



# شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سوف

(زينة الحياة نموذجاً)

د/ غادة طوسون زكي

مدرس الأدب المقارن والنقد الحديث



## مدخل:

تناقش هذه الدراسة شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف، من خلال مجموعتها القصصية " زينة الحياة "، ولكن وقبل أن تدلف الدراسة إلى محاورها الرئيسية، لابد من الإشارة في عجالة إلى بعض المفاهيم الأساسية في الدراسة وأهمها مصطلحي " الأدب النسوي "، و"شعرية السرد"، ثم أخيرًا التعريف بالكاتبة " أهداف سويف " ومكانتها في الكتابات النسوية السردية .

أما مصطلح " الأدب النسوي " فقد تعرض إلى العديد من الآراء المتباينة حول ماهيته، فهو مصطلح آخذ في القبول والرفض، فكما يقول عنه صالح مفقود إنه مصطلح شديد العمومية شديد الغموض<sup>(١)</sup>، وكان لعموميته وغموضه أثرًا على تنوع الرؤى النقدية حوله، حيث رأى النقاد الغربيون كما تقول نازك الأعرجى - أن مرحلة تبلوره ونضوجه جاءت نتيجة لانخراط المرأة في سوق الكتابة الروائية في النصف الأول من القرن التاسع عشر<sup>(٢)</sup>، ولم يكن هذا الظهور سهلاً متواتراً بل أثار الكثير من ردود الأفعال المتناقضة، فهناك من رفض المصطلح لارتكازه على معايير التصنيف الجنسي في المقام الأول، وهناك من رأى أحقية المرأة في وجود أدب خاص بها يختلف عن الأدب الذكوري في غير خضوع لهيمنتها الأبوية، كذلك القول بصعوبة تحديد تعريف واضح له لتداخله مع غيره من المصطلحات، ومن هذه الرؤى التنظيرية لمصطلح الأدب النسوي كانت رؤية " ماري إيجلتون " Mary Egleton والتي اتضحت في محاولتها الإجابة على مجموعة من الأسئلة من أهمها: " هل هناك علامات تميز الإبداع النسوي عن غيره ؟ وهل تصريح كاتبة معينة أنها تكتب كتابة نسوية يجعل إبداعها نسويًا ؟ وهل يعتبر الإبداع نسويًا لأن جمهور قرائه من النساء ؟ أيوجد للمضمون دور في تحديد جنس الأدب ؟، وهل وضع خبرة النساء أفكارهن، ورأهن، إنجازاتهن، في مركز العملية الإبداعية يجعل العمل نسويًا؟!<sup>(٣)</sup> وتنتهي " إيجلتون " إلى صعوبة تحديد تعريف للأدب النسوي .

وفي إطار الرفض للتقسيم الكتابي بين ما هو نسوي وبين ما هو ذكوري، ترتفع أصوات مدرسة النقد النسوي الفرنسي برائداتها من النقادات أمثال " جوليا كريستيفا "، و " هيلين سيكسو "، و "لوسي أريجاري:، ترتفع هذه الأصوات رافضة التضاد والثنائية الأدبية، وبالتالي فهي ترفض فهم الخطاب النسوي على إنه مضاد للخطاب الذكوري<sup>(٤)</sup> ولكنها في

الآن نفسه تؤكد على ضرورة تواجد النوعين من الكتابة الأدبية، وتخص الكتابة النسائية بطرق القضايا التي لم ترد في الإبداع الذكوري، وفي هذا الصدد تقول: " هيلين سيكسو ": " إذا سلمنا أن الكتابة تعمل في الثغرات لتعائن التفاعل بين المماثل والمغاير - وهي العملية التي بدونها لا يعيش شيء - ولتتعطل عمل الموت، إذا سلمنا بهذا، معناه أن لدينا الرغبة في الاثنين: الذات المماثلة والآخر المغاير غير المتواجدين في سلسلة من الصراع والنفور، ولكن متفاعلين في حركة مستمرة من تبادل الذوات <sup>(٥)</sup> في النص السابق نلاحظ منطوق " هيلين سيكسو " في النظر إلى الكتابة النسوية بوصفها إبداعاً مكماً للثغرات التي تركها الإبداع الذكوري فارغة، وبهذا ترفض " سيكسو " القول بتقسيم الأدب إلى أدب نسوي وأدب ذكري، بل هو أدب متكامل فيما بينه وتعضد وجهة نظرها هذه كلاً من " جوليا كرسيفا" و " فرجينيا وولف " . <sup>(٦)</sup> .

الجدير بالذكر أن مدرسة النقد النسوي الأمريكي تتفق في هذا الشأن مع نظيرتها الفرنسية وعلى رأس هذه المدرسة كلاً من " إلين شوالتر " و " أدوين أرنر " <sup>(٧)</sup> وبهذا نخلص إلى أن هذين المدرستين قد اتفقا على قاعدة ثابتة وهي أهمية تحرر المرأة من السلطة الذكورية عندما تكتب ما يخص عالمها النسوي، فتميز بهذا كتابتها وتسد ثغرات جهلها الرجل ؛ نتيجة لاختلافها عنه نفسياً وبيولوجياً ؛ وبالتالي سنتج لنا نوعاً جديداً من الكتابة ذات الطابع الخاص.

وعلى الرغم من أن نشأة مصطلح الأدب النسوي جاءت غريبة الجذور، فإن النشأة العربية واكبت حركة النهوض والتنوير في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين حينما أدرك المتنورون دور المرأة في المجتمع العربي وهو ما تشير إليه " يمني العيد " بقولها "ويمكن القول إن استعمال مصطلح " الأدب النسائي " يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع " <sup>(٨)</sup>، وحول هذا المصطلح دار النقاش في بينات النقد العربي على اختلافها فمنها المؤيد وأكثرها المعارض، فكان " ميخائيل عيد " في كتابه " ثلاث روايات وثلاث روايات " ضمن المؤيدين لوجود خصوصية لأدب المرأة هذه الخصوصية لا تخرجها عن عموميات الكتابة الأدبية والتي يتساوى فيها الجنسان يقول: " ما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال، ويختلف عنه في بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجل ؟ ... وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتميز بكونه أدباً أنثوياً " <sup>(٩)</sup>، أما

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
حسام الخطيب فيرى أن مصطلح " الأدب النسائي " لابد وأن يرتبط بالقضايا التي تنطوي عليها الكتابات النسوية وليس التصنيف الجنسي فقط لمن يقوم بعملية الكتابة<sup>(١٠)</sup> ومن النقاد العرب الذين أنكروا تمامًا إمكانية دراسة أدب المرأة بوصفه نوعًا من الأدب له خصائص متفردة يتعين علينا دراستها نقديًا هو الناقد حسن البحراوي حيث يقول: " أنا لا أنكر أن هناك اضطهادًا خاصًا بالمرأة، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد<sup>(١١)</sup> وربما كان رأي " البحراوي " هذا من أكثر الآراء رفضًا لما يعرف بالكتابة النسوية عامة، أما الناقدة عادة السمان فترفض هذا التصنيف البيولوجي لأنه خطأ في حق المرأة فالتمييز لابد وأن يكون فكريًا<sup>(١٢)</sup> وتوافق الكاتبة " مي التلمساني " رأي " عادة السمان " فترفض إدراج كتاباتها ضمن ما يُعرف " بأدب المرأة ".<sup>(١٣)</sup>

ومما سبق وغيره الكثير من الآراء النقدية حول مصطلح الأدب النسوي يتضح للدراسة إن هذا المصطلح إشكالي يثير الكثير من النقاش شرقًا وغربًا وعبر مدارس نقدية مختلفة، وربما كان هذا الخلاف سببه الرئيسي المناهج النقدية نفسها وتؤكد فاطمة مختاري هذا الرأي بقولها: "والمشكل الحقيقي الذي يعيشه مصطلح " الكتابة النسائية " فيتجلى في المناهج التي تُستعمل لحد الآن في التعاطي النقدي مع ما تنتجه المرأة من إبداع أدبي وعدم استطاعة بعض هذه المناهج الغوص في متخيل المرأة وإنتاج قراءات عميقة في المنطق الذكوري، فنحن لا نحتاج إلى فصل أو تجزئة فعل الكتابة إلى ذكوري وأنثوي، بل نحتاج إلى المنهج المعتمد على الاختلاف الجنسي قصد ولوج النص النسائي والإصغاء إلى صوته وقراءته قراءة موضوعية تكشف عن كوامنه وخصوصياته الإبداعية والفنية ؛ ولهذا يبقى المصطلح في حاجة إلى إغناء وتقييم شاملين بسبب طبيعة استثماره من طرف العقلية البطريركية، من حيث إن جوهر هذه العقلية يرتكز على تهميش المرأة وما ينتج عنها من إبداع<sup>(١٤)</sup> يمكننا إذن القول بأن الكتابة النسوية هي كل نتاج أدبي يحقق للمرأة تواجدًا على الساحة النقدية من خلال كتابات تعبر عن خلجات النفس النسوية دون النظر إلى التجنيس الخارجي مع ضرورة خروج المرأة الكاتبة من سلطة الرجل التي همشت العديد من قضاياها الملحة في النتاج الذكوري، فتصبح نسوية الكتابة منوطة بسد ثغرات النص الأدبي الذكوري، بالإضافة إلى التأكيد على حرية المرأة فيما تطرح من قضايا.

الأمر الثاني الذي تود الدراسة إلقاء الضوء عليه في عجالة أيضًا هو مفهوم " الشعرية " ذلك الذي توقف أمامه بالشرح والتوضيح العديد من النقاد الغربيين والعرب، ولكن من المتفق عليه في البيئات الغربية والعربية أن أرسطو هو أول من جذب الانتباه إليه من خلال كتابه " فن الشعر "، ثم لم يلبث أن استخدم المصطلح بطرق عديدة جعلته مثار جدل وموضع إشكاليات وقد لاحظ " تودروف " Todorov أن " الشعرية " تتأرجح بين ثلاثة تعريفات فهي أما أن تعني كل نظرية داخلية للأدب، أو هي الاختيار الذي يقوم به الكاتب موظفًا كل إمكانياته الأدبية من أجل اكتمال هذا الاختيار، أو ربما هي السنن المعيارية لمدرسة أدبية بعينها توجب التطبيق على نصوصها<sup>(١٥)</sup> وراح " تودروف " يؤكد المعاني السابقة " للشعرية " نافياً ارتباطها بالشعر فقط، فهي قاعدة شاملة لعموم الأدب يقول: " كلمة شعرية في هذا النص تتعلق بالأدب كله سواء كان منظومًا أم لا، بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية "<sup>(١٦)</sup>، وقد حاول " تودروف " وضع تنظير دقيق لمفهوم " الشعرية " حين قال: " وعليه فإن الشعرية تتخذ موضوعًا لها الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الأعمال الأدبية باعتبارها خطابًا أدبيًا يؤسس المبدأ الذي يولد عددًا لا يحصى من النصوص ... فالشعرية إذن تعد مقارنة للأدب " مجردة " و " باطنية " في الآن نفسه "<sup>(١٧)</sup> المعنى نفسه يؤكد رمان سلدن بقوله " الشعرية هي الدراسة المنهجية التي تقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فهدف الشعرية هو دراسة " الأدبية " ... واكتشاف الأنساق الكافية التي تواجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص " <sup>(١٨)</sup> وتودروف وسلدن استطاعا أن يصلوا مباشرة إلى تنظير واضح " للشعرية " وإن كان هذا لا ينسبنا جهد الشكلانيين الروس فهم أول من نبه إلى ضرورة اهتمام النقد بتحديد مصطلح " الشعرية " في إطار الخطاب الأدبي فقط. <sup>(١٩)</sup>

وكما أننا لا نستطيع إغفال إسهامات الشكلانيين الروس، فإننا كذلك لا بد وأن نقف أمام أهمية علم اللسانيات في لفت الانتباه إلى " الشعرية " وقدرتها على معالجة النص الأدبي عمليًا يقول جان كوهين J. Cohen عن المبادئ التي تحكم الشعرية: " المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علمًا، وهو مبدأ المحايثة - أي تفسير اللغة باللغة نفسها - وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلًا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة<sup>(٢٠)</sup> وبهذا يصبح بوسع " الشعرية " استخدام مناهج اللسانيات لتحليل النص الأدبي.

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
ولم يختلف نقادنا في تعريفهم " للشعرية " عن النقاد الغربيين كثيرًا، فقد اهتم  
بتوضيح هذا المفهوم العديد من النقاد أمثال " جابر عصفور " الذي جعل " الشعرية " <sup>(\*)</sup>  
مرادفة لـ " علم الأدب "، كذلك هناك " شعرية " أدونيس، وجهود كل من كمال أبو ديب  
وصلاح فضل وحسن ناظم وغيرهم.

فهذا أبو ديب يعرف " الشعرية " بقوله: " الشعرية تُجسّد في النص بشبكة من  
العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في  
سياق آخر دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته  
المتوشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية  
ومؤشر على وجودها " <sup>(٢١)</sup>.

إن شعرية " أبو ديب " تؤكد الاتجاه العملي في تحليل الخطاب الأدبي ؛ لتدل على  
فاعليتها ووجودها، ويتشابه تعريف عز الدين إسماعيل " للشعرية " مع أبو ديب فيقول: "  
الشعرية وظيفة من وظائف ما الإنشائية أو ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر " <sup>(٢٢)</sup>، أما  
أدونيس فيوضح سر الشعرية في قدرتها على التجديد يقول " سر الشعرية هو أن تضع  
دائمًا كلامًا ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة " <sup>(٢٣)</sup> ولم يختلف  
أدونيس عن غيره من النقاد العرب إلا في توسيع قدرة " الشعرية " على التجديد وإعادة  
صياغة القديم في قوالب جديدة.

تجدر الإشارة إلى أن مصطلح " الشعرية " قد استخدمه العديد من النقاد مرادفًا أو  
متقاربًا مع بعض المصطلحات الأخرى كالشاعرية، أو الإنشائية أو علم الأدب، أو الأدبية،  
أو الجماليات، أو بويطيقا، أو البويتك، أو نظرية الشعر <sup>(٢٤)</sup>.

ومما سبق نخلص إلى أن مصطلح " الشعرية " هو المصطلح الأكثر ذيوغًا من  
المصطلحات السابقة والتي تشير جميعها إلى أن الشعرية هي تلك القوانين الحاكمة لبناء  
النص الأدبي بعيدًا عن التأويل الذاتي، كما نخلص إلى أن مصطلح " الشعرية " متعدد  
المفاهيم ؛ وذلك لتباين الآراء بين النقاد الغربيين والعرب، فقد ارتبط أول أمره بمحاكاة  
أرسطو في كتابه فن الشعر، ثم ارتبط باللسانيات عند " جاكسون "، أما " تودروف " فربط  
الشعرية بالبنية المجردة للخطاب الأدبي، في حين أن نقادنا العرب وسعوا من دائرة

مفهومها لتشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي ف شعرية " أبو ديب " متعلقة بالفجوة، أما أدونيس فجعل الغموض محددًا.

وبعد هذا الاستعراض السريع لمفهوم الشعرية، فإن الدراسة ستقدم تطبيقًا لمعنى الشعرية وقدرتها على التحديد والتنظير من خلال دراسة جماليات السرد النسوي في المجموعة القصصية للكاتبة " أهداف سويف " والمعنونة بـ " زينة الحياة " .

الشأن الأخير الذي يجب الوقوف أمامه بنبذة صغيرة هو التعريف بالكاتبة أهداف سويف (٢٣ مارس ١٩٥٠م)، فهي أديبة مصرية وروائية ومحللة سياسية واجتماعية، تكتب بالإنجليزية، وتحيا بين القاهرة ولندن، تخرجت في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة، ونالت الدكتوراة من الجامعة نفسها، متزوجة من الكاتب والشاعر والأديب الإنجليزي الشهير " أيان هاملتون "، من أهم مؤلفاتها رواية " خارطة الحب "، ومجموعات قصصية مثل " زينة الحياة "، و " عين الشمس "، " وزمار الرمل "، والجدير بالذكر أن روايتها " خارطة الحب " رُشحت لنيل جائزة البوكر العالمية، لها العديد من المقالات السياسية والأدبية، كما أن لها توجه خاص في الكتابات الأدبية، حيث تهتم بقضايا المرأة في مجمل أعمالها الروائية والقصصية.<sup>(٢٥)</sup>، فالحضور الأنثوي مهيم على كتابتها بشكل غير مباشر، مبتعدة عن الشعارات الرنانة، مستخدمة الرمز لخدمة قضاياها السردية<sup>(٢٦)</sup> .

و" أهداف سويف " كاتبة عربية استطاعت جذب انتباه الغرب (الآخر) لكتابتها، فهي تكتب بالإنجليزية وتنشر بدور النشر في لندن (دار نشر جوناثان كيب، ودار نشر بلومز برى) ويقرأ لها المتلقي الغربي، وتلقى لديه حضورًا طاعيًا يرشحها لنيل الجوائز الكبرى في الأدب، وهو ما يجعلنا نؤكد على حضورها النسوي ولكن بشكل جديد خالٍ من التعصب للأنا ضد الآخر، فهي تقدم الشرق بعاداته ونظمه إلى الغرب بلغته فتغزو عقل المتلقي وتجذب انتباهه لما تود أن تعالجه من قضايا سردية في نصوصها القصصية والروائية عامة، ونخص بالذكر مجموعة " زينة الحياة " موضع الدراسة، وقد لاحظ جابر عصفور اعتدال " سويف " في صوغها للعلاقة بين الأنا والآخر في هذه المجموعة خاصة، يقول في مقدمته لمجموعة زينة الحياة " والشيء الجديد في إنجاز أهداف سويف الإبداعي، على نحو ما تظهر هذه المجموعة في تواصلها مع أعمالها السابقة، أنها تكتب عن الأنا والآخر من الداخل، ولا تقع في فخ الدفاع عن الشرق في مواجهة الغرب، أو الغرب في مواجهة الشرق، بل تقدم ما يتصل بهذا الجانب أو ذاك في نوع من رغبة



شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
التعريف" (٢٧)، وربما كان للمعالجة الهادئة لقضايا المرأة بين الشرق والغرب غرضًا لدى  
الكاتبة ؛ لتمنح قضاياها سمة العمومية، فهي إنسانية عامة تمثل كل الثقافات والأجناس.  
ومن خلال النبذة الصغيرة السابقة عن الكاتبة موضع الدراسة، نخلص إلى أن  
مجموعتها " زينة الحياة" هي خلاصة مجمعة لكتابتها القصصية النسوية السابقة عليها ؛  
لهذا فإن الدراسة ستقدم رؤية نقدية لشعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف، من  
خلال مبحثين هما:

المبحث الأول: مضامين السرد النسوي في قصص أهداف سويف.

أ - صورة الرجل في السرد النسوي .

ب - صورة المرأة في السرد النسوي .

ج - تعدد أنساق المرأة المقهورة.

د - الجنس والمرأة.

المبحث الأخير: خصوصية الكتابة السردية النسوية في قصص أهداف سويف

أ - السارد النسوي .

ب - تنوع أزمنة السرد النسوي .

ج - المكان السردى في القصة النسوية .

د - شعرية اللغة النسوية .

## المبحث الأول

### مضامين السرد النسوي في قصص أهداف سويف

#### (أ) صورة الرجل في السرد النسوي عند أهداف سويف:

مارست المرأة في القصص السردية النسوية فعل الكتابة بشكل أظهر وجهة نظرها تجاه الآخر الذكوري، فأظهرت صورة الرجل من خلال متخيلها الحكائي الذي سيطر عليه الرجل المعتر بوجوده الذكوري والمهمش لطبيعتها الأنثوية، فما كان من المرأة الكاتبة إلا أن تتمرد على قمع الرجل لموهبتها، ويعتبر " نزيه أبو نضال " في كتابه " تمرد الأنثى " رغبة المرأة في التمرد على صورة الرجل المسيطر إنما ترجع إلى أمرين: الأول: التعبير عن ذاتها بحرية ضد قوانين التحريم، فتجعلها الكتابة حرة، والثاني: أن تُبلغ الذكر بأن قاموس اشتراطاته في كيف يجب أن تكون الفتاة من حيث لغتها وعقلها ومشاعرها وأحاسيسها وسلوكياتها الفعلية هي على النقيض تمامًا مما يعتقد أو يريد وبذلك تلعب الكتابة الأنثوية المتمردة دورًا تنويرًا مهمًا للخروج من عصر الظلمات. وتسهم في تحرير الرجل من الأوهام<sup>(٢٨)</sup> إن تمرد الكتابة النسوية على السلطة البطيريركية للرجل وكسرها للمألوف الذكوري في النص الأدبي لم يكن تمردًا مقصودًا لذاته، وإنما كان وعيًا بالتأكيد على ضرورة الاختلاف، فلم تعد المرأة بحاجة إلى تأكيد هويتها فهي موجودة بالفعل، ولكن يبقى لها إصرارها على التخلص من القمع والتهميش، وظهر ذلك جليًا في المجموعة القصصية " زينة الحياة " والتي تصور الرجل الشرقي والرجل الغربي تصويرًا موحدًا، فهو الذكر المسيطر على الحياة (زوجًا وأبًا وأخًا وحبیبًا)، وهو الذكر القامع لطموحها والمهمش لوجودها.

وكان " لسويف " ميزة التسوية بين الذكورة الشرقية والغربية، وكأنها تؤكد على دكتاتورية الرجل عبر العصور والثقافات المختلفة، ويعضد جابر عصفور هذا في مقدمة المجموعة قائلًا: " تدخلنا الكاتبة إلى عالم متعدد الجنسيات والقوميات والثقافات، عالم تتجاوز فيه المرأة الإنجليزية والتركية والمصرية واليونانية والسعودية جنبًا إلى جنب رجال متعددي الجنسيات والثقافات ؛ ليؤدي الجميع أدوارًا متوازية متجاوبة الدلالة، من حيث الإشارة إلى العنصر المهيمن للحضور الأنثوي المقموع داخل علاقات النص "<sup>(٢٩)</sup>.

ويبدو أن سويف في هذه المجموعة لم تقدم صورة إيجابية للرجل شرقًا أو غربًا فهو المسيطر القامع، المعتصب، المقيد لحرية المرأة، اللفظ سيء المعشر، والأخ المنتهك

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سوف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
للمحرمات، المحقر من شأن الأنثى، و "سوف" عندما صاغت صورة الرجل السلبية سرديًا  
اعتمدت على المراوغة والتلميح وربما كانت هذه المراوغة هربًا من المواجهة المباشرة مع  
الآخر الذكوري.

وتمثلت صورة الرجل السلبية عند "سوف" في أنساق عامة كان أهمها:

### (١) صورة الزوج:

في أغلب قصص مجموعة "زينة الحياة" ظهرت صورة الزوج بأنماط متقاربة بين  
المجتمعات العربية والغربية، وإن اختلفت العادات، فالسمة العامة هي السيطرة الذكورية  
جسديًا ومعنويًا، فالرجل شرفًا وغريًا مهتمًا بإبراز قدراته أمام ضعف المرأة بصور مختلفة،  
هذه الصور نلاحظ تداولها بين قصص المجموعة على النحو التالي:

ففي قصة "زينة الحياة" يظهر بشكل غير مباشر تلميح الكاتبة لصورة الرجل  
الشرقي المسلم العاشق لأنثى تربت على عادات الغرب لغة وسلوكًا فهي أقرب إلى أن  
نصفها بالمرأة الغربية، فيظهر الزوج الشرقي مفتونًا بها طوال سنوات حياتهما الأولى في  
لندن، أما عندما يعود إلى بلاده وشرقيته يحدث الصدام الحضاري ويستحضر الزوج عاداته  
الشرقية، فيتركها هي وابنتها الصغيرة؛ وذلك لفشلها في الخضوع إلى شرقيته وكأنه عندما  
عاد لوطنه تذكر عدم قدرتها على الخضوع له، وعدم قدرته على إخضاعها له، فأخذ القرار  
منفردًا، تركًا إياها، فهو المسيطر على الحياة يقرر الحب كيفما يشاء وكذلك يقرر الهجر  
حينما يشاء، ويظهر ذلك واضحًا في النص الآتي من القصة، تقول: "كنت أرى السدود  
تتشكل أمامي، خصالي الأجنبية التي كانت تسحره في البداية أصبحت تثير ضيقه. عجزني  
عن تذكر الأسماء، عن متابعة التفاصيل السياسية، وصراعي مع لغته، و... لقد عاد  
إلى وطنه، وكان في حاجة إلى من يتألف معها في بيته... انشطر قلبه إلى اثنين، أما  
قلبي فقد انكسر وكفى" (٣٠).

إنها سيطرة الزوج عندما تروق له زوجته يتعايش مع خصالها مهما اختلفت،  
وعندما يرغب في تعدد الزوجات تصبح خصالها نفسها مصدر قلق ومثار نقد، سلطة الزوج  
الذي يتخذ القرار بالاستمرار في الحياة الأسرية أو القرار بالتخلي عن الزوجة المحبة  
والابنة الصغيرة.

الصورة الثانية التي ألمحت لها الكاتبة في قصتها " ميلودي " هي صورة الرجل والإنجاب فيظهر إصرار الزوج على كثرة الإنجاب رغبة في زيادة عدد أبنائه من الذكور وهي تؤكد على أن الرجل المسلم هو المتمسك بهذه الفكرة مهما اختلفت هويته، فتضرب لنا المثل بزواج تركي مسلم يُصر على كثرة إنجاب الذكور تقول: " هكذا الرجال المسلمون، لا يكتفون بما لديهم من أبناء أبدًا. وأغلبهم يريدون الولد " (٣١)، والكاتبة تلمح إلى قضية اجتماعية مهمة في المجتمعات الشرقية خاصةً، وهي " نوع المولود " فإذا كان ذكرًا تم الاحتفاء به وتمييزه عن قريناته من الفتيات، ويصبح الأب - الزوج - مفتخرًا بنفسه ويقدرته على إنجاب الذكور، أما إذا ما رُزق الزوج بفتاة فإنه يلقي باللوم على زوجته زاجرًا لها ولا بنته، هذا الفكر ليس بالجديد على المجتمعات العربية، فهو قديم قدم أيام العرب، وقد عالج الإسلام هذه القضية بحسم مبيّنًا حقوق المرأة، ضامنًا لها حياةً كريمة، ويؤخذ على سويف تخصيصها " للرجل المسلم " بكونه الراغب الوحيد في إنجاب الذكور دون البنات، فالإسلام هو مَنْ كرم المرأة وأعلى من مراتبها.

كذلك فإن سويف اهتمت بإبراز صورة الرجل الشرقي الراض للفحص الطبي من أجل الإنجاب، معتبرًا هذا انتقاصًا من ذكوريته، أما المرأة فلا يضيرها فعل أي شيء من أجل الإنجاب سواء أكان هذا الطريق معترف به كالفحص الطبي، أو طريقًا غير معلن كالدجل والشعوذة، وقد اختصت " سويف " قصتها "مارس" بوصف دقيق لأفعال الدجل والشعوذة من أجل الإنجاب، حيث كان الزوج من الطبقات العليا ويرغب في الإنجاب امتدادًا لحياته ولأسرته المترفة، فيدفع بزوجه إلى العلاج بشكل مباشر، وإلى فعل أي شيء من أجل الإنجاب بشكل غير مباشر، أما هو فشرقيته تمنعه من التصريح بترده على الأطباء من أجل الإنجاب، ووصف " سويف " الآتي يوضح نظرة المجتمع الشرقي للزوج عندما يُقدّم على محاولة العلاج من أجل الإنجاب: " وجوزك . ما هو فات فيه برضوه هو راخر - سابهم يكشفوا عليه، ويمسكوه، ويفعصوه، ويعصروه، ولا بد ده كله كلفه غالي . أنت عارفه الرجالة ما تحبش الحاجات دي . إنت عايزاه يشك في روحه؟ الحاجات دي مش كويسة عشانه . لازم تعملي حاجة " (٣٢).

ركزت " سويف " على صورة الرجل المحب لذاته، لتدلل على قهر الرجل لزوجته بأشكال مختلفة، فدائمًا ما يسعى إلى تحسين صورته الذكورية حتى ولو كان على حساب صورتها الأنثوية . فالعقم يعيب الرجل، أما المرأة فلا بأس من نعتها بهذا، بل إنه يسعى

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
لتعدد الزوجات ؛ إثباتًا لقدراته الإيجابية . وتمعن " سويف " في التأكيد على هذه القضية  
رغبة منها في رسم صورة سلبية للرجل بشكل غير مباشر .

## (٢) صورة الأخ:

وفي قصة " السخان " تقدم " سويف " صورةً سلبيةً للرجل المنتهك لمحارمه،  
فتصور رغبة الأخ وهي تتحرك تجاه أخته الصغرى، كلما رآها وهي تشعل " السخان "   
لتستحم، فالكاتبة جعلت " السخان " الذي اشتراه جديدًا معادلًا لرغبته تجاه أخته، فهي فتاة  
نموذجية في سلوكها وطاعتها لأُمها وأخيها بعد وفاة والدها، كما أنها تؤدي ما عليها من  
واجبات دراسية ومنزلية، فهي سيدة المنزل بعد مرض أمها، وصورة الأخ هنا كانت مفاجأة  
للمتلقي، حين طرحت " سويف " مشكلة غير مألوفة في مجتمعاتنا الإسلامية، وبالتالي فإن  
طرحها من خلال الأدب له حساسية خاصة، وليس هذا فحسب بل إن هذا الطرح جاء عبر  
الأدب النسوي، وربما كان " لأهداف سويف " أهدافًا في طرح هذا النمط السلبي من  
الذكورة، أقول كان هدفها تفتيت التابوهات الذكورية جميعها، حين تصف الأخ المتدين  
منتهمًا لحرمة أخته من خلال صراع الرغبات بداخله مما يدفعه إلى محاولة - غير ناجحة  
- للنيل منها وتصف ذلك في لقطة سينمائية دقيقة للرغبة المحرمة، ويأتي هذا في  
المنولوج الداخلي للأخ حيث يقول: " جلس على الكنبه ويديه المسبحة، جلس يذكر الله، ثم  
انفتحت أمامه طاقة رأى فيها حقيقة واحدة: إنه وفاتن أخته وحدهما الآن بالشقة . أمه لن  
تعود قبل مضي ساعة أخرى . كان صوت السخان قد خمد . لا بد أن فاتن تجفف نفسها  
الآن . تمر بالمنشفة على أجزاء جسمها جزءًا جزءًا . تنتهي لتصل إلى كاحلها . أو ترفع  
ساقها - حتى إذا استمر على هذا المنوال فمصيره المحقق هو الخسران .. " (٣٣)، تمنى  
الأخ ما حرمه الله، وعندما يفشل في الوصول تنتابه موجة عنف ضد أخته فيضربها  
ويوافق على تزويجها من ابن خالتها الطبيب وهي الفتاة دون العشرين، بل ويجبرها رغم  
كرهها لابن خالتها أن تجتمع به في مكان واحد .

وفي القصة نفسها تبرز صورة الأخ بوجه آخر، وهو وجه مكمل لقهر الأخت  
وإذلالها، حين يجبرها على الزواج رغم صغر سنها، ورفضها لمن أراد الزواج منها، هذا  
القهر يبدو لنا قهراً لرغبة الأخ المحرمة، فهو قهر نفسي أولاً، ثم تحول إلى قهر جسدي  
عندما اعتدى عليها بالضرب والنهر، وأصر على حرمانها من التعليم، وبهذا يصبح لقهر

الأخ أوجه عدة منها ما هو نفسي، وما هو جسدي، فالكاتبة تؤكد على إصرار الرجل على استخدام كل الوسائل من أجل قهر الإرادة النسوية. الجدير بالذكر أن " سويف " صنعت مفارقة سردية في شخصية الأخ ففي بداية القصة يبدو لنا نموذجًا للشباب الشرقي المتأدب علماً وديناً ثم لم تلبث أن تكشف لنا اهتزازة النفسي من خلال تعمق الرغبة المحرمة بداخله ومحاولة التخلص منها بالتخلص من أخته وإرغامها على الزواج المبكر.

### (٣) صورة المعتصب:

وعودة إلى قصة " مارس " وهي متشعبة الأحداث نسبياً، نعود فنجد الكاتبة تضع أمامنا شخصية الجزار المعتصب، فكما سبق وأوردت الدراسة أن الحدث الرئيسي هو رغبة البطلة في الإتيان وهو ما دفع بها إلى الاستماع لخادمتها - الدادة - في خرافتها الشعبية، فتدق أبواب الدجالين وتنخرط في أفعالهم كالزائر والموالد وحلقات طرد الجن، وفي وسط هوس من الخرافات يظهر هذا الجزار بملابسه الدالة على مهنته ويحاول مساعدتها، لتتجرّف معه في علاقة وقتية أساسها حب الاستطلاع على هذا العالم الغريب عليها، ولكن سلطة الرغبة لدى الرجل، تدفع به دفعا كي يضلّها، ثم لم يلبث أن يغتصبها في مشهد عنيف يجسد العنف النفسي والبدني الممارس ضد المرأة المعتصبة، جاء في هذا المشهد " حيبقى شكلي غبي قوي لو رجعت لوحدي . - تعضه فيسحب يده ثم يصفعها فيرتطم رأسها بالحجر مرة أخرى . يقبض على شعرها بيد، وباليد الأخرى يشق سترتها الصوفية الناعمة ... " (٣٤)، لم يكن اختيار الكاتبة لمهنة المعتصب وليد صدفة، بل إنه اختيار مقصود فالصورة الراسخة للجزار في أذهان العامة، إنه إنسان قوي، قادر على القيام بمهمة الذبح دون تأثر نفسي، فذبحة للمرأة معنويًا وجسديًا سهل وميسور، وهذا ما صُوّر في مشهد الاغتصاب، فلم يهتز لصراخها وتوسلاتها، بل ضربها واستكمل فعلته .

هذا التعدد التيماتى للقهر في قصص " سويف " يدل على ترسب صورة معينة للرجل بداخلها، على الرغم من حياتها المتحررة في المجتمعات الأجنبية، فإنها لم تستطع أن تتخلص من رؤيتها لدكتاتورية الرجل، وقهره النفسي والجسدي للمرأة، وهو ما تناهضه المنظمات الحقوقية في كل مكان، إلا أن صورة الرجل القاهر المسيطر المعتصب ماتزال تلج عليها، فينسيبها هذا رسم صورة إيجابية له في قصصها، فتخلو تمامًا من الذكورة المرضية لتطلعات المرأة.

## (ب) صورة المرأة في السرد النسوي عند أهداف سويف: -

تحدث النقاد والأدباء عن صورة المرأة في الأجناس الأدبية النثرية خاصة، حيث رسخ الرجل الناقد والرجل الكاتب المرتبة الثانية للمرأة في الحياة، لا بل أن هذه المرتبة واقعة تحت سيطرته وقمعه؛ فلم تُظهر الكتابات ووجهات النظر دور المرأة إلا في حدود ما تسمح به الهيمنة الذكورية؛ لذلك جاءت صورة المرأة في الأدب الذكوري بوصفها مفعولاً به، فعملت المرأة الكاتبة على إثبات قدراتها الإبداعية والتي من شأنها أن تُبعد عنها صفة التهميش والدونية، فاتخذت الكتابة النسوية دور الفاعل رافضة التبعية والمركزية الذكورية، فدار السرد النسوي حول شخصية المرأة بوصفها مركز الحكى، تقول سوسن ناجي: " القاعدة العامة للكتابة النسائية هو التركيز على البطلة لا البطل ... وفي مقابل اهتمام الكتابات بقضية المرأة وصورتها نجد كتاباتهن عن الرجل تتخذ شكل المحكي عنه، فلا نراه في الغالب - إلا من خلال وسيط (الراوية - البطلة - ضمير الغائب أو المخاطب) وبطولته تصبح بطولة الغياب" (٣٥)، إذن المرأة الكاتبة فرضت وجودها على الساحات الأدبية عامة، والسردية خاصة حينما قللت من السطوة الذكورية على النص، وعمقت لوجودها النسوي.

نوعت " أهداف سويف " في اختياراتها للمرأة الفاعلة داخل قصصها القصيرة، وخاصة " زينة الحياة"، فكانت المرأة بطلة أو راوية أو ساردة لأحداث قصصها كما أن هذه المجموعة نستشعر فيها ذاتية الكاتبة وكأن بعض قصصها لقطات من حياة " أهداف سويف " نفسها، فقد تشابهت مع شخصية المرأة الشرقية المنشطرة بين الشرق والغرب، فهي شرقية الأصل، غربية المنشأ، فلا مناص من القول بأنها جسدت هذه الشخصية بشكل مميز ودقيق، حيث تصف كل ملامح الحياة الغربية بدقة المواطن وليس المقرب، كذلك ضمنت " سويف " في مجموعتها صوراً عديدة للمرأة، فكانت الأم والزوجة والأخت، وفي مضمون هذه الصور ظهرت القدرات السردية للكاتبة حين أبرزت أهم قضايا المرأة في الثقافات المختلفة فعددت الجنسيات بين مصرية وخليجية وتركية ويونانية وإنجليزية، وكان الكاتبة أرادت أن تعولم قضايا المرأة وتنتشر صورتها المتمردة على الأدب الذكوري.

### (١) صورة الزوجة: -

شغل السرد النسوي كثيرًا بقضية الزواج، والصورة النموجية للزوجة، فأظهر الزوجة خاضعة مُعززة لسلطة الرجل عليها ؛ وذلك لما يتمتع به الزوج من مميزات غير متاحة لها ؛ لهذا كان السرد النسوي مهتمًا بإبراز صورة الزوجة الخاضعة الراضية بمصيرها المملوك للزوج، و " سويف " أفاضت في تقديم نماذج للزوجات المقهورات جسديًا ونفسيًا في مجموعتها موضع الدراسة، بل إن الكاتبة عدت من الهويات الثقافية والأيدلوجية لهؤلاء الزوجات، فظهرت الزوجة المصرية والخليجية والتركية والأجنبية بقواسم مشتركة أهمها قهر الزوج ومركزية سلطته .

ففي قصة " زينة الحياة " وكما سبق وأوردت الدراسة نرى صورة الزوجة العربية الأصل الغربية المنشأ، وهي حريصة على الحياة مع زوجها المصري وابنتهما، ولكنه يستخدم سلطته الذكورية لينهي الحياة بينهما بعد عودته لوطنه، متذكراً بعد ست سنوات من الحياة السعيدة بينهما إنها لا تصلح للحياة معه في الشرق، فلقتها ضعيفة، وتأقلمها قليل مع مجتمعه، فيقرر الانفصال فجأة دون رغبة منها ؛ ممارسًا حقاً أريد به قهراً لصورة نموجية للمرأة العربية المثقفة ثقافة غربية مختلفة، والعاشقة لزوجها وابنتها.

وفي قصة " ميلودي " تدخلنا سويف إلى عالم الثنائيات المتوازية حينما تقدم لنا نمطين من الزوجات، أحدهما تركية مسلمة، والأخرى أوروبية فتضع أمامنا النموجين متقابلين فتصف الزوجة الأوروبية الزوجة التركية المسلمة بالدونية أمام زوجها مستنكرة هذا النمط من الخضوع حيث تقول " أعتقد أنها تحب أن تطهي وجبةً كاملةً لزوجها كل ليلة، ولا تمنع في أن تغف وتخدم عليه أيضاً، إن الطريقة التي تعامل بها هؤلاء النسوة المسلمات أزواجهن تصيني بالعثيان . إنهن يتصرفن بالفعل كأنهن جوارٍ . وبالطبع من المحتمل أن يكون هذا هو سر اقترانه بها " (٣٦)، هذا النموج لشخصية المرأة المسلمة وعلاقتها بزوجها، تضعه الكاتبة موازياً أو مقارناً مع صورة المرأة الغربية وعلاقتها بزوجها، فتظهر لنا المرأة الأوروبية وهي تستنكر هذا الخضوع الكامل من الزوجة المسلمة إلى زوجها، حتى لأنها تشعر بالعثيان، من استعلائه على زوجته فهو مالك أمرها وهي جارية في مملكته يرضيه خضوعها له، وفي الوقت الذي تستنكر فيه المرأة الأوروبية استسلام الزوجة التركية المسلمة لزوجها كليةً يحدث الاستنكار نفسه من المرأة التركية للعلاقة الزوجية النفعية بين الزوجة الأوروبية وزوجها، فالزوج الأوروبي لا يمنح زوجته طفلاً إلا بعد أن يقايضها على البقاء معه في سفره، ثم يقوم بتعقيم نفسه حتى لا ينجب



شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
ثانيةً، وتتضح هذه الصورة الفجة للمقايضة الإنسانية بالمقطع الآتي من النص القصصي:  
" وشون" - الابن - نتيجة صفقة عقدتها مع " ريتش " - الزوج - حين جاءه العرض  
بعقد في هذا البلد ... قلت " اعطني ما أريد، أعطك ما تريد " ولم لا" (٣٧) إن جوهر العلاقة  
بين الزوجة الأوربية وزوجها هو الإنجاب ورفقة السفر في بلد بعيد غير أهل بالسكان،  
الزوجتان لهما الصورة نفسها وإن اختلفت الملامح الخارجية، فكلاهما تمثلان علاقة  
الخنوع للإرادة الذكورية، بالإضافة إلى أنهما تعيشان في الظل مهمشتين أسريًا، فهما على  
الرغم من تحملهما عبء الأسرة والسفر، فإنهما لا يستطيعان أخذ القرارات المصيرية في  
حياتهما إلا بعد إرضاء الغرور الذكوري .

أيضًا تقدم لنا سويف في قصة " مارس " والتي سبق وأشرنا للعلاقة الزوجية  
المتوترة فيها، تقدم " سويف " زوجة رجل ثري يريد لها من أجل الإنجاب، يلتقيان في أمور  
حياتهما العامة فيعرض كل منهما عن الآخر في غير اتفاق فهما دائما المشاحنات، حتى  
أن الكاتبة تطالعا في صفحاتها الأولى من القصة بوصف موجز للعلاقة بين زوج متسلط  
يفرض رأيه وبين زوجة توقفت عن الاعتراض على أي شيء، يريد لها الزوج سلبية متفككة  
دائمًا مع ما يقول ويفعل وتصف ذلك الكاتبة بقولها " راقبتهم . عامًا وراء عام، كانا  
يتشاحنان، وقبل ذلك بمرور الوقت تعلمت عائشة الحرص: تعلمت الابتعاد عن موضوعات  
بالذات، تعلمت مداراة الحماس، والتساؤل، والانفعال، والمعارضة، والشجن، والدموع،  
والفرح، تعلمت مداراتي. " (٣٨) أطلقت الكاتبة على الزوجة اسم " عائشة " ليحمل صفاتها  
وقدرتها على التعايش مع زوج حرصت معه على أن تكون قضب سالب جامد لا حياة فيه،  
فهي تخشى الحديث معه في موضوعات بذاتها، كما تخشى التساؤل والحماس والانفعال  
والمعارضة، والدموع، والفرح، هذه الصورة للزوجة المقهورة انتهت بها إلى الاغتصاب،  
فحين قررت الهرب من قيود الزوج، عبر منافذ الشعوذة والدجل ظهر لها نمط ذكوري آخر  
وهو المغتصب.

أما الاغتصاب فقد مارسه الرجل في حق المرأة مرتين، الأولى برياط شرعي حين  
أغض الزوج عيناها وكمم فمها وسلبها الإحساس ومنعها الاعتراض، والثانية حينما قهرها  
الجزار المغتصب جسديًا ومعنويًا، هذه الصورة للمرأة / الزوجة لخصت جميع ما أحدثه

الرجل من قهر وقمع في حياة المرأة، كما أنها أوضحت وجهة نظر الكتابة النسوية في تشكيل صورة مختلفة لمعاناة المرأة / الزوجة .

### صورة الأخت:

وفي قصة " السخان " من المجموعة نفسها رسمت " سويف " شكلاً آخرًا للمرأة المقهورة، حيث تبرز علاقة الأخت الصغيرة بأخيها الأكبر من خلال محورين الأول: سيطرة الأخ على مقدرات الأسرة كلها وأخته خاصةً بعد وفاة الأب، من خلال موروث شعبي يعرف بأن الأخ الذكر (رجل البيت بعد أبيه) يفعل ما يشاء ويسيطر كيفما يشاء، كما إنه مميز في أسرته، فتجعل الأم الأخت خادمةً مطيعةً له، يأمرها فتطيع، وفي المقطع الحوار الآتي تتضح هذه الصورة:

- " أقعد يا بني "
- كيف حالك يا أمي ؟
- الحمد لله .. حنقول إيه ؟ ثم تعود تسأل:
- " إزاي حال الجامعة ؟ "
- فيجيبها: الحمد لله .. ماشي .
- تمضي بعض الدقائق في سكون ثم تنادي بصوتها الواهن:
- " فاتن إعملي شاي لأخوكي " .
- تحضر فاتن الشاي .... وتلتنفت إلى صلاح قائلة: أسخن لك الميه ؟
- يومئ برأسه ....
- " حمامك جاهز وتولي مسرعة " (٣٩)

الأخت خادمة مطيعة تلبي رغبات أخيها في خضوع بشكل يثير الشفقة لحالتها، حتى أن هيمنة الأخ تصل إلى حرمانها من استكمال دراستها وتزويجها قهراً مع موافقة ومباركة الأم، بدعوى حفظ الأخت من الأخلاق الفاسدة، أي فاسد يتحدث عنه أخ أرادها لنفسه منتهكاً حرمان الله، لقد مهد له مجتمعه الذكوري طريق القهر لأخته حين أعطته الأعراف حق ولاية أمرها، فأمن فيها ظلماً وقهراً، ويتضح هذا من الحوار الآتي بين صلاح وأمه:

" تعالى إلى حجرتك يا أمي يرتعش صوته: ... فلنزوجها له .

- بس طيب وتعليمها ؟ مش أنت قلت ..

- أتعلت كفاية . زيادة عن كده مش حيفيدها حاجة (٤٠)

ويستمر الأخ في فرض سيطرته حتى ينهي مسألة زواجها من ابن خالتها، لتبدأ مرحلة جديدة من القهر فتأخذ الأخت هذه المرة موقع الزوجة المتزوجة بغير رضاها فتقع تحت سطوة سيد جديد.

أما المحور الثاني للعلاقة القاهرة بين الأخ والأخت، هو انتهاك الأخ لحرمة أخته حينما تلصص عليها أثناء استحمامها وقد أشارت الدراسة إلى ذلك فيما سبق.

### (٣) تعدد أنساق المرأة المقهورة:

هذا وقد عدت " سويف " من أنماط المرأة المقهورة في مجموعتها من خلال بعض الأحداث السنوية والأدوار الصغيرة للمرأة في قصصها كلها، فاعتنت في قصة " زينة الحياة " و " مارس " بدور الدادة أو الخادمة التي تتخذ شكل النصح والإرشاد لسيدتها، ولكن نصحتها دائمًا كان مضافًا لرغبة المرأة في الانعتاق من رق الزوج، فهي دائمًا ما تنصح بالالتزام بتعليمات الزوج، وفعل كل ما يمكن فعله من أجل الإنجاب ؛ لتضمن لنفسها حياة مستقرة، إن هذا النمط من النساء هو نتاج سيطرة ذكورية موروثية، حتى أن الأمر الواقع أصبح مقتعا لهؤلاء النسوة المنكسرات، فصارت حالة الانكسار جزءًا من قناعتهن الشخصية، بل وحاولن نشر هذه القناعات وكأنها قوانين الكون المحافظة على استمرار الحياة(٤١).

أيضًا ظهرت صورة المطلقة في قصة " شي ميلو " من خلال قصة ثانوية لفتاة مصرية تدعى " فرح " تصادق " ميلو " صاحبة مطعم يوناني، وفي لقاء بين فرح وميلو وأبيها الخواجة " فاسيلاكس " تشرح الكاتبة في عجالة وجهة نظرها تجاه استخدام الرجل لرخص حللها الله له دون وعي، كما إنها تعرض لحال المطلقة بعد طلاقها ونظرة المجتمعات الشرقية لها، فعندما ترغب المرأة في استأنف حياتها يتجدد القهر الذكوري مرة ثانية بزواج ثاني، وزوج يرى زوجته ناقصة، فهو يصنع المعروف حين يمن عليها بالزواج، ويتضح ذلك في المقطع الحوارى الآتى لفرح حين تصف رغبة أحد الرجال في الارتباط بها: " مافيش حد يا طنط ميلو ... جاعني عرض واحد للزواج، ويارينتك سمعته وهو يتقدم " أما كونك مطلقة فأنا على استعداد لأن أتغاضى عن هذا فأنا في الواقع رجل تقدمي ... " (٤٢)، أكدت " سويف " بهذا على أن قضية الطلاق لها أطراف كثيرة تمنع في

قهر المرأة، فتبدأ بالزوج الأول وسلطته المخولة له بالطلاق فيستخدمها دون حكمة، ثم تمتد للمجتمع كله وتنتهي بقاهر جديد هو الزوج الثاني - إن وجد - فيعمل على تهميشها ؛ إرضاءً لغوره وغيرته.

### (ج) المرأة والجنس:

لقد تمتعت الكتابة الذكورية بقدر من الحرية في مناقشة ما يحلو لها من قضايا عامة وخاصة في مجتمعاتنا الشرقية، فعنيت القرائح الذكورية بتيمة " الجنس " في شكول السرد العربي كلها الرواية والقصة والقصة القصيرة جدًا ؛ لهذا فإن الكاتبات النسويات لم تخل من إثارة هذه التيمة في إنتاجهن الأدبي رغبةً من هن في تحقيق المساواة بالرجل في شتى مناحي الحياة، وإن ابتعدت بعض الكاتبات عن إثارة مثل هذه القضايا في كتابتهن<sup>(٤٣)</sup> ولكن " سويف " قد تطرقت إلى موضوعة الجنس في قصصها دون مواربة أو تلميح وربما كان هذا لنشأتها الأجنبية، والتي تعرض لمثل هذه التيمات بحرية كاملة .

فعرضت " سويف " تباين الحاجات الجنسية لبطلاتها . في قصة " زينة الحياة " و " مارس " و " شي ميلو " عرضًا واضحًا، ففي " زينة الحياة " تقبل البطلة بالحياة مع الرجل الشرقي من أجل حبها للحياة الجسدية معه، على الرغم من عدم التلاقي الثقافي بينهما، وفي " مارس " تظهر علاقة عكسية حين ترفض الزوجة " الجنس " دون حب روحي، فهي تكره زوجها وتصف سويف لقائهما الجنسي بأداء واجب روتيني فيتجهل الزوجان حتى البسمة أثناء هذا اللقاء، كذلك تضح رغبة " ميلو " في إقامة علاقة مع الشاب الوسيم الذي زارهم في المطعم، واتضح إنه ابن صاحب بقالة كبيرة فهي تنتظر الزواج منه لسنين، لتفيق على شيخوختها، في النهاية، أي فقدانها للرغبة في كل شيء.

إن هذه النماذج التي عرضتها سويف من خلال علاقة المرأة في قصصها بالجنس تعكس جرأة الكاتبة في مناقشة القضية، وليس هذا فحسب بل إن استخداماتها اللغوية كانت صريحة، كما أنها أثارت قضية الجنس المحرم، من خلال رغبة الأخ في جسد أخته في قصة " السخان "، أو من خلال تصوير مشهد الاغتصاب في قصة " مارس "

## المبحث الأخير

### خصوصية الكتابة السردية النسوية في قصص أهداف سويف

#### (١) السارد النسوي:

حاولت المجموعة القصصية " زينة الحياة " أن تستعرض مجموعة من الأفكار والرؤى لكاتبها، حيث عالجت قضايا مختلفة للمرأة في بيئات مختلفة، وثقافات متباينة بين التقدمية والرجعية والوسطية، وقصدت "سويف" من هذا التنوع عرض القضايا النسوية من خلال وجهات نظر مختلفة، مما أسفر عن تنوع تقنيات الكتابة النسوية في هذه النصوص. والدراسة سبق لها مناقشة التيمات التي تناولتها القاصة في مجموعتها، واستشعرنا من خلال تتبع مظانها سيطرة الشخصية النسوية على السرد في حين اختفت البطولة الذكورية إلا فيما ندر - قصة السخان مثلاً - فعززت الكاتبة من الوجود النسوي في قصص المجموعة كلها رغبةً منها في إثبات وجهة نظرها التي تحارب من أجلها وهي هيمنتها على العالم، كما تقول سوسن ناجي: " المرأة تضرر داخلها رغبة الهيمنة على العالم، في صورة هيمنتها على النص، واحتلالها موقع الصدارة"<sup>(٤٤)</sup> وظهرت هيمنتها على النص من خلال احتلالها لمركزية النص، وسيطرتها على موقع الراوي الذي يقوم بالسرد مستخدمًا ضمير المتكلم، فيدور السرد حول:

#### (أ) السارد والسيرة الذاتية:

تحدث الكثير من الباحثين عن ظاهرة السارد الأنثوي بضمير المتكلم وردوا شيوع هذا النمط من السرد إلى اعتناء المرأة بذاتها، مما يحول كتاباتها إلى اعترافات ذاتية أو لنقل سيرة ذاتية ؛ وقد اتفق العديد من النقاد على هذا التفسير حيث يقول عبد الرحمن أبو عوف على سبيل المثال:

" إن اعتماد ضمير المتكلم للبطلة الرواية أوقع البناء السردى وعملية الحكى ليقين الترجمة الذاتية وأدب السيرة والاعتراف وغالت الكتابة في استخدام الأسلوب الخبري اليقيني"<sup>(٤٥)</sup>.

وفي قصص " سويف " نلمح كثيرًا أصداء سيرتها الذاتية، ويتضح ذلك جليًا في القصة التي تتصدر مجموعتها وهي " زينة الحياة "، وكذلك قصة " ميلودي " حين تتحدث الكاتبة بضمير المتكلم عن غربة أسرة عربية، كانت هي إحدى أفرادها، وهو ما يحاكي

الحياة الخاصة لها، كما أننا نستشعر دائماً بأمومتها وكأنها واقع ملموس، كذلك عندما تحكي عن تجربة الحب في حياتها تضع أمام المتلقي دقائق وأسرار ذاتية من خلال استخدامها لضمير المتكلم والتأكيد على إقرار واقعيته فهي تؤكد ذاتها النسوية، ومثال ذلك ما جاء في هذا المقطع السردي من قصة " زينة الحياة " حيث تصف الكاتبة لحظات ميلاد طفلتها بدقة ملحوظة، لن تتسنى إلا لمن عايش هذه اللحظات تقول: " كنتُ أجلس ويدي على بطني، أنتظر حركتها، الانفجارات المتناهية الصغر، والرفرفات التي تدلني على مكان رقادها وعلى مزاجها، وتدرجياً أخذنا نتحاور . كنتُ أدلك زاوية ما من بطني بتؤدة . وإذا بخبطة خفيفة تسري مباشرة نحو يدي . أنقر أنا . وتخبط هي من جديد . كنتُ في التاسعة والعشرين ... " (٤٦).

وفي القصة نفسها تتحدث الكاتبة عن جزء مهم من حياتها حين تبين شرقية أصلها وعربية أسرتها، فهي ابنة لأبوين مصريين، ولكنها تلقت تعليمها في الخارج، واستكملت حياتها في لندن، ويظهر الاهتمام بالحديث عن غربة المرأة العربية الأصل الغربية الثقافة في القصتين " زينة الحياة " و " ميلودي " بشكل خاص وهو ما يماثل أجزاء كثيرة من حياة " سويف "، وفي القصتين يبدو الحضور الذكوري قليل، ويستخدم ضمير " الغائب " للتعبير عن حضوره في الحدث، وبذلك تُحدث " سويف " خرقاً للكتابة السردية الذكورية، فهي تؤكد تاريخية المرأة باستخدامها ضمير المتكلم في إطار ما يعرف بالكتابة الطبوغرافية أو السيرية فتجعل المرأة مركز السيطرة على الحدث والشخصيات، بجانب تهميشها للرجل وإن كان جزءاً أصيلاً من سيرتها الذاتية، فهي تثبت وجود " الأنا " النسوية ندًا قوياً أمام " الآخر الذكوري "

(ب) السارد البديل:

يمثل هذا النوع من السرد تمرّدًا على الشكل الثابت للراوي النسوي حين تضع الكاتبة أفكارها على لسان ذكوري، وتوكل إليه مهمة البوح بما يخجلها من أفكار ويرجع ذلك إلى أن " الشكل الحكائي قد يفضح عناصر أو أفكارًا ما برحت معماة أو مطموسة في خطاب المثقفين عن ذواتهم " (٤٧).

ويتمثل السارد البديل عند " سويف " في قصة " السخان "، فهي بلا شك تطرح قضية يصعب على المجتمعات العربية قبولها بسهولة، لكونها متنافية مع العقائد الدينية

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
لهم، وهي قضية انتهاك الرجل للمحارم، حينما فكر بطل القصة في جسد أخته، فما كان من " سويف " إلا أن تسند له دور السارد، فهو مَنْ يستطيع أن يحمل عبء تصوير هذا الجانب من السلوكيات السلبية وغير المألوفة في المجتمعات الإنسانية عامة، وفي المقطع السردى الآتي تتضح القدرة الذكورية على البوح بما هو مسكوت عنه، يقول محدثًا نفسه: " ما الفائدة؟ ما فائدة غض البصر عدم التطلع إلى الجارات وأنت ترفع بصرك إلى أختك؟ ولكنه حلال .. حلال أن ترفع بصرك إلى أختك . وحلال أن ترغب فيها؟ أن تشتهيها؟ أن تحاول لمسها بجسدك القذر، فهذا وجهي لا يزال صادقًا ونظيفًا، ونظرة عيني مستقيمة وبريئة . من يدرك ما يقبع في قلبي؟"<sup>(٤٨)</sup> في هذا النموذج من السرد نلاحظ تمرد الكاتبة على التابو الأخلاقي للمجتمعات الشرقية، وتحقق لها ذلك على لسان السارد البديل أو السارد الذكوري المتحدث بضمير المتكلم والمحتفظ لنفسه بمساحات واسعة من النص، من خلال السرد المختلط بالحوار في مواطن كثيرة من القصة، فالبطولة في هذا النص للرجل لقدرته على إثارة ما تعنى عنه المجتمعات من قضايا سلبية تتسبب في خلخلة نظمها وأعرافها.

### ج - السارد متعدد الأصوات:

إن تعدد الرواة في بعض قصص المجموعة كان مقصودًا، إذ تقوم الكاتبة بتوزيع مهمة السرد على عدد من الشخصيات الأنثوية في المقام الأول والذكورية أحيانًا، ويعد هذا النوع من السرد دافعًا إلى تناسل حكايات في القصة الواحدة، فتتعدد وجهات النظر، وظهر هذا النوع من السرد متعدد الأصوات في قصة " مارس " و " عودة " و " اذكرك " و " تحت التمرين " ونجد في هذه القصص ازدحامًا بالرواة فعلى سبيل المثال قصة " اذكرك " تبدأ بحكاية الزوجة في المستشفى حيث تتلقى العلاج من مضاعفات صحية مرتبطة بالحمل، وأثناء تلقيها العلاج تظهر وتختفي أصوات سردية متعددة متمثلة في مريضات الأسرة المجاورة لها، فكل منهن ولها حكاية مع مرض مختلف، كذلك فإن هناك الممرضات الخليجيات، والتي تسوق " سويف " على لسانهم قضية السلطة المطلقة للرجل العربي، فالأعراف والتقاليد تضمن له هيمنته على النسوة بل وقهرهن فكل شيء متاح للرجل في هذه المجتمعات، وفي القصة نفسها يبرز صوت ثانوي ذكوري للطبيب حين يلقي بتعليماته للمريضات، وحين يتحرش أحيانًا ببطلنة القصة عن طريق الهاتف، فعلى الرغم من قصر

دور الطبيب، فإنه يحمل رسالةً نسويةً جديدة، وهي قهر المرأة بالتحرش اللفظي أو الجسدي، موجة من الأحداث المتناسلة من الحدث الرئيسي وهو مرض بطلة القصة أثناء الحمل، ثم تعددت الأصوات لتعلن أحداثًا كثيرة تحمل مضامين نسوية معينة أرسلتها الكاتبة للمتلقى.

وفي قصة " تحت التمرين " تتكرر وضعية المكان الواحد الخاص بالنسوة فقط ؛ ليعلو صوتهن ساردات أساسيات للأحداث، فتطالعا " سوف " بصورة سيدات الطبقة البرجوازية العليا مجتمعاتٍ في " كوافير " للترين، فتبدو كل واحدة منهن بحكاية مختلفة، ولكن الحدث الرئيسي الذي يجمعهن هو تشجيعهن " لفتي الكوافير " المراهق، فهن يتعاطفن معه ويشاركن في شراء سلسلة ذهبية له، وكما فعلت " سوف " في القصة السابقة من تهميش السارد الذكوري، همشت أيضًا صوت صاحب " الكوافير "، فوجوده في الأحداث واقعاً ولكن دون تأثير، ولكن يبقى في النهاية تعدد الرواة وإن اختلفوا جنسًا، والكاتبة عدت من الأصوات على الرغم من صغر حجم القصة القصيرة فكما يرى النقاد أن الرواية أولى من القصة القصيرة بهذا النوع من الرواة، فالراوي الأحادي بمركز الحدث ويختصره، ولكن سوف أرادت أن تثبت قدرة الكاتبة النسوية على تخطي حاجز المؤلف، وهي رسالة غير مباشرة للكتابة الذكورية، فلن تظل المرأة مقهورة أمام سلطة الرجل ولكن كسر حواجز النماطية يعني خروجها عن الطاعة العمياء للهيمنة الذكورية.

ومرة أخرى تتعدد الأصوات في ( قصة مارس ) وبالتالي تتشعب الأحداث، فالحدث الرئيسي وهو عجز البطلة عن الإنجاب، ثم يذهب هذا الحدث إلى دفع البطلة لزيارة الأضرحة واستخدام أساليب الدجل والشعوذة، وهناك حيث تجتمع النسوة تصول (سوف) بنا وتجول في هذا العالم، ثم يبرز حدثٌ آخر وهو تبعية البطلة للجزار أثناء " الزار " عند الدجالة ؛ فيغتصبها في النهاية، هذه الأحداث الكثيرة تطلبت عددًا غير قليل من الرواة فكان لدينا " الدادة " بموروثاتها الشعبية، و لدينا أصوات النساء في حلبة " الزار " يروين طقوس هذه الأماكن، ولا ننسى صوت الجزار الذي أنهى القصة بحدث الاغتصاب.

ويعد .. فإننا نلاحظ على الكاتبة في قصصها السابق ذكرها تعدد الأصوات وتعدد الأحداث بما يخدم السرد فيحوّله من الخط المستقيم نحو هدف واحد إلى مجموعة من الخطوط المترامية الأطراف، فيغذي بذلك مكونات السرد كله، فنلاحظ نتيجة لتعدد الرواة،



شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
اختلاف شكول السرد على لسانهم فتارةً يتحدث السارد بالشكل الوصفي، وتارةً أخرى  
يستخدم الحوار .

هذه المزوجات بين السرد والوصف أو السرد والحوار ربما كانت وظيفية، فعندما  
يمتزج السرد بالوصف مثلاً - يتحدد إطار الحدث وترتسم أنماط الشخصيات، وعندما يمتزج  
السرد بالحوار يحدث الحراك في القصة على مستوى الشكل والمضمون، فتتجدد رؤية  
القارئ للحدث ويشارك كل شخصية في القصة سلبيًا وإيجابيًا، وقد حمل السارد المتعدد  
الأصوات على عاتقه هذا التنوع فلحظ هذا في زمان ومكان حكايته، ومثال ذلك ما جاء في  
قصة " مارس " من حوار وصفي بين عائشة بطة القصة والنسوة في الزار، ففي هذا  
الحوار يمتزج الحوار بالوصف بين عائشة وواحدة من مريدين الزار وكذلك المريية - الدادة  
:-

- ترد عائشة تلقائياً:

- " ربنا يأخذ بيدها ويشفيها "

- طب وهو - إيه يعني اللي خلى ده يحصل لها ؟

يعاود المرأة الارتياح، لكن عائشة تنتظر الإجابة: تعرف أن المرأة ستتكم، فقد بدأت تتعلم  
. تستدير إليها المرأة، وتجيب، وقد أخفضت صوتها:

" شافت قتيل . اتأخرت في الأرض ليلة، جت راجعة، ماشية في السكة، اتكعبت زي ما  
تقولي في شيء ثقيل، قام وقعت، وقعت فوقه . طلع .. بعيد عنك .. جثة يا عيني ميت ..  
لسه حتى ما بردش . رجعت تجري على البيت وجلابيتها كلها دم .. واهي من ساعتها  
على الحال ده " ....

حين تعود عائشة لمريبتها تجد زينة تنظر عبر الخيمة وقد ضيقت عينيها:

" الراجل ده دخل هنا إزاي ؟ ده مش بتاع زار .. ده جزار .. سايبينه يخش إزاي ؟ ...

تتطلع عائشة إليها متسائلة:

" وأنت عرفتي منين أنه جزار يا دادة ؟ " (٥٠)

وصف الحوار السابق صورة النساء اللاتي يترددن على أماكن السحر والشعوذة،  
وأسباب ترددهن فالأسباب مختلفة فليست مشكلة عائشة والإنجاب فقط، بل أيضاً مشكلات

نفسية وعصبية يعتقدن بحدوثها بسبب الجان وشياطين العالم الآخر، وضربت الكاتبة مثلاً بمشهد الفتاة الملقاة على الأرض، واصفة ما حدث لها.

ومن خلال تعدد الأصوات في النص السابق، برزت وظيفة السرد فلم تعد تقتصر على متعة السرد على السنة مختلفة فقط، وإنما منحت القارئ تجربة حية ينفعل بها وتثير عاطفته، وقام السرد النسوي بهذا خير قيام ؛ ليثبت للرجل الكاتب قدرته على المزوجة بين التقنيات الحكائية المختلفة.

## (٢) تنوع أزمنة السرد:

استطاع الزمن في الأجناس السردية المختلفة - قصة رواية أقصوصة - أن يُخضع الأحداث والشخصيات والمكان وواقع النص المسرود كله لهيمنتته ؛ وذلك لما يشكله من لا نهائية مطلقة في ثنايا هذه العناصر المكونة للنص، فيصعب فصله عنهم، تقول سيزا القاسم: " ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصيات أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة " (٥١) .

وعندما نستعرض قصص " سويف " في مجموعة " زينة الحياة " نجدها متفكة جميعها في استثمار الزمن للتعبير عن تنوع السرد القصصي عندما تمرت " سويف " على الزمن التقليدي، مستخدمة ترتيب زمني مختلف من خلال الاسترجاع والاستباق، كما أنها استخدمت آليات زمانية ؛ لتسرع من زمن السرد مثل التلخيص.

وستناقش الدراسة ذلك فيما يأتي من تطبيق، مع ملاحظة أن القصة الواحدة قد تشتمل على أكثر من شكل للزمن، وهي بذلك تستدعي للكاتبة النسوية تقنيات تيار الوعي:

## (١) الاسترجاع (Analepse):

تعددت الرؤى حول مصطلح الاسترجاع، فهناك من يجعله مرادفاً للاستباق وهناك من يرى تطابقه مع التقنيات السينمائية المعروفة " بالفلاش باك "، وهناك من يقسمه إلى استرجاع داخلي وخارجي، إلا أننا نخلص في النهاية إلى كونه أحد العناصر التي تحدث المفارقة الزمنية داخل النص، حين يستحضر الكاتب أحداثاً وقعت في الماضي على حاضر السرد، فيصبح سرداً استرجاعياً<sup>(٥٢)</sup> .

ويظهر ملمح الارتداد إلى الخلف عبر استرجاع الزمن الماضي في بعض قصص " زينة الحياة "، هذا الاسترجاع ينأتى عبر منولوجات داخلية، فما هي تروي لنا صورة

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
السيدة الباكستانية النائمة في المطار وهي تحتضن كل ما تملك تقول محدثةً نفسها: " ذات مرة، منذُ سنوات عديدة، وقفت أنظر إلى امرأة باكستانية نائمة على أريكة من الجلد الأسود، في صالة ترانزيت في أحد المطارات، كان ثوبها وبنطالها من الحرير الأصفر الزاهي، والثوب موشح بأزهار يانعة من البنفسجي والأخضر، والأساور الذهبية تغطي ذراعيها، أقرط من ذهب في أذنيها، وفي منخارها الأيسر، وعقد ذهبي يطوق جيدها. طفلها الصغير ملتصق بجسدها، ما تملكه في الدنيا معها على تلك الأريكة كاملاً غير منقوص ؛ ولذا استسلمت إلى نوم عميق. هذه الصورة خزنتها في ذاكرتي " (٥٣) قطعت الكاتبة الزمن الحاضر للقصة حين كانت بطلتها تجلس في غرفة نومها في القاهرة متألمة من حملها، فتذكرت هذا الحدث السابق عبر منولوج داخلي وصفي للمرأة الباكستانية يبين هيئتها الخارجية، ويحلل هيئتها النفسية المطمئنة لأن كل ما تملكه من أموال وبنين معها ويلتصق بها، وهنا تريد "سويف" أن تؤكد على أن المرأة لا تطمئن وتغض في النوم العميق إلا وهي تأمن على مالها وأولادها، فهما أمانها المنشود، وبهذا تُسقط سويف صورةً شديدة القوة للرجل بل وأساس وجوده الكوني، فدائمًا ما يرى نفسه منفذ الأمان الوحيد للمرأة.

ويتردد هذا الشكل من الاستنكار أو الاسترجاع في قصص (سويف) كثيرًا، وربما يرجع هذا إلى كون الكاتبة نفسها مغتربة فهي شرقية مصرية تعيش في بلاد الإنجليز، فلا مناص من تلازم تفتية الاسترجاع الزمني بشخصيتها ؛ لتحيا مع الذكريات أحيانًا، وليس أدل على ذلك إلا من قصتها " عودة " القائمة على الذكريات فقط، ففي كل صفحاتها استرجاع لماضي حياتها، فهي تتذكر أصغر الأشياء وأكبرها بدأ بفستان فرحها وأواني طهيها وانتهاءً بكتبها ومكتبتها، وهذه القصة تعد خرقًا للزمن الخارجي لكاتبة النص .

#### (ب) الاستباق (الاستشراف): Anticipation

ورد مصطلح " الاستباق " في النقد الحديث، وتعددت مرادفاته فهو يعني الاستشراف أو التوقع، كما أن د. محمد عناني كان قد عرّفه في معجم المصطلحات الأدبية، بقوله " السرد الاستشرافي هو الذي يروي أحداثًا سابقة عن أوانها " (٥٤)، ويقصد الكاتب من استخدام هذه القفزة الزمنية إلى الأمام إحداث تمهيد وتهينة للقارئ ليستقبل أحداثًا قد تغير نمطية السرد داخل القصة، كما أن الاستباق يحقق التشويق والإثارة اللازمة

لجذب انتباه المتلقي ؛ وربما هذا ما جعل سويف تفرد قصة " المولد " لهذا النوع من التحرر والخروج على نمطية الزمن المستقيم، فهي تبدأ قصتها بالحاضر الذي تعيشه " عائشة " مسرورة تحت أمطار القاهرة، في يوم شديد البرودة، ثم تعود إلى الزمن الماضي في سطور قليلة، وأخيراً يظهر الحدث الرئيسي باستخدام استباقه زمانية من خلال " العرافة "، فقد اختارت " سويف " العرافة ممثلة لهذا النوع من الاستباق، فهي مرتبطة في الموروثات الشعبية بقدرتها على قراءة بعض الأحداث المستقبلية، وهو أمر يروق للإنسان ؛ وينقله من الوعي بالحاضر إلى اللاوعي بالمستقبل وما بجملة من أحداث، وفي المقطع السردي الآتي تتضح فكرة الاستشراق في قصص "سوييف":

" فرفعت المرأة يدها عن ذراعها، وأدارت كف يدها ببطء ومدتها مفتوحة . أجابتها عائشة . مدركة وجود زوجها وحده ... فقالت المرأة بنبرة أمرة: " أعطني يدك اليمنى " . مدت عائشة يدها اليمنى . وأسلمتها لليد الممدودة لها ... قائلة " أنت تحملين الظلام يا ابنتي . في الموسم القادم . عند البداية الجديدة .. ففي البداية نهاية أيضاً . متشابكتان . أنت أردت التواصل .. أردت الذوبان .. كان يجب أن تحذري . انسحبت المرأة فتوارت في الظلام، بينما وقفت تمد يداً مفتوحة للمطر . عاد زوجها إلى جانبها، وأخذ بذراعها ليسحبها إلى تحت مظلته، قائلاً " تعالى سيقئك البرد " (٥٥) يبدو واضحاً من النص السابق كسر الخط الأفقي للزمن، فالبداية حاضر يخترقه ماضي، ثم النهاية بمشهد استباقي يصنع نهاية مفتوحة، ولعل الكاتبة وضعت هذا النوع من النهايات بوصفه وجهًا آخرًا للاستباق الزمني، فجعلت القارئ يتساءل ماذا بعد ؟

### (٣) دلالة المكان السردي في القصة النسوية:

يمثل المكان السردى في القصة النسوية أبعاداً سيكولوجية، فيؤثر في شعور المرأة تارةً بالمسؤولية كالببيت مثلاً، وتارةً بالقيود وسيطرة الرجل على مملكتها الصغيرة وحرمانها من أبسط حقوقها بل وتهميش دورها القيادي في إدارة منزلها وتربية أطفالها، وقد يشعرها المكان أيضاً بالحرية عندما يخلو المكان من السلطة الذكورية، فتصبح المرأة هي المالك الوحيد له فتحوي المكان ويحويها فضاؤه.

إذن لم يعد المكان بُعداً جغرافياً فقط، ولكن شكل وجوداً سردياً خاصاً للمرأة، فهو يكون شبكة من العلاقات القوية مع آليات السرد الأخرى، فيؤطر ويحتوي الشخصية،

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
ويمهد للحدث ويشارك فيه بكل معطياته ودلالاته، كما أن الزمان قار في حدوده أيًا كانت مغلقة أو مفتوحة، بذلك يجاوز المكان وظيفته القديمة بوصفه مؤطرًا للأحداث فقط، ويقدم نفسه في الرواية والقصة النسوية الحديثة بوصفه فضاء يحوي كل عناصر السرد، وليس هذا فحسب بل إنه يصبح مسئولاً عن شقاء أو سعادة المرأة داخل النص.

وستلقى الدراسة الضوء على المكان السردى النسوي من خلال مجموعة " زينة الحياة "، والتي لاحظت الدراسة التزام الكاتبة بنمطين ضدين في تقديرها لقيمة المكان وقدرته على التفاعل مع القضايا النسوية، أما الأول فالأمكنة المغلقة، والثاني الأمكنة المفتوحة .

#### (أ) الأمكنة المغلقة:

استخدمت الكاتبة المكان في قصصها من خلال وجهة نظر الراوي، حيث ربطت المكان بالوصف، فعبّر الراوي عما بداخله من خلال أمكنة مغلقة حملت همومًا وأوجاعًا، فلم يصبح البيت - مثلاً - مكانًا للراحة والهدوء، بل أصبح حلبة صراع بين الزوج والزوجة، فظهرت السلطة الذكورية لتنتزع من المكان بعض خواصه الأساسية، فتجعل المرأة في بيتها وكأنها في سجن اختارته بيدها عن طريق الزواج، في هذا السجن تتجلى كل أشكال القهر الذكوري من عنف مادي ونفسي، إذن يمكن أن ينظر إلى المكان الإيجابي على كونه مكان سلبي والعكس، وهو ما يضعنا أمامه الراوي حاملاً وجهة نظر كاتبة بوصف دقيق قد يوقف أحياناً زمانية السرد، من أجل أن يفكر المتلقي فيما وراء هذا الوصف.

والأماكن المغلقة في قصص " سويف " يُقصد بها تلك الأمكنة التي شهدت وقفة المرأة مع ذاتها أحياناً، أو تفكيرها فيما كان يحمله هذا المكان من طموحات انقلبت بفعل هيمنة ذكورية قاسية إلى رغبات في الموت أو الانزواء، وقد تراوحت هذه الأمكنة بين مكانين هما: البيت، الحمام، هذان اللذان كشفا عن قصيدة الكاتبة من وراء إلقاء الضوء عليهما بوصفهما مكانين دالين على قضايا نسوية بعينها واتضح هذا في قصتي " عودة"، و " السخان " بشكل خاص .

أما البيت فقد دارت حوله قصة " عودة " كاملة، فكان في كل ركن فيه ذكريات لعائشة - البطلة - مع زوجها السابق، ولكنها ذكريات مؤلمة وحزينة، فقد مكثت في هذا

المنزل عامًا مع زوجها قبل سفرهما إلى أوروبا، وعودتها بعد ست سنوات إليه، ولكن العودة هذه المرة وهي أرملة، فلم يشفع لذكرياتها المؤلمة معه الموت، ففي كل حجرة لها ذكرى مع هذا الزوج الذي طالما دعت في كل مكان مقدس زارته في العالم أن يصلح الله بينهما<sup>(٥٨)</sup>، كذلك فإن ملحقات المكان من جداريات وأرفف وملابس وأسرة، حملت مرارة تجربتها الزوجية في هذا المنزل المغلق على طموحاتها وأحلامها بحياة سعيدة، فهي تصف سريرها بأنه مكان دال وشاهد على كثرة البكاء والمرض والحالات الهستيرية التي كانت تنتابها ؛ نتيجة لقهرها النفسي الذي كثيرًا ما ممارسة الزوج تجاهها تقول " هذا أيضًا مشهد مألوف: الرقاد هنا .. الغثيان .. البكاء .. الوعكات المتتابعة التي وصفوها بالهستيريا ..."<sup>(٥٩)</sup>.

كذا فإن " سويف " تستدعي صورة عنتره من ذاكرتها وتوظفها بوصفها رمزًا للزوج المسيطر على زوجته، والمقيد لحريتها بدعوى الحب، هذا المشهد الإسقاطي صاغته الكاتبة عن طريق جدارية (صورة) معلقة في منزل عائشة كانت قد اشترتها مع زوجها، فقد كانا محبين لاقتناء كل ما هو تراثي أو كلاسيكي، هذه الصورة جاء وصفها كالاتي " مكان صورتها علقت مطرزة دمشقية تبين عنتره ممتطيًا جواده، ومن فوقه عيلة في هودج على جمل .... وفي جانب كتب:

مني وبيض الهند تشرب من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وفي جانب: أنا العبد المشهور في كل الأنام بالقنا مع ضرب الحسام"<sup>(٦٠)</sup> وفي إشارة واضحة من الكاتبة إلى هيمنة الذكورة العربية في الوعي الاجتماعي لشعوبنا، تضع "سويف" صورة عنتره وهو يحجب عيلة في الهودج مبرزًا فروسيته وشعره، وكان اعتزازه الواضح بنفسه معادلًا لصورة " سيف " الزوج المتحكم في زوجته وفي كل ركن في بيتها، فينتزع صورتها من فوق الجدار، ويضع بدلاً منها صورة مُطرزة لعنتره الزوج والشاعر والفارس المفاخر بنفسه، في دلالة على سيطرة الزوج حتى على ثقافة زوجته، كما أن محو صورتها من بيتها ووضع صورة عنتره وهو يستر عيلة في هودجها، هو محو لشخصية المرأة من مملكتها الخاصة وهي البيت، في إشارة إلى سلطته وقيادته لركب

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
حياتها، فكما أن عبلة كانت حبيسة الهودج بأمر عنتره، كانت عائشة حبيسة المنزل بأمر زوجها .

أما " الحمام " فقد كان له دور بارز أيضًا في القصة نفسها، حين عايش لحظات ألمها وحزنها، فكان معبرًا عن الانغلاق على الذات وخصوصية المشاعر، حينما كانت تهرب إليه عائشة مختبئة لمواراة قهرها وحزنها على حياتها التعسة مع هذا الزوج المغرور بنفسه المتسلط بذكوريته، تقول: " وقفت في مكانها دون حراك . مرتين أثناء العام الذي قضياه معًا، حبست نفسها هنا، في هذا الحمام، زنقت نفسها وراء الباب، وأخذها البكاء حتى صعب عليها النفس - وفي المرتين لم يأت للبحث عنها وعندما خرجت أخيرًا، منهكة، وجدته في مقعده المفضل في غرفة الجلوس، محاطًا بدخان الأرزق، يقرأ، والموسيقى الكلاسيكية تصدح من آلة التسجيل، تبدو الفترات السيئة وكأنها مسلسل من الحمامات في فنادق العالم، تحبس نفسها، تتقيأ وتبكي، أو تجلس على الأرض تقرأ الليل كله، بينما ينام هو، غير مبال، في أسرة كبيرة تسخر منها <sup>(٦١)</sup> فكما أن الحمام كان دائمًا مكان الخصوصية والانفراد للتخلص من كل ما يضر الجسم، فإن الكاتبة جعلته ملجأ للمرأة لتحقيق الخصوصية للتخلص من الهموم والمخاوف من القهر الزوجي، كما إنها أوضحت من خلال هذه الصورة الصفات السلبية للزوج والتي كان من أهمها إهماله لمشاعر الحزن والقلق التي تنتابها من حين إلى آخر.

أيضًا ظهر الحمام في قصة " السخان " بصورة أخرى، فقد كان محركًا لرغبات الأخ نحو أخته فحملت الكاتبة جدرانه مسئولية تحريك هذه الرغبات المحرمة، كما حملت سخونة مياهه المسئولية نفسها، وفي هذا المقطع الوصفي تضح خصوصية الحمام في دفع رغبات الأخ المحرمة نحو أخته: " رمق صلاح الزجاج في أعلى باب الحمام .. لا يزال مضاء، والسخان مستمر الفحيح، لا بد أنها تغسل شعرها الآن، ترفع ذراعيها، تترك الشعر المرغي بالصابون مكوّمًا فوق رأسها، تضع قدمها على كرسي الحمام الخشبي ... <sup>(٦٢)</sup>، بالإضافة لما سبق فقد جعلت الكاتبة في هذه القصة الحمام مكانًا ليس له خصوصية للمرأة كما كان في قصة " عودة " بل إنها فتحت مغاليقه في اختراق واضح لخصوصيته، هذا الاختراق جاء به فعل ذكوري محرم.

(ب) الأمكنة المفتوحة:

اكتسبت الأمكنة المفتوحة في قصص " سويف " صفة معاكسة لمفهومها الذي يدل على الحرية والانطلاق، فكان الشارع مكاناً تُنتهك فيه حرية المرأة، وكانت القبور مكاناً لاغتصاب كرامتها، وظهر هذا في قصتي " السخان " و " مارس "، وإن لم تخل مجموعتها كلية من رمزية المكان المفتوح للحرية والسعادة، وذلك ما تضمنته قصة قصيرة جداً في مجموعتها بعنوان " المولد".

رمز الشارع في قصة " السخان " إلى انتهاك خصوصية المرأة، بل اختراق جسدها، بفعل ذكوري مقصود، فحينما يحذر " صلاح " أخته " فاتن " مما يحدث في الشارع من انتهاك لكرامة المرأة من خلال بعض الرجال، فإنه يضع أمام المتلقي بلسان ذكوري فعل ذكوري مُجرّم تجاه المرأة، وكأن الكاتبة تقصد التأكيد على شهادة الرجل ضد الرجل - شهد شاهد من أهلها - وفي هذا اعتراف صريح من الرجل بنظرته السلبية للمرأة، فيراها فقط للمتعة الشخصية، فلم يجد حرجاً في مضايقتها أمام المارة أو داخل الأتوبيس، يقول " صلاح " واصفاً مثل هذه السلوكيات القاهرة لحرية المرأة: " الجو في داخل الأتوبيس خانق، والحرارة لا تحتمل، قدم جارك تدهس قدمك، كوعه في بطنك، يفاجئك شذى امرأة قريبة، بل تجد شعرها يداعب أنفك، وجسدها ملتصق بجسد .. كثيراً ما يرتفع صوت امرأة غاضبة وهي تصيح في رجل خلفها: " يا خويا ما تلم نفسك وتبعد ايديك .. أو: " اتأخر شوية لو سمحت .. احنا برضه زي أخواتك " (٦٣) ، هكذا ظهر الشارع بما يحويه بوصفه مصدراً لقهر المرأة، فهي مباحة للجميع، وكأن انفتاحه هو إذن للرجل كي يرى المرأة دون حجاب.

كذا فإن الشارع كان مكاناً لإشباع رغبة المرأة في الحرية دون قيد الرجل / الزوج ففي قصة " المولد " جاهدت الزوجة لتقتنع زوجها بالخروج والذهاب ماشيةً إلى المولد، وعند خروجها وأثناء هطول المطر تبدو سعيدة منطلقة، ترفض يد زوجها حينما تمتد إليها قاعة بحريتها دونه: "الميدان المبلط العتيق، والوقت أواخر مايو، والجو مطير، انتشت عائشة بالمطر المنهمر: بالقطرات الصغيرة، السريعة .. رفعت وجهها إلى السماء، وتركت شعرها يبيلله المطر . اقترب زوجها، ومرة أخرى عرض حماية مظلتها، لكنها رفضتها: لم تشأ أن يقوم حاجزاً بينها وبين السماء والمطر . واصل زوجها السير - في جفاف " (٦٤)، رفضت الكاتبة فكرة استمرار الرجل حامياً للمرأة، لأن هذه الحماية تجر في ذيلها القيد ؛ لهذا كان الإصرار على الرفض، حتى وإن بلل المطر وجهها وشعرها ؛ فإن حرقتها تستحق التضحية .



شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
أيضًا ظهرت الأضرحة بوصفها مكان تجمع نسوي، وقد فاضت " سويف " في هذه  
التيمة وشرح معالم أمكنة الأضرحة والموالد، في إسهاب دقيق في قصة " مارس "، وكان  
الغرض من ذلك الكشف عن مظاهر الجهل في المجتمعات الشرقية حينما تعمي المرأة عن  
العلم فترفض الطب البيولوجي والنفسي، مستوثقة في أعمال الدجل حينًا، وزيارة الأضرحة  
حينًا آخر، وقد سبق الإشارة إلى هذه التيمة في المبحث السابق<sup>(٦٥)</sup>.

وفي القصة نفسها يأتي المكان المفتوح شاهدًا على ما تتعرض له المرأة من  
اغتصاب، فأتناء تجول عائشة مع الجزائر بين القبور بادرها بمحاولة اغتصاب ناجحة رغم  
محاولتها المستميتة في الإفلات من قبضته القاهرة: " تمشي بإصرار رغم جهلها بالاتجاه  
الصحيح . تبتعد عنه، وتجتاز المزيد من الحفر والقبور، ثم تتعثر فتستند إلى جدار أحد  
القبور وتعيد لبس حذائها ..."<sup>(٦٦)</sup>، جعلت الكاتبة سكان القبور شاهدًا على مأساة المرأة  
حين تتعرض لفعل الاغتصاب الذكوري حتى تكون رسالة تقويم لسلوكيات الرجل السلبية  
تجاه المرأة، فالقبر مكان تنتهي إليه جميع المخلوقات ليجازي كل شخص على عمله.

وهكذا استطاعت الأمكنة المغلقة والمفتوحة التعبير عن خلجات نفسية للمرأة  
المقهورة، فمثل المكان خصوصيتها وحريتها، كما مثل السيطرة الذكورية، بجوار حملة  
للذكريات المؤلمة في حياتها .

#### (٤) شعرية اللغة النسوية:

أشارت الدراسة في مدخلها إلى مصطلح " الشعرية " وماهيته، وخلصت بعد  
استعراض العديد من الرؤى حول تعريف هذا المصطلح إلى أن الشعرية في أبسط صورها  
تعني دراسة النص الأدبي كله والخروج بنتائج توطر له شكلاً ومضموناً، وفيما سبق من  
مباحث الدراسة حاولنا إلقاء الضوء على أهم ما يميز مضامين السرد النسوي في  
المجموعة القصصية لأهداف سويف، والتي سنحاول من خلالها مواصلة الكشف عن أهم  
محددات شعرية السرد في قصصها، والكتابة هي إحدى أهم الركائز التي تميز السرد  
النسوي، فهي تحمل تساؤلات عديدة، حول مظاهر الاختلاف اللغوي في الكتابة النسوية  
عما يكتبه الرجل من أساليب تعبيرية، كذلك التساؤل عن التصنيف الجنسي وقدرته على  
التمييز بين نص وآخر، هذه التساؤلات وغيرها الكثير تدور حول علاقة اللغة بالسرد  
النسوي خاصة، ويعتبر السيد قضب هذه العلاقة من أهم قضايا الكتابة النسوية فيقول: "

قضية اللغة في حد ذاتها باعتبارها أداة الهيمنة، باعتبارها لوحة التحكم، باعتبارها قناع التواصل، هي أهم قضية يطرحها السرد النسائي، وبالتالي فليست أسلوبية السرد النسائي مجرد معادل لتحقيق ذات صارخة محاصرة تتخذ اللغة وسيلة للحضور والإعلان فقط، وإنما هذه الأسلوبية بعلاقتها الجدلية بالموروث اللغوي، محطات يجب الوقوف عندها لقراءة ذاتنا الكلية المأزومة حضارياً<sup>(٦٧)</sup>، لهذا فإن القول بخصوصية اللغة السردية النسوية جازز ومقبول، فهو ضرورة أسلوبية لتحقيق الذات، فمن المؤكد أن اللغة تحمل الملامح النفسية للإنسان أي كان جنسه، ولكن يبقى للتصنيف الجنسي أهميته حين تطرح القضايا بروى أصحابها، يظهر الاختلاف، فالمرأة هي الوحيدة القادرة على بث خلجات ذاتها وما تحمله من معاناة وقهر مصدره السلطة الذكورية.

وقد تعددت مظاهر الثورة على النمط الكتابي الذكوري، فربطت بين اللغة والجسد بشكل كبير ومكثف، كما أنها اعتنت باللغة الرومانسية، وخرجت على قواعد الفصحى واهتمت بمزجها أحياناً بالعامية، بجانب استخدامها للموارد والتلميح كتقنيات تحمل دلائل قد تُخجل أنوثتها.

ولا يسع الدراسة التنظير المطول لعلاقة اللغة بالسرد النسوي، فهي قضية متشعبة المناحي، ولكن ما يسعها هو تقديم تطبيق على مظاهر اللغة السردية النسوية من خلال المجموعة القصصية " زينة الحياة "، ويظهر هذا التطبيق من خلال مناقشة شعرية الحوار وشعرية الحذف وشعرية العنوان.

### (١) شعرية الحوار:

ارتبط الحوار في قصص " سوف " بالمنظومة السردية ارتباطاً واسعاً، فقد استخدمته سوف في المجموعة كلها لتجعل منه قناعاً تسقط به أفكارها على ألسنة شخصياتها بشكل غير مباشر، فكما سبق وأشارت الدراسة إلى أن " سوف " لا يعلو صوتها خطابياً في مواجهة السلطة الذكورية، بل تناقش قضايا المرأة من خلال التلميح، وعلى المتلقي مهمة الفهم .

ومن القضايا التي أكدت على أهميتها، كانت قضية الزواج المبكر، فسأقت على لسان الأخ والأم في قصة " السخان " حواراً يبين عمق القضية وتجذرها في مجتمعاتنا الشرقية، كما أكدت على محاولة الرجل تغيب العقل النسوي حين يضع حداً يقف عنده

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
تعليم المرأة، ثم تساق إلى الزواج طوعًا أو كرهًا ؛ لتنتقل إلى سلطة ذكورية أخرى، وهكذا  
يتم تداول السلطة في حياة المرأة بين أب وأخ وزوج، ويتضح ذلك في المقطع الحواري  
التالي:

" تذكرين موضوع عصام الذي كلمتيني عنه ؟ هو لسه عايزها ؟

" ايوه يا بني بس هي .. "

" فلنزوجهها له "

" بس هي .. طب وتعليمها ؟ مش إنت قلت .. "

" اتعلمت كفاية . زيادة عن كده مش حيفيدها حاجة . أنا ضبطتها اليوم بتقرأ مجلة  
مشبوهة . إذا راحت الجامعة حتفسد زي كل البنات هناك . أنا مش عايز أشوف أختي  
داهنة ضوافرها أحمر وبرتقالي، وصوتها عالي، وعينها فاجرة " ..<sup>(٦٨)</sup>.

ويستمر الحوار في نبرة أكثر حدة، تدل على هيمنة كاملة من الأخ على مقدرات  
أخته اليتيمة، حتى إنه كي يقنع نفسه بإيقاف حقها في التعليم يشوه صورة قلعة علمية  
شامخة كالجامعة، رمزًا لها بالأزافر الملونة والصوت العالي، متناسيًا حملها للواء العلم  
والأخلاق، و " سويف " في هذا المقطع تجعل الذكر قابضًا على دفة الحوار ؛ حتى تشعر  
المتلقي بأن علو صوت الرجل مرتبط دائمًا بقهره للمرأة.

وهكذا تتوالى المقاطع الحوارية في " زينة الحياة " في سجال بين المرأة والرجل  
فعندما تعرض " سويف " لقضايا نفسية فإنها تبعث الحوار على لسان المرأة وعندما ترغب  
في إبراز المتناقضات في الشخصية الذكورية، فيأتي الحوار على لسان الرجل حاملاً من  
خلاله شواهد التهميش والقهر للمرأة، وإن كان ظهور الرجل في المجموعة القصصية كلها  
ظهورًا ثانويًا، فيما عدا قصة " السخان "، فهو السارد البطل، وذلك حتى يعرض قضية  
شائكة وهي " زنا المحارم "، والتي يصعب على المرأة التعبير عنها مباشرة.

وفي شكل آخر مناسب لطبيعة السرد النسوي، يأتي المنولوج الداخلي أحد أوجه  
الحوار المعروفة ؛ ليعبر عن عمق الشخصية النسائية ويحدد ذاتيتها وخصوصية أفكارها،  
وانتشر هذا النمط من الحوار الداخلي في قصص " سويف "، للسبب نفسه، وهو بعدها عن  
الخطابية والمباشرة في عرض قضاياها النسوية، حتى إنها تقيم قصة كاملة من خلال  
المنولوج الداخلي، لخلوها من الشخصيات المتحاوره، فالشخصية الرئيسية هي " عائشة "

العائدة إلى منزلها بعد موت زوجها، لترجع لها ذكرياتها المؤلمة معه طيلت عام كامل قضتها في هذا المنزل وقد سبق إلقاء الضوء على هذه القصة من خلال منولوج داخلي يوضح معاناة الأيام التي قضتها مع زوجها، كذلك جاءت قصة " أذكرك " زاخرة بالعديد من المنولوجات الداخلية، فالبطلة / الساردة حبيسة المستشفى، تنتظر تلقي العلاج من مضاعفات الحمل، كما إنها تتشوق لرؤية ابنتها ذات الخمسة أعوام، فتثور بداخلها عاطفة الأمومة والشوق في العديد من المنولوجات مثل:

"إنها في الخامسة وتختار كلماتها بعناية . أريد أن أكون معها، وهي تلعب في الماء في حوض السباحة: ذراعي تخلفان دوائر في الماء ... أريد أن أراقب عينيها، في الضوء الخافت، تتحركان تحت جفنيها المائلين إلى البنفسجي الفاتح - أرقب عينيها، وأحاول أن أرى ما تحلم به" (٦٩)، عرضت سويف عاطفة الأم في منولوج لا يستطيع صياغته إلا مَنْ عايش مشاعر الأمومة وفراق الأبناء لأسباب عدة، فمرض الأم حاجز بينها وبين طفلة الخامسة، فتصور الكاتبة حنين الأم ولهفة مشاعرها برغبات عدة تريد الأم من خلال الاقتراب من ابنتها، إنها ترغب حتى في الغوص في أحلامها، من المؤكد أن السرد الذكوري سيكون أقل تصويراً وقدرةً على صياغة مشاعر الأم المفترقة عن ابنتها، مقارنة بنظيره النسوي.

#### (ب) - شعرية الحذف:

سهل الحذف على الكاتبة مهمة الإيحاء بقضايا قد تشكل خرقاً للتأبؤ الاجتماعي والعقائدي، وهو ما اتضح في قصة " السخان " مثلاً، أو " مارس "، كما أن الحذف في القصص موضع الدراسة ارتبط بحذف اسم الزوج أحياناً، كما جاء في قصة " زينة الحياة " و " المولد " و " عودة "، ولم تكتف بحذف الاسم فقط بل قلصت دوره في السرد فأصبح يشار له، حياً أو ميتاً، حتى لأنها تكتفي بجعله يجلس على كرسيه يدخن ويسمع الموسيقى كما في قصة " عودة " والتي تعلمنا فيما بعد بموته .

أيضاً استخدمت الكاتبة الحذف عندما تعرض لقضايا خاصة بالعلاقة بين الرجل والمرأة، وحبذا لو كان فيها ما يخالف العرف الديني والاجتماعي، وظهرت هذه الآلية بوضوح في قصة " السخان "، لما تحمل في داخلها من قضية شائكة وهي انتهاك الأخ

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
 لحرمة أختها، فكانت ترمز لحذف بعض ما يريد الأخ قوله بنقط ( .. ) الحذف المتعارف  
 عليها في علاقات الترقيم، ومن هذا قول صلاح ( الأخ ) :  
 - " يا بخت من سيتزوجها .. البنت تسوى ثقلها ذهب .. " .  
 - شعر بوخزة ألم في صدره، فخفض بصره إلى مسبحته:  
 - يا جبار .. يا رحيم .. أحمدك على كل شيء .. أحمدك على كل شيء ..<sup>(٧٠)</sup>  
 وباستخدامها الحذف تكون الكاتبة قد تركت للمتلقي دورًا مدمجًا في أحداث قصتها، حين  
 جعلته يملأ فراغات النص، لتكتمل صورته كاملة.

### (ج) شعرية العنوان:

يمثل العنوان جزءًا من سلطة النص، فهو المنوط الأول بجذب المتلقي، حيث يرى  
 فيه رمزًا مكثفًا لمعاني السرد داخل النص، فيخترق من خلاله جزءًا من الحكاية، فالمتلقي  
 كما يقول حسين خالد شريك في لعبة القراءة والفهم والتأويل<sup>(٧١)</sup> وفي العرض التالي  
 لعناوين المجموعة القصصية، تلمس الدراسة توظيف الكاتبة<sup>(٧١)</sup> للعنوان من خلال لغة  
 شعرية زادت من ثراء النص السردية، فهي عناوين رامزة لمضمينها في غير تنافر، كما إنها  
 تعكس ثقافات مختلفة، وأفكار متباينة، ففي القصة الأولى المعنونة بـ " زينة الحياة " تثير  
 الكاتبة قضية عامة في بيئات ثقافية مختلفة عربية وإفريقية وأوروبية، وهي التأكيد على أن  
 الأبناء زينة الحياة الدنيا، فهم مصدر السعادة المؤكدة، وكذلك دقت " سويف " على معنى  
 الأمومة، ومدى معاناة الأم في حملها وإنجابها راضية سعيدة منتظرة لقدوم زينة حياتها،  
 وفي هذا تساوت المرأة العربية المصرية، والإفريقية (النيجيرية)، والأوروبية، فهي تتناص  
 مع قول الله تعالى في سورة الكهف ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ  
 خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾ (الكهف الآية ٤٦).

وربما كان طرح الكاتبة لقضية الأمومة وأهمية الأبناء في الحياة غرضًا في مفتتح  
 مجموعتها حين بدأت بمهمة المرأة الأولى وهي الإنجاب، الذي يحقق مصدر السعادة  
 الحقيقي في حياتها، ويشير جابر عصفور في مقدمة المجموعة إلى أهمية هذا العنوان  
 الذي يتصدر المجموعة، فقد قامت الكاتبة بتغيير اسم المجموعة من (مزار الرمل) إلى  
 (زينة الحياة) لتدلل على عمق الشعور النسوي الكامن في الأمومة.

نلاحظ الشيء نفسه في قصة " ميلودي " حيث يحمل العنوان اسم (طفلة) تركية يلتهب الحدث السردى بموتها، وهنا يتم طرح قضية فقدان (زينة الحياة) ورد فعل الأب والأم تجاه الحدث ؛ لتظهر الأم فاقدة لنفسها ووعيها، أما القصة الثالثة " شي ميلو " فهي أيضاً تحمل اسم بطلتها، والتي يدور حولها الحدث الرئيسي، أي أن القصتين الثانية والثالثة تحملان أسماء نسوية ؛ ليعلم القارئ إنه قادم على قراءة نص يمتلك أدوات الفعل فيه الشخصية النسائية، ومن الملاحظ إنها أسماء غير عربية ؛ كي تؤكد الكاتبة على تنوع قضاياها من جهة، وإثبات تقارب الظواهر النسوية في المجتمعات المختلفة من جهة أخرى. أما قصة " السخان " فإن العنوان للوهلة الأولى يبدو غريباً، حيث يتساءل المتلقي عن نوع القص المرتبط بجهاز منزلي مثل " السخان "، في حين قد يتبادر لآخر فهم أعمق للكلمة فيظن حرارة المضمون السردى، وربما يطرح القاص موضوعاً تشتعل حوله الآراء، كذلك هناك مَنْ يربط العنوان بالرغبات الجسدية، وتتجح الكاتبة في جمع هذه التأويلات " فالسخان " هنا جهاز منزلي يتسبب في بعث رغبة الأخ في أخته، وهو بالطبع حدث سردي شائك الطرح في مجتمعاتنا الشرقية.

أيضاً استخدمت الكاتبة عنواناً يحمل اسم شهر " مارس " دون غيره من الشهور، وهو ما يجعلنا نتساءل لماذا لم يكن يناير أو فبراير مثلاً ؟ لعل هذا الاختيار مرتبط بنوع خاص من التفسير، فمارس يعني في التقويم الجريجوري شهر الهدر لما يقع فيه من سيول وعواصف، كما أن الثقافات المختلفة عدت التفسيرات له، فمنهم من ربطه بالهة الحرب، ومنهم مَنْ أطلق عليه شهر الغموض كاليابانيين مثلاً، أما أهل ساكسونيا فقد أطلقوا عليه شهر الذئب<sup>(٧٣)</sup>، إذن اختيار الكاتبة لهذا الشهر دون غيره ليحمل زمانية حدثها السردى، يرتبط تمام الارتباط بقضية نسوية دالة على القهر الجسدي والنفسي للمرأة وهي الاغتصاب وهدر الكرامة، فكان هذا الشهر بمسماه هذا منطبقاً مع الحدث الرئيسي فيه الحرب المستقرة ضد استقلال المرأة واحترام خصوصيتها، وفيه أهدر كرامتها بحادثة الاغتصاب، كما إنه رمز للرجل الذئب المغتصب، لقد كثفت الكاتبة في عنوانها هذا أحداث قصتها الطويلة نسبياً، مبرزة قضايا السرد النسوي من خلال عنوان يثير في المتلقي العديد من التساؤلات التي تعمل على جذب انتباهه ومشاركته في حركة السرد.

إن القول بأن العنوان هو نص مواز للمتن القصصي، لا يعني أبداً اتصافه بالتقريرية والمباشرة التي تفتح مغاليق النص أمام المتلقي مباشرة، ولكن يبقى للعنوان

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_  
ارتباطه بالنص لينقل القارئ إلى واقعه السردى فتارة يستفزه نحو قضية ما وأخرى يثير شفقته، أو ربما يقنعه بتبني وجهة الكاتب، وهي أهداف مشروعة لصياغة العنوان، ونجد ذلك جليًا في مجموعة " زينة الحياة " فأحيانًا ما يثير العنوان تساؤلات كثيرة مثل قصة " السخان " و "مارس " و "المولد "، وأخرى يثير شفقة المتلقي بعناوين رومانسية الطرح مثل قصة " عودة " و " أذكرك " و " زينة الحياة " و " ميلودي "، أما " شي ميلو " و " تحت التمرين " فهي عناوين عامة، وباختيار اسم سيدة أجنبية يدل العنوان على اختلاف الطرح فمن المؤكد أن أحداث القصة مرتبطة بمجتمعات أخرى وثقافات مغايرة، كما أن قصة " تحت التمرين " نجد فيها مباشرة العنوان ودلالته الواضحة على موضوع السرد.

وفيما سبق كان إلقاء الضوء على العناوين الداخلية لمجموعة زينة الحياة، والتي رأت الدراسة استعراضها أولاً ثم ربطتها بالعنوان الرئيسي الذي يمثل واحدة من أهم قصص المجموعة وهي القصة الأولى، حيث قام العنوان الخارجي بتحديد نوعية العمل والإشارة إلى محتواه، حيث تدور معظم قصص المجموعة حول قضية الإنجاب، وما تتحمله الأم من معاناة ؛ كي يصل طفلها للنور، وهنا تضع الكاتبة أهم قضايا المرأة أمام المتلقي من خلال دلالات سيميائية عميقة.

ويعد ...

فقد طمحت هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية السرد القصصي النسوي في قصص " أهداف سويف "، وقد تناولت الدراسة ملامح القص عند الكاتبة من خلال مبحثين، هما مضامين السرد النسوي لدى الكاتبة والذي تناولت فيه الدراسة صورة الرجل في السرد النسوي، كما أنها تناولت صورة المرأة في السرد النسوي كذلك، بجانب نقاش علاقة الجنس بالمرأة في المجموعة نفسها، أما المبحث الأخير، فركز على خصوصية السرد النسوي في قصص الكاتبة، ناقشت الدراسة ذلك من خلال إلقاء الضوء على السارد النسوي، وتنوع أزمنة وأمكنة السرد، وأخيرًا ناقشت الدراسة شعرية اللغة السردية في قصص سويف.

### الهوامش والتعليقات

- (١) صالح مفقود : السرد النسوي في الأدب الجزائري، الموقف الأدبي، العدد ٣٤٠، مارس ٢٠٠٠م.
- (٢) راجع: نازك : صوت الأنثى - دراسة في الكتابة النسوية العربية، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر، الأعرجي ط. الأولى، ١٩٩٧، ص ٢٥، ٢٦.
- (٣) راجع: Eagleton Mary. (1986. 1989), *Feminist literary theory: A Reader*. (Oxford. UK: Black well). P. 146
- (٤) راجع كلاً من: (أ) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف - قراءة في كتابات نسوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ط. الأولى، ١٩٩٨، ص ٢٨.
- (ب) محمد عناني: الأدب والحياة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الأولى، ١٩٩٣.
- (ج) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، القاهرة، لونجمان، ط. الأولى، ١٩٩٦، ١٩٩٦.
- (٥) Cixous, Helene. (1976) "The Laugh of the Medusa" tra.by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs: Journal of women culture and society* . p. 883.
- (٦) راجع: شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، مرجع سابق.
- (٧) راجع: نفسه : ص ٣٢ وما بعدها .
- (٨) يمى العيد : أدب نسائي في عالم عربي، مقال منشور على الانترنت [www.diwanalarab.com/article.php3?id=article-2004=1543](http://www.diwanalarab.com/article.php3?id=article-2004=1543).
- (٩) ميخائيل عيد : " ثلاث روائيات وثلاث روايات" اتحاد الكتاب العرب، الموقف الأدبي، العدد ٣٣٨، ١٩٩٩، ص ١٢٤.
- (١٠) راجع: حسام الخطيب : حول الرواية النسائية في سوريا، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥، ص ٧٩، ٨٠.
- (١١) حسن البحراوي : هل هناك لغة نسائية في القصة . مجلة آفاق، المغرب، العدد (١٢)، ١٩٩٣، ص ١٣٥.
- (١٢) راجع: غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة (١٢)، لبنان، منشورات بيروت، ١٩٩٩.
- (١٣) راجع: شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، السابق.
- (١٤) فاطمة مختاري : الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، رسالة دكتوراه مخطوطة في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٤م.
- (١٥) راجع: تزفيتان تودروف : الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار تويقال للنشر، ط. الأولى، ١٩٨٧، ص ٢٣. (الكتاب نسخة محملة من الإنترنت موقع عصير الكتب).
- (١٦) نفسه : ص ٢٤.



- شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا) \_\_\_\_\_
- (١٧) راجع: نفسه : ص ٢٤ .
- (١٨) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط . الأولى، ١٩٩١، ص ١١٣ .
- (١٩) رامان سلدن : راجع: نفسه .
- (٢٠) جون كوهين : النظرية الشعرية (اللغة الشعرية واللغة العليا) ت: أحمد درويش، القاهرة، دار غريب، ط . الأولى، ٢٠٠٠م، ص ٤٠ .
- \* حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط . الأولى، ١٩٨٩، ص ٢٩ .
- (٢١) راجع: كمال أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط . الأول، ١٩٨٧ (nwf.com) .
- (٢٢) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار دعوة، ط . الثالثة، ١٩٨١م .
- (٢٣) أدونيس : الشعرية العربية، بيروت، دار الآداب، ط . الثانية، ١٩٨٩، ص ٧٨ .
- (٢٤) راجع كلاً من ١- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، السابق .
- ٢- كمال أبو ديب: في الشعرية، السابق .
- ٣- أدونيس: الشعرية العربية، السابق .
- ٤- جابر عصفور: " مفهوم الشعر "، القاهرة، مؤسسة فرح، ط . الرابعة، ١٩٩٠م .
- (٢٥) أهداف سويف : ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: خطأ! مرجع الارتباط التشعبي غير صالح.
- (٢٦) أهداف سويف : زينة الحياة، القاهرة، دار الهلال، ط . الأولى، ١٩٩٧، ص: ٥ وما بعدها، مقدمة المجموعة القصصية بقلم جابر عصفور تحت عنوان " قبل أن نقرأ" .
- (٢٧) نفسه : ص ١٠ .
- (٢٨) نزيه أبو النضال : تمرد أنثى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط . الأولى، ٢٠٠٤م، ص ١٠، ١١ .
- (٢٩) أهداف سويف : زينة الحياة، المقدمة، السابق، ص ١٠ .
- (٣٠) نفسه : ص ٢٢ .
- (٣١) نفسه : ص ٣٢ .
- (٣٢) نفسه : ص ١٠٦ .
- (٣٣) نفسه : ص ٩٤ .
- (٣٤) نفسه : ص ١٤٧ .
- (٣٥) سوسن ناجي : صورة الرجل في القصص النسائي، القاهرة، وكالة الأهرام للنشر، ط . الأولى، ١٩٩٥، ص ١٩ .
- (٣٦) أهداف سويف : زينة الحياة، السابق ص ٣٠ .
- (٣٧) نفسه : ص ٣٢ .
- (٣٨) نفسه : ص ١٠٤ .

- (٣٩) نفسه : ص ٨٠ ، ٨١ .
- (٤٠) نفسه : ص ٩٧ .
- (٤١) راجع : قصة زينة الحياة ص ١٧ ، وقصة " مارس " ص ١٠٦ وما بعدها .
- (٤٢) أهداف سويف : زينة الحياة، السابق، ص ٥٧ .
- (٤٣) راجع: سوسن ناجي : المرأة المصرية والثورة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط. الأولى، ٢٠٠٢م .
- (٤٤) سوسن ناجي : صورة الرجل في القصص النسائي، القاهرة، وكالة الإهرام للنشر، ط. الأولى، ط. ١٩٩٥، ص ٣٥٣ .
- (٤٥) عبد الرحمن أبو عوف : قراءة في الكتابات النسوية، الرواية .. والقصة القصيرة المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الأولى، ٢٠٠١م، ص ١٠٨ .
- (٤٦) أهداف سويف : السابق، ص ١٦ .
- (٤٧) سماح إدريس : المثقف العربي والسلطة، بيروت، دار الآداب، ط. الأولى، ١٩٩٢، ص ١٢ .
- (٤٨) أهداف سويف : السابق، ص ٩٢ .
- (٥٠) نفسه : ص ١١٨ .
- (٥١) سيزا القاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ )، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأولى، ١٩٨٤، ص ٢٧ .
- (٥٢) راجع: محمد بو عزه : تحليل النص السردي، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط. السابعة، ٢٠١٠ .
- ، وكذلك راجع: سيزا القاسم، السابق .
- (٥٣) أهداف سويف : زينة الحياة، السابق، ص ١٦ .
- (٥٤) محمد عناني : معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، السابق، ص ٨٠ .
- (٥٥) أهداف سويف : زينة الحياة، السابق، ص ١٠١ .
- (٥٦) نفسه : ص ١٥٥ .
- (٥٧) صالح صلاح : قضايا المكان في الأدب المعاصر، القاهرة، دار شقيقات، ط. الأولى، ١٩٧٧، ص ٥٥ .
- (٥٨) راجع: أهداف سويف : زينة الحياة، السابق، ص ١٥٨ .
- (٥٩) نفسه : ص ١٦١ .
- (٦٠) نفسه : ص ١٥٦ .
- (٦١) نفسه : ص ١٥٥ .
- (٦٢) نفسه : ص ٨٤ .
- (٦٣) نفسه : ص ٨٤ .
- (٦٤) نفسه : ص ١٠٠ .
- (٦٥) راجع: نفسه : ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ .
- (٦٦) راجع: نفسه : ص ١٤٧ ، ١٤٨ .
- (٦٧) سيد قضب (وآخرون) : في أدب المرأة، القاهرة، لونجمان، الأولى، ٢٠٠٠م، ص ١٠٣ .

شعرية السرد النسوي في قصص أهداف سويف (زينة الحياة نموذجًا)

- (٦٨) أهداف سويف : زينة الحياة، السابق، ص ٩٧.  
(٦٩) نفسه : ص ١٦٨.  
(٧٠) نفسه : ص ٨٢.  
(٧١) حسين خالد : اللغة والكتابة واستراتيجية العنوان، دمشق، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، عدد (٤٢٨)، ٢٠٠٦، مطبوع على الإنترنت:  
<http://awudam.net/index.php?mode=journalscont@cahd>.

- (٧٢) راجع: أهداف سويف : مقدمة (زينة الحياة)، السابق، ص ٨.  
(٧٣) راجع: مارس - ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.  
<http://ar.m.wikipedia.org/wiki> مارس