Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (6), Issue (4): 30 Apr 2022
P: 75 - 99
ISSN: 2522-3380
مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (6)، العدد (4): 30 إبريل 2022م
ص: 75 - 99

The image of women in Nawal El Saadawi's novelist's world*

Maha Mohamed Taha
College of Sciences and Arts || Sarat Abidah || King Khalid University || KSA

Abstract: The purpose of this research was to ascertain the image of women in the universe of author Nawal El-Saadawi. among them.

This research accomplished this by including an introduction, a prologue, three chapters, and a conclusion. The preface was written to showcase the feminist novel's picture of women and to introduce Nawal El Saadawi. As a result, the first chapter, headed "Patterns of the female image in Nawal Al-books," Saadawi's is separated into two sections: the first discusses the notion of the image and its varieties, and the second discusses women's patterns.

It appeared in the second chapter, named "Features of the interaction between the woman and the other in Nawal Al-books," Saadawi's as well as the third chapter, titled "Drawing the woman's character in Nawal Al-novels," Saadawi's and was separated into: The first subject of discussion is the idea of personality. The second subject is the methods used to depict women in Nawal Al-novels: Saadawi's the figurative technique, the introspective method, and the declarative way.

The study reached many results, perhaps the most important of which is that Nawal El-Saadawi dealt with social, political and national issues, especially issues related to women,

Finally, the conclusion, which included the most important findings of the research in terms of results, recommendations and suggestions.

Keywords: Nawal Al-Saadawi, the novel, the image of the man, Surat Al-Nisa, character, style.

صورة المرأة في عالم نوال السعداوي الروائي

مها محمد طه
كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة || جامعة الملك خالد || المملكة العربية السعودية

المستخلص: هدفت الدراسة إلى التعرف على صورة المرأة في عالم نوال السعداوي الروائي، حيث اهتمت نوال السعداوي بأنماط المرأة المختلفة، مع محاولة الكشف عن كيفية معالجة الروائية لهذه الأنماط، ومدى تأثير مجالها العلمي والعملي على رواياتها، والكشف عن ثنائية الرجل والمرأة من أجل الوصول إلى طبيعة العلاقة بينهما.

وقد تناولت هذه الدراسة صورة المرأة بكافة أنماطها عند نوال السعداوي، حيثُ قدمت الدراسة لصورة المرأة في الرواية النسوية، والتعريف بنوال السعداوي وأهم المؤثرات في حياتها وأدبها، وأنماط صورة المرأة في روايات نوال السعداوي، ثمَّ بعد ذلك تناولت الدراسة ملامح العلاقة بين المرأة والآخر في روايات نوال السعداوي، وكذلك جانب رسم شخصية المرأة في روايات نوال السعداوي.

* شكر وعرفان: هذا البحث تم دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية بالرقم: (GRP- 262- 43).

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، لعلَّ من أهمها أنَّ النصيب الأكبر الذي نال اهتمام نوال السعداوي للمرأة الأم التي لم تنفك من تقاليد المجتمع وعاداته فكانت الأم أمًّا نمطية تخاف وتخشى من كل شيء: الرجل، المجتمع، العادات والتقاليد، الحديث عن الجنس، عدم محاولة الاستقلال عن الرجل فكانت راضية خاضعة للزوج/ الرجل بمختلف أنماطه.

وأخيرًا الخاتمة، وقد تضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وتوصيات ومقترحات.

الكلمات المفتاحية: نوال السعداوي، الرواية، صورة المرأة، الشخصية، الأسلوب.

مقدمة.

اتجهت المناهج والمدارس النقدية منذ أوائل الثمانينيات الميلادية إلى إعادة المكانة لقضايا الإنسان في النص الأدبي؛ حيث عادت النظرية النقدية الحديثة إلى الاعتراف بالمؤلف بعد أن أهملت ذاتية الكاتب وشخصيته. ورافق هذا الاعتراف ظهور نظريات تعنى بالتحليل النفسي، وتستهدف أعماق الأديب، ووصف مشاعره الباطنية في الأعمال الأدبية. وهذا الالتفات جاء في جزء منه نتاجًا لما يفرزه الخطاب الأدبي الإبداعي من مضامين، وقضايا لها علاقة وطيدة بالذات المبدعة، وبأمزجتها المختلفة التي لم يعد فيها الأدب انعكاسًا مباشرًا للواقع بقدر ما هو تجسيد ثنائي لعلاقة انصهار الواقع داخل الذات، وتشابك ما يعانيه الأديب المعاصر من ضغوطات حياتية مع حساسية المبدع وفنه.

وقد ترتب على ذلك كله ظهور فنون أدبية متنوعة تعكس ما أُشير إليه كالقصة، والرواية، ومن هنا تبدت لي العلاقة بين السيرة الذاتية لنوال السعداوي وبين بعض رواياتها التي تناولت فيها صورة المرأة. وقد عرفت السيرة الذاتية بوصفها جنسًا أدبيًّا لصيق الصلة بذات المبدع، ومن هنا عبَّرت نوال السعداوي من خلال سيرتها الذاتية – في بعض الروايات منها مذكرة طفلة اسمها سعاد- عن ذاتها الإنسانية ومن ثم الاجتماعية، ومنها صورة المرأة بكافة أنماطها.

ومن ذلك كله فسوف تقف الباحثة على أنماط صورة المرأة المتعددة التي اعتنت بها الروائية نوال السعداوي في رواياتها بالدراسة، وذلك على مختلف مراحل كتاباتها، وعلى مختلف مراحل تطورها العمري، ثم الخروج ببعض النتائج.

إشكالية الدراسة:

تُعد مشكلة هذه الدراسة في تعدد وتنوع الدراسات الأكاديمية التي تهتم بصورة المرأة في عالم العديد من الكتَّاب والأدباء، ومن بينهم نجد تعدد صورة المرأة في عالم نوال السعداوي، والتي تناولت القضايا الاجتماعية والسياسية والوطنية، ولا سيما القضايا المتعلقة بالمرأة في كتاباتها المختلفة. كما تكمن مشكلة الدراسة أيضاً في الإجابة عن أسئلة الدراسة المطروحة، وذلك فيما يلي:

1- هل سعت نوال السعداوي عند كتابتها لهذه الروايات إلى التطرق لقضايا المرأة ومشكلاتها؟ وإنْ فعلت، هل استطاعت اقتراح حلول لها؟
2- هل استطاعت نوال السعداوي الصمود أمام عادات المجتمع وتقاليده؟
3- ما طبيعة الخطاب الأخلاقي والقيمي الذي تحاول نوال السعداوي إثباته بل نشره في العالم العربي؟ وهل يحمل هذا الخطاب الأخلاقي في طياته أيديولوجية منافية للقيم الأخلاقية الإسلامية؟ أم أنه لا يخرج عن كونه محاولة جديدة لقراءة الخطاب الإسلامي من أجل حرية المرأة ومساواتها وإنصافها؟

هذه التساؤلات كلها يحاول البحث الإجابة عنها من خلال خطة منهجية تفرضها الدراسة.

فرضيات الدراسة:

تفترض الدراسة ما يلي:

الفرضية الرئيسة الأولى:

عبَّرت نوال السعداوي من خلال سيرتها الذاتية – في بعض الروايات منها مذكرة طفلة اسمها سعاد- عن ذاتها الإنسانية ومن ثم الاجتماعية، ومنها صورة المرأة بكافة أنماطها.

الفرضية الرئيسة الثانية:

بيان الصلة بين ما كتبته الروائية والأصداء المختلفة للتراث الديني بكافة أشكاله، وكذلك باقي أشكال التناصات المختلفة.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فيما يلي:

1- بيان وتوضيح ما شهدته روايات نوال السعداوي -خاصة في المراحل الأخيرة من كتاباتها الأدبية- من نضج فني متعدد الأغراض والمجالات.
2- أنها جسدت الأبعاد المعرفية، والفنية، والمواثيق التي نصت على ضرورة أن تكون اللغة سردية نثرية، فيما يخص حياة الشخص أو السيرة الذاتية.
3- وتبدو الأهمية كذلك في اللغة الأدبية، وعمق المضامين الفكرية، وثرائها الفكري المتعدد والمتنوع.
4- رصدها لفترات تاريخية مختلفة من حياة المرأة بمراحل عمرية متنوعة كان الصراع سيدها، عبّرت عنها بلغة سهلة شفافة توضح حجم معاناتها الإنسانية بل معاناة كل امرأة عربية.
5- ويكتسب هذا البحث أهميته؛ حيث يكشف أبعاد تجربة إبداعية مهمة استحقت الدراسة، والبحث لكاتبة تعدُّ إحدى رائدات الكتابة النسوية.
6- تكمن أهمية هذا البحث أيضًا في تحويل الكتابة عن الذات وعن التجارب والصور المتعددة للمرأة إلى موضوعات كبرى وقضايا إنسانية عامة – تخص المرأة - عبر تقنيات سردية تكشف أغوار معاناة المرأة وتجلياتها.

منهجية الدراسة.

أما منهجية الدراسة فقد اقتضت طبيعة الدراسة والبحث العلمي إلى تطبيق المنهج الوصفي التحليلي بعد الاستقصاء، والجمع، والتوثيق، إلا أن تحليل النص الروائي، والكشف عن تقنياته، وبنيته يلزم الاعتماد على المنهج البنيوي الذي يستنطق العناصر المكونة للبنية الفنية الداخلية، ولغته من استنطاق عناصر الشخصية، والحوار، وما له علاقة أيضًا بوظائف البنية، وأنماطها التي تؤكد أدبية النص.

فضلًا عن الاستعانة بالمنهج الاستقرائي الذي يقوم على مجموعة من الآليات، والخطوات تبدأ بملاحظة المقروء، وتمحيصه، وصياغة الفرضيات البحثية التي سوف يسعى البحث إلى تأكيدها، أو نفيها من خلال النتائج.

حدود الدراسة:

أمَّا حدود الدراسة فمثل هذه الدراسات لا نستطيع أن نقف على حدودها الزمانية، ولكن هنا سوف نقتصر ببيان الحدود الموضوعية لهذه الدراسة، والتي تدور حول خمس روايات لنوال السعداوي؛ إذ اتضح فيها تركيز الروائية على صورة المرأة بشكل جلي واضح للعيان، وقد ظهر هذا جليًا من خلال عناوين رواياتها التي وقع الاختيار عليها، وهي:

1- رواية **مذكرات طفلة اسمها سعاد**1944م (2015م): تعد هذه الرواية سيرة ذاتية لنوال السعداوي؛ إذ تعيش سعاد في أسرة تقليدية محافظة، وفيها قدمت صورة المرأة المشوشة؛ القلقة لأنها تقع قابعة تحت سيطرة المجتمع.
2- رواية **امرأتان في امرأة:** وقد كانت فيها صورة المرأة المأزومة وجوديًّا إلا أنها استطاعت أن تقدم لنا نموذجًا أصبحت فيه المرأة إيجابية من خلال تخلصها من أزمتها الوجودية.
3- رواية **الغائب**: وهي أيضًا عبارة عن صورة المرأة المأزومة وجوديًّا إلا أنها لم تستطع هذه المرة التخلص من أزمتها الوجودية فكانت عبارة عن نموذج سلبي للمرأة في هذه الرواية.
4- رواية **سقوط الإمام**: وقد تبدت لي صورة المرأة في هذه الرواية من خلال علاقة المرأة بالإسلام، ومن خلال تناول الروائية نوال السعداوي لقضية تعدد الزوجات، ودور المرأة في الإسلام.
5- رواية **امرأة عند نقطة الصفر:** هذه الرواية عبارة عن صورة من صور المعاناة والقهر الواقع على المرأة بسبب الرجل، بل بسبب محاولة الحصول على حريتها في مجتمع لا يعترف بالمرأة ومكانتها فضلًا عن حريتها وكيانها.

الدراسات السابقة.

وأشير هنا إلى عدم وجود دراسة تناولت صورة المرأة في عالم نوال السعداوي الروائي في عدد من الروايات. وكل ما عثرت عليه دراسة واحدة لا تتقاطع مع مفردات هذا البحث إلا في تناولها لجزء يسير مما هو محل هذا البحث، وهي رسالة بعنوان (صورة المرأة في رواية "زينة" لنوال السعداوي: دراسة تحليلية أدبية نسائية) لأوتي مشفوعة النعمة؛ حيث تناولت الصورة النفسية والصورة الاجتماعية في هذه الرواية، دون التطرق إلى ما سأتطرق إليه من فصول ومباحث، فضلًا عن أنها لم تتناول مفهوم الصورة اللغوي والاصطلاحي، وأنواعها ووظائفها.

وللأمانة العلمية أُصرح بأني لست أول من خاض، أو آخر من يخوض سبيل البحث في مثل هذه الموضوعات وإنَّما سبقني إلى ذلك كثير من المتخصصين في درجات الماجستير والدكتوراه، ومنهم كما أوضحته في بياني وتقديمي ومن ثمَّ عرضي لبعض من الدراسات السابقة ولكن تختلف كل دراسة عما سبقتها من الدراسات وتختلف كثيرًا عما قد يلحق بها، فهكذا طبيعة الأبحاث العلمية، ولكن دراستنا تتميز عن الدراسات السابقة بكونها تتناول أنماط صورة المرأة في روايات نوال السعداوي، ملامح العلاقة بين المرأة والآخر في روايات نوال السعداوي، ومن ثمَّ رسم شخصية المرأة في روايات نوال السعداوي.

هيكلية الدراسة:

تمَّ تقسيم هذه الدراسة إلى تمهيد، وثلاثة فصول بين مقدمة، وخاتمة، وذلك على النحو التالي:

التمهيد: تعالج فيه الباحثة المحورين الآتيين:

1- صورة المرأة في الرواية النسوية.
2- نوال السعداوي، وأهم المؤثرات في حياتها وأدبها.

- **الفصل الأول:** أنماط صورة المرأة في روايات نوال السعداوي، ويشتمل على ما يلي:
  - المبحث الأول: مفهوم الصورة، وأنواعها، ووظائفها، ويشتمل على ما يلي:
  - المبحث الثاني: أنماط المرأة.
- **الفصل الثاني**: ملامح العلاقة بين المرأة والآخر في روايات نوال السعداوي، ويشتمل على ما يلي:
  - المبحث الأول: علاقة المرأة مع الرجل.
  - المبحث الثاني: علاقة المرأة مع المرأة.

- **الفصل الثالث**: رسم شخصية المرأة في روايات نوال السعداوي، ويشتمل على ما يلي:
  - المبحث الأول: مفهوم الشخصية.
  - المبحث الثاني: أساليب رسم شخصية المرأة في روايات نوال السعداوي.
- **الخاتمة**، وتتضمن أهم نتائج الدراسة.
- المصادر والمراجع.

التمهيد.

1- صورة المرأة في الرواية النسوية.

"مع تنوع تلك الدراسات حول المرأة لم يكن للدراسات النسوية التي تسلط الضوء عليها، وتحدد الآخر (الرجل والمجتمع) إليها أو تحدد نظرتها لذلك الآخر نصيبها الكافي، الذي يوازي مكانتها وأهميتها"[(1)]

أما عن مفهوم الرواية النسوية فإنها بشكل عام كما ورد في معجم **"ويبستر"** تعرف النسوية على أنها النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها، وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة، وتعريف آخر أكثر شمولية وهو أنَّ النسوية مصطلح يشير إلى كل من يعتقد أنَّ المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، إلَّا أنَّ أصحاب هذا الفكر يرون بأنَّ هذا الظلم ليس ثابتًا أو نهائيًا، وبذلك يمكن للمرأة أن تغير النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي[((2))].

وعن صورة المرأة في المجال الأدبي بشكل عام والروائي بشكل خاص فقد "اتسعت النظرة الدونية نحو المرأة، لتشمل الكثير من نواحي حياتها، ومنها الناحية الأدبية، وهو ما كان إيذانًا بظهور حركة النقد الأدبي النسوي؛ إذ إنه نُظِر إلى النساء في معظم الأدب الذي يكتبه الرجال على أنهن آخر أشياء ليس لها قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها"[(3)].

ومن هنا ركزت الأديبة نوال السعداوي على صورة المرأة بأنماطها المختلفة في رواياتها التي عرفت بالروايات النسائية واتجاهها نحو النقد النسوي للتأكيد على دور المرأة ولو لم تعمل وكانت ربة منزل أو خادمة فضلًا عن المرأة العاملة الطموحة إلا أن المجتمع دائمًا يقهرها ويظلمها ويقلل من شأنها لكونها امرأة فحسب.

2- نوال السعداوي، وأهم المؤثرات في حياتها وأدبها.

ولدت نوال السعداوي 27 أكتوبر 1930م في قرية "كفر طلحة" على شاطئ نهر النيل، وهي طبيبة، ناقدة وكاتبة وروائية مصرية مدافعة عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة بشكل خاص. نشأت في أسرة متعلمة، وتخرجت من جامعة القاهرة 1955 من كلية الطب، ثم واصلت دراستها في جامعة كولومبيا نيويورك سنة 1966، ثم عادت إلى مصر ودرست

---

(1) حسن، نوال هادي، صورة المرأة في أدب وادي الرافدين: دراسة في ضوء النقد النسوي، *رسالة ماجستير*، إشراف: أ. م. د. إيمان مطر السلطاني، 1438هـ/ 2016م، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، ص10.

((2)) ينظر: يمنى الخولي، النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد 34، 2005م، (ص22).

(3) حسن، نوال هادي، *صورة المرأة في أدب وادي الرافدين*: دراسة في ضوء النقد النسوي، ص17.

الطب النفسي في جامعة عين شمس 1972م. وبسبب كتاباتها الأدبية فقدت وظيفتها بسبب تأليفها "المرأة والجنس" إضافة إلى سجنها سنة 1981م، وقد منعت لها أيضًا بعض الكتب من النشر والتداول. وهي من أبرز المدافعات عن حقوق المرأة[4]

أعمالها الأدبية:

بدأت الكتابة منذ سن مبكر وهي في الثانوية العامة 1944م. ترجمت أعمالها الأدبية إلى ثلاثين لغة في العالم، وحصلت على جوائز متعددة، وعلى الدكتوراه الفخرية من عدد من جامعات العالم.

ومن بين رواياتها هي: (الرواية، والحب في زمن النفط، وجنات وإبليس، وسقوط الإمام، والأغنية الدائرية).

المذكرات والسيرة الذاتية: (مذكراتي في سجن النساء، ورحلاتي حول العالم، وأوراقي حياتي)

أماعن القصص القصيرة فهي: (تعلمت الحب، ولحظة صدق، وحنان قليل، والخيط والجدار، وموت معالي الوزير، والخيط وعين الحياة، وأدب وقلة أدب). ولها مسرحيتان هما: (الإنسان اثنى عشر امرأة في زنزانة، وإيزيس)[5].

الفصل الأول- أنماط صورة المرأة في روايات نوال السعداوي.

المبحث الأول: مفهوم الصورة، و أنواعها، ووظائفها.

للصورة مفهومان، هما:

- المفهوم القديم: يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، مع الاهتمام بالفصل بين اللفظ والمعنى متمثلًا بقول العسكري: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح".
- المفهوم الحديث: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزًا. وهي بهذا بالمفهوم الحديث تمثل اتجاهين يعتمدان على الناحية النفسية والسلوكية، ويتبنى علي البطل الاتجاه الثاني وهو الاهتمام بالصورة الرمزية.[6]

وكذلك الصورة هي: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها...ويدخل في تكوين الصورة بهذا المفهوم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"7 معتمدًا في تعريفه هذا على فكرة يونج عن النماذج العليا "Archetypes"؛ إذ توجه الدارسون نحو التشكيل اللغوي للصور ومنابعها الموغلة في أعماق الميراث الحضاري للذهن الإنساني.

فالصورة محل الدراسة هنا هي عبارة عن الصلة بين ما كتبته الروائية والأصداء المختلفة للتراث الديني القديم بكافة أشكاله، وكذلك باقي أشكال التناصات المختلفة.

((4)) ينظر: ميلا ثلاثية، رواية "مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي، دراسة نقدية نسوية، بحث مقدم إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا للحصول على الدرجة الجامعية الأولى (s.s)، 1432هـ-2010م، (ص 39).

((5)) ينظر: ميلا ثلاثية، رواية "مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي، دراسة نقدية نسوية، (ص 43).

(6) البطل، علي، *الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري*: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص15-16.

(7) البطل، علي، المرجع السابق، ص30.

المبحث الثاني- أنماط المرأة.

- **المرأة المثقفة:**

ظهر لنا هذا النمط للمرأة المثقفة في "مذكرة طفلة اسمها سعاد" من خلال حديث الأم لبنتها سعاد حينما كانت تنصحها بأن التعليم أهم ما في الحياة، وأنه لا فرق بين الولد والبنت، قالت: "مصلحتك يا ابنتي هي في المدرسة والتعليم، فالتعليم يرفع الإنسان إلى أعلى مرتبة،....."[8].

وكذلك في رواية "امرأتان في امرأة" من خلال قولها: "حمد الله على السلامة يا أستاذة. يدق بالمطرقة على جواز سفرها فتدخل...تخرج هي، رفيقة العمر، تجر حقيبتها الحمراء ذات العجلات،..."[9].

وكذلك ومن خلال حديث بهية طالبة الطب المجدة عن الجاذبية الأرضية[10] وعن الذوبان كذرات الهواء في الكون والتلاشي الكامل النهائي[11]، وعن دورة القمر وتعاقبها[12] وعن القوة الخارقة للطبيعة[13]. وقولها: "نصف دقيقة قد تغير مجرى حياة الإنسان، قد تنفجر قنبلة في نصف دقيقة، ويتغير شكل المدينة والأرض، الأحداث الخطيرة في الحياة تحدث دائمًا بسرعة شديدة في ثوان، وأحيانًا في غمضة عين، أما الأحداث التافهة فتحدث ببطء، وفي وقت طويل قد يمتد طول العمر"[14] وقولها: "تخاف من النهايات، فالنهاية في نظرها هي النهاية، هي الذروة الشاهقة المخيفة، هي النقطة المعلقة في الفضاء...."[15].

كذلك وظهر نمط المرأة المثقفة بوضوح في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" من خلال زياراتها للمكتبة وحبها للقراءة وثقافتها المتنوعة، قالت: "اكتشفت مكتبة المدرسة...أحببت القراءة، وفي كل كتاب كنت أعرف أشياء جديدة، عرفت الفراعنة، وعرفت الفرس والأتراك والعرب....."[16] لم تكن تقرأ فحسب بل كانت ذات ثقافة ورأي فيما تقرأه فتوصلت إلى أن الحكام " كلهم رجال، ونفوسهم شرهة مشوهة، وشهواتهم للمال والجنس والسلطة لا حدود لها، ولا رقابة عليها. وأنهم يفسدون الأرض... ولا يكتشف التاريخ حقيقتهم إلا بعد أن يموتوا، ويكرر التاريخ نفسه بغباء وإصرار شديد"[17] وقولها: "وقراءة الصحف، ومناقشة أمور السياسة مع أصدقائي القليلين المقربين...وانا أحب الثقافة منذ دخلت المدرسة وعرفت القراءة، منذ أصبحت قادرة على شراء الكتب،....." [18].

ومن بين أنماط المرأة في عالم نوال السعداوي نلاحظ جانب المرأة المثقفة في عالم نوال السعداوي، ومن ثمَّ فقد ظهر لنا هذا النمط للمرأة المثقفة في "مذكرة طفلة اسمها سعاد، وكذلك في رواية "امرأتان في امرأة"، كذلك ومن خلال حديث بهية طالبة الطب المجدة عن الجاذبية الأرضية، كذلك وظهر نمط المرأة المثقفة بوضوح في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" من خلال زياراتها للمكتبة وحبها للقراءة وثقافتها المتنوعة، وغير ذلك من جوانب المرأة المثقفة وأنماطها في عالم نوال السعداوي.

---

(8) مذكرات طفلة اسمها سعاد، نوال السعداوي، دار الساقي، ط1، 2015م، ص97، 98.

(9) امرأتان في امرأة، ص8، 10.

(10) امرأتان في امرأة، نوال السعداوي، مؤسسة هنداوي، 2020م، ص17، 21. وكذلك في رواية "الغائب"، ص8.

(11) المصدر السابق، ص18، 38، 53.

(12) نفسه، ص21، 22.

(13) نفسه، ص24.

(14) امرأتان في امرأة، ص32.

(15) المصدر السابق، ص34، 39.

(16) امرأة عند نقطة الصفر، ص31.

(17) المصدر السابق، ص31-32.

(18) نفسه، ص78.

- **المرأة الأم.**

ظهر هذا النمط في رواية "مذكرة طفلة اسمها سعاد" من خلال والدة سعاد التي برزت لنا من خلال خوفها الدائم على ابنتها في عدد من المواضع منها خوفها عليها من السقوط من الشرفة قائلة: "لكن أمها تشدها من الخلف وهي تصرخ: رأسك أثقل من جسمك وقد تسقطين في الشارع... تدس رأسها بين العمودين وتود لو قفزت في الشارع ولعبت معهم، لكن يد أمها تشدها من الخلف وهي تصرخ: ستسقطين في الشارع وتموتين!"[19] وقولها: "تعود سعاد من الحقل... وتجري لتجلس إلى الطبلية بجوار أولاد عمتها، وتأكل معهم من صحن واحد، لكن أمها تشدها من يدها وتأخذها إلى فناء الدار حيث الزير الكبير المملوء بالماء، تُفرغ لها الماء من الكوز وتغسل يديها ثم تُجلسها إلى طبلية أخرى خاصة بهم...."[20].

فالنص السابق ظهر فيه خوف الأم/ المرأة على ابنتها من التلوث أو أن يحدث لها شيء مكروه.

ونمط المرأة الأم تتجلى أيضًا من خلال العمة "خديجة" وخوفها على ولدها زكي وعدم حبها لبناتها لا لشيء سوى أنهم بنات لا ذكور! واقتناعها بالحسد، قالت: " الولد نجمه خفيف، والناس تحسده بسرعة ويصيبه المرض ويموت وهو صغير... والولد الذي يرتدي جلباب بنت لا يحسده الناس لأنهم يظنون أنه بنت....."[21]. فهذا النص يكشف لنا عن نمط من أنماط المرأة الأم التي لا تحب "خلفة البنات" وتفضيلها للذكور.

ثم ركزت لنا الروائية على نمط آخر من المرأة الأم وهي الأم الفلاحة الفقيرة التي تكدح وتكد من أجل أولادها وهي والدة صبري: "وقالت أمه وهي تجفف يديها السمراوين المشققتين بجلبابها وتمسح العرق عن وجهها الطويل النحيل: يا مرحب يا ست سعاد...."[22].

فهذا النص كشف لنا عن نموذجين من المرأة الأم الأولى المكافحة الصابرة والأخرى المنعمة قريرة العين والبال، كل هذا ظهر من خلال التصوير الجسدي لكلتيهما وكذلك من خلال تصوير مسكنيهما ومعيشتيهما.

ثم نقابل نمطًا مختلفًا من أنماط المرأة الأم وهي الأم الفلاحة الطيبة التي تفخر بولدها حين عودته لأنه موظف كبير ذو قيمة وقامة في كفر الباجور، قالت: "تكون الحاجة آمنة قد سمعت زمور السيارة، والتقطت أذناها اسم ابنها حسن بيه، فخرجت إلى الشارع وسارت بين الجمع بقامتها الطويلة النحيلة، والأصوات من حولها تهتف لإفساح الطريق لأم البيه، وتشد عضلات ظهرها في كبرياء لترفعه وترفع رأسها فوق الرؤوس...عيناها تسبقان قدميها، وذراعاها مفتوحتان قبل أن تصل إليه، وما أن يهبط من العربة حتى تتلقفه بين ذراعيها، تقبله وتلثمه... تشم رائحته، رائحة ابنها الوحيد، وحيد على ست بنات، تركه أبوه صغيرًا وهي التي علّمته، شقت وتعبت وجاعت لتعلمه، والحلم أصبح حقيقة"[23] وقولها: "في الكفر كله لا توجد امرأة مثل أمك، تشتغل في الحقل والدار وتساوي عشرة رجال..."[24].

ومن ثمَّ فهذا نمط للمرأة الأم الفلاحة المصرية البسيطة التي تتمنى أن ترى ابنها في أعلى المناصب بل ترى بناتها في مرتبة أقل دائمًا وليس لهن إلا بيت أزواجهن أو بيت أخيهن فلا استقلال للمرأة الريفية من وجهة نظر الأم.

وعن المرأة الأم في رواية "الغائب" ظهر في اهتمام الأم بابنتها في عدد من المواضع، منها الاهتمام بتناولها الإفطار قبل النزول إلى العمل[25]، وكذلك اهتمامها بمواعيد خروجها وغدائها[26] والاطمئنان عليها وقلقها الدائم عليها[27]

---

(19) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص10-11.

(20) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص14.

(21) نفسه، ص16.

(22) نفسه، ص64.

(23) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص76، 77.

(24) المصدر السابق، ص80، 81.

(25) الغائب، ص15، 36.

ومساعدتها في إنشاء المعمل الخاص بها رغم قلة ذات اليد[28]. إلا أن فؤادة تحس في نظرات أمها الظلم والقسوة[29] وتعبر عن حزنها الذي جعلت أمها السبب فيه رغم حبها لها!".

وعن المرأة الأم في "سقوط الإمام" فقد ظهر لنا نموذج الأم/الزانية الكافرة كما رآها المجتمع وحكم عليها الإمام، إلا أنها في نظر ابنتها هي ضحية، وظلت تدافع عنها وتبحث عنها[30]. فهي الأم الحنون على ابنتها، قالت: "خلعت شالها الصوفي الأسود وحوطتني. لامست يدي إصبعها فأمسكته بأصابعي الخمس. تركت إصبعها في يدي طويلًا بطول الليل، بطول النفس العميق في صدر الأم"[31].

وقولها: "أمي واقفة تنتظرني، ورائحة الهواء لم تغب عن ذاكرتي، والشجرة والصخرة، وذرات الهواء، أستنشقها فهي وطني ورائحة حياتي، أحوطها بذراعي، أملأ صدري كأول نفس عند الولادة وآخر نفس قبل الممات"[32] وقولها لابنتها: "غسل الصحون يا ابنتي أخف من غسل الجسد بعد الموت واعتراف الأم أفضل من اعتراف الأب"[33] وتبدى نموذج آخر للمرأة الأم من خلال قولها: "رأت أمي وجهي شاحبًا وفي قلبي رعدة. قالت ما لك يا ابني وجهك ليس هو وجهك؟ قلت لها: رأيت الله. قالت: الله خير فلماذا ترتعد؟ قلت كان معه سيف وكاد السيف يخرق صدري. بصقت في فتحة جلبابها الأسود وقالت إنه الشيطان وليس الله....."[34].

ومن ثمَّ فقد ظهر هذا النمط –نمط المرأة الأم- في العديد من روايات نوال السعداوي، ومن بينها رواية مذكرة أسمها سعاد، وذلك من خلال موقف ودور سعاد في الرواية، والذي برز بشكل وحضور فعَّال، ونمط المرأة الأم تتجلى أيضًا من خلال العمة "خديجة" وخوفها على ولدها زكي، وكذلك في المرأة الأم وهي الأم الفلاحة الفقيرة التي تكدح وتكد من أجل أولادها وهي والدة صبري، وكذلك في المرأة الأم في رواية "الغائب" ظهر في اهتمام الأم بابنتها في عدد من المواضع.

- **المرأة الخادمة:**

تبدى هذا النمط في "مذكرة طفلة اسمها سعاد" من خلال العلاقة بين الخالة دولت والخادمة من خلال هذا النص: "أما خالتها دولت فلم تكن تراها إلا وهي تتحرك في البيت من حجرة إلى حجرة، تتحدث بصوت عالٍ إلى الخادمة...حركة شفتيها وهي تتكلم، وكحركة يديها وذراعيها وهي تمشي وراء الخادمة من حجرة إلى حجرة، تنهرها لأنها لم تنظف النوافذ كما يجب، أو لأنها لم تشد ملاءة السرير كما دربتها،....."[35] فقد برز لنا نمط الخادمة المقهور دائمًا من قبل صاحبة الأمر وآخذة القرار. وقولها: "حين ينادي على ابنه أو ابنته أو الخادمة لتأخذ منه العصا وتحمل عنه المعطف أو تخلع عنه الجاكتة وتعلقها على الشماعة"[36].

---

(26) المصدر السابق، ص25، 26.

(27) نفسه، ص31، 42، 54، 55، 63، 70، 76، 79، 87، 88.

(28) نفسه، 45، 46.

(29) نفسه، ص44، 55.

(30) سقوط الإمام، ص12، 13، 14.

(31) المصدر السابق، ص21.

(32) نفسه، ص65.

(33) سقوط الإمام، ص98.

(34) المصد السابق، ص38.

(35) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص21.

(36) المصدر السابق، ص22.

وهنا يظهر لي حنو الجد على الخادمة بعض الشيء عكس ما ظهر لي من معاملة الخالة للخادمة من قسوة وتكبر ومما أكد لي هذا الاستنتاج قولها: "الكلام الوحيد الذي يدور داخل البيت هو بين خالتها والخادمة أو الطباخة في المطبخ، وهو ليس كلامًا وإنما أوامر أو ملاحظات غاضبة"[37].

ثم ظهر نموذج آخر للخادمة في هذه الرواية وهي الخادمة فتحية، قالت: "فتحية كانت أكبر منها قليلًا، رأسها من دون شعر، بعد أن حلقت أمها شعرها حتى آخره... ولم تكن سعاد تلعب مع فتحية إلا حين تخرج أمها،... تقول: لا يا ستي سعاد، ستي تضربني... يدور المفتاح داخل باب الشقة فتنتفض فتحية من الذعر: ستي جاءت وتجري إلى المطبخ...فتحية تحمل السلة الكبيرة المليئة بالطعام وتمشي خلفهم، قدماها تغوصان في الرمل فتتخلف عنهم، وتستدير أمها من حين إلى حين وتحثها على السير"[38].

وهذا النص الأدبي يكشف لنا جوانب عمل الأطفال في المجتمع، فقد ركزت على سن الخادمة وأنها لا زالت في سن الطفولة ورغم صغرها فلا تنال إلا القسوة وتعامل معاملة الخادمات ذوات السنوات الطوال فضلًا عن حرمانها من اللعب في ظل وجود الأم/ صاحبة القرار في المنزل وهو أبسط حقوق الطفولة. بل تنال أقسى درجات الظلم وضياع أبسط حقوق الطفولة وهو الضرب من والد سعاد![39] وتعبر لنا عن معاناة هذا النمط وهو المرأة الخادمة، فتقول: "وحمدت الله بينها وبين نفسها لأن الله لم يخلقها خادمة مثلها يضربها أبوها وتضربها أمها، وتمسح الأرض وتغسل الصحون وتنام على الأرض...."[40]. وقولها: "أرسلت أمها الخادمة لتستدعي الكهربائي لكن الخادمة عادت دون الكهربائي وقالت إنه سيحضر بعد الظهر"[41].

ظهر نمط المرأة الخادمة المُهان دائمًا وكأن الضرب لا ينفك عن الخادمات في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" فقد كانت زوجة عم فردوس تضرب خادمتها[42].

كذلك ومن ثمَّ فقد ظهر هذا النمط –نمط المرأة الخادمة- في العديد من روايات نوال السعداوي، ومن بينها رواية مذكرة طفلة اسمها سعاد، وذلك من العلاقة بين الخالة دولت والخادمة، وكذلك من خلال حنو الجد على الخادمة بعض الشيء عكس ما ظهر في جوانب الرواية الأخرى، بالإضافة إلى ظهور نمط الخادمة المُهان دائمًا وكأن الضرب لا ينفك عن الخادمات في رواية "امرأة عند نقطة الصفر".

- **المرأة الرمز.**

ظهر هذا النمط في "مذكرة طفلة اسمها سعاد" في قولها: "ترمق بعينيها الشرفة المجاورة، حيث تجلس امرأة تمشّط شعرها الأسود الطويل، وحين تراها تبتسم وترى فمها واسعًا كبيرًا كفم الغولة، فتجري داخل البيت وهي تصرخ: الغولة"[43] وتكرر هذا الرمز مرة أخرى من خلال حلم لسعاد وخوفها الدائم من فقدان أمها وأبيها، قالت: "لم تجد أمها في البيت، وإنما امرأة غريبة شعرها طويل وفمها واسع كفم الغولة، وقالت لها إن أمها ماتت"[44].

---

(37) نفسه، صث23.

(38) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص29، 30، 31.

(39) المصدر السابق، ص33.

(40) نفسه، ص34.

(41) نفسه، ص90.

(42) نفسه، ص28.

(43) نفسه، ص18.

(44) نفسه، ص38، 39.

كانت فؤاده بطلة رواية "الغريب" رمزًا للبراءة، وقد تناولت من خلال هذا النمط للمرأة الرمز عددًا من القضايا منها عدم رضاها عن عمل الوزارات والحكومة فقد شبهتها بالحصوة وبالدودة الشريطية[45] التي من الصعب التخلص منهما، والتعبير عن ضغوطات الحياة، قالت: "إن ضغوطًا كثيرة، تضغط من كل ناحية على أعضائها جميعًا، فلماذا تخص كتفها بهذا الاهتمام؟"[46].

والرمز إلى أن موظفي الحكومة لا هدف لهم وأنهم ليسوا بشيء[47]. والرمز إلى رتابة التعليم وأنه قائم على الحفظ[48].

وهنا نلاحظ بساطة الرمز الذي استخدمته الكاتبة نوال السعداوي في كتاباتها الأدبية، ورواياتها الأدبية المختلفة، حيث لجأت الكاتبة هنا إلى توظيف الرمز المتمثل في موظفي الحكومة، وضعف التعليم وتدهوره، ورتابته وبيانها أنه قائم على الحفظ.

ومنها جعل الذكر محل الاهتمام والاكتشاف وجعله الأهم في كافة مجالات الحياة بسبب المجتمع الذكوري، قالت: "الرجل قد يفعل شيئًا لا تفعله المرأة لمجرد أنه رجل، إنه ليس أكثر قدرة، ولكنه ذُكِر وكأن الذكورة في حد ذاتها شرط الاكتشاف"[49].

ومنها كذلك القضية الجنسية وأنها أشبه بالمحرمات في المجتمع العربي وقد بدا ذلك من خلال نهر أمها لها حينما اكتشفت أعضائها الأنثوية[50] بسبب الخوف من الوقوع في الخطيئة، ومن خلال سؤالها عن التكاثر وقد عدَّت مدرسة الصحة هذا السؤال خروجًا عن الأدب من خلال قولها: "وقبل نهاية العام رفعت أصبعها وسألت مدرسة الصحة، فاعتبرت سؤالها خروجًا عن الأدب، وعاقبتها بالوقوف أمام الحائط رافعة ذراعيها، وتساءلت فؤادة وهي تحملق في الحائط لماذا تلقح النباتات والحشرات والحيوانات بعضها البعض ويعتبرون ذلك علمًا من العلوم، وفي حالة الإنسان يعتبرونه شيئًا فاضحًا يستحق العقاب؟"[51] بل فضحها لطابع الرجل/ الذكر الشرقي المتمثل في المالك محمد الساعاتي الذي يتفحص المرأة ويكاد يأكلها بنظراته[52]. وإثارتها لقضية العقم وعدم اعتراف الرجل/ الزوج بعقمه بل اللوم كله يُلقى على الزوجة دائمًا دون القيام بتحاليل للزوج أو مجرد التفكير في أن العيب فيه لا في الزوجة وتحميل الزوجة كثيرًا من الآلام فضلًا عن الضرب والإهانة[53]. وحديثها عن الفساد المتغلغل في البلد[54]. إذن كانت المرأة/ فؤادة في رواية الغائب رمزًا

---

(45) الغائب، ص15 فضلًا عن انزعاجها من العمل الحكومي وما يمثله لها من إحباطات حتى أنها تتمنى أن تنزل قنبلة تفتك بالوزارة ومن فيها: ص17، ووصفها للموظفين بالرءوس المحنطة ص19، 21، 89 ووصفها لمكان عملها الحكومي بالقبر ص21، 39، 66 ووصفها لموظفي الحكومة بالنفاق والرياء ص27، 33، 37 وأن الترقيات ليست مرتبطة بالعمل الكثير أو الاكتشافات بل بالأقدمية والنفاق ص42، وأن العمل الحكومي هو عمل مكتبي ورقي فقط ص42، 93. فضلًا عن مرتبات الحكومة الضعيفة التي لا تكفي لشراء أي شيء ص43، 66 وكذلك في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" ص41.

(46) المصدر السابق، ص16.

(47) نفسه، ص22.

(48) نفسه، ص23.

(49) نفسه، ص30.

(50) نفسه، ص32،33.

(51) نفسه، ص33 وقريب من هذا الموقف موقف مدرس الدين الذي يرى أن المرأة عورة بل إن اسمها عورة ويجب ألا يذكر علنًا أمام الرجال الغرباء! ص52.

(52) نفسه، ص47، 48، 49.

(53) الغائب، ص70، 71.

(54) المصدر السابق، ص92، 110، 111، 112، 113.

للمرأة المتأزمة نفسيًا ورمزًا لتأقلم المرأة مع مجتمع لا يعترف بالمرأة وكيانها واستقلالها فسقطت –كعادة كثير من النساء في المتجمع العربي- في علاقة مادية لا تحكمها أي عاطفة وقد ظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين الساعاتي: "قال: وأين أنا؟ أنا الباقي لك. قالت: نعم، لم يبقَ إلا أنت"[55].

وقد ظهرت المرأة الرمز في "سقوط الإمام" من خلال شخصية المرأة "بنت الله" حينما تناولت نوال السعداوي عددًا من القضايا من أهمها الحجاب والنقاب[56]، ومن خلال الطاعة الواجبة لله وللأب وللزوج[57] وكذلك حديثها عن رئيس الأمن والوزراء والاجتماعات الكاذبة الواهية[58]، المناصب لأصحاب السلطة/ الإمام ومن شاكله فحسب لا علاقة لها بالأصل، وبالتبعية لزوجاتهم، ولا أحد يعلو فوقهم[59] وفي رمز منها إلى أن الإمام هو رئيس الدولة لا إمام مسجد كما يخيل للبعض، فهو واقف على منصته بغير قميص الوقاية[60]، وإفراجه عن المعتقلين أصحاب المعارضة الدينية السياسية الذين انقلبوا عليه واغتالوه[61].

نمط المرأة المقهورة/ المسلوبة الإرادة/ الخاضعة للعادات والتقاليد:

ظهر هذا النمط في رواية "امرأتان في امرأة" حينما تحكم الأب ورجال العائلة في مصير بهية، وحرمانها من التعليم، وتزويجها من رجل غريب لا تعرفه، وقد عبرت عن تلك الزيجة بأنها كارثة مجهولة، وأن الفستان يبدو لها كالكفن، والكوشة المحاطة بالزهور والورود كأنها الجندي المجهول، بل كأنها وديعة يسلمها الأب إلى الزوج[62]. إلا أن هذا النمط لم يستمر ولم تقبل به بهية ولو لليلة واحدة بل عادت إلى تمردها.

كذلك وقد ظهر هذا النمط للمرأة المتمردة في رواية "الغائب" حينما قررت فؤادة أن تتمرد على العمل الحكومي الذي يقتل الطموح فقررت أن تؤجر شقة صغيرة وتصنع منها معملها الكيمياوي الخاص بها[63].

الفصل الثاني- ملامح العلاقة بين المرأة والآخر في رو ايات نوال السعداوي.

المبحث الأول- علاقة المرأة مع الرجل.

تبدت هذه العلاقة في "مذكرات طفلة اسمها سعاد" من خلال قولها: "فملأت الكراسة كلها وأعطيتها للمدرس، فقرأها وأعطاني صفرًا وردّ لي الكراسة على أن أقدم له موضوعًا آخر من ثلاث صفحات...قرأتها، ودهشت كيف كتبتها في ذلك الوقت المبكر من حياتي، وكيف أعطاني المدرس صفرًا ؟!... تنظران إلي ببغض وهو يصيح قائلًا: صفر!"[64].

---

(55) نفسه، ص96.

(56) سقوط الإمام، ص17، 30، 31، 34، 39، 64، 72، 94، 96، 117.

(57) المصدر السابق، ص28، وقد تناولت قضية الطاعة للزوج حتى في الضرب من وجهة نظر زوجة عم فردوس في رواية امرأة عند نقطة الصفر، ص51.

(58) نفسه، ص30، 31، 32.

(59) نفسه، ص35، 40.

(60) نفسه، ص35.

(61) نفسه، ص37.

(62) امرأتان في امرأة، ص73، 74.

(63) الغائب، ص39، 66.

(64) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص5-6.

ظهرت العلاقة الدالة على البغض والكراهية من خلال وصف الكاتبة لما حدث بينهما الطفلة/ المرأة والمدرس/ الرجل رغم صغر سنها، إلا أن ما يحدث في الطفولة يستمر أثره مع الحياة وكما قيل: "التعليم في الصغر كالنقش على الحجر" وهو ما حدث مع الكاتبة لكن بنتيجة إيجابية لا سلبية((65)).

وكذلك تبدت علاقة المرأة مع الرجل من خلال علاقة سعاد بأخيها، قالت: "لكن أخاها ليس مثلها، وبين فخذيه ذلك الشيء الصغير الذي تسميه أمها "العصفورة"، وتحاول أن تعرف التشابه بينها وبين العصفورة التي تطير في الجو، لكنها لا تجد بينهما أي تشابه"(66) وغيرتها من أخيها لأنه الأذكى، قالت: "أشد ما يؤلمها إحساسها بأنها أقل من أخيها الأصغر مصطفى، وكثيرًا ما سمعت أمها تقول إن مصطفى ذكي جدًا. وأبوها كان يقول دائمًا إن مصطفى ورث الذكاء عنه لأنه كان دائمًا الأول في فصله مثل مصطفى....."(67) إلا أن هذه العلاقة لم تبق على حالها هكذا بل تغيرت إلى الحب والمودة بينها وبين أخيها بل بينها وبين أفراد أسرتها جميعًا(68).

وتبدت أيضًا علاقة الابنة/ المرأة مع الرجل/ الجد من خلال قولها: "لكني لا أحب جدي...إن جدك يحبك ولا بد أن تحبيه يا سعاد"(69).

كذلك وظهرت هذه العلاقة من خلال علاقتها/ الطفلة بزميلها محمد/ الرجل، قالت: "في الفصل يجلس إلى جوارها طفل اسمه محمد يضع في حقيبته كيسًا فيه قطع من الكعك، أعطاها مرة قطعة منها وكانت جائعة فأكلتها، وأصبحت تلعب مع محمد في فناء المدرسة، ويتزحلقان معصا ويركبان الأرجوحة معًا...كان محمد يسكن في البيت العالي المجاور، وكان ينادي عليها من نافذته العالية أحيانًا ليلعبا معًا في الشارع أمام البيت"(70).

وكذلك ظهرت علاقة الرجل/ والد سعاد بالمرأة/ الخادمة من خلال قسوته وضربه لها.(71) كذلك وظهرت علاقتها مع الجار/ أبو صبري الفلاح وتمني كل منهما ما عند الآخر، وهذه العلاقة بينهما تدل على أن الإنسان مهما كانت مكانته فلن يقنع ما قسمه الله له، فكل منهما تمنى ما عند الآخر حتى ولو فيه شقاء(72).

أما عن علاقتها بوالدها/ الرجل فتبدت من خلال قولها: "لكن ذراعي أبيها الكبيرتين تشدانها بعيدًا عنهما، بكل قوته يبعدها"(73) وكذلك ومن خلال رسمها لوالدها: "وحين ترسم أباها تصنع له عينين حمراوين وشاربًا طويلًا أسود وكفًّا كبيرة وأصابع تلتف حول عصا طويلة"(74) فكان والدها نموذجًا للرجل العربي المتسلط التقليدي وقد عبرت عن ذلك أيضًا من خلال ردة فعله حينما يعلم بتغيبها عن المنزل وعدم مبيتها فيه(75) وقد عبرت عن سلطته الأبوية التقليدية وسائر عائلتها من الرجال من خلال قولها: "كالمقبوض عليها بسلطة أخرى تشبه سلطة البوليس، وأبوها من ناحية وعمها من الناحية الأخرى كرجلي الشرطة، ووجهاهما من جانب جامدان صامتان، وعيناهما شاخصة إلى الأمام، لا يلتفتان ناحيتها،

---

(65) ينظر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو 395هـ)، جمهرة الأمثال، دار الفكر – بيروت، (252/1).

(66) نفسه، ص13.

(67) نفسه، ص103، 104.

(68) نفسه، ص105.

(69) المصدر السابق، ص24.

(70) نفسه، ص28، 29.

(71) نفسه، ص33.

(72) نفسه، ص63.

(73) نفسه، ص18.

(74) امرأتان في امرأة، ص28.

(75) المصدر السابق، ص60.

تماما كشرطيين غريبين عنها، يسوقانها إلى المقصلة أو إلى الزنزانة....."[76]، ورغم ذلك لم تكرهه بل عبرت عن حبها له: "كانت تحب أباها رغم كل شيء، وحين يمد لها يده كل يوم بالورقة البالية ذات العشرة قروش يغوص قلبها في صدرها ثقيلًا كقطعة حجر،... كانت تعلم أنه يكد ويشقى من أجلها وأجل إخوتها"[77].

كذلك وظهرت علاقة المرأة/ بهية مع الرجل/ سليم إبراهيم الذي يشبهها من خلال قولها: "حين رفعت عينيها من فوق اللوحة أدركت أن أحدًا أمامها، ليس أي أحد، وإنما هو هذا النوع من البشر، الذي لا يمكن أن تمر عليه عيوننا دون أن تتوقف وربما لا تتوقف إلا بضع ثوان أو ثانية واحدة،....."[78] وقول سليم لها: "بهية شاهين ستجعلك دائمًا عاجزة عن بلوغ أية قمة، وتعيشين دائمًا في منتصف الطريق وتسقطين في قبر الأيام العادية ككل الملايين"[79] وقد تبدت علاقتها به أيضًا في بحثها عنه فهما متفاهمان لأقصى الحدود بل متمردان متشابهان في كل التفاصيل علاقتها به تؤكد حريتها وإرادتها[80].

وأخيرًا تتبدى لنا علاقة المرأة/ بهية بالرجل/ الرجال بشكل عام من خلال قولها: "تتقزز حين تلمح أعضاء الرجال بارزة من تحت سراويلهم، وتشعر برغبة في القيء حين يدس الواحد منهم كوعه في صدرها وهي واقفة في الترام. كانت تكرههم، وتكره سراويلهم، وأعضاءهم القبيحة البارزة، وعيونهم المدببة النهمة، ورائحتهم التي يختلط فيها البصل بالتبغ، وشواربهم الكثة التي تبدو فوق شفاههم كالحشرات السوداء الميتة. كانت تعرف أن أباها رجل فأصبحت كراهيتها له مزدوجة"[81]

وفي رواية "الغائب" ظهرت لنا علاقة المرأة/ فؤادة مع الرجل/فريد من خلال قولها: "فريد كان يكذب، ولماذا كان يكذب؟ كان يكذب كما يكذب أي أحد، ما الغريب في أن يكذب أي أحد؟ ولكن فريد لم يكن أي أحد، كان مختلفًا، كان مختلفًا عن الآخرين،...."[82] وقولها: "شيء ما في السماء يجعلها تستريح... ربما لأن السماء تُذكِّرها بفريد. وهي لا تعرف ما العلاقة بين السماء وفريد؟...."[83].

وهي تعرف كل التفاصيل عن فريد إلا أنها لم تعرف ما نوع العلاقة بينهما، اتضح من قولها: "فريد لا يخرج من البيت قبل الواحدة أو الثانية،... لم تكن فكرت من قبل في علاقتها بفريد، كانت تعيش فحسب، لم يكن هناك متسع للاثنين معًا، أن تعيشها وأن تفكر فيها...لم تكن تسأله أين يذهب، لم تحب أن تقوم بدور الزوجة المستجوبة، بل لم تحب أن تقوم بدور الزوجة على الإطلاق، كانت تعشق حريتها....."[84].

علاقتهما من النوع الفريد كاسمه ودائمًا تؤكد على اختلاف هذه العلاقة بينهما وهو اختلاف محبب إليها يجعلها تشعر بالاطمئنان والسكينة؛ وكانت دائمًا ما تلتمس له الأعذار؛ لذا كانت دائمة البحث عنه بعد غيابه من خلال

---

(76) نفسه، ص70، 71 والفكرة نفسها فكرة أن الجامعة مفسدة للبنات ولا يجوز لهن الذهاب إلى الجامعة في رواية امرأة عند نقطة الصفر من لخال الحوار الذي دار بين عم فردوس وزوجته ص40-41.

(77) نفسه، ص51.

(78) نفسه، ص32-35.

(79) امرأتان في امرأة، ص40.

(80) المصدر السابق، ص42، 49، 54، 55، 59، 60، 61، 64، 65، 66، 71، 72، 78، 79، 81، 82، 88.

(81) نفسه، ص72، 73.

(82) االغائب، ص14.

(83) المصدر السابق، ص20.

(84) الغائب، ص24، 25.

الاتصال به أو الذهاب إلى بيته وفي أماكن وجوده[85]. وقولها: "كان فريد يمتص آلامها وأحلامها وتصبح معه بغير آلام وبغير أحلام، تصبح معه فؤادة أخرى غير التي ولدتها أمها، فؤادة بغير ماض أو مستقبل، فؤادة التي تعيش لحظتها ويصبح هو كل لحظتها"[86].

أما في رواية "سقوط الإمام" فعلاقة المرأة بالرجل على كافة المستويات علاقة مضطربة ويظهر الرجل على مختلف مكانته الاجتماعية والثقافية والدينية ظالمًا للمرأة قاهرًا لها، وذلك من خلال قولها: "حين التقيت بشهربانو شيراز الإيرانية وحكت لي عن اغتصاب ابنتها الطفلة في السجن. وحين التقيت بفاطمة تاج السر السودانية ورأيت ابنها الغلام وزملاءه في جمعية مقطوعي الأيدي بعد تطبيق الشريعة...."[87].

فمن خلال النص السابق ندرك العلاقة بين الرجل والمرأة على أن السلطة المطلقة للرجل ولا مجال للمرأة في أي شيء في ظل هذه السلطة التي جعلت من المرأة نموذجًا مقهورًا خاضعًا خانعًا في كثير من المواقف، وذلك من خلال رواياتها المختلفة، على اختلاف طبيعة الواقع.

وقد تبدى ظلم الرجل/ المجتمع للمرأة/ أم بنت الله التي هي من جهة نظرهم كافرة وأن الابنة بنت الزنا، وغض المجتمع الذكوري الطرف عن من فعل هذا/ الرجل لأنه الإمام كما ذكرت الابنة "لماذا تتركوني الجاني وتذبحون الضحية؟!"، والمفارقة أن الإمام هو من يحكم بشريعة الله[88] فالإمام هو صاحب السلطة المطلقة يحكم بالشريعة على من يشاء ويعفو ويغفر لمن يشاء[89]. والإمام هو الرجل الظالم الذي لا يعترف بابنته، وهي حقيقة لا يعرفها إلا الكلب مرزوق والأم[90] وينكرها المجتمع دون دليل إلا لأن الرجل هو الإمام. وهو في نظرها ليس بإنسان ولا بحيوان، بل وجهه مخيف ككوابيس الأطفال[91]. وقولها: "رأيت الإمام يسقط...فوق المنصة كان وجهه مضيئًا. انقلب عند السقوط وأصبح داكن اللون "[92] ثم تتبدى لي علاقة الرجل/البابا القديم بالمرأة/ بنت الله دائمًا في يده اليمنى العصا ولا ينفك عن ضرب الأطفال بها[93].

وتبدت علاقة المرأة/ الزوجة الجديدة بالرجل/ الحاكم من خلال قولها: "زوجتي الجديدة درست علم السياسة وراء البحار. ولها نظرية في فن الحكم وترويض الرجال. قالت امسك العصا من الوسط ولا تضرب طول الوقت. اربت على الكتف مرة بحنان الأم، والمرة الثانية اضرب فوق الرأس. وأنا وأنت نتبادل الأدوار، فإذا ضربت أنت جئت أنا باسمة كالملاك.

وإذا تهاونت أنت أو تنازلت أمسكت أنا العصا واللجام. قلت لها عليك بالمعارضة وأعضاء حزب الشيطان. قالت سأروض الرجال منهم، فالرجل طفل بريء وإن رفع راية العصيان، والمرأة حية الحية والشيطان وإن تلفعت بالحجاب ودخلت حزب الرحمن"[94].

---

(85) المصدر السابق، ص12، 20، 24، 31، 33، 34، 35، 45، 49، 50، 51، 54، 60، 61، 62، 72، 74، 76، 77، 81، 82، 87، 88، 89، 90، 91، 93.

(86) نفسه، ص68.

(87) سقوط الإمام، ص9-10.

(88) سقوط الإمام، ص12، 13، 109.

(89) المصدر السابق، ص13.

(90) نفسه، ص18، 19.

(91) نفسه، ص22.

(92) نفسه، ص26.

(93) نفسه، ص27، 28.

(94) نفسه، ص41، 42.

ومن ثم تبدت لنا علاقة الرجل بالمرأة من خلال معاتبته لوالدته التي رضيت بالخضوع والقهر من الوالد رغم معرفتها بخيانته لها فهو الزوج العاهر والأب القاهر بالنسبة لابنه وهو كذلك بالنسبة لزوجته إلا أنها لم تستطع المواجهة، ومن هنا كان العتاب لها من قبل ابنها الذي جعلها السبب في عدم العدل والوفاء وإلقاء اللوم عليها.

المبحث الثاني- علاقة المرأة مع المرأة.

تبدت علاقة المرأة بالمرأة من خلال وصفها لعلاقة الطفلة سعاد بأختها الأصغر، قالت: "تبحث عن لعب أختها الصغيرة وأخيها الأصغر، ولم يكن لأختها إلا عروسة كبيرة ترتدي ملابس على شكل كرانيش...تبكي أختها حين ترى أشلاء عروستها الممزقة، فتربت عليها فتكف أختها عن البكاء وتلعب معها، وينضم إليهما أخوها الأصغر"[95] رغم بكاء أختها إلا أن العلاقة هنا تنم عن حب الاستكشاف فضلًا عن حنو سعاد لأختها وربتها على كتفيها.

وكذلك ظهرت لي علاقة المرأة/ الطفلة بالمرأة/ الخالة دولت وهي علاقة غير محببة لكليهما من خلال قولها: "فإن حذاءها يتسخ بالطين، وعينا خالتها دولت تتربصان بحذائها كلما صعدت من الحديقة إلى الصالة، وصوتها العالي الغاضب يرن في البيت معلنًا أن أرض الصالة قد اتسخت"[96] وقولها: "كادت تصرخ من اللذة، لكن صوت خالتها دب في أذنيها كالرعد: لا تلمسي الراديو وإلا أفسدتيه! فانكمشت في مقعدها الكبير في الصالة، وأقبلت خالتها بعينيها الجاحظتين الغاضبتين، تطرقع بكعب حذائها فوق أرض الصالة، ومدت يدها الكبيرة السمراء وبأصابعها الرفيعة المرتعشة المدببة أغلقت الراديو."[97].

كذلك وظهرت أيضًا في هذه الرواية علاقة المرأة/ الطفلة بالمرأة/ المدرسة، قالت: "عرفت وجه المدرسة التي تعلمهم حروف الكلمات...صوتها كان عاليًا كصوت خالتها والعصا الرفيعة تهتز بين أصابعها الرفيعة المرتعشة المدببة"[98] وقولها: "تمر المدرسة بين الصفوف وأصابعها الطويلة الرفيعة تلتف حول العصا، تلسع بها أصابع أي طفل يتكلم أو طفلة تتكلم بغير إذن أو تتحرك من مقعدها أو تضحك، وتقول لهم إن الضحك بلا سبب قلة أدب. وكلما خطر في عقلها شيء مضحك أطبقت شفتيها أو أخفت وجهها داخل الكراسة"[99] وكذلك الحال مع باقي المدرسين أيضًا[100].

واتضحت علاقتها بأمها/ المرأة من خلال قولها: "حين تراها في مكانها المعهود في مكانها تزحف بهدوء إلى جوارها وتحتل مكان أبيها... كانت تدرك بإحساس يقيني أن جسد أمها هو الوحيد الذي يفهمها"[101] وقولها: "أما أمها فتنظر إليها بعينين سوداوين تشبهان عينيها وتقول بصوت حانٍ: اذهبي إلى سريرك يا بهية، لقد كبرت. صوتها كان حانيًا، تحس حنانه كالأصابع الناعمة فوق جسدها"[102].

وهذه النصوص تكشف لنا عن حبها لأمها ورغبتها في أن يكونا شيئًا واحدًا جسدًا واحدًا لا ينفصلان أبدًا، إلا أن أمها لا تفهم ما يدور بخلدها وكذلك لم تفهم علاقة ابنتها بها، لذا عبرت عن عدم حبها لأمها بقولها: "لم تكن تحب أمها

(95) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص12-13.

(96) المصدر السابق، ص23.

(97) نفسه، ص23.

(98) نفسه، ص28.

(99) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص39.

(100) المصدر السابق، ص55، ص65، 66، 67.

(101) امرأتان في امرأة، ص17.

(102) المصدر السابق، ص18.

أيضًا، ولا النساء ولا أثوابهن المفتوحة عند الصدر، تكشف عن نهدين منتفخين برغبة مكبوتة، وعيونهن المكحلة كالجواري تتأجج بالشبق"[103].

وقد تبدت علاقة المرأة/ بهية بالمرأة/ أخواتها البنات التي تغضب بسبب خضوعهن للعادات والتقاليد من خلال قولها: "تنظر إلى أخواتها البنات وترى سيقانهن السمينة الملتصقة، وعيونهن المنكسرة،...كانت تغضب من عيونهن المنكسرة، وتدرك عن يقين أنها لا تنتمي إلى هذا الجنس، وأن شيئًا فيها لا ينكسر، وعيناها حين ترفعهما ترتفعان، وحين تثبتهما تثبتان، وليست هناك من قوة فوق الأرض تستطيع أن تجعل عينيها تنكسران"[104].

وعن علاقة المرأة بالمرأة في عالم نوال السعداوي نلاحظ هذا الجانب بوضوح عند نوال السعداوي، حيثُ نلاحظ علاقة المرأة بالمرأة من خلال وصفها لعلاقة الطفلة سعاد بأختها الأصغر، وكذلك ظهرت أيضًا علاقة المرأة/ الطفلة بالمرأة/ الخالة دولت وهي علاقة غير محببة لكليهما، ومن ثمَّ ظهرت أيضًا في هذه الرواية علاقة المرأة/ الطفلة بالمرأة/ المدرسة، ومن ثمَّ فقد اتضحت علاقتها بأمها/ المرأة، إلى الجانب العديد من الجوانب التي ظهرت فيها صورة المرأة بوضوح في عالم نوال السعداوي.

وفي رواية "الغائب" ظهرت لنا علاقة المرأة بالمرأة من خلال علاقة فؤادة بمدرسة الكيمياء وهي علاقة محببة إلى نفسها؛ إذ كانت تقدرها وتشجعها"[105] بل جعلت فؤادة مدرسة الكيمياء إنسانة حية تنبض كشرايين القلب لا يمكن أن يمت إلى المعادن بصلة أما باقي المدرسات والمدرسين فجميعهم لهم صفات معدنية[106].

وفي رواية "سقوط الإمام" تبدت لي علاقة المرأة/ بنت الله بالمرأة/ أمها من خلال دفاعها المستميت عنها وتعبيرها عن حبها لها، في عدد من المواضع؛ إذ قالت كانت تحارب الأعداء ولم تكن أمي خائنة[107]، استنشق رائحة أمي[108]، وصوت حنون كصوت أمي[109]، منذ ولدتني أسمع نداءها مع حركة الهواء وأوراق الشجر[110] تراب ناعم كصدر الأم[111].

كذلك وقد ظهرت علاقة المرأة بالمرأة في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" من خلال تعاطف السجانة مع فردوس رغم قتلها[112] وقولها: "أنا أحس بها"[113]. وعن علاقة فردوس بأمها فقد ظهرت لي علاقة غير محببة إلى نفسها؛ إذ لم تحنو عليها أمها بل كانت قاسية في العمل والمعاملة، وقد ظهر ذلك في العديد من المواضع[114] وقولها: "لم تكن أمي في الشتاء تدفئني كانت تدفئ أبي"[115].

ثم ظهرت علاقة فردوس بزوجة عمها ذات المعاملة القاسية والضرب والتي كانت سببًا في تركها المنزل وأصبحت في مدرسة داخلية وقد زاد كرهها لها حتى أنها فكرت في تزويجها بخالها المسن للتخلص منها وكأنها بضاعة تباع وتشترى بل

---

(103) نفسه، ص73.

(104) نفسه، ص59.

(105) الغائب، ص28، 29.

(106) الغائب، ص30.

(107) سقوط الإمام، ص12.

(108) المصدر السابق، ص15.

(109) نفسه، ص18.

(110) نفسه، ص20.

(111) نفسه، ص21.

(112) امرأة عند نقطة الصفر، ص6، 7.

(113) المصدر السابق، ص9.

(114) وذلك في عدد من المواضع الدالة على الضرب والعمل الشاق: امرأة عند نقطة الصفر، ص16، 17، 21، 76.

(115) نفسه، ص21.

ترى فيها كثير من العيوب وكأنها ليست بامرأة مثلها، فكانت السبب في زواجها من خالها الشيخ محمود الرجل المسن للتخلص منها ومن عبء معيشتها بل كانت تراها أقل من أي بنت فيها الكثير من العيوب وكأنها ليست امرأة مثلها، بل كانت السبب في هروبها ووصولها إلى ما آلت إليه[116]. وكذلك ظهرت العلاقة غير المحببة إلى نفسها من خلال علاقتها بضابطة الداخلية[117]. أما علاقتها بصديقتها وفية فكانت علاقة محببة وكلها ود بينهما[118]

الفصل الثالث- رسم شخصية المرأة في رو ايات نوال السعداوي.

المبحث الأول- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من أهم مكونات النص السردي، لما تضيفه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنَّها نبض النص والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها او حتى تجاوزها.

وإذا نظرنا إلى أهمية الشخصية في العمل الأدبي فنلاحظ أنَّ الشخصية تعتبر من أهم مكونات النص السردي، حيثُ يعتبرها النقاد أساس بناء العمل الأدبي وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورًا كبيرًا في بناء العمل الأدبي، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، "فالشخصية الأدبية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية[119].

ومن ثمَّ فقد اختلف موقف الباحثين وتباين حول مفهوم الشخصية؛ حيث وصل الأمر إلى (حدّ التناقض في التسمية نفسها. فمنهم من يستخدم مصطلح شخصية، ومنهم من يفضل عليه مصطلح فاعل أو عامل).[120]

ويرى عبد الملك مرتاض أن الشخصية هي الخصوصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن الأجناس الأخرى[121].

والشخصية مصطلح مشتق من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهة لتأدية الدور المسند "حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة" [122].

ويذهب حميد لحمداني إلى "أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لها وجهان، من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر، أحدهما دال والآخر مدلول. فالشخصية من حيث هي دال، فإنها تتخذ أسماء متعددة، أو صفات تلخص هويتها. والشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها[123]. و"الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات؛ فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به".[124]

---

(116) نفسه، ص28، 40، 41، 43، 44، 45، 46، 48، 49.

(117) نفسه، ص29، 36.

(118) نفسه، ص29، 35، 36.

((119)) بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، مصر، الطبعة الأولى، 1982م، (ص 121).

(120)نجيب، محمد، *البنية والدلالة في الرواية*: دراسة تطبيقية، القصيم، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2013م، ص76.

(121) مرتاض، عبد الملك، *في نظرية الرواية*، المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت، د.ط، 1998م، ص103-104.

((122)) الشخصية، أنواعها أمراضها وفن التعامل معها، سعيد رياض، مؤسسة إقرأ، القاهرة، الطبعة الأولى، (ص 11).

(123) لحمداني، حميد، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ص51.

(124)العيد، يمنى، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص42.

والشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضًا في قاموس السرديات بأنَّها:" كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"((125)).

وتعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الكاتب لتصوير الاحداث هي اختياره للشخصيات، حيثُ تلعب الشخصية دورًا رئيسيًا ومهمًا في تجسيد فكرة الأدبي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"((126)).

المبحث الثاني- أساليب رسم شخصية المرأة في رو ايات نوال السعداوي.

وينقسم إلى المحاور الآتية:

1- الأسلوب التصويري.

إن عنصر التصوير مبدأ مشترك وعام حيث إنه يوجد في الكتابات الإنسانية كلها سواء أكانت ذهنية أم إبداعية. فالنص الأدبي يعتمد على الكتابة التصويرية التي توظف في النص الإبداعي سواء أكان نثرًا أم شعرًا، ومن ثم يمكن الاستعانة بآليات التصوير الأدبي في روايات نوال السعداوي؛ بغية رصد السمات الفنية واللغوية والبلاغية والجمالية التي تتميز بها. وهنا أتتبع قدرة نوال السعداوي على اللعب باللغة والتصوير؛ لخلق جماليات وجعل المتلقي أكثر متعة.

وعن مفهوم الصورة يقول د. علي البطل:" لم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصود بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة –بالمعنى الحديث- من المجاز أصلًا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب."(127).

وهناك اتجاه آخر عن مفهوم الصورة ودراستها "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني."(128).

وهذا المفهوم هو ما نقصده في هذا المبحث؛ حيث نرى أن هناك تنوع لمظاهر الصورة وأنماطها عند نوال السعداوي، والصورة عندها لها علاقة مباشرة بالصياغة اللغوية والجمالية "فالصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلًا جديدًا ومبتكرًا."(129)

و"الصورة لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها أيضًا تعني ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تُصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض."(130).

ومن ثمَّ تسعى نوال السعداوي في روايتها "سقوط الإمام" إلى تصوير الإنسان والعالم معًا، ومن الملاحظ أن الصور الإنسانية في هذه الرواية تميزت بالتوازن بين ما هو حسي وما هو روحي.

((125)) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، (ص 30).

((126)) الشخصية في العمل الروائي، نصر الدين محمد، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، 37، جوان 1980م، (ص 20).

(127) البطل، علي، *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط، 1983م، ص25.

(128) الولي، محمد، *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغ والنقدي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص10.

(129) صالح، بشرى موسى، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص3.

(130) الرباعي، عبد القادر، *الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق*، دار العلوم للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984م، ص10.

فوظفت نوال السعداوي في تصوير الدلالات والرموز والقضايا التي تناولتها، سمات مهمة تراوحت بين التركيز على الواقع الحياتي للشخصيات محل الدراسة وبين حالاتها النفسية والوجدانية في تفاعلها مع ما يحيط بها. كما رصدت أبعاد مجردة وأخرى باطنة نفسية من خلال تجربتها كطبيبة نفسية لتصوير ما استشعرته في أعماقها، وما استخلصته من تجاربها الحياتية والفكرية والاجتماعية. وقد منح هذا التمازج والتنوع رواياتها مكانة.

ولجأت نوال السعداوي في الروايات إلى مفردات حسية شحنتها بدلالات رمزية من خلال تصويرها، مثل (الكون، الأحلام، الأشباح، الأساطير، البساط، الدخان، الظلام، البحر، النيل، الحقل، الأرض، الشمس، القمر) وقد اقترن بهذه المفردات الرسم التصويري الذي عبرت فيه عن الأبعاد الروحية والنفسية المأزومة لأنماط المرأة المختلفة، نظرًا للعلاقات المتشابكة التي تتسم بالغموض في كثير من الأحايين بين الرجل والمرأة، فضلًا عن علاقة المرأة بربها وتساؤلاتها التي لا تنتهي بسبب شعورها بالظلم والقهر على مختلف مراحلها العمرية.

أما عن اللغة في رواية "الغائب" غلبت عليها لغة العلم؛ وأكاد أجزم أن العلة وراء ذلك طبيعة عمل نوال السعداوي كطبيبة مما أثر على لغتها التي لم تستطع أن تتخلص منها في معظم رواياتها كما في حديثها عن نفاذ الضوء من خلال الزجاج[131]، والحقائق العلمية[132]، واستخدامها للغة العلم في حديثها عن التغير الذي يحدث في اللحظة وهي لحظة كونية لا إنسانية، قالت: "من يدري ماذا يمكن أن يحدث بين لحظة وأخرى؟ أشياء كثيرة تحدث في الحياة بين لحظة وأخرى، آلاف يموتون وآلاف يولدون، براكين تنفجر وتبتلع البيوت، زلازل أرضية تحدث وتدك المدن، أشياء كثيرة تحدث في الحياة بين لحظة وأخرى"[133].قانون السببية وأن كل شيء يحدث في الحياة بسبب[134] وسرعة دوران الأرض[135].

خلاصة القول:

وبناء على ما سبق أستطيع القول إن المواضع التي تأتي فيها الصورة وصفًا وتصويرًا للمكان والشخصيات ليست مجرد لعب لغوي تكشف فيه نوال السعداوي عن قدرتها وتمكنها من اللغة فحسب، بل يأتي توظيف التصوير في تلك المواضع. والشخصيات قدمت لنا نوال السعداوي الأحداث التي عاشتها واصفة الشخصيات التي عرفتها وقابلتها، فهي لم تكد تترك صورة من صور المرأة في حياتها إلا وحاولت تسليط الأضواء على مشاكلها ومعاناتها وما لاقته من عنف بكافة أشكاله. فنقلت لنا في رواياتها صورة عن الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والنفسي من خلال القضايا التي تناولتها وتحدثت عنها دون خوف مثل انصراف الحكام والوزراء إلى اللهو وإهمالهم شؤون الرعية والحكم. إضافة إلى تصويرها تعفن الوضع السياسي داخل قصور الحاكم وما كان يحاك فيه من مؤامرات ودسائس، وغيرها من القضايا التي سبق أن تحدثت عنها.

(131) الغائب، 13.

(132) االمصدر السابق، 15، 29، 36.

(133) نفسه، ص17.

(134) نفسه، ص20.

(135) نفسه، ص28.

2- الأسلوب الاستبطاني:

وهو عبارة عن العالم الداخلي للشخصيات، وما يدور في أذهانهم من أفكار، وتصارع العواطف، إضافة إلى الأحلام والذكريات العفوية التي تتحدث عنها الشخصيات. "وينبغي على الكاتب إشعار القارئ بأن هذه الشخصية حقيقية تتحرك وتشعر وتفكرن تحزن وتقلق وتخطط، فهو لا بد أن يلم بكل تحركاتها وانفعالاتها مع الأحداث"[136].

فهناك رغبة كامنة في أعماق نوال السعداوي في محاولة الجمع بين العقل والشريعة، ومحاولة إعمال العقل من خلال النظر في الأمور الدينية التي هي من ثوابت الشرعية الإسلامية، وهنا لجأت إلى استخدام العالم الداخلي المتمثل في(العقل) في رواياتها كلها، على النحو الآتي: "عقلها يتوثب، ظل عقلها قلقًا يبحث عن السر، إلا أن عقلها ظل لفترة من الوقت عاجزًا عن تصديق أنها حين تكون وحدها لا تكون وحدها، وعقلها لا يزال عاجزًا عن تصور كيف يمكن لله أن يراها،... "[137].

وكذلك في رواية "امرأتان في امرأة" نحو: "العقل البشري عاجز عن إدراك حقيقة الأشياء، لكن عقلها لا يطمئن كل الاطمئنان لأذنها وما يبدو مألوفًا لأذنها يصبح أمام عقلها غريبًا شديد الغرابة، عقل بهية شاهين لم يكن عقلها،..."[138].

وفي رواية "الغائب" كانت النسبة أقل في المواضع الآتية[139]. ولم تعتمد على العقل إلا مرة واحدة في "امرأة عند نقطة الصفر"[140]. أما في سقوط الإمام فقد احتل العقل المرتبة الأعلى[141].

3- الأسلوب التقريري.

"لقد تعددت تقنيات السرد عند الروائيين، فكان منها تقنية القصة داخل القصة، والمونولوج الداخلي، والغرائبية، والخيال العلمي والتناص...إلخ ولكن الحوار يعد الركن الأساسي الذي يرتكز عليه أسلوب الدرامي في رسم الشخصية الروائية، والحوار الناضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفًا عن حديث الشخصية الأخرى، كي تتاح للقارئ فرصة الالتفات إلى الشخصية والاستمتاع بمراقبتها، واستنتاج صفاتها بعيدًا عن المؤلف"[142].

فاعتمدت الكاتبة على "المونولوج الداخلي" وهو حديث الشخصية مع نفسها، وعدم اطلاع الآخرين على ما تفكر فيه. فقد يكون أمرًا تريد أن تقرره الشخصية أو قهرًا شعرت به وظلمًا تريد التنفيس عن نفسها إلخ.[143] -أو "المناجاة"- وهو يتحقق في فقرات متفرقة من الروايات، لكنه يتجسد بوضوح في رواية "مذكرة طفلة اسمها سعاد" وتليها رواية "امرأتان في امرأة" و"الغائب" وكان بنسبة أقل في روايتي "سقوط الإمام" و"امرأة عند نقطة الصفر".

بعض التناصات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأمثال الشعبية والأغاني على النحو الآتي:

---

(136) الزير، ريم خميس، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، *رسالة ماجستير*، إشراف: د. إبراهيم خليل، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003م، ص46.

(137) مذكرة طفلها اسمها سعاد، ص12، 45، 49، 51، 59، 65، 71، 72، 75، 89، 94، 95، 99، 10، 108،

(138) امرأتان في امرأة، ص15، 34، 46، 49، 50.

(139) الغائب، ص17، 29، 30، 51، 68.

(140) امرأة عند نقطة الصفر، ص96.

(141) سقوط الإمام، ص13، 44، 45، 61، 79، 80، 83، 90، 98، 100، 105، 110، 128، 142، 153، 154، 156، 158.

(142) الزير، ريم خميس، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، *رسالة ماجستير*، إشراف: د. إبراهيم خليل، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003م، ص48.

(143) ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، ص49.

نلاحظ التناص القرآني في رواية "امرأتان في امرأة" وذلك في قولها: "حامدين الله شاكرين فضله"[144] تناص مع قوله تعالى: {ولئن شكرتم لأزيدنكم}[145] وقولها: "فلا يبطش بهم في أي وقت"[146] تناص مع قوله تعالى: {إن بطش ربك لشديد}[147] وقولها: "شفا الهاوية"[148] تناص مع قوله تعالى: {على شفا جرف هار}[149] وقولها: "كنجم يهوى"[150] تناص مع قوله تعالى: {والنجم إذا هوى}[151] وقولها: "كالريح العاتية"[152] تناص مع قوله تعالى: {بريح صرصر عاتية}[153] وقولها: "آيات[154] الكرسي والنفاثات في العقد"[155] تناص مع آية الكرسي 255 سورة البقرة ومع سورة الفلق.

أما في رواية الغائب فلم يرد التناص القرآني إلا مرة واحدة من خلال قولها: "بسم الله الرحمن الرحيم"[156] تناص مع الآية 30 من سورة النمل.

وكذلك نلاحظ وجود التناص مع الأمثلة العامية والشعبية في رواية "مذكرة طفلة اسمها سعاد" كقولها: "الضحك بلا سبب قلة أدب"[157] وقولها: "اجلسي على بعضك ولا تهتزي كالزنبلك"[158] وقولها: "ضربة في قلوبهم"[159] وفي رواية الغائب ورد التناص مع الأمثال الشعبية من خلال قولها: "البير وغطاه"[160]

التناص مع الأغاني والهتافات في "مذكرة طفلة اسمها سعاد": كقولها: "عطشان يا صبايا دلوني على السبيل"[161] وقولها: "يا عزيز يا عزيز، كبة تأخذ الإنكليز"[162] وفي رواية "امرأتان في امرأة" تناص مع النشيط الوطني: "بلادي بلادي بلادي لك حبي وفؤادي".

الخاتمة.

وختامًا....

ومن خلال ما تمَّ عرضه وبيانه توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، لعلَّ من أهمها ما يلي:

---

(144) امرأتان في امرأة، ص30.

(145) إبراهيم، 7.

(146) امرأتان في امرأة، ص30.

(147) البروج، 12.

(148) امرأتان في امرأة، ص32.

(149) التوبة، 109.

(150) امرأتان في امرأة، ص58.

(151) النجم، 1.

(152) امرأتان في امرأة، ص62.

(153) الحاقة، 6.

(154) خطأ من الروائية هي آية واحدة فحسب.

(155) امرأتان في امرأة، ص84

(156) الغائب، 54.

(157) المصدر السابق، ص39.

(158) نفسه، ص55.

(159) نفسه، ص82.

(160) الغائب، ص43.

(161) مذكرة طفلة اسمها سعاد، ص82.

(162) المصدر السابق، ص82.

1- كان النصيب الأكبر الذي نال اهتمام نوال السعداوي للمرأة الأم التي لم تنفك من تقاليد المجتمع وعاداته فكانت الأم أمًّا نمطية تخاف وتخشى من كل شيء: الرجل، المجتمع، العادات والتقاليد، الحديث عن الجنس، عدم محاولة الاستقلال عن الرجل فكانت راضية خاضعة للزوج/ الرجل بمختلف أنماطه.

2- وكانت المرأة المومس محل اهتمام في الروايات محل الدراسة والبحث؛ والذي كان نتيجة لضعف الوازع الديني في المجتمع، بالإضافة إلى سيطرة الظلم والقهر الذي عاشته هذه النماذج الخاصة بالمرأة المومس، لم تخل رواية من الروايات ولو بإشارة عابرة.

3- المرأة الخادمة في نظر المجتمع هي المرأة المقهورة، حتى وإن حاولت بعض الشخصيات التعاطف معها، وذلك لرفض المجتمع هذه الصورة.

4- اعتمدت نوال السعداوي على الرمز الحيواني؛ إذ برزت أهميته في اعتمادها على هذا الرمز لمساواتها بين الرجال القاهرين المستبدين الظالمين للمرأة على كافة المراحل والأشكال.

5- كان الأسلوب التصويري له حضور فعَّال في كتابات نوال السعداوي؛ إذ نوعت فيه بين اللغة والصورة والرمز، ولم تقتصر فيه على البلاغة والتصوير المعتاد عند الكتاب والأدباء، فاتبعت نوال السعداوي في رسمها التصويري على مفهوم الصورة الحديث.

6- كان الاعتماد على لفظة العقل وعمله، ومحاولة التوفيق بين العقل والشريعة بنسبة عالية جدا في رواية "سقوط الإمام" نظرًا لإعمال العقل فيما طرحته من قضايا، فضلًا عن كثرة القضايا محل الجدال التي تناولتها وكثرة الظلم الواقع على المرأة وضعف الوازع الديني عند الكثير منهنَّ.

7- أرى أن نوال السعداوي لم تعتمد على "العقل" في رواية "امرأة عند نقطة الصفر" إلا مرة واحدة فحسب؛ لأن الظلم الواقع على المرأة/ فردوس لا يكاد يقبله عقل، وكذلك ما حدث لها لا مجال لمناقشته بالعقل والمنطق.

8- كانت النسبة الأقل لتصوير الأماكن في رواية "سقوط الإمام"؛ لانها اعتمدت فيها على الحوار والتذكر أو الاسترجاع خلافًا لسائر الروايات الاخرى التي اهتمت فيها الروائية بتصوير الشوارع والبيوت وأماكن العمل الحكومي وكذلك تصوير النساء والأطفال والحالات الإنسانية المختلفة.

9- وظهر الأسلوب الاستبطاني من خلال المناجاة والمونولوج الداخلي الذي لم تخل منه رواية، مما أظهر لنا ما يدور في العالم الداخلي لكل نمط من الأنماط محل الدراسة.

10- وكذلك لاحظت الأسلوب الاستبطاني من خلال تصارع عواطف المرأة مع الرجل ومع المجتمع بشكل عام في الروايات كلها، وقد أرادت الروائية إثبات أن الإنسان سواء رجل أو امرأة لا يعيش في فراغ بل يتحرك في عالم متحرك يموج بالصراعات المتنوعة، ولا بد للشخصيات من التأثير والتأثر.

11- جمعت رواية مذكرة طفلة اسمها سعاد جميع أنواع التناصات من قرآن وأحاديث وأغاني وأمثال شعبية، أما رواية امرأتان في امرأة فقد كان نسيبها قليل جدًا من التناصات واقتصرت على التناص القرآني والنشيد الوطني، في حين جاء التناص في رواية الغائب أقل من السابقة وقد كان تناص قرآني وأمثال شعبية.

12- رواية "امرأة عند نقطة الصفر" جاءت خالية من التناص إلا مع أغنيتين[163] وأرى العلة وراء ذلك أنها قصة واقعية كتبت كما روتها صاحبتها دون تدخل من الروائية.

(163) امرأة عند نقطة الصفر، ص19، 97.

التوصيات والمقترحات.

1- دراسة موضوع الرمز الحيواني في روايات نوال السعداوي لما له من أهمية ودلالة رمزية أرادتها الكاتبة.

2- كان النصيب الأكبر للتناص في رواية "سقوط الأمام" بكافة أنماطه، ولم يتسع البحث لذكره، لذا أرى أنه قد يبحث في بحث مستقل بذاته، بالإضافة إلى روايتي "مذكرة طفلي اسمها سعاد" إذ احتلت هاتان الروايتين مجموعة عالية من التناصات المختلفة ولا سيما التناص مع القرآن الكريم.

وفي الختام، نسأل الله العليم الحكيم أن يبصرنا بالحق والصواب فيما اضطلعنا به في هذا البحث، وأن يرزقنا السداد في القول والعمل، وأن يهب لنا من لدنه رحمة ويهيئ لنا من أمرنا رشدًا، وصلى الله وسلم وبارك على إمام الأولين والآخرين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله رب العالمين.

المصادروالمراجع.

أولًا- القرآن الكريم

ثانيًا- الروايات محل البحث والدراسة:

1- امرأة عند نقطة الصفر، كتب عربية الإلكترونية.

2- امرأتان في امرأة، مؤسسة هنداوي، 2020م.

3- سقوط الإمام، دار الساقي، ط2.

4- الغائب، مؤسسة هنداوي، 2020م.

5- مذكرات طفلة اسمها سعاد، دار الساقي، ط1، 2015م.

ثالثًا- المراجع:

1- إبراهيم، زكريا، أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

2- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط، 1983م.

3- جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة: أحمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2002م.

4- حسن، نوال هادي صورة المرأة في أدب وادي الرافدين: دراسة في ضوء النقد النسوي، إشراف: أ. م. د. إيمان مطر السلطاني، 1438هـ/ 2016م، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير.

5- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 1984م.

6- الزير، ريم خميس، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، إشراف: د. إبراهيم خليل، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003م.

7- صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

8- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

9- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م.

10- لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1991م.

11- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د. ط، 1998م، ص103-104.

12- نجيب، محمد، البنية والدلالة في الرواية: دراسة تطبيقية، القصيم، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2013م.

13- الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغ والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999م.