

14365-1190



Daruna

Vol. 43

December 2015

ISSN: 2312-6051

www.arabcol.ac.il

"دارنا"; مجلة علمية تربوية واجتماعية

عدد خاص عن "النسوية"

"دارنا"; כתב עת מדעי, פדגוגי וחברתי

גליון מיוחד "פמיניזם"

"Daruna"; Scientific, Educational & literary Journal
Special Issue "Feminism"

ספרייה
המכללה הערבית לחינוך בישראל
מס' הספרייה 71441
מס' קטלוגי 43
תאריך 43
2015

גליון 43 |
דצמבר 2015

The Academic Arab College for Education in Israel – Haifa



המכללה האקדמית הערבית לחינוך בישראל-חיפה

המערכת

פרופ' סלמאן עליאן - ראש המכללה
ד"ר מוחמד חוג'יראת - עורך
ד"ר ג'ינאן פלאח - עורך אורח
ד"ר חוסין חמזה - חבר מערכת

מועצת המערכת

פרופ' ברנארד פינצ'וק - ראש המועצה האקדמית, המכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' אבי הופשטיין - מכון וייצמן למדע, יועץ מדעי לרשות המחקר במכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' יצחק אבישור - אוניברסיטת חיפה והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' אסמאעיל אבו סעד - אוניברסיטת בן גוריון, הנגב
פרופ' אינגו מילקס - אוניברסיטת ברמן, גרמניה
פרופ' מחמוד גנאים - אוניברסיטת תל - אביב והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' פואד פארס - הטכניון, אוניברסיטת חיפה והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' מאיר מידב - אוניברסיטת תל אביב והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' אורי צולר - אוניברסיטת חיפה ומכללת אורנים
פרופ' סלים אבו רביעה - אוניברסיטת חיפה והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' מיכאל מור - הטכניון והמכללה האקדמית הערבית, חיפה
פרופ' ח'אלד סינדאווי - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר דעים רוזלנד - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר האלה אספניולי - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר זהבה תורן - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר נביה קאסם - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר אברהמים בסל - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר אחמד בשיר - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר ריאם אבו מוך - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר אימאן נחאס - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר חנה שרון - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר איילת איטנגר - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר רנדה עבאס - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר ג'יזיל נחאס - המכללה האקדמית הערבית, חיפה
ד"ר איאד זחאלקה - המכללה האקדמית עמק יזרעאל
ד"ר עלי ותד - המכללה האקדמית בית ברל
עריכה לשונית: ד"ר סלים זידאני, ד"ר ת'איר קזל, ד"ר חוסין חמזה
מרכז המערכת: סאלם סקר, sakerm@arabcol.ac.il
מזכירת המערכת: ניבין מיכאל, nevens@arabcol.ac.il

תוכן העניינים

4		כلمة التحرير
5		افتتاحية رئيس الكلية
6		كلمة مدير الكلية
		مقاربة بنيوية وسيميائية في اسم الشخصية الروائية في الرواية النسائية:
7		الرواية السعداوية أمودجًا: دراسة مقارنة حنان بشاره
32		الفكر النسوي في أدب المرأة العربية القديم محمد صفوري
61		الأدب النسوي في لبنان وصورة المرأة في الرواية رباب سرحان
77		المرأة وذكرورة الذاكرة (الغد والغضب) نموذجًا هارون شحادة
		אהבה רומנטית ואהבה חברית של האישה ברומן של המאה ה-19: מקרה מבחן
91		אולגה ברומן "אובלומוב" מאת איבן גונצ'רוב ישראלה וייס
103		ציפיות ורודות מציאות שחורה - בית הכלא של הגירושין טל מלר
128		מדוא טוקאן בין מקור לתרגום (בין ערבית לעברית) נביל טנוס וראויה בורבארה
		"כבר לא מספיק להיות אישה": סיקור נשים בחדשות הטלוויזיה בבחירות
153		לרשויות המקומיות עינת לחובר

كلمة التحرير

تعتبر "دارنا" نافذة علمية، على جانب كبير من الأهمية، للمحاضرين والباحثين في الكلية وخارجها. وهي ما برحت تصقل أدواتها، وتطور رؤيتها إلى أن أصبح البحث العلمي الجاد والرصين أسمى غايتها، لأنها تؤمن أن البحث العلمي هو الضمانة الوحيدة لتطوير النظم التعليمية في مجتمعنا العربي.

لقد دأبت "دارنا" منذ عدة سنوات، وفي ظل إدارتها الجديدة أن تنشر كل ما هو جديد ورصين في مجال البحث العلمي، وفي جميع التخصصات والمواضيع، فضلاً عن أنها تنشر الأبحاث باللغات الثلاث: العربية، العبرية والإنجليزية، وهذا أمر قل ما نجده في المجلات العلمية، ومن ثم يجعلها مميزة من حيث انفتاحها العلمي من جهة، ومن حيث انفتاحها الحضاري من جهة أخرى.

لم تعد المجلة مقتصرة على الأبحاث التي يكتبها المحاضرون في الكلية، بل يساهم ويشارك فيها باحثون من كليات وجامعات أخرى محلية وعالمية، مما يدل على مكانتها العلمية والأكاديمية التي تحظى بها، وخاصة حصولها على رقم فهرسة عالمي.

Editorial Introductory

"Daruna" is considered a scientific window; it is of great importance for lecturers and researchers inside and outside the college. It has been continuously improving and developing its vision to become a considerable scientific research journal, because it believes that scientific research is the only guarantee for the development of the educational systems in the Arab community. For several years and under the new management, "Daruna" was dedicated to publish all that is new and valuable in the field of scientific research, including all disciplines and topics, in addition to publishing research in three languages: Arabic, Hebrew and English. This is hard to find in scientific magazines, which makes it distinctive in terms of scientific openness on the one hand, and in terms of cultural openness on the other hand. Publishing studies in "Daruna" will no longer be limited to the research written by lecturers of the college; contribution of researchers from other local and global colleges and universities also will be invited. This demonstrates its scientific and academic prestige.

Recently, "Daruna" gained the number of global indexing, which would open the door wide to become a global peer reviewed journal, given that "Daruna" is subject to the terms of the high Arbitration line and assets of scientific research and curricula. At this point, however, we would like to invite researchers from the different disciplines to join "Daruna", and send their research manuscripts in order to build a scientific orientation fitting our college, which represents the educational, scientific and social edifice.

افتتاحية

سمّيناها "دارنا" ولم يكن ذلك صدفة بل خطوة مقصودة ومدروسة، أردناها أن تصبح دارًا للإبداع، ونافذة علمية وأدبية رائدة وعلى جانب كبير من الأهمية للمحاضرين والباحثين في الكلية وخارجها. أردناها أن تكون اسمًا على مسمى، أي أن تصبح بيتًا دافئًا يحتضن إصداراتنا وإبداعاتنا وإصداراتكم وإبداعاتكم، أن تكون مساحة لنا ومنا، مساحة واسعة ومتاحة للبحث العلمي الجادّ والرصين، لأننا نؤمن أن البحث العلمي هو الضمانة الوحيدة لتطوير النظم التعليمية في مجتمعنا العربي.

دأبت "دارنا" منذ عدّة سنوات، وانطلاقًا من سعي الكلية برئاستها وإدارتها الى تحقيق الأفضل والأحسن، على أن تنشر كلّ ما هو جديد ورصين في مجال البحث العلمي، وفي جميع التخصصات والمواضيع، فضلًا عن الأبحاث باللغات الثلاث: العربية، العبرية والإنجليزية، في خطوة يندر وجودها حتى في أعرق المجلات العلمية، الأمر الذي يجعل "دارنا" مميزة من حيث انفتاحها العلمي من جهة، وانفتاحها الحضاري من جهة أخرى.

صحيح أن "دارنا" هي مجلة للكلية، لكنها رغم ذلك لم ولا ولن تقتصر على الأبحاث التي يكتبها المحاضرون في الكلية، بل فتحت صفحاتها أمام أقلام وأبحاث خارجية ليساهم فيها عبر كتاباتهم وأبحاثهم، باحثون من كليات وجامعات أخرى محلية وعالمية، ما يدلّ على مكانتها العلمية والأكاديمية . ولعل الدليل الأكبر هو أن "دارنا" حصلت في الآونة الأخيرة على رقم فهرسة عالمي، الأمر الذي يفتح الباب على مصراعيه كي تصبح مجلة محكمة عالميًا ذات شأن وخصوصية، علمًا أن المجلة تخضع لشروط تحكيم عالية تتماشى وأصول البحث العلمي ومناهجه.

ومن باب البحث العلمي والانفتاح والتعددية خصّصنا هذا العدد لطرح قضايا مختلفة تتعلق بمفهوم "النسوية" بشكل يعرض مفهومًا أوسع وأشمل للنسوية لا يمكن تأطيره في دائرة البحث الأدبي فقط، أو حصره في فئة دون أخرى، بل يتعدّى ذلك ليصل إلى كلّ منحي من مناحي الحياة، ليعكس المساواة في القدرات والفرص والكفاءات ، وقد عُرّف هذا المفهوم بصور مختلفة من أهمّها: "الإعتراف بأنّ للمرأة حقوقًا وفُرصًا مساوية للرجل، وذلك في مختلف مستويات الحياة العلمية والعملية". ويُسند الاعتراف في هذا المقام إلى السلطة المجتمعية ممثلة بالرجل، كما عُرِفَت كذلك على أنّه: "انتزاع وعي فرديّ بداية ثمّ جمعيّ، متبوع بثورة ضدّ موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية محدّدة".

لا شكّ أنّ التهميش اللاحق بالمرأة بشكل عامّ، والمرأة العربية بشكل خاصّ، هو تهमيش خطير يسوّغه عرف اجتماعي ومجتمعيّ مسنود بالبعد الدينيّ، يتلوه قهر طبقيّ يقف حائلًا دون تقدّم المرأة وتحرّرها. ومن هنا نوّكد أنّ النسوية التي نقصدها ونرجوها هي تلك صاحبة المفهوم الشموليّ والراقي والتي تتحرر من المفهوم الضيق لهذه الكلمة، وتحرّر العقل من قيود ومعوّقات التربية البطركية في المجتمع العربيّ التي جعلت الرجل في تربيته يقوقع نظرتة إلى المرأة في السلوك والملبس لا أكثر.

"دارنا" هي إصدار أكاديمي وعلمي وثقافي وإنسانيّ، وعليه نتوجّه لكلّ الباحثين أن يلتفتوا حولها، وأن يرسلوا إلينا وإليها أبحاثهم في شتى المجالات، من أجل بناء توجّه علمي رصين يليق بنا وبالكلية التي تمثّل الصرح التربوي والعلمي والاجتماعي الأعرق والأجدر في مجتمعنا العربيّ.

بإخلاص

زكي كمال، رئيس

حيفا في شهر كانون الأول سنة 2015

كلمة مدير الكلية

يكرّس العدد الجديد من مجلّة "دارنا" مجمل الأبحاث في الأدب النسويّ الذي أصبح ظاهرة أساسيّة في المشهد الثقافيّ العربيّ، ويلقي الضوء على إنجازات المرأة العربيّة من خلال نصوص روائية، قصصية وشعرية. وفي هذا المقام يعزّز علينا أن نفارق زميلة يعتزّ بها صرحنا الأكاديميّ، وكانت جزءاً لا يتجزّأ من منظومته العلميّة والأكاديميّة والتربويّة.

عَهِدْنَا د. عبير شاهين طالبة متميّزة في مجال العلوم الذي كان اختصاصها الأوّل. وبعد حصولها على اللقب الثاني انخرطت في سلك التعليم في الكلية محاضرة في قسم الطفولة المبكرة، فكانت معلّمة معطاءة أحبّت طلابها وأحبّوها، وكانت المهنيّة العالية سمة تلازمها في عمليّة التدريس، الأمر الذي حدا بإدارة الكلية أن تعيّن رئيسة قسم الطفولة المبكرة في الكلية، وفي السنة الأولى من تولّيها رئاسة القسم، عَهِدَ إليها أن تحضّر قسم الطفولة المبكرة؛ ليتلاءم مع خطّة ومنحى مجلس التعليم العالي، فما كان منها إلا أن قادت هذا المسعى على قدم وساق، ووصلت ليلها بنهارها، وعملت ساعات كثيرة خارج مَلاكها القانونيّ تطوُّعاً، لتنجز خطة الملاءمة. تفرّغت بعد ذلك للتّحضير لأطروحة الدكتوراة، وحصلت عليها واستمرت في تولّيها رئاسة قسم الطفولة المبكرة لفترة ثانية، كما بدأت تحضّر القسم للقب الثاني معدّة المخطّطات الدراسيّة والتصوّر الذهنيّ للقب. فضلاً عن أنّها باشرت في تجهيز القسم لبرنامج التقييم والجودة الذي بادر إليه مجلس التعليم العالي، إذ يقوم بفحص المخطّطات الدراسيّة، وسيرورة التعلّم في أقسام معيّنة في الكليات بناء على معياريّ التقييم والجودة. من عرف د. عبير شاهين كَنّ لها الاحترام والتقدير، وشهد لها بالمهنيّة العالية والأخلاق الراقية، والتفاني في عملها، وفي حبّ طلابها، والعمل على تخريج طالبات من قسم الطفولة المبكرة مؤهّلات بأفضل طرائق التدريس، ومزوّدات بمعرفة عميقة ومواكبة لكلّ نظريات التدريس في هذا الحقل المعرفيّ.

لقد انصفت د. عبير شاهين بالمسؤوليّة، وحسن الإصغاء والتأني والرويّة وعمق التفكير الذي يميّزها كباحثة متمكّنة في مجالها. ويعتبر رحيلها خسارة للكلية الأكاديميّة العربيّة في حيفا، وللوسط العربيّ الذي فقد علماً من أعلامه المعرفيّة، باعتبارها باحثة رائدة في دراسات الطفولة المبكرة.

قد يرّحل الجسد ويغيب إلا أنّ بصمة الراحلة وذكرها ستبقى حاضرة في قلوب وأذهان كلّ من التقاها أو زاملها أو تتلمذ على يديها. نسأل الله أن يسبغ على فقيدتنا واسع رحمته، وأن يلهم ذويها الصبر والسلوان.

بروفيسور سلمان عليان

مقاربة بنيويّة وسيميائيّة في اسم الشخصية الرّوائيّة في الرّواية النّسائيّة: الرّواية السّعداويّة أنموذجًا: دراسة مقارنة¹

حنان بشارة

الكلّيّة الأكاديميّة العربيّة للتّربية في إسرائيل - حيفا

The Structural-Semiotic Approach in the Features of the Characters' Names in Feminine Fiction Novels, Al-Saadawi's Novel as a Model: A Comparative Study

Hanan Bishara

The Academic Arab College for Education in Israel – Haifa

hanan-b10@bezeqint.net

Abstract

This article explores the structural and semiotic features of the characters' names in feminine fiction novels, in general, and the Al-Saadawi's novel in particular, as a model. There is a close relationship between the name and the features of the character, since the narration is not an arbitrary work, but a work that is perfectly and accurately prepared, which has goals to be achieved. The features of the character, in any fictional work, are the cornerstones of the narration constructed work, in which the carrier of a message delivers it to the perceiver. Therefore, the author's choice of names for the characters is precise, deliberate and meaningful, since it dictates their identities, identifies their behavioral patterns, and projects their significance through the novel. This is to raise the excitement and to challenge the reader, via changing and dramatizing the events, according to the features of the characters, which are activated by physiological gestures and conscious and unconscious psychological reactions.

1 تقوم الدّراسة على قراءة مقارنة في الرّوايات : "امرأة عند نقطة الصّفر"، "سقوط الإمام"، "جنّات وإبليس" و"زينة" للكاتبة نوال السعداوي.



ملخص

تبحث هذه المقالة في بنيوية وسميائية اسم الشخصية الروائية في الرواية النسائية والرواية السعداوية كأمثلة. ترتبط العلاقة ارتباطاً وثيقاً بين الاسم والشخصية، انطلاقاً من أن العمل السردى ليس عملاً اعتباطياً، بل عملاً معدداً بإتقان ودقةٍ ويحمل أهدافاً يريد أن يصل إليها، ولأن الشخصية هي حجر الأساس في بناء هذا العمل وهي الحاملة لهذه الرسالة إلى المرسل إليه، فلا بد وأن تكون الدراسة دقيقة من قبل المؤلف لأسماء شخصياته التي سيخلعها عليها، لأنها بالتالي تحدد مدلولها وهويتها، وهو ما يرمي إليه المؤلف الخالق لها، ذلك لإثارة المتلقي واستفرازه وتأزيم الأحداث أو تحريكها حسب سمات الشخصيات، وتفعيلها بشكل كارثي على ضوء علاماتها الفيزيولوجية، وانفعالاتها السيكلوجية، سواء أكانت شعورية أم لا.

مفتاح المصطلحات

التعامل السيميائي، البنية والدلالة، المعطيات البنيوية، استقراء المكونات النسقية والأثر السياقي، رصد الموصفات النفسية، الوظائف العاملة الدلالية والكلامية الذهنية، تفكيك النص، السمة الدلالية، تقنية الدلالة الصدى، تقنية الدلالة التوافقية.

تمهيد

الاسم لغة² هو اللفظ الموضوع على جوهر أو عرضٍ لتعيينه وتمييزه وفصله عن بعض³. واسم الشخص هو اللفظ الذي يُطلق على شخصٍ لتمييزه عن سواه، ونحوياً هو كل ما دل على معنى بذاته غير مقترن وصفاً بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، المضارع والأمر. وقال علماء الاجتماع والفلسفة في تعريف الاسم: هو لفظٌ يوضع لذاتٍ بقصد تمييزها عن سواها عند ذكره من غير حاجةٍ إلى الإشارة إليه، مع عدم شمول غير تلك الذات بالمعنى،⁴ والاسم في الأدب تمييزٌ وتفضيلٌ؛ فإن تسمي معناه أن تميز هذا عن ذاك، وأن تمنح شخصيةً اسماً وتحرم أخرى من هذا الاسم معناه تفضيل الأولى على الثانية. إن السارد وهو يمنح هذه الشخصية اسماً، فإنه يقوم بتحديد قدرها المستقبلي من خلال فصلها عن المجموع غير المتميز، والتسمية أبسط أنواع التشخيص، وكل تسمية نوعٌ من أنواع البعث والإحياء

- 2 ثمة تعاريف لاسم العلم؛ في التعريف اللغوي هو معنى العلامة، والعلم، والرسم، والأثر. أما في التعريف الاصطلاحي، فالعلم هو الاسم الذي يعين مسماه مطلقاً. وقد يدل على اسم شخص، أو اسم حيوان، أو اسم مكان، أو اسم شيء.
- 3 غالباً ما يتكون اسم العلم الشخصي من الاسم، واللقب، والكنية، وبالتالي، فهو الذي يحدد هوية الإنسان أو الكائن البشري، ويبرز طبيعته الشخصية. وبعد ذلك، يعين مركزاتها الأنطولوجية والقانونية والشرعية، فيحدد سماتها ومواصفاتها ومكوناتها الخلقية والخلقية، ثم يجلي كينونتها داخل المنظومة الواقعية والحضارية. راجع على المثال: Roland Barthes, "Analyse textuelle d'un conte d'E. POE", Semiotique narrative et textuelle (1974), p. 34.
- 4 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب (ج 6، بيروت: دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي، 1988)، 378-382؛ المنجد في اللغة والإعلام (ط 1، بيروت: دار المشرق، 1991)، 352.
- 4 عبود أحمد الخزرجي، أسماؤنا: أسرارها ومعانيها (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988)، 23.

وخلق الفرد.⁵

أما عن الاسم الشخصي⁶ للشخصية، فقد دارت حوله خلافات ووجهات نظر متباينة تبعاً للنظريات التي قرأت الشخصية، أبعادها وخصائصها، إذ يضع الكتاب نصب أعينهم عند اختيارهم الاسم غموضه أو وضوحه، تفصيله أو انتماؤه إلى شريحة معينة. منهم من عدّ الاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، ومنهم من يجعل الاسم جزءاً من سلوك الشخصية، لأنّ الاسم أو اللقب هو ما يميّز الشخصية من غيرها، ويحدّد المكانة الاجتماعية التي يحتلّها الشخص. بذلك، فإنّها تؤدّي دوراً هاماً في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، لذا يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنصّ مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية.

يتحدّد الاسم بكونه اعتباطياً، إلا أننا نعلم أيضاً أنّ درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها، يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة؛ فمن المهم أن نبث في الحوافز، التي تتحكم في الروائي وهو يخلق

5 وليك وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987)، 285، Tomashevsky، Boris

"Thematics", Russian Formalist Criticism- Four Essays (1965), p. 88

6 يحمل اسم العلم في طياته داخل السياق النّصي أو الخطابي أو في معزل عنه مجموعة من الوظائف التي يمكن حصرها في الوظيفة التقريرية والتعينية، والوظيفة التضمينية الإيحائية، والوظيفة الأيقونية البصرية. ويمكن الاستعانة أيضا بوظائف أخرى حدّدتها رومان جاكسون R. Jakobson كالوظيفة الانفعالية والوظيفة التأثيرية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة الحفظية، الوظيفة الجمالية والوظيفة اللغوية. علاوة على وظيفة المشاكل الدلالي، وتحقيق الأساق والانسجام، وتسهيل مأمورية القراءة والتلقّي أثناء تفكيك النصّ وتركيبه، وعليه فإنّ الشخصية تتخذ من خلال اسمها دلالات ووظائف اجتماعية وأيديولوجية وتعبّر عن وضعية طبقية معينة، لأنّ اسم الشخصية عموماً: "إحياؤه من شأنه إنارة جانب في القصة، وأحياناً قد يلجأ على تطابق مع الوضعية النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية، بدليل كون الطبقة الرافقة في العصر تختار أسماء معينة خلافاً لأهل الأرياف المتمسكين بأسماء الأجداد والأسماء التاريخية. أيضاً للاسم غنى في دلالاته، فقد يكون مبعث ذكرى أو رمزاً عند الكاتب بالذات، ثمّ هو يفصح عن جنس الشخصية (ذكر - أنثى) موطنها (عربية - إفريقية) ومعتمدها الديني إلى غير ذلك من دلالات أخرى غير محصورة. أما اسم العلم عند رولان بارث Roland Barthes، هو أمير الدوال ويختصر، أحياناً، سمات الشخص. ليس اسم الشخص مجرد مجموعة من الحروف العشوائية قد تجمّعت لتشكل معاً صوتاً تستخدمه في التوجّه إلى الشخص، بل هو أول ما يشكّل هوية الشخص منذ ولادته، وقد يصبح مع نضوجه جزءاً مؤثراً في كيفية توجّعه وتعامله مع الأمور، وتوجّه الآخرين له. يرى Roland Barthes أنّ الضمير "أنا" كف، في بعض الروايات، عن أن يكون ضميراً، إنه اسم، بل أفضل الأسماء. ولا يختلف الأمر كثيراً مع الضمير "هو" لأنّه قناع لشخصية المتكلم "أنا". يرى البنيويون السلاطون والسيميائيون بأنّ اسم العلم عبارة عن علامة سيميائية ذات دلالة وإحالة مرجعية. وقد يكون هذا الاسم حسب مفاهيم شارل بيرس Ch. Peirce بمثابة رمز اتفاقي أو اعتباطي أو إشارة تضمينية أو إيحائية أو تعريضية أو قد يكون أيقوناً، وذلك إذا اتخذ هذا الاسم طابعاً بصرياً أو كاليغرافياً أو طباعياً. ويتمّ تقديم الشخصية وتعيينها داخل النصّ من خلال دال لا متواصل، والذي يتمثّل في مجموعة متناثرة من الإشارات، السمات والخصائص التي تميّز الشخصية من الدّاخل والخارج. راجع على سبيل المثال: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية (الرباط: دار الكلام، 1990)، 28؛ بارث رولان، "التحليل البنيوي للسرد"، طرق تحليل السرد الأدبي: دراسات (1992)، 34-9.

7 يتمثّل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية، بأنّه تعيين للفرد وخلق تطابق بين اسمه وحالاته النفسية، الوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري، رمزي وأيقوني، يدلّ على عوالم الشخصية الدّاخلية والخارجية. إن معظم المحللين والبنيويين للخطاب الروائي، قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميّزها، فيعطياها بعدها الدلالي الخاص، ويعلمون ذلك بأنّ الشخصيات لا بدّ من أن تحمل اسماً، وأنّ هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأنّ الاسم هو الذي يعيّن الشخصية يحدّد طبيعتها، يبيّن جوهرها ويجعلها معروفة وفردية. كما يزيد الاسم الشخصي في تحديد التّراب الاجتماعي للشخصية، الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة أو درجة الفقر، وهي بذلك تؤدّي دوراً هاماً في تحديد الطريقة، التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه، بل إنّ المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية وعن لباسها، طباعها وحتى عن آرائها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة، التي يؤثّر عليها الاسم الشخصي، بحيث تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القارئ في قراءته للرواية. راجع على سبيل المثال: حسن ببحراوي، بنية الشكّل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية (ط. 1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، 248-247.

الأسماء على شخصياته، إذ يوجّهه دافعٌ ما في اختياره للأسماء. على الدّارس أن يحاول كشف سرّ الاسم، ليفهم علاقته بسلوك الشخصية وهويّتها.⁸

يقول عبد المالك مرتاض إنّ الاسم الذي يُطلق على الشخصية السردية لا يعني إعطاءها لازمةً ولا يؤكّد شريتها أو خيريّتها من مجرد الاسم الذي يطلق عليها، فأَيّ علامةٍ يمكن أن تحلّ محلّ الاسم، كما أنّ أيّ ضمير من الضّمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة؛ فالاسم يحمل خصوصيته وعلاقته بالشخصية والمكان والزّمان إلى جانب الطّبعة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، أو حتّى التّوجّه الفكريّ والفلسفيّ الذي تنتمي إليه هذه الشخصية.⁹ ويرى يوسف إيبن أنّ الأديب يعرف مسبقاً نفسية الشخصية في عمله الأدبيّ، وكذا ما يدور في خلدها وهو يبحث لها عن اسمٍ ملائمٍ، كذلك يستطيع القارئ أن يفترض مسبقاً أنّ الاسم المعطى للشخصية المركزيّة في العمل الأدبيّ يحمل معنًى معيّنًا، وأنّ هذا الاسم من الممكن أن يضيف للشخصية ميزةً خاصّةً، لكنّ هذا ليس بالضروريّ في كلّ عمل أدبيّ. أحياناً، يشير الاسم المعطى للشخصية إلى شيءٍ ما ومطلوب، لكن قد لا توحى به وإليه الشخصية، بهذه الحالة فإنّ الفرق بين الطّابع الموجود في الشخصية وبين المطلوب منها يأخذ معنًى آخر.¹⁰

يستلزم التّعامل السيميائيّ مع اسم العلم الشّخصيّ الانطلاق من أربعة ثوابت منهجيّة، ويمكن حصرها في: البنية، الدّلالة، الوظيفة والقراءة النصّية السياقيّة بالإضافة إلى وضعيّة الشخصية تجاه الشخصيات الأخرى؛ أي دراسة علاقاتها التّفاعليّة مع الشخصيات الأخرى تقابلاً وتآلفاً والتّركيز على معطياتها البنيويّة، استقراء مكوّناتها النّسقيّة، ورصد مواصفاتها النّفسية، العضويّة، الأخلاقيّة، الاجتماعيّة والثقافيّة، وتحديد مجمل وظائفها العامليّة، الدّلاليّة، الكلاميّة والدّهنيّة. كلّ ذلك ضمن جداول تصنيفيّة كميّة وكيفيّة. لا يمكن دراسة الشخصية إلا من خلال تفكيك النّص إلى مقاطع وتصنيف هذه المقاطع وتقليصها وتحديد أسماء العلم وفهم الشخصية من خلال وظائفها، أفعالها، مواصفاتها الدّاخلية والخارجيّة وتحديد سماتها ومقوّماتها السيميائيّة. إنّ السّمة الدّلاليّة للشخصية ليست ساكنةً ومعطاةً بشكلٍ قبليّ يتعيّن علينا فقط أن نتعرّف عليها، لكنّها بناءٌ يتمّ أطراداً في زمن القراءة. إنّها شكلٌ فارغٌ تقوم المحمولات المختلفة بملئها تدريجيّاً بالقصّ، ليحوّل الشخصية من الفكرة إلى المعرفة على اعتبار أنّه "يديّتها" أي يمنحها سماتٍ خاصّةً تميّزها عن بقيّة الدّوّات، فهي دائماً وليدة مساهمةٍ في الأثر السياقيّ (التّركيز على الدّلالات السياقيّة الدّاخل/ نصيّة)، ونشاطٌ فكريّ وبناءٌ يقوم به القارئ.¹¹

8 الزّوايّ هو أوّل من يحدس مسألة غموض اسم الشخصية، ولذلك يحاول تلافيه بجعله موضوعاً للتّأويل وإبداء الإيضاحات، فيتخذ منه مناسبةً لاستعراض قصّة ذلك الاسم والملابسات التي أدّت إلى خلعه على صاحبه، لذلك من السّهل اقتناص غماذج من هذه الحكايات، التي تستجيب للوصف المذكور والتي يحرض الكاتب على التّهميد بها عند إيراد اسم يُحتمل أن يكون غامضاً أو ذا إيقاع غريب أو حتّى قليل الوضوح قياساً لعموم الأسماء. ولا تأتي أسماء بعض الشخصيات دون أن تقدّم الزّوايّة تأويلاً إضافيّاً لوجودها. ويتخذ هذا التّأويل شكل الحكايات في معظم الأحيان أو يكون تطويراً لمفوطات حكائيّة لصيقةً بذلك الاسم. فالمؤلّف، مثلاً، يورد مادّةً حكائيّةً إضافيّةً تمهد للاسم أو تعلّق عليه زيادةً في المقروئيّة وتبيديداً للغموض، الذي يمكن أن يكتنف رسمه أو دلالاته ضمن الخطاب الزّوايّ.

راجع على سبيل المثال: فريد الزّاهي، الحكاية والمتخيّل، دراسات في السّرد الزّوايّ والقصصيّ (ط. 1، الدّار البيضاء: أفريقيا الشّرق، 1991)، 38.

9 عبد المالك مرتاض، في نظريّة الزّوايّة (الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة، 1998)، 8.

10 يوسر ابرن، הדמות בסיפורת (تل-أبيب: ספרית פועלים، 1980)، 103، 106.

11 هامون، سيميولوجيّة الشخصيات الزّوايّة، 55.

يمكن الإشارة إلى وظيفتين رئيسيتين يؤدّيهما الاسم: الأولى، الوظيفة التمييزية، إذ لكل شخصية اسم، وكل اسم خاص بشخصية واحدة، والثانية هي الوظيفة الاقتصادية، ومؤداها أن الاسم إذ يُذكر فهو يُذكر بالأخبار السابقة المعروفة عن الشخصية، فلا يحتاج القاص إلى التذكير بها.¹²

تعدّ أسماء الشخصيات القصصية إحدى الوسائل الفنية، التي استخدمتها الكاتبات المصريّات، لنقل أفكارهنّ ومفاهيمهنّ الخاصة عن طريق المدلول الرّمزيّ لتلك المسمّيات، كما أنّها ترمز إلى الخطّ الأساسي لفكرة الكاتبة المطروحة عبر الأحداث والشخصيات. وإذ يعكس الاسم فكرة الكاتبة، فإنّه في الوقت نفسه، يعدّ انعكاساً لطبيعة البناء الفنّي في القصّة؛ فالاسم في القصّ التقليديّ يختلف في الموصفات عنه في القصّ الحديث. ويتأثر الاسم، أيضاً باللغة، التي تختارها الكاتبة؛ ففي فترة ما قبل

الخمسينات نجد الكاتبات يعمدن إلى لغةٍ تقريريةٍ أو خطابيةٍ لا تخلو من وعظٍ، تؤثر سلبيّاً على اختيارهنّ الاسم، فيأتي خالياً من الإحياءات والمدلولات الرّمزية. ونجدهنّ أسيرات الماضي، حيث اعتمدن على استخدام الأسماء العربيّة التاريخيّة؛ "مريم، زينب، ليلي .."، فبدت استمراراً للموروث الثقافيّ وأظهرت رغبتهنّ في بعث الماضي وتحريكه في الشخصية العربيّة المعاصرة. أمّا في فترة ما بعد الخمسينات، فنجد خفوتاً واضحاً في لهجتهنّ للوعظ والإرشاد في مقابل شيوع لغةٍ تحليليّةٍ تُعنى باستبطان داخل الشخصية لتقديم أبعادها النفسيّة، فيأخذ اسم الشخصية لديهنّ البُعد الأوّل والمباشر للكلمة؛ بمعنى أنّ اسم الشخصية يأتي ليصف سلوك الشخصية أو ليحدّد موقعها من بيئتها، التي تعيش فيها.¹³ ونجد أنّ الروايات قد بدأت تقلّل من الأسماء العربيّة المعروفة، وأنّ هناك أسماء جديدةً تعبّر شخصياتها عن المجتمع العربيّ الجديد بزيّ حديثٍ وفكرٍ معاصرٍ مع الاعتراف بأنّ الأسماء التراثيّة لم تغب عن الرواية، بل توغلت روايات العقدين الأخيرين من القرن الماضي في التاريخ العربيّ بصورةٍ ملحوظةٍ وبحث عن الرّموز الأنثويّة المشهورة في التراث العربيّ كـ "بلقيس، الخنساء وشهرزاد..".

إنّ التأمّل في اسم الشخصية الأنثويّة يفضي إلى أنّ كلّ أنثى تحمل دلالةً مختلفةً عن سواها، بمعنى أنّها رمزٌ ينمّ عنه الاسم، الذي تحمله. وتعبّر عن واقعٍ مثاليٍّ (يوتوبيّ) رسمته الذات المبدعة بعد أن استحالت تحقيقه في الواقع. ويؤكد حضور الشخصية الأنثويّة وبكثافةٍ على المستوى الخارجيّ في الرواية، أنّ الكاتبات أصبحن يملن إلى اختيار أسماء الشخصيات الأنثويّة لجعلها عناوين لرواياتهنّ، الأمر الذي يجعل حضور الأنثى ذا سلطةٍ قويّةٍ على المبدعة نفسها.

الاسم في أدب نوال السعداوي

إنّ اختيار أسماء الأعلام عند نوال السعداوي، في رواياتها، ليس عفويّاً ولا اعتباطيّاً، فقد أسندت

12 سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية (عمّان: مجدلاوي، 2003)، 139؛ 196-197؛ بحراوي، بنية الشّكل الروائيّ: 247-248، 254-256؛

رعمون- كنعان، التخييل القصصي: الشعرية المعاصرة (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1995)، Roland Barthes, "From Work to Text", The Norton anthology of Theory and Criticism (1970), p.49.

13 بحراوي، بنية الشّكل الروائيّ، 247-248.



لشخصياتها، وعلى الخصوص إلى شخصياتها المركزية أسماء ترميزية، رمزية ودلالية، لتطرح من خلالها وعبرها أيديولوجيتها الخفية عند اختياراتها لتلك الأسماء. واسم الشخصية لدى نوال السعداوي أتى محدّد الصفات، الوظيفة والهوية، كما تأثّر باللغة، التي تختارها، فشاعت عندها اللغة التحليلية؛ لذا جاء الاسم وقد أخذ البعد الأول والمباشر للكلمة، بمعنى أنّ الاسم يأتي، ليصف سلوك الشخصية أو ليحدّد موقعها من بيئتها التي تعيش فيها أحياناً.

تسعى نوال السعداوي في اختيارها لأسماء شخصياتها الرجولية والنسائية في رواياتها إلى رصد البعد الثاني غير المباشر للكلمة (للاسم)، لتؤكد في طرحها لهذه القضية على وجود هذه الثنائية كمحاولة منها لرصد الدلالة العكسية لما هو كائن بالفعل من أحداث وشخصيات وكمريض مستشري في الواقع، وفي الوقت نفسه لطرح موقفها الذاتي منها. تأتي شخصية الشيخ محمود في رواية " امرأة عند نقطة الصفر"، مثلاً، مجسدةً لروح السخرية والتهمك من قبل المؤلفة تجاه رجل يحمل تراث "الثنائية". يأتي هذا ضمن خطوط إيحائية للفظ، تهدف منها الكاتبة معاونته القارئ على سبيل أعمال الفكر، فجاء الاسم في رواياتها، ليدلّ على صفات الشخصية المركزية أو ليدلّ على تعارض مع صفاتها. يأتي اسم الشخصية عند السعداوي وقد تأثّر بخروجها من إطار القوالب الثابتة إلى إطار موج وخادم لأفكارها ومجسداً إيّاها، بل محدداً أبعادها النفسية والسلوكية.

يمثل اسم الشخصية القصصية لكل من المرأة والرجل في الرواية السعداوية مدخلاً هاماً يمكن من فهم رؤية الكاتبة وحقيقة موقفها من الرجل والمرأة على حدّ سواء، وفي الوقت نفسه يعكس حقيقة موقعها من حقبة التطور الأدبي والاجتماعي في الواقع؛ ذلك لأنّ مفهوم الشخصية متغيّر في الواقع الأدبي، كونه يتبع التطور وفلسفة العصر دائماً، بما ينطوي عليه هذا التطور من تغيّر في مفهوم الإنسان لذاته من زمن إلى آخر.

نجد لدى نوال السعداوي محاولات واضحة لإخفاء اسم الرجل في الرواية عبر اللجوء إلى وسائل عديدة. قد تبدو لديها محاولات للإخفاء التام أو التدريجي في صورة الاكتفاء بالاسم الأول أو إخفاء تامّ للاسم أو مجرد إعطائه لقباً ما بهدف نفي أيّ تحديد لمعالم هويته، وقد تبدو مجرد خطوط حادة ومتوازية يأتي إلينا صوتها خافتاً مغيّباً عبر "ضمير المتكلم" في الغالب، ليحكى مأساته في الأرض، كما في "سقوط الإمام". يقول الإمام: "عرفت من النساء كثيرات... زوجتي كنت أخفيها تحت الحجاب وفي الشارع تمشي ورائي. لا تكتب ولا تقرأ. رأسها صغير وردفها ثقيل، مخلوقة من ضلع أعوج... وفي مجلس الشورى قالوا: الإمام له الحق في بيت جديد وزوجة جديدة وعبادة جديدة... تصاحبني في رحلاتي وتنبؤ عني في الافتتاحات".¹⁴ في "زينة" يقول زكريّا الخريتي: "... في أول لقاء قال لها: أنا مختلف عن أبي وجدّي وكلّ الرجال. أنا لا أؤمن بالآلهة الذكور."¹⁵ عندما يبرّر خيانتها كان يقول لزوجته: "... زوجتي يا حبيبتي لم تمنحني إلا التعاسة. أنا زوجٌ تعيش. لم يذق طعم اللذة في سرير الزوجية. زوجتي

14 نوال السعداوي، سقوط الإمام (القاهرة: دار المستقبل العربي، 1987)، 40.

15 نوال السعداوي، زينة (بيروت: دار الساقي، 2009)، 297.

باردة يا حبيبتى... "16 في مقطع آخر يقول عن خيانتها: "ده حقي ربنا إداهولي ويعني جوزك سيكون أحسن من النبي؟". يقول زكريا زوج "جنات" في "جنات وإبليس": "... الطاعة يا عبيد. أنا هنا صاحب الأمر ومن لا يطيع رأسه يطير".17 وفي "موت معالي الوزير" و "الجريمة العظمى" و "اعتراف رجولي" نجد أن السعداوي لا تحدّد للرجل مهنةً جنسيّةً أو أيّ انتماء،18 نتيجةً تغير مفهومها عن الرجل، تبعاً لتغير مفهومها عن الشخصيّة القصصيّة. هذا التغير، الذي عبر عن نفسه في صورة تجريد للشخصيّة القصصيّة كمحاولة منها للوصول إلى العام. بمعنى آخر الارتفاع بالشخصيّة من قضية الخاصّ إلى العام ومن الجزء إلى الكل. وبقاء الرجل دون اسم يثير القارئ ويستفزّه وقد يجعله أو قد يوهمه بأنّه يفهم هويّة الآخر بشكل أفضل، لأنّه كثيراً ما يحمل الأسماء دلالاتٍ تؤثر على طبيعة الإنسان الداخليّة بفعل تأثير الفكر الشعبيّ الذي يتربّي في ظلّه؛ فاسم الرجل عند السعداوي يحمل رسالةً مفادها أنّها تعتمد إلى تهميشه وتهشيمه، لذا تغيب اسمه الذي يميّزه عن الآخرين.

نلمس التحوّل الكبير لدى السعداوي في رواية "زينة"، إذ تنحو منحىً جديداً، فتعطي كلّ الشخصيات الرجوليّة اسماً شخصياً ولا تكتفي بالاسم الأوّل، بل ترفقه باسم العائلة أو باسم الأب. لا تنفي، أيضاً معالم الشخصيّة، بل تحدّد حتّى المهن الجنسيّة والانتماء، فجاءت الأسماء في الرواية مع توجهٍ جديد ودلالاتٍ جديدة. هذا تغييرٌ كبيرٌ وواضحٌ لم نعهده عندها من قبل. بدأنا نقابل الشخصيات مع اسمها الكامل: أحمد الدامهيري (أب بدور) زكريا الخرتيتي (زوج بدور) نسيم (حبيب بدور) أحمد الدامهيري (ابن عم بدور وأمير الجماعة) أحمد الفقّي (الكاتب صديق بدور وزوجها) محمد أحمد (الصحافيّ الناشئ) الذي يكتب لمجيدة مقالاتها ويتجنّد للدفاع عن زينة في المقال الذي كتبه عنها والسائق محمود (سائق أمير الجماعة).

إذن، فإنّ عمليّة اختيار الأسماء عند السعداوي لم تأت من قبيل المصادفة، بل تمّت على أساس خلفيّة نظريّة ومدروسةٍ دفعت بها لاختيار الاسم، فلا يوازي في معناه أفعال، مجريات وماهيّة حياة الشخصيات. والهدف واضحٌ، إذ تسعى السعداوي من خلال هذا إلى إبراز أيديولوجيتها. بهذا توظّف السعداوي تقنية الدلالة الضديّة بغية إظهار المفارقة، التي من شأنها التركيز على الشخصيّة، توضيحها وإظهار خصوصيّتها وفرديّتها. وتوظّف، أيضاً تقنية الدلالة التوافقية، حيث الانسجام والتوافق التام ما بين اسم الشخصيّة وأفعالها، ليتحقّق للنصّ مقرونيّته وللشخصيّة احتماليّتها ووجودها.

رواية "امرأة عند نقطة الصفر"

مجمل الرواية

16 السعداوي، زينة، 188.

17 نوال السعداوي، جنات وإبليس (بيروت: دار الآداب، 1992)، 162.

18 تمثّل لذلك بما جاء في رواياتها: في "امرأة عند نقطة الصفر" نجد الأسماء الآتية: الشيخ محمود، ضياء، بيومي، إبراهيم، مرزوق، وأمّا الأب فلم نعرّف على اسمه وكذلك العم، وفي "جنات وإبليس" نجد الأسماء الآتية: زكريا، الشيخ بسيوني، الشيخ مسعو، أمّا شخصيّة كل من الجدّ والأب والطبيب في السراي، فتظهر في الرواية بلا اسم. وفي "سقوط الإمام" لا نقابل أيّ شخصيّة مع اسم يميّزها؛ هناك الإمام، والكاتب الكبير، ورئيس الأمن، وأستاذ الدين، إلا الفتى الذي نشأ مع بنت الله في دار الأيتام، فقط هو من حظي باسم شخصي وهو فضل الله.

تبدأ فردوس حياتها في الرّيف مع أبٍ ساديٍّ وعمٍّ متحرّشٍ. مع أمٍّ ساذجةٍ لا تعرف من الحياة إلا إرضاء زوجها والسّهر على راحته. لا توقّر الحبّ، الحنان، والحماية لابنتها ممّا يؤثّر سلبيّاً على مسار حياتها. باتت فردوس تبحث عن أمّها في عيني كلّ إنسان أحبّته، علّها تجد التّعويض لفراغ تركته الأمّ. تموت الأمّ، فتدخل البيت امرأةٌ أخرى لا تُظهرها الرواية كشخصيّة إيجابيّة، بل امرأة جاءت، لتنافس فردوس على أبيها. يموت الأب، فتنتقل فردوس للعيش مع عمّها، الذي كان يدرس في الأزهر. تعتقد فردوس أنّ الدّنيا ضحكت لها. يتغيّر سلوك العمّ معها. يتزوّج العمّ من امرأةٍ لم تُطَق وجود فردوس، فتعاملها كخادمةٍ في بيتها. تُرسل فردوس لمسكن الطّالبات في المدرسة حتّى تتخرّج، وبعد أن تتخرّج وتنال الثّانويّة العامّة يضطرّ عمّها إلى إرجاعها إلى بيته. هذه المرّة، تخطّط زوجة العمّ لتزويجها من خالها، الشّيخ محمود ابن السّتين، والذي لا يكون زوجاً صالحاً مع فتاةٍ لم تبلغ الثّاسعة عشرة بعد. يضربها، يهين آدميّتها ويحاسبها على لقمة العيش. تهرب فردوس من بيته بعد أن يزداد ظلمه وضربه. يصدفها بيّومي في قهوته، يشفق عليها. يأخذها إلى بيته حتّى يجد لها عملاً. مرّةً أخرى، تظنّ أنّ الحياة ضحكت لها، لكنّ بيّومي ينقلب، فجأةً وينقضّ على جسدها هو وأصحابه. كان بيّومي يحبسها كلّ يومٍ في البيت. تسمعها الجارة وهي تحاول الخروج، فتأتي بنجارٍ يقوم بخلع الباب. تهرب فردوس إلى الشارع. هناك تلتقي بشريفة صلاح الدّين، التي علّمتها الدّعارة والحياة على أصولها. تتعرّف فردوس برجالٍ كثيرين منهم الصّحافيّ ضياء، الذي أضاع حياتها بجملةٍ واحدة: "أنتِ غير محترمة". جملةٌ سلّطت الضّوء على حياتها، فرأتها على حقيقتها وجعلتها تغيّر رأساً على عقب. تبتعد فردوس عن عالم الدّعارة وتعمل في شركة، لتبدأ العيش كأني إنسانٍ كادح. هناك تقع في حبّ إبراهيم، الذي خدعها في نهاية الأمر بعد أن خطب ابنة رئيس مجلس إدارة الشركة. ترجع فردوس إلى عالم الدّعارة، وهذه المرّة من أوسع أبوابه.

الدّلالة الضّديّة في الأسماء

فردوس

فردوس من (ف ر د س) من أصلٍ هنديٍّ أوروبيٍّ مشتركٍ، يوجد في اليونانيّة والإيرانيّة القديمة ولغاتٍ كثيرةٍ أخرى، بمعنى البستان الجامع لكلّ ما في البساتين، واسم جنّةٍ من جنّات الآخرة.¹⁹ وفي القرآن الكريم: "الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون".²⁰

قامت السّعداوي باختيار الاسم "فردوس" للشّخصيّة المركزيّة، ليوحي إلى دلالاتٍ عديدةٍ. قد تكون المؤلّفة مأكراً عند إعطائها هذا الاسم، لأنّ فردوس حاولت البحث عن النّعيم والجنّة طيلة حياتها، إلّا أنّها لم تتواصل معهما أو تصل إليهما أبداً.

تكشف دراسة العلاقة بين أفعال الشّخصيّة وطباعها وبين دلالة اسمها عن وجود خلفيّة نظريّة مدروسةٍ

19 - محمّد بن الزّبير، معجم أسماء العرب (مجلّد ثان، مسقط - سلطنة عمان: جامعة السلطان قابوس، 1991)، 1323؛ محمّد بن الزّبير، سجلّ أسماء العرب، مجلّد ثان، 710.

20 - القرآن الكريم، سورة المؤمنون: الآية 11.

ومقصديّة دفعنا المؤلّفة لاختيار الاسم "فردوس". لم تكن عمليّة اختيار الاسم من قبيل المصادفة، لذلك من المهمّ دراسة دوافع المؤلّفة عند وضعها إيّاه. دوافع السعداوي جاءت واضحة، إذ تسعى من خلالها إلى إبراز أيديولوجيّتها، فتوجّه لومها الشّدِيد للشّخصيّة عبر الاسم. بهذا عمدت السعداوي إلى تحميل اسم الشّخصيّة الأنثويّة دلالتين متضادّتين معاً؛ فاسم "فردوس" في رواية "امرأة عند نقطة الصّفر" يهدف في الدّلالتين إلى معنى النّعيم من دون العيش في النّعيم عبر مسار حياة البطلة في الرّواية. الأولى، دلالة ضديّة: حيث لجأت السعداوي إلى منح الشّخصيّة اسماً يتناقض وماهيّتها بغية إظهار المفارقة، التي من شأنها التّركيز على الشّخصيّة، توضيحها وإظهار خصوصيّتها وفرديّتها. جاءت حياة فردوس محطّاتٍ من العذاب والقهر، تتعرّض فيها لكلّ ضروب الشّقاء والتّعاسة والهوان. لا تكاد تنجو من مصيبة حتّى تجد نفسها أمام مصيبة أكبر. تنزلق فردوس للعمل في الدّعارة التي دُفِعَت إليها دفعاً. ترجع إلى الدّعارة مرّة أخرى ومن أوسع أبوابها بعد استمرار غدر الأيّام والنّاس. في النّهاية تقتل رجلاً ويحكم عليها بالإعدام. كلّ هذا بحدّ ذاته، هو عكس النّعيم وهو المعنى المرادف لكلمة فردوس. أثبتت "فردوس" ألاّ علاقة بينها وبين دلالة اسمها، لذا لم تعط المطلوب من الشّخصيّة بناءً على معنى الاسم الذي تحمله. عندها يأخذ اسمها معنًى وبعدها آخرين. وأمّا الثّانية، فهي دلالة توافقية، إذ أحسّت "فردوس"، أخيراً بالنّعيم وهي في الرّزّانة في انتظار تنفيذ حكم الإعدام. إنّ ذلك التّحرّر من كلّ ما فعلته بها الأيّام، وذلك التّحرّر من التّشبّث بالحياة، متمثلاً برفضها تقديم التماس لرئيس الدّولة ليمنحها العفو.

شريعة صلاح الدّين

شريعة من (ش ر ف) مؤنث شريف. وزن فَعِيلَة. والشّريف من (ش ر ف) وزن فَعِيل. وهو الرّفيع القدر، والعالِي المنزلة حسّاً ومجداً، ويقال: رجلٌ شريفٌ؛ أي له أباءٌ متقدّمون في الشّرف والحسب.²¹ صلاح من (ص ل ح) وزن فَعَالٍ وهو الاستقامة والسّلامة من العيب، وصلاح الشّيء: زوال الفساد عنه وكونه نافعاً أو مناسباً.²²

الاسم يعني الشّرف، رفعة القدر وعلوّ المنزلة. نقرأ شخصيّة "شريعة صلاح الدّين" في الرّواية بعيدةً عن هذا تَمَاماً. شريعة صلاح الدّين امرأةٌ تعمل في الدّعارة. تصطاد النّساء المسكينات الضّائعات وتدخلهنّ إلى هذا العالم. تصبح معلّمةً قديرةً لهنّ. تدربهنّ على التّعامل مع الرّجال كما حدث مع "فردوس". ترتبط دلالة أسماء شخصيّات روايات السعداوي بعناوينها سيميائيّة، فتسمية الشّخصيّة فيها تعبيرٌ عن معطيات موضوعيّة للنّص، ومساهمةٌ في إيصال رؤى ذاتيّة للمتلقي إلى جانب ما يرتبط بالعنوان وأسماء الشّخصيّات من عناصر أخرى تحلّل مقاصد للروائيّة وتفكّ عقداً من عقد الرّوايات. من تلك العقد، مثلاً تركيبة اسم شخصيّة "شريعة صلاح الدّين". سمّتها السعداوي باسمين غير مكثّفة بإطلاق اسمٍ واحدٍ عليها رغم دلالاته التّاريخيّة، فجعلته "شريعة صلاح الدّين" وأعطتها وظيفة امرأةٍ تعمل في

21 بن الزّبير، معجم أسماء العرب، مجلّد ثانٍ، 921.

22 بن الزّبير، معجم أسماء العرب، مجلّد ثانٍ، 1061.

الدَّعارة، بل وتسقط نساء أخريات، ثم جعلت العلاقة بينها وبين اسمها علاقة تضادٍ وتنافرٍ. نلاحظ مدى الالتباس في الجانب الأخلاقي في هذا الاسم المركَّب من اسمين. يدلُّ كلا الاسمين على الاستقامة، العفة، الطَّهارة والسَّلامة من العيب. جاء سلوك هذه المرأة عبر تحرَّكاتٍها في الرِّواية بعيداً عن السَّلامة من العيب؛ فمن ناحيةٍ تشفق على "فردوس" وتؤمِّن لها المسكن، الملبس والمشرب وتدرِّبها على مواجهة الحياة من جديدٍ: "كوني أقسى من الحياة، الحياة قاسيةٌ ولا يعيش إلا من هو أقسى منها"²³ ومن ناحيةٍ أخرى تدفعها إلى عالم الدَّعارة دفعاً. توظَّف السَّعداوي تقنيَّة الأسماء الأضداد، فيمكن برأينا إدراج الاسم "شريعة صلاح الدِّين" تحت هذه الخانة.

الدَّلالة التَّوافقية في الأسماء

ضياء

من (ض و أ) وزن فَعَال: بمعنى: التَّور والإشراق. جاءت شخصيَّة ضياء ثانويَّةً إلا أنَّه نموذجٌ تطبيقيٌّ يؤكِّد أنَّ اختيار المؤلِّفة لأسماء شخصياتٍها يتمُّ عن قصد.

نرصد "ضياء" في الرِّواية صحافيًّا. أحد أصدقاء "فردوس" بعد أن أصبحت تعمل في الدَّعارة: "أحد أصدقائي اسمه "ضياء". كان صحافيًّا أو شيئاً من هذا القبيل".²⁴ "ضياء" هو مَنْ سلَّط الضَّوء على حياة "فردوس". جعلها تراها على حقيقتها. يُحدِّث "ضياء" التَّغيير الجذريَّ عندها، فيأتي قرارها باعترال الدَّعارة والعودة إلى حياة الاستقامة والعمل الشَّريف: "قال: أنتِ غير محترمة". قبل أن تصل كلمة "غير محترمة" إلى أذنيَّ رفعت يديَّ الاثنتين بسرعةٍ وأخفيت أذنيَّ، لكنَّ الكلمة كانت قد نفذت كالسَّهم إلى رأسي. كلمةٌ واحدةٌ سلَّطت الضَّوء على حياتي، فرأيتها على حقيقتها. مرَّقت الغشاوة عن عيني، فكأنَّما أفتحهما وأرى حياتي من جديدٍ، وأعرف أنَّني غير محترمة. لم أكن أعرف من قبل، وعدم المعرفة كانت أفضل... لم يكن شيءٌ في العالم يمكن أن يرجعني إلى ما كنت عليه قبل أن أسمع هذه الكلمة... أصبحت امرأةً أخرى".²⁵

يعدُّ دور "ضياء" دوراً مهماً في الرِّواية حتَّى وإن اختزل ظهوره في مرَّةٍ واحدة. استطاع "ضياء" أن يغيِّر مسار البطلة من التَّقويض إلى التَّقويض بعد جملة تلك. لم تستطع "فردوس" الاستمرار في حياتها السابقة لحظةً واحدةً.

تكشف معالجة الرِّواية عن انسجام تامٍّ بين دلالة اسم الشَّخصيَّة "ضياء" وبين سماتها، سلوكها وأفعالها ممَّا يحقِّق للنَّص مقروئيَّته وللشَّخصيَّة احتماليَّتها ووجودها.

إبراهيم

الاسم من العبريَّة. في العبريَّة "أفراهام" معناه في التَّوراة: "أبو الشَّعب" أو الجماهير" (تكوين 6:17).

23 نوال السَّعداوي، امرأة عند نقطة الضَّفر (بيروت: دار الآداب، 1979)، 40.

24 السَّعداوي، امرأة عند نقطة الضَّفر، 78.

25 السَّعداوي، امرأة عند نقطة الضَّفر، 79-82.

وفي العربية "روهام" بمعنى: العدد الكبير. ويرجع الاستخدام الحالي للاسم إلى النبي إبراهيم عليه السلام، الذي كان يُسمى أولاً "أفرام". مع انتقال الاسم إلى العربية قُلبت فتحة الهمزة كسرة والفاء باءً. "إبرام": مأخوذة عن الاسم العبري "أبرام" ومعناه: الأب البعيد، ومن صيغه أيضاً: "أفراهام" ومعناه: أبو الجماهير أو أبو الشعب، والاسم مركب من "آف" بمعنى: الأب و "راهام" بمعنى: الجماهير أو الشعب.²⁶ يظهر "إبراهيم" في الرواية بعد أن تقرّر "فردوس" ترك عالم الدّعارة لتعيش حياة شريفة. تجد "فردوس" عملاً كسكرتيرة في إحدى الشركات الصناعية الكبرى. تتعرّف بـ "إبراهيم" في الشركة. رجلٌ ممتلئ الجسم قصيرٌ شعره أسود مجعدٌ وعينه سوداوان. قام "إبراهيم" بدور الرجل الثوري المزيف: "وتكوّن في الشركة لجنة ثورية برئاسة".²⁷ تنضم "فردوس" لهذه اللجنة. تبدأ العلاقة بينهما وتقع "فردوس" في حبه. تصدّق أنّه يبادلها شعورها، لكنّ سرعان ما يغدر بها، لتسمع أنّه خطب ابنة رئيس مجلس الإدارة في الشركة.

تكشف معالجة الرواية عن الانسجام التام بين دلالات اسم الشخصية "إبراهيم" وبين سماتها، سلوكها وأفعالها مما يحقق للنص مقروئياته وللشخصية احتمالياتها ووجودها. اسم "إبراهيم"، كما سبق أعلاه، يعني "أبو الشعب" أو "أبو الجماهير" (من العربية) وإبراهيم في الرواية عرف كيف يستقطب زملاءه في الشركة من حوله ويكون لجنة ثورية برئاسة وينجح بذلك وبشكل كبير. يجدر بنا الإشارة إلى أنّ نوال السعداوي لا تمنح كلاً من الأب، الأم والعمّ في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" أسماء شخصية، بل تكتفي بالتعريف عليهم من خلال ألفاظ القرابة. ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يعينهم بألفاظ القرابة، كالأب العمّ، الخال والأمّ. للسعداوي مقصديّة من هذا. ربما لرغبة عندها في تهميش هذه الشخصيات على الأقلّ في الواقع الروائي المؤلم، نتيجة الغضب، الاحتجاج والسخط الصارخ الذي يجتاحها بخصوص هذه الشخصيات في الواقع المعيش. لذا ترسمها مهمشة مكسورة بحاجة إلى من ينقذ إنسانيتها ويرتفع بأدبيتها حتى تستطيع أن تقف وراء اسم يميزها. وربما لتبين التنافر والتباعد ما بين الشخصية المركزية وهذه الشخصيات (الأب، الأمّ، العمّ) في الرواية. قد يكون بهذا دلالة على الغربة التي تحسها "فردوس" مع هؤلاء جميعاً؛ فالأب ساديّ مرفوض عندها والأمّ مهمشة لا يهتمها من الدنيا إلا راحة زوجها، والعمّ متحرش. قابلت السعداوي كلّ هؤلاء بنسيان اسمهم وتغييبهم بغية التواؤم مع حالتها النفسية والصحية، فمثلاً تكون قد نسيت اسم الأمّ أو تناسته بسبب معاناة هذه الشخصية أو شلل الأمومة عندها. وهذا يحمل دلالات القهر والإذلال ودلالات البحث عن الذات مع الآخر.²⁸

26 بن الزبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 50.

27 السعداوي، امرأة عند نقطة الصفر، 90.

28 يستجمع كاتب الرواية كلّ طاقته المعرفية بغية إيجاد اسم لشخصيته، ليتناسب مع دورها في الحدث الروائي، فيأتي الاسم معبراً عن ملامح الشخصية النفسية والجسدية وعن مكانته الثقافية والاجتماعية. ويغدو العكس صحيحاً حينما يغفل الكاتب متعمداً اسم الشخصية، ليعبر عن انعكاس الصورة الاجتماعية على هذه الشخصية ونظرتها إليها، في ظلّ تقاليد راسخة قوامها التهميش أمام سلطة المادة والجسد والقيم الخلقية. يتم تغييب الاسم أو إخراجه من حيز الدلالة اللفظية المباشرة، في حالة من الوعي والتخطيط المسبق، ويمكن أن يعطي دلالة الحضور. وفي الفنون النثرية العالمية ما يؤكد أنّ أعظم كتّاب الرواية والمسرح كانوا ينحون هذا المنحى بصورة أو بأخرى. وقد أشار "آلان روب غرييه" إلى أنّ صموئيل بيكيت كان يغيّر اسم بطله

رواية "سقوط الإمام"

مجمل الرواية

تدور أحداث الرواية حول مشهدين: مشهد المنصة، حيث اغتيل الإمام، ومشهد جري وركض بنت الله الهاربة من رجال السلطة والأمن. تكتفي نوال السعداوي في رواية "سقوط الإمام" بتعيين الشخصيات من خلال الألقاب، فلا تمنح شخصياتها أسماء أو تسميات. وقد وردت في الرواية كالتالي: بنت الله، نعمة الله وفضل الله. هؤلاء الثلاثة نشأوا معاً في دار الأيتام. الإمام هو أب بنت الله. الكاتب الكبير وهو صديق الإمام منذ أيام الدراسة. زوجتا الإمام الأولى والثانية.

تمنح السعداوي الفتى "فضل الله" اسماً شخصياً. يحصل "الكلب" هو الآخر على اسم شخصي في الرواية. تسميه "مرزوق". تمنح السعداوي الحيوان اسماً وتمنعه عن الإنسان. قد توحى بهذا إلى دلالة بها إشارة إلى صفة عند الحيوان لا تجدها عند الإنسان؛ يلزم الكلب "مرزوق" البطلة، "بنت الله"، أثناء هروبها من رجال الأمن حتى النهاية. بهذا دلالة على إخلاص عند الحيوان مفقود هو عند الإنسان: "كنت أجري في الظلمة أبحث عن أمي وليس معي إلا كلبتي... وكلبي اسمه "مرزوق". رافقني منذ ولدتني أمي. ظل معي حتى النهاية".²⁹

الدلالة الصدى في الأسماء

بنت الله

تبدأ أحداث "سقوط الإمام" و"بنت الله"، الشخصية المركزية، تجري هاربة من رجال الأمن. ليس معها إلا كلبها. تتهم بقتل الإمام. نرصد "بنت الله" منبودة مطاردة منذ اللحظة الأولى. تبقى الحياة عندها مفقودة، زائلة ومنقوصة، فلا توفق الفتاة في حياتها.

تنشأ "بنت الله" في دار الأيتام وإلى جوار سريرها تنام طفلة من عمرها اسمها "نعمة الله". كانت تناديهما أختي. كانت الأوامر مشددة في دار الأيتام، فالنوم له موعد وجرس. لا أحد يغادر السرير بعد النوم. وإذا ضيقت اثنتان في سرير واحد يكون العقاب شديداً. تُغتصب "بنت الله" وأطفال آخرون في دار الأيتام. تبدأ "بنت الله" بدراسة مهنة التمريض وتخرج لتصبح ممرضة. تتعرف برجل وتقع في حبه: "كنت لا أزال في نشوة الحب، وأغمض عيني حين يلامسني الحب".³⁰ في نهاية الأمر ينقض عليها رجال الأمن ويسوقونها إلى المحاكمة. هناك تُغتصب وتُقتل بوحشية من قبلهم: "تُغتصب ثم تُقتل لتموت في

وشكله، فيما اكتفى "فرانس كافكا" بحرف واحد لتسمية بطل رواية "القصر" "أما" فوكر "فقد سُمي عن عمه شخصين مختلفين بالاسم نفسه، مما يعني أن غياب التسمية أو غموضها المقصود، هو أيضاً نوع من التشخيص المدروس. وليس هناك ما يجبر الزوائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فالزوائي حر في توظيف هذه القصيدة وتعليقها، وليس مجبراً على قواعد معينة، فهو حر في الاختيار والتعيين والاستبدال والتسمية، ومن ثم فبإمكانه أن يطلق عليهم ألقاباً مهينة كالاستاذ، الحداد والتجار، أو يعينهم بألفاظ القرابة كالأب، العم والخال، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم كالمصري، التونسي والقاهري. وقد نجده في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات يميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم كالأعرج، الأبله والأسمر. ومن الزوائين من يطلق على شخصياته أسماء أخلاقية كالطيب، الفرح، والسعيد أو يضع لهم أسماء دينية كميخائيل، يعقوب، إبراهيم ومحمد. راجع على سبيل المثال: بحراري، بنية الشكل الزوائي، 248-249.

29 نوال السعداوي، سقوط الإمام، 12، 18.

30 السعداوي، سقوط الإمام، 67.

ليلة العيد وطبول النَّصر... عثروا على جسدها ملقى في الطريق... وجدوها ملقاةً فوق ظهرها... عاريةً تمامًا كما ولدتها أمها لا ثوب ولا قميص ولا سروال... ظهرها للأرض".³¹

لا تعطي السَّعداوي في "سقوط الإمام" اسماً شخصياً للمرأة. يدل اختيار الاسم "بنت الله" على وجود خلفيّة ومقصديّة عند المؤلّفة قد توحى بالكثير. عيّنت السَّعداوي لبطلتها اسمين غير مكثفية بإطلاق اسم واحدٍ عليها، ثم جعلت العلاقة بينها وبين اسمها علاقة تضادّ وتنافر. تأخذنا دلالة الاسم إلى أنّ الشَّخصيّة قد تكون بمأمنٍ من الشرّ والسَّوء وأنّ حياتها رعيّةٌ بعيدةٌ عن الأشرار، لكنّها ما تكاد تصل إلى الدُّنيا حتّى تقوم أمّها بالتَّخلي عنها، لتصبح لقيطةً وتنشأ مع الأطفال اليتامى في دار الأيتام. تتعرّض للاغتصاب من أستاذ الدِّين، ثمّ للملاحقة من قبل رجال الأمن إلى أن تُقتل في النهاية. أثبتت "بنت الله" عبر مسار حياتها، ألاّ علاقة بينها وبين دلالة اسمها. لم تعطى المطلوب من الشَّخصيّة بناءً على معنى الاسم الذي تحمله، لذا يأخذ اسمها معنًى وبعداً آخرين.

الإمام

من (أ م م) وزن فِعَال: وهو: مَنْ يَقْتَدِي به النَّاسُ مِنْ رَئِيسٍ أَوْ غَيْرِهِ ومنه إمام الصَّلَاة، ويطلق الإمام، أيضاً على الخليفة، وقائد الجيش، والقرآن الكريم، والدليل للمسافرين، والهادي للإبل وعلى الطريق الواسع الواضح. هو اسمٌ دينيٌّ يرتبط بالثقافة الدِّينيّة والوجدان الدِّيني. كان لقباً لأصحاب المذاهب الفقهيّة السُّنّية، مثل الإمام الشافعيّ، ولقباً لأرفع درجة عند الشيعة والزَّيدية وغيرهم.³² نلتقي شخصيّة "الإمام" في مستهلّ الرواية. تقدّمه الرواية يحكم بشريعة الله: "رجم الزَّانية وقطع يد السَّارق وقطع لسان كلّ من يردّد إشاعة الموت بالإشعاع وإلقاء الخمر في النَّهر".³³ يبدأ رجال "الإمام" بمطاردة "بنت الله" بعد اتّهامها بقتله: "وكيف أقتله وهو أبي المجهول ولولاه ما كان وجودي. لم يعرف أحد أنّي ابنته إلاّ أمّي ومرزوق".³⁴ "بنت الله" هي ابنة "الإمام" بعد نزوةٍ وطيش. نلتقي به كلّ مرّة مع تكرار مشهد المنصّة، حيث اغتيل. يقوم باستذكار واسترجاع كلّ حياته الماضية. يتذكّر أيّام الفقر وذهابه إلى المدرسة مع ثقب في سرواله من الخلف. كانت أكبر أحلام أبيه أن يعمل ابنه حارساً عند الإمام: "وسروالي مثقوبٌ

من الخلف أخفيه بيدي... أبي كان فلاحاً فقيراً يراني في الحلم صغيراً في بلاط الإمام".³⁵ عاش "الإمام" يخاف من المستقبل، لا يأمن جانبه: "ومهما أكلت لا أشبع. الفقر يحوطني كجلدي والخوف والجوع يلازمني ومهما أمنت المستقبل لا آمن".³⁶ يتذكّر "الإمام" أباه ملحدًا ويسترجع صديقه من أيّام الدّراسة.

31 السَّعداوي، سقوط الإمام، 39

32 بن الزَّبير، معجم أسماء العرب، مجلّد أول، 101.

33 السَّعداوي، سقوط الإمام، 13.

34 السَّعداوي، سقوط الإمام، 18-19.

35 السَّعداوي، سقوط الإمام، 37.

36 السَّعداوي، سقوط الإمام، 38.



عَيْنَهُ كَاتِبًا كَبِيرًا بَعْدَ أَنْ كَانَ مَهْمَلًا مَنَسِيًّا. مَنْحَهُ الْوُجُودَ مِنَ الْعَدَمِ.³⁷

يَبْتَغِدُ "الإمام" عَنْ عَائِلَتِهِ الْفَقِيرَةِ بَعْدَ أَنْ يَعْتَلِي الْعَرْشَ. يَنْسَى وَعُودَهُ لِأُمِّهِ الْمَسْكِينَةِ، الَّتِي كَانَتْ تَحْلُمُ بَزِيَارَةِ قَبْرِ الرَّسُولِ: "إِذَا

فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْكَ يَا ابْنِي أَبْوَابَ الرِّزْقِ، فَاشْتَرِ لِي تَذْكَرَةً إِلَى قَبْرِ النَّبِيِّ. قُلْتُ هَذَا وَعَدُّ يَا أُمِّي لَنْ أَنْسَاهُ. وَنَسِيتُ الْوَعْدَ وَنَسِيتُ وَجْهَ أُمِّي. مَضَتْ السَّنَةُ وَرَاءَ السَّنَةِ، عَشْرُونَ سَنَةً دُونَ أَنْ أَرَاهَا".³⁸

كَانَ "الإمام" رَجُلًا تَقْلِيدِيًّا. تَزَوَّجَ مَرَّتَيْنِ وَعَرَفَ الْكَثِيرَ مِنَ النِّسَاءِ. تَزَوَّجَ مِنْ زَوْجَتِهِ الْأُولَى عِنْدَمَا كَانَ فَقِيرًا. كَانَ يَخْفِيهَا تَحْتَ حِجَابٍ. وَالثَّانِيَةَ تَزَوَّجَهَا بَعْدَ اعْتِلَاءِ الْعَرْشِ. جَاءُوا بِهَا مِنَ الْغَرْبِ: "عَرَفْتُ مِنَ النِّسَاءِ كَثِيرَاتٍ... زَوْجَتِي كُنْتُ أَخْفِيهَا تَحْتَ الْحِجَابِ وَفِي الشَّارِعِ تَمْشِي وَرَائِي. لَا تَكْتُبُ وَلَا تَقْرَأُ. رَأْسُهَا صَغِيرٌ وَرَدْفُهَا ثَقِيلٌ. مَخْلُوقَةٌ مِنْ ضَلَعِ أَعُوجٍ... وَفِي مَجْلَسِ الشُّورَى قَالُوا لِلْإِمَامِ لَهُ الْحَقُّ فِي بَيْتٍ جَدِيدٍ وَزَوْجَةٍ جَدِيدَةٍ وَعِبَاءَةٍ جَدِيدَةٍ... تَصَاحِبُنِي فِي رِحْلَاتِي وَتَتَوَبَّعُنِي فِي الْإِفْتِتَاحَاتِ".³⁹ لَا يَرَى أَحَدًا إِلَى جَانِبِهِ فِي مَشَاهِدِ الْمُنْصَةِ الْمُتَكَرِّرَةِ وَيَصْبِحُ وَحِيدًا: "وَيَخْتَفِي الْأَصْدِقَاءُ وَالْأَعْدَاءُ وَلَا أَرَى إِلَّا وَجْهَ رَجَالٍ غُرَبَاءَ".⁴⁰

قَامَتِ السَّعْدَاوِي بِاخْتِيَارِ اسْمٍ دِينِيٍّ لِلشَّخْصِيَّةِ لِلتَّهْكُمِ وَالسَّخَرِيَّةِ وَتَوْجِيهِ النَّقْدِ اللَّاذِعِ. وَبِهَذَا مَكْرٌ مِنْ جَانِبِهَا وَدَلَالَةٌ مُوَحِيَّةٌ. الْإِمَامُ هُوَ مَنْ يُقْتَدَى بِهِ مِنْ رُئِيسٍ أَوْ غَيْرِهِ. جَاءَ سُلُوكُ الْإِمَامِ بَعِيدًا عَمَّا يُوْحِي بِهِ مَعْنَى الْاسْمِ وَدَلَالَتُهُ. مِنْ جِهَةٍ نَرَصِدُهُ يَحْمِلُ اسْمَ "الإمام" وَالْأَجْدَرُ أَنْ يَكُونَ قَدْوَةً لْغَيْرِهِ مِنَ النَّاسِ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى يَعَاقِرُ الْخَمْرَ وَيَعْرِفُ نِسَاءَ كَثِيرَاتٍ وَيَغْتَضِبُ أَخْرِيَاتٍ. تَكْشِفُ مَعَالِجَةُ الرِّوَايَةِ عَنْ تَنَافُرٍ وَتَعَارُضٍ مَا بَيْنَ دَلَالَةِ الْاسْمِ وَسِمَاتِ الشَّخْصِيَّةِ، وَبِهَذَا تَوْظُفُ السَّعْدَاوِي تَقْنِيَةَ الْأَسْمَاءِ الْأَضْدَادِ.

الدَّالَّةُ التَّوَافِقِيَّةُ فِي الْأَسْمَاءِ

فَضْلُ اللَّهِ

فَضْلٌ: مِنْ (ف ض ل) وَزَنْ فَعَلَ: وَهُوَ الزَّيَادَةُ عَلَى الْحَاجَةِ، وَالْإِحْسَانُ ابْتِدَاءً بِلَا عِلَّةٍ، وَالْفَضْلُ: مَا بَقِيَ مِنَ الشَّيْءِ، وَفَضْلُ الزَّمَامِ: طَرَفُهُ.

"فَضْلُ اللَّهِ" هُوَ ذَلِكَ الْفَتَى، الَّذِي نَشَأَ فِي دَارِ الْإِيْتَامِ مَعَ "بَنْتِ اللَّهِ" وَ"نَعْمَةُ اللَّهِ". أُمُّهُ مَوْمَسُ تَرَكْتَهُ طِفْلًا. نَشَأَ فِي دَارِ الْإِيْتَامِ. نَلْتَقِي بِهِ طِفْلًا صَغِيرًا هُنَاكَ. يَتَعَرَّضُ لِلتَّعْذِيبِ كِبَاقِي الْأَطْفَالِ مِنْ قَبْلِ أَسْتَاذِ الدِّينِ. تَفَاجَأْنَا الزَّوَايَةَ بِهِ وَقَدْ أَصْبَحَ عَسْكَرِيًّا فِي الْجَيْشِ يَحِبُّ وَطَنَهُ. نَرَصِدُهُ يَفْتَقِدُ أُمَّهُ كَثِيرًا، فَيَكْتُبُ لَهَا رِسَالَةً: "أَقُولُ لَكَ لَا تَحْزَنِي يَا أُمِّي، لِأَنِّي لَمْ أَرِكَ مِنْذُ وَلَدْتُ. وَلَمْ أَدْخُلْ بَيْتَ السَّعَادَةِ، حَيْثُ أَنْتِ وَحَيْثُ الْحَبِّ".⁴¹ يَلْتَقِي بِ"بَنْتِ اللَّهِ" بَعْدَ أَنْ يَكْبُرُ وَيَصْبِحُ شَابًّا وَيَمَارِسُ مَعَهَا الْجَنْسَ: "اسْتَيْقِظْ فَجْأَةً

37 السَّعْدَاوِي، سَقُوطُ الْإِمَامِ، 37.

38 السَّعْدَاوِي، سَقُوطُ الْإِمَامِ، 39.

39 السَّعْدَاوِي، سَقُوطُ الْإِمَامِ، 40.

40 السَّعْدَاوِي، سَقُوطُ الْإِمَامِ، 54.

41 السَّعْدَاوِي، سَقُوطُ الْإِمَامِ، 70.

وأدرك أنه لم يعد طفلاً وهي أصبحت امرأةً مكتملة النضج... هو يلتصق بها أكثر وأكثر يريد الفناء فيها، وهي تلتصق به أكثر وأكثر تريد الفناء فيه. وكلُّ منهما قد أصبح هو الآخر".⁴² يختفي "فضل الله" بعد ذلك. لا تعرف "بنت الله" أين اختفى: "ثم فتحت عيني ووجدتني واقفةً في الخندق وحدي وفي يدي الرسالة مطويةً. أين اختفى فضل الله؟".⁴³

جاء اختيار الاسم "فضل الله" ليكون منسجماً متناسباً مع الأعمال التي تقوم بها الشخصية. يشير حضوره في الرواية إلى إيجابيته بالرغم من سوء ظروفه الاجتماعية. لا يتنكر لأمه بالرغم من عملها في الدعارة، بل يتذكرها ويكتب لها الرسائل، ويحسن لأمومتها. يحارب في الخندق ويدافع عن وطنه وبداخله مشاعر نبيلة تجاه "بنت الله". بهذا تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها.

رواية "جنّات وإبليس"

مجمل الرواية

يأتي الظهور الأول لجنّات، الشخصية المركزية، بدخولها من باب السراي. يكون دخولاً قوياً: "توقّف كلّ شيء فجأة لحظة دخولها من البوابة. حتّى العصافير كفّت عن الرّققة. ثبتت في مكانها فوق الأسلاك ترمق القادمة الجديدة ... من بين المصراعين المفتوحين اندفع جسمها الممشوق بحركة غير مألوفة لبنات حواء".⁴⁴ تبدأ "جنّات" هلوستها في السراي. استرجاع واستذكار لحياتها عند طفولتها في بيت جدّها وجدّتها القبطية. تحدّثنا الرواية عن أزمة في علاقة الجدّ والجدّة، إثر اكتشاف الجدّة خيانة زوجها. تستحضر "جنّات" صديقتها نرجس. تتذكّر من أيام الدّراسة في المدرسة. تكشف لنا عن علاقة سحاقية بينهما. يأخذ الشيخ بسيوني حصّة لا بأس بها من عملية الاستذكار. كان أستاذاً في حصّة الدين. ثمّ حديثها واستذكارها المتكرّر لسنوات طويلة من الانتظار لزوجها زكريّا. كلّ يوم، كلّ سنة إلى أن يرجع: "كلّ يوم، يومٌ وراء يوم، سنة وراء سنة، ثلاثين سنة، واقفةً في الليل تنتظره... تنتظره السّاعة وراء السّاعة وهو لا يأتي".⁴⁵

"جنّات" امرأة عاشت ثلاثين سنة مع زوجها معتقدة إخلاصه. تكتشف في النّهاية أنّها مخدوعة. تكتشف خيانتها في غرفة نومها، بعد رجوع مفاجئ من رحلة قامت بها. نشهد بعدها مشهد محاكمة "جنّات" بتهم عديدة، أهمّها تهمة المعرفة، الوعي وانكشاف الوجه رغم بلوغ سنّ الرشد، ثمّ موتها.

الدّلالة الضّدية في الأسماء

جنّات

جنّات من (ج ن ن) وزن فَعَلَات: جمع جَنَّة. والجَنَّة: البستان.⁴⁶ والبستان ج بساتين: أرض أُدير عليها

42 السعداوي، سقوط الإمام، 70.

43 السعداوي، سقوط الإمام، 70.

44 نوال السعداوي، جنّات وإبليس (بيروت: دار الآداب، 1992)، 7.

45 السعداوي، جنّات وإبليس، 111.

46 بن الزّبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 344.

جدارٌ وفيها شجرٌ وزرعٌ.⁴⁷

تكشف معالجة الرواية أنَّ السعداوي قد منحت الشخصية اسماً يتناقض ويتعارض مع ماهيتها وسماتها بغية إظهار المفارقة، التي من شأنها التركيز على الشخصية وتوضيحها وإظهار خصوصيتها وفرديتها. نرصد التعارض والتنافر بين دلالة الاسم "جَنَات" وبين سمات الشخصية وسلوكها. نرصد "جَنَات" تعيش ضياعاً وفقداناً لمعنى الحياة، ذلك إذا اعتمدنا معنى الاسم جَنَّة وهو البستان أي: أرضٌ أُديرَ عليها جدارٌ وفيها شجرٌ وزرعٌ كما سبق أعلاه. هكذا كان حال حياة جَنَات وقد أُديرَ عليها جدارٌ من الانتظار لزوجها. حياةٌ فيها الكثير من الانشغال بالتحضير لرجوع الزوج "زكريّا" كل يوم، يومٌ وراء يوم، على مدار ثلاثين سنة. أثبتت "جَنَات" بعدها عن معنى الاسم، إذ توهمت أنها تعيش في بيت كالجنة. لم تفعل شيئاً سوى ساعاتٍ وسنواتٍ طويلةٍ من الانتظار، فتحوّلت حياتها إلى جدارٍ من الانتظار كجدار السّجن يخنق السّجين. لم تقف الأمور عند هذا الحد، لتتأزم أكثر حين اكتشافها خيانتته دون سابق إنذار، فيقلب حياتها جحيماً أكبر من جحيم الانتظار.

زكريّا

اسم علم مذكر عن اسم العلم العبري "زَحْرِيّا" أو "زَحْرِيّا هُو" بمعنى: من يذكّره يهوه؛ وهو مركّب من: "زخر" بمعنى: ذكّر واسم الإله "يهوه". ويرجع الاستخدام الحالي للاسم إلى زكريّا النبي أبي يحيى، وفي القرآن الكريم: "هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ".⁴⁸ وهناك أيضاً: زكريّا: أحد أنبياء بني إسرائيل، له "سفر" يحمل اسمه من بين أسفار العهد القديم، وعند انتقال الاسم إلى العربية شكّلت الرّاي بالفتحة لصعوبة الابتداء بالسّاكن، وشكّلت الرّاء بالكسرة بدلا من السّكون، كما شدّدت الياء، وله في العربية صورة أخرى هي: زَكْرِيّا.⁴⁹

"زكريّا" هو زوج "جَنَات". يعمل ضابطاً عسكرياً. يلبس البدلة العسكرية. مزهوٌ بنفسه وبعمله: "...يخلع البدلة العسكرية والوسام، يتحمّس اسمه الثلاثي المحفور فوق القرص الذهبي. يربّت عليه كالطفل ثم يضعه في الصندوق المبطّن بالقטיפه الخضراء".⁵⁰ بدأ "زكريّا" حياته مع "جَنَات" وأظهر لها حبّه. بعد الرّواج تنقلب الأمور وتصبح الحياة رتيبةً بينهما: "...وإذا أتى تعجّل الأكل، بعد الأكل يتعجّل النّوم، بلا عناقٍ أو مع العناق السّريع، كمن يبلع الطّعام دون مضغ".⁵¹ تحلم "جَنَات" بالعناق الطّويل: "يمتدّ العناق طوال اللّيل".⁵² تدرك أنّ زوجها يخونها. تقرّر العودة من رحلة قامت بها قبل مياعادها وتكتشف خيانتته: "أرادت أن تفاجئه بوجودها... دخل المفتاح في شقّ الباب بلا صوت... ضوءٌ

47 المنجد في اللغة والأعلام (ط. 31. بيروت: دار المشرق، 1991)، 37.

48 القرآن الكريم، سورة آل عمران: الآية 38.

49 بن الزّبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 729.

50 السعداوي، جَنَات وإبليس، 111.

51 السعداوي، جَنَات وإبليس، 111.

52 السعداوي، جَنَات وإبليس، 69.

خافت من غرفة النوم... توقفت وراء الباب تلهث... ودوت صرختها في الليل طويلة ممدودة⁵³. يخرج "زكريا" من حياة "جنات" إلى غير رجعة بعد أن تقرر ألا تغفر فعلته: "كان مكانه فوق السرير خالياً. كان هنا منذ لحظة. كان هنا منذ ثلاثين عاماً. وكان يمكن أن يبقى لحظة أخرى. لكنها لم تستبقه"⁵⁴. يقول يوسف إيبين إن العلاقة بين الإنسان واسمه ما زالت قائمة ومؤثرة، وذلك على الرغم من أن اسم الشخص لا يُعتبر دائماً وبشكل قاطع دالاً على ماهيته وطباعه⁵⁵. كما سيق أعلاه معنى الاسم زكريا (من العبرية) ذكّر واسم الإله "يهوه". منحت السعداوي الشخصية اسماً دينياً يتناقض مع ماهيتها ويتعارض بشدة مع سماتها ومع ما يدور في حياتها بغية إظهار المفارقة، التي من شأنها التركيز على الشخصية وتوضيحها وإظهار خصوصيتها وفرديتها. بهذا لجأت السعداوي إلى توظيف تقنية الأسماء الأضداد. أما بخصوص شخصية كل من الأب والأم، الجد والجدة في الرواية، فلا تقوم نوال السعداوي بتحديد اسم لكل من ذكر، بل تكتفي بالإشارة إليهم من خلال ألفاظ القرابة، التي تجمعهم مع الشخصية المركزية. من وراء هذا التغييب مقصديّة قد تشير وتدّل على الغربة التي تعيشها البطلة مع هذه الشخصيات مغيبة الاسم؛ فالأب لا يقوم بدوره، والأم مجرد ظل وصوت، مهمشة الدور مهمشة الصورة. الجد صورة للرجل التقليدي. رجل قاس لا توجد أية لغة مشتركة بينه وبين حفيدته. لا تحزن "جنات" عندما يموت. والجدة امرأة تقليدية مسجونة بين قضبان التقاليد والعادات. هذه الغربة جعلت الرواية تتعامل معهم كغرباء، فغيبت أسماءهم. هذا يعكس، أيضاً أيديولوجية السعداوي الرافضة لأفعالهم في الواقع المعيش، وأيضاً الغضب، الاحتجاج والسخط الصارخ من جانبها على الواقع المؤلم، الذي تعيشه الشخصيات في الرواية، فترسمها مهمشة مكسورة بحاجة إلى من ينقذ إنسانيتها ويرتفع بآدميتها حتى تستطيع أن تقف وراء اسم يميزها. يجدر بنا الإشارة إلى أن السعداوي لم تلجأ في رواية "جنات وإبليس" إلى استخدام تقنية الدلالة التوافقية في الأسماء.

رواية "زينة"

مجمل الرواية

نلتقي "بدور" الشخصية المركزية الأولى، في الرواية منذ الصفحات الأولى. هي أم الطفلة "زينة" التي قامت "بدور" برميها في الشارع وهي في "اللفة". لقد أُلقيت عليها مسؤولية شرف العائلة: "منذ طفولتها حرصت "بدور" على سمعتها. كان عليها تحمّل شرف العائلة الكبيرة على كاهلها، شرف أبيها اللواء أحمد الدامهيري"⁵⁶ الذي كان ضابطاً في الجيش. تشترك أيام دراستها الجامعية في المظاهرات: "تسرب

53 السعداوي، جنات وإبليس، 70.

54 السعداوي، جنات وإبليس، 113.

55 يوسف ابن، الدמות بسميوت (تل-أبي: سكرتير موليم، 1980)، 103-102.

56 السعداوي، زينة، 16.



حبّ الوطن من الأب إلى ابنته "بدور".⁵⁷ تحصل على الليسانس في الآداب والنقد: "فتاة مثاليّة يذوب في عقلها وجسدها وروحها حبّ الله والوطن".⁵⁸ تبادر الحديث مع "نسيم" الشاب، الذي وقعت في حبه لتصل إليه. تجتهد ليقترّب منها ويبادلها إحساسها: "مضى عامان وهي تراه في أحلامها، في العام الثالث بدأ الحديث بينهما، هي التي بدأت حين رآته جالساً في أحد الاجتماعات. كان المقعد إلى جواره خالياً. جلست بعد أن ابتسمت في وجهه".⁵⁹

تصبح "بدور" أستاذة كبيرة في الجامعة، فهي رئيسة قسم النقد الأدبي، وتحمل درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف.⁶⁰ بعد أن تنسى قصة الحبّ تتزوّج من زكريّا الخرتيتي. الصحافي الناشئ المطمور، الذي تزوّج منها ليحقّق أهدافه في الحياة ليس أكثر؛ فهي ابنة الكاتب والمفكر الكبير أحمد الدامهيري. زواجها فاشل، تربطها علاقة مشروخة بزوجها. كانت تخافه وترهبه ولا تقوى على مواجهته. كان يضربها. تعيش حياة زوجيّة مزيفة. تظهر معه أمام الناس في سعادة كاملة.

لـ "بدور" ابنة أخرى وهي "مجيدة". صحافيّة ناجحة ومقرّبة من السلطة. تعيش "بدور" صراعاً داخلياً صعباً، مصدره الأول إحساسها المزدوج تجاه زوجها، والثاني تخليها عن طفلتها "زينة". أما "زينة" الشخصية المركزية الثانية، فهي ثمرة علاقة غير مشروعة بين "بدور" و"نسيم" الشاب الجامعي، الذي أحبّته "بدور" أثناء دراستها الجامعيّة. تنشأ "زينة" في الشارع مع أولاد الشوارع، بعد أن تلقى بها "بدور" على قارعة الطريق. "زينة" طفلة موهوبة. تكتشف "أبله مريم" مدرّستها موهبتها، فترعى تلك الموهبة، وتقوم على تشجيعها. "زينة" طفلة قويّة جداً، تربّت في الشوارع. تقيم "زينة" فرقة موسيقيّة مؤلّفة من أولاد الشوارع، تسمّيها "فرقة مريم". تكبر "زينة" وتكبر معها فرقتها وتصبح فتانة مشهورّة. تبدأ بالظهور على المسارح. أصبحت فتاة جذابة تخطف الأبصار. حضورها يلغي كلّ الأشياء: "يلغي حضورها حضور الأشياء الأخرى، لا تشبع العيون من التّطلّع إليها".⁶¹ "يشيع حضورها كهربة في الجو".⁶² يراها أحمد الدامهيري، ابن عمّ أمّها "بدور"، فيقع في حبّها ويحاول الوصول إليها، ولكن دون جدوى: "فهي امرأة امتلكت نفسها".⁶³ يقرّر أحمد الدامهيري إصدار أمر بقتلها. في التاسعة من عمرها كانت تبدو أكبر من سنّها، فيحاول "زكريّا الخرتيتي" أب صديقتها "مجيدة" وزوج "بدور" أن يغتصبها، لكنّه لا ينجح. تتغلّب عليه "زينة" رغم صغر سنّها. تُقتل في النهاية وتخرج "بدور" من بيت زكريّا الخرتيتي.

57 السعداوي، زينة، 17.

58 السعداوي، زينة، 20.

59 السعداوي، زينة، 22-23.

60 السعداوي، زينة، 13.

61 السعداوي، زينة، 270.

62 السعداوي، زينة، 249.

63 السعداوي، زينة، 226.

الدلالة الصَّدِيَّة في الأسماء

زينة

زَيْنَة من (ز ي ن) وزن فَعَلَة: مؤنَّث "زَيْن"، زَيْن من (ز ي ن) وزن فَعَلَ: وهو الجميل الحسن، ويقال: وجه زَيْن، أي صبيح. زينة: من (ز ي ن) وزن فَعَلَة: وهي كل ما يزين به.⁶⁴

مع معالجة الرواية ودراسة الاسم نستطيع الكشف عن هوية الشخصية. يأتي ذلك إما على أساس التناسب أو التعاكس مع الاسم. تطلعا الرواية بعد قراءة في شخصية "زينة" على تناقض مفصوح بين دلالة الاسم وبين ما يدور معها وعندها. نلمس التضاد والتنافر في اسم "زينة". إنها تلك الطفلة التي اختارت الحياة والجمال رغم قسوة ظروف حياتها، لتتضح الصورة مع بداية تحرك أحداث الرواية، فلا نقرأ أية علاقة لزينة بأي جمال موجود في الحياة. منذ لحظة ولادتها ومجيئها إلى الحياة تصبح من أولاد الشوارع. تعيش وتكبر هناك بعد أن يلقي بها إلى قارعة الطريق. بهذا أرادت السعداوي إظهار المفارقة الاجتماعية والخلقية في اسم بطلاتها وشخصياتهن. لذا يمكن إدراج الاسم "زينة" تحت خانة الأسماء الأضداد.

زكريّا الخرتيتي

اسم علم مذكر عن اسم العلم العبري "زُخْرِيّا" أو "زُخْرِيّا هُو" بمعنى: من يذكُرهُ يَهُوهُ؛ وهو مركَّب من: "زخر" بمعنى: ذكّر واسم الإله "يَهُوهُ". ويرجع الاستخدام الحالي للاسم إلى زكريا النبي أبي يحيى، وفي القرآن الكريم: "هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ".⁶⁵ وهناك أيضاً: زكريّا: أحد أنبياء بني إسرائيل له "سفر" يحمل اسمه من بين أسفار العهد القديم، وعند انتقال الاسم إلى العربية شكَّلت الزاي بالفتحة لصعوبة الابتداء بالسّاكن، وشكَّلت الراء بالكسرة بدلا من السّكون، كما شدّدت الياء، وله في العربية صورة أخرى هي: زَكَرِيّا.⁶⁶ الخرتيتي: الاسم مشتق من حيوان الخرتيت. رأسه تشبه الكمثرى. عيناه ضيّقتان كعين الفأر.⁶⁷ ورأس زكريّا الخرتيتي مثلث. عيناه غائرتان تحت جبهة عريضة مثلثة. أنفه كبير جاء مقوساً قليلاً... جسم نحيف قصير...⁶⁸

"زكريّا الخرتيتي" هو ذلك الصّحافي النّاشئ، المطمور، الذي: "كتب بعض المقالات في مدح الملك، حذفها من ذاكرته بعد قيام الثورة، بدأ يكتب عن الثورة المجيدة ثمّ عن الاشتراكية العربية الإسلامية".⁶⁹ رجلٌ وصوليٌّ من الدرجة الأولى: "منذ رأى صورة أبيها منشورة في الصحف مع رجال الدولة... قال له عقله الباطن في الحلم، انتبه يا زكريّا يا ابن الخرتيتي، هذا الرجل هو فرصتك الوحيدة، هو طريق

64 بن الزبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 755-756.

65 القرآن الكريم، سورة آل عمران: الآية 38.

66 بن الزبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 729.

67 السعداوي، زينة، 91.

68 السعداوي، زينة، 54.

69 السعداوي، زينة، 52.

الوصول إلى أحلامك في الصحافة".⁷⁰ تزوّج من "بدور" لغاية في نفسه: "تزوّج من "بدور" دون حبٍّ صادق. كان زواجًا قائمًا على العقل".⁷¹ إنّها ابنة "أحمد الدّامهيري" الضابط الكبير، الذي أصبح مفكّرًا كبيرًا بعد أن خلع البذلة العسكريّة:

تحوّل الدّامهيري من رجلٍ عسكريٍّ إلى مفكّرٍ كبيرٍ، يتحدّث في الأدب والفنّ والثّقافة، صورته تظهر داخل بروازٍ مربّعٍ فوق خبرٍ من أخباره، أو مقالٍ صغيرٍ...⁷² لم يكن "الخرتيتي" رجلًا مستقيمًا لا في عمله في الصحافة ولا في حياته الزوجيّة. يخون زوجته "بدور" مع نساءٍ كثيراتٍ ويبرّر خيانتها لبرود زوجته: "...لم تكن زوجته "بدور" قادرةً على منحه اللّذة، ربّما لأنّها مقطوعة البظر منذ الطّفولة، مكبوتهٌ منذ أن ولدتها أمّها، مقموعةٌ بأبيها العسكريّ"⁷³ ولأنّه: "لم يدق طعم اللّذة في سرير الزوجيّة، زوجتي باردة".⁷⁴ "زكريّا الخرتيتي" رجلٌ شبقٌ يراقب سيقان البنات وهو يمشي في الشارع. في مرافقته كان يشتهي الأولاد الذّكور. قام أحد مدرّسيه باغتصابه عندما كان طفلًا، فقام هو الآخر باغتصاب أحد الأولاد.⁷⁵ يكذب زكريّا على نفسه وعلى ربّه وعلى الآخرين. كان يهتدي في حياته بعبارة: "يهدي الله من يشاء ويضلّ من يشاء. الهداية من عند الله والضلال من عند الله: "والضلال في حياته جاذبيّةٌ أشدّ من الهداية، تسري في جسده لذة الضلال... يتجمّع الدّم أسفل بطنه، يزحف تحت شعر العانة إلى غدة الشيطان...".⁷⁶

يعرف "زكريّا الخرتيتي" نفسه جيّدًا لكنّه كان يرفض محاسبتها. إنسانٌ مهزوّزٌ مثل والده. لم يكن من عائلة ذات مكانةٍ رفيعة: "أنعم الملك على جده بلقب باشا في عهدٍ كان الملك يمنح القوادين الألقاب، ليقودوه إلى الغواني في البارات وبيوت الهوى... كان يمنح الواحد منهم لقب الباشا أو البيه، أو منصبًا في الحكومة...".⁷⁷

لا تكتفي السعداوي بإعطاء الشّخصيّة اسمًا واحدًا، بل سمّتها باسمين ثمّ جعلت العلاقة بينها وبين اسمها علاقة تضادّ وتنافرٍ، فالاسم "زكريّا" اسمٌ دينيٌّ يحيلنا إلى ذكر اسم الله، وهو يهوّه باللغة العبريّة، لكنّ الشّخصيّة في الرواية لعبت دورًا بعيدًا كلّ البعد عن ذلك. "زكريّا الخرتيتي" يذكر الله ويذهب للصلاة ويزور مكّة، لكنّه بالمقابل يزني ويكذب وينافق. يفسر القرآن كما يحلو له: "يهدي الله من يشاء ويضلّ من يشاء." و"الخرتيتي" كونه يشبه حيوان الخرتيت. وبهذا سخريةً وتهكّمٌ من جانب السعداوي من الشّخصيّة، تقصد به توظيف تقنيّة الأسماء الأضداد.

70 السعداوي، زينة، 71-72.

71 السعداوي، زينة، 71.

72 السعداوي، زينة، 52.

73 السعداوي، زينة، 71.

74 السعداوي، زينة، 188.

75 السعداوي، زينة، 72.

76 السعداوي، زينة، 75.

77 السعداوي، زينة، 83.

78 بن الزّبير، معجم أسماء العرب، مجلد أول، 190.

الدلالة التوافقية في الأسماء

دادا زينات

دادا: في الفارسية وفي التركية (دَدَه) بمعنى: مربية، خادمة، جارية، وصيفة. زينات من (ز ي ن) وزن (فَعَلَات: جمع زينة. زينة من (ز ي ن) وزن فَعَلَة: وهي كل ما يترزين به.⁷⁸

"دادا زينات" امرأة طيبة القلب ترعى أولاد الشوارع: "تملاً" دادا زينات" الكيس الأسود من البلاستيك، تمسح عن الخبز الغبار، تلف قطعة اللحم في جريدة قديمة... تمسح بكفها الغبار والطين عن ورقة الجريدة، تلف بها الخبز وبقايا اللحم، أو قطعة من الكيك، كعكة من بقايا كعك العيد، أو شريحة من الجبن... تخرج "دادا زينات" في الليل حاملة الكيس الأسود، تجلس فوق الدكة الخشبية، يتجمع من حولها الأطفال والقطط والكلاب، تفتح الكيس فوق الرصيف، عيناها ترمقنهم وهم يلتهمون الطعام، عيونهم تلمع بالفرح.⁷⁹ امرأة تحاول قدر استطاعتها أن تدخل الفرع إلى قلوب أولاد الشوارع. تعثر على "زينة" في اللفة. تأخذها وتعتني بها إلى أن تكبر وتصبح فنانة مشهورة. تفقد "دادا زينات" ابنها "نسيم". "نسيم" هو أب "زينة". يموت مقتولاً في السجن بعد أن يلقي رجال البوليس القبض عليه.

تعمل "دادا زينات" في فيلا "زكريا الخرتيتي" مربية لمجيدة في طفولتها. إذن، "دادا زينات" هي الزينة في المكان. تدخل البهجة والسرور في قلوب المتواجدين فيه. هكذا سلكت كل حياتها مع "زينة" ومع غيرها من أولاد الشوارع. بهذا تكشف معالجة الرواية أن اختيار الاسم "دادا زينات" تم على أساس نظري ومدرسي، دفع بالسعداوي لاختياره. وأنه يوحى ويشير إلى تناسق وتطابق وانسجام تام بين دلالة الاسم وسمات وسلوك الشخصية. بهذا تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالياتها ووجودها.

أبله مريم

في العبرية "مريم" بمعنى "البدينة"، السمينية، والاسم مشتق من جذر سامي مشترك؛ فهو في الأكادية، وفي الأوجاريتية، وفي العبرية، ومنه في العربية: امرؤ، امرأة، المروءة. وفي العربية شكلت الميم الأولى بالفتحة بدلاً من الكسرة، وقصرت حركة الياء من فتحة طويلة إلى قصيرة. ويرجع الاستخدام الحالي للاسم إلى السيدة مريم أم المسيح عيسى عليهما السلام. وقد وردت في القرآن الكريم سورة باسمها. وفي القرآن الكريم: {مريم إن الله اصطفك وطهرك واصطفك على نساء العالمين} (سورة آل عمران: الآية 42)، وفي الإنجيلية: مريم ومريم، والصيغة اللاتينية منه: ماريًا وجاءت منه صيغ: ماريان، وماري وللميلح ماريًا.⁸⁰

أما في "تاج العروس"، فهي التي تحب حديث الرجال ولا تضجر. مريم اسم عبراني، واختلف في

78 السعداوي، زينة، 111-112.

80 بن الزبير، معجم أسماء العرب، مجلد ثان، 1589.

معناها، فقيل: هي الزاهدة العابدة وقيل: هي التي لا تنصاع للرجال. وقيل: هي كل ما يملؤها المرارة.⁸¹ "أبله مريم" هي مدرسة الموسيقى، التي ترفع "زينة" وموهبتها. تنعم عليها من فنها ومالها. تفتح لها بيتها. تكبر "زينة" وتصبح فنانة مشهورة. عاشت "أبله مريم" كالزاهدة من أجل فنها وفن "زينة". تملأ حياتها المرارة. قتلت أمها شهيدةً للحب. هاجر أبوها إلى خارج البلاد: "فاطمة أمها المسلمة تزوجت من أبيها ميخائيل، دون ورقة رسمية ... هربت فاطمة من عائلتها في الصعيد، هرب ميخائيل من أهله ... التقيا في القاهرة ... كان ميخائيل عازفاً على العود ... قبل أن يهاجر البلاد، أمها فاطمة قتلها أبوها الصعيدي بطلقة نار".⁸² تكشف معالجة الرواية عن تناسب وانسجام تأمين مع دلالات الاسم وسمات الشخصية وسلوكها، بهذا تحقق للنص مقروئيه وللشخصية احتماليته ووجودها.

إجمال

عالجت هذه المقالة قضية البنيوية والسميائية في اسم الشخصية الروائية في الرواية النسائية والرواية السعداوية أمودجاً. أثار اسم العلم، بصفة عامة، والاسم الشخصي، بصفة خاصة، الكثير من النقاشات قديماً وحديثاً. وظهرت مجموعة من البحوث والدراسات، التي تتناول اسم العلم بالدرس والتحليل والتحصيص، مستعملةً في ذلك مختلف المناهج والمقاربات لاستجماع المعطيات حول اسم العلم: بنية، دلالة ووظيفة.

يمثل اسم الشخصية القصصية لكل من المرأة والرجل في الرواية السعداوية مدخلاً هاماً يمكن من فهم رؤيتها وإدراك حقيقة موقفها من الرجل والمرأة على حد سواء، وفي الوقت نفسه يعكس حقيقة موقعها من حقبة التطور الأدبي والاجتماعي في الواقع.

نلمس في قراءتنا روايات السعداوي تعاملاً متميزاً مع الأسماء. قد ترد الشخصية دون تسمية وقد تحكي تسميتها شيئاً ما، متغلغلةً حيناً في وجدانها وحيناً في لعبتها الفنية. يأتي اسم الشخصية لدى نوال السعداوي محدّد الصفات والوظيفة والهوية، كما يتأثر باللغة التي تختارها، إذ تشيع عندها اللغة التحليلية، لذا نجد الاسم قد أخذ البعد الأول (المباشر) للكلمة، بمعنى أن الاسم يأتي ليصف سلوك الشخصية أو ليحدّد موقعها من بيئتها التي تعيش فيها أحياناً. نجده أيضاً، حاملاً البعد الثاني (غير المباشر) للكلمة كمحاولة منها لرصد الدلالة العكسية لما هو كائن بالفعل من أحداث وشخص.

تعاملت الرواية السعداوية، مع أسماء الشخصيات بروى مختلفة، فاختارت أسماء شخصياتها لتكون متناقضة مع ماهيتها، فجعلت العلاقة بين الاسم ومعناه قائمة على التضاد والتنافر بغية إظهار المفارقة الاجتماعية والخلقية، التركيز على الشخصية، توضيحها وإظهار خصوصيتها وفرديتها. منحها بعداً دلاليّاً كأنها تحاول أن تسقط من نفسها على شخصية روايتها، فتكون هي البطلية ولكن باسم مستعار. بهذا عمدت إلى تحميل اسم الشخصية الأنثوية دلالتين متضادتين معاً. خرجت السعداوي من إطار القوالب

81 محمد بن محمد المرتضى الزبيدي، تاج العروس (ج. 8. بنغازي: دار ليبيا للنشر والتوزيع، 1966)، 322.

82 السعداوي، زينة، 55-56.

الثابتة إلى إطارٍ موجٍ وخادمٍ لأفكارها، مجسّداً إيّاها ومحدّداً أبعادها النفسيّة والسلوكيّة. والهدف معاونة القارئ على سبيل إعمال الفكر.

قد نطالع عندها امتزاجاً بين التسمية والوصف الجسديّ للشخصيّة. نطالعه، مثلاً، بين دور الشخصيّة وعالمها الداخليّ، حيث ينطبق هذا على بطلات رواياتها، فلا قدرة عندهنّ على ضبط متغيّرات الأحداث حولهنّ.

نجد لدى السعداوي محاولاتٍ واضحةً لإخفاء اسم الرّجل التّام أو التّدرّجيّ في الرواية، في صورة الاكتفاء بالاسم الأوّل أو إخفاء تامٍّ للاسم أو مجرد إعطائه لقباً من خلال اللّجوء إلى وسائل عديدة. والهدف نفي أيّ تحديدٍ لمعالم هويّته ولتجريد الشخصيّة أو الوصول بها إلى العامّ. قد تبدو هذه المحاولات مجرد خطوطٍ حادّةٍ ومتوازية، يأتي إلينا صوتها خافتاً مغيّباً عبر "ضمير المتكلّم"، ليحكي مأساته في الأرض في الغالب، كما في رواية "سقوط الإمام". إنّ بقاء الرّجل دون اسم يحمل رسالةً مفادها أنّ السعداوي تعتمد إلى تهميشه وتهشيمه، فتغيّب اسمه الذي يميّزه عن الآخرين.

فقط، عند قراءتنا في رواية "زينة"، روايتها الأخيرة (2009)، نلمس تحوّلاً كبيراً ولافقاً في توجّهاتها للشخصيّات الرّجوليّة. لم تعدّ السعداوي تكتفي بالاسم الأوّل، بل أرفقته باسم العائلة أو باسم الأب، ولم تعدّ تنفي معالم الشخصيّة، بل حدّدت حتّى المهن الجنسيّة والانتماء، فجاءت الأسماء في الرواية مع توجّه جديدٍ ودلالاتٍ جديدةٍ. بدأنا نقابل الشخصيّات مع اسمها الكامل: أحمد الدّامهيري (أب بدور) زكريّا الخرتيتي (زوج بدور) نسيم (حبيب بدور) أحمد الدّامهيري (ابن عم بدور وأمير الجماعة) أحمد الفقّي (الكاتب صديق لبدور ولزوجها) محمّد احمد (الصّحافيّ الناشئ) السّائق محمود (سائق أمير الجماعة). وهذا تغييرٌ كبيرٌ واضحٌ لم نعهده عندها من قبل.

بهذا يتبيّن لنا أنّ الرّوائيين، غالباً ما، يوظّفون أسماء شخصيّاتهم الرّوائية بعد تفكيرٍ، أناةٍ، رويّةٍ، اختبارٍ، تمحيصٍ ودراسةٍ بغية تحقيق أهدافٍ فنيّةٍ وجماليّةٍ، تعبيريّةٍ وأيديولوجيّةٍ، فلم تكن تلك الأسماء بشكلٍ من الأشكال اعتباطيّةً ومجانيّةً، بل كانت تتحكّم فيها متطلّباتٌ فنيّةٌ وسياقيّةٌ وأهدافٌ تداوليّةٌ معيّنة، ينبغي للقارئ أن يستكشفها من وراء الأسطر ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمر وغير المعلنة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة النصوص المدروسة

- السعداوي، نوال. (1979). امرأة عند نقطة الصّف. بيروت: دار الآداب.
السعداوي، نوال. (1992). جنّات وإبليس. بيروت: دار الآداب.
السعداوي، نوال. (1987). سقوط الإمام. القاهرة: دار المستقبل العربيّ.
السعداوي، نوال. (2009). زينة. بيروت: دار السّاقى.

المراجع العربيّة

الكتب

- بارث، رولان. (1988). النّقد البنيويّ للحكاية. ترجمة: أنطوان أبو زيد. بيروت: منشورات عويدات.
- بارث، رولان. (1992). "التّحليل البنيويّ للسّرد". طرائق تحليل السّرد الأدبيّ. ترجمة: حسن بحراوي وآخرون. الرّباط: منشورات اتّحاد كتّاب المغرب.
- بحراوي، حسن. (1990). بنية الشّكل الرّوائي: الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة. بيروت والدار البيضاء: المركز الثّقافي العربيّ.
- بنكراد، سعيد. (2003). سيميولوجيّة الشّخصيّات السّرديّة. عمّان: دار مجدلاوي.
- بنكراد، سعيد. (2003). السّيميائيّات، مفاهيمها وتطبيقاتها. الدّار البيضاء: منشورات الزّمن شرفات. سلسلة 11.
- البستانيّ، بطرس. (1977). قاموس المحيط، معجم لغويّ معاصر. ج. 1. بيروت: مكتبة لبنان.
- بن منظور، أبو الفضل محمّد بن مكرم. (1955-1956) لسان العرب. مج 15، ج 6، بيروت: دار صادر.
- بن الزّبير، محمّد. (1991). (إشراف) معجم أسماء العرب. مجلد أوّل 1:56 مجلد ثان؛ مسقط - سلطنة عمان: جامعة السّلطان قابوس.
- الخرزجّي، عبّود أحمد. (1988). أسماؤنا: أسرارها ومعانيها. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- الخطيب، عبد الكريم. (1980). الاسم العربيّ الجريح. ط. 1؛ بيروت: دار العودة.
- ريمون - كنعان، شلوميت. (1995). التّخييل القصصيّ: الشّعريّة المعاصرة. ترجمة: لحسن أحمامة. الدّار البيضاء: دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع.
- الرّاهي، فريد. (1991). الحكاية والتمخّيل، دراسات في السّرد الرّوائيّ والقصصيّ. ط. 1. الدّار البيضاء: أفريقيا الشّرق.
- الزّبيدي، محمّد بن محمّد المرتضى. (1966). تاج العروس. بنغازي: دار ليبيا للنّشر والتّوزيع.
- غرييه، آلان روب. (1967). نحو رواية جديدة. ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف في مصر.
- مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظريّة الرّواية. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة.
- مصطفى، إبراهيم وأحمد الزّيّات. (1989). المعجم الوسيط. ج 1، استنبول: دار الدّعوة مؤسّسة ثقافيّة للتّأليف والطّباعة والنّشر والتّوزيع.
- المنجد في اللغة والأعلام. (1991). ط. 31؛ بيروت: دار المشرق.
- هامون، فيليب. (1990). سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة. ترجمة: سعيد بنكراد. الرّباط: دار الكلام.
- ويلك، رينيه أوستن وارين. (1987). نظريّة الأدب. ترجمة: محيي الدّين صبحي. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- المراجع العربيّة
- أبן، يوسف. (1978). ميلون مונحي هسيكورت. يروشلیم: اكاديمون.

אבן, יוסף. (1980). הדמות בסיפורת. תל-אביב: ספרית כועלים.

المراجع الإنجليزِيَّة

Barthes, Roland. (1974). *Essais Critiques*. New York: Hill and Wang.

Barthes, Roland. (1975). *The Pleasur of the Text*. New York: Hill and Wang. .

Barthes, Roland. (1970). *From Work to Text*."The Norton anthology of Theory and Criticism, 49.

Barthes, Roland. (1974). "Analyse textuelle d'un conte d'E. POE". *Semiotique narrative et textuelle*, Paris: Larousse, 34.

Tomashevsky, Boris. (1965). "Thematics". In *Russian Formalist Criticism-Four Essays*. Trans. Lee Lemon and Marion Reis. Nebraska: University Press, 88.



الفكر النسوي في أدب المرأة العربيّة القديم

محمد صفوري

الكلية الأكاديمية العربيّة للتربية في إسرائيل - حيفا

Feminine Thought in Arab Women's Classical Literature

Saffouri Mohammad

The Academic Arab College for Education in Israel – Haifa

mqs1953@gmail.com

Abstract

The article discusses the role of Arab women in Classical Arabic Literature in both; poetry and prose, since pre – Islamic Era (Al – jahiliyya) till the end of the Decadence Era.

In Classical Arabic Literature, the status of women was affected by social, political, economic, and religious conditions. The effective literary role of women has emerged since pre – Islamic Era until the mid- Abbasid Era; mainly when the Arabic nation was strong and powerful. However, with the descent of nation, women's role declined and so did the Arabic society (since the mid – Abbasid Era until the end of the Decadence Era). During this period, along with the prosperity of female slavery, women stayed at home, and were deprived of participating in all life domains.

On the other hand, Andalusian women received a substantial amount of freedom which enabled them to participate in various domains, due to life's different circumstances there.

Classical literary samples produced by Arab women reveal numerous characteristic of them, most notably: daring to claim their full rights including sexual rights, expressing themselves frankly, competing with men, rejecting marriage, and discussing love affairs openly, etc.

Accordingly, these ideas can be considered the first seeds of feminist thought. They are some of the ideas that Modern Arabic Feminine Literature seeks to reinforce in society.



ملخص

يعالج المقال دور المرأة العربية في الأدب العربي القديم؛ شعرا ونثرا، منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية عصر الانحطاط. وقد تأثرت مكانة المرأة الأدبية بالظروف الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، والدينية. برز دور المرأة الأدبي الفاعل منذ الجاهلية حتى أواسط العصر العباسي، أي حينما كانت الأمة العربية قوية وعزيزة، لكن مع ضعف الأمة العربية تراجع ذلك الدور، وتقهقر المجتمع منذ أواسط العصر العباسي إلى نهاية عصر الانحطاط؛ في هذه الفترة لزمّت المرأة العربية بيتها، وحرمت من المشاركة في مجالات الحياة مع ازدهار مجتمع الجوّاري. أمّا المرأة الأندلسية فقد حظيت بقسط وافر من الحرية مكنتها من المشاركة في مختلف مجالات الحياة؛ نظرا لاختلاف ظروف الحياة هناك.

تكشف النماذج الأدبية القديمة التي أنتجتها المرأة العربية عن مميّزات عديدة أبرزها؛ جرأة المرأة على المطالبة بحقوقها تامّة بما فيها حقوقها الجنسية، صراحتها في التعبير عن نفسها، منافستها للرجل ورفضها مؤسّسة الزواج، مجاهرتها بعلاقاتها الغرامية، ونحو ذلك. وعليه يمكن اعتبار هذه الأفكار البذور الأولى للفكر النسوي، وهي من جملة الأفكار التي يسعى الأدب النسوي العربي الحديث إلى تعزيزها والرفع من مكانة المرأة في المجتمع.

مفتاح المصطلحات

أدب النساء، الكهانة، أدب الوفادات، عمود الشعر، مجتمع الجوّاري، المولّدات، المحدثات، المتصوّفات، منتديات أدبية، ملك يمين، الحرملك، الفكر النسوي، النزعة الماجنة، أدب المناظرة.

الفكر النسوي في أدب المرأة العربية القديم

أول الحكي

في سياق الحديث عن دور المرأة العربية في الأدب استهوتني ملاحظة لمحمد عناني يقول فيها: "والمرأة التي يقدّمها التراث إلينا مخلوق صامت، جمع إلى حسنه سحرا وغموصا وبُعدا عن عالم الناس، فأما الصمت فمصدره أمران: أولهما عدم الحاجة إلى الكلام، لأنّ الكلام جهد لا غناء فيه من جانب كائن لا يتوقّع أحد أن يفيض فمه بلآلى الحكمة، وثانيهما لأنّ الصمت يساهم في جو الغموض الذي يفترضه المجتمع في المرأة، ولذلك فنحن لا نسمع المرأة في الأدب العربي القديم إلا حين تتقدّم في السن ويزول خطر الغموض؛ فأصوات النساء في هذا الأدب خافتة، بعيدة، واهنة، لا علاقة لها بأصواتهنّ التي تملأ علينا حياتنا الواقعيّة ليلاً ونهاراً!" (عناني، 1993: ص225).

وقد شاقنتني هذه الملاحظة، فأثبّتها في مستهلّ الحديث، لأنّها تجمع بالإضافة إلى طرافة التعبير، حقيقة لا مراء فيها، وتشبي بنظرة المجتمع العربي للمرأة، الأمر الذي جعل هذا المجتمع يُقصي المرأة عن مجالات الحياة المختلفة، وخاصّة مجال الأدب. فمجتمعنا العربي - كما يُفهم من ملاحظة عناني - لا يؤمن بفائدة كلام المرأة ولا يتوقّع أن تفوه بالحكمة، كما أنّه يسعى إلى التسترّ عليها خوفاً على حسناتها

طه حسين في قوله: "فالأمم التي لها أدب، قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر عبرت عن لذتها وآلامها بالشعر، وكان الشعر هو لسانها الأدبي، فلما تطورت هذه الأمم وارتقى عقلها، وتغيرت نظمها السياسية والاجتماعية، واتصلت بغيرها من الشعوب، نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل، واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء، وأن تصوّرها وتعلنها، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها، واضطرت

أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر، فعبرت عنها بالنثر" (حسين، د.ت: ص23). يدعم محمود فوزي هذا الرأي مشيراً إلى أن الشعر أكثر ارتباطاً بالموسيقى والغناء "والنساء أليق باحتراف الغناء من الرجال، لأنهن في الغالب أندى صوتاً، وأحلى ترجيعاً، وأرقّ نغمًا، ولأنوثتهنّ وجمالهنّ أثر في الغناء" (فوزي، 1987: ص8). ويعتقد عبد مهنا أن الشعر أقرب إلى نفس المرأة، لما طبعت عليه من عاطفة جعلت قريحتها تفيض بشعر غزير، ضاع معظمه، ويعلّل ضياع ذلك الشعر بقوله: "كل هذا بسبب أثر الرجل وأنانيته، وحبّه لنفسه، واستثثاره وحده بكلّ الأمور، لكأنّ الزمن قد حكم على المرأة بالظلم في كل شيء حتّى في الشعر والأدب" (مهنا، 1990: ص6).

دار محور شعر المرأة، من حيث المضمون، حول موضوع الرثاء منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، وحرصت المرأة العربية في رثائها على استنهاض الرجولة والتّحريض على الأخذ بالثأر⁷. ويعزو بعضهم اقتصار شعر المرأة على الرثاء إلى سبب نفسي، فهي أقدر على البكاء والتّفجّع، وفي الرثاء تطلق المرأة العنان لعواطفها، لأنّه نوع من التّوابع والبكاء إذا ناصبها الدهر العداء. وهي تلتذّ الحزن، وتستطيع البكاء وفاءً وحسرة، أو ضعفاً ورقّة، وتقوم بعملية تنفيس عن طريق سكب حسرتها وحزنها في بعض الأبيات (بنمسعود، 1994: ص9)⁸.

يعتقد فريق آخر أنّ المرأة العربية ومنذ الجاهلية، تناولت في شعرها أغراضاً مختلفة كالشعر السياسي، المديح، الهجاء، الرثاء، والحنين إلى الأوطان، الحكمة والزهد والتّصوّف والغزل، لكنهم لا يشيرون لأسماء شاعرات جاهليات في هذه الأغراض إلّا في باب الرثاء والقليل القليل في باب الغزل، ممّا يؤكّد رجحان الرأي الأوّل واقتصار شعر المرأة الجاهلية على الرثاء (التنير، 1988: ص289-119).

ويبدو أنّ الخنساء تربّعت على عرش الشعر النسويّ الجاهليّ. وقد اعترف لها النّقد الأدبيّ الجاهليّ بمكانتها وجودة شعرها. وقصّتها مع النّابغة الذّبيانيّ وحسان بن ثابت مشهورة، فقد سمعها النّابغة بعد سماعه شعر الأعشى، فقال لها في حضرة حسان: "والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني أنّفاً لقلت إنّك

- 6 انظر نماذج لمصنّفات عن النساء الشاعرات في: سليم التنير. (1988). الشاعرات من النساء - أعلام وطوائف. (م.س.); خازن عبّود. (2000). نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين. (بيروت: دار الآفاق الجديدة); رغداء مارديني. (2002). شواعر الجاهلية - دراسة نقدية. (م.س.); عبد مهنا. (1990). معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام. (م.س.).
- 7 عُرفت الشاعرات اللواتي اشتهرن في باب الرثاء باسم الشاعرات "الموئبات" أي المحرّضات على القتال، انظر: عزّ الدين إسماعيل. (2002). "أول الغيث... غيث" مقدّمة كتاب: شواعر الجاهلية - دراسة نقدية. (م.س.); ص: 15.
- 8 انظر المزيد عن السبب السيكولوجي لرثاء المرأة الشاعرة في: أحمد محمّد الحوفي. (1980). المرأة في الشعر الجاهلي. (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر)، ص: 612.

أشعر الجنّ والإنس. فقام حسان، فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك" (الأصفهاني، 1970، م 5، ج 9: ص 163).

تورد مصادر الأدب العربي تراجم لكثير من الشاعرات الموجدات في الجاهلية إضافة للخنساء مثل الخرنق بنت بدر (ت 574م)، وهي أخت طرفة بن العبد لأمه، تزوجها بشر بن عمرو بن مرثد، وقتله بنو أسد يوم قلاب، وأكثر شعرها في رثائه ورثاء مَنْ قُتِلَ معه من قومها" (مهنا، 1990: ص 68). وهكذا ظلت الشاعرة الجاهلية قابضة في دائرة الرثاء وإن تحولت عنه فإلى البكاء حسرة على فراق قومها، أو استصراخهم لنجدتها فيما لو وقعت في الأسر مثلما حدث مع الشاعرة ليلى بنت لكيز بن مرة المعروفة بليلى العفيفة. وقد لُقبَت بذلك لأنها كانت ترغب في الزواج من ابن عمها البراق بن روحان، فمنعها والدها عنه، ولم تعص أمر أبيها، وصانت نفسها عن البراق تعففاً فلُقبَت بالعفيفة. وحدث أن أسرها ابن كسرى، ملك الفرس، قبل زواجها، وبقيت أسيرة لا ترضى بزواج، وفي أثناء أسرها كتبت قصيدة مشهورة تستصرخ قومها، وابن عمها البراق، ليحرروها من أسرها ومنها قولها:

”ليت للبراق عينا فترى
يا كليبا يا عقيلاً إخوتي
عذبت أختكم يا ويلكم
ما أقاسي من بلاء وعنا
يا جنيداً ساعدوني بالبكا
بعذاب النكر صبغاً ومسا“

وحينما بلغ هذا الشعر قومها، استفزتهم الحمية، وساروا جميعاً لنصرة ليلى، فانتزعها البراق من أسرها واستحق بذلك الزواج منها، ثم بلغها خبر مقتل ابن عمها غرسان، وهو أخ للبراق، فرثته بقصيدة مشهورة (مهنا، ن. م. : ص 236-234).

لعل اقتصار شعر المرأة الجاهلية على الرثاء والبكاء كان نتيجة وضع الرجل السلطوي في المجتمع والأسرة، فقد "أوقف على نفسه كل ما يناسب رجولته في المجال الشعري من فخر وهجاء وما شابههما، بينما أسندت مهمة الرثاء إلى المرأة، بحكم حرارة عاطفتها وحضور دمعته" (بنمساعد، 1994: ص 10). أما النثر النسوي الجاهلي فلم يصل إلينا منه إلا الشيء القليل. إذ "أهملت فنون النساء كالتهوديات التي تغنيها الأمهات لأطفالهن؛ لأنها ليست من الفنون التي ترتبط بالسلطة، أو تدرج في مسرات البلاط" (العبد، 4002: ص 1). زد على ذلك أن النثر الجاهلي كان شفوياً كغيره من فنون الأدب، فلم يصل إلينا "لضعف الذاكرة وخلوه من الوزن" (حسين، د.ت: ص 52). ويجعل طه حسين النثر الجاهلي كله في الخطابة قائلاً: "كان الخطباء والمحامون ينطقون بلسان القبائل ويحرصون على أن يعجبوا السامعين لا ليقنعوهم فحسب، بل ليثيروا فيهم لذة فنية، ومتى وجدت هذه الفكرة فقد وجد الجمال الفني" (حسين، ن. م. : ص 62). لكنه يشك فيما وصل إلينا من الخطابة الجاهلية بقوله: "ولكن هذه الخطابة لم يرد إلينا منها شيء نثق به، وربما كان من السهل أن نتصور هذه الخطابة تصوراً مقارباً ليس دقيقاً، عندما نقرأ كتب السير وما فيها من خطابة وأحاديث. كل هذه تعطينا فكرة عن النثر الجاهلي" (حسين، ن. م. : ص 62).

فإذا كان هذا حال النثر الجاهلي بصورة عامة، فإن النثر النسوي الجاهلي يكاد لا يُذكر، إلا أننا نعث في

مصادر الأدب على بعض النتاج الثري للمرأة في العصر الجاهلي، كوصية أمامة بنت الحارث الشيبانية (د. ت.) لابنتها قبل زواجها، "وهي تُعدُّ من أفضل ما قيل في موضوعها" (حرفوش، 1994: ص24). أو بعض الأمثال الجاهلية التي قالتها النساء كقول امرأة سعد بن زيد مناة: رمتني بدائها وانسلت، حول حديث جرى بين ضرائرها" (الحيالي: 2003: ص9). وكذلك خطب الكواهن التي برزت في النثر الجاهلي بشكل ملحوظ فقد "كان العربي يلجأ إلى الكهانة في كل صعوبة تعترضه في أمور الحرب والزواج والمرض وتفسير الأحلام والتأكد من صحة التهم وغير ذلك من الأمور التي تتصل بالغيب" (التنير، 1988: ص17). ومن أشهر الكاهنات طريفة الكاهنة (د. ت.) التي تنبأت بخراب سد مأرب، وعفراء الحميرية (د. ت.)، وسلمى الهمدانية (د. ت.)، وفاطمة بنت مرة الخثعمية (د. ت.) التي عرضت على عبد الله بن المطلب الزواج منها؛ لأنها تنبأت بأن النبي سيكون من صلبه، وسجاح (د. ت.) التي ادعت النبوة بعد وفاة النبي، وتزوجت من مسيلمة الكذاب، وقادت بني تغلب في ردّتهم عن الإسلام (التنير، ن. م.: ص91). تزودنا بعض الدراسات الحديثة للنثر العربي القديم بكم هائل من نساء الجاهلية والإسلام ممن برعن في ضروب نثرية كثيرة كالوصية، الخطبة، وخاصة خطب الكواهن، الأمثال، والأقوال المأثورة، بالإضافة إلى بعض القطع النثرية الوصفية والرسائل.

1.2 العصر الإسلامي

جاء الإسلام فأحدث ثورة على الموروث الجاهلي اجتماعيًا، ثقافيًا، وسياسيًا، واقتصاديًا. وقد شهدت هذه الفترة تحولًا إيجابيًا في النظرة إلى المرأة بعد أن كانت معرضة للوؤد منذ الولادة، فدعا الإسلام إلى تكريمها أمًا، وأختًا، وزوجة، وأعاد لها ما سلبها المجتمع الجاهلي من حقوق، وفي ذلك يقول صبحي الصالح: "وتكريم المرأة هو أهم ما نادى به الإسلام لإصلاح الأسرة التي كانت قبله تتخبط في الظلام، فقد بلغ الإسلام في تكريم المرأة ما لم يبلغه تشريع اجتماعي في القديم ولا في الحديث" (الصالح، 1978: ص441) 10.

وعليه يمكن اعتبار العصر الإسلامي نقطة تحول في مكانة المرأة العربية داخل مجتمعها. توافقت فاطمة المرنيسي على ما أحدث الإسلام من أثر في قضية حقوق المرأة، لكنها تعتقد أن نظرة المجتمع إلى المرأة لم تتغير، إذ تفرّد الرجل بالسلطة القاهرة. فقد انطلقت المرأة المسلمة "لتقتحم مجال النضال من أجل العقيدة، ولتشارك في الصراع السياسي على الخلافة، لكن هذه الانطلاقة لم تتغير نظرة المجتمع إليها، كما أن هذا المجال حصّ نخبة من النساء دون غيرهن، لأن علاقة المرأة آنذاك بمحيطها لم تتخلّص من صيغ التسلط والقهر لطاقتها" (مرنيسي، 2000: ص165).

- 9 انظر نماذج عن هذه الدراسات في: عبد القادر فياض حرفوش. (1994). فصيحات العرب وبلغاتهم في الجاهلية والإسلام. (دمشق: دار كنان - دار البشائر)؛ ليلى محمد ناظم الحيالي. (2003). جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي. (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون).
- 10 يؤمن بهذه النظرة إلى الإسلام كثير من الباحثين الأجانب، إذ يرون في الرسول محمد أعظم المجتدين في العالم الذين أيدوا المرأة ورفعوا من شأنها، وأزالوا عنها الغبن، انظر: بياض (1995). مآثر الحبر. (تل-أبيب: سفريات معرب)، ع. م. 38. كاهن أرمسترون. (2004). مومحمد بيوجرفيا شل النبيا. (يرشليم: كتر هוצاه لاور)، ع. م. 209-211.

شهد العصر الإسلامي على المستوى الثقافي ابتعاداً عن الشعر بصورة عامة، خاصة ذلك الشعر الذي لا يلتزم بالدفاع عن المبادئ الإسلامية والانتصار لها. كما ونظرت الشريعة الإسلامية إلى رعشاً نظرة سلبية ونهت عنه، فقد ورد في سورة الشعراء قوله تعالى:

{والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون} (عبد الباقي، 8891: ص 394). ونهى الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن الانقطاع إلى الشعر الذي يشغل الإنسان عن دينه وإقامته فروضه فقال: "لأن يمتلى جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتلى شعراً" (ابن رشيقي، 2791: ص 13-23). ورغم ذلك فقد وجه الرسول المسلمين إلى الشعر، فيما لو التبس عليهم أمر ما في القرآن الكريم فقال: "إن من الشعر لحكمة فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي" (ابن منظور، د.ت، م 4: ص 410). ويبدو أن الرسول كان يستمع إلى الشعر ويتأثر به، كما جعله سلاحاً لنصرة الدعوة الإسلامية، لما يتميز به من تأثير على نفوس العرب لارتباطهم به، فقد ثبت عن الرسول أنه قال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين" (بنميسعود، 1994: ص 11). ومع هذا فقد اقتصر الشعر في المنظور الإسلامي على كونه أداة لخدمة الدين والدفاع عنه، فتحول عنه الناس وجعلوا جلّ عنايتهم في حفظ القرآن ورواية الحديث، ومحاولة فهم الشريعة.

لكن رغم ما تقدّم، فإن مصادر الأدب العربيّ تسجّل عدداً كبيراً من النساء الشاعرات اللواتي تأثرن بالتحوّلات الفكرية في العصر الإسلامي، وانصبّ اهتمامهنّ على نصرّة الدعوة الإسلامية، وخرجت كثيرات منهنّ إلى ساحات القتال. فهذه هند بنت أئانة (د. ت.) "ترافق جيوش المسلمين، وتحرض على القتال، وتردّ على هند بنت عتبة (ت 636م) يوم أحد فتقول لها:

حُزيت في بذرٍ وبعد بذرٍ يا بنت رقا عظيم الكفر.

ومثلها كانت صفية بنت عبد المطلب بن هاشم (570 - 641م) التي حضرت أحدًا والخندق وذبت عن الرسول وحرّضت المسلمين على القتال" (التنير، 1988: ص 29).

وقد شاركت المرأة المسلمة في الحياة السياسية ولعبت دوراً في مسألة خلافة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومن ثمّ في الصراع الدامي بين عليّ ومعاوية، كفاطمة الزهراء ابنة الرسول (ت 11هـ)، وزوجه عائشة بنت أبي بكر الصديق (ت 678م) وغيرهما (التنير، ن. م. : ص 30).

مما تقدّم يتبيّن أنّ شعر المرأة المسلمة تمحور في باب السياسة، العقيدة الدينية والرّثاء، لكننا نجد من الشاعرات المسلمات من تجاوزت ذلك إلى المديح مثل ابنة لبيد بن ربيعة (د. ت.)، أو إلى الغزل مثل حبيشة بنت حبّيش العامرية (د. ت.)، أو الفريضة بنت همّام (د. ت.)¹¹. أمّا النثر النسويّ في العصر الإسلامي فلم يصل إلى المستوى الفنيّ الذي وصل إليه الشعر، والظاهر أنّ هذا النثر أهمل، وضاع معظمه، إلّا أننا قد نعثر على بعض النصوص النثرية النسوية المبعثرة في كتب كثيرة كما تعتقد ليلى الحيايّي التي تقول: "لم أجد في كتب الأدب الحديثة أو التراثية من كتب عن أدب النساء أو نقده، سوى ما ورد فيها من ملاحظات لا تتجاوز السطر أو العبارة الواحدة، وتعود ندرة ذلك إلى إهمال الأدب

11 انظر أخبار هؤلاء الشاعرات في: سليم التنير. (1988). الشاعرات من النساء - أعلام وطوائف. (م.س)، ص: 242-140.

النَّسْوِيَّ بشكلٍ عامٍّ، وقد وردت النصوص النَّثْرِيَّة المبعثرة بين طَيَّات الكتب الكثيرة لشهرتها أو لأهمِّيَّة الحادثة الَّتِي قِيلَتْ فيها، وهي مع كلِّ ذلك تخلو من النَّقد "الحيالي، 2004: ص 12).

تقوم الحياليُّ بمهمَّة جليلة فتُعَدُّ مصنِّفًا تتحدَّث فيه عن النَّثر النَّسْوِيَّ في العصرين الإسلاميِّ والأمويِّ، وفيه تطلَّعنا على أهمِّ الفنون النَّثْرِيَّة النَّسْوِيَّة في هذين العصرين، كالخطابة، الرِّسائل، أدب الوفاة النَّسْوِيَّة، القصَّة، الوصايا، المثل والحكمة، الحوار، الوصف والقطع الأدبيَّة (الحيالي، ن. م. : ص 20-46).¹²

يتَّضح من الدِّراسة الَّتِي قدَّمتها الحياليُّ أنَّ النَّثر النَّسْوِيَّ في العهد الإسلاميِّ كان يجري الشَّعر في طرق المواضيع السِّياسِيَّة والدينيَّة، خاصَّة في باب الخطابة. أمَّا القصَّة فهي أقرب إلى القصص التَّاريخيِّ، كما تشير الحياليُّ إلى عدد من النِّساء البليغات جاعلة السيِّدة عائشة، زوج الرِّسول، فوقهنَّ إذ تقول: "أبلغ الأدبيات وأغزهنَّ مادَّة وأكثرهنَّ نصوصًا السيِّدة عائشة، أمَّ المؤمنين، إذ بلغ عدد نصوصها أربعة وتسعين نصًّا" (الحيالي، ن. م. : ص 369). وإلى مثل ذلك تذهب رشيدة بنمسعود لكنَّها تعتبر السيِّدة عائشة نموذجًا استثنائيًّا للمرأة في هذه المرحلة، بسبب تمكُّنها من الاندماج في الأجواء الثقافيَّة والسِّياسِيَّة، إذ كانت حافظة للقرآن، ولم يكن أروى منها للحديث إلَّا أبا هريرة حتَّى قال عنها رسول الله (صلى الله عليه وسلَّم) (خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء) (بنمسعود، 1994: ص 11).

من أهمِّ مميَّزات النَّثر النَّسْوِيَّ الإسلاميِّ هي "الصِّدق والحقيقة والبعد عن الكذب مع العفوِيَّة والانسيابِيَّة، والبعد عن التَّكلف أو التَّصنع. أمَّا التَّجديد في النَّثر النَّسْوِيَّ فهو يتمثَّل بأدب الوفاة وفصاحتهم وبلاغتهم، وفنِّ الرِّسائل المكتوبة والشَّفويَّة" (الحيالي، ن. م. : ص 368).

تأتي بعض الدِّراسات الحديثة لتدعم ما تقدَّم من الآراء في النَّثر النَّسْوِيَّ ويشير أصحابها إلى أنَّ المرأة في العصرين الجاهليِّ والإسلاميِّ نهلت من نفس المعين الَّذِي نهل منه الرِّجال "لذلك أجادت في الشَّعر والنَّثر على حدِّ سواء، وعندما نمعن النَّظر والفكر فيما قالته فصيحات العرب وبليغاتهم، نجد كلاً منها قطعة أدبيَّة رائعة تعبِّر عن عاطفة إنسانيَّة أو موقف سياسيٍّ هامٍّ، أو عن وصف ينمُّ عن مظاهر الدُّوق الرِّفيع في اللِّغة والأدب، في تنميقٍ وحسن اختيارٍ" (حرفوش، 1994: ص 9).

وممَّا يُستشهدُ به على جودة النَّثر النَّسْوِيَّ ما جاء في وصف أمِّ معبد (د. ت.) للرِّسول (صلى الله عليه وسلَّم)، "فهو من أعذب كلام النِّساء وأجمل القطع النَّثْرِيَّة في هذه الرِّسالة، فهي في ذروة المجد الَّذِي بلغته الأدبيَّة العربيَّة في هذه الفترة، فيه مختلف فنون البلاغة. ففي نصِّ أمِّ معبد الكنايات المعبَّرة، والسَّجع، وقصر الجمل وتسلسلها وتناسق ألفاظها وتتابع معانيها وحسن تصويرها" (الحيالي، 2003: ص 46).

وبعد، فإنَّنا لا نستطيع تعميم ما أوردناه من نماذج شعريَّة أو نثريَّة على جمهور النِّساء عامَّة في العصر الإسلاميِّ، وإنَّ وجدت بعض النِّساء المبدعات في مجالي الشَّعر والنَّثر، فإنَّها تبقى حالات خاصَّة وليدة الطُّروف الَّتِي عاشها نفر قليل من النِّساء في ذلك العصر.

12 للمزيد انظر: ليلي الحيالي. (2003). جمهرة النَّثر النَّسْوِيَّ في العصر الإسلاميِّ والأمويِّ. (م. س.).

1.3 العصر الأموي

كان للفتوحات الإسلامية أثر بارز في حياة العرب، وخاصة في الحياة الفكرية، فقد اطلع العرب على الفكر اليوناني، الفارسي، والهندي، ولقّحوا ثقافتهم به، فانتسعت آفاقهم وغنيت حياتهم العلمية (التثير، 1988: ص37). ظهرت بوادر النشاط العلمي المتمثل في الدراسات اللغوية وتطور النقد الأدبي الذي تميّز بنشاط كبير، كما ازدهر الشعر السياسي وشعر المديح في بيئة الشام، وتميّزت بيئة العراق بالنشاط الأدبي واللغوي، بينما عُني أهل الحجاز بالدراسات الفقهية والحكمية وعظمت مكانة المحدثين والفقهاء. ومن ناحية أخرى زاد رقي الحياة الاجتماعية مع وفرة الغنى، فكثر الغناء واللهو وانصرف الشعراء إلى شعر النسب (بنمسعود، 1994: ص12).

لم تكن المرأة العربية بمعزل عن كل هذه التطورات، فأسهمت في رفق الحركة الثقافية، و"شهد العصر الأموي منافسة النساء للرجال في طلب العلوم ودراسة الفقه والحديث والشعر والأدب والبيان. وكان ذلك العصر امتداداً لعصر الخلفاء الراشدين، خاصة بالنسبة إلى الاقبال على العلوم الدينية" (عبود، 2000: ص10).

من أشهر شاعرات العصر الأموي هي ليلى الأخيلية (ت 704م)، وهي "أديبة شاعرة كان يهواها توبة بن الحمير وتهواه. لها وفادات على القادة والخلفاء في العصر الأموي، ولها هجاء ومناقضات مع النابغة الجعدي، والفرزدق، ولها موقف مع مالك بن الرّيب" (الحيالي، 2003: ص315).¹³

من أجود ما قالته شعراً هو "رثاء ابن عمها توبة بن الحمير الذي أحبها ورغب في الزواج بها، غير أن أباه رفضه وزوجها غيره، فبقي يزورها إلى أن تظلم قومها فأهدر دمه، لكنها أخبرته بذلك فنجأ بنفسه... ولمّا قتل في إحدى الغارات حزنت عليه وخلعت الزينة حتّى ماتت بعده بزمانٍ طويل، وقالت فيه المراثي الكثيرة وهي أجمل شعرها وأكثره" (بنمسعود، 1994: ص12). وبذلك تقترب ليلى الأخيلية في خصائصها الشعرية من الخنساء، على أن كثيراً من الدارسين يقدّمون ليلى على الخنساء، وفي ذلك يقول أبو زيد الأنصاري: "ليلى أكثر تصرفاً وأغزر حجراً وأقوى لفظاً، والخنساء أذهب عموداً في الشعراء، وفُضِّلَت ليلى على النابغة الجعدي" (الحيالي، 2003: ص315).

ومن النساء اللواتي اشتهرن في العصر الأموي "الشاعرة سكينه بنت الحسين بن علي (ت 126هـ) التي اشتهرت بقصائدها ومواقفها الأدبية، وكانت أديبة ناقدة للشعر، تناظر الشعراء وتحاورهم، وتجمعهم في ناديها مثل الشاعر جرير والفرزدق، وكثير، وجميل، والأحوص، ونصيب، وتستقدم المغنّين، ولها حكومة بين الشعراء، فتطرد من تشاء وتكرم من تشاء" (الحيالي، ن. م. : ص281). وقد وصف المستشرق الفرنسي بيرون "Byron" الشاعرة سكينه بأنها "سيّدة عصرها وأجملهنّ وأظرفهنّ وأسماهنّ صفات وأخلاقاً" (عبود 2000: ص11).

كما اشتهرت عائشة بنت طلحة (ت 101هـ) في الشعر والنقد. ولها حوار مع الأدباء والشعراء

13 انظر هجاءها ومناقضاتها للنابغة الجعدي، الفرزدق، وموقفها من مالك بن الرّيب في: أبو الفرج الأصفهاني. (1970). الأغاني. (بيروت: صلاح يوسف الخليل ودار الفكر للجميع)، ج4، ص: 132-134 و19، ص: 26، ص: 167.

والفقهاء والخلفاء. ومن ذلك أنها أنشدت قصيدة استحسنتها وكان بحضرة عائشة جماعة من الشعراء فقالت: "من قدر منكم أن يزيد فيها بيتاً واحداً يشبهها ويدخل في معناها فله حُلتي هذه، فلم يقدر أحد على ذلك" (الأصفهاني، 1970: م7، ج13: ص7)¹⁴.

ومن الشعرات المجيدات في العصر الأموي نذكر أيضاً رابعة العدوية (717 - 796م) التي تألقت بتصوّفها وزهدا وقصائدها، وكان جوهر شعرها الحبّ الإلهي. وتجدر الإشارة إلى أنّ المؤرّخين يخلطون بينها وبين رابعة الشّاميّة، زوجة أحمد بن أبي الحواري، أمّا رابعة العدوية فكانت فارسيّة الأصل انتسب أبوها بالولاء إلى آل عتيك، ومنهم بنو عدوة، ولذا عُرفت بالعدوية، ويسمّيها الجاحظ رابعة القيسيّة، أمّا كنيته فأَمّ الخير. وكانت جارية ثمّ اعتقت، وعادت إلى الله بعد حياة عابثة عاشتها، إمّا ليقلّة ضميرها أو لعشرة فاضلة نتجت عن ارتيادها مجالس الرّهّاد المتعبّدين. وقد سيطر حبّ الله على عقلها ونفسها، ولم يعد يشغلها من أمور الدّنيا شيء، فقد رفضت من تقدّم لخطبتها من النّاس، إذ لم يكن لها من همّ سوى التّقرب إلى الله والعزوف عن ملذّات الحياة (التّنير، 1988: ص215-214). ممّا تقدّم يمكن الاطّلاع على البيئة الاجتماعيّة ومجاري الحركة الفكرية في العصر الأموي، فقد انغمست الغالبية العظمى من النّاس في حياة التّرف والمجون، وعظم شأن الجوّاري المغنّيات وعمد الخلفاء إلى الجوّاري يبذلون فيهنّ الأموال الطائلة، وقد ساعدت زوجات الخلفاء في انتقاء واقتناء الجوّاري، مثلما فعلت سعدة (د. ت.)، زوجة يزيد بن عبد الملك، حينما اشترت حبّابة (ت 724م) بأربعة آلاف دينار، وقد غلبت حبّابة على عقل يزيد حتّى كانت تأمر فيطيع، فصرفته عن أمور دولته، وحينما ماتت منع دفنها مدّة ثلاثة أيّام حتّى عابه ذووه وأصدقاؤه فأذن بدفنها، ومثله كان ابنه الوليد الذي شغله مجونه ولهوه مع القيان عن شؤون دولته حتّى ذهب ضحيّة ذلك (التّنير، ن. م. : ص38-39).

أمّا المرأة الحرة فلم تطرق عالم الغناء "فتقاليد الوسط العربيّ لا تسمح بذلك، لأنّه يجب على المرأة عندما تغنّي أن تتزيّن للمستمعين وتبرز مفاتها لهم وتكون محطّ أنظارهم وشهواتهم، ولن يرضى رجل عربيّ أن تكون امرأته ملتقى الأنظار والشّهوات" (مرنيسيّ، 2000: ص164).

مقابل هذه البيئة الماجنة ظهرت بيئة اجتماعيّة مناقضة حاربت حياة اللّهو، ودعت إلى كبح جماح النّفس والعودة إلى الله، ومنها "طائفة من النّساء رفضن الانصياع وراء مظاهر الحضارة الرّائفة وعدن إلى الدّات، يكتبن نزواتها، وإلى الرّوح يطهرن أدرانها، فكانت عندنا طبقة من الرّهّادات العابدات تزيّن بالتقى وتحلّين بالطّهارة والعفاف" (التّنير، 1988: ص51-50) أمثال رابعة العدوية وأخريات.

أمّا الفنّ النّثريّ الأمويّ، فلم يختلف أمره عمّا عهدناه في العصر الإسلاميّ من ضروبه كالخطب، الرّسائل، الوصايا، القصّة، المثل والحكمة، ونحو ذلك. إمّا كان الاختلاف في مدى العناية بهذه الفنّون، إذ بدأ العرب بكتابة وتدوين الفنّون الأدبيّة، وكانت من قبل شفويّة، حتّى كان طلب الخليفة عمر بن

14 كانت القصيدة التي أعجبت بها عائشة لقيس بن الحذّادية وتقع في أربعة وأربعين بيتاً وردت في الأغاني انظر: أبو الفرج الأصفهاني. (1970). الأغاني (م.س.)، م7، ج13، ص6-7. وانظر كذلك حوارها مع الشعراء والفقهاء والخلفاء في: ليلي الحياي. (2003). جمهرة النثر النّسويّ في العصر الإسلاميّ والأمويّ. (م.س.)، ص: 291-293.

عبد العزيز من ابن جريج أن يُدَوَّن شيئاً من حديث النَّبِيِّ، نقطة الانطلاق إلى بداية التدوين ممَّا يؤكِّد حضور النَّثر في العصر الأمويِّ بألوانه المختلفة فقد "وجد نثر عربيّ خالص في التَّاريخ، وفي مناقشة الفرق المتكلِّمة، ووجد نثر عربيّ خالص في الدِّين، ثمَّ وجد نثر عربيّ تشوبه الثَّقافة الأجنبيَّة، في هذه الكتب الَّتِي طلب العرب إلى الرُّوم أو الموالِي نقلها إلى العربيَّة" (حسين، د.ت: ص36). ويشير روجر آلن Roger Allen إلى ظهور النَّثر الفَنِّي عند العرب في أواخر العهد الأمويِّ وأوائل العصر العبَّاسيَّ، Allen 1987:p.XI).

تزوَّدنا الدِّراسات المتأخِّرة بقائمة كبيرة من النِّساء في العصر الأمويِّ تناولن الفنون النَّثريَّة المختلفة، وقد عكست بعض النِّصوص النَّثريَّة النَّسويَّة قيمة فنِّيَّة راقية، من هؤلاء الأديبات نذكر زينب بنت عليّ بن أبي طالب (4 - 62هـ)، وكانت امرأة عاقلة لبيبة، جزلة، يدُلُّ كلامها على عقل وقوَّة جنان، وقد تميَّزت في فنِّ الخطابة، كخطبتها في أهل الكوفة بعد مقتل أخيها الحسين، أو مخاطبتها ليزيد بن معاوية بعد نكبة كربلاء (الحيالي، 2003: ص276-273) ¹⁵.

ومن فصيحَات العصر الأمويِّ عائشة بنت عثمان بن عفَّان (د. ت). الَّتِي تُعَدُّ من "رَبَّات الفصاحة والبلاغة، خرجت يوم استشهاد أبيها (رضي) إلى النَّاس، وهم يتسارعون فصاحت: يا لثارات عثمان وخطبت فيهم، وشكت مظلمة أبيها وندبته، ورثته بكلام شجيّ حزين" (الحيالي، ن. م. : ص294) ¹⁶. ويبدو في خطبتها تجنُّبها ذكر سلبِيَّات والدها باعتقاد عبد القادر حروفش الَّذِي يقول: "إنَّ كلامها هو خطبة سياسيَّة، جمعت ما حدث لوالدها من إشكالات، وما صار إليه، وأشارت إلى سلفيه؛ أي بكر وعمر وسياستهما النَّاس، وتكلَّمت عن كلِّ شيء إيجابيّ يمسُّ والدها وهي ابنته، وهكذا يجب أن تقول، ولم تتعرَّض للسلبِيَّات، لأنَّ كلَّ فتاة بأبيها معجبة" (حروفش، 1994: ص171).

كما اشتهرت في هذا العصر أمُّ الخير بنت الحريش اليارقيَّة (ت 50هـ) بفنِّ الخطابة والحوار. وهي امرأة من الكوفة، من أنصار عليّ بن أبي طالب كرَّم الله وجهه، وكان معاوية بن أبي سفيان قد أرسل في طلبها، فحاورته حواراً صريحاً دون أن تبالي بشيء، وهو معجب بجراتها وصراحتها حتَّى أكرمها وأعادها إلى بلادها" (الحيالي، 2003: ص339) ¹⁷.

وقد تقدَّم الحديث عن عائشة بنت طلحة، وسكينة بنت الحسين، وليلى الأخيليَّة في سياق مقاربتنا للشَّعر النَّسويِّ في العصر الأمويِّ، لكنَّ نتاجهنَّ الأدبيَّ تجاوز الشَّعر إلى فنون نثريَّة أخرى فكانت عائشة راوية للحديث ومحاورَة للأدباء والشَّعراء والخلفاء (الحيالي، ن. م. : ص291-290). أمَّا سكينة فقد أشرنا فيما تقدَّم إلى دورها في نقد الشَّعر ومحاورَة الشَّعراء، بالإضافة إلى محاوراتها المختلفة المبثوثة في تضاعيف الكتب ¹⁸. كما برعت ليلي الأخيليَّة في النَّثر براعتها في الشَّعر. وترى الحياليُّ أنَّ محاورتها للحجَّاج بن يوسف الثَّقفيَّ أجمل النِّصوص النَّثريَّة النَّسويَّة فقد "كان كلامها عذباً رقيقاً، وألفاظها

15 انظر تراجم لهؤلاء النِّساء الأديبات في ليلي الحيالي. (2003). جمهرة النَّثر النَّسويِّ في العصر الإسلاميِّ والأمويِّ. (م.س.). ص: 251-366.

16 انظر تأبين عائشة بنت عثمان لأبيها في: ليلي الحيالي (2003). (ن. م.). ص: 295-298.

17 انظر حوارها مع معاوية في: ليلي الحيالي. (ن. م.). ص: 339-344 وكذلك في: حروفش (1994). فصيحَات العرب وبلغاتهم. (م.س.). ص: 44-49.

18 انظر هذه المحاورات في: ليلي الحيالي (2003). (م.س.). ص: 282-283.

عُلْيَة بتدينها الشديد، فهي تصلي وتصوم، ولا تحيد عن شعائر الدين قيد أملة، وكانت أكثر أيام طهرها مشغولة بالصلاة ودرس القرآن ولزوم المحراب، وإذا لم تصل اشتغلت بلهوها. وهي لم تشرب خمرًا ولا نبيذًا ولم تُغنَّ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة، ولم تأت شيئًا مشينًا أو محرّمًا" (سمعان، 1988: ص20). يبدو أن عُلْيَة كانت حالة استثنائية، إذ يعكس شعرها مساحة واسعة من الحرية، كما طرقت فيه ما لم نعهده من قبل في شعر المرأة، وقد توزّع شعرها على الغزل، الخمرة، المديح، الهجاء. ويعتقد جورج قناز بضياع الكثير من شعر عُلْيَة فيقول: "أما شعرها فقد ضاعت منه كمية يصعب تحديدها وبقي منه عدد من المقطوعات لا يتجاوز مجموع أبياتها الثلاثمائة بيت، قالتها في الغزل، والخمرة، والمديح، كما لها بعض أبيات في الهجاء. والمتصفح لما وصلنا من شعر عُلْيَة يرى بوضوح أنه بمعظمه مقطوعات قصيرة، قيلت للثخن وتغنى... ولعل هذا يعني أن عُلْيَة لم تكن من ذوات النفس الطويل في الشعر، إذ إنها لم تنظم القصائد الطوال بل اقتصرت على المقطوعات القصيرة التي تتمشى مع ميولها في التلحين والغناء" (سمعان، ن. م. : ص11) ²⁴.

وممن اشتهرت من شاعرات العصر العباسي أيضًا خديجة بنت المأمون (د. ت.)، وكانت أديبة شاعرة امتاز غزلها بالظرف والرفقة، وكذلك عائشة بنت المعتصم (د. ت.) التي كان لها مجلس يرتاده أهل الأدب واللاهوت (التنير، 1988: ص254، 255). وهكذا نجد أن معظم الشاعرات من النساء الحُرّات في هذا العصر كنّ من بنات الخلفاء أو أخواتهم أو نسايتهم مما أتاح لهنّ مساحة واسعة من الحرية لم تكن للمرأة الحرة من عامّة الشعب، إذ لزم بيتها وانقطعت عن مجريات الأمور في مجالات الحياة المختلفة.

لم يكن حظ المرأة الحرة في مجال النثر بأفضل من حظها في الشعر؛ لما قدّمناه من ظروف اجتماعية جعلت المجتمع يُعنى بتعليم الجارية أكثر من المرأة الحرة. يعلّل أحمد أمين هذه الظاهرة بقوله: "دعاهم إلى ذلك الناحية التجارية، فقد رأيت أن علم الجارية وأدبها كان يُقوّم في سوق الرقيق بأكثر ممّا يُقوّم بدنّها، وأن الجارية إذا قوّمت بمائتي ألف دينار جاهلة، قوّمت بأضعاف ذلك مغنّية أو أديبة، والمال في كلّ عصر قوام الحركات الاجتماعية، أمّا الحرّات فلم يكن يُعنى بتعليمهنّ وتربيتهنّ إلا طبقة قليلة، وهي طبقة الأشراف ومَن في حكمهم، وقليل ما هم" (أمين، د. ت.: ص99-98).

ويذهب أنيس المقدسي إلى أن الفتاة في العصر العباسي تعلّمت كالفتى، لكنّ الأدب العباسي لا يصوّر المرأة في مقام رفيع فيقول: "ومع أننا نجد في العصر العباسي بعضًا من النساء الرّاقيات علمًا وثقافة، وأننا نجد في كتب التاريخ شواهد على أنه كان يُتاح للفتاة أن تتعلّم كالفتى، لا نجد الأدب العباسي يعكس لنا من حالة المرأة ما يجعلها في مقام رفيع" (المقدسي، 1983: ص55). وفي هذا تأكيد لما أشرنا إليه أنّما من إحاطة المرأة الحرة في العصر العباسي بسياج من القيود وحجبها عن الحياة برمتها بعيدًا عن مجتمع الجوّاري الذي سادته الفسق والفجور.

مقابل هذه الحياة الماجنة ظهرت حركة مناقضة تدعو إلى الزّهد والعودة إلى الله، فعافت نفوسهم

24 انظر شعر عُلْيَة في: روزة سماعيل. (1988). الشاعرة عُلْيَة بنت المهدي- دراسة في ديوانها وشخصيتها. (عكا: مطابع أبو رحمون)، ص: 99-49.

حياة الترف والمجون، وكبحوا جماح شهواتهم لأنهم رأوا أن النفس إذا نالت ما طمحت تفتحت أمامها شهوات كثيرة، فأثروا الحياة الآخرة على الدنيا، ورفضوا هبات الخلفاء والأمراء ورضوا بالقليل (أمين، د.ت: ص133). وقد تأثر جمهور النساء بهذه الحركة فنجد "كثيراً من الحرائر اشتغلن ببعض العلوم، ولكن أكثر ما اشتغلن به كان الباعث عليه دينياً ككثير من المحدثات والمتصوفات" (أمين، ن. م. : ص99). وهكذا بقيت الساحة الأدبية، وخاصة في مجال الفنون التثوية حكراً على الرجال والجواري من النساء اللواتي اجتهد المجتمع الذكوري في تزويدهن بالعلم والمعرفة على حساب المرأة الحرة.

1.5 العصر الأندلسي

ساهمت المرأة الأندلسية مساهمة فعالة في صنع الثقافة، وخاصة في مجال الشعر الذي تعلقت به نفوس الناس. فقد "تهيأت لأهل الأندلس أسباب الشعر وتوافرت لديهم دواعيه، فطُبعوا على الشغف به وانبسطت ألسنتهم بقوله، حتى قل أن نجد منهم من أم بطرف من الأدب ولم يقل شعراً (الركابي، 1970: ص63).

كان لجمال الطبيعة في الأندلس دور أساسي في صقل مواهب أهلها. وازدهر شعر الطبيعة مقترناً بالغزل والخمرة، فالغزل امتداد للتغني بالطبيعة، لأنه يفسح المجال للتغني بجمال الحبيبة؛ نظراً للعلاقة بين جمالها وجمال الطبيعة. زد على ذلك إسهام الحكام في ازدهار الشعر، إذ اهتم هؤلاء بأن تكون حاشيتهم من الشعراء والمفكرين. وكان للنساء في ذلك نصيب ملحوظ، لما حصلت عليه من حرية ومشاركة اجتماعية، فترددت على مجالس الأدباء والعلماء، وتجاوزت ذلك إلى المساهمة في العملية

الإبداعية (بنمسعود، 1994: ص16). ويبدو أن للبيئة الأندلسية أثراً أيضاً في نهضة الأدب النسوي فقد "أصبحت المرأة الأندلسية تساهم في بناء صرح الأدب من شعر ومناظرات، ومساجلات ومناقشات. ويعود سبب ظهور هذه النهضة النسوية إلى البيئة الأندلسية التي زخرت رحابها بمباهج الحضارة والرقى، فكان من البديهي أن تغري مظاهر التقدم المختلفة النفوس فتنتقل من عقالها، تعب من معينها الثر، لذلك تحركت النفس الشاعرة لتعبر عن تجاربها المتعددة فتنتقل إلى قول الشعر، تُصَفِّر الكلمات باسمياً وقرنفلاً، ويروى أنه وجد في الأندلس ستون ألفاً من الشاعرات، وكان أغلبهن في غرناطة، وكُن يُعرفن بالعربيات بدلاً من الغرناطيات، لأنهن نهجن نهج العرب في القريض (الريسوني، 1978: ص40). وقد برز من النساء كثير في ميدان العلوم كالطبيب، ومن أشهر الطبيبات، أخت الحفيد بن زهر وابنتها (د. ت). اللتان اشتهرتا بمداواة النساء، ومن المعلمات اشتهرت مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري (ت في القرن 11م). ويعتقد محمد الريسوني أن الحركة الثقافية النسوية في الأندلس قامت في أكثرها على أكتاف الحرائر، أما الإماء فبرعن في الموسيقى والغناء (الريسوني، ن. م. : ص41).

يشير فاضل فتحي والي إلى أن "تجربة الإبداع النسوي في الأندلس تجربة فريدة من نوعها، حيث أسهمت الأنثى إسهاماً لا يخفى على أحد في مجال الأدب؛ شعراً ونثراً، وكان العطاء الأنثوي عطاء وفيراً



لا يقلّ عن عطاء الرّجال في بيئة كاد كلّ من يعيش فيها أن يقول الشّعر وأن يتعاطى الأدب... وقد فاقت التّجربة النّسويّة الإبداعية في الأندلس قرينتها في المشرق كمّا وكيفّا، فشعر شاعرات المشرق قليل الكمّ إذا قيس بشعر شاعرات الأندلس، كما أنّ شاعرات الأندلس مارسن التّجربة تجربة تامّة حرّم منها شاعرات المشرق" (والي، د.ت: ص3).

يتفق والي مع رشيدة بنمسعود في رأيها الذي سقناه حول أسباب نهضة الأدب في الأندلس قائلاً: "من أسباب غزارة التّجربة، ووفرة عطائها وخصوبتها في الأندلس عدّة عوامل: الطّبيعة الجميلة الساحرة الخلابة بكلّ عناصرها، جوّ الحرّيّة، إتاحة الفرصة للمرأة لحضور مجالس الرّجال ومشاركتها لهم فيما يتناولون، وكثرة المنتديات الأدبيّة" (والي، ن. م. : ص3). كما يؤكّد مصطفى الشّكعة حضور المرأة الأندلسيّة في ساحة الأدب فيقول: "فقد كان بعض المتأدّبات يتزددن على منتديات الرّجال الأدبيّة، كما كان لبعض النّساء أيضاً منتديات أدبيّة يؤمّها الرّجال والنّساء على حدّ سواء، ولعلّ ندوة ولادة بنت المستكفي تعتبر مثلاً لهذا اللون من النّشاط النّسائيّ وتحرك المرأة في الأندلس" (الشّكعة، 1983: ص46).

لم يكن جمهور النّساء من شاعرات الأندلس متجانساً؛ إذ تباينت أشعارهنّ وأخلاقهنّ، ويمكن تصنيفهنّ في فئتين؛ المتهتكات والمحتشمات، من حُرّات وإماء، فقد كان لبعضهنّ "جرأة على التّقاليد والأخلاق ومجاهرة في ارتكاب المعاصي في مجالس المنادمة والقصف، ومن هؤلاء النّسوة ولادة بنت المستكفي، الخليفة، وكان مجلسها بقرطبة يجتذب إليه عشاق جمالها وسحرها، ومنهنّ مَهْجَة القرطبيّة (ت في القرن 11م)، صاحبة ولادة وتلميذتها بخفّة الرّوح والطّرف والمجون. ولم تكن كلّ اللّواتي برزن في مجون ولادة ومهجة، فهناك المحتشمات كعائشة بنت أحمد القرطبيّة (ت 1010م)، وكانت أدبية شاعرة تمّده الملوك، كما كانت حسنة الخطّ، تكتب المصاحف. ومثلها مريم بنت يعقوب الأنصاريّ، وهي مشهورة بأدبها وشعرها واحتشامها لدينها وفضلها" (التّثير، 1988: ص54).

أفرزت حياة اللّهُو والمجون التي عمّت الأندلس طائفةً مناقضة لهذا التّهج من الحياة، من أوساط الشّعب مثلما شهدنا في العصور السّابقة. فانصرف هؤلاء عن الملذّات إلى الزّهد وعبادة الله، وبرز منهم عدد من النّساء فقد "كان في الأندلس ستون ألف حافظة قرآن، ترفع كلّ واحدة منهنّ قنديلاً فوق باب بيتها إشارة إلى أنّ هناك حافظة، تميّزاً لها من غيرها، وإضافة إلى حفظ القرآن، تحدّثت المصادر عن راويات ثقات للحديث، منهنّ غالبية بنت محمّد والمدعوّة فاطمة" (التّثير، ن. م. : ص55)²⁵.

يشير مصطفى الشّكعة إلى أنّ أوّل شاعرة حرّة ظهرت على أرض الأندلس هي حسّانة التّميميّة (ولدت 788م)، "ذلك أنّها مولودة في الأندلس، في لبيرة وليست وافدة، فضلاً عن كونها من الحرّات وليست من القيّان، هذا فضلاً عن أنّ ملكة الشّعر عندها موروثّة عن أبيها، أبي الحسين الشّاعر، أحد من مدحوا الحكم الرّبضيّ" (الشّكعة، 1983: ص121)²⁶. وقد كانت حسّانة شاعرة محتشمة إذ "نشأت

25 انظر تراجم لشاعرات وأدبيات الأندلس في: محمّد المنتصر الرّيسويّ. (1978). الشّعر النّسويّ في الأندلس. (بيروت: دار مكتبة الحياة)، ص: 145-47؛ مصطفى الشّكعة. (1983). الأدب الأندلسيّ- موضوعاته وفنونه. (بيروت: دار العلم للملايين)، ص: 236-119.

26 يرى الشّكعة أنّ أوّل شاعرة وافدة من المشرق إلى الأندلس هي الجارية العجفاء انظر: مصطفى الشّكعة. (1983). (ن.م.)، ص: 120-119.

نشأة الطهر والعفاف، ولم يُؤثّر عنها ما يחדش كرامتها وشرفها، الشيء الذي جعلها تستنكف عن الرذائل والتوافه وتدافع عن حقّها إذا ما لحقها ظلم الظالمين" (الرّيسوني، 1978: ص 47). أمّا شعرها فهو "خليط من الرّثاء والشّكوى الحارّة الملهبة، والمدح المعبر، والاستصراخ القويّ، وهو على قدر لا يستهان به من النّضج الفنّي، والأصالة الشعريّة المرتكزة على الثّقافة المتينة" (الرّيسوني، ن. م. : ص 48).

كما برعت من شاعرات الأندلس عائشة بنت أحمد القرطبيّة، وكانت "شاعرة رقيقة استرعت الأنظار، وهي من طبقة سراة العاصمة، لم يكن في زمانها من يضرعها علماً وأدباً وفهماً وشعراً وفصاحة، كانت حسنة الخطّ، تكتب المصاحف وتمدح الملوك" (الرّيسوني، ن. م. : ص 85).

أمّا ولادة بنت المستكفي فتعدّ من رموز الشّعر النّسويّ الأندلسيّ وقد "اقترن اسمها في تاريخ الأندلس، بالمستوى الحضاريّ والتحرّريّ الذي عرفته المرأة العربيّة الأندلسيّة... وتعتبر ولادة من أشهر شواعر الأندلس، وهذا ليس راجعاً في نظرنا إلى نسبها الاجتماعيّ فقط، بل يرجع أيضاً إلى مستواها الثّقافيّ والأدبيّ، فقد تحدّث عنها ابن بشكوال في الصّلة فقال: (كانت أدبية شاعرة، جزلة القول، حسنة الشّعر، وكانت تفاضل الشّعراء وتساجل الأدباء وتفوق البرعاء، وعُمرت طويلاً ولم تتزوّج قطّ)" (بنمسعود، 1994: ص 17) ²⁷.

يدعم محمد الرّيسونيّ هذا الرّأي مشيراً إلى رفيع ثقافتها وعظيم جرأتها على خرق المألوف من الأعراف الاجتماعيّة والأدبيّة، مدلّلاً على ذلك بقوله: "على حين ظلت شاعرتنا ولادة بقرطبة تثقّف نفسها، وتنهل من مناهل الأدب والعلم، وكانت أوّل من سنّ للنساء سنّة الانكشاف، وتمزيق حجاب الحشمة والوقار... من أجل ذلك غشي منزلها الأدباء والشّعراء، واتّخذوه منتدًى لهم يديرون بين جنباته أحاديث في شتّى الفروع العلميّة والأدبيّة" (الرّيسوني، 1978: ص 74-73).

ذاع صيت كثير من شاعرات الأندلس في مختلف العصور الأندلسيّة كحسانة التّميميّة في عصر الأماة؛ وعائشة القرطبيّة، وحفصة بنت حمدون الحجازيّة (القرن الرابع الهجريّ) في عصر الخلافة؛ وولادة بنت المستكفي، ونزهون بنت القلاعيّ الغرناطيّة (ولدت 1155م) في عصر ملوك الطّوائف. أمّا في عصر الموحدّين فقد اشتهرت كلّ من أسماء العامريّة (القرن 12م)، حمدة (أو حمدونة) بنت زياد المؤدّب (ت 1204م)، "ويطلق عليها (خنساء المغرب) على الرّغم من أنّها لم تشتهر بقول الشّعر الرّثائيّ، ولكنّ سبب هذا اللّقب يرجع إلى جودة شعرها ورصانة تركيبه، والقدرة الفنيّة التي تتوفّر عليها كما تتوفّر عليها الشّاعرة الخنساء" (الرّيسوني، ن. م. : ص 112). كما برزت الشّاعرة حفصة بنت الحاج الرّكونيّة (ت 586هـ) "التي تعتبر أستاذة الشّواعر في عصرها؛ إذ لم تكن شاعرة أخرى في عهدها تزاحمها وتقاسمها مكاتبتها الشعريّة - باستثناء حمدة، إنّ ثبت أنّها عاشت في عصر الموحدّين - والحقيقة أنّها كانت أستاذة الشّواعر لكونها تمتلك قوّة شعريّة هائلة، وأداة مطواعة فنيّة تبوّئها تلك المكانة الأدبيّة" (الرّيسوني، ن. م. : ص 120-119).

على صعيد الفنّ النثريّ لم تتمكّن المرأة الأندلسيّة من مجازاة أو منافسة عمالقة النثر الأندلسيّ من

27 انظر بعض أخبار ولادة في: ابن بشكوال. (1966). كتاب الصّلة. (القاهرة: الدّار المصريّة للتأليف والترجمة، القسم الثّاني)، ص: 696.

الرجال أمثال ابن عبد ربّه، وأبي علي القاليّ، وابن شهيد، وابن زيدون وغيرهم. ومع هذا تشير مصادر الأدب إلى تويّ بعض النساء مهامّ الكتابة للخلفاء مثلاً، فقد كانت "لبنى (ت 374هـ) كاتبة للخليفة الحكم بن عبد الرحمن، وهي تحويّة شاعرة بصيرة بالحساب وعلم العروض والخطّ، وكانت مزنة حاذقة في الخطّ وعملت كاتبة للخليفة عبد الرحمن الناصر" (التنير، 1988: ص 55)²⁸. كما اشتهرت "أسماء بنت غالب (د. ت.)، وهي أديبة أريية فاضلة، أبوها هو غالب صاحب مدينة "سالم"، وفارس الأندلس وحاجبها" (الريسوني، 1978: ص 135). ومثلها فاطمة بنت زكريّا (د. ت.) الكاتبة المعروفة بالشبلاويّ وهي "كاتبة متمكنة تتقن فنّ الخطّ، عاشت عمراً طويلاً حتى شارفت الرابعة والتسعين" (الريسوني، ن. م. : ص 137).

هكذا تبدو المرأة الأندلسيّة ذات رصيد وافر في صنع الثقافة، وخاصّة في مجال الشعر. فقد أفسحت شاعرات الأندلس "لشعرهن مكاناً رحيباً، وفرضن وجودهنّ بصورة لم تحدث للقلّة من زميلاتهنّ في الشرق، على أنّهنّ لم يسهمن في كلّ فنون

الشعر وموضوعاته، وأكثر ما قلن فيه من الأغراض كان الغزل والمديح، ووصف الطّبيعة والهجاء" (الشّكعة، 1983: ص 241). أمّا في الفنّ النثريّ، فعلى الرّغم من رقيّه في العصر الأندلسيّ ووصوله إلى مستوى رفيع، ظلّ نثر المرأة مقصّراً عن اللّحاق بركب النثر الذي انتجته قرائح الرجال.

1.6 أدب المرأة في عصر الانحطاط

أشرنا فيما تقدّم إلى أنّ المجتمع العبّاسيّ صيّق الخناق على المرأة الحرّة، وازداد الرجال من عامّة الشعب غيرة على زوجاتهم، فحُجبت المرأة الحرّة عن الأنظار ولزمت بيتها بعد أن استفحل أمر الجوّاري، ممّا أدّى إلى تهميش دور المرأة وغيابها عن مجالات الحياة ومن ضمنها الإبداع الأدبيّ. وقد "ازداد حال المرأة سوءاً في العصور اللاحقة، عصور الدّويلات والطوائف والإمارات والانحطاط. وصارت المرأة ملك يمين بالمعنى المباشر للكلمة وشبه رقيق، كما كان الحال أيام الدّولة الفاطميّة" (العودات، 1996: ص 109). ففي العهد الفاطميّ ازداد عدد الجوّاري زيادة كبيرة وازداد معه الفسق والمجون، الأمر الذي جعل الخليفة الفاطميّ، الحاكم بأمر الله، يمنع النّساء من الخروج من بيوتهنّ منعاً مطلقاً، ومع ذلك "استطاعت المرأة في العصر الفاطميّ أن تؤكّد وجودها بقدر ما أتاحت لها الطّروف ذلك، فشاركت في الحياة العامّة، وحاولت الدّفاع عن حقوقها وحرّيّتها، ولم تكن المرأة مستسلمة للأوضاع القائمة" (العودات، ن. م. : ص 110).

وفي العصر المملوكيّ تساهل المماليك مع المرأة قياساً لما كانت عليه في العهد الفاطميّ، "إلا أنّ تساهلهم لم يُعِدْ أيّ حقّ من الحقوق المهدورة التي أعطاهها القرآن للمرأة، وبقي دورها في إطار التّعامل اليوميّ والحياة اليوميّة والمشاركة في نشاطات المجتمع" (العودات، ن. م. : ص 111). استمرّ دور المرأة في

28 انظر أخبار لبني ومزنة في: ابن بشكوال. (1966). كتاب الضّلة. (م. س.). ص: 692؛ محمّد منتصر الرّيسوني. (1978). الشعر النّسويّ في الأندلس. (م. س.). ص: 135، 136؛ أحمد هيكّل. (1979). الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة. (القاهرة: دار المعارف)، ص: 248.

التدهور إلى أن وصل غايته القصوى من التهميش والقهر في العصر العثماني؛ إذ "دخلت المرأة الحرمك" وعانت من ضغوط كثيرة لم تتح لها حرية التعبير عن حبها حتى لابنها" (مصرور، 2004: ص3). ومع ذلك فإننا نلتقي من النساء من خرجت إلى الحياة العامة وخاضت تجربتها الأدبية عقب سقوط بغداد، وتقويض حكم العباسيين، وتدمير التتار لمكتبة بغداد أمثال السيدة عائشة الباعونية (1460 - 1516م) التي كانت "رائدة من رواد الأدب، وامرأة ناسكة زاهدة، عرفت باسم عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعوني، وكان ظهورها في دمشق، في بيت علم وأدب، فكانت قمرًا في ليل شديد السواد، بددت ضياهه حالك الظلم" (والي، د.ت: ص2) ²⁹.

استمر وضع المرأة الاجتماعي في التدهور وازداد التنكر لإنسانيتها وحقوقها خلال العهد العثماني، وحوّلت إلى وسيلة لإشباع الرغبة الجنسية للرجل وللتوالد، وقهرت مع قهر المجتمع، بالإضافة لقهرها الخاص، رغم المظاهر البراقة في لبسها وزينتها وألقابها، وبقي سيف الظلم مسطاً عليها طوال العهد العثماني، بل صار حالها خلاله أسوأ من حالها في أي عصر مضى، وما زال كذلك حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بداية حركة النهضة العربية" (العودات، 1996: ص112).

2. بذور الفكر النسوي في الأدب العربي القديم

بعد هذه المقاربة التاريخية لدور المرأة العربية المبدعة قديمًا يعنّ أماننا سؤال لا بُد من الإجابة عنه وهو: هل نجد في أدب المرأة العربية قديمًا بذور الفكر النسوي التحرري؟ تشير أميمة أبو بكر إلى أنّ نموذج التعبير الأنثوي الصريح عن النفس موجود بكثرة في الثقافة الإسلامية المبكرة، يدلنا على ذلك نصوص عديدة لحوارات وكلام النساء، وهي تُعتبر نموذجًا للتعبير عن وجهة نظر نسائية، أو رؤية خاصة للنساء، بالإضافة لجرأة المرأة في الإعلان عن موقفها على الملأ في قضايا عامة، وأمام شخصيات بارزة كقصة خولة بنت ثعلبة التي راحت تجادل الرسول (صلى الله عليه وسلم) في زوجها، فأوحى الله له بآية قرآنية تثبت هذه الواقعة ³⁰. وفي هذا إعلان من قبل المرأة بوعيا لحقها، وتأكيد على جراتها في التعبير عن رأيها منذ فجر الإسلام (أبو بكر وشكري، 2002: ص20-19) ³¹. تسجّل لنا مصادر الأدب العربي منذ العصر الجاهلي أخبار عدد من النساء تمتعن بوعي بارز لحقوقهنّ وحرّيتهنّ في التعبير عن رأيهنّ، فإذا ما انتهك حقها ثارت وثورت معها من يقف إلى جانبها كالذي جرى مع عفيرة بنت عباد الجدسية، ويقال لها الشّموس (د. ت.)، فعندما افتضّ بكارتها الطاغية عمليق قبل أن تتزوّج من رجل آخر في قبيلتها خرجت إلى قومها تُعيّرهم وتقول:

29 انظر ترجمة مفضلة لعائشة الباعونية في: عمر رضا كخالة. (1991). أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. (م.س.)، ج3، ص196:197.

30 الآية المتحدّث عنها هي آية رقم "1" في سورة المجادلة، القرآن الكريم وقد ورد نصّها كالتالي: (قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما، إنّ الله سميع بصير)، انظر تفصيلًا للحادثة في: سيّد قطب. (1997). في ظلال القرآن. (القاهرة- بيروت: دار الشروق)، م6، ص:3505.

31 تورد مهجة حقف في مقال لها عدّة نصوص نسائية تعكس وعي المرأة لحقها كحديث المجادلة التي نزل فيها نصّ قرآني أو حديث أسماء بنت يزيد الأشهلية موفدة النساء إلى الرسول تسأله عن أجر النساء وثوابهنّ. انظر: Mohja Kahf. (2000). "Braiding the Stories". In: Windows of Faith, ed. by Gisela Webb. (Syracuse, NY: Syracuse University Press), pp.147-171.

"لا أحد أذلّ من جديس" أهكذا يفعل بالعروس؟

وتستطرد في أبياتها لإثارة أخيها وقبيلتها في قصيدة مؤثرة تجعلهم يهتّون لنصرتها والنيل من الطّاغية الذي اغتصبها(العطار، 2003: ص80)³².

تميّزت المرأة منذ الجاهليّة بالتعبير عن رأيها والإصرار عليه، وذلك فيما يتعلّق بحياتها الشخصيّة ومستقبلها. فهذه الخنساء تقف ضدّ مشيئة أخيها معاوية إذ أراد لها الزّواج من دريد بن الصّمة الذي يراه معاوية سيّد العرب، فترفضه الخنساء ويحترم أخوها رأيها(العطار، ن. م. : ص82)³³. أمّا الزّباء بنت عمير بن المورّق (د. ت.) فقد رفضت الزّواج لأنّها ترفض أن تكون ملكاً لأحد، وتؤثّر على ذلك حرّيتها قائلة: "والله لأعيش في غير بدني، لم تملكني يد ذي مال ولا صرعتني الرّغبة في الرّجال، أحبّ إليّ من ملك الأراضي وخزائن الخلق" (العطار، ن.م: ص77)³⁴، فهي تختار وتقرّر لنفسها ما تريد دون أن تخضع لأحد مفضّلة العزوبيّة على أن تكون خاضعة لزواج أو لرغبة.

يقدم لنا التّاريخ الإسلاميّ نساء أخريات رفضن الزّواج من شخصيات مرموقة كصحابة الرّسول(صلّى الله عليه وسلّم)، دون أن يخضعن لأحد إلّا لرغبتهنّ وقرارهنّ، مثلما حصل مع الصحابيّة أمّ أبان بنت عتبة بن ربيعة (د. ت.)، فعندما استشهد زوجها يزيد بن أبي سفيان في معركة أجنادين ضدّ البيزنطيّين، عرض عليها الزّواج كلّ من عمر بن الخطّاب، والزّبير بن العوّام، وعليّ بن أبي طالب، وطلحة بن عبيد الله، فرفضت الثّلاثة الأوائل معلّلة رفضها بصفات لهم لا ترضاها في زوجها، ورضيت بطلحة زوجاً لما فيه من صفات الرّوج الحميدة (Kahf, 2000: pp.159-160).

تؤكد سلمى الخضراء الجيوسيّ تمتّع المرأة العربيّة في العصور الإسلاميّة الأولى بقدرتها على الاختيار والرّفض ممثّلة لذلك بما جرى مع عائشة بنت طلحة فتقول: "تحضرنني قصّة عائشة بنت طلحة التي تزوّجت ثلاث مرّات، ومات عنها جميع أزواجها، فلمّا مات الأخير، وهو ابن عمّ لها، كانت تحبّه، ندبته واقفة، وفي هذا إعلان يومئذ أنّها لا تريد أن تتزوّج أحدًا من بعده"(الجيوسيّ، 1999: ص14). ويطلّعون التّاريخ العربيّ على نساء آخر من العصور الإسلاميّة المتأخّرة ممّن رفضن الزّواج بكلّ جرأة كولادة بنت المستكفي، وعائشة القرطبيّة وغيرهما³⁵. أمّا ولادة فقد "اتّخذت من الزّواج موقف الرّفض لأنّه في نظرها يحدّ من حرّيّة المرأة" (بنمسعود، 1994: ص17). ويرى محمّد الرّيسونيّ سبباً آخر يستتر خلف موقفها هذا فيقول: "يلوح من حياة العنّاس التي عاشتها ولادة أنّها كانت مصابة بالجنسيّة المثليّة" (الرّيسونيّ، 1978: ص77). ويبدو أنّها كانت على علاقة جنسيّة مثليّة مع صاحبها وتلميذتها مهجة

32 انظر القصيدة وتفاصيل القصّة في: عمر رضا كخالة(1991). أعلام النّساء. (م.س.)، ج3، ص298-297. وكذلك في: "أبو الفرج الأصفهانيّ. (1970). الأغاني. (م.س.)، م5، ج10، ص48-49.

33 انظر المزيد عن رفض الخنساء لدريد بن الصّمة في: أبو الفرج الأصفهانيّ. (1970). الأغاني. (م.س.)، م7، ج13، ص136.

34 لم تحدّد المصادر التّاريخيّة ولادة الزّباء أو مكانها أو تاريخ وفاتها، إنّما يشيرون إلى كونها شاعرة من شواعر العرب، انظر تفاصيل أخرى عنها في: عمر رضا كخالة. (1991). (م.س.)، ج2، ص15.

35 تشير الدّراسات الحديثة إلى أنّ الإسلام فسخ المجال أمام المرأة للمشاركة النّشطة في الحياة العامّة إذا تمكّنت من التّوفيق بين واجبيها الأوّل كأمّ ونشاطها في الحياة العامّة أمثال الدّاعية الإسلاميّة زينب الغزاليّ، انظر التّفصيل في: Miriam Cooke. (1995). "Ayyam Min Hayati: The Prison Memories of a Muslim Sister" in : Journal of Arabic Literature. (xxvi:1-2), p.152.; Saba Mahmood. (2005). Politics of Piety : The Islamic Revival and the Feminist Subject. (New Jersey, Princeton: Princeton University press), pp.176-181