الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد – بالنعامة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

(تخصص: نقد حديث ومعاصر)

موسومة بـ:

صورة المرأة في رواية "زينب" لـ "محمّد حسين هيكل"

إعداد الطالبة:

✍ سمية بن بكير

إشراف الأستاذ:

★ د. أمينة بلهاشمي ★

الموسم الدراسي:

1439هـ/1440هـ

2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الآية 19، سورة النمل

بداية أتقدم بشكري إلى الله سبحانه وتعالى الذي منحني القوة والصبر

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدن بالشكر الجزيل وبكل صدق وإخلاص إلى مشرفتي

الدكتورة "أمينة بلهاشمي " على قبولها الإشراف عليّ في هذه المذكرة

وعلى إرشاداتها وتوجيهاتها

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة اللغة والأدب العربي جامعة "صالحي أحمد"

وأخيرا أشكر من أمدنا بيد العون والمساعدة سواء من قريب أو بعيد

إهـداء

إلى الوالدين الكريمين

الأهل والأقارب

الأصدقاء والأصحاب

وإليك أنت طالب العلم كل كلمات الإهداء وأسمى معاني الوفاء .

سمية

المقدّمة

المقدّمة:

لقد احتلت المرأة العربية مكانة مرموقة ومنزلة عالية لا تدانى، في شعر الشعراء ونثر الأدباء.

حيث وحيها كان بداية وانطلاقة لروائع الشعر، ومن كثرة الولع بها، كان الشعراء، لا يطؤون مكانا إلا وذكروها في غدوهم ورواحهم وذكرها يصاحبهم أينما حلوا، حتى إنهم لم يغفلوا عن ذكرها وهم في الحروب لقول عنترة بن شداد:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُــوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّــمِ

إلا أنها لم تكتف بأن تكون جانبا تصويريا في الشعر، بل قامت بمشاركة الرجل ميادين النشاط الفكري من الشعر والنثر والسياسة، وفاقت عليه أحيانا.

ومن محاسن التاريخ، ذكره لنساء شاركن فعلا في الغزوات بقوة وشجاعة وعزيمة، وخير شاهد على ذلك "الخنساء" والتي ضحت بفلذات أكبادها الأربعة في سبيل نصرة الإسلام.

فدور المرأة الاجتماعي والسياسي، وجرأتها على القول في الفكر والثقافة، ووعيها التام لما تفعله، جعلها تصنع فضاء يتسم بالحرية و بظروف مشجعة على الكتابة.

فقد استطاعت أن تغير النظرة الدونية لها، من خلال كتاباتها (الأدب النسوي) فالكتابة التي تنتجها المرأة لا محالة تختلف عن الكتابة التي ينتجها الرجل تفكيرا وأسلوبا، ولكتاباتها طابع متميز، حيث تقول "كارمن البستاني": "ليس لنا نحن والرجال، الأسلوب نفسه...".

فالحديث عن الكتابة النسائية مغامرة مليئة ومحفوفة بكثير من الصعاب والمخاطر، ومن أجل هذا طرحت قضية المرأة في الرواية، بين الحضور والغياب ولتكتمل الصورة

اخترنا رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" أنموذجا، وهل احتاجت المرأة "حسن هيكل" حتى تظهر بصورتها ؟

وسبب اختيارنا لموضوع (الأدب النسوي) هو غوص الدراسات في مجال أدب الرجل على حساب أدب المرأة.

ورغم صعوبة الموضوع إلا أنني ارتأيت اختياره لارتباطه بإحدى القضايا الهامة المتعلقة بوجود المرأة وانتمائها لجميع مجالات الحياة (اجتماعية وسياسية وثقافية ...).

وأهدف في هذا البحث إلى تقديم هذه القضايا إلى القراء وأن تكون ظاهرة ظهورا واضحا لا تخطئها العين، وتستهلكها البحوث الجزئية المفصلة.

ولا يمكن لأي بحث أن يكتمل دون عوائق وصعوبات، ومن أهم الصعوبات التي صادفتني في هذه الدراسة:

-قلة المصادر والمراجع الحديثة منها والقديمة والمتتبعة لتطورات الأدب النسوي في الوطن العربي.

-قلة الدراسات حول الروايات والكتب النسوية.

-ومن العوائق التي اعترضت سبيلي: عدم تناول الرواية النسوية، خاصة رواية "زينب" لـــ "هيكل".

ورغم الصعوبات والعوائق التي اعترضت سبيلي إلا أنني حاولت جاهدة دراسة الموضوع من جميع النواحي، وقد استعنت في هذا البحث بمصادر ومراجع تقاطعت مع موضوعي ومنها: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، والمرأة واللغة لـــ "عبد الله الغذامي"، الرجل في شعر المرأة "لعمر بن عبد العزيز سيف"، مائة شاعرة وشاعرة لـــ " إدريس بودية"، والخنساء لـــ "حمدو طماس"، ورواية زينب لـــ "محمد حسن هيكل"، إلى غير ذلك من المصادر والمراجع التي تناولت هذه القضية.

وقد اقتضت هذه الدراسة أن تسير على خطة من مقدمة وفصلين مسبوقين بمدخل متبوعين بخاتمة.

وقد تعرضت في المدخل إلى تعريف المؤلف ومؤلفه، ودوافع التأليف وإشكالية العنوان، ومؤلف الرواية، و موقعها من الرواية العربية.

وخصصت الفصل الأول لإلقاء نظرة حول الخطاب الذكوري والنسوي من خلال الروايات العربية، وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: يتناول الصوت السردي الذكوري في الرواية وقد ضم تعريف الصوت السردي وتسلط الذكر في الرواية.

أما المبحث الثاني: فقد تطرقت فيه إلى تجلي المرأة في الرواية، وهذا الأخير قد قسمته بدوره إلى مبحثين، حيث يضم المبحث الأول تمهيد وعنونته بسيميائية صورة الغلاف، والمبحث الثاني تحدثت فيه عن المرأة الضعيفة ومعاناتها وقد درست فيه ملخص الرواية "زينب" لـــ "محمد حسين هيكل" وتبعها دراسة تطبيقية للرواية.

وهكذا تكتمل صورة البحث، وقد اتبعت هذين الفصلين بخاتمة تشتمل عرض لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة، ومن ثم ختمت بحثي هذا بقائمة تضم المصادر والمراجع، و يليها الفهرس.

ولقد ارتأيت أن تكون هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي حيث تتبعنا تاريخ هذا الأدب مع وصف للأمور والظروف والمواضيع المتعلقة به، ومن ثم قمنا بتحليل نماذج "الخنساء، نازك الملائكة..." وكذا رواية "زينب" لـــ "محمد حسين هيكل"، حتى يتسنى لنا معرفة الخصائص الجمالية للأدب النسوي.

وفي النهاية نتمنى أن نكون قد ألممنا بجوانب هذا الموضوع وفتحنا سبيل الإفادة لكل طالب عام.

المدخل:

"محمد حسين هيكل"

ورواية "زينب"

لقد ارتفعت الرواية في سلم الفنون درجات عالية، حتى أصبحت في عصرنا الحالي أكثر الفنون الأدبية شيوعا ورواجا، ولقد تمت الرواية في معركة إثبات الذات بنفسها بالحوافز والتنوع لاجتذاب أكبر عدد ممكن من القراء، فاتسعت حتى صارت فنا يحي على الممارسة والحرية في تقرير شكله ومضمونه بعيدا عن أي نموذج يلزم كاتبها بالتقليد وبعيدا عن نظرية نقدية صارمة تحد من قدرات الرواية على الاتساع والتنوع، بل كان الاهتمام طلبا على المنطلقات الجمالية والفنية للرواية.

وبقوانين الاحتمال في الحياة اليومية وليس بحاجة إلى تعليمات خارجية تفرض عليه لذلك كانت من أقرب الفنون إلى الواقع تأثرا وتأثيرا، مما جعل الفن الروائي يزداد رواجا، قدرته الفائقة على نقل الأحداث من عوالم الحقيقة الواقعية إلى العوالم الخيالية الفنية، فازداد تعلق القارئ بهذا الجنس الأدبي لعلاقته بواقعية وحقيقة ما يمر به في حياته اليومية (أعمال وعادات وتقاليد ودين). [1]

الثابت أن الرواية تطرقت إلى عدة قضايا أبرزها تلك التي تعرضت لمواجهة المرأة للرجل، وعلى مر العصور ومنذ الأزمنة الغابرة كانت المرأة كائنا ضعيفا ومهمشا، لا يستطيع أن يجهر بصوته ولا أن يدلي برأيه، فهي حاكم تحت سلطة الذكر الذي يعد صانع اللغة وصاحبها، فهي حكر عليه ما دامت الثقافة تقف إلى جانبه وتمنحه السلطة الكاملة، وكيف للمرأة أن تجاريه وهو الفحل وهي الطريدة، وهي نظرة ليست سوى جسدا يتمتع ويشبع غريزته، وإن حاولت أن تعترض فَسَتُوأَدْ، فظل الذكر يرفض رفضا تاما أن تجاريه المرأة في اللغة وهو القائل: الشكر ذكر، واللغة أيضا ذكر، وأمام هذا النسق الذكوري البحث لا يوجد فيه للمرأة مكان أو مجال للقول، وإن حاولت أن تجهر بصوتها أو تدلي برأيها فإن ذلك يضرب بعرض الحائط، فليست لغتها هي المرام بل جسدها، أما

[1]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005م، ص 25.

إن حاولت أن تعلن ثقافتها تنطلق عليها اسم ثقافة الوهم، وهنا توضع المرأة بين قوسين وتكون لغتها وثقافتها لصيقة الوهم. [1]

إن هذه الدراسة تهدف إلى كبح جماح السلطة الذكورية التي اجتاحت كافة الكتابات، وأن كل ما يكتبه يستحق التنصيب، في حين أن المرأة تتسم بالها مشية والدّونية وتعلق ثقافتها وأفكارها دائما بالرجل، كما تهدف دائما إلى إعادة النظر في أدب المرأة الذي طال إهماله، والتأكيد على أن ثقافتها مماثلة لثقافة الرجل، وأن تتجنب التعريف البيولوجي للمرأة على (أنها إنسان ذو انتماء إلى الجنس المؤقت، بمقاييس يحددها مجتمعنا كالجمال، المظهر، السلوك، ...). [2]

فالكتابة عمل إنساني لا جنس له سواء كان الكاتب رجلا أو امرأة، كل منهم بإمكانه أن يبدع إذا امتلك الموهبة والخيال والقدرة على التعبير.

وبالرغم من أن المرأة تأخرت في مشاركة الرجل في الكتابة، لكن كتاباتها أضافت ثراء وتنوعا ورؤى وتجارب حياتية، مختلفة ومتنوعة وهذا بفضل سيطرتها على اللغة وإيجاد الأسلوب الخاص بها، وبينت من خلال كتاباتها على أنها مفوضة للتحدث عن نفسها، فهي قامت بنقلة نوعية حيث صارت تتكلم وتنصح وتشهر على إفصاحها هذا بواسطة القلم الذي أضاف صوتا جديدا إلى اللغة، صوتا مختلفا يفتح بابا ظل مغلقا على مدى طويل، ليثبت أن للمرأة القدرة على تأنيث اللغة، أو أنسنتها لتكون للجنسين معا. [3]

لذا كان اختيارنا لعنوان دراستنا حول الرواية عموما ورواية "زيب" لمحمد حسين هيكل أنموذجا.

---

[1]– عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 05–06.

[2]– المرجع نفسه، ص 05–06.

[3]– رؤدان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013م/1434هـ، ص 15.

أ -التعريف بالمؤلف محمد حسين هيكل (1305هـ-1888م/1376هـ-1956م)

"محمد حسين هيكل" أديب وصحافي وروائي ومؤرخ وسياسي، مصري كبير، صاحب أول رواية عربية باتفاق ينقاد الأدب العربي الحديث، كما أنه قدم التاريخ الإسلامي من منظور جديد يجمع بين التحليل العميق، والأسلوب الشاق، وكان أديبا بارعا، كما له دور حركي كبير في التاريخ السياسي المصري الحديث. [1]

ولد في 12 ذو الحجة 1305هـ الموافق لـ 20 أغسطس 1888م، في قرية كفر غنام في مصر محافظة الدقهلية مدينة المنصورة كفر غنام. درس القانون في مدرسة الحقوق وتخرج منها عان 1909م حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة (سوريون) الفرنسية سنة 1912م، ولدى رجوعه إلى مصر عمل في المحاماة 10 سنين، كما عمل في الصحافة. اتصل "بأحمد لطفي السيد" وتأثر بأفكاره، والتزم بتوجيهاته، كما تأثر بالشيخ "محمد عبده" و"قاسم أمين" وغيرهم، وكان عضوا في لجنة الثلاثين التي وضعت دستور 1923م، أول دستور صدر في مصر المستقلة، ثم محررا لجريدة أسبوعية (السياسة الأسبوعية) سنة 1926م، ثم أختير وزيرا للحكومة من 1938م حتى 1845م، زيادة على هذا تولى عدة مناصب سياسية، وحزبية، وحتى الثقافية. وعلى الرغم من هوسه الشديد بالسياسة تولى مناصبها، إلا أن "هيكل" من العرب الذين قدموا إنجازات ثقافية ومعرفية والعلمية، وكان دائما يقول: "الكاتب لازم يستمد مواده الكتابية من الحاضر بألفاظه وتراكيبه ومعانيه وليس من الماضي" وكان يحبذ استخدام اللغة المصرية العامية في كتاباته لأنها وصف دقيق لحياة العرب وهي الثقافة بحد ذاتها. [2]

---

[1]- أحمد المسلماني، كنوز الرواية العربية، مجلة الأهرام الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، 14 فبراير 2013م، العدد 8، ص 07.

[2]- محمد حسين هيكل، رواية زينب، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط6، 2004م، ص 03.

كان في ذات الوقت رجل فكر وفلسفة وتاريخ وأدب ... والإمعان في سردها لما تحمله من سلوكيات اجتماعية وأخلاقية، كما ينفرد "هيكل" بين أبناء جيله، بأشياء حازبها السبق والريادة، فسبق غيره في تأليف أول رواية عربية بقصته المعروفة "زينب" وفتح لأصحاب القلم والبيان كتابة التاريخ الإسلامي على نحو جديد يجمع العمق والتحليل والعرض الجميل، والأسلوب الشيق، والربط المحكم بين أحداث التاريخ. [1]

وكتب أيضا أدب الرحلة، وسجل خواطره وما يجول في نفسه من خلاله كتابه الرائع (في منزل الوحي)، كما انفرد أيضا بتدريس سكان القرية من عطلته الأسبوعية، التي كانت مقصورة على البنات والبنين من أبناء عائلته، حتى أصدر خلال عمله هذا مجلة "الفضيلة" التي وزعها على أهمله من سكان القرية، إلا أنه وكما ذكرنا سابقا قد تغلب عليه الوازع السياسي، حتى وصلت به الدرجة الخوف من تلعب طبقة الروائي دورا في التأثير على مكانته السياسية، والاجتماعية والمهيمنة على حد سواء، فالمجتمع لا يقبل من محامي ذو أخلاق نبيلة وسامية ومن أسرة محترمة، إضافة لكونه عضوا مؤسسا لحزب الأرستقراطية المصرية أن ينخرط في مجال كتابة الروايات، فلك يكن آنذاك للروائيين مكانة مرموقة وبارزة بعاطفة الحب أو الغرام، والتي كانت تعتبر على أنها أحد المحرمات ومن العيب التكلم عنها. [2]

ب –مؤلفاته:

-رواية زينب	1914م
-سير حياة شخصيات مصرية وغربية	1929م
-حياة محمد	1933م
-في منزل الرحب	1939م
-الفاروق عمر	1944م / 1945م

[1]– محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص 04.

[2]– المرجع نفسه، ص 05.

-مذكرات في السياسة المصرية	1951م / 1953م
-الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المهندسة	1964م
-قصص مصرية قصيرة	1967م
-عثمان بن عفان	1968م
-الصديق أبو بكر	
-ولدي	
-عشر أيام في السودان [1]	

ج- التعريف بالراوية: 1914م

رواية "زينب" والتي ألفها "محمد حسين هيكل"، ولا بد القول بأنها لعبت دورا كبيرا في تأسيس حجر الأساس للإبداع الروائي، وأول رواية لعبت دورا كبيرا في التأثير على دوائر الاستجابة القرائية، وهي عملية مناقشة الواقع ومواجهة المشاكل المتنوعة، إضافة إلى التعبير عن ذلك الواقع بلغة يومية.

1: واقع التأليف:

كان إحساس "هيكل" وشعوره بالواقع المصري وتعلقه الشديد بوطنه عامة وقرتيه خاصة وبكل ما يرتبط بها، زيادة على هذا تأثره الشديد بثقافة الغرب تحديدا "بجان جاك روسو" والرومانسيين الغربيين، وكل هذا كان نتيجة رواية "زينب" التي أصدرت عام 1914م. [2]

2: إشكالية العنوان:

"زينب" هي العنوان الرئيسي للرواية، أما العنوان الثانوي أو الفرعي هو مناظر وأخلاق ريفية، ولا بد من القول أن المؤلف هرب من التصريح والإفصاح بالتسمية الأنثوية (زينب)، وذلك لاتهامه بارتكاب ذنبا أو خطأ لا تغتفر ولا يخفى عنه في التأليف

[1]- محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 01.

لرواية مضمونها وموضوعها الأساسي الحب، وما يشار إليه أن العنوان الثانوي ينقسم إلى جزأين: مناظر وأخلاق، وقد تم تقديم المناظر والتي تعني الطبيعة، والأخلاق التي تمثل الجانب البشري وهذا معكوس على مضمون الرواية. [1]

3: مؤلف الرواية:

قدم المؤلف الرواية للدلالة على طبيعة وطنه على الصفة الطبقية أو المهنية، فقد استخدم (هيكل) كلمة فلاح كاسم لمؤلف الرواية من أجل مواجهة ما يعرف بالارستقراطية لأنها كانت آنذاك تحتقر الفلاحين، زيادة على هذا السبب المذكور أعلاه.

د) موقعها من الرواية العربية:

اعتبر جل الدارسين للأدب العربي، رواية "زينب" لـــ "محمد حسين هيكل" أنها الرواية التأسيسية في الأدب العربي الحديث، فالباحث الأمريكي "روجرآلز" يلخص لنا هذه المسألة بقوله: (رواية "زينب" بوصفها أو خطوة فائقة الأهمية على المسار المستمر لتطور الرواية في الأدب الحديث).[2]

أما الكاتب الكبير "يحي حقي" فإنه في كتابه الشيق، "فجر القصة المصرية" يقول: (من حسن الحظ أن الرواية "زينب" لـــ " هيكل"، قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة، فأثبتت لنفسها حقها في الوجود والبقاء، واستحقت مكانة الأم...) كما لا ينفي أنه اعتبرها دليلا على غلبة الطابع الفرنسي على الأدب العربي الحديث ثم يرجع و يقول: (أن مكانة قصة "زينب" من القصص الأولى في أدبنا الحديث، بل أنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا، و كذا استطراد السرد على عمود الحب والدوران خوله...).[3]

أما الروائي " أمين الزاوي" قال (رواية "زينب" نص بسيط جدا يغري بالقراءة الكبرى...).[4]

---

[1]– محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص 12–13.

[2]– أحمد المسلماني، كنوز الرواية العربية، ص 7.

[3]– يحي حقي، فجر القصة المصرية، دار الأهرام الثقافية للنشر، مصر، د،ط، 2001م، ص 15.

[4]– أمين الزاوي، الرواية العربية، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، دط، ص 14.

الفصل الأول:

الخطاب الذّكوري والنّسوي

من خلال الرّواية العربية

المبحث الأول: الصوت السردي الذّكوري في الرّواية

أ –تعريف الصوت السردي:

لقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيد (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾. [1]

وقوله تعالى: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْد ﴾ أي إرشاد من الله لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنع الدروع. [2]

ولقد استخدمت هذه الكلمة من بعض المصادر القديمة بمعنى الحديث المتتابع، فمن ذلك وصف "الثعالبي" قوة الحافظ لدى "الهمداني" في قوله: (ينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب أم يعرفه ولم يره نظرة واحدة حقيقة، ثم يهدها على ظهر قلبي هذا، ويسردها سردا).

ويتضح من الرواية من هذا الاستخدام – السرد – أيضا في قول "أحمد المقري التلمساني" معلقا على إحدى الروايات "ذكر ابن خلدون في كتابه في تاريخه الكبير وسرد الإنتاجية للعملية وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة. [3]

والسرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، يخضع لنظام وله قواعده وضوابطه الناظمة، ولم يتحقق إلا مع تطور وتحليل لخطاب السردي، منذ منتصف القرن العشرين، ومن هنا استعمل النقاد المحدثون مفهوم السرد، ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي كما أضحى جنسا أدبيا مستقلا في التصور النقدي

---

[1]– سورة سبأ، الآية 10.

[2]– ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار صيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1997م، ج6، ص 498.

[3]– أحمد الدوسري، قضايا السرد القديم في النقد الأدبي، دراسات نقدية تطبيقية حول النماذج السردية، ط 1، 2015م، ص 16.

الحديث، انضوت تحت لواء سائر الأنواع القصصية، وقامت عليه الدراسات النقدية، فأصبح علما من العلوم الأدبية من خلال دراسة نصوصه وأسسه ... [1]

فأصبح هذا العلم من أهم حقول الدراسة النقدية الأدبية، وبعد "تودوروف" (Todorov)، من أوائل النقاد الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسة النقدية مصطلح (علم السرد) " Narratologie" في كتابه (قواعد الدكاميون) الذي صدر 1969م وقدمه إلى:

الدراسات السردية

- **1)السردية الدلالية:** تهتم بدلالات الخطاب القصصي والكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه
- **2)السردية اللسانية:** تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب السردي والعلاقة التي تربط الراوي بالمروي

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية، إثارة للجدل فهو مصطلح يتوافق مع (القص) و(الحكي) و(الخطاب) وذلك لاختلاف دقة مفهومه.

وفي هذا الإطار جاءت دراسة تحليلية جديدة تنضوي ضمن السرديات، حيث يتم التركيز على ما قدمه السارد، ألا وهو الصوت السردي. [2]

1 تعريف الصوت السردي:

هو سرد الأحداث ونقلها باستعمال اللغة أو التصوير أو غيرها من وسائل التعبير، وهو قد يكون على لسان الكاتب أو الشخصية أو السارد، وللتمييز بين هذه المفاهيم المتداخلة في الصوت السردي نعرف كلا منها:

[1]– أحمد الدوسري، قضايا السرد القديم في النقد الأدبي، ص 17.

[2]– نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص09.

أ –**الكاتب:** هو مؤلف النص ومبدعه، ونجد اسمه في غلاف الرواية، أو القصة القصيرة أو السيرة، لكنه بواسطة التقنيات السردية، كثيرا ما يختفي في النص السردي، متخليا عن حقه في السرد منيبا عنه من يقوم مقامه في رواية الأحداث، والصوت السردي الذي نسمعه ليس صوت المؤلف بل بالضرورة، قد يكون صوت السارد أو أحد شخصيات النص.

ب –الشخصية: أما الشخصية فواحدة من المخلوقات التي يستدعها المؤلف لتعايش وقائع الحكاية وتفاصيلها داخل الحكاية، بحيث تقوم بالدور المسند إليها في الحكاية، وتعمل على إبرازه بمميزات الشخصية المرتبطة بها دون غيرها من الشخصيات الأخرى. [1]

ج– السارد: أما السارد فهو يروي الحكاية ويقصها، وهو غالبا غير الكاتب، وقد يكون في بعض الأنواع السردية هو الكاتب نفسه، كما في السيرة الذاتية، وقد يختفي وراء أقنعة الأحداث، إذ يمكن أن يكون شخصية من النص السردي، يتحدث بلسانها ويحس عواطفها، وينقل المشاهد بعينها.

يجيب مفهوم الصوت السردي عن هذا السؤال من يسرد الحكاية ؟ ويمكن أن يجيب بـــ:

1) **الصوت السردي:** المعتمد على استعمال ضمير المتكلم بواسطة سارد حاضر في النص.
2) **الصوت السردي:** المعتمد على استعمال ضمير الغائب بواسطة سارد غائب عن الحكاية. [2]

د– تسلط الرجل في الرواية:

إن صورة الرجل باعتباره رمزا للتسلط، هيمنت على أغلب الأعمال الروائية والشعرية للكتابات والشاعرات، فإن هذه الصورة تظهر الفحولة بوصفها ذاتا مغلقة لا تقيم

[1]– محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1، 1996م، ص 126.

[2]– المرجع نفسه، ص 127.

وزنا للآخر فالآخر (الأنثى) ليست سوى صدى للذات التي هي ذات ذاكرة فحسب، وإذا ما حاولت الأنثى أن تقول الشعر فهي دجاجة تصيح صياح الديك، ولا بد من ذبحها، لأنها تجرأت على حق من محتكرات الفحول.

هذا هو منطق الفحولة بوصفها أنا مغلقة وبوصفها صوتا مفردا لا آخر فيه. [1]

إن قهر الأنثى ونفيها إلى دونيتها الراهنة موروث منحدر من مراحل العبودية الأولى، ووجودها في صدارة الحياة الثقافية لمجتمع ما، يعني تطورا حاسما باتجاه أنسنة هذا المجتمع يضير رموز الطغيان والبطش فيه هذا التحول الإنساني، فيغتال الأنوثة والثقافة والإنسانية في آن واحد، فاغتيال الأنوثة هو اغتيال للثقافة والتحضر، واغتيال الثقافة يفضي بالضرورة اغتيال الأنوثة. [2]

إن من الصعب الذهاب إلى عد الرواية أو الجنس الحكائي عموما مبدعا أنثويا أو مجالا تميز فيه إبداع الأنثى أكثر مما تميز فيه إبداع الرجل، فما زالت النصوص الروائية التي تتلامح عبر ذرى الإبداع الروائي العربي نصوصا ما كتبها الرجل. [3]

إن هناك تفاوتا حادا في المساحة التي تبحث للراوية الأنوثية العربية، والمساحة الشاسعة التي تبحث عن الرواية الذكورية، من خلال منظور مفهومه هو أن بثمن ليست مؤهلة للتمييز الفكري والثقافي، ومن هنا فإن التساؤل حول موقع المرأة من هذه الشروط يحتاج إلى نقاش.

أ: نظرة بعض الأدباء إلى المرأة:

فقد تقص "ميجان الزويلي" النصوص التي تظهر فيها المرأة، في كتاب "البيان والتبيين للجاحظ"، ثم جمعها في نص لدلالته وإيحاءاته التي تتشابك مع عناصر البيان

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 64.

[2]– صلاح صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م، ص 177.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 07.

المختلفة كمفهوم الفحولة والعي واللسان. كما أنه ظهر نص المرأة من خلال ربطه بمفاهيم المختلفة وبالحيوان، لإبراز النمطية المنظمة التي تظهر فيها المرأة. [1]

وأكد الباحث أن البيان والتبيين أهمل المرأة وربطها بالهامشية والعجمية، فالكاتب يستهل كتابه بالتعوذ بالعي، وبحسب دراسة "الرويلي" يؤكد "الجاحظ" علاقة المرأة بالعي في مقابل الفحولة والفصاحة، وكأنه لا يرى للنص ذاته اعتبارا مقابل النظر في صاحبه من حيث جنسه، فإن كان النص لأنثى فإن الحكم المسبق عليه هو العي، وليس الأمر كذلك مع النص الذي يقوله الرجل. [2]

يرد مصطلح الأنثى في كتاب "الأصمعي" في هذا السياق ضمن الحوار الذي بدور بين "أبي حاتم السجستاني" وأستاذه "الأصمعي"، قلت: فعدي بن زيد، أفحل هو ؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى، "فالأصمعي" بين وسطية قدرات "عدي بن زيد" الشعورية، فيجعله وسطا بين الفحولة والأنوثة، لأن الفحولة في نظره – ذروة التميز الشعوري، والأنوثة فتمثل المستوى الأدنى، على اعتبارات ثمة درجات معينة للتميز الشعري، أعلاه الفحولة وأدناه الأنوثة وتتفاوت بقية الدرجات تبعا للقرب أو البعد من القعر أو القمة، واعترفت الشاعرة الأندلسية "نزهون الفرناطية" بتفجيل خطابها الشعري، تقول:

حَازَبَت شِعْرًا بِشِعْره فَقل لَعَمري مِنْ أَشْعر ؟

أن كُنْت في الخَلْق أُنثَى فَإِنَّ شِعْري مُذَكر

فهي تهاجي المخزومي الضرير، ولكنها تبين إلى أنها تفحل خطابها الشعري لأنها تدرك بثقافتها أن الفحولة شرط شعري، وهي مشكلة تعانيها المرأة بوضع سمات فحولية

[1]– ميجان الرويلي، الحيوان بين المرأة والبيان، قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة النقد الأدبي، دط، 1993، ص73.

[2]– المرجع نفسه، ص 82.

في خطابها على الرغم من أنوثتها، لتغطي شعرها قمة الفحولية التي ستميزه، لأن الفحولة على وارتفاع وتسام إبداعي، بينما الأنوثة الإبداعية تدن وضعف ونقص. [1]

أما "أبو العلاء المعري"، فقد تناول في كتابه (الفصول والغابات) بعض عيوب القوافي، وذكر الإكفاء وهو الاختلاف في حرف في حرف الروي في نفسه مثل أن يكون مرة طاء ومرة دالا، ثم أردف (وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء والضعفة من الشعراء) فالمعري بهذا العطف يساوي بين شعر النساء وشعر الضعفة من الشعراء، فلم يقل الضعفة من الشعراء والشاعرات، بل إن هذا العطف يوحي بأن "أبا العلاء" يرى شعر النساء، في مجمله، ضعيفا، وتقع فيه أخطاء بديهية في القافية، لا يشاركهن فيه إلى الضعيف من الشعراء. [2]

يمكن الإشارة إلى أن بعض الدراسات تقدم تسويغا علميا لتميز الفحولة، "لعد الله الغذامي" ينقل رأي الاختصاصية النفسية "كلاريسا ستيز" وهيمن لفت تهلم بقضية المرأة وصحتها المعنوية والوجودية، وهي ترى أن الأنيموس (الضمير الذكوري داخل الأنثى) يمثل القوة النفسية والمعنوية في المرأة، وهو بلا شك عنصر ذكوري داخل الأنوثة، لذا فإنه قلة داخلية تساعد المرأة على التفاعل مع العالم الخارجي ويعينها على استخراج كونها الذهنية ومشاعرها الداخلية، ويأخذ بيدها للإفصاح عن ذاتها عاطفيا وإبداعيا بطريقة محسوسة. [3]

يرى "أحمد الحوفي" أن النساء أعجز من الرجال على الابتكار حتى في ما يختص بالإناث وتظن لهن المقدرة فيه كالخياطة، والطهو، والغناء، والرقص ...

وهذا الرأي يتردد كثيرا ي كتب المتأخرين إضافة إلى القدماء كما سبق. [4]

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 74.

[2]– عمر بن عبد العزيز السيد، الرجل في شعر المرأة، ص 124–125.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 23.

[4]– عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة، ص 126.

فالأنوثة كما تبدو في بعض الاختبارات النفسية، وكما يرى بعض العلماء القدماء والمعاصرين، قيمة أقل على الإنتاج عموما، والإنتاج الأدبي خصوصا، مما جعلها مرادف للعي عند "الجاحظ"، والعجز عن الابتكار عند "الحوفي" وهذه الآراء تهمل ما تعرضت له الأنثى من عوائق صعبت اقتحامها لعالم الشعر الفحولي.

ب: العوائق التي صعبت اقتحام المرأة لعالم الشعر:

1) إنها تحتاج إلى تقمص الذكورة لكي تكتب شعر لا يتف بالليونة التي تمثل إحدى أهم سمات الأنثى، وعندما يلين الشعر يعد ضعيفا، ولذلك قال بشار "لم تقل المرأة شعرا قط إلا تبين الضعف فيه، فقيل له أو كذلك الخنساء ؟ تلك كان لها أربع خصي" [1]، فبشار ببعث الشعر النسوي بسمة الضعف التي كانت من أكثر ما يعيب الشعر، وعندما يسأل عن الخنساء يجيب بأن الخنساء لها أربعة خص لميزها بهذه السمة عن بنات جنسها ويرفعها إلى مرتبة التميز التي تختص بالفحولة، وهذا التميز الجنسي لهذه المرأة بتفحيلها، يفض إلى إعطاء التميز لنصها الشعري الذي لم يعد صادرا عن أنثى، لأن قائل النص يميز نصه، ولا شك بأن الأنوثة قائل النص تسلب الثمن فحولته المرادفة لتميزه، وشخصية الخنساء أقرب إلى شخصية الرجل، فالخنساء التي مثلت استثناء في قدرتها على مزاحمة الفحول لم تعبر عن أنوثتها ولا ذاتها الأنوثية، بل سارة في الجادة الشعرية التي سار بها الفحول، فقالت شعر أقرب إلى الفحولة وللذكورة من الأنوثية لئلا تكون لينة الشعر،لأن الأنوثة عندما تكون سمة للخطاب تصبح ضعيفا. [2]

2) لا تحقق الفحولة إلا بأن يطرق الشاعر أغراض الشعر المختلفة كما ذكر "الأصمعي"، والقيم الاجتماعية تحصر الشاعرة في أغراض محددة لا تريدها أن تتجاوزها، فالمجتمع لا يقبل عن المرأة أن تتغزل وتصف الخمر، حتى أن "ليلى الأخيلية" التي تحسب جريئة في

[1]– عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة، ص 127.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 127.

ميدان الشعر لم تجرؤ على التغزل بحبيبها، إلا بعد أن لبست شعرها عباءة الرثاء. وهذه المشكلة سلبت من "الخنساء" تميزها، "فالنابغة" قال "لحسان": إنك لشار، وإن أخت بني سليم لبكاءة، فهي مجرد بكاءة لم تستطع خوض غمار الشعر مع الفحول، بل ظلت تبكي أخويها وتنوح عليهما لا نثرا بل شعرا. [1]

3) افتقار مواضيع الشعر العربية إلى ما يخص المرأة، فمواضيع الشعر العربي التقليدية لا تناسب طبيعة المرأة، فلا يوجد في الشعر العربي – عموما – مواضيع الأمومة والطفولة والشؤون النسوية، فمعظم الشعر يميل الرجل، ولا يستهوي المرأة منه إلا أغراض محدودة تتقاسم مع الرجل الاهتمام بها. ويمكن إدانة المرأة بهذه التهمة أيضا، فهي لم تستطع فرض ذاتها الأنثوية من خلال استحداث مواضيع شعرية تخصها وتعبر عنها ذاتها، ولكن هذه التهمة تتضاءل عند تذكر المقولات والآراء، التي تجعل الأنوثة عيبا شعريا، بل هي المقابل الأضعف للفحولة. [2]

4) الأنثى تقوم بدور مهم في مجتمعها، وربما عاقها الإبداع عن دورها التقليدي، كما جاءت أبحاث "كومارو فسكي" " Camaro visquit" مؤكدة أن الأنوثة تفيض نجاحا ولقد توصل من خلال بحوثه إلى وجود صراع داخل نفسية المرأة بين دورها التقليدي ودروها كإنسانة تتكر وتستطيع أن تحقق إنجازات رائعة، كما توصل أيضا إلى أن من الصعوبة بمكان الجمع بين الدورين، فتحقيق أحد الدورين معناه أن يعاق الدور الآخر.

ويظهر من خلال بحوثه كيف أن الإناث يحاولن إخفاء ما لديهم من قدرات حتى يصبحن مرغوبات، إلا أن هذا يجعل المرأة أقل ثقة بنفسها.

لذا فالتمسك بالدور الأنثوي التقليدي المفروض على الأنثى من قبل المجتمع لا يعطل فقط الإسهام في المجال العلمي أو مواجهة موقف يتضمن نوعا من المنافسة، بل يعطل

[1]– عمر بن عبد العزيز، الرجل في شعر المرأة، ص 128.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 128.

أيضا الرغبة والدوافع إلى النجاح، لأن المجتمع يقبل المرأة التي تحقق ذاتها عن طريق دورها كمتفوقة في دورها الأنثوي فحسب، ولكنه لا يقبل المرأة التي تحقق ذاتها عن طريق تفوقها في مجال العلم والعمل.

فالمرأة تطلع بدور لا يتقبل المجتمع تنصلها منه، ومن الصعوبة الجمع بين دورها كأنثى وأُمًّا وربة أسرة ودروها شاعرة تهاجي وتفخر وتمدح، وربما كان نجاحها في تجربتها الفنية سببا في فشلها في أداء دورها التقليدي كأنثى. [1]

5) نظر النقاد،– في الغالب – إلى شعر المرأة بدونية كما سبق، كما أن الشاعرة العربية تعرضت لسلب تميزها الشعري من جانب النقاد، "فالخنساء" توصف بأنها مجرد بكاءة، ويعترف "ابن الأثير" بهذه التهمة عندما يعلق على قصيدة "جليلة بنت مرة" بعد أن قتل أخوها وزوجها، ومطلعها:

يا ابنة الأقوام إن شئت فلا تعجلي باللوم حتى تسألي

ويقول ابن الأثير "وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعذرون من الشعراء لاستعصمت فكيف امرأة وهي حزينة في شرح هذه الحال" فالوضع الذي كانت تعيشه "خليلة" – كما يقول "ابن الأثير" – لم يكن مناسبا للإبداع، ومع ذلك قالت هذه القصيدة وأبدعت ولم تنل الاحتفاء اللائق بها. [2]

يبين "أبو فرج الأصفهاني" في مقدمة كتابه (الإماء الشواعر) أنه لم يجد في الدولة الأموية شاعرة مذكورة ولا خامات، لأن القوم لم يكونوا يختارون من في شعره لين، ولا يرضون إلا بما يجري مجرى الشعر الجزل المختار الفصيح، "فالأصفهاني" يكسف بجلاء ما تعرض له شعر المرأة من تغييب في هذا العصر بسبب عدم قدرتهن أو عدم رغبتهم

[1]– صلاح صلاح، سرد الآخر، الأنا وسرد الآخر عبر اللغة السردية، ص 178.

[2]– ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه أحمد الحرفي، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1403م، ج2، ص 20.

على تقمص الفحولة، وهذا الأمر أثر بلا شك على جامعي الشعر لاسيما في الحقبة الأولى من التدوين، فانصرف بعضهم عن رواية شعر المرأة، "فالضبيّ" لم يورد شعر المرأة باستثناء قطعة من خمسة أبيات لامرأة من حنيفة ترثي "بزيد بن عبد الله الحنفي". [1]

كما أن "الأصمعي" لم يورد في الأصمعيات سوى قطعة واحدة "لسعدى بنت الشمردل الجهنية"، كما أن "ابن إسلام" لم يضع في طبقاته شاعرة غير "الخنساء" التي وضعها في طبقة شعراء المراثي، ومع أن "التريش" أورد تسعا وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعرا، إلا أنه لم يورد ذكر أي من الشواعر مما بين أن معظم المؤلفين لم يبحثوا عن شعر المرأة ويحتفوا بها إلا بعد أن خفت وطأة الشروط الفحولية. [2]

يمكن القول أن الشعراء تحدوا كل الحيل حتى يحصنوا مدينة الشعر من مزاحمة المرأة، إذ ليست كل امرأة أن تبقى في مثل هذه الساحة لأن الشعر للفحول وليس للنساء، حتى قال "الفرزدق" في امرأة قالت شعرا: "إذا صاحت الدجاجة صاح الديك فاذبحوها". [3]

يشير "الغذامي" إلى أن الرواة عينوا شعر المرأة لأسباب اجتماعية أحيانا، فهم يرون فيه خروجا عن التقاليد الاجتماعية، وحتى أن بعض الرواة تخرجوا من حفظ الأشعار الفرشيات والنساء الشواعر عامة مما يؤكد استدناء المجتمع للشعر الأنثوي. [4]

تجدر الإشارة إلى أن بعض الرواة احتفوا بشعر المرأة أحيانا يكون فيها شعرها فقيرا فنيا، ولكنه يناسب عينات واسعة من المستهلكين كما في الروايات الكثيرة لأخبار وأشعار الجواري. وثمة مثال أوضح في تقديم "أبي فرج" لـــ "متيم الهاشمية" إذ يقول عنها: (وكانت تقول الشعر ليس مما يستجاد، ولكنه يستحسن من مثلها).

---

[1]– أبو فرج الأصفهاني، الإماء والشواعر، جليل عطية، دار النضال، بيروت، دط، 1404هـــ، ص 23.

[2]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 130.

[3]– المرجع نفسه، ص 132.

[4]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة، ص 82.

فالراوي سلاح قد يضر الشاعرة عندما يضخم عيوبها ويلاحق معايبها ويكذب في أخبارها كما أنه أهم الوسائط لتدوين شعرها. [1]

وهذا ناتج عن الاختلاط الشديد فيما بين عناصر الفحولة وعناصر التأنيث والغلبة طبعا للتذكير بما أنه النسق المهيمن، لذا ضاع إبداع المرأة وصارت رغم الناقد أنها بدائية ساذجة بدلا من أن تكون اختراقا إبداعيا إعجازيا وانتصارا للقيم المجازية والهامشية. [2]

المبحث الثاني: تجلي المرأة في الرواية بين الحضور والغياب

إذا عدنا إلى أحوال المرأة قبل الإسلام وجدنا ثنائية تاريخية، الأولى تؤكد فاعلية الأنثى في المجتمع، وآخر تحيلها على المتعة الجنسية الهادفة إلى إشباع الهيمنة الذكورية، ونذكر على سبيل المثال أنواع الأنكحة وتعدد الزوجات ووجود الأنثى المزدوجة ... [3]

فالمرأة العربية في الجاهلية قد حرمت الكثير من الحقوق وظلت عرضة للغبن والحيف تؤكل حقوقها وتبتز أموالها وتحرم إرثها، وتعضل بعد الطلاق أو بعد وفاة الزوج أن تنكح زوجا ترضاه ...، ومع ذلك كانت عنصرا بارزا في الحياة العامة، ساهمت فيها

[1]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 133.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[3]– صلاح دبيشة، امرأة الشعر، المركز الثقافي، نوافذ المعرفة، ط1، العدد 407، ديسمبر 2013م، ص 03.

بنصيب موفور، فكانت تشارك الرجل في كثير من شؤون الحياة فهي التي تحتطب وتجلب الماء، وتحلب الماشية وتنسج الملابس والمسكن، وكانت أيضا تتبع الرجال في الحروب وتشجعهم وتؤيدهم وتعالج المرضى، وتقاتل إذا اقتضى الأمر ... [1]

هذا من ناحية الحياة العامة، أما من الناحية الفكرية والأدبية قد استولى الرجل على اللغة وسيطر عليها بحيث أنه قام بتذكيرها مقصيا التأنيث منها، وحتى إن صارت تتحدث فإنها تتحدث بلغة ذكورية، وإن تعلمت الكتابة فهذا غير مرغوب فيه، لأنها إذا كتبت فتتكلم كثيرا وتعتبر سليطة وبذلك صودر حقها وحرمها من القلم واللسان معا. [2]

يطرح "الغذامي" في هذه الدراسة سؤالا لغويا هما (هل اللغة انحازت إلى الرجل بشكل كلي ؟ ويتفرع السؤال إلى ما هو أهم هل تذكير اللغة ؟ أم هناك مجالات لتأنيثها؟). [3]

نرى أن الذكورية تغلغلت في أعماق اللغة مما جعل عبد الحميد يحي يقول (خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا) مستوليا على الألفاظ لأبناء جنسه، وأن المرأة ما إن تحاول الغوص في اللغة حتى ترجع أدراجها، وأن المرأة لا تناسبها الكتابة ولكن الحكي هو الأفضل لها، وبعد استرقاق الرجل لأدبية أو لغة المرأة يصف الغذامي بالمستعمر الذي أقصى المرأة عن منصة الكتابة وجعلها موضوعا للسخرية بينما هي تكتفي بدور الحكواتي، والكتابة هيمنة ذكورية، وإذا ما كتبت المرأة شيئا وهي مسترجلة. [4]

وفي المجال نفسه، تقول الوجودية "سيمون دي بوفار" أن المرأة الشرقية في النص الاستشراقي، وخاصة في لوحات الرسم تنطبق عليها كل أنواع الشهوات والاستعباد، وهي أيضا متخلفة فاسقة، بهيمة وأيضا غريبة، غامضة وما على الذكر إلا أن يكتشفها محاولا

---

[1]– السيد أبو الحسن على الحسني الندوي، العرب والإسلام، ط2، 1948م، ص 03.

[2]– فاطمة حسن، المرأة واللغة، مجلة الحياة، ع 03، 1999م، ص 22.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م، ص 11.

[4]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997م، ص 71.

إزالة هذا الغموض أي أنها صلصال يشكله الرجل كيفما يشاء، وأيضا هو المتكلم عنها والموضح عن حقيقتها وصفاتها، وجعل القلم أداة ذكورية للإفصاح عن حقيقتها أي الذكر كفيل ليوصل لنا تصوراتها، وأحلامها، ...). [1]

يقول "سيغموند فرويد" " Sigmund Freud" أن المرأة تشعر بالنقص فهي رجل ناقص لعدم وجود عضو ذكري لها ولذلك تسعى لإنجاب طفل حتى تعوض هذا النقص، "فالغذامي" أكد على أن هذه المقولة هراء، لأن "فرايد" أسقط نظريته كذكر على جسد أنثى، منتبها لما يهمه كذكر، متحسرا على انعدامه لدى المرأة، وزاد "فرويد" "Freud " على أنها لا تصلح للكتابة، وكيف تكتب وهي تشعر بالنقص، والكتابة تحتاج لقوة شخصية، وأسلوب وطريقة لعرض أفكار، ومخيلة واسعة، وكلها موجودة لدى الذكر طبعا. [2]

وإن حظيت المرأة بفرصة للكتابة، يكون هناك حد فاصل يمنح الرجل صفة الأصل، والمرأة صفة الفرع، أو كما سماها "الغذامي" ثقافة الوهم، وتحال كأنها منتوج يباع في السوق السوداء، حيث يبدأ الأمر وكأنه مجرد استماع واستطلاع، ولكن المسألة تتجاوز هذا بل يتم رمي هذه الثقافة أو الاستفادة الشخصية منها، ويضرب الباقي عرض الحائط، وتبقى المرأة حبيسة القوسين، ويقول الغذامي عن لسان "النفزاوي": حكي أن المرأة كانت أحكم أهل زمانها وأعرفهم بالأمور، وقيل لها: أيتها الحكيمة، أين تجدن العقل يا معشر النساء ...؟ فأشارت إلى عقلها وقلبها. [3]

فلا يمكننا أن ندعي أن أزمة المرأة أو تخلف نظرة المجتمع لها هي أزمة جديدة، فهي منذ القديم تعامل بدونية وتهضم حقوقها، وبات من الصعب تبيين مكانتها وتحديد

---

[1]– محمد حمودي، إشكالية الجنوسة (السردية)، مقال بإشراف الأستاذ محمد حمادة، ص 03.

[2]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 74.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد، واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1998م، ص 12.

حقوقها، بل هي مهانة في الكثير من الأحيان فهي معرضة للوأد، ولا ترث بل تورث، وللرجل الحق في الزواج بمن شاء منهن.

لكنه سيلحظ – في الوقت ذاته – أن المرأة لم تكن عنصرا مهملا، بدليل أن الكثير من الملوك والأشراف انتسبوا إلى أمهاتهم مثل: عمرو بن هند، وعمرو بن أمامة، والمنذر بن ماء السماء وغيرهم ... كما برز من العرب ملكات عربيات وشخصيات نسائية لا يستهان بهن، من أمثال بلقيس، والزجاء وغيرهما ... [1]

إلا أن الأمر أصعب من مجرد حكم عام بأن المرأة ظلمت أو أعزت، والبحث في هذا الأمر يحتاج العودة إلى ما كتب عنهن، هذا من الناحية الاجتماعية، أما من الناحية الأدبية فقد تمكنت المرأة من إبراز وجودها المتميز في زحام الحركة الأدبية، وضجيج مذاهبها واتجاهاتها وأن تكون أدبية وناقدة وشاعرة، بعد أن كانت تقتصر على الرجل، وبعد أن أعطاها دور الحكي لا غير، فهي في نظره لا تصلح للكتابة بل للحكي، لكن طموحاتها أدخلتها إلى فنون كانت رجالية منذ ظهورها، فهيأت المرأة جوا وواقعا غير مسار الأدب والكتابة – التي كانت تحتكر على الرجل – واجتازت كل العوائق والحواجز الاجتماعية من عادات وتقاليدن وسياسة وحتى نفسية، حتى وصلت في الأدب والكتابة إلى ما عجز عنه الرجل. [2]

وفي خضم هذا نذكر عدة عصور قديمة كانت أم حديثة استطاعت فيها المرأة إبراز قلمها رغم الصعوبات المذكورة أعلاه.

أ) المرأة في العصر الجاهلي:

[1]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة (دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 21.

[2]– رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، ص 58.

على الرغم من طغيان حضور الرجل في المجتمع الجاهلي، فقد عرفت المرأة بأنها الأديبة والناقدة والشاعرة خاصة، زيادة على دورها الاجتماعي وكذا المحاربة والجريئة في كثير من الأحيان، لأنهن هن من أوصلن إلينا الكثير من الصور الصادقة لمختلف التقلبات والأحداث التي عشناها في هذا العصر، عصر يستمد قوته من تعداد رجاله وقوتهم. ويتعاملون مع المرأة عموما باعتبارها الضلع الأعوج، لا يرى فيها رأسا ذا فكر وخيال ونظرة ووجهت نظر، بل هي مجرد وعاء يحمل أطفالا، وقد يقبل من الرجل مالا يقبل من المرأة ويطلب منها مالا يطلب من الرجل، وإذا فعلت شيئا كان حكرا على الجل اعتبرت نشازا لأنها شذت على عرف المجتمع وتقاليده. [1]

في حالة ما أنها حاولت وأصرت الخروج من هذا المنظور بشيء من الإبداع (كتابة، شعر،...) ينظر إلى إبداعها بشيء من الاستخفاف كما لو كان الإبداع فعلا مقصورا على الرجل وحده، ففي مجتمعات قد تسمى مغلقة أو محافظة تصبح كتابة المرأة موضوعا للتلصص والنميمة على حياتها، لا موضوعا للتأمل والدرس، والمهم عندهم هو منع هذه الأنثى من شرف الزيادة، فليس لها إلا أن تكون تابعة رائدة وعاجزة لا قادرة وتظل الأنثى أنثر وليس لها مكان في فنون الرجل أو كما يسمى في هذا العصر فنون الفحول. [2]

يقول "ابن النجم العجلي": "الشعر شيطان ذكر" والمقصود بالذكر هو الفحل المتكل، ويقول الفرزدق: "الفحولة طبقات وأعلى هذه الطبقات هي مقام الرجال الأوائل أهل الكمال والتمام، وكل من جاء بعدهم فهو أقل منهم منزلة، لأن الأول ما ترك للآخر شيئا وراح الشعر كله والمعنى كله للفحل، وليس للأنثى بوصفها كائن ناقص أي نصيب من هذا، ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسمى فحولة وليس في الإبداع أنوثة، وإذا ما ظهرت امرأة

[1]– إدريس بوجربة، مائة شاعرة وشاعرة عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، عنابة، دط، 2006م، ص 10.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 13.

واحدة ناذرة وقالت بعض الشعر فلا بد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحوليتها وعدم أنوثيتها لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة. [1]

وخير دليل على ذلك "شهرزاد" بالرغم من امتلاكها لرصيد أدبي ليس بالهين إلا أنه أسند لها الحكي، والحكي هو عبارة عن سرد أحداث أسطورية خيالية، واستعمالها لهذا النوع يحتمل التصديق والتكذيب أي أنها ليست مقيدة بعمود شعري كما هو عند الفحل الذي يكتب الشعر بمختلف أغراضه للدلالة على حدث ما (كوصف ملك، حرب، وصف امرأة، ...) أي أحداث واقعية لا أسطورية. [2]

كانت هذه واحدة من أدوات الفحولة في مكافحة تلك الآفة المؤنثة وإذا نجحت هذه الأداة سيجري طرد المرأة وزحزحتها عن هذا الشرف المذكور، والإبقاء على النظرة الاستبدادية ضد المرأة، فالذكر يملك ذمام كل شيء وصانع الكتابة، فلا وجود للأنثى إلا ضمن الموضوعات والنصوص أي هي شخصية مرسومة يخطها هو كيف يشاء، وهكذا كان وجودها بالاسم فحسب. [3]

وبهذا سلب حق المرأة بمشاهدة كيفية تصورها من قبل الجنس الآخر، فصورها وتحدثوا بلسانها، وبذلك أصبحوا هم الذين يخلقون الأنثى.

والآن من حقها أن تفتخر لأنها حملت فوق طاقتها بكثير، والانفجار يكون بقلب الموازين بعد زمن، حيث أصبحت ركنا أساسيا لا يقل أهمية عن الذكر، لتحارب من أجل حقها الإنساني في الكتابة وحرية التعبير والتفكير في الحياة، منطلقة من أن مصطلح "الكتابة" لا يمكن تصنيفه على أساس ذكوري أو نسوي، لأنها في المقام الأول قضايا

---

[1]– المرجع نفسه، ص 13.

[2]– رؤذان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، ص 59.

[3]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 14.

إنسانية مشتركة، وتعديل تصنيف المرأة ضمن الفئة المستضعفة في المجتمع وعدم الظن بأنها إذا كتبت فكل ما تكتبه هو عبارة عن إسقاطات عن حياتها، وهذا إجحاف [انها غير قادرة على إنتاج أعمال كالذكر. [1]

وبسبب التقاليد الشعرية العربية قامت المرأة بدور خفي وغير معلن في الثقافة العربية كي لا تقع ي مأزق عندما أرادت دخول ميدان الممارسة الشعرية، فاضطرت فس أحيان قليلة إلى تفحيل خطابها الشعري لتخرج من مأزق الشرط الفحولي، ولا شك بأن الأنوثة تسربت إلى شعرها فنظر أولئك القدماء إلى شعرها نظرة مستنقصة وعيبا شعريا، مما أفضى إلى تعامل مزدر للشعر الأنتوي. [2]

أ: صعوبة اقتحام المرأة لمملكة الشعر:

لذلك تعرضت المرأة الشاعرة لعوائق صعبت اقتحامها مملكة الشعر التي يتسيدها الفحول، فأسهمت هذه العوائق في منح الأنثى من قول الشعر، كما أسهمت في تغييب الشعر النسوي وعدم الاختفاء به، وأفضى ذلك إلى محدودية الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة، واختلاف قصيدتها التي تميزت بوحدة الموضوع عن قصيدة الفحل. [3]

فما كان للمرأة إلا أن تتعامل مع الكتابة كمتنفس لها، قد يخفف عنها كل النظريات المطروحة سابقا، والمكابدة لتستطيع إيصال أفكارها وأحاسيسها لهذا المجتمع والتخفيف من الانتقاص من قيمتها نتيجة اختلال تقديرها وإثبات ذاتها من خلال مواجهة ومحاولة هدم الفحل عبر أعمالها الأدبية، متيقنة من أن هتك ستار الجهل عن الفكر هو الحل للقضاء على كل هذه العوائق. [4]

---

[1]– منى تقي الدين أميوني، المرأة والكتابة، مجلة الجديد، وزارة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية السعودية ع 10، 2004م، ص 09.

[2]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 111.

[3]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 112.

[4]– منى تقي الدين أميوني، المرأة والكتابة، ص 10.

وأمام هذا الكم المتعدد من العوائق، استطاعت بعض النساء هتك هذا الستار، وجعلن لأنفسهم مكانة مرموقة ومنزلة عالية تمثلت في شعر الشعراء ونثر الأدباء، وأصبحن أمثلة تحتدي بها في قوة البيان وفصاحة اللسان وقوة المعارضة، ودرك مواطن القوة والضعف، ولم تبقي على الشاعرة بل اغتمرت حومة البيان قائلة ناقذة، فإن نقذت فنقد القائل الحكيم، أو قالت فقول البليغ العليم، ولها من دقة النقذ ولطف المآخذ، ونفاذ الإدراك وحسن البديهة، ما جعل لها في شتات مواقعها الرأي القاطع الكلمة الفاصلة. [1]

ب: وقد رووا قصة تحكيم "أم جندب" بين زوجها "امرؤ القيس" و"علقة" حيث وصف كل منهما فرسه، فبدأ امرؤ القيس قصيدته بقوله:

خَلِيلي مرَا بي عَلَى أُم جنْدب أَقض لبنَات الفُؤَاد المُحْدَث

حتى وصل إلى قوله:

فِللسَّوْط ألهوب وللِسَّاق درت واللِزَّجْر مِنْه وَقْع أَهْوج مُتْعب

وقال "علقمة":

ذَهَبْت مِن الهُجْرَان في غَيْر مَذْهَب وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُل هَذَا التَجَنب

حتى وصل لقوله:

فَوَلُّوا عَلَى آثارِهِنَّ بِحَاصب وَعينَة الشُؤبوب مِن الشَّد ملهب

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانية مِنْ عَنَانِه يَمُرُّ مَكْرَ الرِّيحِ المتحَلَب

فغلبت "علقمة"، وقالت "لامرئ القيس": "فرس ابن عبدة أجود من فرسك، زجرت وضربت وحرّكت ساقيك، والبن عبدت جامد لا مقتدرا". [2]

[1]– محمد بدر مجيدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ص 13.

[2]– محمد بدر مجيدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص 14.

هذه القصة تكشف عن وجود اتفاق غير معلن لتقسيم الأدوار بين الجنسين الذكر والأنثى في ثقافة الشعر، فالمرأة كانت الملتقى الذي يتجه الفحلان لإرضائه في هذه المصارعة البيانية بين هذين الفحلين، فيبدأ "امرؤ القيس" قصيدته بمقدمة غزلية محاولا استدراج إعجاب الناقد الأنثى، عبر استعراض قدرته في الفروسية، ثم يستعرض "علقمة" قدراته الفحولية، حتى تنتهي المناظرة بإعلان الأنثى فوز علقمة فينسحب "امرؤ القيس" بالطلاق من هذه الأنثى التي فاز بإعجابها "علقمة" وينال لقب الفحل !. [1]

في هذه القصة نرى حالات معينة عن تقسيم الأدوار في ميدان الثقافة بين الجنسين ذكر، أنثى ونعطي تفسيرات في كثير من الظواهر، فالشعر ممارسة فحولية يتبارى فيها شاعر وربما أكثر، ولا ينسى استحضار الأنثى الناقدة لشعره، فكانوا يتقربون منها لما يعرضونه أمامها من مفاخر، ويسردون على مسامعها أشعارهم، كأن نساء ذلك الزمان هن القيمات والقاضيات في كفاءات الرجال.

إن حضور الأنثى الناقدة يعطينا تفسيرات للكثير من الظواهر الشعرية، وحضورها لا يعني غياب الذكر الناقذ، ولكن حضورها النقدي كان في معظمه صامتا، كما أنها وجهت الشعر بذوقها توجيها معينا أوقعها في مأزق عندما أرادت قلب الأدوار الاجتماعية لتجلس على منبر القصيدة فهي – اجتماعيا – لا تستطيع أن تتغزل ولا أن تمدح ولا أن تهجو، إضافة إلى أن الشعر أصبح ممارسة فحولية يحتال خلالها الفحل أمام الأنثى بقدراته الفحولية الشعرية فهي لا تستطيع مزاحمة الفحل مملكته. [2]

مع أن المرأة كانت تعاني غاليا من النظرة الدونية من مجتمعها لأسباب ذكرت مسبقا، وتتمحور في العادات والتقاليد والقيم التي تترتب عليها في تاريخها الطويل مما

---

[1]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 113.

[2]– عباس عبد الحليم، فضاءات تسوية (ممارسات في الأدب والنقد)، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2013م، ص 77.

جعل كتاباتها لا تعبر عن ذاتها وإنما عن التمثيلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها[1]، فالمرأة لا تكتب من اجل السيطرة على الرجل كما هو يفعل بواسطة القانون والأدب، بل تسعى لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام، فهي ترمي من الكتابة، والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاتها، لتشكل دورا على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية. [2]

الشعر كان ديوان العرب ومركز أخبارهم ومنبع فخرهم، فالشاعر كان معظما في قبليته، فهو لسانها أمام القبائل، وأن تكون شاعرا ليس بالأمر الهين، فتلك مملكة تحتاج إلى نبوغ أشبه بقوة سحرية أو حتى شيطانية، فلطالما اعتقد العرب في القديم أن الجن هي من تلقي على ألسنتهم الشعر وتختار الشخص المناسب لها، أما دور الشاعرة عنا كان بين الحضور والغياب فتارة تكون الشاعرة والناقذة، وتارة تختفي تحت تفحيل شعرها. [3]

وعلى الرغم من طغيان حضور الرجل في المجتمع الجاهلي، فإن للمرأة موقعها ورأيها الذي تجهر به وخاصة في القضايا المتعلقة بذاتها ومصيرها، فهذه "الحرقة بنت النعمان" ترفض الزواج من ملك كسرى وتتحداه، وتفر من سجنه، لتتجنب مكانا قصيا في الخلاء المقعر تتفرغ فيه للعبادة في دير بنته بنفسها، مفضلة الاندماج في العوالم الروحية بدل الارتباط به، وتعبر عن هذا بقولها:

أفَهَلْ رَأَيتُم أسْقلاً يفنَى كَمَا يَفْنَى الأَعَالي الأَسْمحون الردد
لاَ مَا أَظُنُّ وللِزَّمَان بقيَّة وَوَضع قَوْم في الدناز لاَ ينجد

فالشاعر "حرقة" في هذه الأبيات ترمز لسيرورة الوضع البشري وما يعتوره في هذه الدنيا في تقلبات وأضداد.

---

[1]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 114.

[2]– محمد بدر مجيدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص 14.

[3]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 115.

وإن تكن أطروحة التوجع هي المعين الذي لا ينضب، فإن الرثاء هو الموضوع المهيمن على الشعر النسوي في هذه الحقبة. [1]

ب) المرأة في العصر الإسلامي:

إلى أن جاء الإسلام فهذب الأخلاق، وصحح الكثير من المعتقدات الباطلة وأزاح النزق (الظلم) الذي مارسه الذكر في حق الأنثى وأنوثتها، وساوى بينهما في الحقوق والواجبات، إلا في نزر يسير من الأحكام التي راعى فيها الإسلام الاختلاف في طبيعة كل منها. [2]

ومع تقدم الوقت، استطاعت أن تثبت جدارتها في الكثير من المجالات بل ونافست الرجال فيها أدبية كانت أم علمية، وعلى الرغم من مسؤولياتها الكثيرة، إلا أنها حملت على عاتقها مسؤولية تحقيق ذاتها من خلال مجال عملها، وهذا بحد ذاته يحتاج منها للجرأة لتحدي الصعاب التي لا شك أنها ستواجهها، فالأدبية مثلا وهي تمارس أدبيتها تحتاج جمع الأفكار التي تختلط فيها الأنوثة بما هو محيط بها فيتمخض عن ذلك نتاج فني ومزيج أدبي يجمع بين شتات الجنسين، الذي لا تحس الأدبي الذكر أنه يبرع فيه مثلما تفعل الكاتبة فتستمر هذه الملكة في كتابة كل ما هو جميل سواء كان ذلك شعرا أو رواية، قصة والأمثلة عن ذلك كثيرة لا يسعنا ذكرها في هذا المقام. [3]

لقد استطاعت المرأة العربية في صدر الإسلام، وفي ظل العزة الإسلامية الجديدة التي انتسبتها أن تصور لنا أدبا متّسما بالبلاغة والفصاحة وسرعة البديهة وسعت الحيلة، وجاء في خطبها الرنانة، فقد استخدمت "عكرشة بنت الأطرش" أسلوب النداء في خطبتها قائلة: "يا أيها الناس عليكم أنفسكن، ولا يضركم من ضل إذا اهتديتم، ويا معشر

---

[1]– إدريس بودية، مائة شاعرة وشاعرة، ص 11.

[2]– عائض القرني، أسعد امرأة في العالم، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، بيروت، لبنان، ط13، 1424هـ، ص 124.

[3]– صلاح دبشة، امرأة الشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون وآدابه، الكويت، ط3، 2005، ص 42.

المهاجرين والأنصار أمضوا على بصيرتكم واصبروا على عزيمتكم" [1]، وهذه الخطبة الموجزة ما هي إلا نبذة عن نساء ساعدتهم لغتهم، وما فيها من أساليب البيان المختلفة التي أظهرت طبيعتهم الشعرية أو النثرية، وما فطروا عليه من نفوس حساسة، وخيال حاف ومشاعر رقيقة، وإذا اجتمعت كل هذه الصفات دلت على الإتقان.

أما السيدة "عائشة" زوج الرسول "صلى الله عليه وسلم"، من أفصح أهل زمانها وأحفظهم للحديث، فقد روت عن الرسول الكريم "صلى الله عليه وسلم" ألفين ومائتين عشر من الأحاديث، وروى عنها الرواة من الرجال والنساء، ولها خطب حماسية رائعة، كما كانت من أفقه الناس وأكثرهم حفظا للشعر والأدب حتى قيل أنه لم يوجد أحد أعلم منها في فقه أو شعر. [2]

يقول "علي بن أبي طالب" عن ما سئل كيف لم يوصف النبي "صلى الله عليه وسلم"، كما وصفته عائشة رضي الله عنها، وأم معبد ؟، فقال: "لأن النساء يصفن بأهوائهن فيجدن في صفاتهن".

فوصف أسلوب المرأة بالإجادة، فتقول عائشة رضي الله عنها: "مرّ بنا رجل مبارك، ظاهر الوضاءة، أبلج الوجه، حسن الخلق لم تعبه بجلة، ولم تزريه صقلة، وسيما، قسيما، وفي عينيه دعج، وفي أشفاره وظف، وفي صوته ضحل، وفي عنقه سطح وفي لحيته كثاثة، وعليه وقار، إن تكلم سما وعلا البهاء، فهو أجمل الناس وأبهاهم من بعيد، وأحلاهم وأحسنهم من قريب، حلو المنطق، لا تشؤمه من طول، ولا تقتحمه العين من قصر، له رفقاء يحفون به، غذ قال أنصتوا لقوله، لا عابس ولا مقند عليه الصلاة والسلام". [3]

---

[1]– عائض القرني، أسعد امرأة في العالم، ص 125.

[2]– محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص 10.

[3]– محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص 11.

هذا الاستغلال الإبداعي الأنوثوي والذي نجده في جينات كل أنثى مبدعة يتفق لا محالة في لحظات خارقة ساعة انفتاح الذهن وانتباه الحواس، وتيقظ الرغبة فتتجسد كتابة أنثوية نسوية متميزة، تفرغ فيها عواطفها وأحاسيسها، مما يساعدها على ذلك في التعامل بحكمة مع مواضيع كتاباتها من خلال تبينها لأسلوب تراعي فيه الذكاء، وحسها الأنثوي يقودها لاختيار المفردات وبناء الجمل وتسلسل التراكيب في وحدة عضوية فنية، يزينها الوصف الذي يظهر قدراتها على السحر الذي تثيره في النفوس، والإبداع في التفصيل والتحليل.

أما السيدة "عائشة بنت عثمان بن عفان" فقد رثت والدها بعد استشهاده رثاء بليغا مؤثرا، يدل هذا على تضلعها في الأدب وتملكها خاصية الفصاحة والبلاغة. [1]

فصاحت قائلة بأعلى صوتها:

"عثمان إنا لله وإنا إليه راجعون، أفيت نفسه وظل دمه، في حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومنع دفنه، اللهم ولو شاء لامتنع ووجد من الله عز وجل، حاكما من المسلمين ناصرا، ومن المهاجرين شاهدا حتى يفيء الحق من صد عنه أو تطيح هامات، وتفرى غلاصم وتخاض دماء، ولكن استوحش مما أنستم به، يا من استحل حرم الله ورسوله واستناح حماه، لقد نقمتم عليه أقل مما أثبتم إليه، رحمة الله عليك يا أبتاه، احتسبت نفسك وصبرت لأمر ربك، وهؤلاء الآن قد ظهر منهم تراوض الباطل وإذكاء الشأن وكوامن الأحقاد وإدراك اللحن والأوتار وسعى بعضهم ببعض فما أقالوا عاثرا ولا استعتبوا مذنبا حتى اتخذوا سببا في سفك الدماء، وجعلوا سبيلا إلى البأساء والعنت فلا علنت كلمتهم وظهرت حسبكتهم إذا ابن الخطاب قائم على رؤوسهم يرعد ويعرق بارعابكم بقمعكم ..."

ثم تقول:

أبَا قَبْر الرَّسُول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ صَاحِبِي

[1]– فاطمة محسن، المرأة واللغة، مج الحياة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع 8، 2008م، ص 09–10.

عَذيري إِنْ شَكَونَ ضَاعَ ثَوْبي

فَإِنّي لاَ سَبيلَ فَتَنْفَعُوني

وَلاَ أَيْدكُم في مَنْعِ حوبي. [1]

ويشير إلى أن الشعر في العهد الأول للإسلام كان سلاحا وأداة تعبيرية عن الصراع بين أنصار الدعوة وخصومها وكانت المرأة مندمجة في تلك الأجواء بكل ما يعتريها من مدّ وجزر، وتحضر للمعارك وتشارك فيها وتحرض المقاتلين، وتبدي الشجاعة والجرأة، وفي هذا المقام ندلل بموقف "الخنساء" باستحسان الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا اشتهرت بمراثيها القوية لأخيها "صخر" وكرست قاموسا لغويا خاصا بها ينبع من تجربتها النفسية، فلقد كانت تصوره من خلال الوظائف العضوية للجسد وما يحمله من دلالات، وهي في ذلك تركز على سياقين هما:

1) يتعلق بالشاعرة نفسها (العيون الباكية، الجناح المكسور، القلب المفطور ... إلخ) بقولها:

لَعَمْري لَقدْ أوهَيْت قَلبِي عَلَى العَزا

وَطَأطأتُ رَأْسِي وَالفُؤَاد كَئيب

لَقَد قَصَمت مِنّي فَتَاة صَلْبَة

وَيَقْصم عُودُ النَّبْع وَهُوَ صَلِيب. [2]

2) يتعلق بأخيها "صخر" وما يتعلق به من أوصاف جسدية تظهر طباعه وسلوكه الدال على شجاعته وبطولته، ويبدوا ذلك في الأبيات التالية:

رَفِيع العِمَاد طَويلُ النَّجَا د سَادَ عَشيرَتهُ أَمردا

إِذْ القَوْم مَدُّوا بِأيدِهمْ إلى المَجْدِ مد إليهِ ندا

[1]– فاطمة محسن، المرأة واللغة، ص 10–11.

[2]– حمدو طماس، الخنساء، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1428هـ/2007م، ص 09.

فالخنساء تشير إلى أن الفقيد كان طويل النجاد، أي طويل حمل سيفه، وترمز بذلك إلى طول قامته المديدة، وهو أمر مستحب، أما كونه رفيع العماد، أي أن بناءه كان عاليا مما يدل على الكرم وارفة بين قومه، والملاحظة العامة لمن يتأمل ألفاظ الشاهرة، يجد أن هذا الانسياب اللفظي وما يتولد عنه من عفوية شجية مشحونة باستغاثة القلب المفطور، وتوحي بأن لصاحبتها تمرس في قول الشعر. [1]

هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى منافية تماما ومتناقضة مع ما ذكر سابقا، الكثير من النسوة كن يبدين آرائهن للمعارضة، ويجدن الآذان الصاغية، فهذه الشاعرة "قتيلة بنت النضر بن الحارث"، قد استوقفت الرسول صلى الله عليه وسلم وهو يطوف بالكعبة جاذبة رداءه إلى أن انكشف منكبه، لأن أباها قد قتل بأمر من الرسول صلى الله عليه وسلم بإمعانه في الأذية ومعاداته للمسلمين، وأنشدت قصيدتها قائلة:

أمُحمَّد ولأَنْت نَجْل نَجيبة مِنْ قَوْمهَا وَالفَحْل فَحْل مَعْرُوف

مَا كَانَ ضَرّكَ لو مَنَنْت وربما من الفَتَى وهو المَعيظ المحنق

قال النبي "صلى الله عليه وسلم"، لو كنت سمعت شعرها هذا ما قبلته. [2]

استطاعت المرأة التوغل في أعماق أغراض الشعر، فمنهن من وصفن أو خصصن قصيدة كاملة لوصف حيوان ما (الناقة، الخيل ...)، فهذه شاعرة أخرى تبقى على منوال القصيدة الجاهلية الطلبية مرتبطة بالقاموس الدلالي لها، فتعدد محاسن الناقة (توبة) وتلجأ إلى توظيف صورتها الدالة على صفات الكرم والقوة والتحمل، وهي أيضا وسيلة مواجهة في الحرب، فتعمد لإبراز ذلك من خلال قولها:

ولا تأخذ الكرم الجلاد رماحها لتوبة من نحس الشتاء الصنابر

---

[1]– عمر لحسن، توظيف الجديد في شعر الخنساء، مجلة اللسانيات واللغة العربية، عدد 01، جوان 2006م، جامعة عنابة، ص 233.

[2]– المرجع نفسه، ص 235.

وإذا ما رأته قائما بسلاحي تقته الخفاف بالثقال البهازر

فالشاعرة تتباهى بالناقة العظيمة الغزيرة اللبن، الغالية الثمن، فتصفها بكل تفاصيلها وترسم دقائق الانفعالات لتبني الحدث الفني بلغة الرثاء قائلة:

وتوبة أحيى من فتاة حية وأجرأ من ليث بجفان خاذر

فأقسمت أبكي بعد توبة هالكا وأحفل من دارت عليه الدوائر

هذا الصدى العميق الذي بجوهره التجربة الروحية لهذه الشاهرة يؤكد إلحاحها على أنها تبكي أحدا بعد توبة. [1]

والخلاصة أن الشعر في هذه الحقب، قد جمع عددا ليس قليلا من الشاعرات كان سلاحهن وأداة تعبير عنهن، لكن إلى أي مدى استطاعت المرأة الشاعرة أن تعبر عن تجربتها ووضعها النفسي والاجتماعي لتتجاوز شرطها التاريخي المحفوف بسياج المحظورات ؟

القصيدة النسوية في الحقيقة لا تختلف في تركيبتها وبنائها عن الشعر الرجالي، وهي تحفل بذات المحسنات اللفظية من جناس وطباق ووصف، كما أن المحيط الأسلوبي العام يتكون من الأنساق والإنزياحات المشكلة لعمود الشعر القديم بوظائفه الدلالية واللغوية المستعملة.

فالمرأة لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل أو هي ضد الكتابة الرجولية، بل هي ضد القيم الذكورية ذات النزوع التسلطي، فهي كتابة تترجم وعيال مجددا بالمغايرة والاختلاف مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة. [2]

الدكتور "سعيد يقطين" يقول: "إن الأدب النسوي ينظر للمرأة باعتبارها ذاتا وموضوعا للكتابة والأدب الذي لا يتحقق فيه هذا الاتجاه يكون خارج الأدب النسوي".

---

[1]– إدريس بودیبة، مائة شاعرة وشاعرة، ص 24–25.

[2]– ينظر: إدريس بودیبة، مائة شاعرة وشاعرة، ص 26.

فهو اشترط أن تكون الذات التي تكتب الأدب النسوي امرأة وتعبر في الوقت ذاته عنها بوصفها موضوعا لذلك الأدب. [1]

تكتب النساء لأنهن الأقدر على التعبير عن قضاياهن ومشاكلهن بموضوعية وقدرة إبداعية لا تجرفها المشاعر والعواطف، ويجب أن يكتبن ويستمررن في الكتابة لإثبات وجودهن الذي يسعى الآخر إلى إلغائه والتقليل من شأنه. [2]

من بين الشهادات الحية من نقاد وشعراء، "ابن قتيبة" الذي قال أن "الخنساء" هي أشعر النساء، وقد آثرها "الأصمعي"، "والأصفهاني"، "وأبي تمام"، كما كان أبو نواس يحفظ شعرها والفرزدق يقدمها على نفسه. [3]

فنحن هنا لا نستثني شاعرات عن شاعرات وإنما هي شهادات حية، ونذكر بعض الشاعرات اللواتي ذاع صيتهم في الشعر أمثال: "ليلى الأجبلية"، "صفية بنت عبد المطلب"، والصحابيات "أروى بنت الحارث" و"أروى بنت عبد المطلب"، والناقذة "بنت الحسين" و"بنت النعمان حرقة" ... وغيرهن كثير. [4]

ج) المرأة في العصر الحديث:

عندما نتكلم عن مصطلح "الأدب النسوي" تنصرف الأذهان إلى دلالتين محتملتين لهذا المصطلح، الأولى: أدب كتبته المرأة، والآخر: أدب موضوعه المرأة، ومن باب التفريق فموضوعنا يدرس الحالة الأولى ويعرج على الحالة الثانية، حيث تمكنت المرأة

[1]– سعيد يقطين، الرواية النسوية العربية، مجلة الأقلام،ع 13، بغداد، 1998م، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، دط، 1986م، ص 112.

[4]– إدريس بودبية، مائة شاعرة وشاعرة، ص 16–17.

من إبراز وجودها في الزحام الأدبي والتفرع لاتجاهاته رغم تعرض المرأة لتفريق عنصري من جانب بعض العرب، فغذت في مرتبة أقل، والمرأة ضحية للإذلال. [1]

يشير "عبد الله الغذامي" إلى أن الرواة غيبوا شعر المرأة التي كانت تعتمد على تسويق شعرها عليهم، لأن المرأة تعتمد على الرواية والوسيط على عكس الرجل، إذ لا تستطيع أن تكتب ولا أن تختلط بالجماهير في أسواق الأدب ومجالسه إلا بشكل محدود، ولكن الرواة – كما يقول الغذامي – أحكموا الحصار على الشعر النسوي، لأنه غير فحولي، ولا شك أنهم أسهموا في تغييب شعر المرأة، مما يؤكد استدناء المجتمع للشعر النسوي اجتماعيا، إضافة إلى الاستدناء الفني. [2]

هذا كله لأن قصائد المرأة تتكون من بيت أو اثنين، كما تتصف بوحدة الموضوع، حيث تتوجه المرأة مباشرة لموضوعها الشعري الذي كان صدى لانفحالها، وللعاطفة التعبيرية التي تغلب على الأسلوب المؤنث، كما تجاوزت المقدمة النسبية التي توجد في شعر الرجال إلى الدخول المباشر لغرضها الشعري، ولعل من المفارقات أن المرأة لم تبدأ قصيدتها بمطلع من النسيب في قصيدة واحدة "للدعجاء بنت وهب"، فقالت ترثي أخاها بعد مقتله عندما كان يغير على بني "الحارث بن كعب":

عشنا بذلك دهراً ثم فارقنا كذلكَ الرمحُ ذو النصلينِ ينكسرُ [3]

إذا سلكت سبيلاً أنت سالكه فاذهب فلا يبعدنك الله منتشر

لا شك بأن هذه العوائق تنفي عملية القول بتفوق العنصر الذكوري ونفي الابتكار عن العنصر النسوي، فهذه العوائق غيبت شعر المرأة بدرجة كبيرة، وأسهمت في إبعادها عن مملكة الشعر لاسيما في صور التدوين. [4]

---

[1]– زهرة جلاصي، النظريات النسوية، دار سيراس لنشر والتوزيع، تونس، دط، 1999م، ص 05.

[2]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 133.

[3]– زهرة جلاصي، النظريات النسوية، ص 06.

[4]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة، ص 130.

إلا أن هذه القيود وهت لاسيما عندما يتعلق الأمر بشعر "نازك الملائكة"، و"أقصد نازك" المرأة الأنثى التي حطمت رموز الفحلة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر.

هذا هو السؤال الذي نقف عنده ونطرحه، كيف حدث هذا من أنثى، والأنثى في المعتاد الثقافي مجرد كائن تابع ضعيف وعاجز؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال، من هي نازك الملائكة ؟

1: "نازك الملائكة" شاعرة وكاتبة وناقدة عراقية من بغداد، ولدت في " 1923م"، عملت أسرتها على تكوينها الأدبي والدراسي إلى الجامعي، ومقامها بامريكا، حيث تخرجت بشهادة الماجستير في الأدب المقارن، وإجادتها اللغات الأوروبية عمل على صقل موهبتها وتعميق مصادر ثقافتها الأدبية، مما مكنها من زيادة حركة الشعر الحر في العصر الحديث نظريا وإبداعيا.

وقد ساهمت قريحتها الشعرية ورهافة حسها والتزامها في أن تقف بشعرها تساير قضايا أمتها. [1]

2: البعض من مؤلفاتها:

-ديوان نازك الملائكة.

-مجموعاتها الشعرية:

-عاشقة الليل 1947م.

-شظايا الرماد 1949م.

-شجرة القمر 1968م.

-ويغير ألوانه البحر 1970م.

-مأساة الحياة وأغذية الإنسان 1977م.

-الحلاة والثورة 1978م.

[1]- الشريف مريبعي، اللغة العربية وآدابها، ص 142.

إلى جانب كونها شاعرة فإنها ناقذة متميزة، وقد صدر لها:

-قضايا الشعر الحديث 1962م.

-التجزيئية في المجتمع 1974م (دراسة في علم الاجتماع).

-سايكولوجية الشعر 1992م.

-ومجموعة قصصية عنوانها "الشمس التي وراء القمة عام 1997. [1]

ومن هنا فإن ظهور هذه المرأة في هذا الوقت ليس بالشيء العادي والطبيعي، والوقائع تؤكد أن الحدث لم يكن عاديا، وهذا أمر نستطيع استكشافه من خلال ردود أفعال "نازك الملائكة"، وأخذت التسلسل التالي:

أ) كان أول رد مضاد على ما جرى من نقاشات ومجادلات ملأت صفحات ديوان العرب الحديث، ثم ما جرى من جعل طويل حول انطلاقة الشعر الحر وبداياته وريادته، وإنكار الأولوية على "نازك الملائكة"، وقد كتبت بحوث كثيرة ودراسات متعددة، كتبها جال فحول ينفون عنها الريادة، وأن قصيدتها "الكوليرا" لم تكن القصيدة الأولى في اختراق نظام عمود الشعر، وينسبون ذلك إلى رجال سابقين عليها أو معاصرين لها، المهم منع هذه الأنثى من شرف الريادة، لأن الفحولة لا يكسرها إلا فحل، والأنثى ليس لها مكان في فنون الفحل. [2]

كانت هذه واحدة من أدوات الفحولة في مكافحة تلك الآفة المؤنثة ولعل الثقافة بحسها المذكر لم تكن على ثقة تامة من نجاح خطتها الأولى في إنكار أولوية هذه المرأة المدعوة "نازك الملائمة"، فأتبعت الثقافة متمثلة في رجالها الفحول هجومها على هذه الأنثى بحيلة

[1]- الشريف مريبعي، اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ص 142.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 13.

أخرى وجرى القول بأن قصيدة "الكوليرا" ليست قصيدة حرة وأنها – فحسب نوع من أنواع الموشحات. [1]

ولو نجحت هذه الحيلة فستكون الريادة حينئذ من نصيب أحد الفحول وتحديدا "بدر شاكر السياب" وسيجري طرد المرأة عن هذا الشرف المذكور.

ب) وتأتي الحيلة الأخرى في الدعوى التي تقول أن قصيدة "نازك الملائكة" "الكوليرا" ليست سوى تغيير عروضي، وهذا أمر لا يعبأ به، والأمر هو التغيير الفني، وهذا في زعمهم لم يحدث إلا بعد سنة من نشر "الكوليرا" أي في عام " 1948م" في قصائد مثل (في السوق القديم) للسياب.

وهذا مسعى يهدف إلى زحزحة الحدث وتحييد مفعوله ونقله من فعل التكسيرالحسي لعمود الشعر المتمثل بقصيدة "الكوليرا" إلى التغيير الفني الذي يغفل مسألة التكسير ورمزيتها. [2]

أنها محاولة لمدارة المعنى العميق لحادثة كسر عمود الفحولة على يد أنثى، وبالتالي فهو حفاظ على ماء وجه الفحولة، وتستر على حالة الانتهاك، وإلغاء هذه الواقعة من الذاكرة بواسطة تهوين أمرها وسلب المعنى الدال منها، وبذا لن تكون المرأة سوى واحدة من آخرين أسهموا في تغيير مضامين الشعر، وكلهم رجال يفعلون فعل الرجال وهي تفعل فعلهم، كشأن الخنساء مع فحول زمانها. [3]

ج– ثم أخيرا يأتينا فحل آخر أحس أن الدفاعات كلها الأولى ملها لم تكن كافية لحماية الفحولة والثقافة الذكورية، فلعب لعبة متمادية في دمائها، فراح يعطي لـــ "نازك" الحق في الشاعرية ولكن ينكر عليها تجرؤها على التحضير للحركة الشعرية، ويروح

[1]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 14.

[2]– عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة ، ص 134.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 15.

يسخر من أفكارها النقدية ومن رؤاها الفكرية ويقرعها تقريعا لاذعا على كل رأي رأته أو قول قالته أو قاعدة أسندت إليها أو قانون اكتشفته، وكأنه يقول لها: "مالك ومال شعل الرجاجيل".

وأن تكون شاعرة فهذا أهون على الفحولة من أن تكون منظرة وناقدة وصاحبة رأي وفكر ونظرية.

هذه الدفاعات الأربعة، لا يعجزنا أن نلاحظ البنية العسكرية فيها، وكل خط يكون أكثر تحصينا وأقوى من سابقه.

والفكر بوصفه أبلغ أنواع الفحولة وأشدها ذكورية هو ما يدير دائرة الحوار الذي هو علمي في ظاهره، ولكنه في جوهره ليس سوى خطاب فحولي استنهض ذاته وحكك أدواته وأسئلة أقلامه لمكافحة هذه الأنثى المتجرئة على سلطان الفحلة وعمودها الراسخ. [1]

ماذا فعلت نازك الملائكة بعمود الفحولة ؟

في ظاهر الأمر لم تكن المسألة سوى تغيير عروضي تجريبي، هذا ما يبدو على سطح قصيدة "الكوليرا" المنشورة أواخر عام 1947م.

لقد تعامل الدارسون مع هذا المستوى السطحي التجريبي وانطلقت الدراسات تحوم حول هذا الأساس العروضي والفني الخاص، وكأن المسألة مسالة تجديد أدبي شعري لا أكثر، ولقد أسهمت "نازك الملائكة" نفسها بتغذية هذا المنطلق الفني الصرف، ربما لأنها لم تكن تعي أبعاد فعلتها وخطورة ما أقدمت عليه، بسبب هيمنة هذا النسق الذكوري عليها، وتطلعها بشروط هذا النسق وخضوعها لهيمنته.

ولربما أنها كانت تعي أبعاد فعلتها فتظاهرت بعكس ذلك وأوحت للفحول أنها ليست سوى شاعرة حديثة تسعى إلى تجديد ديوان العرب ويد مؤنثة تعاضد الفحول في مسعاهم التطويري.

[1]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 15.

هذا قناع وقائي ثقافي تستعمله المرأة لكي تعبر عن ذلك الطريق الطويل الشائك وسط إمبراطورية الفحولة، ويبدوا أن نازك الملائكة قد تذرعت بهذا الوقاء لكي تتمكن من حماية مشروعها من غضبة فحولية مدمرة.

لكن ما قدمت عليه "نازك" لم يكن مجرد تغيير خفي، ولو كان كذلك لتساوى عملها مع أعمال كثيرة جاء بها تاريخ الأدب وسجلت أدوارها التغيرية في حدود الشرط الفني لا أكثر. [1]

إن عمل "نازك" كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيد، وهذا لم يكن لو لم تعمد إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود المذكر، عمود الفحولة.

ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشعر، والنصف دائما هو نصيب الأنثى، ولدا فإن "نازك" لم تطمع بما هو ليس حقها.

أخذت ثمانية بحور هي: الرجز، الكامل، والرمل، والمتقارب، المتدارك، والهزج، ومعهما السريع والوفير، وتركت الثمانية الأخرى.

وهي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث فالمأخوذ هو النصف، والنصف هو نصيب الأنثى، لأن البحور الثمانية تحمل سمات الأنوثة، من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزدادا وينقص حسب الشرط الحيوي، فهذه صفة تتوفر في البحور الثمانية المختارة فهي بحور تقبل الزيادة، والنقصان والتمدد والتقلص والتكرر عبر التصرف بالتفعيلة الواحدة زيادة ونقصا، وهي بحور شعبية متواضعة وقريبة، فهي من الناس وللناس، فيها البساطة والليونة والخفة.

أما البحور الباقية كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها، فهي بحور الفحول، فيها سمات الفحولة وجوهريتها وصلابتها، وفيها من الجسد المذكر كونه لا يقبل التمدد والتقلص كونه عمودا صلبا راسخا لا ينزف ولا ينتفخ. [1]

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003م، ص 20.

ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكرة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا في ذلك، فالقصيدة الحديثة تأبى التنكر وهي في صدد التأنث، ومنهم (السياب، أدونيس، أبو حديد، وطه حسين).

ولقد أكثرت "نازك" من الحديث عن هذه القسمة، وتكلمت بشغف واضح عن البحور الصافية، أي البحور المؤنثة، في مقابل الأوزان المشوبة بالتسلط والرسمية والعمودية، التي يقوم عليها عمود الفحولة. [2]

إن "نازك الملائكة" في عملها هذا تتحدى لتكسير العمود والنسق الذهني المذكر الذي يقوم عليه الشعر، وتفعل هذا مستعينة بالنصف المؤنث في بحور العروض، وبواسطة هذا النصف الضعيف تواجه النصف القوي وتتصدى له وتقاومه، وتنجح أخيرا في ترسيخ البحور المؤنثة، نصف العروض وتكسر العمود الكامل الذي فقد نصفه المذكر، وفتحت بذلك بابا عريضا سيتسنى للقصيدة الحديثة أن تدخل عبره وتشرع في التأنيث بعد أن انعتقت من عمود الفحولة الصارم.

بهذا واجهة "نازك الملائكة" كل أصناف المعارضات والاعتراضات من ممثلي الفحولة الثقافية، لأنها امرأت تصدت وتولت تكسيره عمدا وعن سابق إصرار. ولم يكتف بكتابة الشعر وتجريب أوزان العروض، بل أشبعت ذلك بالتنضير والتخطيط والتنكير والتدبير، ومارست الأمر والنهي والجهر بالرأي والجرأة في المواجهة، وهذه صفات لم تكن معروفة عن الأنثى في ذاكرة ثقافة الرجاجيل. [3]

---

[1]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 21.

[2]– عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

الفصل الثاني:

تجلي المرأة في الرواية

المبحث الأول: تمهيد (سيميائية الغلاف الخارجي)

أ) سيميائية الغلاف الخارجي:

لقد حظي الغلاف الخارجي والعنوان بأهمية كبيرة في الدراسات الروائية الحديثة، حيث يعدان عنصرين من عناصر النصوص الموازية للنص، إذ لم يعد يرى وينظر للرواية الصادرة والموجهة للقراء على أنها العرض البصري للقراءة، بل أصبحت العناية شاملة للبنية الحكائية ككل بدءا من الغلاف وانتهاء بمضمون الرواية، وتجدر الإشارة، إلى أن دراسة الغلاف لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، وهذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التي تشد انتباه القارئ.

فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القالبة للتأويل، أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي من أهم عناصر النص الموازي الذي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النص السردي من عدة مستويات، دلالة وبناء وتشكيلا ومقصدية، وهو الذي يوضح بؤرة الدلالة من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الحكاية أو مقصديتها، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف، وعنوان المؤلف، وجنس الإيداع، وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا[1].

فالغلاف هو أول ما يحقق عملية التواصل مع القارئ أو المتلقي قبل النص نفسه، فالغلاف كما يرى "حسين نجمي" هو هوية بصرية ينبغي أن تتقبلها كإحدى هويات النص

[1]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، عالم الفكر، الكويت، ج 25، ع3، 1997، ص107، نقلا عن ليندة جدادي، سيميائية العنوان في روايات محمد صلاح، (قصص الهواجس وشطة المايدة أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، 2014، ص 58–59.

(...) وبالتالي يضع سمات النص، وعلاماته وهويته، وفي هذا الإطار فإن قيمة الغلاف من قيمة العناصر المتموضعة[1].

وهذا ما نلاحظه في تموضعات رواية "زينب" حيث نلاحظ تموضعا مركزيا متوازيا في فضاء الصفحة مما يحقق أفضل تمركز بصري ييسر على المتلقي مسح فضاء الصفحة والانتقال من عنصر لآخر.

إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب يعهد بفعل الطرف الآخر هو هذه المرأة "زينب"، التي تتصدر العنوان أو الواجهة للرواية- وبخط أسود واضح، وكأن الكاتب يريد أن يرسخ في ذهن القارئ إلى أن اسم "زينب" المكتوب باللون الأسود على أرضية بيضاء نوعا ما، كسواد المعيشة التي عاشتها والبياض على بحثها عن السلام، وهذا العنوان يحمل بين طياته حياة الفقر والعمل المتعب وكذا الضغوطات الاجتماعية[2].

في هذا العنوان الروائي القصير – كما ارتضى وصفه – كتب اسم "زينب" بالأسود لإثارة التساؤل في نفس المتلقي لهذا النص السردي...لكن الغريب بما استهل "هيكل" نص بتمهيد:" إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة..."، إلا أنه لم يكن سوى مدون لهذا النص ؟ أم أن تمهيده هو تصريح لا يتعدى كونه رأيا، قاله ليثبت من خلاله أن الحياة مثل الطبيعة تارة هادئة متشابهة وأخرى متقلبة مثل الجو، وإلا لما ظهر العنوان للرواية بتلك الصورة، الكتابة باللون الأسود العريض نوعا ما، الأرضية بيضاء، احتواء المساحة ليست بالقليلة لكتابة العنوان، متبوعة بمنظر امرأة جالسة ترتدي الأسود حائرة بالقرب من نخلة ومياه تعكس الصورة – للمرأة- أو تعابير وجهها الموسومة عليه، والمنظر ينقل بنا قصة

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص 22، نقلا عن ليندة جنادي، المرجع السابق، ص 60.

[2]– زهرة جلاص، النظريات النسوية (كل مرة رواية نسوية)، رواية زينب أنموذجا، مجلة لها الأسبوعية، 12، 2010، ص 10.

"زينب" وحيرتها وتكثر التأويلات باختلاف نظرة المتلقي، منهم من يراها حزينة أو مهمومة ومنهم من شبهها بالسيدة مريم، قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[1].

" زينب " إذن مؤمنة بحبها لحبيبها، وتظل تحكي عنه دون ملل أو كلل كما تروي الرواية، لأن "زينب" في الأصل هي شجرة حسنة المنظر، طيبة الرائحة [2]، فما أشبه "زينب" تكتسب قوتها من لجوءها لظل النخلة، على أن المثال عن مريم أنها شعرت براحة، في قوله تعالى: ﴿ فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾[3].

وبعد أن رصدنا للألوان والأشكال وما احتوته من دلالات، لفت انتباهنا موقع اسم المؤلف "محمد حسين هيكل" الذي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي، معلنا حضوره الفكري والفني من خلال رصده لمجموعة من العلاقات الاجتماعية والتجارب المعاشة من الواقع المصري، والعنوان إحالة دالة على الكثير من المرتكزات حول حياة الشخصية "زينب" لأن معناها هو شجر طيب الرائحة وحسن المنظر، هذا من الخارج وما نراه نحن هكذا هي الشخصية حسنة المنظر جميلة وطيبة الرائحة في هذا اتفقت الشخصية مع العنوان، لكل "زينب" الشخصية عانت من حياة الفقر، ومن العيشة الصعبة، والعمل الشاق لكسب قوت الحياة، وقد لحقتها هذه اللعنة حتى في حياتها الشخصية فهي لم تعشها كما تخيلتها، بل لم تفرح قط ولم تأخذ من الحب إلا جانبه المؤلم[4].

أما عن تصدر اسم و لقب الراوي "محمد حسين هيكل"، فضاء الصفحة دون النسيان والإشارة على أنه قبل وضع اسمه جاءت على لسان "مصري فلاح" بديلا لاسمه، خشية ما قد يجنيه بصفة كاتب قصص على اسم المحامي له عدة دلالات ومن ضمنها إبراز

---

[1]– سورة مريم، الآية: 22.

[2]– محمد حبيب، قاموس الطلاب الجديد، دار الأنيس للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014، ص 123.

[3]– سورة مريم، الآية: 24.

[4]– نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجاهي الحديث، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، دط، 2012م، ص 320.

صاحب هذا العمل الإبداعي الروائي وتميزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأولى، فقد كتب اسم المؤلف باللون الأسود، وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللون نجده يدل على التشاؤم والحزن فهو يعكس العمق المخيف، والأسرار الغامضة، فإن دل على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المبدع وانعكاس لملامح الذات فهو لون الغموض والتمرد والجاذبية، وفي الوقت نفسه يرمز إلى التحدي والأسف والقوة فهو لون للإغراء والكآبة في آن واحد.

بينما أخذ عنوان الكتاب "زينب" حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في وسط الكتاب مما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف، حيث كتب بالبند العريض نوعا ما ليسهل على القارئ تمييزه عن صاحب الرواية[1].

وبعد هذا الكشف السيميائي لغلاف الرواية الخارجي نمر على وجهتنا منذ البداية ألا وهي العنوان "زينب"، لنمر بعد ذلك إلى العتباب النصية الداخلية المدرجة في النص.

ونحن نخوض في غمار دراسة العنوان، يتبادر في أذهاننا أسئلة منها: ما هي أهم الدلالات والإيحاءات التي احتواها عنوان الرواية ؟ وما دلالة هذا العنوان سيميائيا [2]؟ كل هذه الأسئلة تطرح نفسها وسنحاول الخوض فيها علّنا نكشف هذه الدلالات.

إن اختيار اسم "زينب" لم يكن اعتباطي، فلا شك أن لكل اسم معنى، ومعنى اسم "زينب" هو الشجر حسن المنظر، طيب الرائحة، والمصادفة أنه بدأ روايته بتمهيد مفاده إلى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة، فهو جمع بين اسم الرواية "زينب" واشتياقه لبلده "مصر" الحسنة المنظر حتى أنه تكنى "بأم الدنيا" لشدة جمالها، وطيب رائحة الشجرة "زينب" يذكره برائحة بلاده.

---

[1]– محمد رشاد، الشباب يحاولون كتابة الأدب، الدار المصرية المصرية اللبنانية، للفكر والأدب، القاهرة، مصر مجلة الأدب العربية، 2000م، ص 10–11.

[2]– نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي، للنص الروائي، ص 45.

"زينب" تمثل كل امرأة مهمومة وضعيفة وفقيرة محتاجة، ومظلومة التي تشق طريقها رغم الحواجز الاجتماعية التي أرغمتها على العمل والشقاء ومن جهة أخرى لم تتزوج حبيبها الذي كان يهون عليها هذه الأمور أي أنها لم تفرح لا في عزوبيتها ولا وهي في بيت زوجها فما كان عليها إلا الاستسلام والرضوخ للقدر.

"زينب" التي تشق طريقها لكسب قوتها أو ما تسكت به جوع عائلتها، ويتتبع الأحداث يظهر لنا أن كل أزمات التي في الرواية – زينب – مليئة بالمعاناة والظلم، فالكاتب "هيكل" كاختياره لها مع جميع التفاصيل (الغلاف الخارجي، العنوان، الأحداث...) خلق للقارئ متعة في طياتها، ولقد اختار أن يسردها باللغة العربية الفصحى، لكنه أبقى على اللغة العامية التي كانت ولا زالت لا تتحدث بها القرى وأصحابها، واللغة العامية تخلق إحساس بالمتعة، ولربما تزود القارئ ببعض المفردات العامية المصرية إذا كان من خارجها[1].

واللغة العامية هي عبارات لكلام شائع وألفاظ بين طبقات المجتمع المصري نصيب في الرواية يستحق الذكر، ذلك أنه من المؤشرات الثقافية الخاصة التي تجعلنا نسلم بأن أفراد البيئة الشعبية في مجموعهم يخضعون لنظام لساني مطرد يألفون التواصل به فيما بينهم.

لكن يبقى هذا النظام قاصرا عمى توفره الفصحى من إمكانيات واسعة، وقدرات تعبيرية غنية، يستطيع المتكلم أو الباث استخدامها خارج نطاق مجتمعه أيضا.

ويعول دعاة استخدام العامية في النص الروائي أو القصصي على حجة أن مقتضيات الواقعية التي تنشر أحداث تحتم أن تنطق الشخصية، بالتعبير نفسه الذي نتكلم به في حياتنا اليومية، لتبدو وكأنها على طبيعة منتمية – بغير تكلف – لموضعات الكلام الخاص بالمحيط الذي تعيش فيه، فمثلا نجد عبارة من رواية " زينب" لـــ " هيكل" (مش

[1]– ينظر: نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 320.

رايح للسوق، الفكة، حنشوف، وقتيه، محدش عارف، حيفرحوا إمته، أهو فاضل، حسبة عشرين كوم...) التي يستخدمها عامة المصريين، والتي لمحنا وجودها في الرواية. ربما يوافني من يقرأ هذه العبارات مثل (امش يخرب بيتك، كما خربت بيوت الناس) لأنها تشتمل على تغييرات موجهة بين العامي والفصيح المستخدمين في مقام التوبيخ والشتم.

وعديد من المقاطع التي احتوت تعبيرات وألفاظ أخرى خاصة باللهجة المصرية، مما يوضح هوية النص الروائي، المنتمية لغته إلى نظام هذه الثقافة بالذات بغض النظر عن ثأثيت الموضوع[1].

إن الإحساس بالمتعة عند قراءة الرواية، يجعل القارئ يرغب في الخوض في عميق الرواية وأسبابها لأن "هيكل" وبهذه الرواية – زينب – وبلغة واضحة ومقبولة، وبنظرة واعية إلى واقع المجتمع وثقافته فقد اقترب إلى حد كبير من البناء الحديث في روايته بوصفها (النص الذي له السبق في تكسير التجارب السابقة والانفتاح على تجربة جديدة) أي أنها مثلت البداية المؤشرة إلى النهضة، ولاسيما بعد أن انقضى زمن الركود وبدأ الانفتاح على آداب المجتمع الأوروبي، وازداد الوعي الثقافي بطبيعة الحياة العربية و ما عانته من جور وبطش مارسته الأنظمة الاستبدادية لهذا كانت "زينب" عملا جديرا بالاهتمام الكبير من حيث أنها رواية، (ميزها من الناحية الشكلية نضوج فني، ومن الناحية الموضوعية إدراك وتعبير عما طرأ على حياة المجتمع من تغير كان بمثابة الخطوة الأولى إلى الأمام، وتصوير لمعيشة الغالبية المغلوبة).

إن الاقتراب الشديد من الواقع الفعلي الذي عاشته الفئات الشعبية المسحوقة من الجانبين الاقتصادي والاجتماعي، وما ترتب على ذلك من آثار نفسية من التناقضات الاجتماعية والطبقية، فالرواية جسدت أغلب هذه الظروف – اجتماعية، اقتصادية،

[1]– نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 16.

نفسية... والعوامل المحيطة، محاولة في الظروف وإلى ضرورة التفكير فيها والعمل على حلها، محاولة استلهام الوجه الحضاري للمجتمع والهرب من ضغوط الواقع المفروضة[1].

-فما هي العلاقة التي تربط بين الكاتب "هيكل" وروايته "زينب" ؟

إن العلاقة الموجودة بينهما هي علاقة تغيير بعض المفاهيم للمجتمع المصري، وعلاقة خلاص من هذه القيود – الاجتماعية – فـــ "زينب" في الرواية تنتظر الأمل والحرية والخلاص من هذه القيود التي تعيشها والتي تمنعها من عيش علاقة حب وحتى الزواج من حبيبها هذا أبسط شيء حلمت أن تحققه.

ولكن "زينب" غير قادرة على تغيير القيود – الاجتماعية، الاقتصادية- لوحدها ولا الكاتب من خلال تقبل المجتمع له علة أنه محام أولا ثم كاتب روائي.

إن عنوان الرواية "زينب" يختصر المعاناة لكلا الشخصين- زينب + الكاتب – وهذا ليس بالأمر الغريب، فهو عنوان مؤنث يحكي معاناة ذكورية ونظرة مجتمع، مما يدفع القارئ إلى اكتشاف هذه العلاقة في عمار ودراسة للروايةـــ ومعرفة الأحداث بالتتابع تجعل القارئ يتعلق ويتشوق لمعرفة الحدث تلوى الآخر مما يزيد من غوص القارئ في الرواية.

وربما بحث "زينب" عن تجاوز هذه المعاناة و العوائق تعكس بحث الكاتب "هيكل" لنفس الشيء[2].

ب) دراسة الكتب الداخلية:

بعد دراسة الغلاف والعنوان انتقلنا إلى رصد العناوين الفرعية الداخلية المشكلة للرواية إذا وُجدت، ولكن بعد دراستي للرواية، اكتشفت أن الكاتب "هيكل" لم يدرج في روايته عناوين فرعية، إنما اعتمد على عنوان واحد ووحيد وهو "زينب"، وإذا عدنا إلى

[1]- نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 17-18.

[2]- ينظر، محمد حسن هيكل، رواية زينب، ص 7-8.

مثن الرواية – زينب – ألفينا الرواية من الحجم الوسط، إذ تحتوي (288) صفحة، ولقد قسمت هذه الصفحات إلى كتب، وسنوضحها في رسم تخطيطي[1].

الرقم	الكتب (العناوين)	الصفحات
الكتب الداخلية (3 كتب)	الكتاب (01)	من 21 إلى 116
	الكتاب (02)	من 119 إلى 210
	الكتاب (03)	من 213 إلى 288

يبدو لنا من خلال الجدول أنّ الكاتب "هيكل" قسم روايته إلى 3 كتب كما مذكور مسبقا، إلى أن الكتاب الأول والذي يستهله بـــ "في هاته الساعة من النهار حيث تبدأ الموجودات ترجع لصوابها..." أنه أخذ حصة الأسد من الصفحات تقدر بـــ 95 صفحة. والكتاب الثاني الذي يستهله بـــ "في العاصمة الكبيرة لمقدم الشتاء..." أخذ صفحات أقل تقدر بـــ 91 صفحة، أما الكتاب الثالث الذي يستهله بـــ "ما أحلى ليالي الصيف..." أخذ الصفحات المتبقية وهي 75 صفحة. [2]

إن الذي أثار انتباهي من خلال قراءة الراوية، عدم احتواءها على عناوين فرعية كما ذكرت أعلاه، بل قسمها "هيكل" إلى كتب على الرغم من معرفته لضرورة العناوين الفرعية إذ لا تختلف عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، لأن الرواية تتحدث عن شخصية واحدة "زينب" وعن معاناتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، وهذا بحد ذاته تغيير في عالم الرواية عمّا ألفناه، فالكاتب لم يستعمل عناوين فرعية بل القارئ يقرأ الرواية بأحداثها المتسلسلة دون انقطاع،

[1]– محمد حسين هيكل، زينب، ص 21 و 119 و 213.

[2]– المرجع السابق، نفس الصفحات.

وهذا الفصل بين الأحداث – الكتب 3– تفرقه فقط من الناحية الزمانية والمكانية والأحداث.

وهذا التقسيم يعكس براعة "هيكل" في تصوير هذه الأحداث الروائية دون استخدام عناوين فرعية، بل التزم بعنوان رئيسي واحد، وهذا بحد ذاته إبداع وخروج عن المألوف، وهو إبداع محمود، وهذا في قوله واضح: (النص بناء حديث لتكسير التجارب السابقة والانفتاح على تجربة جديدة...)[1].

وقد لفت انتباهي أيضا عدة عبارات تخدم العنوان "زينب"، ومن الكتب الثلاث، ورد فيها: (الفلاحة البسيطة الفقيرة– تنهض على صوت صياح الديك، تنتظر إبراهيم (الحبيب) ليصحبها للعمل (مزرعة القطن)، زواج "زينب" من غير حبيبها –"حامد"– صدمة إبراهيم بهذا الزواج، ليكمل القدر ما بدأه وفاة إبراهيم في مشادات عسكرية، مرض "زينب" لسماعها هذا الخبر، إضافة إلى الحزن حتى أصابها السعال استسلام "زينب" للموت...). وكل هذه العناوين تعكس مدى الحالة الاقتصادية المرهقة، والاجتماعية والنفسية، لما كانت تتعرض له من أحداث التي سلبتها كل شيء حتى قضت على حياتها[2].

وقبل أن نطلع على مضمون الرواية، الكاتب جسد شخصية "زينب" كشخصية روائية، كما فعل العديد من الأدباء والكتاب منهم: "فولفغانغ إيزر" " Folfgang Isére" و"كارل ياوس" "Carl Yaws" و"هانز جورج غادامير" "Hans Georg Gadamir"، لكي يختبر أفق توقع القارئ بعد القراءة الأولى لنص الرواية، إذ يبدو له أنه لا توجد علاقة دلالية بين العنوان والنص، فالعنوان "زينب"، هو شجر طيب الرائحة وجميل المنظر والمظهر، والرواية لا تعكس هذا بل تحكي معاناة ومأساة امرأة تسمى "زينب"، فالعنوان

[1]– ينظر: نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، ص 141.

[2]– ينظر: محمد حسن هيكل، زينب، ص 22–54–60–116–288.

لم يلعب دورا إغرائيا فحسب بل دورا مراوغا أيضا، والنص له قصدية دائما وهذا ما أوصلته لنا الرواية.

ب: وظيفة العنوان وأهميته:

1: الوظيفة الإيديولوجية: فإنه بمجرد إدراج الكاتب للعنوان، "زينب" وكأنه يعبر من خلالها معاناته ومعانات نساء يعشن نفس الظروف أو أسوأ منها، وكل هذا يدفع بالقراء إلى الإطلاع على الرواية من أجل معرفة ما إذا العنوان يخدم النص أو بينهما علاقة بين النص والعنوان...[1].

2: الوظيفة الإغرائية: وهي لابد أن تكون في كل نص روائي، فينبغي التنويه إلى أنها تعد من الوظائف المهمة للعنوان لجذبها للقارئ بطريقة سلسة، وتحريكها الفضول للقارئ للقراءة ومعرفة كل حدث من أحداث هذه الرواية، ودفعه لطرح الأسئلة، من هي "زينب"؟ وهل للعنوان علاقة مع النص الروائي ؟

وكل هذه الأسئلة تم الجواب عنها مسبقا.

3: مرورا على الوظيفة التعيينية من تعيين نوع النص، وتحديد مضمونه، فإن أول ما يتبادر لذهن القارئ عن عنوان الرواية "زينب" لربما تروي أحداثا عن زوج الرسول صلى الله عليه وسلم، "زينب بنت جحش" أي لربما الرواية دينية إضافة إلى غلاف الكتاب الذي يحمل صورة امرأة بجانب نخلة قد يكون هنالك تناص بين الأحداث التي وقعت لزينب والأحداث التي وقعت لمريم أم سيدنا عيسى (عليه السلام)[2].

لقد تناول هذا البحث – رواية زينب – نبذة عن حياة المؤلف "هيكل" وبعض من مؤلفاته، وتمهيدا (إهداء)، وثلاث كتب محاولا "هيكل" تغيير النمط المعتاد للرواية والابتعاد عن العناوين الفرعية، وذلك لإقناع القارئ بالقراءة دون انقطاع الأحداث واختياره لاسم

[1]– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17–18.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

"زينب" هو وسيلة فنية وجمالية لإضفاء بعد جمالي على الرواية ككل، فهذه الرواية صورت مراحل المعاناة والقهر والأوضاع الاجتماعية التي والاقتصادية والنفسية التي دفعت بالشخصية – "زينب"– إلى الموت في النهاية، بطريقتها الفنية الخاصة، وهذا ما أوجد استجابة تلقائية من جمهور القراء، وهذا الهو السر وراء، اختيار شخصية روايته – "زينب"– وهي شخصية رئيسية، حيث اختيار شخصية روايته من الطبقة الشعبية.

ونستطيع القول أن نشأة هذه الرواية و التي قال عنها البعض أنها الرواية التي خجل منها مؤلفها أن يضع اسمه عليها صارت أشهر أعماله، لم تكن مفصولة عن حداثة الروايات العربية ولا عن تأثير الرواية الأوروبية، غير أنها جاءت بشكل مغاير للعادة.

و"هيكل" كان ينتصر للرواية المكتوبة بالعربية على أنها من الأقدر على التعبير على ما يعانيه الشعب بصدق، والقضية هي قضية ظرف تاريخي أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية[1].

وما جعل الرواية –"زينب"– متكاملة، أسلوبها السردي المحكم وشخصيات من الطبقتين (الشعبية الكادحة والمستقرة)، الحديث، الزمان والمكان، العقدة، زيادة على سلسلة الوظائف الحاسمة التي يسندها "هيكل" إلى تقنيات السرد فيصبح هذا العمل انسيابيا، بحيث يصبح مشهد الأحداث بانوراميا حافلا بالعلاقات المتشابكة ما بين "زينب" والمجتمع عامة (عائلتها، عملها، حبيبها، زوجها...)، ويعود الراوي في النهاية ليطلعنا على نهاية الأحداث بذهاب كل شخصية إلى حالها وموت بطلة الرواية (نهاية مأساوية).

- **ما النمط السائد في الكتب الثلاث "لهيكل":**

لقد جاءت هذه الكتب الثلاث لـــ"هيكل" بأنماط سردية مختلفة من حيث الموقع والرؤية لتعكس بذلك النضج الفني الروائي، تلك المقدرة النقدية البناءة لتشكيل العالم الروائي، كما أن المهارة في تطويع اللغة جاءت لترسم لنا عالما من حولنا يحقق جمالية

[1]– زهرة جلاصي، النظريات النسوية، ص 13.

النص الأدبي، حيث اللغة عند "هيكل" وسيلة وغاية في الوقت ذاته وقد جاءت هذه الكتب الثلاث في متتاليات سردية مختلفة التشكيل متوالدة لرسم واقع فني متخيل يتلقاه القارئ ويتفاعل معه متوهما أنه يعيش فيه وبداخله، فيسهم في إعادة قراءة النص من جديد[1].

ج: لغة الحكي:

1: الوصف:

كما لا يخلو هذا النص من الوصف (هو كتابة سردية حديثة المستوى من مستويات التعبير عن تجربة ما) وهو يتداخل مع مقومات النص ليؤدي معنى ما، أو يعبر عن معاناة...) فهو من المقومات الجمالية التي لا يمكن الاستغناء عنها في الكتابة الروائية، ولقد استعمله "هيكل" في عالمه الروائي بمهارة ودقة فائقتين وذلك لمقدرته وبراعته كروائي، وذكائه وعلميته كناقد لأن الوصف يتداخل كثيرا من الحالات مع السرد لأن كل عمل روائي يعج بالحركات والأحداث والصور التي تشكل عماد السرد، وبالتالي لا يمكن أن نسرد فقط دون أن نصف لأن الوصف حتمية لا مناص منها إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد، ولا يمكن أن نسرد دون أن نصف [2]. كما أن "هيكل" وظف الوصف ليعبر به عن مواقف الشخصيات وتعريتها من الداخل ليكتشف بألفاظ محتملة الدلالات عن عمق الأزمات التي تعبر عنها الروايات.

2: الحوار:

كما أن لغة الحوار تخللت هذا العمل، -"زينب"- فهو اللغة التي تتوسط العمل السردي بين المناداة واللغة السردية، ويكون الحوار عموما بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات أخرى، داخل الفضاء الروائي، ويعتبر الحوار من الأدوات الموظفة بدقة وإتقان، بحيث لا يكون عنصرا خارجيا أو تخاطب بين شخصيتين فحسب، بل هو عامل

[1]- محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1، 1996، ص 126.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 264.

مهم فعال في تحريك الحدث الروائي وضرورته ويندرج الحوار في كل عمل سردي، بحسب المستويات اللغوية لينتقل الحدث من مستوى لآخر، بناء على استراتيجية المبدع في بناء نصه لإثراء التجربة من جهة ولإمتاع القارئ وتشويقه من جهة أخرى، والحوار المتألق يجب أن يكون مقتضبا ومكثفا حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وعلى حساب اللغة واللعب بها[1].

كما لغة الحوار بعيدا عن الجدل القائم حولها هل يكون الحوار بالعامية ولغة السرد بالفصحى أو أن مستوى الكتابة السردية يجب أن يخضع لمقتضيات الإبداع أو التجربة، والمهم أن لغة الحوار تتميز بالدقة وأن تعبر عن مستوى الشخصية تعبيرا صادقا يجعل القارئ متشوقا أكثر للإطلاع على الأحوال والمواقف والسلوكات، وأن يتلقاها بصورة تساعد أكثر على تفعيل العمل الروائي والمميز في أعمال "هيكل" الروائية– أن لغة الحوار وإن وردت بمستويين لغويين متمايزين بالعامية المصرية تارة وبالفصحى تارة أخرى، فهي متكافئة الأساليب والأصوات السردية، تبتعد عن التمركز حول الذات ولا تقصي الآخر، تخلو من هيمنة أسلوب أو صوت واحد، وتتميز لغة الحوار في رواياته بأسلوب خاص يعكس نمط التفكير الخاص بكل شخصية[2].

[1]– المرجع نفسه، ص 134.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطب السردي، ص 135.

المبحث الثاني: المرأة الضعيفة (تجلي المرأة من خلال المعاناة)

1) ملخص الرواية:

رواية "زينب" لـــ "محمد حسن هيكل":

زينب هي ثمرة الحنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم بباريس، مملوء مع بالحنين لمصر إعجابا بباريس والأدب الفرنسي، وهي ثمرة الصبا والشباب، من قوة وضعف وتوثب واندفاع وشعور سام لا يحده معنى الخوف وآمال لا تزال تخالطها آثار السنين الناعمة الأولى، والصبا والحنين للوطن مقدسان، لذلك رأيت فرضا عليا أن أترك "زينب" في طبيعتها الثانية، كما هي يوم كتبت ويوم نشرت طبعتها الأولى، وحاولت فيها تحويرا لما استطعت إلا أن أستطيع استعادة الصبا والحنين، وآن للصبا أن يعود وآن للحنين الأول أن يعاود النفس مثله حنين[1].

"زينب" هي تلك الفلاحة البسيطة الفقيرة تبدأ يومها مع طلوع الشمس و على صوت صياح الديك، تتناول الإفطار وتذهب هي وأختها إلى مزرعة السيد "محمود" لجمع القطن، وتصطحب معهما إبراهيم (حبيبها).

للسيد "محمود" ثمانية أولاد "حامد" هو أكبرهم وهو الذي يحب البقاء معه في المزرعة مع الفلاحين، يتميز بالطيبة مع الجميع وهو يحب "عزيزة" ويحلم بالزواج منها.

لكنه منذ أن رأى "زينب" في المزرعة نسي "عزيزة" لبعض الوقت، فهو أحس بجاذبية نحو "زينب".

كان "حامد" يظهر الود "لزينب" بينما "زينب" لا تجد فيه ذلك الحبيب بقدر ما يجذبها تودده لها، ذلك لأنها تحب "إبراهيم".

[1]– محمد حسين هيكل، زينب، ص 15.

ولعب القدر لعبته، فهي لم تتزوج لا "إبراهيم" ولا "حامد"، بل تزوجت "حسن" ولكن تزوجت دون علمها فقط الأهل مع الأهل والفاتحة كانت بسرعة، فهي لم تكن سعيدة بهذا الزواج فهي تحب "إبراهيم".

أما "حامد" فقد صدم بالخبر و لكن ليس بقوة صدمة "إبراهيم"[1].

رأى "حامد" في هذا الوقت من الحماقة التعلق "بزينب" وهي قد تزوجت، وحاول أن يعيد ذكرى "عزيزة" لقلبه و لكن القدر مرة أخرى صدم "حامد" بخبر زواج "عزيزة"، فقد وقف مذهولا لا غير مصدق ما يحدث معاتبا نفسه وقد أضاع من بين يديه" زينب" و"عزيزة".

أما "إبراهيم" المسكين فقد تحطم بزواج حبيبته "زينب" المفاجئ وليكمل ما بدأه القدر اختير للخدمة العسكرية في السودان، والكل يعرف أن من ذهب هناك قد لا يعود فرائحة الموت في كل مكان وكذلك الأمراض المعدية[2].

لما علمت "زينب" بخبر "إبراهيم" شعرت بأن قلبها قد نزع من مكانه، ظلت تبكي ليلا ونهارا فقد أصبحت بين نار فراق " إبراهيم" لأنها أصلا لم تتجرأ وتختار حبيبها وكله من حياءها من عائلتها والمجتمع الذي تعيش فيه، فالبنت عندهم لا تختار أول من يطرق الباب فهو النصيب حتما، وبين إرضاء "حسن" زوجها محاولة أن تكون زوجة صالحة، ظلت تبكي ليلا ونهارا، وكلما سألها زوجها تتعذر بألف في بطنها و صداع في رأسها.

ظلت زينب حزينة على تلك الحال شهورا حتى مرضت وأصابها السعال ولازمتها الحمى، بعد ذلك وبعد معاناة طويلة وبعد أوقات مؤلمة قضتها "زينب" استسلمت للموت وفي تلك اللحظة دخلت والدتها لتطمئن عليها لكنها وجدتها فارقت الحياة[3].

---

[1]– ينظر: محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص 21 إلى 116.

[2]– المرجع نفسه، ص119 إلى 210.

[3]– المرجع نفسه، ص 213 إلى 288.

ب) دراسة تطبيقية للرواية:

يقول "هيكل" إنّ التأثير بالأدب الفرنسي كسب فرصة لإغناء الرواية العربية وأن الأدباء العرب وإن تفاعلوا بها فهم يترجمون أفكارا عربية كل حسب بلده.

فالعربي (المصري) وإن عاش خارج بلاده فهو لا يكتب بلغة البلاد التي هاجر لها لأنه عاش مناخا خاصا، وهو مناخ الحياة العربيةــ و ما احتوته "رواية زينب" التي يمجد فيها "هيكل" أرض آبائه وأجداده فحملت بعض معالم الحياة المصرية في منطقة "كفرغنام" التابعة لمحافظة "الدقهلية" من عاداتها وتقاليدها[1].

وقد يظن القارئ لأول ولهة أن "زينب" هي مجرد قصة فتاة لم تسعفها الظروف لا على العمل ولا الحب ولا حتى الزواج، ولكنه سرعان ما يكتشف من خلال طياتها ودراسته لها صراعا بين حنين كاتب لبلاده و"زينب" وقدرها وحنينها إلى أيامها الخالية. من ذلك نجد ما تمتاز به القرى المصرية من وحدة فيما بينها، فهي عبارة عن مجموعة عائلات متواصلة بينها فلا يمكن لفرد من هذه القرية أن يكون مجهولا لدى البقية.

إن جميع الناس في "كفر غنام" بينهم أواصر القربى (صلة القرابة)، كما تحافظ هذه العائلات على عاداتها العربية كتبادل المأكولات بين الأسر تعبيرا عن المحبة بينها، وكذا إذا قصد أحدهم الزواج من فتاة فعائلتها لا ترفض خاصة وإن كان ذا جاه ومال وحسب ونسب، وهذه العادة لا يمكن أن تشهدها عند غير الأسر العربية، وهذا ما عبر عنه في رواية "زينب": " يقنع كل منا بحظه ويرضى بنصيبه يا زينب"[2].

"فترجع فتجد أهلها وعليهم أثر الرضا والسرور، والأب إلاباجت عن خير لولده بما عنده من معرفة..."[3]

---

[1]– محمد حسين هيكل، زينب، ص 8–9.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 21.

يعرف المجتمع المصري كالعديد من المجتمعات العربية أن كلمة الأهل لا تعاد مرتين:" نادتها أمها: يا زينب ما رأيك، نعم، و لم تزد على هذا الجواب كلمة"[1] فقد تعددت القضايا الاجتماعية في رواية "هيكل" فمن المجتمع انتقل ليتناول قضية الحب والزواج وقيمتهما عند العائلات المصرية خاصة في قريته "كفر غنام"

الحب:" إبراهيم في بيته، عرف ما يدور الساعة في دار صاحبته، أخذه الضيق وركبه الهم، واستولى عليه اليأس، وتولاه الأسى، وبقي محزونا مكمودا ينعي نفسه بنفسه، هذه حبيبة الروح يا ويلي"[2].

الزواج: "والله بدنا زينب لحسن"، الأم تقول بأنها صغيرة، والأب: عمرنا بنجوز البنات وهو أصغر منها، وبدأو يقدرون المهر، جاء حسن والمأذون وأصحابهم...

فالرجل العربي (المصري) رجل محافظ على شرفه إلى أقصى الحدود، فيعطي مثالا لأبوا "زينب" لأنه صورة عن مجتمع بحاله.

أما بعد الزواج، فالحياة الزوجية لـــ"زينب" ليست هنيئة ولا بد لها أن تصبر أكثر فأكثر:" وكانت زينب إذا راجعها الأمر قابلته بصبر، وأملت أن يكون في الغد ما يفرح همها ويزيل كربتها أو لعل الأيام التي فجعتها وأشقتها ترد لها ما حرمته ا إياه و يعود لها من الصفاء ما يلذ معه طعم الحياة"[3].

إضافة إلى أن هذه المظاهر التي أبرزها "هيكل" في روايته، استطاع أن يظهر رفضه للوضعية التي تعيشها "زينب" في بلاده، وهذا الرفض في شخصية "زينب" التي في داخلها رافضة للوضع، لكن عاداتها وتقاليدها تمنعها من ذلك:" حتى راجعها حياؤها القديم، ساكتة خجلة..."[4]

---

[1]– ينظر: محمد حسين هيكل، رواية زينب، ص 22.

[2]– ينظر: نفسه ص 113–114–115.

[3]– المرجع نفسه، ص 103.

[4]– المرجع نفسه، ص 108.

إلا أن أملها خاب فقد عاشت في مجتمع قد لا يقدر معنى الحب وإذا عرف موضوعها (حب إبراهيم) قد تعيش كل أنواع الذل والاحتقار، "وجه لهم نظرة احتقار على تبجحهم ولو أنهم استتروا لهان ما يعملون..."[1].

وهذا ما لم تبده "زينب" لتخوفها من أهل قريتها لأنها ستجلب العار لعائلتها: "وبقي يسترفان الساعات، وهي وقد أحست أنها ستفارقه عاجلا"

فـــ"زينب" لم تستطع إرضاء نفسها ولا عقوق أهلها: "ها هو الأب تصرف في يد ابنته وباعها، فكأنما سقطت عليها الهموم، واستولت عليها الأحزان، وقلبها يساهم الويل والتعس مصاب..."[2].

فكيف يمكن لها العيش بهذا الإحساس البشع الذي يقسم قلبها إلى نصفين نصف للحبيب وآخر لأهلها:" فما عساها تعمل ؟ "

وإن كان الوضع قد طال فإنها في النهاية توافق عليه لأن وبكل بساطة يوفر لها شروط الحياة، " أن يحافظ على المظاهر وأغلى من مهرها ويأتي بكل ما يطلبه أبوها، يعمل كل شيء..."و ما دام لديه كل هذه الموجودات، فأبوها سيوافق مغمض العينين لأن حياة ابنته – في نظره– ستكون أجمل من حظه وحظ أمها:" ما أعده الحظ الطيب لابنته...".[3]

وإنما الحل الأمثل في هذا الوضع الرضوخ أمام هذه المغريات، فالحياة الكريمة تستحق العناء من أجل إدراكها لمصلحتها، "تحكي لها حكايات عن زوجات زوجن وهن لا يعلمن من أمر ذلك بشيء، وكيف أصبحت من بعد زواجهن سعيدات...[4]

---

[1]– محمد حسين هيكل، زينب، ص 46.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

[3]– المرجع نفسه، ص 105–106.

[4]– المرجع نفسه، ص 115.

ألم يجدر بهم – العائلة – أخذ رأي البنت، والمشاورة، لقوله عليه الصلاة و السلام: (لا تنكح البنت البكر حتى تستأذن).

فالبنت لا تجوز حتى تبلغ و إذا بلغت فلا تجوز حتى ترضى [1]، قالوا يا رسول الله إن البكر تستحي فكيف إذنها، قال: أن تسكت"

وأخيرا يعطي "هيكل" خاتمة هذه الأحزان بموت "زينب" جراء موت "إبراهيم"، "خبر وفاة إبراهيم..."، "السعال الذي أصبح يشق صدرها"، "منهركة خائرة"، "مرض السل"...[2]

"وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكوتها وارتفع الصريخ يعلن في الفضاء موتها".

وكانت وصيتها وآخر كلمة لها أن يوضع منديل مهدى من عند "إبراهيم" معها في قبرها[3].

رواية "زينب" أنموذجا:

إن الروايات العربية المكتوبة في ديار الغربة كانت أكثر فنية من المكتوبة في البلاد العربية، لأنها تفتح على الثقافة الأجنبية، فكانت رواية ناضجة وجادة، عبرت عن هموم المرأة داخل المجتمع، ومن بين الذين أبدعوا في هذا الجانب الروائي "محمد حسين هيكل" فقد اخترنا رواية "زينب" وهي الأصح في التعبير حيث تبرز ذلك العالم المنغلق والطبيعة الشاقة والمأساوية والرواية دراما عاطفية، حيث نجد مثقفا قرويا من قرية مصرية، يكتب ويجيد فيها ويستمر "هيكل" في روايته "زينب" يصور عالم تغلب عليه القيم والعادات والتقاليد، فالزاوية ليست مجرد قصة حب لم ترى النور بل وراء هذه العواطف المحترمة يكمن كاتب وهي في الأصل محامي عله يستطيع إصلاح البعض من هذه العادات والتقاليد

[1]– الموقع الإلكتروني، http://www.islamweb.net.

[2]– محمد حسين هيكل، زينب، ص 270+273+276.

[3]– المرجع نفسه، ص 288.

التي دمرت الكثير من الشباب وقيدت أحلامهم تحت طائلة إرضاء المجتمع وعدم الخروج عن عرفه المعهود منذ وجود أجداده.

وهكذا نقول أن "هيكل" كان ابرز الكتاب الذين برعوا في الكتابة ويظهر هذا في الكثير من أعماله ورواياته، وشغفه بالثقافة الغربية وجعله يكتب عليها وينهل منها محاولا الاستفادة منها بشتى الطرق والوسائل، ولعل شعوره بفراغ كان هو الجزء الكبير من انسجامه مع الأدب الغربي، ولعله بهذا قد يغير بعض المفاهيم العربية، عله يصل لمبتغى وطموح بعض الفئة المظلومة من المجتمع[1].

كما تناولت الرواية –"زينب"– حضور الشخصيات الدينية (المأذون).

وبما أن الرواية قد كتبت في حضم هذه الوقائع فقد تغذت بجملة من الوقائع التي سادت ذلك الوقت، والعادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع كانت الغذاء الروحي بالنسبة له، فقد عمل المجتمع على العيش بها وإرغام جيل الشباب بالإحتداء بهم وعدم تجاوزها هو حتمية الموت لا غير، مستعملا في ذلك كل الأساليب لترسيخه، متخذين من الجهل والأمية والفقر نقاط قوة – تضاف لحساب هذه المعتقدات لإرضاخ هذا الجيل من أجل التخلي عن طموحهم.

فقد عمل وعمد "هيكل" لتغطية هذه العادات، و لكن ما يهمنا أن الرواية فتحت بابا على عدة مواضيع كانت ثمار الواقع المصري[2].

[1]– ينظر: أويليك وران، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، سوريا، د ط 1992، ص 208.

[2]– زهرة حلاصي، النظريات النسوية، ص 48.

خاتمـــة

خاتمة:

لا يزال الأدب النسوي وليومنا هذا يبحث عن فضاء يحتضنه ويحترم انتماءه، ومنذ البدء كان الهدف إبراز الأسلوب النسوي في الكتابة حتى لا يتم تجاهلها من وجهة النظر الذكورية، وكذا محاولة تثبيت هذا الأدب (الأدب النسوي) وتوضيح هويته على أنه عملية إنسانية في المقام الأول، والتسمية بالأدب النسوي –مصطلح عنصري يعمل على التهميش وإقصاء المرأة في المجال الإبداعي، ولا يمكن تصنيف الأدب على أساس ذكوري أو نسوي لأنه حالة إنسانية سواء كان المبدع رجلا أو امرأة، وبما أن القضايا الإنسانية مشتركة عامة، لذلك فإن حصر إبداع المرأة في جنسها الأنثوي فيه تمييز واضح يقصي المبدعة عن دورها الأساسي في تنوير المجتمعات جنبا إلى جنب مع الرجل.

فالأدب النسوي يعيش أزمة انتماء وهذا، ما وضحته من خلال المبحث الثاني للفصل الأول، لأنني وجدت في مجتمعنا العربي هيمنة القوى الذكورية، لأنه في اعتقادي لم يحن الوقت بعد لقراءة ما تكتبه النساء لاكتشاف ما يقدمنه من إبداع بدلا من صياغة النظريات حول ما يكتبن لذلك على القراء والنقاد أن يتخلصوا من عقدتهم نحو كتابات المرأة، وعدم التشكيك بأن كل ما تكتبه المرأة هو عبارة عن إسقاطات لحياتها أو سيرة ذاتية، فهذا يقلل من قيمة العمل الإبداعي.

ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج:

- الأدب كما ذكرت سابقا هو حالة إنسانية بغض النظر عن جنس منتجه (المبدع).
- اختلاف الجنس في الكتابة يكون في اختلاف تراتلية الإبداع، يعني أن كل واحد منهما يفكر بطريقة تجعله مخالفا للآخر، لأنه يخط في عقله ما يراه مناسبا لذاته.
- المرأة حين تكتب لا تكتب كجنس أنثوي، بل المبدع الذي بداخلها هو الذي يكتب بحسب الموضوع.

-يسعى الاقتراب من مفهوم مصطلح "الأدب النسوي" أنه أرادت به المرأة أن تثبت وجودها في الكتابة و بقدرتها على صنع الاختلاف عما يكتبه الرجل.

-ومن المهم أن لا نغفل على أن نفتخر بأن أول من كسر عمود الشعر هي إمرأة " نازك الملائكة"، ومن هنا فإن بروز "نازك الملائكة" هذه الفتاة التي خرجت عن النسق المعهود يلزم الذكر بقبول المرأة في الكتابة (النثر، الشعر).

-وبعد هذه الدراسة وهذه النتائج آمل أني قد تناولت من هذا الموضوع "الأدب النسوي" واستطعت الإجابة على الإشكالية المطروحة، كما آمل أن أكون قد أسهمت ولو بجزء صغير في إثراء البحوث التي تناولت هذا الموضوع ومكانة المرأة في الرواية العربية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- **المصادر:**

1) محمد حسين هيكل، رواية زينب، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط6، 2004م.

- **المراجع:**

1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005م.
2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، دط، 1986م.
3) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار صيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1997م، ج6.
4) أبو فرج الأصفهاني، الإماء والشواعر، جليل عطية، دار النضال، بيروت، دط، 1404هـ.
5) أحمد الدوسري، قضايا السرد القديم في النقد الأدبي، دراسات نقدية تطبيقية حول النماذج السردية، ط1، 2015م.
6) إدريس بوجربة، مائة شاعرة وشاعرة عربية، وزارة الثقافة، الجزائر، عنابة، دط، 2006م.
7) أمين الزاوي، الرواية العربية، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، دط.
8) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 22، نقلا عن ليندة جنادي، المرجع السابق.
9) حمدو طماس، الخنساء، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1428هـ/2007م.
10) رؤدان أنور مدحت، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م/1434هـ.
11) زهرة جلاصي، النظريات النسوية، دار سيراس لنشر والتوزيع، تونس، دط، 1999م.
12) السيد أبو الحسن على الحسني الندوي، العرب والإسلام، ط2، 1948م.
13) الشريف مريبعي، اللغة العربية وآدابها، الجزائر، دط.

14) صلاح دبشة، امرأة الشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون وآدابه، الكويت، ط 3، 2005.
15) صلاح صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.
16) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه أحمد الحرفي، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1403م، ج2.
17) عائض القرني، أسعد امرأة في العالم، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، بيروت، لبنان، ط13، 1424هـ.
18) عباس عبد الحليم، فضاءات تسوية (ممارسات في الأدب والنقد)، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013م.
19) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
20) عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003م.
21) عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005م.
22) عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم، (مقاربات حول المرأة والجسد، واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1998م.
23) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
24) عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
25) عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة (دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
26) محمد بدر مجيدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية.

27) محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط 1، 1996.
28) ميجان الرويلي، الحيوان بين المرأة والبيان، قراءة في كتاب البيان والتبيين، مجلة النقد الأدبي، دط، 1993.
29) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
30) نقلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجاهي الحديث، كلية التربية، جامعة كركوك، العراق، دط، 2012م.
31) يحي حقي، فجر القصة المصرية، دار الأهرام الثقافية للنشر، مصر، د،ط، 2001م.

- **القاموس:**

1) محمد حبيب، قاموس الطلاب الجديد، دار الأنيس للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2014.

- **المراجع المترجمة:**

1) رونيه ويليك وأوستن وران، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، سوريا، د ط 1992.

- **المذكرات:**

1) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، عالم الفكر، الكويت، ج 25، ع3، 1997، ص107، نقلا عن ليندة جدادي، سيميائية العنوان في روايات محمد صلاح، (قصص الهواجس وشطة المايدة أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، 2014، ص 58–59.

- **المقالات:**

1) محمد حمودي، إشكالية الجنوسة (السردية)، مقال بإشراف الأستاذ محمد حمادة، كلية الآداب، جامعة مصر، سنة 2009.

- **المجلات:**

1) أحمد المسلماني، كنوز الرواية العربية، مجلة الأهرام الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، 14 فبراير 2013م، العدد 8.
2) زهرة جلاص، النظريات النسوية (كل مرة رواية نسوية)، رواية زينب أنموذجا، مجلة لها الأسبوعية، 12، 2010.
3) سعيد يقطين، الرواية النسوية العربية، مجلة الأقلام،ع 13، بغداد، 1998م.
4) عمر لحسن، توظيف الجديد في شعر الخنساء، مجلة اللسانيات واللغة العربية، عدد 01، جوان 2006م، جامعة عنابة.
5) فاطمة محسن، المرأة واللغة، مج الحياة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، ع 8، 2008م.
6) محمد رشاد، الشباب يحاولون كتابة الأدب، الدار المصرية المصرية اللبنانية، للفكر والأدب، القاهرة، مصر مجلة الأدب العربية، 2000م.
7) منى تقي الدين أميوني، المرأة والكتابة، مجلة الجديد، وزارة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية السعودية ع 10، 2004م.

- **المواقع الإلكترونية:**

1) الموقع الإلكتروني، http://www.islamweb.net.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

المدخل: "محمد حسين هيكل" ورواية "زينب"

أ -التعريف بالمؤلف محمد حسين هيكل **12**

ب -مؤلفاته **13**

ج- التعريف بالراوية **14**

-واقع التأليف **14**

-إشكالية العنوان **14**

-مؤلف الرواية **15**

د- موقعها من الرواية العربية **15**

الفصل الأول: الخطاب الذكوري والنسوي من خلال الرواية العربية

المبحث الأول: الصوت السردي الذكوري في الرواية **17**

أ -تعريف الصوت السردي **17**

ب -تسلط الرجل في الرواية **19**

المبحث الثاني: تجلي المرأة في الرواية بين الحضور والغياب **28**

أ -المرأة في العصر الجاهلي **31**

ب -المرأة في العصر الإسلامي **37**

ج -المرأة في العصر الحديث **44**

الفصل الثاني: تجلّي المرأة في الرواية

المبحث الأول: تمهيد (سيميائية صورة الغلاف) **52**

المبحث الثاني: المرأة الضعيفة (تجلي المرأة من خلال المعاناة) **65**

أ –ملخص الرواية (زينب) **65**

ب –دراسة تطبيقية للرواية **67**

خاتمة **73**

قائمة المصادر والمراجع **76**

فهرس الموضوعات **81**