

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الانبار

ملاحح(النسوية) في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية
"مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي "

ب.لمى جاسم محمد الدليمي
كلية الآداب

ا.م.د.نصرة أحمد جدوع الزبيدي
كلية التربية للبنات

حزيران/2011

مرجعية مصطلح (النسوية) والمرأة الناقدة:

واجه مصطلح النقد النسوي اعتراضات كثيرة لان دراسة الأدب والنظرة إليه تعمق مبدأ الجنس في باديء الأمر وكان من المستغرب لدى النقاد المحدثين الغربيين ومن اخذ عنهم من العرب مواجهة حقيقة وجود تيار(نسائي أو نسوي) في الأدب والنقد, وقد كان لغياب التحديد الدقيق لمصطلح الكتابة النسوية وغياب الأطر النظرية اثر في شيوع مفاهيم مغلوطة تضع النص النسوي في مقابل النص الرجالي, الأمر الذي ينطوي عليه تقسيم الأدب وفق الهوية الجنسية لمنتج النص(1)

وفي فورة المناهج النقدية الحدائنية وجد المصطلح أرضية مناسبة للظهور والتطور حتى وصل إلى ما وصل إليه من مكانة جعلت له مؤيدين وكتاب معنيين به لابل وحتى مطابع خاصة ركزت جميعها على الجهد الأدبي والنقدي النسوي , وكان إسهام الجامعات متأخرا في المشاركة في هذه العملية , وقد حمل الأدب ممثلا برموزه النسائية لواء الحرية والتغيير التي تجاوزت الجوانب الإبداعية إلى النواحي السياسية والاقتصادية وكل المجالات الأخرى وهكذا تلازمت الحركة

النسوية الأدبية مع مثيلاتها الأخرى وبدأت تظهر نماذج هامة يبرز منها اسم الروائية فرجينيا وولف بوصفها الشخصية الأكثر تأثيراً في مسيرة تطور المصطلح, وقد أثار كتابها(غرفة تخص المرء وحده)جدلاً عميقاً وهو كتاب قائم على التخيل الذي تطرح من خلاله تساؤلات كثيرة وتخطب النساء من خلال تجربتها الشخصية وهي التي لم يتم إرسالها إلى المدرسة وعانت الاعتداء والتحرش الجنسي من قبل الأخ الأكبر غير الشقيق والذي انعكس سلباً على نفسياتها وتوجهاتها الكتابية, وتطرح في الكتاب تساؤلاً عن ندرة أو غياب الكاتبات في عصر النهضة والقرن السابع عشر مبينة أن الأسباب تعود إلى افتقار المرأة للتعليم والمال ووطأة القيود الفكرية التي يخضعن لها, الأمر الذي يولد إحساساً بعدم الأمان ومحو الذات, ورمزية افتقار المرأة لغرفة خاصة في هذا الكتاب تشير إلى الافتقار إلى الثقة والحقوق الخاصة والمعاناة من الإهمال والتهميش في ظل التقسيم الجنسي للفرص والحقوق والقبليات, وبالنسبة للمرأة الكاتبة فإنها تطرح معاناة كاتبات مميزات مثل أميلي وشارلوت برونتي وجين أوستن واللاتي كن وعلى الرغم من المكانة الأدبية ضحية التقاليد التي قدمت الرجال في كل شيء(2), وفي الحقيقة فإن الحركة النسوية قد امتد تاريخ ظهورها إلى عام 1848 وتركزت أهدافها في المطالبة بحقوق المرأة العامة كممارسة المهن المتنوعة في بادئ الأمر ومن ثم تطورت المطالبة في العام 1920 لتشمل مجالات أخرى, وكانت الحركة النسوية قد حققت الكثير من الأهداف ومنها وأهمها حق التصويت في الانتخابات, وبعد الحرب العالمية الثانية حصلت نقلة واسعة في التشريعات التي تحمي المرأة وتكفل حقوقها المتنوعة حتى نصل إلى مرحلة يطلو للبعض أن يسميها(نسوية ما بعد الحداثة) في أوائل الثمانينات وقام فهمها على الإقرار باختلاف المرأة عن الرجل في بعض الخصائص مع نقد النموذج الذكوري وطالبت بوصول المرأة إلى مراكز صنع القرار العلمي والسياسي على اعتبار إن الشخصية الإنسانية مكونة من خصائص ذكورية وأنثوية يجب اشتراكها من أجل بناء مستقبل أفضل للبشرية (3), من هنا كان ظهور النقد النسوي في الغرب مترامناً مع صعود تيارات الحركات النسوية الاجتماعية والسياسية والثقافية وقد نشأت الحركات المطالبة بحقوق المرأة في القرن التاسع عشر وأطلق عليها النسوية (feminism) وبدأت بوصفها أسلوباً في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية يعمل على تصحيح وضع المرأة المتدني, وتمثلت تلك الجهود على ضوء جهود قائمة من الأديبات والناشطات ومنهن ريبيكا ويست وفرجينيا وولف ودورثي ريتشاردسون ولاحقاً سيمون دي بوفوار (4)

وفي القرن العشرين تراكمت جملة من الجهود النسوية في شتى المجالات لكتابات وباحثات واعدات مثل(جوزفين دونافان والين شوالتر)وكانت تركز على أربعة نقاط أساسية وهي:

- 1- تبيان إن النساء قادرات على ممارسة العلم.
 - 2- إزاحة العقبات التي تعوق النساء عن الإسهام في العلم.
 - 3- تصحيح المعلومات البايولوجية الخاطئة عن المرأة.
 - 4- نقد قيم العلم وأهدافه.(5)
- وتوصلت الدراسات النسوية إلى أن الخلل في فهم موضوع المرأة هو الإصرار على البعد الجمالي دون البعد الأخلاقي, ويرى الفكر النسوي أن التحليل اللغوي والدراسات العلاماتية يمكن أن تقول لنا الكثير عن كيفية التعبير عن الأيديولوجيات الثقافية في فكر أدبي.(6)
- وقد كان ارتباط تيار النسوية في الغرب واضحاً بالقضايا الكبرى في مقدمتها العنصرية إذ شكل كفاح السود في أمريكا فرصة جعلت من النقد النسوي المقاوم لطبيعة التفرقة الجنسية ذات الأبعاد العنصرية يخطو خطوات واسعة مستفيداً من تسارع الجهود لنبذ التفرقة العنصرية.. وكذلك الاستفادة من النظريات المتنوعة وانجازاتها ومفاهيمها كالتحليل النفسي والتفكيكية مع التأكيد على الطابع النسوي الذي يدور فيه مشترطاً أن ما تكتبه المرأة هو نسائي دائماً وليس غير ذلك وان هناك صعوبة كامنة في تحديد مفهوم النسائي(7)وهي صعوبة اعترفت بها (Margaret walters) في كتابها (Avery Short Introduction) وإنها لم ولن تستطع إيجاد مفهوم جوهرى لمعنى (feminism) .

وتندرج جملة جهود وآراء لإيضاح مغزى المصطلح وارتباطه بالحركات الجماعية والفردية المنسقة وغير المنسقة للدفاع عن قضية المرأة والسعي إلى تحصيل حقوقها، وتشير إيناس البدران إلى وجود أربعة اتجاهات نشطت في سبعينيات القرن العشرين في الغرب تمثل الأول بالاتجاه النسوي الليبرالي التحرري القائم على تشجيع النساء لاكتساب مهارات تعليمية ومهنية لتوفير فرص العمل لهن والسعي لإحداث تشريعات ومناهج تعليمية تخرج المرأة من الصورة النمطية التقليدية، في حين قام التوجه الثاني وهو توجه ماركسي تقليدي على تبني الطروحات الماركسية في معالجة قضايا المرأة والنظر إلى مشكلاتها على إنها نتاج لمساويء النظام الرأسمالي الطبقي، والاتجاه الثالث هو الاتجاه النسوي الراديكالي الذي أرست أسسه الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار في كتابها (الجنس الآخر) الذي تصدت فيه للتوجهات النسوية السابقة مفترضة إنها لم تضع يدها على جذور المشكلة الحقيقية والذي تعده الكاتبة البداية الحقيقية للحركات النسوية وأخيرا الاتجاه النسوي الثقافي الحديث الذي يختلف تماما عن الاتجاهات السابقة التي سعت إلى تأكيد الفروقات بين الجنسين والذي سعا إلى تأكيدها (8) ونشير إلى مقالة مهمة في النقد والأدب النسويين للدكتور حسين علوان والتي أكد فيها الحاجة الماسة لإعادة تقييم الأعمال الأدبية الكبرى من خلال إنصاف وجهة النظر الأنثوية من خلال ثلاث وسائل أولها التوجه نحو جمهور القراء النسوي لكي تصبح كل واحدة منهن قارئة مقاومة تكشف أساليب الذكور وأعراضهم المنحازة لجنسهم، الثانية تشخيص أنماط صور المرأة في الأعمال الأدبية المهمة كالروايات والتنبيه لزيغها والثالثة وهي التي تتعلق بالنقد النسوي تحديدا وهي ماتسميها الين شوارتز بالنقد الجنساني (Gyno-Criticism) (9) وبالنسبة لكتاب سيمون دي بوفوار فقد ناقشت فيه مفهوم الأنوثة ولذكورة وقصور الاعتبار الرجولية في التعاطي مع المرأة بوصفها تابعة له ومتعلقة بوجوده واستعرضت فيه قضايا مهمة منها اعتبار المرأة (الأخر) وحصرت الاختلافات بالأسباب البيولوجية التي ميزت مفاهيم الذكورة والأنوثة وهي من وجهة نظرها غير كافية لاعتبار المرأة جنسا آخر، مؤكدة إن تحرير المرأة سيحرر الرجل نفسه لأنه لن يجد لقوته التي لا يستطيع فرضها إلا على المرأة مجالا للتعبير ويمكن عده نقلة كبيرة في طريقة تعبير المرأة عن رفضها للطريقة التي اعتاد المجتمع أن ينظر بها إليها وكان دستوراً للحركات والاتجاهات النسوية اللاحقة التي برزت في السبعينيات. (10)

وعلى أية حال فإن الأدب والنقد النسويين قد سارا بمحاذاة الحركات النسائية وجميع الجهود التي تندرج تحت هذا المسمى وانعكست قضايا المرأة الكاتبة (الأدبية والناقدة) على مسيرة تلك الحركات وكانت محط استلهم للكثير منها، كما بلغت الكتابات النسوية حدودا من الإبداع جعلت من النقد الأمريكي النسوي يميز ثلاثة أشكال منها هي:

- 1- الأدب النسائي: وهو جميع ما تكتبه النساء.
- 2- الأدب الأنثوي: وهو الأدب النسائي المهمش والمقموع الذي أخرسه النظام اللغوي الاجتماعي الحاكم من غير إن يشتمل على رفض النسوية.
- 3- الأدب النسوي الملتزم برفض الهيمنة الذكورية ورفض التمييز بين الجنسين، وانطلاقا من ذلك يقسم النقد النسوي إلى نوعين:

- أ- نوع يتولى دراسة الكتابة النسائية عموما وفهم محدودياتها ومضامينها السياسية المعنية.
- ب- نوع ملتزم بمقاومة الهيمنة، أي إن النقد النسوي يعني النقد الذي تقوم به النساء والذي يتناول الكتابة النسائية بالتحديد (11).

ويبقى الجدل دائرا حول المصطلح بشكله الدقيق والمفاهيم التي تصف هذا النمط من النقد والأدب وهي المؤنث والنسوي والأنثوي والنسائي وهناك جهود نسوية نقدية عربية حاولت اختيار المصطلح المناسب للتعبير عن النظر اللغوي الانكليزي (Feminist)، فقد رفضت نازك الاعرجي استخدام مصطلح (الكتابة الأنثوية) لان الأنوثة بالنسبة إليها ما تقوم به الأنثى وتتصف به وتنضبط إليه، ولفظ الأنثى يوحي بالوظيفة الجنسية وتعد لذلك نظيرا للضعف والرقرة والاستسلام والسلبية (12) ودعت إلى استخدام مصطلح (الكتابة النسوية) مع إنها تناقض

نفسها حين تعنون كتابها ب(صوت الأنثى)، أما زهرة الجلاصي فقد دعت في كتابها (النص المؤنث) إلى استخدام مصطلح النص الأنثوي بديلا عن النسوي وتؤكد وجود تعارض بين المصطلحين، ويتميز النص الأنثوي عندها بالرفض (13) وتأمل دراسة الجلاصي للمفاهيم والمصطلحات المتنوعة يكشف عن وجود تداخل في فهمها لصفة الخصوصية التي تلازم الكتابة النسوية، فطلت تدور في إطار الجدل الذي لا يبين الفرق بين الأنثوي والنسوي، تقول مثلا: (في مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتيادي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع). (14)

ويبدو أنها تفهم المسألة فهما لغويا صرفا لان المقصود بالمؤنث في كلامها هنا نقيض المذكر وبالتالي يمتد ليشمل الأنثى البشرية وغير البشرية، وبالنظر إلى حضور المرأة (بصفتها النسائية) في التراث العربي الديني والاجتماعي والأدبي والتاريخي نجد إن مصطلح النسوي ملائم أكثر للتعبير عن القصد الذي نتكلم عنه كما لا يختلف في شيء عن مصطلح نسائي طالما إن المسألة لا تتعدى حدود الجذر اللغوي لان الهمزة قد تنقلب واوا أو تبقى على حالها، من هنا نفهم السهو الذي وقعت فيه الباحثة.

وعند العودة إلى كتاب (نسوي أو نسائي) للدكتورة شيرين أبو النجا نجدها تخرج عن هذا الإطار قليلا حين تدعو إلى التمييز بين مفهوم (النسوي والنسائي) في حديثها عن الأدب الذي تكتبه المرأة، فتري بان النسوي هو الوعي الفكري والمعرفي والنسائي هو الجنسي البيولوجي وتنتهي إلى القول بان النص النسوي هو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية الانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة الذكورية السائدة، وتري إن حضوره في فجوات هذه الثقافة وهو يشغل الهامش فقط (15)، على إن التيار النسوي في النهاية يوصف بعلمانيته طالما انه يرى في الدين السبب الأساس في تردي أوضاع المرأة بنكريسه لفكرة الأبوية وحصص صورة المرأة وعلاقتها بالرجل في إطار الأم والزوجة وبالتالي تبرير خضوعها وقهرها لاعتبارات دينية (16) من هنا فهي حركة فكرية لأنها تمتلك أفكارا وثقافة خاصة لتفسير القضايا المتعلقة بها بعيدا عن الرؤية الدينية كما انه حركة سياسية لأنها تمتن العمل السياسي لتحقيق أهدافها من خلال المنظمات النسوية والجماهيرية ومؤسسات المجتمع المدني وهي قد نجحت إلى حد بعيد عبر سنوات نضالها الطويل في الحصول على تأييد الأمم المتحدة للحقوق التي تنادي بها، كما إنها حركة اجتماعية لأنها تركز على دور الاسرة ودور المرأة فيها كما تسعى للتغيير الاجتماعي والفكري، وهناك آراء أكثر اعتدالا تطرح بموضوعية أسئلة محرجة لدعاة الأدب الأنثوي أو النسوي أو غيره منها لماذا لا يكون هناك أدب رجالي؟ وينتهي إلى تقرير انشغالنا بمماحكات ومناقشات نظرية وخلافات تحولت إلى خصومات حول الإقرار أو عدمه بوجود أدب نسائي وهل هو نسوي أم نسائي أم أنثوي؟ ويشخص الخلل في الدراسات التي ركزت على الشخصيات الأدبية النسائية المعروفة كمي زيادة بتركيزها على أدبها من ناحية فنية من غير بحث الخصوصية الأنثوية فيه كموضوعاتها وآرائها ولغتها الأدبية الخاصة ذات السمة الأنثوية الرقيقة مما لا يمكن أن نعثر عليه في أي نتاج ذكوري. (17)

وبالنسبة للنقد النسوي فانه يأخذ صورا وأبعادا كثيرة تنوعت صيغ التعبير عنها وارتبط بعضها بالآخر، وظهرت أعمال أدبية روائية كثيرة في هذا الصدد، وقبل الدخول في الحديث عن الأعمال التي سنقوم بتناولها في هذه الدراسة لابد من أن نضع خطا فاصلا بين ثلاثة تيارات تندرج تحت مسمى (النقد النسوي) فيها وهي:

1- نقد اجتماعي ضمن الأعمال الأدبية والذي تكون فيه المرأة كاتبة وشخصية موجهة للعمل الأدبي وأفكاره وتطرح من خلالها رؤيتها بوصفها (أديبة ناقده) أو بوصفها جزءا من العمل الأدبي نفسه .

2- نقد أدبي تتبناه الناقدات الأدبيات إزاء النصوص الأدبية المتنوعة.

- 3- نقد نسوي تمارس فيه المرأة مهنة النقد الاجتماعي من خلال الكتابات والجهود الفردية والجماعية في مؤسسات وروابط وجمعيات تتبنى قضية المرأة.
- وبالنسبة لهذه الدراسة فإنها ستركز على التيار الأول من خلال نصين مختارين مارست فيهما المرأة أدواراً متنوعة أدبية واجتماعية , ونحن نقوم بقراءة هذه الأعمال لأديبتين من طراز رفيع لا بد أن نضع نصب أعيننا عدة أمور منها:
- 1- لابد من الفصل بين مسألتين أساسيتين تتعلقان بالأدب بوصفه فناً وبين النقد بوجهه الاجتماعي ومكانة النقد النسوي الذي يرتدي عباءة النص الأدبي هنا.
 - 2- أن نتعامل مع النص منطلقاً لا بوصفه صورة عن الظاهرة، من هنا سيتم التركيز على نقطتين أساسيتين هما الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها هذه الدراسة (وهي هنا النقد النسوي) وفنية التعبير عنها في النصين المختارين.
 - 3- التركيز على الصلة بين النقد النسوي والأدب المنتج في ظلالة على اعتبار أن كلا من الروائيتين استخدمتا الأدب (بشكله الروائي) وسيلة للتعبير عن الرؤى الخاصة التي أنتجتها المعاناة الذاتية.

بين نوال السعداوي وفرجينيا وولف

أديبتان مرموقتان من طراز رفيع احتلنا منزلة متميزة بين أديبات أمتيهما، ولنا في اختيارهما ممثلتين للظاهرة النسوية (الفنية والاجتماعية) أسباب كثيرة تتجلى عند قراءة النصين المختارين لهما بعناية، فنوال السعداوي المولودة في القاهرة 1930 كاتبة تتميز بالجرأة في الطرح والوضوح ولوج الممنوع في كتاباتها لاسيما في موضوع المرأة وقضاياها، انطلاقاً من خبرتها الطويلة امرأة وطبيبة عاينت حالات كثيرة جداً عن كذب وبلورت فكرتها ومواقفها الأساسية لا في هذا الموضوع وحسب بل في شتى المواضيع وكان من نتيجة ذلك تعرضها للسجن والإيقاف عن العمل وفي رصيدها أربعون كتاباً بين دراسة وعمل روائي (18) ويمكن اعتبارها خير ممثل للرواية النسوية العربية الحديثة بمفهومها الفني أولاً وكونها تعبر عن تيار مدافع عن حقوق المرأة العربية .

وبالنسبة لفرجينيا وولف المولودة في 1895 في عائلة أرستقراطية فقد واجهت ظروفًا صعبة في طفولتها وشبابها كانت نتيجتها سلسلة من الانهيارات العصبية فهي وشقيقتها تعرضتا لاعتداء جنسي من قبل أخويها غير الشقيقين وانتهى بها الأمر إلى الإصابة بمرض نفسي عده البعض عقلياً طبع أديبها بالسوداوية وقادها إلى عدة محاولات للانتحار نجحت الأخيرة في إنهاء مسيرة حياتها في 1941 بطريقة مؤثرة إذ ملئت جيوبها بالحجارة وألقت بنفسها في النهر تاركة لزوجها رسالة تذكر فيها إنها عادت تسمع تلك الأصوات في رأسها ثانية مما يرجح نظرية المرض العقلي الذي عانت منه.

وقد كان لفقدانها الأهل واحداً تلو الآخر أثره الكبير في تعميق محنتها، وبالنسبة لرواياتها فقد ساد فيها استخدام تقنية (تيار الوعي) وخلت من الحكمة وقامت في أغلبها على أفكار الشخوص وتقمصها من قبل الكاتبة ومن أشهر أعمالها (إلى المنارة والسيدة دالوي وفلاش وغرفة تخص المرء وحده) (أو غرفة يعقوب) في بعض الترجمات والرواية التي استخدمت للدراسة (جيوب مثقلة بالحجارة) والمترجمة من قبل فاطمة ناعوت، وما يربطها بالموضوع الذي تدور حوله الدراسة إنها عدت رمزا للنسوية وكفاحها من قبل الحركات النسوية الناشطة في السبعينات من القرن الماضي وبرزت ثانية إلى الواجهة بعد أن خف الاهتمام بها بعد الحرب العالمية الثانية (19)، ومع إن هذه القصة لا تذكر كثيراً في سيرتها على أنها الأشهر إلا إنها تحمل ملامح (الأنثوية) التي تتحدث عنها من خلال الشخصية الأنثوية المفترضة فيها وهي إحدى قصص مجموعتها (الاثنتين أو الثلاثاء) التي صدرت عام 1921، وهي لا تتبع فيها النسق التقليدي للسرد المنطقي المرتب لأن الكاتبة تحاول أن تشرح عملية الكتابة بحد ذاتها فهي تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها بدءاً من خلق الفكرة والحبكة والسرد وانتهاءً بإعادة

الكتابة من خلال قراءة أفكار سيدة تجلس قبالتها في عربة القطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنكليزي تسميها (ميني مارش) وترقبها خلسة وتعزز ملاحظاتها لها بمشاهد تراها من نافذة القطار وتدمج الخيال بالواقع وقد ترى من النافذة غرفة نوم مطلة من احد البيوت التي يمر أمامها القطار فتتسج حولها ملاحظات خيالية وحبكة في خط درامي متماسك، ولاشك في إنها تجربة غير مألوفة في الكتابة القصصية في عصرها .

وعموما فان جل الدراسات المتعلقة بأدب فرجينيا وولف تمحورت حول أعمال السيدة دالوي والى المنارة بشكل خاص، ولاشك في إنها مثلت قمة أدبية في عالم الرواية الإنكليزية وهو الأمر الذي مثلته الكاتبة نوال السعداوي بين أدباء جيلها العرب فهي واحدة من رموز الكتابة النسوية العربية الحديثة وظاهرة متفردة بحد ذاتها ،وقد حملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن حقوق المرأة بصورة تتناسب وأفكارها ورؤاها الخاصة مع إنها مثلت ظاهرة داخل تيار ولها مؤلفات كثيرة ينطبع أكثرها بطابع اجتماعي تميل فيه إلى تشخيص المشكلات الاجتماعية لاسيما فيما يتعلق بالمرأة ومنها (المرأة والجنس/1969، الأنثى هي الأصل/1973، الوجه العاري للمرأة العربية/1974، المرأة والصراع النفسي/1975)وعملين مثيرين للجدل هما(رواية سقوط الأمام/1987، والمترجمة إلى 14 لغة ورواية ممنوعة في مصر واغلب الدول الإسلامية وهي الإله يقدم استقالته في اجتماع القمة/2006 إلى جانب أعمال كثيرة(امراتان في امرأة، امرأة عند نقطة الصفر، كانت هي الأضعف، جنات وإبليس وغيرها) وروايتها التي سندرسها هنا (مذكرات طيبية)-1999 حلقة في سلسلة أعمال روائية يربطها الموضوع الواحد المهيمن وهي تمثل سيرة ذاتية شخصية طرحت فيها الكاتبة وجهات نظرها فيما يتعلق بالمرأة ومكانتها الحرجة في المجتمع الشرقي المنغلق فكانت مثالا وشاهدا حيا على العصر سجلت بدقة كل التفاصيل التي ترافق المرأة في حياتها من لحظة الولادة وحتى النهاية(20)، وهي في محصلتها ثنائية فنية يمتزج فيها الأدب بشكله الروائي مع موضوعه المتمثل بالنقد الاجتماعي الحاد للظواهر السلبية التي يكون بعضها متخيلا ومبالغا في تشخيصه من قبل الكاتبة مع إنها تسوق لكل ذلك مبررات معقولة.

ومجمل أحداث العمل تقوم على سرد السيرة الذاتية لامرأة لا يجد القاريء صعوبة في معرفة أنها الكاتبة نفسها وطرحت مشكلة المرأة من خلال مشكلها الخاصة مركزة على وصف دقيق جدا لتفاصيل خاصة منذ الطفولة وحتى الكبر ،ومع إنها ارتجلت حولا ومعالجات كثيرة لكنها تفشل أحيانا في قراءة المشكلة ملقية ظللا من تجربتها الخاصة وقد تطرح من خلال رموز بسيطة وأفكار اعتيادية مشكلة أعمق يتلمس القاريء وجودها بين السطور والكلمات ،وتضع الرجل في صورة نمطية واحده تتمثل في كونه لعوبا أنانيا ناكرا للجميل مؤدية بذلك دورا سلبيا يشحن مشاعر القراء من الإناث ضد الرجال ويوسع الهوة الموجودة أصلا في مجتمعاتنا الشرقية وذلك على الرغم من إدراكها بان الحلول لقضايا المرأة في المجتمع لا تكمن في الصراع لأنه ليس العلاقة الحقيقية بين الطرفين المسؤولين عن استمرار الحياة وديمومتها وان الصراع الذي تلمح إلى وجوده يمكن أن يكون موجودا بصور أخرى وان هناك حالات ظلم حقيقية تتعرض لها المرأة في المجتمعات العربية لايمكن أن تقارن بما تطرحه الكاتبة ،وعموما تظهر شخصية المرأة بكل الأدوار النسائية الموجودة بصورة سلبية جدا إذ لا تعرف التعامل السليم مع مشكلها وتتعاطى معها بسطحية كبيرة.

قد لا نغالي إذا ما قلنا إن الشخصيتين محور الدراسة من خلال نصيهما المختارين تمثلان واجهة لكل امرأة في العالم، ذلك لأن قراءة متأنية للنصين مع سيرة حياة الكاتبتين تفصح عن تلك الحقيقة بلا شك، وقد كان لتقارب الأفكار والمكانة التي احتلتها كلاهما في سماء الأدبين الإنكليزي والعربي أثره في اختيارهما لدراسة مفهوم (النسوية) من خلال الأنثى وقضاياها الشائكة في عالم معقد توحدت فيه لغة المعاناة على الرغم من اختلاف لغات التعبير عنها. وبالنسبة لقصة (رواية لم تكتب بعد) AN UNWRITTEN NOVEL وهي إحدى أبرز قصص مجموعة (1921-Monday Or Tuesday) فهي أنموذج فريد في الكتابة القصصية لا بالنسبة للقصة الإنكليزية والعالمية فحسب بل بالنسبة لنمط اعتادت فرجينيا وولف أن تتبعه في أنماط السرد في رواياتها المشهورة ومنها (السيدة دالوي، إلى المنارة، الخ) لأنها كما سبق القول تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها ويأتي سبب اختيار القصة لتعبر عن (النسوية) بوصفها السابق لأنها عبرت خير تعبير عن هموم المرأة، تقول الكاتبة في رسالة إلى صديقتها (فيتا ساكسفيل) متحدثة عن المرحلة المبكرة عن حياتها: هل تتخيلين في أية بيئة نشأت؟ لا مدرسة اقصد إليها، اقضي يومي مستغرقة في التأمل وسط تلال من كتب أبي، لا فرصة على الإطلاق للتقاط ما يحدث خلف أسوار المدارس اللعب بالكرة، المشاحنات الصغيرة، تبادل الشتائم، التحدث بالسوقية، الأنشطة المدرسية، الغيرة) (21)

وتشير مترجمة القصة فاطمة ناعوت في معرض حديثها عن جهود وولف في فضح الممارسات التي تتعرض لها المرأة في مجتمعها وتقول: (ظهرت ملامح الرفض والثورة في مقالات كثيرة رصدت وولف خلالها تباين التوجهات الاجتماعية نحو كلٍّ من المرأة والرجل. رافضة أن تكون الحتمية البيولوجية أساساً للتمايز الحقوقي بين الجنسين. أهمها تلك المقالات مجموعة بعنوان "غرفة تخصّ المرء"، ناقشت فيها موضوع كتابة النساء، أو النساء وفعل الكتابة. ورصدت صمت النساء اللواتي "خدمن طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوة سحرية بوسعها أن تعكس صورة الرجل بضعفه الحقيقي" وتحدثت عن النساء اللواتي تمّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما أقصي جسد المرأة (الحقيقي) عن المؤسسة الثقافية، ظلّت المرأة، كـ(جسد)، دوماً موضوع المجاز الأدبي والتعبير الفني لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادة استقرار لدى مختلف الدراسات السيكولوجية والسوسولوجية، واعتمد الرجال على النساء ليكنّ الشاخص الجاهز لتصويب السهام، والشاشة التي تُعرض عليها النظريات والإخفاقات الذكورية. فـ"الرجل لا يرى المرأة سوى في أحمر العاطفة لا في أبيض الحقيقة"، وتشير إلى محاضرتين ألقتهما وولف في جامعة كيمبرج ونشرتتا في كتاب صدر عام 1929 وأطلقت مقولتها الشهيرة (أن النساء لكي يكتبن بحاجة إلى دخل مادي خاص بهن والى غرفة مستقلة يعزلن فيها للكتابة) (22) وتتعرض وولف في الكتاب للعراقيل والممارسات التي تعترض تطوّر مشروع المرأة الأدبي والثقافي، وتحلّل الاختلافات بين المرأة بوصفها "شيئاً" أو "موضوعاً" يمكن الكتابة (عنه) وبينها كـ "مؤلفٍ أو كمبدع". أكدت وولف أن ثمة تغييراً واجب الحدوث في شكل الكتابة بوجه عام لأن: "معظم المنجز الأدبي كتبه رجالٌ انطلاقاً من احتياجاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصي". وفي الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بلا نوع (أي لا يحمل السمة الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولف بمقولة كولريديج: "العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعاً، فإذا ما تمّ هذا الانصهار النوعي يغدو العقل في ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته." وأضافت وولف: "العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئاً أكثر من العقل تام الأنثوية." (23).

والعودة إلى النص القصصي نفسه تكشف تسليطها الضوء على هامشية دور المرأة حتى بالنسبة إليها وهي امرأة عانت في حياتها ما عانت من ظروف وأول ما يطالعنا عبارات تصف فيها خمسة شخوص تجلس قبالتها في عربة القطار المتجه للريف وهم أربعة رجال وامرأة :

" سيماءُ التَكْتِمُ كامنَةٌ في كلِّ تلك الوجوه: شفاةٌ مغلّقة، عيونٌ تغلّفها الظلال، وكلُّ واحدٍ من الشخوص الخمسة يفعل شيئاً من شأنه إخفاءً أو إفساداً معرفته.

أحدهم شرع في التدخين؛ وآخر أخذ يقرأ؛ وثالثٌ راح يفتش عن مفرداتٍ في قاموسٍ جيب؛ بينما راح رابعٌ يحدِّق في خريطة شبكة مسار القطار المثبتة في إطار قبائله؛ والخامس، أخطرُ ما في الخامس أنها لم تكن تفعل شيئاً على الإطلاق." (24)

وفي حقيقة الأمر شخصت أنواع الرجال في الحياة وهم الذين لا يخرجون عن تلك الأنواع الأربعة، وشخصت عجز المرأة الاجتماعي بعبارة (لم تكن تفعل شيئاً على الإطلاق)، وفي افتراضها لحوار المرأة وطريقة تفكيرها تعبر عن تلك المعاناة التي تسقطها على أنموذجها النسائي (وفي ذات الوقت كأنما تقول لي: فقط لو كنت تعرفين... ثم عادت مجدداً تنتظر إلى الحياة..) وفيما كانت منشغلة بقراءة صحيفة التايمز كانت تنتقل بين المرأة ومحتويات الصحيفة التي تمثل رمزا للحياة نفسها بما فيها من تنوع وأخبار.. (كل شيء في التايمز.. الحياة كلها) لتتحول التايمز إلى مدخل للحياة نفسها وليست المرأة إلا جزءاً من هذا الصخب لكنه جزء منسي.. مهمش.. بل الصحيفة نفسها ستكون ترجيحاً للمرأة نفسها يتضح ذلك من قولها: (هاهي محطة "الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحف بنا ببطء حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

ترى هل سيغادرنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقة من رغبتى، دعوتُ الله على الاحتمالين، غير أنني في الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظة تحديداً، انتبه الرجل، انتفض، كرمش جريدته وألقاها باستخفافٍ كما يتخلص المرء من شيءٍ انتهى منه ولم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتين)

وتستمر في ربطها للرموز التي تراها برموز افتراضية فالبقعة أو الأثر الذي تمسحه المرأة بقفاها على نافذة القطار تحاكي شيئاً راسخاً في الذات لا يمكن محوه.. وفي تداعيات المخيلة لتفاصيل حياة هذه المرأة.. هيئتها الفقيرة كالجندب.. عباؤها الرثة واستقبال الأولاد لها حين تصل إلى بيت أخيها.. تولد قصة مأساة امرأة تظلم الحياة.. ونساء أخريات امتياهن أنهن نساء الإخوة.. وتلك المحاكاة لسلوك المرأة رمزية فهي تخرج قفاها لتمحو بقعة على نافذتها.. ترمز بذلك إلى تشابه الظروف.. الحياة تتجسد في بقعة.. لا تزول.. كأثر في النفس يصعب محوه.. كان ذلك كافياً بالنسبة إليها لتفترض تقاسم السر مع المرأة.. وهو الهم.. الحياة والظلم الذي تعيش المرأة تحت مظلته من الجميع.. الرجال بكل صفاتهم.. إخوة أو غرباء.. النساء.. الأطفال.. لترسم الكاتبة صورة سوداوية قاتمة.. تكون مادة لأحداث مفترضة تكون المرأة (ميني مارش) القاسم المشترك فيها.. وحيث العبء الأكبر المقدر له أن يقع على عاتقها..

وتقدم الكاتبة نماذج نسائية سلبية تفرط في وصفها والتركيز على سماتها على شاكلة زوجة الأخ التي تصفها في قولها "هيلدا زوجة الأخ هيلدا هيلدا مارش.. السيدة الناضرة" حين تحاول تصور طبيعة زوجة الأخ التي تفترض وجودها بما تمثله من خلفية معتادة للظلم الذي تتعرض له المرأة من شبيبتها.. كما تغالي في تصوير البؤس حين تصف ميني مارش نفسها قائلة "هاهي ميني البائسة أكثر فقراً من جندب.. أكثر تعاسة من أي وقت مضى.. بعباءتها القديمة ذاتها التي جاءت بها العام الماضي" (25)

فالفقر وتسلط زوجة الأخ شكلا عنصرين مهمين من عناصر توصيل الصورة وتعميق المأساة التي تعيش المرأة تحت وطأتها.. وترسم الكاتبة صورة درامية متخيلة لمشهد وصول المرأة إلى بيت الأخ وطبيعة استقبال العائلة لها لاسيما الأولاد المنشغلين بالأكل وتعمد إلى الاستفادة من المنولوج (الحوار الداخلي) للتخلص من تفاصيل الوصف الدقيق للاماكن والمشاعر والأحداث التي تدور عند وصول المرأة إلى البيت.. مستخدمة عبارات مثل (لكننا سوف نتجاوز هذا- لنحذف هذا) كما تجعل من المطر وخواء الأفق من منظر تتأمله المرأة عنصرا آخر يضاف إلى خلفية الصورة البائسة.. وتتدخل الصور المتخيلة مع واقع جلوس المرأة متكئة إلى نافذة القطار تتصنع الغفو الذي يدفع للتساؤل عما يمكن أن تفكر هذه المرة فيه من أمور..

وفي ثنايا ذلك تبدو صورة الرجل نمطية بالنسبة إلى العصر الذي كتبت فيه الرواية من خلال شخصيتين.. الأولى رجل السياسة الصارم المتجهم الذي يمثل رمز القهر السياسي والاجتماعي الذي تعيش النساء تحت وطأته والمتمثل بالسياسي بول كروجر والأخرى رمز التسامح والحب المتمثل بالأمير ألبرت الشخصية المثال في نظر الكاتبة.. وهي تستخدم للوصف مفردة (اله) التي ترمز إلى التسلط وتكررها عاقدة مقارنة بين (روجر-اله ميني مارش) و(ألبرت /الهها) وحيث تسلط الأول وقسوته المسؤول عن كل المظاهر التي تخيلتها ملازمة للمرأة (الحكة والبقعة والرغبة).. تلك التي مرت في سطور متقدمة من القصة..

تخرج الكاتبة من التفاصيل التي يفرضها أسلوب تداعي الأفكار الذي تنطوي عليه روايات تيار الوعي إلى افتعال الحوارات الداخلية التي تمثل وسائل لابتكار أفكار جديدة.. فمشكلة المرأة لا يمكن أن تنحصر في معاناتها الذاتية المتعلقة بقمع الأنثى في داخلها لأن الكاتبة ترى إن الأم بعد من الغريزة.. الأمر يتعلق بالأحلام المقتولة.. والخضوع الذي يفرضه عيش المرأة مع أخيها المتزوج ومهامها الشاقة المتمثلة بأعمال المنزل والعناية بالأطفال والتي لم تترك لها الوقت الكافي للاهتمام بنفسها.. وتبدو الصلاة التي ترى فيها المرأة أسلوبا للتكفير عن الآثام- تلك التي لا ترقى إلى منزلة الإثم حقا بقدر كونها اخطاءا خارجة عن أردادتها- الوسيلة الوحيدة التي تلجا إليها المرأة والتي لا ترى فيها أية جدوى تتيح التخلص من القهر والتسلط... فسرعان ما تعود صورة الرجل المتسلط إلى الظهور حتى وان تلاشت بفعل الزمن.. لأن المرأة التي تجلس أمامها الان لازالت- كما تتخيل- تعيش تحت وطأة سطوته (26) وتتداخل في هذه اللحظة صورة الرجل مع الزوجة القاسية.. هيلدا مارش.. والأعباء التي تجبر على تحملها.. إغلاق الحمام ليلا مع إن الماء بارد وبكاء الطفل على الإفطار ورداءة الأكل ثم الضيوف الكثيرين الذين يتوجب خدمتهم.. وعلى ذلك يظل التساؤل قائما حول إن كانت قد قرأت المرأة بصورة أوضح.. وتقر بان هناك أشياء كثيرة لم تكشف.. الانكسار والانقسام والصراع وكل الأشياء الأخرى التي تعبت بمصير المرأة.. ميني مارش إسقاطات الكاتبة كلها.. عيوب المجتمع وظلمه كله.. نموذج للظلم الاجتماعي... ومع ذلك الأمل يمكن أن يكون وجودا كما تجسده فراشه تتمسك بالتحليق إلى الأعلى بحثا عن الخلاص "تحركي.. ارفعي يدك بعيدا.. عاليا بعيدا جدا.. لن ارفع يدي.. تشتي ساكنة ثم ارتجفي.. يا حياة يا روح يا نفس.. يا أيا ما يكون من ميني مارش.. أنا أيضا فوق زهرتي والصقر فوق الزغب.. (27)

وقمة المعاناة التي تبرع الكاتبة في تصويرها تظهر في التبرم الواضح من الضعف إزاء الضغوطات والظروف التي تحيط بالمرأة/المثال (أي ميني مارش).. وفي المقطع الآتي تظهر ملامح الثورة والتبرم ونفاذ الصبر واضحة في حوار المرأة مع النفس قائلة: "هاهي الروح تنتحب مصيرها، الروح التي طردت وأزاحت على مقربة من هنا.. أو هناك بعيدا حتى تستقر على تلك السجاجيد الواطئة.. حيث مواطن الأقدام الهزيلة-المزق المنكمشة لكل هذا الكون الأخذ في التلاشي.. الحب الحياة الوفاء الزوج الأطفال- لا اعرف تحديدا أي بهاء وروعة في لمحات مرحلة الأنوثة المبرة-ليس من اجلي-ليس من اجلي" (28)

ومن الواضح أننا إزاء حالة تقمص واضحة للشخصية وللمأساة معا.. لأننا نلمح وضوحا في رؤية المأساة يتطابق مع ظروف الكاتبة نفسها.. وترضخ في آخر المطاف داعية ميني إلى الاستمرار

في فعل ما اعتادت عليه.. الحياكة والتمتع بالنظر إلى ما أبدعت يداها.. على أن لا تنفذ من ثغور النسيج لترى النور وان لا ترفع رأسها إلى السماء تبحث فيها عن الخلاص.. لا بسبب الخلفية السوداوية للكاتب بل بسبب رؤيتها أن السماء لا يمكن أن تقدم للإنسان الضعيف أكثر ما يمكن أن يقدمه لنفسه.. والمقطع الآتي يشي بتلك الفكرة.. تقول متكلمة عن ميني مارش: "تتسجين للداخل والخارج من جانب إلى جانب وتعيد ذلك تغزلين الشبكة التي من خلالها الله ذاته.. صه لا تفكري في الله! كم هي الغرز محكمة ومحبوكة! يجب أن تفخرين برتقك ونسيجك.. يجب ألا ندع شيئاً يزعجها.. لندع الضوء ينساب برهافة ولنجعل الغيمة تظهر القميص الداخلي للورقة الخضراء الأولى.. ويهز قطرات المطر الأولى المعلقة على مرفق الغصن.. لماذا ترفع بصرها إلى أعلى؟ هل هناك صوت ما؟ فكرة ما؟ آه.. السماء مرة أخرى تعود للشيء الذي فعلت.. الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية.. لكن هيلدا سوف تأتي.. الخزي العار والفضيحة أوه أغلقت تلك الثغرة.." (29)

والزجاج السميك هو جزء من حلم الصبا باقتناء الملابس الجميلة ذلك الذي يعكسه ظهور زوجة الأخ.. هيلدا التي توازي كل المصطلحات والمعاني السيئة التي ذكرتها من خزي وعار وفضيحة.. وحين تنتهي الرحلة.. والأحداث المفترضة والعالم المتخيل لميني مارش.. بوصول القطار إلى نهاية الرحلة تترجلان.. وتأتي لحظة العودة إلى الواقع.. وحيث تلاشي العالم المتخيل.. "حسنا إن عالمي في حال سيئة يصعب الخلاص منها.. ما الذي اتكئ عليه؟ مالذي اعرفه؟ تلك ليست ميني لم يكن هناك مويجريج على الإطلاق (شخصية متخيلة من عالم ميني مارش).. من أنا؟ الحياة عارية مثل قطعة عظام؟"

وتنتهي القصة عند التساؤلات الحائرة نفسها في حمى البحث عن مأساة متخيلة للمرأة التي لم تكن (ميني مارش) المتخيلة في ذهن الكاتبة.. بل كانت امرأة ينتظرها ابنها في محطة القطار.. ومع ذلك تبحث عن ملامح مأساوية في قصة هذه المرأة.. "ولكن تبقى النظرة الأخيرة اليهما.. بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجري وهي تتبعه حول حافة البناية الضخمة يملئاني بالحيرة - يغرقاني من جديد.. شخصان غامضان.. أم وابنها.. من تكونين؟ لماذا تمشين نحو الشارع؟ أين ستنامين الليلة ثم غدا؟ أوه كم تدور وتلتف مثل دوامة تطفو بي من جيد!!" (30) والقطار ليس إلا سير الحياة نفسها، إنه الزمن الذي يخدعنا بالتغيير..

تلك قصة من طراز فريد.. تقمصت فيها الكاتبة شخصيتها الرئيسية.. ونسجت حولها القصص والأحداث المرصعة بالظلم الاجتماعي والقهر وتسلط الرجل على المرأة وتسلط المرأة على المرأة.. إنها تشخيص حقيقي لمأساة النساء في مجتمع فرجينيا وولف المحملة بالذكريات.. وبالنسبة لرواية نوال السعداوي (مذكرات طبيبة) التي اختيرت أرضية للدراسة فهي لا تقل شانا في قيمتها الأدبية عن القصة التي درست لفرجينيا وولف لامن حيث مضمونها الذي يدور حول معاناة المرأة فحسب بل في قيمتها الفنية وقيمة كاتبها وصحيح إن الرواية بدءا من العنوان وحتى الخاتمة تطرح قضية خاصة مثلما تمثل الروائية نفسها إلا إن التعاطف اللامحدود مع المرأة يثير الريبة والشك لأنه تعاطف أعمى يفشل في وضع الحلول المناسبة للمشكلة، وهذا ما دفع الكاتب والمفكر العربي جورج طرابيشي إلى تقرير واقعة أن الكاتبة تتبنى في نتاجها الأدبي في هذه الرواية تحديدا أيديولوجية لا شعورية معادية للمرأة من منطلق التحليل النفسي (31) الذي عمد إليه مع كل الاعتراضات التي يمكن أن تثار ضد هذه الرؤية والتي ترى فيها إحدى الباحثات تناقضا بين أن يكون الصراع ذاتيا أو أن يكون اجتماعيا (32) وكل من يقرأ مذكرات طبيبة يقع بين فكرتين:

1- أن تكون معاناة البطلة ترجيع لمعاناة الكاتبة نفسها أي ان تكون الشخصية انعكاسا للكاتبة.

2- أن تكون الكاتبة قد أضفت بعض ملامحها الخاصة على الشخصية لاسيما الأفكار, إلا إنها ليست كما هي في الحقيقة وربما رسمت واقعا افتراضيا حركت فيه البطلنة وعكست من خلالها مأساة المرأة في المجتمعات الشرقية.

وايا كان الأمر فنحن إزاء نص عميق يهمننا منه مسألة واحدة وهي المرأة لأننا نؤمن إن أي كاتب لا يمكن أن يتجرد عند كتابة العمل الإبداعي ولا بد أن يودعه تجاربه وأمنيته الضائعة وحتى لحظات الحزن والفرح التي تعيش في مخيلته لاسيما عند كاتبة مثل نوال السعداوي التي تبنت قضية المرأة من خلال قضيتها الخاصة وكانت أعمالها ميدانا رحبا عبرت فيه عن تلك القضية, ونميل إلى اعتبار هذا العمل من أكثر أعمالها التصاقا بها على الرغم من أهمية بقية الأعمال لا لكونها اقرب إلى أن تكون قصة حياتها أو مذكراتها التي كتبت بطريقة ذات طابع سردي خاص.

إن مسألة اضطهاد الأنثى التي تمثل سمة ملازمة للمجتمعات الشرقية هي مسألة عامة في المجتمعات الإنسانية, إلا إن تفاوت تلك المجتمعات في نسبة تحضرها كان السبب وراء خفوتها (وعدم اختفائها كلياً) في المجتمعات الغربية مثلاً مع إنها مرت بمخاض عسير تمثل في جهود شاقة للمنظمات النسائية لعقود طويلة من الزمن, إن المرأة هي واحدة وإن اختلفت أماكن تواجدها وأزمان معاناتها تمثل جوهر الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى, والتي تظهر بأقصى صورها في المجتمعات المتخلفة ومنها مجتمعات العالم الثالث عموماً, مع إن الوضع الحالي لا يمكن مقارنته بما كان عليه الأمر في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه في الدول التي تتبنى النهج الديمقراطي نفسها ومنها أمريكا ودول أوروبا الغربية, فمن الطبيعي أن تنعكس هذه المعاناة في نتاج المرأة الكاتبة وحتى في تقييم هذا النتاج, فكم هي مثلاً نسبة النساء الأديبات الحاصلات على جوائز عالمية متنوعة كجائزة نوبل مثلاً؟ ولا نعرف غير دوريس ليسنغ الروائية الجنوب افريقية الأصل التي تأخر منحها هذه الجائزة في مجال الأدب لسنوات طويلة! والتي تعد نفسها قدوة للمنظمات والشخصيات الناشطة في مجال حقوق المرأة لاسيما في روايتها الشهيرة (دفتر المذكرات الذهبي (1962)) (33)

وعموما فلم تعد النسوية المصطلح والمفهوم الذي ترسخ ونما واخذ شكله ومغزاه أمراً يمكن إنكاره, وهكذا فمذكرات طبيبة عمل حمل ملامح الحلم النسائي بالحرية لابل (المساواة المطلقة) تلك الفكرة التي سنتنضح لاحقاً في أفكار الكاتبة وتصل حدوداً تتجاوز خطوطاً حمراء كثيرة في مجتمع معقد كالمجتمع العربي.. ومنذ البداية تضع الكاتبة خطاً فاصلاً بين الرجل والمرأة وتعد مقارنة غير معقولة مع أخيها تقول:

- أخي يقص... ويتركه حراً لا يمشطه وأنا شعري يطول ويطول وتمشطه أمي مرتين وتقيده في ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة..
- أخي يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا علي أن ارتب سريرى وسريه أيضاً.
- أخي يخرج إلى الشارع ليلعب بلا إذن من أمي أو أبي ويعود في أي وقت وأنا لا أخرج إلا بإذن.
- أخي يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتي إما أنا .. أنا بنت علي أن أراقب حركاتي وسكناتي .. علي أن اخفي شهيتي للأكل ... أخي يلعب.. يقفز .. يتشقلب وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذي فإن أمي ترشقني بنظرة مخليبة حادة.. (34)

والملاحظ إن الكاتبة تشدد على مفهومها الخاص للحرية وتكشف في دقائق أسلوب التعبير السابقة عن المواقف المعتادة عن تبرمها الواضح من القيود والفوارق التي تضعها العائلة بين الذكر والأنثى في مراحل عمرية مبكرة, ويأتي اختيارها لتعابير محددة تعكس فكرة التضييق كقولها(تقيده.. تحبس.. أراقب.. اخفي..) وألفاظ متقابلة تعكس الضد بين سلوكين(يترك سريره.. علي أن ارتب)(يخرج.. لا اخرج) وانتهاء بعقاب مجتمعي قاس(نظرة مخلبية حادة).. إن لجوء القاصة إلى تكثيف الأحداث المتتابعة من خلال استعمال عدد كبير من الأفعال المتنوعة في دلالاتها المعنوية والزمنية بالمقارنة مع الأسماء, فلا يكاد يخلو سطر من فعلين أو أكثر ما يعبر عن الرغبة الملحة في عمل شيء مصاد.. فعل تترجم به الكاتبة رؤاها الخاصة, على الأقل إيصال الرفض القاطع لكل ما يحيط بها من أفكار.. وسريعا ما تتطرف في أفكارها تحت ضغط الحساسية المفرطة إزاء موضوع التمييز الذي تجعل للخالق يدا فيه(لابد أن الله يكره البنات... شعرت أن الله يتحيز للصبيان)..

وقمة النفور تتضح في تناثر عبارات الكره للذات التي كانت أدلته متوافرة بكثرة..(كياني الثقيل-.. ليبتني أموت.. الجسم الغريب الذي يفاجئني بعار جديد.. أنوثتي الغاشمة.. كرهت أنوثتي.. سلاسل من الخزي والعار....)

وأما صورة الرجل في الرواية فسلبية للغاية فهو عموما (رجل له بطن كبير فيه مائدة طعام) مع وجود نماذج ايجابية قليلة, وعلى مساحة الرواية نلمح الشخصيات الذكورية الآتية:

- 1- الأخ المستأثر بكل المزايا.. الحرية وحب الأم واهتمامها.
- 2- البواب(رأت عيني البواب وأسنانه تلمع وسط وجهه الأسود سواد الفحم)..(هذا الرجل الأسود الكريه أيضا يتطلع إلى أنوثتي) فالأسنان التي تلمع ترسم صورة الذئب المفترس وسواد الوجه كناية عن البشاعة واختيار الأسود تحديدا لا يشترط بالذات حقيقة اللون..(35)
- 3- الأب المحايد الذي ظل مجهولا في دوره وحضوره في الرواية رمزي على العكس من الصورة النمطية للأب والتي تعكس التسلط والسيطرة التي نقلت في هذا النص إلى الأم التي تحرك الأحداث وهي إشارة خفية إلى النمط الأنثوي الذي تكرهه الكاتبة أيضا.
- 4- ابن العم الذي يرمز في جانب إلى طفولة بريئة تمننت لو أنها لم تغادرها وتحول تلك الصورة إلى كابوس بعد محاولته التقرب إليها والتي كشفت ملامح الأنوثة المرفوضة في شكل صراع بين الرغبة والرفض الذي ينهي الأمر بصفعة على وجهه..(36)
- 5- الرجل الريفي الطيب الساذج.. تمثله شخصيات محيطة بها وليس لها دور مؤثر في الأحداث.. والمهم إن هذا النمط من الرجال محايد يكون سببا في العودة إلى الطبيعة الخالية من الاعتبارات الجنسية.
- 6- الزوج الذي يختار لها القدر مقابلته والذي يعجبها فيه بره بأمه.. وتحولها إلى بديل امومي عنها حين يفقدها.. وينتهي هذا الإعجاب بعد أن تنتفي الأسباب السريعة.. فهي تجعل من توقيعه على عقد الزواج منه توقيعا على شهادة الوفاة! ابل انه يستعيد صورته البشعة المألوفة بعد حين(فتحت عيني ونظرت إليه.. عيناه باهتتان ضحلتان.. وكفه قاسية غليظة.. أغلظ مما كنت أتصور.. من هذا الرجل الغريب الذي إلى جوارى؟ ما هذه الكتلة البشرية التي اسمها زوجي؟(37) وهذا الجسد السميك الذي يحتل نصف السرير.. هذا الفم الواسع الذي يأكل ويأكل.. هاتان القدمان المقطحتان اللتان تلوثان الجوارب والملاءات.. هذا الأنف الغليظ الذي يؤرقني طوال الليل بالشخير والصفير)(38)

وأما المرأة في الرواية فبدأت بشخصيات الأم والجدة السلبية من ناحية خضوعهما الكلي للتقاليد الظالمة وتحول الأم إلى عنصر سلبي يمثل إرهاصات الضعف واليشاعة طوال مساحة الرواية, وشخصية المرأة المستسلمة الضعيفة الساذجة التي تسقط في براثن(الرجل – الذئب) التي لا تتحمل وزر الخطيئة بقدر تحمل الأهل لها ,وبقدر كون قضية الخطأ أمرا عاما لا ينفرد بالوقوع به شخص دون سواه..ثم صور النساء الحبيسات في المطابخ لإرضاء نهم الرجال والأطفال إلى الأكل..وتلك إسقاطات شخصية فرضت على الرواية ولم يكن من الصعب توقع أن تكون جزءا من حقيقة عاشتها الكاتبة لاسيما وان عنصر الصدق الفني متوافر بشكل واضح ,على إننا يمكن أن نعقد مقارنة بسيطة بين النصين لنجد بعض المحاور المثيرة للانتباه ومنها:

1- إن رواية نوال السعداوي عمل يتفوق في واقعيته على عمل وولف في حين إن الأخيرة استطاعت بناء متن حكائي ملاءم مساحات الرواية بالتفاصيل وكانت رواية افتراضية مثلت نمطا راقيا من أنماط الكتابة الروائية التي سبقت زمنها,ساعدها في ذلك عنصر الخيال الخلاق القائم على المتوقع الممكن ,ورواية السعداوي رواية مذكرات, من هنا اتسمت بالتقريبية والساذجة في كثير من الأحيان.

2- في كلا النصين يقوم محور الحدث على إبراز مشكلة قهر المرأة اجتماعيا, فالبيئة الاجتماعية فيهما وان اختلفت في تفاصيلها إلا أنها مثلت بيئة سلبية .

3- الشخصية النسائية محور الحدث في نص فرجينيا وولف ضعيفة ومستسلمة وواهنة وثقتها معدومة بذاتها,وعلى العكس من ذلك رسمت السعداوي شخصية قوية وعنيدة وصلبة تعمل بقناعاتها رغم كل شيء.

4- اختلفت الشخصيات الثانوية في النصين فشخصية الرجل الضعيف إزاء تسلط الزوجة كانت واضحة في نص فرجينيا وولف في حين تتنوع شخصيته عند السعداوي, إلا إن ضعفه هو المسيطر عليه وابرز شخصية رجالية عندها فشلت في فرض إرادتها أمام المرأة مثلما فشلت كل محاولات الكاتبة لتزويقها والتركيز على ايجابيات سرعان ما تبخرت بمرور الوقت,وهذا التحول القاسي في شخصية الرجل عند السعداوي نابع من موقف شخصي انطبع في مجمل أعمالها وحياتها الواقعية.

5- لا يقدم كلا العملين أية حلول بل شخصا المشكلات من وجهة نظر الكاتبة وكانت فرجينيا وولف أكثر حذرا في كل شيء بدءا من رسم الشخصيات وصيرورة الحدث وانتهاءا ببناء الأفكار وطرحها, ويبدو أنها كانت تعيش تحت وطأة النقد كونها كاتبة أنثى وهو أمر تجاوزته السعداوي بجرأتها المعهودة .

6- اهتمت فرجينيا وولف بوصف الاماكن والشخصيات في حين شنت الشخصيات انتباه السعداوي وصرقتها عن الوصف لاسيما الاماكن التي كانت خلفيات باهته للأحداث الأهم عندها.

ويمكن أن نعد العملين ضمن النصوص الروائية التي مارست النقد الاجتماعي وقدمت رؤية الطرف الأضعف في معادلة الوجود وهي المرأة إزاء الخلل الواضح في النظرة إلى هذا المخلوق رغم تباين الثقافات والمجتمعات, ولاشك في أن طبيعة الحياة التي عاشتها الكاتبتان مما سبقت الإشارة إليه قد فرضت تفاصيلها على أجواء النصين, وقدمت كل منهما وجهة نظر خاصة التقت حول موضوع واحد اسمه المرأة.

وعموما وبعد هذا التشخيص لنقاط القوة والضعف في النصين لا يمكن التقليل من قيمة النصين ونؤكد ان الذي جمعهما كان وحدة الموضوع والهدف عند كاتبتيين من المع كاتبات القرن العشرين ممن تركن أثرا واضحا في تطور الرواية العربية والإنكليزية على السواء.

الهوامش

- 1- الكتابة النسائية: إشكالية المصطلح-التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي /1.
- 2- ينظر غرفة تخص المرء وحده-فرجينيا وولف-ترجمة:سمية رمضان-مكتبة مدبولي- ط1-القاهرة-2009.
- 3- إطلالات على نقد النسوية الأمريكية/1-2.
- 4- النسوية:قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب/ 25 وينظر Feminism and American Literature /p7-8.
- 5- النسوية /53.
- 6- نفسه/55-56.
- 7- الكتابة النسائية: إشكالية المصطلح/2.
- 8- في الأدب والنقد النسوي-الحوار المتمدن-العدد/2551 في8-2-2009.
- 9- نفسه/30
- 10 - الجنس الآخر/سيمون دي بوفوار-المكتبة الأهلية -ط4-مصر-1966/35.

- 11 - ينظر إطلاقات على شعر ونقد النسوية الأمريكية-جريدة الأسبوع الأدبي- العدد 981 في 12-11-2005
- 12 - الكتابة النسائية نقلا عن صوت الأنثى- نازك الاعرجي- دار الأهالي- دمشق- 26,31/1997.
- 13 - الكتابة النسائية/2 نقلا عن النص المؤنث-زهرة الجلاصي-تونس-دار سارس- 12/2002.
- 14 - نفسه/2
- 15 - المصدر السابق نقلا عن نسائي أم نسوي-شيرين أبو النجا-منشورات مكتبة الأسرة-القاهرة-2002-8-9.
- 16 - نسائي أم نسوي/2
- 17 - صحيفة الجماهير السورية -الثلاثاء-18-8-2009-احمد زياد محبك-الأدب النسوي.
- 18 - الموسوعة الحرة/1
- 19 - ويكيبيديا-الموسوعة الحرة/1 وينظر Virginia woolf :E.M.forster p.12,20
- 20- ينظر المرأة والصراع النفسي/7-15
- 20 - جيوب مثقلة بالحجارة /57
- 21 - نفسه/59
- 22 - نفسه/61
- 23 - نفسه /141
- 24 - نفسه /120
- 25 - نفسه /133
- 26 - نفسه /138
- 27 - نفسه/150
- 28 - نفسه/152
- 29 - نفسه /155
- 30 -التحليل النفسي والبنوية التكوينية-:نقد(أنثى ضد الأنوثة)لجورج طرابيشي/1
- 31 - نفسه/2
- 32 - الهبوط إلى الجحيم- دراسة في الروايات الأخيرة لدوريس ليسنغ/وينظر The Norton Anthology Of World Literature p.5724
- 33 - مذكرات طبيبة/5-6
- 34 - نفسه/9
- 35 - نفسه/19
- 36 - نفسه/69
- 37 - نفسه/71

المصادر

أولاً- الكتب العربية

- 1- الجنس الآخر/سيمون دي بوفوار-المكتبة الأهلية -ط4- مصر-1966.
- 2- جيوب مثقلة بالحجارة ورواية لم تكتب بعد-فرجينيا وولف-ترجمة وتقديم:فاطمة ناعوت-مراجعة:ماهر شفيق فريد- منشورات المشروع القومي للترجمة-761- ط1- القاهرة-2004.
- 3- غرفة تخص المرء وحده-فرجينيا وولف- ترجمة:سمية رمضان- مكتبة مدبولي- ط1- القاهرة-2009.
- 4- صوت الأنثى- نازك الاعرجي- دار الأهالي- دمشق-1997.
- 5- مذكرات طبيبة- دنوال السعداوي- دار الآداب- ط5- بيروت-1999.
- 6- المرأة والصراع النفسي- دنوال السعداوي- دار ومطابع المستقبل- ط3- الإسكندرية-1993.
- 7- نسائي أم نسوي- شيرين أبو النجا- منشورات مكتبة الأسرة-القاهرة-2002.
- 8- النسوية:قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب- د.رياض عبد الحبيب القرشي-دار حضرموت للنشر.
- 9- النص المؤنث- زهرة الجلاصي-تونس-دار سارس-2002.

ثانياً- المقالات والمواقع الالكترونية:

- 1- الأدب النسوي-صحيفة الجماهير السورية -الثلاثاء-18-8-2009-احمد زياد محبك.
- 2- إطلاقات على شعر ونقد النسوية الأمريكية- جريدة الأسبوع الأدبي-العدد981-في12-2005-11.
- 3- التحليل النفسي والبنوية التكوينية:-نقد(أنثى ضد الأنوثة)لجورج طرابيشي-سهام جبار- مجلة الروائي الالكترونية-الجمعة 10 حزيران-2011.
- 4- في الأدب والنقد النسوي/1الحوار المتمدن-العدد/2551 في8-2-2009.
- 5- الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح -التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي- مجلة نزوى -مؤسسة عمان للصحافة والنشر-العدد 42-التاريخ 22-7-2009.
- 6- الهبوط إلى الجحيم- دراسة في الروايات الأخيرة لدوريس ليسنغ- باتريك بارندر-ترجمة: د.هناء خليف غني-مجلة الروائي الالكترونية ت2010/5/17.
- 7- ويكيبيديا-الموسوعة الحرة الالكترونية - نوال السعداوي,فرجينيا وولف.

ثالثاً- المصادر الأجنبية:

- 1- Feminism And American Literature-by:R.K.Dhawan-Published by: Prestige Book-New Delhi-2000.
- 2- The Norton Anthology Of World Literature-second edition-Volume F-The Twentieth Century-Sarah Lawall-Norton &Company-New York-2002.
- 3-Verginia Woolf-by:E.M.Forster(The read lecture)-Cambriage-Universty Prees-1942.

