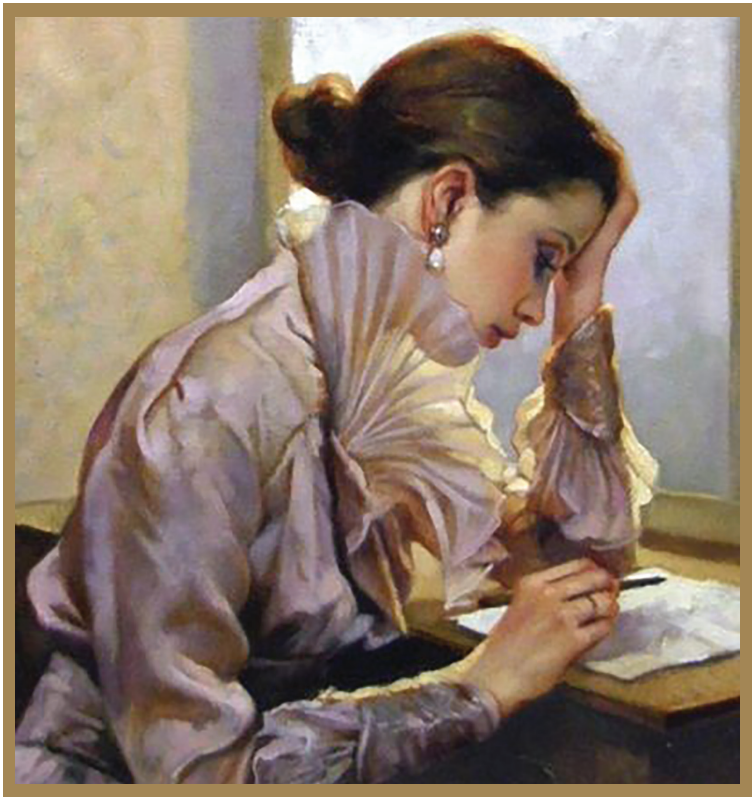
د.صياد مليكة

الكاتبة العربية

من أغلال البطريركية إلى أغلال الإباحية



البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

د.صياد مليكة

الكاتبة العربية
من أغلال البطريركية إلى أغلال الإباحية

البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

اسم المؤلفة: صياد مليكة (ناقدة من الجزائر)

عنوان الكتاب : الكاتبة العربية من اغلال البطريركية الى اغلال الاباحية

الطبعة الاولى 2021

©جميع الحقوق محفوظة

©منشورات البدر الساطع للطباعة والنشر 2021

ISBN: 978-9931-752-55-4

الايداع القانوني: نوفمبر 2021

إهداء

إلى الفقراء.. في عالم مليء بالموسرين والأثرياء

إلى الضعفاء..في عالم يسوده الطغاة والجبابرة

إلى اللاجئين ..في عالم يعج بمنظمات السلام

إلى ضحايا كوفيد -19..في عالم يدعي الاحتفاء بالعلم والعلماء

وإلى كل إنسان ..يحمل بقايا إنسانية.. في زمن ارتفع فيه ثمن كل شيء.. عدا الإنسان

توضيح

باستعمالنا لعبارة «الكاتبة العربية» لا نقصد طبعا كل الكاتبات العربيات، وبحديثنا عن كاتبات بعينهن لا نعني كافة إنتاجهن، وإنما نعني أعمالهن التي ذكرت صراحة في هذا الكتاب.

مقدمة :

بعدما تربع الشعر على عرش القلوب ردحا من الزمن، ها هو يعود القهقرى، و ها هي الرواية تتقدم واثقة بنفسها، شامخة القامة، باذخة الجمال، مزهوة بتزايد عدد معجبيها-القراء- و عدد كاتبيها- المؤلفين- ، مغرمة بذاتها و هي تأسر قلب هذا، و عقل ذاك.

و في زمن أصبحت فيه الرواية وجهة القارئ نحو المطالعة، والطالب نحو البحث و الدراسة، والكاتب نحو الشيوع و الانتشار، أو القمة و الخلود، ظهرت جواهر روائية خالدة، تقرأ ثم تحفظ في أجمل مكان في المكتبة، و ظهرت في نفس الوقت مهازل روائية زائلة حُسبت ظلما وتعسفا على الرواية، تقرأ ثم تُخفى في مكان غير مرئي، أو توضع في سلة المهملات.

وبين هذا و ذاك، يبقى للرواية وقعها الخاص، و سحرها الأخاذ، وذوقها الآسر، لأنها المرآة الوحيدة التي نرى فيها ذواتنا و ذوات غيرنا من كل الزوايا، حتى أشدها بعدا وغورا واختفاء، و حتى أكثرها تموجا و تعقدا و غموضا، ففي الرواية لا وجود لزاوية معتمة، كلها مضاءة.

حتى و إن كانت شخصياتها من ورق، وأحداثها من نسج الخيال، إلا أنها تعقد وشائج قربى مع الواقع، فخيالها من وحي هذا الأخير، وشخصياتها تتقاطع معنا في أكثر من طريق .

نسترجع عبرها ماضينا، نعيش معها حاضرنا، وتتفضل علينا أحيانا باستشراف مستقبلنا، نسترجع معها حقبا من الزمان ماضية، ونعيش معها حقبا آنية، نأخذ منها عبرا، ونسقيها أخرى..إنها الرواية.. أفضل تمثيل للمجتمع، و أصدقه، و أعذبه، حتى و إن مثلت أسوء الشرائح.

و لأنها كذلك نفضلها أن تأتي دائما في أبهى حلة، حاملة أرقى موضوع، عبر أجمل لغة وأنبل حرف، حتى و هي تصور سقطات المجتمع، و هنّاته، و جوانبه المظلمة .

نستهجنها ونستنكرها عندما تأتي سوقية اللغة، تافهة المضمون، أو فارغة المحتوى، خاوية على عروشها، بعيدة عن عصرها، مبتورة الصلة بواقعها .

نستنكرها عندما تحمل بذاءة، و خلاعة، و مجونا، و عريّا فكريا ولغويا، لا ينبئ إلا عن عريّ الكاتب من القدرة على الإبداع والموهبة .نستنكرها عندما تقدم القبح و الشر و اللؤم، و الانحلال، و الوضاعة، على أنها شيم طبيعية في الإنسان لا تدعو إلى النفور، و أن الإنسان إذا لم يتصف بها تحول إلى إله، و هي لا تصور الآلهة بل البشر، كل ذلك بدعوى الصدق الفني، و أنها تصور فئات موجودة فعلا في المجتمع، أو بدعوى حرية الإبداع والمبدع.

نستنكرها عندما تقدم السيئ الشائن و النغل والعهر على أنها قيم

إنسانية من صميم المجتمعات الحرة والمتقدمة، حَرِيَّة بالتعاطف معها، واجبة المرافعة عنها.

هذه الكتابات الشائنة المحسوبة قسرا على الرواية، والداعية إلى عالم يملؤه الخطل، خال من القيم، بعيد عن الإنسانية، تستطيع أن تظهر بين الفينة و الأخرى، وقد تبيع بدل الطبعة طبعات، و قد لا نستطيع أن نحكم على فشلها..لكن الزمن يمكنه ذلك.

كان للرجل عبر مسيرته السردية نماذج انتهك فيها كل المحظورات، و تجاوز فيها كل الخطوط الحمراء، و رغم الشهرة التي حصدتها بعض الأعمال، إلا أنها لم تتجاوز بريق الشعلة؛ إذ سرعان ما خفت، و سرعان ما أضحت في عداد المنسيين، و لذلك لم نشأ للكاتبة العربية الناضجة والواعية أن تحذو حذو هذا البعض، و هي التي تحمل رسالة بنات جنسها الخارجات من حصار الأبوية الطويل، و التي تحتاج منها أن تكون كتاباتها في مستوى هذه القضية و في مستوى هذا الرهان، أن توصل قضيتهن، و تسمع صوتهن، و تثبت للآخر أن كتاباتها بمستوى كتاباته أو أفضل، و أنه ظلمها عندما حرمها من حمل القلم، و أنها تستطيع أن تتجاوز قضيتها إلى قضايا الإنسانية: حيث لا موضوع صعب عليها تناوله، و حيث اللغة مطواعا في يدها، و حيث السرد مملكتها الخاصة، و حيث إنتاجها يقف شامخا قويا لا تزيده سيوف النقاد إلا لمعانا، و لا يزيده مر الزمن إلا خلودا .

الفصل الأول

الذكورة والأنوثة ومنشأ التراتبية

1- الاستعلائية الذكورية والدونية الأنثوية

1-1- الذكورة والأنوثة في ميزان الخالق

1-1-1 - ميلاد النظرة الدونية للمرأة

1-1-1-1 - الغواية والفتنة

1-1-1-2 - السفاهة

2-1 - الذكورة والأنوثة في ميزان الإنسان

3-1 - الذكورة والأنوثة بين ميزاني الغرب والعرب

1- الاستعلائية الذكورية والدونية الأنثوية:

1-1-الذكورة والأنوثة في ميزان الخالق:

إذا كان الدارسون لموضوع بداية دونية المرأة و استعلائية الرجل قد حاولوا الانطلاق من أقدم نقطة في التاريخ، و هي العصر الحجري، مرورا بالعصر النحاسي، بلاد الرافدين، البرونزي، الحضارة الفرعونية، البابلية، الحيثية، اليونانية، الرومانية، القبائل البربرية، العبرية، قبل الإسلام، المسيحية، العصور الوسطى، البيزنطية، الإسلام، العصر الحديث، و نذكر على سبيل المثال لا الحصر، دراسة «علي عثمان» في كتابه المعنون بـ»المرأة العربية عبر التاريخ»، و كذا دراسة «باسمة كيال» في كتابها «تطور المرأة عبر التاريخ»، و دراسات «نوال السعداوي»، و غيرها كثير، و إذا كانت المرجعية المعتمدة هي كتب التاريخ المدون من قبل البشر، و المنقول إلينا عن طريق الروايات البشرية، و كتب الفلسفة وما أورده الفلاسفة، والأساطير والملاحم، سواء تلك المكتوبة على الألواح، أو المنقوشة على الجدران و الأحجار والصخور و الكهوف، و الكتب الدينية: التوراة و الإنجيل- مع العلم اليقيني- بأنه قد طالها التحريف، فإننا سنحاول قبل أن نعرف كيف بدأت هذه الاستعلائية الذكورية و الدونية الأنثوية في الكتب البشرية، أن نعود للأصل الأول للوجود البشري على وجه الأرض، لكن انطلاقا من المصدر الموثوق ألا وهو القرآن الكريم، -إيمانا منا- بأنه لا ولم

ولـن يطالـه التحريـف بدليـل الآيـة القرآنية:﴿إِنَّـا نَحْـنُ نَزَّلْنَـا الذِّكْـرَ وَإِنَّـا لَـهُ لَحَافِظُـونَ﴾ [الحجـر:9] ومصداقـا لقولـه تعـالى:﴿ إِنَّ الَّذِيـنَ كَفَـرُوا بِالذِّكْـرِ لَّـا جَاءَهُـمْ وَإِنَّـهُ لَكِتَـابٌ عَزِيـزٌ (41) لَا يَأْتِيـهِ الْبَاطِـلُ مِـنْ بَـيْنِ يَدَيْـهِ وَلَا مِـنْ خَلْفِـهِ تَنْزِيـلٌ مِـنْ حَكِيـمٍ حَمِيـدٍ﴾ [فصلـت: 41، 42] ولأنـه جـاء آخـرا وخاتمـا لـكل الكتـب الدينيـة الإلهيـة التـي سـبقته؛ بمعنـى أنـه يضمـن خصّيصتـي الشـمولية و الاحتـواء، و قـد جـاء كذلـك مخـبرا عـمّا سـبقه:﴿ تِلْـكَ مِـنْ أَنْبَـاءِ الْغَيْـبِ نُوحِيهَـا إِلَيْـكَ مَـا كُنْـتَ تَعْلَمُهَـا أَنْـتَ وَلَا قَوْمُـكَ مِـنْ قَبْـلِ هَـذَا فَاصْـبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَـةَ لِلْمُتَّقِـينَ﴾ [هـود:49] و قولـه تعـالى:﴿ وَكُلًّا نَقُـصُّ عَلَيْـكَ مِـنْ أَنْبَـاءِ الرُّسُـلِ مَـا نُثَبِّـتُ بِـهِ فُـؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَـذِهِ الْحَـقُّ وَمَوْعِظَـةٌ وَذِكْـرَى لِلْمُؤْمِنِـينَ﴾ [هـود:120] و قولـه عـزّ وجلّ:﴿لقَـدْ كَانَ فِي قَصَصِهِـمْ عِـبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَـابِ مَـا كَانَ حَدِيثًـا يُفْـتَرَى وَلَكِـنْ تَصْدِيـقَ الَّـذِي بَـيْنَ يَدَيْـهِ وَتَفْصِيـلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُـدًى وَرَحْمَـةً لِقَـوْمٍ يُؤْمِنُـونَ﴾ [يوسـف: 111] و قولـه عـزّ مـن قائـل:﴿أَوَلَمْ يَسِـيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُـرُوا كَيْـفَ كَانَ عَاقِبَـةُ الَّذِيـنَ مِـنْ قَبْلِهِـمْ كَانُـوا أَشَـدَّ مِنْهُـمْ قُـوَّةً وَأَثَارُوا الْأَرْضَ وَعَمَرُوهَـا أَكْثَـرَ مِمَّـا عَمَرُوهَـا وَجَاءَتْهُـمْ رُسُـلُهُمْ بِالْبَيِّنَـاتِ فَـمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُـمْ وَلَكِـنْ كَانُـوا أَنْفُسَـهُمْ يَظْلِمُـونَ﴾ [الـروم:9] كـما أنـه وُجّـه للبشريـة قاطبـة و لم يختـص بأمـة واحدة:﴿وَمَـا أَرْسَـلْنَاكَ إِلَّا كَافَّـةً لِلنَّـاسِ بَشِـيرًا وَنَذِيـرًا وَلَكِـنَّ أَكْثَـرَ النَّـاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [سـبأ :28] و قولـه أيضا:﴿ قُـلْ يَـا أَيُّهَـا النَّـاسُ إِنِّي رَسُـولُ اللهِ إِلَيْكُـمْ جَمِيعًـا الَّـذِي لَـهُ مُلْـكُ السَّـمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَـهَ إِلَّا هُـوَ يُحْيِـي وَيُمِيـتُ فَآمِنُـوا بِـاللهِ وَرَسُـولِهِ النَّبِـيِّ الْأُمِّـيِّ

الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [الأعراف :158] كل هاته الآيات من الذكر الحكيم تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن تقصّي الحقائق لا بد أن يمر عبر قناة القرآن لا سيما إذا ما تعلق الأمر بمسائل وقعت في غابر الأزمان كمسألة بداية الخلق .

والأصل أن أول نفس بشرية برأها الله سبحانه وتعالى هي آدم:﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ [البقرة:30] أي أن الله أراد أن يورث الأرض لآدم و بنيه، و أخبر الملائكة بذلك، كما أخبرهم بأصل منشأ آدم؛ و كيف خلقه من طين:« وذُكر أن الله تعالى ذِكْرُه لما خمّر طينة آدم تركها أربعين ليلة، و قيل أربعين عاما جسدا ملقى، حدثنا أبو كريب، قال: حدثنا عثمان بن سعيد،، قال: حدثنا بشر بن عمارة، عن أبي روق، عن الضحاك، عن ابن عباس، قال: أمر الله تبارك وتعالى بتربة آدم فرفعت، فخلق آدم من طين لازب من حمأ مسنون، قال: وإنما كان حمأ مسنونا بعد التراب، قال: فخلق منه آدم بيده، قال: فمكث أربعين ليلة جسدا ملقى.»[1] فالثابت إذن أن الله قد خلق آدم قبل حواء، و قد طلب من الملائكة أن تسجد لما خلق، و قد علمه الأسماء ثم قال له أنبئ الملائكة بأسمائهم.

1 – الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، المجلد الأول، تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص 64.

وتم كذلك الاتفاق على أن آدم قد مكث زمنا على الأرض وفق الهيئة الآنفة الذكر في جل التفاسير القرآنية للآيات الدالة على ذلك و التي من بينها قوله تعالى:﴿ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾ [ص:71،72] بمعنى أن الله خلق آدم و لم ينفخ فيه الروح مباشرة، و إنما كان هناك فاصل زمني بين عمليتي الخلق و نفخ الروح، دون تحديد دقيق للمدة الزمانية التي بقيها آدم عبارة عن جسد ملقى، و إن تم الاتفاق على رقم الأربعين فإنه لم يتم الاتفاق إن كانت هذه الأربعين ليلة أو عاما أو غير ذلك.

لكن الأمر المؤكد أن خلق آدم كان سابقا لخلق زوجته حواء، مما يعني أن آدم (الرجل/ الذكر) يسبق (المرأة / الأنثى) بالوجود الزماني، هذا الذي لا نملك له تقديرا كورنولوجيا دقيقا ومضبوطا، لكن ما جاء به نص القرآن واضحا وصريحا هو هذه الأسبقية الزمانية؛ حيث إن خلق آدم قد مرّ بمراحل: الخلق من طين لقوله تعالى:﴿وإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾[الحجر:28] ثم النفخ فيه من روح المولى مصداقا لقوله تعالى:﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾[الحجر: 29] فهو قد خُلق أولا ثم بعد ذلك نُفخت فيه الروح، و بقيت الفترة الزمانية بينهما غير محددة بالضبط:« حدثني موسى بن هارون، قال:

حدثنا عمرو بن حماد، قال: حدثنا أسباط، عن السدي -في خبر ذَكَرَه -عن أبي مالك وعن أبي صالح، عن ابن عباس-وعن مُرّة الهمذاني، عن ابن مسعود-: فلما بلغ الحين الذي أراد الله عز وجل أن ينفخ فيه الروح قال للملائكة: إذا نفخت فيه من روحي فاسجدوا له.»[1] ثم بعد ذلك خلق منه و له زوجة:﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللهَّ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللهَّ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾[النساء: 1] وقوله أيضا:﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾[الأعراف:189] معنى ذلك أن أسبقية وجود آدم وأسبقية خلقه، وأنه هو الأصل وهي- المرأة- الفرع؛ لأنها وجدت من وجوده، في حين وجد هو من دونها، حقيقة لا خلاف فيها .

لكن رغم أن الله سبحانه وتعالى خلق آدم قبل حواء، وخلقه بيده، ثم علّمه الأسماء، وجعل الملائكة تسجد له ولم يجعلها تسجد لحواء بعد أن خلقها، إلا أن كل ذلك لا يحمل بأي حال من الأحوال معنى أفضلية آدم على حواء؛ فإذا كان الله قد شرّف آدم بأن خلقه بيده ونفخ فيه من روحه وعلمه الأسماء، وجعل الملائكة تسجد له، فإن حواء المخلوقة من نفس آدم هي أيضا مخلوقة مشرفة لأنها خلقت من أصل مشرف وعزيز على المولى سبحانه وتعالى وهو آدم، هذا بالإضافة إلى أن

1-الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص ص ٦٤، ٦٥.

الله عـز وجـل في كتابـه العزيـز لم يميـز آدم عـن حـواء إلا في آيـات معـدودة، ومعروفـة؛ مُيّـز فيهـا آدم في سـياقات محـددة، ولحكمـة معينـة .

لكـن لمـاذا خلـق الله سـبحانه وتعـالى لآدم زوجـة؟ مـادام الله لم يخلـق شـيئا عبثـا، وهـو القائل:﴿أَفَحَسِـبْتُمْ أَنَّـمَا خَلَقْنَاكُـمْ عَبَثًـا وَأَنَّكُـمْ إِلَيْنَـا لَا تُرْجَعُونَ﴾[المؤمنـون:115] هـذا يعنـي أن الله خلـق المـرأة لغايـة، هـذه الغايـة تمثلـت في حاجـة آدم إليهـا، إذ لـو رأى الله أن آدم لا يحتـاج إلى المـرأة لمـا خلقهـا لـه:﴿ وَخَلَـقَ مِنْهَـا زَوْجَهَا﴾[النسـاء:1] ولمـا أسـكنها معـه الجنـة:﴿ وَقُلْنَـا يَـا آَدَمُ اسْـكُنْ أَنْـتَ وَزَوْجُـكَ الْجَنَّةَ﴾[البقـرة:35] هـل كان آدم يسـتطيع أن يخلـف الله في الأرض وحـده؟ أو يعمّرهـا وحـده؟ هـل كان بالإمـكان أن تقـوم البشريـة عـلى قطـب بـشري واحـد؟ ثـم لمـاذا خلـق الله حـواء مختلفـة عـن آدم في التركيبـة البيولوجيـة والفيزيولوجيـة والسـيكولوجية وهـي مخلوقـة مـن نفسـه؟

لا خـلاف في أن خلـق حـواء جـاء لغايـة سـامية ونبيلـة وهـي مشـاركة آدم في تعمـير الأرض، وإنجـاب الذريـة، وعبـادة الله، ومخلوقـا بدونـه لا تكتمـل الحيـاة، ولا تسـتمر، ليـس مخلوقـا هيّنـا، ولا ضعيفـا، ولا قليـل شـأن.

وإذا كان هـذا هـو أصـل آدم الذكـر، وحـواء الأنثـى، فمـن أيـن إذن نبعـت الاسـتعلائية الذكوريـة والدونيـة الأنثويـة ؟

1-1-1-ميلاد النظرة الدونية للمرأة:

1-1-1-1-الغواية والفتنة:

رغم اختلاف الروايات في طريقة عرض الفكرة- إغواء حواء لآدم- إلا أن جوهر الفكرة لم يختلف، وظل يُنظر لحواء على أنها مصدر الغواية والفتنة والشرور، مع أن كل الآيات القرآنية الواردة بهذا الشأن كانت جدّ واضحة، والاتهام كان موجها لكليهما، ولم تنزل آية واحدة تخص حواء بفعل الأكل من الشجرة المحرمة، أو تخصها بمعصية أوامر المولى عزّ وجلّ، والدليل قوله تعالى في سورة البقرة:﴿ وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾[البقرة:35، 36]، وكذا قوله تعالى في سورة الأعراف:﴿وَيَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآَتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20) وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ (21) فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآَتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا

عَـدُوٌّ مُبِـينٌ (22) قَـالَا رَبَّنَـا ظَلَمْنَـا أَنْفُسَـنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِـرْ لَنَـا وَتَرْحَمْنَـا لَنَكُونَـنَّ مِـنَ الْخَاسِرِينَ﴾[الأعـراف: 19، 23] ، وقولـه تعـالى في سـورة طـه:﴿ فَوَسْـوَسَ إِلَيْـهِ الشَّـيْطَانُ قَـالَ يَـا آَدَمُ هَـلْ أَدُلُّـكَ عَـلَى شَـجَرَةِ الْخُلْـدِ وَمُلْـكٍ لَا يَبْـلَى (120) فَـأَكَلَا مِنْهَـا فَبَـدَتْ لَهُـمَا سَـوْآَتُهُمَا وَطَفِقَـا يَخْصِفَـانِ عَلَيْهِـمَا مِـنْ وَرَقِ الْجَنَّـةِ وَعَـصَى آَدَمُ رَبَّـهُ فَغَـوَى﴾ [طـه: 120، 121] فالآيـات إذن جاءت واضحـة لا تحتـاج إلى تفسـير، وكل الذيـن قامـوا بتفسـيرها اتفقـوا عـلى أن الاتهـام جـاء موجهـا إلى كليهـما ولم تتهـم حـواء وحدهـا دون آدم :« وليـس في هـذه الآيـات مـن السـور الثـلاث إشـارة إلى ابتـداء حـواء بالإغـراء.»[1] ولكـن هـذه التهمـة أصلهـا مـن بعـض التفاسـير البشريـة الناقصـة لبعـض النصـوص الدينيـة المحرفة(التـوراة والإنجيـل) والتـي في غالـب الأحيـان يكـون معتمدهـا يـدرك مـا فيهـا مـن خطـأ ومـع ذلـك يظـل يعتمدهـا تعنتـا وتزمتـا.

ولأن الإنسـان مخلـوق دَيِّـن؛ نظـرا لكونـه يميـل بفطرتـه إلى اعتنـاق ديانـة مـا، فـلا غرابـة إذن في أن تكـون أكثـر الأشـياء تأثـيرا في الإنسـان هـي النصـوص المقدسـة:« ونـدرك جميعـا أن النصـوص المقدسـة ذات تأثـير في سـلوك النـاس وعاداتهـم في كثـير مـن المواقـف الحياتيـة.»[2] ولذلـك نجـد تأثـير التـوراة والإنجيـل واضحـا لـدى الأمـم الغربيـة التـي تديـن بهـما،

1- محمود العقاد، عباس، المرأة في القرآن، المؤسسة المصرية للطبع والنشر والتوزيع و ريدنج واي، القاهرة، مصر، ط 1، 2016م، ص 22. .

2- القرشي، رياض، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، المكلا، اليمن، ط 1، 2008م، ص 86 .

وتأثير القرآن واضحا لدى الأمم التي تدين بالإسلام، لكن الفرق أن نصوص التوراة والإنجيل تعرضت للتحريف في حين لم يحدث ذلك مع القرآن الكريم، ولذلك فما يتم الاعتماد عليه وتداوله اليوم اتكاء على التوراة والإنجيل مشكوك في صحته، والنصوص التي تؤكد اتهام حواء بأنها مصدر الغواية والفتنة واضحة في سفر التكوين، وكذا في التفاسير الكنسية:« يتبدى في النص إنفاذ فكرة (خطيئة المرأة) ولا مسؤولية (الرجل) عنها، سوى كونه استجاب لطلب (المرأة).»[1] فالذين يعتمدون على ما جاء في التوراة والإنجيل يبرؤون آدم/ الرجل/ الذكر من إثم الخطيئة، وفي نفس الوقت يحصرونه في حواء / المرأة / الأنثى، وهذا ما يفسر نظرة الاحتقار التي كانت ولما تزل تعاني منها حواء إلى يومنا هذا.

وتم أيضا توريث هذه الخطيئة وتحميلها لكل بنات حواء، وفي ذات الوقت تمت تبرئة أولاد آدم الذكور، دون أن يوضح لنا التاريخ على أي أساس تم ذلك، هذا مع العلم أن آدم عندما أهبط إلى الأرض هو وحواء لم يكن بإمكانهما الإنجاب دون اقتران، بمعنى أن آدم وحده لم يكن لينجب لا ذكورا ولا إناثا ونفس الشيء بالنسبة لحواء؛ فالأنثى إذن هي ابنة آدم وحواء، وكذا الذكر، فعلى أي أساس تم تحميل الإناث وحدهن وزر الخطيئة الأولى التي اتهمت بها حواء باطلا؟! مما يعني أن القاعدة التي تم الانطلاق منها كانت خاطئة، وبالتالي ما ترتب عليها أيضا كان خاطئا، والمنطق السليم لا يستطيع

1 – القرشي، رياض، النسوية: قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 107 .

تقبل الفكرة مهما حاول :« يؤكد (التفسير الكنسي) لقصة الخلق في التوراة بأن الخطيئة تؤدي إلى: قلب أوضاع النظام الذي أراده الله، بل يؤكد (التفسير الكنسي) أن من نتائج الخطيئة تلك: أن المرأة لا تكون شريكة الرجل ولا تساويه بل تمسي فتنة للرجل، وهو يستعبدها لتلد له الأولاد حيث بدأ التأكيد على انتقال الخطيئة وراثيا في النسل من جهة، وعلى ترسيخ عدم مساواتها للرجل من جهة أخرى، ثم كونها مصدر الغواية للرجل ولذلك عليه أن يتعامل معها لا كزوجة شريكة حياة، ولكن بوصفها من(العبيد) ولا وظيفة لها سوى إشباع الرغبات للرجل وولادة الأولاد له.»[1] ولذلك فإن أصل ارتباط حواء بالغواية مبنيّ على ما جاء في نصوص التوراة والإنجيل(المحرفة)، يضاف إليها تفاسير أهل الكنيسة(البشر)، ثم بعد ذلك تم اعتماد هذه المقولات من قبل الفلاسفة الغربيين، ولأن المنشأ كان دينيا بحتا؛ فقد وجدت هذه المقولات آذانا صاغية، وقلوبا راضية بكل ما قيل، فحدث التصديق بها، وتم اعتناقها، وظلت راسخة في الأذهان جيلا بعد جيل.

ورغم أن القرآن أثبت براءة حواء من كل التهم المنسوبة إليها، بخصوص الغواية والفتنة وكونها مصدر الشرور والآثام؛ إلا أن تأثير هذه البراءة ظل محدودا، سواء لدى الأمم المسلمة أو غير المسلمة، وبقي تأثير تلك المقولات الخاطئة فاعلا إلى غاية يومنا هذا .

1 – القرشي، رياض، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 99 .

1-1-1-2-السفاهة:

اتهمت المرأة منذ قرون خلت بالسفاهة، ورميت بنقصان العقل، ووُسمت بعدم القدرة على القيادة وتولي المناصب الحساسة في الدولة، أو الخوض في أمور السياسة مثلا أو الحرب، ومنشأ ذلك دائما النصوص المقدسة؛ ففي اليهودية مثلا عندما يصلي الرجل يحمد الله أنه لم يخلقه أنثى، والأنثى عندهم بمثابة القذارة إذ يتم اعتزالها مرة كل شهر، وكذا عندما تلد، وظلت هذه الصفة-السفاهة-لصيقة بالمرأة إلى غاية يومنا هذا، بل حتى القرآن الكريم الذي لم يظلم المرأة ولم يحقر من شأنها، اُتُّخذت بعض آياته مشجبا لتعليق دونية المرأة عليها والإنقاص من شأنها-من قبل البعض- وعُدّ ذلك مما ورد في القرآن الكريم والقرآن منه براء:﴿وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّنْ تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى﴾[البقرة:282] فالآية واضحة إذ جاءت في سياق الشهادة على الدَّين، ومعلوم أن المعاملات المالية بصفة عامة أكثر روادها رجال، كما أن خروج الرجال إلى الأسواق يكون يوميا في حين لا يتأتى ذلك للنساء دائما، وهو ما جعل شهادة الرجل (في هذا المجال بالذات) أفضل من شهادة المرأة، هذا بالإضافة إلى أن الحكم جاء مشفوعا بالمبرر الذي هو (احتمالية الضلال) والتي جاءت بصيغة عدم التأكيد المطلق، ولكن نظرا لأهمية المال وحرصا على المصلحة العامة اشتُرط

في شهادة المرأة أن تكون مؤكدة بشهادة امرأة أخرى، كما أن عبارة (أن تضل) لا تعني نقصان العقل، ولو كان هذا هو المقصود، لجاء صراحة، ولما قُبلت شهادة المرأة في المجالات التي يكون فيها حضور المرأة أكثر من حضور الرجل، وكذا في المجالات التي تخصها مثل شهادتها في أمور الاستهلال والبكارة والعيوب الجنسية والرضاع وغيرها:« وإنصافا للمرأة جعل الشارع شهادتها في مسألة البكارة، مقدمة على شهادة الرجل، بينما ساوى بين الشهادتين في حالة طلاق الزوجين بالتلاعن، وفقا لما جاء في الآية الكريمة:﴿ وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ شُهَدَاءُ إِلَّا أَنْفُسُهُمْ فَشَهَادَةُ أَحَدِهِمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ (6) وَالْخَامِسَةُ أَنَّ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (7) وَيَدْرَأُ عَنْهَا الْعَذَابَ أَنْ تَشْهَدَ أَرْبَعَ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ (8) وَالْخَامِسَةَ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا إِنْ كَانَ مِنَ الصَّادِقِينَ (9) ﴾ [النور: 6-9] .»[1] فلو كان منع المرأة من الشهادة لنقصان في عقلها لما منحها الله حق التصرف في أموالها وحق الملكية والتملك، ولما مُنحت حق اختيار الزوج، ولما تم توريثها، إذ لا يمكن أن تكون المرأة عاقلة وناقصة عقل في ذات الوقت، أو أن تكون عاقلة في بعض المجالات وناقصة عقل في مجالات أخرى، ولذلك يُفهم أن المقصود من الآية هو الحرص على المصلحة العامة، والخوف من شهادة المرأة في قضية

1-طه، جمانة، المرأة العربية في منظور الدين والواقع-دراسة مقارنة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د ط، 2004م، ص 104 .

الدَّيـن راجـع لبعدهـا عـن مجـال البيـع والـشراء ليـس إلا.

وتـم القيـاس عـلى هـذه الآيـة وذهـب الفقهـاء إلى أن شـهادة المـرأة لا تقبـل في المجـالات التـي لا تكـون دائمـة الحضـور فيهـا، وليسـت مـن ضمـن اهتماماتهـا وتوجهاتهـا :« ذهـب كثـير مـن الفقهـاء إلى أن شـهادة النسـاء لا تقبـل في الجنايـات، وليـس ذلـك إلا لمـا ذكرنـاه مـن أنهـا غالبـا مـا تكـون قائمـة بشـؤون بيتهـا، ولا يتيـسر لهـا أن تحـضر مجالـس الخصومـات التـي تنتهـي بجرائـم القتـل ومـا أشـبهها، وإذا حضرتهـا فقـل أن تسـتطيع البقـاء إلى أن تشـهد جريمـة القتـل بعينيهـا، وتظـل رابطـة الجـأش، بـل الغالـب أنهـا إذا لم تسـتطع الفـرار تلـك السـاعة كان منهـا أن تغمـض عينيهـا وتولـول وتـصرخ، وقـد يغمـى عليهـا، فكيـف يمكـن بعـد ذلـك أن تتمكـن مـن أداء الشـهادة فتصـف الجريمـة والمجرمـين وأداة الجريمـة وكيفيـة وقوعهـا؟.»[1] ولم يتـم القـول بسـفاهة المـرأة ولا نقصـان عقلهـا ضمـن أغلـب التفاسـير التـي تطرقـت للآيـة عـدا بعـض الاسـتثناءات التـي اتـكأت عـلى أحاديـث ضعيفـة.

ومـا يؤكـد أهليـة المـرأة، وكـمال عقلها، أنـه يعتـدّ بشـهادتها في المجالات التـي تكـون مـن اختصاصهـا؛ إذ إن:« الشريعـة قبلـت شـهادتها وحدهـا فيـما لا يطلـع عليـه غيرهـا، أو مـا تطلـع عليـه دون الرجـال غالبـا، فقـد قـرروا أن شـهادتها وحدهـا تقبـل في إثبـات الـولادة، وفي الثيوبـة والبـكارة،

1 –السباعي، مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط 4، 2010م، ص ص 23، 24.

وفي العيوب الجنسية لدى المرأة.»[1] فلو كانت ناقصة عقل لما قبلت شهادتها حتى في اختصاصها، ولما تم الاكتفاء بشهادة امرأة واحدة دون شفيع سواء كان رجلا أو امرأة في المسائل التي تكون ضمن اهتماماتها، والآية القرآنية عندما تحدثت عن الشهادة بصفة عامة اشترطت العدل ولم تحصر الشهادة في جنس الرجال دون النساء:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ للهَّ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآَنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللهَّ إِنَّ اللهَّ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ (8)﴾[المائدة:8] فالله سبحانه وتعالى لم يصف المرأة في كتابه العزيز بالنقص، ولم يرمها بالسفاهة، ولو كانت ناقصة عقل لكان هو الأولى بقول ذلك لأنه الأدرى بشؤون خلقه .

كون الذكورة هي الأصل-وهذه حقيقة- والأنوثة هي الفرع- وهذه حقيقة- فهل هذا وحده دليل كاف على دونية المرأة؟ طبعا لا؛ لماذا؟ لأن الله وهو أعلم العالمين لو رأى أن آدم يستطيع وحده أن يعيش ويبني مجتمعا، ويُكوّن أمة، وتستمر حياته دون أن يعتريها نقص على أي مستوى، لما خلق له زوجة يسكن إليها، فهي جاءت إذن لتعين آدم، وتشاركه، وتأخذ بيده، ذلك أن الحياة لا يمكن أن تستمر بقطب واحد، إذ لابد من الذكر والأنثى، هذا بالإضافة إلى أن الله بعدما خلق حواء من آدم لم يفرق بينهما؛ أسكنها حيث أسكن آدم:﴿ وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا﴾[البقرة:35]

1-السباعي، مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون، ص 24.

ولـو خلقهـا الله أقـل منـه شـأنا لمـا أسـكنها معـه نفـس المسـكن، وامتُحِنـت مثلهـا مثلـه:﴿وَلَا تَقْرَبَـا هَـذِهِ الشَّـجَرَةَ فَتَكُونَـا مِـنَ الظَّالِمِينَ(19) فَوَسْـوَسَ لَهُـمَا الشَّـيْطَانُ لِيُبْـدِيَ لَهُـمَا مَـا وُورِيَ عَنْهُـمَا مِـنْ سَـوْآتِهِمَا وَقَـالَ مَـا نَهَاكُـمَا رَبُّكُـمَا عَـنْ هَـذِهِ الشَّـجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَـا مَلَكَـيْنِ أَوْ تَكُونَـا مِـنَ الْخَالِدِيـنَ (20) وَقَاسَـمَهُمَا إِنِّي لَكُـمَا لَمِـنَ النَّاصِحِـينَ (21) ﴾[الأعـراف:23،19] وخسرا الامتحـان سـويا:﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُـرُورٍ فَلَـمَّا ذَاقَـا الشَّـجَرَةَ بَـدَتْ لَهُـمَا سَـوْآتُهُمَا وَطَفِقَـا يَخْصِفَـانِ عَلَيْهِـمَا مِـنْ وَرَقِ الْجَنَّـةِ وَنَادَاهُمَـا رَبُّهُـمَا أَلَمْ أَنْهَكُـمَا عَـنْ تِلْكُـمَا الشَّـجَرَةِ وَأَقُـلْ لَكُـمَا إِنَّ الشَّـيْطَانَ لَكُـمَا عَـدُوٌّ مُبِـينٌ (22) قَـالَا رَبَّنَـا ظَلَمْنَـا أَنْفُسَـنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِـرْ لَنَـا وَتَرْحَمْنَـا لَنَكُونَـنَّ مِـنَ الْخَاسِرِيـنَ (23) ﴾[الأعـراف:23،22] وأهبطـا إلى الأرض سـويا، وخاطبهـما المـولى في كتابـه العزيـز سـويا، ولم يحمـل الخطـاب في طياتـه أي دلالـة عـلى الانتقـاص مـن شـأن وقيمـة حواء/ الأنثى:﴿فَاسْـتَجَابَ لَهُـمْ رَبُّهُـمْ أَنِّي لَا أُضِيـعُ عَمَـلَ عَامِـلٍ مِنْكُـمْ مِـنْ ذَكَـرٍ أَوْ أُنْثَـى بَعْضُكُـمْ مِـنْ بَعْـضٍ﴾ [آل عمـران:195] واسـتمرت الحيـاة إلى يومنـا هـذا مبنيـة عـلى هـذه القاعـدة الربانيـة الأبديـة (الأنثى والذكـر) القائمـة أساسـا عـلى مبـدأ التعـاون والتشـارك والتكامـل بينهـما، فهـما القطبـان البشريـان اللـذان تقـوم عليهـما الحيـاة دونـما تمييـز ولا تفاضـل ولا مجـال لهـا أن تسـتمر بقطـب واحـد.

فأصـل الخلـق البـشري إذن بـريء تمـام الـبراءة مـن التمييـز التفاضـلي بـين الذكـر والأنثى، ولكـن بعـض التفاسـير البشريـة لبعـض الآيـات مـن

القـرآن الكريـم، وبعـض أسـفار التـوراة والإنجيـل هـي مـن وسـم هـذه الدونيـة المفتعلـة للمـرأة والتقديـس المصطنـع للذكـورة بوسـم القداسـة، ووهبهـا طابـع الاحـترام والتبجيـل.

1-2-الذكورة والأنوثة في ميزان الإنسان:

بعـد هبـوط آدم وحـواء إلى الأرض بـدأت الحيـاة البشريـة عـلى وجـه الكـرة الأرضيـة، واسـتمرت، وأخـذ الإنسـان في تأسـيس الحضـارات، واختلـف وضـع المـرأة والرجـل مـن حضـارة إلى أخـرى، ومـن زمـن إلى آخـر، ولنعـد إلى أقـدم الحضـارات التـي أسسـها بنـو البـشر ابتـداء مـن العـصر الحجـري، لنعـرف أسـباب ميـلاد التراتبيـة السُّـلَّمية الاجتماعيـة بـين قطبـي الحيـاة -الذكـر والأنثـى-، والأسرار الكامنـة وراء الدونيـة الأنثويـة والاسـتعلائية الذكوريـة .

يعـد العـصر الحجـري أقـدم عـصر وصلتنـا بشـأنه بعـض المعلومـات، لكـن ليـس أولهـا طبعـا؛ لأن هنـاك دائـما مرحلـة مـا قبـل التاريـخ، وفي هـذا العـصر -الحجـري- كان للمـرأة دور ريـادي، بحكـم تمكنهـا الاقتصـادي؛ وتملكهـا لمداخيـل الأرض، وسـيادتها شـؤون البيـت، حيـث كان العـصر عـصر أمومـة (المتريركيـة):« وبقيـت المـرأة المُعَـوَّل عليهـا في أعـمال الزراعـة حتـى اسـتعمل الحيـوان وسـكة الحراثـة في هـذا العـصر فبـدلا مـن عـزق الأرض بأيـدي النسـاء، صـاروا يفلحونهـا بالمحـراث عـلى البقـرة، ولمـا كانـت الزراعـة تتطلـب قـوة لضبـط حيوانـات الجـر وسياسـتها كانـت قـوة

المـرأة غـير كافيـة لذلـك اقتضـت الحالـة أن يـترك الرجـل الفطـري شـيئا فشـيئا أعـمال القنـص والصيـد ويتفـرغ للشـؤون الزراعيـة وعليـه فقـد ارتقـى الرجـل إلى مرحلـة أرقـى وهـي مرحلـة الزراعـة.»[1] ففـي العـصر الحجـري كانـت المـرأة هـي مـن اكتشـف أعـمال الزراعـة والحـرث، وامتهن فلاحـة الأرض، وأنشـطة البسـتنة، هـذا بالإضافـة إلى القيـام بمختلـف الأنشـطة المنزليـة، وإنجـاب الأطفـال، وقـد لوحـظ أن الأعـمال الزراعيـة والفلاحيـة تـدر أرباحـا أكثـر مـن أعـمال الصيـد والقنـص، ممـا يعنـي أن دخـل المـرأة كان أكثـر مـن دخـل الرجـل، وبالتـالي يكفـل لهـا آليـا مرتبـة أرقـى مـن مرتبـة الرجـل .

في العـصر المـوالي -العـصر النحـاسي-:« اخـترع نـوع جديـد مـن المحـراث ربـما كانـت الخطـوة الأولى أن تجعـل زوجـا مـن الثـيران يجـران في الحقـل، وقـد حـول المحـراث عمـل المـزارع مـن تعهـد حقـل صغـير إلى زراعـة وحـرث حقـول ومكنـه مـن الجمـع بـين الزراعـة وتربيـة المـواشي جمعـا وثيقـا.»[2] هـذا الاخـتراع الجديـد لم تبدعـه المـرأة، وإنـما كان مـن صنـع الرجـل، ومـن بنـات أفـكاره، ولمـا عـرف الرجـل قيمـة الأرض، وأهميـة الفلاحـة، وتربيـة المـواشي بـدأ يتخلـى بالتدريـج عـن أعـمال الصيـد ويمتهـن زراعـة الأرض، ومـما لا شـك فيـه أن هـذا الاخـتراع قـد:« أراح النسـاء مـن أكثـر الأعـمال إرهاقـا ولكنه حرمهـن مـن احتكارهـن لمحاصيل

1-عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1976م ، ص 11.
2-المرجع نفسه، ص 12.

الحبوب، ومن الوضع الاجتماعي الذي كن فيه بفضله.»[1] من هنا بدأت سيطرة الرجل على الأرض، وما تنتجه من حبوب ومحاصيل، وبدأت المرأة تنحصر في عالم البيت والأطفال والأشغال المنزلية:« بدأ ذلك الانخفاض في مكانة المرأة مع بدء ملكية الأرض.»[2] وأخذ الرجل يفكر في كيفية تطوير اختراعاته، مما يمكنه من تحقيق ربح مادي كبير، ويمكنه أيضا من ربح الوقت والجهد، ولذلك فإن أولى:« الاكتشافات والاختراعات قد حصلت على ما يبدو بفضل الرجال ولا شك أنها دعمت مركزهم الاقتصادي، فيرفع عدد من الواجبات الثقيلة والضرورية عن كاهل النساء ومنها الحراثة وحمل الأثقال وصنع الأواني.»[3] هذه الراحة الجسدية التي حصلت عليها المرأة بفضل الرجل ومنّته، وبفضل اختراعاته واكتشافاته لم تكن بدون مقابل؛ حيث دفعت المرأة ثمنها غاليا؛ فانطلاقا من هذه النقطة الزمانية ومع مرّ الزمن بدأت المرأة تحرم من حقوقها شيئا فشيئا، فكان حرمانها من مكاسبها المالية أول حرمان لتبدأ بعده سلسة من أنواع الحرمان؛ فبعد تولي الرجل شؤون الأرض والفلاحة، حُصرت المرأة في عالم البيت، فكانت بداية حرمانها من حق الخروج (وهو الحرمان الثاني)، ثم نتيجة لعدم امتلاكها حق الإنفاق على أفراد الأسرة تم حرمانها من

1-عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، ص 13.
2-السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي سي آي سي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 30 .
3-عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، ص 13.

حق سيادة شؤون البيت، وسيادة اتخاذ القرار، وهكذا توالت سلسلة سلب الحقوق سلبا تلو الآخر، حتى أحيلت المرأة على الهامش، مقابل ارتفاع متواصل لمكانة الرجل وعلوّ شأنه، ووصل الأمر حد امتلاك المرأة والتصرف فيها كسلعة أو بضاعة تباع وتشترى، تؤخذ وتعطى:« عملت هذه الاختراعات على تقويض الدعائم الاقتصادية لحق الأمومة وباتت وأولادها ملكا لأبيها أو لأخيها، ثم ملكا لزوجها.»[1] وهكذا تم الانتقال من العهد الأمومي حيث المرأة «إنسان» له كافة الحقوق، ذو شأن وسيادة واستقلالية، وحيث لم يكن هناك تفرقة بين الرجل والمرأة لصالح أي منهما، ولم يكن هناك مجال حكرا على جنس دون آخر، ولم تك قد ظهرت سلسلة الممنوعات بعد:« معظم علماء التاريخ والأنثروبولوجيا في العالم يجمعون على أنه في المجتمعات الإنسانية البدائية كانت للأنثى قيمة إنسانية واجتماعية وفلسفية أكثر من الذكر.»[2] إلى العهد البطريركي حيث تم الانتقاص من شأن المرأة، وراح هذا الانتقاص يتزايد، مقابل علو واضح لشأن الرجل، هذا العلوّ الذي ساد وسيطر وأصبح شريعة يصعب اختراقها.

لم يكن هذا الهبوط في مكانة المرأة هبوطا خطيا؛ متسلسلا دون انقطاعات، وإنما كانت هناك استثناءات في بعض العصور وكذا في بعض الحضارات-وإن كانت قليلة- إذ المتتبع لوضع المرأة عبر مختلف

1-المرجع نفسه، ص 13.
2-السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، ص ص 25، 26.

الحقب الزمنية يرى تباينا واضحا، ففي الحضارة الفرعونية القديمة مثلا؛ عادت المرأة إلى سابق عهدها، وعادت لها مكانتها فتساوت مع الرجل في كل شيء، بل وفاقته أحيانا:« وفي التاريخ نجد عهودا أخرى(غير العهود البدائية الأولى)، حيث ارتفعت مكانة المرأة ارتفاعا كبيرا، ونحن -المصريين والمصريات- لا بد أن نكون أكثر شعوب العالم إدراكا لهذه الحقائق؛ لأن هذه العهود كانت في زمن القدماء المصريين. وإذا كانت شعوب العالم المتقدم الآن تفخر بأنها تساوي بين الرجل والمرأة(وهذا أمر لم يحدث بعد)، فإننا نستطيع أن نفخر بأن هذه المساواة، بل وأكثر منها، كانت سائدة عند قدماء المصريين، وأن تشويه العلاقة بين الجنسين وسيادة جنس على الجنس الآخر لم تكن إلا نتيجة التشويه الإنساني الذي طرأ على الحضارة القديمة بسبب الأطماع الاقتصادية التي أصبحت تتزايد مع تزايد وسائل استغلال الإنسان للإنسان.»[1] حظيت المرأة إذن وعبر فترات متقطعة من الزمن بأهمية واضحة، وبمرتبة مرموقة، كالعصر الحجري، و الحضارة الفرعونية، وغيرها.

لكن هذه الاستثناءات لم تصنع الحدث، ولم تحدث الثورة المنشودة، أو الانقلاب الجذري، إذ لم تتمكن من أن تكون الطابع الغالب أو أن تعمّر طويلا، وظلت دونية المرأة هي الرؤية المخيمة والمعمرة، إلى أن جاءت العلامة الفارقة التي سجلها التاريخ ولما يزل وهي مجيء

1 -السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، ص 25، 26.

الإسلام، الذي شكل ثورة حقيقية وفعلية لم يسبق لها مثيل في التاريخ البشري؛ حيث إن الشريعة الإسلامية هي الشريعة الوحيدة من بين كل الشرائع السماوية (السابقة) والشرائع البشرية (السابقة والحاضرة) التي منحت للمرأة مكانة تليق بها، وتوائم طبيعتها، وتناسب تكوينها البيولوجي والسيكولوجي، وهي الشريعة الوحيدة التي خاطبت المرأة على أساس أنها ندّ للرجل دون تهميش أو تحقير أو تقليل من شأنها:« في أواخر القرن السادس الميلادي، ووسط الظلام المخيم من قضية المرأة في جميع أنحاء العالم المتمدن وغير المتمدن يومئذ، انطلق من جزيرة العرب، من فوق رمالها الدكناء، وسهولها الجرداء، وجبالها الحمراء، من مكة انطلق صوت السماء على لسان محمد صلى الله عليه وسلم يضع الميزان الحق لكرامة المرأة، ويعطيها حقوقها كاملة غير منقوصة، ويرفع عن كاهلها وزر الإهانات التي لحقت بها عبر التاريخ، والتي صنعتها أهواء الأمم، يعلن إنسانيتها الكاملة، وأهليتها الحقوقية التامة.»[1] فالقرآن هو الوحيد الذي ضمن للمرأة حقوقها الكاملة دون نقص أو زيادة، إنصاف لم يشهد التاريخ مثله في أي شريعة أو أي ناموس، بل هو الوحيد الذي شكل الاستثناء حين خاطب المرأة وعاملها على أساس أنها إنسان كامل الأهلية ليست أمة ولا بضاعة ولا شيطانا ولا رجسا:« الإسلام هو أول من فتح الطريق أمام المرأة، لتنال حقوقها كاملة، فلم تكن غالبية المجتمعات القديمة

1 -السباعي، مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون، ص 19.

تمنح المرأة أية حقوق محدودة، ومن أبرز جوانب الثورة التي قام بها الإسلام في التاريخ البشري حصول المرأة على درجة المساواة وتعيين حقوقها بدقة.»[1] ففي الوقت الذي كانت فيه المرأة تهان وتحتقر وتباع وتشترى، جاء الإسلام ليمنحها فوق إعلان كرامتها وإنسانيتها الحقوق الكاملة ويساويها للرجل المساواة الحقة العادلة، حيث لا فرق بينها وبينه.

وجاءت المساواة القانونية والدائمة والمحفوظة من الزوال والصالحة لكل زمان ومكان، بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين وضّح حقيقة هذه المساواة، وحدد شروطها، وكيفيتها، بما يكفل لها الدوام والاستمرارية، وينأى بها عن كل ما يمكن أن يجعل منها غير قابلة للتطبيق على أرض الواقع، أو يجعل فيها مضرة أو مفسدة، ذلك أن الخطاب القرآني صادر عن الخالق الذي برأ هذين الجنسين، وهو الأدرى بما يلائم طبيعتهما وتكوينهما، وهو العارف بما يناسبهما:« ذلك هو مذهب الإسلام في مكانة النساء والرجال.. فلقد مثل ثورة تحريرية للمرأة، وحقق لها كامل المساواة في الخلق، والكرامة والتكريم، والإنسانية، والتكليف، والحساب، والجزاء، وكامل المشاركة في العمل العام، دون تفريط-بل ومع الحرص-على فطرة تمايز الأنوثة عن الذكورة .. فالمساواة لا تنافي التمايز في توزيع العمل والاختصاص..

1-خان، وحيد الدين، المرأة بين شريعة الإسلام والحضارة الغربية، تر، سيد رئيس أحمد الندوي، مر، ظفر الإسلام خان، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1994م، ص 55.

والتمايز في توزيع العمل لا ينفي المساواة.. ذلك أن هذه المساواة هي مساواة «الشقين المتكاملين» وليست مساواة «الندين المتماثلين.. والمتنافرين».»[1] لكن بعض التفاسير البشرية لبعض الآيات القرآنية، وكذا ابتعاد الأمة المسلمة عن الإسلام الحق، جعل المرأة في كنف بعض المجموعات الإسلامية تعاني من الاضطهاد والحرمان، وأحيانا يتم ذلك تحت شعار تطبيق الدين الإسلامي والدين منه براء .

فالباحث في أوضاع المرأة عبر مختلف الحقب التاريخية، والأقاليم الجغرافية، يرى تباينا جليا في منزلتها؛ فمن احتلالها للمركز وامتلاكها لمقاليد السلطة، واعتلائها سدة العرش، وتولّيها الحكم، إلى مساواتها مع الرجل ومشاركتها إياه في كل شؤون الحياة وامتلاكها نفس الحقوق وأدائها نفس الواجبات، إلى تهميشها واحتقارها والانتقاص من شأنها وسلبها معظم حقوقها وعدّها جنسا ثانيا غير ذي أهمية .

إلا أن هذه المرتبة الأخيرة التي وصلت إليها المرأة-دون كل المراتب السابقة- والرؤية المتمثلة في دونيتها، ورميها بالسفاهة، واتهامها بنقصان العقل، وعدّها مصدر الآثام والشرور، والأصل الرئيس للفتنة والغواية، وطارد آدم من الجنة، وسبب شقاء البشرية هي التي ظلت مسيطرة، ومنتشرة، ومستمرة، وملقية بظلالها على

1-عمارة، محمد، تحرير المرأة بين الغرب والإسلام، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م، ص 33.

أكثر الشعوب، وفي كل مناطق العالم دون استثناء، وذلك راجع لثلاثة عوامل رئيسية هي على التوالي:

انتقال السلطة الاقتصادية من يد المرأة إلى يد الرجل، هذا الأخير الذي عرف كيف يحافظ عليها، فجلس على عرشها ولم يتنازل عنه، إلى غاية اليوم، بل سعى بكل طاقاته وإمكاناته ومجهوداته إلى زيادة مكاسبه الاقتصادية، ولم يُبد ولو مرة واحدة على مر التاريخ استعدادا للتنازل عن هذا العرش إلى أيّ كان ومهما كان، بل سعى أيضا إلى توسيع حدود ممتلكاته وتنويعها؛ فملك النساء الحرائر والإماء، وملك العبيد والمال، والأرض والحيوان، وسيطر على الإنتاج ووسائل الإنتاج، وانتقلت ملكيته حتى إلى الإنجاز الفكري فاحتكر العلم، والثقافة والبحوث والدراسة، واللغة، وكل إنتاج لغوي، فكانت السيطرة على المنتج الفكري والأدبي والثقافي، في حين أنه في العهد المتريركي عندما كانت المرأة تمتلك حق الأرض وفلاحتها ومحاصيلها لم يثبت-حسب الروايات التاريخية-أن المرأة سنّت ممنوعات للرجل، أو تسببت في حرمانه من أي شيء.

- احتساب دونية المرأة، ومكانتها الناقصة، وقلة شأنها على النصوص الدينية الأصلية(البريئة من هذا الاتهام)، لكن ونظرا لمكانة الدين في أوساط معتنقيه، وكون هذه النظرة حملت طابع الدين فقد ظل الإيمان بها قائما، وظلت محاطة بهالة من القداسة، بل وانتقلت

هـذه الرؤيـة إلى الفلسـفة والعـادات والسـلوكات.

- الابتعـاد عـن الإسـلام وعـدم فهمـه الفهـم الحـق، كـرس دونيـة المـرأة؛ حيـث اسـتمدت هاتـه الأخـيرة مـن الفكـر البـشري الناقـص؛ سـواء الـذي فـسّر القـرآن خطـأ، أو الـذي أوّل القـرآن خطـأ، أو ذلـك الـذي اتـكأ عـلى أحاديـث نبويـة ضعيفـة لا يعتـدّ بهـا، أو ذاك الـذي سـنّ القوانـين الوضعيـة، ووضـع الأعـراف الاجتماعيـة، ومعـروف أن كل مـا هـو بـشري سـمته النقـص، وصفتـه الضعـف، بعكـس مـا هـو إلهـي حيـث يكـون سـمته الكـمال، ومنطقـه صـواب .

ومـما يلاحـظ أيضـا في هـذه المسـألة، أن الباحثـين الـذي أعملـوا فكرهم في بحـث ورصـد أوضـاع المـرأة عـبر الحقـب الزمانيـة المختلفـة لم يوضحـوا لا أسـاليب ولا آليـات هـذا التحـول، كـما أنـم لم يبينـوا هـل كان هـذا يتـم بمرضـاة المـرأة أم غصبـا عنهـا؛ لأن الأمـر يختلـف؛ بمعنـى هـل تـزر المـرأة وزر تهميشـها وتـدني مكانتهـا؟ أم أن هـذا كان خارجـا عـن نطـاق إرادتهـا ؟ وبصيغـة أدل هـل كانـت المـرأة عـبر كل المراحـل التاريخيـة مجـرد دميـة في يـد الرجـل يعـلي شـأنها متـى شـاء، وينزّلـه متـى شـاء ؟

بمزيـد مـن التركيـز فقـط في كل التحـولات التـي عاشـها الذكـر والأنثـى عـلى مختلـف الأصعـدة، يـتراءى لنـا أن المـرأة ليسـت بريئـة تمامـا مـن كل مـا جـرى؛ وتفسـير ذلـك أن الرجـل لـو كان بيـده كل شيء في كل زمـان ومـكان لمـا منـح المـرأة قيمـة أعـلى منـه، ولا مكانـة مسـاوية

لـه، في أي طـور كان، ولأسـتحوذ عـلى مقاليـد السـلطة عـبر كل الأزمنـة؛ لأن التاريـخ سـجل أن الرجـل / الذكـر حتـى في زمـن علـو شـأن المـرأة/ الأنثـى لم يكـن راضيـا بذلـك، وكان يحـاول أن يمحـو الآثـار الدالـة عـلى نباهـة المـرأة وحكمتهـا وقدرتهـا الفـذة عـلى تسـيير الأمـور، هـذا بالإضافـة إلى التسـلط عليهـا متـى سـنحت لـه الفرصـة:« وكان عـصر حتشبسـوت يتميـز بالازدهـار والتعمـير، وأثبتـت كفاءتهـا كحاكمـة وملكـة أكثـر مـن ملـوك كثيريـن، لكنهـا بعـد أن ماتـت خلفهـا تحتمـس الثالـث، وأمـر بتدمـير تماثيلهـا وتشـويه رسـومها ونقوشـها، وكأنـما أراد أن يمحـو مـن التاريـخ السـنوات الاثنتين والعشريـن مـن (1504 إلى 1483 قبـل الميـلاد) التـي حكمتهـا، ويمثـل تحتمـس هنـا بوضـوح انتقـام الرجـل مـن المـرأة بسـبب تفوقهـا وذكائهـا وقوتهـا، وكـما حـاول تحتمـس أن يشـوه حقيقـة حتشبسـوت وينكـر ذكاءهـا وقوتهـا، حـاول مـن بعـده رجـال كثـيرون تشـويه حقيقـة المـرأة وإنـكار قوتهـا.»[1] والقلـة القليلـة مـن الذكـور التـي كانـت متصالحـة مـع الأنثـى ومانحـة لهـا مـا تسـتحقه مـن قيمـة، لم تسـتطع هـي الأخـرى أن تحـدث الفـرق، أو أن تؤثـر في باقـي الأمـم بـما يكفـل للمـرأة حـق المسـاواة :« يشـهد التاريـخ الإنسـاني بـأن المـرأة في الكثـير مـن مراحـل هـذا التاريـخ قـد تعرضـت لظلـم بـيّن مـن قبـل الرجـل الـذي دأب عـلى حصرهـا في دائـرة ضيقـة لا تتجـاوز تبعيتهـا ومـن ثـم خدمتهـا

1 -السعداوي، نوال، الأنثى هي الأصل، ص 28.

لـه.»[1] فالمـرأة بضعفهـا وخضوعهـا واسـتكانتها، وعـدم تخطيطهـا للحفـاظ عـلى مكانتهـا أثنـاء قوتهـا، أسـهمت بشـكل مبـاشر في الوضـع الـذي آلـت إليـه، وجعلـت منافسـتها عـلى مقاليـد السـلطة أمـرا هينـا بالنسـبة للرجـل؛ حيـث لم يلـق هـذا الأخـير صعوبـة في قلـب الموازيـن لصالحـه.

1-3-الذكورة والأنوثة بين ميزاني الغرب والعرب:

إن المتمعـن في تاريـخ الفكـر البـشري يجـد أن الرجـل الغـربي قـد حـط مـن قـدر المـرأة أكثـر مـن الرجـل العـربي:« فقـد بـدأت النظـرة الدونيـة للمـرأة في فلسـفة أفلاطـون وأرسـطو في القـرن الرابـع قبـل الميـلاد.»[2] فكبـار المفكريـن الغربيـين والذيـن بنيـت الحضـارة الغربيـة عـلى منتجاتهـم الفكريـة لم يتوانـوا في كيـل كل أنـواع الضعـف والمهانـة للمـرأة، ووصـل بهـم الأمـر أحيانـا حـدّ الشـتيمة؛ فمثـلا هـي عنـد ديـكارت لا تسـتحق حتـى حـق المواطنـة، لأنهـا أحقـر شـأنا مـن ذلـك:« فالمواطنـة للرجـال، نتيجـة عـدم أهليـة (المـرأة) لهـذه المواطنـة؛ حيـث -عنـده -إن السـبب الـذي يجعـل أي شـخص غـير مؤهـل للمواطنـة هـو: «أن يكـون قـد ولـد أنثـى».»[3] وهـي عنـد «أرسـطو» تشـوه، وهـي عنـد «سـيجموند فرويـد» ذكـر ناقـص، وهـي عنـد «نيتشـه» أقـل مـن العبـد والحيـوان، إلى غـير ذلـك

1-عبـد المحسـن، ماهـر، صـورة المـرأة العربيـة سوسـيولوجيا قاسـم أمـين وإبسـتمولوجيا إمـام عبـد الفتـاح، مجلـة الجديـد، السـنة الثالثـة، العـدد24 ،Al Arab Publishing Centre ، لنـدن، جانفـي 2017م، ص 74 .

2-القرشي، رياض، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 118 .

3-المرجع نفسه، ص ص 133، 134 .

مـن أنـواع التحقـير والتهميـش التـي بلغـت حـدودا فاقـت الخيـال، فـلا ريـب إذن أن تكـون هـذه الأرضيـة -الفكـر البـشري الـذي حـط مـن قيمـة المـرأة في الغـرب- هـي نقطـة انطـلاق «الحركـة النسـوية» المعروفـة اليـوم والماديـة بحريـة المـرأة؛ فهـذه الحركـة إذن تولـدت نتيجـة الظلـم والقهـر والاضطهـاد الـذي عانـت منـه المـرأة الغربيـة مـن نظيرهـا الرجـل، لا لـشيء سـوى لأنهـا أنثـى .

فحقيقـة أن التاريـخ سـجل للمـرأة حضـورا قويـا، وإنجـازات معـترف بهـا، وحقيقـة أن المـرأة اسـتطاعت أن تبنـي الحضـارة، وأن تتـولى زمـام الأمـور، وتتقلـد أعـلى المناصـب في الدولـة، لكـن ذلـك لم يـأت متسلسـلا ولا متواصـلا، وإنـما كان ذلـك يحـدث في فـترات متباعـدة، وقليلـة، بينـما تسـلط الرجـل وقيادتـه وتوليـه الحكـم وسـيطرته عـلى كل الميادـين، و اسـتحواذه عـلى سـلطة القـرار وكـذا تنفيـذه، ظـل متواصـلا دون انقطـاع، ولم يجـد منافسـا لـه بمثـل قوتـه، بخـلاف المـرأة التـي ميزتهـا ثنائيـة الحضـور والغيـاب؛ تلـك الثنائيـة غـير المتكافئـة؛ الحضـور القليـل والغيـاب الطويل.

ولم يكـن الإسـلام طبعـا هو السـبب في تهميـش المـرأة، ودونيـة مكانتها، واحتقارهـا وإهانتهـا، مثلـما يزعـم أعـداؤه ومغرضـوه، إنـما المـرأة عانـت مـن اضطهـاد الرجـل واحتقـاره لهـا عندمـا سـيطر عـلى الاقتصـاد ومنـه عـلى باقـي المجـالات؛ فالمـرأة عانـت مـن الدونيـة قبـل مجـيء الإسـلام بـآلاف السـنين، بـل إن الإسـلام عندمـا جـاء أعـاد لهـا مـا سـلبه منهـا

الرجل القاهر الظالم المتسلط، وحررها من أغلال العبودية، ومنحها صك حريتها، وانتشلها من براثن الجهل والرق، ذلك أن الإسلام جاء لتحقيق إنسانية الإنسان رجلا كان أو امرأة؛ بحكم أن الظلم والقهر والاستبداد لم يسلط على المرأة وحدها؛ بل اختلفت الضحية والجلاد من حضارة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، فتَسلَّط الرجل الأبيض على الرجل الأسود، وتسلطت المرأة البيضاء على المرأة السوداء، وتسلط السيد في زمن الإقطاع على العبيد(العمال)، وتسلط سيد القبيلة في العصر الجاهلي على الجواري والإماء والعبيد والصعاليك.

فممارسة الظلم والتسلط والقهر لم تكن حكرا على فئة معينة أو على زمن معين أو مكان معين، بل عانى منها الإنسان على مر العصور وتوالي الحضارات، وإن كان الحظ الأوفر دائما من نصيب المرأة، وبالتالي فتحرير المرأة من قيود الرجل التي لم ينزل بها شرع لن تكون ولن تتحقق بمعزل عن تحرير الإنسان وضمان حقوقه كإنسان، ومحاولة تخليص العالم من كافة أشكال الرق والعبودية مهما اختلفت أثوابها وتعددت مسمياتها، أو مهما قويت شوكة جلاديها ووهنت عزيمة ضحاياها .

إن دونية المرأة عند الغرب مستمدة من كتبهم الدينية التي كانوا ولما يزالوا يؤمنون بها إلى غاية يومنا هذا، رغم تأكدهم من تحريفها ومن تدخل البشر في كتابتها، ولذلك اكتست طابعا تشريعيا، ومنذ

فقدان النصوص الأصلية للتوراة والإنجيل حوالي القرن الخامس عشر قبل الميلاد:« بعد أن فقدت النصوص الأصلية في صحف (موسى) و(هارون) عليهما السلام-عاشا في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.»[1] ظلت هذه النصوص المحرفة تشكل رافدا معرفيا، ومرجعا رئيسا يُرجع إليه سواء في سنّ القوانين أو في بحث أوضاع المرأة، ولم تتخلص المرأة الغربية من هذه الدونية:« وهكذا اتجهت الفلسفة الغربية وثقافتها العامة إلى التقليل من شأن المرأة، ولم يتوقف هذا التفكير في زمن معين، ولكنه ظل سلاحا مشهرا ضد المرأة، و»لم تمت على الإطلاق» طريقة التفكير هذه.»[2] إلا مع أعتاب القرن السادس عشر الذي شهد إرهاصات محاولة المرأة تغيير أوضاعها .

أما بالنسبة لدونية المرأة في المجتمعات العربية، فرغم أنها هي الأخرى موغلة في القدم، إلا أنها بخلاف نظيرتها الغربية لا ترتبط بالدين والتشريعات الدينية؛ بل على العكس من ذلك تماما فالدين بالنسبة للمرأة العربية هو عنوان تحررها، وميلاد إنسانيتها، وسبيل خلاصها-بحكم أن القرآن أول ما نزل نزل على العرب في شبه الجزيرة العربية، وإن كان موجها للإنسانية قاطبة- فقبل ذلك كانت المرأة العربية جارية تباع في سوق النخاسة، وسبيّة تُؤخذ مع الغنائم، وأمة تمتلك مع بقية المتاع، يضاف إلى ذلك كله أن المرأة العربية عانت

1-القرشي، رياض، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 135 .
2-المرجع نفسه، ص ص 118، 119 .

مـن الـوأد وهـي حيـة إذعانـا لعـرف القبيلـة وتطبيقـا لشرائعهـا، فدونيتهـا إذن ارتبطـت بالنواميـس البشريـة، والأعـراف القبليـة، وليـس بالشريعـة الإسـلامية.

الفصل الثاني

الكتابة بين الذكورة والأنوثة

1- السلطة الذكورية ..والكتابة الفنية

2- المرأة ..والخروج من أسر الرجل

3- المرأة ..وولوج عالم الكتابة

1- السلطة الذكورية والكتابة الفنية:

وكما تبين معنا سابقا بدأ تسلط الرجل أولا وقبل كل شيء على الاقتصاد، فتحكم في الأرض وامتلكها، وبالتالي امتلك إنتاجها، و امتلك اليد العاملة التي تخدم الأرض، ثم امتلك المرأة، وأوكلها مهام رعاية شؤون البيت وإنجاب الأطفال والاعتناء بهم، وأصبح يتحكم فيها بحكم أنه المسؤول عن الإنفاق، ثم امتد هذا التسلط إلى مختلف مناحي الحياة، وإلى كل منجزات الإنسان، والتي كانا الفكر والأدب من بينها، فسنّ القوانين ودسترها، وسمح لنفسه بممارسة كل المهن، في حين لا يحق للمرأة إلا الإنجاب ورعاية شؤون البيت، واستسلمت المرأة بدورها للوضعية التي فرضها عليها الرجل، ولم تبد مقاومة أو تمردا، وإن كانت تحدث بعض الطفرات هنا أو هناك فإنها لا تعدو استثناءات لم تستطع خرق أسوار سيطرة الرجل، ولا أن تخلخل المنظومة الذكورية .

وهكذا سيطر الرجل على المنتج الفكري، وسيطر على اللغة، بل وأحكم سيطرته عليها، فكان يسجل ما يشاء، ويمحو ما يشاء، ولذلك جاء التاريخ حافظة قوية لمنجزات الرجل الذكر، وصفحة معتمة لإنجازات المرأة/ الأنثى، فالرجل لم يكن حياديا في تسجيل التاريخ والأنانية كانت بادية منذ البداية:« حين تم اكتشاف الكتابة، كانت السلطة قد احتازت أدواتها ووسائطها بيد الرجل، فكان هو المدون

والمؤرخ والعراف والملك ونصف الإله.»[1] فكل العوامل المحيطة بالرجل والمرأة (قوة الرجل وسيطرته على مختلف المجالات، وضعف المرأة وخضوعها وامتهانها) مهدت السبل للرجل ليحكم قبضته على أرقى منتجات الإنسان (الثقافة) من خلال امتلاك قناتها الرئيسة (اللغة) فكان المفكر، والناطق، والمدون، وسيد التاريخ بلا منازع:« إن اللغة ليست لغة الرجل، هو لم يمتلكها لكي تكون له وحده دون أن تكون للمرأة، لكنه قد صاغها منذ قرون بأثر رجعي، يخلد لحظة سابقة في الزمن استبد فيها بالتاريخ واللغة والفكر والمجتمع والدين والسياسة والفن، وتملك بسطوة ذلك الامتلاك تاريخيا كل الامتيازات التي جعلت مفهوم «القِوامة» الفقهي يمتد خارج أصول الفقه لكي ينسحب على كل المجالات والمتون والهوامش، فغدا الفضاء العام فضاء الرجل بمفرده يخضع لمزاجيته وأهوائه واكتساحاته أو انسحاباته، وامتد الأمر ليلحق كل الفضاءات من فضاء حقيقي أو كتابي أو سردي أو تخييلي أو أدبي أو ثقافي أو اجتماعي أو ديني أو سياسي أو فكري أو وجودي.»[2] فَحَصْر المرأة في عالم الحريم، وعَزْلها عن الفضاء الخارجي، وحرمانها من التعليم جعلها تنأى عن المجال الفكري والثقافي.

والحالات النادرة التي كانت تتخطى هذا العزل بدخولها مجال العلم والفكر والثقافة، ومنه الكتابة، إما أنها لا تحظى بالاستقبال

1 –الفواز، علي حسن، الأنثوية وسلطة الكتابة، مجلة الجديد، العدد 24 ، ص 52.
2 –تاقي، سعيدة، تأنيث الكتابة، مجلة الجديد، العدد 24، ص 57.

اللائـق مـن قبل الآخـر / الذكـر، أو أنهـا تجابـه بالطمـس والتعتيـم، أو المحو مـن الوجـود، وظـل الحـال عـلى مـا هـو عليـه، حيـث إنجـاز الرجـل في الضـوء، وإنجـاز المـرأة في الظـل:« إذ حـاول الرجـل عـبر مختلـف العصـور طمـس نجاحـات المـرأة وبخـس حقوقهـا بـدءًا مـن حقهـا في الحيـاة وحقهـا في الحريـة ومنهـا حريـة التفكـير والكتابـة وفي هـذا الشـأن تـصرح الكاتبـة عائشـة عبـد الرحمان(بنـت الشـاطئ):» والـذي مـارس وأد البنـات في الجاهليـة وفي عصرنـا الراهـن ظـل يـمارس الـوأد الثقـافي ضـد الجنـس المؤنـث وأن مؤرخـي الأدب قـد تعمـدوا طمـس أدب المـرأة العربيـة في عصورنـا الماضيـة وأنهـم قـد ألقـوا بآثارهـا في منطقـة الظـل ومـارس عـصر التدويـن ورجالـه بخـس النسـاء حقوقهـن فـكان عـصر الـوأد العاطفـي والاجتماعـي.»[1] والأكيـد أن الأمـر كان سـيختلف لـو سُـمح للمـرأة بولـوج العـالم الخارجـي، ولـو مُكّنـت مـن وسـائل اكتسـاب العلـم والثقافـة.

فـإذا كانـت المـرأة قـد اسـتطاعت أن تحـدث الطفـرات، وتقـدم الإنجـازات، رغـم قسـاوة الظـروف، وتنـوع أشـكال المعانـاة، ورغـم جـبروت الرجـل وطغيانـه، فهـذا يعنـي أنـه لـو كانـت ظروفهـا أحسـن، ولـو توفـر لهـا مـا توفـر للرجـل- أو بعضـه- ولـو تحـلّى الرجـل بالحياديـة في التعامـل معهـا ومـع إنجازاتهـا، لـكان هنـاك تاريـخ آخـر، لا نقـول مؤنثـا صرفـا ولكـن مشـتركا بـين الأنوثـة والفحولـة أو عـلى الأقـل ليـس خاليـا

1-بوجمعة، بوحفص، الرواية النسوية العربية ومناهضة الثقافة الذكورية، مجلة حوافز للدراسات اللغوية والأدبية، السنة الأولى، العدد الأول، نوران للنشر والتوزيع، تبسة، الجزائر، سبتمبر-اكتوبر 2018م، ص 27.

من المؤنث، وليس فقط فحلا كما عرفناه دائما:« لو تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يك ذلك حكرا على الرجل وحده، إذن لكنا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث، وهنا ستكون الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة تماما، غير أن الذي حدث هو غياب الأنوثة التام عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل.»[1] هذه السيطرة التي دامت لقرون عديدة شكلت حاجزا بالنسبة للمرأة، وجعلتها تهاب خوض معترك الكتابة فظل الخوف من حمل القلم يؤرق كاهل الكاتبة وينغص عليها حلم فرض ذاتها وإثبات وجودها.

ورغم تقادم العهد، وطول الزمن، ورغم ظهور نخبة من الرجال المثقفين في العصر الحديث والواعين بقيمة وأهمية مشاركة الطرف الثاني في كافة مجالات الحياة لا سيما الفكرية والثقافية ، إلا أن إنتاجها الفكري والأدبي ظل يقابل بالانتقاص والاحتقار، ولا يؤخذ على محمل الجد، وهو الأمر الذي جعل المرأة تفكر ألف مرة قبل أن تكتب في أي موضوع وتخاف ألف مرة بعد الكتابة في أي موضوع .

وهي ظاهرة عاشتها المرأة في كل الحضارات وفي كل الأزمنة:«

1 –الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006م، ص 11.

ظاهـرة «الدونيـة» التاريخيـة للمـرأة عـلى صعيـد الإنتـاج الثقـافي، المعـرفي والفكـري، نشـهدها في كل حضـارات العـالم مـا قبـل العـصر الحديـث، فالأمـر لم يبـدأ في التغـير بأوروبـا نفسـها إلا مـع القـرن الثامـن عـشر.»[1] وإذا كنـا لا نـبرئ المـرأة تمامـا، ونحملهـا جانبـا مـن هـذا المصـير الـذي حـاق بهـا، إلا أن مـا يعـاب عـلى الرجـل هـو تعمـده إهمـال وتهميـش كتابـة المـرأة حتـى بعـد أن أثبتـت قدرتهـا عـلى دخـول عـالم السرديـات:« لقـد تـم تجاهـل دور النسـاء في الحضـارات القديمـة بمثـل مـا تـم تجاهـل دورهـن في الحضـارات الحديثـة؛ لأن معظـم الذيـن يكتبـون التاريـخ رجـال يتطلعـون إلى السـلطة ويحتقـرون الشرائـح الفقـيرة والضعيفـة في المجتمـع ومنهـم النسـاء.»[2] كـما أن نظـرة الرجـل الكاتـب بالـذات كان مـن المفـروض أن تكـون أكثـر تفهـما ووعيـا إذا مـا قورنـت بنظـرة رجـل الاقتصـاد أو رجـل السياسـة؛ بحكـم أن الانتـماء لنفـس المجـال يجعـل مـن المنتمـين لـه أكثـر تفهـما لبعضهـم البعـض، لكـن النتيجـة كانـت عكسـية؛ فرجـل الأدب هـو الآخـر لم تسـلم المـرأة (الكاتبـة) مـن تهميشـه وتحقـيره، وتعامـل مـع إنتاجهـا وكأن الكتابـة حكـر عليـه دون غـيره، وإن كانـت هاتـه الأحـكام سـارية المفعـول منـذ القـدم؛ إذ لم تكـن الخنسـاء لتحظـى بلقـب أفضـل شـاعرة لسـبب واحـد فقـط هـو أنوثتهـا:« فعـلى الرغـم مـن قـوة شـعر

1 –سعدي، إبراهيم، المرأة العربية والإبداع هل كتابة الأنثى هامش نسوي، ملف مقالات في الأنوثة والكتابة والاجتماع، جريدة العرب، Al Arab pubilishing Houseلندن، السنة 39 ، العدد 10398، يوم الأحد 18 / 09/ 2016م، ص 12 .

2 –السعداوي، نوال، عن المرأة والدين والأخلاق، مؤسسة هنداوي سي آي سي، القاهرة، مصر، د ط، 2017م، ص 20.

الخنساء، واقتصار بكائياتها على الأبطال الذكور: أخويها في الجاهلية، وأبنائها في الإسلام، لم يستطع النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة من أدم في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء-أن يحكم بتفوق شعرها على شعر حسان.»[1] ولم تكن نازك الملائكة لتحظى بلقب رائدة الشعر الحديث فقط لأنوثتها، ولم تكن (زينب الفواز) لتحظى بلقب رائدة الرواية العربية الحديثة مقابل أحمد حسين هيكل فقط لأنوثتها؛ حيث أكدت بثينة شعبان أن:« نشوء الرواية العربية كان على يد مؤلفات لبنانيات منذ العام 1899 حين نشرت زينب فواز روايتها الأولى «حسن العواقب»، وعام 1904 حين نشرت لبيبة هاشم روايتها «قلب الرجل»، علما بأن إجماع الآراء ينعقد على عام 1914 حين نشر محمد حسين هيكل زينب على أنها الرواية الأولى في الأدب العربي.»[2] والأمثلة على هذا وذاك عديدة، هذا فيما يخص المعلومات التي وصلتنا، أما تلك التي لم تصلنا والتي تُعمد طمسها ومحوها ودفنها، فالله أعلم بها، وبما حوته جعبة التاريخ سواء المغمورة أو المتعمد غمرها، فالأنوثة إذن ظلت وكأنها لعنة ترافق المرأة على مرّ الأزمنة والعصور.

1-أحمد ملحم، إبراهيم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2016م، ص ص 9، 10.

2-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية، (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1999م، ص 5.

2-المرأة..والخروج من أسر الرجل :

كانت المرأة في بداية ثورتها، ونظرا للحصار الطويل المفروض عليها لا تطمح لأكثر من إعلان هذه الثورة، أو لإسماع صوتها، ولذلك جاءت المحاولات الأولى خافتة، كما أنها قوبلت بقلة الإنصات، وظلت الخطى وئيدة حتى بداية القرن العشرين، الذي يصح أن نطلق عليه قرن المرأة بامتياز؛ نظرا لما شهده من إنجازات لها وأخرى لصالحها على مستوى الكم والنوع، وباعتبار التأثير الذي حققته هذه الإنجازات .

طالبت المرأة في بدايات خروجها من أسر الرجل من تمكينها أولا وقبل كل شيء من الخروج من سجن الحريم، أي التمرد على المكان الذي وضعها فيه الرجل، والخروج إلى الأمكنة التي حظرها عليها، وطالبت بحقها في استعمال هاته الأخيرة خاصة تلك التي ترى فيها مصلحتها على غرار أماكن العمل، المستشفيات، المؤسسات، والفضاءات العامة، وكذا الحدائق والمنتزهات، وغيرها، بمعنى التمرد على سجنها الأول(البيت) بوصفه المكان الوحيد الذي اقتنعت السلطة الأبوية بملاءمته للمرأة، ومن ثَم حاولت اقناعها بذلك .

ثم طالبت بإعطائها حق الكلام، و بأن يُسمع صوتها ويؤخذ على محمل الجد، وألّا يجابه بالتهميش، ثم علا سقف طموحها

وطالبت بحقها في التعليم، لتتسع بعد ذلك دائرة المطالب فجاءت المطالبة بتمكينها الاقتصادي من خلال المساواة في فرص العمل وفتح الوظائف وكذا المساواة في ساعات العمل والأجور، ثم جاء الدور على المناداة بحق التصويت الانتخابي، واختيار من يمثلها، ثم نادت بحقها في العمل السياسي وكذا شغل مناصب عليا في البلاد، لتتوالى بعدها سلسلة الحقوق والمطالب، حتى تصل إلى المطالبة بالمساواة مع الرجل في كل شيء .

تعالي أصوات النساء هنا وهناك، وتزامنها مع بعضها، واشتراكها في الخطوط العريضة، واتخاذها من الكتابة وسيلة لإيصال هذا الصوت، كل هاته العوامل جعلت خروج المرأة من أسر الرجل يتخذ شكل الثورة، ثم كثرة الأصوات وإصرارها على أن تُسمع من قبل الآخر (الرجل) هو الذي جعل هذه الثورة تستدعي الانتباه وتلفت النظر إليها من قبل الجنسين معا، فكيف وأين كانت البدايات الأولى لهذه الثورة؟

إذا كان التاريخ قد سَجّل على مرّ العصور وجود نساء حاكمات، وملكات، وذوات سلطة، وحضارات اعترفت بالمرأة ومنحتها ما تستحقه من قيمة، فإنه كذلك سجل وجود نساء تمردن على القالب الأبوي النمطي وثرن عليه، وحاولن كسر القيود وتدمير الحواجز، ورفضن السجن النسائي الذي صممه الرجل، ووضع قضبانه،

وأحكم قفله فـ:« إذا عدنا إلى الماضي لنلقي نظرة على تاريخ نضال المرأة في مواجهة القمع لاستطعنا أن نجد أمثلة لمقاومة هذا القمع مما يصح لنا أن نصفها بأنها ذات طبيعة نسوية.»[1] وإنه لمن الصعوبة بمكان تحديد بداية مضبوطة لأول امرأة تمردت على السلطة البطريركية في التاريخ البشري، أو للبداية الدقيقة للنضال النسوي إذ:« لطالما وجدت نساء تمردن على دورهن في المجتمع، وأشهرهن الساحرات.»[2] وإذا كان التمرد متفقا عليه، فإن التأريخ له ليس كذلك؛ إذ يلاحظ الباحث عند تتبع تاريخ الحركة النسوية في الغرب اختلافا واضحا بين النقاد والدارسين في تحديد الإرهاصات الأولى لفكر المرأة الذي تبلور فيما بعد إلى نضال المرأة، في الوقت الذي تم فيه الاتفاق حول المرجعية الفلسفية والأسباب التي شكلت الخلفية الرئيسية لميلاد ما أطلق عليه فيما بعد «الحركة النسوية» .

ففي الكتب التي تناولت الموضوع هناك من قال بأن القرن السادس عشر هو الذي شهد ميلاد هذه الإرهاصات وكان ذلك على يد «جين آنجر»:« ففي العصر الذي كان فيه السلوك المثالي للمرأة يقوم على صورة المرأة «العفيفة الصامتة المطيعة»، كان مجرد قيام المرأة بنشر عمل مكتوب، أو التعبير عن إشكالياتها في المحافل

1- جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، تر، أحمد الشامي، سلسلة المشروع القومي للترجمة، العدد 483، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002م، ص ص 21،22 .

2- غرير، جيرمين، المرأة المخصية، تر، عبد الله بديع فاضل، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط 1، 2014م، ص 423 .

العامة، يمثل تحديا للسلطة الأبوية، ومن ثم يمكن عده «فعلا نسويا» وقد رجعت أوائل الكاتبات اللاتي تناولن هذه الإشكاليات إلى نفس المصادر التي استخدمت لتبرير قمع المرأة، فعندما كتبت «جين آنجر» أول عمل عن قضية الإشكالية النسوية بالإنجليزية تحت عنوان «حماية للمرأة» (1589م) قدمت رؤية جديدة لسِفْرِ التكوين تختلف تماما عما سبقها.»[1] فهذه المقولة ترى أن جذور التفكير النسوي انطلقت من إنجلترا في أواخر القرن السادس عشر، وأن هذه البداية كانت مؤسسة ومدروسة لأنها ردت على المنطق الأبوي الذي ظلم المرأة وقهرها واضطهدها واتهمها بأنها سبب الشرور متكئا في كل ذلك على النص الديني -المقدس بالنسبة إليهم، والمحرف بالنسبة إلينا- بذات الحجة ومستعملة نفس السلاح إذ عادت إلى هذا النص الديني واتخذته هي الأخرى متكأ لحماية المرأة والدفاع عنها محاولة تبرئتها من التهم المنسوبة إليها.

ثم تبين «سارة جامبل» أنه بعد هذا النص كانت هناك محاولات أخرى للخروج عن الفكر الأبوي السائد في تلك الفترة، ومحاولة نقضه من قبل كاتبات تمردن على التفسير الذكوري للنصوص الدينية المقدسة و عوّضنها بتفسيرات أنثوية: « كما حرصت كاتبات أخريات عديدات على محاولة استعادة مكانة حواء لئلا يلقى عليها كل اللوم عن سقوط البشرية، لأن هذا التفسير كان يقف وراء

1 -جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص 25 .

النظـرة السـلبية إلى المـرأة، فذهبـت «ريتشـيل سـبيت» في كتابهـا «تكميـم ميلاسـتوماس»(1617م) إلى أن المـرأة لـو كانـت هـي الجنـس الأضعـف لمـا أمكـن إلقـاء مسـؤولية السـقوط بكاملهـا عـلى حـواء لأن آدم وهـو الأقـوى كان عليـه عندئـذ أن يمنعهـا.»[1] جـاءت محاولـة «ريتشـيل سـبيت» إذن في العقـد الثـاني مـن القـرن السـابع عـشر؛ يعنـي بعـد ثمانيـة وعشريـن سـنة مـن المحاولـة التـي سـبقتها، وكانـت تسـير في نفـس الاتجـاه مسـتعملة ذات المنهـج وهـو الدفـاع عـن النسـاء مـن قبـل النسـاء:« وتطـرح كاتبـات أخريـات مثـل سـبيت تفسـيرات جديـدة للإصحـاح الثالـث مـن سـفر التكويـن، مثـل إيميليـا (باسـانو) لانيـار في كتابهـا «الـرب المخلـص في اليهوديـة» (1611م) و إسـتر سـويرنام في «إسـتر شـنقت هامـان»(1617م) ومارجريـت (فيـل) فوكـس في «تبريـر حديـث المـرأة» (1667م)، و سـارة (فيـج) إيجرتـون في «الداعيـة»(1686م) وهـي التفسـيرات التـي تـرى أن آدم مسـؤول تمامـا مثـل حـواء، إن لم يكـن أكثـر منهـا، وأن الـرب أكـد عـلى ذلـك عندمـا خفـف مـن عقـاب حـواء رحمـة منـه بـأن جعلهـا أم البـشر، وجعـل أم المسـيح مـن نسـلها.»[2] وهكـذا توالـت تفسـيرات مقاطـع مـن الكتـاب المقـدس مـن قبـل نسـاء ردا عـلى الإجحـاف الـذي لحـق المـرأة مـن جـراء تفسـير الرجـال لهـذا الكتـاب، والـذي دفـع بالكاتبـات إلى الشـك في أن التفسـير بهـذه الطريقـة كان متعمـدا وكان حتميـة تمليهـا ظـروف مجتمـع

1-جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص 26 .
2-المرجع نفسه، ص 26 .

بطريركي يرفض كل ما لا يتواءم وقناعاته ويَعُدّه خطأ .

تشير «سارة جامبل» إلى الظروف المواتية والتي شكلت التربة المناسبة لزراعة بذور التفكير النسوي في إنجلترا مبكرا:« وقد شهدت الفترة من عام 1550م إلى عام 1700م أحداثا معينة قدمت للنساء المسوغ لتحدي حتمية السلطة الأبوية، منها طول العهد المزدهر للملكة إليزابيث الأولى (1558م-1603م)، والتأثير الثقافي لنساء قويات مثل أنّا ملكة الدانمارك، وكونتيسة بيدفورد، وكونتيسة بيمبروك، والملكة هنرييتا ماريا، حيث أثبتت هذه النساء أن المرأة لو حصلت على فرصتها الحقيقية لأصبح لها شأن كبير في السياسة والفنون.»[1] هذه الثورة على تفسيرات الرجال وبغض النظر عن مدى تأثيرها وحجم فاعليتها إلا أنه يكفي أنها قدمت دليلا على أن الثورة على فكر الرجال ليست مستحيلة، وأن المرأة أيضا قادرة على التفكير مثلها مثل الرجل والإدلاء برأيها حتى في أكثر النصوص قداسة، وبالتالي هي قادرة على أن تخطّئ الرجل الذي كان يرى نفسه ولآلاف السنين الوحيد ذا التفكير الصائب، بل إنه وحده القادر على التفكير، وأن المرأة كائن عاجز عن ذلك .

في حين جُعل القرن السابع عشر في دراسات أخرى القرن الشاهد على ظهور كتابات تحمل بين ثناياها ما يشكل أرضية للفكر النسوي، إذ تم اكتشاف:« وجود كاتبات في مراحل أسبق من التاريخ الغربي

1-جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص ص 23، 24 .

هــن شــاعرات أو راهبــات وواعظــات أشرن إلى تحفظــات عــلى وضــع المـرأة ومشـاكل المـرأة وخصوصياتهـا ومـن أهـم مـا ورد في هـذا الصـدد كتـاب «اقـتراح جـاد للنسـاء»(1694م) تأليـف آن مـاري سـتيل، ومـن قبلهـا قالـت نسـوية قديمـة هـي بولـين دي لابـار Poulain de la Barre إن كل مـا كتبـه الرجـل عـن المـرأة مشـكوك فيـه لأن الرجـل هـو الخصـم والحكـم.»[1] ونلاحـظ هنـا أن الفـرق الزمنـي بـين كتـاب «جـين آنجـر» وكتـاب «آن مـاري سـتيل» هـو قـرن وخمـس سـنوات.

بينـما تمـت الإشـارة إلى وجـود بعـض الفلاسـفة والمفكريـن في الإغريـق ممّـن حملـت نظرياتهـم مـا يـشي برفضهـم ومسـاءلتهم عـن سر الوضـع المتـدني للمـرأة:« لـن نجـد للنسـوية إرهاصـات متناميـة في مراحـل الفلسـفة الغربيـة الأسـبق، ربـما وجـدت بعـض الأفـكار العتيقـة المبهمـة التـي يمكـن أن تسـتفيد منهـا النسـوية، مـن قبيـل نظريـات الـدورة الكـبرى والعـود الأبـدي التـي ظهـرت مـع الإغريـق، وتـردد رجـع خافـت لصداها هنـا أو هنـاك في مسـار الفكـر الغـربي، وهـي أفـكار يمكـن أن ينشـأ عنهـا تصـور مغايـر للمـرأة وعلاقـة الذكـورة بالأنوثـة.»[2] في حـين وجـدت أفـكار تصـب في ذات المجـرى مـن قبـل بعـض الفلاسـفة الرجـال الذيـن انتـصروا للمـرأة ورفضـوا كونهـا مخلوقـا أقـل شـأنا مـن الرجـل، و رأوا أن وضعهـا يحتـاج إلى طـرح العديـد مـن الأسـئلة وإلى بحـث عـن الأسـباب

1-طريف الخولي، يمنى، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت ، ص 14.
2-المرجع نفسه، ص 14.

الكامنة خلفه:« وأيضا ربما تساءل فيلسوف أو آخر-خصوصا في عصر الفلسفة الحديثة- عن سبب هذا الوضع المتدني للمرأة، أو أعرب عن تصوره أنها يمكن أن تكون إنسانا كاملا مثل الرجل، هكذا فعل الموسوعيون الفرنسيون دينس ديدرو D.Diderot(1713م-1784م)، و(أدريان هيلفسيوس A.C.Helvetius (1722م-1771م) الذي شكك كتابه «في الإنسان: ملكاته وتربيته» في الحتمية البيولوجية، حين أشار إلى أن سبب خفة النساء وطيشهن هو سوء التربية وليس دونية فطرية فيهن، وهولباخ (1733م-1789م) الذي رأى وضع النساء لا يعدو أن يكون شكلا آخر من أشكال العبودية التي يجب القضاء عليها في كل صورها.»[1] وهذه الكتابات جاءت في القرن الثامن عشر، ولذلك نرى الاختلاف واضحا عند التأريخ للفكر النسوي فمن القرن السادس عشر، إلى القرن السابع عشر، إلى القرن الثامن عشر، إلى القرن التاسع عشر، راحت الرؤى تختلف، و الآراء تتعدد، وعجز الباحثون عن الاتفاق حول تاريخ محدد يمكن من خلاله التأريخ لميلاد هذه الظاهرة:« مراحل «الأجندة» النسوية ليس لها بدايات ونهايات محددة تحديدا رسميا.»[2] وامتد هذا الاختلاف ليطال كذلك البيئة الأم التي احتضنت ميلاد هذا الفكر:« لقد نشأت هذه الحركة في بدايتها ببريطانيا خلال القرن الثامن عشر، ومن ثم انتشرت إلى أوروبا وأمريكا،

1-طريف الخولي، يمنى، النسوية وفلسفة العلم، ص 14.

2-جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص ص 15، 16 .

وأصدرت ماري وولستون كرافت (Mary*Wollestonecraft) كتابا عام 1792 تحت عنوان : «تبريز عن حقوق المرأة» وخلاصته :»أنه يجب أن تحصل النساء على نفس معاملة الرجال في مجالات التعليم وفرص العمل والسياسة ويجب أن يطبق على كليهما معايير أخلاقية واحدة.»[1] بينما في دراسات أخرى تم القول بأن فرنسا هي التي عرفت الظاهرة أولا ومن ثم امتد تأثيرها ليصل إلى أمريكا وبريطانيا :« وتبين أن بشائر النسوية قد ظهرت مع تفجر الثورة الفرنسية، بما حملت من تغيير في موازين العلاقات بشعارها (الحرية،الإخاء،المساواة) فتفطنت المرأة للبحث عن حقوقها الضائعة بفكرها وإبعادها الموسوم بالنقص والضعف.»[2] أضف إلى ذلك أنه وقع الاختلاف كذلك في اسم صاحبة أول وثيقة رسمية تحمل المطالبة بحقوق النساء حيث قيل إن «ماري كوز» هي من كتبت «إعلان حقوق المرأة والمواطنة» وكان فيه 17 مادة وكان ذلك عام 1793م، وذلك ضمن كتاب (Sociology Polity) بينما نسبها «روجيه غارودي» إلى «أولامب دي غوج»:« منذ عام 1791م نشرت «أولامب دي غوج» إعلان حقوق المرأة والمواطنة.»[3] بل هناك من رأى أن أول نص كان في بريطانيا وعلى يد ماري ولستونكرفت :« وأول نص يعبر عن قضايا المرأة ظهر في سنة

1-خان، وحيد الدين، المرأة بين شريعة الإسلام والحضارة الغربية، ص 12.
2-بلخير، ليلى، المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، سورية، دمشق، السنة 45، اتحاد الكتاب العرب، العدد 540، نيسان، 2016م، ص 28 .
3-غارودي، روجيه، مستقبل المرأة، تر، محمد هاشم الودرني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2012م، ص 31

1872 دفاع عن (حقوق المرأة) لماري ولستونكرفت M.Wolles ton craft .»[1] بينما «روجيه غارودي» حدد تاريخ نشر ماري ولستونكرفت لكتابها بقرن قبل ذلك :« امتدت هذه الحركة مباشرة إلى إنجلز حيث نشر في عام 1792م كتاب «ماري وولستونكرافت»: مطالبات بحقوق المرأة.»[2] وهكذا اتسعت دائرة الاختلاف، وشملت كل ما له صلة بالموضوع .

لا مناص إذن من أن هذا الاختلاف في أصل ومنبت ومكان وزمان نشأة البذور الأولى للفكر النسوي سيلقي ظلاله فيما بعد على باقي الدراسات التي ستتناول الظاهرة، وسيمتد الاختلاف ليصل إلى زوايا أخرى، ويمكن إجمال الأسباب الكامنة وراء هذا الاختلاف فيما يلي:

- أن النقاد والباحثين عندما أرادوا التأريخ للحركة النسوية لم ينطلقوا من ذات الزاوية؛ فالذي أرّخ للحركة من مضمون ومحتوى الفكر رأى أن القرن الثامن عشر هو الذي عرف ميلاد الظاهرة، والذي اهتم فقط بفكرة إعلاء الصوت وامتلاك الجرأة على الكتابة رأى أن الفكر النسوي أقدم بكثير من ذلك، في حين الذي اهتم فقط بفكرة الوقوف وجها لوجه ضد الرجل ومحاولة تخطئته رأى أن القرن السادس عشر هو الذي يعزى إليه ميلاد هذا الفكر، بينما ذهب الذين اعتمدوا على الظهور المنظم والمقنن والمدعم من قبل النساء

1 –بلخير، ليلى، المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، ص 28 .
2 –غارودي، روجيه، مستقبل المرأة، ص 31

وكـذا الرجـال كنقطـة تأريـخ إلى أن القـرن التاسـع عـشر هـو الـذي عـرف ظهـور الحركـة النسـوية :« اجتاحـت دول أوروبـا وأمريـكا في القـرن الثامـن عـشر مطالبـات نسـوية، وكتابـات، ومظاهـرات تطالـب بحقـوق المـرأة الأساسـية، واسـتمرت هـذه الكتابـات والمطالبـات حتـى تحولـت في القـرن التاسـع عـشر إلى حـركات نسـائية منظمـة ومؤثرة...وكانـت هـذه الحـركات تركـز في بدايتهـا عـلى حـق المـرأة في التعليـم ودخـول الجامعـات والمعاهـد وتركـز عـلى الإدلاء بصوتهـا في الانتخابـات العامـة وتدافـع عنـه بشـدة باعتبارهـا أسـاس الحقـوق السياسـية الأخـرى، وجوهـر المشـاركة في الحيـاة العامـة.»[1] فالاختـلاف إذن في زاويـة المنطلـق، وعـدم الاتفـاق حـول الأسـاس والمعيـار الـذي يؤسـس عليـه التأريـخ للفكـر النسـوي هـو الـذي ولّـد هـذه الآراء المختلفـة والمتعـددة، والتـي أثـرت في الدراسـات النسـوية السـابقة وسـتؤثر لا محالـة في اللاحقـة.

- اختـلاف النسـاء في طبيعـة الحقـوق المطالـب بهـا، وكيفيـة المطالبـة بهـا، وكـذا سـقف المطالـب ونوعيتهـا أثـر سـلبا عـلى مناضـلي النسـوية وعـلى الجمهـور المتلقـي لهـذا النضـال، وكـذا النسـويات الجديـدات المتتبعـات للفكـر النسـوي إذ صعـب عليهـن الانضـمام والانضـواء تحـت لـواء الحركـة النسـوية، وهـو مـا جعـل الحركـة تجـد صعوبـة في حشـد أكـبر عـدد ممكـن مـن الأصـوات سـواء مـن النسـاء أو الرجـال .

1 –الكردستاني، مثنى أمين، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى الجندر دراسة نقدية إسلامية، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1 ، 2004م ، ص 57 .

- اختلاف المستوى العلمي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي للمناضلات، واختلاف بيئاتهن ومجتمعاتهن؛ جعل النسوية تعاني انقسامات داخلية مبكرة، فبدل الاتجاه الواحد ظهرت اتجاهات متعددة: من نسوية ليبيرالية إلى راديكالية إلى سحاقية إلى زنجية إلى عالمثالثية ...إلخ، وبدل التوحد حول حركة واحدة عالمية أصبح هناك أكثر من حركة: فمن فرنسية إلى أمريكية إلى عربية إلى إسلامية ...إلى غيرها مما جعل الجهود تتشتت والقوى تخور والنضال يضعف، كما أدى إلى عدم الاتحاد حول لائحة مطلبية واحدة؛ ذلك أن الماكثة بالبيت لن تطالب بما تطالب به امرأة متعلمة، والمتعلمة المستقلة اقتصاديا لن تطالب بما تطالب به متعلمة ما زالت تعاني تبعية اقتصادية، والمرأة القاطنة في دولة متقدمة علميا وتكنولوجيا لن تطالب بما تطالب به امرأة تقبع في عالم متخلف ما زال يعيش التبعية على أكثر من مستوى، أو قاطنة الريف، أو التي بلدها يقع تحت نير الاستعمار، والمرأة الزنجية التي تحلم باحترام إنسانيتها وتسعى إلى الخروج من دائرة الخدم والعبيد لن تطالب بالتأكيد بما تطالب به شقراء أوروبية، كما مَثّل هذا العامل بالذات نافذة سَهَّلت على رافضي النسوية من الرجال والنساء الاعتماد عليها لضرب الحركة من الداخل وكسر شوكتها .

- اختلاف الجمهور المتلقي لهذا النضال أَثَّر هو الآخر بشكل سلبي على الحركة النسوية؛ ففي الدول التي لقيت الأصوات النسوية

فيها آذانا صاغية واستجابة واعية، عرفت الحركة تنظيما أكبر، وتكاتفا أفضل، وانضمامات أوسع، بخلاف الدول التي أعلنت الحرب على المناضلين والمناضلات وناهضت بشكل مباشر وعلني مطالب الحركة ما جعلها تعود أدراجها وتفقد بريقها، وتنحسر دائرتها .

ولقد حاول البعض وضع تفسيرات منطقية لبعض هذه الاختلافات على غرار التفريق بين الفكر النسوي والمذهب النسوي ومن ثم التفريق بين زمني ظهورهما:« إن المذهب النسوي حديث النشأة، ولكن الفكر الداعي لتحرير النساء موجود منذ تاريخ طويل، وبما أن النساء كن في حالة تبعية للرجال لسنين طويلة، فقد كانت هناك مقاومة لتلك التبعية اتخذت أشكالا متعددة لكنها في معظمها كانت فردية ومنعزلة ونصف واعية، وتبدت المقاومة على صعيد الفكر منذ حوالي ثلاثة قرون حيث سمعت أصوات تدعو لتحرير النساء في إنجلترا في القرن السابع عشر ثم في فرنسا والولايات المتحدة.»[1] وكذا التفريق بين الفكر النسوي الداعي لتحرير النساء والحركة النسوية المقننة والمنظمة:« لا شك أن المرأة كانت حاضرة دوما حتى وإن لم تنصفها التصورات الثقافية، الشعبية منها والعالمة (الخطاب الفلسفي مثلا)، لكن قضاياها لم تطرح بشكل واع إلا في مرحلة متأخرة جدا مع

1 -العزيزي، خديجة، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط 1، جوان، 2005م، ص ص ، 17، 18.

ظهـور مـا يصطلـح عليـه بـ»الحركـة النسـوية» في البـلاد الأورو أمريكيـة.»[1] كـما تـم التفريـق أيضـا بـين الحركـة النسـوية وكـذا الأدب والنقـد النسـويين اللـذان يعـدان بمثابـة الابنـين الشرعيين(التـوأم) لهـذه الحركـة، فالاختـلاف واضـح بـين:« النسـوية كقضيـة فكريـة سياسـية والتـي تعـود إلى قرابـة القـرن السـابع عـشر، وبـين النسـوية كقضيـة أدبيـة فنيـة ويمكـن التأريـخ لهـا في أواخـر السـتينات.»[2] فهنـاك إذن فـرق بـين الفكـر النسـوي عنـد ظهـوره لأول مـرة في إنجلـترا وبـين الحركـة النسـوية التـي ظهـرت مؤخـرا، حيـث النضـال المكثـف والمسـتمر، والمدعـم، وحيـث نضـج الوعـي بإلزاميـة تغيـير الواقـع المتـدني الـذي عانـت منـه المـرأة لآلاف السـنين .

وبغـض النظـر عـن هـذه الاختلافـات، وعـن مـدى صعوبـة الوقـوف عـلى البدايـة الأولى للتمـرد الأنثـوي عـلى النظـام البطريركـي، لأن التاريـخ احتكامـا لذكوريتـه لم يسـتطع إنصـاف المـرأة ولذلـك لم يسـجل لنـا أولى بدايـات التمـرد الأنثويـة بدقـة مضبوطـة، فـإن هـذه الإرهاصـات قـد ظهـرت؛ لا يهـم أيـن بالضبـط ولا متـى، ولكـن المهـم هـو ظهورهـا، وإن كانـت هـذه الإرهاصـات لم تُحـدث -في الوقـت الـذي ظهـرت فيـه - الضجـة المرجـوة، ولم تلـق الاهتـمام الـذي يليـق بهـا، إلا أنهـا شـكلت البـذور التـي أنتجـت في القـرون الموالـية وأينعـت ثمارهـا، إذ لـولا هـذه

1-ادريـس، سـامية، الروائيـات الجززائريـات وخصوصيـة الكتابـة النسـوية ذات التعبـير الفرنـسي، مجلـة الخطـاب، المجلـد 8، العـدد 15، منشـورات تحليـل الخطـاب، دار الأمـل للطباعـة والنـشر والتوزيـع ، تيـزي وزو، الجزائـر، جـوان 2013م، ص 107.
2-بلخير، ليلى، المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، ص 29 .

البدايات الواعدة، والأصوات المناهضة لما كان للمرأة صوتها المسموع، ولا مكانها المحجوز اليوم .

ولأن هذه هي حال الفكر النسوي الذي نشأت عنه الحركة النسوية، فلا غرو أن تضرب الضبابية بستارها على كل ما يمت إلى هذه الدراسات بصلة؛ ولما كانت الكتابة هي القناة التي حملت ورسّخت وأوصلت ودافعت عن الفكر النسوي فلا عجب إذن أنه قد مسها جانب من هذه الرؤية المضطربة- لا سيما الكتابة الإبداعية- حيث لا يزال الجدل دائرا إلى غاية اليوم حول ماهية الكتابة النسوية، والمصطلح الأنسب لها، وهذا المفصل الأخير لربما قد أخذ حصة الأسد من الدراسات سواء الغربية (بلد المنشأ) أو العربية، إذ راحت الأقلام تسيل مدادا كثيرا لكن دون جدوى، إذ لم يتم حسم القضية ولم يتم التوصل إلى مصطلح واحد ولا إلى مفهوم واحد، ومازال تعدد الرؤى يؤرق كاهل الباحث إلى اليوم .

3- المرأة..وولوج عالم الكتابة:

كان الإبداع بادئ ذي بدء شفهيا؛ ذلك أن الكتابة لم تكن لتظهر بعد، وكانت حافظة الأجيال قوية، حتمية فرضها عدم ظهور التدوين، وظل الحال على ما هو عليه لا ندري كم من الزمن إلى غاية ظهور الكتابة، وعندما بدأ عصر التدوين كانت المرأة -وفي كل الحضارات-قد رتب لها مكانها الثاني بعد الرجل، ومن قبل هذا الأخير الذي منح

لنفسه كل شيء، ونصّب نفسه الوصيّ عليها، وبالتالي فالإبداع والريادة ليسا إلا من نصيبه، وفي حالة ما ثبت العكس، وأبدعت المرأة، أو حققت الريادة، فلا اعتراف بإبداعها ولا ريادتها.

لذلك لم يكن يُسمح للمرأة في العصور الغابرة بحضور مجالس الشعر التي كانت تلقى فيها القصائد(العصر الجاهلي مثلا)، ولا بحضور مجالس المناظرات الفلسفية (عصر أفلاطون مثلا)، ولا بالتمثيل على المسارح(العصر اليوناني مثلا) ولا غير ذلك.

لكن رغم كل القيود الصارمة التي فرضها الرجل على المرأة، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور حالات لنساء شاعرات وقاصات وممثلات على المسارح اليونانية، مؤديات، وناظمات ملاحم، ورسامات، وربما لم يشكلن استثناء بالنسبة للقاعدة -إلا بعد ظهور التدوين- لأن هذا الأخير أيضا احتكره الرجل بلا منازع، وأحكم عليه سيطرته؛ فكان لا يدوِّن إلا رجل، ولا يدوَّن إلا ما يتناسب و ذائقته:« التدوين عمل توالى مع الزمن ووراءه رجال.»[1] لذلك وصلنا فقط النزر القليل من إبداعهن، وهذا الذي وصلنا شكل فعلا الاستثناء بالنسبة للقاعدة نظرا لكونه دُوِّن من قبل رجال ينضوون تحت مجتمع بطريركي متسلط، ظالم وقاهر للمرأة-لا سيما المبدعة- :« في كتاب عن الأدب النسائي في مرحلة ما قبل الإسلام حرره الدكتور محمد معبدي،

1 -الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006م، ص 81 .

يؤكد على أن الكاتبات النساء اللواتي يظهرن في هذا الكتاب يمثلن نسبة ضئيلة من النساء اللواتي نظمن الشعر وكتبن النثر في مرحلة ما قبل الإسلام والمرحلة الإسلامية.»[1] وهذه شهادة رجل تؤكد أن ما وصلنا من أدب النساء ليس هو كل ما قالته النساء، وما ينطبق على مرحلة ما قبل الإسلام، والمرحلة الإسلامية ينطبق على باقي المراحل والعصور.

فالمرأة لم تزدهر كتاباتها ولم يسمع صوتها إلا مؤخرا:« ما نعرفه عن أدب النساء العربيات اليوم ليس إلا جزءا يسيرا من الأدب الذي كان موجودا يوما ما، وربما لا يزال موجودا في الممرات المظلمة من المكتبة العربية.»[2] لذلك فإننا عندما نتطرق للبحث عن أول قصيدة لامرأة أو أول قصة، أو أول مسرحية أو أول رواية فإننا لا محالة نظلم المبدعة، إن أخذ هذه الجزئية بعين الاعتبار يجعلنا نعيد التفكير في حقيقة كون (الأدب بالذات) إمبراطورية رجالية، هذا بالإضافة إلى أنه وإلى غاية اليوم يتاح للرجل الباحث ما لا يتاح للمرأة الباحثة، وهذا أيضا كان ولما يزل يؤثر سلبيا على البحث والغور في بطون الكتب القديمة ويعيق ما يمكن استخراجه منها من إبداعات المرأة المتناثرة هنا وهناك .

فالمرأة إذن أبدعت شعرا ونثرا، قديما وحديثا:« منذ فجر التاريخ

1-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية، (1899-1999)، ص 26.
2-المرجع نفسه، ص 27.

والمرأة تكتب أنوثتها على لوح الوجود الملموس أينما تعيش في حياتها اليومية، وحينما كان «آدم» كانت «حواء» وكانت تلك هي البداية، لذلك، ربما يضم التاريخ في أرشيفه شيئا عن تلك المرأة الأولى التي كتبت يوميات الوجود والحياة عبر مخيالها الأنثوي، لكننا لا ندري الكثير عنها، إنما الذي ندريه أن الأرشيف القديم والوسيط والحديث فالمعاصر، يضم الكثير من الوثائق التي تصنف بأنها كتابة أنثوية Womanliness Writing أو كتابة مؤنثة Feminine Writing، تلك الكتابات التي تخطها المرأة بمداد أنوثتها على نحو إبداعي متخيل-المتخيل الأنثوي-Female Imaginary-وتصبها في مدونة أدبية متخيلة كما هو حال الشاعرة الإغريقية سافو»ولدت في 612 ق.م»، والشاعرة العربية الخنساء «تماضر بنت عمرو 575م-645 م» وغير ذلك من الشاعرات أو المبدعات اللواتي كتبن القصة والرواية والمسرحية والملحمة لاحقا، وبقية المنثورات السردية والتأملية الأخرى تواترا.»[1] فقد قالت المرأة العربية قديما الشعر، وأبدعت فيه عندما كان الشعر ديوان العرب، واستطاعت رغم كل القيود المفروضة عليها والمكبلة إياها من قبل المجتمع الأبوي، والعرف القبلي، أن تنافس الرجال الشعراء وتتغلب عليهم، فقد أنشدت الخنساء النابغة الذبياني شعرا واعترف لها بأن قوانين القبيلة تمنعه من الحكم لامرأة على رجل حتى وإن ثبت تفوقها عليها، فقد:« أنشده الأعشى أبو بصير، ثم

1-رسول، محمد رسول، الأنوثة الساردة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2013م،ص 9.

أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني (آنفا) لقلت إنك أشعر الجن والإنس.»[1] وهو الحكم الذي أيده بشار بن برد عندما سئل عن شعرها، حاكما لها ضد كل الشعراء الرجال:« تلك والله غلبت الفحول.»[2] فَتَميُّزُ صوت الخنساء، الصوت الأنثوي عن الأصوات الذكورية لأكبر دليل إذن على القدرة الإبداعية للمرأة.

ولئن كانت الخنساء وولادة بنت المستكفي أبرز نموذجين قد وصلانا من العصر الجاهلي، هذا بالإضافة إلى 2851 مبدعة حوتهن الأجزاء الخمسة من كتاب عمر كحالة «أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام»، فإن هذا لا يمنع من أن اللواتي هُمشت أصواتهن ولم تُدوّن آثارهن ربما كنّ كثيرات، وأن القلة القليلة التي مرّرتها الأقلام الذكورية المدوِّنة للآثار الأدبية السابقة ليست هي الكل بالتأكيد، وهو ما أيده محررا كتاب «أشعار النساء» الدكتور سامي العاني وهلال ناجي اللذان أكدا أن ما وصلنا من شعر النساء لا يمثل إلا القليل:« فهما يشرحان بأن كتاب الشعر هذا والذي يضم بين دفتيه ثمان وثلاثين شاعرة لا يتعدى جزء صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ستمائة صفحة جمعه المرزباني والذي لم يتمكنا من إيجاده .»[3]

1-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، د ت، ج 1، ص 344.
2-أحمد ملحم، إبراهيم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، ص 10.
3-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية، (1899-1999)، ص 26.

وهاته النماذج التي وصلتنا لربما اجتمع لها من العوامل ما مكنها من عبور حاجز الذكور المنصوب، في حين لم تتح لبقية الشاعرات العوامل ذاتها التي تمكنهن من ذلك.

وكما خاضت المرأة في ميدان الشعر، وتألقت، خاضت كذلك في ميدان النثر، وقفْز نموذج شهرزاد عبر الأسوار الذكورية القائمة حارسا للإمبراطورية البطريركية عبر تعاقب الأجيال لأكبر دليل على أن المرأة قد مارست فن الحكي والقصص:« إن أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة (شهرزاد)، بطلة (ألف ليلة وليلة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلم، أي تؤلف فحسب، ولكنها كانت أيضا تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى.»[1] ولأن الشعر كان أسهل في الحفظ فقد استطاعت ذاكرة الأجيال أن تحتفظ به إلى ظهور التدوين بعكس النثر الذي يصعب حفظه، ولئن تعرض نثر الرجال للنسيان فإن نثر النساء تعرض للنسيان من جهة، وللوأد من جهة أخرى، وربما كان تدوين الرجل لحكايا شهرزاد لأسباب خفية في نفسه، قد تعود لمواءمة هذا السرد لرغبته وميوله، وقد تعود لرضاه عن الطريقة التي حكت بها شهرزاد وكذا الصورة التي ظهرت بها المرأة في حكاياها، وهو ما فسّر به البعض صمود قصة «الألف ليلة وليلة» في وجه السلطة البطريركية القامعة لكل إبداع صاحبته امرأة؛

1 -الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، ص 57 .

مما يعني أن القصص والحكايا التي ألفتها النساء عصر ما قبل الكتابة والتي لم تحفظها ذاكرة الأجيال، ولم تدونها أقلام الرجال لأنها لم توافق ذهنيتهم لا ندري بخصوصها شيئا، وعدم معرفة الشيء لا تعني البتة انعدامه، فلربما قالت المرأة مثلما قال الرجل أو أكثر، ولكن الظروف القامعة لإنتاجها والرافضة له، لم تسمح له بالظهور في ذلك الزمن وبالتالي لم يحظ بالحفظ من قبل المستمعين، ولذلك لم يكتب له البقاء.

كل ذلك يعني أن المرأة لم تغب عن سماء الإبداع لا سيما الأدب بنوعيه الشعر والنثر لكن :« لم يكن من الممكن قط أن يظهر دور المرأة بوصفها مؤلفة ومبدعة، فثقافة الرجل وعالم الذكور تقوم كحجاب كثيف دون ظهور أثر المرأة الثقافي ودورها الإبداعي.»[1] فالرجل قد فرض منطقه، وأحكم قبضته على عالم الإبداع، فلم يسمح للمرأة بالظهور، ولما بدأ التدوين مارس نفس الوأد وربما بصورة أدهى وأمرّ:« حين بدأ التسجيل الرسمي للتاريخ تمت إعادة النساء، كالعادة، إلى الموقع الثاني حتى دون التدقيق في سجلاتهن، وكأنه لا يمكن للنساء أن يظهرن ويبدعن إلا في تاريخ أدبي غير رسمي وغير مكتوب، ومثل أي تاريخ آخر، تم تسجيل التاريخ الأدبي من قبل الرجال، ولذلك كانت النساء آخر من يظهر به.»[2] وعند الغور في الذاكرة الشفهية، وما علق بها على مرّ الأجيال تتبدى الحقيقة جلية،

1-الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، ص 79 .
2-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية، (1899-1999)، ص 46.

حقيقة أن النساء أبدعن في كل المجالات، بل قد يعود الفضل إليهن في إبداع أجناس أدبية بعينها:« يظهر توثيق التاريخ الشفهي أن النساء كن على مدى التاريخ وفي جميع أنحاء العالم أول القاصات وأهمهن... وتظهر محاولات توثيق التاريخ الشفهي في مناطق مختلفة من العالم أن النساء هن أمهات الحضارة وأمهات الثقافة الشعبية وأنهن اللواتي قمن غالبا برواية القصص من جيل لآخر، واللواتي حفظن التاريخ الشفهي ونقلنه ونقلن الحضارة الشفهية بكل أوجهها من جيل إلى آخر، وربما أصبح من نافل القول اليوم إن القصة الشعبية هي ابتكار نسائي.»[1] وظل القمع الرجالي مصوبا سهمه نحو المرأة، وكل ما يتصل بها، وظلت آلة الوأد فاتحة فاها لتلتهم كل ما يمكن أن يظهر من إبداع للمرأة، بل وخوفا من أن يكون لها شأن ذات يوم راح النظام البطريركي يغلق كل السبل، ويسد كل المنافذ التي قد تساعد على ظهور صوتها فكانت الحرب على تعليم المرأة الكتابة:« أعلنت الحرب على تعليم الأنثى الكتابة بصورة لا هوادة فيها منذ القرن التاسع عشر، ولفت الضبابية تعليمها الكتابة قبل ذلك.»[2] والنماذج التي تحدّت هذه العقلية، وتمكّنت من التعلم وإتقان الكتابة، واجهت أعمالهن وأدا من نوع آخر إنه التهميش والاحتقار والتسفيه، والطمس المقنن والمتعمد مع سبق الإصرار، ورافق هذا الوأد المبدعة

1-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، ص 45.
2-أحمد ملحم، إبراهيم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، ص 12.

كظل لها:« فالكتابات النسائية الإبداعية كانت موجودة دائما وقد كتبت أعمال نسائية باستمرار، ولكن موقف المتلقي أنكر هذه الحقائق البديهية، إن ما تقوله ديل سبيندر ليس من الصعب إثباته في أي أدب وأية ثقافة في العالم :»لقد صنعت النساء تاريخا بقدر ما صنع الرجال لكن تاريخهن لم يسجل ولم ينقل، وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وقد خلقت النساء دون شك من المعاني بقدر ما خلق الرجال، لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة، حين ناقضت المعاني النسائية المعاني الذكورية وفهم الذكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النسائية، وبينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذكورية فإن معاني وتجارب جداتنا غالبا ما اختفت من على وجه الأرض».»[1] كما يجب علينا أن ننتبه هنا إلى أن ما وصلنا من الآثار الفنية القديمة للنساء قد مرّ عبر قناة الكتابة التي سيطر عليها الرجل أيما سيطرة، وبالتالي ما دونه وجعله يصلنا هو ما تواءم مع ذائقته فقط أو ما وافق هو على مروره-إذا استثنينا بعض المحاولات الحيادية طبعا التي انتصرت للمرأة-مما يفتح الباب هنا عن التساؤل الآتي: كيف كانت الآثار الفنية للنساء التي لم يشأ الذكور أن تدون وبالتالي منعوها من الوصول إلينا؟

لقد ظل حجاب الصمت مفروضا على المرأة، مكبلا إياها، وظل التقسيم الاجتماعي ذكورة / أنوثة حجرة عثرة في طريق إبداعها، وإن

1-شعبان، بثينة، مائة عام من الرواية النسائية العربية، (1899-1999)، ص 25.

حـدث وأبدعـت بقـي هـذا الإبـداع في الظـل، ومُنـع مـن رؤيـة النـور، واسـتمرت الأوضـاع عـلى حالهـا، ورغـم عـدم الغيـاب الـكلي للمـرأة عـن عـالم الإبـداع، إلا أن حضورهـا أيضـا لم يكـن حضـورا كليـا، واسـتمرّ الوضـع إلى غايـة القـرن السـادس عـشر، حيـث أخـذت الأوضـاع في التغـير بخطـى وئيـدة وصـور خافتـة إلى غايـة بـزوغ فجـر النضـال الرسـمي والمقنـن المعـروف بـ» بالحركـة النسـوية» .

إذن لمـا ظهـرت «الحركـة النسـوية» في الغـرب والتـي تولـد عنهـا فيـما بعـد «المذهـب النسـوي» شـاعت ظاهـرة إلتفـاف النسـاء-في الغالـب- والرجـال-في النـادر- حولهـا، وتأييـد مطالبهـا، والنضـال في صفوفهـا، وهـو مـا جعـل المـرأة تـبرز بشـكل جـلي في سـاحة النضـال الفكـري متخذة مـن الكتابـة السـلاح الأمـضى والأقـوى لاسـترجاع حقوقهـا المهـدورة مـن قبـل المجتمـع الأبـوي .

وهـو مـا جعـل النسـاء يكتبـن بـل ويمتهـنّ الكتابـة حيـث:« بـرز شـأن المـرأة في المجـال المهنـي كمؤديـة وكاتبـة مـسرح وشـاعرة، ممـا خلـق أداة فعالـة للتعبـير عـن الأفـكار النسـوية، ووسـيلة عمليـة لدحـض الأفـكار القائلـة بدونيـة المـرأة.»[1] هـذا بالإضافـة إلى أن ظهـور «الحركـة النسـوية» في الغـرب قـد تزامـن مـع ظهـور حـركات التحـرر التـي جـاءت بعـد الثـورة الصناعيـة لمطالبتهـا بتحقيـق شـعارها المناهـض لـكل أنـواع الاضطهـاد والظلـم (العدل-المسـاواة-الحرية) ممـا انجـرّ عنـه آليـا بعـض التغـير في

1-جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص 24 .

أوضاع النساء على أكثر من مستوى؛ وهو ما أتاح الفرصة أمام المرأة للتعلم والعمل والظهور بشكل مختلف عن العصور السابقة حيث عصا الاضطهاد لم ترفع عن المرأة.

فراحت النساء تتعلم وترتقي في درجات العلم، وهو ما مكنها من حمل القلم بمستوى مواز للرجل أحيانا ومتفوق عليه أحيانا أخرى، فكانت الكتابة هي الوسيلة المنتقاة لترسيخ النضال النسوي ومبادئه، وعلى رأسها ردّ الاعتبار للمرأة:« لذلك كان من المحتم على الموجة «النسوية» التي تولدت في هذه الظروف أن تسعى لتغيير المواقف قبل تغيير الظروف القائمة، فحاولت معظم كاتبات هذه الفترة تحدي الفكرة القائلة بأن النساء صنف من الجنس البشري أدنى من الرجال.»[1] ولهذا رافقت الكتابة الحركة النسوية وكان ازدهارهما يسير جنبا إلى جنب .

هذه الظروف مكنت النساء من التمرد على النظام الأبوي، وولوج عالم الكتابة(مقالات صحفية، شعر، مسرح، قصة، ...) والنبوغ في الكتابة السردية بالذات فـ:« رغم وجود شاعرات متميزات ومخرجات سينمائيات مقتدرات كان الإبداع السردي (رواية/ قصة) هو الواجهة الأساسية التي يريد أنصار الحركة من خلالها تجسيد تصوراتهم ورؤاهم حيال هذه القضية في مختلف تجلياتها وأبعادها.»[2] فكانت

1 –جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية(دراسة ومعجم نقدي))، ص 23 .
2 –يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 204 .

القصة والرواية هي الرحم الذي احتضن الكاتبة -الغربية والعربية على حد سواء- بكل ماضيها وترسباته المتراكمة عبر أجيال متعاقبة، وبكل حاضرها الناضح بتغيرات في مختلف البنى المؤسسة للمجتمع، وبكل مستقبلها الطامح إلى اعتناق آفاق أفضل وأرقى، فكان جنس الرواية هو أفضل اختيار راحت الكاتبة تُحمّله أمانة حمل رسالتها، وترسيخ مبادئ حركتها، والمناداة بحقوقها، وإيصال صوتها لأقصى نقطة في العالم.

فراح هذا الإلتفاف النسائي حول الحركة، وحول جنس الرواية يخلق ظاهرة متميزة وفريدة من نوعها أطلق عليها ظاهرة «الأدب النسوي»:« في السبعينات من هذا القرن، ظهرت الدعوة شديدة اللهجة في الغرب إلى «الأدب النسائي» وما يتصل به، وتحقق ذلك بتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية: التجربة الفرنسية تختلف تماما عن نظيرتها الأمريكية، وكان من نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد بـ»المسألة النسائية»، فالحركات والجمعيات النسائية التي تنافح عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا، وأنتجت الحركات النسائية كاتبات وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجالات، وانتهى الأمر إلى اعتبار الفن أو الأدب الذي تنتجه المرأة « نسائيا» بالدرجة الأولى والأخيرة.»[1] بل إنه وانطلاقا من هذا العام -السبعينات-عرفت أنحاء عديدة من العالم انفجارا وازدهارا في الكتابات النسائية:« يعد عام

1 -يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص 202 .

1970 هـو العـام الـذي تفجـرت فيـه الكتابـات النظريـة النسـوية .»[1] لكـن هـذا لا يعنـي البتـة أن النسـاء لأول مـرة يبدعـن، والتاريـخ المسـجل بالقلـم الرجـالي رغـم إجحافـه في حـق النسـاء خـير شـاهد عـلى ذلـك، لكنـه يعنـي أن النسـاء أبدعـن وولجـن عـالم الكتابـة بطريقـة مختلفـة ومغايـرة؛ تحمـل وعيـا ونضجـا فكريـين، وتسـعى إلى تغيـير مؤسـس عـلى مبـادئ ومطالـب ثابتـة، فهـو إبـداع هـادف بالإضافـة إلى مـا يحملـه مـن فنيـة وجماليـة .

لكـن مـا يعـاب عـلى الدراسـات التـي تطرقـت لهـذه الظاهـرة هـو اهتمامهـا الجـلي بقضيـة التسـمية و إهمـال الجوانـب المهمـة، فـراح النقـاد والدارسـون وحتـى المبدعـون يغرقـون في بحـر التسـمية فَتَوَلَّـد بـدل الاسـم أسـام، وأصبـح هنـاك بـدل الكنيـة كنيـات، وراحـوا يتصارعـون فيـما بينهـم، بـين قابـل لتسـمية دون أخـرى، وبـين ورافـض لهاتـه أو تلـك، وفريـق آخـر جـاء بـين بـين، مـع إهمـال الظاهـرة في حـد ذاتهـا، إذ لم يخصصـوا لهـا مـا تسـتحقه مـن دراسـات في مضمونهـا وشـكلها وأساليبها وطرقهـا، مـا قدمتـه، ومـا يجـب أن تقدمـه، مـا أضافتـه إلى السـاحة الأدبيـة، ومـا يجـب أن تضيفـه.

ولم تتصـد الدراسـات النقديـة لأهـم الأسـئلة التـي يجـب أن تُطـرح بعد مـضيّ قرابـة القرنـين مـن الزمـن (عمـر ولـوج المـرأة عـالم الكتابـة):« بينـما بـدأ الغـرب يتحـدث منـذ أكثـر مـن قـرن ونصـف عـن الكتابـة النسـوية، وعـن بنـاء الخصوصيـات الجماليـة في هـذا الجانـب منـذ عـام 1840م

1 – جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، ص 63 .

نجـد أن الثقافـة العربيـة بـدأت تتحـدث عـن الكتابـة نفسـها منـذ أواخـر القـرن التاسـع عـشر، تحديـدا مـع بدايـات ظهـور الصحافـة النسـوية عـام 1892م، بظهـور صحيفـة «الفتـاة» لمنشـئتها هنـد نوفـل بالقاهـرة .»[1] وأهـم الأسـئلة هـو : هـل المـرأة راضيـة عـما قدمتـه مـن إبـداع؟

أسـئلة كثـيرة إذن يطرحهـا الدخـول المميـز للمـرأة عـالم الكتابـة، بينـما كل مـا نجـده بـين ثنايـا الدراسـات التـي تناولـت الموضـوع لا يتعـدى التسـمية، وإشـكالية القبـول والرفـض لهـا ولهـذا الأدب، وبعـض الأحايـين خصوصيـة هـذا الأدب.

إن المتتبـع لهـذه الدراسـات يجـد أن كل مصطلـح عُـرف وطُـرح في السـاحة النقديـة بغـض النظـر عـن صاحبـه رجـلا كان أو امـرأة لا يخلـو مـن إشـكاليات، بمعنـى أنـه إلى حـد الآن لم يتـم إيجـاد مصطلـح جامـع مانـع يلقـى القبـول مـن الأغلبيـة وذلـك - حسـب رأيـي- يعـود إلى سـبب واحـد ووحيـد هـو أن الأرضيـة التـي تـم الانطـلاق منهـا خاطئـة؛ ذلـك أن المـرأة لم تغـب عـن الإبـداع غيابـا كليـا، وحضورهـا اللافـت مؤخـرا لا يجعلنـا أمـام مولـود جديـد (جـدة الابتـكار) حتـى نبحـث لـه عـن تسـمية(مصطلح)؛ فمعـروف أن المصطلحـات العلميـة -عـلى أهميتهـا- لا تطلـق إلا عنـد ظهـور علـم جديـد أو فـن جديـد أو أمـر جديـد، نحتـاج إلى مصطلـح لمعرفتـه، لكـن دخـول المـرأة عـالم الكتابـة بهاتـه القـوة الكميـة

1 -ضحيـة، أحمـد، الـذات المؤنثـة موضوعـا للكتابـة تجـارب روائيـات مغربيـات، مجلـة الجديـد، العـدد24، ، ص 85 .

والنوعية ليس جديدا الجدة التي نحتاج على إثرها لتسمية هذا الأدب (مصطلح)، وبالتالي فكما أننا عندما ندرس أدبا للعقاد أو الرافعي، أو السياب، أو واسيني الأعرج أو أمين الزاوي، أو دوستويفسكي، أو غابرييل غارسيا ماركيز، أو فيكتور هيجو، لا نحتاج إلى تسمية هذا الأدب بـ»الأدب الرجالي» لأنه ليس جديدا على الرجال خوض غمار هذه التجربة -الإبداع الأدبي- فكذلك عندما نكون بصدد دراسة أدب لغادة السمان أو سميحة خريس أو أحلام مستغانمي أوغيرها، لا نحتاج إلى تسمية هذا الأدب بـ»الأدب النسوي» أو أي تسمية أخرى من فائض التسميات التي طفت على الساحة النقدية، وذلك لا لشيء إلا لأننا بصدد دراسة الأدب في حد ذاته ولسنا بصدد دراسة الهوية الجنسية لصاحبه، فليس الذي يهمنا من كتب النص رجل / امرأة ولكن الذي يهمنا هو النص في حد ذاته.

وحتى وإن كانت هناك خصوصية جلى في الأدب الذي تخطه أنامل النساء فيمكن دراسته دون اللجوء إلى تسميته ووسمه بـ»الأدب النسوي» لأنه يبقى أدبا رغم كل ما يميزه، ولأن الأدب ابن بيئته وابن منتجه؛ إذ:« كيف يمكن مقاربة إبداع أدبي بفصله عن قائله، وقطعه عن كل خلفية تاريخية أو مؤثرات بيئية.»[1] وتجربة الكاتب وذاته تظهران لا محالة في نصوصه مهما حاول أن ينأى بنفسه عن الظهور في

1 -علي، عاصم حمدان، الأعمال الكاملة للأديب الدكتور عاصم حمدان علي، عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، السعودية، ط 1، 2005م، ج 3، ص ، ص 413، 414.

كتاباتـه، ولذلـك فـإن وجـود خصوصيـة في النـص تـشي بالهويـة الجنسـية لصاحبـه أمـر متوقـع ومنطقـي، لكـن هـذا وحـده ليـس كافيـا ولا مسـوغا لأن تسـمى كتابـات النسـاء بـالأدب النسـوي» لأن مـا ينطبـق عـلى المـرأة ينطبـق بالـضرورة عـلى الرجـل، فالرجـل كذلـك تظهـر تجربتـه الشـخصية وتحـضر ذاتـه في أعمالـه ممـا يجعـل أدبـه أيضـا يتوفـر عـلى خصوصيـة تبـوح بـأن النـص صاحبـه رجـل ومـع ذلـك لا يسـمى أدبـه بـ»الأدب الرجـالي» أو «الذكـوري» فـما المـبرر إذن حتـى يطلـق مصطلـح «الأدب النسـوي» عـلى مـا تبدعـه النسـاء؟؟؟!!!.

أمـا بالنسـبة للمصطلحـات التـي راحـت تعلـل وجودهـا بكـون «الأدب النسـوي» هـو كل مـا يتـواءم ومطالـب النسـاء المعلـن عنهـا ضمـن «الحركـة النسـوية» وكل مـا يمثـل ثـورة وتمـردا عـلى النظـام الأبـوي وعـلى الصـور النمطيـة للمـرأة فهـذه الحجـة مـردودة بدورهـا؛ لأنـه منـذ القديـم كانـت هنـاك كتابـات تمثـل ثـورة عـلى الأعـراف القبليـة وتمثـل تحديـا صارخـا للسـلطة الأبويـة، ولنـا في شـعر ولادة بنـت المسـتكفي أكـبر دليـل؛ فقـد قالـت الشـعر وتغزلـت بحبيبهـا في وقـت كان يمنـع عـلى المـرأة قـول الشـعر فـما بالـك بالغـزل الصريـح فلـماذا لم يطلـق عـلى شـعرها مصطلـح «الشـعر النسـوي»؟ ومـا الـذي اسـتجد في السـاحة الأدبيـة والنقديـة يسـتدعي ظهـور هـذا المصطلـح؟

يضـاف إلى كل هـذه الإشـكاليات إشـكاليات أخـرى تطـرح أسـئلة شـائكة

مستفزة ومراوغة على غرار المفهوم، وكذا التصنيف، فأصبح عندنا بدل المفهوم مفهومات، وبدل التصنيف تصنيفات تصل حد التضارب، فهل الأدب النسوي هو ما تقوله النساء أو ما يقال عنهن أو ما تقوله هي عن نفسها أو ما يقوله الرجل عنها؟ وراح النقاد مرة أخرى يتيهون ويتوهون القارئ معهم، وتُضيّع بوصلة النقد الاتجاه من جديد، إذ لم يطرحوا أهم الأسئلة مرة أخرى: أين يصنف أدب النساء عن الرجال: هل هو نسوي باعتبار الهوية الجنسية لصاحبته أم رجالي بالنسبة لموضوعه-هذا مع الأخذ في الحسبان - أنه لا يوجد أدب اسمه «الأدب الرجالي» .

إننا ما دمنا نتعامل مع الأثر الفني في حد ذاته، وهو الذي يهمنا فلماذا هذه التسمية إذن؟ وما شأن النقد الأدبي بالجنس البيولوجي لصاحب النص:« إن الكتابة الأدبية (رجلا كان صاحبها أو امرأة) تصدر عن الإنسان الكلي، ابن المجتمع، الحاضر في لحظة التاريخ، المتمثل لمشكلات عصره، والناظر إلى المستقبل، بصرف النظر عن الجنس والهوية والعرق .»[1] إن مثل هذه التسميات يشتت الانتباه، ويلغي الفائدة من الدراسة، ويبعدنا عن لب وجوهر هذه الآثار الفنية، كما أنه يفتح الباب واسعا أمام مآزق أخرى لأننا إذا قبلنا بهذه التسمية فمعناها أننا سنلصق الهوية الجنسية لكل صاحب نص بنصه، فنجد أنفسنا ذات يوم مضطرين إلى تسمية أدب الشاذين بـ»أدب

1-الجراح، نوري، ما في الكون من رجل، الثقافة العربية على مفترق الأنوثة والذكورة، جريدة العرب، يوم الأحد 19/ 01/ 2014م ، ص 11.

الشـواذ» أو «الأدب الشـاذ»، ونفـس الـشيء بالنسـبة لأدب السـحاقيات فنقـول»أدب السـحاقيات» أو «الأدب السـحاقي» مثـلا، ونفـس الـشيء بالنسـبة للّوطيـين، والمخنثـين والمتحولـين جنسـيا وهـي فئـات باتـت موجـودة فعـلا في المجتمـع، ولهـا صوتهـا المسـموع، ونشـاطهم قـد يأخـذ طابـع القانـوني والمعـترف بـه في بعـض الدول-الدانـمارك والـروس- مثـلا .

هـذا بالإضافـة إلى أننـا نبحـث في جزئيـة لا تسـمن ولا تغنـي مـن جـوع؛ لأن تسـمية أدب النسـاء بإحـدى التسـميات الطافيـة عـلى سـطح الدراسـات النقديـة، وهـي ليسـت بقليلـة، بـل كثـيرة كثـرة تثـير الغثيـان، لـن يغـير مـن الأدب المـدروس شـيئا، لـن ينقـص منـه، ولـن يضيـف إليـه، ولـن يؤثـر عـلى مضمونـه، ولـن يعـود بالنفـع عـلى أي جانـب مـن جوانبـه، كـما أن دراسـته -عـلى أسـاس أنـه أدب وكفـى- دون الحاجـة إلى تسـمية ولا إلى تصنيـف لـن يؤثـر هـو الآخـر عـلى الدراسـة، فنسـتطيع أن نـدرس أدب غـادة السـمان، أو سـميحة خريـس أو أدب مجموعـة مـن النسـاء عـلى أنـه أدب وكفـى، وإذا اضطررنـا إلى التحديـد والتدقيـق فلنسـمي النـماذج المختـارة، أو نسـمي صاحبـات الأعـمال، إذا كانـت الدراسـة تتطلـب أكثـر مـن عمـل، وإذا كان لا بـد مـن التحديـد فليكـن عـلى حسـب موضـوع الدراسـة، أو العنـصر الرئيـس فيهـا، ولنكـف عـن هاتـه المهاتـرات النقديـة التـي أثبتـت فشـلها بعـد مـضي قـرن وسـتة عقـود إذا أخذنـا بالـرأي الـذي يقـول بـأن النقـد الأدبي المتخصـص في مـا أنتجتـه النسـاء أو في الأدب ذي الموضوعـات التـي توائـم مطالـب الحركـة النسـوية قـد انطلـق مـع سـتينات القـرن التاسـع عـشر.

الفصل الثالث

الأدب والإباحية

1- الكتابة الفنية بين الخلود والاندثار

1-1 الكتابة الفنية الخالدة

2-1 الكتابة الجنسية (المؤلفات الجنسية)

3-1 الكتابة الإباحية (الجنس في الأدب)

1-الكتابة الفنية بين الخلود والاندثار:

1-1-الكتابة الفنية الخالدة:

ليس كل ما يحسب على الأدب أدبا، وليس كل أدب حيّا، في نفسه، وبين ظهرانَي أمته، وعند باقي الأمم؛ ذلك أن الأدب نوعان: إما خالد، باق، معمر، مسافر يجوب الأقطار والعوالم، جواز سفره الكلمات الراقية والمعاني السامية، لا يعرف حدودا زمانية ولا أقاليم جغرافية، ولا تقف لغته حاجزا أمام عبوره للأمم التي لا تتقن لغته المكتوب بها-لأن الترجمة وإن أخلّت- لن تنال من لبابه ومعانيه (جواهره الغالية)، وأدب ميّت، ولد لا لشيء إلا للموت، مهما كانت الفترة الزمنية التي يعيشها (طويلة أو قصيرة)، ومهما كانت درجة تأثيره الآنية، ومهما كان الإقبال المؤقت للجمهور عليه، ومهما كانت الدعاية والإشهار المروجان له، ومهما كانت الجوائز التي يحصدها، لأن الجوائز لها سياستها (خلفياتها وكواليسها)، ذلك أن الضجة التي يحدثها ستزول، والبريق الملمع له سيخفت، والإقبال عليه سيتراجع، وتأثيره سيزول أو يتوقف .

وإذا كان التغير، والتحلل، والتحول، والتطور هي نواميس هذا الكون، حيث لا شيء يبقى على حاله، ولا شيء يدوم، قاعدة عامة ظهرت مع ظهور الكون، ولم يشذّ عنها سوى كائن واحد فقط هو الأدب، وليس أي أدب؛ إنه الأدب الخالد، فهو الوحيد الذي يعمر

القرن تلو الآخر، ويقطع المسافة تلو الأخرى، دون أن يعتريه نصب أو تعب، ودون أن يهرم أو يشيب، ودون أن يفقد شيئا من نضارته وجماله، أو تصدأ جواهره ولآلئه، ذاك هو الأدب الحقيقي، ولا أدل على ذلك من استمرار قراءتنا لمعلقات العصر الجاهلي، ورباعيات الخيام، وملاحم هوميروس، وروايات فيكتور هيجو، ومسرحيات شكسبير، وغيرها كثير من الآثار الفنية التي لم تُبِدها الحداثة، ولم يضرها طول الأمد، وتقادم العهد، حيث لا تزال تؤثر في القارئ، ولا تزال محط دراسة واهتمام، ولا تزال تغدق على المتلقين في كل ربوع الكون من فائض متعها الفنية، ومعانيها السامية، تسمو بأرواحهم وتعلو بهممهم، تخاطب فيهم الإنسان الذي فضلّه الله تعالى على باقي المخلوقات وجعله خليفته في الأرض .

والأدب الخالد هو أدب لا تنال منه عوامل الفناء؛ يموت مؤلفه، ويبقى اسمه خالدا بخلوده هو؛ فالأديب الحق الذي سهر وتعب وكدح من أجل كتابة أدب حق، كان يعي جيدا ما يفعل، فهو لم يسود الصفحات من أجل السواد، ولم يقل -زمن الإبداع الشفهي قبل ظهور التدوين- من أجل القول فقط، وإنما أبدع ما أبدع لأنه يعرف ما يمثله الإبداع بالنسبة له أولا، وبالنسبة للقارئ ثانيا، وبالنسبة للبيئة التي ولد فيها ثالثا، وبالنسبة للإنسانية جمعاء رابعا و أبدا.

إنه صاحب أمانة ليست كباقي الأمانات، أمانة يثقل حملها

لثقل قيمتها، فالأدب الحق رغم أنه ينبع من بيئة محددة التخوم جغرافيا إلا أن تأثيره يتجاوزها، ورغم أنه يظهر في زمن محدد إلا أن استمراره يتحدى كل الأزمنة، لأنه يخاطب الإنسان أينما كان، فالأدب ابن الإنسان الذي ولد ليتربى في حضن الإنسانية، لا يفرق بين بني البشر، مهما اختلفت الديانات، واللغات، والبيئات، والحضارات، والانتماءات، لا يتنكر لماضي أمته، ولا يهمل حاضرها، ولا يصعب عليه استشراف مستقبلها، وفي نفس الوقت لا يأتي مبتور الصلة بما يحدث في العالم، بحكم أن الأمة التي ولد فيها لا تعيش في عزلة عن هذا الأخير، فالأدب الحقيقي/ الأدب الخالد هو ذلك الأدب الذي يخرج في حلة فنية راقية اللغة، رشيقة الأسلوب، مثقلة بهموم الإنسانية، ناضحة بآمالها، متفاعلة مع الراهن، فهو يحمل الإنسان معه أينما حل وارتحل .

اكتسب الأدب أهميته منذ الأزل، فقد رافق الإنسان وهو يشق رحلته من البدائية الأولى نحو الحضارة والتمدن، فهو ليس رفاها فكريا ولا فضلة، ولا من كماليات الحياة بل إنه من أساسياتها، وأعمدتها، وتزداد أهميته يوما بعد يوم :« بعد أن أصبح للآداب كيان ظاهر في الحياة الإنسانية يسعى إلى مثل ويتجه إلى مقاصد، أو كما يقول النحاة بعد أن أصبح «عمدة» لا «فضلة».»[1] فالأدب هو الرفيق الأبدي

1 – ضياء الدين الريس، محمد، الأدب والخلود، مجلة الرسالة، السنة الثانية، العدد 32، القاهرة، مصر، 12 فيفري 1934م، ص 252.

للإنسان، في مرآته يرى حياته تتحرك نصب عينيه، ويستحضر قطعا ماضية من زمنه، ويطل من خلاله على مستقبل لم يأت بعد، فكيف يمكن تخيل حياة الأمة خلوا من الأدب، كيف ستكون نفوس أبنائها في غياب المعلم الذي يهذب ويشذب، يُعلّم ويُلقّن، محاولا الارتقاء بهم، بل كيف ستثبت الأمة وجودها، فرادتها وتميزها، أصالتها واختلافها، كيف ستسجل تاريخها، وتترك بصمتها، وتخلد مآثرها :« إن حياة الأمم رهينة بحياة تراثها فإن الأمة التي لا تراث لها لا تاريخ لها، وإن الأمة التي لا تاريخ لها ليست إلا كتلا بشرية لا وزن لها في ميزان الأمم... من أجل ذلك كان التاريخ، في الحقيقة، تاريخ الجهود الإنسانية المتطورة نحو الكمال، لا تاريخ الأفراد والجماعات التي لا تخرج في حياتها الطبيعية عن نطاق الحيوان الأعجم.»[1] ليس هناك وعاء أفضل من الأدب لحفظ تراث الأمة، وتاريخها، والحيلولة بينه وبين الاندثار، وليس هناك أأمن من الكلمة، وأصدق من العاطفة في التعبير عن حياة الأفراد والأمم، فالأدب وإن كان يستقي مادته من روح الأمة، فهو كذلك وجد ليغذي هذه الروح :« إن الكلمة الواعية-بلا شك- هي التي تعمل على إيضاح العلاقة بين أدب الأمة وفكرها: فالأدب- في كل العصور، وعند جميع الأمم—هو تعبير عن هوية-أمة- ومنطلقاتها الحضارية، وإرثها التاريخي.»[2] ونظرا لأهمية

1- فروخ، عمر، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، لبنان، ط 2، 1952م، ص 5.

2-خوجة، عبد المقصود محمد سعيد، الأعمال الكاملة للأديب الدكتور عاصم حمدان علي، ، جدة، السعودية، ط 1، 2005م، ج 3، ص 170 .

الأدب في حياة الأفراد والأمم، وجب إحاطته بالعناية المستحقة، ومعاملة نصوصه معاملة جادة ومميزة: الاحتفاء بكل نص أدبي جديد، والحفاظ على كل نص أدبي قديم، ومادام هذا هو الحال المفروض أن يقابل به الأدب، فكذلك يفترض على دائرة الأدب ألا تتقبل النصوص كيفما اتفق؛ إذ هناك معايير دون توافرها جملة وزيادة، لن يسمى الأثر على إثرها أدبا، ولن يرتقي لهذه المكانة، و:« مؤهلات الخلود في النوع الأدبي إنما هي في تكوينه من لباب من المعاني، مأخوذ بمهارة من صفحة الكون الزاخر بالحقائق والأحلام، متسق العناصر والأجزاء بدقة وتفنن وابتكار، حتى يبدو في شكل وحدة متلائمة كلها أفكار ووجدانات، تؤدي غايتها العظمى، مؤثرة تارة في الحياة ببعث الحق فيها والخير والفضيلة والكمال، أو متأثرة بها تارة أخرى بتقديس ما بها من جمال وعبادة ما ورائها من أسرار وامتزاج بما فيها من روح.»[1] والأدب لن يمتلك مقومات البقاء في غياب قدرته على التأثير والتأثر، التفاعل الإيجابي مع معطيات الحياة، الأخذ منها (استلهام الفكرة، والشخصيات والموضوع) ومنحها صورة أفضل لحياة أمثل، الحياة كما يجب أن تكون، لا كما هي موجودة، تعرية الحقائق، كشف الخبايا، قول ما لا يمكن قوله في الواقع، فعل ما لا يمكن فعله في الواقع، المزيد من الحياة المتخيلة على الورق، في رسالة ضمنية تحمل استفهاما واحدا و وحيدا: ما المانع أن تعاش الحياة كما هي متخيلة ؟:« ليس الخلود في

1 –ضياء الدين الريس، محمد، الأدب والخلود، مجلة الرسالة، ص 252.

الأدب هـو مجـرد البقاء...إنـما هـو بقـاء مقـرون بالتأثـير والتأثـر، أو هـو بقاء قابـل فاعـل، أو هـو الحيـاة.»[1] فمـن خـلال الأدب يـرى الإنسـان نفسـه كـما هـي دون أقنعـة مزيفـة، دون أسرار مخزنـة في دواليـب الذاكـرة، دون تلميـع، دون مسـاحيق، دون ترقيـع، دون تصنـع، دون كـذب، يكتشـف عيوبـه، يقـف عـلى هنّاتـه و زلّاتـه، يعـترف بنقائصـه، فيصحـح أخطـاءه، أو يقـوّم اعوجاجـه، أو يجـبر كسـوره، أو يلملـم جراحـه، أو يسـتعيد ثقتـه بنفسـه، فهـو عندمـا يـرى نفسـه عـلى حقيقتهـا سـيغير مـا أمكـن تغيـره، والمجتمـع مـا هـو إلا مجموعـة مـن الأفـراد، وبتغـير الفـرد يتغـير المجتمـع طبعـا.

في غيـاب كل هـذه المقومـات لـن يتمكـن الأثـر الأدبي مـن الخلـود، وسـيكون مصـيره الاندثـار:« كل أدب واهـن القـوى أو فاقـد الأداة لا بـد أن يكـون مصـيره كمصـير ذلـك الكائـن الضعيـف إمـا فنـاء أبديـا أو فنـاء يتخللـه البعـث للذكـرى في خزائـن الكتـب، أو شـوارد التاريـخ، أو عـلى جـدر المعابـد، وكل أدب موفـور القـوة موهـوب المناعـة لا بـد أن يغالـب الزمـان ويبقـى عـلى الحدثـان.»[2] ولسـنا نعنـي هنـا أن يكـون الأدب محـدد الوظيفـة، أو مسـطر الغايـة، وإنـما نعنـي أن يكـون مليئـا بالحيـاة، وأنـه لم يكتـب عبثـا، فهـو جميـل الشـكل، مفيـد الموضـوع، ولأن الأدب واحـد مـن أهـم فـروع الفـن:« الأدب هـو الفـرع مـن الفـن الـذي يصـل بنـا عـبر قنطـرة الكلمـة إلى حيـث نـرى ونؤمـن بالجـمال.»[3] فـإن مـا يجـب توفـره في

1-ضياء الدين الريس، محمد، الأدب والخلود، مجلة الرسالة، ص 252.
2-المرجع نفسه، ص 251.
3-المرجع نفسه، ص 251.

الفـن الراقـي عـلى العمـوم، يجـب توفـره في الأدب عـلى الخصـوص، ذلـك أن الأدب -بـكل أجناسـه- يملـك جمهـورا كبـيرا مـن المتلقـين، إذ رغـم اتسـاع دائـرة الفنـون بقـي الأدب محافظـا عـلى أهميتـه ومكانتـه.

ومعـروف أن الفـن مـن أرقـى منتجـات الإنسـان الفكريـة:« الفـن هـو حركـة دائمـة ومسـتمرة للعمليـة العقليـة التـي تمنـح للإنسـان وجـودا غـير هـذا الوجـود الواقعـي الضيـق المحـدود، وهـو النظـرة المسـتقبلية لنمـط الحيـاة الجديـدة التـي ينشـدها الإنسـان في احتـواء الرؤيـة المسـتقبلية للوجـود، واكتشـاف لحاجـات الإنسـان ورغباتـه الوجدانيـة، وهـو يمنـح الإنسـان المتعـة الجماليـة، واللـذة، وفيـه الارتقـاء لذوقـه، وصياغـة المشـاعر، والـرؤى في علاقاتـه الإنسـانية، وهـو النمـوذج الحـي لأحاسـيس الجماهـير، وانفعالاتهـا، ومشـاعرها، ووعـي ذاتي لماضيهـا وصـورة صادقـة لواقعهـا، ولـه الـدور المهـم في التربيـة الجماليـة الذوقيـة الأخلاقيـة، وفي تعميـق وعـي الإنسـان بقوميتـه وتراثـه.»[1] والأدب الراقـي يقـدم مـا يقدمـه للإنسـانية مـن خدمـات جليلـة دون تخطيـط مسـبق مـن الكاتـب، ودون حشـوه بـما لا يتـواءم وموضوعـه، ودون قولبتـه في شـكل محـدد، هـو كالجوهـرة ولـد ليـضيء ويتـلألأ، وسـيظل يحمـل قيمتـه مهـما تغـير العـصر أو اختلفـت البيئـة، لأن الجواهـر تكمـن قيمتهـا في نفسـها، وليـس في مكانهـا أو زمانهـا، بـل في كثـير مـن الأحيـان تزيـد قيمتهـا بتقـادم الزمـن .

1 -كريبع، نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في –رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا-، مجلة الأثر، العدد 14 ، جامعة بسكرة، جوان 2012م، ص 29 .

لـن يكـون الأدب أدبـا إذا عالـج قضايـا ميتـة، أو تجـرّد مـن الواقـع، ونـزح كليـا إلى الخيـال، أو كـرّس نفسـه للوقـوف عـلى سفاسـف الأمـور، وتوافـه المشـكلات .

لـن يكـون الأدب أدبـا إذا لم يعالـج القضايـا الراهنـة للأمـة، ومـا تطرحـه مـن إشـكاليات، محـاولا تسـليط الضـوء، أو إيجـاد الحـل، أو طـرح البديـل، أومشـاركة القـراء همومهـم وآمالهـم وأحلامهـم في أدنـى الحـالات .

لـن يكـون الأدب أدبـا إذا حـاول الهـدم بـدل البنـاء، والعبـث بـدل الجـدوى، واللهـو بـدل الجـد، والهـروب بـدل المواجهـة، والابتعـاد عـما تعانيـه الإنسـانية مـن أزمـات .

لـن يكـون الأدب أدبـا مـا لم يحفـظ لغـة الأمـة وتراثهـا، ويزخـر بتجاربهـا، ويؤثـر في حياتهـا، فيغـير متـى اسـتطاع التغيـير، يوقـظ الضمـير، ويصقـل الوعـي، ويرفـع الهمـم، ويسـائل الراهـن، ويسـتحضر المـاضي القريـب والبعيـد، يلقـح تجـارب أمتـه بتجـارب الأمـم الأخـرى لجنـي الفائـدة، يقـدم الرؤيـة الصائبـة، ويجلـو المـرآة المغشـاة .

لـو لم يحمـل الشـعر الجاهـلي حيـاة الأمـة التـي ولـد فيهـا، ولـو جـاء منعـزلا عـما يحـدث فيهـا، هـل كان سـيكتب لـه البقـاء، وهـل كان سـيحمل لقـب ديـوان الأمـة !؟ .

إذا كان الأدب بعيـدا عـن روح الأمـة، وعـن روح الإنسـانية، كيـف

سيؤثر في جمهور القراء، بل كيف سيظل مقروءا ؟! فهناك أعمال تقرأ لمرة واحدة ثم ترمى، وهناك أعمال تقرأ ثم يحتفظ بها على الرف، لكن هناك أعمالا تقرأ ثم تظل تقرأ، تؤثر في الجيل الذي ظهرت فيه وفي الأجيال اللاحقة، تظل حيّة فاعلة مؤثرة، وحاضرة بقوة، تثير الأسئلة، تستفز القارئ، تخاطب وعيه، وتستنير عقله، تقول له في كل مرة يقرؤها فيها أن الفترة الزمنية التي منحها لها لم تضع سدى، لأنها في كل قراءة تضيف له شيئا جديدا، من هنا وجب التفريق بين أدب اللمجة أو أدب الساندويتش إن صح التعبير وبين الأدب الحقيقي / الأدب الخالد .

1 – 2 – الكتابة الجنسية (المؤلفات الجنسية):

ظهرت تيمة الجنس في مختلف إبداعات الإنسان، من الرسم إلى النحت، إلى الشعر، إلى القصة إلى الرواية، وتَحدّث الناس قديما وحديثا عن الجنس، واكتسى الجنس أهمية واضحة بالنسبة للإنسان، وتراوحت النظرة إليه بين التقديس والتدنيس .

وقد أشكل على الناس إذ ذاك التفريق بين الكتابات التي تناولت الجنس كموضوع مستقل مقصود لذاته، وبين الكتابات التي استغلت موضوع الجنس كمطية لتحقيق أهداف أخرى، وقد ظهرت عدة مصطلحات للدلالة على هذه الكتابات على غرار: الإيروتيكا، الأيروسية، البورنوغرافيا، الأدب المكشوف، الأدب الإباحي .

- **المؤلفات الجنسية:**

هي كتب تناولت الجنس موضوعا رئيسا، مستقلا، مقصودا لذاته، ليست لها غاية سوى الحديث عن الجنس، كموضوع يخص الذات الإنسانية و يهمها، بحثت فيه كما يُبحث في أي علم من العلوم، و جاء التأليف فيه صريح اللغة، واضح الهدف، محدد المنهج، مضبوط المصطلح، دقيق الأسلوب، دون مواربة، أو تخفٍّ وراء غايات أخرى بعيدة عن مقتضى المؤلَّف، بداية من العنوان الدال على متن الكتاب بكل وضوح وصراحة، كعادة الكتب العلمية، إلى متن الكتاب (الموضوع) المفصَّل في كل جزئية وكل دقيقة من دقائق الجنس.

وظاهرة المؤلفات الجنسية معروفة منذ القديم، تطالعنا بها المدونات التي ما زالت شاهدة على ذلك إلى غاية اليوم، ولعل أشهرها:« التيفاشي(ت651ه/ 1253م)»نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب» وعند القزويني(ت675ه/ 1277م) في كتابين :»جوامع اللذة» و»الأسرار»، والتجاني(ت 710ه/ 1310م) «تحفة العروس ونزهة النفوس»، والنفزاوي (النصف الأول من القرن الثامن هجري/ القرن 14 م) «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، وكتاب «تنوير الوقاع في أسرار الجماع»، والسيوطي (ت 911ه/ 1505م) «نواظر الأيك في معرفة ...» و»الوشاح في فوائد النكاح».[1] مع العلم أن للسيوطي مؤلفات

1 –غانم، أسامة، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1 ، 2019م ، ص ص 12، 13.

أخرى في ذات الموضوع منها: «رشف الزلال من السحر الحلال»، و» شقائق الأترج في رقائق الغنج»، ونزهة العمر في التفضيل بين البيض والسمر»، هذا بالإضافة إلى كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب أحمد بن سليمان الشهير بابن كمال باشا(ت 940ه) «رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه»، و أما حديثا فيمكن ذكر كتاب «الحياة الجنسية عند العرب» صلاح الدين المنجد، وكذا كتاب «حدائق الجنس فتاوى الشيوخ..وفنون كتب التراث» لمحمد الباز.

واختلفت الأهداف وراء التأليف الجنسي البحت، لكنها لم تخرج عن الإطار العام الموضوعة فيه، ولم تَحِد عن الغاية النهائية المرجوة، فمن محاولة تثقيف القارئ وتعليمه آداب الممارسة الجنسية الشرعية، إلى البحث عن الأمراض التي تصيب الإنسان في هذا الجانب، والكشف عن علاج لها، إلى البحث في الأمور التي تساعد على حياة جنسية صحيحة، من مأكولات أو مشروبات أو دهون، أو وصفات طبية، إلى البحث في سبل الحفاظ على علاقة دائمة ومستمرة بين الشريكين الشرعيين دون أن يعتريهما الملل أو الكلل، وكان هذا التوجه هو الغالب على المؤلفات الجنسية الحديثة.

في حين لجأت كتب التراث العربي المخصصة لهذا الموضوع إلى محاولة تسجيل كل شاردة وواردة قد داعبت أسماعهم فيما يخص الحياة الجنسية، سواء تعلق الأمر بمشاهير العرب على غرار الأمراء

والخلفاء والحكام والولاة، أو فيما تعلق بالناس العاديين، كالجواري والعبيد والغلمان، فجاءت مؤلفاتهم بمثابة المسبار الجامع لكل ما تعلق بالموضوع، سواء الحكايات الطريفة منها، أو المواقف الساخرة، أو القاسية، أو الغريبة والشاذة، وغلب على هاته المؤلفات طابع التسجيلية والتقريرية، حيث كانت معظم الحكايات المروية والمنقولة حقيقية تثبتها أسماء الشخصيات وكذا أماكنها .

ولم يأت التأليف في هذا الموضوع من فراغ؛ إذ شهد العرب بذخا جنسيا غير مسبوق في فترات زمنية معينة، حيث تَعَدُّد الجواري والغلمان، الناجم عن الازدهار الاقتصادي الذي شهدته بعض العصور، واستتباب الأمن، وتحقق جانب من الحريات .

وجراء انتشار الممارسات الجنسية المشروعة وغير المشروعة، بين العرب في بعضهم، أو بينهم وبين المستقدمين من باقي الأمم لا سيما الفرس، جاءت هذه الكتب تأريخا لظاهرة عرفت اكتساحا واسعا .

ولكن الإطار العام الذي جاءت فيه هذه المؤلفات سواء التعليمية أو التسجيلية (التأريخية) كان جادا وواضحا دون تخييل، خاليا من جانب الإثارة، بعيدا عن دغدغة العواطف، مرسوم الغاية، محدد الوجهة، نيّر الطريق، رغم ما فيه من تسميات واضحة للأعضاء الجنسية، وتوصيف دقيق للوضعيات، وذِكْر الأفعال بمسمياتها، دون كناية أو تورية، ولكنها تسميات جافة، غير مشحونة العواطف، لا تهدف إلى

إثارة شهوة القارئ، وإنما الهدف منها هو تنويره وجعله يطلع على بعض ما يخفى عنه، و قد برّر البعض شيوع ظاهرة المؤلفات الجنسية و كثرتها عند العرب قديما، إذا ما قورنت بالعصر الحالي بـ:« أن الجرأة والبساطة والتلقائية التي كانت طابع الكتابة في ذلك الموضوع الذي نسميه الآن «حساسا» قد انقلبت إلى ضعف وتورية ورغبة في التخفي، وأن الحرية التي كانت تسمح للكاتب أن ينطلق على سجيته مفترضا حسن النية في قرائه ومدركا أن القيم الدينية تحول بينهم وبين البحث عن الإثارة واعتبارها هدفا، هذه الحرية تحولت إلى جبن ظاهر أحاط الكاتب بكثير من الرقباء الذين يحولون بينه وبين الكتابة.»[1] وفي الحقيقة أن هذا الاختلاف يعزى للتغير الملحوظ في مجمل الظروف التي تحيط بالأمة العربية اليوم، فمن الازدهار الذي عرفته قديما والذي مس جميع الميادين، بما فيهم البحث والتأليف، إلى ضعف مس هو الآخر جميع الميادين، وبالتالي فالبحث والتأليف لم يضعفا في هذا التخصص فقط بل حتى في باقي التخصصات، والحضارة العربية التي كانت قديما مؤثرة في الغير وفاعلة، تحولت اليوم إلى متأثر ومستقبِل في كثير من الأحيان .

ما يميز المؤلفات الجنسية هو صراحتها المطلقة، ومعالجة الموضوع معالجة علمية بحتة، فلا تحفز الخيال، ولا تستثير الغريزة، ولا تدفع

1 –خيرت، عبد الله، الحياة الجنسية عند العرب تأليف: صلاح الدين المنجد، مجلة إبداع، السنة 15، العدد 9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1 سبتمبر 1997م، ص 147 .

لعيش الوقائع المروية، هذا بالإضافة إلى أن موضوع الكتاب يأتي واضحا من البداية، حيث العنوان يدل على المتن دلالة بيّنة، مما يعني أن المتلقي الذي اشترى الكتاب ليقرأه يعي جيدا محتواه، وغاية الكاتب من كتابته، وقد أقبل عليه بملء إرادته.

1-3-الكتابة الإباحية (الجنس في الأدب):

الكتابة الإباحية أو ما يعرف بالأدب الإباحي هي كتابات سخّرت نفسها للحديث عن الجنس كموضوع رئيس لكنه ليس وحيدا؛ بمعنى أنها تتناوله محاطا بمجموعة من الموضوعات، وتورد ذلك في طابع أدبي، مشحون العاطفة، شيّق الأسلوب، محبوك الدراما، متسلسل الأحداث، يتعمد ذكر المشاهد الحسية، ووصف العملية الميكانيكية للجنس، وصفا دقيقا لا يغادر أي جزئية، يسمي الأشياء بمسمياتها، ويذكر الأفعال بأسمائها، يجعل من المشاهد الحسية صورا بورنوغرافية مفعمة بالحياة، تتحرك أمام ناظر القارئ .

وقد تعددت المصطلحات الدالة على هذا الأدب-إن صح أن يسمى أدبا- :« الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة، هي الكتابة عن الجنس.»[1] وهي كتابة تهدف إلى التمكن من نفسية القارئ بغية التأثير فيه، ومحاولة إقناعه بالتعاطف مع الشخصية

1-كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م، ص 54 .

البطلة أو أبطال العمل، ساعية إلى إثارة غرائزه، ودغدغة عواطفه، وجعله يعيش المشاهد الحسية متفاعلا معها وكأنه طرف مشارك فيها :« الأدب المكشوف مصطلح درج النقاد على استعماله للدلالة على ذلك النوع من الإنتاج الأدبي الذي يخوض في تفاصيل الجنس بهدف استثارة أحط الغرائز عند الإنسان، ويرفض النقاد -ولهم كل العذر في ذلك- اعتبار الأدب المكشوف فرعا من فروع الأدب الجاد.»[1] وإذا كان النقاد يرفضون عدّ هذا النوع من الكتابة أدبا جادا فإننا نشك في انتمائه لدائرة الأدب أصلا، سواء الجاد أو الهازل أو غير ذلك .

مصطلح البورنوغرافيا من المصطلحات الدالة على الإباحة في الفن، وقد أُطلق أول الأمر على الكتابة ثم توسعت دائرة استعماله ليشمل الرسوم والمنحوتات وغيرها:« الأدب الماجن Pornography ومعناه في الأصل الكتابة حول العواهر أو الإعلانات المثيرة التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم استعمل فيما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم...إلخ المقصود منها الإثارة الجنسية.»[2] ذلك أن العاهرة تتخذ من الإثارة الجنسية وسيلة لبلوغ هدفها وجلب أكبر عدد ممكن من الزبائن:« إن كلمة Pornography معناها، أدب المومسات، أو العاهرات، Obscene Writings وهذا اصطلاح مكون

1-رمسيس، عوض، الرقابة وأدب الجنس، مجلة الهلال، العدد 3، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1 مارس 2001م، ص 126 .

2-وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص ص، 21، 22.

مـن Porno أي عاهـرة، وgraphy أي كتابـة؛ أي الكتابـة عـن العاهـرات، ومـا يتصـل بهـن.»[1] ولذلـك نجـد الصـور البورنوغرافيـة، والمجـلات البورنوغرافيـة، والمنحوتـات البورنوغرافيـة وغيرهـا، وكلهـا اسـتمدت هـذا الاسـم أو التوصيـف مـن هـذه الوظيفـة التـي تمتهنهـا العاهـرة، والتـي تحولـت بصفـة آليـة إلى وظيفتهـا .

فالكتابـة الإباحيـة إذن تـأتي خادشـة اللغـة، عاريـة الألفـاظ، قبيحـة المعـاني، تسـهب في تصويـر جانـب البهيميـة في الإنسـان دون كنايـة أو تعريـض، تجعـل مـن الجنـس هاجسـا وشـغلا شـاغلا، تعـرب عـن توجهها مـن الصفحـة الأولى، وتظـل عـبر كل الصفحـات تـدور حـول ذات الموضـوع، لا يجـد المتجـول بـين ثناياهـا إلا قبـح المعنـى وإسـفاف القـول، والفحـش المبالـغ فيـه، والابتـذال الرخيـص، ويـأتي كل ذلـك مغلفا بغـلاف الأدب أو الإبـداع :« الأدب التافـه أو الرخيـص Literary trash هو مـا كان بذيئـا زهيـد القيمـة مـن المؤلفـات المتداولـة في السـوق.»[2] ويقـترن اسـم الأدب بالإباحيـة فيقـال: أدب إباحـي، أو ماجـن، أو بورنوغـرافي، أو ...إلـخ، اقـتران لا نجـد لـه تفسـيرا، ولا مسـوغا مقنعـا، إذ مـا العلاقـة بـين الأدب والإباحيـة ؟!! كيـف تـمّ الجمـع بينهـما، وهـل يمكـن الجمـع بـين النقيضـين جمـع توليـف ؟ .

1 –كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 55 .

2 –وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 17.

هـذا بالإضافـة إلى أنـه لم يسـتطع أي جنـس أدبي أن ينـأى عـن هـذه الظاهـرة، و لا يكـون عرضـة لهـا، فالكتابـة الإباحيـة قـد اسـتغلت كل الأجنـاس الأدبيـة لخدمـة غرضهـا سـواء الشـعر، أو الملحمـة، أو القصـة، أو الروايـة، وإن كان لهاتـه الأخـيرة البـاع الأكـبر:« حيـث إن الروايـة بوجـه خـاص كانـت أنسـب وسـيلة لنـشر الأدب الفاضـح.»[1] وهـذا نظـرا لمـا تتوفـر عليـه مـن سـمات جعلتهـا تسـتقطب الكتـاب؛ كالاتسـاع والقـدرة عـلى الاحتـواء (احتـواء العديـد مـن الأمكنـة، والأزمنـة، والشـخصيات، والقضايـا، و...إلـخ)، كـبر الحجـم، ومـا يوفـره للكاتـب مـن مسـاحة ورقيـة تمكنـه مـن الغـوص في موضوعـه أو مواضيعـه، ثـم هلاميـة شـكلها الـذي لا يضيـق عـلى الكاتـب، ولا يقيـد حريتـه.

فـإذا كانـت المؤلفـات الجنسـية قـد اتخـذت الجنـس وجهـة لهـا، فقـد كان لهـا مبرراتهـا المقنعـة، وأهدافهـا الموضوعيـة، وغاياتهـا العلميـة، بينـما نقـف حائريـن أمـام كتابـات إباحيـة تتدثـر بغطـاء الأدب والإبـداع، وتتجـه صـوب نفـس الوجهـة حيـث الجنـس موضوعـا رئيسـا، لكـن طريقـة التنـاول مختلفـة، و للوقـوف عـلى البـون الشاسـع بينهـما نـدرج أهـم الفـروق في الجـدول التـالي:

1 –رمسيس، عوض، الأدب المكشوف والسياسة، مجلة الهلال، العدد 6، 1 يونيو 2006م، ص 78 .

المؤلفات الجنسية	الكتابة الإباحية
-ذات طابع علمي .	-ذات طابع أدبي .
-لا تهدف إلى إثارة الغرائز ودغدغة العواطف .	-تهدف إلى إثارة الغرائز ودغدغة العواطف.
-أسلوب موزون ورصين.	-أسلوب شائق ومثير .
-غايتها تعليمية تثقيفية .	-غايتها هدّامة ومدمرة .
-قليلة العدد .	-كثيرة العدد .
-محدودة الانتشار .	-واسعة الانتشار .
-باقية (مخلدة) .	-بائدة، مندثرة .
-لا تعاني من مقصات الرقابة.	-معرضة لمقصات الرقابة (دينية، اجتماعية، سياسية).
-تعكس فترات زمنية محددة .	-لا تعكس بالضرورة فترات زمنية محددة .
-تنقل بين ثناياها الحقائق .	-تعكس الواقع أحيانا وتشط أحايين كثيرة.
-هدف التأليف علمي بحت .	-هدف التأليف قد يكون الشهرة، الربح السريع، أو الجوائز.

أضف إلى ذلك أن للكتابة الإباحية سلبيات كثيرة، ومضارها أكثر من منافعها، لا سيما وأنها تُنشر تحت مسمى الأدب و الإبداع، في حين

أن الأدب منهـا بـراء: « إن أكثـر هـذه الكتابـات لا تعـدّ أدبـا، وإنـما هـي نـوع مـن الكتابـة وحسـب.»[1] ذلـك أن الأدب الحقيقـي، ودون تخطيـط مسـبق مـن الكاتـب، يكـون بانيـا لا هادمـا، مرتقيـا بالنفـوس لا هابطـا بهـا، مثـيرا للمتعـة الفنيـة لا للغثيـان والتقيـؤ: « يفـترض في الإبـداع الأدبي -أيـا كان مصدره- وبعيـدا عـن تحديـد البيئـة التـي ينطلـق منهـا أن يسـعى للارتقـاء بالإنسـان إلى عـوالم الـروح وأن يعمـل عـلى تعميـق الفضيلـة في نفـوس النـاس ...لم يخلـد الزمـن أسـماء مـن أمثـال محمـد إقبـال، وفريـد الديـن العطـار، وطاغـور وشكسـبير، لأنهـم كانـوا يوجهـون أدبهـم إلى اكتشـاف الزوايـا المظلمـة مـن النفـس الإنسـانية بـل عـلى العكـس مـن ذلـك فـإن أدبهـم كتـب لـه الخلـود واكتسـب سـمات الذيـوع والانتشـار لأنـه يحمـل رؤيـة مشرقـة لهـذا الكـون.»[2] في حـين أن الكتابـة الإباحيـة لا تربطهـا أي صلـة قرابـة بـالأدب؛ لا لغـة ولا أسـلوبا ولا موضوعـا، ولا غايـة، فهـي لم تأخـذ مـن الأدب سـوى الهيـكل، أخذتـه فارغـا، ثـم ردتـه بعـد أن ملأتـه سفسـفة، وانحطاطـا، وقبحـا، ورداءة، وبـذاءة، وسـقما، ومرضـا .

هـي أعـمال إذن تنـشر عـلى أنهـا أدب؛ فيشـتريها القـارئ بغيـة نيـل المتعة الفنيـة، وتصيـد القيمـة المعنويـة، وإثـراء قاموسـه اللغـوي، وصقـل ذوقـه الفنـي، و الاطـلاع عـلى قضيـة مـن قضايـا عـصره، أو قضيـة إنسـانية عالمية، فـإذا بـه لا يجـد فيهـا شـيئا مـن هـذا ولا ذاك، ويظـل يقلـب الصفحـات

1-كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 54.
2-حمدان علي، عاصم، الأعمال الكاملة للأديب الدكتور عاصم حمدان علي، ص 410 .

الواحدة تلو الأخرى علّه يعثر بين دفتيها على شيء يربط هذا المتن المهترئ بالعنوان الذي عادة ما يحمل وسم القصة أو الرواية، فلا يجد بينهما أي جسر للتواصل، وإذ العلاقة بينهما منبتة .

فإذا كانت المؤلفات الجنسية كتبت ما كتبت، وبالطريقة التي كتبت، فيكفيها شرفا أنها لم تخدع ولم تزيف، ولم تكذب، ولم توار، ولم تُلمّع، ولم تدّع، ولم تستتر تحت أسماء أخرى، وإنما كتبت في موضوع الجنس بكل وضوح وصراحة؛ حيث العنوان دال واضح، والمتن مدلول واضح، والمؤلِّف اسمه واضح، ومنهجه واضح، وزمان تأليفه محدد، والفترة التي غطاها محددة، وشخصياتها حقيقية، دون مواراة، ولا غش، في حين أن الكتابة الإباحية قد لجأت إلى الزيف والخداع؛ حيث التغرير بالقارئ يبدأ من الغلاف الذي يحمل وسم جنس أدبي قد يكون قصة، أو رواية، أو ديوان شعر، أو ...إلخ؛ أي التستر وراء اسم الأدب والإبداع، ثم تتواصل سلسلة التغرير والخديعة لتصل إلى المتن؛ ففي الوقت الذي يتوقع فيه القارئ الاطلاع على تحفة فنية سامية وراقية، تضيف شيئا أو أشياء إلى رصيده الفكري والثقافي، أو تجعله يطلع على قصة قد تكون حدثت بالفعل، أو ممكنة الحدوث، لشخص حقيقي أو وهمي، تعكس بيئة ما ومجتمعا ما، تعالج ظواهر اجتماعية استحقت المعالجة والإضاءة، فإذا به أمام عاهر/ عاهرة أو مجموعة منهم، يتنافسون/ يتنافسن على سرد حكاياتهم/ هن الداعرة

مـع زبوناتهم/ زبائنهـن بـأدق التفاصيـل، ويصفون/ يصفـن علاقاتهم/ هـن الشـاذة والمنحرفـة بـكل دقائقهـا وجزئياتهـا، وكامـل حيثياتهـا، حتـى يُخيـل إلى القـارئ أن وصـف العمليـة الميكانيكيـة للعلاقـة الجنسـية بـين بطـل/ بطلـة العمـل وزبوناته/ زبائنهـا هـو محـور العمـل، فيجـد القـارئ نفسـه وبعـد قراءتـه لعـدة صفحـات أو لأغلـب الصفحـات، وقـد امتـلأ رصيـده بـكل الكلـمات النابيـة، والألفـاظ العاريـة، الخادشـة للحيـاء، المنفصلـة تمامـا عـن لغـة الأدب .

وإذ بـه أمـام محـاولات عديـدة مدرجـة مـع سـبق الإصرار، والإلحـاح المتعمـد، بالتكـرار أو بالتأكيـد مـن أجـل إقناعـه بالتعاطـف مـع بطل/ بطلـة العمـل أو أبطالـه، عـلى أسـاس أنهـم ضحيـة مجتمـع فاسـد، وظـالم، وقاهـر، فبالإضافـة إلى التفاعـل الجسـدي المطلـوب مـن القـارئ، والمبطـن في العمـل، والـذي يحـدث عـادة لمّـا يكـون القـارئ مراهقـا كالاسـتمناء عـن طريـق ممارسـة العـادة السريـة، وهـو مـن بـين أهـداف الكتابـة الإباحيـة، وإن كان نتيجـة قـد لا يسـلم منهـا حتـى الكبـار والناضجـون وهـو مـا أكـده الكاتـب «صامويـل بيبـس» عنـد قراءتـه لروايـة «مدرسـة البنـات» مـن تأليـف الروائـي الفرنـسي بـول سـكارون وزوجتـه دونيجينيـه :« وفي إنجلـترا نـرى كاتـب اليوميـات الشـهير صامويـل بيبـس في عـام 1668م يحدثنـا عـن شرائـه في هـذا العـام لنسـخة مـن كتـاب «مدرسـة البنـات» انتـوى إحراقهـا بعـد الانتهـاء مـن قراءتهـا حتـى لا تتعـرض بقيـة كتبـه

للمصادرة في حالة اكتشافها، وكيف أن هذا الكتاب الفاضح أغراه بممارسة العادة السرية أثناء مطالعته.»[1] فبالإضافة إذن إلى هذا التفاعل الجسدي يطلب من القارئ التفاعل المعنوي (النفسي) مع العمل؛ التعاطف مع أبطاله، والبحث لهم عن مبررات لأفعالهم، وانحطاطهم، وسقوطهم في الوحل، وإلباسهم ثوب البراءة من جرائمهم .

وإذا لم يكن ذلك فهو قارئ متخلف، ورجعيّ، وسطحيّ، تافه، وفاشل، ولا حداثي، وغبي، لم يفهم سوى السطور-غير المقصودة طبعا – ولم يكلف نفسه عناء البحث فيما بين السطور، أو فيما خلف السطور، أو فيما لم تقله السطور، وبالتالي فهو ليس القارئ الكفء المنوط بقراءة مثل هذه الأعمال خيالية القارئ-القارئ الشديد الذكاء حسب رؤية البعض-؛ حيث وصف بيوت الدعارة، و ما يحدث داخلها، و مجتمعها، و بيئتها يصبح فنا راقيا أو أدبا راقيا يستحق الوقوف عنده مليا، ومن بين الذين ذهبوا هذا المذهب نقف على مقولة للدكتور «أسامة غانم» في معرض حديثه عن السرديات والإيروتيكا محللا مجموعة من النماذج للكاتبة العربية، وجاءت هذه المقولة بالتحديد أثناء تناوله لرواية «حكاية زهرة» لحنان الشيخ :« والقارئ الذي لا يرى في لقاء زهرة بالآخر/ الرجل، إلا بنية سردية جنسية مفضوحة لا يمكن أن يدرك القيمة الدلالية-الجمالية في النص- ويخلق إشكالا تفسيريا، ولا يمكن أن يستخرج المضامين الإنسانية

1 -رمسيس، عوض، الأدب المكشوف والسياسة، مجلة الهلال، ص 74 .

والتناقضات الذاتية والطبقية والطائفية (فأحمد ورفاقه يقولون إنهم يحاربون الاستغلالية، ويريدون لفت النظر إلى مطالب الشيعة المغبونة) ولا يمكن أن يحيط بإستراتيجية النص الشاملة، فالجنس لم يتخذ بعدا شهوانيا عند حنان الشيخ، إنما وظف كبعد إنساني، لأجل الإدانة والتغيير، فالحس الجنسي-الإنساني (يندمج بالمحتوى اندماجا عضويا حيا، وبالطريقة التي يتخذ بواسطتها هذا المحتوى شكله، وهو يحمل إلى الأثر الفني الحياة التي ما كان يبلغها أبدا إلا إذا خاطب الكائن البشري بكامله) بمعنى عدم تجريد الجنس أو الفعل الجسدي من محتواه الإنساني، وجعله مجرد متعة رخيصة ورغبة محمومة، لأن هذه النظرة تنجح في تشويه العمل بكامله وتكريس الاستلاب للمرأة .»[1] فهو يرى أن الحديث المسهب عن حُمّى الجسد، والأفعال الجنسية، والوصف الدقيق للعلاقات الجنسية هو ما منح هذا الأثر الفني والآثار المشابهة- طبعا- الحياة، وبدونها سيكون العمل فاشلا، والقارئ مشوها للعمل الفني، و هل فشل القرآن في إيصال معناه عندما تحدث عن مراودة امرأة العزيز للنبي يوسف عليه السلام دون إيراد ألفاظ فاحشة، أو عارية، ودون أن يسهب في وصف نار الشهوة التي اضطرمت في نفسها، على غرار ما تفعله الكتابات الإباحية، أو عندما تحدث في أكثر من آية عن العلاقة التي تجمع بين الزوجين وآدابها، وهل حَالَ عدم ذكر الأعضاء بأسمائها دون تبليغ الآيات القرآنية لمعناها .

1 -غانم، أسامة، سرديات الجسد والإيروتيكا، ص ص 83، 84 .

ثـم عندمـا يكمـل القـارئ العمل يلفـي نفسـه قد وصلـت حـدّ الغثيان، وقـد خـرج منـه خـاوي الوفـاض، لم يضـف لـه العمـل شـيئا جديـدا؛ لا من حيـث اللغـة، ولا مـن حيـث القيمـة المعنويـة، أو الفنيـة، أو الثقافيـة، ولم يُحصّـل أي فائـدة ترجـى، فقامـوس الكلـمات البذيئـة متوافـر لـكل مـن هـبّ ودبّ، وباسـتطاعة أي شـخص تعلمـه، وحتـى التفنـن فيـه .

والعلاقـات الجنسـية كممارسـة وتطبيـق هـي أمـور يتقنهـا المـرء بالفطـرة، وبالتـالي فـإن وصفهـا والتدقيـق فيهـا لا يوحـي بالإبـداع والابتـكار، بـل:« إن الإبـداع يتعلـق بتجربـة متفـردة لا تتكـرر كـما يقـول د.فـؤاد زكريـا، والجنـس تجربـة عاديـة ذات أصـول بيولوجيـة، يشـترك فيهـا النـاس جميعـا، بـل يشـتركون فيهـا مـع الحيوانـات أيضـا، فأيـن الإبـداع في هـذا؟ ثـم يضيـف هـل يعـد التـمادي في الحديـث عـن الجنـس والوصـف المفصـل للتجـارب الجنسـية نوعـا مـن أنـواع الإبـداع؟!!.»[1] وهـو مـا يحيـل إلى ضرورة بحـث العلاقـة بـين هـذا النـوع مـن الكتابـة والأدب أو بالأحـرى تبرئـة الأدب مـن هكـذا كتابـة .

وإذا كانـت الكتـب الجنسـية قـد ذهبـت هـذا المذهـب فلأنهـا كانـت تـروم إلى هاتـه الغايـة، بخـلاف الكتابـة الإباحيـة التـي لم تـزد عـن اللعـب والضغـط عـلى أعصـاب القـارئ، مُحاولـةً تخديـره وتنويمـه، والـزج بـه في سـجن تخيـلات واسـتيهامات تهـوي بـه إلى قـاع الحضيـض:« لا يسـتطيع أي

1 –كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 81.

مفكـر أن ينكـر دور الأدب «المكشـوف» في إفسـاد الأخـلاق وانحرافـات العواطـف، إن الوصـف الدقيـق للجرائـم الجنسـية وإحاطتهـا بجـو مـن اللـذة المجنونـة، والشـهوات العارمـة، والإلحـاح في ذلـك إلحاحـا مسرفـا، قـد خـرج بهـا عـن دائـرة الفـن، ولم يبـق فيهـا غـير الإثـارة البشـعة.»[1] والبحـث عـن التعاطـف مـع شـخصيات بهـذا المسـتوى لا يعـدو أكثـر مـن البحـث عـن دافـع لانتشـار هـذه الأفـكار، والرفـع مـن معـدل الجريمـة، وإباحـة المحظـور، وشـنّ حـرب ضروس عـلى المبـادئ والقيـم، التـي بدونها ينحـدر الإنسـان إلى مـدارك البهيميـة، ويصبـح مثلـه مثـل الحيـوان الـذي لا يهمـه شيء سـوى إشـباع غرائـزه، بـل أسـوء مـن الحيـوان؛ لأن هـذا الأخـير فطـر عـلى الغرائـز فهـو يتبعهـا كيفـما كانـت، ويسـعى إلى إشـباعها بـأي طريقـة كانـت، لكـن الإنسـان مُيّـز وفُضّـل عـلى سـائر المخلوقـات بالعقـل، فـإذا نُـزع منـه هـذا العقـل أو عُطـل أو خُـدّر، أو طُلـب منـه أن يحجبـه، فاسـتجاب ولبـى النـداء، فإنـه بهـذا الفعـل سـيكون أسـوء مـن الحيـوان؛ لأن هـذا الأخـير لا حـول لـه ولا قـوة في حـين أن الإنسـان قـد رضي بنفسـه ولنفسـه أن ينـزل منزلـة الحيـوان .

مـا يعـاب عـلى هاتـه الكتابـات إذن ليـس اختيـار الموضـوع في حـد ذاتـه، ولا توجههـا؛ لأن للمؤلـف مطلـق الحريـة في أن يكتـب مـا يشـاء، في أي موضـوع شـاء، وبـأي أسـلوب شـاء، وهـو إذ يكتـب مـا يكتـب لا

1 –الكيلاني، نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 4، 1985م، ص 56.

يفرض إنتاجه على القارئ، وإنما القارئ حرّ في شراء أي إنتاج، وهو حرّ في القراءة من عدمها، لكن ما يعاب على هاته الكتابات أنها لا تعلن عن نفسها من البداية، فلو كانت هذه الكتابات تخرج إلى القارئ وهي تحمل وسم «كتابة إباحية» فلا ضير، ولا حرج، وللكاتب أن يقول ما يشاء، وللقارئ حق القراءة أو الترك، لكن الخطأ كل الخطأ أن يُغرَّر بالقارئ، أو يُستغبى، أو يتلاعب به، فيبذل ماله، ويضيع وقته، ويجهد نفسه، في قراءة عمل وهو يظن شيئا فإذا به يجد شيئا آخر، تماما مثل الذي تعرض أمامه سلعة فعندما يدفع فيها ثمنا يغلف له شيء آخر غير الذي اشتراه، وإذا كانت مثل هذه الممارسات في الأمور المادية ضارة وسيئة، تؤدي إلى انتشار عدم الثقة، وغياب المصداقية والإخلاص بين الباعة والمشترين، فإن التغرير في الأمور الفكرية والثقافية والعلمية لا يمس الجيوب التي يمكن إعادة ملئها، إنما يمس الفكر والعاطفة والوجدان، وهي أمور يصعب إعادة بنائها وترميمها وجبرها إذا ما أصابها خدش أو كسر أو جرح .

إن الكتابة الإباحية بمشاهدها الحسية المتحركة تختلف عن الصور البورنوغرافية والمجلات الإباحية؛ ذلك أن الكتابة الإباحية تحوي بطبيعتها عنصر الخيال وتدفع إلى الاستيهام، مما يجعل القارئ يتعايش مع الأحداث بخلاف الصور البورنوغرافية التي وإن كانت تؤثر في الناظر، إلا أن درجة التأثير تكون أقل من الكتابة، مما يجعل جمهور

المراهقين والمحرومين والمكبوتين يقبلون على قراءة الكتابة أكثر من مشاهدة الصور واللوحات واقتناء المجلات، وهو ما يفسر عدد الطبعات وحجم المبيعات:« وقد ثبت بالإحصائيات الرسمية أن نسبة كبرى من قراء هذا اللون من الأدب هم الفتيان والفتيات في سن المراهقة، كما أثبتت أيضا أن قصص الجنس قد فاقت غيرها من القصص من حيث أرقام التوزيع، وإقبال الناشرين على هذا اللون الفاضح الذي يدرّ عليهم الأرباح الطائلة، قد ازداد بنسبة ملفتة للنظر، وقد تمادى الكتاب في إسفافهم فتناولوا العلاقات الزوجية والعائلية بمزيد من الاستهتار حتى إنهم يكتبون عن الخيانات الزوجية، والعلاقات غير الشرعية، واللقطاء وقضايا العشاق.. وإلخ، يكتبون عن ذلك وهم يشعرون القارئ بالتعاطف مع الذين يأثمون، وقد لا يكون لإثمهم مبرر سوى مجرد إشباع الغريزة عن أي طريق.»[1] وإن كنا لا ننكر وجود مثل هذه العناصر في المجتمع لكنها لا تكون دائما ضحية، بل في أغلب الأحيان هي الجلاد:« وهكذا نرى الكتاب (البورنوجرافيين) يدافعون عن تلك الكتابات التي يطلقون عليها اسم الأدب..يدافعون عنها بحجة واهية..هي أنهم أمناء في تصوير الحياة كما هي، ثم يعززون هذه الحجة بأخرى..وهي أن الفن يجب أن يستقل عن الأخلاق.»[2] فهل الفن والأدب هما الجرم والدعارة

1-الكيلاني، نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 57.
2-كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 29.

والانحلال الخلقي، والانحراف، والشذوذ، والفساد؟! وهل يجب أن يُصور المجرم على أنه ضحية تحتاج منا إلى التعاطف والبحث لها عن مبررات؟! .

لا أحد ينكر أن الإباحة قد عرفت طريقها نحو الإبداع-بالذات الأدب- منذ القدم، ولا أدل على ذلك من أشعار هوميروس التي طالب أفلاطون بتهذيبها من البذاءة:« فقد اقترح أفلاطون إصدار نسخة نظيفة وخالية من البذاءات من أعمال الشاعر الإغريقي القديم هوميروس وهو نفس الشيء الذي فعله بودلر فيما بعد بأعمال شكسبير.»[1] أو الأشعار التي وصلتنا من العصر الجاهلي، والعصور التي تلته، هذا بالإضافة إلى أن الإباحة في الأدب قد عرفت عند العرب والغرب على حد سواء:« وحتى ندرك مدى انتشار البذاءة في الثقافتين الفرنسية و الإنجليزية، يكفي أن نقول إن معظم العناوين البذيئة التي تحتفظ بها المكتبة البريطانية في لندن، والبالغ عددها 1920 عنوانا، مكتوبة باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ثم تأتي الكتب الألمانية وعددها 127 عنوانا في المرتبة الثالثة، ثمانية وعشرون منها ترجمات من اللغتين الفرنسية و الإنجليزية، ويبلغ عدد العناوين المكتوبة باللغة الإيطالية 38 عنوانا، واللاتينية اثنين وثلاثين عنوانا، والإسبانية تسعة عناوين، والهولندية ثمانية عناوين، والمجرية عنوانين، والفنلندية عنوانا واحدا، والسواد الأعظم من هذه العناوين لم ير طريقه إلى النشر قبل

1-رمسيس، عوض، الرقابة وأدب الجنس، مجلة الهلال، ص 128.

عـام 1800م.»[1] فالكتابـة الإباحيـة قـد ظهـرت في أوروبـا منـذ القـرن السـادس عـشر، وعرفـت ازدهـارا كبـيرا مـع عـصر النهضـة بعـد الثـورة الصناعيـة عـام 1798م، ومـا زالـت موجـودة إلى غايـة اليـوم، كـما توفـر تراثنـا العـربي عـلى أشـعار الخلاعـة والمجـون حتـى قبـل ظهـور التدويـن .

ورغـم أن هـذه الكتابـات قـد عرفـت طريقها نحـو القـارئ، و حصدت ولّـما تـزل مبيعـات خياليـة، لكـن مبيعاتهـا لا تعـدو أن تكـون مثـل انتشـار النـار في الهشـيم؛ فبقـدر سرعـة بيعهـا بقـدر سرعـة التخـلي عنهـا، وبنفـس مقـدار السرعـة التـي بيعـت بهـا الطبعتـان الأولى والثانيـة يتراجـع حجـم المبيعـات، ويقـل عـدد المقبلـين، أو ينعـدم، إنهـا مثـل سـحابة صيـف تطـل و تختفـي سريعـا، ورغـم جودهـا بزخـات مطـر إلا أنهـا مثلـما تطـل ترحـل؛ ولا تبقـي أثـرا، ذلـك أن جمهورهـا محـدود ومحـدد، فأغلبـه مـن المراهقـين، والرجـال والكهـول غـير الناضجـين، وطـلاب المتعـة، ومتتبعـي النـزوات، هـذا هـو حـال الكتابـات الإباحيـة، إنهـا ولـدت لكـي تمـوت، بـل إنهـا أحيانـا تولـد ميتـة، إنهـا كتابـات بائـدة ومندثـرة .

1 –رمسيس، عوض، الأدب المكشوف والسياسة، مجلة الهلال، ص 75 .

الفصل الرابع

الكاتبة العربية من محاولة عناق الحرية إلى الغرق في الإباحية

1- الكاتبة العربية ..وعناق الحرية

2- الكاتبة العربية ..وأسر الإباحية

2-1 سلوى النعيمي

2-2 حزامة الحبايب

2-3 علوية صبح

2-4 عالية ممدوح

2-5 فضيلة الفاروق

1-الكاتبة العربية ..وعناق الحرية:

لا أحد يعترض عن كون التدوين إمبراطورية ذكورية لأنها الحقيقة؛ فأغلب المدونين رجال، وليسوا رجالا عاديين، بل بطريركيين تشرّبوا مبادئ البطريركية حدّ النخاع، فكانوا يتعمّدون عدم تدوين الإنتاج الذي خرج من قريحة امرأة، وإن دُوِّن النزر القليل، إلا أنه لم يحظ باهتمام المدون إلا ما رحم ربي، ولا أدل على ذلك من قلة ما وصلنا من العصر الجاهلي، حيث حملت الذاكرة الشفهية إبداعات المرأة في حين لم تحملها الذاكرة الكتابية .

وعندما بدأت المرأة تتحسس طريقها -ليس نحو الإبداع فهي مبدعة منذ الأزل-بل نحو الظهور إلى العلن -الكتابة- وجدت الحواجز المتينة، والأسوار العالية، والسبل الشائكة، والنظرات المُتهِمة، والآذان المتلصصة، والنوايا الشكاكة، ومقصات رقابة حُدّت شفرتها خصيصا لكتابتها-لظهورها للعلن-ما جعل الكاتبة تنظر للكتابة على أنها مغامرة يجب خوضها، وحرية رئيسة يجب اكتسابها من أجل نيل بقية الحريات، فراحت تعمل جهدها لكسر ما نُصب أمامها من حواجز:« أدركت المرأة -إذن- أنها لا يمكن أن تبقى خلف القضبان تصادر آراؤها ومهاراتها وتموت روحها الخلاقة بفعل الأيام، فقررت إذن اختراق الأسوار ودخول عالم الإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة لها فعل خلاص، بل ردا على القهر الوجودي العام الذي

ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية.»[1] فدخلت عالم الكتابة مشحونة العواطف، ثائرة النفس، غاضبة متمردة، بخطى وئيدة ساعة ومتسارعة ساعة أخرى، ثابتة ساعة ومضطربة ساعة أخرى، تدفعها رغبة جامحة إلى عناق هدفها الحرية:« حلم «الحرية» الذي يتردد على لسان كل أنثى كاتبة بصورة ما من الصور المباشرة أو الإشارية.»[2] فالكتابة هي حريتها التي ستفتح لها المجال أمام باقي الحريات؛ ستطلق صوتها المقموع، تفتح فاها المكمم، تحرر يدها المكبلة، تخرجها من الهامش وتدنيها من المركز، تسهم في نضج وعيها، فراحت تكتب وتكتب، مدفوعة بحمى رغبة الإعلان عن الوجود، لحظة الميلاد، ميلاد كائن حي، إنسان له نفس مؤهلات الآخر، الرجل/ الذكر، لا اختلاف بينهما في شيء سوى (سمة بيولوجية) العضو البيولوجي-التناسلي- المسؤول عن إحداث الفروق بين الجنسين (جنس الإنسان) فروقا لا تتعدى الجسد، ولا تمسّ الجوهر، فالروح واحدة، والنفس الإنسانية واحدة، فلماذا ظهر هو الرجل/ الذكر منذ آلاف السنين، وغُيّبت هي المرأة / الأنثى، طوال تلك الفترة (زمن السلطة البطريركية) .

آن الأوان إذن لتوقيع شهادة الميلاد، لتقول المرأة ما تشاء، وتسبح عكس التيار الذكوري الذي ظن لآلاف السنين أنه لا يمكنها أن تبحر

1-منصور، آمال، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، ربيعة جلطي/ أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3، 2006م، ص 199.

2-عبد الفتاح ، كاميليا، ما بعد الأمازونية، إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب، مجلة الجديد، العدد 24 ، ص64.

في هـذا العـالم، فانطلقـت في سـباحتها لا تأبـه لـشيء، ولا تهتـم بـأي طريقـة كـسرت الحواجـز، ولا أي الحواجـز كانـت أسـبق في الكـسر، المهـم عندهـا هـو مـدى اقترابهـا مـن الهـدف المنشـود، آن الأوان إذن لتخـرج:« الأنثـى مـن عنـق الزجاجـة حيـث الكلمـة التـي احتبسـت كتابتهـا؛ لتتجـلى بأقـصى مـا تسـتطيع مـن قـوة، وكأنهـا تريـد أن تنتقـم لذاتهـا بالإقبـال الـشره عليهـا غـير مباليـة بمقصـات الرقبـاء مهـما كانـت مواقعهـم؛ لأنهـا عـلى يقـين مـن أن الكتابـة الإبداعيـة شـكل مـن أشـكال التحـرر، إن لم يكـن أقواهـا عـلى الإطـلاق.»[1] بـل إن الكتابـة هـي الطريـق الوحيـد المـؤدي للحريـة:« يـبرز الإبـداع عـلى رأس مسـارات الخـلاص والـدروب الموصلـة للحريـة.»[2] فالكتابـة تمنحهـا المسـاحة الكافيـة لتقـول مـا تشـاء، والكتابـة لا تعـرف حرامـا أو ممنوعـا، لا تعـرف سـلطة أب، أو غطرسـة أخ، أو سـطوة زوج، فهـؤلاء لا يحـضرون عندمـا تأخـذ الكاتبـة في الكتابـة، لا يحـضرون معهـا وهـي تمـارس هـذه الحريـة، لا يـرون ولا يسـمعون إلا بعدمـا تنتهـي مـن كتابتهـا، وتمنـح مؤلفهـا لـدار نـشر تختارهـا، حينهـا فقـط يكـون باسـتطاعة هـؤلاء أن يقـرؤوا مـا كتبـت، يسـمعوا مـا قالـت، وينظـروا إلى مـا فعلـت، لا يفعلـون ذلـك إلا في الوقـت الـذي اختارتـه هـي لهـم، وهـو نفسـه الوقـت الـذي سـلبتهم فيـه سـلاح الحجـب والمنـع والتكميـم.

الآن وكتابتهـا في متنـاول الجميـع، الآن وصوتهـا عـلى مسـمع كل مـن

1 –أحمد ملحم، إبراهيم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، ص 51.
2 –عبد الفتاح ، كاميليا، ما بعد الأمازونية، إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب، مجلة الجديد، العدد 24، ص 64.

أراد، الآن وصوتها لم يعد عورة، وهو يغازل آذان كل الغرباء، فليسمعوه إذن وليتخذوا أي قرار شاؤوا، فأمر حجب صوتها الآن صار ضربا من الخيال، ومصادرة حريتها باتت مستحيلة، بعدما طرق صوتها أسماع الآخر، وبالذات الرجل / الذكر، وبعد أن عرف قلمها طريقه نحو الضوء، فالعودة إلى العتمة لن تكون، والحواجز التي كُسرت يصعب نصبها من جديد، لقد:« تمكنت الكاتبة من تملك أدوات المقاومة والرفض والفعل المضاد ضد كل صيغ التقييد والاستبداد والاحتكار والاستغلال عبر التعبير بصوتها الخاص عن رؤيتها للعالم وللحياة وللوجود وللإنسان وللموجودات وللآخر/ الرجل.»[1] وما دامت الكتابة هي الحرية بالنسبة للكاتبة العربية –بالذات– فهي لن تتخلى عنها، وستظل تطبق عليها بيديها وأسنانها، إنه الصك الذي دفعت ثمنه باهضا؛ سنوات من النضال المستمر، والعمل الدؤوب، والفكر الجائل، والوعي المصقول، وأرق ليال وسهر متواصل للتفكير في سبيل الخلاص من أسر السلطة الذكورية:« ليست الكتابة النسوية، في عمقها، إلا انعكاسا لجهد الانعتاق من قمقم الثقافة السائدة ومعاييرها وسلطتها الرمزية.»[2] وهذا ما يبرر عشقها الأبدي لها، إنها أنجع وسيلة لبلوغ الهدف المنشود.

لقد أصبحت بمثابة الهوية، فهي تريد أن تُعرف من خلالها، أن

1 –تاقي، سعيدة، تأنيث الكتابة، مجلة الجديد، العدد 24، ص 58.
2 –دلباني، أحمد، الكتابة النسوية في الجزائر، ملف مقالات في الأنوثة والكتابة والاجتماع، جريدة العرب، لندن، السنة 39 ، العدد 10398، يوم الأحد 18 / 09/ 2016م، ص 13.

تقدم الأدلة القاطعة والفاصلة عن كون الحجاب المفروض عليها من قبل الذكر ظالم ومتعسف ودون وجه حق، فهي تستطيع أن تكتب مثلما يكتب هو أو أفضل، تحسن استعمال اللغة، وتجيد الخوض في أي موضوع، والدليل يتمثل في كتابتها: « إن الكتابة عند المرأة المثقفة عامل رئيس في جعلها أكثر تحررا من النساء الأخريات، فهي عن طريق الكتابة امتلكت قوة التعبير عن نفسها بحرية نسبية، كما قدمت رؤية مختلفة عن رؤية الرجل للحياة والكون، رؤية مشبعة بالتوق إلى الحرية الكاملة، والثقة بالمرأة وبتصرفاتها، وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرجل.»[1] فحررت العالم من رؤية أحادية، نافذة مصممة وفق هندسة ذكورية، حيث لايظهر شيء من العالم إلا من خلالها، ولا يُنظر إليه إلا من خلالها، فجاءت كل القيم ذكورية، ولا شيء يعلو على قاموس الذكورة.

وسار المجتمع قرونا عديدة أعرجا برجل واحدة، فالرّجل الأخرى رغم وجودها عاجزة، بسبب سلطة ذكورية جائرة: « فالعالم منذ بدء الخليقة فضاء مشترك بين الجنسين، لكن قضت السلطة الاجتماعية والفكرية والدينية والسياسية بروافدها المادية والرمزية أن تحاصر «الأنثى» وأن تكيل لها على يد شريكها في الحياة والفعل والوجود والخلود «الذكر» كل مواثيق التقييد والاستبداد والاستغلال

1 – مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م، ص 49.

.»[1] لكـن هاتـه الرِّجـل قـررت أن تتحـرك أخـيرا، أن تعالـج عجزهـا، وتسـترجع الحيـاة التـي حرمـت منهـا، رغـم الصعوبـات الجمـة:« لم تكـن الكتابـة أو اللغـة أو الفعـل في كل ذلـك إبداعـا يسـلم مقاليـده للأنوثـة بصـدق ونزاهـة، بـل كانـت الفحولـة تلـون كل اللوحـات، وكانـت اللغـة في كل ذلـك، ومـا زالـت، تجـأر بذكـورة المجتمـع وباسـتبداد الفحولـة بـكل موازيـن التسـاوي أو العدالـة أو الأنسـنة، ولقـد اسـتوت بـين أرفـف التاريـخ، قبـل ذلـك وبعـده، وبـين أرفـف الفـن والعلـم والأدب والشـعر والقصـة والروايـة والمسرح والفكـر والفلسـفة والنقـد والإعلام والسياسـة أفعـال مقاومـة عديـدة أعـادت تنضيـد الـرؤى الجامـدة وبثـت في الخـوابي شـعلة تجـدد وبعـث وإحيـاء، وسـعت إلى أن يغـدو فعـل الكتابة/ التفكـير مخلصـا للـذات الكاتبـة التـي أنتجتـه دون اتـكال عـلى اسـتبداد مطلـق، أو اختفـاء خلـف ظـل ذلـك الآخـر.»[2] هـذا الآخـر / الرجل/ الذكـر الـذي فـرض منطقـه الخـاص عـلى مختلـف العـوالم، وشـهد لـه عـالم الكتابـة بالسـيادة المطلقـة، فكتابتـه لا تحتـاج إلى تعريـف أو توصيـف بـل و أصبـح مـن البديهـة أن القلـم لا تحملـه إلا أنامـل الرجـال، والفكـر لا يصـدر إلا عـن عقولهـم.

بولوجهـا عـالم الكتابـة قـررت الكاتبـة العربيـة أن تتكلـم عـن نفسـها بنفسـها، فتحـرر الصـوت، وأن تـرى نفسـها بنفسـها، فتحـررت الصـورة،

1-تاقي، سعيدة، تأنيث الكتابة، مجلة الجديد، العدد 24 ، ص 56.
2-المرجع نفسه، ص 56.

وأن تكـون الفاعلـة لا المفعـول بهـا، فتحـررت الـذات، أن تحكـي نفسـها، فخرجـت مـن وصايـة الرجـل الـذي أسر صوتهـا حيـث لم يمكنهـا مـن الـكلام، وإن تكلمـت لا يكلـف نفسـه عنـاء سـماع صوتهـا، وأسر جسـدها حيـث رآه كـما يحـب أن يـراه، وأخضعـه لشروطـه وهـواه، واسـتباح حمـاه؛ إذ شَـكّله وفـق مخيلتـه، واسـتنطقه وفـق نوازعـه، وأسر ذاتهـا حيـث ظـل هـو المؤلـف، و السـارد، و الصـوت، وإذا مـا منحهـا فرصـة الـسرد بقيـت خيوطـه في يديـه، يحكـم قبضتـه عليـه، فظـل يكتبهـا، ويكتـب عنهـا.

ولذلـك كانـت الكتابـة بالنسـبة للكاتبـة العربيـة بالـذات، انتفاضـة مـن سـجن البطريركيـة، وتمـردا عـلى السـجان، وعـلى كل قوانـين السـجن القديمـة والحديثـة:« كتابـة الـذات هـي أكـبر ممارسـة للحريـة وهـي في الوقـت نفسـه أكـبر رسـالة عـن الحريـة تكتبهـا الروائيـة إلى قرائهـا.»[1] الكتابـة قريـن الحريـة:« أو ممارسـة للحريـة في أزهـى صورهـا.»[2] فـلا حريـة دون كتابـة ولا كتابـة دون حريـة، ففـي الوقـت الـذي لا يمكـن فيـه ممارسـة فعـل الكتابـة دون حريـة، تلفـي الكاتبـات أنفسـهن حُـرّات فقـط بـين الدفاتـر والأقـلام.

لقـد مارسـت المـرأة قديـما فعـل الحكـي، حيـث كانـت لهـا سـلطة الـكلام في حـين اكتفـى الرجـل بالاسـتماع (التلقـي)، فشـهرزاد الأنثـى

1-لحـرش، نـوارة، الشـاعرة والروائيـة ربيعـة جلطـي للنـصر، كتابـة الـذات هـي أكـبر ممارسـة للحريـة، جريـدة النـصر، كـراس الثقافـة، الثلاثـاء 5 فيفـري 2019م، ص 12.

2-موسـى، شـمس الديـن، تأمـلات في إبداعـات الكاتبـة العربيـة، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، القاهـرة، مـصر، د ط ، 1997م، ص 15.

أم القاصات و جدة الراويات مارست هذا الحق منذ القديم، وقبل ظهور التدوين، ثم جاء الرجل ليعلن أن المرأة لا تصلح للقول (الحكي) ولا للإبداع ولا للكتابة.

ولذلك قررت المرأة أثناء رحلة استرجاع حقوقها أن يكون أول حق مسترجع هو الحكي، لكن الرجل خاف من عودة شهرزاد وحكاياها، لأن الحكايا اليوم يُكفل لها التدوين، والظهور والعلن- بعد حركات التحرر النسوية- ويصعب إذ ذاك طمسها والتعتيم عليها، ولذلك قوبلت كتاباتها بالرفض والشجب وعدم الاعتراف في أغلب الأحيان، لقد سعى الرجل إلى أن تبقى سيطرته واستبداده يلقيان بظلهما على حاضر الكاتبة، ولذلك ظل الصراع القائم بين قطبي الذكورة والأنوثة يشكل خلفية لكتابات المرأة شاءت أم أبت:« إن هاجس الرواية النسوية هو تحرر المرأة الاجتماعي والسياسي والجسدي، والذكر بالطبع هو بالنسبة لها رأس القوى المعوقة التي تحول بين المرأة وبين حريتها ... ولذلك فإن السمة الغالبة للرواية النسوية العربية تأخذ شكل حرب ضد الرجل/ الذكر.»[1] حرب على مستوى الكتابة، ولكنها ذات أبعاد أخرى، حيث يمتد الصراع بين قطبي: الذكورة/ الأنوثة، إلى مختلف مجالات الحياة:« مما يؤكد على أن المرأة المثقفة في حالة صراع دائم من أجل إثبات حريتها كذات أنثوية

1-أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى : في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880م-2004م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص 10.

إنسانية في حقل ثقافة ذكورية تضخم الذات (القضيبية)، وتهمش المرأة الأنثى (الفرج).»[1] حريات عديدة تبحث المرأة عن عناقها، ولكن الكتابة تبرز على رأسها.

وطبيعي أن مدة السجن ستؤثر على المسجون، وأن صعوبة التحرر تتناسب طرديا معها، ما جعل مهمة المرأة الكاتبة ليست بالهينة، إذ لا بد من بذل جهد يتناسب وحجم الحصار المفروض، وحجم الهدف المنشود:« في مواجهة هذا التاريخ من التحريم تذهب الكتابة النسوية إلى النص كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع..غير أن هذه المحاولة تفشل، ..ولكنها مثل سيزيف لا يستطيع تحقيق حريته إلا من خلال استمراره بالمحاولة.»[2] فكم من الزمن، وكم من الجهد، وكم من الإنتاج، وأي نوع منه ستحتاج المرأة الكاتبة إذن لتتسلق أسوار السجن الذكوري؟ سؤال يحتاج من الكاتبة أن تتريث قبل محاولة الإجابة عنه، سؤال يحتاج إلى استنطاق كل ما خطته المرأة الكاتبة مذ أصبحت كتاباتها متشبعة بوعي الحرية.

ولذلك في ظل تمكين المرأة عالميا، ونيل بعض الحقوق، من خلال موجات التحرير والتحرر، أخذت الكتابات بأنامل النساء تتوالد، وراحت المرأة تقول وتقول، وتكتب وتكتب، لأن في جعبتها

1-مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، ، ص 38.
2-أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى: في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية(0881م-4002م)، ص 26.

كلاما كثيرا، كلاما مخزونا في ذاكرتها منذ آلاف السنين، طَوَّقه السجن الذكوري، كلام لن يقدر جنس أدبي غير الرواية احتواءه، ولذلك كانت هذه الأخيرة هي وجهة الكاتبة العربية لعناق الحرية.

2-الكاتبة العربية.. وأسر الإباحية:

طرقت المرأة عالم الكتابة بحثا عن حريتها المسلوبة من لدن البطريركية، وقبل أن تطرق باب هذا العالم كانت تعي جيدا من هو عدوها: الآخر/ الرجل/ الذكر/ ، تعرفه عن كثب، تعرف ماهيته، طبيعته، كينونته، تعرف أيضا كيف كان لها السبق في التأليه، الاقتصاد، الإنتاج، الملكية، الإبداع، وكيف أتى هذا الآخر واستولى شيئا فشيئا عن كل الأشياء، وكيف جعل من نفسه أولا ومنها هي ثانيا، ثم أبدع بعد ذلك سلسة من الثنائيات التي لا تخدم إلا مصالحه: فهو السيد وهي الأمة، وهو الملك وهي الجارية أو المحظية، وهو الكامل وهي الناقصة، وهو المبدع وهي العاجزة، وهو الرصين وهي الطائشة، وهو العاقل وهي السفيهة، و...إلخ، ثنائيات لا يمكن عدّها ولا حصرها .

طرقت المرأة إذن باب الكتابة بعد ثورات مؤسسة في الغرب، وتأثرت الكاتبة العربية بما حدث في الغرب- بالثورات والموجات النسوية- ثم أصبح التأثير ملموسا، ندوات، ملتقيات، جمعيات، انتخابات ...حضور نسوي مكثف، وظهر التأثير جليا من خلال الإنتاج الأدبي للمرأة، التي رأت في ولوجها عالم الكتابة.. وكأنها

استرجعت بعض حقها المغتصب.

هكذا دخلت المرأة عالم الكتابة، فكتبت شعرا، وأبدعت نثرا، وكان عدد الروايات الصادرة في الوطن العربي أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، يؤكد قوة دخولها، ويشي بأن هذا الدخول ليس بريئا .

ولما كانت المرأة ترى في الرجل المُغتصِب الأول لكل حقوقها لم تكتف باستعادتها، وإنما قررت الانتقام منه .

قررت بالكتابة أن تستعيد صوتها، وصورتها، وجسدها، وأن تحاول احتلال جسده مثلما احتل هو جسدها قرونا عديدة، أن تكتب الجسدين، لذلك جاء حقل كتابتها ملغّما.

في ظل هذه الظروف الصعبة راحت الكاتبة العربية تفتح الباب على مصراعيه أمام خيالها الوثاب ليذهب إلى أبعد مدى .

رأت الكاتبة العربية أن الرجل / الكاتب منح نفسه كل الحقوق، وكتب عن نفسه وعنها كما شاء، ولا أحد اعترض على كتاباته، فكانت أولى خطواتها في هذا العالم أن تقول كلما تريد أن تقوله دون وضع اعتبار لأي موانع أو كوابح بغض النظر عن مصدرها (دينية، اجتماعية، سياسية، جنسية) ودون أن تخاف من رأي الآخرين في كتابتها، وأن تستبيح قائمة الممنوعات، فجاءت معظم كتاباتها ثورة وتمردا

وانتهـاكا لنواميـس النظـام البطريركـي .

ولأن الكاتبـة العربيـة عانـت الأمرّيـن أكثـر مـن نظيرتهـا الغربيـة، فقـد جـاء الـرد عـلى سـجن البطريركيـة في كثـير مـن الأحيـان قاسـيا، وحـادا، وجريئـا، وفاضحـا بشـكل ملفـت للانتبـاه .

كانـت نتيجـة الخـروج مـن السـجن روايـات تفـرض عليـك الوقـوف عندهـا مليـا، لتتسـاءل لمـاذا جـاء الـرد عـلى مسلسـل القمـع البطريركـي مـن لـدن الكاتبـة عـلى هـذه الشـاكلة؟ وبهـذا المحتـوى؟ ثـم مـا سرّ الاتفاق عـلى منطـق الـردّ؟ إن الاتفـاق وحـده مَثَّـل ظاهـرة تحتـاج إلى بحـث طويـل ومعمـق، فبالإضافـة إلى طبيعـة الـرد التـي أثـارت العديـد مـن الإشـكاليات عـلى غـرار : صحـة الـرد، وفاعليتـه، ونجاعتـه، أثـار الاتفـاق بـدوره الكثـير مـن الأسـئلة عـلى غـرار: كيـف تـم الاتفـاق؟ وهـل عنـى أن الـرد كان مدروسـا ومقتَنَعـا بـه؟ ومـا الـذي جعـل لمعظـم الكاتبـات العربيـات نفـس الوجهـة؟ أسـئلة سـنحاول أن نبحـث لهـا عـن رد مـن خـلال النـماذج المختـارة لهـذه الدراسـة .

2-1-سلوى النعيمي:

سـنبدأ مـع الكاتبـة العربيـة السـورية، الشـاعرة والصحفيـة «سـلوى النعيمـي»، التـي ولجـت عـالم الكتابـة عـام 1980م بمجموعـة شـعرية اسـمتها «متوازيـات» تلتهـا مجموعـات أخـرى عديـدة هـي عـلى التـوالي:

-»غواية موتي» عام 1996م.

-»ذهب الذين أحبهم»1999م.

-»أجدادي القتلة» عام 2001م.

-»إنا أعطيناكِ» عام 2004م .

ومجموعة قصصية واحدة-»كتاب الأسرار» عام 1994م.

وروايتان الأولى عنوانها «برهان العسل» صدرت عام 2007م، سجلت أعلى المبيعات، وترجمت إلى أكثر من 18 لغة عالمية، والثانية «شبه الجزيرة العربية» عام 2012م لم تحظ بنفس النجاح.

«برهان العسل» عمل ينضوي تحت جنس الرواية، أو هكذا يعلن الغلاف، وأول ما يصادفك فيه صورة واضحة لامرأة يظهر وكأنها ترتدي ثوبا قصيرا، نافرة النهدين، عاريتها، محاطة بثلاث نساء، إحداهما عارية تماما تظهر وكأنها في قفص أو مسجونة في دائرة، والثانية منكوثة الشعر متوهجة النهدين، والثالثة لا يظهر منها سوى جزئها السفلي مع بروز واضح للعورة، هكذا يطالعك العمل: صورة إباحية على عمل يحمل وسم «الرواية» .

هاته الـ»رواية» كما صنفتها صاحبتها، بطلتها الساردة، لا اسم لها، و لا هوية، تظهر في العمل على أنها «أنا» المتكلمة والساردة والمتحكمة في مسار الأحداث .

فالكاتبة اختلقت شخصية وهمية منحتها حق السرد والكلام، فقامت هاته الشخصية الوهمية باختلاق شخصية أخرى وهمية سمتها «المفكر» لا توجد إلا في خيالها هي، لا توجد حتى على الورق .

يحدث كل هذا بتواطؤ مع الكاتبة، فهاته الأخيرة رغم أنها منحت للساردة حق السرد إلا أننا لا نلمح أي دليل على تمرد الساردة عن الكاتبة، بل على العكس تبدو الساردة طيعة ومرنة في يدها، وقد عمدت الساردة إلى خلق شخصية المفكر بإذن مسبق من الكاتبة .

لماذا لم تخلق الكاتبة شخصية المفكر؟ ولماذا تركت للساردة هذا الحق، أو ليس العمل عملها بالدرجة الأولى؟

الساردة تحتكر لعبة السرد، فهي لا تقول إلا ما تشاء، وتُقوِّل باقي الشخصيات ما تشاء، فرغم وجود مجموعة من الشخصيات في العمل-على قلتها- إلا أنها شخصيات سلبية غير فاعلة، دمى متحركة في يد الساردة، لا تحضر حضورا فعليا بل من خلال الساردة فقط، يتجلى ذلك في جملة الأفعال الماضية التي بدأت بها الحكايات: قالت لي، روت لي، حكت لي ...إلخ .

لا توجد حبكة في الرواية، ولا دراما، ولا تشويق، ولا تسلسل للأحداث، ولا عتبة زمنية، تبوح لك بمضمونها من الوهلة الأولى، تقتل فيك شغف القراءة، لا يأسرك حبل السرد، تستطيع أن تقرأ جزءًا منها وتتوقف نهائيا دون أن تلح عليك الرغبة في معرفة نهايتها.

حكايات الشخصيات تتقاطع مع حكاية الساردة، نقطة مشتركة بين جميع الشخصيات، إنهم يحكون عن طريق الساردة مغامراتهم الجنسية، فالساردة لم تفعل شيئا من البداية سوى سرد لمجموعة من اللقاءات الجنسية بتفصيلات جزئية، كل حكاية عبارة عن وضعية جنسية مختلفة، لمضاجعة وهمية مع شخصية المفكر غير الموجودة طبعا .

يتخلل كل وصف دقيق لمغامرة جنسية نص مقتطف من المؤلفات الجنسية العربية القديمة في محاولة من الكاتبة -لأن المقتطفات لا يمكن عزوها للساردة طبعا- لإجراء موازنة بين قدرة العرب قديما على الغوص في الموضوعات الجنسية دون خوف أو مواربة، وعجز الكتاب العرب اليوم عن ذلك .

تمثل الرواية الممتدة على 150 صفحة خلاصة قراءة الكاتبة واطلاعها على المؤلفات الجنسية العربية والغربية، القديمة والحديثة، قدمت هاته الخلاصة في شكل قالب فني يأخذ اسم الرواية؛ وضعيات جنسية مختلفة، لقاءات جنسية متكررة، معلومات جنسية، نصائح جنسية، تصورات جنسية، كلمات جنسية...كل شيء في الرواية جنسي.

دون مقدمات أو تمهيد، دون أن نعرف من هي الساردة، ولا في أي مكان هي، ولا في أي زمان، ندخل معها مباشرة في حميمية فجة مبتذلة، وصف دقيق لممارسة جنسية نكتشف فيما بعد أنها وضعية

وهميـة عاشـتها السـاردة في ذهنهـا مـع شـخصية وهميـة .

لتأخذنـا السـاردة معهـا فيـما بعـد، في رحلـة طويلـة ممتـدة عـلى طـول صفحـات العمـل و تحكـي لنـا التفاصيـل المملـة للقاءاتهـا الجنسـية المكـرورة مـع حبيبهـا الوهمـي، يتخلـل لقاءاتهـا هـي بعـض المسـاحات التـي تسـتضيف فيهـا شـخصيات أخـرى يقصّـون لنـا حكاياتهـم التـي لا تخـرج عـن الإطـار العـام للعمـل، وتظـل وفيـة لمنطلقـه؛ فحكايـات الشـخصيات هـي الأخـرى مغامـرات جنسـية: خيانـات زوجيـة، علاقـات غـير شرعيـة، وصـف للأعضـاء الجنسـية للشـخصيات، أسـماء للأفعـال الجنسـية، رغباتهـم المكبوتـة، عربداتهـم السريـة، وسـائلهم لتقويـة طاقاتهـم الجنسـية، حيلهـم لاسـتدراج ضحاياهـم، قاموسـهم الجنـسي وتعدداتـه، ..كل شيء.. المهـم ألا يخـرج عـن صلـب الموضـوع .

فـكل شـخصية تسـتضيفها السـاردة لم تـأت إلا لتضيـف مقطعـا جنسـيا إلى مقاطـع العمـل، لا خـروج عـن الهندسـة العامـة للنـص، حتـى الحيـل الفنيـة في النـص وُضعـت لخدمـة هـذا الغـرض:« نسـجت للمفكـر صـورة أسـطورية لا علاقـة لهـا به...خلقتـه أنـا بكلـماتي، هـذه الصـورة ملكـي ولا علاقـة لـه بهـا ...المفكـر كان حيلـة مـن حيـل الكتابـة.»[1] حيلـة مدروسـة منـذ البدايـة، بـل كل شيء في العمـل ينبئـك بأنـه مـدروس ومخطـط ومفصل عـلى مقـاس الموضـوع المـراد كتابتـه منـذ البدايـة، لا يوجـد في العمـل شيء

1 –النعيمي، سلوى، برهان العسل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2007م ، ص 147 .

تُـرك للصدفـة، أو فرضتـه طبيعـة العمـل، التخطيـط للعمـل جـاء مكشـوفا . أرادت الكاتبـة أن تخـرج مـن أسر البطريركيـة، فـإذا بهـا، وفي غمـرة بحثهـا عـن حريتهـا المغتصبـة، قـد وضعـت نفسـها داخـل إطـار الإباحيـة، إباحيـة جعلـت منهـا لعبـة في البدايـة:« عرفـت باكـرا مـا أريـد وقـررت أن ألعـب لعبتـي الخاصة...عرفـت باكـرا مـا أريـد ولعبـت لعبـة سـهلة: لم أُخـف يومـا مـا أفكـر بـه نظريـا، مهـما كان صادمـا للآخريـن، بعيـدا عـما يعتبرونـه الـصراط الاجتماعـي المسـتقيم، خبـأت فقـط إعـلان التطبيقـات العمليـة لأفـكاري، هـذه وحدهـا خطـوة خطـيرة في مجتمـع لا يعـرف إلا التقيـة وإعلانـات الرضـوخ .»[1] فـإذا باللعبـة تتحـول إلى سـجن آخـر، أقفـل بابـه، وأطبـق قبضتـه عليهـا فلـم تسـتطع الفـرار، جعلـت مـن الإباحيـة مطيـة فتحولـت إلى هـدف وغايـة، وبـدل أن تخـدم الإباحيـة الكاتبـة، وجـدت الكاتبـة نفسـها هـي في خدمـة الإباحيـة؛ بدايـة بالمفكـر؛ الشـخصية المتخيَّلـة مـن قبـل السـاردة المتخيَّلـة بدورهـا مـن قبـل الكاتبـة، لم يـأت إلا ليـمارس الجنـس بوضعيـات مختلفـة مـع السـاردة، إلى صديقـة السـاردة سـليمى اللبنانيـة، التـي لم تحـضر في العمـل إلا لتحكـي لهاتـه الأخـيرة عـن مغامراتها الجنسـية التـي لا تعـد ولا تحـصى:« أحـب سـليمى وأتلـذذ دائـما بلقائهـا والإصغـاء إلى حكاياتهـا العربيـة والفرنسـية، عـن حبيبهـا الأول والثـاني والثالـث و..و، عـن أحبائهـا الذيـن لا تعـرف عددهـم، ونسـيت نصـف أسـمائهم، هـي حكايـات مـا قبـل الـزواج طبعـا، بعـد الـزواج؟ يفـرض

1 – النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص ص 23، 24.

المجتمع أن تبقى الصفحة بيضاء لا تسودها إلا خربشات الزوج.»[1] حيث لم يخرج دور هذه الشخصية في العمل عما سبق ذكره.

ثم شخصية أخرى تستدعيها الكاتبة/ الساردة، فقط من أجل أن تحكي لنا عن قصة الفتاة الهاربة مع حبيبها والذي وجدوه ميتا على فراشها أثناء إقامته لعلاقة معها، وتسهب الشخصية في الحديث عن الوضعية التي كان عليها هذا الحبيب مع حبيبته قبل أن يداهمه هادم اللذات، وقد نقل هذا الوصف طبعا إلى القارئ عن طريق الساردة وليس عن طريق الشخصية مباشرة:« أحببت نادية، أحببت حركاتها الواثقة، تقرأ لنا مقاطع ساخنة من يومياتها عن لقاءاتهما.»[2] حدث آخر يأتي لخدمة الغرض الأساسي للعمل وهو الذهاب إلى الحمام –مكان شعبي للاستحمام– تذهب إليه الساردة، وهناك يتم اللقاء بالمدلكة:«عندما رأيتها للمرة الأولى في المركز لم أنتبه إلى حلاوة تقاطيعها، أوصلني إليها المسؤول عن الاستقبال في مركز الاستجمام المائي.»[3] هاته الأخيرة التي ما إن وقع ناظرها على الساردة، حتى أخذت في الحديث إليها مباشرة عن طلاقها من زوجها والسبب وراء ذلك، من خلال حوار طويل نقتطع منه هذا الجزء:« –طلقته بعد أن خرج من السجن.

–السجن؟

1–النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 70 .
2–المصدر نفسه، ص ص 66، 67 .
3–المصدر نفسه، ص 77 .

-نعم،

- بتهمة الزنا.»[1] هكذا وفي غمرة انشغال الكاتبة بصلب الموضوع، ومحاولة تسخير كل ما في العمل من أجله، نسيت أن توضح للقارئ السبب الذي جعل المدلكة تحكي للساردة قصتها دون أن تكون بينهما سابق معرفة، هل لأنها ارتاحت لها؟ أم لأنها كانت تحكيها لكل زبائن الحمام، أم ...؟ أم من أجل حشو مزيد من الحكايات عن الخيانة الزوجية وبالتالي المغامرات الجنسية.

صفحات عديدة عن الزنا، واقتباسات من كتب التراث عن الموضوع، ثم:« لو كانت المسّاجة رجلا يدلكني هكذا لملأت سيناريوهاتي الاستيهامية رأسي وسخنت دمي، هل يمكنني أن أحطم الرقم القياسي الذي حققته الروائية الفرنسية التي كتبت [كنت سحاقية] خلال ثلاثة أشهر؟ سأكتب أنا[كنت سحاقية خلال ثلاثين دقيقة] .»[2] حديث آخر عن السحاق.

رحاب؛ شخصية أخرى لم نعرف عنها شيئا، ليست إلا مصدر إضافة لبعض المقاطع الجنسية:« الوحيدة التي كانت تتحفني بتفاصيل حياتها الجنسية هي رحاب...حكاياتها دائما عن آخر رجل من رجال حياتها.»[3] كل هذا يضاف إليه عمل الساردة في المكتبة؛ الأمر الذي

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 77 .
2-المصدر نفسه، ص 86 .
3-المصدر نفسه، ص 132 .

مكنها من الإطلاع عن كل قديم وجديد فيما يخص موضوع الجنس .

حتى الأمكنة حُمّلت قسرا بموضوع الجنس:« الحمام عندي مقترن باللذة، بالجنس.»[1] يحضر الحمام في جل الأعمال الأدبية، يستغله الكاتب عادة كوسيلة يقدم من خلالها طقوسا وعادات وتقاليد منطقة معينة، أو لكي يظهر ممارسات معينة تحدث فيه، حيث تبادل الأخبار، والثرثرة النسائية، والتبادل التجاري سواء في حمام الرجال أو النساء، والجمع بين عدة مستويات اجتماعية وفكرية، و...إلخ، ولكنه هنا اقترن بأمر واحد فقط هو الجنس .

الندوة التي ستعقد حول الأدب الجنسي، على هامش معرض (جهنم الكتب) :« تعد المكتبة الوطنية معرضا عنوانه (جهنم الكتب) تلك التي توضع على رفوف خاصة في المكتبة لتبقى بعيدا عن العيون، ترافقه ندوة الأدب الأيروتيكي في العالم؟ ما رأيك؟ يبحثون عمن يكتب دراسة عن الكتب الجنسية العربية القديمة. ما رأيك؟ اقترحت عليهم اسمك، ما رأيك؟.»[2] مرة أخرى تخطئ الكاتبة إذ تقدم أحداثا غير منطقية، حيث لم توضح للقارئ السبب الذي جعل مدير المكتبة يختار الساردة بالذات لهذه المهمة دون باقي عمال المكتبة، وهي التي كانت تطلع على كتب الجنس خُفية، ولماذا هذا القرار المفاجئ، ودون سابق إنذار، ودون أن يتردد في الاختيار أو يختار.

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 54 .
2-المصدر نفسه، ص 42 .

السفر إلى تونس لكي يتوفر المناخ الملائم للبحث في موضوع الجنس، البحث الأكاديمي عن الجنس عند العرب:« صرت أتنقل بين أحمد بن يوسف التيفاشي، وعلي بن نصر، والسموأل بن يحي، ونصر الدين الطوسي، ومحمد النفزاوي، وأحمد بن سليمان، وعلي الكاتب القزويني، والسيوطي، والتيجاني، وكأنني بين أصدقاء.»[1] كل ذلك لم يأت إلا لخدمة الجنس؛ موضوع العمل الرئيسي .

يبدو جليا أن الكاتبة لم تتخل نهائيا عن لعبة السرد، فظاهريا الساردة تتحكم في سيرورة الأحداث-القليلة طبعا- وكذا في الشخصيات، وتدير الحوار، لكن العمل يكشف في نهايته أن خيوط السرد لم تفارق يد الكاتبة؛ إذ ظلت تمسك بها، دون أن تظهر في الصورة، يؤكد ذلك التناقض الصارخ بين اعتراف الساردة بأنها لا تستطيع أن تستعمل الكلمات الجنسية البذيئة:« كانت الكلمات الممنوعة تحيي تاريخا من الكبت الجنسي وتحيي معه مقاومة هذا الكبت، الطريف أنني لم أكن أستعمل هذه المفردات، حتى بيني وبين نفسي، مفردات للقراءة فقط، لا للكلام، ولا للكتابة.»[2] في حين أن الكاتبة قد سودت عدة صفحات بهاته الكلمات، بل تفننت في الصياغة، والتصريف، والاشتقاق انطلاقا من الصفحة رقم 115 إلى الصفحة 118، هذا بالإضافة إلى أن العمل برمته جاء طافحا بالكلمات البذيئة منذ الوهلة الأولى وحتى إسدال ستار النهاية .

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 20.
2-المصدر نفسه، ص 21.

تحـاول الكاتبـة التنصـل مـن علاقتهـا بـما كتبـت، وأن مـا جـاء بـين دفتـي الكتـاب هـو مجـرد عمـل تخييـلي؛ لا علاقـة شـخصية بينهـا وبـين شـخصياته و توجهاتهـم، ولا بينهـا وبـين العمـل ككل:« مـا التقيـت أحـدا في هـذه الأيـام إلا بـدأ يحكـي لي حكايتـه الجنسـية، وكأن محرضـا سريـا دغـدغ النـاس جميعا...هـل تظهـر أعـراض فضـولي الجنـسي عـليّ إلى هـذا الحـد الصـارخ.»[1] المحـرض واضـح جـدا، هـو رغبـة الكاتبـة في الكتابـة عـن هـذا الموضـوع، يفـسر ذلـك تسـخيرها لـكل شيء في العمـل لخدمـة هـذا الغـرض، حيـث لم نلمـح أي خـروج عـن الموضـوع، أو حتـى مجـرد محاولـة، فالعمـل مخطـط لـه قبـل أن يولـد .

البحـث عـن الحريـة، جعـل الكاتبـة تتحـرر مـن كل شيء، وتكتسـب حريـة مـن نـوع خـاص، حريـة جنسـية؛ التلفـظ بـكل مـا هـو جنـسي، الحديـث عـن الجنس وكل مـا يمـت إليـه بصلـة تصريحـا وليـس تلميحـا:« كانـت الحريـة التـي يكتـب بهـا القدماء تمـد لي لسـانها مـع صفـوف الكلمات التـي لا أجـرؤ عـلى اسـتعمالها، لا شـفويا، ولا تحريريـا، لغـة مهيجـة، لا يمكـن أن أقـرأ مقطعـا دون أن أتبلـل، لا يمكـن للغـة أجنبيـة أن تثـيرني هكـذا، العربيـة هـي لغـة الجنـس عنـدي، لا يمكـن للغـة أخـرى أن تحـل محلهـا وقـت الحمـى.»[2] الحريـة إذن قريـن الجنـس والإباحـة الجنسـية، هكـذا رأت الكاتبـة الحريـة وفهمتهـا:« لم يخطـر لي يومـا أن تكـون الحريـة

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 136 .
2-المصدر نفسه، ص 20.

والعروبة جزء من السكس أبيل.»[1] هل كتب العرب قديما في الجنس فقط، وهل اقتصرت حريتهم على هذا الموضوع فقط ؟ لا شك أن التراث الذي وصلنا لم يكن كله جنسيا، فالمؤلفات في هذا المجال كانت معدودة، كما أنها جاءت ضمن أطر علمية، هذا بالإضافة إلى أن أشعار الغزل والمجون التي وصلتنا لم تكن هي الطاغية؛ مما يعني أن هذا التوجه كان مسبوقا بنوايا مبيتة .

وكأن المرأة العربية في الوطن العربي لا تعاني إلا مشاكل جنسية فقط، رغبات مكبوتة، ومعلنة، صدامات، فشل جنسي، أحلام جنسية، آمال جنسية، طموحات جنسية .

بدايات، نهايات، الأم، الأب، الأصدقاء، كل هؤلاء لم يحضروا في الرواية إلا من خلال مشكلة الجنس، وباقي القضايا-إن كانت هناك قضايا- هي قضايا هامشية، مقارنة بالقضية الأصل، قضية الوجود، وجود العمل:« تختلف التفاصيل الصغيرة وتبقى الحكاية الأصلية...كل رجل جديد حكاية جديدة.»[2] بخلاف هذا الموضوع لا وجود لأي موضوع آخر.

بعد قراءة العمل يخرج القارئ برصيد من الكلمات الجنسية، والوضعيات المختلفة، وأوصاف، وأفعال، وحركات جنسية، كان يمكنه الحصول على هذا وأكثر من المؤلفات الجنسية العربية، أي من النبع لا من النهر .

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 97 .
2-المصدر نفسه، ص 98 .

كل ما ورد في العمل من مشاهد جنسية، وحكايات جنسية، وتفاصيل علاقات متعددة، وخيالات واستيهامات -وهو كل ما قدمه العمل- يمكن إيجادها لدى أي إنسان مهما كان مستواه الفكري والعلمي والثقافي والأدبي، ليس من الصعوبة بمكان الإغراق والإسهاب في وصف هذه المشاهد والذهاب بعيدا في هذا المجال، يمكن لكل من أراد ذلك أن يقول مثل هذا أو أكثر دون جهد أو عناء:« إن الكاتب الذي يلجأ في عمله الأدبي إلى الوصف التفصيلي المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفا قد يكون أفضل من وصفه لدى العامل الذي يقدم له القهوة والشاي كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذي يمر عليه في المقهى، وهكذا فإن التوسع في الأوصاف الجنسية ليس تعبيرا عن قدرات الكاتب الإبداعية، مادام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبي مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع .»[1] ما المبتكر والنوعي الذي أضافه هذا العمل للقارئ؟.

الجنس قديم قدم الإنسان، يمارسه بالفطرة، ويشترك مع الحيوان في هذه الممارسة، فالفاعل لم يبدع شيئا، اتبع أوامر الغريزة، والمفعول به أو معه نفس الشيء، والكلام عن هذه الممارسات ليس إبداعا، لأن بإمكان أي شخص أن يتحدث سواء عن مغامراته في هذا الموضوع أو مغامرات غيره، وسواء كانت هذه المغامرات قد حدثت فعلا، أو تخيلها فقط .

1 -كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 82.

الألفاظ البذيئة، الكل يعرفها، وضعيات الجماع موجودة في المؤلفات الجنسية، الأدوية، الأمراض...وغيرها، وحتى كون أنه جاء في شكل قالب فني ليس جديدا، لأن اقتران الأدب بالإباحة قديم .

يبدو أن الكاتبة هدفت من خلال العمل إلى الهدم، النقض، الخلخلة، و التدمير؛ خلخلة المفاهيم السائدة، نقض البنية البطريركية، وتدمير القالب المنمط للمرأة الكاتبة الذي وضعه النظام البطريركي، حيث اللغة ملك الرجل، وانتهاك المحظورات مجاله الخاص، لا يمكن للمرأة-حسب نظره ونظرياته- أن تشاركه فيه، الثورة ضد المحرمات والنظام المسؤول عن وضعها، النظام الذي لم ير في المرأة كائنا حيا، بل نوعا من المتاع :« أنا لا روح لي، الجملة سكنت رأسي قبل أن أكتشف أن هناك تاريخا حرم النساء من الأرواح.»[1] ولذلك جاء التحليق عاليا نحو سماء الحرية.

لقد تعمدت الكاتبة اختيار كتابة فضائحية، لتبرهن للقارئ بالذات الرجل أنها تستطيع أن تقول مثله، أو تفوقه، لا مُحرّم يعيقها، ولا ممنوع يحدها:« ليس لدي أي مرجع أعود إليه إلا نفسي وما أريده أنا؟ لا مفاهيمهم، ولا قيمهم، ولا أخلاقياتهم؟ لا المجتمع، ولا الدين، ولا التقاليد، لا الخوف من ألسنة الناس، ولا رهبة العقاب، ولا نار جهنم؟.»[2] كل الموضوعات مباحة، كل الكلمات مباحة..تهدمت الأسوار .

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 34.
2-المصدر نفسه، ص 17.

لكـن مـاذا حملـت هـذه الكتابـة للقارئة/ المـرأة؟ قضاياهـا، مشـاكلها، صوتهـا، ماضيهـا، حاضرهـا، علمهـا، فكرهـا، ثقافتهـا، مسـتقبلها، أفاقهـا، طموحهـا،...لا شيء .

كان يُنتظـر مـن الكاتبـة أن تُحمّـل نصهـا أكثـر مـن هـذا، أن تثريـه حـق الثـراء، وألا تُضيـع حبرهـا عـلى مجـرد ثرثـرة حميميـة، وأن تجابـه الرجـل كنـدّ لـه، فتبـدع عالمـا موازيـا لعالمـه أو أفضـل، ولكنهـا للأسـف لم تـزد عـلى أن عـرّت نفسـها أمامـه بفجاجـة مبتذلـة، واختزلـت نفسـها في مجـرد جسـد، وحـصرت كل اهتماماتهـا فيـه، وطالبـت مـن المـرأة أن تسـعى لنيـل حريتهـا؛ الحريـة التـي حصرتهـا في دائـرة واحـدة لا تتعداهـا هـي «متعـة الجسـد»، فهـل المـرأة مجـرد جسـد؟! .

كيـف تسـتنكر في البدايـة حرمانهـا مـن الـروح مـن قبـل الآخر/ الرجل، واختزالهـا في مجـرد جسـد، وتدعـو هـي في النهايـة النسـاء لاسـتعادة حريـة مسـلوبة اختزلتهـا في حريـة الجسـد وتلبيـة رغباتـه الجنسـية:« «لا روح لي» ...جسـدي هـو ذكائـي ووعيـي وثقافتـي.»[1] تناقضـات صارخـة في العمـل تبـين قلـة نضـج الوعـي لـدى الكاتبـة، فهـي مـا زالـت لا تعـي جيـدا مـا تريـده، و كأنهـا لا تتقـن كيفيـة الوصـول إلى أهدافهـا، ولا تعـي جيـدا أنجـع السـبل لتحقيـق نضالهـا، ولا أفضـل رد عـلى سـجّانها، فجـاءت كتابتهـا صراخـا وعويـلا جنسـيا، وبـدل أن يصبـح الجسـد مجـرد موضـوع محكـي

1 -النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 35 .

كباقي الموضوعات تحول إلى أسر، قضبان تحكم قبضتها على وعي الكاتبة وفكرها، حيث جعلت من العمل كله فكرة واحدة، كيف يقول الجسد كلمته، وفي محاولة منها لإعلاء روح المرأة والاعتراف بها تلغى الروح، وتبقي الجسد، وبالتالي لم تخرج عن خط سير البطريركية، الذي ناهضته في البداية.

هكذا إذن قررت الكاتبة أن تلقن الآخر، وبنات جنسها مفهومها للحرية، عن طريق الكتابة، و هاته الأخيرة هي من أفشى سر الكاتبة، حيث باءت كل محاولاتها للظهور محايدة، والتنصل مما حملته كتابتها بالفشل:« الآن وأنا أعيد قراءة ما أكتب، يخطر لي أن كل ما عشت كان من صنعي أنا.»[1] الإمضاء لسلوى النعيمي.

2-2-حزامة الحبايب:

لم يمض الوقت طويلا على تلقي القارئ لصفعة من لدن «سلوى النعيمي» السورية حتى باغتته صفعة أخرى، أكثر حدّة، وأشد قساوة، وأقوى ألما، و في نفس السنة من لدن «حزامة الحبايب» الفلسطينية؛ حيث كانت الطبعة الأولى لروايتها «أصل الهوى» عام 2007م .

يبدو أن صدم القارئ من البداية سيتحول إلى موضة؛ فهاهي «حزامة الحبايب» تقرر زلزلة كيان القارئ العربي، بما يشبه الصعقة الكهربائية.

1-النعيمي، سلوى، برهان العسل، ص 147 .

التمـرد عـلى السـجن الأبـوي الـذي احتجـز صوتهـا آلاف السـنين جعلـه يخـرج ناشـزا، لا يراعـي مـا أمامـه و مـن أمامـه، و لا يلقـي بـالا لمـا خلفـه، ينطلـق مثـل الأعمـى، المهـم عنـده هـو عـدم التوقـف، إنـه الخـوف مـن الرجـوع إلى الأسر .

وإذا كانـت «سـلوى النعيمـي» هدفـت إلى اسـتعادة جسـدها، لتكتبـه هـي كـما تـراه هـي، لا كـما يـراه الرجـل، فتفننـت في تعريتـه، فـإن «حزامـة الحبايـب» قـررت أن تعكـس الآيـة، أن تقلـب الموازيـن، أن تنتقـم لذاتهـا ولبنـات جنسـها، أن تحـارب الآخر/ الرجـل/ الذكـر باسـتعمال نفـس السـلاح الـذي هاجمهـا بـه، أن تشـهر في وجهـه نفـس المُدْيـة، وأن تسـقيه مـن نفـس الـكأس، فكـما ظـل جسـدها مسـتباحا مـن قبلـه، يكتبـه كـما شـاء، ويلونـه حسـب مزاجـه، يحتلـه ويسـتبيحه، هـا هـي الآن تعرّي جسـد الرجـل، تمتلكـه، تعـزف عليـه مـا شـاءت مـن السـمفونيات، تسـتبيحه، تسـتغله، تفعـل فيـه وبـه قليـلا ممـا يخطـر عـلى البـال وكثـيرا ممـا لا يخطـر عليـه، فيصبـح جسـد الرجـل مسـتعمرة المـرأة، بضاعتهـا، تشـتريها بـأي ثمـن شـاءت، وفي أي زمـن شـاءت، تسـتعمله متـى احتاجتـه، ثـم تلفظـه، وترميـه خارجـا، كبقايـا أكلـة، أو كسـلعة منتهيـة الصلاحيـة، أو كقطعـة أثـاث عفـا عليهـا الزمـن، حيـث جعلـت مـن الرجـل سـلبيا، عاجـزا، غـير فاعـل، بـل مفعـولا بـه، مركونـا عـلى الهامـش.

وانتقامـا لقـرون عديـدة احتـل فيهـا المركـز، جـاء الـرد عنيفـا، قاسـيا،

متهـورا، طائشـا، وغـير مـدروس، ففـي هـذا العمـل ودون تمهيـد، ولا مقدمـة، وقبـل أن يأخـذ القـارئ نفسـه، تتسـارع الأحـداث، متتاليـة، مستعجلة، وكأن الكاتبـة تريـد أن تقـول مـا منعـت مـن قولـه قرونـا عديدة دفعـة واحـدة، الكثـير مـن الـكلام، والكثـير مـن الصـور، دفعـة واحـدة، فالعمـل يحيـل مبـاشرة إلى شـخصية مـن الشـخصيات «كـمال القـاضي» الـذي يسـتضيف في صالونـه بائعـة الأفـلام البورنوغرافيـة:« في الصالـون جلسـا معـا، فصلتـه عنهـا كنبـة ضخمـة تتسـع لفـراغ كبـير، مـن بـين أغلفـة الأفـلام الكثـيرة ذات الوجـوه المفرطـة في الإيحـاء أرسـل نظـرة إليهـا، تجنبـت الاصطـدام بنظرتـه.»[1] ويجـد القـارئ نفسـه ضيفـا ثالثـا، حـاضرا معهـما، مشـاركا إياهمـا الجلسـة، وتطلـق الكاتبـة العنـان لخيالهـا الـذي يشـط في وصفـه للفيلـم البورنوغـرافي، ويلفـي القـارئ نفسـه يعيـش الفيلـم عـبر جـسر الكلـمات، حيـث آلـة الوصـف لا تتوقـف، بـل تتفنـن وتـبرع وتذهـب في ذلـك كل مذهـب، فتنقـل الفيلـم حتـى أفضـل مـن الكامـيرا التـي صورتـه؛ إنهـا كامـيرا متحركـة تجعلـك تشـاهد كل شيء مـن الزوايـا الأربعـة، وحتـى مـن الأعـلى والأسـفل.. تغـوص في التفاصيـل.

كامـيرا الكلـمات يمكنهـا أن تدخـل جسـد الإنسـان، فتنقـل الآهـات، والتأوهـات، والزفـرات، والفحاحـات، والشـهقات، واللهثـات، وتغـير الهرمونـات، وتفاصيـل النتـوءات، ويتحـول «كـمال القـاضي» مـن مشـاهد

1 –حبايب، حزامة، أصل الهوى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2009 م، ص 13 .

للفيلم، إلى مشارك فيه، بطل للبورنوغرافيا:« نهض مسرعا إلى الحمام يقاوم استفحال ألم الرغبة في لحمه الرقيق... .»[1] ويتحول القارئ من قارئ للعمل-من المفروض أنه أدب- إلى مشاهد لفيلم بورنوغرافي بامتياز، هكذا جعلت الكاتبة من أحد أبطالها «كمال القاضي» ضعيفا خائر القوى أمام المرأة حتى وإن كانت مجرد صورة متحركة على قرص دي في دي.

ثم تواصل الكاتبة -من خلال عملها هذا- لهاثها من أجل الانتقام من الآخر؛ و كأنها تريد أن تكسب كل المعارك، وألا تخرج من الحرب منتصرة فقط، بل وبلا هزائم؛ فيأتي البطل الثاني «فراس عياش» رجلا مشلولا، ليس شللا عضويا بل شللا معنويا، مشلول الإرادة، فاشل حدّ النخاع، ليس إلا دمية متحركة، ثم لا تضيع الكاتبة وقتها في تقديمه للقارئ، بل تمرّ مباشرة وبصورة عجلى إلى انتهاك جسده، واستباحته، واستعماره، وزرع كل الألغام الأنثوية في أرضه، والتمتع بتفجيرها الواحدة تلو الأخرى، ومع كل انتصار لها، وهزيمة له، تكرع نخب الفوز، تمزمزه، إنها لا تريد أن تشرب إنها تستمتع بالشرب، فهي لا تريد لكأس الفوز أن تنضب .

«فراس عياش» البطل الثاني في عمل «حزامة الحبايب» لا تتحكم فيه امرأة بعينها، وإنما امرأة نكرة، لا يعرفها هو، ولا يعرف عنها

1 -حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 13 .

القارئ شيئا، فالكاتبة لا تهتم بالتعريف بأبطالها لأنها في غمرة البحث عن الطريدة الموالية، الفريسة الموالية، الأرض الموالية، الجسد الذكوري الموالي، الذي تريد أن تحتله وتجعل راية الأنوثة ترفرف عاليا فوقه معلنة الانتصار والسيادة المطلقة.

لم توضح الكاتبة كيف تحول «فراس» من سريره مباشرة إلى الشارع حيث توقفت السيارة وأشارت له السائقة بأن يصعد، ووافق هو-طبعا- ودون تردد:« ابتسمت، شملته بالنظرة إياها التي حملت دعوة صريحة، ملحة وعازمة، من وراء زجاج سيارتها، توقفت عند جانب الطريق، الذي شحت فيه حركة السيارات، كانت الساعة تقارب الثانية صباحا، المدينة المنظمة جدا، والآمنة جدا بمنطق المال وسياسة الستر وقوانين الإقامة الدقيقة شبه نائمة، بشر معدودون كانوا ينبتون أمام البصر فجأة دون صخب، وبأقل قدر ممكن من الوجود والتفاعل والحياة، ثم يندسون في شق عتمة ويختفون، فتحت له باب السيارة إلى جانبها فصعد، ظل لوقت يستغرب بينه وبين نفسه كيف أنه لم يتردد، أو على الأقل لم يتوقف لحظة أو بضع لحظة ليفكر.»[1] ثم بعد ذلك وفي شقة صاحبة السيارة، لم تزح الكاتبة على مدار 13 صفحة كاميرتها عن جسد المرأة العاري:« وقفت أمام مرآة عينيه عارية، لم تكن ترتدي تحت الفستان صدرية أو سروالا داخليا...

1-حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص ص 29، 30.

.»[1] وبذلت الكاتبة جهدها وكل تركيزها، وسخرت كل إمكانياتها -الفنية- لتبين لنا كيف استطاع هذا الجسد الأنثوي أن يفتك بالآخر، أن يدير اللقاء الجنسي، أن تتحول المرأة إلى الفاعل والرجل إلى المفعول به، وكيف استطاعت أن تتحكم - صاحبة الشقة والسيارة- في بداية اللقاء وفي وسطه وفي نهايته، كل شيء في اللقاء بينهما كان من تصميمها هي ومن تنفيذها كذلك، لم يفعل الرجل/ الذكر شيئا سوى أنه كان الوعاء الذي أفرغت فيه متعتها:« نامت، أعطته ظهرها وأغلقت عينيها وغفت.»[2] فعندما أكملت علاقتها معه، وأخذت منه متعتها، أعطته ظهرها، ونامت دون أن تقول شيئا، فخرج.

إنها بهذه الطريقة تنتقم لممارسة الرجال مع النساء، فهم عادة ما يعطون ظهورهم للنساء وينامون بعد كل علاقة، فهي تريد أن تقلب كفة الميزان، و تجعلهم يتلقون نفس المعاملة التي لطالما عاملوا بها النساء، فهم ليسوا الأفضل .

حقيقة أن الساردة هي من فعلت لكن الكاتبة هي من أملت عليها، هكذا انتقمت من الآخر/ الرجل، المغتصب، الفاعل دائما، القوي دائما، القاهر دائما، وانتصرت للذات/ المرأة، المفعول بها دائما، المظلومة دائما، المقهورة دائما، المغتصبة دائما.

تريد الكاتبة أن تقول إذن أن ما حدث في المجتمع البطريركي وما

1 -حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 36 .
2 -المصدر نفسه، ص 39 .

يحدث ليست مقادير إلهية، إنها سنن بشرية ليس مستحيلا تغييرها.

البطل الثالث «إياد أبو سعد» لم يبتعد كثيرا عن سابقه، لكن هذه المرة قدمته لنا الكاتبة؛ إنه صحفي عامل؛ بمعنى أنه ناجح مهنيا واجتماعيا، لكنه أمام المرأة كومة فشل، يتأرجح في يدها كاللعبة في يد الطفل؛ تناديه متى شاءت، تقضي منه وطرها الجنسي ثم تدعه يذهب:« وإذا استحكم وهن الشهوة في قامته الطويلة، خال نفسه يتمايل على جانبيه ويتقلص أمام قامتها المنمنمة، فجأة، ركعته أرضا بيديها، شدته من شعره، ورفعت رأسه ثم جذبته إلى ... .»[1] فهذه المرأة لا تتعامل مع البطل»إياد أبو سعد» معاملة شريك، إذ لم يهمها بقاءه معها يوما، كل ما كان يهمها هو قضاء وطرها، بمجرد دعوتها له نجده يلبي الدعوة دونما تفكير، ولا تردد، العقل معطل، والإرادة عاجزة، هكذا هو «إياد أبو سعد» مع «ليال»، التي تتخذه عشيقا، وهو كذلك حتى مع المرأتين اللتين توليتا تربيته؛ حيث اختارا له فاديا للزواج بها ولم يعارض .

البطل الرابع «عمر السرو» العامل في الصحيفة، والمسؤول عن بابي «مرسال القلوب»، و«رأيت في المنام» بمعنى أنه يفسر الأحلام، ويواسي مكسوري القلوب، والمجروحين، والعاشقين اليائسين، أغلب زبائنه كن نساء.

كان «عمر السرو» لا يتوانى عن تلقي مكالمات الحائرات،

1 –حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 54 .

العاشقات اليائسات، يعيش معهن حكاياتهن، ويتعاطف معهن، ويتفاعل مع رواياتهن بغض النظر عن عمرهن، ولونهن، ومستواهن، ومشاكلهن، ومع كل واحدة، ومع كل اتصال كان»عمر السرو» لا يملك جسده، هو أضعف من أن يتحكم فيه، هو أجبن من أن يحجم غرائزه، فبمجرد سماع صوت الأنثى ينهار الجسد الذكوري؛ يمارس العادة السرية:« لن يعترف لها أبدا، ولن يعترف لأحد، أنه في مرات كثيرة، يحفز رغبته على نغمات صوتها، المتقطعة، المتقافزة المتأوهة، ينزل سحاب البنطلون من تحت المكتب... .»[1] وليس صوتا أنثويا بعينه، بل أي صوت المهم أنه أنثوي:« كان يعرف ما الذي حدث، وكان يستطيع أن يتخيل اليد التي كانت ترتاح فوق البساط الزغبي والطريق الذي سلكته فيما بعد، لكن، كان يجب أن يسمعها، كان يحتاج إلى صوتها، ليكون تخيله أكثر من مجرد تخيل، ليكون تخيلا حقيقيا وليس أي تخيل،-وبعدين يا حكي؟ أرجوك !

-عاد إليه صوتها... .»[2] هكذا هو «عمر السرو» أحد أبطال العمل، في منتهى الضعف، أمام المرأة، الكائن الذي لطالما قرن بهذا الوصف-الضعف- ها هو الآن -هذا الوصف- يصبح قرينا للرجل، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمرأة .

فالمرأة إذن وبصوتها فقط تنتصر على الرجل، تتحكم فيه، تلهو

1-حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 66.
2-المصدر نفسه، ص 66.

بـه، تجعـل جسـده يترنـح عـلى حبـال صوتهـا، توقـظ فيـه مكامـن الرغبـة، وبدونهـا لا يسـتطيع أن يفعـل شـيئا، بـل هـو لا يفعـل إلا في محيطهـا وداخل دائرتهـا .

البطـل الخامـس «رمـزي عياش»هـو الآخـر يقـع أسـير جسـد الأنثـى، ولكنهـا هـذه المـرة ليسـت أي أنثـى؛ إنهـا الابنـة، فـالأب يحـب ابنتـه حبـا امتلاكيـا، لا يريـد مـن أي شـخص آخـر أن يسـلبه إياهـا، وعـلى مـدار كل الروايـة يظـل الأب مركـزا كل حواسـه عـلى جسـد ابنتـه الـذي ظـل ينمـو وينمـو دونـما توقـف، وظـل الوالـد يراقـب عـن كثـب كل جزئيـة وكل تفصيلـة تولـد وتكـبر وتنضـج في جسـد ابنتـه:« مـن وسـط ضحكاتهـا الطفلـة المنتشـية كـبرت، ولم يعـرف أنهـا كـبرت إلا بعـد حـين، الطفلـة التـي كانـت تسـتيقظ في الصبـاح، تمتطـي كتفيـه إلى الحـمام، أصبحـت تنتفـض مـا إن يضـع يـده عـلى كتفهـا ليوقظهـا، وبعدمـا كانـت تركـض إلى بوابـة مدرسـتها، ويركـض وراءهـا ذيـلا الشـعر بالشـبر العريـض أعـلى رأسـها، باتـت تمـشي ببـطء، تسـير بذراعـين تتقدمانهـا دائـما، خجلـة مـن صدرهـا الـذي تمطـى كثـيرا، مثـيرا.»[1] ففـي كل فصـول الروايـة يظهـر الوالـد وكأنـه لا يفعـل شـيئا سـوى مراقبـة جسـد ابنتـه، مراقبـة تشـعرك بـأن جسـد الابنـة هـو محـور اهتـمام الأب، حيـث باتـت هـذه المراقبـة هاجسـا يسـتيقظ بـه الأب و عليـه ينـام:« لم ينـم، ذهـب إلى المطبـخ، فلمـح الحـمام مضـاء، تبـدى جـزء مـن خيـال جسـمها مـن وراء نافـذة بـاب الحـمام المؤطـرة

1 –حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 294.

بزجاج شبه شفاف، تلوّى ما بان من خيالها أمام مرآة المغسلة، اقترب من الباب، فتسرب إلى سمعه صوت حفيف جسدها ممتزجا بتأوهات مستثارة، خيال إحدى ذراعيها كان يداعب... .»[1] تصبح المراقبة مرضية، ويتحول الأب على إثرها إلى مريض نفسي، يتلصص على جسد ابنته، يدني أذنه من باب الحمام ليسمع صوتها، ويرقب خيال جسدها من إطار نافذة باب الحمام، لا يحترم خصوصياتها، ولا يأبه بمشاعرها، إذ اصطدمت به أكثر من مرة وهو يراقبها، فجسد الأنثى/ الابنة يشكل هاجسا للآخر/ الرجل/ الأب، هاجسا يصعب الشفاء منه .

رغم أن هذا العمل متكامل فنيا، متوافر على جميع عناصر البناء الفني، متوافق تماما مع جنس الرواية، لكن المحتوى الذي كتبت من أجله الكاتبة، وأضاعت لأجله الجهد غير اليسير، والوقت غير القليل، لم يتعدّ تيمة واحدة، ظلت ترمي بحبالها وشباكها لتصطادها كل الشخصيات المؤثثة للعمل، وكل الأحداث الدائر معتركها فيه، وتختزل كل الأوقات والأزمنة لتحكي لنا عن موضوع واحد فقط هو الجنس؛ فالبطل الأول من خلال مشاهدته للأفلام البورنوغرافية تحولت حكايته بدورها من خلال هذا العمل إلى قطعة سردية بورنوغرافية .

1 –حبايب، حزامة، أصل الهوى، ص 294.

البطل الثاني «فراس عياش» ظل على مدار العمل الممتد على 308 صفحة لا يفعل شيئا سوى الانتظار، انتظار المرأة النكرة التي تعودت أن تأخذه معها في سيارتها- كلما شاءت - إلى شقتها لقضاء وطرها منه.

البطل الثالث «إياد أبو سعد» وعبر فصول العمل الثلاث لم يفعل شيئا سوى سرد مغامرات عشيقته الجنسية معه، باعتبار أنه كان دائما وفي كل اللقاءات سلبيا، متلقيا، وعاء تصب فيه جام متعتها دون أن تعطيه ولا مرة حق المبادرة أو الفعل، أو الانتهاء، أو أي شيء آخر، كانت كل اللقاءات من تخطيطها هي، ومن إبداع مخيلتها، وبتنفيذها، وبحسب ما تملي عليها رغبتها، لم تكلف نفسها ولا مرة أن تسأله ما يرغب، أو تحترم مشاعره، أو تراعي الأوقات التي يرغبها فيها، لم تعامله ولا مرة على أنه إنسان، كأنما هو مجرد آلة تستعين بها على قضاء نزواتها .

البطل الرابع «عمر السرو» ظل كذلك مع كل الأصوات الأنثوية التي كانت تدغدغ أذنه، بحكم عمله كرادّ على «مرسال القلوب»، وكما كان ضعيفا في تعامله مع أي صوت أنثوي، كان كذلك في تعامله مع المرأة التي أحب»هنادي» والتي لم يستطع ولا مرة أن يصارحها بحبه، أو أن يأخذ زمام المبادرة في أي لقاء عاطفي كان أو جنسي، ظل وعلى مدار كل العمل مستجيبا، ملبيا لنداءاتها، لم يستطع أن يكون

مناديا ولا مرة واحدة، رغم محاولاته الحثيثة والدائمة، والتي كانت تفشل دائما، وفشل هو معها، فشل في أن يكون قائدا.

البطل الخامس «رمزي عياش» فشل هو الآخر في الاحتفاظ بابنته-بجسدها-في إبقائها معه، في جعلها لا تفارقه، أو على الأقل منعها من أن تمنح جسدها لرجل آخر.

لم يكن العمل إذن سوى مسيرة زمرة من الرجال الفاشلين العاجزين السلبيين أمام نجاح وتمكن وسطوة جسد المرأة، وطغيانه، وجبروته، فجسد الأنثى هنا قد تحول إلى غازٍ، مستعمر لجسد الذكر، وكان في كل مرة يعلن انتصاره في المعركة، تحضيرا للإعلان عن الانتصار الأخير في الحرب.

هكذا أرادت الكاتبة «حزامة الحبايب» أن ترد على السجن البطريركي، بقلب المعادلة رأسا على عقب، وهزيمة الرجل في عقر داره، وإخراجه في حلة المنهار، المشلول، الفاشل، البائس، المدمَّر، وإخراج المرأة في في حلة المنتصر، المزهو بجسد لا يقاوم، ولا يُرفض ولا يقال له لا.

هَدَفٌ عملت الكاتبة من أجل الوصول إليه كل شيء، وقالت لأجل تحقيقه كل شيء، فخرج العمل الممتد على 308 صفحة مختزلا في جسدها وجسده، ولأن هدف الكاتبة كان مخططا له مسبقا، فقد خرج العمل عن المعقول، وأصبح سردا مفصلا ومتواصلا عن مُمّى الجسد،

وتحولت الأعضاء الجنسية إلى بطل، سجن اعتقل الكاتبة داخله، فكانت عندما تأخذ في وصف هذه الأعضاء يأخذها الوصف، ويتحول إلى أسر فلا نجدها تتوقف، وعندما تحاول ذلك تفشل، وتعود أدراجها لوصف هاته الأعضاء، فهي لا تخرج من وصف أعضاء النساء في أفلام «كمال القاضي» حتى تقع في وصف أعضاء عشيقة «فراس عياش»، أو أعضاء محطمات القلوب، اللواتي يتصلن بـ«عمر السرو»، حتى الأب لم يسلم من الوقوع في هذا الفخ، فراح يتلصص على جسد الابنة الذي أخذ يكبر، ونقل للقارئ كيف تفتق جسد ابنته على مكامن الرغبة من خلال متابعاته لممارساتها السرية .

رغم أن المرأة في هذا العمل ظلت منذ البداية وحتى النهاية فاعلا لا مفعولا به، إلا أنها فاعل لم يظهر عليه مرة واحدة قدرته على الاستغناء عن الآخر، أو الاستقلالية، أو إمكانية الظهور والعمل خارج محيط الآخر أو بعيدا عنه، ولم تهتم الكاتبة بإبراز المرأة ناجحة في ميادين الحياة المختلفة، أو تظهرها على أنها إنسان يمكنه إدارة الحياة برمتها، كائن يتمتع باستقلالية كاملة، مؤهل للتفكير عن طريق عقل مواز لعقل الرجل، له روح راقية تريد منه أن يسمو في الحياة ويطمح دائما إلى الأفضل، الفرق الوحيد إذن أن المرأة كانت أسيرة في سجن البطريركية، وتحولت عن طريق الكاتبة ومن خلال عملها إلى أسيرة رغباتها الجنسية التي لا تشبع إلا لتجوع مرة أخرى، ولا ترتوي إلا

لتعطش مرة أخرى، ولا تستطيع أن تستغني عن الممارسات الجنسية التي لا يمكنها أن تقوم إلا في حضرة الآخر، مما يعني أنها ما زالت أسيرته.

2-3-علوية صبح :

من لبنان هذه المرة، نلتقي مع «علوية صبح» صاحبة المشوار الأدبي الطويل زمنيا، فقد ألفت أولى رواياتها «نوم الأيام» عام 1986م، وبعدها بـ 15 سنة ألفت «روايتها «مريم الحكايا»، وبعدها بـ أربع سنوات كتبت رواية «دنيا»، ومع نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين تحديدا عام 2009م تقدمت لقرائها برواية «اسمه الغرام».

وهي رواية متكاملة البناء الفني، متعددة الشخصيات، الأزمنة، الأمكنة، الحبكة، الخيال، الدراما، البطل الرئيسي الذي تدور حوله كل الأحداث، ليس شخصية كعادة الأبطال في الرواية؛ وإنما هو بطل مميز، بطل من نوع آخر، يتكلم، ويُتكلم عنه، يُسيّر الأحداث، وتَسِير من أجله الأحداث، إنه الجسد؛ جسد البطلة، والتي يحدث في كثير من الأحيان أن تَغيب هي أو تُغيّب، لكنه يظل حاضرا دائما، حيث الروح / النفس، تحال إلى الهامش، ويقدم هو.

فالبطلة منذ السطور الأولى للرواية لا يظهر منها إلا الجسد؛ يفوح، يتكلم، يتحرك، يحاور، ويفعل كل شيء:« جسمي الذي أحببته حبا هائلا، حبي لحياتي ...حتى حين أقمت علاقات عابرة، لم أشعر بأني

امتهنته، كثيرا ما فسرت ذلك لسعاد وقلت لها:» من وين لوين أنا عم بمتهنه، أنا عم عيشه، وعم أعطيه حقه ليظل يحملني.»[1] ونادرا ما تظهر البطلة كلا متكاملا، إنسانا كاملا بجسده وروحه؛ فمن كثرة حضور الجسد يبدو للقارئ أن البطلة ليس لها روح، هكذا قررت الكاتبة أن ترسم بطلتها، أن تختزلها في جسد، دون أن تهينه-حسب رأي الساردة- أو تقلل من شأنه، بل على العكس؛ فجسد البطلة/ الجسد الأنثوي، تتغير كل مفهوماته، ومصطلحاته:« طوال عمري، أولي جسدي اهتماما: أدلله،، وأحب فيه المواطن الجميلة وغير الجميلة... الآن بعدما كبرت، عاد جسدي إليّ، عاد الإحساس بكياني، لا يهمني ما عمر هذا الجسد، فأنا سعيدة به كما كنت فرحة به في مراحل عمري كلها.»[2] وتُحدث الكاتبة من خلال عملها هذا انقلابا جذريا في المفهوم السائد الذي فرضه النظام البطريركي للجسد الأنثوي؛ حيث لم يعد ذلك الجسد الضعيف السلبي، المنتَهَك، المُغتَصَب، المسلوب الإرادة، العاجز، المفعول فيه وبه، الهامشي، بل نجد له معجما جديدا، ومنظومة مصطلحية جديدة كل الجِدّة، أصبح على إثرها مقدسا فوق العادة، مركزيا، رئيسا، محتفى به، فاعلا، قويا، إيجابيا، مقبلا على الحياة بكل مباهجها، حُرّا، طليقا، مسموحا له بكل شيء.. إنه مواز تماما للجسد الذكوري؛ يمارس نزواته ويلبي رغباته دون خوف من

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، ص 23 .

2-المصدر نفسه، ص 26 .

ممنوع ديني أو اجتماعي، أو غير ذلك، مكسرا كل القيود، قافزا على كل الحواجز، لا تردعه القضبان على اختلاف أنواعها، وأشكالها؛ أخلاقية كانت أم عرفية:« حين خضت التجربة مع زوجي خضتها كمسألة خلاص من قدرية جدار البكارة، الحاجز لكل الرغبات، شعرت بأنه صار متحررا، وأنه مثل جميع الأشياء النبيلة في الكون، محكوم بثنائية القبول والرفض، اللهفة والنشوة، الوجع والمتعة، الاستجابة والصد، هو يمارس المسلكيات كلها، فلماذا نمنع عنه جميع ما نخافه، ولم الخوف أن نقول أيضا إن الكلمة ظهرت منه؟.»[1] فالبطلة تحتفي بجسدها منذ البداية، تفتح له المجال ليكون كما يريد هو، وعلى مدار كل العمل ظل حاكيا ومحكيا من أدق التفصيلات إلى أثخنها، كل جزئية من الجسد هي حكاية؛ فالأصابع حكاية، واليدان حكاية، والرِّجلان حكاية، والساقان حكاية، والخصر حكاية، والمؤخرة حكاية، والنهدان حكاية، والفخذان حكاية، وليس جسد البطلة وحده، بل أجساد كل الحاضرات في العمل كانت كذلك، فالشخصيات كن أجسادا بالدرجة الأولى، فها هي عزيزة تقول:« اسكتي يا نهلا، شو بدك بالحكي، المرا يلّلي ما عندا جسم بتعترف فيه وبتحبه وبتدلله، لشو حياتها، بتكون عايشة ميتة.»[2] ويظل لجسد المرأة حضوره المعتبر بين ثنايا السرد:« تحيرني علاقة البنات بأجسادهن، أرى كيف يتعاملن معها،

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 46 .
2-المصدر نفسه، ص 87 .

مـرة كأنهـا أكفـان ومـرات كأنهـا أشـياء لا تخصهـن، تفـرض عليهـن فرضـا منـذ الـولادة، يخفـن منهـا في الأيـام العاديـة، وينفـرن منهـا أثنـاء العـادة الشـهرية.»[1] ثـم تسترسـل الكاتبـة عـلى لسـان البطلـة في سرد الجسـد، وتأخـذ في حكـي طويـل ومعمـق، يبـدأ لكـي لا ينتهـي، ويتحـول إلى كل الأشـياء وكل الموضوعـات، فيخطـف كل الأضـواء، ويسـتأثر بـكل اهتـمام .

جزئيـة مـن الجسـد، ليسـت كأي جزئيـة، تفصيلـة تنعتهـا الكاتبـة بـ»الحيـاة» وتُعامَـل طيلـة الـسرد عـلى أنهـا كذلـك، (الأعضـاء الحميميـة للمـرأة) :« حـين أتيـت بمـرآة صغـيرة لأتفقـد عضـوي، تذكرت كيـف راح ينظـر إليـه.... .»[2] فرغـم احتفـاء الكاتبـة بجسـد المـرأة ككل، إلا أن الغائـر في الروايـة يجـد أنهـا خصّـت العضـو التناسـلي للمـرأة باهتـمام نـادر ومميـز؛ حيـث راحـت تصفـه شـكلا ومضمونـا، تحـاوره، وتسـتنطقه، وتسـتدعيه مليـا:« إنـه ليـس ثمـة أمومـة وحـب في معـزل عنـه، عندمـا أقـف عاريـة وأتطلـع إليـه، أرى أنـه مصـدر أمومتـي، ومصـدر الغرام،...مصـدر الضـوء والـدفء والمشـاعر، لمـاذا يقولـون إن القلـب ينبـض ألا ينبـض هـو أيضـا؟ إنـه يـا سـعاد، موطـن سـعادة وأحاسـيس، عندمـا تتطلعـين إليـه كمنبـع للحـب، وليـس كمـكان للمشـقة، إلى مـكان لا يكـون منتهـكا أو مغتصبـا، أو مـكان للأوجـاع والإجهـاض، إنـه أبجديـة جميـع أعضـاء الجسـم، اختلاجـات النفـس كلهـا تتفاعـل، مـع اختلاجاتـه، أحيانـا تشـعرين بأنـه

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 88 .
2-المصدر نفسه، ص 43 .

أنـت، مـكان يصغـي ويسـمع ويحكـي، يوجـع وينوجـع، يرفـض ويقبـل، ينسـجم ولا ينسـجم...إنه يختـزل المـرأة بالذهنيـة السـائدة بمنطـق انتهاكـي، لكنـه العضـو الـذي يختزلهـا بمـكان إنسـاني.»[1] إنهـا إذن تحـاول أن تـرد عـلى المنطـق الذكـوري الـذي طالمـا قـدّس (القضيـب) وهمّـش (الفـرج) واتهـم المـرأة بأنهـا تحسـد الرجـل عليـه وأنهـا تشـعر بالنقـص والمهانـة لأنهـا تعـدم واحـدا مثلـه، فراحـت تقـدس عضوهـا وتجعلـه مركـز الحيـاة ومنبـع الحـب والـدفء، والسـبب الأول في السـعادة، وربطـت بقيـة الأعضـاء بـه؛ تتفاعل معـه، تسـعد لسـعادته، وتتـألم لألمـه، إنهـا محاولـة أخـرى لقلـب المعادلـة؛ حيـث (الفـرج) هـو المركـز و(القضيـب) هـو الهامـش؛ فـهذا الأخـير لا يسـاوي شـيئا دون (الفـرج)، إنـه يحتـاج إليـه، إنـه لا يجـد نفسـه إلا داخلـه، ولا يشـعر بأهميتـه بعيـدا عنـه، بـل إن الرجـل يسـعى جاهـدا، بـاذلا الجهـد والمـال فقـط لكـي تـرضى عنـه صاحبـة الفـرج، فأيهـما أهـم إذن ؟!.

الحريـة المطلقـة للمـرأة كانـت هدفـا رمـت الكاتبـة بلوغـه، الحريـة وفـق منظورهـا الخـاص، والتـي تتلخـص في الحريـة الجسـدية، حيـث الخـروج السـافر، وتعريـة الجسـد أمـام كل العيـون كخطـوة أولى تليهـا خطـوات أخـرى:« تـوق إلى الحريـة والتحـرر راح يـسري في عروقـي ويدفعنـي إلى الرفـض ...شـلحت «الإيشـارب» وارتديـت «المينـي جـوب» وأمـام مـرآتي صرت أقـف طويـلا أتمـلّى فتنتـي وجمـالي، وأتخيـل نفـسي في الشـارع أخطـف القلـوب وأسـحر الأبصـار، فأمتلـئ بالسـعادة، وأهتـف

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 45 .

لصورتي: أنا حرة،...حرة...حرة.»[1] مفهوم أوردته الكاتبة على لسان البطلة وباقي شخصيات العمل، فعزيزة مثلا:« خاضت في علاقات غرامية مع شبان الجامعة، ومارست الجنس مع رفاق النضال الذين أقنعوها بأن تحرر المرأة يبدأ بالحرية الجنسية أولا .»[2] وسعاد كذلك مارست الجنس وخانت زوجها في أول فرصة اعترضت طريقها مع بائع الملابس البالية.

تحررُ الجسد من كل القيود تحررا يصل به إلى درجة العبث، تحررا يصير الجسد على إثره وعاء لممارسة الجنس باختلاف أنواعه وأشكاله، تحررا يجعل جسد المرأة طالبا للذة والمتعة؛ حيث الغريزة هاجس وباعث ودافع ومحرك، ويختزل الجسد كل الجسد-المكون من عدة أعضاء- إلى عضو واحد فقط، أو تتمحور كل الأعضاء المكونة للجسد حول عضو واحد فقط وتصبح آلات موسيقية لا تعزف أنغامها إلا على لحنه- لحن المتعة- :« أسمع نفسي أحدث عزيزة بأن الله خلقنا مع أجسادنا، ولو أراد لنا أن نكره هذه الأجساد أو نقمعها أو ننساها لخلقنا بدونها، وأحاول إقناعها بأن من الكفر أن نخافها ونقرف منها أونعذبها، فهي نعمة من الله، ومن يكفر بالنعمة ولا يتمتع بها يُغضب الله ويحاسب يوم القيامة، وأؤكد لها أن من لا تسعد بجسدها وتستمتع به، وتدعه يعيش ويحب ويعشق، سوف يعلقها

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 107 .
2-المصدر نفسه، ص 103 .

الله يـوم الحسـاب بشـعرها ويذيقهـا عـذاب النـار.»[1] و وصـل الأمـر إلى حـدّ التقـول عـلى الله، فالكاتبـة تحـاول أن تقنـع نفسـها، وتقنـع شـخصياتها وقراءهـا بـأن الحريـة الحقيقيـة هـي حريـة الجسـد، مـن خـلال فسـح المجال أمامـه واسـعا للاغـتراف مـن بحـر المتـع الجنسـية، فهـي الطريقـة الوحيـدة التـي يسـعد بهـا هـذا الجسـد، ودليـل عـلى إيـمان المـرء مـن خـلال شـكره للنعمـة، هـذه هـي حريـة المـرأة في نظـر الكاتبـة: الاسـتغراق في الإباحيـة .

تتسـع دائـرة الـسرد، وتتعـدد معهـا الشـخصيات النسـائية، لكـن الخيط الرابـط بينهـا يظـل حـاضرا وبقـوة؛ فصديقـات البطلـة كذلك-البطـلات الثانويـات-لم يدخـرن هـن الأخريـات أي جهـد في الاحتفـاء بأجسـادهن، ومنحهـا الأولويـة التامـة، ويتحـول الـسرد مـرة أخـرى إلى سرد جسـد أنثـوي؛ فمـن الجسـد الأنثـوي العاشـق لجسـد الآخـر / الذكـر، والـكارع منـه كل لـذة، إلى الجسـد المتوحـد مـع ذاتـه، والـذي يسـمتع بنفسـه مـع نفسـه في الوقـت الـذي فشـل في أن يُحصّـل متعتـه مـن الآخـر، إلى الجسـد الـذي يميـل إلى مثله(السـحاقيات)، إلى الجسـد المتحـرر مـن كل القيـود والعابـث مـع كل الأجسـاد الذكوريـة؛ الجسـد الأنثـوي الشـبق الباحـث دائـما وأبـدا عـن المتعـة، وعندمـا يحصـل عليهـا مـن جسـد معـين يفارقـه ليبحـث لـه عـن جسـد آخـر، حيـث التوقـان الأبـدي للتجريـب.

ربطـت الكاتبـة بـين حريـة الجسـد لـكل بطـلات الروايـة والحريـة الحقيقيـة مـن كل القيـود لا سـيما الاجتماعيـة والتـي لا يفرضهـا سـوى

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 91 .

نظـام البطريركيـة:« كانـت تلمـع عيناهـا وتسـتعيد إشراقهـا حـين تحكـي عـن جسـدها... وهـو الآن ملكهـا كـما كان دائـما، وليـس ملـك الخـوف الـذي حاربتـه وعزلتـه عنـه طـوال حياتـه.»[1] مـن مطلـق هـذه القناعـة راحـت الكاتبـة تحكـي وتعيـد الحكـي، وتقـول وتفصـل القـول عـن الجسـد الأنثـوي؛ فحكتـه في كل أحوالـه، ولحظاتـه، ونقلـت كل تغيراتـه، وعاشـت معـه كل مراحلـه: الطفولـة، المراهقـة، الشـباب، الكهولـة، الشـيخوخة، وصـار الجسـد ينمـو، وحضـوره يتكثـف كلـما طـال السـرد وكلـما تعمـق القـارئ في الروايـة، وقطـع أشـواطا منهـا، ليجـد نفسـه وكأنـه في رحلـة تقـوده إلى خبايـا الجسـد الأنثـوي، فيعيـش معـه كل الرغبات والأحاسـيس، يسـمع أصواتـه، ويشـم روائحـه.

تحـول الجسـد إلى شـخصية مسـتقلة، وبعـد أن كان الإنسـان جسـدا وروحـا، هـا هـو يصـير جسـدا فقـط؛ حيـث الـروح تُركـن إلى الهامـش، ويتقـدم الجسـد إلى المركـز؛ إذ مـا فائـدة الـروح في غيـاب الجسـد الـذي يحملهـا، أو في ضعفـه وانكسـاره، أو في مرضـه، ألا تتأثـر الـروح بـما يصيـب الجسـد؟ بـلى إن وجـود هـذه الـروح وقوتهـا وصلابتهـا لا يمكـن أن يتحقق إلا ضمـن شرط وجـود الجسـد القـوي والصلـب:« قالـت لي يـا نهـلا لم يبـق عضـو في جسـدي لم يعاتبنـي ولم يحـك معـي.»[2] الرغبـة في قلـب المفهومـات، وخلخلـة المعـادلات، وزراعـة الشـك في المسـلمات والبديهيـات، هـو مـا

1-صبح، علوية، اسمه الغرام، ص 16 .
2-المصدر نفسه، ص 183، 184 .

رمت الكاتبة البلوغ إليه .

ألم تكن الروح هي التي تمنح الجسد قوته، وصلابته؟ !ألم تكن الروح هي الأهم؟! وهي التي تصعد إلى الأعلى في حين ينزل الجسد إلى الأسفل؟! ألا تبقى هي في حين يبلى هو، ألم تكن هي التي تدفع الجسد إلى الحياة، وهي التي تشحنه بالطاقة كي يستمر فيها، و لا يضعف، ويتمكن من المواصلة؟! أليست الروح هي المحرك القوي لهذا الجسد، وبمجرد خروجها منه ينذوي ويذبل، وينتهي ويموت؟! كيف انقلبت المعادلة، وأصبح الجسد هو الذي يحرك هذه الروح، تبتهج لمباهجه، وتذبل لذبوله؟! .

إنها الرغبة الدفينة في الرجوع إلى الحياة؛ الحياة التي رأت الكاتبة/ المرأة أنها حُرمت منها بسبب العادات والتقاليد، وسلسلة القيود التي كُبلت بها، من قِبل نواميس البطريركية، النظام الذي استمد شرعيته المزيفة والمزورة من لدن التكاتف الذكوري حوله، الذكورة التي أوهمت نفسها على مرّ القرون المتتالية بأنها الوصية الأولى والأخيرة على الجسد الأنثوي، وشرّعت لنفسها حق الملكية التامة له، ولم ترض إلا بحجبه، شرعية اكتسبت شرعيتها غير الشرعية من التواطؤ الذكوري حولها، ومن الرضوخ الأنثوي لها .

ولذلك عندما أرادت الكاتبة أن تستعيد الحياة التي حرمت منها، رأت أن أول شيء لا بد أن تستعيده هو جسدها؛ إذ لطالما مثل نقطة

ضعف بالنسبة لحراس البطريركية؛ ولذلك لم يكن غريبا أن جاءت كل الرواية الممتدة على 336 صفحة والموزعة بين نهلا وسعاد، وعزيزة، ونادين و...بطلات الرواية ليست إلا احتفاء بأجسادهن؛ فكل واحدة منهن حكت حكايتها أو بالأحرى حكاية جسدها، لأنها جسد بالدرجة الأولى، وظلت حكايا الأجساد الأنثوية تتناسل، ولكنها مثل حبات الخرز مهما اختلفت أشكالها وألوانها، وأنواعها، يربط بينها خيط متين هو الجسد .

ألم تحجب البطريركية جسد الأنثى منذ نعومة أظافره، ها هو يفك القيود، ويخرج عن الأسر، ويعلن تمرده محاولا عناق الحرية مهما كان الثمن .

لكن هل حققت بطلات الرواية ومن خلالهن الكاتبة-لأنهن لم يوجدن من فراغ بل أوجدهن خيال الكاتبة الذي لا يمكن عزله أو فصله عنها مهما حاولت هي أو حاول القارئ-الحرية المنشودة؟.

ثم لماذا لم تر الكاتبة حرية المرأة إلا في حرية جسدها؟ ولماذا التخفي والخيانة والخداع و الممارسات الخاطئة؟ .

وماذا عن حرية الروح؟ وحرية العقل، وبالتالي حرية الإنسان الذي يتمثل في الروح والجسد معا بحكم أن المرأة إنسان؟ .

الجواب جدّ واضح؛ فالكاتبة رأت أن أفضل ردّ على سجن

البطريركيــة لا يمكــن أن يتحقــق إلا بإعطــاء جســد المــرأة كل الحقــوق التــي أعطاهــا الرجــل لجســده، فكــما قــدّس هــو جســده، ومنحــه الحــق في أن يعيــش الحيــاة كــما يشــاء، ويعيــش نزواتــه دون رقيــب أو حســيب، وحتــى تتحقــق معادلــة المســاواة المطلقــة بــين الجنســين: الذكر/ الأنثــى، لا بــد للمــرأة أن تمنــح هــي الأخــرى لجســدها كل مــا يشــتهي ويتمنــى، وأن تقدســه كــما قدســه هــو أو أكثــر، ربــما كبدايــة أو أرضيــة يجــب تمتينهــا قبــل الانطــلاق في تحصيــل باقــي الحريــات، وفــك باقــي القيــود .

لكــن لمــاذا قرنــت حريــة جســد المــرأة بالتفســخ والتحلــل؟ ألا يمكــن أن يحصــل جســد المــرأة عــلى حريتــه ضمــن أطــر مقبولــة ومنطقيــة وشرعيــة دينيــا واجتماعيــا وصحيــا؛ لأن الخيانــة الزوجيــة، وتعــدد العلاقات الجنســية، وطاعــة الجســد العمياء، وموافقتــه عــلى كل رغباتــه دون أي اعــتراض ليــس مرهونــا بديــن مــا، ولا بمجتمــع مــا، ولكنهــا امــلاءات يفرضهــا المنطــق الســليم، وتوجبهــا حتميــة المحافظــة عــلى صحــة الجســد، وينــادي بهــا عقــل الإنســان الــذي يميــزه عــن الحيــوان، والــذي ينتشــله مــن دائــرة الملبــي لغرائــزه، المنصــاع لبهيميتــه.

كل هــذا يعنــي أن الكاتبــة رغــم أنهــا وعــت حتميــة الثــورة والتمــرد والخــروج عــن أسر البطريركيــة، إلا أنهــا لم تــع جيــدا أنجــع الســبل التــي تمكنهــا مــن تحقيــق حريــة ســليمة وصحيــة ومنطقيــة، حريــة لهــا مــن العوامــل مــا يضمــن لهــا البقــاء والديمومــة، وليســت حريــة مُدمِّــرة ومُنهِكة

وفاسدة، ومؤقتة وآيلة للزوال؛ لأن حرية المرأة وفق هذا المنطق يجعل منها ظاهرة غير صحية، بل قاتلة ومميتة، مما يؤكد مرة أخرى أن «علوية صبح» وعلى غرار عدة كاتبات عربيات أخريات جاء ردهن على سجن البطريركية ردا غير ناضج، ربما هو ما اختزلته الشاعرة عائشة عبد الرحمان المعروفة بـ»بنت الشاطئ» بمقولة:« الهذيان بعواء الجنس».»[1] عندما رفضت مثل هذه الكتابات في عبارة رغم كونها صادمة إلا أنها صريحة، هذا العواء الذي عرف منحى تصاعديا فمن نحيب جنسي، إلى عويل وصراخ، ثم انفجار بركاني دمر نفسه وما حوله .

2-4-عالية ممدوح :

نبقى دائما مع نفس الفترة الزمانية(العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين) ومن نفس البقعة الجغرافية (الوطن العربي)، ومن رحم المجتمع العراقي الذي تربطه مع المجتمعات العربية قواسم مشتركة عديدة، قدمت «عالية ممدوح» -الكاتبة العراقية- عملها الخامس في جنس الرواية بعد سلسلة من الروايات كانت كالتالي:

-ليلى والذئب عن دار الحرية ببغداد عام 1980م.

-حبات النفتالين عن الهيئة المصرية للكتاب دار فصول بالقاهرة عام 1986م.

1-العفيف، فاطمة حسين عيسى، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، مذكرة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، عمان، الأردن، 2010م، ص 16.

-الولع عن دار الآداب ببيروت عام 1995م.

-الغلامة عن دار الساقي ببيروت عام 2000م.

روايتها الخامسة والمعنونة بـ»التشهي» تدور حول ذات الموضوع الذي أسر الكاتبات السابقات، وتغور فيه بنفس الطريقة، ونفس الأسلوب: تعرية الجسد وبالذات المنطقة الحميمية، تعرية فجة، لا اختلاف هذه المرة سوى أن «عالية ممدوح» منحت أحقية السرد للآخر، حيث سيطر الصوت المذكر على بقية الأصوات، هذا الصوت الذي انطلق في سرد مغامراته الجنسية، واستعراض غزواته وفتوحاته الجنسية طبعا، مباشرة مع انطلاقة العمل، فلماذا إذن اختارت «عالية ممدوح» أن تخالف بعض معاصراتها في هذا المفصل بالذات؟ ولماذا احتفت بالصوت الذي حجب صوتها قرونا عديدة، هل هو استمرار الرضوخ؟ أم فخ من أجل الإيقاع به؟ .

السيد «سرمد برهان الدين» البطل الرئيس للعمل، يصدم القارئ من السطور الأولى حيث يعلن له مدى اهتمامه ورعايته وتقديسه المطلق واللامشروط لجسده، بالذات المنطقة الحميمية(عضوه)، ولأن الحديث عنه وحوله سيطول، قرر السارد وتجنبا للتكرار الممل أن يطلق على عضوه اسم «صاحبي»:« لكي أفهم أنا بالدرجة الأولى ماذا ألمّ بي وبصاحبي، سوف أطلق على ذَكَري هذا الاسم لكي لا يترتب

عـلى ذلـك بعـض التكـرار والمضايقـة.»[1] وعـلى صاحبـه يعلـق كل نجاحاته، وبــه يربــط كل خيباتــه، ليــس البطــل وحــده، بــل شــخصيات الروايــة الذكوريــة جــاءت في أغلبهــا مقدســة لهــذا العضــو وللفعــل الجنــسي دون قيـد أو شرط؛ فهـا هـو «مهنـد» ينصـح أخـاه «سرمـد» بـأن الـشيء الوحيـد في العــالم الــذي يجــب أن يُقَــدَّم لــه الــولاء هــو -عضــوه-:« دع ذَكَــرَك في خدمتـك وليـس العكـس وأطلـق عليـه كل مـا يخطـر عـلى البـال مـن الألقـاب وعناويـن عامـة وخاصـة فهـو أعظـم وأهـم مـن رئيـس مجلـس قيـادة الثـورة والحكومـات المتعاقبـة، قـل لـه يـا أمـين سرّ البلـد، وأجمـل مـن جميـع الإيديولوجيـات.»[2] اختـزال آخـر مـن لـدن الكاتبة/ البطـل للإنسـان، وهـذه المـرة الرجـل / الذكـر في قطعـة واحـدة مـن الجسـد، هـي العضـو؛ التمركـز فيـه وحولـه، ورهـن الحيـاة بـه، والتقوقـع داخلـه:« أبـو مكسـيم ومهنـد وهـا هـو سرمـد يشـبهون كتائـب خصصـت للقتـال مـن أجـل الجنس...هـؤلاء تمركـزوا في أعضائهـم.»[3] فعـلى غـرار «علويـة صبـح» التـي قدسـت الجسـد في روايتهـا، هـا هـو التقديـس المطلـق للجسـد يتكـرر مـرة أخـرى، وتصبـح الأعضـاء الجنسـية لشـخوص الروايـة-الذكـور- مركـز الدائـرة، نـواة الـذرة، إكسـير الحيـاة .

يعـود البطـل بذاكرتـه إلى الـوراء ليـسرد لنـا بـأدق التفاصيـل حتـى الجانبيـة منهـا، والهامشـية لدرجـة السّـأم أولى مغامراتـه الجنسـية مـع امـرأة

1-ممدوح، عالية، التشهي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2007م ص 5 .
2-المصدر نفسه، ص 155 .
3-المصدر نفسه، ص 138 .

تكبره سنا «فيونا لنتون» وهو لم يتجاوز مرحلة الثانوي:« كيف استجابت لطالب لا زال في الصف الخامس الثانوي وسنه تتراوح ما بين الاستمناء والتشهي؟.»[1] حيث ذهب معها إلى بيتها، هي المُدرّسة وهو التلميذ، لقاء أول، تبدأ بعده سلسلة من اللقاءات المتوالية:« أريد الصراخ بأقصى ما أقدر على ما ينتظرني من المتع الغامضة، والغوايات الشهوانية التي سأتقلب فيها لأول مرة.»[2] ثم تأخذ آلة السرد في العمل، وتظل كذلك على مدار أكثر من خمسين صفحة لتقول لنا فقط كيف مارس سرمد -الذي لا يزال تلميذا في الثانوي- الجنس مع فيونا، ويظل القارئ يقرأ ويقرأ ليجد هذه الخمسين صفحة لم تقدم سوى وصف ساذج لميكانيكة العلاقة الجنسية .

ليعود السارد بعد ذلك إلى زمنه الحاضر، وينقل لنا أجواء اجتماع مجموعة من الشباب العربي مُختَلِفِي الانتماءات والأحزاب السياسية، قاطنون في مدينة أجنبية هي لندن، وجانبا من النقاشات الفكرية الدائرة بينهم، ليختم سرده بوصف آخر لعملية قضاء الحاجة لأحد الحاضرين في الاجتماع-أبو مكسيم- وبقصد وبتخطيط مسبق فرضته غاية العمل، تتوقف آلة الوصف مليا عند عضو أبي مكسيم وهو يقضي حاجته :« أبو مكسيم بدأ متعطشا للعمل الفوري، كان أسرعنا في نزول الدرجات التي على ما أظن لم تزد على العشر، كنا نتحرك

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 32 .
2-المصدر نفسه، ص32 .

عـلى إثره...كأننـا حضرنـا لكـي ننظـر إليـه...شيء جعلنـا نتبعـه بعيوننـا كبوليـس سرّي...إنـه يدفـع بي، أنـا عـلى الأقـل إلى العجـز حيـال مـا كنـت أبـصره، فتصـورت أن عينـيّ أصابتهـما غشـاوة مـا فبـدأت بفركهـما سـويا بعدمـا نزعـت عويناتي الطبيـة، كنـا نتبـع حـركات أبي مكسـيم وكأننـا أمـام رَاوٍ سـوف يـسرد لنـا اعترافـه الغريـب؛ كان بـدأ بفتـح إبزيـم الـسروال، هنـا لا محالـة عـليّ اللجـوء إلى ذلـك الحـماس المضاعـف لكـي أرى ذَكَـر أبي مكسـيم...فها نحـن جميعـا نقـف بالمرصـاد في تفاعـل وانفعـال لا مثيـل لهـما.»[1] حيـث لم يكـن التركيـز موجهـا نحـو عمليـة قضـاء الحاجـة في حـد ذاتهـا بقـدر مـا كان موجهـا نحـو المنطقـة الحميميـة لأبي مكسـيم.. وطـال الوصـف .

الاحتفـاء بهـذه المناطـق جـاء ضمـن الاحتفـاء بموضـوع الجسـد، ومنـه موضـوع الجنس، ولكـن هـذه المـرة جـاء الاحتفـاء مخصصـا للجسـد الذكـوري، حيـث تكلـم معنـا منـذ البدايـة ونحـن نصغـي، بـاح لنـا بمكنوناتـه، رغباتـه، نزواتـه، كل شيء يتعلـق بـه اسـتعرضته الكاتبـة أمامنـا بـكل فجاجـة دون تخييـل أو مواربـة .

فعندمـا يتعلـق الأمـر بالجسـد لا تـترك الكاتبة/ السـارد مجـالا للقـارئ كـي يتخيـل، هـي توفـر عنـه هـذا الجهـد المضنـي وتقـدم لـه كل شيء واضحـا ودقيقـا، حتـى يخيـل إليـه أنـه ليـس أمـام سرد بـل أمـام واقـع .

1 – ممدوح، عالية، التشهي، ص ص 53، 54 .

الأمـر المؤكـد أن الكاتبـة لم تتنـاول موضـوع الجسـد الذكـوري مـن فـراغ أو كيفـما اتفـق؛ إنـما كانـت تقصـد غايـة معينـة، فقـد جعلـت بطلهـا يعيـش بجسـده/ عضوه، ولأجلـه، ومـن أجلـه، يختـزل الحيـاة فيـه، يـرى فيـه سـبب النجـاح والفشـل، لا نجـاح إلا نجاحـه، ولا فشـل إلا فشـله، ثـم أعطتـه قـوة عظيمـة، حيـث منحتـه جسـدا قويـا صلبـا متينـا صحيحـا مقبـلا عـلى الحيـاة ناهـلا مـن لذاتهـا، غارفـا مـن متعهـا، أكثـر مـن ذلـك جعلـت المـرأة تعجـب بـه وتغـرم بـه، فكثـيرات هـن عشـيقاته، اللـواتي وقعـن في غرامـه واصطادهـن بحبائلـه:« ولا امـرأة تعرفـت عليهـا ونحـن في المكتـب أو المقهـى أو العربـة أو المطعـم إلا ونزّعتهـا جميـع ثيابهـا.»[1] كـم كان سـهلا اصطيـاد النسـاء بالنسـبة إليـه، حيـث تهـرع النسـاء إلى جسـده بأبسـط السـبل والحيـل.

ثـم سـحبت منـه هـذه القـوة، وأورثتـه بدالهـا ضعفـا شـنيعا، وجسـدا خائـرا، سـمينا بدينـا مقرفـا، منفـرا، وسـلبته حتـى عضـوه الحميمـي حيـث جعلتـه لا يسـمن ولا يغنـي مـن جـوع، فأحـس بالفشـل يحيـط بـه مـن كل جانـب، وراح يخـسر الأصدقـاء والعشـيقات ونفسـه و...كل شيء :« أعتـزل يومـا بعـد يـوم عـن نفـسي ومحيطـي ونسـائي وشـغلي... مـا العمـل إذا لم تكـن تملـك إلا موهبـة واحـدة، وكانـت هـذه الموهبـة بصـدد الاختفـاء ألـن يكـون مـن الأفضـل أن تختفـي باختفائهـا.»[2] ولا يجـد أمـلا في الحيـاة إلا إذا

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 231 .
2-المصدر نفسه، ص 116 .

رجعت الحياة إلى عضوه الحميمي، ليبدأ رحلة علاج شاقة وطويلة بغية بعث الحياة فيه من جديد .

كل شيء في الرواية جعلته الكاتبة من خلال ساردها يتمحور حول الجنس لدرجة الاستغراق في الحديث عنه واستعراض مشاهده بكل تفاصيلها وحيثياتها، ثم الانتقال إلى العجز الجنسي الذي أصاب بطل الرواية، والحديث المسهب حول عضوه، وشكله، وحجمه، ومقاسه، وضموره، ومعاناته اليومية الدائمة والمستمرة:« يضمر العضو في بعض الأحيان، ولا يعود إلى سابق عهده، ولا نستطيع الإمساك به، أحد الأسباب ما أنت عليه من شحوم ولحوم، بالطبع هناك أسباب وظروف اجتماعية ونفسية، من المؤكد ستوجهنا إلى طرقات السياسة الوعرة فنستطيع الإشارة إلى الفظاعات التي تقترف في كل وقت ومكان.»[1] هذا الضمور أثر طبعا على حياة «سرمد برهان الدين» التي تحولت إلى خلطة عجيبة من الفشل بسبب ما ألمّ به:« كنت أرى اختلال حياتي ونمط سلوكي وقلق وظائف أعضائي.»[2] توقُّف عُضْوِه عن العمل جعله يشعر وكأن باقي الأعضاء كلها توقفت، فلا جدوى من هذا الجسد، ولا جدوى من الحياة برمتها:« إنني رجل مسكين وما عليّ إلا التخفي بهذه المسكنة البغيضة.»[3] ينهار الجسد، وتنهار الحياة بانهيار هذا العضو، الذي قدسه السارد لدرجة أن تخيله يتكلم،

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص ص 7 ، 8 .
2-المصدر نفسه، ص 10 .
3-المصدر نفسه، ص 17 .

ويفكر، وراح يحاوره ويعامله على هذا الأساس:«لا يعلم المرء كيف يفكر ذَكَره.»[1] وطال الحديث عنه وكيف كانت فتوحاته، وغزواته، ثم هزائمه وخسائره المتتالية .

فبعدما منحت الكاتبة حق السرد للصوت الذكوري، ومنحته السيطرة التامة على مجريات الأحداث، وصورته في منتهى القوة والعظمة، ونقلت نغمة الزهو والغرور بين ثنايا سرده لمغامراته مع أجساد النساء؛ حيث هو الملك الغازي، المسيطر، الذي ينادي فيُلَبَّى نداؤه، وأعطته فرصة ليغترّ وليصل غروره عنان السماء، فجأة ودون سابق إنذار- وهو مازال في الخمسينات من عمره- سلبت منه سلاحه وقوته، وعظمته، وحولته إلى لا شيء، كومة فشل، ثم جعلته يعترف بعد يأسه من كل رحلات العلاج، وأنواع الأدوية، وتعدد الوصفات الطبية أن عودته إلى سابق عهده، لن تكون إلا عن طريق المرأة التي أَحَبّ:« من أجل «ألف» فقط وهي بين أنقاض الروث والبلد، من أجلها هي حضرتُ «ألف» الوحيدة، على الخصوص هي لا أنتَ، ولا ... .»[2] إنها «ألف» فهي الوحيدة القادرة على شفائه، ولأجلها فقط يمكن أن يشفى، كل تلك الغزوات وتلك العشيقات لن يستطعن أن يمحينها من الذاكرة، ذاكرة الجسد وذاكرة العقل، وظلت هي وحدها الماضي والحاضر والمستقبل .

1- ممدوح، عالية، التشهي، ص 12 .
2- المصدر نفسه، ص 175 .

فبعد ثلاثة عقود من الزمن يكتشف البطل/ الذكر -بعد مسيرة حافلة من التمركز حول ذاته، واعتقاده بمدى عظمته وعظمة أعضائه:« كل رجل تعرفت عليه كان يردد: إن أعضاءه أجمل وأعظم اختراع للبشرية.»[1] -أن الحياة الحقيقية لا تكون ولن تكون بمعزل عن المرأة / الأنثى، فهو ضعيف أمامها، لا حول له ولا قوة، هي مكمن القوة ونبعها الذي لا ينضب:« كم استخدمتني كيتا والبيضاوية، كم تعريت أمامهن وأمام شاندي هي الأخرى تستخدمني لجهة أبحاثها وتعاليمها فلا أقدر عل لعب دوري و لا العودة من حيث بدأت كم كذبت وأكذب لكي لا تبهت صورتي ولا أحرم من سلطتي ووقاري...بهتان كل ذلك الذي حدث ومرّ وفات، فأنا في قبضتهن كلهن، قبضة القوة العظمى ليست تلك الوحيدة المستقرة في البيت الأبيض.»[2] الحياة كل الحياة مرهونة بهن، أو بواحدة منهن، فالرجل لا يستطيع أن يحيا خارج فلكها، هي وحدها القادرة على جعله يعيش ويستمر:« في الواقع كنا أنا وهو بانتظار شخص واحد لا غير، واحد بعينه وجسمه، بتأوهه وخطره وقنصه، لا صورة ولا شبح ولا شخصية روائية خيالية، أجل هو مجموعة أشخاص في شخص واحد غريب لا يتعلق الأمر بالأخطار التي ستواجهني وأنا معه، لكني سأعيش بينه وداخل مجراه وجرفه وخطوط حظه.»[3] فبدون المرأة/ »ألف» لا معنى

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص232.
2-المصدر نفسه، ص 223 .
3-المصدر نفسه، ص 115 .

للحيـاة، والتمركـز حـول الـذات والجسـد مجـرد وهـم سرعـان مـا زال وتكشـفت الأمـور عـلى حقيقتهـا .

إزاحـة النقـاب عـلى جـبروت واهـم، وكشـف السـتار عـلى إدّعـاء كاذب، وفضـح النظـام مـن الداخـل، عـلى يـد بنـاة النظـام أنفسـهم، وتقويـض المفاهيـم عـلى يـد مؤسسـيها؛ فالذكـور المؤسسـون لنظـام الذكـورة، والمقـرون بقوتهـم وجبروتهـم، وسـيادتهم، وسـيطرتهم، يعترفـون بضعفهـم، وفشـلهم، وعجزهـم، ويقـرّون بـضرورة وجـود الشريـك/ الآخر/ المـرأة في حياتهـم حتـى يتسـنى لهـم الاسـتمرار فيهـا.

إن هـذا النظـام الذكـوري القـوي والمتسـلط يسـتمد قوتـه مـن المـرأة؛ فهـي منجبـة الذكـر، وملهمتـه، مانحـة الحيـاة، والداعمـة فيهـا، الموطـن الأول والأخـير للرجـل، فـلا حيـاة بدونهـا، ولا قـوة بدونهـا .

لكـن وفي خضـم محاولـة الكاتبـة كشـف خبايـا الذكـر وحقيقـة أسره بـين قضبـان الأنثـى، ينزلـق قلمهـا إلى متاهـة الجنـس، ويتحـول هـذا الأخـير إلى هـوة سـحيقة يصعـب الخـروج منهـا؛ فـكل الحـوارات لا تـدور إلا عنـه:« حـين أخـبرت يوسـف في أحـد الأيـام، أننـي حـضرت لباريـس لكـي أشـاهد جميـع مـا فاتنـي مـن أفـلام البورنـو بعدمـا أخـذت حصتـي مـن حـي سـوهو، تصـور صديقـي أننـي أمـزح.»[1] لم يكـن البطـل يمـزح فهـو منـذ خـط الـسرد الأول والجنـس هاجسـه الأول والأخـير؛ فهـو إمـا

1 – ممدوح، عالية، التشهي، ص 214 .

ممارس له أو مشاهد إياه:« قناة بلوس تعرض فيلما بورنوغرافيا طويلا، القناة السادسة حين أذهب إليها تعرض ثلاثة أشرطة ساخنة وفيلما أيروتيكيا مثل إيمانويل وسيليستين، تلك الآفة القادرة على فعل كل شيء، وضعت برامج القنوات قرب رأسي... أخبرت يوسف بعد أيام من وصولي بذلك، فرد قائلا: «من المرجح أن النسبة تضاعفت بعد وصولك إلى الفندق.»[1] يقول ذلك لصديقه «يوسف» مفتخرا، وهذا الأخير لم يبد استهجانا و لا استغرابا، بل أكد فقط أن نسبة مشاهدة الأفلام الإباحية التي يقدمها الفندق ستكون ارتفعت لا محالة.

ويتحول الجنس إلى موضوع رئيس تدور حوله مجريات الأحداث، وتتناقش فيه شخصيات العمل:« تقول إحصاءات الصحة العالمية أن 200 مليون لقاء جنسي يحدث في العالم يوميا فتنتج عنها ولادة طفل يوميا.»[2] ويطول الحديث حول هذا الموضوع، ويمجد لدرجة التقديس، ففيه تختزل كل متع الدنيا:« لو نتصور فقط قارات الأرض وبدون تداعيات كثيرة، نلتقط المشاهد وبدون الكثير من الخيال، وأنت ترى من داخل الأجساد، تلك الأشد وضوحا، المليارات البشرية وبدون العودة إلى اختلاف الفصول، أو الليل والنهار، وفي الدقيقة الواحدة، في تلك الدقيقة وليس غيرها، ترى بشرا يضاجع بشرا آخر فقط، بجلبة أو بدونها، ما يكفي لجميع الأزمان، والأوقات، ما يكفي أن لا تحدس

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 221 .
2-المصدر نفسه، ص 221 .

أو تتوهم، ما لم يسبق أن شاهدته في أي فيلم أو قرأته في قصة ماجنة في تلك الدقيقة، هل تظن أنها ولوحدها تعادل جميع مسرّات الكائن البشري ؟.»[1] وكأن شخوص العمل من خلال حديثهم عن الموضوع، لا يهمهم شيء سوى كيف و متى و أين يستطيعون الاغتراف من لذة الجنس .

وشيئا فشيئا يتعاظم هذا الموضوع ويبجل حتى يخيل إلى القارئ وكأنه أمام إله يجب أن يعبد إلى أن تفارق الروح الجسد:« يا ليتك تضاجع جميع أبناء وبنات هذه الأمة، تخصص لهم أياما وشهورا وأعواما وما بقي لك من وقت وطاقة لكي يعود لنا شبابنا وبهجتنا الأولى، ها.. ما رأيك، عثرت لك على فضائل جديدة غير الترجمة والبحث، الجنس أرقى الفضائل، وإذا ما مشي الحال فسوف تمزق جميع ما ترجمت من كتب، وستقدم أفضل ما لديك وتدخل في مسابقات ومقارنات..بس ثق بنفسك أرجوك..و.. .»[2] فالجنس-من خلال هذه الرؤية- أهم من العلم والعمل، والسياسة والوطن، والحرب والأمن:« موتي من اللذة أفضل من الموت بالإنتخابات...إن الشهوانية السياسية لا تصل إلى الشهوانية الجنسية.»[3] وهو عند العرب -حسب السارد-أهم من كل شيء إننا نتفوق على كل أجناس العالم في ذلك:« أظن لو كانت هناك قياسات للذة نضعها أمامنا ونحن

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 222 .
2-المصدر نفسه، ص 115، 116 .
3-المصدر نفسه، ص 63 .

نضاجـع، لـو نضـع السـاعات والميكروسـوبات والمراصـد الكونيـة أو شـيئا لـه درجـة أو فولتيـة تحسـب الذبذبـات والآهـات لحققنـا الرقـم القيـاسي التـام.»[1] وتظـل شـخوص الروايـة تحتفـي بهـذا الموضـوع لدرجـة يبـدو معهـا وكأن الحيـاة أُفرغـت مـن محتواهـا، وأن الحيـاة هـي الجنـس، وظلـت الكاتبـة ترافـع مـن أجـل إقناعنـا بصحـة هـذا المفهـوم حتـى وصـل الأمـر لقمـة العبـث :« «-سرمـد ولا مـرة سـألتك عـن مرجعيتـك، افهمهـا كـما تشـاء، ولكـن لا تتضايـق أرجـوك!» .

- نظـرتُ في عينيـه تمامـا، فتحـت أزرار معطفـي الصوفي وسـترتي أيضا، مـددت يـدي إلى ذَكَـري وأشرت عليـه قائـلا بتمهـل شـديد: «هـذا...» .»[2] فيصبـح الجنـس الفلسـفة والأسـاس والمتـكأ والمرجعيـة..وكل شيء، منـه الانطـلاق وإليـه العـودة، وفي فلكـه الحيـاة ولا حيـاة خارجـه.

ربـما حاولـت الكاتبـة أن تبحـر في موضـوع الجنـس، أن تسـكب إسـقاطاته عـلى مختلـف مناحـي الحيـاة، أن تعـرف آثـاره عـلى الإنسـان والمجتمـع، فجعلـت شـخوص الروايـة تعقـد مشـابهة بـين القـوة الجنسـية (القـدرة عـلى ممارسـة الجنـس مـع عـدة نسـاء مختلفـات) والقـوة عـلى خـوض المعـارك والحـروب:« مفتـون بقضيبـه سرمـد برهـان الديـن، أشـجع منـي، كلهـم هكـذا شـجعان في إدارة العمليـات الجنسـية كـما لـو كانـت هـي الحـرب، خاضوهـا وتكيفـوا مـع النسـاء الوعـرات والفتيـات

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 250 .
2-المصدر نفسه، ص 251 .

المجهـزات تجهيـزا جنسـيا مكشـوفا لكنـه منظـم بصـورة جيـدة.»[1] فـكل علاقـة مـع جسـد المـرأة هـي فتـح، وغـزوة وحـرب :« كنـت أظـن أنـه يفهـم جميـع مـا حاولـت القيـام بـه مـن اسـتحكامات وخنـادق وسـاحات قتـال واندحـارات وانتصـارات.. وهـا أنـا أتأكـد أن العمـل بـه قـد انتهـى، بـدا رخيصـا وبشـعا، وشـيئا فشـيئا فقـد تعاطفـي معـه.»[2] النجـاح في العلاقـة يعنـي الانتصـار، فـما الرابـط بـين العلاقـة الجنسـية والحـرب، ولم هـذا التشـبيه بالـذات؟ مشـابهة تدفعـك إلى المزيـد مـن القـراءة والمزيـد مـن التعمـق فيـما بـين السـطور، مشـابهة تدفعـك للبحـث قدمـا لا تشـكيكا في صحتهـا فقـط، بـل في تركيبتهـا أساسـا؛ إذ مـا العلاقـة بـين العجـز الجنسـي وضيـاع الوطـن، وبـين القـوة الجنسـية واسـترداده ؟

هـل تسـتطيع القـوة الجنسـية أن تعيـد الوطـن المسـلوب؟ أو ترفـع الظلـم عـن المظلومـين، أو تنتقـم للأبريـاء؟ ثـم هـل الفشـل الجنسـي يعيـق عـن الانتصـار للوطـن، هـل يُنقِـص شـيئا مـن الوطنيـة؟

تريـد الكاتبـة أن تقـول إن البطـل عندمـا فشـل في خـوض المعـارك الحقيقيـة، والمشـاركة في الحـرب الواقعيـة الدائـرة في وطنه-العـراق- مـن أجـل اسـتعادته، هـرب إلى الجنـس كعمليـة تعويضيـة، فتخيـل أن كل اسـتدعاء لجسـد أنثـوي، وغوايتـه وإغرائـه والتمكـن منـه وامتلاكـه هـو اسـتعادة لـلأرض المغتصبـة والمحتلـة، وفشـله في إقامـة علاقـات مع النسـاء

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 138 .
2-المصدر نفسه، ص 217، 218 .

هـو فشـل مـواز ومماثـل، ربـما هـو نفسـه الفشـل في اسـترجاع الوطـن:« أنظـر إلى وسـطي وأغـرق بضحـك عصبـي، شيء مسـل جـدا هـذا الـذي حصـل ويحصـل لي، شيء مسـل ذاك الـذي يدعـى هنـاك، بتلـك البـلاد، مـا يدعـى بكوكبـي وأرضي، مـا يطلقـون عليـه جميـع النعـوت لكـن جميعهـا تحتـاج إلى تصحيـح، حسـنا خـذوه هـو أيضـا كـما أخذتـم صاحبـي.»[1] ربـما تريـد أن تقـول أيضـا إن المـرأة هـي معـادل للوطـن.

لمـاذا تعمـدت الكاتبـة طرق موضـوع الجنـس في الروايـة التـي أخرجتها عـام 2007م، وهـي التـي عُرفـت بولوجهـا عـالم الإبـداع الأدبي منـذ عـام 1973م عـن مجموعتهـا القصصيـة «افتتاحيـة للضحـك» الصـادرة عـن دار العـودة ببـيروت؟ .

حيـث وعـلى مـدار 100 صفحـة الأخـيرة مـن روايتهـا «التشـهي» ظلـت الكاتبـة تتحـدث عـن الجنـس بطريقـة فلسـفية جدليـة، وكأنهـا تريـد أن تقـول إنـه أهـم موضـوع في الحيـاة؛ بـه تبـدأ وبـه تعـاش وبـه تختتـم .

فممارسـة الجنـس هـي السـبيل الوحيـد للشـعور بالسـعادة، للهـروب مـن الفشـل، لنسـيان الألم، لمجابهـة الحـروب، الدافـع الوحيـد لاسـتمرار الحيـاة، للقـدرة عـلى المواصلـة رغـم كل النكبـات .

إن اختيـار هـذا التوقيـت بالـذات، لطـرح هـذا الموضـوع بالـذات، مـن لـدن الكاتبـة وهـي التـي لهـا سـوابق في الكتابـة يرمـي إلى كـون الكاتبـة

1- ممدوح، عالية، التشهي، ص 17 .

أرادت أن تجابه الرجل وتواجهه، في زمن بدأ فيه تأثر الكاتبات العربيات بالحركة النسوية الغربية يعطي مفعوله، أرادت أن تثبت له أنها قادرة على خوض غمار الكتابة في هذا الموضوع المحظور أو الذي لطالما نظر إليه الرجل على أنه محظور عن المرأة تناوله، ولذلك ارتأت الكاتبة أن تلجه، وأن تعالجه من زاوية ذكورية، وأن تذهب فيه إلى أبعد مدى، وهذا ما يفسر ربما الاستغراق المفرط في معالجتها له؛ حيث سيطرته التامة وطغيانه على باقي الموضوعات المطروحة في الرواية على غرار الحرب مثلا، والنفي، والحنين إلى الوطن، و مشاكل الترجمة والمترجمين، والأحزاب السياسية وفشلها الذريع، والإيديولوجيات المختلفة وآثارها على الفرد والمجتمع، والأزمات الاقتصادية في الدول المستعمَرَة، وظهور المرتزقة، وغيرها من الموضوعات التي بدت ثانوية وهامشية .

تناولت الكاتبة الموضوع مبرهنة للآخر/ الرجل قدرتها على طرقه ومعالجته والبحث فيه، وتمكنها من سبر أغواره، والسرد المطول والمسهب حوله؛ وهي أمور بيّنت من خلالها أنها متمكنة لا من لعبة السرد وحدها، بل من فهما للآخر وقدرتها على تقمص شخصيته، واستدعائه واستنطاقه، والحديث بالنيابة عنه مثلما ظل هو يفعل ذلك قرونا طويلة؛ حيث احتلاله لصوتها، والتكلم باسمها ودون إذنها، فردّت له الكاتبة الصاع صاعين، وحرمته سطوة السرد، وتسلطه

عليه، وراحت هي تسرد، وتسرد عنه، وتسرد بداله، كما حرمته من أكثر الأشياء قداسة لديه؛ حرمته فحولته؛ إذ سلبتها منه وجعلته رجلا عاجزا جنسيا، فاشلا، لا يملك من أمر جسده شيئا، وأخذت في تعريته أمام عشيقاته، الواحدة تلو الأخرى، ليرين بأم أعينهن عجزه وفشله ويشهدن نهايته ودماره، ثم جعلتهن يتركنه بعدما يئسن منه، لتثبت للآخر مرة أخرى بأن مقاليد السلطة والسيطرة والطغيان والتجبر ليست في يديه دائما، وليست ملكية يقوم بتوريثها لأبناء جنسه، بل هي أمور مؤقتة تأتي وتزول، تحضر وتغيب، تقوى وتضعف، تقوم وتنهار، بل قد تتحول مفاتيح السلطة إلى يد المرأة / الأنثى كما هي الحال مع «ألف» المرأة التي أحبها «سرمد» والتي اكتشف في آخر المطاف أن الحل الوحيد لنجاته كان على يدها، ولكنه لم يتمكن من الحفاظ عليها؛ حيث ظل غيابها يؤرقه، وأصبح الهاجس الذي لم يشف منه، فرغم أنه حاول مرارا أن يهمشها إلا أنها بقيت دائما تسيطر على أفكاره، وتتسلل إلى حياته .

الرواية جاءت بمثابة رد واضح على ظلم البطريركية الذي جعل من المرأة الكائن الوحيد المثير للشفقة، والمُسبب للآلام، والذي لا يتقن سوى الفشل، حيث تحررت المرأة من سطوة هذه المفهومات، ورمتها في شباك الرجل؛ فهذا الأخير لم يجلب إلى وطنه سوى المزيد من خيبات الأمل، و الخيانة، و الغدر، و قتل الأبرياء، وحيث الذكر

هـو الآخـر يمكـن ألّا يكـون سـوى كتلـة متضخمـة مـن الفشـل، واليـأس، وفي كثـير مـن الأحيـان يكـون عاجـزا، مشـلول الإرادة، لا يملـك مـن لـدن نفسـه شـيئا؛ يمكـن أن يُؤخـذ، ويُغتصـب، ويُنـكّل بـه أشـدّ أنـواع التنكيـل ولا يسـتطيع حتـى المقاومـة:« وهّـاب وخلف...هـذان الشـابان اللـذان سرعـان مـا التقطهـما مهند...جعلهـما يتناوبـان عـلى ذَكَـرِه مباشرة، يمشـيان عليـه ولا يبرحانـه، مـا إن ينـه وهّـاب دورتـه حتـى يكـرر خلـف مـن جديـد، ويتكـرر بشـكل وكأنـه لا ينتهـي.»[1] وفي أغلـب الأحـوال يكـون الذكـر أنانيـا ونرجسـيا ولا تهمـه إلا مصالحـه الشـخصية؛ فـالأب، ومهنـد، وسرمـد، ويوسـف، ووهـاب، وخلـف، وأبـو مكسـيم، وأبـو العـز... وكل هـذه الحفنـة مـن الذكـور لم تسـتطع أن تقـدم شـيئا للوطـن المسـتباح المغـدور، فكلهـم عـلى غـرار أبـو العـز الـذي أسـس شركات ووكالات مختلفـة لم يفعلـوا شـيئا سـوى إلحـاق المزيـد مـن الـضرر بالوطـن، فشركـة «هنـدس» مثـلا لأبي العـز :« تخصصـت طـوال سـنوات التسـعينات وإلى بدايـة القـرن الحـادي والعشريـن بصفقـات مشـبوهة وغسـيل أمـوال وتجـارة تهريـب المـاس والذهـب والفضـة والبـترول، وتورطـت بعمليـات اغتيـال ومحـاولات لم تنجـح وأعـمال كثـيرة مـن نهـب وفسـاد وتدمـير.»[2] كان مهنـد وبرهـان الديـن وغيرهـم لا يفتشـون إلا عـلى مزيـد مـن الثـراء الفاحـش والجـاه والسـلطة عـلى حسـاب الوطـن، وأبنـاء الوطـن .

1-ممدوح، عالية، التشهي، ص 201 .
2-المصدر نفسه، ص 237 .

تعرية النظام الأبوي المبني على مبدأ الذكورة وتقديسها المطلق؛ حيث هي وحدها من يشكل الانتماء الحقيقي لهم، وبها تحدد هويتهم:« فعضوي هو الآخر أحسبه وطنا ووطنيا ولم لا.»[1] بفقدانها يفقدون كل شيء، وبضياعها يضيعون، هذا النظام المتسلط والظالم، لم يضرّ المرأة فقط بل ألحق الضرر حتى بالوطن وحتى بأبناء جنسه.

الأمر الذي يعني أن هذه السلطة الذكورية ما هي إلا سلطة مزيفة، كاذبة، وخادعة، إنها مجرد وهم لا يمت إلى الحقيقة بصلة، والأجدر بهذا الآخر/ الذكر أن ينزع هذا القناع لأنه لم يعد ساترا ولا حاجبا، ولأن شكله وهو يضع هذا القناع المكشوف لم يعد لائقا، بل مثيرا للهزء والسخرية، وحكاية قوته التي لا تضعف، وسلطانه الذي لا ينهار، لم تعد مقنعة لا لأبناء جنسه، ولا للآخر / المرأة، ولذلك وجب التفكير في التخلي عن هذا النظام الأحادي الذكوري، وتعويضه بنظام آخر يقوم على ثنائية الذكر والأنثى .

اختلفت «عالية ممدوح» عن نظيراتها في شقها طريق الخروج من سجن البطريركية، رغم ولوجها عالم المحظور الجنسي؛ حيث جعلت النظام الأبوي يُفضح على يد أبناء جنسه، وليس على يد المرأة، جعلت الذكر يبوح بنقاط ضعف النظام البطريركي، ويُدِل على مكامن الفشل، ويُسرّ بصعوبة الحياة داخل النظام الأحادي، ويعترف بأهمية الشريك المتمثل في الآخر/ المرأة، حيث إن فشل أفراد هذا

1- ممدوح، عالية، التشهي، ص 191 .

النظـام، ويأسـهم، وضياعهـم، هـو فشـل للنظـام في حـدّ ذاتـه.

لكـن في غمـرة ردّهـا عـلى هـذا النظـام، تسـقط الكاتبـة في فـخ الجنـس، ويتحـول متنهـا إلى سرد جنـسي بحـت، وكأنـه لا فـرار مـن البطريركيـة إلا عـن طريـق دخـول عـالم الإباحيـة والسـباحة فيـه إلى الأعـماق، قـدر الاسـتطاعة، وبـكل الوسـائل المتاحـة، فجـاء الحديـث عـن الجنـس في الكثـير مـن المـرات لا طائـل مـن ورائـه، ولا غايـة مرجـوة، مقاطـع جنسـية محشـوة حشـوا، حديـث مسـهب عـن أفـلام الخلاعـة ومـا تعرضـه، واسـتحضارها بـين الفينـة والأخـرى، وحتـى وإن كان القصـد هـو الاعـتراف بأهميـة الجنـس في الحيـاة، إلا أن الكفـة انقلبـت إلى صالـح الجنـس البحـت، حيـث حـضر بشـكل طـاغ: وصـف لميكانيكيـة العلاقات، وأفـلام بورنوغرافيـة، ونقاشـات فلسـفية، وحديـث مطـول لدرجـة الملـل عـن العلاقـة الجنسـية، وكأن الإنسـان فقـط هـو مـن يـمارس هـذه العلاقـة في حـين أن كل الحيوانـات تقـوم بهـذا الفعـل، لا فـرق.

فللمـرة الرابعـة يُختـزل الإنسـان هـذا الكائـن العاقـل والمميـز والمفضـل مـن الله عـلى باقـي الكائنـات، وخليفتـه في الأرض في مجـرد عضـو جنـسي مـرة ذكـري وأخـرى أنثـوي، وخلاصـة القـول أن الكاتبـة العربيـة لم تخـرج مـن سـجن الأعضـاء الجنسـية.

2 – 5 – فضيلة الفاروق:

في الشق الثاني من الوطن العربي (مغربه) وتحديدا في الجزائر يرتفع صوت امرأة معلنا التمرد على البطريركية، وعن طريق الكتابة الروائية، وإن كان الهدف واحدا، إلا أن الطريقة والأسلوب قد اختلفا عما سبق من الكاتبات، حيث جاء التمرد هذه المرة من خلال مدونة «فضيلة الفاروق» «اكتشاف الشهوة» علانية ودون تلميح أو إيحاء.

حيث أعلنت الكاتبة- من خلال الساردة- رغبتها في الخروج عن أسر البطريركية بكل جرأة وصراحة، دون ارتداء المزيد من الأقنعة، ودون استعارة صوت الآخر كوسيلة للهروب من مقصات الرقابة، أو انتقاما منه، ودون اللجوء إلى الإشارة أو الرمز، إذ تأتي على ذكر هذا النظام بكل شفافية :« «مود...» الغريب، ووالدي، وأخي «إلياس»، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته.»[1] فهي تذكره صراحة (النظام الأبوي) و تُشَبِّهه بالسجن الذي يحكم عليها الخناق.

ولأن الكاتبة كانت واضحة الغاية من البداية، ولأنها ابنة مجتمع جزائري كان ولما يزل إلى اليوم محافظا، ولأن الجزائر من الدول العربية التي تأخر استقلالها، وتأخر استقرارها لما عرفته من أحداث إبان العشرية السوداء، فقد قررت الكاتبة أن تقول كل ما في جعبتها بكل

1 –الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط 1، 2006م، ص 23.

صراحة ولكن دون أن تُعرِّض نفسها للمساءلة الاجتماعية والعرفية، ودون أن يطالها الاستنكار أو الاستهجان وربما الهجوم، لذا لعبت لعبة التخييل بذكاء، حيث قالت كل ما أرادت أن تقوله عن طريق بطلة جعلتها تعاني من مرض نفسي، وتُعالَج داخل مستشفى للأمراض النفسية والعقلية:« منذ ثلاث سنوات كنت تعيشين حالة غيبوبة كاملة حالتك من الحالات النادرة، عشت سنين على تلك الحالة، ثم عشت سنة في شبه غيبوبة بمعنى أنك مستيقظة ولكن مع غياب كلي عما يحدث حولك، وكنت تعانين من اكتئاب حاد ما جعلني استدعى لمتابعة حالتك، لقد كتبت هذه الأوراق بين فترات متقطعة وكنت تخفينها عندي كلما شعرت بحالة الغياب وهي تقترب منك.»[1] إنها فقط طريقة ذكية لتمرير الخطاب، ولأن الكاتبة كانت متشبثة بالهدف المراد الوصول إليه، مقتنعة بالفكرة التي تنافح من أجلها، لم يهمها أن جعلت بطلتها مريضة، كان المهم عندها أن تنقل للآخر ما يغص في حلقها؛ حيث الكلمات كالجمر الحارق، وجدار الصمت يكبس على نفسها أكثر فأكثر .

وإذ كانت الكاتبة العربية قد عانت من ويلات البطريركية، فإن الكاتبة الجزائرية قد عانت الأمرّين جرّاء البطريركية وظاهرة الإرهاب، ومنطق تكميم الأفواه، لا سيما المثقفة، لذلك عندما قررت أن تصرخ جاءت الصرخة ملء الشدقين، وجاءت الرغبة في التمرد

1 –الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 106 .

واضحة لا لبس فيها، وهو نفسه الهدف الذي كتبت لأجله االكاتبات السابقات.

ورغم اختلاف البيئة الجغرافية الجزائرية(المغربية) عن نظيرتها (المشرقية) في كثير من الأمور التي تؤثر بدورها على طريقة التفكير، واختلاف البيئة الاجتماعية، وكذا المستويات الاقتصادية والعلمية بين الأقطار العربية، إلا أن نضال الكاتبات العربيات كان واحدا، والرؤية واحدة، والغاية واحدة، والفكرة واحدة؛ حيث حرية المرأة في المجتمع العربي لا ولن تتحقق في منأى عن حرية الجسد، فلا حرية للمرأة العربية دون العبور على جسر الحرية الجسدية، هي رؤية واحدة متفق عليها من قبلهن، وإن اختلفت الأقاليم والأقطار:« كنت منطلقة يا سليم، وسعيدة لأنني عرفت أي طريق أسلك، وقد تخلصت من قوقعتي العائلية، من أسمال المجتمع، وعرفت كيف يمكنني أن أتصرف كيف يمكنني أن أختار، وأن أختبر نفسي، وأختبر الآخر وأخرج من التجربة بقرار سليم لا يورطني في علاقة فاشلة، أو سلوك أندم عليه، ولكن ها أنا أصحو على حقيقة مخيفة ومرعبة تقول إن ما حدث لم يكن أكثر من لعبة مخيلة.»[1] فدون دخول عالم التجريب الجسدي مع الآخر، والدخول في علاقات متعددة معه، واختباره، لن تتمكن المرأة -حسب رأي الساردة التي أنطقتها الكاتبة- من اكتشاف ذاتها أو جسدها، ولن تتمكن من الاختيار الصائب في حياتها، وبالتالي

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 115.

سيكون الفشل حتما حليفها، لذلك لا بد من إعطاء الجسد حقه في ممارسة غرائزه (الجنسية طبعا):« مؤلم...حين نعيش على هامش أنفسنا، وحين تعبرنا الحياة وكأننا غير معنيين بها، مؤلم أيضا أن تجهل المرأة ما تحويه أعماقها من مناجم، وتقضي حياتها تعاني من فقر عاطفي، أو قحط حقيقي لكل معاني الحياة.»[1] إنها مناجم الشهوة، ومكامن اللذة التي يجب أن تكتشفها المرأة، حتى يقال عنها إنها حرة، فامرأة لا تملك جسدها، ولا تتصرف فيه حسب أهوائها، ولا تتركه يرتع في مراتع المتعة ليست امرأة حرة، بل إنها مسجونة داخل سجن البطريركية، فالفقر الحقيقي بالنسبة للمرأة هو الفقر العاطفي والجنسي.

هذا هو إذن مفهوم حرية المرأة حسب هذه الرواية؛ حرية تكفل لها أحقيتها في امتلاك جسدها، وهبه لمن تحب، حق ممارسة الجنس مع من تحب، رفض الزواج التقليدي والأطر الشرعية:« للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين، وكنا جميعا نعيش في قفص، خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا، نحلق في فضاء من القوانين المبهمة، التقاليد التي لا معنى لها، ونظن أننا أحرار، من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي إلياس، ولهذا بترت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها.»[2] الثورة على قوانين

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 73.
2-المصدر نفسه، ص 13 .

المجتمع وأعرافه وعاداته وتقاليده والتي لن تتحقق طبعا إلا بالدخول في علاقات متعددة، وممارستها دون خوف، من أجل التمتع بها، هو الشرط الوحيد الذي يمنح المرأة شعورا بذاتها ووجودها وكيانها .

البطلة المريضة نفسيا نتيجة صدمة تسببت لها في غيبوبة، لا ندري بالضبط إن كانت تعيش انفصاما في الشخصية وأنها قد عاشت حياتها الثانية فعلا، أم أنها مجرد تخيلات، لأن الكاتبة ختمت الرواية دون أن توضح الحقيقة وتركت باب التأويلات مفتوحا، لكن ما نحن متأكدون منه أن بطلة الرواية مريضة نفسيا، عاشت حياة حقيقية بشهادة أهلها ومحيطها العائلي مع زوج يدعى» مهدي عجاني» كانت فيها المرأة النموذج التي صنعها المجتمع البطريركي عبر قرونه العديدة:« مع «مهدي» قصتي فيها الكثير من الحشمة والحياء، والأسرار الممنوعة من البوح، قصة حب عادية ونقية انتهت بالزواج.»[1] فهو زواج باركته عائلة الزوجين وكان وفقا للعادات والتقاليد، وكانت هي ضمنه زوجة وفق مقاييس المجتمع، وفي جانبها الآخر-حياتها التي عاشتها دون دراية أهلها ودون وعي منها بحكم مرضها، أو الحياة التي حلمت بها أثناء غيبوبتها- هي المرأة المتحررة؛ النموذج الذي تنادي به موجات التحرر النسوية في العالم الغربي والعربي:« لعنا الشبق منذ النظرة الأولى، وارتجفنا معا هذه المرة، من قال..إن الحب كان على بعد خطوة مني؟ وأنا في دوامتي المظلمة تلك، أتنقل بين «إيس...» وشرف ورجال لا

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 129.

علاقة لهم بالحب...في نظري كما في نظر ملايين البشر، أصبحت شبه مومس بتجاربي المبتورة تلك.»[1] علاقات متعددة عاطفية وجسدية؛ فهي متيمة بـ»إيس» ومحبة لـ»شرف» وعاشقة لـ»توفيق بسطانجي»، تمارس خيانات زوجية جزئية وكلية حسب الظرف والمزاج، وهكذا هي راضية عن نفسها، لأنها بعد هذه التجارب اهتدت للطريق الذي يجب أن تسلكه وعرفت من الرجل الذي يمكنها أن تقترن به وتواصل حياتها معه.

إذن هذا هو نموذج المرأة المتحررة، وهو نفسه النموذج الذي وجدت عليه صديقتها «ماري»:« ماري كانت فتاة رائعة، ناضجة، وقوية، ومتحررة من كل القيود، وحين تمشي، يبدو المجتمع مدهوسا بقدميها فعلا، كانت بالضبط النموذج الذي حلمت أن أكونه... ولكن... .»[2] وأعلنت رغبتها الشديدة في أن تكون مثلها، وقناعتها التامة بذلك؛ أن تفتك حريتها وتعيش حياتها انتقاما لنفسها من كل ذكور العائلة :« ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي.»[3] إذن هي الرغبة في الانتقام من أولئك الذكور الذين زرعوا فيها بذرة الخوف وظل المجتمع الذكوري يسقيها ويتعهدها إلى أن نمت وكبرت وصار من الصعب اجتثاثها.

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 82.
2-المصدر نفسه، ص 36.
3-المصدر نفسه، ص 13.

كما تعلن الكاتبة أن ما تعانيه البطلة من ظلم، واضطهاد، وقهر، ومصادرة للحقوق والحريات من لدن الآخر / الذكر لا يقتصر عليها وحدها، بل هو من نصيب جميع النساء:« أحتاج للجلوس إلى كل نساء العالم، لأفهم كيف يبسطن الحياة، وكيف يعشنها دون أن يكترثن لما أكترث له أنا.»[1] فهي تعي جيدا أن المرأة في كل بقاع العالم تعاني من اضطهاد الرجل لكن بنسب متفاوتة.

الدعوة إلى كسر حاجز الصمت، وحث النساء على النطق، الكلام، الصراخ، دعوة نادت بها بطلة العمل، ولم تتوان هي عن التطبيق، لأن العمل -في رأيها- لا يجب أن يبقى حبيس التنظير، وإلا لن يكلل بأي نجاح:« سأتكلم، ولن أسكت، ما عاد الزمن زمنا للصمت.»[2] بل زمن الثورة، والتمرد في وجه كل ذكر يحاول منع المرأة من عيش حياتها كإنسان مثلها مثله، وليس كإنسان من الدرجة الثانية كما خَطط له هو :« كونها حرمت من التعليم فتلك جريمة والديها، لكن جريمة والدي كانت أكبر، إنه يحسسها دائما أنها كائن تافه ولقد اقتنعت بذلك حتى أصبحت أحيانا تستتفه نفسها أمامنا كردة فعل طبيعية لئلا يستتفهها أحد.»[3] فهي تتساءل ضمنيا عمّن خول للذكر أبا كان أو أخا أو زوجا أو حاكما أن يعدّ المرأة أقل منه شأنا، ثم من أين جاءته هذه الفكرة، ومن سمح له بسنّ هذه الشريعة؟

1-المصدر نفسه، ص 23.
2-المصدر نفسه، ص 53.
3-المصدر نفسه، ص 113 ، 124.

هـذا النظـام إذن –حسـب البطلة–أصبحـت الثـورة عليـه اليـوم أكثـر مـن ضرورة:« عـدتُ وأنـا محملـة بثـورة، أخبـئ جيشـا بأكملـه بـين ضلوعـي.»[1] ثـورة ضـد نظـام يتناسـل، مـن الجـد إلى الأب إلى الابـن إلى الحفيـد، ويجعـل مـن شريعتـه السـابقة متاعـا يـورث عـبر سلسـلة الذكـور هـذه ، هكـذا احتقـر أجدادنـا المـرأة وكذلـك فعـل آباؤنـا ومـن ثَـم الأزواج والأبنـاء؛ فهـا هـو «إليـاس» أخـو البطلـة «بـاني بسـطانجي» يوبخهـا عـلى طلاقهـا مـن زوجهـا «مـود»:« سـتعودين إليـه في أقـرب فرصـة، وسـتركعين أمامـه مثـل كلبـة، وستعيشـين معـه حتـى تمـوتي، حتـى أمـوت؟ .»[2] تتذكـر جيـدا أنهـا سـمعت نفـس العبـارات مـن والدهـا وهـو يكررهـا عـلى مسـامع أمهـا السـاكتة الراضيـة المستسـلمة:« كان والـدي يفعـل ذلـك بوالـدتي أيضـا، كنـا أطفـالا، وكان يمسـكها مـن شـعرها ويرغمهـا عـلى الركـوع أمـام قدميـه ويـردد:» ...حتـى تموتي...حتـى تمـوتي... .»[3] الأمـر الـذي تسـاءلت بشـأنه الكاتبـة / البطلـة: سرّ اسـتمرار الاسـتبداد الذكـوري، والخضـوع الأنثـوي، ومـا الـذي يمنـع المـرأة مـن القيـام بثـورة عـلى هـذا النظـام:« يجـب أن تتعلـم المـرأة كيـف تضـع المجتمـع كلـه تحـت نعليهـا وإلا «مـا بيمـشي الحـال».»[4] فبـدون ثـورة تقودهـا المـرأة بالدرجـة الأولى بوصفهـا المعنيـة الأولى و الضحيـة مـن المسـتحيل أن تأخـذ المـرأة

1–الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 83.
2–المصدر نفسه، ص ص 87، 88 .
3–المصدر نفسه، ص ص 87، 88 .
4–المصدر نفسه، ص 35.

حقوقها، لأن هذا الذكر الذي حرمها حقوقها من الصعب أن يعيدها لها لذلك يجب أن تأخذها هي بنفسها .

ربما في الرواية العربية نادرا ما نواجه كاتبة تدعو إلى الثورة على النظام البطريركي بكل وضوح وصراحة، في حين جاءت الدعوات السابقة مغلفة بغطاء البحث عن الحرية فقط، ودون محاولة الدخول في صدام علني ومفضوح مع الآخر / الذكر.

رفض طريقة تفكير الآخر بشأن المرأة و التي سادت طويلا، والوقوف بوجه هذا النظام كان مطلبا محددا، حيكت لأجله خيوط الرواية: إزاحة الستار، استنطاق أصوات النساء-شخصيات الرواية-: الزوجة، الأم، الأخت، الابنة، زوجة الأخ...اللواتي يشتركن في نفس المأساة، المتمثلة في العنف الممارس عليهن من قبل الذكور: الآباء، الأزواج، الإخوة، ومعاناتهن اليومية والمتكررة من: الاضطهاد، الظلم، التجبر، الطغيان، ازدواجية المظاهر، حيث يسمح الذكر لنفسه بالشيء:« الزنقة! عالم الرجال الطليق.»[1] ويمنعه عن المرأة في نفس الوقت:« وكنت أحتار في تلك الإزدواجية التي يعاملني بها والدي و»إلياس» حيث كانا يمنعاني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية، ولأني ذكية وناجحة تحول البيت بالنسبة لي إلى جحيم وتورطت في أحلام اليقظة.»[2] فالذكورة لا يوجد في قاموسها ممنوعات، ولا تصادفها

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 18.
2-المصدر نفسه، ص 21.

حواجـز، كل عوالمهـا رحبـة طليقـة، البيـت، الشـارع، مـكان العمـل... لاتشـكو خوفـا، ولا تخشـى رقيبـا، بخـلاف الأنوثـة التـي تختلـف حياتهـا تمامـا عـن حيـاة هـذه الأخـيرة:« غـير الأنوثـة المـرة، لا شيء كان يرافقنـي في تلـك الشـوارع التـي لا تمـل مـن تعذيبـي.. مـن مقهـى «البوسـفور» إلى «فنـدق الزيـت» المسـافة ليسـت طويلـة، الوجـع هـو الـذي كان يأخـذ أشـكالا مختلفـة.»[1] ويبقـى السـؤال يلـحّ عليهـا: مـن سـمح للذكـر بسـنّ القوانـين وتسـطير النواميـس، مـن أعطـاه هـذه الصلاحيـات وجعـل المرجعيـة منـه وإليـه؟

فالخـوف مـن الذكـر ومـن سلسـلة المحرمـات، يمنـع هـؤلاء النسـوة مـن الـكلام، والاعـتراض، لا توجـد لاءات في قاموسـهن، فقـط الـ«نعـم» ووحدهـا تقـال للسـيد، إنهـن لا يمتلكـن جـرأة الرفـض أو الثـورة، لم يبـق لهـن سـوى الخيـال، ولعبـة الأحـلام، أحـلام اليقظـة أو أحـلام النـوم، المهـم أن تكـون بعيـدة كل البعـد عـن الواقـع :« المخيلـة هـي جزؤنـا الـذي لم يدجـن بعـد، أمـا أجسـادنا، عقولنـا، عواطفنـا، أحلامنـا، كلهـا أودعـت سـجون التدجـين.»[2] المخيلـة هـي النافـذة الوحيـدة التـي يمكـن للمـرأة أن تطـل منهـا نحـو أحلامهـا وطموحاتهـا ورغباتهـا، إنـه الخـوف مـن السـجن، والرعـب مـن السـجان، ولذلـك لجـأت الكاتبـة إلى لعبـة التخييـل :« -نحن مجتمع يحتاج إلى من يوقظ مخيلته .

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص 44.
2-المصدر نفسه، ص 115.

-كيف تتحرك مخيلة مجتمع نساؤه صامتات...

-نحن شعب تعودنا على القمع ولهذا يستحيل أن نتحرر دفعة واحدة، يلزمنا ثورة تتوراثها أجيال لنتخلص تماما من نظام السجون الذي نعتبره نمطا لحياتنا.»[1] أسئلة كثيرة راودت الساردة، وشغلتها، ولعل أبرزها: كيف استطاع السيد أن يفرض سطوته ويحكم قبضته على جموع الحريم وبهذا الشكل المنقطع النظير؟ .

وحسبها دائما، فإن هذا النظام وبما أنه قد عمّر قرونا عدّة فإن التحرر من قبضته يحتاج زمنا طويلا، ولن يتحقق بسرعة، فلا بد أولا أن نتعلم كيف نثور وكيف نتمرد:« لقد تعلمنا سياسة الإغلاق منذ نعومة أظافرنا، ولهذا نحن نجهل تماما ما معنى الريح، وما معنى أن تهب وما معنى أن تجرف معها الوساخات والمبادئ المزيفة والأعراف المعلقة كالتعاويذ والتقاليد «الكرتونية»!.»[2] لأن البناء الفكري إذا طال عهده سيصعب نقضه أو هدمه، والسبيل إلى تغييره لن يكون بمنأى عن التعلم والوعي والنضج الفكري والقناعة الراسخة بضرورة التغيير، ثم البحث المتواصل والدؤوب حول أجدى الوسائل لتحقيق ذلك.

في بيئة مثل الجزائر، وفي مجتمع جزائري، حيث التفاوت في التطور الاقتصادي والاجتماعي والحضاري واضح بين أقطار الوطن العربي،

1-الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، ص ص 115، 116.
2-المصدر نفسه، ص 83.

يصبح مجرد الحديث عن التمرد من قبل المرأة صفعة قاسية للرجل، وصفعة كذلك للقارئ الجزائري، لا سيما عندما تقابله الكاتبة بالدعوة إلى الحرية الجسدية، وإن كانت هذه الدعوة ضمن عمل فني تخييلي، لأن للرواية وقعها وأثرها على القراء، ولها دورها في التغيير، إذ لا يمكن تهميشها أو إهمالها .

لكن المحير في العمل هو لماذا هذا الإصرار والإلحاح الغريبان والمثيران للانتباه على ربط حرية المرأة بالملكية الجسدية المطلقة والحرية الجنسية ؟ وهي الظاهرة المشتركة بين الآثار الفنية المدروسة في هذا الكتاب؟

وكأن المرأة العربية قد كُفلت لها كل الحقوق،ومُنحت كل ما تشاء، ولا تنقصها إلا حرية جسدية تستطيع من خلالها ممارسة الجنس مع من تشاء .

يحدث هذا في زمن كانت ولما تزل تعاني فيه المرأة العربية من هضم للحقوق على أكثر من مستوى، حيث التمييز بين الذكر والأنثى لا يزال ملقيا بظلاله على عدة ميادين لها من الأهمية بمكان على غرار التعليم، والصحة، والنشاط الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي، والعمل، والحقوق، والواجبات، والامتيازات، وغيرها كثير.

ما يجعل مجرد الحديث عن حرية المرأة الجسدية بالذات -الجنسية- ووفق الصورة التي نادت بها الكاتبات في أعمالهن المدروسة ضربا من العبث .

النتائج:

- يمثل آدم بالنسبة لحواء ما يمثله الأصل بالنسبة للفرع، وإن كان الأصل لا يعني دائما الأفضلية، فإن الأصل يبقى أصلا، ويفترض على الفرع دائما أن يُكنّ الاحترام للأصل.

- رغم الآيات الدالة على تَمَيُّز آدم عن حواء على غرار: النفخ فيه من روح الله تعالى، وسجود الملائكة له، وتعليمه الأسماء، وتمييزه في الميراث:﴿لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ﴾[النساء:11]، وقوله تعالى:﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى﴾ [آل عمران:36]، وبعض الآيات الأخرى التي وردت ضمن سياقات محددة:﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾[النساء:34]، وقوله كذلك:﴿وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ﴾[البقرة:228] إلا أنها لم تحمل في معناها ما يدل على تمييز الأفضلية، وإنما هو تمييز مسؤولية واقتدار يتبع طبيعة التكوين والفطرة، ثم إن هذه الآيات قليلة بالمقارنة مع الآيات الدالة على المساواة بين الجنسين؛ فكلاهما أُسكن الجنة، وكلاهما أهبط إلى الأرض، وكلاهما امتحن، لقوله تعالى﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾[البقرة:36] وكلاهما أوكلت له مهمة تعمير الأرض وخلافة المولى، وكلاهما سيحاسب على أفعاله﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى﴾[النحل:97]، وقوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى﴾ [الحجرات:13]، وقوله تعالى:﴿وَالْمُؤْمِنُونَ

وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾[التوبة:71]، وقوله أيضا:﴿وَعَدَ اللهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ [التوبة:72]، وغيرها كثير، ولذلك لا فرق بين الذكر والأنثى في شيء سوى فروق بيولوجية فرضتها حتمية التكامل بين الجنسين.

- الله بارئ النفس البشرية والأدرى بحالها لم يثبت عنه تفضيل الذكر عن الأنثى، وإنما ثبت عنه العدل والمساواة بينهما، مساواة التكامل وليست المساواة المطلقة، ولا كلام يعلو على كلام الله، ولا ميزان أعدل من ميزانه.

- اتهام حواء بالغواية والفتنة، ورميها بالسفاهة، كان نتيجة تفسير ذكوري محض لأسفار محرفة من التوراة والإنجيل، وفهم خاطئ لبعض الآيات القرآنية، توراثتها الأجيال جيلا بعد جيل، ولارتباطها بالدين حملت طابع التقديس، وبات من الصعب تغييرها .

- سيطرة الذكر التي امتدت لآلاف السنين، وسيطرة الأنثى التي لم تمتدّ لأكثر من فترات متقطعة عبر حضارات إنسانية مختلفة وخلال حقب زمانية متفاوتة، تؤكد أن الذكر لا يستهان به، وأن المرأة عجزت على أن تنافسه، وتكون ندا له؛ و لما أتيحت لها الفرصة لم تعرف كيف تستغلها وتحافظ على مكانتها ولا تتنازل عنها للذكر بسهولة، فهذه التراتبية إذن تحمل الأنثى جانبا من وزرها .

- أنانية الذكر ونرجسيته أسهمت في ميلاد نظام بطريركي

أعلى من شأن الذكر وقدسه وأسهم في دونية المرأة وهمشها، ما جعل العالم يتأسس على قطب واحد، ويسير برجل واحدة، فجاءت مسيرة الإنسانية عرجاء، وحصدت الإنسانية من جراء تغليب الذكور لمصالحهم المزيد من الحروب والآلام والأوجاع، واكتشف الإنسان بعد هذه المدة الزمنية الطويلة فشل هذا النظام، وأن المرأة عندما أهينت وهمشت أهين الإنسان بدوره وهمش، ولم يستطع هذا الأخير أن يشيد الحضارة الإنسانية المرجوة .

- منذ ميلاد نظام البطريركية لم يعدم العالم نماذج لنساء حاولن التمرد على هذا النظام، ولكنها كانت محاولات فردية ومتفرقة، ولم يظهر الاتحاد حول مطلب التمرد على هذا النظام إلا بعد الثورة الصناعية بفرنسا، عندها فقط بدأ التأسيس الفعلي والميداني لميلاد ظاهرة التمرد والتي عرفت بحركة التحرر النسوية .

- سيطرة الذكر على عالم الكتابة والسرديات نتيجة طبيعية لنظام ذكوري بني على مبدأ السيادة المطلقة والتسلط اللامشروط، ما انجر عنه تهميش متعمد لكل ما خطته أنامل النساء.

- بعد موجات التحرر المعروفة في العالم بدأت المرأة بالمطالبة بسلسلة من الحقوق كان آخرها المساواة المطلقة بين الجنسين.

- ولوج المرأة العربية عالم الإبداع ليس بالجديد، لكن كثرة المنتج وطبيعة مضمونه بعد السبعينات من القرن الماضي، ظاهرة

جديـدة اسـتحقت البحـث والدراسـة .

- لمـا كانـت الكاتبـة العربيـة تكتـب مدفوعـة بحنـق آلاف السـنين، مصوبـة نظرهـا نحـو هدفهـا المنشـود، لم تأبـه بكتاباتهـا في أي حلـة خرجت، ومـاذا احتـوت، كان هـدف إثبـات ذاتهـا في مجـال السـرد، واسـترداد حريتها المسـلوبة يطغيـان عـلى كل شيء، ولذلـك جـاءت بعـض كتاباتهـا مثـيرة للغرابـة، باعثـة عـلى المناقشـة، بعيـدة عـن واقـع المـرأة العربيـة، وجـاء الـرد عـلى نظـام البطريركيـة فانتازيـا عبثيـة:

✓ حيث الحرية ليست إلا حرية جسدية.

✓ وحيـث الإنسـان لم يعـد إنسـانا كامـلا، بعقـل وروح وجسـد ووظائـف ورسـالة حيـاة، وإنـما مجـرد غريـزة جنسـية لا تبحـث إلا عـلى الإشـباع بـأي طريقـة كانـت وبـأي ثمـن.

✓ وحيـث لا سـلطة تعلـو فـوق سـلطة الجسـد، فـلا أخـلاق، ولا ديـن، ولا مجتمـع، ولا عـرف، ولا منطـق، ولا غـير ذلـك يمكنـه ردع هـذا الجسـد، إذ المرجـع منـه وإليـه.

✓ وحيـث الذكـورة يجـب أن تهمـش في مقابـل عـودة الأنوثـة إلى المركـز، وتعويـض قداسـة (القضيـب) بقداسـة (الفـرج).

✓ وحيـث التحـرر مـن قيـد البطريريكـة هـو التحـرر مـن كل القيود، ورفـض أي قيـد مهـما كان .

• فجاءت الكتابات فوضى جنسية، وعربدة جسدية، وانتهاكات مخلة؛ فلا أنت أمام أدب ولا أنت أمام مؤلفات جنسية، وإنما كتابات إباحية تتراقص فيها الأعضاء الجنسية باحثة عن اللهو والمتعة، كتابات لا تثير في القارئ سوى الغثيان، ولا تبعث إلا على التقيؤ.

• وهذا إذا دل على شيء فإنما يدل على عدم نضج وعي الكاتبة العربية بعد، وعدم فهمها لواقعها، واستيعابها لمشكلات عصرها، وعدم تعايشها الحق مع بنات جنسها، ما أسفر عنه جهلها بما ينقصهن فعلا، وما يحتجن إليه، فكتبت عنهن وكأنها تعيش في عالم غير عالمهن، أضف إلى ذلك عدم قدرتها على فرز ما يصلح لها وما يصلح لغيرها .

• الرد جاء طائشا وأرعنا وغير مدروس؛ لأن المرأة العربية في العالم العربي تحتاج إلى التدرج في مراتب العلم، والتوسع في مدارك المعرفة، وإلى صحة سليمة، وتربية سليمة، وتغذية سليمة، تحتاج إلى وطن يعمه الأمن والأمان، حتى تستطيع بناء أسرة سليمة تخرج إلى المجتمع فردا سليما، يسهم في بنائه ولا يكون معولا لهدمه.

• ليس ما تحتاجه المرأة هو حرية جسدية تستبيح من خلالها جسدها، وتبيحه بدورها لمن تشاء، فتتحول إلى عاهرة بإرادتها، الفرق الوحيد بينها وبين العاهرات هو أنها لا تقبض ثمنه، يجب أن تعي:« أن تحرر المرأة لا يقتصر على التحرر من الرجل فحسب بل هي بحاجة

إلى أن تتحرر من عقلها الذي يتوهم أن مستقبلها معلق على أردافها.»[1] وأن الحرية الحقيقية هي حرية الإنسان، وحرية العقل الذي يفتح أمامه الآفاق، وليست حرية الأرداف.

- هل تقدير الجسد وتقديسه هو امتهانه وبخسه حقه، وتعريضه للخطر، وعدم صونه وحمايته؟!.

- هل إعادة الاعتبار للمرأة هو اختزالها في مجرد جسد يلهث وراء أجساد الرجال ؟!.

- هل حرية المرأة الحقيقية تكمن في النزول بها من علياء الإنسان وسموه إلى مدارك البهيمية ومساواتها بالحيوان؟!.

- إنها حرية مَرَضِية، مؤذية، وضارة، وكان الأجدر بالكاتبة العربية أن تبحث عن رد صحي وناجع، إيجابي ومفيد، أن تسعى لحرية تبني كيان المرأة ولا تهدمه، حرية تحافظ لها على صحتها وجسدها، وأن تبحث لها عما يصون كرامتها، ويعلي كبرياءها، ويرتقي بها، ويجعلها ذاتا فاعلة في المجتمع، بانية له، وركنا مؤسسا فيه، وذلك لا يتأتى لها طبعا إلا بتحصيل المزيد من العلم والمعرفة، وتدرعها بحصن من الأخلاق، وأن تعي بأنها إنسان لا بد أن ينمي عقله، ويصقل معارفه، ويعدد مواهبه، ويطور من ذاته.

---

1 –مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، ص 48.

• وحتى تكون المرأة الكاتبة ندا للرجل الكاتب، كان لا بد لها أن تُخرج كتابات تحصد بها جمهورا واسعا ومميزا، بمعنى أن تكون موجهة لشرائح عدة من المجتمع، وليست لمجة سريعة لفئة المراهقين والمرضى نفسيا.

• أن تنضح كتاباتها بقضايا المرأة في مجتمعها، وما تعانيه على أكثر من مستوى: سياسيا، اجتماعيا، علميا، اقتصاديا، أمنيا...إلخ، وألا تحصر نفسها في قضايا المرأة فقط بل لا بد وأن تتجاوزها إلى قضايا الإنسان أينما كان.

• المرأة تحتاج إلى أن تتساوى مع الرجل في فرص العلم والعمل، والتمكين السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، تحتاج إلى أن تحترم وتُقدر، ويعترف بإنجازاتها، وبريادتها متى استطاعت ذلك، فليست المساواة إذن مساواة في الجسد فقط، وفي حرية الممارسات الجنسية كما رأت الكاتبة ذلك؛ لأن المنطق السليم يقول إن الرجل لا يحق له الزنا، ويحرم عليه العلاقات غير الشرعية لأنها لا تعود عليه إلا بالضرر، وإن ضررها يتجاوز الفرد إلى المجتمع، فكيف إذن تطالب كاتبة عربية-يفترض أنها واعية- بهكذا حرية وهكذا مساواة ؟!.

• وإذا كان النظام البطريركي قد أخطأ عندما تأسس على قطب واحد (الذكر)، في الوقت الذي لا تسير فيه الحياة إلا باجتماع الذكر والأنثى، فكيف للكاتبة العربية أن تعالج المشكل بمشكل مماثل،

وتكـرر نفـس السـيناريو، وتقـع في نفـس الخطـأ؛ فتطالـب بنظـام أنثـوي يتمركـز حـول الأنثـى، ويهمـش الذكـر، وهـي تعـي جيـدا أن الحيـاة يسـتحيل لهـا أن تسـتمر دون شراكـة وتكامـل حقيقـي بـين قطبـي الحيـاة (الذكـورة) و (الأنوثـة) .

- كيـف تريـد الكاتبـة أن تكـون نـدا للكاتـب وهـي لم تسـتطع أن تقـدم كتابـات راقيـة تجلـب القـراء، وتـأسر ألبابهـم، لأنهـا تحمـل همومهـم، وتعالـج قضاياهـم، ويجـدون بـين ثناياهـا ذاتهـم، كيـف تريـد أن تكـون نـدا لـه وهـي لم تسـتطع أن تـؤدي واجبهـا كأديبـة، لأن مـن واجبـات الأديـب:« أن يعيـش مشـاكل مجتمعـه ويسـتغرق فيهـا، ويسـاهم مسـاهمة فعالـة في إبرازهـا والتحريـض عـلى معالجتهـا بقلـم الفنـان الصـادق.»[1] وإنـما قدمـت غثـاء لغويـا، ومضمونـا مَرَضِيـا، كتابـات غثـة، سـمجة، سـاذجة، مبتـورة الصلـة بواقـع المـرأة العربيـة ومـا تعانيـه، ومـا تأمـل بـه، ومـا تطمـح إليـه، تنعـدم فيهـا المتعـة والجماليـة، ولا تفـوح منهـا إلا روائـح العفـن، قدّمتهـا في قالـب يدعـى أنـه أدب ولكـن شـتان بـين القالـب والمحتـوى.

- في وقـت تـزداد فيـه مسـؤولية الكاتـب تجـاه مجتمعـه نظـرا لمـا يمـر بـه المجتمـع المعـاصر مـن تغـيرات عجـلى وعميقـة، وفي وقـت ينتظـر مـن الأدب أن يقـوم بـدوره وأكثـر حيـث:« غايـة الفـن الإمتـاع والإفـادة

1 -الكيلاني، نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص ص 65، 66.

والتحريض على بناء مجتمع أفضل.»[1] وفي ظل زمن ناء بكل المشكلات، وتعاظمت فيه الآفات، وصعبت فيه مسيرة الإنسان، ينتظر من الأدب أن يكون حاضرا بكل قوته وجبروته، أن يواكب هذه التطورات، وأن ينقد الواقع نقدا بناء، ويسعى للتغيير، ويطرح البديل، يجعل الفرد يكتشف ذاته، ويجعل المجتمع يشاهد مسيرته؛ لأن:« الأديب فرد في مجتمع، كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطا طبيعيا أزليا لا فكاك منه، وبقاء الفرد والحفاظ عليه، وحماية ذاته، هو في نفس الوقت صيانة لبناء المجتمع، وإبقاء على كيانه، فلا مجتمع بلا أفراد.. والأديب في إنتاجه مرآة نفسه.. وهو في الوقت نفسه مرآة مجتمعه.»[2] فيكون بذلك أفضل رفيق للإنسان والإنسانية، تقدم الكاتبة كتابات هزيلة أشبه بالوجبة الفاسدة المقدمة في وعاء نظيف ومُشَهٍّ .

كتابات لم تقدم شيئا ذا فائدة، مجرد سعار ولهاث وصراخ جنسي، وكأن المرأة في ظل البطريركية كانت محرومة فقط من هذا الجانب، وهي التي حرمت من كافة الحقوق، فلماذا لم تأت الكتابات سعارا لتمكين المرأة من العلم والمعرفة، والسماح لها بإثبات ذاتها في مجال البحث العلمي، أو سعارا من أجل منح المرأة كافة الحقوق التي حرمت منها سابقا، أو سعارا من أجل عودة المرأة إلى الواجهة، وإعادة تموقعها في المكان الذي يليق بها، وأن يسمح لها بالقيام

1 -الكيلاني، نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 14.
2 -المرجع نفسه، ص 44، 45.

بدورها الحضاري، إن هكذا رد يؤكد أن الكاتبة ما زالت بعيدة كل البعد عن دورها الحقيقي، إذ كيف ترتضي لنفسها مثل هذا المستوى من الكتابة:« ثمة لون من الكتابة الخاصة، تعبر فيه المرأة الكاتبة –لا المبدعة–عن ذاتها، في نوع من الفحش والابتذال والترخص، إذ بدت بعض هذه الكتابات وكأنها نوع من الاعترافات أو لربما تكون صدى لما تعانيه المرأة، أو لربما أيضا تكون صدى لنوع من الشذوذ السافر، جاء على تلك الشاكلة تحت مسمى الأدب والإبداع.»[1] لقد أثبتت بما قدمته من كتابات أنها كانت تستحق الانتقاص من القيمة وقلة الشأن وليس العكس، لأن ما كتبته لم يَرُق لا للقارئ الذكر ولا للقارئة الأنثى في أغلب الأحيان :« إن الكاتب الذي يلجأ في عمله الأدبي إلى الوصف التفصيلي المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفا قد يكون أفضل من وصفه لدى العامل الذي يقدم له القهوة والشاي كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذي يمر عليه في المقهى، وهكذا فإن التوسع في الأوصاف الجنسية ليس تعبيرا عن قدرات الكاتب الإبداعية، مادام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبي مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع .»[2] فشتان بين كتابة أدبية راقية، تسمو بالأذواق، وتهذب النفوس وبين هذه الكتابات .

1 –كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 9.
2 –المرجع نفسه، ص 82.

- ينتظر من الكاتبة العربية في ظل تمكين متزايد ومستمر أن ترقى كتاباتها إلى مصاف الإنسان، أن تعالج ما يحتاجه الإنسان بوصفه أرقى مخلوقات الله وأفضلها بغض النظر عن هويته (الجنسية، الدينية، الاجتماعية، الاقليمية...إلخ) وأن تواكب التطورات (العلمية، والتكنولوجية، والاقتصادية...إلخ) ففي زمن الفيروسات القاتلة، والعولمة الزاحفة، والحروب المدمرة، والتنافس على تطوير الأسلحة النووية، والإتجار بالبشر، والهجرة السرية، وانهيار البنى الاقتصادية، والسقوط الحر لقيم الخير والعدل، مقابل الارتفاع الحر لقيم الشر، أن تخرج من سجن الجسد والإباحية الذي أسرت نفسها فيه، وألا تحطم أغلالا لكي تقع بين فكي أخرى، وأن تكون موازية للرجل مكملة له بوعيها الناضج، وعقلها النامي، وضميرها الإنساني الحيّ، وألا تحصر نفسها في مثل هكذا تفاهات، مآلها الرمي في سلة المهملات ومصيرها النهائي الاندثار والزوال:« على أنه لم يكتب الشيوع للأدب المكشوف حتى في البلاد التي أبدعته، أو حاولت تقديمه إلى قرائها، ولم يزل يمثل بالنسبة للأدب ككل محاولات هزيلة تقدم هنا وهناك على استحياء، كما يثبت التاريخ الأدبي أن هذه المحاولات التي ما فتئت تطل برأسها من آن إلى آن، عبر الحضارات الإنسانية كلها، لم تكن تلقى قبولا من الآخر، حتى في أكثر البلاد تحللا، ويستشهد منتجو الجنس ومشجعوه بالكتابات القديمة، التي وجدت بين ثنايا

الأدبيات البائدة.»[1] ينتظر منها أن تستفيد من أخطاء الآخر، وأن تقدم كتابات راقية اللغة، سامية المضمون، شيقة الأسلوب، رفيعة المحتوى، تعالج موضوعات جديرة بالمعالجة، حقيقة بالتناول، فتتوجه بذلك إلى الشرائح الفاعلة في المجتمع، وتحصد جمهورا واسعا وعريضا، وتحظى بالقبول والتهليل، وتستحق أن تناقش في منابر العلم والمعرفة، حينها يجبر الآخر على الاعتراف بها، وحينها لا تحتاج إلى دعوات لإثبات الذات لأن أعمالها حققت لها ذلك، وقطعت بها تذكرة المرور إلى محطة الأدب الخالد .

1 –كيوان، عبد العاطي، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي مدخل نظري، ص 62.

خاتمة:

ينتظر من الرواية في زمن الرواية أن تحضر بكامل ثقلها، تغوص في عمق مجتمعها، ترسم ملامح بيئتها، وتكون خير شاهد على عصرها، تحمل بين ثناياها الذات الإنسانية وهي تمرّ عبر كل مراحلها: مجروحة كانت أو سليمة، متألمة أو سعيدة، مكسورة أو مجبورة..، سواء وهي تمرّ بفترات مشرقة، تعكس قوة ونجاحا، أو وهي تمر بفترات مظلمة قاسية، وحتى وهي تخرج من ثوب الآدمية لترتدي جلد البهيمية نتيجة ضعف أو ظلم أو قهر، أو مرض نفسي، أو تشوه فطري، فقط يجب ألا تخرج هي -الرواية- من لحاف الأدب، فتنقل ما حدث، أو ما يمكنه أن يحدث في سوقية مبتذلة، وصورة ممتهنة، فرغم كل البشاعة، والقساوة، والنذالة، والبذاءة التي باتت موجودة في المجتمعات -التي من المفروض أنها إنسانية-إلا أن الرواية يجب أن تصور ذلك وتقدمه دون أن تخالف خط الأدب، حتى لا تفقد جمالية الإبداع، ونبل الرسالة، وألق اللغة، ورونق الأسلوب، وحتى لا تنحرف عن غاية الفن وهي المتعة والفائدة، ، ودون أن تسخر نفسها لخدمة شرائح فاسدة في المجتمع، مريضة، غير سوية، فتتحول إلى محام شرس مدافع عن فئات تستحق الرفض والسجن والاستنكار؛ لأنها لا تمثل الإنسانية بل تهددها، تهدد وجودها واستمراريتها .

ينتظر من الرواية ريادة حقيقية؛ ليس من حيث الكم المنتج

أو من حيث اتساع جمهور القراء، وإنما ريادة نوعية؛ يحكمها النوع المنتج، روايات حقيقية مؤثرة في الناس متأثرة بهم، قادرة على أن تحمل إنسان العصر بكل تعقيداته الكثيفة وتحولاته السريعة، قادرة على أن تختزل المسافات، وتخاطب كل الهويات .

أن تفرض ذاتها في المجتمع على أنها ذات فاعلة فيه، تتكلم مع الأفراد وتستمع لهم، تحاورهم، تناقشهم، ترفض واقعا لتقدم آخر أفضل، وتثور على وجود لتقترح آخر أحسن، حاضرة دائما معهم، يفتقدونها إن غابت، ويستأنسون بها إن حضرت، حتى تكون بالفعل أفضل رفيق يختاره أبناء هذا الزمن .

وينتظر من الكاتبة العربية أن تكسب الرهان، وتنجح في الامتحان، وتفك القيود الأبوية، وتفرض ذاتها على أنها ند للذكر، وتجعل أعمالها خير شاهد على المظالم السابقة وخير دليل على ما تستحقه المرأة وما تطمح إليه، أن تجعل أعمالها ترغم الرجل على الإنصات لها والوقوف خاشعا أمامها، معترفا بموهبتها، أن تحجز مكانها بجدارة واستحقاق دون استجداء عواطف من أحد.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

- حبايب، حزامة، أصل الهوى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2009 م.

- صبح، علوية، اسمه الغرام، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م.

- الفاروق، فضيلة، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط 1، 2006م.

- ممدوح، عالية، التشهي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2007م.

- النعيمي، سلوى، برهان العسل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2007م.

المراجع:

- أحمد ملحم، إبراهيم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2016م.

- ادريس، سامية، الروائيات الجززائريات وخصوصية الكتابة

النسوية ذات التعبير الفرنسي، مجلة الخطاب، المجلد 8، العدد 15، منشورات تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، الجزائر، جوان 2013م.

- بلخير، ليلى، المرأة العربية ووعي الكتابة، مجلة الموقف الأدبي، سورية، دمشق، السنة 45، اتحاد الكتاب العرب، العدد 540، نيسان، 2016م.

- بوجمعة، بوحفص، الرواية النسوية العربية ومناهضة الثقافة الذكورية، مجلة حوافز للدراسات اللغوية والأدبية، السنة الأولى، العدد الأول، نوران للنشر والتوزيع، تبسة، الجزائر، سبتمبر-اكتوبر 2018م.

- تاقي، سعيدة، تأنيث الكتابة، مجلة الجديد، السنة الثالثة، العدد24 ، Al Arab Publishing Centre ، لندن، جانفي 2017م.

- جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، تر، أحمد الشامي، سلسلة المشروع القومي للترجمة، العدد 483، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002م.

- الجراح، نوري، ما في الكون من رجل، الثقافة العربية على مفترق الأنوثة والذكورة، جريدة العرب، Al Arab pubilishing House، لندن، يوم الأحد 19/ 01/ 2014م .

- خان، وحيد الدين، المرأة بين شريعة الإسلام والحضارة

الغربيـة، تـر، سـيد رئيـس أحمـد النـدوي، مـر، ظفـر الإسـلام خـان، دار الصحـوة للنـشر والتوزيـع، القاهـرة، مـصر، دار الوفـاء للطباعـة والنـشر والتوزيـع، القاهـرة، مـصر، ط 1، 1994م.

- خـيرت، عبـد الله، الحيـاة الجنسـية عنـد العـرب تأليـف: صـلاح الديـن المنجـد، مجلـة إبـداع، السـنة 15، العـدد 9، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، القاهـرة، مـصر، 1 سـبتمبر 1997م.

- دلبـاني، أحمـد، الكتابـة النسـوية في الجزائـر، ملـف مقـالات في الأنوثة والكتابـة والاجتـماع، جريـدة العـرب، لنـدن، السـنة 39 ، العـدد 10398، يـوم الأحـد 18 / 09/ 2016م.

- رسـول، محمـد رسـول، الأنوثـة السـاردة، دار التنويـر للطباعـة والنـشر، بـيروت، لبنـان، ط 1، 2013م

- رمسـيس، عـوض، الأدب المكشـوف والسياسـة، مجلـة الهـلال، العدد 6، دار الهـلال، القاهـرة، مصر، 1 يونيـو 2006م.

- السـباعي، مصطفـى، المـرأة بـين الفقـه والقانـون، دار السـلام للطباعـة والنـشر والتوزيـع والترجمـة، القاهـرة، مـصر، ط 4، 2010م.

- السـعداوي، نـوال، الأنثـى هـي الأصـل، مؤسسـة هنـداوي سي آي سي، القاهـرة، مـصر، د ط، د ت.

- السـعداوي، نـوال، عـن المـرأة والديـن والأخـلاق، مؤسسـة هنداوي

سي آي سي، القاهـرة، مصر، د ط، 2017م.

– سـعدي، إبراهيـم، المـرأة العربيـة والإبـداع هـل كتابـة الأنثـى هامـش نسـوي، ملـف مقـالات في الأنوثـة والكتابـة والاجتـماع، جريـدة العـرب، السـنة 39 ، العـدد 10398، يـوم الأحـد 18 / 09/ 2016م.

– شـعبان، بثينـة، مائـة عـام مـن الروايـة النسـائية العربيـة، (1899– 1999)، دار الآداب للنـشر والتوزيـع، بـيروت، لبنـان، ط 1 ، 1999م.

– ضحيـة، أحمـد، الـذات المؤنثـة موضوعـا للكتابـة تجـارب روائيـات مغربيـات، مجلـة الجديـد، السـنة الثالثـة، العـدد24، جانفـي 2017م.

– ضيـاء الديـن الريـس، محمـد، الأدب والخلـود، مجلـة الرسـالة، السـنة الثانيـة، العـدد 32، القاهـرة، مـصر، 12 فيفـري 1934م.

– الطـبري، أبـو جعفـر محمـد بـن جريـر، تاريـخ الطـبري، تاريـخ الأمـم والملـوك، المجلـد الأول، تاريـخ مـا قبـل الهجـرة النبويـة الشريفـة، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، لبنـان، ط 1، 1987م.

– طريـف الخـولي، يمنـى، النسـوية وفلسـفة العلـم، مؤسسـة هنـداوي، القاهـرة ، مـصر، د ط ، د ت.

– طـه، جمانة، المـرأة العربيـة في منظـور الديـن والواقع–دراسـة مقارنة–، منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب، دمشـق، سـورية، د ط، 2004م .

– عبـد الفتـاح، كاميليـا، مـا بعـد الأمازونيـة، إبـداع المـرأة بـين المواجهة

والاستلاب، مجلة الجديد، السنة الثالثة، العدد24، جانفي 2017م.

- عبد المحسن، ماهر، صورة المرأة العربية سوسيولوجيا قاسم أمين وإبستمولوجيا إمام عبد الفتاح، مجلة الجديد، السنة الثالثة، العدد24، جانفي 2017م.

- عثمان، علي، المرأة العربية عبر التاريخ، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1976م.

- العزيزي، خديجة، الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط 1، جوان، 2005م.

- العفيف، فاطمة حسين عيسى، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر: نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، مذكرة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، عمان، الأردن، 2010م.

- علي، عاصم حمدان، الأعمال الكاملة للأديب الدكتور عاصم حمدان علي، عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، السعودية، ط 1، 2005م، ج 3.

- عمارة، محمد، تحرير المرأة بين الغرب والإسلام، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2009م.

- عوض، رمسيس، الرقابة وأدب الجنس، مجلة الهلال، العدد 3 ، 1 مارس 2001م.

- غارودي، روجيه، مستقبل المرأة، تر، محمد هاشم الودرني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2012م.

- غانم، أسامة، سرديات الجسد والإيروتيكا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1 ، 2019م.

- الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006م.

- غرير، جيرمين، المرأة المخصية، تر، عبد الله بديع فاضل، دار الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط 1، 2014م.

- فروخ، عمر، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، لبنان، ط 2، 1952م.

- الفواز، علي حسن، الأنثوية وسلطة الكتابة، مجلة الجديد، السنة الثالثة، العدد24 ، جانفي 2017م.

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، د ت، ج 1.

- القرشي، رياض، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، المكلا، اليمن، ط 1، 2008م.

- الكردستاني، مثنى أمين، حركات تحرير المرأة من المساواة إلى

الجنـدر دراسـة نقديـة إسـلامية، دار القلـم للنـشر والتوزيـع، القاهـرة، مـصر، ط 1 ، 2004م.

– كريبـع، نسـيمة، أبعـاد الـصراع الإيديولوجـي لشـخصية الفنـان في –روايـة بـم تحلـم الذئـاب لياسـمينة خـضرا–، مجلـة الأثـر، العـدد 14 ، جامعـة بسـكرة، جـوان 2012م، ص 29 .

– الكيـلاني، نجيـب، الإسـلامية والمذاهـب الأدبيـة، مؤسسـة الرسـالة، بـيروت، لبنـان، ط 4، 1985م.

– كيـوان، عبـد العاطـي، أدب الجسـد بـين الفـن والإسـفاف دراسـة في الـسرد النسـائي مدخـل نظـري، مركـز الحضـارة العربيـة، القاهـرة، مـصر، ط 1، 2003م.

– لحـرش، نـوارة، الشـاعرة والروائيـة ربيعـة جلطـي للنـصر، كتابـة الـذات هـي أكـبر ممارسـة للحريـة، جريـدة النـصر، كـراس الثقافـة، الثلاثـاء 5 فيفـري 2019م.

– محمـود العقـاد، عبـاس، المـرأة في القـرآن، المؤسسـة المصريـة للطبـع والنـشر والتوزيـع و ريدنـج واي، القاهـرة، مـصر، ط 1، 2016م.

– منـاصرة، حسـين، المـرأة وعلاقتهـا بالآخـر في الروايـة العربيـة الفلسـطينية، بحـث في نـماذج مختـارة، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، بـيروت، لبنـان، ط 1، 2002م .

- منصور، آمال، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، ربيعة جلطي/ أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3، 2006م.

- موسى، شمس الدين، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط ، 1997م.

- أبو نضال، نزيه، تمرد الأنثى : في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880م2004-م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م.

- وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م.

- يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م.

فهـرس الموضوعات

إهداء 03

مقدمة..... 5-7

الفصل الأول : الذكورة والأنوثة ومنشأ التراتبية

1- الاستعلائية الذكورية والدونية الأنثوية..... 11

1-1- الذكورة والأنوثة في ميزان الخالق..... 11

1-1-1- ميلاد النظرة الدونية للمرأة..... 17

1-1-1-1- الغواية والفتنة..... 17

2-1-1-1- السفاهة..... 21

2-1-الذكورة والأنوثة في ميزان الإنسان..... 26

3-1- الذكورة والأنوثة بين ميزاني الغرب والعرب 37

الفصل الثاني: الكتابة بين الذكورة والأنوثة

1-السلطة الذكورية .. والكتابة الفنية 45

2-المرأة والخروج من أسر الرجل..... 51

3- المرأة ..وولوج عالم الكتابة..... 65

الفصل الثالث : الأدب والإباحية

1- الكتابة الفنية بين الخلود والاندثار..... 85

1-1-الكتابة الفنية الخالدة..... 85

2-1-الكتابة الجنسية(المؤلفات لجنسية)..... 93

المؤلفات الجنسية.....94

3-1-الكتابة الإباحية (الجنس في الأدب).....98

الفصل الرابع

الكاتبة العربية من محاولة عناق الحرية إلى الغرق في الإباحية

1- الكاتبة العربية ..وعناق الحرية.....117

2- الكاتبة العربية ..وأسر الإباحية.....126

1-2- سلوى النعيمي.....128

2-2- حزامة الحبايب.....143

4-2- علوية صبح 156

5-2-عالية ممدوح.....167

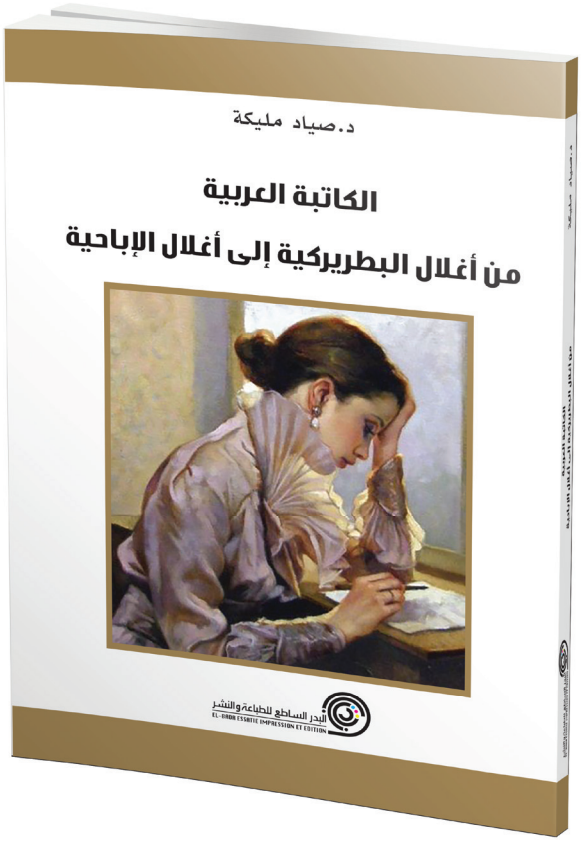
2-5- فضيلة الفاروق.....187

النتائج.....199

خاتمة.....211

قائمة المصادر والمراجع.....213

فهرس الموضوعات 221



البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

ISBN : 978-9931-752-55-4
9 789931 513872

البدر الساطع للطباعة والنشر
العلمة-19600-الجزائر
هاتف/فاكس: 036 76 40 08
النقال: 05 55 71 30 53 /07 70 31 16 56
البريد الإلكتروني: elbadr_essatie@yahoo.com