جامعة النَّجاح الوطنيَّة

كليَّة الدّراسات العليا

جدلية الرجل والمرأة في سيرتي سحر خليفة (روايتي لروايتي)

إعداد

ملاك رائد صالح حلبي

إشراف

د. عدوان عدوان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

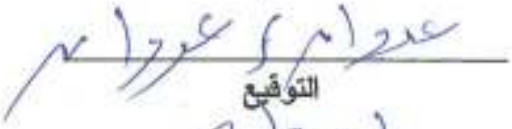
2024

جدلية الرجل والمرأة في سيرتي سحر خليفة (روايتي لروايتي)

إِعداد

ملاك رائد صالح حلبي

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2024/11/07م، وأجيزت:

د. عدوان عدوان	
د. المشرف الرئيسي	
د. طه طه	
الممتحن الخارجي	
د. نادر قاسم	
الممتحن الداخلي	

التوقيع

التوقيع

التوقيع

الإهداء

إلى...

صاحب السيرة العطرة الذي كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي والدي الحبيب(الأستاذ الدكتور رائد الحلبي) أطال الله في عمره، وزاده من العلم والمعرفة، أعاهدك أن أسير على خطاك طالما حييت فمهنة التعليم هي الميراث الذي أفتخر أنني ورثته عنك.

إلى...

من علمتني معنى الحنان والعطاء... معنى الصبر والقوة والحب... من كان دعاؤها ورضاها بوصلتي في المسير... إليك والدتي جميلتي.

إلى...

القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي إخوتي دارين وصالح.

إلى...

صديقتي العزيزة المتواضعة التي ساندتني في حرصها، وصب ينابيع ثمار العلم الوافر إليك سامية أحمد بشير.

إلى...

كل من ساندني في مسيرتي العلميّة أهدي هذه الرسالة القيمة مع كل الحب والامتنان.

الشكر والتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد ﷺ.

فإنني أحمد الله وأشكره أن وفقني وأنعم علي بنعمة الصبر لأنجز هذا العمل، فأتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني طوال مشوار هذا العمل، وأخص بالذكر أستاذي الدكتور القدير (عدوان نمر عدوان) الذي وجّهني إلى اختيار هذا الموضوع الفريد، وأشرف عليّ، ولم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت عونا لي لإتمام هذا العمل، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

كما أتوجّه بخالص التقدير والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة أطروحتي ولهم مني وافر الاحترام والتقدير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

جدلية الرجل والمرأة في سيرتي سحر خليفة (روايتي لروايتي)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: ملاك رائد صالح حلبي

التوقيع: ملاك

التاريخ: 2024 .11 .7

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات..... و

المُلخص ..... ي

المقدمة 1

الفصل الأول: مدخل نظري للسيرة الذاتية النسائية ولصورة الرجل والمرأة في الموروث 7

المبحث الأوَّل: السيرة الذاتية النسائية وتطورها في الوطن العربي. 7

المبحث الثَّاني: صورة الرجل والمرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي والكتابات الأدبية والجدلية.. 15

المطلب الأوَّل: أثر الهيمنة الذكورية على كتابات المرأة:..... 18

المطلب الثَّاني: بعض الصور التي صور بها الرجل المرأة في كتاباته الأدبية: 20

المطلب الثَّالث: صورة المرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي وتحررها:..... 24

المطلب الرَّابع: تمرد المرأة الكاتبة وتحررها من سلطة المجتمع الذكوري..... 26

المطلب الخامس: صورة الرجل في الكتابات النسائية (الغموض والفجوة ومراحل صورة الرجل في كتابات المرأة) 33

المطلب السَّادس: صورة الرجل في نظر المرأة الكاتبة في كتاباتها الأدبية الإبداعية 34

المطلب السَّابع: صورة المرأة في نظر المرأة الكاتبة في كتاباتها الأدبية الإبداعية 36

الفصل الثاني: صورة المرأة الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي" 42

المبحث الأول: صورة المرأة السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي)..... 43

المطلب الأوَّل: صورة المرأة المتمرِّدة..... 43

المطلب الثَّاني: صورة المرأة الأم التقليدية (النمطية)..... 46

المطلب الثَّالث: صورة المرأة زوجة الأب 48
المطلب الرَّابع: صورة المرأة العاشقة..... 51
المطلب الخامس: صورة المرأة الغربية (الكاتبة كيت شوبان الأمريكيَّة) 55
المطلب السَّادس: صورة المرأة النّسويَّة..... 57
المطلب السَّابع: صورة المرأة وقضية الشرف (المرأة بين الشريعة والعرف)..... 59
المطلب الثَّامن: صورة المرأة المثقفة المغتربة 62
المطلب التَّاسع: صورة المرأة الأمريكية من الجذور العربية 66
المطلب العاشر: صورة المرأة المقموعة..... 68
المطلب الحادي عشر: صورة المرأة المتدينة (المحجبة)..... 70
المطلب الثَّاني عشر: صورة المرأة المسيحية. 75
المطلب الثَّالث عشر: صورة المرأة المشبوهة (المومس)..... 77
المبحث الثانيً: صور المرأة الإيجابية في سيرتي (روايتي لروايتي) 83
المطلب الأوَّل: صورة المرأة المناضلة 83
المطلب الثَّاني: صورة المرأة العاملة..... 86
المطلب الثَّالث: صورة المرأة الحرة 88
المطلب الرَّابع: صورة المرأة طالبة العلم 90
المطلب الخامس: صورة المرأة والسياسة 93
المطلب الخامس: صورة المرأة المتناقضة 97
المبحث الثالث: صورة المرأة المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي) 100
المطلب الأوَّل: صورة المرأة المطلقة..... 100
المطلب الثَّاني: صورة المرأة الكاتبة..... 104
المطلب الثَّالث: صورة المرأة زوجة الشهيد (العاملة) 108

المطلب الرَّابع: صورة المرأة العربيَّة 109
المطلب الخامس: صورة المرأة الصحفية 111
الفصل الثالث: صورة الرجل الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي" 116
المبحث الأول: صورة الرجل السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي) 117
المطلب الأوَّل: صورة الرجل الأب 117
المطلب الثَّاني: صورة الرجل الأخ 120
المطلب الثَّالث: صورة الرجل الزوج 121
المطلب الرَّابع: صورة الرجل الشاب اليساري 125
المطلب الخامس: صورة الرجل العربي المتعلم المغترب 126
المطلب السَّادس: صورة الرجل الانتهازي 129
المطلب السَّابع: صورة الرجل الشهواني 132
المبحث الثاني: صورة الرجل الإيجابية سيرتي (روايتي لروايتي) 133
المطلب الأوَّل: صورة الرجل صاحب دار النشر 133
المطلب الثَّاني: صورة الرجل العامل في إسرائيل والرجل القيادي 134
المطلب الثَّالث: صورة الرجل القائد الثوري (ياسر عرفات) 136
المطلب الرَّابع: صورة الرجل القيادي العسكري (فيصل الحسيني) 141
المطلب الخامس: صورة الرجل المقاتل 142
المطلب السَّادس: صورة القائد الفذ (عبد القادر الحسينيّ) 143
المطلب السَّابع: صورة الرجل الزعيم القيادي البطل (أنطون سعادة) 147
المبحث الثالث: صورة الرجل المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي) 149
المطلب الأوَّل: صورة الرجل الأستاذ الجامعي 149
المطلب الثَّاني: صورة الرجل المحافظ 150

المطلب الثَّالث: صورة الرجل المثقف الملتزم 152

الموازنة: الاختلاف والائتلاف بين صورة المرأة والرجل في سيرتي "روايتي لروايتي" 154

النتائج 159

التوصيات 161

المراجع العلمية 162

Abstract ..... b

جدلية الرجل والمرأة في سيرتي سحر خليفة (روايتي لروايتي)

إعداد

ملاك رائد صالح حلبي

إشراف

د. عدوان عدوان

المُلخص

تناولت الباحثة سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي" للكاتبة والروائية الفلسطينية "سحر خليفة" ودرستها دراسة تحليلية وصفية من خلال إبراز صورتي الرجل والمرأة، والجدلية القائمة بينهما؛ فحصرت صور الرجل وصور المرأة كلًا منهما على حدة وركزت الباحثة على الجدلية القائمة بين الرجل والمرأة، كما عكست هذه الدراسة مدى فكر سحر خليفة، وثقافتها الأدبية والسياسية؛ فهي كاتبة واعية بقضيتها، وقضية شعبها.

كونت الباحثة الدراسة من ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة وتمهيد، ومذيلة بخاتمة، بينت في المقدمة أهمية الدراسة، وأسباب اختيار سيرتي "روايتي لروايتي" وطرحت أهم الأسئلة التي ستجيب عنها، وعرضت أهم الإشكاليات التي ينتظر الإجابة عنها من خلال متن الدراسة.

الفصل الأول: مدخل نظري للسيرة الذاتية النسائية ولصورة الرجل والمرأة في الموروث، وقسمته إلى مبحثين المبحث الأول تناولت فيه عن السيرة الذاتية النسائية وتطورها في الوطن العربي والمبحث الثاني تناولت فيه صورة الرجل والمرأة في الموروث.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقا على السيرتين عنونته الباحثة بصورة المرأة الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي" وقسمت هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، تطرق المبحث الأول إلى صورة المرأة السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي) وكانت الصور السلبية أكثر ظهورًا، واستعرض المبحث الثاني صور المرأة الإيجابيَّة في سيرتي (روايتي لروايتي) وكانت الصور الإيجابيَّة أقل ورودًا من السلبية،

وتناول الثالث صورة المرأة المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي) وكـــان الأقـــل حضورًا عن باقي الصور.

أما الفصل الثالث: فدرست فيه الباحثة صورة الرجل الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتـــي لروايتـــي" وقسمت الصور إلى إيجابية وسلبية ومشتركة ثم قامت بحصر كل الصور بين الفصلين بموازنة وهـــي الاختلاف والائتلاف بين صورة المرأة والرجل في سيرتي "روايتي لروايتي".

وتأتي النتائج في النهاية؛ لتلخص رؤية الباحثة حول ما دُرس، وتقدم أهم التوصيات لتدرس في البحـــث العلمي مستقبلًا.

الكلمات المفتاحية: جدلية، الرجل، المرأة، السيرة الذاتية، سحر خليفة، روايتي لروايتي.

المقدمة

تُعدّ السيرة الذاتية نوعًا من أنواع الكتابة الأدبية التي يسردها الكاتب عن حياته بصيغة استعادية نثرية، وتعرض لنا السيرة الذاتية تفاصيل وأحداثا خاصة عاشها صاحب السيرة.

إن السيرة الذاتية نوع قديم في الأدب العربي مرّت بتغيرات مع مرور الوقت؛ لأن العرب كانوا يعرفون هذا الفن في العصر الجاهلي مشافهة، وتطور مع الحياة الأدبية الكتابية حتى وصل إلى العصر الحالي بصبغته الحداثية. وتتناول الدراسة سيرة الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة "روايتي لروايتي" بجزأيها الأول والثاني، وهي سيرة تهدف إلى تحقيق ذاتها وحريتها.

"روايتي لروايتي" هي سيرة ذاتية أدبية كما سطر في ميثاق الغلاف بين سحر خليفة والقارئ، وتنقسم هذه السيرة إلى قسمين؛ القسم الأول: فترة طفولتها ونشأتها في بيت والدها، ومن ثم زواجها من رجل – لم تختره – زواجاً تقليدياً. والقسم الثاني: فترة ما بعد طلاقها، وتحررها من قيود ذلك الزواج وانطلاقها في حياتها الجديدة التي اختارتها، وتحكي فيها عن دراستها في جامعة بيرزيت، وسفرها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وحصولها على درجة الدكتوراة، وتخبرنا السيرة كذلك عما يكمن وراء روايتها الأولى من مسببات وطموحات ودوافع وصعوبات وعقبات.

ويتضح مما سبق أن الكاتبة سحر خليفة في سيرتيها (روايتي لروايتي) تحررت من عوالم الخوف، وتحرر قلمها من أغلالِ الكتابة، ففتحت الطريق أمام النساء الأخريات ليعبرن عما يدور في صدورهن من مكنونات دون قمع فكري.

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي؛لأنه يتناسب مع وصف الشخصيات الواردة، وتحليل جوانبها الفكرية، وإظهار أبعادها في السيرة الذاتية، والربط بين كل المكونات، والخروج بتعميم فكري.

ويرجع اختياري لهذه السيرة الأدبية دون غيرها لعدة دوافع:

- اهتمامي الخاص بالسيرة الذاتية اهتماما عاما والسير النسائية الفلسطينية اهتماما خاصا، وذلك نابع من ضرورة دعم الأدبيات الفلسطينيات، كون هذه السير تعكس الواقع المؤلم وهمومه في كتاباتهن.
- لم تصدر حول السيرتين أبحاث محكمة.
- رغبتي في تقديم دراسة تحليلية حول جدلية الرجل والمرأة؛ وتصوير أهمية كل من الرجل والمرأة في السيرة الذاتية الفلسطينية، والجدلية القائمة بينهما.
- الاحتفاء بأعمال سحر خليفة، والكشف عن حفرياتها المعرفية وإبداعها الفكري، بوصفها علامة بارزة من علامات الرواية العربية.

أهمية الدراسة

1. توضيح الجدلية بين الرجل والمرأة وأهميتها في بناء سيرة ذاتية أدبية محكمة.
2. دراسة سيرة ذاتية لكاتبة فلسطينية مهمة.
3. توضح فكر الشخصيات ودورها في السيرة الذاتية الفلسطينية؛ في كونها نموذجا عن الواقع والجماعات والأفكار في العالم الخارجي.

حاولت الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة:

1. هل كانت سحر خليفة منحازة في نظرتها إلى المرأة، وفي نظرتها إلى الرجل، وما هي المعيقات التي واجهتها من الرجال والنساء؟
2. كيف وظفت سحر خليفة الرجل والمرأة؟
3. ما العلاقة بين الرجل والمرأة؟
4. ما هي الجدلية القائمة بين الرجل والمرأة؟

5. ما الصورة التي ركزت عليها الكاتبة سحر خليفة، وهل تشابهت صورة المرأة والرجل مع الواقع الفلسطيني؟
6. هل تأثرت الكاتبة سحر خليفة بالأوضاع السياسية والاجتماعية والنفسية في الوطن العربي وفلسطين، وما أثر هذه الأوضاع على صورة المرأة والرجل في السيرة الذاتية النسوية الفلسطينية؟

من الصعوبات التي واجهت الباحثة في دراستها:

1. قلة الدراسات السابقة لسيرتي سحر خليفة.
2. إن سيرتي سحر خليفة حديثتان، وتعالجان موضوعا حيويًّا على أرض الواقع.
3. إن الرجل والمرأة في السيرتين شخصيات حقيقية واقعية وليست من وحي الخيال، فشخصت سحر ألم شخصيات النساء الفلسطينيات ومعاناتهن، ومن هنا انبثق الصراع في السيرتين.
4. مدى انعكاس فكر سحر خليفة وشخصيتها في سيرتيها الذاتيّتين.

من أهم الدراسات السابقة والقريبة لدراستي:

لا تُوجد دراسات سابقة تناولت جدلية المرأة والرجل في سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي" للكاتبة والروائية (سحر خليفة)، لكنني حاولت البحث عن دراسات سابقة تناولت السيرة أو لامستها، أو لامست الموضوع المدروس.

شاكر (2002) بعنوان السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا: هدفت هذه الدراسة إلى تحليل سيرة كلّ من: فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، إحسان عباس الذين عاشوا في بيئات عربية مختلفة، فوضحت سيرهم أشكال السّيرة الذّاتيّة وصورها في الأدب العربي، فسيرة فدوى طوقان تمثّل نموذجا لأدب المرأة العربية، وسيرة جبرا تمثّل سيرة روائيّ اشتهر بتداخل الواقعي مع المتخيّل، وسيرة إحسان عباس تمثّل سيرة عالم جليل، اشتهر بالدّقّة والتحرّي في دراساته النقديّة والتّاريخية.

واستخدمت الباحثة في هذه الدراسة، منهج "تضافر المعارف" وهو منهج يستخدم لتتبّع التطوّر التّاريخي لنشأة السِّيرة الذاتيّة، والكشف عن الجوانب النفسية، والاجتماعية، والجمالية في الأعمال الأدبية التي تناولتها، وتختلف دراستي عن هذه الدراسة في عينة الدراسة وفي محورها (الجدلية).

التميمي (2005م) بعنوان السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر: ركزت هذه الدراسة على السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، مع تحليل نماذج مختارة، وتتبع أهمية هذه الدراسة من ممارسة المرأة العربية نوعاً من الكتابات النثرية كانت وما تزال إلى حدٍّ ما تعدُّ من الكتابات التي تستقبل بشيء من الحذر والحرج في المجتمعات العربية، كما تتسم السيرة الذاتية بالجرأة والكشف عن الذات وخباياها، وهما صفتان ليستا مألوفتين في الكتابات العربية وخصوصاً كتابات المرأة.

وكتبت المرأة العربية عن ذاتها بأشكال مختلفة، منها السيرة الذاتية، ومنها اليوميات أو المذكرات أو أدب الرسائل أو أدب الرحلات، وتعد هذه الأنواع من النصوص ضعيفة وخجولة فيما قدم، ولكنه أصبح حاضراً وجريئاً في أواخر القرن العشرين، يعد وهذا الكتاب مرجعاً أساسياً في السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر؛ لأنه يستعرض قراءة خالصة لنصوص نساء شهيرات اعترفن بأن نصوصهن سير ذاتية تسجل جوانب خاصة وشبه كاملة عن حياتهن، وتختلف دراستي عن دراسة أمل التميمي في موضوعها، وفي عينة الدراسة، إضافة إلى الزمن المختلف.

الشيب (2006م) بعنوان فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992 – 2002): تعدّ هذه الدراسة من أوائل الدراسات التي تناولت السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني داخل فلسطين التاريخية متضمنة مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، وتحدثت الدراسة في الفصل الأول عن نشأة السيرة الذاتية في الأدبين الغربي والعربي، أما الفصل الثاني فقد خصصته الدراسة للحديث عن: البناء الفني للسيرة الذاتية في فلسطين بعد عام (1992)، وخصصت الفصل الثالث للبحث عن قضايا السيرة الذاتية، وفي الفصل الأخير أفردت الدراسة للحديث عن العلاقة التي تربط بين السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية الروائية،

ورواية السيرة الذاتية، وإن كانت هذه الدراسة تخصصت في قضايا السيرة الذاتية الفلسطينية تخصصا عاما، فإن دراستي هذه ركزت على سيرتي سحر خليفة تركيزًا خاصًا.

مسعد (2005م) بعنوان صورة الأب في السيرة الذاتية العربية المعاصرة: دراسة تحليلية: تركز هذه الدراسة على موضوع "الأب" الذي يمثل وظيفة نفسية واجتماعية، ووظيفة سوسيوثقافية، وترتبط صورة الأب بسياقات السيرة الذاتية المختلفة، وتتداخل فيها الأبعاد الزمانية والمكانية والثقافية لتؤثر تأثيرًا واضحًا على حقبة الطفولة، ويمتد هذا التأثير ليرتبط بسنوات المراهقة والشباب، ومن ثم يلقي ظلاله على سنوات الكهولة.

أضف إلى ذلك ارتباط هذه الشخصية بالأم وإشكالية الأسرة، وتحولاتها الثقافية والاجتماعية المختلفة، ويمثل الأب من هذه الجهة سلطة المجتمع التي تهدف إلى صناعة أسرة متوافقة مع النسيج الاجتماعي، في حين تأخذ عملية الخروج عليه وقتله أبعادًا أخرى عميقة الدلالة في علم النفس، وقد حفلت السيرة الذاتية العربية بهذه الشخصية، ورسمت صورتها من منطلقات مختلفة، فكانت صورة الأب مرآة تعكس صورة المجتمع وتطوره وانتقاله من التشدد إلى الانفتاح، ومن السلطة إلى التحرير.

تختلف دراستي عن هذه الدراسة بأن الدراسة السابقة تناولت صورة واحدة من صور الرجل بينما دراستي تناولت صور الرجل والمرأة والجدلية بينهما.

عودة (1998) بعنوان سيرة فدوى طوقان 1917 – 2003: هدفت هذه الدراسة إلى تحليل سيرة ذاتية نسائية فلسطينية ألا وهي سيرة فدوى طوقان بجزأيها(رحلة جبلية رحلة صعبة – الرحلة الأصعب)، تحدثت الدراسة عن حياة فدوى، وعن السيرة الذاتية في الأدب العربي، وحللت الدراسة سيرة فدوى طوقان بكل تفاصيلها، وتحدثت أيضا عن كثير من الموضوعات الأخرى في مسيرة فدوى، وتعدّ الدراسة سيرة فدوى طوقان وثيقة لتاريخ فلسطين قبل عام (1948)، ولتاريخ حياة فدوى من عام (1917– 2003)، وتختلف دراستي عن هذه الدراسة في عينة الدراسة وفي محورها (الجدلية).

السويطي (2012) بعنوان: صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية "سحر خليفة أنموذجًا": ركزت هذه الدراسة على موضوع مهم وهو صورة الرجل في الرواية النِّسويَّة الفلسطينية "سحر خليفة أنموذجًا"؛ فالدارسة تؤمن بأن المجتمع الفلسطيني مجتمع ذكوري بل إن السيادة المطلقة فيه للرجل ولو ظاهريا، أما المنهج الذي سارت عليه الدارسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي، ويأتي هذا البحث في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة. وتختلف دراستي عن هذه الدراسة بالتوسع بالموضوع والحديث عن محورين هما الرجل والمرأة.

ولأن عنوان العمل الأدبي هو الذي يحدد الخطة التي سيدرس بها، فبعد قراءتي لسيرتي سحر خليفة" روايتي لروايتي"، خصصت هذه الدراسة للبحث عن صورة الرجل والمرأة والجدلية القائمة بينهما، وللكشف عن الدلالات التي نتجت عنها قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة وتمهيد، ومذيلة بخاتمة.

المقدمة: يتم فيها تقديم موضوع البحث، وطرح الإشكاليات التي ينتظر الإجابة عنها من خلال متن الدراسة، مع ذكر أهم أسباب اختيار موضوع البحث.

الفصل الأول: مدخل نظري للسيرة الذاتية النسائية ولصورة الرجل والمرأة في الموروث الثقافي. أما الفصل الثاني: فكان تطبيقا على السيرتين عنونته بـ صورة المرأة الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي" وقسمت هذا الفصل إلى ثلاثة محاور، تطرق المحور الأول إلى صورة المرأة السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي)، واستعرض المحور الثاني صور المرأة الإيجابية في سيرتي (روايتي لروايتي) وتناول الثالث صورة المرأة المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي). أما الفصل الثالث: فدرست فيه الباحثة صورة الرجل الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي" وقسمت الصور إلى إيجابية وسلبية ومشتركة ثم قمت بحصر كل الصور بين الفصلين بموازنة وهي الاختلاف والائتلاف بين صورة المرأة والرجل في سيرتي "روايتي لروايتي". وفي الختام آمل أن أكون قد وفقت في إعداد بحثي.

الفصل الأول

مدخل نظري للسيرة الذاتية النسائية ولصورة الرجل والمرأة في الموروث

المبحث الأوَّل: السيرة الذاتية النسائية وتطورها في الوطن العربي.

لا بدَّ من الحديث سريعا عن فرع من فروع السيرة الذاتية وهي السيرة الذاتية النسوية موضوع بحثنا، إذ اختار البحث (سيرة ذاتية نسوية للكاتبة الروائية سحر خليفة)؛ لدراسة جدلية الرجل والمرأة في هذه السيرة.

"أصبح البحثُ في الأدبِ النسوي موضوعًا تزداد الدراسات فيه، كلما أتجه نحو تتبع الظواهر النفسية والاجتماعية للكتابة الذاتية النسوية" (الصمايرة، 2021، صفحة 379). "وكما شهد مصطلح السيرة الذاتية إشكالية واضحة بين النقاد والدارسين في ضبط حده، كذلك نجد الإشكال نفسه حول مصطلح الأدب النسوي (النسائي) إذ ليس له حد مستقل، وأثار مصطلحه الجدل بين النقاد والأدباء وظل يتأرجح مصطلحه بين القبول والرفض"(زقلي، 2015، صفحة 8)؛ بالتالي انعكس الإشكال على مصطلح السيرة الذاتية النسائية، وفي هذا يقولُ محمد البحري: "إذا كانت الصعوبة في تحديد وضع للسيرة الذاتية بين غيرها من أجناس الأدب قائمة باعتراف النقاد، فإن الأمر يبدو أشد عسرًا إذا ما رام القارئ النفاذ إلى هذه الظاهرة الأدبية من زاوية جنس المؤلف، أعني: السيرة الذاتية الرجالية والسيرة الذاتية النسائية ويزداد الأمر تعقيدًا إذا تعلق بالأدب العربي"(البحري، 1997، صفحة 29)، وقد ذهب إلى هذا القول والرأي علاء الجابري (الجابري، 2021، صفحة 112)

ومصطلح الأدب النسوي غربي الجذور "تأسس في الساحة الغربية مع تطور الحركة النسائية وهذا يعني أن المصطلح ورد إلى العالم العربي مستوردًا من الغرب في عصر النهضة"(صفوري، 2008، صفحة 9)، وقد ظهر مصطلح الأدب النسوي في العالم الغربي في القرن التاسع عشر، وأخذوا ينظرون لهذا الأدب من ثلاثة مداخل:

- الأدب الذي تكتبه المرأة.
- الأدب الذي يكتب عن المرأة.
- الأدب الذي تقرأه المرأة (بوجبيبة، 2020/2019م، صفحة 20).

أما في العالم العربي فقد اُختلف حول زمن دخوله للساحة العربية ويُجمع على أن البداية للأدب النسوي في العالم العربي كانت في الخمسينيات والستينيات "وذهب بعض النقاد إلى أن وضع المرأة قد سار نحو التمرد الحقيقي في رواية (أيام معه) لـــ (كوريت الخوري)" (بوجبيبة، 2020/2019م، صفحة 28).

وقضية الإشكال في مفهوم الأدب النسوي عند الأدباء والدارسين تتلخص في قــول جــوهرة شــتيوي بوجبيبة: "ماذا نعني بالأدب النسوي؟ هل هو مطلق الأدب الذي تكتبه المرأة؟ أم الذي يُكتب عن المــرأة وينبنى التعبير عن همومها، ويناصر قضياها، ويؤيد مطالبها الرامية إلى تحريرها وتحسين وضــعيتها؟ أم مطلق الأدب الذي تقرؤه؟ ومــا هــي ســماته وخصائصــه؟" (بوجبيبــة، 2020/2019م، صــفحة 19)،(مسعي، 2018، صفحة 236).

ولم تتضارب الآراء في ضبط حده فقط بل تضاربت في تسمياته، فــنجد من يطلق عليه تسميات شــتى تقول نهاد مسعي: "ومع التعدد الاصطلاحي ساد القلق والاضطراب في الجهاز المفاهيمي بــل ظهــرت اشتقاقات شتى" (مسعي، 2018، صــفحة 236)، وهــي: (الأدب النســائي) (الأدب النســوي) (الأدب الأنثوي) (أدب المرأة) (الأدب الإنساني) (صفوري، 2008، صفحة 9)، و(أدب الحريم) و(أدب ربــات الخذور) (مسعي، 2018، صفحة 236) و(الأدب الجنوسي "الجنذر")، ولعل غيــاب الإطــار النظــري للكتابة النسائية هو الذي أحدث مصطلحات متعددة بمفاهيمهــا وتســمياتها (الغفــيص، صــفحة 505). واستخدام الأدب النسوي أدق في التعبير في نعت أدب المرأة من الأدب النسائي؛ لأن المصــطلح الأوَّل جمع قلة والمصطلح الثَّاني جمع كثرة؛ وقيل قلة؛ لأن قلة قليلة من النساء من يكتبن في هذا الأدب الذي يخرج عن الأعراف الذكورية ويتناوله الأدب من وجهة نظر مغايرة (صفوري، 2008، صــفحة 16).

ويقولُ حسين المناصرة: "ومن وجهتي أفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لما في الأول من بُعد لُغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية" (المناصرة، 2008، صفحة 99)؛ "وبناءً على استخدام هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربيين تدعو النسويات إلى استخدام مصطلح كتابة نسوية؛ لأنه يقدم المرأة والإطار المحيط بها المادي والبشري والعربي والاعتباري في حالة حركة وجدل"(مسعي، 2018، صفحة 239)، والناظر في تسمية (السيرة الذاتية النسوية) "يدرك أنها تحيل إلى خطاب أدبي تكسوه حساسية المرأة وتجربة إبداعية مثلت للخروج من الظلمة"(الصمايرة، 2021، صفحة 382).

ولا يتسع المكان لإثارة هذا الجدل، فقط علينا أن نذكر بعض الفوارق في بعض هذه التسميات الخاصة بمصطلح الأدب النسوي والأكثر استعمالاً، وقد نقلت نهاد مسعي عن شرين أبو النجا الفارق بين الأدب النسوي والنسائي، تقولُ نهاد مسعي: "فالفارق بين النسوي والنسائي كما تحدده شرين أبو النجا، النسوي يعني: إجمالاً إعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة، والنسوية توجيه فكري لا علاقة له بالبيولوجي؛ لذا تلزم التفرقة وإنما بين نسوي (أي: وعاء فكري ومعرفي)، ونسائي (أي: جنس بيولوجي)"(مسعي، 2018، صفحة 237).

ونقل حسين المناصرة عن الناقدة الأمريكية (توريل موي) الفرق بين ثلاثة مصطلحات في النظرية الأدبية النسوية أو النسائية، وهي: "الأنثى التي تعني كتابة المرأة دون أن يدل هذا المصطلح على طبيعة الكتابة إطلاقًا، والأنثوية وهي الكتابة التيوقد تبدو هامشية النظام الاجتماعي اللغوي السائد، والنسوية وهي الكتابة التي تتخذ موقفًا واضحًا ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي"(المناصرة، 2008، صفحة 99).

ويفرق حفناوي بعلي بين كتابة النساء والكتابة النسوية فيقول، فـ"الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني

الكتابة من إبداع امرأة، وهي الغالبة لأسباب أنها مفهوم ومبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة"(بعلي، د.ت، صفحة 46)؛ فـالكتابة النسوية لها علاقة "مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، سـواء أكانت هذه النصوص من إبداع امرأة أم رجل، المهم أنها تخص عوالم المرأة الخالصة والذاتية"(بعلـي، د.ت، صفحة 46).

والمقام هنا لا يسع لـعرض جميع الإشكالات في هذه التسميات والفـوارق بينهـا، والباحثـة تختـار اصطلاح الأدب النسوي وتفضله على غيره وـترى أن أقرب المفاهيم لمفهوم الأدب النسوي هو الأدب الذي: "يطلق على عموم ما تكتبه المرأة من إبداع ويكون ضمنه الرواية، فـحين نريـد الإشـارة إلـى جنس الكاتبة/ الكاتبات، نقول رواية نسائية أو روايات نسائية دون أن يحمـل هـذا المصـطلح دلالات أخرى"(خليل، 2004، صفحة 35).

ومن هنا فإن السيرة الذاتية النسوية "ليست فعلاً فرديًّا، إنما خطاب ذاتي فردي، متـورط بالفعـل فـي سياقاته الثقافية والاجتماعية، ومن ثم يصعب النظر إليها بوصفها إبداعًا فرديًّا بشكلٍ ما، ولكنها مندمجة في المجتمع ويندمج المجتمع بها، ولا تنفك عنه، ويمارس سلطة واضحة على فعل كتابتها ذاته فضـلاً عن مساحة البوح فيها، إنها خطاب بمعنى من المعاني"(الجابري، 2021، صفحة 111).

والباحث في حقل السيرة الذاتية النسائية يلحظُ قلة الدراسات والبحوث التي كتبت فيها، إذ يقـولُ محمـدُ البحريِّ إن من يطرق موضوع السيرة الذاتية النسائية يلحظُ "غياب هذه السيرة، أو على الأقـل نـدرة حضورها مقارنةً بالسيرةِ الذاتية الرجالية أولًا، ثم بالرواية والشعر النسائيين ثانيًـا"(البحـري، 1997، الصفحات 29-30).

كما أنه قد "ينطوي الأمر على مفارقة حادة حين يتم الاهتمام بالرواية على نطاقٍ واسـعٍ بينمـا يخفـت الاهتمام بالسيرة الذاتية عمومًا، والنسائية خصوصًا؛ حيث تضع حياتها ضمن قضية كبيرة يفتـرض أن تكون مركز الثقل، لكن الأمر يضل محل شك واحتمال"(الجابري، 2021، صفحة 110).

وتقولُ فيروزُ: "بخصوص السيرة الذاتية النسوية وباعتبار دخول المرأة إلى عالم الكتابة كان في بدايته خجولاً، وكان في أغلبه تعبيرًا عن معاناتها في المجتمع الذي تحكمه ثقافة الذكور، فإن معظم نصوصها تحيل بشكل أو بآخر إلى حياتها الواقعية وشخصيتها الحقيقية بطريقة مباشرة أو مضمرة تنصب في النهاية في قالب الرواية حتى وإن كانت قد بدأت الكتابة بالمقال أو القصة سوى ذلك"(رشام، 2018، الصفحات 162-163).

إذ ظلت الكتابة حكرًا على الرجل ردحًا من الزمن(الصمايرة، 2021، صفحة 381)، "وظلت المرأة موضوعًا يكتب عنه الرجل، ولم يكن للمرأة الحق بأن تعبر عن مكنونات الذات وتعاني من التهميش والضياع وحين آلت الأمور للأنثى فصارت تكتب عن نفسها"(سلوي، 2020م، الصفحات 6-7)؛ "ومن هنا أصبحت الحاجة ماسَّة إلى كتابة نسائية إلى جانب كتابة رجالية؛ وبهذا تنمحي الفروقات الجنسية بوجود الكتابتين والصوتين فالمرأة بحاجة للرجل والعكس فكلاهما مكمل للآخر، والمجتمع بحاجة إلى سماع الصوتين والكتابتين معًا" (سلوي، 2020م، صفحة 15).

رد النّقاد تأخر ظهور السيرة الذاتية النسوية لأسباب "أولها: عوائق اجتماعية تمثلت في خوفها من الرفض الذكوري لإبداعها، وثانيًا: تأخر وعيها بذاتها في فرديتها، ثالثًا: خشيتها من البوح وخصوصًا وأن السيرة الذاتية فعل اعتراف وانكشاف وبوح بموضوعات الحب والجسد والحرية التي تعدُّ محظورة في مجتمع عربي قنن إبداع المرأة وسيتجه لمعايير محددة"(الصمايرة، 2021، الصفحات 381-382).

"فالسيرة الذاتية النسوية تواجه ميثاق السيرة الذاتية أو أعراف الكتابة من جهة، وأعراف المجتمع من جهة أخرى، والهيمنة الذكورية من جهة ثالثة، فضلاً عن التربص القرائي حيالها من جهات شتى، فضلاً عن مناهضة فكرة البوح في سياقها الثقافي"(الجابري، 2021، صفحة 109).

"وعلى الرغم من الانتقادات التي وُجِهت للمرأة إلا أنها غامرت في كتابة سيرتها الذاتية وبرز في ذلك نساء رائدات في هذا مجال السيرة النسوية بكل ما تعنيه الريادة من إصرار وجهد من أمثال: (لطفية

الزيات) (نوال السعدي) (وفدوى طوقان) وغيرهن ممن كن نموذجًا للسيرة الذاتية النسائية"(الصـــمايرة، 2021، الصفحات 381-382).

"وتعد الكتابة عن الذات من أكثر الأنواع الأدبية ديمقراطية؛ فهي متاحـــة لأي إنســـان علـــى اخـــتلاف مستوياتهم الثقافية والتعليمية، ولكن تظل المرأة الكاتبة هي التي تحسن وتجيد الكتابة عن الذات وتتوغل بكتاباتها داخل الروح والجسد لتقدم للمتلقي (القارئ) تفاصيل عن الماضي والحاضر والمستقبل"(عبـــود، 2018، صفحة 30).

وقد أرّخت أمل التميمي للسيرة الذاتية النسائية العربية بعد دخول المرأة العربية عالمي الكتابـــة والعلـــم وقد أكدت بأن دخولها لهذا الفن استغرق وقتًا وجهدًا كبيرين؛ وأرجعت ذلك إلـــى أن المعوقـــات التـــي تواجه المرأة في مجتمعنا كبيرًا مقارنة بالرجل الكاتب.(التميمي، 2005، صفحة 29)

ويمكن عد مرحلة الثمانينيات مرحلة النضج الفعلي لفن السيرة الذاتية النسائية، إذ "بدأ ظهور أنواع مـــن السير الذاتية النسائية ينطبق عليها شروط السيرة الذاتية إلى حد كبير كـــفن ونوع أدبـــي نحـــو: ســـيرة لفدوى طوقان (رحلة جبليـــة رحلـــة صـــعبة) (1985)، وســـيرة نـــوال الســـعداوي (أوراق حيـــاتي) (1998)".(التميمي، 2005، صفحة 37)

إن ظهور هذا الفن من الكتابة وتطوره في كتابات المرأة العربية قد اتخذ في جميع أقطار العالم العربي شكلاً واحدًا واتخذت المرأة من المقالات وسيلة للتعبير، والسير التي كُتبت في هذه الفترة نقلت لنا جانبًا من حركة تحرير المرأة، ولعل أول الكاتبات اللواتي مارسن فن السيرة الذاتية مي زيادة ونبوية موسى. (التميمي، 2005، صفحة 33).

وقد أبرزت السيرة الذاتية النسائية مسيرة كفاح المرأة العربية وحفظت لنا مواقفها وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي والاجتماعي وفكرة الحرية إلى جانب الكتابات الإبداعية، فـــكتبت المرأة عن حياتهـــا

أشكالًا مختلفة: فـــمنهن مَن اهتمت بتسجيل يومياتها وأخريات اعتنين بالمـــذكرات المهنيـــة وســـيرتهن التعليمية، وأخريات ركزن على التجارب القاسية وتحدثن عن معاناتهن الشخصية، على كل حال تعددت الأشكال السردية التي كتبت بها المرأة عن حياتها من يوميات ومذكرات واعترافات وأدب رحلة ومقالة شخصية ورسائل".(التميمي، 2005، صفحة 35).

وقد وجدت المرأة في الأدب النسوي والسيرة الذاتية بشكل خاص مجالاً لتخوض حربهـــا ضـــد عـــالم ذكوري متخذة من السيرة ميدانا لتعقد العلاقات بين القـــارئ والـــذات المقهـــورة كاتبـــة الســـيرة إذ إن "موضوع السيرة هو الذات الواعية في إبراز تجربة فردية بين أدوات عديدة مركزة على موضوع تعده القضية الأهم في قضية حياتها".(التميمي، 2005، صفحة 132)؛ ومن هنا تصـــبح المـــرأة وحقوقهـــا وحريتها وكرامتها هي القضية الأهم للأدب النسوي.

والناظر في التسمية (السيرة الذاتية النسائية) يدرك أنها تشكل خطابًـــا أدبيًّـــا مفعـــم بحساســـية المـــرأة وتجاربها الإبداعية؛ حيث "جاءت المرأة لتكون هي المؤلف وهي الموضوع، وهي الذات وهي الآخـــر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فـــإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم؛ من حيث إن الكتابة ليســـت ذاتًا تميل إلى فرديتها ولكنها ذاتٌ تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشـــري"(الغـــذامي، 2006، صـــفحة 210).

ويمكن تقسيم مراحل السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لمرحلتين (التميمي، 2005، صفحة 35):

المرحلة الأولـــى: من مطلع القرن العشرين حتى منتصفه ويمكن القول إنَّه على الرغم من قلة إنتاج هذه الفترة إلا أن نتاجها مثل مرحلة مهمة من مراحل كتابة السيرة الذاتية النسائية؛ "إذ ارتبط ظهـــور تلـــك الأعمال بفترة اضطراب سياسي واجتماعي في العالم العربي،وكان الشعر العربي خلالها فـــي حـــروب الاستقلال ضد الاستعمار والاحتلال، وكانت النساء العربيات خاصة في مصر ولبنان وسوريا يخضـــن معركة أخرى ضد الجهل والحجاب والاضطهاد الاجتماعي والسياسي للنساء".

المرحلة الثانية: من منتصف القرن العشرين حتى نهايته والنتاج النسائي في هذه الفترة يتردد في أقطار بالخواطر الصحفية وفي أقطار أخرى بالأدب الفني الرفيع، فهذه المرحلة مرحلة تحرر وطني وانتهاء حروب مقارنة بالمرحلة الأولى التي تعد فترة اضطراب سياسي واجتماعي في العالم العربي.

ولعل من أبرز دوافع كتابة المرأة للسيرة الذاتية النسائية لتوضح لقارئها معنى الكفاح والتحدي ومن هنا فإن "أهم باعث يمكن أن يميز السيرة الذاتية النسائية هو التمرد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية والتغلب على كل صعاب الواقع والتطلع إلى التحرر فهذا الباعث يتميز به الخطاب النسائي الحديث على جميع المستويات ويتحقق بشكل واقعي في السيرة الذاتية بل إنه باعث يميز بين السيرة الذاتية النسائية، والذكورية، فالمرأة تسعى إلى إعلان ذاتها كمرأة بشكل أقوى من الرجل، فلا نلحظ التحيز الجنسي للرجل في السير الذاتية الذكورية فكله نواجهه في السيرة الذاتية النسائية" (التميمي، 2005، صفحة 117).

وقد تفوقت المرأة في التعبير عن قضاياها؛ لكشف "عوالمها المتقلبة ومعاناتها التاريخية؛ فكتابة المرأة قد تكون نقدًا مريرًا لأعراف اجتماعية وضعها الرجل، ورسالة مقاومة، ودفاعًا ضد كل أشكال القهر المادي والمعنوي، وقد يكون تمزيقًا للنفاق الاجتماعي، وفضحًا لازدواجية عرقلة إبداعها محدَّث من عطائها لكن كقدرة إنسانية لها خصائصها، وكعالم مستقل واسع له أمانة وراؤه، وليست مجرد خصوصية أنثوية" (عبود، 2018، صفحة 35).

"الناظر في من كتبوا سيرهم الذاتية سواء أكانوا رجالاً أم نساءً يلحظً أمرًا مشتركًا هو أن هذه السير أُلفت في سن الستين وما بعده؛ إذ إن الكتابة في هذا العمر يشكل مرحلة عطاء وخلاصة تجارب مختلفة، ويكون فيها الكاتب قادرًا على تقديم أجوبة لجميع التساؤلات؛ فهي استرجاع لماضٍ يكون أثره أعمق وقسوته أشد في سيرة المرأة خصوصًا" (الصمايرة، 2021، صفحة 382)، وهذه بعض المعلومات التي تتعلق بفن السيرة الذاتية النسائية.

خلاصة نتائج المبحث الأوَّل:

1. مصطلح الأدب النسوي غربي الجذور وورد إلى العالم العربي مستوردًا من الغرب في عصر النهضة.
2. تضاربت الآراء في ضبط حد للسيرة الذاتية النسوية فقيل هو: "الأدب الذي تكتبه المرأة أو الأدب الذي يكتب عن المرأة، أو الأدب الذي تقرأه المرأة" (بوجبيبة، 2020/2019م، صفحة 20)، كذلك تضاربت في تحديد تسمياته.
3. أبرزت السيرة الذاتية النسائية مسيرة كفاح المرأة العربية وحفظت لنا مواقفها وأبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسي والاجتماعي وفكرة الحرية إلى جانب الكتابات الإبداعية.
4. وجدت المرأة في الأدب النسوي والسيرة الذاتية بشكل خاص مجالاً لتخوض حربها ضد عالم ذكوري متخذة من السيرة ميدانا لتعقد العلاقات بين القارئ والذات المقهورة كاتبة السيرة، فالمرأة وحقوقها وحريتها وكرامتها هي القضية الأهم للأدب النسوي.

المبحث الثَّاني: صورة الرجل والمرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي والكتابات الأدبية والجدلية

قبل الحديث عن صورة الرجل والمرأة... ينبغي أن نشير إلى أن المرأة لها خصوصية في الكتابة تختلف فيها عن الرجل، تقولُ بثينة شعبان: "المشكلة أن الرجالَ والنساءَ يكتبون بشكل مختلفٍ؛ لأنهم مخلوقاتٌ تحملُ تجاربَ نفسيةً وثقافيةً مختلفةً، مثلما يكتب الاستراليون والإفريقيون بشكل مختلفٍ، حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها، وهذا لا يعني أن النساءَ يكتبنْ بالطريقةِ نفسها أو أن جميعَ الرجالِ يكتبون بالطريقة نفسها، لكن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من كتابات الرجال، وميزات أخرى تميز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء، مع أن عددًا كبيرًا من الكاتبات لم ينلنْ حقهنَّ في التقييم فقط لأنهنَّ نساء، وبالتركيز على الأعمال التي كتبتها النساء نحاول فقط إعادة التوازن عن طريق القيام بالعمل الذي كان على الرجال أن يقوموا به منذُ وقت طويل أو أنهم كانوا يتحلون بالحد الأدنى من الموضوعية وعدم التحيز ضد النساء" (شعبان، 1999، صفحة 13).

وبعض النقادِ أيدَ وجودَ خصوصية لكتابات المرأةِ وبعض النقادِ أنكرها، وعلى الرغمِ من اختلافِ النقاد؛ فإنهُ لا يمكن إنكار جمالية كتابات المرأة، كما أن بعضَ النقادِ يؤكد على أنهِ إنْ كان هناكَ خصوصية لكتاباتِ المرأةِ فإنها نابعةٌ من الظروفِ التي تعرضت لها في محيطِها الاجتماعِي من قهرٍ وظلمٍ واستيلابٍ، وبزوالِ هذه الظروفِ تزول خصوصية الكتابة لدى المرأة(محمد، 1443/1442هـ-2022/2021م، صفحة 69).

هذا الجزء من هذا المبحث يتحدث عن صورة الرجل والمرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي والكتابات الأدبية، وأثر الهيمنة الذكورية على كتابات المرأة، والحديث عن بعض الصور التي صور بها الرجل المرأة، كما يتحدث عن صورة المرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي وتحررها وتمرد المرأة الكاتبة وتحررها من سلطة المجتمع الذكوري، وتمَّ فيه طرح مجموعة من التساؤلات، وهي: هل استطاعت المرأة الكاتبة أن تتحرر كاملاً في كتاباتها الأدبية؟، وهل واجهت المرأة الكاتبة تحديات عند ممارسة إبداعها الأدبي؟، ولماذا لجأت المرأة إلى ممارسة الكتابة الابداعية، والإشارة إلى صورة الرجل في الكتابات النسائية (الغموض والفجوة ومراحل صورة الرجل في كتابات المرأة)، وأخيرًا الحديث عن صورة الرجل في نظر المرأة الكاتبة، وصورة المرأة في نظر المرأة الكاتبة في النصوص الإبداعية الأدبية، وذلك كالآتي:

صورة الرجل والمرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي والكتابات الأدبية

صورة الرجل والمرأة في الموروث الثقافي والاجتماعي: إن الموروثات الاجتماعية والثقافية والتربوية التي ورثها المجتمع والرجل، جعلت منه سلطة ومكانة تعلو على سلطة ومكانة المرأة، وأصبحت هاتان السلطتان تمارسان الوصايا على المرأة في حياتها حاضرها ومستقبلها، في سياقات وأنماط متعددة...، فالمرأة لم ترحم من أعراف وعادات المجتمع، ولا من العنف الأسري والنظرة الذكورية لها، ولا من الثقافة التي كُرست في ذهن العربي، فالمجتمع الذكوري فرضَ على المرأة تحمل الأعباء في ظل سياق

التراكمات التاريخية والثقافية والاجتماعية التي ألصقت صفات عدة بالمرأة منها: متهمة، دونية، ضعيفة، ناقصة عقل ودين، وغيرها من المسؤوليات كالشرف والإنجاب...(حسن، 2016، الصفحات 19–20).

"فالمتفحص لبنية الخلفيات التي شكلت تاريخ المرأة الأنثى، يقف على دلالات الخضوع والاستسلام والدخول في طاعة الآخر / الذكر... التي تؤشر لطبيعة العلاقة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة: من طاعة وهامشية وأقلية وإلغاء من جهة، وعلى دونية الأنثى من جهة أخرى فهي الموءودة والصنم والمعبود وهي الشؤم والعار للقبيلة، وحق فيها الوأد وإذا حظيت بالحياة فهي جسد المتعة"(مسعي، 2018، صفحة 228).

فصورة المرأة في المجتمعات التقليدية صورة معقدة فتارة يريدها رمادًا وتارة يريدها جمدًا، يخفي إنسانيتها ويستدعيها وقت الرغبة والمتعة، وأصبحت العلاقة بين الاثنين محاطة بقلق مستفحل، ففي الوقت الذي مارس الرجل فيه هذه الازدواجيَّة، استجابت المرأة للضغوط، ومن الطبيعي أن تتلاعب التيارات بذهن المرأة وترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة (إبراهيم، 2011، صفحة 66).

وقد كانت جل الثقافات قديما تعامل المرأة معاملة مختلفة عن الرجل في التقدير والاحترام، ومن الفلاسفة من حدد صورة المرأة في المجتمع ووصفوها بالمشوهة، واحتقارها، ووضعها ما بين الرجال والعبيد وكأنها كائن دوني مسيطر عليه؛ لاعتقاد أن المرأة مصدر كل الأزمات (حسن ف.، 2016، صفحة 21بتصرُّفٍ).

يقول الغذامي إن المرأة في نظر المجتمع: "رجل عاجز، والأنثى هي أنثى لوجود عجز ما في قدراتها" (الغذامي، 1998، صفحة 19)؛ فهي خاضعة لسلطة الرجل إذ وضعت في مكانة محاطة بالقيود كاختيار شريك الحياة والمهنة... وكأنها سلعة بيد الرجل لتشكيلها (حسن ف.، 2016، صفحة 27بتصرُّفٍ)، وتكون السيطرة على المرأة في طبيعة العلاقات الاجتماعية والأسرية والجسدية والجنسية فالرجل هو المسيطر إذ يجعلها كائنًا يؤدي دوره تبعًا لقوانينه وكائنًا جسديًّا يخضع لشرائع الرجل الجنسية؛ بالتالي

تتحول العلاقة من حاجة عاطفية إلى حيوانية؛ مما يشكل امتهاناً لكرامة المرأة (حسن ف.، 2016، صفحة 30بتصرُّفٍ).

المطلب الأوَّل: أثر الهيمنة الذكورية على كتابات المرأة:

أثرت الهيمنة الذكورية على كتابات المرأة العربية فمنعتها من التمثيل الفعلي لذاتها، وحالت في حالات كثيرة من أداء فعل الكتابة فحرمت من إبراز صورتها الأنثوية وفي حالات استبعدت من النسق الاجتماعي، فحرمت أن تعبر عن ذاتها وهويتها؛ لإقناعها بقصور عقلها، كما أنه يُنظر للمرأة التي تحاول معالجة مشاكلها بنفسها بالمرأة المسترجلة وهذا امتداد للصورة النمطية التي سيطرت على المجتمعات لفترات من الزمن (محمد ز.، 1443/1442هـ- 2022/2021م، الصفحات 84-85بتصرُّفٍ).

وكان لثنائية الفحولة والأنوثة أثرٌ فاعلٌ في جعل المرأة محجوبة وراء الستار، تبعًا لشروط اجتماعية وثقافية عاشتها منذ حقب تاريخية خلت، وما يعزز ذلك مصطلح الفحولة الذي تداوله النقاد والأدباء قديما، كفحولة الشعراء للأصمعي، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وهذا المصطلح مشحون بالقوة والغلبة والتميز (اخليفة، 2023، صفحة 54بتصرُّفٍ)، للذكر على الأنثى.

فلا تزال نظرة مجتمعاتنا العربية للمرأة نظرة قاصرة ودونية، حتى وإن كان أصحابها من الفئات المثقفة، كما أن الكتابات الصادرة عن الرجل توصف الرجل المثقف بأوصاف عدة مثلا يُوصف في الكتابات السياسية بالمثقف السلطوي أو الثوري أو الانتهازي أو الوجودي ذلك حسب الفكر الأيدلوجي ولكن المرأة المثقفة لا تأخذ هذه الأوصاف مهما تعددت توجيهاتها وأيدلوجياتها، في الوقت الذي يشهد العالم العربي عددًا من المثقفات والمتعلمات في المؤسسات الأكاديمية والثقافية والأدبية... (حسن ف.، 2016، الصفحات 35-36بتصرُّفٍ).

وتقول خديجة زين: "شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف الـذي لا يسـتطيع حماية نفسه، ولا تمثيلها إلا بالانطواء تحت رحمة الآخر الذي ينظر إليه على أنه شيء مـن الأشـياء الخاصة؛ وهو ما أسهم في عبودية المرأة الجسدية والاقتصادية والأسرية؛ وبالتالي زجها على الهـامش المقيم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار، وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة جسدًا ومتعةً، وهذا ما يفسر حضور جسد المرأة في كتابات الآخر مقابل غياب أوصافه، وذلك عائد لأسـباب سياسـية واجتماعيـة وأسطورية ترى الرَّجلَ روحًا وترى المرأة شيطان جسد" (زين، 2023، صفحة 11).

ويصف بعض النقاد كتابات المرأة بأنها (هشة وعائمة وساذجة) تناولت فيه ذاتها في حدود رومانسـية بصفتها كائنًا مغلوبًا (مهمشةً) (الخضوع والخنوع والصمت والتبعية) فهي في نظر بعضهم غير قـادرة على الكتابة بلغة خاصة بها، فهي غير قادرة على الكتابة، والكتابة والإبداع فعل خاص بالرجل، وهـذا واقع حضاري قائم، كما أن هناك من الشعراء وأصحاب الحداثة من ينادون بتحرير المرأة من السـلطة البطريركية ولكن من وراء الجذر أحـداث وأفكـار أخـرى (ذبـاح، 1442هـ/ 2021م، صـفحة 26بتصرُّفٍ).

ويقول عبد الله إبراهيم: "رأت الكاتبة الوجودية: أن فئة الأخر جوهرية مـن صـوغ الـذات الإنسـانية بكاملها؛ لأن احساسنا بالذات لا يمكن أن يتكون إلا في مقابل شيء آخر غيـر الـذات، لكـن الرجـال يستولون على فئة الذات أو الفاعل، ويجعلونها حكرًا عليهم، وإنما هي مجرد إسـقاط لخيـالات الـذكر ومخاوفه، وبالنظر إلى كل التمثيل الثقافي المتاح حاليًّا – سواء في صورة الأسطورة أو الدين أو الأدب أو الثقافة الشعبية – من عمل الرجل، فالمرأة مطالبة بأن تقبل على أنها (آخر) بالنسـبة إلـى الرجـل، ويفرض عليها أن تجعل من نفسها مفعولاً، وأن تنبذ استقلالها الذاتي"(إبراهيم، 2011، صفحة 105).

فالهيمنة الذكورية اتجاه المرأة لا تقتصر على الهيمنة الجسدية بل تمتد إلى الهيمنة العقلية وامتد الأمـر إلى الهيمنة على كتابات المرأة بالتقليل من شأنها بوصف كتاباتها بالهشاشة والضعف...إلخ.

المطلب الثَّاني: بعض الصور التي صور بها الرجل المرأة في كتاباته الأدبية:

المتفحص للمؤلفات الأدبية التي تناولت الرجل والمرأة يجد أن الرجل صوَّر المرأة في كتاباته بصور عدة، منها:

صورة المرأة الجسد: وتأتي هذه الصورة في مقدمة الصور التي يصور بها الرجل المرأة في كتاباته الأدبية، وتعد هذه الصورة أبرز الصور لدى الرجل، فـ"المجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يراها في وعيه المتكون التقليدي، الذي يحذف الوجه والجسد والروح، ويحيل المرأة إلى موضوع أو إشارة أو رمز؛ أي: تظل المرأة في وجودها الفعلي غائبة، وهذا ما يفسر حضور أوصاف جسد المرأة في الكتابة الذكورية مقابل غياب أوصاف جسد الرجل في الكتابة نفسها وفي كتابة النساء أيضًا"(شعبان، 1999، صفحة 13).

ويرى الغذامي المفارقة بين الرجل والمرأة في أن: "الرجل يملك عالمه الخاص فهو جسد وعقل، وحركة وفعل، وهو كائن مستقل وذات خاصة، وتكون الصفات في الذكورة أنواعًا وأصنافًا، والذكورة بهذا تقوم على التنوع والتعدد، والفعل فيها نسبي وذاتي واحتمالي، أما الأنوثة فهي جنس واحد وشعور واحد، وما تفعله واحدة من النساء يكون صفة لهذا الجنس، خاصة الأفعال الجسدية والنمطية"(الغذامي، 1998، الصفحات 77-78)؛ وقوله السابق يشير إلى أن الرجل جسد وعقل؛ أما المرأة فهي جسد بلا عقل.

وبما أن المرأة أصبحت خارج اللغة والمسار الثقافي وانطلق بعيدًا عن أصله المؤنث، وبهذا تحولت المرأة إلى موضوع ثقافي لا (ذات) ثقافية أو لغوية، وذهب الرجل يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترت عليها الأزمنة، وفي هذه الصور جرى تضخيم الجانب الحسي في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد ليس لها وظيفة سوى إغراء الرجل، فالعقاد يقول: إن المرأة خلقت جميلة لسبب واحد لتسعد بها عيون الرجال، والحوراني: يجعلها مِلك للرجل يبرهنها ويبيعها حسب شريعته، والمنحوتات

الفنية في بلاد الرافدين تصور المرأة على أنها جسد تبرز فيه الأعضاء الجنسية، وهذه الصور تتواتر ثقافيًّا وحضاريًّا لتزداد رسوخًا مع الزمن؛ ففي الحضارة المعاصرة تظل صورة المرأة في الفن الحديث لمجرد الدعاية والنحت والسينما مجرد جسد فقط (الغذامي ع.، المرأة واللغة، 2006، الصفحات 29-30بتصرُّفٍ).

هذه الصورة هي الصورة التي ترسمها "المتون الشعرية الغزلية القديمة عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهما، مركزة على جسد المرأة وجمالها، وما يحمله الرجل اتجاهها من عواطف ومشاعر، ونزوات يسعى إلى الاستجابة لها على كل نحو من الأنحاء، وتلك الصورة تكاد أن تختزن المرأة في بعدها الجسدي، وإن كان ذلك لا ينفي بحال من الأحوال وجود متون نصية كاشفة عن جوانب أخرى، متصلة بأدبها وعملها وبلاغتها وذكائها وليس من المبالغة في شيء، إذا أومأنا إلى أن الكثير من المؤسسات الاقتصادية والتجارية والاشهارية والفنية، تراهن في توظيفها التجاري والدعائي للمرأة على البعد المكبوت والمقموع والغرائزي والجنسي الدفين في ذهنية الرجل، وفي ذلك ما فيه من (تشيُّؤ المرأة وتسليعها) واتخادها وسيلة لغايات ومقاصد خفية مسيئة إليها؛ وبذلك ظل حديثها عن ذاتها وحديث الآخر عنها دائرًا في فلك الجيمات الثلاثة: (الجمال، والجسد، والجنس) (اخليفة، 2023، صفحة 60بتصرُّفٍ)".

فالكتابة الذكورية تختلف عن الكتابة النسوية في النظر لجسد المرأة إذ تعاملت الكتابة الذكورية مع هذا الجسد من خلال استلابه وتدنيسه وتقديسه والتشيؤ وترميزه، مثال ذلك الشعراء الرومانسيون وقد وضعوا جسد الأنثى في صورتين:

- الصورة الأولى: استخدمت الأنثى لتصوير الجمال المثالي للفنان وهذه الصورة تحولت النساء فيها لمعبودات يهيم بهن الرجال.
- الصورة الثانية: اعتمدت على أن ما بين المرأة والجسد كلذة وخطيئة.

وفي الصورتين وفق للنظرة الرومانسية غير متكافئة لواقعها وللمشكلات التي تواجهها، بل يصر الكتاب على تجاهلها وإلغاء وجودها (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، الصفحات 158–159 بتصرُّفٍ).

فالذكور يصورون الأنثى بأنها جسد بلا روح وهي في نظرهم مجرد متعة.

صورة المرأة الموءودة المعشوقة والملكة والصنم المعبود: وهذه بعض من الصور التي صوَّر بها الرجل المرأة في كتاباته منذ العصر الجاهلي وما زالت هذه الصور حتى اليوم، يصور بها الكتَّاب المرأة في نصوصهم الإبداعية الأدبية، وهي كثيرة جدًا في كتابات الأدباء المبدعين؛ إذ يرى عبدالله الغذامي أن هناك فضاء رحبًا بين الجسدين المذكر والمؤنث ففي نظره الجسد المذكر يمثل اللغة والتاريخ، أما الجسد المؤنث فهو " قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة وفضاء التاريخ"، ويبين عبدالله الغذامي هذه المفارقة فيذكر صور الأنثى في نظر الرجل؛ من حيث نماذج كلية متخذًا نماذج لها من العصر الجاهلي، وهذه الصور هي: صورة المرأة (موءودة، والمعشوقة، والملكة، والصنم المعبود)، وهذه النماذج الأربعة لصورة المرأة في النماذج الكتابية الأدبية الإبداعية في العصر الجاهلي لا تنتهي بل تستمر في كل العصور عربيًّا وعالميًّا، وهذه النماذج لم تتولد عن المرأة ذاتها أو ثقافتها لكنها نماذج مصطنعة من قبل الرجل صانع التاريخ مالك اللغة ففي صيغة المفعول هي معشوقة...إلخ والفاعل هو التصور الثقافي عن الجسد المؤنث (الغذامي ع.، 1998، الصفحات 38–39بتصرُّفٍ).

ومهما يقال عن أهمية المرأة في العصر الجاهلي فإن صورتها لم تتجاوز في أنها مجرد سلعة يتمتع بها الرجل، وهي بالنسبة للمتلقين عبر مختلف العصور هي العنصر النسوي المركزي في توليد الجمال والعشق والرمز في الشعر، وتعددت صورة المرأة بعد العصر الجاهلي ويمكن الإشارة إلى ثلاث صور رئيسة وهي:

- الصورة الحسية: ودرجاتها المتعددة وقد تصل للفحش.

- الصورة العذرية: وهي الصورة التي لغت الجسد وفعلت الجانب الروحي والجمالي غير الحسي في وصفها.
- الصورة الصوفية: وهي التي تتخذ جسرا للتعبير عن الجمال الكلي في الطبيعة، والمرأة رمزٌ لنفس الخالق وفيها يتجلى الجمال (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، الصفحات 41-42-43بتصرُّفٍ).

وهذه الصور هي الصور التي مازال يصور بها الكتَّاب المرأة في كتاباتهم الإبداعية، كما يكثر تصوير النساء بهن في كتاباتهم.

صورة المرأة المخادعة الخائنة الشريرة (كتصويرها بالشيطان والأفعى والذئب): ويذكر (بام موريس) أن "كل الثقافات توجد الأنوثة لتمثيل الطبيعة، والجمال، والنقاء، والطيبة، لكنها تمثل أيضًا الشر، والفتنة، والفساد، والموت؛ ولأن الرجال يرون النساء كآخر، تجادل دى بوفوار في أن الرجل يمثل المرأة على أن لها صورة مزدوجة ومخادعة... ففيها تتجسد كل الفضائل الأخلاقية وعكسها، من الطيب للخبيث... إنه يعكس عليها ما يرغبه وما يخافه ما يحبه وما يكرهه"(موريس، صفحة 47)، وهذا القول يذكر أن للمرأة صورتين في نظر الرجل صورة إيجابية؛ حيث صوروا المرأة بها بأنها رمزٌ للطبيعة وللطيبة والجمال والنقاء، وصورة سلبية وهي المرأة الخبيثة والمخادعة؛ فهي في نظرهم رمزٌ للشر والفتنة والفساد والموت.

ويقول حسين المناصرة: والشعراء هم من كرسوا الصورة الأحادية الجسدية المثالية للمرأة، وهذه الصورة ظهرت في السرديات عمومًا، ويظل الشعر أقل الألوان الأدبية تنويعًا لموضوع الحب إذا ما قيس بالقصة والمسرحية، والفارق بين الشعر والسرد في تناول صورة المرأة فإن القصص الحديثة والحكايات الشعبية والروايات والمسرحيات والأخبار قدمت المرأة في صور متعددة حسب تعددية الواقع نفسه، وتحديدًا على مستوى العلاقات العاطفية والحسية، كما أخذت السرديات منحى آخر غير موجود

في الشعر وهو التأثر بالأساطير والخرافات في رسم صور موضوعه للمرأة كتصويرها بالشيطان والأفعى والذئب وكلها تدل على الشر والخيانة، مع الاستمرار في تصوير المرأة بالصور الجمالية والقدسية الموجودة في الشعر (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، صفحة 46بتصرُّفٍ).

صور سلبية للمرأة كصورة (المرأة العاهرة الفاسقة...) وهذا كثير جدًّا في كتابات الرجل للمرأة؛ وهذا ناجم عن الهيمنة الذكورية الجسدية للمرأة، يقول (بام موريس): إن تحكم الرجال في العلاقة الجنسية يفسر تصوير النساء في النصوص الأدبية بأسلوب فيه كراهية، يقول: "تقول رسالة (ميلليت): إن القوة الأبوية تستمر وتفعل فعلها عن طريق تحكم الرجال في العلاقة الجنسية، وهذا الاحتياج للمحافظة على الهيمنة الجنسية يفسر تكرار تصوير النساء في النصوص الأدبية بأسلوب فيه كراهية لهن في جميع الأحوال كعاهرات، أو عذراوات، باردات، أو مفرطات الشيق، عفيفات، أو فاسقات، تقترح ميلليت أن لهذه النصوص وظيفة؛ فهي تبرز الهيمنة الجنسية للذكور، والإكراه والعنف اللذين..."(موريس، الصفحات 48-49).

وتخلصُ الباحثةُ إلى أن صورة الرجل للمرأة في النص الأدبي تعددت فهو تارةً يراها جسدًا لتفريغ رغباته، وتارةً يصورها بالموءودة والمعشوقة والملكة والصنم المعبود، وتارةً يصورها بالمرأة المخادعة الشريرة، ويصورها أيضًا بالمرأة الفاسقة والعاهرة والباردة...إلخ من الصور، وهذا التصوير السلبي ناجم عن هيمنته الذكورية ثقافيًّا واجتماعيًّا وأدبيًّا؛ لافتقادها لهويتها المستقلة وحريتها، ولكن هذا لا يعدم وجود صور إيجابية صوّرَ المرأة بها فهي في نظرهم رمزٌ للجمال والحب والنقاء والطيبة...

المطلب الثَّالث: صورة المرأة في الموروث الاجتماعي والثقافي وتحررها:

ولا أحد ينكر إسهامات المرأة في تشكيل المشهد الثقافي والأدبي، لكن المجتمع الذي تأسس على تاريخ لا يقدر دور المرأة كان هو السبب في تواريها قسرًا، فمنذ إخراج نبينا آدم وحواء من الجنة ونظرة المجتمع للمرأة نظرة سلبية، فهي في نظر المجتمع مسببة للمشكلات، ولا ترتقي لدرجة الرجل، وأصبح

المجتمع يضع المرأة في مرتبة أقل من الرجل، وأطلق عليها الصفات الدونية فأصبحت مـرأة مهمشـة مصابة بالمحن والويلات والإقصاء (حسن ف.، 2016، صفحة 19 بتصـرُّفٍ)، والقهـر والاسـتلاب والخنوع والقيد، فحاولت أن تكون حرة ما يمنع عنها البطش والظلم، ويعود لها موقعها فـي المجتمـع الذي ظل حكرًا على الرجل؛ وقد تكاثفت النساء مع بعضهن بعضًا؛ لأن منظومة القيم الاجتماعية أقوى من المرأة فعملن متشاركات على محاربة النظرة الدونية لهن من الرجـل والمجتمـع... (حسـن ف.، 2016، الصفحات 30–31 بتصرُّفٍ).

لذا شكلت "أوضاع المرأة في الأسرة والمجتمع والعالم والتاريخ خطابًا دراميًّا، بطلته المـرأة الضـحية، التي تجبر على أن تقبل ظروف الاضطهاد بوصفها كبشًا للفداء، وسـلعة فـي ظـل هيمنـة ذكوريـة تضطهدها وتلغي شخصيتها؛ وهذه الأوضاع المأساوية – من وجهة نظر المرأة الكاتبة علـى الأقـل – كانت الحافز المباشر لظهور الدراسات النقدية التي تناولت صورة المرأة وعلاقاتها بالرواية"(المناصرة، 2008، صفحة 142).

وليس من الوعي تهميش المرأة وتقيدها بالأقنعة والحواجز، فلا تقف صفًا مع الرجل لمناقشة ماضـيها وحاضرها ومستقبلها، ولا يكون التقييم تجاهها بوصفها جسدًا، بل ينبغي النظر إليها كإنسان يحمل وعيًا حضاريًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا، مشاركًا وفاعلاً مع الرجل في بناء الحياة؛ فبدأت المرأة بشق طريقها نحـو التحرر بعد ما آمن الرجال بقضيتها والوقوف معها؛ كي تخرج من الأزمـات والمعانـاة (حسـن ف.، 2016، الصفحات 24–25 بتصرُّفٍ).

وفي إطار المطالبة بحقوق المرأة العربية أخذ بعض الرجال الذين نادوا بحقوق المرأة وحريتها بطـرح أفكارهم التي ترفع من شأن المرأة ونيل حقوقها في التعليم الزواج... ومن هؤلاء: قاسم آمين، ورفاعـة الطهطاوي، وطه حسين، وغيرهم (حسن ف.، 2016، صفحة 25 بتصرُّفٍ).

وينبغي أن نشير إلى أنه قد تشكلت شخصية المرأة العربية معرفيًّا وفنيًّا منذُ العصر الجاهلي (عصر ما قبل الإسلام)، وقد كان حضور المرأة العربية في المشهد الأدبي حضورًا متميزًا من حيث الجودة والقيمة الفنية، وعلى ذلك يوجد لوحات فنية لحذام بنت ريان التي عاشت في العصر الجاهلي، والبسوس بنت منقذ التميمية (ت80هـ)، ورابعة العدوية (ت180ه). (اخليفة، 2023، صفحة 51 بتصرُّفٍ).

المطلب الرَّابع: تمرد المرأة الكاتبة وتحررها من سلطة المجتمع الذكوري

نقلت مها محمد طه في كتابها صورة المرأة في عالم نوال السعداوي عن صورة المرأة في المجال الأدبي بشكل عام والروائي بشكل خاص، بقولها: "اتسعت النظرة الدونية نحو المرأة، لتشمل الكثير من نواحي حياتها، ومنها الناحية الأدبية، وهذا ما كان ايذانًا 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"(طه، 2022، صفحة 79).

ولما كان الرجل يمثل – في تقدير بعض الكتابات النسائية – سلطة والعائق المثبط لقدرات المرأة والحائل دون تفجير طاقاتها، فإنه شكل مدار خطاب نسائي فكري وأدبي واسع الانتشار وتلزم الإشارة إلى أن السلطة الذكورية لا تنحصر في دائرة الرجل، بل تمثل نظامًا معرفيًّا ونسقًا ثقافيًّا متجذرًا في الوجدان العربي، يسعى الخطاب النسائي إذن إلى تفويض هذا النمط المعرفي والفكري وخلخلة أسسه، وتأسيس خطاب بديل عنه؛ ذلك أن الدور الحقيقي للمرأة وفق التصور السابق، هو الثورة على النسق القيمي ذي الطابع الحقيقي للمرأة، وتغيير الصورة السلبية التي يشكلها عن المرأة، بوصفه سبب تردي الأوضاع الاجتماعية"(اخليفة، 2023، صفحة 58).

ولما "استقرأت الدراسات المعاصرة هذه العلاقة من زوايا فكرية متعددة، وتحت تأثير خلفيات حقوقية وقانونية واجتماعية وثقافية متباينة، خلصت إلى الطابع الذكوري لمفهوم الأدب وضرورة المراهنة على مفهوم الكتابة النسائية لتخليص المرأة، لا من الوأد الجسدي فحسب، بل من الوأد الفكري كذلك"(اخليفة،

2023، صفحة 57). ويعد عقل المرأة وما بـــه مـــن رؤى متـــأثرة بأوضـــاعها النفســـية والجســـدية والموضوعية الأساس في تشكيل خطاب المرأة لتوليد ثقافة وجماليات مغايرة؛ لذا يدعو النقد النسوي إلى تكاثف النساء ليكون للمرأة الصوت المختلف في الكتابة النسوية على وجه التحديد، ردًّا علـــى الكتابـــة الذكورية التي همشت المرأة بإلغاء صوتها الفاعل في الحياة والإبداع (المناصرة، النسوية فـــي الثقافـــة والإبداع، 2008، صفحة 142 بتصرُّفٍ)؛ وبهذا استطاعت المرأة الكاتبة العربية أن تقف إلـــى جانـــب الرجل، وأن تفرض وجودها بقوة وأن تمتلك الأدوات الفنية وأن تجد مكانهـــا علـــى خارطـــة الروايـــة العربية على صعيد الكم والكيف أيضًا، ولعل ولوج المرأة هذا العالم الابداعي خيـــر شـــاهد وإن كـــان الرجل الكاتب ما زال يحظى بالاهتمام الأول في هذا المجال (قبيلات، 2015، صفحة 344 بتصرُّفٍ).

وقد استطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على هذا الواقع السلطوي من خلال كتاباتها، ولكن لم يســـتطع إلا القليل منهن الخروج منعالم الرجل؛ لذا عمدت في إبداعاتها في ثنايا الســـرد والحكـــي لتـــؤطر عبـــر شخوصها وتغير أنماط السلوك لدى الشخوص واستطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على الواقع الظـــالم؛ سعيًا وراء الحرية وحاولت التخلص من قوى الشد والعكس المتمثلة بالسلطة الذكورية (قبيلات، 2015، صفحة 339 بتصرُّفٍ).

يقول الفاعوري وقبيلات: "لقد أيقنت المرأة أن الرجل الكاتب لم يستطع أن ينصفها وربما لم يحاول ذلك جادًا، ولم يستطع أن يعبر عن عالمها الواقعي والإبداعي/ الخيالي بصدق ما عبَّر هو عن ذاتـــه، وقـــد صوَّر المرأة في النص مجرد ديكورات أو ملاذًا للمتعة، ولتفريغ فشله وانهزاماته المتلاحقة عبر تاريخ طويل من الانكسار والتراجع والتخلف الذي عاشه المجتمع – خاصـــة العربـــي – بشـــقيه الـــذكوري والأنثوي؛ لذلك سعت المرأة الكاتبة إلى التعبير عن ذاتها بإحساس وصدق عميقين وعبر نص إبـــداعي ذي نكهة خاصة تكف فيه عبارة الفشل التي ألت لها"(قبيلات، 2015، صفحة 339).

ودخول المرأة إلى عالم الكتابة سيتيح لها تصحيح صورتها السلبية وبناء صورة إيجابية فصورة المرأة ما زالت في الكتابات المعاصرة تكرس خطاب الذكورة وأن المرأة في الخطابات الدينية والشعبية مخلوق من درجة ثانية فهي غاوية، وصديقة شيطان وتتعرض في الخطاب الديني والإعلامي لأشد الإساءة فالرجل لا يراها سوى جسدٍ، وهذه كلها خطابات تنتقص من عقل المرأة وتحاول إلغاءه تحت اسم الدين والثقافة والهُوية (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، صفحة 166بتصرُّفٍ).

فالمرأة هي الأقدر على تصوير جوانب الحياة المختلفة، فرغم جهود الكتاب في تصوير المرأة إلا أنهم لم يتمكنوا من تصوير حياة المرأة كالمرأة نفسها، فالصورة التي تقدمها المرأة هي الصورة الحقيقية التي تعكس البيئة التي عاشت فيها (محمد ز.، 1443/1442هـ- 2022/2021م، صفحة 64بتصرُّفٍ).

ويقول (بام موريس): إن صورة (بنيلوبي) أكثر صورة ملائمة للمرأة الكاتبة من حيث: "اشتمالها على سمات الدهاء، والإنتاجية، والمكر، والجرأة اللانتهازية التي تتمتع بها النساء الأديبات، لقد عملت النساء الأديبات في إطار تراث ثقافي غير متعاطف معهن، فحولن غضبهن إلى مصدر الإبداع، وأزحن بسخريتهن الإناث المستوحشات اللاتي هددنهن في النصوص التي كتبها ذكور، وأعددن تشكيل قوالب التراث الأدبي للذكور بذكاء، وأعدن تشغيل الأساطير القديمة، وحولن الانصياع الظاهري إلى إبداع فني وتحدين بجرأة الثقافة الرفيعة على أرضها إن كفاءة قراءتنا لأعمال الكاتبات مرهونة بالاعتراف التام بتلك الإنجازات العديدة والاستجابة لها" (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، صفحة 138 بتصرُّفٍ).

وقد برز حضور المرأة العربية الكاتبة الأدبية على الساحة الفنية بشكل جلي، وأصبحت أعمالها تنافس الرجل الكاتب السلطوي في الصورة والحضور ومساحة التأليف الروائي وتتفوق عليه المرأة أحيانًا، وتبدو إشكالية كتابة المرأة أنها غارقة في المفارقة وصارمة في خطابها الروائي، وتشير النماذج

الروائية المدروسة لنجاح المرأة العربية الكاتبة وامتلاكها للأدوات الفنية وقدرتها على المواجهة، وكشف المسكوت عنه، فالرواية بالنسبة للكاتبة تحاكي الواقعين: الفني والحياتي(قبيلات، 2015، صفحة 338).

واليوم نشهد جيلًا جديدًا من النساء الكاتبات اللواتي ينافسن الرجال في المسائل الفكرية والعلمية والأكثر تعقيدًا، هذا الجيل قد أدرك جيدًا أن مقولة (صوت المرأة عورة) حيلة لإسكات صوتها؛ لذا أعلنت ثورتها ودخلت لعالم الكتابة، ويوميًّا نسمع عن أسماء نسوية جديدة وكتابات جريئة ذكية ومن هنا أصبح الرجل يسمع صوت المرأة صوت عقلها المفكر وبدأ يتعرف إليه (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، صفحة 166 بتصرُّفٍ).

وكما حدث في العالم حركات نسوية راغبة وقادرة على تحرير المرأة حدث ذلك في العالم العربي، منهن ما قامت به بعض نساء مصر في الربع الأول من القرن العشرين، نحو: هدى الشعراوي إذ أكدت فك القيد الاجتماعي برميها الحجاب بالبحر، وكذلك طرأ على دول الخليج العربي وإن كان بدرجات متفاوتة (حسن ف.، 2016، صفحة 31 بتصرُّفٍ).

وتقول فاطمة مختاري: برز بالوطن العربي روائيات عدة تناولن قضية المرأة في كتاباتهن الأدبية أمثال: نوال السعداوي وغادة السمان (مختاري، 2014، الصفحات 41-42بتصرُّفٍ).

وإشكالية الكتابة عند المرأة تعدُّ تحديًا؛ إذ جاءت طروحاتها الإبداعية غارقة في عالمها الإبداعي، كما نجد عند نوال السعداوي وأحلام مستغانمي، وكفى الزعبي، وسحر خليفة، وحنان الشيخ، وسمر المقرن، وغيرهن من الكاتبات العربيات في منطقة الخليج العربي والمغرب؛ إذ قدمن نماذج متقدمة في الفن الروائي متماسكة البنية والرؤية؛ نتيجة امتلاكها للأدوات الفنية والوعي المتقدم (قبيلات، 2015، صفحة 339بتصرُّفٍ).

في النقد الأدبي الحديث عُرِفَ النقدُ الثقافي، الذي يدرس الإنسان وفقًا لخصوصيتها المعرفية ومرجعياتها الثقافية وحالاتها النفسية، فالأدب النسوي يغلق الباب على أي شيء لم يتعلق بالمرأة؛ لذا سنرى صورة

المرأة الحديثة تبعًا للأيدلوجيات والمضمون والشكل من جهة ومن جهة أخرى ببعدها عن الدراسات التاريخية التي تجرى بحثًا عن أصل الكاتبة من حيثُ مكان الولادة والنشأة والولادة والوفاة...إلخ (قبيلات، 2015، صفحة 341بتصرُّفٍ).

هل استطاعت المرأة أن تتحرر كاملاً في كتاباتها الإبداعية؟

تطرح بثينة شعبان تساؤلاً حول حرية المرأة فتقولُ: "هل تحررت المرأةُ فعلاً حتى بعد دخولها الجامعة واشتراكها في الوظائف العامة؟ (وردت على تساؤلها بقولها)، قد تقنعنا الإجابة القائلة: إن النساء المتعلمات المتحررات ما زلن في أعماقهن يعانين من الشعور بالمكانة الدونية؛ بسبب المفاهيم السطحية عن العفة والأخلاق، ويجعل من الجنسين الذكر والأنثى بالآخر نتيجة سلسلة طويلة من المحرمات الاجتماعية المتعلقة بالجنس وباعتماد المرأة على الرجل اقتصاديًّا"(شعبان، 1999، صفحة 12).

وقد حاولت المرأة الكاتبة أن تتخلص من هيمنة الرجل والإعلان عن تمردها يقول حسين المناصرة: "لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة أو صياغة ذكورية، ومن ثم كان وضع المرأة – عمومًا – في هذا المجتمع البطرياركي، جزءًا أو فئة من المتاع أو الهامش أو الشيء أو الضحية أو كبش الفداء؛ لذلك شعرت المرأة الكاتبة من خلال جنسويتها المستلبة أنها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع، أو تحارب ذكوريته، أو تغلب تمردها؛ فتتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نسوي، تتحقق فيه ذاتيتها المغايرة في سياق المواجهة مع محيطها المتربص بها بحثًا عن حريتها المرتبطة – في تصويرها – بالعمل والإنتاج الذكوريين على وجه الخصوص، وبصفة عدم الانخراط في هذا الوضع الاقتصادي والاجتماعي هو ما يجعلها تابعة وحبيسة بين جذران البيت كثيرة الأعباء والمشاق، ليتولد لديها اعتقاد بأنها قد تنال نصيبًا من الحرية الاجتماعية والمساواة للرجل عندما يخرج إلى سوق العمل؛ لكنها في هذا الخروج وجدت نفسها أكثر بؤسًا، إذ تضاعف اضطهادها، وازدادت أعباؤها وتوسع تشيؤها جسديًّا"(المناصرة، 2008، الصفحات 161-126).

وبهذا تستطيع الباحثة القول بـــأن المرأة لم تستطع بأن تتحرر كاملاً في كتاباتها الإبداعية؛ نتيجة للواقع المعيش داخل الأسرة والمجتمع وسيطرة المجتمع الذكوري؛ فهو في أعلى السلم وهي في أدناه وهي في نظره مجرد متاع كما يؤكد على حقه في دونية المرأة معتمدًا على الطبيعة والتاريخ وهذا الواقع جعـــل المرأة الكاتبة لا تحيا بنفسها ولنفسها بل تحيا بالرجل وللرجل إذ مارسوا وأد المرأة معنويًّا وجسدًّا وهذا ما جعل المرأة الكاتبة تدخل في صراع مع المجتمع الذكوري، فظهر المشروع الذي تبناه الرجـــل فـــي تغييب هوية المرأة والذي يمثل الموضوع القيمي له (خذيجة، 2023، صفحة 316بتصرُّفٍ).

هل واجهت المرأة الكاتبة تحديات عند ممارسة إبداعها؟

واجهت المرأة الكاتبة تحديات عند ممارسة كتابتها الإبداعية؛ إذ لم يكن ولوج المرأة إلى عـــالم الكتابـــة سهلاً؛ إذ العوائق والمنع الأسري والاجتماعي تقف لها لكنها استطاعت أن تقفز عن كل هذه الممنوعات والعوائق وتنخرط في عالم أحبته، ومن هنا كان للروائية العربية دور فاعل في طـــرح القضـــايا التـــي تلامس المرأة متكئة على التراث الغزير على امتداد التاريخ العربـــي المعاصـــر (حســـن ف.، 2016، صفحة 43بتصرُّفٍ).

ومسألة الكتابة والبوح لدى الكاتبات نوع من المجازفة، تقول فيروز رشام نقلاً عن جمانة الحداد"تعرف النساء العربيات جيدًا ثمن الكتابة في الثقافة العربية، ومع ذلك يجازفن، وقد عبرت عن هـــذه المســـألة (جمانة الحداد) مؤسسة مجلة (جسد) الصادرة باللغة العربية والتي تعرضت للإهانة والســـب والشـــتم؛ بسبب مجلتها وحتى التهديدات بالقتل بقولها: "إن تكوني امرأة تكتب في بلد عربي يعنـــي أن تمارســـي على نفسك رقابة ذاتية، لهي أقسى وأشرس وأشد اعتباطية، وظلمًا من ألف رقابة رسمية تفرض عليـــك فرضًا من الخارج... أمَّا أن تكوني امرأة تكتب بصدق وشفافية في بلد عربـــي، وبـــلا أي مســـاومات (كمساومة العائلة، مساومة الدين، مساومة التقاليد، مساومة المجتمع، مساومة الرقابة، فيعني أن تكـــوني فوق كل ما سبق وقحة وقدرية وشجاعة"(رشام، 2018، الصفحات 166-176).

وتعتقد (فيروز رشام) أن نوال السعداوي من الكاتبات اللاتي تعاقبن كثيرًا بطرق مختلفة، من سجن لمنفى لتكفير وتشهير واستباحة دمها؛ إذ دفعت الكاتبة ثمن تحررها الفكري، فرغم نضالها بالقلم والكلمة فهي شجاعة في مواقفها اليومية (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، صفحة 167بتصرُّفٍ).

كما أنه ليس بإمكان المرأة ممارسة الإبداع بحرية مماثلة لحرية الرجل؛ بسبب القيود المفروضة على جسدها؛ إذ يشكل الجسد في كتابتها إشكالية نسوية حقيقة؛ كون هذا الجسد متناقضا في الكتابة الذكورية فهو مدنسًا تارةً ومقدسًا تارةً أخرى؛ لذا فإن التمرد الأنثوي شكل الهاجس الأساس ومركز التفجير ضد (تابو) الجنس الذي صنعه الرجل للسيرة على هذا الجسد (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، صفحة 158بتصرُّفٍ).

لماذا لجأت المرأة إلى ممارسة النص الإبداعي؟ تلجأ المرأة للكتابة؛ للبوح عن مكنونات ذاتها؛ وللتخلص من المعاناة التي تراكمت عليها في حياتها؛ من سيطرة الآخر والأسرة والمجتمع، فوجدت في ممارسة الكتابة الإبداعية السبيل الوحيد نحو التحرر والخلاص ومن عقدها الشخصية والاجتماعية والحياتية، والتخلص من سيطرة المجتمع الذكوري، يقول حسين المناصرة: إنه عندما نقل سؤالاً على بعض الروائيات العربيات لماذا تكتبين؟ "أجبن بأنهن يكتبن ليتخلصن من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن، ومن ثم فإنهن (يكتبن)؛ ليمارسن التحدي والمقاومة والتمرد...فهن إذن يكتبن بوعي ثوري أو على الأقل شبه ثوري أو أنهن يمتلكن وعيًا نسويًا مغايرًا" (المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، 2008، صفحة 162بتصرُّفٍ).

ولم يأت دور المرأة بوصفها كاتبة من فراغ؛ إذ إن للمشروع القومي العربي دورًا في ذلك وهو مشروع يدعو إلى مشاركة الرجل والمرأة سويًا في بناء المجتمع وتغيير دلالة مفاهيم الرجل فيما يتعلق بالمرأة في حقل التعليم والسياسة والثقافة؛ لذا كانت الكتابة هي بوابة لهذا السعي والمعالجة من قبل الرجل والمرأة(حسن، 2016، الصفحات 46-47).

المطلب الخامس: صورة الرجل في الكتابات النسائية (الغموض والفجوة ومراحل صورة الرجل في كتابات المرأة)

ترى سوسن ناجي أن صورة الرجل في الكتابات النسائية غير واضحة، وأشارت إلى أن المرأة تضع صورتها في المرتبة الأولى وصورة الرجل في المرتبة الثانية، أما صورة المرأة في كتابات الرجل فتأتي في المرتبة الأولى؛ وذلك لخصوصية الذات في كتابات المرأة.

وأكدت عزة بدر الكاتبة الروائية أن هناك حالة غياب للرجل في كتابات المرأة بشكل كامل أو جزئي عن الجيل الحالي، في حين تظهر المرأة باعتبارها المعيل الوحيد للأسرة؛ نتيجة لخروج المرأة للعمل، وهذا يتضح في رواية (بنت عمرها (10) دقائق) (لمى أبو زيد) وفي رواية (أحب نورًا وأكره نورهان) (لنور رشاد) كان حضور الرجل حلمًا.

وأشارت الكاتبة عزة بدر إلى وجود فجوة بين الحلم والواقع في نظرة المرأة للرجل في معظم كتاباتها الأدبية المعاصرة، وقد أوضحت ذلك بنماذج، تقول: "إنه في قصة (أرق مزمن) ترى الكاتبة أن الرجال في حياتها مجرد ملامح وأنها رغم معرفتها برجال كثيرين إلا أنها لم تتعرف إلى رجل حقيقي، وهذا يوجد محور الحضور الغائب والحوار المفتقد بين الزوج والزوجة في هذه الكتابات، وتقدم آمال الميرغني في قصة (شاب وفتاة) صورة لمعاناتها من الأبواب الموصدة أمام تجربتها العاطفية، وفي رواية هويدا صالح (عابرة الدار) نجد صورة جديدة لعلاقة الرجل والمرأة التي يخيم عليها الحب والسلام وهذه رؤية مختلفة لعلاقة الرجل بالمرأة عند الكاتبات الأخريات" (رشيد، 2009).

وأشارت (سوسن ناجي) أن صورة الرجل في الكتابات النسائية كانت على ثلاث مراحل؛ فصورة الرجل في كتاباتها في جيل ما بعد ثورة يوليو تختلف عن سنوات الانفتاح والمرحلة الحالية؛ نتيجة للمتغيرات التي أحدثت خللاً في تركيبة المجتمع، وكانت الأجيال كالآتي:

- الجيل الأول: كانت رؤيتهن للرجل نظرة تقليدية، أمثال: جاذبية صدقي، وإحسان كمال.

- الجيل الثاني: في هذا الجيل حاولت الكاتبات البحث عن الذات وشكل جديد من العلاقة وفيه أبرزن صورة الرجل المقهور والثوري، أمثال: نوال السعداوي، وفوزية مهران.
- الجيل الثالث: في هذا الجيل تجاوزت الكاتبات فقدان الذات إلى مرحلة اكتشاف الذات، ونجحن في التوصل إلى علاقة توافق بين الرجل والمرأة، وفي هذه المرحلة بدأت المرأة تعلم الرجل كيفية التعامل معها وحاولت رسم صورة جديدة للأب والحبيب، أمثال: منى حلمي وسلوى بكر. (رشيد، 2009).

المطلب السَّادس: صورة الرجل في نظر المرأة الكاتبة في كتاباتها الأدبية الإبداعية

صوَّرت المرأة الرجل في كتاباتها بصور كثيرة في كتاباتها الأدبية الإبداعية؛ من هذه الصور:

- صورة الرجل المعنف: يعد العنف من أبرز الصور التي صورتها المرأة للرجل في كتاباتها؛ وهذا منبثق من النظرة الدونية لها؛ ونتيجة تعرضها للأذى الجسدي والنفسي لها من قبل الرجل (محمد ز.، 1443/1442هـ- 2022/2021م، صفحة 91 بتصرُّفٍ).
- صورة الأب القاسي والقمعي والرقيب المتسلط والانتهازي والأخ المتعجرف والزوج غير المتفهم: برزت هذه الصور في كتابات المرأة عن الرَّجل في الروايات والسير الذاتية، يقول زاوي محمد: ظهرت نظرة الرجل للمرأة من خلال الصور التي منحتها المرأة له، يقول: "والمرأة من خلال كتاباتها عبرت عن نفسها وشخصيتها ومستوى سيطرة الآخر عليها، وأكدت على أنَّ لها الحق في أن تكون حرة في المجتمع الذي تسيطر عليه الذكورة ولا يمنح المرأة أية حقوق تعزز من مكانتها، وقد ظهرت نظرة الرجل للمرأة من خلال الصور التي منحتها المرأة له؛ فبرزت صورة الأب القاسي، والمتدين القمعي، والرقيب المتسلط، والانتهازي، والأخ المتعجرف، والزوج غير المتفهم"(محمد، 1443/1442هـ- 2022/2021م، صفحة 46)؛ وهذه الصورة ناجمة عن النظرة الدونية لها.

- صورة الرجل المثقف: استخرجت هيفاء البيطار القواسم المشتركة في الكتابات النسائية في الروايات التي لخصتها، ومنها نظرة المرأة الكاتبة للرجل المثقف، تقول فيروز رشام نقلاً عن هيفاء البيطار فيما: "يتعلق الأمر بنظرتهن إلى الرجل المثقف الذي تتفق معظم الكاتبات في النظر إليه كخائن ومدّع وازدواجي الشخصية يتصرف عكس ما يدعي؛ فهو رغم ادعائه التحرر إلا أنه لا يقدم أبدًا على الزواج من امرأة متحررة أقام علاقة معها" (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، صفحة 165بتصرُّفٍ).
- صورتهن للنقد الذكوري لكتاباتهن: تقول هيفاء البيطار إن الكاتبات "يشتركن في نظرتهن إلى النقد الأدبي الذكوري لكتاباتهن فمعظمهن غير راضيات عما يكتبه النقاد عن أعمالهن وأن الرجال يتعمدون من تقليل القيمة الإبداعية لأدب المرأة كأنما كتابتها أدنى من كتابة الرجل (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، صفحة 165بتصرُّفٍ)".

وتلاحظُ الباحثةُ مما سبق أن المرأة في كتاباتها الإبداعية صورت الرجل بصور نمطية عدائية سلبية فصورته بالعنف والأب القاسي والقمعي والانتهازي والرقيب المتسلط والأخ المتعجرف والزوج غير المتفهم، والمثقف الخائن والازدواجي الشخصية، كما رفضن النقد الذكوري لكتاباتهن؛ وهذا ناجم عن النظرة الدونية لهن؛ وتعرضهن للأذى الجسدي والنفسي.

ولكن هناك من أرادت من النساء الكاتبات أن تكسر فكرة أن الرجل قاهر للمرأة ومن هؤلاء سحر الموجي وفوزية مهران، إذ أكدت الكاتبة المصرية سحر الموجي أنها أرادت أن تكسر فكرة أن الرجل قاهر للمرأة موضحة في الحقيقة أننا نحن الذين نقهر أنفسنا بغياب وعينا، وقالت: "ما زلت أحلم بأن أصور الرجل من داخله بانكساراته وعذاباته وازدواجيته، وأن أغوص في نفسيته تمامًا، كما أصور المرأة وأغوص في نفسيتها، وأوضحت فوزية مهران أن هناك كاتبات كتبن عن الرجل القائد لسفينة الأسرة والذي يحافظ عليها من خلال الحب، وليس باعتباره العنصر الذي يقهر الطرف الآخر" (رشيد،

2009)، وفي هذا النص تتجلى النظرة الإيجابية؛ إذ صورن الرجل بصور إيجابية؛ إذ إنه ليس الطرف القاهر للمرأة كما صورنه بأنه القائد للأسرة المحافظ عليها من خلال الحب.

المطلب السَّابع: صورة المرأة في نظر المرأة الكاتبة في كتاباتها الأدبية الإبداعية

1. صورت المرأة الكاتبة (المرأة) بصور عدة، منها:

صورة جسد المرأة: يعد الجسد المعلم الأساسي للمرأة، وإذا كانت "بعض كتابات المرأة الأدبية تهتم بتوظيف الجسد، والإغراء، والشهوة، من دون الجدة والعمق في العمل أسلوبًا وطرحًا ولغةً، وتكون هذه الكتابات محل شيق للمتلقي، أو طرح ما كان مسكوتًا عنه، وبخاصة في تلك التجارب الروائية النسوية، بالمملكة العربية السعودية التي حاولت مناقشة العلاقة بين الجنسين والمثلية وغيرها، مثل: رواية بنات الرياض لرجاء الصانع، ورواية القِران المقدس لطيف الحلاج...وغيرها من الأعمال الروائية التي تكشف عن رغبة في إفراغ ما بداخل النساء عامة، والكاتبات على وجه الخصوص من طاقات نفسية وعاطفية وميولات كانت مكبوتة ومرفوض التصريح بها"(حسن، 2016، صفحة 38).

ويتفاوت اهتمام السير بالجسد فبعضها يلح على ضرورة تحرير هذا الجسد كما في سيرة نوال السعداوي، ويتغير الحال بالمحافظة في بنت الشاطئ وازدادت نسبة حرية الجسد في الفن المدروس عبر حيل لا تسبب صدامًا (الجابري ع.، 2021، صفحة 118 بتصرُّفٍ).

وحضور الجسد في النص النسائي ليس مهمًّا بالضرورة فقد تكتفي الكاتبة بالإشارة لما تريد أن توصله للمتلقي دون التطرق لوصف الجسد والتطرق للجنس في نصوصها ولكن في الفترة الأخيرة صار الجسد حاضرًا في النصوص النسائية ولا يكتمل النص إلا بالحديث المسكوت عنه، وفي بعض النصوص الإبداعية النسائية فإن حضور الجسد لا يخدم النص؛ كونه جعل المرأة ضعيفة واقعة تحت سلطة مجتمع ذكوري لا ينظر لها إلا من أجل إشباع رغباته (ذباح، 1442هـ/ 2021م، الصفحات 25-26بتصرُّفٍ).

ونقلت فيروز رشام عن هيفاء البيطار التي أغواها كتاب (غرفة تخص المرء وحده) لفرجينيا وولف التي أجرت دراسة نقدية على أكثر من ثلاثين رواية نسائية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والشخصية الرئيسة في هذه الروايات شخصية مجنونة وأن الكاتبات يختبئن وراء شخصيات الروايات ويعبرن عن إحساسهن بالظلم من المجتمع الذكوري عن طريق الشخصية الرئيسة وقامت فرجينيا وولف ببحث القواسم المشتركة في الكتابات النسائية لكاتبات عربيات وشمل البحث أكثر من سبعين رواية عربية وتوصلت الباحثة إلى استخراج القوائم المشتركة بين الروايات لخصتها هيفاء البيطار في نقاط عدة منها: أن معظم هذه الكتابات "تمتاز بخرق طوطم الجنس ومحاولة تحطيم القيود الذكورية المفروضة على النساء والمطالبة بالمساواة مع الرجل والتحرر من وصايته، فحاضر الجنس هو الخرق الأول للكاتبات العربيات لكن نسبة غير قليلة من الكاتبات تعاملن مع موضوع الجنس كشيء مستقل قائم بذاته ومنفصل عن الحياة فكانت ثورتهن شكلية، مجرد كتابة جريئة، مستفزة، وأحياناً فاحشة، ومقززة، حتى أنَّ بعضهن يعتقد أن مجرد كتابة جنسية جريئة هي شهرة وإبداع (كمقاطع الوصف الحسي للأعضاء التناسلية، في حين أن الجنس جزء من نسيج الحياة ومدخل لكل التعقيدات البشرية، ومن هذا المنظور يجب أن تكون الكتابة عنه؛ فقد سقطت الكاتبات في غواية اللغة كما أن اللغة ستنتقم للنساء وتعوضهن عن سنوات القمع والصمت؛ لذا تأتي نصوصهن مغرقة بالحسية وتصبح اللغة مجرد تنفيس عن الكبت والغضب وهذا لا ينفي وجود كاتبات اخترقن حاجز الجنس بإبداع" (رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، 2018، الصفحات 164-165بتصرُّفٍ).

تقول فاطمة مختاري: "وإذا كانت المرأة اتخذت من جسدها (أنوثتها) لغة للحوار في مواجهتها للرجل على حساب إنسانيتها وفكرها كما يتصور بعض النقاد، فإن المرأة نفسها بوصفها ناقدة نسوية قد ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها؛ لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من روح وجسد وعقل ولا يمكن اختزال ذلك كله في الجسد"(مختاري، 2014، الصفحات 47-48).

ومن المعلوم أنه يصعب فصل جسد المرأة عن عقلها ونفسيتها وتصرفاتها، وندرك أن التعامل مع هـذا الجسد بوصفه جسدًا أنثويًّا يفرض خصوصية كبيرة وطافحة في النص النسوي، الذي أخذ علـى نفسـه إعادة إنسانية هذا الجسد وحريته وجماليته، وتصوير غربته واستلابه خلاف الكتابـة الذكوريـة التـي تعاملت مع هذا الجسد من خلال استلابه وتدنيسه أو التشيؤ أو الترميز (المناصرة، النسوية فـي الثقافـة والإبداع، 2008، صفحة 158بتصرُّفٍ).

صورة المرأة المثقفة: من الصور التي صورت بها الكاتبات المرأة صورة المرأة المثقفة إذ أسهم هـذا النموذج في رقي المرأة وتعزيزها وتمكينها من الحصول على حقوقها (محمد ز.، 1443/1442هـ– 2022/2021م، صفحة 96بتصرُّفٍ).

وظهرت صورة المرأة المثقفة في كتابات نوال السعداوي في رواية امرأة عند نقطـة الصـفر تقـولُ: "اكتشفتُ مكتبةَ المدرسةِ؛ حجرة مهملة في الفناء الخلفي، مقاعدها مكسورة، ورفوها مخلوعـة، فوقهـا تراب كثيف يغطي الكتب، أمسح الكتب بفوطة صفراء وأجلس على مقعد مكسور تحت لمبـة ضـعيفة أقرأ، أحببتُ القراءةَ، وفي كل كتاب كنت أعرف أشياء جديدة: عرفـتُ الفراعنـةَ، وعرفـتُ الفـرس والأتراك والعرب، قرأتُ عن جرائمِ الملوكِ والحكامِ..."(السعداوي، امرأة عند نقطـة الصـفر، 2017، الصفحات 26–27).

صورة المرأة المهمشة: برز في الرواية النسوية العديد من الصور التي قدمت للرجل والتي تؤكد على الهيمنة والسيطرة الذكورية، ويذكر وينقل زاوي محمد نماذج على ذلك من روايات، فيقول: فـرواية حنان الشيخ (إنها لندن يا عزيزي) تركز على أن المرأة تكون ضحية لحالات الزواج التـي لا يكـون نتيجته سوى الأطفال والطلاق إضافة للتباعد الروحي رغم التقارب الجسدي وانعدام التفـاهم، وروايـة أميمة درويش (شجر الحب غاية الأحزان) تظهر المرأة فيها بصورة المرأة المهمشة تقتصر فيه المـرأة على الاهتمام بالزوج والأطفال وعلى الرغم من تقدير المرأة فلا تزال تشعر بنقص وحاجز بينها وبـين

زوجها سببه الحرية الكاملة التي يمنحها لنفسه والحرية المحدودة التي يمنحها لزوجته (محمد ز.، 1443/1442هـ- 2022/2021م، الصفحات 89-90بتصرُّفٍ).

صورة المرأة المتمردة: برز بالوطن العربي روائيات عدة تناولن قضية المرأة من زوايا مختلفة، وتناولن المرأة في هذه الروايات بدرجات تتراوح بين الاعتدال أحيانًا وبين المبالغة والتعسف أحيانًا أخرى ففي بعض الروايات يتناولن المرأة بصورة مليئة بالعذابات والآلام التي لا تنتهي فنوال السعداوي تناولت قضية المرأة بردة فعل قوية عنيفة ضد الرجل وغادة السمان تناولت قضية المرأة وقضية التمرد على المجتمع وصبغة التمرد تنسحب على مجمل رواياتها، التي تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة فهي تعيش حالة توتر وانفصام في كل النماذج المطروحة ويندر أن تكون متصالحة مع ذاتها، هذه الصورة النمطية للمرأة التي تؤكد على ضرورة وجود أدب نسوي يتناول ويطرح قضية المرأة (مختاري، 2014، الصفحات 41-42بتصرُّفٍ).

صورة المرأة الأم: تناولت الكاتبات صورة المرأة الأم في كتابتهن ونصوصهن السردية، يقول عبد الله إبراهيم، "لزم هذا التصور لمفهوم الأنوثة نقدًا للفهم الشائع عنه في أدبيات الفكر النسوي، فمع أن الحركة النسوية لم تغفل أمومة النساء إغفالاً تامًّا، لكن الكاتبات اللواتي تناولن الأمومة تكلمن عن جمال الحمل والوضع، أما ما وجدته (كليبيلير) جديرًا بالاهتمام وجميلاً ومعجزًا، فهو اللقاء بالكائن الصغير الذي يجهر من ساعاته الأولى بالسمة الإنسانية، ودعاها هذا إلى مخالفة (سيمون ذي برافوار) التي ذهبت إلى أن الأمومة تضع هوة فاصلة بين المرأة واكتسابها خاصية النوع الإنساني بصورته الكاملة؛ لأن علاقة الأم الوالدة بولدها موصومة بالفهم والذكاء، وطبقًا لذلك فهي ليست علاقة حيوانية بل إنها تتعالى تمامًا على الحيوانية، وكانت (دي برافوار) قد أقامت تصورها لفكرة الأمومة على أساس النظرة الإقصائية للمرأة"(إبراهيم، 2011، الصفحات 106-107).

ومن الكاتبات اللواتي تناولن صورة المرأة الأم الكاتبة نوال السعداوي في مذكرة طفلة اسمها سعاد من خلال خوف والدة سعاد على ابنتها، في قولها: "لكن يد أمها تشدها من الخلف وهي تصرخ راسك أثقل من جسمك وقد تسقطين في الشارع..."(السعداوي، 2017، صفحة 19).

ومما سبق تخلص الباحثةُ إلى أن المرأة الكاتبة صورت المرأة بصور إيجابية وصور سلبية ويلحظ أن معظم الصور التي صورتها المرأة الكاتبة للمرأة صور إيجابية فصورتها بالمرأة المثقفة والمتمردة والمتحررة... ومن تاصور السلبية التي ألحقتها بالمرأة الحديث عن جسدها ووصفها بالمرأة المهمشة. وكل ذلك بخلاف الرجل الكاتب للمرأة والمرأة الكاتبة للرجل والتي كانت في معظمها سلبية.

النتائج: خلصَ المبحث السابق للنتائج الآتية:

1. إن للمرأة خصوصية في الكتابة تختلف فيها عن الرجل الكاتب؛ نتيجة لاختلاف تجاربهم النفسية والثقافية.
2. إن للرجل سلطة ومكانة تعلو على المرأة اجتماعيًّا وثقافيًّا وكذلك أدبيًّا.
3. صوَّر الرجل المرأة في المجتمعات التقليدية بصور معقدة فوصفها بالمشوهة واحتقرتها؛ فهي مجرد سلعة في يد الرجل؛ وهذه الصور النمطية انعكست على كتاباتهم الأدبية.
4. للهيمنة الذكورية أثر على كتابات المرأة؛ إذ منعها من التمثيل الفعلي لذاتها والتعبير عن صورتها الأنثوية وهويتها.
5. وصف بعض النقاد كتابات المرأة بالهشاشة والسذاجة بصفتها كائنًا مهمشًا، وفي نظرهم الكتابة فعل خاص بالرجال وحدهم.
6. صوّر الرجل في كتاباته المرأة بصور عدة معظمها سلبية ومن أبرز الصور التي صورها بها (صوّر المرأة جسد بلا روح) ليس لها وظيفة سوى الإغراء، وصورها بالموءودة والمعشوقة والصنم المعبود والملكة والمخادعة الشريرة والعاهرة الفاسقة الباردة...

7. يعدُ الرجل العائق المثبط لقدرات المرأة في التعبير عن ذاتها.
8. استطاعت المرأة الكاتبة أن تتمرد على الواقع السلطوي الذكوري من خـــلال كتاباتهـــا وتصـــحيح صورتها السلبية التي صورها الرجل بها وبناء صورة إيجابية.
9. شهدت الساحة الأدبية جيلًا جديدًا من الكاتبات اللواتي ينافسن الرجال في كتاباتهن، ويطالبن بحقوق المرأة وحريتها، ومن هؤلاء: هدى شعراوي ونوال السعداوي وغادة السمان وأحـــلام مســـتغانمي وكفى الزعبي وسحر خليفة وحنان الشيخ وسمر المقرن، وغيرهن.
10. حاولت المرأة الكاتبة أن تعلن تمردها وتحررها من هيمنة الرجل في كتاباتها، وقد استطاع القليـــل منهن الخروج إلى عالم الرجل، ولم يكن تحررها كاملاً؛ نتيجة النظرة الدونية لها.
11. لم يكن ولوج المرأة الكاتبة للكاتبة سهلاً؛ إذ واجهت تحديات عند ممارسة نشاطها الإبداعي؛ نتيجة العوائق والمنع الأسري والاجتماعي.
12. معظم الصور التي صورتها المرأة للرجل في كتاباتها الأدبية صورًا سلبية؛ وهذا ناجم عن النظرة الدونية لها.
13. اهتمت المرأة الكاتبة في إبراز هوية المرأة وتحررها في كتاباتها.

الفصل الثاني

صورة المرأة الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي"

برز دور خاص للمرأة في السير الذاتية النسائية، وقد تم تصوير المعاناة المزدوجة التي تعيشها المرأة الفلسطينية؛ فهي تعيش اغترابًا مزدوجًا يبدأ من المجتمع الذكوري، وينتهي بالمجتمع الذي ضاعف ذلك الشعور، فمن الطبيعي أن تحتل المرأة حيزًا بارزًا في العمل الأدبي، ومن الصعب تهميش صورتها حتى في الأدب؛ فهي جزء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه؛ "فمنذ أن درج الإِنسان على هذه الأرض ومشكلة المرأة بين مدّ وجزر، وأخذ وعطاء، باعتبارها النصف الثاني المكمّل لحياة الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه، سواءً أكان هذا المجتمع بدائيًّا، أم متطورًا، أم تقدميًّا، أم رجعيًّا." (كيّال، 1981، صفحة 5).

"وتعدُّ صورتا المرأة والرجل ركيزتين مهمتين في الأعمال الأدبية، ولا سيما في المجال الروائي فلا نجد عملًا روائيًّا يخلو من وجود المرأة، فحضورها في العمل الروائي يعالج الكثير من قضايا المجتمع، فسردت عن تصوراتها وتخيلاتها" (عدوان، 2001، صفحة 135).

وللمرأة صور شتى؛ فهي مفصلٌ أساسيٌّ من مفاصل المجتمع؛ فهي القادرة على تمثيل صورة الأم، والأخت، والزوجة، والحبيبة، وتبقى المرأة في السيرة الذاتية النسائية أكثر الشخصيات بروزًا، ومما لا شك فيه أصبح للمرأة دور فعال يوازي دور الرجل؛ مما جعل حضورها يفرض نفسه على هذا الأدب، "فكتابات المرأة بشكل عام أضافت أساليب، ومواضيع جديدة للأدب، فالرواية النسوية اختلفت عن الرواية الذكورية؛ لسعيها في هدم قيم الذكورة" (مناصرة، 2002، صفحة 12).

والمتتبع لصورة المرأة في سيرة سحر خليفة يجد أن هذه السيرة تزخر بصور متنوعة ومتعددة للمرأة، إذ صورت سحر خليفة المرأة بالعاملة والحرة والمتمردة والكاتبة والعاشقة...إلخ، ويُلحظ أن حضور هذه الصور في سيرتها كان متفاوتًا وغير متساوٍ فبعض الصور التي جسدت المرأة فيها لها حضور

كبيرٌ جدًا في سيرتها، مثل: صورة المرأة العاشقة والكاتبة والسياسية... إلخ وهذه الصور هي الصور السلبية، في حين هناك صور كان حضورها متوسطًا مثل صورة المرأة الكاتبة وهي الصور الإيجابية، وأخرى كان حضورها قليلاً وهي صورة المرأة المشتركة بين الإيجابية والسلبية، فهذه الصور التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة في سيرتها انقسمت إلى ثلاث صور: الصور السلبية وهي الأكثر ورودًا وتنوعًا في سيرتها، ثم الصور الإيجابية و حضورها متوسطٌ، ثم الصور المشتركة بين الإيجابية والسلبية وحضورها قليل في سيرتها، وهذه الأقسام والصور نتناولها في ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: صورة المرأة السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي)

تعدُّ الصور السلبية من أكثر الصور التي جسدتها سحر خليفة للمرأة في سيرتها (روايتي لروايتي)، وقد تنوعت هذه الصور؛ فوضعت صورة المرأة المتمردة، والمرأة التقليدية النمطية، والمرأة زوجة الأب، والمرأة العاشقة، والمرأة الغربية، والمرأة النسوية، والمرأة والشرف، والمرأة المثقفة المغتربة، والمرأة الأمريكية من الجذور العربية، والمرأة المقموعة والمرأة المتدينة والمرأة المسيحية في صورة سلبية، وقد تناولت الباحثة هذه الصور السلبية بالترتيب على النحو الآتي:

المطلب الأوَّل: صورة المرأة المتمرِّدة

تجسد صورة المرأة المتمرّدة الشرقية في المرأة التي حاربت العادات والتقاليد والمجتمع؛ بهدف التخلص من سلطة الأب والكبت الذي تعرضت له في مجتمع ذكوري، والمرأة المتمردة نقيض المرأة التقليدية، فالمرأة المتمردة رفضت الخضوع والاستسلام لواقعها، ومن الممكن أن تتمرد المرأة دينيًّا أو اجتماعيًّا.

ومن المعلوم أنه يصعب على المرأة إعلان تمردها واقعيًّا فتلجأ للكتابة لإعلان تمردها؛ لأنها بالكتابة تجد تحررها وحريتها كما أن الكتابة هي الملاذ الآمن والوحيد؛ للتعبير مندون خوف، وهو وسيلة مهمة؛ للكشف عن الرجل، وكسر تبعيته؛ ولعل ما دفع المرأة إلى إعلان تمردها في كتاباتها الهيمنة الذكورية والنظرة الدونية لها، "فكتابة المرأة عن الرجل معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية؛

وهي القضاء على الفحولة وسلطة الفحل؛ لأنها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به؛ لكي يكون الكاتب مكتوبًا، ويكون سيد اللغة مجرد مجاز لغوي في خطاب مؤنث"(الغذامي ع.، المـــرأة واللغـــة، 2006م، صفحة 189).

والمتتبع للسير الذاتية النسوية يجد فيها ظهورًا كبيرًا لصورة المرأة المتمردة؛ التي تتمرد وتثـــور علـــى مجتمعها وصولًا إلى التمرد الديني، فتتمرد على تابو العيب والحرام؛ "فالمنظومة الاجتماعيـــة تفـــرض مجموعة أساليب قمعية تقهر الإرادة الأنثوية، وتسعى لأجل مصادرة اختيارات المـــرأة منـــذ الطفولـــة، ويتجلى ذلك من خلال حرمانها من اللعب جهرًا، أو مع الذكور، والظهـــور والانكشـــاف دون ســـتر، والفصل والعزل الجنسي في مرحلة الصبا، وتحديد حركة الفتاة، وخروجها من البيت، وحرمانهـــا مـــن التعليم، ومواصلة الدراسة، والعمل، ومصادرة حرية اختيارها للزوج" (كاظم، 2012، صفحة 27).

وترسم سحر من نفسها صورة للمرأة المتمرِّدة؛ إذ إن علاقة سحر مع أمها لم تكن سهلة؛ بل كانت مليئة بالعثرات والفجوات، وتحمِّل سحر أمها المسؤولة الوحيدة عمَّا أصابها وأصاب عائلتها مـــن انكســـارات وكدمات جعلتها تصل لإعلان تمردها، ففشل والدتها المتكرِّر في إنجاب صبيّ ذَكَر، ومواظبتهـــا علـــى إنجاب البنات كان له دورٌ كبيرٌ لتمرد سحر، بالإضافة إلى البيئة التي عاشت فيها سحر؛ إذ كانت تعـــد البنت خيبة، ومشروع عار، وعبئًا ثقيلًا، فتُستقبَل البنت بالتذمُّر والتندُّر والشفقة والتشفِّي، وبكمٍّ هائل من الحسرات والتأفُّف والتعازي، فتصف سحر ما تشعر به، فتقول: "تعلَّمتُ في ذلك الجوّ، معنى وجـــودي وقيمتي في هذا العالم. تعلَّمت أنِّي من جنس قليل القيمة، عديمِ النفع، ولا يستحقّ إلَّا الرَّثاء. كما تعلَّمـــت أنِّي أحوي كمًّا هائلًا من التهديد؛ بسبب جنسي؛ لأنَّه عورة، ومصدرُ خوف وتوعُّد، فقد كنت فـــي ظـــن أمِّي مؤهَّلة جدًّا؛ ربَّما بسبب ميـــولي الفنِّيَّـــة، وانفجـــاراتي العاطفيَّـــة، وتمـــرُّدي الصِّـــبْيانيّ وطـــول لساني"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 20-21).

ويُظهر النص السابق معاناة نفسية كبيرة وحالة فشل كبيرة ألمت بسحر خليفة خلصت لها مـــن حياتهـــا والتي يظهر مصدرها في إخماد حريتها من الأسرة والمجتمع والعالم أجمع؛ وتأثير هذا الإخمـــاد علـــى

نفسيتها وشعورها، وتحطيمها؛ إذ الآمال الخائبة بين أحلامها وواقعها المعيش؛ فـواقعها لا يساوي بـين المرأة والرجل؛ فهي في نظر الآخر (الرجل) لا قيمة لها وليست سوى سلعة بيد الرجل يشـكلها كمـا يشاء ولا قيمة لها ولا فائدة منها وجسدها مهددٌ ومصدر خوف ورعب؛ لأنها من بلد عربي له عاداتـه وتقاليده وينظر للمرأة بأنه عورة.

تزايدت مخاوف والدة سحر المستترة، والعلنيَّة فكانت تحذرها دومًا، فعلّمتها الأم، ومن دون أن تشـعر أنها عورة ومن جنس قليل القيمة، وتهديد محتمل لسمعة العائلة، فتركت تلك الضغوطات ندوبًا في جسد سحر خليفة؛ مما جعلها في المقابل لا تستسلم وتزرع بذور الرفض والتمرد، وكانت سحرفي المقابل تعدُّ نفسها ضحيَّة، وروحًا ضائعة لا تجد ملاذًا يؤويها، أو يحميها، ما جعلها تـدفن نفسـها فـي القـراءة والكتابة، ثمَّ الألوان؛ فهي الملاذ الوحيد والآمن من ذلك الجوّ الخانق، وفيه تبوح عمَّا يدور فـي ذهنهـا الصغير من أفكار؛ إذ تقول: "(خلف الجدران)، ترتفع صفصافة تمدّ ذراعها نحو الداخل، والفتاة تنظـر إلى ذاك الفرع، وفي عينيها خوفٌ، ويأس، وقلة حيلة.ولوحة ثانية سمَّيتها "متمرِّدة"، تصـوّر فتـاة ذات قَسَمات حادَّة وعينين حمراوين، تشدّ قبضتها إلى صدرها كما لو كانت تتوجَّع من ضـربة، أو مـرض عُضال"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 21).

وتعلن سحر خليفة في سيرتها أن والدتها هي التي وقفت في وجه تمردها، فتقول: "وكما هو متوقّع، فإنّ الشخص الذي قاد الحملة ضدّ تمرُّدي في ذلك الوقت، كانت أمِّي، أم البنات"(خليفة، روايتـي لروايتـي، 2018، صفحة 22)، فما كان من سحر سوى أن تنقم على أمها، وتتمرد عليها؛ لأنَّها لم تقبلهـا، ولـم ترضَ بها، وتعترف بها كمخلوقةٌ ذاتِ وزن وقيمة، واتَّهمت والدتها بالنفاق والقسوة، تقـولُ: "صـحتُ، بحقد ومرارة، وبقلب يعصف بالأنواء: "لستِ أمِّي، أنتِ بلا قلب"(خليفـة، روايتـي لروايتـي، 2018، صفحة 23)، وحاولت والدة سحر إرسال سحر إلى مدرسة داخليَّة تديرها راهبات في مدينة القدس، ثـمَّ أرسلتها إلى راهبات الورديَّة في عمَّان، ففشلن فيما لم تفلح به والدة سحر، فما كان هناك حلول للتخلص من تلك المتمردة سوى الزواج، فكانت تلك خُطة العائلة الأخيرة، فرأت والدة سحر فيه فرصة للخـروج

من جو المنزل الخانق، والخروج إلى العالم الرحب مع زوج عائد لتوه من سنين قضاها في أمريكا، سحرها بعالم آخر مغاير لما نشأت فيه، وللجو الذي اختنقت من تقلباته؛ لكن لم يمضِ وقت كثير حتى أدركت الفخ، الذي وقعت فيه بأبلغ الجروح، وأعتى الكَدَمات.

كان لوالدة سحر خليفة أثر كبير على نفسيتها؛ إذ ألبستها مشاعر القلق وانعدام الثقة، هذا ما جعل قلب ونفسية سحر خليفة اتجاه والدتها قلبًا شديدًا ومثقلًا بالحقد؛ بالتالي إعلان تمردها عليها، وفي استخدام سحر خليفة تعبير(كانت أمي (أم البنات))؛ دلالة على الانتقاص من قدر أمها والنظر إليها نظرة دونية سلبية؛ وفيه كمية كبيرة من الكراهية والحقد، وقولها: (وبقلب يعصف بالأنواء) تجاه أمها؛ فيه كمية كبيرة جدًّا من الحقد والكره تجاه أمها.

وصورة المرأة المتمردة التي رسمتها سحر خليفة في ذاتها صورة سلبية فيها أزمة نفسية كبيرة ألمت بسحر؛ إذ عاشت سحر خليفة ضغوطات نفسية كبيرة من خوف وتهديد وتقليل من شأنها وزواجها في سن مبكر من زوج سيء؛ هذا كله دفعها لإعلان تمردها على واقعها؛ وصولًا إلى التحرر والانطلاق وخلع زوجها.

المطلب الثَّاني: صورة المرأة الأم التقليدية (النمطية)

المرأة النمطية ابنة المجتمع الأبوي، المتمثلة لموروثه، والصادرة عنه، والقانعة بقيمه، والمحافظة على مثله حتى ولو عانت منه. (إبراهيم ر.، 2003، صفحة 176 بتصرُّفٍ)، وهي التي تحكمها العادات والتقاليد، وتتصف بالخضوع والاستسلام؛ فلا تعترض على العادات والتقاليد والأعراف حتى وإن كانت كارهة ورافضة، فتولي أهمية بالغة لنظرة المجتمع لها، وليس لها الحق بأن تختار شريك حياتها؛ فولي أمرها له كل الحق بالاختيار والقرار، ومن واجبها أن تنفذ الأوامر والطاعة؛ ونتيجة هذا التسلط أصبحت نمطية مجردة، مسلوبة ومستسلمة لواقعها وحقوقها "فتظهر المرأة كأنما هي (كائن ثقافي) جرى

استلابها، وبخس حقوقها، لتكون ذات دلالة محددة، ونمطية ليست جوهرًا، وليست ذاتًا؛ وإنما هي مجموعة صفات."(الغذامي ع.، المرأة واللغة، 2006م، صفحة 17).

وتعرِّف إيمان القاضي المرأة التقليدية النمطية، بـ:"أنها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه، والصادرة عنه، القانعة بقيمه، والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، إنه كالقدر الذي قد يكون مدمرًا لا سبيل لرده، أو الثورة عليه" (مفقود، 2009، صفحة48 بتصرُّفٍ).

وتظهر صورة المرأة التقليدية حاضرة ومتجسدة في سيرة (روايتي لروايتي) وبكل قوة في(والدة سحرخليفة)، رمز الأم التقليدية المستسلمة الضعيفة، التي تخاف من المجتمع، وتحكمها العادات والتقاليد؛ كونها أنجبت ثماني بنات؛ إذ تصف سحر والدتها، بقولها: "فشلها المتكرِّر في إنتاج صبيّ ذَكَر، ومواظبتها المشؤومة على إنتاج البنات، بحيث أصبحت معروفة في جوِّنا ذاك بأُمّ البنات" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 19).

وهذا النص يعكس أزمة نفسية ألمت بوالدة سحر جعلتها تشعر بالشؤم الدائم؛ سببه العادات والتقاليد؛ إذ يصفون المرأة التي تنجب البنات بالنقص وعدم المساواة وينظرون لها نظرة دونية وهي نظرة من مشاهد العصر الجاهلي وما زالت مستمرة حتى اليوم، ويتناسون قوله تعالى: ﴿يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ﴾[الشورى:49].

وتصف سحر خليفة صورة والدتها التقليدية التي تلقب بأُم البنات: "وأمِّي كذلك لم تتعلَّم. كان الوصول إلى الصفّ الرابع، في زمنها، أكبرَ إنجاز؛ لكنها تهوى القراءة، وتحفظ من الشعر والأبيات ما عجزت ذاكرتي عن حفظه طوال حياتي، وكانت تتبارى بالمناظرات الشعريَّة، ودومًا تفوز على أعتى المتعلِّمين والفصحاء؛ لكنَّها، طبعًا، ابنةُ جيلها، بما في ذاك الجيل من صرامة، ومفاهيم تتأرجح بين التقليد والتحديث. ولو لم تُلقَّب أمِّي بأُمّ البنات، لكانت، ربما، أقلَّ صرامة؛ لأنَّها كانت تحسّ بالنقص، من

المؤكَّد بالنقص؛ لأنَّها على الرّغم من قدوم ولد ذَكَـر، الولـد الوحيـد المنتظَـر، ظلَّـت تُلقَّـب بـأُمّ البنات"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 26–27).

وحظيت صورة الأم بنصيب كبير من سيرة سحر؛ فوالدة سحر لها دور سلبي؛ انعكس بشـكل سـلبي على حياتها وحياة سحر؛ إذ كانت والدتها، ومن دون أن تشعر تعلمها أنها عورة، ومـن جـنس قليـل القيمة، بالإضافة إلى التهديد المحتمل، الذي يلحق بسمعة العائلة، فتركت تلك الضغوط ندوبًا فـي حيـاة الكاتبة؛ فهذه الصور التي رسمتها سحر خليفة للأم التقليدية صورة سلبية.

المطلب الثَّالث: صورة المرأة زوجة الأب

تعد صورة زوجة الأب صورة ممقوتة في الأذهان بشكل عام، وتظهر بشكل خاص في المجتمع العربي بصورة سلبية شديدة القسوة، خاصة في تعاملها مع أبناء زوجها؛ فيصورها المجتمع امرأة خاليـة مـن المشاعر الإنسانية ومجردة من الحنان والعاطفة، ولا يقف تصورها عند هذا الحد؛ فهنالـك اعتقـادات سائدة تعمل على وضع صورة ذهنية، توضح وضع زوجة الأب (الزوجة الثانية) ومحاولاتها في توجيه الأب ضد أبنائه، فدائمًا تحظى زوجة الأب بدور صعب في الأسرة، فمن أصعب التحديات التي تواجهها زوجة الأب في أيّ أسرة هي بناء علاقة وطيدة بين الزوجة الجديدة والأبناء؛ وهـذا الوضـع يتطلّـب التضحية، والجهد الكبير من قبل الزوج.

وظهرت صورة زوجة الأب في سيرة سحر خليفة في جزء بسيط، بعدما انكسر ظهر أخيهـا؛ بسـبب حادث سيارة، فأهملت والدتها العائلة؛ لتعتني بالأخ المتهور؛ مما انعكس على والد سحر؛ إذ كانت والدة سحر تكرس كل وقتها في خدمة ابنها المقعَد كثير الطلبات، والوالد أيضًا كان يبكي وينوح علـى ولـده الوحيد، فلجأ الوالد للأدعية؛ لكي ينقذ ابنه، فلم تفلح، ولجأ إلى المشعوذين والفتَّاحين، وكتبوا له أُحجيـة بالعشرات، فتتحدث سحر عن والدها، وتقول: "وحين لم تفلح الأحجية في إنقاذ الوضع، قـرَّر الـزواج على أمِّي من مطلَّقة شابَّة في عمر ابنته" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 32).

ووصفت سحر خليفة عروسة والدها بعدما ذهبت في زيارة؛ لتنصح العروس من ترك والدها، وحاولت سحر بكل جدية معها فتصف لنا سحر ما حدث: "ذهبتُ إلى العروس، وهي شقراء بجسد جميل، وبشعر طويل مسترسل. قرفصت عند قدميها، كما لو أركع، وحاولت أن أحكي معها بلغة المنطق، وأن أُفهمها أن مصالحنا مشتركة، أو متشابهة، فنحن لا نريد أن نخسر والدنا، وهي لا تريد أن تخسر شبابها مع رجل في سنّ والدها"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 35)؛ إذ وصفتها بأوصاف جميلة ولم تقلل منها، إضافةً إلى أنها حاورتها بأسلوب المنطق؛ وهذا يدلل على خبرة سحر خليفة في الحياة على المستوى الثقافي والاجتماعي والنفسي والأسري، ولكن بسبب هذا الموقف عاتبها والدها، وحدَّد موقفه منها لسنين طوال، واتهمها بالعقوق والوقاحة وقلَّةِ الأدب، وبعد مرور أشهر عدة عاد الوالد، وهو يشعر بالندم على ما فعل، وذهبت سحر؛ لتخبر زوجة أبيها أن تأخذ حوائجها الخاصَّة جدًّا، وتعود إلى بيت أهلها بلا رجعة. من دون أن تأخذ شيئًا من متاع البيت، وفي حديث دار بين سحر وزوجة أبيها: "وحين دخلنا، قلت لها ما قال أبي، وخلاصتُه: أن تأخذ حوائجها، وتعود إلى بيت أهلها بلا رجعة. ولا تأخذ شيئًا من متاع الدار، لا العفش، ولا الأواني ولا اللَّوحات، ولا حتى الصُّور الخاصَّة به وبها. سألَتْ بذلّ، وهي تبكي: ولا حتَّى الصُّور؟قلت بجمود: "ولا حتَّى الصور."فتحتِ البوفيه، وحملت بين يديها كدسة أطباق، فقلت منبِّهة: "هذا ممنوع، قال أبي ألا تأخذي إلَّا ملابسك، وحاجاتك الخاصَّة فقط لا غير."شهقت ودموعها تسيل على خديها: ما هذا الظلم! ما كنت أظنّ أنَّ فلانًا (وذكرت اسمه) بهذه القسوة، وقلبه من حجر! والتفتت إليَّ وواجهتني، وهتفت بنقمة: "شو دِينه أبوك؟" حاولت أن أبدوَ مرحة، فقلت بسرعة: "حمدا لله، أبي مسلم." هبَّت تدافع عن نفسها: "وأنا مسلمة. أهذا هو دين الإسلام؟!" استدرت عنها حتَّى لا أدخل في نقاش عقيم، وحتَّى لا أشارك في غضبها، وأنقلب على أبي، وأقول لها: "إنَّ ما فعله معها فعله مع أمِّي، ومع أخي المقعَد، ومعنا نحن."خرجت تجرُّ قدميها متَّكئةً على ذراع قريبها. وأنا أغلقت الباب، وهمٌّ ثقيل على قلبي ورأسي يترنَّح في خضمّ الأفكار. ونبَّهت نفسي إلى وضعي. قلت: إنِّي كنت أنتظر تلك اللَّحظة بفارغ الصبر. كنت أحلم بها وأتمنَّاها، فلماذا أحسّ بالحزن يُثقل صدري؟ لماذا لا أفرح، أو أشمت؟"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 38-39-40).

وحديث سحر خليفة مع زوجة أبيها يعكس جوانب نفسية لشخصيات عدة، تمثلت في:

الظلم: يشكل الظلم المركز الذي تنطلق منه أحداث الرواية، وتدور فيه فلكه كثير من الشخصيات، بداية بظلم سحر خليفة بتزويجها في سن صغيرة، ثم ظلم والدتها بالزواج عليها، مرورًا بظلم زوجته الثانية؛ إذ خذلها والد سحر وطلقها؛ كما يتجسد الظلم في النص السابق وتحديدًا في طلاق زوجته الثانية وقد جاء التصريح بلفظ الظلم على لسان (زوجة أبيها) بقولها: (ما هذا الظلم؟!).

القسوة: برزت القسوة في تصرف الأب في النص مع زوجته الثانية عندما منعها من أن تأخذ شيئًا من حاجات البيت باستثناء ملابسها وأشيائها الخاصة.

الخيبة: ظهرت في النص السابق وبشكل بارز في زوجة والد سحر إذ (خرجت تجرُّ قدميها متكئة على ذراع قريبها)؛ وهذا الوصف فيه ملمح خيبة وانكسار كبير.

الصراع النفسي: يأتي الصّراع نتيجة القلق ونتيجة عواطف متناقضة، وقد تمثل في النص السابق في سحر خليفة في فرحها وحزنها معًا حين طلّق والدها زوجته، تقولُ: (وهم ثقيل على قلبي... كنتُ أنتظر تلك اللحظة بفارغ الصبر... فلماذا أحس بالحزن يثقل صدري...)، وإن سبب الصراع النفسي عند سحر خليفة أزمة نفسية عاشتها وهي (زواجها وطلاقها)؛ فذلك انعكس عليها فلا تستطيع الفرح لأمها ولا الشماتة من طليقة والدها فالحال واحد والهم واحد.

ويشكل ظهور صورة زوجة الأب في سيرة سحر صورة سلبية، التي رأت أن هناك نتائج عكسيَّة انعكست على العائلة؛ وبسبب زوجته الجديدة خسرت سحر والدها بدلًا من أن تستردّه؛ وبسبب ذلك الزواج رأت نفسها وحيدة وحزينة ويتيمة بلا سَنَد؛ فبسبب الزوجة الجديدة وصفت سحر شعورها بزواج والدها: "حين تزوَّج الوالد لم أنم تلك اللَّيلة. طوال اللَّيل وأنا أبكي وأندب حظِّي، وحظَّ أمِّي، وأخي المشلولِ، وقطيعِ البنات" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 32).

المطلب الرَّابع: صورة المرأة العاشقة

يقولُ ابن حزم في ماهية الحب: "الحبُّ – أعزك الله – أوله هزل، وآخره جد، دقَّت معانيه؛ لـــجلالتها عن أن تُوصف، فــلا تُدرك حقيقتها إلا بـــالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة؛ إذ القلوب بيد الله عز وجل، وقد أحب من الخلفاء المهديين، والأئمة الراشـــدين كثيـــر..." (ابـــن حـــزم الأندلسي، 2014، صفحة 11).

وتجسدت صورة المرأة العاشقة في هذه السيرة في شخصية سحر خليفة؛ إذ وقعت فـــي الحـــبّ عنـــدما ذهبت لتكمل تعليمها في جامعة بيرزيت، وقد صرحت سحر بذلك؛ إذ قالت: "وقعت في الحبّ، في ذلـــك الجوّ الحارّ المتوثّب، في بيرزيت سنة (1972)، وأنا ما زلت أتعلَّم، وأحلم، وأطير" (خليفـــة، روايتـــي لروايتي، 2018، صفحة 167).

ومن المعلوم أن تصريح المرأة بحبها ليس أمرًا هينًا في الثقافة العربية؛ لأن هذا يقلل من قيمتهـــا فـــي نظر المجتمع وتحديدًا المجتمع التقليدي؛ لذلك نادرًا ما تقوم امرأة بالتصريح بحبهـــا خوفًـــا مـــن نقـــد المجتمع، وتصريح المرأة بالحب لا ينم عن ضعف بل فيه شجاعة وقوة، والمرأة العاقلة هي مَن تصرح بحبها، وهذا ما فعلته سحر خليفة إذ صرحت بحبها الفاشل في سيرتها.

وقد تركت تجربة الحب أثرًا سلبيًّا في نفسية سحر خليفة؛ فكانت تنظر إلى تلك التجربة بحســـرة، إذ لـــم تكن تلك التجربة ملاذًا من عُقم الأيَّام، ولم ترضِ حرمانها وأشواقها، ولم يكن المحبوب ذلك الفـــارس، فبكت سحر كثيرًا وتألمت، وقد وصفت شعورها بتلك التجربة قائلة: "تألمـــت؟ لأنِّـــي أحببـــت صـــورة وهميَّة، أو قصَّة شاعريَّة خلقها خيالي الجائع، وعشت فيها كأنَّها واقع. لم تكن الصـــورة حقيقيَّـــة، ولا القصَّة، ولا العلاقة مجسَّدة في أرض الواقع"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 167).

والحب قد يكتمل بالزواج وقد ينتهي بالفشل فليس كل علاقات الحب ناجحة وليس كل ما يتمناه الإنســـان يدركه وليس الطيور تقع دائمًا على أشكالها، وهذا ما حدث مع سحر خليفة إذ فشلت في حبها فلم تفـــق

في اختبارها للحبيب، وهذا ما ترك أثرًا نفسيًّا سيئًا في نفسها؛ لأنها كانت الأصدق حبًا ولا يتألم في الحب إلا الأكثر صدقًا وإخلاصًا.

وتوضح سحر خليفة أسباب حبها وإعجابها بذلك الرجل، أنه يعزف وعزفه كالموسيقار، كما أنه مناقش فذ؛ إذ يخوض في السياسة والفلسفة ويسعى دومًا جاهدًا إلى الوصول إلى عمق التفاصيل، إضافة لذلك أنه يعرّج في الآدب العالميَّة، كما أنه صاحب عقل فذ ومزاج راقٍ وصوته الخفيض الجميل؛ لذلك بُهرت به سحر خليفة وتخيَّلته قَدرها، وتعويضًا عن زواجها الأوَّل الفاشل، فقدسته ولاحقته، تقول: "جاء ذاك الرجل ذو العقل الفذّ، والمزاجِ الراقي، والصوتِ الخفيض؛ لينقذني من عطش القلب، وجفاف الرُّوح، فقدَّسته. جعلته محرابيَ، وألبسته ثوب الأبطال والقدِّيسين. وضعته فوق منصَّة وتعبَّدته. ربَّما كنت في حاجة إلى تلك الصورة، وذلك القدِّيس، اعتقدت أنِّي وجدت توأم روحي ومكافأتي، نصفيَ المفقود، كلِّيَ على الأرض، فلاحقتُه" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 168).

فالمرأة بطبيعتها حين تحب، تحب الرجل خفيف الظل المرح المليء بالحيوية والشباب المثقف ذا العقل الفهيم والمزاج الجميل والصوت الهادئ الرزين وهذا ما يجذب المرأة ويجعل المرأة مغرمة به وتحديدًا إذا كانت المرأة مثقفة ومتعلمة فإن أقصى طموحها رجل متعلم مثقف يفهمها ويشاركها في فكرها وثقافتها وهذا ما حصل مع سحر خليفة الكاتبة عندما أحبت أحبت رجلًا في منزلتها رجلًا صاحب ثقافة وفن ومزاج.

ومحاولات سحر في الحب ولفت انتباه استاذها لها، تمثلت في أنها حاولت أن تستوقف أستاذها؛ لتلفت نظره، بسؤالها له سؤالًا وقد كان سؤالًا سخيفًا، لكن أستاذها يجيب عنه بلطف، ومع الأسف لم تكتمل تلك القصة التي رسمتها سحر ولم تكتمل قصة الحب بينهما، فلم تكُنْ سوى طالبة علم عنده، وهو أستاذها، وتبدَّل الحال فأصبحا صديقين فقط، هذه هي حقيقة الحب بينهما كيف بدأت وكيف انتهت، وتصف سحر خليفة شعور تلك الصدمة التي تلقتها، في أنَّها لم تكن سوى نموذجٍ فذٍّ، مجسَّدة صورة

امرأة عربيَّة، وسطيَّة، فهي نتاجِ تربية، وسطيَّة في جوّ وسطيّ، فوجدت نفسها تائهة يقذفها الموج على الساحل، لساحلِ الدِّين، ساحلِ الجنس، وساحلِ الأفكار من دول الغرب، فوجدت نفسها امرأة محرومة من الحب الحقيقي، وكل هذا أوهام، وأحلام، وتوقُّعات؛ جاءت نتيجة الحرمان، والكبتُ، وعدم الخبرة، فوصفت ذاك العذاب الذي شعرت به قائلة: "أمّا أنا، بحسِّي المتعطِّش إلى الرومانسيَّة، وخيالي الجامح المشتاق إلى صورة مثيرة، وقصَّة حبّ ملتهبة تنبعث من قلب حارّ، فقد أحببته بكلّ كياني، وكنت على استعداد لأن أموت في سبيله! شيء مضحك؛ بل في الحقيقة مؤسف"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 168).

هكذا طبيعة المرأة عندما تحب وتعشق رجلاً لا ترى الحقيقة وترى حبيبها خاليًا من العيوب، لذا فهي تحب بكل كيانها وتقدسه وتصنع منه تمثالاً، وتجعله لا ينحني له سيف، ولا يتعنّت له حيف، يصبح في نظرها الهمام الضرغام والليث، وفي المجمل الحلم الذي لا يبين له صباح، ويصبح في نظرها ثورة تحارب من أجله الأهل والمجتمع وروحها فداء له مقابل الحصول عليه، وهي في نظره لا شيء، وهذا ما حصل مع سحر كما قالت في نصها السابق: (كنت على استعداد لأموت من أجله)، ثم قالت: (شيء مضحك بل في الحقيقة مؤسف) وتكمل سحر قصة خيبتها في الحب مع أستاذها إذ توهمت سحر أنها نجحت في اختراق قلب الأستاذ، وفي خلق بعضِ العواطف لديه، لكن مع الأسف لم تفلح فخلصت إلى أنها بنت في خيالها صورةً وهمية دراميَّة، ملخصها أنَّه رجل غريب الأطوار، ولديه عقل فذّ ومواهب، وكان متأثرًا بالفلاسفة، والشعراء، والفنانين، تنقصه العاطفة ولا يمكن تغيره تقول: "كنت قد بنيت في خيالي صورةً تتلخص في أنَّه غريب الأطوار. ألم أقرأ الكثير عن غرابة أطوار الفلاسفة والشعراء والفنّانين؟ ومحبوبي أنا، بطلي الساحرُ، هو من فصيلة هؤلاء، غريبُ الأطوار تنقصه العواطف. وأنا بفضل جَلَدي، واجتهادي، وقلبي الحارّ، سأدفئ دنياه، وأفتح قلبه للنور بعد الظلمة، فيذوق الحبّ، والأشواق، ويعشقني. هذا ظنِّي كان كذلك" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 170).

وتأثرت سحر خليفة بقصة العشق التي عاشتها مع أستاذها الكبير، فمثلت تلك الصورة بمشهد من روايتها (عبَّاد الشَّمس)، وكتبت فيه: "واختلطت الأصوات والضحكات....وما زالت تنتظر في الردهة المظلمة، وتتأمَّل اثنين يجلسان في الحديقة منشغلَين عن الدنيا، ولسعات البرد. وأحسَّت بالوحشة والخوف، فقد ينشغل عن المجيء، أو يتشاغل. هل يحبّها؟ لم يَقُلْ هذا أبدًا، ولم يَقُلْ عكسه. لم يجلس معها جلسة حميمية كجلسة هذين الاثنين. لم يحتضن يدها، وينظر في عينيها نظرة تقول ما لم يقله لسانه. لكنَّه يمسك بيدها يعبران الطريق، وحين تصيبها نوبات الجنون، وتركض، وتضحك، وتصرخ في الشوارع الخالية. لم يفعل ذلك إلَّا بدافع الحماية، والمجاراة. لو تركته لمزاجه لَما قام بذلك وحده.عليها أن تقوم بمجهود بطوليّ؛ كي تسحبه لأجواء أقلَّ فتورًا، ووقارًا. لماذا لا يحبّ؟ أليس إنسانًا له قلبٌ وعواطف... تريد قلبه. تريد علاقة متكافئة ليست من طرف واحد. واستمرّ الصراع على قلبه. وكلَّما تمادى في خذلانها، اندفعتْ تحاول من جديد بإلحاح يفوق إلحاحها السَّابق. تريد قلبه ولن تعدل. متى ينتهي من كلّ هذا؟ متى ينتهي ويتفرَّغ لها؟... ازدادت حاجتها إليه. لو أنَّه معها ولَها. بحاجة إليه دون كلّ الناس. لم يعد للآخرين وزنٌ. ما عاد في العالم شيء يثير اهتمامها سواه. تلخّص الوجود في شخص واحد"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 170-171-172).

أضحى النزفُ بقلب سحر بجرحه الطري، بعد فشل قصة الحب الخيالية التي عاشتها مع أفكارها، اقترب منّها أستاذ شابٌّ عُرف بتوجهه اليساريّ، كان يناقش ويتفاعل، أدهش سحر؛ لأنه يريد تغير العالم، وهذا ما كانت تصبو إليه؛ لكنه لم يكن يساريًّا حقًّا، هذا ما اكتشفته سحر، أثار الأستاذ الشابّ تساؤلات سحر تنظيراته استفزّت تفكيرها، حاولت جاهدة قراءة كلّ نشراته، درست كلّ احتمالاته، راقبته بدقَّة؛ لكنَّه خيَّب أملها بكل شيء، فهي لم تحبه، فحاولت تفسير ما حدث فتقول: "ربَّما ما نفعني في ذلك الوقت أنِّي لم أرتبط بذلك الشابّ عاطفيًّا، لم أحبَّه. لم يعجعلني أطير كما فعل الأستاذ الكبير ذو الصَّوت الخفيض، والعزف الساحر، والعقل الفسيح. وربَّما، أقول وربَّما، لو أنِّي أحببت الأستاذ الشابَّ داعيةَ تحطيم المؤسَّسات، لانسقتُ وراءه وجارَيتُه. أقول ربَّما؛ لأنَّي أعرف ما لعواطف الإنسان من

تأثير على عقله، وسلوكيَّاته، وقراراته، ولحسن الحظّ، ولأنَّي كنت ما زلت أحنّ إلى أجواء الأستاذ الكبير ذي الصوت الخفيض، ونقاشاتِه الفلسفيَّة، وتجلِّياته الموسيقيَّة، وتحليلاته" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 175).

ومما سبق نخلص إلى أن هذه الصورة (صورة المرأة العاشقة) صورة سلبية، إذ تركت أثرًا نفسيًّا سلبيًّا سيئًا في شخصية سحر خليفة تمثلت في (فشلها في الحب) فلم توفق في تحقق أحلامها في اكتمال قصة حبها مع استاذها الذي أحبته بكل كيانها وقدسته وألبسته ثوب الأبطال وكانت على استعداد لأن تموت من أجله، أما هو فلا ينظر لها مثلما هي تنظر له بل ينظر لها (لمجرد جسد فقط) وقد عبرت عن خيبتها في الحب بقولها: (شيء مضحك بل الحقيقة مؤسف).

المطلب الخامس: صورة المرأة الغربية (الكاتبة كيت شوبان الأمريكيَّة)

ركزت سحر خليفة على صورة المرأة الغربية في سيرتها، من خلال تعرف سحر إلى الكاتبة الأمريكيَّة (كيت شوبان)؛ فهي كاتبة قصص قصيرة، ولها رواية مشهورة تعرَّضت بسببها الكاتبة إلى الاضطهاد، والألم؛ مما أدَّى إلى وفاتها في سن مبكّر، و"كلّ ذلك بسبب تلك الرواية الأخَّاذة: (The awakening)" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 204).

وتعد (كيت تشوبان) رائدة الكاتبات النِّسويات في القرن العشرين؛ إذ تقول سحر واصفة رواية (شوبان): "تحكي (كيت شوبان) في روايتها التي أصبحت مقرَّرًا في معظم المساقات الأدبية، والنِّسويَّة، التي درستُها، قصَّة امرأة تعيش في الجنوب الأمريكيّ في الرُّبع الأوَّل من القرن العشرين؛ أي: في الفترة التي عاشتها، ونشطت فيها (كيت). وهذه المرأة؛ أي البطلةُ، مثقَّفةٌ، حسَّاسة، وذكيَّة، وذات ميول فنِّيَّة، وتقيم علاقات غراميَّة بعدد من الرجال، وتكتشف في إثر كلّ علاقة أنَّها لم تشبعها، أو أنَّها أشبعت جزءًا منها، وظلَّت أجزاؤها الأخرى بلا إشباع" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 204).

من خلال سياق الحديث السابق يتضح لنا أن تلك البطلة في حاجة لتعـدد العلاقـات؛ لكنهـا محكومـة بالظرف الاجتماعي، الذي يحرم عليها ذلك السلوك؛ فهي تعيش تناقضـات بـين روحهـا وجسـدها، فالمجتمع الذي تعيش فيه يفرض عليها قيودًا وضوابطَ؛ مما يؤدي في نهاية المطاف بانتحـار البطلـة، فتعتبر ذلك الانتحار موجة من الاسترخاء، فهي مستمتعة، ومستسلمة كما لو كانت تقوم بجلسة مسّـاج، فالكاتبة "واجهت أقسى أنواع العقاب، فنبذها المجتمع، وتخلى عنها الأصدقاء، وشـطب اتحـاد الكتـاب اسمها من عضويته، وسحبت كتبها من المكتبات، فاختبأت في مزرعة زوجها مـن دون معـارف ولا أصدقاء، وماتت كمدًا بعد سنتين من النبذ والانزواء."(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 205).

حاولت سحر قراءة تلك الرواية، وقاربت حال المجتمع الأمريكي مع المجتمع العربي، فتقـول: "قلـت لنفسي: إنَّ ظروف مجتمعنا ليست أرقى، ولا أكثر ثقافةً، ووعيًا ممَّا كان عليه الوضع في جنوب أميركا حينذاك؛ بل ربَّما نحن نواجه حاليًّا بموجة أشدّ تعسُّفًا وتشدُّدًا" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صـفحة 205). حاولت سحر تأجيل نشر روايتها؛ لكي لا تكرر مأساة (كيت شوبان)؛ بسبب تناقضات المجتمع، فهي ليست مستعدة للموت في سبيل رواية، وسيكون ذلك نهاية إنتاجها الروائي، فقررت سـحر إرجـاء نشر روايتها لعدَّة سنوات، وبعد ست سنوات قامت بنشر روايتها (مذكَّرات امرأة غير واقعيَّة) فـي دار الآداب، وحظيت الرواية بتأثير نسوي واسع في دول عربية وغربية.

وحسب ما ترى الباحثة فإن صورة المرأة الغربية في السيرة صورة سلبية كما تمثلت في (كيت شوبان) الكاتبة الأمريكية التي فشلت في علاقاتها الغرامية الكثيرة والمتعددة مع الرجال وشاء الحال بها إلـى أن المجتمع نبذها وتخلى عنها الأصدقاء وحذف اسمها من اتحاد الكتاب وسـحبت كتبهـا مـن المكتبـات فاختبأت عن العالم وانتهى بها الحال للانتحار؛ وهكذا انتهت حياتها بصورة مأسـاوية، وكـان السَّـبب المجتمع الغربي الذي كان محكومًا بالظرف الاجتماعي ويقيد من حرية المرأة كما هو الحـال فـي أي مجتمع عربي.

المطلب السَّادس: صورة المرأة النّسويَّة

جاءت صورة المرأة النِسوية تحت شعار الشَّخصيّ هو سياسيّ، وسحر خليفة لم تكن تعلم بأن الحركة النِّسويَّة "تتبنَّى المفهوم، أو الشعار القائل: (Personal is political) الشَّخصيّ هو سياسيّ"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 209).

وسحر خليفة لم تعرف عن ذاك الشعار إلا عندما انتظمت دراستها في قسم الدراسات النسويَّة في جامعة من الجامعات الأمريكيَّة في بداية الثمانينيَّات، وحسب ما عاشته سحر من قيودٍ مجتمعية سببها سلطة الأب، تقول عن ذلك المصطلح الحداثي الجديد: "ويعني هذا المفهوم، أو الشِّعار أن ما نعيشه، أو نعانيه نحن النساء، على المستوى الشخصيّ، هو من الأساس سياسيّ؛ لأنَّه حصيلة مفاهيم، وممارسات، وقيود، وقوانين سياسيَّة أفرزها على مرّ العصور، الوضعُ الاقتصاديّ للمرأة، ثمَّ وَضْعها الثقافيّ والدِّينيّ"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 209).

وترى سحر في تحركات المرأة الفلسطينية طريقًا للوصول إلى التحرُّر والتَّحرير، إذ قامت النساء الفلسطينيات بإطلاق مبادرات فرديَّة وعفويَّة؛ كي يسهمن بالثورة والصراع الوطني القائم؛ بالتالي الوصول إلى دراسات نسويَّة هدفها تحرير فلسطين، وقد حاولت سحر خليفة الاستعانة بدراسات جادة تسهم في تغيير حقيقيّ لصورة المرأة، ومن أهم الدراسات دراسة غازي الخليلي الموسومة بـــــــــ (المرأة الفلسطينية والثورة)، ودراسة أخرى لخديجة حباشنة المعنونة باسم (مقدمات حول واقع المرأة، وتجربتها في الثورة الفلسطينية)؛ إذ تبلورت استنتاجات سحر من الدراستين المذكورتين عن وضع المرأة في داخل، وخارج فلسطين، وقد قامت بتجسيد تلك الصور في روايتها (مذكَّرات امرأة غير واقعيَّة).

وفيما يلي موقف ثوري بين عفاف وزميلتها نوال، في سياق حديث رفض عفاف أخذ منشور صدر عن الأحزاب اليساريَّة، فتقول:

– "مناشيرك لا تساوي بصلة.

– قالت بهدوء: لماذا؟ فسِّري.

– قلت: مناشيرك تحكي عن المعسكر الشرقيّ، والمعسكر الغربيّ، والشماليّ، والجنوبيّ؛ لكنها لا تحكي عن معسكري أنا.

– ابتسمت بإشفاق ورأيت في عينيها كلمة مجنونة، فجنّ جنوني وصرخت: معسكري أنا ومعسكرك أنت ألا تفهمين؟

– قالت ببساطة: لا.

– حكيت لها عن الشلنات في وعاء الشوربة، وأمسكت بفرع كينا جافّ، وأخذت أضرب الشجرة. وأنا مسحوقة، وأنا مسحوقة.

– قالت بجلال: بل أنتِ من الطبقة السَّاحقة.

– اشتدَّت ضرباتي على جذع الشجرة، وأنا أصرخ، والطبقة الساحقة تسحقني. سحقًا للساحق والمسحوق، أنا لا يعنيني كلّ هذا.

– وبهدوء عادت تردِّد جملًا، ومصطلحات كنَّا قد قرأناها في المنشور معًا"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 212).

فصورة المرأة النسوية صورة سلبية كما تجسدت في سيرة سحر خليفة في روايتها (مذكرات امرأة غير واقعية)؛ نتيجة الفوارق الطبقية والاستسلام لهذا المجتمع ورفض التحرر والثورة على هذا المجتمع القائم.

المطلب السَّابع: صورة المرأة وقضية الشرف (المرأة بين الشريعة والعرف)

إن المرأة كائن بشري أنثوي لا يختلف عن مجتمع الذكور إلا في مسمى الجنس؛ فهي الطفلة التي تمثل عارًا بالنسبة للقبيلة الجاهلية، فقد كان مصيرها الوأد، وهي حية، وعندما جاء الإسلام دحض المعتقدات الجاهلية الباطلة، وأكرم المرأة زوجة وأختًا وبنتًا، وأوصى بها، وأوصاها أن تحفظ حدود الله في نفسها وبيتها، فكرامتها تكمن في صيانة عرضها، والتزامها بما أمرها الله من احتشام وطاعة.

وللمرأة في الإسلام مكانة كبيرة تدل عليها نصوص كثيرة من كتاب الله وسنة رسوله – ﷺ –، ففي المصحف سورتان، هما: سورة النساء، وسورة النساء الصغرى (الطلاق) فيهما من الآيات، والدلالات، والإشارات ما يدحض شبهات أتباع النسوية، وزعمهم أن هناك نصوصًا في الإسلام ظلمت المرأة، ومن الآيات التي تبين التعامل مع مظالم المرأة في سورة النساء؛ فقد نهى الإسلام عن ظلم المرأة، الذي كان في الجاهلية من وراثة المرأة بعد موت زوجها، ونهى عن إغضابها، وأمر بحسن عشرتها، ففي قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَحِلُّ لَكُمۡ أَن تَرِثُواْ ٱلنِّسَآءَ كَرۡهٗاۖ وَلَا تَعۡضُلُوهُنَّ لِتَذۡهَبُواْ بِبَعۡضِ مَآ ءَاتَيۡتُمُوهُنَّ إِلَّآ أَن يَأۡتِينَ بِفَٰحِشَةٖ مُّبَيِّنَةٖۚ وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ فَإِن كَرِهۡتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَيَجۡعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيۡرٗا كَثِيرٗا ١٩﴾[النساء:19].

ورغم ما قررته الشريعة، والفقه الإسلامي من حقوق المرأة إلا أن كثيرًا من المجتمعات العربية، والإسلامية لا تزال تعتمد على الأعراف والتقاليد في التعامل مع المرأة، فهي مقيدة في كثير من أمور حياتها، فهناك من يمنعها من الخروج من المنزل، وهناك من يحرمها التعليم، وهناك من يحرمها الميراث، والأدهى من ذلك الجرائم الفظيعة التي تنفذ بحق النساء؛ بسبب ما يسمى بالعرف والتقاليد وتجاوز حدود العادات أو خيانة الشرف.

وقد أخذت هذه الجرائم طابعَ الشرعية في كثير من المجتمعات العربية القبلية، أو العشائرية، فالمرأة تقتل دون حسيب، أو رقيب بدعوى تنظيف، وتطهير شرف العائلة مع أن حقيقة هذا الزعم باطلة؛ بل ما يحدث من هذه التجاوزات هو تدنيس لشرف المرأة، وانحطاط في قيم العشائرية المقيتة التي تحاكم، وتقضي على الظاهر دون اللجوء إلى ما أقر الله ورسوله، وعليه فإن حقوق الكثير من النساء تبدو مهضومة في كثير من المجتمعات التي تدعي المحافظة، وتعدُّ سمعة العائلة فوق الشريعة، وحتى القانون، ولا يعني ذلك أن نفتح المجال للحرية المطلقة أمام المرأة كما هو في المجتمعات الغربية؛ وإنما التعامل مع المرأة بميزان الإسلام الحقيقي دون تقصير، أو تفريط.

وتحت مسمى العادات، والتقاليد عانت المرأة، فكانت قيودها كثيرة؛ وكان الرجل المحور الرئيس في ظلم المرأة انطلاقًا من دينونتها، ونقصها، فاستخدم ضدها الدين، والعادات، والتقاليد؛ لمحاربتها؛ والإنقاص من شأنها، وبهذه الصورة تصبح متممة للرجل وكأنها مجرد إضافة، وليست كائنًا بشريًّا ذا كرامة، فتجد المرأة نفسها بلا قرار، مثل قطعة أثاث مخبئة خلف الجدران، فتنتقل من النظام الأبوي إلى النظام الزوجي المعتاد في المجتمعات الشرقية، فتستمر معاناتها.

وقد جسدت سحر خليفة مواقف عديدة عن قضية شرف الفتاة، ففي رواية (مذكَّرات امرأة غير واقعيَّة)، عرضت لأهم المخاوف التي تتعرض لها في مجتمع ذكوري خاضع للعادات والتقاليد، ففي المجتمع الشرقي برز موقف مهم دار بين عفاف وصديقتها نوال عندما حاولت إقناعها أن تنتقل من بلدها إلى موسكو، فقالت لها:

– "افرضي أنِّي انتُزعت من هنا، ووُضعت هناك، في موسكو فهل أتغيَّر؟

– قلت بإيمان: طبعًا.

– وإخوتي فؤاد، وجمال، وعلي، هل يتغيرون؟

– قالت: طبعًا.

– قلت: وهل يكفُّون عن التبوُّل عطرًا؟

– قالت برصانة: خلِّينا في الجدّ.

– طيِّب، الجدّ، حتَّى لو وُضعت هناك، فكيف أنسى ما نشأت عليه؟

– قالت: لن تنسي كلِّيًّا، ولن تتغيَّري كلِّيًّا؛ لكن أبناءك سيتغيَّرون.

– وما ورثته من مشاكل، ألن ينتقل إلى أبنائي؟

– ينتقل جزء منه.

– وتفضيلي للذَّكَر على الأنثى؟

– ابتسمت، فصحتُ لا تضحكي، أنت نفسك ألَا تتمنِّين أن تكوني ذَكَرًا لا يخاف من مغص الشهر، ولا غشاء البكارة، ولا من الوقاحة، ولا من القتل؟ لا تضحكي، ألَا تتمنِّين أن يدلِّلوك، ويخدموك، ويجعلوك الحارس، والمحروس، ويضيئوا لك الشموع، والمبخرة، ويرقوك من عين الحسود؟" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 212–213).

وفي موقف آخر من سيرتها قامت سحر خليفة بتصوير قضية شرف الأنثى، وتمثلت هذه الصورة في حدوث إرباك بالغ عندما ذهبت مجموعة من المقاومين؛ فداءً لشرف فتاة، وقد دارت أحداث القصَّة حول رجل له ابنة متعلِّمة جريئة تعمل مع مجموعة من المقاومين، وقد وصل خبرٌ عنها لوالدها بأنها تدور مع شبّان وتقوم بأفعال لا ترضي الله، وهذا المشهد يجسد أحداث القصة: "وقيل له: تعالَ يا رجل انظر بعينك. ووقف عند الجبل هناك. وجاءت ابنته، وأخرى في صحبة مجموعة من الشبان. تبعهم في آناء اللَّيل حتَّى المغارة، وهناك اكتشف أنَّهم يصنعون القنابل. وفهم الرجل واستوعب، وأحسّ أنَّ الدُّنيا بطولة؛ لكنَّ العيلة، وشرف البنت! ودار من حيّ لحيّ ومن مقهى لآخر يقول لهم: بنتي شريفة، بنتي نظيفة، بنتي جدعة تعمل ما يعمل الرجال. ودار القول ودار ودار حتَّى وصل مقر الحاكم. وكانت قصَّة. مسكوا الثوَّار، ضربوا واحدًا لم يتحمَّل الضرب، فاعترف عن أوَّل دفعة، وآخر عن ثاني دفعة،

وآخر عن ثالث دفعة، وكان المجموع أكثر من خمسين مقاومًا، كلُّهم ذهبوا فداءً لشرف البنت وشـــرف العيلة" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 213–214).

وفي المشهد السابق يرى الصورة حول مفهوم الشرف الأنثوي، فما زالت تلك القضية قضـــية الشـــرف الأنثوي تتحكم بنا أكثر من الشرف الوطنيّ، وتقول سحر خليفة: "وإنَّ الغالبية منَّا، من شعبنا، ما زالـــت تضحِّي بالشرف الوطنيّ في سبيل الحفاظ على الشرف الأنثويّ. وهذا يعني أنَّ ثورة المرأة، وتمرُّدهـــا على المستوى الفرديّ أمر صعب جدًّا، يكاد يكون شبه مستحيل، في وسطٍ ما زال ينظـــر إليهـــا تلـــك النَّظرة المتوارثة، فيعدّ عليها أنفاسها، ويلاحقها، ويعاقبها، وأحيانًا يجرم فيها، ويقتلها فيما لـــو خرجـــت عن النصّ التقليديّ، ولو مسافة خطوة، أو قيد أنملة" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 214).

فعلى مرّ العصور كان لتلك الأسباب دور وإسهام كبير بين قلَّة مشاركة النساء في الثـــورة، والسياســـة التي تمنحها آفاقًا كثيرةً، أهمها: المقاومة؛ ما يساعدها على التحرُّر، فحسب ما أشارت سحر في سيرتها تقول: "إن الحركة اليساريَّة، بادرت إلى تبنِّي طرح جديد لحل مشكلة المرأة حول الطبقيـــة، والصـــراع الطبقيّ، فأسهم ذلك في توضيح مفاهيم جديدة عن المرأة". (خليفة، روايتي لروايتـــي ، 2018، صـــفحة 214).

وردت صورة المرأة والشرف في سيرة سحر خليفة بصورة سلبية كما تبين من المشـــهدين الســـابقين؛ فالمرأة العربية التي تحاول الانتقال لبلد أجنبي أو حتى بلد عربي تبقى منتقدة انتقادًا سلبيًّا من المجتمـــع كذلك عمل المرأة مع الرجال حتى في مجال المقاومة يظل منتقدًا وينظر لها نظرة سلبية في المجتمع.

المطلب الثَّامن: صورة المرأة المثقفة المغتربة

أولى الإسلام المرأة اهتمامًا كبيرًا، ونظر إليها نظرة تكريم واعتزاز، فـــحفظ لها كل حقوقها، ومن هذه الحقوق: الحق في التثقيف؛ لذا لم يَعُدْ دورُ المرأة مقتصرًا على الرعاية والمنزل؛ فهي نصف المجتمـــع، فإن كان هذا النصف جاهلًا ومتخلفًا، فستخرجُ وتبني مجتمعًا متخلفًا جاهلًا، بناءً على ذلك نجد أن العلاقةَ

بين المرأةِ والثقافة علاقة طردية، فتثقيف المرأة يقضي بدوره إلى تثقيف المجتمع، والعكس صحيح، فالمرأة لها الدور الرئيس، والأبرز في تربية النشْء، وتثقيفه وتعليمه وتطويره والثقافة لا يتسنى لها التكريس ما لم تبدأ من المرأة، فهي الأقدر على نشرها.

وجسدت سحر خليفة صورة المرأة المثقفة عندما ذهبت إلى أمريكا؛ لتكمل تعليمها؛ إذ وجدت فروقًا كثيرة بين فلسطين وأمريكا؛ فرأت في البلد الأجنبي دُنيا واسعة، وهي الصورة التي رسمتها في مخيلتها لبلدها الواسع، تقولُ: "تلك الصُّورة التي احتفظ بها المحتلّ اليهوديّ من العهد القديم، جاءت لتعزِّز ما كان في مخيِّلتنا، ومخيِّلته، عن أرض السَّمن والعَسَل؛ حيث عنقودُ العنب بحجم خروف، يتقاسم حَمْله رجلان، فيعلِّقانه على عصًا تستقرّ على كتفيهما، كما تُعلَّق الذبائح فوق السفود!" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 219).

وقد دار حديث بين الملحق الثقافيّ الأمريكيّ وسحر المثقفة، حول اليهود ووجودهم في الأراضي الفلسطينية، وقد كان دافع وجودهم الرئيس هو نهب الأرض وسرقة ثرواتها، فعنقود العنب قديمًا كان يتشارك في حمله رجلان؛ لأنَّه ثقيل الوزن بحجم عجل صغير، فحاولت سحر بذلك تجسيد المشهد وتصف فيه ما جرى، تقول: "سألني، بابتسامة مبطَّنة بالسخريَّة، وخبث مقصود:

- وهل ما زال عنقود العنب الفلسطينيّ بحجم خروف، أو عجل صغير؟

قلت بنفور:

- ما عاد كذلك؛ بسبب الاحتلال.

سأل: وما زالت الابتسامة على وجهه:

- وقبل الاحتلال؟

قلت بحدَّة:

- هم أخذوا الساحل الخصب، وأبقوا لنا الجبالَ الصخريَّة وشحَّ الماء.

هزّ رأسه والابتسامة السَّاخرة ما زالت على وجهه، فتمنَّيت صفعه، أو قتلـــه، لكنِّـــي تمالكـــت نفســـي وواصلت شرحي بفارغ الصبر:

- لا نفط لدينا، ولا معادن. ما لدينا هو ما ذُكر في الكتب السماويَّة عن التين والزيتون وطور سينين... رفع كفَّه في وجهي كي؛ يوقف استفاضتي في الكلام، وقال بسرعة:

- وتقول الكتب السماويَّة: إنَّ اليهود بعد أن تاهوا في رمال سينين، أو سيناء أربعين سنة عـــاد إلـــيهم الكشّافةُ بأقوال ما زلتم تتناقلونها حتَّى الآن، عن أرض السمن، والعسل؛ حيث عنقودُ العنـــب بحجـــم خروف، أو عجل صغير. بدت فلسطين جنَّة على الأرض بعد ضياع في رمـــال الصـــحراء، وحَـــمٍّ القيظ. أمَّا الواقع، فهو أنَّ هذا البلد، وكلَّ البلاد العربيَّة، تعاني من قلَّة المـــاء، والجفـــاف، وزحـــف الصحراء.

وقال وهو يلوي شفتيه، ويرفع كتفيه، حين رآني أهزّ رأسي غيرَ مصدِّقة ادِّعاءاتِه:

- غدًا تصلين إلى أميركا، وترين الفرق"(خليفة، روايتي لروايتـــي، 2018، الصـــفحات 219-220)، فهذا النص يظهر شدة تعلُّق سحر خليفة وانتمائها لبلدها فلسطين من خلال قوتهـــا فـــي المحاججـــة والقوة في الرد على الملحق الثقافي الأمريكي في الدفاع عن موطنها فلسطين.

أما عن أمريكا فهي في نظر(سحر خليفة) المرأة المثقفة المغتربة، دولة متطورة، فيها العشـــب كثيـــفٌ، والخضار كثيرٌ، وفيها الجو يمطر صيفًا، والنساء يعشن بحرية، فلا يضطررن إلى الدفاع عن أنفســـهن، ولا يوجد حواجز، والأماكن فيها نظيفة، والأسواق مكتظة، والأسعار أرخص، وكـــل شـــيء مختلـــفٌ، فاختارت وانتقلت للعيش في ولاية (أيوا)، وكانت المزارع مليئة بالخنازير، التي تزكم الأنوف برائحتها، وهذه الرائحة حسب المزارعين هذه رائحة الذَّهب الخالص، فيحصد المزارعون منها آلاف الدولارات؛ للعيش برفاهية لوقت طويل، ولأمريكا وجه آخر؛ كونها قادرة على إقراض المزارعين الأمـــوال، أمـــا

حين يشحّ الدَّخل يستولي البنك على المرهون، فيصبح المزارع مشرَّدًا فقيرًا، يضطر للعيش في خيام كخيام اللَّاجئين الفلسطينيِّين.

تقول سحر وهي تصف أمريكا كمثقفة مغتربة: "تلك هي أميركا باختصار شديد، طبعًا سيقال إنَّ أميركا غسلت دماغي؛ لأنِّي خرِّيجتها، وعشت فيها سنوات طوال، وخرجت منها بدكتوراة، وتجارب قيِّمة لا تنسى. لكنِّي أقول بصدق إنِّي خرجت منها، وأنا أقسم ألَّا أعود إليها ثانية ما حييت، وكنت قد اكتشفت فيها الوجهَ الأقبحَ، ولم تعد تؤثِّر فيَّ مزاياها" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 231)؛ وهنا يظهر أثر العنصر النفسي وأثر أمريكا سلبيا على نفسية سحر خليفة فهي في نظرها دولة فقيرة الأخلاق والقيم والمبادئ رغم القيم التي اكتسبتها منها.

وجاء نموذج المرأة المثقفة المغتربة في رواية سحر (الميراث) في صورة البطلة زينة وقد جسدتها سحر خليفة، تقولُ: "أسير في الدَّرب وحيدة بقلب مقفر. لا أحد معي، لا أحد سواي، لا أحد لي، ولا أرى إلَّا ظلِّي. حتَّى خطواتي تظلّ ورائي، تعلَّمت أن أحتمل الصمت، وأن أمضي الأيام بدون رفاق. كلّ يدور في فلك ذاته؛ ولكن عندما كنت أحسّ بالبرد، يفيض من حولي، ومن داخلي، أبقى في الكرسيّ الهزّاز، وأبدو وكأنِّي لست هنا. وفي الحال ترمقني جدَّتي بإشفاق وتقول... يا إلهي العظيم! ماذا حلَّ بنا؟ ماذا حلَّ بأميركا والأميركان!"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 231–232).

وهذه صورة واضحة لنموذج المرأة المثقفة العربية المغتربة في بلد أجنبي فلا فيها أنس ولا صاحب لا قريب لا تشارك فالحياة فيها ركض مستمرّ، في مجتمع أناني، وعنصري، تتجلَّى به الفردية، فلا وقت لأي شيء سوى العمل، لا أصدقاء، لا نظام اقتصاديّ، ولا نظام اجتماعيّ، ولا عائليّ اغتراب من نوع آخر.

فهذه الصورة (صورة المرأة العربية المغتربة في بلد أجنبي) كما جسدتها سحر خليفة في روايتها وكما ظهر في النصوص السابقة صورة سلبية قبيحة تمثلت سلبية هذه الصورة في أن البلاد الغربية بلاد غير

عادلة ولا يمكن للفرد أن يعيش فيها بسلام فإن تعرضت الدولة لشح في الأموال فإن عمالها الأغنياء يصبحون فقراء بمصادرة أموالهم وممتلكاتهم، وتمثلت سلبية هذه الصورة في انتشار الفساد وتحليل ما حرمه الله من الطعام، كما أن الشخص في هذه البلاد يعيش وحيدًا وينقصه السكون والاستقرار فلا أصدقاء ولا أهل... ولا قيمة للفرد فيها سوى العمل.

المطلب التَّاسع: صورة المرأة الأمريكية من الجذور العربية

جسدت سحر خليفة في روايتها (الميراث) صورة المرأة الأمريكية من الجذور العربية، وكان لهذه المرأة صورة مختلفة، فيبدأ الحفر الفكري من هذه الشخصية النسائية (دنيا)، وهي فتاة من عائلة عربيَّة أمريكيَّة متعلِّمة، وهي ابنه لأب عربيّ الهوية، يعمل مدرس جامعة، ولأمّ أمريكيَّة الهوية، تعمل في مهنة التدريس، استخدمت سحر هذه الطفلة بالتحديد؛ لتكون من الشخصيات المؤثِّرة، لنلحظ صراع الطبقات، والفوارق بين المجتمعين الأمريكيّ والعربيّ، والأحداث حقيقية تعايشت معها سحر في رحلتها إلى أمريكا، تقول سحر خليفة في وصف دنيا في سيرتها: "أمَّا قصَّة دنيا التي ابتدأت بها الرِّواية، فمستمَدَّة من واقعة شاهدتها، وعايشتها، وتبلورت من خلالها بعضُ أفكاري، وتوجُّهاتي النسويَّة. فدنيا طفلة صغيرة في العاشرة من عمرها. جميلة، بشعر كستنائيّ فاتح يميل إلى الشقرة، وبشرة بيضاء زهريَّة" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 243-244).

وكانت (دنيا) تتحدث اللغة الإنكليزيَّة؛ ولكن للحفاظ على جذورها العربية، حفظت بعض الآيَّات القرآنيَّة، وبعد فترة من معرفة سحر لأسرة دنيا في فترة لا تتجاوز السنتين، أصبحت دنيا تزداد سمنة، واختفى نشاطها، فكانت تكثر من أكل الحلويات والشوكولاتة، وبعد فترة كانت الصدمة، فمن أهم الأحداث الفارقة في هذه الشخصية هو حمل دنيا عن طريق علاقة جنسية عابرة مع شاب أمريكيّ؛ مما دفع والدها لمحاولة قتلها، ولولا تدخل جدتها الأمريكية، وكما نلحظ تصطدم البطلة بالأب، فهو رجل متشبع بالثقافة العربية؛ مما يساعد بالتضيق عليها.

وجسدت سحر تلك الشخصية الحقيقية ببطلة رواية (الميراث) (زينة)، تقول البطلة (زينة)، وهي شخصية موازية للشخصيَّة الحقيقيَّة دنيا: "حين اكتشفت حلمي، صعدت إلى السُّدة، وقفزت إلى الأرض عشر مرَّات. وحين شعرت بالتعب، جلست في الظلمة بين الأمتعة القديمة المغطَّاة بالعفونة، والفطريَّات، ولا أحد بجانبي سوى ذلك الدبّ، وضعته في حضني، وأخذت أشهق في بطنه، فقد كنت خائفة أن يكتشف أبي حملي، فيقتلني كما كان يهدِّد، وقد حاول. لكنِّي هربت من بروكلين، ولجأت إلى الجدَّة في واشنطن، وعشت حياة طبيعيَّة، أو بلا حياة على الإطلاق. فرق كبير بين هذا وذاك، أقصد، في الواقع والمحسوس، فرق كبير بين بروكلين، وبين الحياة في واشنطن، أو بالأحرى، بين الحياة مع الجدَّة، وبين الحياة مع الوالد..." (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 261-262).

ومن هنا جاءت صيغة التفكك الأسري، فحاولت زينة أن تبحث عن ضده، ما أدى إلى انفصالها عن عائلتها، ولجوئها للعيش مع الجدة، وأصبحت (زينة) تعاني من تمزق نفسي، وصراع مع القيم والعادات والتقاليد لحضارتين مختلفتين، وحاولت العودة إلى فلسطين؛ للبحث عن هوية، وميراث مختلفين، فنلحظ أنها "زينة الأمريكية ذات الأصول العربية، تبحث عن زينب الفلسطينية بالارتداد إلى المكان/الذاكرة، والأهل في وادي الريحان. والمهم هنا ليس العثور على الجذر/الميراث، كما لدى اليكس هاليي؛ بل المهم هي عملية البحث عن ذاتها التي نتعرف من خلالها إلى الوطن... على الناس... على ذاتها... وبالتالي اكتشاف مدى قدرتها على الانسجام، والتناغم مع الجذر... الآخر" (نزيه، 2004، صفحة 53).

والأحوال في أمريكا كانت سيئة؛ نتيجة حبهم المادي للأموال، ما عزَّز من غربتها، وعندما عادت إلى فلسطين، وجدت أن تفكك عائلتها لا يقتصر على الميراث؛ بل يقتصر على العائلة، فتقول زينة: "وجلست وحدي أرقبهم، وأراجع نفسي، والمشروع. أيّ مشروع؟ أتكون العيلة مقبرتي؟ أيكون هذا ثمن الميراث؟ وعدت أدوِّن في أوراقي أنَّ الأفراد في عائلتي مجردّ زرداتٍ مفرطةٍ في سلسلةٍ أصدأها القهر"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 86).

فصورة المرأة الأمريكية من الجذور العربية كما جسدتها سيرة سحر خليفة صورة سلبية إذ تعاني هــذه المرأة من صراع الطبقات وقيم وتقاليد وعادات المجتمعين الغربي والشرقي وتعاني من التفكيك الأسرى ومن تمزق نفسي الذي لا يمكنها من العيش بسلام وأمان.

المطلب العاشر: صورة المرأة المقموعة

عانت سمر في رواية (باب الساحة) من القمع على المستوى الأسري، وفي هذه الرواية يوجــد مشــهد يلخص المفارقة والتناقض بين المرأة الواعية التي تحاول جاهدة الوصول إلى التحرر، وفي المقابل تنال الاستخفاف والذل والقهر، وهذا كله نابع من بيئة تقليدية تحاول تصنيف المرأة وفــق معــايير تضــعها فمهما وصلت المرأة من وعي وعلم يبقى الموروث والعادات والتقاليد أولًا، فيضع المرأة فــي قالــب؛ كونها مخلوقة من ضلع قاصريحمل العار في خفاياه، وفي المشهد التالي تتضح الصورة فَيُفرض منــع التجوُّل في المنطقة، والباحثة (سمر) التي تعمل في تلك المنطقة تعمل على تعبئة اســتمارات؛ لتكمــل البحث؛ فبسبب منع التجول تضطرُّ للنوم في بيت الشابة (نزهة)، وعندما يرفع منع التجوُّل في المنطقة، تعود (سمر) مسرعةً إلى منزلها، فتلتقي بأخيها الكبير، فيعنفها بالضرب والصراخ والشتائم، ويقول لها: "بدِّك تصيري مثل نزهة؟! والله لأشرب من دمّك"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 43).

وتجسد سحر خليفة مشهد المرأة المقموعة (سمر) في الموقف التالي: "لم تصرخ، لم تبكِ، لم تفتح فمهــا بكلمة، ولم تقاوم. حين ضربها الجندي قاومت، ورفعت يدها بالخشبة، وبأيِّ شيء يصلح للقــذف. أمَّــا الآن فهي ليست أكثر من قاربٍ تتقاذفه الأمواج، والأنواء، وإحساسٌ بالخجل العارم، والانسحاق التــامّ، والتفاهة، والذلّ، وعدم القيمة... وانتابها إحساس بالذهول، والرغبة في الهرب إلى أبعد نقطــة، بعيــدًا عنهم، بعيدًا عن كلِّ الأرض... وخرجت من الغرفة، وارتقت الأدراج إلى السطح، ورأت المدينــة فــي الظلمة، وبعض الأنوار هنا وهناك، والبرد اللاسع على الرَّغم من النجوم، وسماء صافية تتلألأ، وصدى الأبواق تحيّي صمود المدينة، وهدم البَّوابة والأسوار" (خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 43).

وفي رواية (الميراث) ظهرت أيضًا صورة للمرأة المقموعة المستنزفة والمستغلة، تمثلت في شخصية (نهلة) ابنة عمّ (زينة) فـ (نهلة) تعمل مدرِّسة، وفي أواخر الخمسينيَّات، أفنت عمرها في العمل، ورفضت كل العرسان الذين تقدموا لخطبتها، ورفضت فكرة الزواج بشكل كامل؛ لأنَّها وجدت نفسها تفضل مساعدة والدها في تحمل أعباء العائلة المالية والاقتصادية، ومع مرور الوقت أصبحت هي المعيل الوحيد للعائلة، والمصدر الأساس لدخل الأسرة، وانتهى بها المطاف بلا زوج، ولا عمل، ولا أولاد، وذلك بعد أن طُردت من الكويت؛ بسبب حرب الخليج، تقول: "إذن، هي ربَّة العائلة الفعليَّة سواءٌ من ناحية اقتصاديَّة، أو تربويَّة. إلَّا أنَّها حين اختارت الزواج من رجلٍ اعتبرته العائلة من مستوى لا يليق بمكانتها، وسمعتها، تسابقوا جميعًا_ بمن فيهم والدها_ على النيْل منها، ومن خياراتها؛ بل إنَّ أخاها سعيد، ثور العائلة، وتيسها إنْ صحَّ القول، حاول قتلها. وبهذا، يكتمل القهر، والاستغلال الذي عاشته، وتعيشه نهلة" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 88).

فـ (نهلة) "هي صورة للمرأة العاملة، المنتجة، المغتربة، المستلبة لأبسط حقوقها في الزواج، والعيش بحرية وكرامة، فهي تشبه الدجاجة البيضاء، محبوبة، ومحمودة ما دامت تنتج البيض، فإذا ما هرمت، وتوقفت عن إنتاج البيض، فليس لها إلا الذبح، والاستفادة النهائية من لحمها، هذه هي صورة نهلة كما نستشفها من الرواية" (الصامدي و والماضي، 2006، صفحة 82).

وهي أيضًا "النموذج الكامل للمرأة العربية المحرومة من أبسط حقوقها الأولية بأن يكون لها رجل/ زوج، فلا أحد من ذكور أسرتها يعبأ بما تعانيه من حرمان، ما يهمهم هو أن السمسار/ الزوج لا يليق بعائلة حمدان" (نزيه، 2004، صفحة 59).

فصورة المرأة المقموعة كما جسدتها سحر خليفة في رواياتها ومن خلال النصوص السابقة (صورة سلبية) فهذه المرأة كما صورتها السيرة تمثل نموذج المرأة التقليدية فهي امرأة مضطهدة مسلوبة أبسط الحقوق ومستغلة وليس لها حق حرية في اتخاد القرار والرأي والدفاع عن نفسها.

المطلب الحادي عشر: صورة المرأة المتدينة (المحجبة)

صورة المرأة المحجبة صورة جديدة وضعتها سحر في سيرتها الذاتية، ولم تضعها في رواياتها السابقة، فحين سعت جاهدة إلى توسيع وافتتاح مركز نسوي شبيه بمركز نابلس في غزَّة، كان هنـــاك مفارقـــات كبيرة بين غزَّة ونابلس، ففي تلك الفترة تغلغل الإسلاميِّون في غزَّة بفرضهم نظامًا متشدِّدًا على النســـاء، "ويلتفّ على نشاط المرأة المتزايد بفرض الحجاب، وإعادتها إلى موقعها التقليديّ في المنـــزل" (خليفـــة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 46)، فشرعت سحر بالسؤال عن الوضع في غزَّة، فتفاجأت بأنها لن تتمكن من الدخول إلى غزَّة من دون وضع حجاب على رأسها، "وأنَّ العديدات ممَّن حاولن التمرُّد على أوامر الإسلاميِّين؛ من حيث عدم الالتزام بحجاب الرأس، ولبس الجلباب عوقبن عقوباتٍ مرعبة، كـــأن تعرَّضن للرشِّ بماء النار، أو قذفهنَّ بالخضار الفاسدة، أو دهسهنَّ بالدرَّاجات (البســـكليتات) مـــن قبـــل صبيةٍ صغار، دُرِّبوا على القيام بتلك الأفعال"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صـــفحة 46)، وعلـــى الهاتف قالت إحدى النساء من غزَّة لسحر: إنه يجب عليها لبس الحجاب إن كانت تريد الخروج بســـلام من غزَّة، فرتبت سحر زيارة لغزَّة، وقامت بشراء شال أبيض لم يكن حجابًا؛ بل كان شالًا ترتديه النسوة في بيوت العزاء والمآتم، ولبست طقمًا وتنُّورة تصل للكاحلين وفي هذا المشهد تصف ســـحر وصـــولها إلى غزَّة، فتقول: "وحين وصلت بنا سيَّارة الأجرة مشارف غزَّة التفت إليَّ السائق، وقال بلهجـــةٍ جـــادَّةٍ ونصيحة شبه أخويَّة: يا أختي تستَّري أحسن لكِ، وبلاش تاكلي لك لطشة من هون، أو من هون. فقلت: شكرًا، وتستَّرت؛ أي خبَّأت شعري بشال المآتم" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 46-47)، فغزَّة في تلك الفترة كانت شوارعها بلا نساء، ورجال بدشاديش وبلحى، عدت سحر خليفة تلك الأجـــواء التي يعيشها أهل غزَّة "جوًّا جنائزيًّا يُذكِّر بالمآتم، وعذاب القبر"(خليفـــة، روايتـــي لروايتـــي ، 2023، صفحة 47)، وكانت خائفة، وتتلفت حولها خوفًا من أن تحرق بماء النار، فتقول: "وأنا أتلفَّـــت حـــولي خوفًا من لطشة بندورة فاسدة، أو باذنجانة، أو دهسة درَّاجة، ولو أنِّي استبعدت لطشة ماء النار بعـــد أن تحصَّنت بشال المآتم، والتنُّورة الطويلة، واللون الغامق." (خليفة، روايتي لروايتـــي ، 2023، صـــفحة 47).

نسبت سحر التشدد ذلك كله إلى أبناء جلدها وهم (الرجال)؛ كونهم يهدِّدون مثيلاتها النساء بماء النـــار، وعذاب القبر، فالنساء اللواتي اجتمعت بهن، كلّهنَّ بلباس مشابه للباس الذي ترتديه سحر.

وكانت سحر ضد الإسلامويِّين في أفكارها، فبعد رجوعها من غزَّة زارتها قياديَّة مـــن الإســـلامويَّات، حثَّتها وسعت جاهدة إلى تغيير مسلكها المنافي للشريعة، والأعراف الإسلامية، "قالت: إنَّ عليَّ أن أكون قدوةً بنَّاءة لبقيَّة النساء، فأعتمر الحجاب، وأكفّ عن حشو رؤوس الفتيات بما يخالف الدين وشـــرع الله" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 49).

وحاولت تلك المرأة إقناع سحر بالالتزام بالمبادئ القومية؛ لكن سحر كان لديها الكثيـــر مـــن البـــراهين والحجج التي قدمتها، فدار حوار مهم بينهما لأكثر من ساعتين، وعنـــدما ســـألتها ســـحر: "ومـــن هـــم جماعتكم؟ هل أعرف أحدًا منهم؟ قالت: ستعرفين حين تمسكين بطرف الخيْط. سألت عن ماهيَّة الخـــيْط، وكيفيَّة الإمساك بطرفه، فقالت: نبدأ بإذن الله بالحجاب. سألتها إن كانت تعرف بأنَّ جدَّاتنا خلعن الحجاب قبل أكثر من خمسين سنة كتعبير عن تمرُّدهنَّ على الاستعمار، والتخلُّف المجتمعيّ، الـــذي يحـــدّ مـــن نشاطهنَّ، وكرامتهنَّ الإنسانيَّة، فأمطرتني بأحاديث عن النبيّ ونسائه ووجوب الحجاب. ســـألتها إن كنـــا جميعًا نساء النبيّ، فقالت بلهجةٍ مندهشةٍ ومنفعلة: طبعًا، أنت بعلمك وفهمك، ألا تعرفين أنَّنا نساء النبيّ؟ قالت بانفعال: بل نحن نساء النبيّ. نحن المسلمات الطاهرات المجيدات نساء النبيّ. نحـــن الموعـــودات بالجنَّة. قلت: وما تصنيفنا بالجنَّة، الحور العين؟ وبالمناسبة، ما رأيك أنت بالحور العين، وملك اليمـــين، وتعدُّد الزوجات؟ صاحت الاثنتان، الإســـلامويَّة ومخبرتهـــا: أنـــت تكفـــرين. هـــذا منصـــوص فـــي الإسلام!"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 50-51).

خرجت المخبرة والإسلامويَّة، وهما يتوعدان لسحر بالقتل، ونار جهنَّم؛ وذلك بسبب رفضها للحجـــاب، ومحاولتها تشويه صورته؛ كونها امرأة متحررة نسوية، فوجدت سحر نفسها تواجه تحديات كثيرة تبـــدأ بالمحتل، والإسلامويِّين المتشدِّدين الذين اتهمتهم بالمتخلِّفين، وأيضًا النساء النسويات المـــتغلغلات فـــي

المركز، ولا ننسى الجهة الأكثر بروزًا التي تواجها سحر، وتقف ضدها دومًا الذكور أقرانها في التنظيمات.

قامت سحر بوضع تحدٍ تواجهه والمتمثل في نظرتها اتجاه الفتيات في المدارس الابتدائيَّة، اللواتي يلبسن الحجاب، والزي الشرعي، فتقول: "وها نحن نرى نتيجة التقاعس، والإخفاقات، فنظرةٌ واحدةٌ إلى المدارس الابتدائيَّة تكفي لإثبات ما أقول، أقول الابتدائيَّة، وطفلاتٌ لا يتجاوزن السادسة، يتقمَّطن، ويتربَّطن بما نسمِّيه جزافًا اللباس الإسلامي؛ أي الحجاب" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 54).

وفي موقف آخر كاد أن ينهي حياتها، وينسف المركز النسوي الذي أسسته؛ كونها صرحت في مقابلة صحفية مع صحفي يساري جاء لتغطية الأنشطة، التي تقوم بها في المركز، فكان الصحفي متعاونًا، ومتعاطفًا مع سحر، وما تقوم به؛ لكن سحر نادت في هذا التصريح ضد الحجاب، وعدته تحجيمًا لصورة المرأة فتقول: إن الحجاب يعرض النساء لهجمات من التهديد، ما يعيدهن لعصر الحريم، ويكبلهنَّ بقوانين، وأربطة تحد من تحرُّرهنَّ بالكثير من الأمور سواء على الصعيد الاجتماعيّ، أو السياسيّ، أو الاقتصاديّ. فتقول موضحة رفضها للحجاب موضحة رأيها: "فالحجاب الذي تفرضه القوى الإسلامويَّة بالتهديد، والوعيد، وماء النار إنْ هو إلَّا وسيلةٌ لتحجيم المرأة، وإعادتها للبيت بعد أن أثبتت وجودها في الشارع، أثناء الانتفاضة، ومقاومتها الفعَّالة للاحتلال" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 55).

إذ ترى سحر من وجهة نظرها أن المرأة لديها قدرات قياديَّة استلمتها خلال فترة الانتفاضة في تنظيمات مختلفة، وأيضًا لها وجود قوي؛ كونها معيلة للمطاردين، وأسر الشهداء، ولها نجاح سياسيّ، واقتصاديّ يُقلق أصحاب العقول الضعيفة، فيخافون أن تبرزّهم؛ مما يجعلها تخرج عن طوعهم، ويفقدون السيطرة عليها، فتقول عن الرجال: "هم لا ينظرون إلَّا لمنافعهم الشخصيَّة، فلو كانوا ينظرون لمصلحة الوطن،

لأشادوا بهبَّتها، وتكسيرها للقيود الاجتماعيَّة، التي تُعيق تقدُّمنا وتحرُّرنا، كما فعل أجدادنا الذين شـــجَّعوا نساءهم في الثلاثينيَّات على كسر القيود، وخلع الحجاب. وهؤلاء الرجال، أجدادنا، الذين شجَّعوا جـــدَّاتنا على خلع الحجاب، وكسر التقليد، أَمَا كانوا مسلمين؟ أَمَا كانوا متعلِّمين؟ أَمَـــا كـــانوا وطنيِّـــين؟ لكـــنَّ الإسلامويين الآن، وبعد أكثر من خمسين سنة، يُعيدون المرأة للحجاب، بحجَّة الـــدفاع عـــن الشـــرف، والإسلام وهم لا يعلمون، أنَّهم يحجِّبونها فيحجِّمونها، هذا هو المقصود"(خليفـــة، روايتـــي لروايتـــي ، 2023، صفحة 56).

حجَّبوها فحجَّموها عنوان لافت تصدر في الصحف والمجلات؛ نتيجة اللقاء الذي قدمته ســـحر؛ فباتـــت ملاحقة من جهات عديدة، ودمها مهدور؛ بسبب الصورة السلبية التي وضعتها للحجاب؛ كونهـــا تحـــث النساء على خلعه، "فقامت قيامة المتأسلمين، وبتُّ ملاحَقةً بأكثر الفتاوى تشدُّدًا ودمويَّة، وهو هدر الـــدم، والسحل، واجتثاث كلّ أثرٍ لي"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 57).

وبسبب كل تلك الفَتاوَى؛ باتت سحر ملاحقة من جهات كثيرة، ومعرضة لهجوم كبير؛ إذ بدأت بشـــيوخ الجوامع في خطب أيَّام الجمعة، الذين كانوا يلعنونها، ويسمونها "الحيَّة الرقطاء"، واعتبروهـــا ملحـــدة، وفاجرة، وعاهرة، تسهم في نشر إفساد النساء، وحلل الشيوخ رجمها، وجَلْدها، وهدر دمها؛ كونها مـــن الفاسدات، والمفسدات، وحتى تكون عبرة لغيرها من النساء.

فضلًا عن هجوم المجلَّة الأسبوعيَّة في العدد، وقياديَّات فتحاويَّات عليها بأقوالهم واتهامهم، كمـــا صـــنفن النساء كلامها ضمن الكفر والنشور، ومدينتها أيضا نابلس تعرضت لهجوم من قبل النساء في تجمُّعاتهن النسائيَّة، والذكور في الدكاكين، الذين اتهموها بالكفر والفجور والرجم والقتل، والزائرات والمتـــدرِّبات قل عددهن؛ نتيجة سماع الشائعات عن سحر حول كفرها ونشوزها؛ فتعلق سحر على تلـــك الهجمـــات، وتقول: "وبعد تزايد الهجمات والتعليقات المتهجِّمة الحاقدة، تزايد عدد المكالمات التلفونيَّة المليئة بالشتائم المقذعة والتهديد، حتى بتّ أمتنع عن رفع السمَّاعة خوفًا من سماع الوعيـــد بالـــذبح والســـلخ والشـــنق والألقاب المهينة كعاهرة وفاجرة وبؤرة فساد وما شابه"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 58).

وتقف الباحثة ضد سحر خليفة؛ كونها وللأسف أظهرت الحجاب بصورة سلبية عكس المتوقع، وهذا ينعكس على أفكارها الغربية التي عاشتها في أمريكا والتمرد والتحرر الذي جعل منها شخصية متشبعة للفكر النسوي، والفكر الغربي، فقد ورد الحجاب، واللباس المستور في القرآن الكريم، وهناك الكثير من الآيات القرآنية، والأدلة الشرعية التي تحث على الحجاب، ومنها: ﴿وَأَن يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَّهُنَّ﴾ [النور:60]، "وهن عجائز استعفافهن بالحجاب خير لهن، فإذا كانت العجائز التي لم يتبرجن بالزينة استعفافهن بالحجاب خير لهن، وأبعد عن الفتنة، فكيف بحال غير العجائز؟" (باز، د.ت)، وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَسْئَلُوهُنَّ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ ۚ ذَٰلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ﴾ [الأحزاب: 53]، و"لم يقل إلا وجهها وكفيها؛ بل أطلق الأمر بذلك؛ فدل ذلك على أنه لجميع أجزاء المرأة؛ ولأنها عورة؛ ولأن وجهها وكفيها عنوان جمالها، أو دمامتها، فالمرأة تعرف جمالها، وضده من وجهها، وأطرافها؛ فدل ذلك على أن الستر لهذا من أهم المهمات، حتى لا تكون سبب الفتنة، وحتى لا يطمع فيها أصحاب الهوى والانحراف" (باز، د.ت) كذلك جاء في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَابِيبِهِنَّ﴾[الأحزاب:59] "والجلباب ما تضعه المرأة فوق رأسها، وفوق ثيابها زيادة في التستر؛ إذ تستر به وجهها، ويديها، علاوة على ما عليها من الملابس، ولم يقل: إلا وجهها وكفيها في هذا المقام" (باز، د.ت)، وحضر ذلك في قوله تعالى: ﴿وَالْقَوَاعِدُ مِنَ النِّسَاءِ اللَّاتِي لَا يَرْجُونَ نِكَاحًا فَلَيْسَ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ أَن يَضَعْنَ ثِيَابَهُنَّ غَيْرَ مُتَبَرِّجَاتٍ بِزِينَةٍ ۖ وَأَن يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَّهُنَّ ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٦٠﴾﴾ [النور:60] وقوله: ﴿وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ﴾[النور:31]، وهذه الآية الكريمة هي "من أدلة وجوب الحجاب؛ لا من أدلة خلعه كما يزعم

دعاة التبرج، والسفور الذين يحرفون الكلم عن مواضعه، ويحملونه ما لا يحتمل، وغاية ما استدل به جمع من العلماء بهذه الآية هو جواز كشف المرأة لوجهها وكفيها عند عدم الفتنة، أما مع خشية الفتنة، أو تيقنها فيجب عليها سترهما" (آية سورة النور تدل على الحجاب لا على خلعه، 2002 م).

المطلب الثَّاني عشر: صورة المرأة المسيحية.

وضعت سحر صور عدة للمرأة المسيحية في رواياتها، فرواية (الميراث) جسدت صورة المرأة المسيحية، وقد جسدتها في شخصية (فوليت) ابنة الجارة المسيحيَّة، وهي فتاة مسيحية تعيش في وادي الريحان جميلة المنظر، تعمل في صالون حلاقة نسائي تُديره هي، حاولت أن تقيم علاقة غرامية مع (مازن جيفارا) الشاب اليساريّ؛ لكنها فشلت؛ أغرمت بشبوبيَّة (مازن جيفارا)؛ لكن لم تكتمل تلك العلاقة؛ كون الجميع يريد علاقة سهلة مع (فوليت)، ولا يريدونها بشكل جدي؛ "لكن هذا اليساريّ على الرغم من إعجابه بها، وقضاء أوقاتٍ ممتعةٍ في صحبتها إلّا أنَّه يتلكَّأ في أخذ موقف جادٍّ منها"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 89)؛

فـ (مازن) يريد استغلالها لغاياته الخاصة، و(فوليت) امرأة مقهورة الكل يريدها؛ ليشبع شهواته، فهي مستلبة على المستوى الطبقي والنسوي؛ وبسبب معاناتها من موجة حادة من الاكتئاب تقرر ترك حبيبها (مازن جيفارا)، والهروب لتتزوج من ألمانيّ يعمل في منظَّمات غير حكومية، ما يهزم ذلك (مازن جيفارا) معنويًّا، ونفسيًّا؛ بسببها.

ورواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) جسدت صورة أخرى للمرأة المسيحية وتمثلت الصورة في قصة قديمة تداولتها جدة سحر ثم والدتها وصولًا لسحر، وقد دارت أحداث القصة حول قريب من عائلة سحر أحبّ فتاةً مسيحيَّة، وأقام معها علاقة غير شرعية من دون زواج، وحين حملت منهوانكشف السرّ هرب وتخلى عنها، و"تركها لانتقام الأهل والفضيحة بقلب مكسور. لجأت الفتاة لدير راهبات حيث اختبأت

وولدت طفلًا، تبنَّاه أخوها المتديِّن الذي رأى أنَّ الطفل غير مسؤول عن ذنب أمّه ونذالة أبيه، فاحتضنه"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 108).

وبعد فترة وجيزة من الزمن كبر الطفل، وأصبح ضابطًا لامعًا في الجيش الأردني ومسؤولًا، وقريبَ سحر الذي ترك المرأة المسيحيَّة تزوج من فتاةٍ من وسطه، فتوفيت هي وطفلها فأصبح الأب من دون ولد يرعى، أو يحمل اسم العائلة، وبعد مرور زمن طويل دقّ جرس الهاتف فالمتحدِّث تكلم مع الرجل العجوز، وقال له:

– "يا سيِّد فلان، أنا ابنك من فلانه، هل ترغب بالتعرُّف عليَّ؟

طبعًا، جُن جنون قريبي، وقال بلهفة:

– طبعًا، أكيد، كنت أنتظر لقاءك منذ سنين.

كان لقاءً غريبًا بين غريبين، كلٌّ منهما ينتمي لعالم مختلف عن الآخر. قريبي وقد بات كهلًا وغزاه الشيب صار ضعيفًا أمام المفاجأة، وإحساسه بالذنب؛ وابنه الضابط شابٌّ قويٌّ مليئٌ بالحيويَّة، والثقة بالنفس. قريبي اقترح على الضابط أن يعترف به، ويمنحه اسمه، ويجعله وريثه الشرعيّ أمام الناس والقانون. ابتسم الضابط، وقال بدهشةٍ ساخرة:

– وتحرمني اسمي الذي أحمله، ودِيني الذي أؤمن به، وعزَّة نفسي واحترامي بين الناس؟

تساءل قريبي:

– إذن لماذا جئت؟

قال الضابط:

– بحكم الفضول لا أكثر.

قال قريبي بغباء وسوء تقدير:

- لكنَّك ابني!

ردَّ الضابط:

- لي أبٌ عزيزٌ محترم لا أبادله بكلِّ الدنيا. ولي وظيفةٌ مرموقةٌ أعتزُّ بها. ولي وضعٌ اجتماعيٌّ أَفخر به... تشرَّفت بمعرفتك يا سيِّد" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 109–110).

وهذه الصورة جسدت السبب الرئيس لاختلاف الديانات؛ كونها عائقًا مهمًّا بين البشر لو تمسكت الفتاة المسيحية بقيمها، ولو قبل قريب سحر لتبدلت الأمور، فصورة المرأة المسيحيَّة التي وضعتها سحر كان دورها ضعيفًا ومهمشًا ومستغلًا.

فصورة المرأة المسيحية التي جسدتها سحر خليفة في رواياتها المتعددة (صورة سلبية)؛ فهي امرأة مستغلة مقهورة منبوذة في الديانات العربية والغربية.

المطلب الثَّالث عشر: صورة المرأة المشبوهة (المومس)

وضعت سحر صورة جديدة للمرأة في روايتها (باب الساحة)، وتم استغلال شخصية (سكينة أم نزهة) لتكون مثالًا للمرأة المومس المشبوهة في تلك الرواية، فجاءت فكرة تلك الصورة عندما عادت سحر من تونس وهي تعد الختيار، بأن تؤسس مركزًا يسهم في استقطاب النساء من جميع الاتِّجاهات، وحاولت سحر جاهدة البحث عن شقَّة في بناية سكنيَّة؛ لتحولها بالسرّ لمركز مهم للنساء، فوجدت سحر ما تريد في شارعٍ سكنيّ تعيش فيه عائلات من الطبقة المرفهة، فذلك المركز القريب من العائلات الموسرة العريقة، سيشكل نوعًا من الحصانة، والأمان، وسيبعد الشبهات؛ ولكن كانت العلامة الفارقة، والمفاجأة عندما أثبت ذلك المكان عكس التوقعات، والسبب "هو وجود بيتٍ مشبوه في ذلك الحيّ الذي كان يتَّسم ظاهريًّا بسمة الهدوء، والرقيّ والوداعة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 29).

فدار حديث مهم بين سحر، وإحدى الجارات عندما استأجرت شقَّةً في البناية الجديدة لتكون مقرًا للنساء: "قالت لي إحدى الجارات همسًا، ونحن نقف على سطح البناية التي استأجرت شقَّةً فيها لتكون مركزًا للنساء:

- أَتَرين هذا البيت؟ قبل الانتفاضة كان يعجُّ ليليًّا بالسهرات، والحفلات، والطقش، والفقش حتى الفجر، وكانت سيَّاراتٌ من جميع الأشكال، والألوان تملأ الشارع كلّ ليلة، بما فيها سيَّارات المخابرات، وجيبَّات الجيش. لهذا، عزلنا أنفسنا داخل بيوتنا؛ بسبب هذا البيت وزوَّاره.

وأشارت إلى امرأةٍ أسفلنا:

- وهذه المرأة في ساحة الدار! أترينها؟ هي وابنتها كانتا تُديران هذا البيت بعد موت الأب، وهرب الولد، والتحاقه بشباب الانتفاضة. أتصدِّقين؟
- طبعًا لم أصدِّق؛ لكنِّي بدأت بالبحث، وعرفت تفاصيل القصَّة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، الصفحات 29-30).

تدور تفاصيل القصَّة التي بحثت عنها سحر حول المرأة المومس المشبوهة (سكينة أم نزهة)، التي بدأت من وفاة زوجها، فكانت امرأة مستورة ومحتشمة، وكان زوجها كبيرًا في السن ومريضًا، توفي زوجها وترك لها الأولاد، فوجدت نفسها أرملة شابة غير متعلمة، وحاولت أن تعيل أسرتها، وتخرج من تلك المشكلة عن طريق العمل، فوجدت نفسها منغمسة في العمل مع إحدى مصانع الخياطة، والتطريز في الكيان الغاصب؛ لكنها فشلت في تلك المهنة، وبالتدريج وجدت نفسها تنغمس في علاقاتٍ مشبوهةٍ، ما جعلها تقع في الدعارة والجاسوسية، فأصبحت الأم عميلة، فبدأ أشخاص معروفون "يرتادون بيتها؛ لقضاء وقتٍ ممتع معها، ومع ابنتها الجميلة، ثم رجال المخابرات الإسرائيليَّة(الصّهيونيَّة)، وضبَّاط الجيش؛ بذلك فقد الحيّ الراقي الهدوء، وراحة البال، وأصبح مرتعًا للعمالة والدعارة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 30).

وعندما اندلعت الانتفاضة، تمت مهاجمة سكينة بالضرب هي وابنتها من قبل شباب الانتفاضة، وهنا قلبت الأحوال، فمقابل العفو عن سكينة "أخذوا تعهُّدًا من الأمّ أن تفتح بيتها لشباب الانتفاضة تطعمهم كلّ ليلة، وتغسل ملابسهم، وتعد لهم الشاي، والقهوة، والأراجيل أثناء استراحاتهم، مقابل أن يعفوا عنها، وعن ابنتها، ولا يقتلوهما كما فعلوا بشبيهاتهما من عشرات النساء اللواتي اتّهمن بحقٍّ، أو بغير حقٍّ بالتجسُّس والدعارة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 30).

والمتتبع لتلك الشخصية يجد أن الأم مثلت صورة الأم غير التقليدية، فالكاتبة طرحت ذلك النموذج، وهو نموذج غير نمطي لصورة الأم المعتادين عليها، وهي تجربة جديدة بالنسبة للكاتبة، حاولت وضعه تماشيًا مع المركز الذي قامت بإعداده، ليختص بشؤون المرأة، فتقولُ سحر موضحة في سيرتها الذاتية عن شخصية نزهة: "نزهة حقيقيَّةٌ بالمعنى الواقعيّ والمجازيّ؛ حيث إنِّي دمجت في الرواية شخصيَّتَيْن حقيقيَّتَيْن في شخصيَّةٍ واحدة روائية. الأولى ساكنة الدار المشبوهة، التي سبق، ووصفتُ وضعها، وما آلت إليه بعد الانتفاضة. والثانية امرأةٌ عاديَّةٌ، غير متعلِّمة، غير واعية، إلى حدٍّ ما سوقيَّة، وبزوجٍ تقليديٍّ لا تحبُّه ولا يحبُّها، إذن شخصيَّة نزهة؛ أي الشخصيَّتَيْن المندمجتيْن في شخصيَّة واحدة، واقعيَّة على الرغم من تركيبتها المجازيَّة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، الصفحات 35-36)؛ فتلك الشخصية واقعية، وضعتها الكاتبة بتمعن؛ لتوضح تنظيم المخابرات الصّهيونيَّة.

فنزهة كان التركيز عليها بشكل كبير، فهي الصورة الموغلة المخفيَّة في الانتفاضة، ومقابلها الصورة الإيجابيَّة، فنزهة وشبيهاتها من الشخصيات المسكوت عنها، وهناك الكثير من النساء اللواتي اتُّهمن بالانحراف لمجرد رفضها الزواج، أو الوقوع في الحبّ، أو التمرد.

وضعت سحر في سيرتها تساؤلات مهمة عن باب الساحة، ومن ضمنها تساؤل حول شخصية نزهة، فتقول: "كيف تنزلق امرأةٌ من عائلةٍ مستورةٍ، فتصبح مومسًا تقوِّد على ابنتها الصغيرة؟ كيف يستغلّ شباب الانتفاضة وضع الأمّ وابنتها ويسخِّرونهما؛ للقيام بخدمتهم بشكلٍ يشبه الاسترقاق

والعبوديَّة؟"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 39)، تقف سحر مثل العادة في صف المرأة، فتحاول جاهدة بوضع تساؤل بارز: وهو لماذا جعل شباب الانتفاضة من الأمّ وابنتها خادمتين تفتقران للكرامة الإنسانيَّة؟ ألأنهما من جنس النساء؟ أم لأنهما من ذنوب النساء التي لا يمكن غفرانها!، ربما لو كانت الأم في حالة من الوعي، والتعليم هل ستقوم بما قامت به؟ كل تلك الأمور تتجسد في الأبعاد الإنسانية للمرأة، وعلاقتها بالثورة.

وبعد تقديم سحر خليفة صورة المرأة المومس في شخصية نزهة، وطرحها لها بشكل جيد، اندفعت لمناقشة أسباب ذلك السقوط، ووجدت أن السبب هو التفاوت في طبقات المجتمع سواء أكان اقتصاديًّا، أم طبقيًّا، أم ماديًّا، وأن الانحراف الذي وقعت به نزهة لم يكن لدافع، أو لحاجة جنسية؛ وإنما كان بسبب الحرمان، والجوع، والعازة، "فالمومس في الروايات تستخدم للتعبير عن قضية اجتماعية، يعري فيها الكاتب المجتمع، ويكشف عن مواطن الخلل فيه، وهذا ما عبرت عنه روايات سحر خليفة؛ إذ لم تأت هذه القضية بشكل عرضي في روايات سحر خليفة؛ بل كانت قضية محورية، ورئيسة ففي رواية (باب الساحة) تدين المجتمع، الذي يدفع المرأة إلى البغاء، ويتحدث عن النتيجة دون أن يناقش الأسباب" (الصامدي و والماضي، 2006، صفحة 97)؛ (فنزهة) هي "امرأة حاصرها القمع حتى استعذبت الموت، وسكنها القهر، حتى عافت الشكوى، فإن بكت أطلقت صوتًا يمزق الروح، ويستمطر دمع العين الجامدة" (دراج، 1993، صفحة 239).

وقد واصلت سحر خليفة قمع المجتمع الذكوري، الذي يتعامل بطريقة تظهر الازدواجية بين الذكر، والأنثى، فيسمح للذكر بالتصرف بالطريقة التي يشاء، بينما الأنثى محصورة، تحاسب، تضرب، تهان، وتزوج في سن مبكر؛ بسبب القيود، التي وضعها المجتمع ضد الأنثى، "فصورة نزهة كانت تعرية للمجتمع، وفضحًا لازدواجيته التي يتعامل بها، وتعريه للوجهاء الذين كانوا يعملون كل شيء دون أن يحاسبهم أحدٌ" (الصامدي والماضي، 2006، صفحة 100)؛ وهي صورة سلبية؛ إذ يقلل المجتمع من قيمة الأنثى ويحاسبها على أبسط الأشياء خلاف الرجل.

خلاصة نتائج المبحث الأوَّل

تظهر السيرة أن الكاتبة سحر خليفة عاشت أزمة نفسية حادة؛ سببها الأسرة والزوج والمجتمع من خوف وتهديد وقتل بإخماد حريتها وتحقيق أحلامها؛ وهذا ما دفعها بكل قوة لتعلن تمردها وتُحقِّق حريتها، وقد تركت الحياة التي عاشتها والدتها أثرًا سلبيًّا عليها وعلى ابنتها بالتقليل من قيمتها وأنها من جنس حساس يحاسب على أقل الأشياء، وأثرت زوجة والد سحر خليفة ـــأثرًا سلبيًّا انعكس عليها وعلى حياة عائلتهـــا فتفرقت وتشتت العائلة عدا عن فقدان سحر خليفة لوالدها فعاشت حياتها يتيمة حزينة بلا سند، كمـــا أن فشل سحر خليفة المتلاحق في الحب؛ انعكس بشكل سلبي على حياتها ونفسيتها؛ "حيث كان الحب عنـــد سحر خليفة يمثل الشهوة والمحب مضطرب دائمًا بين الأنا والآخر، وفي ذلك ترجمة واضحة لما كانت فيه من حياتها من جهة، وتكرار لقصص المحبين في التراث والتي انتهت غالبًا بانفصـــال المحبـــين أو موت أحدهما، وكأن سحر خليفة لم تعر انتباها لقصص الحب الناجحة التي تمتلئ بها الحياة"(الســـويطي، 1433ه/ 2012م، صفحة 31).

وتُظهر السيرة سلبية المرأة الغربية المحكومة بظرف اجتماعي التي تعدد علاقاتها مع الرجال فـــــحالها مثل حال المرأة العربية التي تحكمها العادات والتقاليد فهي امرأة مضطهدة منبوذة من الأهل والأصدقاء والمجتمع وحياتها تنتهي بصورة مأساوية، وأظهرت سيرتها حال المرأة العربية الحساس من المجتمـــع فتبقى منتقدة انتقادًا سلبيًّا في كثير من المواقف مثال المواقف التي جسدتها سيرتها، وبينت سحر خليفـــة من خلال سيرتها أن الحياة التي تعيشها المرأة العربية المثقفة المغتربة حياة غير عادلة فـــلا أنـــس ولا أصدقاء ولا أمان، وأن قيمة الفرد في البلاد الأمريكية لا تتحد إلا بالعمل، وأظهـــرت صـــورة المـــرأة المقموعة أسريًّا والمسلوبة لأبسط حقوقها، كما أظهرت في سيرتها كيف انعكست الأفكار الغربية علـــى ذاتها وخلعها للحجاب وتعزيز وتقوية المرأة على هذا الفعل، وبينت في سيرتها أن المرأة المسيحية فـــي الديانات المختلفة امرأة مضطهدة ضعيفة ومهمشة ومستغلة، وبينت صورة المرأة المشبوهة لا لـــدوافع جنسية بل لدوافع اجتماعية؛ نتيجة الفروق الطبقية، وقد قامت سيرة سحر خليفـــة (روايتـــي لروايتـــي)

بتجسيد هذه الصورة السلبية للمرأة والمتمثلة في سحر خليفة أحيانا وفي غيرها من النساء أحياناً أخرى، وقد ذكرناها سابقاً.

وقد وصلت الباحثة في تناولها للصورة السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة للنتائج الآتية:

1 . تعدُّ الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة أكثر الصور ورودًا في سيرتها (روايتي لروايتي)؛ إذ طغت على الصور الأخرى؛ والسبب في ذلك نتيجة المعاناة التي عانتها سحر خليفة في حياتها: فالألم والتجارب هما من يصنعان الأقلام الحزينة وأغلب الكتاب والرّوائيين يكتبون ما يشعرون وما يمرون به، وما مرَّ وألمَّ بسحر خليفة من ضغوط قهرية ومعاناة وأزمات نفسية جعل الصور السّلبية تسيطر على كتاباتها بشكل كبير.

2 . تنوعت الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة وقد حاولت الباحثة حصرها في ثلاث عشرة صورة وهذه الصور هي: (صورة المرأة المتمردة، والمرأة التقليدية النمطية، والمرأة زوجة الأب، والمرأة العاشقة، والمرأة الغربية، والمرأة النسوية، والمرأة والشرف، والمرأة المثقفة المغتربة، المرأة الأمريكية من الجذور العربية، والمرأة المقموعة، والمرأة المتدينة، والمرأة المسيحية، والمرأة المشبوهة)؛ ويلاحظ أن هذه الصور منها ما جُسِّد في سحر خليفة نفسها نحو: صورة المرأة العاشقة، ومنها ما جُسِّد في شخصيات قابلتها في حياتها، نحو: صورة المرأة زوجة الأب.

3 . تفاوت حضور الصور السلبية التي جُسِّدت المرأة في سيرة سحر خليفة فبعض الصور السلبية كان حضورها طاغيا على حضور صورٍ أخرى مثل صورة المرأة المتمردة والعاشقة والمثقفة المغتربة والمتدينة المتحجبة؛ والسبب في حضورها الواسع أن هذه الصور تمثل شخصية الكاتبة سحر خليفة.

4 . العديد من الصور السلبية التي جسدت سحر خليفة فيها المرأة كان حضورها أقل في سيرتها (روايتي لروايتي) ومن هذه الصور: صورة المرأة الأم التقليدية النمطية، والمرأة زوجة الأب،

والمرأة المسيحية، والمشبوهة...، وقد كان حضور هذه الصور بشكل أقل؛ لأنها تمثل شخصيات عشن حولها وعاشت معها تجارب.

5 . تظهر السيرة أن سحر خليفة عانت من أزمة نفسية حادة من الزوج والأسرة من خوف وتهديد بالقتل وإخماد حريتها وتحقيق لأحلامها، وهذا ما دفعها بكل قوة لإعلان تمردها وإثبات تحررها.

المبحث الثانيً: صور المرأة الإيجابية في سيرتي (روايتي لروايتي)

على الرغم من كثرة الصور السلبية التي جسدتها سحر خليفة في سيرتها والتي كان سببها الظروف التي عاشتها والتي تعايشت معها وما ألم بها من أزمات ومعاناة، إلا أن سيرتها لا تخلو من تجسيد لصورة المرأة بشكل إيجابي في بعض المواضع، وهذه الصور الإيجابية هي: صورة المرأة المناضلة، والعاملة، والمرأة الحرة، والمرأة طالبة العلم، والمرأة والسياسة، والمرأة المتناقضة، وهذه الصور يتناولها البحث على النحو الآتي:

المطلب الأوَّل: صورة المرأة المناضلة

قدمت السيرة الذاتية النسوية الفلسطينية صورًا مشرقة وبارزة لنساء فلسطينيات كان لهن دورٌ نضالي بارز في المقاومة والنضال وحماية الوطن، "وقد مهد عمل المرأة وتفاعلها مع بيئتها خلق صورة أخرى للمرأة، وهي صورة المرأة المناضلة، التي تتحدى ظروف الحياة، وتقف جنبًا إلى جنب في النضال والمقاومة، وتكون جزءًا مهمًّا في الجانب الوطني والسياسي وعنصرًا فاعلًا تناضل من أجل أسرتها وأطفالها، وكذلك من أجل وطنها، كما أصبحت تشارك في المظاهرات السياسية، والاحتكاك المباشر مع المحتل فسقطت منهن الشهيدات، ودخلت السجن، وعانت من القهر، والعذاب في سبيل وطنها" (عليوي، 2022، صفحة 21)؛ فالمرأة الفلسطينية سارت على درب النضال؛ لإدراكها أن هذا الدرب هو السبيل الوحيد للخلاص، ونيل الحرية، والتحرر، فمن الطبيعي أن تكون المرأة الفلسطينية مناضلة ذات فكر ثوري.

وتمثل ظهور المرأة المناضلة في سيرة "روايتي لروايتي" بشخصية (سحر وجارتها)، فعندما جاء الاحتلال، وحدثت النكبة استقبلت مدينة نابلس الخبر، بسقوط نابلس في يد جيش الاحتلال، وكانت دباباتهم تحاصر المدينة من كل الجوانب، وهنالك الكثير ممَّن هُجِّروا قسرًا من بيوتهم، وهربوا من الجيش وصولًا إلى نابلس؛ إذ كانوا بعشرات الألوف، وحاولت سحر تزويدّهم بالخبز، والأغطية، والبطَّانيَّات؛ لكن لم يكفِهم؛ بسبب عددهم الكبير.

وقد كان لسحر جارةٌ جريئة جدًّا أجرأُ منها بكثير، واقترحت عليها أن يذهبن من دون رجال؛ لطلب العون من رئيس البلديَّة؛ لمساعدة اللاجئين، فتسرد لنا سحر ما دار بينها، وبين جارتها فتقول: "أفصحتُ عن مخاوفي من الجيش والسيَّر في الشَّوارع في أثناء منع التجوُّل، فقلت باستهانة: لن يعبأ الجيشُ بشابَّتين لطيفتين، وربما يعتبروننا مخبولتين. سيحمينا شكلُنا اللَّطيف من قسوتهم. نذهب إلى رئيس البلديَّة. ونطلبُ منه أن يفتحَ لنا مخازن الشؤون الاجتماعيَّة ووكالة غوث اللاجئين المليئة بالحبوب، والحليب الجافّ، والبطَّانيَّات. هذا هو الحلّ، أو يموت اللاجئون جوعًا، ونموت معهم. فوافقت"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 52)؛ وفي هذا النص حالة من الصراع النفسي في ما تريده وما لا تريده في صورة مليئة بالخوف والجرأة معًا خوفهما من ملاقاة العدو بالشارع أثناء ذهابهن لرئيس البلدية، والمغامرة والجرأة في الذهاب للبلدية أثناء منع التجوال.

وقد قمن بالمشي في الشوارع الفارغة وصولًا إلى مبنى البلديَّة، ومررن بالجنود، الذين أخذوا يصفِّرون لهن، ففهمن منها الإعجاب أو التحرُّش؛ لكنَّهم لم يستوقفوهنَّ، ودخلن مبنى البلديَّة، ثم صعدن الأدراج، واخترقن الممرَّات والقاعات، رأين رئيس البلديَّة، فحاولت جارة سحر أن تُفهم رئيس البلديَّة سببَ مجيئهن القهريّ، فرد رئيس البلديَّة برفض، وظلَّ يردِّد بقوله: "يا اللَّه، يا اللَّه، روحوا عبيتكن، روحوا عالبيت" وبعد حديث طويل دار بين رئيس البلديَّة وسحر وجارتها، حاولت سحر أن تنهي المشهد، وتختصره فتقول: "إنَّنا، لا جارتي ولا أنا، رحنا عالبيت؛ بل صمَّمنا، وعاندنا، وتمرسنا، وتمكَّنا بقدرة قادر من استصدار أمر عسكريّ من كبير الجنرالات بفتح مخازن الشؤون الاجتماعيَّة ووكالة غوث

اللَّاجئين، وأخرجنا الحبوب، والحليب، والبطَّانيَّات. والمفارقة تـمَّ نقلهـا بواسـطة شـاحنات الجـيش الإسرائيليّ(الصّهيونيّ)" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 54).

وعند وصول الشاحنات، والغذاء للَّاجئين، أصيبت سحر بالدَّهشة، وخيبة الأمل مـن موقـف جيرانهـا الرجال، فرغم طبقاتهم المختلفة من المتعلمين والمهندسين وغيرهم، لم يُبدوا أية نيَّة في الخـروج مـن بيوتهم؛ لمساعدة النساء، أو مساعدة اللاجئين، فما كان من سحر سوى الصراخ على الرجال؛ إذ تقـول: "لم أجد حينذاك بدًّا من الصياح بأعلى صوتي؛ كي يسمعوا: بدلًا من أن تقفوا وتنظرون إلينا، أو تشـنّفوا آذان الآخرين بتحليلاتكم السياسيَّة الفخمة، تفضَّلوا وانزلوا من عليائكم وسـاعدونا فـي نجـدة هـؤلاء المنكوبين، أم أنَّ هؤلاء، يخصُّونا ولا يخصّوُنكم؟" (خليفة، روايتي لروايتـي، 2018، الصـفحات 56-57).

وبعد مرور أسبوع من وقوع أهل مدينة نابلس تحت الاحتلال، التقت سحر بوالدتها صدفة في الشَّـارع؛ إذ تقول: "سألتني أمِّي بلهجة صارمة: أين كنتِ، وإلى أين أنتِ ذاهبة؟ أفهمتها أنَّني وجارتي ندور فـي المدينة نبحث عن أشخاص يتمتَّعون بفصيلة دم (RH negative)؛ لأنَّ إحدى اللاجئات ممَّن لجأن إلـى بيتي مصابةٌ برصاصة في بطنها، ومهدَّدةٌ بالموت إذا لم نوفِّر لها دمًا من فصيلة دمها النادرة، غضَّـت أمِّي نظرها، وسألتني بضعة أسئلة عن المرأة المصابة، وعمَّا فعلتُ خلال الأيَّام السَّابقة، ثمَ توقَّفت عـن الحديث، وما زلنا وقوفًا في الشَّارع، وقالت بعد لحظات من صمت كئيب محرج: النـاس يسـتوقفونني وسط الشَّارع، ويقولون: إنَّك دايرة مع اليهود، وإحداهنَّ قالت لي بالحرف الواحد: روحي شوفي بنتـك وضبِّيها، دايرة مع اليهود، واللَّه أعلم بحالتها، سألتها باكتئاب، وقد تراكم الهمّ على قلبي، ممَّا اكتشـفته يوميًّا في بلدي: يعني أنا عميلة؟" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 59-60).

وبالرغم مما حدث مع سحر من كلام النساء، بقيت تناضل وتقدم المساعدات للنساء والرجال، ولم يهمها حديث النساء من خلفها، واكتشفت أنَّ شعبها مهذار كثيرُ الكلام، قليلُ الفعل، سقيمُ التفكير، عديم التَّنظير.

وصورة المرأة المناضلة التي صورتها سحر خليفة في سيرتها صورة إيجابيـــة؛ إذ صـــورتها بـــالمرأة الشجاعة الداعمة المغيثة لشعبها، والتي تقف في وجه العدو بكل ثبات وقوة؛ فسحر خليفة تجسد صـــورة المرأة المناضلة التي تعكس صورة المرأة الفلسطينية وصورة الشعب الفلسطيني، وهي ركيزة مهمة من ركائز المقاومة.

المطلب الثَّاني: صورة المرأة العاملة

سعت المرأة إلى الاعتماد على نفسها، وحاولت جاهدة التخلص من اعتمادها على الرجل، فلجأت للعمل؛ لتحقق به طموحها وذاتها، واستطاعت المرأة الفلسطينية أن تحقق العديد من المكاسب التي أحرزت فيها تقدمًا كبيرًا، وأهمها قضية عملها؛ إذ تحملت المسؤولية؛ لتبني الأسرة، وتقتحم سوق العمل فـــي الوقـــت ذاته، وعلى الرغم من الصعوبات التي تواجهها نتيجة الذهاب إلى العمل، تمكنت من فرض ذاتهـــا فـــي مجتمعها، "فأشد ما يذعر المجتمع الذكوري أن تثبت المرأة تفوقها في التعليم، والعمـــل فـــي المجـــالات العلمية والفكرية" (السعداوي، د.ت، الصفحات 161–162)؛ فعمل المرأة في المجتمع الفلسطيني يواجه العديد من الصعاب، وعلى الرغم من تقليل شأن المرأة العاملة، استطاعت المرأة الفلســـطينية أن تثبـــت للمجتمع أنها جديرة بهذه الأعمال؛ فالعمل بالنسبة لها "هو النشاط الوجودي؛ أي النشاط الـــذي يتوقـــف عليه بناء شخصيتها الإنسانية، بأوجهها المتعددة" (حامد، 1995، صفحة 78).

وسطع نموذج المرأة العاملة في هذه السيرة وتجسد في شخصية "سحر" نفسها؛ إذ حاولت سحر الفـــرارّ من ليبيا؛ بسبب زوجها المقامر، وديونه التي لا تنتهي، وبعد أشهر من التـــردُّد العبثـــيّ فكـــرت بقتـــل زوجها، أو قتل نفسها، وترددها؛ بسبب عدم امتلاكها للمال لتشتري بطاقات سفر لها، ولبنتيها، والقانون اللِّيبيّ لا يسمح بمغادرة الزوجة والأولاد إلَّا عن طريق وليّ الأمر؛ أيْ بإذن مكتوب منه، فأخبرت سحر جارتها أنها تحاول الهروب، ولا يتوفر معها المال للسفر، فقالت لها جارتها ببساطة: "اشتغلي وحوِّشـــي ثمن التذاكر، وبعد ذلك يحلّها الحلّال. قلت: إنِّي غير مؤهَّلة، فأنا بلا شهادة ولا مهنة ولا خبرة. قالـــت:

في طرف الشَّارع حيث نسكن مركزُ تدريب للفتيات؛ لتعليم الطباعة، وتسريح الشعر، والخياطة تابعٌ لجمعيَّة النساء اللِّيبيَّات"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 68).

وتمكنت سحر في وقت الصَّباح من الذهاب إلى تلك الجمعيَّة، وانتسبت في مركز التدريب؛ إذ كان الانتساب مجَّانيًّا، فتعلَّمت الطباعة باللُّغتين العربيَّة والإنجليزيَّة، ثم عملت سكرتيرة بأجر يصل إلى تسعين جنيهًا ليبيًّا، ثمَّ عملت مكان السكرتيرة التنفيذيَّة للمدير العامّ، ثمَّ مكانَ رئيس قسم البوالص العامَّة، وتقول سحر واصفة فرحتها بعملها: "وبهذا، ارتفع راتبي، وأيضًا معنوياتي، وزادت ثقتي بنفسي، وبدأت أحسّ بأنِّي ذات قيمة ووزن وكفاءة" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 69).

ولما شعرت سحر من خلال عملها بارتفاع قيمتها ووزنها، أخذت تهدد زوجها بالطلاق، أما هو فأصبح يترصّدها آخر كل شهر، ويطالبها بإعطائه راتبها؛ لأنَّه هو المسؤول عن شؤون المنزل، فتقول سحر: "غادرت ليبيا وفي جيبي مبلغ ألف دينار أردنيّ، وهو خلاصة ما حوَّشته خلال عملي كسكرتيرة في شركة التأمين، ثمَّ كموظَّفة استقبال في السّفارة النيجيريَّة، وكان ذلك المبلغ بالنِّسبة إليّ في ذلك الوقت ثروةً عظيمة، أشعرتني بالثراء، والقوَّة، وإمكانيَّة اتِّخاذ قرارات مصيريَّة اتِّجاه ما سأكون في المستقبل. فمن ذلك المبلغ زرت القاهرة، وأنا في طريق الرجوع إلى بلدي، وتعاقدت مع حلمي مراد على نشر روايتي الأولى التي كتبتها بالسرّ عن زوجي. ومن ذاك المبلغ دفعت أيضًا رسوم الانتساب إلى جامعة بيرزيت عن الفصل الأوَّل"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 70).

وبعد رفض إدارة الجامعة رواية سحر (الصبَّار)، التي قدمتها بدلًا من الساعة الأكاديميَّة الأخيرة عوَّضتها إدارة الجامعة، بتوظّيفها رئيسةَ تحرير مجلة الجامعة، وإعطائها المسؤولة عن الإعلام، فتقول سحر: "بتُّ موظَّفة ذات أجر معقول أستلمه في نهاية كلّ شهر، فأشعر بالعزَّة والاستقلال. وذلك كلُّه مضاف إليه جلوسي وراء مكتب جميل، في غرفة مميَّزة تقع في مدخل بناء الحرم القديم، أستقبل فيه لجنة تحرير المجلَّة من الطلبة المبدين، والأساتذة والصحافيِّين"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 157).

فالعمل يصنع المرأة؛ إذ يعزز الاكتفاء الذاتي لديها كما يعزز الشعور بالثقة بالنفس، ويرفع من مكانتها في نظرها ونظر المجتمع؛ ومن خلال الصور السابقة يلحظ أن دخول سحر في عالم العمل قد انعكس على حالتها الشعورية النفسية؛ إذ انتقلت حياتها من حياة القهر والفقر وانعدام الثقة إلى حياة الشعور بالأمل والتفاؤل والثقة بالنفس والقوة والاستقلال؛ فاستطاعت بالعمل التخلص من زوجها، واستطاعت تحقيق ذاتها؛ وبالتالي الانطلاق إلى عالمها الجديد عالم السفر، والكتابة، والتعليم، والرجوع إلى بلدها، فهذه الصورة شكلت أثرًا إيجابيًّا في حياة سحر خليفة.

المطلب الثَّالث: صورة المرأة الحرة

نبذ الإسلام الحنيف ما حملته الجاهلية الأولى من اضطهاد، وانتهاك لحقوق المرأة العربية، فأكرمها أمًّا وأختًا وزوجَة، ومربيَة تحفظُ بنيةَ الأسرة، وتبني ركائز المجتمع، فأصبحت الرديف للرجل في كل مجالات الحياة، في العلم والعمل، في داخل الأسرة وخارجها، ولها حرية الرأي والتعبير، والتعليم، والتنقل كما ينص على ذلك الشرع الحنيف، فالمرأة في ميزان الإسلام ينطبق عليها ما ينطبق على الرجل من أحكام، وقواعد شرعية أصولية، وأما القوانين، والتشريعات الوضعية التي تخرج المرأة عن كينونتها كأنثى وعن طبيعتها كإنسانة محدودة القدرات الجسدية فهي امتهان لكرامة المرأة لا يقل عن كبتها، وعيشها خلف سطور الحياة في الجاهلية، فالإسلام دين الوسطية، منحها الحقوق، وفرض عليها الواجبات وفق قدراتها، مع الحفاظ على كرامتها، وشرفها، وطبيعتها الأنثوية، فلا هي المظلومة المكتومة، ولا المترجلة المشؤومة.

وتعد حرية المرأة موضوعًا قائمًا بحد ذاته، فالحرية هي أن يتمكن الفرد دون أي ضغوط من اتخاذ قرارات مصيرية تخصه دون أي تدخل خارجي، ومع تطور العلم ظهرت الكثير من الدراسات التي تحث على تحرر المرأة وحريتها، فحرية المرأة تتمثل في جوهر إنسانيتها، وقيمتها الحقيقية بامتلاك ذاتها، وكيانها الخاص؛ إذ "يُعرّف المفهوم الأصلي (حرية المرأة) بالإنجليزيّة (Women

(Freedomعلى أنّها قدرة المرأة على التصرّف في كلِّ ما يخصّها على المستوى الجسدي، أو الروحي وجميع ما يتعلّق بها من شؤون؛ كقدرتها على اختيار قراراتها المصيريّة، ونمط حياتها، وأهدافها في الحياة؛ بحيث تكون هي المسؤول الأول والأخير عن ذاتها، مع أهمية مراعاة القيم والأخلاق عند ممارسة حرّيتها الإنسانية" (يحيى، 2009، صفحة 1).

وتجسدت صورة المرأة الحرة في شخصية (سحر خليفة)، فحين تخلصت وتحررت من زواجها، وذهبت إلى القاهرة لمقابلة الأستاذ حلمي صاحب دار النشر، شعرت بأنها حرة وقد صرحت بحريتها؛ إذ تقول: "أخذت مجدي في القاهرة. لم يكن مجدًا حقيقيًّا؛ لكنِّي أحسست، وأنا أقابل الأستاذ حلمي مراد، وأتصرَّف بحرِّيَّة، ولا أتلفَّت حولي خوفًا، أو تحسُّبًا من ملاحقات وليّ الأمر، وأصرف الدولارات، وأحوِّلها إلى جنيهات كما يفعل الإنسان المحترم صاحب المسؤوليات، أحسست بأنِّي بتُّ امرأة أخرى، حرَّة، طليقة، وبجناحين"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 101)؛ فالمرأة المطلقة سيدة نفسها والمسؤول الأول والأخير عن ذاتها، ولها حق التصرف والعمل وحرية الرأي دون ملاحقة من الأهل، وهذا ما جسدته شخصية سحر خليفة بعد طلاقها، وهذه صورة مشتركة عند معظم النساء اللاتي مررن بحالها.

وتكمل سحر خليفة في سيرتها الحديث عن حريتها؛ إذ اختارت أكبر جناح في الفندق، وكان سعر الجناح مغريًا، والفندق جديدًا وشبه فارغ، فلما تستيقظ في الصباح تقف على شرفة الجناح الذييطل على النيل، وكانت تقول: "أنا الآن غنيَّة، ولديَّ دولارات وجنيهات ودنانير، وأوشك أن أكون كاتبة معتبَرة، وقد عانيت بما فيه الكفاية، فلأبدأْ بالتعويض منذ الآن، وأكافئ نفسي على ما تحمَّلته من عذاب وإهانات، ولا بأس في قليل من الرفاهيَّة والإسراف"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 103).

وللمال دورٌ بارزٌ في حرية المرأة وتخلصها من عبودية الأهل والزوج، وقد وصفت سحر أهمية المال لحريتها، إذ تقولُ: "وإنَّ المال عنصر أساسيّ من أسس التحرَّر والكرامة، وأن المرأة من دون مال

أسيرةُ الأب والزوج، ومن يصرف، وبلا قدرة على اتِّخاذ قرار للتَّغيير، أو حتَّى التَّمرُّد" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 103).

وتؤكد سحر خليفة على أهمية حرية المرأة في الحياة؛ إذ تقولُ: "والهدف أوَّلًا وأخيرًا هو الحياة بحريَّـــة. أعيش كما أريد، أحلم كما أريد، أقرأ، أكتب، أدرس، وأتعلَّم، وأتثقَّف، وأصبح سيِّدة نفسي بلا قيـــود ولا ضوابط. معي ألف دينار أتعلَّم بها؛ ألتحق بكلِّيَّة بيرزيت، وكانت ما زالت كلِّيَّة بسنتين جامعيتين فقـــط، ثمَّ أواصل تعليمي في أيِّ مكان آخر يتوفَّر لي؛ حتَّى أحصل على شهادة، ثمَّ أنال وظيفـــة، ثـــمَّ أتفـــرَّغ للعمل، والكتابة، وتحقيق الهدف الأسمى في حياتي" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 104).

هنا لخصت سحر خليفة الهدف الأول والأخير من هذه الحياة وهو الحرية فلا تكـــون أســـيرة للجهـــل والتخلف بل لها الحق في اختيار طريقة العيش التي ترغب فيها والأحلام التي تريدها فلها الحـــق فـــي التعليم والعمل والحق في ممارسة فن الكتابة.

ونخلصُ إلى أن صورة المرأة الحرة في سيرة سحر خليفة والمتجسدة في سحر ذاتها (صورة إيجابيـــة) وفي هذه الصورة أكدت على أن امتلاك المال هو الأساس في تحقق حرية المرأة، فاستطاعت بواسطته تحقيق حريتها بالاستقلال بذاتها والتخلص من عبودية الأهل والزوج، واستطاعت تحقيق أحلامهـــا فـــي التعليم والعمل والكتابة، وهذا أسمى ما تريد تحقيقه أي امرأة.

المطلب الرَّابع: صورة المرأة طالبة العلم

يترتب على تعليم المرأة أهمية بالغة وكبيرة في تماسك المجتمع والحفاظ عليه، فالمرأة بمثابـــة العمـــود الفقري، والأساس؛ لتنشئة، وإعداد الفرد، وبناء أسرة متماسكة، فيعد التعليم أبرز حقوق المرأة، وتكمـــن أهمية تعليم المرأة في اكتسابها المعارف، والمهارات نقلًا لأطفالها مستقبلًا، وظهر ذلك في قول الشـــاعر حافظ إبراهيم (حافظ، 1987، صفحة 282):

الأُمُّ مَدرَسَـــــــــــةٌ إذا أَعـــــــــــدَدتها أَعـــــدَدتَ شَـــــعبًا طَيِّـــــبَ الأَعـــــراق

الأُمُّ رَوضٌ إن تَعَهَّـــــــــدَهُ الحَيَـــــــــا بِـــــــالرِيِّ أَورَقَ أَيَّمـــــــا إيـــــــراق

الأُمُّ أُســـــــــتاذُ الأَســـــــــاتِذَةِ الأُلـــــــى شَـــــغَلَت مَـــــآثِرُهُم مَـــــدى الآفـــــــاق

يزيد التعليم ثقافة المرأة ووعيها، ويُعرفها بحقوقها، انطلاقًا من قوله تعالى: ﴿وَقُل رَّبِّ زِدنِي عِـلۡمٗا﴾ [طه:114] وبذلك كان النبي – ﷺ – يحرص على تعليم المرأة بصفة عامة؛ فكانـت المـرأة تحضـر دروس العلم، ومجالسه مع رسول الله – ﷺ – تسأله، وتناقشه، وتتفهم، وتعي كل ما يقال لها ويـدرّس لها." (منيسي، 1996، صفحة 102)، فكان لتعليم المرأة في الإسلام أهمية كبيرة؛ إذ خصص الإسـلام للمرأة مكانة رفيعة، بإعطائها حقوقها في العلم، والمعرفة، واكتساب المهارات.

وفي هذه السيرة كانت سحر خليفة المثال الأبرز لصورة المرأة طالبة العلم،فاستطاعت من خـلال هـذه السيرة تجسيد وتقدير مهنة التعليم والتعلم في ذاتها؛ إذ تقول: "قَبِلتني جامعة بيرزيت، فطرت من الفرح، وأحسست بأنَّ الدنُّيا بدأت تتفتَّح لي" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 111)؛ فقبولهـا للدراسـة في جامعة بيرزيت له نقطة تحول في حياتها وله دورٌ في تغيير مسار حياتها ونقلها من حياة الجحيم إلى حياة الفرح وبداية الأحلام السعيدة.

وتكمل سحر في سيرتها صورة المرأة طالبة العلم التي تمثلت في استعدادها(سـحر) للجامعـة نفسـيًّا وجسديًّا، والذهاب للجامعة وكان يمضي من الوقت في اليوم ما لا يقلّ عن ثلاثة ساعات، وأحيانًا مـن أربع إلى خمس ساعات للوصول إلى الجامعة، كما وصفت الصعاب التي واجهتها أثنـاء الدراسـة؛ إذ تقولُ: "لم تكن المواصلات العقبةَ الوحيدة؛ إذ كانت الدراسة تتطلَّب التركيز، وعدم التشتُّت، كما تتطلَّـب القدرة على الحفظ، وتذكُّر الأسماء، والأرقام، والتواريخ"(خليفة، روايتـي لروايتـي، 2018، صـفحة 117)، ومن الصعاب التي واجهتها أيضًا، ضعف الذاكرة قياسًا بذاكرة الطلاب، وعلى الرّغم من ذلـك تفوقت، وكان اسمها يتوّج على لائحة الشرف، فتم إعفاؤها من الرسوم الجامعيَّة.

وتعترف سحر خليفة في سيرتها في جامعة بيرزيت ودورها في صقل تفكيرها وشخصيتها؛ إذ تقــول: "ولا بدّ أيضًا من الاعتراف بأنَّ لجامعة بيرزيت، وللأستاذ سليم تماري بالذات، الفضلَ فــي تعليمــي، كيف أدخل في تفاصيل الأشياء، بعيدًا عن الأساليب التقليديَّة في التَّفكير، والتعميم، إنَّ بيرزيت هي التي شكَّلتني من جديد. أعادت بيرزيت تكويني، وفتحت عينَيَّ على الدُّنيا، دنيا جديدة فيها انفتاحٌ على العالم، والعلم، والفكر، والتماسّ الحقيقيّ بالوطن، وصراعاته، واتِّجاهاته، وتنوُّع شرائحه، وطبقاتــه، والقــدرة على النَّظر إلى الواقع بعين موضوعيَّة ارتيابيَّة كما يفعل الضالعون في علم الاجتماع، وعلــم الــنَّفس. أتاحت لي بيرزيت لي فرصة العيش، لأوَّل مرَّة، في أجواء تحترم الفنّ، والإبــداع، والتَّميُّــز. تشــجِّع المواهب بصرف النَّظر عمَّن يكون صاحب الموهبة، ذَكَرًا، أو أنثى، غنيًّا، أو فقيرًا، مسيحيًّا، أو مسلمًا، اشتراكيًّا، أو قوميًّا، أو إسلاميًّا. الكلّ سواء في جوّ يسعى لخلق جيل جديد يبشّر بالانعتــاق، والتحــرُّر. شكَّلت بيرزيت قاعدتي الأساسيَّة، وظلَّت في فكري ووجداني بؤرةَ إلهام وإنارة، وستظلّ كذلك"(خليفــة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 123).

فالتعليم لعب دورًا إيجابيًّا لدى سحر خليفة؛ فكان نقطة تحول وانطلاق في حياتها؛ إذ اســتطاع تعليمهــا في جامعة بيرزيت في تشكيلها وبناء ذاتها وكيانها وشخصيتها، ولخبرتها في الكتابة استطاع التعليم في فتح ذهنها على الكثير من الأفكار؛ إذ تعلمت كيف تفكر، وتناقش، وتقرأ بعــين ناقــدة، وتــتمعّن فــي مشكلات الوطن، التي تُعيق تقدُّم المجتمع وتحرُّره، فهمت سحر من خلال انخراطها في العالم الجامعي، التقسيم الطبقيّ، ودورُ المثقَّف، والعامل، ودورُ المرأة، متوســعة وصــولًا إلــى الفكــر الاشــتراكيّ، والرأسماليّ، والفوارق بينهما، فمن هذه الأفكار نضجت سياسيًّا؛ ما انعكس على أعمالها الأدبية، وعدت سحر الشهادة بندًا، ومشروعًا؛ لتطوير الذات، فالهدف الأسمى لمعنى وجودها كــان الأدب، والشَّــهادة خطوتين مهمتين؛ للحصول على وظيفة؛ لتعيش منها، ولتحقق استقلالًا لها ماديًّا؛ فهذه الصــورة التــي جسدتها سحر خليفة في سيرتها (صورة إيجابية).

المطلب الخامس: صورة المرأة والسياسة

تعني السياسة معنيين على الأقل، وكلا المعنيين لهما علاقة بخبرات المرء اليومية؛ وهما: معنى ضيق جدًّا يقصدُ بهِ: ما تقوم به الحكومات في كل يوم، وفي كل ساعة، وهناك معنى أوسع يقصدُ بهِ: ممارسة الأشخاص للسلطة على الآخرين، فالسياسة جزء من كل العلاقات الاجتماعية سواء أكانت العلاقة مهنية، أم دينة، أم ثقافية، أم قرابة (تانس، 2012، صفحة33 بتصرُّفٍ).

وعلم السياسةُ يُقصدُ به: "هو علم الحكم وفنه، وهو العلم الذي يتعامل مع شكل الدولة، وتنظيمها، وإدارتها، أو جزء منها طبقًا لقوانين هذه الدولة، فضلًا عن تنظيم علاقاتها بالدول الأُخرى" (تانس، 2012، صفحة 34).

والسياسة ليست مقتصرةً على الرجال فقط؛ بل شاركت المرأة الرجل في هذا المجال؛ إذ برز دور المرأة السياسي منذُ أقدم العصور، فبلقيس ملكة سبأ (التونجي، 2001، صفحة 56 بتصرُّفٍ)، كان لها دورٌ سياسيٌ بارزٌ؛ وتمثل هذا الدور "في حسن التدبير والقيادة، فاستطاعت بذكائها، وفطنتها أن تبني دولة تعدُّ في زمانها من كبريات الدول" (جاسم، 1441هـ/2019م، صفحة 28)، والسيدة خديجة – رضي الله عنها وأرضاها – خير النساء، وأحبهن لقلب الرسول – ﷺ–، يحتذى بها برجاحة العقل، وإبداء المشورة، والرأي (التونجي، 2001، صفحة 79)، فكانت تعين الرسول ﷺ في كثير من الشدائد والصعاب، وتدفع من مالها؛ لنصرته (الحصر، 1430هـ/ 2009م، صفحة 65)، فيمكن عدها أول رئيس في الإسلام، وهذا الأمر ليس غريبًا، ولا نادر الحدوث، كما يزعم البعض، فالباحث في تاريخ الدول يلحظ في كثير من العصور، والممالك العديد من الملكات اللواتي حكمن الدول الإسلامية، ولعبن دورًا سياسيًّا، ومن هؤلاءِ: "شجرة الدر ملكة مصر، ورضية الدين سلطانة الهند، والخيزران أم هارون الرشيد التي حكمت من وراء حجاب" (بدران، 2006، صفحة 73).

وعلى صعيد الوطن العربي في العقود الثلاثة الماضية نلحظُ اهتمامًا متزايدًا بقضية المساوة بين الرجل والمرأة في جميع المجالات من قبل الهيئات الدولية، والتعامل مع هذه القضية؛ من أجل تحقيق التنمية

الشاملة؛ لكن الفجوة ما زالت متسعة،ما زالت مشاركة النساء السياسية، وتمثيلهن محدودًا في مواقع اتخاذ القرار (عولي، 2017، صفحة 25 بتصرُّفٍ).

ومفهوم السياسة والمرأة ومشاركتها في هذا الجانب خلق جدلًا كبيرًا؛ فالبعض يرى أن مشاركتها في هذا الجانب يقتصر على الحياة العامة؛ أي في صنع القرارات، وإدارة الدولة، والانتخابات، والبعض يرى أن هذا المفهوم أوسع، ويشمل: كل ما تقوم به المرأة من أدوار اقتصادية، واجتماعية، وهذه الأدوار تعد جزءًا من مشاركة المرأة السياسة؛ لذا لا بدَّ من تعزيز دور المرأة في اتخاذ القرار على الفضائين العام، والخاص (الكرونز، 2015، صفحة5 بتصرُّفٍ).

ومجتمع فلسطين حر ديمقراطي يضمن المساواة بين الرجل والمرأة؛ لكن وجود الاحتلال الصّهيونيِّ الذي تسبب في انعدام الحريات، وعدم القدرة على اتخاذ القرار، وتدني المستوى الاقتصادي، والاجتماعي، والانقسام الداخلي، وتدني الحقوق، والحريات، والقضايا الثقافية، والتحررية الداعمة للمرأة، كل هذا يضع المرأة الفلسطينية، أمام عقبات كبرى تمنع من قدرتها في الانخراط بالعمل السياسي بأشكاله كافة، وتراجع الاهتمام بقضايا المرأة باعتبارها ليست أولوية في الوضع الراهن، كما أن الأعراف الاجتماعية، والثقافية السائدة في فلسطين تفتقر للاعتراف بقدرة المرأة على دعم المجتمع في ظل وجود الاحتلال؛ هذا بدوره أدى إلى تراجع عدد النساء اللاتي يعملن في المناصب السياسية؛ وهذا عزَّز ضعف المرأة في العمل السياسي، وقلة ثقتها بنفسها، ويعزز مبدأ التمييز بين الرجل والمرأة في هذا الجانب (الكرونز، 2015، الصفحات 5- 6بتصرُّفٍ).

لكن هذه العوائق لم تمنع من وجود عدد من المبدعات والمبدعين الفلسطينيين الذين لمعوا في عالم السياسة والأدب، فالأدب في فلسطين سواء أكان شعرًا، أم نثرًا يتميز بالنزعة السياسية؛ لأن الأدب صوت الجماعة، فلا يستطيع الأديب أن يعزل نفسه عنها (سلمان، 2015، صفحة 235 بتصرُّفٍ)، وعلاقة الأدب بالحياة والسياسة "هي شكل من أشكال الالتزام لحركة ما داخل المجتمع، ويجد الأديب

نفسه على صلة بهذه الحركة، فيعبر عنها بالنزعة السياسية في الكتابة الإبداعية" (سلمان، جدلية الأدب والسياسة في الرواية الفلسطنية رواية الميراث/ مقاربة في المجال السياسي، 2015، صفحة 238).

وربط الأدب بالسياسة معناه أن المبدع وجد له مكاناً وسط العملية السياسية، وأصبح طرفًا منها ما بين إبداع رسمي، وإبداع متمرد (سلمان، 2015، صفحة 3 بتصرُّفٍ).

والحديث عن أن السياسة فرضت نفسها على الساحة الأدبية؛ فالأديب العربي "لا يستطيع إلا أن يخوض غمار الكتابة السياسية، ربما كان الأدباء الفلسطينيون أكثر الناس التصاقًا بالسياسة، فقد خيمت قضايا الوطن على المجتمع، وصارت المحورية الموضوعية الأكثر تداولاً، حتى عند أولئك الذين يحاولون الابتعاد عنها، تأتي إليهم، وتجرهم إلى عالمها"، (سلمان، 2015، صفحة 238).

ومن المبدعين الفلسطينيين الذين استجابوا في أعمالهم للواقع الاجتماعي، والسياسي الروائية الفلسطينية سحر خليفة، الروائية الأكثر شهرة على مستوى الوطن العربي؛ فقد أثارت رواياتها جدلًا، وكرست رواياتها؛ للدفاع عن قضيتين منفصلتين، هما: المرأة في مواجهة الرجل، والوطن في مواجهة الاحتلال (سليمان،2015، صفحة 242 بتصرُّفٍ)، ومن رواياتها التي تناولت القضايا السياسية: الصبار، وعباد الشمس، وباب الساحة، والميراث، (سلمان، 2015، الصفحات 242-243 بتصرُّفٍ).

وقد وُجِّه سؤال للروائية سحر خليفة، يقولُ: "هل يقوم الكاتب والأديب إذن بدور القائد السياسي؟"، وأخذت سحر خليفة تجيب على هذا التساؤل وخلال الإجابة قالت: "أنا دائمًا أواجه سؤالًا يخلق صراعًا في داخلي إلى أي مدى أريد أن أكون سياسية، وإلى أي مدى أريد الاحتفاظ باستقلاليتي، وأجوائي الخاصة، حتى لا أغرق في تفاصيل الحياة السياسية، التي تدفع إلى تسطيح الكتابة الأدبية، وتحويلها إلى لون صحفي، وهي قضية يعانيها كل المبدعين، حتى السياسة تضرب الأدب حين يغرق الأديب في السياسة" (شعبان،1999، صفحة 2).

وتقول في الإجابة عن سؤال آخر وجه لها: "أنا شخصيًّا ما زلت أعاني من السؤال عن دور المثقف في العمل السياسي، هل ينخرط، أم يبتعد؟ أنا لستُ سياسيةً، فالسياسة تتطلب التنازلات والمهادنة، القتال لا يتنازل؛ لأنه لا يستطيع أن يكون علميًّا دائمًا، السياسة هي فن الممكن، بينما الفن يطالب ما سيكون" (شعبان،1999، صفحة 5).

وفي مقدمة سيرتها الذاتية "روايتي لروايتي" الجزء الثاني وضعت تنويهًا مهمًّا تقول فيه: "بعد كلّ ما كتبته، واجتهدت فيه طوال سنين، كنت أحيانًا أستوقف نفسي، وأقول لها: أنتِ يا سحر ماذا تفعلين؟ وماذا فعلتِ؟ كرَّستِ أدبكِ، وإنتاجكِ لقضيَّةٍ معقَّدة، ونسيتِ أنَّ الأدب السياسيّ لا يدوم ولا يعمِّر! من سيذكركِ، ويقرأ أدبكِ حين تنحلّ القضيَّة، أو تتلاشى، وتبوخ ذكراها، وينساها الناس؟"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 17).

والناظر في سيرتها الذاتية يجد أن سيرتها جسدت كثيرًا من المواقف السياسية، منها قولها إن النساء في الانتفاضة هنَّ محرك رئيس وأكثر إثارة وفعالية، وتحدثت سحر عن القيادات السياسيَّة، وأغلبها ذكور، في تنظيم مهم يسمى (فتح)، وقد سلم هذا التنظيم قيادته لامرأةٍ تدعى (ربيحة ذياب)، وهي أول قائدة تسهم في تنظيم خلايا فتح خلال الانتفاضة، وكان هناك نساء فاعلات يتبعن التنظيمات اليسارية، مثل: (زهيرة كمال، وأمل خريشة، ومهى مستكلم)، ولا ننسى أيضا النساء العاديات غير المنخرطات في أي تنظيم؛ إذ نشطن في الشوارع، واشتبكن مع الجيش، وقمن بأعمال ثورية بطولية، ورغم تعرضهن للضرب، والحجز، والاعتقال، واصلن التصدي في الدفاع عن الوطن، فتقول سحر واصفة تلك النساء الثوريات: "وعلى الرغم من ذلك واصلن التصدِّي للجنود في الشوارع، وفي بيوتهنَّ أثناء الاقتحامات، حتى وهنَّ بقمصان النوم شبه عاريات"(خليفة، روايتي لروايتي، 2023، صفحة 20).

وفي موضع آخر وبالتحديد رواية (باب الساحة) مثلت زكية شريحة جديدة، ومختلفة من الناحية السياسية، فرسمت صورة المرأة في الانتفاضة، فتصف سحر شخصية زكية فتقول: "إذن، السؤال: هل يكفي تصوير النساء إعلاميًّا كبطلاتٍ خارقاتٍ يتعاركن مع الجنود، ويقدِّمن للوطن الشهيد تلو الشهيد،

وهنَّ يزغردن؟ وهل في أقوال الستّ زكيَّة مبالغةٌ حين تقول للباحثة الاجتماعيَّة عـن التغيُّـرات التـي حدثت لوضع المرأة في الانتفاضة:

-... يعني شو بدّك أقول؟ صارت ترشق حجارة، وتخلّص الولاد وتخبِّي الشباب وتتظاهر؟ مفهوم، بس همّها زاد كتير كتير.همومها القديمة بقيت على حالها، وهمومها الجديدة ما بتنعدّ..." (خليفـة، روايتـي لروايتي، 2023، صفحة 38)؛ فزكية هي صورة إيجابية للمرأة، وهي صورة مميزة للمرأة الفلسطينية.

فصورة المرأة السياسية في سيرة سحر خليفة ظهرت بصورة إيجابية بطولية؛ إذ كان للمرأة في سيرتها دورٌ بطوليٌّ ثوريٌّ في الدفاع عن الوطن والتصدي للجنود.

المطلب الخامس: صورة المرأة المتناقضة

يشكل التناقض صفة يمتلكها الجنسان؛ لكن المرأة لها تناقضاتها الخاصة التي تضـفي عليهـا رونقًـا، وسحرًا خالصًا، فالمرأة شخص عاطفي بامتياز، تعاني من تناقض صارخ؛ كونها تسـعى دومًـا إلـى النجاح، إلى الحرية في الوقت ذاته، تحاول خلق جو مفعم بالاستقلالية والرفاهية لنفسها، وتحاول جاهدة بأن تُقنع نفسها، بأن حياتها جميلة من دون نصفها الآخر ومكملها (الرجل)، وداخلها لا يـوحي بـذلك، فهي تفكر في الاقتران، بشخص يجعل منها ملكة داخل قصر أحلامها البرجوازي، حتى تبرز الشخصية المطاوعة لزوجها، وتحاول مقدسة تلك العلاقة لتتجرد من كينونتها، حتى تشعر بلذة التوازن.

فدائمًا نحن النساء نشعر بالنقص في رحلتنا الفردية، فرفيق الدرب هو شريك الرحلة، فمهما بلغت قوتنا، ومكانتنا، نسعى جاهدات إلى البحث عن الاستقلال والاستقرار، في جو أسـري نُكـون فيـه مملكتنـا الخاصة، فالمرأة المتناقضة تعمل بكل قوتها؛ لخلق حياة زوجية، تنسلخ فيها عن كل شيء عدى المودة، والصدق، والمحبة، فهي لا تريد المجازفة؛ لكونها متعلقة بأفكارها، ومتشبثة بمعتقداتها.

والمرأة المتناقضة لها أدوار خفية، فهي الرأس المدبر، امرأة تقليدية، ومنفتحة في الوقت نفسه؛ إذ تلعب دورين، فالتقليدية متشبعة، وتحمل أصالة الماضي، ومبادئ الأجداد، والمنفتحة تحمل أفكارًا أكثر تفتحًا،

ومن الممكن أن تنسلخ عن هويتها؛ لتظهر بصورة أكثر حداثة. ومما لا شك فيه، أن تلك الأفكار المتناقضة المتضاربة، هي التي تحمل للمرأة المتناقضة توازنًا في مجتمع خلق لها العوائق، فتظل تجاهد بنفسها؛ لتجعل معنى لوجودها، حتى تتميَّز عن الجنس الآخر.

وقد جسدت سحر صورة المرأة المتناقضة في روايتها (مذكرات امرأة غير واقعية) في صورة البطلة (عفاف)؛ إذ تصف عفافُ حياة التناقض التي تعيشها في منزلها؛ مما يزيد عالمها فراغًا، بقولها:" كلَّما اشتدّ الفراغ ازددتُ فراغًا على فراغ. ما عاد رأسي يدور إلَّا داخل ثقب إبرة. وكلَّما أمعنتِ الأيَّام في سحقي ازدتُ خنوعًا. واتَّسم الخنوع بملامح الرضى، فبتُّ راضية لا أطلب من اللَّه إلَّا المزيدَ. وباتت محاسن زوجي تتكشَّف، فلمت نفسي على قِصَر النَّظر. فإن أحضر شيئًا جديدًا للدار حمدت اللَّه أنَّه ليس بخيلًا. وإذا أمرني أن أقوم بعمل سخيف حمدت اللَّه أنَّه بات يعتمد عليَّ في كلّ صغيرة وكبيرة" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 161).

وتمثل عفاف صورة المرأة في أشد حالاتها تناقضًا، وهذا ناجم عن السلطة الذكورية التي تتعرض لها الأنثى ضد رغباتها، وهذه الصورة بالتحديد نتج عنها علاقات غير مثمرة؛ نتيجة السلطة الذكورية، (فعفاف) تمثل نموذجًا مهمًا لتناقضات المرأة نفسيًّا، واجتماعيًّا؛ ما جعلها تشكل عزلتها؛ هروبًا من ذلك المجتمع، فتندفع تارة، وتنغلق تارة أخرى على نفسها، تحاول التمرد؛ لكنها تستسلم سريعًا لقدرها، فيبقى تمردها حبيسًا لمخاوفها في جدار عزلتها الأولى، ما يصعب عليها الوصول إلى أيِّ قرار تتخذه، فقي قولها في الرواية: "تنمسح في ذاكرتي كلُّ المساوئ، وتصبح مجرَّدَ شبح أطرده بإصرار وهمّة. فإذا ما عاد زوجي إلى طريقته أصابتني صدمةٌ فادحة، وحمَّلت نفسي مسؤوليَّة الانحراف. وأقول لفسي: لو لم تكوني يا عفاف عقيمًا لامتلأ البيت صخبًا، ولشدَّهُ الأولاد إليكِ. لو لم تكوني يا عفاف سقيمةً لما سئم أجوائك المملّة. لو لم تكوني يا عفاف قبيحة لما هَفَت نفسهُ لغيرك" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 161-162).

وجسدت سحر خليفة صورة المرأة المتناقضة (عفاف)؛ إذ عمدت إلى وضع هذه الصورة من واقع صديقة لها، وحاولت صديقة سحر أن تفعل ما فعلت سحر وتتمرَّد، فكانت تلك الصديقة متزوِّجة من رجل في سنّ والدها، وكان الفارق بينهما فارقَ اهتمام وعواطف، أغرقها بالمال فوجدت نفسها أمًّا لعدد من الأطفال، وفي قلبها جوعٌ للحُبّ، حاولتْ أن تملأ وقتها بالدِّراسة، وفي يومٍ ذهبت لزيارة سحر في مكتبها وقالت لها: "لا بدَّ من أن أفعل ما فعلتِ وأتحرَّر. لولا تحرُّرُك من زواج فاشل لما نجحتِ" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 163).

ووصفت سحر صورة عفاف في سيرتها، بقولها: "فكَّرت طويلًا فيما قالته، وما قالته أخرياتٌ، وما جربتُ، وكتبت، ووصفت تناقضات البطلة عفاف. وصديقتنا العزيزة البطلةُ عفاف، هي في حقيقة الأمر ليست بطلة؛ بل إنَّها، أوَّلًا على آخر، ابنةُ ظروفها، كما كنتُ أنا، وكما كانت كلُّ العفافات. والفارق بيني وبينهن جميعًا هو، القدرةُ على تهيئة الظرف الخاصّ، والبوصلة، واجتراح الصعب، وبُعد المسافات"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 166).

وكما نلحظ ظهرت صورة المرأة المتناقضة في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية)، التي تجسدت بصورة عفاف، وهي صورة إيجابية رغم تناقضها وازدواجيتها، فهي ابنة الظروف، التي تمثل طبقة وشريحة مهمة في المجتمع.

خلاصة نتائج المبحث الثَّاني

أظهرت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) صورًا تعبر عن أدوارٍ إيجابية للمرأة وهذه الصور كما مر سابقًا بلغت ست صور لكن هذه الصور على الرغم من عدم تجاوزها نصف الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة إلا أن حضورها كان كبيرًا ومتوسعًا في سيرتها، وقد جسدت معظم هذه الصور في ذاتها؛ فهي المرأة المناضلة والعاملة والحرة وطالبة العلم وهي المرأة السياسية، وبعضٌ من هذه الصور جسدتها في ذاتها وذات غيرها من النساء كالمرأة المناضلة والمرأة السياسية ومن

الصور ما جسدتها في ذات غيرها وهي صورة المرأة المتناقضة، وبالرغم من غلبة الصور السلبية إلا أن سيرتها فيها وجود لصور إيجابية فكلنا نعاني ونقاسي وتسيطر علينا الأفكار والمشاعر السلبية إلا أننا نسعى لأن نتجاوزها نحو تحقيق الأهداف والطموحات، وما عانته سحر خليفة من ظروف قاسية وأزمات دفعها بشكل إيجابي وبكل قوة نحو الانطلاق والتحرر وإثبات ذاتها في العلم والعمل والنضال والسياسة... فجسدت صورة المرأة المناضلة التي تغيث شعبها وتخفف من معاناته وتقف في وجه العدو بكل ثبات، وبينت أن عمل المرأة يعزز من ذاتها ويرفع من قيمتها ومكانتها كما يغير مجرى حياتها، كما أظهرت أنه بتحقيق حريتها استطاعت الاستقلال ماديًا ومعنويًا وتحقيق الأحلام، كما أن العلم غير من حياتها وكان هو نقطة الانطلاق نحو العلم والعمل والكتابة والحب واستطاعت من خلاله تشكيل ذاتها وبناء شخصيتها، كما كان لصورتها السياسية التي جسدتها صورة بطولية في الدفاع عن وطنها كذلك المرأة المتناقضة التي هي ابنة المجتمع.

المبحث الثالث: صورة المرأة المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي)

بعد تتبع سيرة سحر خليفة (روايتي لروايتي) وتجسيدها للمرأة، نجد أن بعض الصور التي صورت فيها نفسها أو غيرها من شرائح المجتمع تحمل جانبين هما؛ (جانب إيجابي، وجانب سلبي)، وحضور هذه الصور قد يتساوى مع الصور الإيجابية إلا أنه لا يبلغ نصف الصور السلبية التي صورت فيها سحر خليفة المرأة في سيرتها، وهذه الصور كالآتي:

المطلب الأوَّل: صورة المرأة المطلقة

المرأةُ المطلقة "هي المرأة التي رفع عنها قيد الزواج في الحال بلفظ، أو كتابة، والملاحظ أن الطلاق لا يكون وليد اللحظة؛ بل هو مجموعة تراكمات قديمة وحديثة، نفسية واجتماعية تزايدت مع ضغوطات، وأحداث طارئة بعد الزواج لم تكن بالحسبان، ولم يستعد لها الزوج والزوجة" (أبو زنط، 2016، الصفحات 17-18).

ويتغير تفكير المرأة بعد الطلاق فتبدأ بالتفكير بالمستقبل والسعي لحياة جميلة عوضًا عما مضى، يقولُ صالحُ مفقود: إن "معظم المطلقات كن ربات بيوت، وبعد الطلاق يبدأ تفكيرهن بالمستقبل يأخذ منحنى جديدًا يتناسب والظروف الحياتية الجديدة" (مفقود، 2009، الصفحات 174-175).

وقد ظهر نموذج المرأة المطلقة التي تسعى إلى الخلاص والتحرر من قيود الزوج المتسلط، في سيرة "روايتي لروايتي"؛ إذ صورت سحر خليفة طلاقها وخلاصها من زوجها في صورة فنية رائعة، تقول في مقدمة سيرتها: "عدت ركضًا من المحكمة الشرعيَّة. قفزت الدَّرجات وأنا أطير مثلَ فراشة. ارتميت على عشب أخضر ينبت كالزّغب تحت زيتونة خرافيَّة في دار العلية، ورفعت ساقَيَّ في الهواء، وأنا أكاد أصرخ بأعلى صوتي: حرَّة طليقة. أخيرًا تحرَّرت" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 13).

وفي هذه الصورة يتجلى الجانب النفسي لسحر بعد طلاقها مباشرة وبعد عودتها من المحكمة الشرعية وهي صورة على عكس الصور التي يكون حال المطلقة فيها من حزن ويأس...إلخ؛ إذ جاءت صورة طلاقها مفعمة بالفرح والسعادة والتفاؤل، وشبهت نفسها بالفراشة الحرة تحلق كيفما تشاء؛ إذ لا شباك ولا قيود زوجية تمنعها، وتكمل سردها بارتمائها على عشب أخضر الذي يرمز للتفاؤل وتجدد الحياة، وبرفعها لساقيها، وهنا يتجلى الجانب الطفولي لروحها وكذلك بقولها: (أركض) وقولها (أصرخ بأعلى صوت)؛ وهذه تعابير وتصرفات تصدر من الأطفال؛ وهذا يدلل على نفسية سحر الطفلة (المرأة الطفلة).

وتسرد لنا سحر قصة طلاقها؛ إذ تزوَّجت في سن مبكرة، ولم تكن تتجاوز سن الثامنة عشرة من عمرها؛ وحاولت سحر القفز عن سن طفولتها؛ لتبدأ رحلتها في سن الثانية والثلاثين، سن الطلاق والحرية من كبت الزواج الذي عانت منه، إذعدت سحر نفسها مقيدة بزواج صارعت فيه قواها وأحلامها وقدراتها الفنية، فعدَّتِ الطلاق مصدر تحررها من قيود الزوج المتسلط، تقول: "كنت في الثانية والثلاثين، لا أزال بعدُ ساذجةً وصغيرة، مثلَ مراهقة فجَّة لم تبلغ العشرين، فقد تزوَّجت، ولم أُنهِ

الثامنة عشرة. وقبل أن أدخل في العشرين بتُّ أمًّا مثقلة بالكوابيس، وضيق النَّفس، وأيضًا بضيق الحياة، وذبول الفنّ الذي لطالما جعلني أعيش في دنيا تختلف عن الواقع وحدود الناس. لهذا ظننت، وأنا أُلقي بنفسي على العشب الأخضر وأرفع ساقَيَّ في الهواء، أنِّي بتُّ حرَّة طليقة، وأنِّي سأكون منذ الآن؛ أيْ منذئذٍ، حرَّة تمامًا من حياة القهر. كنت صغيرة بعدُ، مراهقةً في الثلاثين؛ لأنَّ حياتي في ذلك الوقت، كانت محدودة بزواج صارعتُ فيه بكلّ قواي؛ من أجل أن أُبقي على شيء منِّي؛ أيْ أحلامي، وأوهامي، وقدرات فنِّيَّة، ومواهب قُصفت فجأة كبرعم زهرة اجتُثَّت بعنف، وأُلقيَ بها داخل زجاجة مغلقة لتموت ببطء، وتذويَ، وتجفَّ ولا يبقى منها سوى حشرة صغيرة، ذبابة سوداء، وفي أحسن الأحوال، نحلة بنّيَّة بلا جناحين، وبلا ألوان" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 13-14)، وفي هذه الصورة يتجلى عنصران: عنصر (الحزن والخوف) وعنصر (الفرح والتفاؤل) في نفسية سحر، تجلى (الحزن والخوف) أثناء زواجها، وذلك في قولها: (بت أمًّا مثقلة بالكوابيس، وضيق النفس، وأيضًا بضيق الحياة، وذبول الفن...)؛ وهذه الصورة فيها أزمة نفسية تمثلت في قولها: (مثقلة بالكوابيس) وهي الأحلام المزعجة التي تترك أثرًا نفسيًّا قلقًا سيئًا في نفس صاحبها، وقد جاءت متعدية (بالتثقيل)؛ لتدلّ على كثرة الكوابيس؛ وهذا يدلل على أزمة نفسية حادة عانت منها سحر في زواجها، وكذلك ضيق النفس...، أمَّا صورة (الفرح والتفاؤل) في نفسية سحر فبدأت منذ لحظة طلاقها وخلاصها من زوجها؛ إذ قالت: (لهذا ظننت وأنا ألقي بنفسي على العشب الأخضر وأرفع ساقيّ في الهواء، أني بت حرة طليقة) وهنا (الظن) الوارد جاء بمعنى اليقين والتأكيد لا الشك؛ لتأكيد حريتها وتحررها من قبضة الزواج القاهر، ثم تسرد سبب إقدامها على فكرة الطلاق؛ أنها عاشت أثناء زواجها أزمة نفسية تجلت في حالة صراع صارعته بكل قوة؛ لتثبت على أحلامها وأوهامها وبعض قدراتها ومواهبها، وقد شبهت مواهبها أثناء زواجها ببرعم زهرة اجتثت بعنف ووضعت في زجاجة لتموت ببطء، وشبهت ما تبقى من مواهبها بحشرة صغيرة ذبابة سوداء وعدلت عن التشبيه بتشبيه أحسن بنحلة بنية بلا جناحين، فالزواج ترك على مواهب سحر صراعًا نفسيًّا كبيرًا؛ إذ إن الصراع حالة انفعالية سيئة تحمل جانبين متناقضين تمثلا هنا في محاولة البقاء والخوف من الانهيار.

وبعد الطلاق تعود سحر مسرعة إلى المنزل مغمورة بالفرح؛ إذ أصبحت حرة طليقة من قبضة الزوج، وأخبرت أمها أنها تخلصت من ذلك الزواج الفاشل، والزَّوجِ الرَّديء، فتسخر منها أمها، وتقول لها بسخرية وفكاهة: "ياهبلة!"؛ إذ تحاول دومًا والدة سحر إقناعها بالتخلي عن ذلك الزواج؛ لكن تتذكر الابنتين، وكان ما يخيف ويقلق سحر هو عودتها إلى دار العائلة، وخوفها أن تتزوج مرة أخرى من شخص يدمر حياتها. "دخلت الدار، وكانت أمِّي تخيط شيئًا خلف الماكينة، وقلت بسرعة، وبلهجة أقرب إلى التقرير: (خَلَصْ، خلصت). فهزَّت رأسها، وقالت من دون أن ترفعه: من قبله يا هبلة! وهذا مَثَل ظريف نقصد به الفكاهة أكثر من التنديد؛ لكنّ فيه بعضَ العتاب، والتذكير بمرور الوقت بلا ثمرة. وهذا ما قصدته أمِّي؛ لأنَّها كانت تلحّ عليَّ، وتشجِّعني طوال سنوات على أن أتخلَّى عن ذلك الزواج الفاشل، والزَّوجِ الرَّديء. كانت تردِّد، كلَّ يومين، أو ثلاثة، من بين أسنانها بنفاد صبر: إشلحيه من رِجلك ولا يهمّك، بتاخدي أحسن من سِيد سِيده. وكنت أقول بذُلّ وانكسار: بسّ البنتين! وأنا شو أكون؟ فتردِّد هي: بتاخدي أحسن من سِيد سِيده" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 14).

وترسم سحر خليفة صورة دخولها على أمها بكل حماسة؛ لإخبارها بأن الطلاق قد وقع بالفعل؛ وفي هذه الصورة يتجلى الجانب النفسي في جو مملوء بالحرية والانطلاق والفكاهة التي فيها بعض السخرية والندم على ضياع العمر وخوفها على ابنتيها.

وتتحدث سحر في سيرتها بأسلوب حواري عن نظرة المجتمع لها بعد الطلاق، ونظرتهم لها فتقول: "اكتشفت أنَّ قيودي ليست عابرة ومحدودة أتخلَّص منها بمجرَّد التخلُّص من زواج رهيب وغربة ليبيا. فأنا شابَّة، صغيرة، وحيدة، وفي عُرف المجتمع مطلَّقةٌ بلا حارس، أو حصانة؛ أيْ إنَّ الوصول إليَّ، في نظرهم، متاح؛ لأنَّ الطريق سالكة، وأنَّ من يدقّ الباب سيجد استجابة فورية من دون تلكؤ" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 112)؛ وهنا سحر خليفة تعكس صورة حقيقية نفسية سلبية تمثلت في نظرة المجتمع للمطلقة؛ لأن المطلقة مسؤولة عن نفسها وهذا في نظرهم يجعلها متاحه للجميع؛ ولكنها اكتشفت وأكدت أن حدودها وقيودها لن تتخلص منها بتخلصها من الزواج، فهناك الأسرة والمجتمع

والعادات والتقاليد. فصورة المرأة المطلقة التي رسمتها سحر خليفة في سيرتها والتي تجسدت في ذاتها (صورة ايجابية) بشكل عام؛ لأن سحر خليفة وجدت في طلاقها طريقًا نحو التحرر والتخلص من قيود وسطوة زوجها المقامر الفاسد؛ بالتالي الانطلاق بحرية نحو تحقيق أهدافها وأحلامها، إلا أنها جسدت أن للمرأة المطلقة جانبًا سلبيًّا يتمثل في نظرة المجتمع السيئة لها.

المطلب الثَّاني: صورة المرأة الكاتبة

تطورت صور المرأة في السيرة الذاتية النسوية، وصولًا إلى المرأة التي تتمهن الكتابة، وتجعل منها حرفة لها، فتتخذ من ذلك الفن طريقًا تعبّده؛ للارتقاء بموهبتها الفطرية، وصولًا إلى الإبداع والتميّز، فمن خلال الكتابة استطاعت المرأة التعبير عن تجربتها الشخصية، وما يعتريها من أحاسيس وصولًا إلى القارئ الفذ، ففي سيرة (روايتي لروايتي)، نجد (سحر) تتحدث عن بداية مهنتها في الكتابة، وطريقها كروائية مبتدئة، فتقول: "من أهمّ الدروس التي تعلمتها ككاتبة مبتدئة، ألَّا أحتفظ بنسخة واحدة، أو اثنتين من أيِّ رواية أكتبها، أو حتَّى من أيِّ مقال، أو بضعة سطور أخطُّها"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 73).

وبدأت تجربة سحر الأولى بالكتابة في ليبيا، في بيت زوجها؛ إذ لجأت إلى الكتابة؛ لتنسى بواسطتها سجنها المشؤوم، وأجواء الزواج. ففي أثناء غياب زوجها عن البيت أثناء عمله، كانت سحر تعود لقراءة الرِّوايات، والكتب، ودووين الشعر، ووصفت سحر بداية كتابتها الأولى في قولها: "أحاول كتابة قصائد ركيكة تعبّر عن وضعي، وأوضاع النساء في بلدي، متَّخذة ممَّا حدث لي، ولأخوتي، وقريباتي، وأمِّي بالذات مرجعيَّاتٍ أستمدّ منها مشاعري الناقمةَ الممرورة؛ أو أكتب قصائد ساذجة أعبِّر فيها عن حنيني إلى أجواء نابلس، ونقمتي على الاحتلال، وضياع البلد" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 73–74)؛ إذ رأت سحر خليفة من خلال كتابتها لقصائد عدة أنَّ الشعر لن يفي بما تحس به، أو بما تفكِّر، وأنَّ ما يعتمل في داخلها أكثر تعقيدًا، وتأزُّمًا، فهناك صُورٌ وأفكارٌ في رأسها لا بد لها من

مساحات رحبة مرنة، تقول: "إنَّ ما وصل إليه بلدي، وما وصلتُ أنا إليه يحتاج إلى القــصّ، والبــوح، والتَّحليل، وتصور المَشهد والشخصيَّات؛ أي: تجاربَ حياتيَّة لأناس يعانون في واقعهم، ويفتِّشــون عــن طرائق للخلاص، وأنَّ ذاك كلّه لن تفي به سوى الرواية، وإنَّ الرِّواية ما يجــب أن أحــاول كتابتــه، لا القصائد؛ أيْ: سبر أسرار الأرضيَّة والواقع"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صــفحة 74)، وتصــف سحر تجاربها، وتوضح أنه لم يكن لديها تجارب مهمَّة إلَّا تجربة الاحتلال، فكانت تعتقد، وتشــعر بــأنَّ تجاربها الحياتيَّة، التي تتعلَّق بتربيتها في بيت ذكوريّ محدود العلم والثقافة، وتربيتها كفتاة تنتمــي إلــى الجنس الضعيف، وأيضًا ما أحاط بها بزواج خادع، وقصر الأهل، وتمرُّدها الغوغائيّ، ذلك كلُّــه كــان ليس له أي قيمة أو شأن ضمن تجارب سحر؛ إذ قالت: "ومن المعيب، وقصــور الفكــر، والثقافــة أن أُدرجه ضمن تجاربي ذات القيمة الاجتماعيَّة، والفكريَّة التي تستحقّ التَّحليل، والتأمُّل، والتَّسجيل. لهــذا عمدت على استرجاع تجربتنا الجماعيَّة مع الاحتلال، وكيف واجهناه، أو استقبلناه فــي أيَّامــه الأولــى وتفاعلنا معه" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 74–75). ومن ذلك نطرح السؤال: "كيــف أثر الاحتلال على تجربة سحر خليفة في الكتابة؟".

وتوضح لنا سحر في سيرتها "روايتي لروايتي" أثر تلك التجربة الجماعيّة على أعمالها الأدبيَّة، وكيــف صوَّرت تلقِّي تلك الصدمةَ على الناس بمختلف شرائحهم، فتقول: "فقد عمدت إلى اســتخدام شخصــيَّات مختلفة الأعمار، والخلفيَّات الاجتماعيَّة، والثقافيَّة يقطنون جميعًا في عمارة، ذات عدَّة طوابق. وفي كــلّ شقّة من تلك الطوابق شخصيَّة تعبِّر، أو ترمز إلى شريحة اجتماعيَّة، أو ثقافيَّة، أو اقتصــاديَّة مختلفــة. فهناك التاجر، والمزارع، وإمامُ المسجد، وطالبٌ جامعيّ ناصريّ الانتماء، وفتاةٌ ذات تفكيــر مســتقلّ، تنتمي إلى عائلة متوسِّطة الحال ثقافيًّا، واجتماعيًّا، والعديدُ من الفتيات والأطفــال والعجــائز" (خليفــة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 75).

لقد كتبت سحر روايتها الأولى في السَّنة الأولى التي عاشتها في ليبيا فــي بيتهــا العتيــق ذي الفــرش الشحيح، وأنهت سحر روايتها، ولم تعرف أين ستنشرها؛ إذ كانت معرفتها محدودة بدور النشر؛ كونهــا

مغتربة، وعلاقاتها محدودة، فتوصَّلت إلى دار (الأسوار) في عكا، وكان الفاصل الوحيد في عدم نشر الرواية في تلك الدار، هو كيفية إدخال مخطوطة الرواية، فكلُّ قصاصة ورق تُراقَب، ويتم تحويلها إلى مكتب المخابرات الصّهيونيِّ على الجسر، وتصف سحر الطريقة التي حاولت بها أن توصل مخطوطة الرواية من ليبيا إلى فلسطين فتقول: "وخلصتُ إلى أن أسلَمَ طريقة هي أن أقوم بنَسخ الرواية على دفاتر ابنتَيَّ الصغيرتين؛ أيْ على ظهر الصفحات المملوءة بكتابة البنتين، سواء أكانت الكتابة عبارة عن أحرف، أو أرقام، أو رسوم طفوليَّة. وهذا ما فعلت. نسخت الرواية ذات الخمسمئة صفحة مطبوعة على الصفحات الفارغة في دفاتر البنتين المستعمَلة. وكانت الحصيلة العديد من الدفاتر، لا أذكر بالضَّبط كم كان عددها؛ لكنَّها كانت كثيرة. وحتى أموِّه الأمر، أرفقت تلك الدفاتر بكتب مدرسيَّة، فيها التاريخ، والجغرافيا، والمحفوظات، وما شابهها. وطبعًا، أبقيتُ النَّسخة الأصليَّة المطبوعة بالبيت، وأخفيتها بين البطَّانيَّات، واللّحف الشتويَّة"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 78).

وعندما وصلت سحر مع ابنتيها إلى الجسر، أوَّل ما قوبلت به هو حجز الدفاتر، والكتب، ومن ثمَّ إدخالها مكتبَ المخابرات؛ للرَّقابة، والتَّفتيش، وبعد وقت طويل من الانتظار بدأت سحر تشعر بالقلق، فحاولت أن ترتب في ذهنها ما ستقوله إذا ما سُئلت عن مضمون تلك الدفاتر، وعندما بادرها المحقِّق بسؤالها عن مضمون الدَّفاتر، قالت له: إنها في أثناء فراغها، تتسلى بكتابة القصص، والروايات على صفحات الدفاتر الفارغة، وعندما سألها عن مضمون الرواية، "أخبرته بأنَّها قصَّة حُبّ رومانسيَّة. فتح أحد الدفاتر، وأخذ يقرأ الفقرات التي أصف فيها الدبابات، ومعركة وادي التفّاح، فقلت له: إنِّي أحاول أن أجعل لأجواء الرومانس نفحةً واقعيَّة كما يفعلون في الأدب الروسيّ. سألني عن أيّ أدب روسيّ أتكلَّم، وأيّ أديب أحاول تقليده، فقلت: «الحرب والسلم» (لتولستوي). أطلق قهقهة ساخرة، وصاح: (تولستوي) مرَّة واحدة! فضحكت أنا، وقلت بتحدٍّ مصطنع: لماذا تضحك، ألأنِّي امرأة عربيَّة، وستّ بيت تجد (تولستوي) كثيرًا عليّ؟ تأمَّلني، وما زالت الابتسامة على وجهه، وقال ساخرًا: طيِّب طيِّب، لولا الطفلتان لكان لي حديثٌ آخر معك" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 80).

هددها المحقق بأنه لم ينتهِ منها ولا من رواية (تولستوي)؛ حيث ستذهب الدَّفاتر إلى تلّ أبيب؛ للفحص، ثمَّ سيرسل في طلب سحر؛ للتحقيق، فقال لها المحقق: "أمَّا الآن فأنا لا أعرف ماذا أفعل بك. خذي الصَّغيرتين وانصرفي" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 80).

أمضت سحر عشرة أيَّام في نابلس تترقَّب مجيئهم؛ لكنها خرجت نحو الجسر عائدةً إلى ليبيا، ولم يستوقفها أحد؛ لكْن بعد نحو شهر من العودة إلى ليبيا، أرسلت أمّ سحر لسحر رسالة شفويَّة بألَّا تفكِّر بالرُّجوع إلى الضفّة؛ لأنَّ أفرادًا من الجيش جاؤوا؛ للقبض عليها، وبعد مرور عام لم يأبه أحد بها؛ بسبب ما حدث من وقوع أيلول الأسود عام (1970)، فلم يحقَّق معها أحد، ومرت بسلام.

ووضحت سحر ككاتبة مبتدئة كيف بدأت أحداث روايتها الأولى، بمشهد لافت لمجموعة من الأشخاص يختبئون في الطابق السفليّ من العمارة خوفًا من القصف والقنابل، ومن خلال هذا المشهد نتعرف إلى ملامح الشخصيَّات من الطبقات المختلفة، فتتدرج الشخصيَّات بتفاوت ملحوظ بثقافتها، وأبعادها الوطنيَّة، والنَّفسيَّة، ونتعرَّف إلى الشخصيَّتين الرَّئيسيَّتين: طالبِ طبّ ناصريّ بتفكيره، والفتاةِ النّموذجيَّة رمزًا للفتاة الفلسطينيَّة الواعية. وكان هناك مشاهد أخرى مثل معركةَ وادي التفّاح، واستخدمت أيضًا لقطات استرجاعيَّةً (فلاش باك)؛ لتصور مشاهد المعركة، ولم تنسَ سحر جمع الشخصيَّتين الرَّئيسيَّتين، فقد جمعتهم قصَّة حُبّ رومانسيَّةَ.

ضاعت رواية سحر المنسوخة على الدفاتر العتيقة على الجسر، وضاعت أيضًا النسخة الأصليَّة المخبَّأة بين اللِّحف، والبطانيات في ليبيا، فزوج سحر وجد الرواية، ومزَّقها كما فعل بلوحاتها، ولم يبقَ لسحر من الرواية سوى الحسرة، وضحت سحر قائلة: "ربما ما حدث لروايتي يلخِّص ما يحيق بنا كشعب فلسطينيّ، وكأمَّة عربيَّة؛ إذ إنَّ الاحتلال الإسرائيليّ (الصّهيونيّ) صادَرَ نسخة الرواية المنسوخة، وصادر نسخةَ الرواية الأصليَّة زوجي العربيُّ، فأيُّ المصادرتين أوجعُ وأبلغُ! هذا هو السُّؤال الكبير الذي لم أتمكَّن حتَّى الآن من الإجابة عنه بكلّ وضوح"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 81).

تقول سحر أيضًا وهي تصف ضياع روايتها الأولى: "لو لم أفقدها، وتمكَّنت من نشرها لكان لها أثرٌ ولو بسيطًا من حيث قيمتها التأريخيَّة، لما حدث لنا أيَّام الاحتلال الأولى، ووصفٌ دقيق لكيفيَّة استقبالنا العشوائيّ للاحتلال بنكهته الدراميَّة السوداويَّة، التي مهَّدت لهزائمنا اللاحقة على امتداد ما يقرب من خمسين سنة من احتلال منظَّم، لشعب غير منضبط ولا منظَّم"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 77).

فلهذه الصورة للمرأة الكاتبة في سيرة "روايتي لروايتي" متسع كبير، وهي صورة مشتركة(إيجابية وسلبية)؛تمثلت الصورة الإيجابية في انطلاق سحر نحو التميّز، والإبداع في مجال الرواية، فمن خلال الكتابة استطاعت تجسيد صورة المرأة الفلسطينية وهمومها، وقولبة الرجل، والحديث عن هموم شعبها، والتعبير عن مواجعها؛ أما الصورة السلبية للمرأة الكاتبة والتي كان لها أثرٌ نفسيٌ بالغٌ على نفسية سحر فتمثل فيزوجها الذي مزق لها أحلامها، وروايتها الأصلية التي أخفتها عنه؛ هذا ما جعل من سحر تندفع ناقمة ومتسلطة على الذكر والاحتلال في رواياتها.

المطلب الثَّالث: صورة المرأة زوجة الشهيد (العاملة)

تمثلت صورة المرأة زوجة الشهيد في رواية (عبَّاد الشَّمس)، في شخصية سعديَّة زوجة زهدي، وسعديَّة شابّة، جميلة، وبعد استشهاد زوجها تضطرّ للعمل في الصناعة الصّهيونيَّة؛ لتستمرَّ بتكفُّل احتياجات أطفالها، تقول سعديَّة في وصف غياب زوجها: "حين غاب زهدي، وخرجت إلى الدُّنيا الواسعة، اكتشفت كم هي صعبة حياة الرجال. وأصعب الصعب أن تحاول امرأة أن تعيش هذه الحياة، امرأة شابّة جميلة وأرملة... وكم عليها أن تدفع مقابل هذا النعت الذي لا يبدو محصَّنًا أرملة؛ أيّ إنّها بدون رجل مستعدّ لكسر رقبة مَن يتصدَّى، كأرض بدون حارس" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 192)؛ فسعديَّة مثلت بوضوح أنَّ المرأة تستطيع أن تتخطَّى كل الحواجز، والأعباء بمفردها، وهي قادرة بجدِّها، واجتهادها أن تُليّن، وتتخطَّى كل القيم الاجتماعيَّة والنَّظرة التقليديَّة، فتعمل جاهدة؛ للدفاع عن عرضها،

وشرفها، فنسوة الحارة يقمن بـــتأليف القصص عليها خوفًا على أزواجهنَّ منها، تتفاجأ النســـاء بالمـــال الذي يدرّ على سعديَّة، فهو يفوق الأموال التي يتقاضاها أزواجهنَّ، ينبذنَها، ويتَّهمنَها بالسوء، وبما لـــيس فيها، تحاول سعديَّة متعمدة شراء قطعة أرض بالمال الذي قامت بادّخاره، في أراضي الجبل المشـــمس هروبًا من أقاويل نساء الحارة، وتتفاجأ سعديَّة بمصادرة الاحتلال أراضي الجبل المشـــمس، بمـــا فيهـــا أرضها فتنهار؛ إذ جاء في السيرة: "وبالطبع تمتلئ الحارة بالأقاويل بعد بضعة أيَّام. ويقال بأنَّ ســـعديَّة كانت اللَّه أعلم أين" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 192).

وترى الباحثة أن صورة زوجة الشهيد وردت في هذه السيرة في صورة إيجابية وسلبية تمثلت الصورة الإيجابية في صورة سعيدة في نفسها فهي امرأة بألف رجل تغلبت على الصعاب فـــي غيـــاب زوجهـــا الشهيد ولجأت للعمل والكدح لتوفير لقمة العيش لابنائها، فهي امرأة قوية تخطت النظرة التقليدية للمـــرأة دون تجاوز للعادات والتقاليد.

وتمثلت الصورة السلبية في نظرة النساء لها وكثرة أقاويلهن عليها خشية على أزواجهن منها إضافة إلى جانب الغيرة منها لكثر المال معها فيتهمنها بالسوء منها وهذا ما ترك على سعدية أثرًا نفسيًّا سيئًا.

المطلب الرَّابع: صورة المرأة العربيَّة

من الصور البارزة في الأعمال الأدبية العربية صورة المرأة العربية فلا يخلو أي عمل أدبي عربي من هذه الصورة.

وقد وصفت سحر في روايتها (مذكرات امرأة غير واقعيَّة) صورة المرأة العربيـــة، وقـــد كـــان لهـــذه الصورة تحدٍّ لقيم المجتمع، وثورة المرأة؛ إذ سعت الكاتبة جاهدة إلى تَحرُّر المرأة في تحرُّكاتها، تقـــول الكاتبة: "أمَّا ما كتبته في تلك الرِّواية؛ فهو تحليل، ووصف للأجواء التي تنشأ فيها امرأة عربيَّة متوسِّطة الحال؛ أي منتميةٌ إلى الطبقة المتوسِّطة، ونالت قسطًا متوسِّطًا من التَّعليم، وقسطًا متوسِّطًا نســـبيًّا مـــن الانفتاح، وحريَّة التَّعبير عن مشاعرها ومواهبها. وكيف تعاني امرأة من هذا النوع انفصامًا بين ما يقال

وما يُفعَل؛ بين التَّحديث السَّطحيّ، وما ورثناه من قيود وتقاليد؛ بين ما ترجوه المعلِّمة نسبيًّا، ومـــا تجـــد نفسها مرغمةً عليه. وهذا ينسحب على مواصلة التَّعليم، ثمَّ العمل في الميدان، الـــذي يناســـبها، وكـــذلك حريَّة اختيار الزوج المناسب في الوقت المناسب. وقد بيَّنت أنَّ المرأة المتوسِّطة، أو الوسطيَّة، والمتقدِّمة نسبيًّا عن بقية النساء، تعاني ازدواجيَّة المعايير، والسلوكيَّات، وقواعد التَّطبيق، فما بالك بأغلبية النســـاء العربيَّات، ومعظمهن فقيراتٌ؛ بل مُعدماتٌ، أميَّات، أو شبه أميَّات، والأغلبية الساحقة منهن بلا مال، ولا وظيفة، ولا خبرات إلَّا ما يخصّ الزواج، أو اللَّازواج، وأعمالَ البيت اللَّانهائيَّـــة، والمجانيـــة، وغيـــرَ المعترف بها على المستويين الماديّ، والمعنويّ، والكبت العاطفيّ، والجنسيّ، وكثـــرة الأولاد!"(خليفـــة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 202).

في هذه الصورة تبين سحر خليفة صورتين للمرأة صورة المرأة النمطية التي تستسلم للواقـــع وللرجـــل فهي امرأة فقيرة معدمة أمية بلا مال وبلا وظيفة... فهي باختصار في نظر الرجل مجرد جسد.

وصورة ثانية وهي صورة المرأة المتوسطة أو الوسطية أو المتقدمة نسبيًّا وهي امرأة منحت من حقوقها قدرًا متوسطًا في التعليم والعمل والتعبير عن مشاعرها واختيار الزوج وهي امرأة منتقده من المجتمع.

وحسب ما ترى الباحثة فإن هذه الصورة صورة ذات وجهين فهي صورة سلبية إيجابية تمثلت الصـــورة السلبية في صورة المرأة النمطية المستسلمة للزوج والمجتمع فهي في نظرهم مجـــرد وعـــاء لإشـــباع رغباتهم الجسدية والأعباء المنزلية وليس لها حقوق أخرى.

وتمثلت الصورة الإيجابية في صورة المرأة الوسطية التي تسعى للتحرر وإثبات ذاتها ولهـــا مثـــل مـــا للرجل من حقوق بما لا يتعارض مع قيم وعادات المجتمع.

المطلب الخامس: صورة المرأة الصحفية

المرأة هي صانعة الحضارة؛ فـــهي أمُّ الأنبياءِ والرسلِ، مربيةِ الأجيالِ، أكرمها القرآنُ الكريم، وأنزلهـــا منزلةً رفيعةً، فشهدت عصورُ الإسلامِ نساء خالدات رائدات في سائرِ ميادين العلمِ والمعرفةِ، إلا أن هذه المكانة الثقافية للمرأة أنسدل عليها عصور من الجهل والتخلف، عُرِفت بعصور (الحـــريم)، فـــــسلبت حقوقها محرومة من العلم والمعرفة، وظل حال المرأة هكذا حتى عقلت الأمة، وعلمت أنه كي تـــنهض وترتقي الشعوب لا بدَّ من النْهوض والرقي بنصف المجتمع؛ فـــانطلقت الدعوات تنادي بتحرير المـــرأة من قص الحريم، والمساواة بحقها في التعليم، والعمل مـــع الرجـــل (إبـــراهيم إ.، 1996، صـــفحة 7 بتصرُّفٍ)؛ ومن هذه الحقوق الحق في إبراز دورها، ورؤيتها في الصحافة.

نشأت صحافة المرأة، أو ما يسمى بالصحافة النسائية سنة (1892م) وكانت هي "المنير الـــذي عبِّـــرت رائدات الحركة النسائية من خلاله عن هموم، وقضايا المرأة، وطالبت بحقوقها، التي أعطاها الإسلام لها منذُ أكثر من أربعة عشر قرنًا، وحرمها المجتمع منها" (إبراهيم إ.، 1996، صفحة 7).

وأول أمرأه عربية (مصرية) كتبت في الصحف (باحثة البادية) ابنة اللغوي حنفـــي ناصـــف؛ إذ كانـــت تكتب في الجريدة التي يرأسها (أحمد لطفي السيد)، وكانت تكتب بأسلوب عربي متـــين، وجـــاء بعـــدها (الآنسة مي)، وهي فتاة فلسطينية، أو سورية، أقدمت على الكتابة في الصـــحف، ولـــم تجـــد عواقـــب سيكولوجية مثل التي واجهتها (باحثة البادية) فكانت "مقالاتها في الأدب والاجتماع والحياة عامة ظاهرة جديدة في الصحافة"، وقد جرأت (مي) الكثير من الكاتبات المصريات، واللبنانيات علـــى الكتابـــة فـــي الصحف (موسى، 1931، الصفحات 71-72، بتصرُّفٍ).

ويشتمل مفهومُ الصحافة النسائية على قسمين رئيسين، هما:

"الأول: صفحات المرأة في الجرائد اليومية، والمجلات العامة الأسبوعية، أو الشـــهرية. أمـــا الثـــاني: المجلات المتخصصة في الشؤون النسائية، سواء أكانت أسبوعية، أم شهرية، أم فصلية" (أبو زيد، وعبد المجبد، 2002، صفحة 101).

وقد كان لكثير من الأدباء دورٌ بارزٌ في العمل الصحفي، وحرية المرأة، وقد جسدت كتاباتهم الأدبية بشقيها الشعري والنثري هذا الدور، لا سيما فن السيرة الذاتية؛ إذ كان لسحر خليفة دور في تجسيد صورة المرأة الصحفية في سيرتها، وذلك في ذكرها للصحفية (رفيف) التي جسدتها في روايتها (عبَّاد الشّمس)، ففي هذه الرواية حاولت سحر خليفة جاهدة تجسيد البُعدَ النسويّ؛ إذ كانت رفيف من الشخصيَّات النسائيَّة المحوريَّة؛ فهي شاعرة وصحفيَّة والمشرفة على زاوية المرأة في المجلة المقدسيَّة، ويأتي دور رفيف كصحفية عاملة تحاول دائمًا التواجد في مكان العمل؛ لتوثيقه، حين يصادر الاحتلال أراضي الجبل المشمس، ومن تلك الأراضي التي تمت مصادرتها أرض سعديَّة؛ إذ تخسر سعديَّة كلَّ ما استثمرته من عملها في الكِيان الصّهيونيِّ، وتأتي رفيف مع الصحافيِّين؛ لتغطية الحدث، وتحاول رهف التقرب من سعديَّة؛ لكن لكل واحدة مظهرُها، ولغتها، وأجواؤها هناك اختلاف طبقات، فمن الصَّعب على رفيف إقناعَ سعديَّة بمصيرها، فتقول سحر عن تجسيدها لتلك الشخصيات النسائية في عبَّاد الشَّمس: "وهنا أحاول تجسيد الإشكال الذي يواجه حركة تحرر المرأة. فالنساء الواعيات، أمثالُ رفيف، غيرُ قادرات على الوصول إلى القاعدة الشعبيَّة للنساء المتمثِّلات في سعديَّة، وخضرة؛ بسبب فارق البُعد الطبقيّ، والثقافيّ. فرفيف، المنتمية إلى الفئة المثقَّفة من البرجوازيَّة المتوسِّطة، غيرُ قادرة على الوصول بأفكارها وقناعاتها إلى المرأة المنتمية إلى الفئات المسحوقة طبقيًّا، والمحرومةِ العلمَ، والثقافة، والوعي" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 193-194).

هذا الاختلاف الطبقيّ بين النساء يجعل من التواصل فيما بينهم صعبًا، فنظرة المرأة المسحوقة طبقيًّا، ومعرفيًّا إلى المرأة ذات الطبقة البرجوازيَّة ذات الفكر الواعي، فيها الكثير من الحَسَد، والتشكُّك، والغيرة، فحاولت سحر في هذا المشهد تجسيد الفروق الطبقية، فسعديَّة ترفض يدَ رفيف ذات الطبقة البرجوازيَّة، التي تحاول دعمها والتعاون معها، في هذا المشهد: "تأمَّلت الشابَّة، وابتسمت ابتسامة صفراء. أنت يا بنت إيش عرَّفك بالدُّنيا؟ هاي إنت ماشا اللَّه عليك، شباب، وجمال، ومال، وعلم، وجاهة. بتفكري كلّ الناس مثلك؟ لابسة بنطلون وقاعدة بين الرجال القلم بإيد، والسيجارة بإيد، ولا

وراك فاطمة ولا محمد. وأنا إللّي إن غبت عن بيتي ساعة تنهدّ الدار، وتنهزّ الحارة. وجاية تقولي لـــي عيب يا سعديَّة، شماتة مين يا سعديَّة؟ مين يشمت بهمّه يا سعديَّة؟ يا شيخة حلِّي عن ديني، والله ما أنـــا طايقة أشوفك، ولا أشوف حتَّى أولادي. وكانت الشابة تحملق في وجهها.

– مالك بتبحلقي فيّي؟ عمرك ما سمعت كلمة عكروت؟ عمرك ما عرفت عكروت بزمانك؟

– سمعتْ، وعرفت.

– سمعتِ، وعرفتِ؟ وناقص تقولي جربت.

– جرَّبت.

– إنت جرَّبت؟ وإيش جرَّبت يا حسرة؟ جرَّبت الرملة؟ جرَّبت الفضيحة؟ جرَّبت هـــمّ الأولاد الملـــزّقين بالرقبة مثل العلقة، وما تحلّ عنها إلَّا لما تمصّ آخر نقطة دم؟ جرَّبت الماكينة، ودوشـــة الخياطـــة، ومشاوير الشركة، وعكرتة الرجال؟ جرَّبت لما واحد يستوطي حيطك، ويستفرد فيك، ومـــا يـــرحم شبابك، ولا يرحم رملتك؟ جرَّبت الحال المايل اللِّي يصعب على عزاريين، وما يصعب على ربّـــك؟ جرَّبت حال خضرة اللِّي تبيع حالها، وحيلتها عشان لقمة، ونقطة دوا؟ ولك.بس. بس. خلص. مـــش طايقه أشوف حدا، ولا أسمع حدا، ولا أحكي مع حدا.

وبكت الشابَّة أمامها وأمسكت بيدها وهمست:

– يا سعديَّة همّك همِّي، صدِّقيني.

– طيِّب، وتشرَّفنا، وبعدين؟" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 194–195).

تعاطف أفراد الهيئة مع سعديَّة، وبكت رفيف بحرقة، سعديَّة أحسَّت بالعجز التام، مـــا جعلهـــا تنهـــار، فخارت عزيمتها، وخاضت صراعات مع أعضاء هيئة التَّحرير، فهي لم تحقق شيئًا ســـوى صـــرخات الندهة في فم مغفور، قالت رفيف لسعديَّة: "وما نفع هذا؟ نصف المجلَّة؟ أيَّة نكتة! وماذا ستفعل بنصـــف المجلَّة؟ تكتب فيها عن تجارب لم تخضها؟ أين أنا منك يا سعدية!

وقالت من خلال دموعها:

– أنا وأنت يا سعديَّة نكتب للناس، ونهزّ الضمائر.

حدَّقت سعديَّة في وجهها وقد علت فمَها أماراتُ القرف:

– نكتب للناس؟ أيّ ناس؟ هم بس يحلُّوا عنَّا يا شيخة. هو مين إللِّي خرب الدّنيا، وهدّ الــدُّور، وفضــح الأرامل، والمطلَّقات، وقطع اللُّقمة عن تُم الأولاد؟ مش الناس؟ ومين حطّ محطتنــا وهتــك ســترنا، ودعا علينا، وسخط كبيرنا قبل صغيرنا؟ مش الناس؟ لمين نحكي، ولمين نشكي؟ إذا ربّك مش سامع ليسمعوا الناس! إسكتي يا شيخة إسكتي، واللَّه حاسّة راسي نافورة نار، ودمي حامي، ولا الكبريــت. واللَّه واللَّه لو بإيدي قنبلة لأنسف العالم وما أخلّي من ريحة الناس ناس"(خليفة، روايتــي لروايتــي، 2018، صفحة 196).

وترى الباحثة أن صورة المرأة الصحفية التي جسدتها سحر خليفة في شخصية (رفيف) صورة مشتركة تحمل وجهين متناقضين: وجه إيجابي ووجه سلبي، وتمثل الوجه الإيجابي: في اهتمام المرأة الصــحفية بعملها ومجتمعها في تصويرها لأحداث وهموم المجتمع لعلاجها وحلها، وصورة سلبية تمثلت فــي أن المرأة الصحفية امرأة مسحوقة ومرفوضة من قبل نساء المجتمع؛ نتيجة الفوارق الطبقية بينهــا وبــين النساء الأخريات.

خلاصة نتائج المبحث الثَّالث

1. جسدت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) بعضًا من الصور الفنية التي تناولت المرأة مــن جانبين: (إيجابي وسلبي).
2. معظم الصور التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة من جانبين: (الإيجابي والسلبي) فــي ســيرتها، كانت في ذاتها، أكثر من غيرها من نساء المجتمع.
3. بلغ مجموع الصور المشتركة التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة حوالي خمــس صــور، وهــي صورة المرأة: المطلقة، والكاتبة، وزوجة الشهيد، والعربية، والصحفية.

4. تبين أن الصور المشتركة فيها الجوانب الإيجابية أكبر من الجوانب السلبية.
5. تجسيد سحر خليفة لهذه الصور كان صادقًا وحقيقيًّا؛ إذ عكست بهذه الصور واقعًا حقيقيًّا تعيشه المرأة في المجتمعات العربية وتحديدًا المجتمع الفلسطيني.

خلاصة نتائج الفصل الثَّاني

1 . تنوعت الصور الفنية التي صورت فيها سحر خليفة المرأة في سيرتها (روايتي لروايتي) بين صور إيجابية وسلبية وصور مشتركة بين الإيجابي والسلبي.
2 . تنوعت الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة وقد حاولت الباحثة حصرها في ثلاث عشرة صورة، وهذه الصور منها ما جسِد في سحر خليفة نفسها، ومنها ما جُسِّد في شخصيات قابلتها في حياتها، وهذه الصور تفاوتت في الحضور فبعض الصور السلبية كان حضورها طاغيا وهي الأكثر؛ لأنها تمثل ذاتها وبعضها كان حضورها أقل؛ لأنها تمثل شخصيات عشن حولها وعاشت معها تجارب.
3 . جسدت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) صورًا تعبر عن أدوارٍ إيجابيَّةٍ للمرأة ولم تتجاوز هذه الصور نصف الصور السلبية وحضور هذه الصور كان كبيرًا على الرغم من عدم تجاوزها نصف الصور السلبية، وقد جسدت معظم هذه الصور في ذاتها.
4 . جسدت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) بعضًا من الصور الفنية التي تناولت المرأة من جانبين: (إيجابي وسلبي)، ومعظم هذه الصور جسدتها سحر خليفة في ذاتها، أكثر من غيرها من نساء المجتمع، وبلغ مجموعها حولي خمسة صور، وبهذا قد تتساوى مع الصور الإيجابية كما أن الجوانب الإيجابية في هذه الصور (المشتركة) كان أكثر سيطرة من الجوانب السلبية.
5 . عكست سحر خليفة في سيرتها صورة المرأة الفلسطينية المناضلة الداعمة لشعبها والقوية في وجه العدو.

الفصل الثالث

صورة الرجل الإيجابية والسلبية في سيرتي "روايتي لروايتي"

تعددت الصور التي وضعتها المرأة للرجل في الأعمال الأدبية، " وتنوعت بين سلبية وإيجابية؛ فالمرأة الكاتبة تسعى في كتابتها إلى إنهاء سطوة الرجل ووصايته"(مناصرة، 2002، صفحة 49)؛ "فالمرأة عندما تصور الآخر وهو الرجل إنما تصور جزءا من ذاتها؛ ذلك لأن صورة الرجل هي امتداد لوعيها بذاتها، فتصور الآخر هو امتداد لتصور الأنا فهو يمثل جزءا من الذات كما تمثل الذات جزءا من وجوده"(منصور، 2009، صفحة 117)، فمن النادر أن نجد صور إيجابية تضعها المرأة للرجل، والصورة الشائعة والسائدة هي الصورة السلبية، فكما نعلم لا يوجد عامل سلبي من دون وجود صورة تتشكل في الأذهان، "ويأتي في مقدمتها العامل الجنسي؛ إذ لا نجد كاتبة إلا تحدثت عن شخصية الرجل الشهواني وحول نظرة الرجل للمرأة على أنها وجدت للمتعة فقط، كما تحدثت الروائيات عن مشاكل الرجل الجنسية من شذوذ واغتصاب وتعدد العلاقات الجنسية؛ أما العامل الثاني الذي أسهم في إبراز صورة الرجل السلبية والظلم والقسوة التي يمارسها الرجل في المجتمعات العربية وفرض سيطرته الذكورية دون رادع؛ فله الحق في فعل ما يشاء وله الحق في التحكم بالمرأة وتقييدها، أما العامل الثالث فهو الخداع وعدم الثقة؛ ففي الروايات النسائية برزت شخصية الرجل الكاذب؛ الرجل الذي تتصف كل علاقاته مع النساء بالكذب وانعدام الثقة؛ فهو ينتقل من امرأة إلى أخرى مستعينا بالكذب والخداع" (عليوي و عدوان، 2022، صفحة 41)، والصور الإيجابية للرجل واضحة دومًا؛ كون الرجل الجيد يكون متشبعًا بالأخلاق والشهامة والإنسانية.

ومن خلال هذه العوامل المهمة قمنا بعرض أهم صور الرجل في الروايات النسائية، ثم حاولنا البحث فيها وربطها مع صورة الرجل في سيرتي (روايتي لروايتي)، وبحثنا إذا ما كانت تشابهت مع صورة الرجل في سيرتي (روايتي لروايتي) مع الروايات النسائية، وهل ركزت سيرتي (روايتي لروايتي) على

الصورة السلبية للرجل أم على الصورة الإيجابية، وما هي الصور التي ركزت عليها، وما هي الصور التي لم تذكرها الروائية وما هي أهم الصور التي لم تقف عليها الروائية في سيرتيها الذاتية.

المبحث الأول: صورة الرجل السلبية في سيرتي (روايتي لروايتي)

المطلب الأوَّل: صورة الرجل الأب

تحتل صورة الأب الصدارة في كل أسرة وكما نعلم أن صورة الأب هي صورة نمطية، لكن في كتابات المرأة كان لابد من رسم صورة الرجل الأب في العمل الأدبي لهدف التحرر، فنجد صورة الأب السائدة هي صورة الأب المسيطر والمتسلط، فسعت المرأة جاهدة لفك تلك القيود وتحطيمها والتي تُسمَّى (السلطة الأبوية)، فالصورة المرسومة في الذهن العربي تسهم في رسم صورة الأب الذي يميز بين الذكر والأنثى؛ فتسهم تلك الصورة في تجسيد النص النسائي،"فإذا كانت الذات النصية هي الابنة المجازية للسيرة، فإنها في حقيقتها نتاج عملية اجتماعية يسهم الأب بدور مهم في تشكيلها وتلوينها"(مسعد و الشيخ، 2005، صفحة 18).

والمتتبع للأبوة يلاحظ أن الأبوة هي سلوك نفسي بشري له مقوماته الثقافية والاجتماعية والنفسية؛ **إذ** "يحاول (جان سبيركو) تصنيف ثلاث صور للأب؛ هي صورة الأب الحقيقي أو البيولوجي، الذي قد يكون مجرد حيوان منوي في مخبر؛ وصورة الأب المتخيل، الذي يتصور في ضوء الدور الاجتماعي الذي يقوم به تجاه الأم والأبن، إلا أنه لا يملك أن يكون أبا فعليًّا إلا بخطاب اعترافي من الأم؛ وأخيرا صورة الأب الرمزي الذي يمكن أن يكون أبًا فعليًا حتى وإن كان غائبًا، ما دام خطاب الأم الاعترافي يعطيه الصفة الشرعية، التي يتوقف عليها تجاوب الابن لممارسته السلطوية إما قبولًا، أو رفضًا أو ترددًا بين الحالتين" (سبيركو، 1993).

وذات الكاتب أو الأنا تسهم في خلق سيرة ذاتية تتنازع مع السلطة الذاتية والسلطة الأبوية، وكلتاهما جدلية مرتبطة مع الآخر، "فالسلطة الأبوية هي نتاج لعملية تمثل الأهل للسلطات السياسية وما يتشعب

عنها... والسلطة الذاتية أو الأنا الأعلى؛ أي الرقيب الذاتي هي نتاج لعملية تمثيل الأبناء للسلطة الأبوية وحيثياتها ولائحتها الوقائية، هذه اللائحة يتبناها الشباب ويعمل بموجبها ويحول ذاته وشخصه إلى رقيب عليها ومحاسب، وتتم هذه العملية التمثيلية بشكل لا واع وعميق الجذور"(مكي و زهير، د.ت، صفحة 181)؛ فالذات تعيش صراعًا داخليًّا وخارجيًّا، فيتمثل الصراع الداخلي مع السلطة الذاتية، والصراع الخارجي يتمثل مع السلطة الأبوية.

ومما سبق ذكره "نستطيع أن ندرك أبعاد الدور الذي تلعبه السلطة الأبوية في تحديد ملامح الشخصية، ورسم هويتها الخاصة"(مسعد و الشيخ، 2005، صفحة 19).

والمتتبع لأعمال سحر خليفة الروائية يجد "أنَّ خليفة كسائر الروائيين، جعلت للأب حيزًا كبيرًا في رواياتها؛ فتناولته في كل رواياتها تقريبًا؛ وهي بذلك تصور الواقع الذي كانت جزءًا منه، متمثلًا في الحياة التي عاشتها في ظل أب باتت جلّ ملامحه متسلطة، فلا علاقة إيجابية تجمع الأب بأبنائه، وهذه الصورة تكررت في معظم رواياتها؛ إذ أظهرت الجانب السلبي للشخصية" (السويطي م.، 2012، صفحة 91)، وفي سيرتيها حظي الأب بحيز قليل جدًّا؛ فلم تورد لشخصية الأب سوى بصورة واحدة، وهي صورة الأب المتسلط، فشخصية والد سحر كانت شخصية سلبية على حياتها، فوالد سحر كان من الوجهاء، وأصبح شخصًا ثريًّا وصاحب أملاك وعقارات، بعد أن كان يتيمًا فقيرًا؛ وذلك بسبب سرقة خال والدته الميراث وبعض الذهب لكن للأسف الخال النصَّاب قام بسرقة كل شيء ولم يعترف بسرقته أنكر ما أخذ، فتقول سحر واصفة والدها: "نشأ أبي يتيمًا فقيرًا مع أنَّه سليل عائلة ذات أصل وفصل. لم يقترب الناس منه إلَّا حين اغتنى وكبر وصار وجيهًا. بدأ حياته في كنف أخيه الذكيّ المبدع، فتعلَّم فن الميكانيكا والسيَّارات. ثمَّ مع الوقت، كبرت الميكانيكا وصارت ميكانيكا وكهرباء ومخارط وسكب حديد وسيارات؛ وبالتالي صار والدي صاحب أموال وعقارات" (خليفة، 2018، صفحة 26).

ومع مرور الوقت أصبح لقبهم بالبرجوازيِّين والبرجوازيَّات وكل ذلك بفضل العشيرة، فكان والدها يعاملها بود قليل وحاول حرمها من التعليم وحاول تطهيرها؛ لأنها من نسل البنات، كان والد سحر

يفضل أخاها الوحيد الذي جاء بعد طول انتظار، فوالد سحر جعل من الطفل سيدًا للعائلة كونه ذكرًا، (أخرجوه من المدرسة)، وكل هذا الدلال والمقارنات جعلت من سحر شخصية متسلطة ومتمردة، كون الأب يسعى جاهدًا للتمييز بين الذكر والأنثى، وكون الأب مدركًا أن الولد هو جوهر العائلة وجعل منه مخلوقًا خارقًا ليحمل ميراث وسلالة العائلة. وبعد أن قرّر الوالد القَرار الذي هزّ أفراد العائلة وقلَبَ حياتهم رأسا على عقب وهو قرّار الزواج من مُطَلّقة شابّة في عمر ابنته، وترك الدارَ وهجر أسرته. فشعرت سحر بالذل مع وجود والدها كونه لم يحميها من زوجها المقامر فتقول: "لكنِّي ذُللت، ذُللت كثيرًا، بل جُرحت وصُعقت وهو ما زال موجودًا على سطح الأرض"(خليفة، 2018، صفحة 32). واعتبرت والدها قد هدم صورة الرجل المثاليّ بعد زواجه من شابّة مُطَلّقة، وحين عاتبته وهي تبكي عن كل ما حدث تفاجأت بقوله: "يعني بدكم أموت وأنا مقطوع؟"(خليفة، 2018، صفحة 33)، تجمدت الدموع في عيون سحر لم تخرج كلمات والدها من رأسها؛ مما عقلها أصبح يفسر أن الوالد والمجتمع بأسره" يعتبران أنَّ أخي الذَّكر هو الوحيدُ المعتبر وله قيمة.أما نحن البنات فلا وجود لنا"(خليفة، 2018، صفحة 33).

وبسبب أفعال الوالد انهار المثال المرتفع الذي وضعته سحر لوالدها، فوالدها جعل منها شخصية فاقدة للحب والإيمان والصدق ووجود الناس من حولها فتقول: "ما عدت أرى إلَّا أقنعةً زائفة في كلّ وجه. فقدت الواقع، بل نزلت بقسوة إلى أرضِ الواقع، وما عدت أصدِّق أوهاميَ ووجوه الناس"(خليفة، 2018، صفحة 33).

وبعد أن أمضى أشهرًا من زواجه الجديد قرر أن يطلق الفتاة الشابة ويعود إلى عائلته لكن للأسف الشديد معاملته السيئة لأم البنات والبنات جعل منهن ناقمات عليه، فقد جعل من جو العائلة صراعًا لا ينسى، فقالت والدة سحر: إن مات زوجها فلن تحزن عليه، "إذ حين مات، بعد أكثر من ربع قرن من زواجه، شمتت به، وهي تبتسم ابتسامةً ذكيَّة بخبث مقصود: ليس في الموت شماتةٌ، الحمد الله الذي أماته" (خليفة، 2018، صفحة 44).

المطلب الثَّاني: صورة الرجل الأخ

صورة الأخ هي صورة نمطية تستخدم دومًا في الأعمال الأدبية النسائية، فالأخ عند النسويات يحتل دومًا نموذجًا سلبيًّا ومن النادر أن توجد له صورة إيجابية، فصورة الأخ لا تختلف عن صورة الأب والزوج، وقد "تبدو صورة الأخ في الرواية النسوية هامشية؛ بمعنى ندرة وجودها بصفتها شخصية رئيسة في النصوص الروائية؛ ونتيجة لذلك فهي صورة ضعيفة التأثير على شخصية البطلة الأخت وربما يعود ذلك إلى مركزية دور الأب والزوج، في حياة المرأة ويليها في الاهتمام وجود الابن ثم الأخ" (ناجي، 2006، صفحة 269).

ونجد في سيرة سحر خليفة حضور صورة الأخ قويًّا وكان لها أثر كبير على حياتها الشخصية، فتقول سحر واصفة أخاها الوحيد المدلل: "أخي الوحيد، الذي جاء كقطرة غيث بعد طول انتظار، أصبح من فوره سيِّد العائلة بلا منازع؛ وبالتالي كانت دنياه محقّقة مثل الأحلام"(خليفة، 2018، صفحة 27)؛ فهو جوهرةُ العائلة النادرة منقذ والديه وحامل اسم العائلة وميراثها منذ بشَّرت القابلة بأن المولود ذَكَر؛ كونه بمثابة كنز ثمين بعد سلسلة متتالية من نسل البنات!

وكيف كانت المصيبة غير المتوقعة بعدما جاء الابنُ الذكر، وكبر وسط دلال كلّ أفراد الأسرة وأصبح "سيّد العائلة بلا منازع"(خليفة، 2018، صفحة 27)، كيف وهو ابن السادسة عشرة اشترى له والدُه سيارة، كان يسوقها بتهوّر وسرعة مخيفة حتى كان واصطدم بسيارته، وانكسر ظهرُه، وعاش باقي عمره "قعيدا، رهين الكرسي، كرسي العَجَلات"(خليفة، 2018، صفحة 28).

كانت الصّدمة كبيرة وقاتلة بالنّسبة للوالد، فقد بكى وشهق وناح، وضرب صدره. كان يذرف الدموع ويتمتم بالأدعية والحَوقلات، ويدعو الله أنْ ينجده وينقذ ابنَه. وحين لم تفلح الأدعية ولا كلام المشعوذين والفتّاحين. قرّر الزواج من مُطَلّقة شابّة في عمر ابنته، وترك الدارَ وهجر أسرته. ترى الباحثة أن صورة الأخ هي صورة سلبية تأثرت بها الكاتبة سحر خليفة؛ مما انعكس ذلك على أعمالها الروائية؛

ففي رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" جسدت سحر صورة وضعتها للأخ تتلامس مع حياتها الشخصية، فجسدت مشهد مجيء الولد وفقرة الاحتفال به فتقول: "جاء الولد وامتلأت الدار بالزغاريد، وهم يلهثون ويهتفون (ولد،ولد). وارتفع حمدٌ كالصهيل فانفتحت السَّماء عن ذكر الولد" (خليفة، 2018، صفحة 29).

نبذت سحر أخاها في سيرتها عندما قالت: "لا أدري إن كان أحسّ يومًا بأنَّ القَدَر لم يظلمه بكسر ظهره فقط، بل بوجوده في عائلة أسرفت في تدليله، وفشلت في توجيهه، ومنحته ما كان السَّببَ في تدميره؛ أيْ إنَّ الولد كان أيضًا ضحيَّةً، في ذلك الجوّ بثقافته الذكوريَّة المتخلِّفة"(خليفة، 2018، صفحة 31)، عدت سحر أخاها عاجزًا ومشلولًا ولقبته " بقطيعِ البنات".

المطلب الثَّالث: صورة الرجل الزوج

تضع المرأة في كتاباتها صورة للزوج وهي صورة تستلهمها من الواقع المعيش؛ فمن خلال الكتابة، "اهتمت الروائيات العربيات عامة، والفلسطينيات خاصة بتسليط الأضواء على صورة الزوج، والتي طالما تأثرت بعلاقة الفتاة مع أسرتها الأولى خاصة الأب، ولا سيما أن الأب يعد بمثابة الموصل الرئيس لمفاهيم الحضارة فيما يتعلق بالذكورة والأنوثة"(رمزي، 1999، صفحة 104).

كما وأنه مثل للواقع وللعالم الخارجي"(كميليا، نوفمبر 2015، صفحة 30)، "وهو يمثل صورة المجتمع المصغرة، وهو المعلم الأول للابنة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن أثر الأب يظهر أكثر وضوحا على الإناث منه على الذكور، وأن ذلك التأثير يصاحب الفتاة في مختلف مراحل حياتها إلى الحد الذي يؤثر على تكيفها العاطفي والشخصي فيما بعد، ويرى لونيش أن الفتيات، اللاتي استطعن تكوين علاقات عاطفية بأحد الأشخاص كن من المرتبطات بوالدهم بعلاقة قوية، بينما لم تظهر الفتيات اللائي كان ارتباطهن ضعيفا بوالدهن، أي اهتمام، بتكوين علاقة جادة مع الجنس الآخر" (رمزي، 1999، صفحة 105).

فهناك دومًا في كتابات المرأة النسوية يتم تسليط الضوء على صورة الزوج المتسلط الذي يتفنن بظلمه وسطوته" من خلال لعب دور السيد الذي يخضع المرأة، ويستعبدها ويستغلها، ويحولها إلى أداة له، تخدمه، تنجب له الذرية التي تعزز قوته الذكورية، فتتحول إلى وعاء لمتعته بشكل أناني لا يراعي حاجاتها ولا رغباتها"(حجاوي، 2005، صفحة 204).

ظهرت صورة الزوج بشكل متسع في سيرة سحر خليفة فعندما جاء لخطبتها فور عودته من أميركا فاعتبرته العائلة سيد عصره، كونه يعرف أميركا وأجواءها وادعى أنه يعرف أميركا من عشر سنين، كونه عمل بأرقى الشركات، لكن تبين للعائلة في ما بعد أنه لم يمكث في أميركا سوى ثلاث سنوات وفي تلك السنوات الثلاثة لم يعمل بالشركات الكبرى، بل تعلم لعب القمار ولعب البوكر والزهر والروليت، حتى صار محترفًا لذلك الكار فبات مقامرًا مجنونًا، فزواج الأب وتركه للبيت زاد من سَطوة زوج سحر الذي انتقل ليعملَ في أحد البنوك في ليبيا، وأشعره بالتحرّر من نير والدها عليه ومراقبته ومساءلته له. فزاد اندفاعُه في لعب القمار وخسرَ كلّ شيء. فزوج سحر كان يسمعها أبشع الألفاظ ويسخر منها ويهينها بوالدها، ويستهزئ من العائلة، كان يحسسها أنها عديمة القيمة؛ مما جعل زوجها ناقمًا عليها وعلى والدها، فتشكل في داخله نوع من الحقد والضغينة، فتقول سحر واصفة زوجها: " وهكذا، اندفع زوجي في اللَّعب كما لو كان تنفيذاً لمقولة: إن غاب القطّ العب يا فار"(خليفة، 2018، صفحة 46).

فلو كان والد سحر موجودًا هل يجرؤ زوجها على كل هذا؟ وبعد أن تم طرد زوج سحر من ثلاثة بنوك، "وصلت سمعته كمقامر مدمن إلى عمَّان"(خليفة، 2018، صفحة 61)، وبعد عناء وجد زوجها وظيفة له في ليبيا، وصفت سحر ذلك الجو الجنائزي الذي عاشته في ليبيا مع زوج مقامر مدمن فتقول: "ذقتُ في ليبيا الأمرَّين... جوّ مشؤوم من البداية. بيت فارغ وبلد غريب، ومال شحيح لا يكفي إلّا للأكل، يا دوب للأكل، ولا توجد أمّ ألجأ إليها لأشكو همي فتواسيني وتهون عليّ، ولا أقارب، ولا حتى مكتبة البلدية أغرف منها الكتب التي شكّلت لي لسنوات طوال، نوعاً من الهروب ومصدراً للعَزاء" (خليفة، 2018، الصفحات 61-62)؛ ممّا دفعها للتّفكير بالهرَب والخلاص منه، كان يضربها بعنف

نتيجة؛ لخسارته في لعب القمار كان مخمورًا فالضربات التي تعرضت لها سحر من زوجها كانت وحشية، الجيران أنقذوها من زوجها بعدما كسروا الباب، فتقول سحر: "أقسمت حينذاك بأن أنتقم منه ومن حياتي معه، وأن أطلِّقه حتَّى لو انتهيت إلى الشَّارع ومتّ من الجوع"(خليفة، 2018، صفحة 62). رغم أنه كان بإمكانها أن تطلِّقه منذ سنوات، كون والد سحر اشترى لها العصمة بعد زواجها بستِّ سنوات، وكانت العصمة هي الملجأ الوحيد لسحر.

والمتتبع لأعمال سحر خليفة الأدبية، يجد أنها جسدت شخصية زوجها المقامر في روايتها" مذكرات امرأة غير واقعية"، فكتبت عنه وعن شخصيته قائله: "تمرّ أسابيع دون أن يخاطب الواحد منَّا الآخر. لا أحاول التحرُّش به، لايحاول التحرُّش بي، كلّ واحد منَّا في عالمه... في الصَّباح كان راكدًا هامدًا كشوال فارغ. اقترب من سريري وجلس على حافَّته وبكى نَدَمًا. رجوته أن يطلِّقني لكنَّه كان في إحدى حالات الندم السامية التي تنتابه أحيانًا فيسدّ عليَّ سبل الحزم الذي ما امتلكته أبدًا" (خليفة، 2018، صفحة 64).

عملت سحر لتتخلص من ذلك الزوج، وبعد أن جمعت المال لتسافر أقنعت زوجها وادّعت أنَّ البنتين تريدان السفر، فوافق زوجها بالحسنى؛ كونها أعفته من مستحقات الطلاق، فتصف سحر هروبها وهكذا "طارت الطائرة بنا وأنا أراه من الكوَّة يلوِّح لنا، فأحسّ بأنِّي أودِّع سجَّاني وكاتمَ أنفاسي ومُزهقَ روحي، وأنِّي سأعيش منذ اللَّحظة، بجناحين، حرَّة طليقة بلا قيود ولا دموع ولا شكوى. حرَّة طليقة"(خليفة، 2018، صفحة 71).

والمتتبع للشخصيّات الثلاث: الأب والزّوج/الطليق والأخ، يدرك أنها تركت أثرَها على سحر وشخصيتها، ولاحقا في أعمالها لدرجة أنها اتهمت بمعاداة الرجل والانحياز للمرأة، بل اتهمت ب"النسوية". فتلك الشخصيات الثلاث حدّدت لفترة من الزمن طريقّها وتفكيرها واختياراتها.

فشعرت سحر في لحظة أنّها "لم تُصَب في أخيها فقط، وإنما أيضا في أبيها، وأيضا في زوجها، وأنّها أصبحت بلا معين، وباتت يتيمة فقيرة بلا سنَد يحمي ظهرَها من غَدر الزّمن".(خليفة، 2018، صفحة 32).

لكنها كانت قويّة واستطاعت أنْ تحسمَ أمرَها وتأخذ قرارَها عندما جاءها والدُها برفقة زوجها وهي في مكتبها في جامعة بير زيت، وطلب منها تَرْكَ عملها وجامعتها والعودة لبيت زوجها، فتحدّته بقولها: "أنا أعود إلى هذا المقامر النصّاب"(خليفة، 2018، صفحة 159).

وعندما حاول والدُها فرضَ سلطته الأبويّة قالت: "أنا أقرّرُ حياتي كما قرّرتَ أنت حياتك. لو كنتُ مكانك لا أحكي ولا أتدخّل. أنت قرّرتَ، وأنا أقرّرُ ولا أحد له الحقّ بعد الآن في أن يتدخّل في حياتي"(خليفة، 2018، صفحة 160).

وهكذا حسمت الجدَل واللقاء وصافحتهما عند الباب وطوت آخر صفحة من ماض رهيب. وبعد ذلك اختفت شخصية الزوج، ولم يعد له تأثير على حياتها فانطلقت حرّة طليقة تملك زمام أمرها.فسحر تشكر ذلك الأثر الذي تنامى بها من أب وأخ وزوج قائله: "حمدًا للَّه أن كان زوجي بذلك السُّوء، وشهدتُ تجاربي كامرأة مقموعة وتجاربَ أمِّي وأخواتي وقريباتي، وزواجَ أبي الذي حرَّرني من اتِّكاليَّتي وخنوعي؛ إذ لو كنت سعيدة وهانئة لما وصلت إلى ما وصلت إليه، ولبقيت سجينة في قوقعتي ككلّ النساء، أو معظمهن، وبقيت عمياء متخمة ومترهّلة ومجهولة. حمدا للَّه" (خليفة، 2018، صفحة 87).

فسحر خليفة هي ضد الرجل والسلطة الذكورية ففي وصفها له قالت: " في وضعنا الحالي، لا نقاوم المحتلّ فقط، بل ونقاوم البنية العائليَّة التقليديَّة الذكوريَّة الدكتاتوريَّة وما تفرزه تربيتها من جمودٍ وقصورٍ واستسلام"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 69).

المطلب الرَّابع: صورة الرجل الشاب اليساري

شاب يساريّ تحدثت عنه سحر في الجزء الأول من سيرتها، حاول الاقتراب منها عُرف بتوجهه اليساريّ. لكنه لم يكن يساريًّا وهذا الذي اكتشفته سحر في ما بعد، قضت سحر وقتًا مع ذلك الشاب في أرجاء الحَرَم الجامعيّ، وتجولت معه في الأماكن العامة، حدَّثها ذلك الأستاذ الشابّ عن تجاربه الفكريَّة والسياسيَّة فكان يقول: "إنَّ الطريق لتغيير العالم هو بتحطيم الأشكال البنيويَّة للمؤسَّسات. يجب أن نثور على المؤسَّسات. يجب أن نتحرر من المؤسَّسات. يجب أن نمارس حريتنا القصوى دون ضوابط. يجب أن ننفلت من كلّ قيد أو شرط." (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 174).

أثار ذلك الأستاذ الشابّ تفكير سحر بنظرياته وتفكيره فشعرت بحالة من الاستفزاز لتلاحقه وتتعقب نشراته، واحتمالاته التي يريد بها تغيير العالم وكسر القوانين راقبته سحر بدقة كبيرة جدا؛ مما أشعرها في ما بعد بخيبة كبيرة، فقررت مواجهته بعيدًا عن كل المنشورات التي يقدمها فتقول: "جلست في إحدى الزوايا وفي يدي قطعة ورق دوّنت فيها كلّ النقاط. وبدأت الحديث مباشرة، قلت بجدِّيَّة، ومن دون ابتسام: هذا عطائي من أجل الثورة والتغيير، فماذا تعطي؟ فوجئ بسؤالي. جمدت النظرة في عينيه، ثمَّ استنتجت: يريد أن أعطي ولا آخذ" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، صفحة 175).

ففي هذا السياق توضح سحر عن عدم ارتباطها بذاك الأستاذ الشاب فتقول: "ربَّما ما نفعني في ذلك الوقت أنِّي لم أرتبط بذلك الشابّ عاطفيًّا، لم أحبَّه. لم يجعلني أطير كما فعل الأستاذ الكبير ذو الصَّوت الخفيض والعزف الساحر والعقل الفسيح. وربَّما، أقول وربَّما، لو أنِّي أحببت الأستاذ الشابَّ داعيةَ تحطيم المؤسَّسات؛ لانسقتُ وراءه وجارَيتُه. أقول ربَّما؛ لأنَّي أعرف ما لعواطف الإنسان من تأثير على عقله وسلوكيَّاته وقراراته، ولحسن الحظّ؛ ولأنَّي كنت ما زلت أحنّ إلى أجواء الأستاذ الكبير ذي الصوت الخفيض، ونقاشاتِه الفلسفيَّة وتجلِّياته الموسيقيَّة وتحليلاته"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 175). فلم تمضِ سحر سوى بضعة أسابيع حتَّى افترقت عنه كونه حقد عليها؛ لأنها اكتشفت أنه

جبان وانتهازي ومنافق فكريًّا فتقول: "اكتشفت وجهه الحقيقيّ ورغبته في تضليلي واستغلالي متذرِّعًا برغبته في تغيير العالم والثورة على نظام المؤسسات والقيم والعادات والقوانين وكلّ الحدود" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، صفحة 177)؛ فصورة ذلك الشاب هي صورة سلبية، كونه رغب في تضليل سحر واستغلالها بأفكاره كونه نموذجًا جديدًا للرجل العربيّ. فكانت تلك التجربة بائسة ومحبطة ومخيفة فجسدت من تلك الشخصية الواقعية شخصية عادل الكرمي في روايتها عباد الشمس التي كان هدفها اصطدام الثورة بالواقع.

فكان استنتاج سحر حول الشاب اليساريّ بقولها: " ألم أستنتج أنَّ الرجل اليساريّ، أو المتيسِّر، بحكم تربيته، منذ الطفولة، وما درج عليها من ممارساتٍ اعتادها بحكم البيئة، وهو لا أكثر من سي السيِّد عبد الجواد بقشرةٍ زائفةٍ عنصريَّة؟" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 62). "فاليساري، إلَّا الندرة، هو لا أكثر من ذكوريّ عشائريّ متكلِّف، يحاول أن يبدو متحررًا من كل أربطته التقليديَّة، إلَّا أنَّه حين يجدّ الجدّ لا نراه يختلف من حيث الممارسات، وحتى القيم، عن أيّ يمنيّ متخلِّف" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 79).

المطلب الخامس: صورة الرجل العربي المتعلم المغترب

أستاذ جامعي بأصول عربيَّة فلسطينيَّة دمث الأفكار، استقر في أميركا منذ أكثر من عشرين سنة بات أميركيًّا بحت بتصرفاته وأفكاره ورفاهيته مشكلته هي أنه قام بتهديد ابنته بالقتل؛ بسبب حملها عن طريق علاقة جنسية عابرة مع شاب أمريكيّ، وكما نلاحظ تصطدم البطلة بالأب وهو رجل متشبع بالثقافة العربية؛ مما يسهم ذلك عليها بالتَّضييق. فهذا الحديث الذي دار بين والدة الطفلة وسحر: " قالت الأمّ بجدِّيَّة ووجها يعبق بشتَّى الانفعالات: حياة دنيا مهدَّدة بالقتل، وأريد منكِ مساعدتي في حمايتها. فوجئت وصرخت بخوف: ماذا؟ دنيا الصَّغيرة مهدَّدة بالقتل؟ ممَّن؟ هل لكم أعداء يريدون الانتقام منكم؟ هزَّت رأسها نفيًا فواصلتُ: وماذا عن سليم؟ ألم يُبلغ البوليس؟ حدَّقت الأمّ في وجهي وقالت همسًا: سليم

سيقتلها. صحتُ بأعلى صوتي: ماذا! ماذا تقولين؟ غير معقول. لا يمكن. ماذا حدث؟ قالت وهي ما زالت تحدِّق في وجهي كأنها تريد اختباري: دنيا حامل" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، الصفحات 245–246)، دنيا حامل وفي شهرها الخامس، رغم كون سليم رجلًا متعلمًا لكنه عربي الأصل متشبث بالعادات والتقاليد فقبل ثلاث سنوات من حصول حادثة دنيا حاول قتل أختها الكبرى حين علم بحملها، ركض محاولًا قتلها بسكين المطبخ كالمجنون يهدد بذبحها مثلما تذبح الخراف، لكن البنت لجأت للجيران لحمايتها، فالبنت بنظر والدها لوَّثت شرفها وشرف العائلة، وهنا تكمن المفارقة التي يعيش بها سليم كونه تخلى عن أصله والمتتبع لتلك الشخصية المتعلمة يجد أن جذور سليم وتربيته وتنشئته تغلبت على أفكاره وكلّ ما تعلمه ومارسه وأعتاد عليه، فالثقافة الأساسية تغلبت على الثقافة المكتسبة الأميركية التي عاش دخيلًا بها ولم تكن بنيته الأساسية، فتقول سحر: " كان لا بدَّ من أن أدخل في ذلك النقاش مع صديقي الأستاذ الجامعيّ سليم حتَّى أقنعه بتناقضات سلوكه ومنهجيَّة حياته العائليَّة. أهناك ما هو أسوأ وأشدّ خطرًا وأقبح من القتل؟ أهناك ما هو أخطر؟ أهناك ما هو أكثر إجرامًا وجهلًا وأنانية؟ وبقيت طول الليل أفكر فيما عليَّ أن أقول لوالدها، وما هي أفضل الطرق لتهدئته وتغيير موقفه وتليينه" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 248–249).

كون سليم ربّ الأسرة يعد هو المسؤول عن ذلك التناقض، تناقض رجل عربيّ بسلوكات عربيَّة لم يفرض على زوجته عدم العمل أو مراقبة الفتيات كما تفعل المرأة العربية، فالجو الأمريكيّ أصبح يتسع بعادات مألوفة وهي الممارسات الجنسية، كون أميركا بلدًا منفتحة، فعندما واجهت سحر الأستاذ سليم وقالت له: "إن كنت ترغب في حياة عربيَّة تقليدية فنصيحتي بأن تترك أميركا وتعود بابنتيك وزوجتك إلى بلدك. فوجئ بسؤالي وطريقتي في فهم الموضوع، فتوقف عن البكاء ولم يقل سوى عبارة: أنا خجلان، مش قادر أرفع راسي وأحطّ عيني بعينك" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، صفحة 235).

صورة الرجل العربيّ هذه وضعتها سحر خليفة بعناية فائقة، وهي جعلت منه شخصية سلبية تماشيًا مع العادات والتقاليد وفوارق الطبقات جعلت الشخص المتعلم مزدوج الهوية شخصًا جاهلًا كما لو كان فلاحًا

دون علم ولا ثقافة، فسليم بعد رفضه لمغادرة أميركا للمغريات التي قدمتها له من امتيازات ونجاحات، وتطلعات إلى المستقبل شبهته سحر بقول مأثور: "من يعيش في روما فعليه أن يتصرَّف كالرُّومان"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، صفحة 254).

جسدت سحر من تلك الشخصية الحقيقية شخصية من روايتها الميراث فوالد زينة في رواية الميراث بدأ حياته بائع نثريات ثم تطور به الحال ليصبح صاحب عقارات وأرصدة، ورغم تأقلمه بالجو الأميركي لكن تركيبته الذهنية بقيت عربيَّة ففي المشهد التالي تُجسِّد الكاتبة شخصية الوالد والجدة والصراع القائم بينهما نتيجة حمل زينة: "هذا وقد وصل التناقض بين أبي وجدَّتي أقصاه حين حملت. ما حدث هو أنه بعد إقامتي معها مدة أسبوع حضر إلينا. واندفع يفتش المكان مثل كلاب الصيد. لم أصدق أنه كان ينوي قتلي فعلًا. أمسكت أنفاسي وأنا أرقبه من خلال ثقوب الباب. كان وجهه مكفهرًّا وعيناه جاحظتين.

صاح بصوت كالزلزال:

- مفيش فايدة يا ستّ، ما تدخلي بالموضوع! خلص اعتبريها ماتت. لازم تدفع ثمن غلطتها، لازم أغسل عاري وعارها.

لم يعد أبي الذي أعرفه، بل بات رجلًا غريبًا تمامًا، وفي لمح البصر وجدتني تحت قدميه. جرّني إلى المطبخ وجسمي ملطَّخ بقطع الزجاج والمربى وبقع الدم. شدّ شعري وصاح بأعلى صوته: يا بنت الكلب واللَّه لأشرب من دمك.

تشبثت بأطراف بنطلونه وطلبت الرحمة، فردّ على توسُّلاتي بضربات شديدة في بطني وعلى رأسي. شد شعري وسألني مين هو ابن الحرام؟ أخذ يهزني كما لو كنت شوالًا فارغًا ويصيح: مين هو ابن الحرام، مين اللِّي لطّخني بالوحل"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2018، الصفحات 262-263).

المطلب السَّادس: صورة الرجل الانتهازي

استخدمت سحر خليفة صورة جديدة في روايتها "الميراث" فقد طرحت صـــورًا للعديـــد مـــن الرجـــال الانتهازيين؛ فهذه النماذج المطروحة ما هي سوى نماذج " محبطة مهزومة، تعاني من غيـــاب الهـــدف على الصعيدين الفردي الحياتي والعام الوطني" (عزيز، 2003، صفحة 87).

فالرجل الانتهازي ما هو إلا شخص يحاول الوصول إلى أهدافه ومبتغاه من خلال استغلال من حولـــه بشتى الطرق والوسائل، فالشخصية الأولى هي مازن جيفارا، شاب وسيم، بدأ حياته مناضـــلًا سياســـيًّا تحت تنظيم فلسطينيّ يساريّ الطليعة، عاش حياته في مناطق متنوعـــة كبيـــروت، وعمـــان، وتـــونس وموسكو، وعاش حياة البطالة والهزيمة، أخفق في حبه للفتاة المسيحية (فيوليت)، فهي فتـــاة نصـــرانية متحررة، اعتقدت أنه يحبها، فلم يختلف عن غيره من الرجال فتلك العلاقة انتهت بالفشل، وهذا مـــا زاد من هزائم مازن جيفارا المعنويَّة، فقد كانت (فيوليت) في "علاقتها بعشاقها الشـــهوانيين تفشـــل؛ لأنهـــم يريدونها جسدًا مومسًا بلا ثمن" (مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الروايـــة العربيـــة الفلســـطينية، 2002، صفحة 57).

فالمناضل اليساريّ مازن جيفارا، خاض صراعًا داخليًّا وخارجيًّا؛ مما جعله يخـــرج باســـتنتاجاتٍ مـــن الواقع المعيش الذي تعاني منه القيادة والبلد، " هو يعلم، بل هو موقن، أن ليس بالإمكان أفضل ممَّا كان. عالم ثالث، عالم أسود، أيدٍ رخيصة، اختلال الوضع السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ أدَّى إلى اختلال الوظائف والمسؤولين والنتائج؛ أي أنَّ الوضع برمَّته غير صحي، فكيف إذن يطلب منا تنفيـــذ مشـــروع حضاري والبيئة فقيرة ومحرومة من أسس التقدم والتطوير؟! نحن هنا بوادي الريحان ولسنا بفرانكفوت أو برلين. نحن هنا ننقل عنهم، ننسخ منهم، وتكون المعضلة في مبدأ النسخ أنَّ الناسخ غير مبـــدع، وأنَّ الصورة التي ينسخها، مهما اجتهد في نقلها لا تحاكي الأصل؛ لأنَّ الناسخ ليس ذا كفاءة ويعاني النقص، يده، عقله، طبعه، خلقه..." (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 92-93).

وترى الباحثة أن سحر خليفة وضعت تلك الصورة لمازن حتى تسلط الضوء على المجتمع الفلسطيني بشكل خاص فما يقوم به الرجل، فهو يحلل لنفسه ما يحرمه على الآخرين، فمن خلال المرأة المتحررة يجد ذاته، فيقيد المرأة التي تخصه ويرفض حريتها، فمن هنا تظهر الازدواجية في التفكير والتشعب والتعمق، فنظرة المجتمع باتت هي الأساس لديه.

الشخصية الثانية لصورة الرجل الانتهازي هو سعيد رجل أُمِّيّ بين إخوته المتعلِّمين متزوج وله أطفال، لم يفلح في الدراسة، فسعيد رجل كثير الشكوى انتهازي مستغل، افتتح له والده، بفضل أخته نهلة مصنعًا للتوفي والملبس، فسعيد يعشق المال وبفضل كلماته ولغة الاستعطاف التي يجيدها يشفق الآخرين عليه، وما هو سوى رجل يلهث وراء مصالحة، "يعيش عيشةً متخلِّفة فظَّة، ويلاحق أخته ويتملَّقها محاولًا الاستيلاء على تعويضاتها التي جاءت بها من الكويت. وحين تتملَّص نهلة من محاولاته وتفاجئ الجميع بزواجها من سمسارٍ قميء، يكون هو أوَّل المتحمِّسين لقصاصها والدفاع عن سمعة العائلة، فيلاحقها بالسكِّين محاولًا قتلها"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 89). ترى الباحثة أن سعيدًا ما هو إلا شخصية مضمحلة انتهازية بطريقة جنونية، فتضاربت مصلحته ولهذا السبب حاول قتل أخته.

الشخصية الثالثة لصورة الرجل الانتهازي هو كمال المهندس طالب متفوق حصل على بعثة لألمانيا ليكمل تعليمه، درس واستقرَّ هناك، عاش بمجتمع أوروبي فيه غربة كبيرة، طغى على فكره النزعة المادية، فقيمة الأشياء لا تكمن سوى بالمال والماديات لديه، كل ما يفكر فيه هو الاستثمار بالأرض ونهب الخيرات، فبعد عودته من ألمانيا حاول أن يقيم مشروعًا في بلدته يساعد على تنقيه مياه البلد ومجاريها وإعادة تدويرها.

طرحت سحر خليفة سؤالًا مهمًّا في الرواية هو: لماذا تخلَّى المهندس الخلَّاق المتفوِّق عن محطَّة التنقية التي بناها بعرق جبينه، وآثر الهروب من بلده والعودة إلى المانيا؟ وكما أوضحت سحر عن الجواب فتقول: "والجواب ببساطة، لأنه اكتشف ما بداخل الجوّ من قصورٍ ومفاسد لا على مستوى القيادة

فحسب، بل وعلى مستوى مجتمع بات يعجّ بالمنتفعين والمنحرفين والسرّاقين"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 91).

كمال شخص انتهازي فمصالحه بدت واضحة فور عودته من ألمانيا، فينشىء محطة للتنقيب، تنقلب إلى كارثةٍ بيئية حين يستولي عليها أخوه سعيد، ثور العائلة وتيسها، فتمتلئ بالبعوض والحشرات والروائح الكريهة والقوارض، وهنا تصطدم مصالحه بالواقع المعيش، فلا حلم في وطن أفراده ضائعون مهمشون مقهورون، فقرر الرحيل والعودة إلى ألمانيا ليكمل مصالحه الانتهازية من جديد في بلد يشبهه.

ففي هذا المشهد يجسد كمال المهندس المتفوّق الذي ارتطم رأسه بالواقع، فكان له تساؤل مهم هو والمستثمرون أمثاله: "ما هذا الجوّ؟ ما هذا المنطق والتفكير؟ أهؤلاء هم من تخيَّل أنَّه سيتوصَّل معهم إلى اتِّفاقٍ ما؟ أهؤلاء شركاء الغد؟ هل يقدر لهم؟ هل يتفاهم مع هذا الضبع؟ الدم للكوع وللركبة، وهم أولاد الكار وأولاد سوق. وأكثر من هذا أنَّهم هنا طوال سنين، بل طوال العمر وما برحوا، ولم تتقطَّع جذورهم من الشارع ومن بين الناس، فهم من الناس، ويتفاهمون بلغة الناس... ولهذا، لن يقدر عليهم ولن يفهموه أو يفهمهم. ومحطة التنقية مجرد فكرة، فكرة حلوة، لكن لن تصلح للتطبيق... إذن فالرجوع إلى الوحدة وإلى الغربة داخل بلده. أهذا ما حلم بأن يلقاه؟ يحيا الغربة في قلب البلد؟" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 92). "ترى الدارسة أن خليفة، تشير بهذا إلى أن الوطن المنشود عجز عن تقديم ما يحلم به الفلسطيني العائد، ليصطدم بواقع لم يكن في مخيلته؛ فبعد أن كان يحلم بالعودة يفر إلى غربته التي اعتاد عليها؛ فغربة الوطن أشد مرارة من الغربة في أوطان بديلة" (السويطي م.، صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية، 2012، صفحة 85).

المطلب السَّابع: صورة الرجل الشهواني

وضعت سحر خليفة صورًا متعددة في رواياتها للرجل الشهواني الذي يتعدد بعلاقاته مع النساء بهدف المتعة وإشباع غرائزه، وكل ما يهمه هو الحصول على اللذة الجنسية، بعيدًا عن القيم والعادات والدين والأخلاق والمبادئ، "ونجد هذه الصورة حاضرة بقوة في روايات النساء فقد كتبت الروائيات عن الرجال والجنس في رواياتهن وبالغن في الحديث عن هذه الصورة للرجل الذي يقيم علاقات متعددة ويستغل عاطفة المرأة وجسدها ليشبع غرائزه، ويعدُّ المرأة جسدًا يتمتع به، وكذلك الرجل الذي يقيم علاقات مع فتيات صغيرات أو الرجل الذي يخون زوجته مع الخادمة أو السكرتيرة" (عليوي أ.، 2022، صفحة 55). "ففي رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) صورت خليفة إبراهيم رجلا يقع في حب فتاة مجرد أن رآها، فيتطور الأمر لتصبح مركز أحلامه، ولا يفكر إلا بلقائها، عشق جسدها قبل أن يعشق روحها، أحبها دون أن يعرفها" وأنا أيضا مثل الباقين، أعيش وأموت على صورة، وأحبّ وأعشق وأتعذب وأذوب وأفنى في صورة "(السويطي م.، صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية " سحر خليفة أنموذجًا"، 2012، صفحة 57).

فتقول سحر واصفة إبراهيم "لم يجد في الهروب والتخلي عن المرأة التي أحب ضيرًا ولا خطيئة. هي في نظرة، امرأة ككل النساء، وهي ليست أفضل من أمّه المهجورة، بل هي أسوأ. وأباحت له ما هو ممنوع ومحرم، غير طاهر؟ فلماذا إذن يضحي بنفسة وبمستقبله وحريته في سبيل امرأة من الجنس الأضعف"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 113).

وقد تكون صورة إبراهيم هذه صورة سلبية، فما هي إلا صورة لرجل يشعر بالكبت، ويحاول أن يفرغ شهواته بأي طريقة، وقد يكون هدف الكاتبة بيان نظرة الرجل للمرأة؛ إذ ترى أنها عبارة عن وعاء لتفريغ الشهوات المكبوتة، وينساق إبراهيم وراء شهوته فيرتكب الخطيئة مع مريم، ويشعر بألم الضمير، ويشعر بالخجل من فعلته، ويعتزم الاعتراف أمام رجل دين في المسجد الأقصى.

خلاصة نتائج المبحث الأوَّل:

1 . تعدُّ الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة الرجل موازية ومساوية للصور الإيجابية للرجل في سيرتها (روايتي لروايتي)؛ إذ تساوت صور الرجل في الجانبين.

2 . تنوعت الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة الرجل، وقد حاولت الباحثة حصرها في سبع صور وهذه الصور هي: (صورة الرجل الأب، وصورة الرجل الأخ، وصورة الرجل الزوج، وصورة الرجل الشاب اليساري، وصورة الرجل العربي المتعلم المغترب، وصورة الرجل الانتهازي، وصورة الرجل الشهواني)، ويلاحظ أن هذه الصور منها ما جسَّدت فيه سحر خليفة عائلتها مثل: صورة الرجل الأب، وصورة الرجل الأخ، وصورة الرجل الزوج، ومنها ما جُسِّد في شخصيات قابلتها في حياتها، نحو: صورة الشاب اليساري، وصورة الرجل العربي المتعلم المغترب.

المبحث الثاني: صورة الرجل الإيجابية سيرتي (روايتي لروايتي)

المطلب الأوَّل: صورة الرجل صاحب دار النشر

صورة حديثة وإيجابية تكتب عنها سحر خليفة وهي صورة الناشر حلمي مراد، وهو الناشر الأول لروايتها الأولى "لم نعد جواري لكم"، فبعد مصادرة جيش الاحتلال روايتها التي كتبتها بالسر عن زوجها، فقدتها وقامت بكتابة رواية أخرى في غياب زوجها عن البيت، نسخت الجزء الأول من الرواية بالكربون خوفاً من ضياعها وحاولت جاهدة البحث عن دار نشر قبل أن تنهي كتابتها، فقامت سحر بالتواصل مع دور نشر متعددة، وبعد مرور أسابيع لم يصلها أي رد ففقدت الأمل فلم تتلقَ سوى ردٍّ واحدٍ وكان من حلمي مراد، فكان حلمي مراد غنيًّا عن التعريف فهو مترجم وناقد وكاتب تجسدت محتوى رسالته بالمضمون الأتي: " وصلتني رسالته، وفيها يقول إنَّه استمتع كثيرًا بقراءة القسم الأوَّل من روايتي، وإنَّه يستغرب أن تكون تلك الرِّواية، بأسلوبها وشخوصها وأجوائها، ناتجةً من كاتبة مبتدئة لم تمارس الكتابة من قبل، وإنَّه معنيّ جدًّا، بل متحمِّس، لقراءة بقيَّتها، وإنَّ القسم الثاني إن كان

بالمستوى نفسه، فسيتولَّى نشرها في سلسلة اقرأ، وسيعتبر نفسه المسؤول الأول، بل لـــه الفضـــل فـــي اكتشاف صاحبتها"(خليفة، 2018، صفحة 86).

صعقت سحر من شدة الفرح بتلك الرسالة القيمة وباتت كالمجنونة تلوح من الصدمة. فالأســتاذ حلمـــي مراد ساعد سحر في نشر روايتها الأولى، وكتب حلمي مراد مقدمة لروايتها الأولى التي سعى لتقديمها للقراء وتوقع لسحر أن تلمع ويكون لها شأن كبير في المستقبل والساحة الأدبية، فقد قرأ حلمـــي مـــراد رواية سحر خمس مرَّات فرواية سحر كانت تحتوي على قضايا اجتماعية وإنسانية تفول سحر واصـــفة وشاكرة تعقيبات حلمي مراد: "أهمّ تعقيب لديَّ الآن هو اعترافي للأستاذ حلمي بقدرته على الاكتشاف أو ما قد أسمِّيه جزافًا (التنبؤ) حين أعلن، بكلّ وضوح ومن دون تحفُّظ، عن (مولد) روائيَّة عربيَّة جديـــدة، توقَّع لها أن تلمع ويكون لها شأن في المستقبل القريب"(خليفة، 2018، صفحة 100)؛ فصـــدقت نبـــوءة حلمي مراد باكتشاف سحر؛ كونها نجحت ولمعت ككاتبة.

المطلب الثَّاني: صورة الرجل العامل في إسرائيل والرجل القيادي

صورة جديدة حاولت سحر من خلالها تسليط الضوء على العامل الفلسطيني والظـــروف التـــي دفعتـــه للعمل في المصانع الصّهيونيَّة، والشخصية المحورية التي ركزت عليها هي شخصية عـــادل الكرمـــي الذي نزل مستواه الاقتصاديّ والاجتماعيّ بعد هروب العمال من مزرعتِه؛ مما اضطرَّه إلى العمل مـــع إحدى المصانع الصّهيونيَّة ليتمكن من سد احتياجات منزله المكون من تســـعة أفـــراد ولمســـاندة والـــده المصاب باهتراء الكليتين. فهذا المشهد يجسد شخصية عادل الكرمي وعمله في المصـــانع الصّـــهيونيَّة: "مشى عادل يتوسَّط الرجلين. جباههم مقطّبة. عيونهم مغبّشة. عضلاتهم ما زالـــت مخـــدَّرة بالنّعـــاس. واللَّيل ما زال أسود. وقفوا على الرَّصيف بين مئات العمال. وعمَّا قليل ستحضـــر باصـــات (إيجيـــد) لتأخذهم غربًا. صعد الرجلان إلى الشاحنة يتوسَّطهم عادل. أنوار خافتة. مقعدان طويلان على الشاحنة. والوقوف أكثر من القعود. وتدفق العمال من باب الشاحنة. وتفرقوا في شوارع تل أبيب النائمة. وكانت الشمس ما زالت تتمطى في سماء غائبة"(خليفة، 2018، الصفحات 136-137).

نتابع الأحداث مع الرجل القيادي أسامة الكرمي الذي عاد إلى بلده بعد سنوات من الغياب، أسامة الكرمي ويستعدّ للخطة المحكمة التي وضعها، وهي تفجير باصات العمال وفي ما بعد يكتشف أنَّ ابن عمَّته عادلًا الكرمي يعمل في المصانع الإسرائيليَّة، فيصاب بالذهول فيبدأ بملاحقته ليقنعه بالابتعاد والعدول عن العمل في تلك المصانع، ولينقذه ممَّا ينتظر العمَّال من تفجير الباصات. ففي ما يلي حديث دار بين أسامة وعادل حيث يحاول أسامة إقناع عادل؛ ليترك العمل في المصانع الإسرائيليَّة.

"وكان أسامة ينتظر أمام البوابة.

– عادل، تعالَ. أريد أن أحدِّثك.

حاول أن يحصر فكره، وأن يفسِّر سرّ الوقفة أمام البوابة في ذاك المساء البارد... ومر بعشرات الدكاكين المغلقة. وتعني ما هو أكثر من الموت. أكثر من الاحتلال. حرِّيَّة؟ أيَّة حرِّيَّة؟ أبعد من انفراج السماء في ليلة القدر.

– خُذْ عمري وأقنعني بأنَّ الحرية جوع العزل. وأنَّ في الجوع سعادةً. خذ عمري وأقنعني...

– اسمع. هناك أوامر بنسف باصات العمَّال. خذ حذرك. نبَّهتك. قمت بواجبي تجاهك وأرحت ضميري." (خليفة، 2018، الصفحات 136–137–138).

وفي نهاية الأحداث يقوم أسامة الشاب القيادي هو ورفاقه، بتفجير باص العمَّال؛ مما يؤدي إلى اندلاع معركة بين الجيش الإسرائيليّ وأسامة ومجموعته. وفي ما يلي مشهد تفجير الباصات الذي قام به القيادي أسامة؛ دفاعًا عن وطنه ضد الكيان والعدو:

– "في الفجر نكون هناك بانتظار الباصات. العمَّال. اربطوهم فقط. لا تضربوا في المليان.

مشى الرجال في الطرق الجبليَّة. أحذية مطاطيَّة. وملابس مدنيَّة. والكوفيَّات الحمر. وجيوب منتفخة بالعبوات والقنابل اليدويَّة. ومرَّت سيَّارة عسكريَّة في الشارع تحت المرتفع. واقتربت الشاحنة الأولى. صاح أبو رعد:

- اضرب.

وانهمر الرصاص. وانفجرت قنبلة بالقرب من شاحنة فتناثرت الشظايا في كلّ اتِّجاه. وانفجرت الإطارات ودارت الشاحنة حول نفسها والعمَّال يصرخون. وفتح أحدهم الباب وألقى بنفسه. وقفز آخرون. وصاح أسامة:

- اضرب. اضرب الباص الثاني.

وانهمر الرصاص. وتطايرت شظايا الصخور. وانفجرت إطارات الباص. والعمال يركضون في الظلام" (خليفة، 2018، الصفحات 139-140)؛ وبهذا المشهد جسدت سحر أدوارًا بارزة، من طبقات الشعب، والأدوار إيجابية؛ لأنها تمثل شريحة الفلسطيني الذي يبحث عن مصدر رزقه وفي النهاية يصدر أمرًا بنسف دار الكرمي إثر اكتشاف مخزون لأسلحة المقاومة.

المطلب الثَّالث: صورة الرجل القائد الثوري (ياسر عرفات)

صورة من الصور الموسعة التي وضعتها سحر خليفة للقائد الثوري الرمز ياسر عرفات أبو عمَّار وهي صورة إيجابية تفتتح بها الجزء الثاني من سيرتها "روايتي لروايتي"، فكان لسحر لقاءات عديدة جمعتها مع القائد (أبي عمَّار)، فتشبعت من أفكاره سلوكًا وممارسة، ما لفتها بالقائد أنَّه ينصت ويسمع وينتبه إلى دور المرأة؛ ففي اللقاء الأول في صيف (1970) لمحت به صورة الفلسطينيّ الثائر، وهو مزيج من الشجاعة والكرم والوفاء، فهو روح القيادة الفلسطينيَّة وعمودها الفقري، والمرَّة الثانية في تونس فتقول: "اقتنصت فرصة لقائي بمن كنَّا نسمِّيه "الختيار"؛ أي القائد أبو عمَّار، وفاتحته بهموم الانتفاضة وهمومي ووضع المرأة" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 21)؛ فبنظر سحر كان القائد الراحل بطل الأبطال ومحرِّر فلسطين من الاحتلال الغاشم، فتلك هي الصورة المحورية التي وضعتها سحر في مخيلتها، ومن خلال لقائها بالثوري القائد (أبي عمَّار) في المرة الثانية تبدلت الأحوال فسحر كاتبة مشهورة والثوري رغم أنه فقد صورة البطل الخارق إلا أنه ما زال رمزا يحتذى به. فمن خلال اللقاء تقول سحر:

"أجلسني بجانبه وهو يمسك بيدي، وسألني عن صحتي وآخر إنتاجي وماذا سأفعل، تمالكت نفسي وقلت وأنا أشدّ على يده: سأعمل مع النساء للثورة.

قال مشجعًا: عفارم عليك، نحن بحاجة لأمثالك.

التقطت ما يرمي إليه؛ إذ توقَّعت أنَّه يظنُّ أنِّي أعرض عليه رغبتي بالانضمام لتنظيم فتح فقلت بسرعة:

- النساء مشتتات يا أبا عمار، وكل ما تسمعونه عن بطولات المرأة في الانتفاضة هو بطولاتٌ تلقائية أغلبها فرديَّة حتى ولو اتَّخذت صبغةً جماعيَّة.

سرت همهمة أسكتها أبو عمَّار برفع يده، وقال وما زال ينظر في الأرض:

- أكتبي ما هو مطلوب، وتعالي لأراك في المكتب.

وهذا ما فعلته. وحين وافق على الميزانيَّة التجريبيَّة التي طلبتها للسنة الأولى لم أصدِّق عينيَّ. ومن هناك بدأت بدعم مباشر من الختيار. افتتحت أوَّل مركز للدراسات النسائيَّة في نابلس، ثم غزَّة، ثم عمان" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 24-26-27).

فكان الختيار الداعم الأول لسحر ولولا الإفلاس الذي أصيبت به منظمة التحرير بعد حرب العراق لفتحت مراكز أكثر سواء بالقرية أو بالمدينة وصولًا إلى التجمعات في دول الشتات.

وضعت سحر عنوانًا بارزًا في سيرتها وهو "مع الختيار في معتقله "شرحت فيه عن دور ياسر عرفات فتقول: "بالنسبة له، كمناضل عريق وفدائيٍّ مقاتل منذ ريعان شبابه، خاض المعارك الطاحنة في الأردن ولبنان وكلّ الساحات الدوليَّة، وخرج منها دون أن ينخَّ أو يتراجع، هل يرضى بابتلاع مزيد من الخدع والأكاذيب وتنمُّر قادة إسرائيل العسكريِّين وغير العسكريِّين، وكان أن ضرب ضربته واتَّخذ القرار المميت بانفجار الوضع في انتفاضة ثانية" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 120).

وفي زيارتها له في المعتقل تقول: "أخيرًا، زرته. كان قد مرَّ على سجنه في القسم الباقي من بناء المقاطعة المتداعي حوالي سنتين. زرته، طبعا زرته. في حصاره الرهيب ومحاولة شارون المبيتة لقتله، وهو الصامد في مقاطعة محطمة مع العشرات من رجاله، بلا أكل وماء ودواء، بلا كهرباء، بلا حمامات ومجارٍ، بلا تدفئة، في عز البرد... (21) يومًا تحت التهديد اليوميّ باندفاع (شارون) وجنوده لاجتياح المكان والقضاء عليه. لكنه صمد، رغم التهديد صمد، رغم الحصار صمد، رغم الجوع والعطش والموت البطيء صمد، فكيف لا أحنّ لمن كان لي في يومٍ ما بطلا وسندا لا يقهر!، ودعمه لأبدأ مشروعي النسويّ في نابلس، ثم غزة، ثم عمان، وجعلني أحلم بامتداد نسويّ تحت ظله، برعايته، وبدعم منه، فهو حليفي، أو أنا مجنَّدةٌ من جنوده" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 122-123). "سمعته يقول في التلفزيون، أمام كاميرات العالم، على ضوء شمعة شحيحة في مكان خراب: شهيدًا، شهيدًا، شهيدًا، فطار صوابي. وبكيت ونحت مع من ناحوا، ورأيت فيه، في شخصه، رمزًا لهزيمة قضيتنا. نسيت كل ما جاءت به سلطته من سخف وذل وتراجع، وتذكرت الجانب المضيء من شخصه، من تاريخه، والتزامه الأكيد بقضيتنا. كان رمزًا للأب الحنون المتجبر، للأب الفلسطيني ابن القرية، والمدينة، وتراثا ورثناه من الأجداد وحكم العادة، وهو منا وفينا، يعكسنا، بكل ما فينا من عجز وظلم وتخلف، وأيضا ما ظل لدينا من ثورة نضال وبطولة وهو الختيار، أبو عمار لهذا زرته"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 122-123).

تسرد سحر قولها فتقول: "الختيار، ختيارنا، سيكون حتمًا في الصورة، لكنَّ بطلي؛ أي المحور، هو شاب صغير ابن اليوم، من هذا الجيل، ابن النكبة، وابن النكسة، والاحتلال، والتخبُّط. هو ابن جيل ورث الأخطاء وسوء التقدير وسوء الطالع، لكنَّه ظلَّ يناضل؛ من أجل الخروج من القمقم، ليرى بصيص أمل في مستقبلٍ نظيفٍ حرٍّ محرَّر" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 132).

تلك الشخصية البارزة لمعت في ذهن سحر لتنسج من خلالها شخصيات روائية في روايتها "ربيع حارّ" فجسدت عنوانًا لافتًا في سيرتها وسمته "أبطال الرواية والختيار" ففي رواية "ربيع حارّ" بطلا الرواية

شابَّان صغيران، ورثا النكبة والنكسة من جيل أبيهما تلك الشخصيات المجسدة ب "الصغير أحمد. ولد مراهق ابن (14) ربيعًا، حساس، ذكيٌّ، ومهذب، لكنه، بعكس أبناء جيله، وبعكس أخيه الفهلويّ المغامر مجيد، لا يتظاهر ولا يرشق الحجارة، فقط يهرب" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 135)؛ فأحمد تعرض لتجربه سبقت سنه. فمن خلال تلك التجربة تسلل أحمد إلى مستوطنة قريبة ليستعيد قطته الضائعة، وأثناء ذلك التسلل، دوت صفارات الإنذار وارتفعت أصوات كلاب الحراسة، فيسجن على الفور، فتجربه السجن توعيه، فمن خلال تلك التجربة يصبح رجلًا شابًا مكللًا بمشروع رجل فذ مقاوم "ها هو أحمد يغطس في برك الدم، ويتنفس دخان البراكين. لماذا ما عاد يخاف الموت، هو أو غيره من هذا الجيل؟! جيل ولد في الاحتلال وتربى عليه وعاش جوه. والاحتلال يعني متناقضات: ثورة وإذلال، فداء وعمالة، خسَّة ونذالة وتجسس، كذلك تضحية قصوى تصل الفداء بتفجير الذات" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 137-138).

تشتعل الانتفاضة فتجعل أحمد بطلًا يشارك في مدينته ليقود سيارة إسعاف، ليسعف من خلالها المرضى والمصابين، "هو هنا كفة ميزان تتأرجح... هو ابن جيل طالع ونازل، لم يعرف إلا الهزيمة والإذلال واحتقار الذات. وكردة فعل، تنتفخ الذات بقصيدة شعر وحلم خارق يملأه الغاز ثم ينفجر بعملية في أفق ضحل" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 138).

وفي المشهد التالي جسدت سحر خليفة حصار القائد الراحل ياسر عرفات وأبطال روايتها تحت عنوان لافت في سيرتها أسمته "حصار الختيار" فتقول:

"ابتدأ الضرب. لكن قبل كل ذلك قطعوا الأسلاك والتلفونات والأنتينات، وكذا الجوّال وشبكة الماء والكهرباء والتلفزيون... حشود بمئات الدبَّابات تهدر في الليل عبر الضباب مع شق الفجر من عدة محاور نحو الرئيس، قال القائد: اضرب، اضرب. في تلك الأثناء كانت البوابة الداخلية للمقر تشهد معركة شرسة بين حرس الرئيس وقوات أمن الرئاسة والمحتلين المدعومين بالدبابات والمجنزرات، إلا

أن المتاريس المصفحة التي وضعها حراس الرئيس في مقدمة البوابة لن تصمد. بالقصف المتواصل استطاع جنود الاحتلال من إحداث ثغرات للنفاذ إلى مبنى المخابرات؛ وبذلك أصبحت الجهة الشرقية لمبنى الرئيس محتلة بأكملها، ولا يفصلهم عن غرف الرئيس سوى حائط. جنود الاحتلال يقتربون. في تلك اللحظة، قرأ جميع من في المقر الفاتحة وتلوا الشهادة... الرصاص ينهمر كالمطر من المحاور كافة لصدهم ومنعهم من التقدم أكثر. بعد أكثر من ساعة ونصف الساعة من المواجهة استطاع المغاوير صد الهجوم. كان ما زال يتأملهم. يبحث فيهم عن سر الحياة، عن سر الخوف والشجاعة... وقال بصوت أقرب للهمس، كصلاة وداع:

- أهلًا بالموت في سبيل الحياة.

فصاح أحدهم:

- أهلًا بالموت.

فرفع صوته ليصححه:

- في سبيل الحياة.

صاح أحدهم:

- بالروح بالدم نفديك يا (أبو عمار).

هتفوا من خلفه فاهتزَّ البناء. فرفع يده ليصححهم، وقال مهدهدا وبلهجة أقرب للصلاة:

- بالروح بالدم نفديك يا فلسطين.

فصاحوا ثانية من خلفه:

- بالروح بالدم، نفديك يا فلسطين.

اهتزَّ البناء ثانية، أو ما بقي منه. فالتفت مجيد نحو القائد، ثم إليهم، فردًا فردًا، وأحسّ بدفء في قلبه؛ لأن العيون، كل العيون، فيها دموع مثل دموعه، وهو الفنَّان!" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 139-143)، فمن خلال أبطال الرواية أحمد ومجيد استطاعت سحر خليفة تجسيد شخصية

قيادية مع شخصيتين مختلفتين، فبطلا الرواية في نهاية الرواية ينتهيان بنهايتين مختلفتين، فتصف سحر نهاية تلك الشخصيات في روايتها فتقول: "أحمد وقد انضم للمقاومين يقوم بعملية فدائية يصفها الاحتلال بالإرهاب. ومجيد الذي التحق بحرس الرئاسة أخذ يتسلق المناصب كعادته، درجةً درجة، وبات في السلطة الوطنية، وأضاع الهدف... هدف التحرير" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 144).

المطلب الرَّابع: صورة الرجل القيادي العسكري (فيصل الحسيني)

صورة تم وضعها والاستناد إليها عندما تعرضت سحر إلى حدِّ التهديد بالقتل؛ بسبب الهجوم الذي وضعته ضد الحجاب؛ فعندما اتصلت بمكتب الختيار لتخبره بالموضوع وما جرى أخبرها أحد المسؤولين، وقال لها أن تذهب (لفيصل الحسيني) وهو سوف يتصرف بحمايتها وسيساعدها على إيجاد حلٍّ لتلك المشكلة، وهذه الصورة هي صورة إيجابية من صور الرجال التي وضعتها سحر خليفة في سيرتها الذاتية.

فعندما ذهبت سحر والتقيت بفيصل الحسيني في القدس ليحل لها مشكلتها، طلب منها أن تخبره ما جرى معها فعندما أخبرته ما حدث وما قاله الصحفيّ اليساريّ ورئيس التحرير الفتحاويّ؛ بسبب زيادة مبيعات الجرائد، وعن حرية الفكر والتعبير، "هز رأسه بغيظ وقال: حرية الفكر والتعبير؟! في هذا الوضع من الانفلات الأمنيّ والفوضى! ما هذا الغباء! حذار من الرجوع إلى نابلس. إبقي هنا في القدس حتى إشعارٍ آخر، مع عدم ظهورك في الأماكن العامَّة والشارع" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 60).

بقيت سحر عشرة أيام مختبئة في القدس تحت حماية الرجل القيادي فيصل الحسيني، فقام الحسيني بمنع رئيس تحرير المجلة من نشر أي تعليق حول ذلك اللقاء الذي دار بين سحر والرجل اليساريّ الصحفي، كما كان له دور في حمايتها " كما اتصل بالقياديين الإسلامويين، وقال بالحرف الواحد: رأس سحر بأربعين رأس من قياداتكم النسائية. وحين سألته بدهشه عن ذلك التعبير وذاك الحلّ، قال بجدية: هذه هي اللغة التي يفهمونها، وأنا لم أقل إلَّا ما يفهمون"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 60).

فنبه سحر من أن تأخذ الحيطة والحذر من الصحفيين وأشباه المثقفين؛ فهو لا يريد المزيد من الخسائر فذلك القيادي كان له دور مهم وإيجابي عند سحر فوصفته قائلة: "هو الرجل الأمين، ابن القدس البار وابن أبيه، ووريث زعامةٍ عرقت بنظافة اليد وانفتاح الفكر والتنزُّه عن المنافع الشخصيَّة والانغلاق" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 61).

المطلب الخامس: صورة الرجل المقاتل

تتمثل صورة الرجل المقاتل بشخصية ربيع في رواية "حبي الأول"؛ فتلك الشخصية تمثل قطعة كبيرة من سكان الشعب الفلسطيني التي شعرت باليأس والإحباط؛ بسبب الهزائم المتكررة وسوء الوضع المتردي للقضية الفلسطينية فيقول ربيع عن سوء الوضع:

"ذهب الأبطال فتيتَّمنا. بتنا بيادق برقعة شطرنج ولا نعرف من يحرِّكنا. أهم الحكام أم الاستعمار أم غباء الشعوب أم الأقدار؟ كلّ من آمنت بهم ذهبوا عني، ماتوا، سحقوا، وكل الثورات سحقت بالأرجل والبساطير أمام أعين هؤلاء الناس. هؤلاء الناس من أعطيناهم كلّ شيء تخلوا عنا. رأونا ننسحق فداسونا، ونسوا ما كنا وفعلنا هل يذكرون الشيخ قحطان؟ هل يذكرون أبا كمال؟ هل يذكرون الحسينيّ؟ هل يذكرون سعادة لبنان؟ هل يذكرون ما فعلت أنا وما فعل أمثالي من أجل الحرية والاستقلال؟ أنا يا سيدتي ما عدت أعيش إلا لذاتي. ضريبة الدم دفعتها، وخدمة العلم أديتها، وأحلام الثورة جربتها، وطوردت وسجنت وعذبت وشردت، ثم وقفت على رجلي بعنادي، وها أنا أعيش براحة تامة لأني كبرت مع الأحلام"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 198-197)؛ فتلك الشخصية تكونت ضمن بيئة وتجربة وفواجع قاسية، فبعد هروب ربيع من أبيه التحق بمجموعة من الثوار وبعد مرور الكثير من الخسائر وسوء الأوضاع قرر رئيس الثورة التخلي عن الثورة "فيعود ربيع للثورة حين أعادها للحياة عبد القادر. عبد القادر الحسيني تبناه وألحقه بالجهاد المقدس ودرَّبه وأعاد إليه إيمانه" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 200).

ربيع شخصية قيادية لم تستسلم فلقد خاض الكثير من المعارك سواء في لبنان أو في فلسطين وبعد مرور فترة طويلة من الزمن وانتهاء المعارك " ايتمكن ربيع من الهرب إلى كندا ويتزوج من كندية، ويعيش هناك كل شبابه. وحين تموت زوجته يعود إلى البلد وقد أضحى ثريًّا وهرمًا، رجل أعمال متقاعد. في البلد يلتقي بحبيبته الأولى نضال وقد باتت هي الأخرى امرأة مسنة في السبعينات، تستضيفه في بيتها، دار العلية، فيكون له الفضل في ترتيب ما ورثته نضال من أوراق ومذكرات خالها أمين، المرافق لأمين الحسينيّ. ومن خلال هذه الأوراق والمذكرات، نتعرف إلى شخصية أمين في المثقف، وتجربة الجهاد المقدس، وشخصية القائد البطل وفجيعته في دمشق ثم استشهاده في القسطل"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 201).

ترى الباحثة أن هذه الصورة هي صورة إيجابية وضعتها الكاتبة لتمثل من خلالها شريحة كبيرة من الشعب الفلسطيني، والمتتبع لتلك الشخصية يجد أن المقاتل والمناضل ربيع ذاق مرارة الهزائم المتكررة؛ مما جعل منه شخصية منطوية لا تفكر سوى بشؤونها الشخصية.

المطلب السَّادس: صورة القائد الفذ (عبد القادر الحسينيّ)

عبد القادر الحسينيّ [1] شخصية قيادية شغلت حيزًا كبيرًا في سيرة سحر خليفة؛ فهرعت سحر واصفة ذلك القائد الفذ بقولها: "أجد أنَّ هذا الرجل، هذا الشاعر، هذا البطل الذي قاد الثورة الفلسطينية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وأعطاها كل ما يملك من مال وسلاح وقصائد، ثم روحه، هو الأهم والأنقى، هذا الرجل الذي استطاع لملمة أجزاء الثورة المفككة المندثرة، وأعاد إليها ألقها وأججها بعد هبوط وسبات هو من ودعه شعبه، كل شعبه، بالدموع والفجيعة والحسرة. أما لماذا أبدو متحمسة لذكرى عبد القادر الحسيني دون غيره؛ فلأني وجدت فيه البطل الحق، المثال الأعلى والقدوة،

[1] هو أهم زعيم ومناضل أنتجته فلسطين حتى الآن. وُلد عبد القادر الحسينيّ في 8 نيسان 1908 واستشهد في معركة القسطل في اليوم ذاته من العام 1948 هو ابن عائلة مقدسية عريقة لرجل جليل هو موسى كاظم الحسيني الذي كان رئيس بلدية القدس، بالإضافة لانتخابه رئيسا للجنة التنفيذية للمؤتمر الوطني الفلسطيني. (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 211)

من يستحق أن يُخلد، وأن يدرس، وأن تعلق صورته على الجدران" (خليفة، روايتي لروايتـــي ، 2023، الصفحات 207-208-209).

انتصر الحسيني في معارك عديدة، كان يصرف على الثورة من جيبه، نافس اليهود، "الحسيني فـــرض انضباطًا أخلاقيًّا على نفسه وعلى رجاله. كان يكرر: بدون أخلاق لن ننضـــبط، بـــدون انضـــباط لـــن نتحرر"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 210).

تقف سحر فتصف الحسيني بأنه هو الوحيد الذي استطاع السيطرة على اليهود فتقول: "الحســينيّ هــو الوحيد – حتى الآن – الذي أمسك اليهود من اليد التي تــوجعهم. حاصــر مئــة ألــف يهــوديّ فــي المستعمرات المحيطة بالقدس. حاصرهم حتى كادوا أن يموتوا من الجوع والعطش والخــوف. حصــار المستعمرات، لو استمر ولم تفسده يد الخيانة والجهالة، لغير وجه التاريخ الفلسطينيّ، وربمــا المنطقــة بأكملها. حصار المستعمرات كاد يقربنا من الاستقلال" (خليفة، روايتــي لروايتــي ، 2023، صــفحة 210).

وله مقطوعة شعرية كتبها بعدما اشتد موقفه من زعماء القدس ولكل متخاذل يبيع أرضه لليهود فيقــول فيهم هذه الأبيات:

"حدثيني يا بلادي حدثيني، خبريني كيف سادتها عداها، حدثيني كيف داسوا في حماها...

ويقول كما لو كان يشجع نفسه:

إني الصبور على البلى وكأنني الطود الأشمّ

هوج الرياح تحطمت والطود ثابت لم يضمّ

تزداد نفسي منعة ما حل خطب وادلهمّ" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 211).

جسدت سحر خليفة من تلك الشخصية المستنيرة شخصية بارزة لقائد بارز في روايتها حبي الأول مجسدة بالبطل عبد القادر، والدة عبد القادر توفيت وهو طفل صغير، رباه جدَّاه، وأغرقاه بالمال والدلال لتعويضه عن فقدان أمه، فتغير ذلك الفتى الصغير فما الذي غيره؟. فيقول بطل الرواية عبد القادر: "رأيت أبي الشيخ الجليل المتنفِّذ يُضرب بالعصا مثل العبيد، فقلت لنفسي: إن كان هذا الرجل وهو الأبرز، وهو الأهمّ والأغنى، يُضرب بالعصا كما لو كان عبدًا أو دابة، ولم يشفع له غناه أو مركزه، فكيف يعاملون من هم أضعف؟ كيف يعاملون البسطاء والضعفاء والمحتاجين؟ كنَّا في المظاهرة نعبر بطريقة سليمة، ولم نلجأ للعنف، فداسونا بالخيل وضربونا بكعوب البنادق والسنجات، ثم الرصاص كزخ المطر، وأبي وقع على الأرض بعد الضربة، لم يحترموا شيخوخته وضعفه، وأنا صغير ومراهق. فبدأت أتمرَّد وأتمرَّد... أبي الجليل مات بعد الضربة بأيام، وأنا أتحدى وأتمرد وخرجت على العرف والمألوف، فاتهموني بالرعونة والتهور، لكن الثورة أخذتني وأبو كمال تبنَّاني. أبو كمال الرجل الكبير الكريم الحنون المتقشف، أعطى كلّ شيء ولم يأخذ. تعلمت منه. فما نفع المال والوجاهة؟ ما نفع الأملاك والعقارات؟ متاع الدنيا وهم زائل" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 212).

عبد القادر طرد من الجامعة الأميركية في بيروت؛ بسبب أنشطته الوطنية، حاولوا سحب شهادته، خرج مطرودًا باعتباره شخصًا مشاغبًا غير مرغوب فيه، "خرج مطرودًا من مصر، لكن بشهادة علمية. علمه أهله للاستمرار في تجاربه الكيميائية وتطور ألغام ومتفجرات فعالة" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 213). أنشأ معسكر سري لتدريب المقاومين، ثم معمل للمتفجرات، قام بتجنيد فرق مخابرات واسعة، حاصر الكثير من المستعمرات اليهودية.

هناك موقف موسع ومهم وضعته سحر عن عبد القادر الحسينيّ ألا وهو أن أعضاء الهيئة العربية تخلت عن الحسينيّ؛ بسبب طلبهم منه أن يشكل جهادًا مقدسًا، فحجبوا الدعم عنه وعن رجاله فذكرت سحر وصفا لأعضاء الجامعة العربية، وردهم حول أوضاع القدس فقال الحسيني راجيًا ومستعطفًا: "هذه فلسطين العربية بين أيديكم، والشعب العربي يناديكم؛ لأنكم الزعماء والقادة ومصير الأمة بمختلف

أقطارها أمانة في أعناقكم. وإني والله لن أتردد عن وضع عنقي تحت سيوفكم إذا ترددت أو تهاونت أو عصيت أمرًا من أوامركم. أنا جنديّ من جنودكم ولا مأرب شخصي لي إلا تخليص الـــوطن وتحريـــر القدس. القدس الجريحة تهيب بكم. أنقذوها، أنقذونا فننقذكم.

ظلوا صامتين جامدين بلا حراك ولا تجاوب، فرفع صوته درجةً أعلى:

- أستحلفكم بالله، أناشدكم. القدس أمانة في أعناقكم، أنقذوها

هب القائد العام وقد نفد صبره:

- ولماذا كلّ هذا الاهتمام بالقدس؟ أنا لا أفهم! لو كانت على البحر لاستحقت، لكنها ليست على البحر. لو كانت على البحر لاستحقَّت، لكنها ليست على البحر. لو كانت على البحر لساعدناك وأعطينـــاك، لكنَّها ليست على البحر ولا هي مرفأ... يا عبد القادر يبدو أنكم تخافون من اليهود وتقدرون قـــوَّتهم أكثر من اللازم نحن نعرف الحقائق والأوضاع أكثر منكم. لدينا من القوات ما نستطيع بها القضـــاء على اليهود أينما كانوا، في أي مكان، وليس فقط في فلسطين. دعهم يحتلون القدس وحيفا ويافا وكل فلسطين ونحن نسترجعها في رمشة عين لكنَّ الآن، لا نستطيع الآن، أنت لا تعرف الظـــروف الآن. نحن نعرف الأوضاع والظروف والحقائق" (خليفة، روايتي لروايتـــي ، 2023، الصـــفحات 219-220-221).

وضعت سحر قولًا مهمًّا: "ربَّما لهذا كلّه، أنا لا أعرف! "فتجيب سحر عن هذا السؤال بقولي: لهذا كلّـــه. خذلوه فقتلوه لكل الأسباب المذكور أعلاه كما قتلوا غيره، ويقتلون غيره مســـتقبلًا... ثـــم غيـــره. أمَّـــا الأسباب تحديدًا، فهي التي ما زلنا نعاني منها ولـــم نبـــرأ: الـــدوافع الشخصـــيَّة، والـــروابط العائليـــة والعشائرية، والفصائلية، والروح القبليَّة، والمصالح الضيقة الحزبية، واخـــتلاف الانتمـــاءات الفكريَّـــة، والخوف من العصرنة والتحديث والتخلي عن قيم ماضينا الغابر" (خليفة، روايتـــي لروايتـــي ، 2023، صفحة 228).

ترى الباحثة أن شخصية القيادي الفذ عبد القادر الحسينيّ هي شخصية إيجابية؛ كونها ساندت الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية.

المطلب السَّابع: صورة الرجل الزعيم القيادي البطل (أنطون سعادة)

قيادي جديد ركزت عليه سحر خليفة بشكل موسع في سيرتها؛ فهو شخص مختلف عن القادة والزعماء في كل شيء؛ "إذ إن ثقافته وقراءاته وخبراته أوسع وأعمق ممّا خبره هؤلاء ووصلوا إليه، فتذوقه للموسيقى، وكتاباته النقديه حول الفنون والأدب الملتزم" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 235).

ما حدث لسعادة بسبب الحرب تهجر والده ودخل سعادة وإخوته ملجأ الأيتام فلا أحد يرعاهم، "رأى سعادة الصغير ما حل به وبإخوته وشعبه من تشرد وجوع ومذلة. كل ذلك اختزنته ذاكرة الطفل الحساس، فكتب لاحقًا: ما الذي جلب على شعبي هذا الويل؟... أخذت أبحث عن جواب لهذا السؤال وحلّ المعضلة السياسية المزمنة التي تدفع شعبي من ضيق إلى ضيق، فلا تنقذه من دب إلَّا لتوقعه في جبّ... كنت أريد الجواب: من أجل اكتشاف الوسيلة الفعالة لإزالة أسباب الويل. وبعد درس أولي منظم، قررت أن فقدان السيادة القومية هو السبب الأول فيما حل بأمتي وفيما يحل بها..." (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 238). فمن وجهة نظر سحر خليفة تقول: "أنطون سعادة إذًا ليس سياسيًّا فحسب، بل كان مفكرًا وكاتبًا وناقدًا في الأدب والفكر والفلسفة، ومتبحرًا في علم الإنسان وعلم المجتمع" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 241).

كان هناك صراع لبناني قائم بين طائفتين كبيرتين السنية والمارونية، وهو صراع السلطة والمصالح فتقول سحر موضحة سبب اختيارها لسعادة وحزبه قائله: "حزب سعادة من افتداه سعادة بروحه حتى لا ينقسم ويتشتت، ظل على عهده لزعيمه، ورأيت منه ما لا يوصف من وفاء وتقدير ومحبة.احتفوا بالرواية واحتضنوني بلطف آسر. لن أحدثكم عن سعادة، بل سأحدثكم عن كيف خطر لي أن أكتب عن

سعادة، وأنا كما تعلمون أو لا تعلمون غير حزبية؛ أي لست عضوا في حزبه، ولا فـردًا مـن أفـراد عائلته، ولا المقربين لدائرته، ولا أمتّ لبيئته وجذوره بأيـه صـلة، بمعنـى أنـي لا أعـرف لبنانـه بخصوصيته وتعقيداته وأبعاده" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 273).

رغم بعد سحر خليفة عن فكر سعادة وأجوائه، تجرأت الكتابة عنه فـي روايتهـا، فرصـدت ملامحـه الفكرية والنفسية، فتقول: "أصدقكم القول إني ما توصلت لسعادة إلا عن طريق فلسطين" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 274). "وقلت لكم: إني بحثت عن سعادة؛ لأني بحثت عـن نمـاذج للقيـادة والقائد، بعد أن فهمت، ثم اقتنعت، أن الشعب بلا قيادة، مهما تجلى، هو مثل الغنم بلا راع؛ لأن القيـادة والقائد هما المسؤولان عن شق الطريق وتأمين الوصول. وقد رأينا عبر التاريخ وهذا الواقـع، واقعنـا الآن، ثورات شعبية أججها الناس، لكن من وصل إلى السلطة ليس الثوار ولا الثوريون، بل المسـربلون بمسموح الدين واختزال العقل. لماذا وصلوا وفشل الثوار؟ لأنهم أكثر تلاحما واستعدادا. وهذا ما نبهنـا إليه سعادة وحذرنا منه. حذرنا من الانقسام والتشتت، حتى لا تنتصر علينا الإرادات الأجنبيـة، وإرادات أسماهم (يهود الداخل)، فيسرقون منَّا أرض المعركة وهدف الثوار" (خليفة، روايتي لروايتـي ، 2023، الصفحات 277–278). ترى الباحثة أن شخصية الزعيم القيادي البطل أنطون سـعادة هـي شخصـية إيجابية في سيرتها؛ كونها دافعت عن شعب وأرض ووطن.

خلاصة نتائج المبحث الثَّاني

أظهرت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) صورًا تعبر عن أدوارٍ إيجابيّة للرجل وهذه الصـور كما مر سابقًا بلغت سبع صور لكن هذه الصور على الرغم من تجاوزها نصف الصور الإيجابية التـي جسدت فيها سحر خليفة الرجل إلا أن حضورها كان كبيرًا ومتوسعًا في سيرتها، وقد جسدت معظم هذه الصور من أرض الواقع تعايشت معها وخالطتها وكان لها أثر كبير على شخصيتها فهـي مـا يلـي: (صورة الرجل صاحب دار النشر، وصورة الرجل العامل في إسرائيل والرجل القيادي، وصورة الرجل

القائد الثوري (ياسر عرفات)، وصورة الرجل القيادي العسكري(فيصل الحسيني)، وصورة الرجل المقاتل، وصورة القائد الفذ (عبد القادر الحسينيّ)، وصورة الرجل الزعيم القيادي البطل (أنطون سعادة).

المبحث الثالث: صورة الرجل المشتركة (الإيجابية والسلبية) في سيرتي (روايتي لروايتي)

المطلب الأوَّل: صورة الرجل الأستاذ الجامعي

في هذه الصورة وضعت سحر خليفة صورة لأستاذها الذي عشقته في أجواء جامعة بيرزيت، ما لفت سحر في ذلك الرجل، عزفه كالموسيقار، مناقش فذ، يخوض في السياسة والفلسفة، يسعى دومًا جاهدًا للوصول إلى عمق التفاصيل، يعرّج في الآدب العالميَّة، بُهرت سحر بذلك الرجل وتخيَّلته قَدرها، أو تعويض عمَّا حدث معها من زواجها الأوَّل؛ كونها كانت تعتقد أنها وجدت توأم روحها ونصفها المفقود، لكنها في ما بعد تكتشف أنها أحبت صورة وهمية خلقها خيالها الجائع المتعطش لذلك الأستاذ، وفي ما بعد بات الأستاذ صديقًا لها وتصف سحر العاشقة الرجل الذي أحبته خلف أسوار الجامعة فتقول: "جاء ذاك الرجل ذو العقل الفذّ والمزاجِ الراقي والصوتِ الخفيض لينقذني من عطش القلب وجفاف الرُّوح، فقدَّسته. جعلته محرابيَ وألبسته ثوب الأبطال والقدِّيسين. وضعته فوق منصَّة وتعبَّدته. ربَّما كنت في حاجة إلى تلك الصورة وذلك القدِّيس، اعتقدت أنِّي وجدت توأم روحي ومكافأتي، نصفيَ المفقود، كلِّيَ على الأرض، فلاحقتُه"(خليفة، روايتي لروايتي، 2018، صفحة 168).

وفي ما بعد جسدت سحر خليفة الأستاذ الذي عشقته في أحد أعمالها الروائية؛ ممَّا أدَّى إلى ظهور تلك الشخصية في روايتها "عبَّاد الشَّمس" مجسدة في بدقَّة وإحساس رهيب وفي ما يلي ما كتبت:

"هل يحبّها؟ لم يَقُلْ هذا أبدًا، ولم يَقُلْ عكسه. لم يجلس معها جلسة حميمية كجلسة هذين الاثنين. لم يحتضن يدها وينظر في عينيها نظرة تقول ما لم يقله لسانه. لكنَّه يمسك بيدها يعبران الطريق وحين تصيبها نوبات الجنون وتركض وتضحك وتصرخ في الشوارع الخالية. لم يفعل ذلك إلَّا بدافع الحماية

والمجاراة. لو تركته لمزاجه لَما قام بذلك وحده. عليها أن تقوم بمجهود بطوليّ؛ كي تسحبه لأجواء أقلَّ فتورًا ووقارًا. لماذا لا يحبّ؟ أليس إنسانًا له قلبٌ وعواطف؟... تريد قلبه. تريد علاقة متكافئة ليست من طرف واحد. واستمر الصراع على قلبه. وكلما تمادى في خذلانها اندفعتْ تحاول من جديد بإلحاح يفوق إلحاحها السَّابق. تريد قلبه ولن تعدل" (خليفة، روايتي لروايتي، 2018، الصفحات 170–171).

نلاحظ أن صورة هذا الرجل الأستاذ انعكست على شخصية سحر خليفة، وميولها العاطفية والفكرية؛ ما جعلها تعيش الصراع على أرض الواقع وبين صفحات روايتها لتجسد منه بطلًا من أبطال رواياتها.

المطلب الثَّاني: صورة الرجل المحافظ.

صورة جديدة وضعتها سحر كون الناس يحتاجون لمن يدافع عنهم ويرشدهم إلى طريق الصواب والنجاة، فالمحافظ وجد نفسه عاجزًا عن حماية نفسه وحماية الناس. فتقول سحر موضحة عجز المحافظ "وقبل أن نبدأ بتوجيه اللوم للمحافظ، علينا أن نراجع تجربته السياسيَّة والإنسانيَّة حتى نفهم أبعاد الوضع" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 95).

الرجل المحافظ "كان رجلًا في الستِّينيات. أمضى شبابه في المخيَّمات والمنافي وبلاد الناس. احترف الثورة منذ صباه، ودفع الكثير ثم تقاعد. لكن فجأةً، قيل له خذ. فلديك بلدٌ وشعبٌ وحلٌّ وسلامٌ وقناصل. لكنه ليس غبيًّا، كما أنَّه في موقع مسؤول، فمشى على حبلٍ مشدودٍ بخطى لا تعرف الاطمئنان..." (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 95).

وعلى الرغم من كون المحافظ رجلًا ابن المنطقة لكنه غريب، فسنين المنفى وغيابه الطويل جعله زائرًا بين أناس متجذرين، فلهذا السبب يشعرون أنه ليس منهم، فكيف يثقون به وهو "يقدم للاحتلال خدمات ثمينة يتوجها بما يسميه (التنسيق الأمني)؛ أي اعتقال النشطاء ضد الاحتلال وأعوانه وتسليمهم للجيش؟" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 97).

ففي المشهد التالي يتجسد بتأزم الوضع؛ بسبب إغلاق الحواجز، فيهرول المحافظ بأن يقوم بدور المعروف، فهو شخص معتاد على التوسط لدى المحتلّ: "إلَّا أنَّ الجندي زجره، وصاح بصوت كالرعد: (وقّف، وقّف.) مد يده ليفهمه إنَّه ينوي خيرًا وأنَّه فقط يريد كلمة، لكن الجندي عاد يصيح (وقّف، وقّف). تشبَّث المحافظ بموقفة، فرفع صوته: (كلمة، كلمة) هدر الجندي: ولا نص كلمة. ارجع يا الله.

عاد المحافظ إلى مكانه، وقال بتأمُّل:

"أنا كنت أحلم، ياما حلمنا، بس شو الفايدة!

وسكت فجأة، واستدار بعينيه نحو التلّ حيث المستوطنة والكرميد وسياج الشوك، ورأى مساكن مختلفة وملاعب وأدراجا غريبة، وأنابيب مياه ضخمة جدا تقتحم التل وتحفر ترابه وصخوره. باتت الأرض غريبة. أرض الوطن باتت أرض الأحلام بلا أحلام. حلم التحرر بات شعارًا لا يصل الأرض، بل كابوسًا. كم حلم هناك في الظهران ثم لبنان ثم تونس. كان يحلم لو طلع المارد من القمقم، وقال له: شبيك لبيك. فيقول له: احملني معك وارميني هناك تحت الزيتون، واعطيني رغيفًا وبصلة وملحًا مع صحن رصيع. وها هو الآن أمام الزيتون، وعلى طريق بحواجز وأمامه سياج مرفوع. انتهى الحلم" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 97-98).

والمتتبع لتلك الشخصية يجد مفارقة في موقف المحافظ؛ فهو دوما يضع مبررات ويختلق الأعذار فيضع نماذج غربية مثل الصين واليابان والألمان فتقول سحر: "يحلّ للقارئ أو المشاهد الفعليّ للواقع أن يتساءل: هل يصلح هذا الرجل للقيادة؟!"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، الصفحات 98-99).

وصورة الرجل المحافظ هي صورة سلبية كونه؛ له كيان ومسمى وظيفي وهو غير قادر على حل الأمور.

المطلب الثَّالث: صورة الرجل المثقف الملتزم

هناك تعريفات شاسعة للرجل المثقف ومن أهم تلك التعريفات تعريف إدوارد سعيد للمثقف بأنـــه:"فـــرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة، أو تمثيل وجهة نظر أو موقف أو فلسفة، أو رأي وتجســـيد ذلك، والإفصاح عنه إلى مجتمع وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع."(سعيد، 2006، صفحة 43)، والمثقـــف حسب إدوارد سعيد "شخص يرهن وجوده كله بالإحساس النقدي وهو إحساس يشي بعدم تقبـــل الصـــيغ السهلة، أو الأفكار الجاهزة، أو البراهين الناعمة الملائمة تماما؛ وبالتالي فإن رسالته في الحفـــاظ علـــى حالة التنبه الدائم والسهر للحفاظ على القيم المطلقة كالعدالة والحقيقة والعقل"(سعيد، 2006، الصـــفحات 10-11). "وعلى هذا الأساس فإن المثقف حسب إدوارد سعيد لا يستكين إلى كتاباته ولا يتقوقـــع علـــى نفسه ولا يكون حبيس الفكر فقط بل يجب أن يلعب دورا اجتماعيا وحضاريا من خـــلال وقوفـــه أمـــام الأفكار الجاهزة المؤدلجة ورفضها ونقدها، وفي هذا إشارة إلى دوره في رفض الإيديولوجيات المغلقـــة التي تفرضها أشكال الحكومات الدكتاتورية وتمررها عن طريق الخطاب السلطوي، ويؤكد إدوارد سعيد على أن رسالة المثقف رسالة حضارية تتجلى في حرصه على الحفاظ على القـــيم المطلقـــة كالعدالـــة والحقيقة والعقل، لهذا نجد المثقف الفعلي القائم بدوره دائما يقف وجها لوجـــه أمـــام الســـلطة، رافضـــا لأيديولوجيتها التي تحاول طبع المجتمع بها بطرق مختلفة، فتتعاظم الأدوار التي يجب على المثقـــف أن يقوم بها، وفي نفس الوقت يبقى المثقف مترددا في كثير من الأحيان بين الالتزام الفكري، فيبقى معرفيا في مهمته، وبين الانخراط في السياسة ورفض أيديولوجية السلطة" (معط الله، الصفحات 51-52).

أمين القحطان شخصية ملتزمة مثقفة عكس شخصية المقاتل ربيع، تصف سحر المثقف الملتزم بقولها: " نجد المثقف أمين الذي عانى هو الآخر من تكرار الهزائم، لكنَّه، بفضل ثقافته الواسعة ونظرته الشموليَّة للواقع، ظلَّ يؤمن بالحريَّة والتنوير، وحتى آخر نفس في صدره ظلَّ يقاوم. على أنَّ فهمنا لهذا المقـــاوم، ومواقفه الثابتة وإيمانه الراسخ الذي لم يتزعزع رغم الانهيارات وتكرار الهزائم لا يكتمل إلا إذا تعرفنا إلى طريقته بالفهم وكيفيَّة تحديده للمواقف" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 202).

فكان هنالك الكثير من الآراء حول الزعماء والوجهاء فيقول: "ما زلنا نغنِّي الموال نفسه! ضع يديك بماءٍ بارد. هؤلاء الوجهاء والزعماء لا يعبأون بك ولا برجالك ولا بالثورة. أنت تظن أن رجالك يتصرفون بهذا الشكل؛ لأنهم فقراء وأشقياء وبلا تعليم؟ لو أنك هناك وسمعت الزعماء والوجهاء، لكفرت بكل شيء حتى بنفسك"(خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 203).

رغم أن أمين رجل مثقف وسوي لكنه أخوه القائد أن يستوعب ما يرمي إليه أمين المثقف؛ وكل ذلك يدل على أن الأخ الأكبر محدود التفكير وبسيط العقل؛ ربما لأنه أمِّيٍّ لم يعرف معنى التعليم، منشغل بالثورة، "لهذا يرى في تنفيذ أخيه لمشاكل الثورة والثوار نوعًا من الاستخفاف والشماتة، فيقول ناهرًا:

"بدأت تعاتب وتحاسب وجئت لتشمت!"

يُجيب أخوه المثقَّف:

"طبعا أُعاتب وأحاسب. هذا حقي وحق الآخرين وحقّ البلد. ألأنك قاتلت وناضلت تظنّ أنَّك فوق العتاب وفوق الحساب؟ أنت أعطيت وهم أعطوا. كلّ الآخرين كم أعطوكم؟ أعطوكم قراهم ومدنهم وقوت أولادهم، وبسببكم نُسفت بيوتهم وتشردت عائلاتهم. هؤلاء، ألا يحقّ لهم أن يعرفوا ما حلَّ بكم؟ قدتم البلد وتبعناكم، وها أنتم تتفرطون وتتقسمون وتتحدرون، فهل نتبعكم؟ ماذا تريدون؟ أفهمني فقط، ماذا تريدون؟... الرجال ذهبوا، انفضوا، بماذا تقاتل؟ تقاتل وحدك؟ ما هذا السخف؟ هل أنت غبيّ أم تتغابى؟" (خليفة، روايتي لروايتي ، 2023، صفحة 205).

ترى الباحثة أن شخصية المثقف الملتزم أمين القحطان هي شخصية إيجابية في فكرها المستنير لكنها من وجهة نظر الشعب تعد سلبية؛ بسبب الفروق الفكرية فهذه الشخصية متوسطة بين الإيجابي والسلبي.

خلاصة نتائج المبحث الثَّالث

1. جسدت سحر خليفة في سيرتها (روايتي لروايتي) بعضًا من الصور الفنية التي تناولت الرجل من جانبين: (إيجابي وسلبي).
2. معظم الصور التي جسدت فيها سحر خليفة الرجل من جانبين (الإيجابي والسلبي) في سيرتها، كانت من أرض الواقع.
3. بلغ مجموع الصور المشتركة التي جسدت فيها سحر خليفة الرجل حوالي ثلاث صور، وهي صورة الرجل المحافظ، وصورة الرجل الأستاذ الجامعي، وصورة الرجل المثقف الملتزم.
4. تبين أن الصور المشتركة فيها الجوانب السلبية أكبر من الجوانب الإيجابية.
5. تجسيد سحر خليفة لهذه الصور من الرجال كان صادقًا وحقيقيًّا؛ إذ عكست بهذه الصور واقعًا حقيقيًّا.

الموازنة: الاختلاف والائتلاف بين صورة المرأة والرجل في سيرتي "روايتي لروايتي"

بعد حصر صور المرأة والرجل في سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي" اطلعت الباحثة على الفصل الثاني والثالث من الرسالة وقررت الباحثة حصر النقاط المتشابهة وغير المتشابهة بين صور المرأة والرجل والموازنة بينهما وكان ذلك على النحو الأتي:

أولا: الائتلاف بين صورتي المرأة والرجل في سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي".

1. صورة المرأة العاشقة + صورة الرجل الشهواني.

تلتقي الصورتان في المسمى لكن في طبيعة نظر المرأة للرجل هناك فرق واضح، فالمرأة العاشقة تعشق الرجل لكنها لا تنظر له فقط كغريزة وشهوة بينما هي تنظر له كشخص محب، بينما الرجل الشهواني ينظر للمرأة على أنها شهوة فقط يستمتع بها ولا يأبى لمشاعرها كل ما يهمه نفسه.

2. صورة المرأة المثقفة المغتربة + صورة الرجل المتعلم المغترب.

تتشابه الصورتان في العنوان والمضمون فالمرأة المثقفة المغتربة سعت جاهدة للبحث عن العلم والمعرفة وتشبعت من الأفكار الغربية لكن هذا التشبع أثر على شخصيتها بعد رجوعها إلى الوطن، بينما الرجل المتعلم المغترب سعى للبحث عن المال والنفوذ ونسي الوطن والهوية باحثًا عن الحياة المرفهة فشخصية المرأة مختلفة عن شخصية الرجل في الغربة.

3. صورة المرأة العاملة وصورة المرأة زوجة الشهيد (العاملة) + صورة الرجل العامل.

ولصورة المرأة العاملة والرجل العامل امتزاج كبير فالكاتبة سحر خليفة صورت من نفسها المرأة التي تسعى للعمل بهدف التحرر من قيود الزوج المقامر والهروب منه وصورت أيضًا من المرأة زوجة الشهيد عاملة لتعيل أسرتها، بينما صورة الرجل استطاعت من خلالها تسليط الضوء على العامل الفلسطيني والظروف التي دفعته للعمل في الداخل المحتل وهدف الرجل العامل أن يعيل أسرته عكس صورة المرأة التي عملت بهدف التحرر وأيضا عملت بهدف الإعالة.

4. صورة المرأة والسياسة + صور الرجل القيادي + القائد الفذ + القائد الثوري + القيادي العسكري.

من خلال هذه الصورة توازت المرأة مع الرجل فالمرأة المسيسة مرأة فذة، فسحر جسدت كثيرًا من المواقف السياسية لها ولنساء مسيسات، منها قولها إن النساء في الانتفاضة هنَّ محرك رئيس وأكثر إثارة وفعالية، وتحدثت سحر عن القيادات السياسيَّة، في تنظيم مهم يسمى (فتح) ولصورة الرجل السياسي مجال واسع يهدف بنفس السياق والمنطلق وهو حماية الوطن والشعب ومن صور الرجال التي تقاربت مع صورة المرأة والسياسة ما يلي:

- صورة الرجل القائد الثوري: (ياسر عرفات).
- صورة الرجل القيادي العسكري: (فيصل الحسيني).
- صورة الرجل الفذ: (عبد القادر الحسيني).
- صورة الرجل القيادي: (أنطون سعادة).

1. صورة المرأة التقليدية النمطية والمرأة وقضية الشرف + صورة الرجل المحافظ.

تشترك الصورتان في المضمون والمحتوى؛ فهناك تقارب كبير بين صورة المرأة والرجل المحافظ والمتتبع لصورة المرأة النمطية التقليدية يجد أنها هي التي تحكمها العادات والتقاليد، وتتصف بالخضوع والاستسلام؛ فلا تعترض على العادات والتقاليد والأعراف حتى وإن كانت كارهة ورافضة الأمر بينما المرأة وقضية الشرف مختلفة بعض الشيء فلصورة المرأة العربية التي تحاول الانتقال لبلد أجنبي أو حتى بلد عربي تبقى منتقدة انتقادًا سلبيًّا من المجتمع كذلك عمل المرأة مع الرجال حتى في مجال المقاومة يظل منتقدًا وينظر لها نظرة سلبية ويعدونه انتهاكًا لشرفها وتدنيسًا لعرضها كونه مجتمعًا محافظًا، بينما صورة الرجل المحافظ يشبه العنوان لكنه يختلف في المضمون كون الرجل المحافظ يحمل مسمى وظيفيًّا لكنه لا يستطيع حماية الشعب وغير قادر على تحمل المسؤولية فالمحافظ كيان ومسمى وظيفي فقط وهو غير قادر على حل الأمور.

2. صورة المرأة المثقفة + صورة الرجل المثقف الملتزم.

تتشابه الصورتان السابقاتان بالعنوان والمضمون فالمرأة المثقفة سعت جاهدة لتوازي دورها مع الرجل وصولا إلى الثقافة والعلم والتحرر بينما شخصية الرجل المثقف الملتزم سعت إلى الحفاظ على الفكر ومقاومة المحتل.

3. صورة المرأة المقموعة + صورة الرجل الانتهازي.

كما نلاحظ يختلف العنوان لكن المضمون متشابه جدا فصورة المرأة المقموعة هي صورة شائعة في المجتمعات فتعاني المرأة من القمع على المستوى الأسري فهي مستلبة لأبسط حقوقها ومستغلة وليس لها حق في اتخاد القرار والرأي والدفاع عن نفسها، والرجل الانتهازي هو رجل محبط مهزوم، يعاني من غياب الهدف على الصعيدين الفردي الحياتي.

4. صورة المرأة المناضلة + صورة الرجل المقاتل.

اشتركت الصورتان في النضال والتحرر والدفاع عن الوطن فالمرأة الفلسطينية المناضلة تساوت مع الرجل في الدفاع وحماية الوطن، بينما الرجل المقاتل شعر باليأس والإحباط؛ بسبب الهزائم المتكررة وبسوء الوضع المتردي للقضية الفلسطينية والهدف عند الرجل موازٍ للهدف عند المرأة.

5. صورة المرأة الكاتبة + صورة الرجل صاحب دار النشر.

تلتقي صورة المرأة الكاتبة والرجل صاحب دار النشر تحت مسمى واحد وهو الكتابة الإبداعية فالمرأة الكاتبة استطاعت أن تزيل قيود المجتمع الأبوي من خلال تحررها بالكتابة بينما صاحب دار النشر استطاع مساندة الكاتبة لتصل وترتقي بكتابتها إلى بر الأمان وصولًا إلى بها إلى مجتمع القراء.

6. صورة المرأة الأم + صورة الرجل الأب.

هنا المسمى مختلف صورة المرأة الأم تختلف عن صورة الرجل الأب لكن ما يشترك بينهما صلة ورابط الزواج وهم أهل سحر خليفة وكان لهم دور سلبي على حياتها.

ثانيًا: الاختلاف بين صورتي المرأة والرجل في سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي"

كان هنالك اختلافات كثيرة بين صورة المرأة والرجل وضعتها سحر خليفة لتوضح شرائح النساء والرجال في مجتمعها: فمن صور المرأة التي اختلفت مع صور الرجل كثيرة كان هدفها تجسيد واقع النساء:

1. صورة المرأة المتمردة: تمثلت في شخصية سحر خليفة بهدف التمرد على واقعها المعيش.
2. صورة المرأة زوجة الأب: هي صورة من الواقع لزوجة الأب التي يكرهها الكثير ويتهمها البعض بخطف الزوج.
3. صورة المرأة الغربية: صورة تمثل المرأة الغربية وطريقة تفكيرها مقارنة مع النساء العربيات.

4. صورة المرأة النِّسويَّة: أيضا تجسدت بشخصية الكاتبة سحر خليفة بهدف التحرر والوقوف في صف النساء ضد سلطة الرجل.
5. صورة المرأة الأمريكية من الجذور العربية: تمثلت بالرجوع إلى الأصل رغم البعد والغربة فالمرأة مهما بعدت تبقى تبحث عن أصلها وجذورها.
6. صورة المرأة المتدينة (المحجبة): من أهم الصور تنوعًا وشمولًا على الواقع المعيش للمرأة المحجبة والكاتبة رفضت الحجاب واعتبرته قطعة قماش.
7. صورة المرأة المسيحية: تم وضع هذه الصورة لاختلاف فوارق الديانات بين المرأة المسيحية والمرأة المسلمة.
8. صورة المرأة المشبوهة (المومس): هذه الصورة تجسيد لواقع معيش في ظل الانتفاضة حول استغلال النساء.
9. صورة المرأة الحرة: هي المرأة التي نالت الحرية بعد صراع طويل مع الزوج وسلطة الفحل والأبوة وتمثلت بشخصية سحر.
10. صورة المرأة طالبة العلم: وهذه الصورة أيضا تمثلت لتسلط الضوء على شخصية الكاتبة ومعاناتها وصولا لتحقيق طموحها.
11. صورة المرأة المتناقضة: تعيش هذه المتناقضة صراعًا مع ذاتها فتمثلت بشريحة واسعة من التناقض.
12. صورة المرأة المطلقة: وهي سحر المرأة المطلقة عانت من قيود الزوجفهذه الصورة كان الهدف منها تسليط الضوء على المرأة ولم تلتق مع صور للرجل.
13. صورة المرأة العربيَّة: صورت المرأة العربية وشخصيتها.
14. صورة المرأة الصحفية:صورت هذه الصورة الصراع بين الطبقات والفروق بين النساء.

الاختلاف في صور الرجل كان قليلًا جدًا فتمثل في صور قليلة مثل صورة الزوج والأخ.

النتائج

بعد إتمام هذه الدراسة الأدبية البحثية ومن خلال دراستي لجدلية الرجل والمرأة ومعالجتي لموضوع الصراع القائم بين المرأة والرجل في العمل الأدبي في سيرتي سحر خليفة "روايتي لروايتي" توصلت الدراسة إلى نتائج، وهي:

1. جدلية الرجل والمرأة موضوع إشكالي قائم على صراع دائم بين الروائيين والكُتاب، وسحر خليفة جعلت من سيرتها "روايتي لروايتي" جدلية للمرأة والرجل.
2. كان لحضور المرأة دور بارز جدًا؛ كون المرأة هي العنصر الفعال القادر على احتضان المجتمع وهي العنصر المسيطر لمواجهة الرجل فتغلغلت سحر خليفة إلى دواخل المرأة؛ مما جعلها تخرج ملفوظات وتراكيب لتشكيل الشخصيات النسوية التي من خلالها تتمكن من رؤية الذات والعالم.
3. تنعكس صورة الرجل عند (سحر) بناء على الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي للشخصيات؛ فكان لحضور الجانب النفسي أثر كبير في الشخصيات الثَّلاث: (الأب، والأخ، والزوج) لأن تلك الشخصيات الثلاثة أثرت على سحر خليفة فجعلتها تعيش في واقعها النفسي أكثر من واقعها الخارجي؛ مما أثر على سحر وجعلها تعاني من عقد نفسية عميقة، فتلك العقد النفسية كان لها الأثر الكبير على أعمالها الروائية وصولًا إلى سيرتها، ثم كان للجانب السياسي دور فعال في بناء الشخصيات القيادية مثل شخصية (ياسر عرفات أبو عمار، وفيصل الحسيني، وعبد القادر الحسينيّ، وأنطون سعادة)، تطوَّرت هذه الشخصيات نتيجة لتداخل عوامل اجتماعية وسياسية؛ فأسهمت في التحول الكبير الذي ظهر على بنية السيرة؛ وبالتالي تشكل مسار شخصيات الرجال عند سحر خليفة بناء على مسار الشخصية وسلوكها بفعل الصراعات النفسية وتقلبات الواقع الاجتماعي، فكل هذا التأثر نجده مخزنًا في وعي الكاتبة.

4. سخرت سحر خليفة نفسها لدعم النساء والدفاع عن حقوقهن في معظم الصور إلا أنها كانت منحازة في بعض الصور مثل صورة المرأة المحجبة؛ إذ حاولت تشويه صورتها؛ نتيجة سفرها إلى أمريكا وتأثرها بهذا المجتمع.
5. تجسيد سحر خليفة لصور المرأة في سيرتها سواء الإيجابية أو السلبية أو المشتركة كان صادقًا وحقيقيًّا إذ عكست بهذه الصور واقعًا حقيقيًّا تعيشه المرأة في المجتمعات العربية وتحديدًا المجتمع الفلسطيني.
6. تظهر السيرة أن سحر خليفة عانت من أزمة نفسية حادة من الزوج والأسرة من خوف وتهديد بالقتل وإخماد حريتها وتحقيق لأحلامها، لهذا السبب تعدُّ الصور السلبية التي جسدت فيها سحر خليفة المرأة أكثر الصور ورودًا في سيرتها (روايتي لروايتي)؛ إذ طغت على الصور الأخرى.
7. تأثرت الكاتبة سحر خليفة بالأوضاع السياسية والاجتماعية في الوطن العربي وفلسطين من ما نتج عن ذلك صور للمرأة والرجل متشبعة من تلك الأوضاع.
8. كانت سحر خليفة جريئة في تصويرها لبعض الصور التي لاتصرح بها نساء المجتمع كما يظهر في قصة حبها وعشقها الفاشل.

في الختام يمكن القول إنَّ الروائية سحر خليفة من خلال سيرتها الأدبية المتينة قد تركت بصمة وأثرًا واضحًا في السير الذاتية النسائية الفلسطينية؛ مما أسهم ذلك في تأسيس نص أدبي فريد؛ فسيرتها أظهرت قدرتها الفذة على بناء سيرة أدبية محكمة تتناسب مع أفكار كاتبة مميزة ومرجعياتها.

التوصيات

وختامًا، توصي الدراسة بتوصيات أهمها:

- دراسة صورة الرجل والمرأة في السير الذاتية الفلسطينية في الأدب النسوي.
- تسليط الضوء على صورة المرأة الواردة في السير الذاتية النسوية الفلسطينية ودراستها وفق المناهج المختلفة.
- إجراء دراسة مقارنة لصور الرجل والمرأة عند الكاتبات النسويات الفلسطينيات.
- إجراء دراسة عن المكان في سيرتي سحر خليفة "رواياتي لروايتي".
- تظافر المجهود لإثراء المكتبة الفلسطينية بدراسات تعالج قضايا المرأة في شتى المجالات.
- توعية المجتمع حول فعالية المرأة ودورها فيه؛ لأنها لا تقل أهمِّيَّة عن دور الرجل في بناء المجتمعات.
- تشجيع الدارسين والقراء على قراءة الأدب النسوي الفلسطيني قراءة نقدية واعية.

المراجع العلمية

القرآن الكريم

إبراهيم، إسماعيل. (1996). الصحافة النسائية في الوطن العربي (ط1). القاهرة، مصر: الدار الدولية للنشر والتوزيع.

إبراهيم، خالد خليل؛ جاسم، محمد سعدون. (1441هـ/2019م). القيادة النسوية في القرآن الكريم (ملكة سبأ أنموذجًا).

إبراهيم، رزان محمود. (2003). خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة (ط1). الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

إبراهيم، عبد الله. (2011). السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد (ط1). الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

ابن باز. (د.ت). أدلة الحجاب من القرآن الكريم. الموقع الرسمي لسماحة الشيخ ابن باز.

ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

أبو الغيث، علا؛ الكرونز، إياد. (2015). واقع المشاركة السياسية للمرأة الفلسطينية في ظل قرار مجلس الأمن 1325.

أبو زنط، مهتاب أحمد. (2016). الطلاق أسبابه ونتائجه من وجهة نظر المطلقات. فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

أبو زيد، فاروق؛ عبد المجيد، ليلى. (2002). الصحافة المتخصصة. مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.

اخليفة، الحسين. (سبتمبر، 2023). الكتابة النسائية بين العتمة واللمعان. مجلة حوليات الثرات.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن حسن. (د.ت). الأغاني. بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي للنشر.

الأندلسي، علي ابن حزم. (2014). طوق الحمامة في الأُلْفَة والأُلَّاف. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر.

البحري، محمد. (1 أكتوبر، 1997). فن السيرة الذاتية النسائية.ع4.

بدرانـــ إيمان رمزي خميس. (2006). دور المرأة السياسي في الإسلام (دراســـة مقارنـــة). نـــابلس، فلسطين.

بدوي، عبد الرحمن، (1998)، الموت والعبقرية، مكتبة النهضة المصرية.

بعلي، حفناوي. (د.ت). النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة نقلاً عن الظـــاهر رضا، غرفة فرجينا وولف، دراسة في كتابة النساء.

بن جمعة، خديجة؛ جرادي، حفصة. (31\ 3\ 2022). سوسيولوجيا المرأة المثقفـــة؛ دراســـة نظريـــة تحليلية؛ المرأة الجزائرية نموذجًا. مجلة العلوم الاجتماعية.

بني عمر، زياد محمد جميل. (2010). السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم والحديث دراســـة فنيـــة موضوعية (رسالة ماجستير).

بوجبيبة، جوهرة شتيوي. (2020/2019م). الزمن في الرواية النسوية الجزائرية المعاصـــرة؛ مقاربـــة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراة. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

التميمي، أمل. (2005). السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر. الدار البيضاء، المغـــرب: المركـــز الثقافي العربي.

التونجي، محمد. (2001). معجم أعلام النساء. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

الجابري، علاء الدين فتحي محمد. (2021). جدلية الاجتماعي والفني في السيرة الذاتية النسائية دراسة في تأثيرات المجتمع وتطورات السرد. مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها).

حافظ، إبراهيم. (1987). ديوان حافظ إبراهيم (ط3). (أحمد أمين، الزين أحمد، وإبـــراهيم الأبيـــاري، المحررون) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حامد، خليل. (خريف، 1995). المرأة والعمل. مجلة النهج. ع41.

حجاوي، مصطفة. (2005). التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سكيولوجية الإنسان المقهـــور. المغـــرب: المركز الثقافي العربي.

حسن، فهد. (2016). السرد الخليجي النسوي المرأة في الروايـــة أنموذجًـــا (ط1). مســـارات للنشـــر والتوزيع.

الحصر، محمد سالم. (2009م). إني رزقت حبها السيرة العطرة لأم المؤمنين خديجة رضي الله عنهـا (ط1). ميرة الآل والأصحاب.

خديجة، حامي. (18\ 6\ 2023). الكتابة النسوية وخطاب الهيمنة وتغييب الهويـة النسـوية (مقاربـة سيمائية لروايات فضيلة الفاروق). مجلة الخطاب.

خليفة، سحر (1990). الأدب الفلسطيني والانتفاضة. مجلة الدراسات الفلسطنية.

خليفة، سحر. (2018). روايتي لروايتي (ط1). بيروت، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.

خليفة، سحر. (2023). روايتي لروايتي. دار الآداب للنشر والتوزيع.

خليل، غادة محمود عبدالله. (2004). صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشـام1951 –2000 (رسالة دكتوارة). الأردن.

دراج، فيصل. (1993). دلالات العلاقة الروائية (ط1). قبرص، نيقوسيا: مؤسسة عيبـال للدراسـات والنشر.

دي تانس، ستيفن. (2012). علم السياسة الأسس (ط1). (رشا جمال، المترجمـون) بيـروت، لبنـان: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

ذباح، جمال. (ذو القعدة/ جوان،1442هـ/ 2021م). الكتابة النسوية بعيون رجالية.

رشام، فيروز. (جوان، 2018). أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية. مجلة مقاليد.

رمزي، ناهد. (1999). سيكيولوجيا المرأة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

روائيات يحلمن بتصوير عذاباته وانكساراته. (د.ت). مدارات ثقافية.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني. (1973م). تاج العروس من جواهر القاموس. (تح: مصـطفى حجازي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، المترجمون)

الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس.

زقلي، مريم. (2015). الكتابة النسوية بين القضية والجمالية روايات (سحر خليفـة) أنموذجًـا دراسـة سوسيو نفسية (رسالة ماجستير). جامعة بوضياف/ المسيلة.

زين، خديجة. (د.ت). الأدب النسوي بين إثبات الذات وسلطة الآخر. مجلة العلوم الإنسانيَّة.

سبيركو، جان. (1993). المجاز الأبوي: تناقض منطقي، مواقف. ع 70 شتاء 71.

السعداوي، نوال. (2017). امرأة عند نقطة الصفر. مؤسسة هنداوي.

السعداوي، نوال. (2017). مذكرات طفله اسمها سعاد. مؤسسة هنداوي للنشر.

السعداوي، نوال. (د.ت). الأنثى هي الأصل (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ من منشورات وتوزيع المكتبة العلمية.

سعيد، إدوارد. (2006). المثقف والسلطة. (تر. محمد عناني، المترجمون) د.ت.

سلمان، ختام سعيد. (كانون الأول، 2015). جدلية الأدب والسياسة في الرواية الفلسطنية رواية الميراث/ مقاربة في المجال السياسي. مجلة سر من رأي، مجلة الدراسات الإنسانية.

سلوي، مصطفى بن العربي. (2020م). قضايا السرد النسائي المغربي المعاصر (ط3).

السويطي، ماجدولين ماجد عبد الهادئ. (2012م). صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية (سحر خليفة أنموذجًا) (رسالة ماجستير). الخليل/ فلسطين.

شعبان، بثينة. (1999). 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899 –1999) (ط1). بيروت، لبنان: دار الآداب.

شيخة، جمعة. (1435هـ/2014م). الثقافة لغةً واصطلاحًا حدودها وأبعادها. مكة المكرمة: رابطة العالم الإسلامي.

الصامدي، وائل علي فالح؛ الماضي، شكري عزيز. (2006). صورة المرأة في روايات سحر خليفة (رسالة ماجستير غير منشورة). المفرق: جامعة آل بيت.

صفوري، محمد قاسم. (2008). شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980–2007) رسالة دكتوراة في الفلسفة.

الصمايرة، أسماء. (آذار– مارس، 2021). تمثيلات (السيرة الذاتية) النسوية بين إشكال الهوية وتشكل الذات. مجلة نقد وتنوير.

الطرابلسي، إبراهيم الأحدب. (2015). الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي. القاهرة، مصر: مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع.

طه، مها محمد. (30\ إبريل\2022). صورة المرأة في عالم نوال السعداوي الروائي نقلا عن صورة المراة في أدب وادي الرافدين ص10. مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، ع4.

عبود، أوريدة. (ديسمبر، 2018). قضايا التخييل الذاتي النسائي/ حوار مفتوح بين الذات والآخر. مجلة مقاليد.

عدوان، عدوان نمر. (2001). تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية. فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

عزيز، الماضي شكري. (2003). الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين. عمان الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عليوي، آمنة عبد الجليل ، (2022). صورتا المرأة والرجل في رواية السقوط للشمس للكاتبة سناء الشعلان، (رسالة ماجستير غير منشورة). نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

عولي، هويدا. (2017). المشاركة السِّياسيَّة للمرأة (ط1). (منى عزت وآخرون، المحرر) القاهرة، مصر: فريدريش إيبرت.

الغذامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة (ط3). بيروث: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبدالله محمد. (1998). المرأة واللغة– 2– ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة" (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغفيص، عبدالله محمد. (د.ت). النظرية النسوية وصلتها بالأدب والنقد النسوي.

الفاعوري، غني صبحي؛ قبيلات، نزار مسند. (29\ 4\ 2015). ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي. مجلة الآداب والعلوم الانسانية، صفحة 338.

كاظم، عبد الله وآخرون. (2012). الأنثى تبوح بسيرتها إشكالية البوح وأنماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية. مجلة القادسية.

كميليا، عبد الفتاح. (نوفمبر، 2015). سيكولوجية حياة المرأة العاملة. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

كيّال، باسمة. (1981). تطوُّر المرأة عبر التاريخ. بيروت، لبنان: مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.

محمد، زاوي. (1443/1442هـ – 2022/2021م). المُؤَثِّرات الغربية في تشكيل صورة الرجل في الكتابة النسوية (عينات مختارة) رسالة دكتوارة. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

مختاري، فاطمة. (جوان، 2014). خصوصية الرواية النسائية العربية. آفاق علمية.

مسعد، أحلام واصف قاسم؛ الشيخ، خليل محمد. (2005). صورة الأب في السيرة الذاتية المعاصرة: دراسة تحليلية (رسالة ماجستير منشورة). إربد: جامعة اليرموك.

مسعي، نهاد. (2018). النص النسوي: خلخلة النسقي.. مركزية الأنثوي. مجلة مركز بابل للدراسات الإسلاميَّة.

المعجم الوسيط، ومجمع اللغة العربية. (1425هـ/2004م). المعجم الوسيط. جمهورية مصر العربية: مكتبة الشروق الدولية.

معط الله، أحمد. (د.ت). رؤية إدوارد سعيد للمثقف بين الالتزام والأيديولوجيا. مجلة العلوم الإنسانية.

مفقود، صالح. (2009). المرأة في الرواية الجزائرية (ط 2). بسكرة الجزائر: دار الشروق للطباعة والنشر.

مكي، عباس؛ زهير، حطب. (د.ت). السلطة الأبوية والشباب. معهد الإنماء العربي.

مناصرة، حسين. (2002). المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية (ط1). الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

المناصرة، حسين. (2008). النِّسويَّة في الثقافة والإبداع (ط1). الأردن/ إربد، جامعة الملك سعود/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

منصور، خاطر صلاح. (2009). صورة الرجل في الأعمال القصصية لنوال السعداوي. رابطة الأدب الحديث.

منيسي، سامية. (1996). المرأة في الإسلام دراسة مقارنة (ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.

موسى، سلامة. (1931). الصحافة حرفة ورسالة. مؤسسة هنداوي.

ناجي، سوسن. (2006). صورة الرجل في القصص النسائي (ط1). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

نزيه، أبو نضال. (2004). تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية ببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885– 2004)، (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

وادي، طه (د. ت). شعر ناجي الموقف والأداة. مكتبة النهضة.

الورايّ، عبد اللَّطيف، **الشِّعريّ** والنَّثريّ: نحو بحث أنواعيَّة الشِّعر المعاصر، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "القدس العربيّ"، لندن، (https://www.alquds.co.uk/)، تاريخ النَّشر: (22/ 4/ 2018م)، تاريخ الاسترجاع: (23/ 1/ 2022م).

وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات في اللغة والأدب (ط2). بيروت: مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح.

يحيى، ياسمين. (1\ 4\ 2009). حرية المرأة في المفهوم العربي. الحوار المتمدّن.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

THE DIALECTIC OF THE MAN AND THE WOMAN IN THE BIOGRAPHY OF SAHAR KHALIFA (MY NARRATIVE TO MY NOVEL)

By

Malak Raed Saleh Halabi

Supervisor

Dr. Adwan Adwan

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2024

THE DIALECTIC OF THE MAN AND THE WOMAN IN THE BIOGRAPHY OF SAHAR KHALIFA (MY NARRATIVE TO MY NOVEL)

By
Malak Raed Saleh Halabi
Supervisor
Dr. Adwan Adwan

Abstract

The researcher studied Sahar Khalifeh's two autobiographies "My Novel for My Novel" through a descriptive and analytical approach, focusing on the representation of both men and women, and the dialectical relationship between them. The study categorized the images of men and women separately, with an emphasis on the existing dialectics between the two. The study also reflects the depth of Sahar Khalifeh's intellectual, literary, and political thought, as she is a writer deeply aware of her own and her people's cause.

The study is composed of three chapters, preceded by an introduction and a preface, and followed by a conclusion. The introduction discusses the importance of the study, the reasons for selecting "My Novel for My Novel," and presents the key questions the research will address, along with the main problems that will be explored. It also outlines the reasons for choosing the topic.

The first chapter: A theoretical introduction to women's biography and the image of men and women in the cultural and social heritage and literary and polemical writings. It was divided into two sections. The first section dealt with women's biography and its development in the Arab world, and the second section dealt with the image of men and women in the social and cultural heritage and literary writings.

The second chapter, an application to the two autobiographies, is titled "The Positive and Negative Images of Women in 'My Novel for My Novel'." It is divided into three parts: the first examines the negative representation of women, which is the most prominent. The second part discusses the positive portrayal of women, which is less frequent than the negative. The third part addresses the shared (positive and negative) representation of women, which is the least present.

The third chapter studies the positive and negative representations of men in "My Novel for My Novel." The images are categorized as positive, negative, and shared, followed by a comparison between the images of men and women, highlighting the contrasts and similarities.

The conclusion summarizes the researcher's insights and offers key recommendations for future academic research.

Keywords: Dialectic, man, woman, the biography, Sahar Khalifeh, "My Novel for My Novel."