ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

"The Image Of Women In The Novels Of Ihsan Abdel Quddous (cultural reading)"

PhD. Shimaa Ragab Abdel Rhman Ibrahim
Arabic Department - Faculty Of Women For Arts, Science &Education- Ain Shams University - Egypt
Shimaa_ragab12@yahoo.com
Youssef Hassan Nofal
Professor of Arabic Department- Faculty of Women for Arts, Science & Education,Ain Shams University - Egypt
pyoussefnofal@yahoo.com
Hassan Abdel Samie Mohsen
Teacher of Arabic Department-Faculty of Women for Arts, Science & Education-Ain Shams University - Egypt
Hassan mohsen @yahoo.com

Receive Date: 18 June 2023, Revise Date: 10 July 2023
Accept Date: 11 July 2023.
DOI: 10.21608/BUHUTH.2023.218272.1523
Volume 3 Issue 11 (2023) Pp.223- 247

Abstract

" The experience of literary creativity is generally related to the conditions and issues of society, and among these issues: women's freedom and the attempt to get rid of their restrictions, and then the creative experience of women came as a witness to that rebellion after they gained a measure of their freedom and the woman's desire to obtain privileges that may exceed what the man possesses has already begun. That time period, from 1919 AD onwards, was my attempt to reveal by talking about the female character in the novels of Ihsan Abd al-Qudous and what it embodied about the reality of Egyptian women. The writer had his future vision of the aspirations and aspirations of the Egyptian woman prior to her keeping pace with the global women's movement.

***Keywords*:** Women's movement, women's literature, feminist literature, narration, Ihsan Abdel Quddous

صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس (قراءة ثقافية)

شيماء رجب عبد الرحمن إبراهيم
دكتوراه، قسم اللغة العربية،
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية ـجامعة عين شمس ـ مصر
Shimaa_ragab12@yahoo.com

أ.د / يوسف حسن نوفل
أستاذ الأدب والنقد الحديث المتفرغ
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس – مصر
youssefnofal@yahoo.com

د/ حسن عبد السميع محسن
مدرس الأدب والنقد الحديث
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس – مصر
Hassanmohsen@yahoo.com

المستخلص:

ترتبط تجربة الإبداع الأدبي عامة بظروف المجتمع وقضاياه، ومن تلك القضايا الاجتماعية المعاصرة التي وقفت خلف الحِراك المجتمعي والأدبي قضية الحرية : حرية المرأة ومحاولة التخلص من القيود التي كبَّلت من وضع المرأة الاجتماعي في الأجواء العربية خاصةً، وتعالي المطالب بتحرير المرأة ومناهضة كل مظاهر القمع الاجتماعي والتقسيم الطبقي الذي ينظر للمرأة على أنها مصدرٌ للإنجاب ووسيلةٌ للمتعة الجسدية فحسب، فلا ضرورة لتعليمها وحرمانها من العمل المجتمعي، ومن ثمَّ جاءت تجربة المرأة الإبداعية شاهدةً على ذلك التَّمرد بعد أن نالت قِسطًا من حريتها مناهضة لكلِّ هذه الأجواء العدائية تجاهها، والتصدي لمحاولات الاضطهاد سواء أكان من المجتمع أو من الجنس الذكوري خاصة، وبدأت بالفعل رغبة المرأة في الحصول على امتيازات ربما تفوق ما يمتلكه الرجل رهينة تلك الحقبة الزمنية منذ عام 1919م وما تلاها، ولم يأتِ سعيها لبلوغ ذلك في زمنها الحاضر بقدر ما كان سعيًا لترسيخ ثقافة المساواة بل أفضلية الجنس الأنثوي واعتلائه على قسيمه الآخر، وجاءت محاولتي جاهدة للكشف بالحديث عن الشخصية النسائية في روايات إحسان عبد القدوس وما جسَّدته عن واقع المرأة المصرية؛ وقد كانت للكاتب رؤيته المستقبلية عن تطلّعات وطموحات المرأة المصرية المُسبَّقة ومسايرتها للحركة النسائية العالمية .

الكلمات الدالة: الحركة النسائية ، الأدب النسائي ، الأدب النسوي ،السرد ، إحسان عبد القدوس .

مقدمة

للمرأة دورٌ فعَّالٌ في المجتمع، فهي صنو الرجل، عطاؤها بلا حدود، فهي إكسير الحياة، ورمز الخصب والنماء، والبذرة التي تنتج ثمارًا، وهي حجر الأساس، والركيزة في المجتمع، فبالرَّغم من التزاماتها الاجتماعية الكثيرة؛ إلَّا أن حضورها جاء متألقًا في سماء الإبداع مُلهِمة للشعراء تارةً ومبدعةً تارة أخرى فكم جذبت قلوبًا! وحيَّرت أفهامًا، وكثيرًا ما اندرجت قصص العشَّاق لها، ورحيلهم بسببها، ولوعة الجوى بالابتعاد عنها، خلف عباءة الأدب العربي على مرِّ العصور، ولا يخفى على ناظرِ أدبٍ قصةَ العاشق المجنون وغيره من الشعراء، وكثيرة هي مغامراتهم بين العفَّة والسفور التي صارت المرأة من خلالها رمزًا وأيقونة فنية واضحة، بل صارت ملهمة للشعراء في نفاذ البصر وقوة البصيرة وضُرِب بها المثل على مرِّ العصور مثلما نجد في سيرة (زرقاء اليمامة).

وتسيَّدت المرأة منازل سياسية سامية عديدة بعدما وصلت لأرقى المناصب السياسية، ونالت شهرة عالية في المجتمعات القديمة، فمملكة سبأ قديما حكمتها السيدة (بلقيس) وتربَّعت (الزباء بنت عمرو/الملكة زنوبيا) على مملكة (تدمر)، وتبوَّأت سيدات أُخر على عرش مصر في زمن الفراعنة.*

ويمكن القول إجمالًا: " إن المتتبع لوضعية المرأة في المجتمعات الإنسانية، عبر العصور السحيقة القدم، يواجه بالحقيقة التي مؤداها أن الوضعية الدونية لها، أو اعتبارها الجنس الّثاني، لم يكن هو الأصل، حيث تشير الكتابات التاريخية، والاجتماعية، والأنثروبولوجيا المختلفة إلى أنه كانت للمرأة في التاريخ القديم وضعية متميزة، وضعتها في مقام الصدارة والقدسية"(شادية القناوي،2000،ص15)

وقد مثَّلت الحركة النسائية عبر ساحة الإبداع الأدبي العربي قديما دورًا مهمًا قامت به المرأة في مختلف قضاياها السياسية والاجتماعية في السلم والحرب، وأسهمت هذه الحركة في تشكيل بنية فنية ذات أنساق ثقافية قاومت من خلالها محاولات التهميش والاستلاب الذي ظلَّ يلاحقها ربما حتى عصرنا الراهن، وجاء وعي المرأة بذاتها يتراءى جليًا، ليس في ساحة الشعر فحسب؛ وإنما في ساحة النثر كذلك ، وإن بدا متواريًا يناهض في باطنه فكرة التمركز الذكوري والتمايز الجنسي؛ ليقف الجنسان على درجة واحدة من التقدير والاحترام دون إقصاء وتهميشٍ للآخر، مثلما نجد في وصية (أمامة بنت الحارث) التي اشتملت على فيض من الحِكَم مشوبة بملامح جمالية وعظية كشفت عن تجربة واعية وفهمٍ مستنير لصاحبتها.(عبد الحي الحوسني 2004،ص80)

والمتتبع لحال المرأة –كما رأينا- منذ العصور القديمة يجد أنها أحسن حالٍ في الماضي في مجتمعنا العربي حيث تولت العرش وأصبحت سيدة قومها ، وبعد تلك العصور الزاهرة للمرأة نجدها في العصور اللاحقة غاية في التأخر ومحاطة بالجهل والتقاليد القاسية والآمال المحجوبة في الظلمات حتى بدأ الاحتكاك الحضاري الذي حدث بين مصر وأوروبا –تحديدا- منذ الحملة الفرنسية (1798-1801م) في أخريات القرن الثامن عشر وأدى إلى ظهور تيار سياسي واجتماعي نادى بالأخذ عن أوروبا والاقتباس من الحضارات الغربية وقد تنامى هذا التيار خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر من خلال تنامي النخبة أو الطليعة التي تعلمت وفقًا لنظم التعليم الأوروبية وأرسلت بعثات إلى أوروبا وأتقنت اللغات

---

* أول ملكة في تاريخ العالم الملكة (ميريت نت)، نُقش اسمها على لوحة في مقابر أبيدوس، وذكرت المصادر أنها اعتلت العرش وحكمت حكمًا منفردًا، 2- الملكة ؛خنت كاوس ولقبت بملكة مصر العليا والسفلى الوارثة الشرعية للعرش. 3-الملكة "نيت إفرت" آخر ملوك الأسرة السادسة، وقيل عنها أنها أجمل نساء عصرها. 4-الملكة " حتشبسوت" وأشتُهر حكمها بالسلام والازدهار. 5- الملكة "نفرتيتي": أجمل ملكات مصر في الأسرة الثامنة، 6- شجر الدر: آخر من حكم مصر من النساء، ودورها معروف في التصدي لحملة لويس التاسع ملك فرنسا. ينظر: نساء تربعن على عرش مصر من عصر الفراعنة، القاهرة اليوم نيوز: https://alqahiraalyoumnews.com/

الأوربية ونهلت من منابع الثقافة الغربية واحتكت بالأوساط الأجنبية في مصر وأوروبا ومن ثم تولت هذه النخبة نقل مظاهر الحضارة الأوروبية الحديثة إلى المجتمع المصري .

وقد جاءت بدايات القرن العشرين – في ظل الاحتلال البريطاني – ومعها الدعوة إلى نهضة مصر على المستويات كافة سياسيًا، واقتصاديًا، وثقافيًا، وهي فترة كثيرًا ما توصف بعصر اليقظة الوطنية في مواجهة الاحتلال البريطاني مما انعكس على حدوث نهضة تعليمية في مصر ومثلما هو الحال مع معظم المشاريع النهضوية الكبرى حيث يسعى المجتمع إلى بعث عوامل النهضة كافة، وجدت المرأة المصرية نفسها وقد خفت قبضة المجتمع عليها تاركًا لنخبة من نساء مصر الفرصة للتعبير عن آراءهن ومشاركتهن في نهضة مصر(منى مكرم عبيد ،1999،ص 481)

والمتتبع لتاريخ النهضة النسائية ليعجب لإصرار المرأة على تحقيق مطالبها حتى جاء اليوم الذي تحققت فيه كل هذه المطالب وبالصورة التي رأتها المرأة وقبلتها وعلى هذا، فقد نالت المرأة بعض حقوقها التي يؤيدها الشرع والقانون، مثال ذلك حق التعليم بمراحله المختلفة حتى الجامعة وحق العمل الذي يتناسب وأنوثتها فضلاً عن تغيير نظرة الرجل لها، فقد صارت موضع الاحترام والسكينة والمودة والرحمة.

واستكمالًا للحديث عن الحِراك الاجتماعي والثقافي والسياسي للنساء وأثر ذلك في تشكيل صورة المرأة الفنّية عبر ساحة الأدب جاءت فكرة هذا البحث موضع الدراسة والفرض العلمي الذي انطلقت من خلاله دراستي؛ لترصدَ الحركة النسائية وأثرها في تشكيل صورة المرأة في الفن الروائي حديثًا عند إحسان عبد القدوس.

أهمية البحث:

تتمثَّل في الكشف عن استجلاء صورة المرأة في الفن الروائي عند إحسان عبد القدوس.

والتَّعرّف على تشكلات صورة المرأة في ذلك النتاج، ومدى تأثّرها بالحركة النسائية وانعكاس صورة المجتمع من خلالها.

ويُعزَى سبب اختياري لهذا النتاج السردي الروائي تحديدًا لأسبابٍ تتعلَّق بالمبدع نفسِه، وأخرى تعلَّقت بالنتاج الروائي ونمطه الفنّي، فمِمَّا عُرف عن (إحسان عبد القدوس) جرأته في الكتابة دون حرجٍ بحكم عمله كاتبًا وصحفيًا وسياسيًا في الوقت نفسه، فلا حرج في أن يلجَ في الحديث عن المسكوت عنه ولو خالف الأعراف والأنماط الثقافية المتعارف عليها في مجتمعنا الشرقي، وعبر حُرية الإبداع تتراءى حرية الرأي جليَّةً بكلِّ وجوهها دون تقيُّدٍ أو محاباة للنظم السياسية وقتها.

وهناك سببٌ ثانٍ يرجع إلى وفرة النتاج السردي لهذا الكاتب الذي أبدع ما يقرب من اثنتين وعشرين رواية، واثنتين وثلاثين مجموعة قصصية، ومقالات أُخرى تتضمنتها مؤلفاته العديدة، منها (على مقهى بالشارع السياسي) في جزءين، و(البحث عن الثورة)، (أيام شبابي)،(خواطر سياسية) وغيرها.

وسببٌ ثالث يعود لِسمات شخصية الكاتب الروائية، تتلخص فيما ذكره الأستاذ الدكتور يوسف نوفل في حقِّه أنه " كان ساردًا منتميًا إلى جيل التأصيل القصصي الرائد بصدارة نجيب محفوظ، ذلك الجيل الفني الذي تبلورتْ شخصيته الفنية مع الحرب العالمية الثانية، وتفاعلت مع أحداث مصر الحديثة، ومعاناتها الوطنية في مضمار الحرية منذ ثورة 1919" (يوسف نوفل،2018/ العدد 47940)

أمَّا فيما يتعلَّق بنتاج (إحسان عبد القدوس) الروائي ونمطه الفني فقد بَدَت صورة المرأة في معظمه مُعبِّرة وكاشفة عن صورة الواقع المحلِّي المحيط، ومتجاوبًا في الوقت ذاته مع الحركة النسائية العالمية، إضافةً إلى أن هذا النتاج يتَّسع لأكثر من قراءة نقدية (سوسيولوجية، نفسية، فلسفية، أخلاقية) ومعظمها تأثَّرت بالحركة النسائية المحليَّة والعالمية، ربما تتَّفق في معطياتها مع فكر بعضهم أو تختلف مع وجهة نظر بعضهم الآخر، فهذه طبيعة الإبداع الأدبي الذي يُحاكي الواقع ولا يُجسِّده .

مشكلة البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الحِراك المجتمعي المصري وأثره في التشكيل الفني لصورة المرأة ضمن الحركة النسائية في إبداع إحسان عبد القدوس الروائي.

منهجية البحث:

اعتمدت في دراستي على القراءة الثقافية التي تقوم بدراسة وتحليل النصوص الروائية للكاتب التي تتعلَّق بالمرأة، وهذا المنهج معنيٌّ كذلك بوصف ما طرأ على المجتمع من تغير اجتماعي وفكري وسياسي، وما بلغه السرد من تطور في الشكل والمضمون، وذلك من خلال قراءة النص السردي قراءة ثقافية، وقد يستدعي الحديث في مواضع أخرى استعانة الباحثة بالمنهج الاجتماعي (السوسيولوجي) فمن خلاله يُمكن الوقوف على تضاريس الحياة الاجتماعية المحيطة بالمرأة وكيفية تصوير ذلك فنِّيًا.

الدراسات السابقة:

أولًا: الدراسات الأكاديمية: التي تناولت إبداع (إحسان عبد القدوس) السردي، ومنها:

1- د/شريف سعد الجيار: روايات إحسان عبد القدوس ذات الاتجاه النفسي ومصادرها الأجنبية: دراسة مقارنة في المقتنيات الفنية والتداخل الحضاري، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2003م.

2- جهاد محمد عثمان: اتجاهات القصة القصيرة عند إحسان عبد القدوس، دراسة تحليلية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

3- **ثانيا: مراجع تناولت الفن الروائي، ومنها:**

1- فاطمة فوزي عطا: تطور القيم الاجتماعية: البطولة النسائية في أدب إحسان عبد القدوس، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2001م.

2- د/ طه وادي: صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998م.

3- د/غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، دار الآداب، 1971م، القاهرة.

4- يعقوب لوسي: إحسان عبد القدوس والحب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996م.

خطة البحث:

اعتمدت في عرض موضوع هذا البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الصراع الاجتماعي وقضايا المرأة

إن تجربة الإبداع الأدبي عامة ترتبط - بلا شكٍ - بظروف المجتمع وقضاياه، ومن تلك القضايا الاجتماعية المعاصرة التي وقفت قوية ثابتة خلف الحِراك المجتمعي والأدبي قضية الحرية: حرية المرأة ومحاولة التخلص من تلك القيود التي كبَّلت من وضع المرأة الاجتماعي في الأجواء العربية خاصةً، وتعالت الصيحات المطالبة بتحرير المرأة ومناهضة كل مظاهر القمع الاجتماعي والتقسيم الطبقي الذي ينظر للمرأة على أنها مصدرٌ للإنجاب ووسيلةٌ للمتعة الجسدية فحسب، فلا ضرورة لتعليمها وحرمانها من العمل المجتمعي ومن كلِّ مصادر التثقيف والفكر.

ومن ثمَّ جاءت تجربة المرأة الإبداعية شاهدةً على ذلك التَّمرد بعد أن نالت حريتها مناهضة لكلِّ هذه الأجواء العدائية تجاهها، والتصدي لمحاولات الاضطهاد سواء أكان من المجتمع أو من الجنس الذكوري خاصةً، وبدأت بالفعل رغبة المرأة في الحصول على امتيازات ربما تفوق ما يمتلكه الرجل رهينة تلك

الحقبة الزمنية منذ عام 1919م وما تلاها، ولم يأتِ سعيها لبلوغ ذلك في زمنها الحاضر بقدر ما كان سعيًا لترسيخ ثقافة المساواة بل أفضلية الجنس الأنثوي واعتلائه على قسيمه الآخر. وربما يتبادر أو يلحُّ على الذهن سؤالٌ مهمٌ ألا وهو: ما المحددات التي جعلت نتاج كاتبنا (إحسان عبد القدوس) الروائي موضع الدراسة يتناول قضايا المرأة الاجتماعية بهذه الجرأة؟

تكمن الإجابة على هذا التساؤل في ملمحين رئيسين: الأول أن الأدب النسائي لا يشترط كون المبدع ذكرًا أم أنثى، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل، فالأدب الحقيقي هو الذي يعالج قضايا الإنسانية عامة دون أن يتوقف عند حدود التجنيس.

ويتراءى الملمح الثاني جليًا في مدى تأثير المرأة الملحوظ في حياة الكاتب منذ نشأته الأولى، ويُمكن إدراج ذلك ضمن عاملين اثنين: داخلي وخارجي.

أولا المؤثرات الداخلية المصاحبة للحركة النسائية داخل مصر:

ويتجلَّى أثرها من خلال القيم الاجتماعية والثقافية التي رسَّختها الأم (فاطمة اليوسف) التي كانت تتسم بالتحرر والإصرار والانفتاح الثقافي بحكم عملها في مجلة صحفية سياسية مجلة "روز اليوسف". وكذلك كانت للمرأة الزوج (لواحظ المهيلمي) الدور نفسه الذي قامت به الأم عبر مشاركته إيَّاه مشواره الصحفي، وذلك باعتراف الكاتب نفسه بفضل هاتين السيدتين: الأم، والزوج، وذلك في قوله: " وأنا مدين بالفضل في بناء كياني كله لسيدتين، هما: أمي .. وزوجتي، ليس لمخلوق آخر فضل عليَّ، ففضلهم لا يقتصر على بناء حياتي العامة أيضا .. في تكوين شخصيتي التي كافحت بها" (نرمين القوسي2004،ص4)

كما أن تعاطف (إحسان عبد القدوس) مع والدته وإحساسه بالقسوة التي كانت تُعامَل بها منذ بواكير نشأته الأولى حينما كانت تقف خارج باب العمة لتحضنه دون أن يعلم أنها أمه، ودون أن يعي أن التي يناديها بالأم داخل المنزل هي العمّة، كلُّ ذلك أثَّر في تكوينه وثقافته وانعكس بدوره في سرده الفني، وراح ينادي بحرية المرأة ومطالبها المشروعة في قضاياها الاجتماعية.

ومن أهم تلك القضايا التي تناولتها رواياته علاقة الذات الأنثوية بالمجتمع الذكوري ومدى انسجامها مع الواقع، وبدت من خلالها الصورة المشوَّهة للمرأة المصرية في ظلِّ النظام الأبوي القائم، نعم حظي الاتجاه النسوي في فترة ما بعد الثورة بامتيازات تعهَّدها الحكم الناصري، منها على سبيل المثال استقلال النساء عن عائلاتهن واعتمادهن على منظومة المجتمع الذي كفل لهن مصادر الرعاية الصحية، وضمن لهن حق التمثيل السياسي فضلًا عن ضمان التعليم للفتيات؛ لكن عندما "أنشأ الاتجاه النسوي الحكومي نظاما أبويا عاما ووضع تنظيما له، فإنه لم يواجه الآراء الشخصية والعائلية الخاصة باعتماد المرأة على الرجل وهي الآراء التي تأسست على قوانين الأحوال الشخصية والنظام السياسي"(نادية العلي 2004،ص98)

وانعكس هذا بدوره على الكتابة الروائية التي جسَّدت حياة المرأة المصرية المهمَّشة حال غياب الرجل عنها في ظلِّ الفقر الاجتماعي للنساء على وجه التحديد أو ما يُطلق عليه (تأنيث الفقر) إن جازت التسمية، فالفاعلية دائمًا للرجل في إطار فكرة التمايز الجنسي باعتباره الأصل، والفحل، ومصدر القوة في مقابل الصورة المُشوَّهة للأنثى وما التصقَ بها من ضعف وانزواء، وأنها مصدر الغواية دائما.

وهذه الصورة النمطية للمرأة المصرية جسَّدتها رواية **(الطريق المسدود 1955)** التي كشفت عن عيوب المجتمع المصري في نظرته الدونية للمرأة، إلى جانب قضايا اجتماعية أخرى تناولتها الرواية.

تدور أحداث الرواية حول حياة نماذج نسائية أربعة (الأم وبناتها الثلاث: خديجة، فوقية، وفايزة) اتَّسمت حياة هؤلاء النسوة بالمعاناة والقهر بسبب غياب الرجل/السند في إطار منظومة اجتماعية لا تستند في بنائها ولا تتقوَّى إلا بوجود الذكر وبفقده تنهار الأسرة بأكملها وتقع في الخطيئة (إن الخطيئة لا تولد معنا، ولكن المجتمع يدفعنا إليها ...).

تلك المقولة التي افتتح بها الكاتب (إحسان عبد القدوس) روايته، وكأنه قدَّم تلخيصًا موجزًا جدًا لروايته؛ فالخطيئة هنا يُسأل عنها المجتمع؛ بسبب أيديولوجيته التي تأبى إنصاف المرأة عبر تلك الثقافة بمعناها الخاص متمثلةً في مجموعة القيم والمبادئ والسلوكيات التي رسّخها المجتمع الذكوري في أفراده، وصارت كرابيج تجلد بلا شفقة.

يبدأ صراع الأحداث في الرواية منذ وفاة الأب (خليل زهران) وكان عُمر ابنته (فايزة) - وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية – اثني عشر عاما، وتتغير حياة الأسرة بأكملها بعد هذا الحدث وتنقلب رأسًا على عقب ليس لرحيل الأب فقط؛ وإنما لفداحة المُصاب، فالرجل مات دون أن يخلف مكانه أحدًا يملأ مكانه، " قالوا لي ليه النعش مايل، قلت ما ليش بين الرجال ابن شايل"!! فلا يزال صدى هذه العبارة التي كانت ترددها (أم نبيهة) الخياطة وهي تندب صراخ النساء وعويلهن يرن في أذن بطلة الرواية (فايزة).

وتطلُّ مرارة القهر جليةً عندما استدعتها أمها لتُسلِّم على (شوكت بيه) **"ونظر إليها الرجل نظرة بلغ من وقاحتها أن أقلقتها وكأنه نزع ثوبها عنها بعينيه، وقال كأنه يشتهي طبقًا من الطعام اللذيذ ... وقهقه الرجل قائلًا: ولا دكتورة ولا حاجة ... كلها سنة ولّا اتنين وتكون اتجوزت وشبعت جواز ... الحلو ما يفضلش في المدرسة!! ومدَّ ذراعه كأنه يحاول أن يختطف نهديها..."** (إحسان عبد القدوس،20)

وربما يأخذ البعض على الكاتب ذكر التفاصيل الدقيقة؛ لكونها استثارة للغرائز؛ لكن الكاتب امتاز بجرأة الطرح لِما هو مسكوتٌ عنه؛ لِيكشف عن مظاهر قهر النساء في المجتمع المصري وقتها، فالأم تعرَّضت للسقوط الجنسي بسبب مرض الزوج ثمَّ موته بعد ذلك، وتُقنِع بناتها باتِّباع الأساليب الملتوية من إغراء ودلال لجذب الرجال دون مسِّ البكارة، وأعتقد أن الكاتب لا يُبرِّر الانحلال الخلقي ولا يدعو للزنا؛ وإنما يحارب تلك التقاليد البائدة التي تنظر للمرأة نظرة دونية، فلا اعتبار لها دون وجود الرجل/السند، وذلك ما يُجسِّده الحوار التالي عبر مواساة (فوقية) لأختها (خديجة) في قولها **" جرى إيه يا ديدي ما كنَّا عقلنا .. يعني حنعمل إيه .. أهوه ربنا ريَّحه من مرضه وعذابه .. الدور والبقية على عذابنا احنا .. واختلطت دموع الثلاثة .. دموع صادقة حارة .. دموع البنات اللاتي اكتشفن أنهن أصبحن يتامى!!"**(إحسان عبد القدوس،15-16)

يكشف المقطع السابق عن الفكر السائد في المجتمع المصري وقتها ويُصوِّر الجوانب المُظلِمة في حياة المرأة، وما تعانيه من ظلمٍ وإجحاف، وقوة ذكورية غاشمة تصدت لها الحركة النسائية في السنوات الأخيرة من القرن الماضي والعقد الأول من القرن الحالي، وكان لهذه الحركة أثرها فيما بعد على دعاة الإصلاح في مصر أمثال "قاسم أمين" والشيخ "محمد عبده" و"مصطفى عبد الرازق" وغيرهم ممّن ناصروا المرأة ودافعوا عنها.

ويتركز مشهد الرواية التصويري بأكمله على بطلة الرواية "فايزة" باعتبارها الابنة المستنيرة التي قرَّرت أن تتسلَّح بالعلم وتدرس بالجامعة لتقاوم هذا المجتمع الأسري الفاسد، فبالتعليم والتربية تستطيع المرأة مقاومة الشهوات ومدافعة الرذائل، ويأتي العمل كثمرة تابعة للتعليم مُكمِّلًا ومحققا للرغبة الإصلاحية للمجتمع بقواه الإنسانية معا.

فالتربية السليمة التي تنشدها البطلة لم تمنعها مطلقًا من الحبِّ الطاهر العفيف الذي ترنو إليه؛ لكن لابد أن يُتوَّج بالزواج في نهاية الأمر، وهنا تُسأل الشخصية عن أفعالها كاملة، بصرف النظر عن أفعال الأم المُشينة وسلوك الأختين الفاضح، ويتضح هذا التوجه الأخلاقي للبطلة من خلال الحوار التالي مع المؤلف الروائي (منير حلمي) الذي كانت تأمله زوجًا لها وفارس أحلامها في يومٍ من الأيام، فيحاول خداعها ليستغلَّ جسدها ويمارس رغبته الجنسية معها قائلا **"يا ستي لا أنا عايز منك إثبات ... ولا أنتِ عايزة**

مني إثبات ... فيه إثبات واحد بس، وهو إنك ست وأنا راجل ... وما دام أنت ست وأنا راجل، وبنحب بعض، أو حتى متهيَّأ لينا إننا بنحب بعض، يبقى لازم نبوس بعض ... و... و...

- **وقاطعته: ربنا دلّنا على الإثبات ...**
- **ونظر إليها كأنه لا يفهمها، أو كأنه يبحث عن سرِّها**
- **وقال: تكونيش عايزة تتجوزيني؟!**
- **إذا كنت بتحبني ... و... "** (إحسان عبد القدوس /81)

فكما يتضح من الحوار السابق أن التعليم هو الدافع الكامن خلف هذا التوجه الأخلاقي للبطلة، وهو الطريق الوحيد لتثقيف العقول وتهذيبها وحثِّها على النهج القويم، وهذا ما فطنت إليه أنظار رائدات الحركة النسائية في مصر وقتها من ضرورة تعليم الفتيات بهدف الارتقاء بالمرأة المصرية "غير أنه بعد أن تخرجت الفتاة من الجامعة سواء من الخارج أو من مصر رأت أنه ليس من المنطق أن تقبع المرأة المصرية في المنزل دون اللجوء إلى العمل الذي يؤهلها إليه تعليمها؛ لذا حاربت من أجل إفساح المجالات العلمية المغلقة أمام المرأة، وتبع كفاح نساء مصر من أجل التعليم كفاح مماثل من أجل اقتحام مجالات العمل المناسبة لمؤهلاتهن العلمية المختلفة"(إجلال خليفة 2017،ص194)

وظهر صدى هذه الحركة على سلوك بطلة الرواية (فايزة) التي رفضت الرضوخ لشهوات (منير حلمي) البطل المثقف المناهض الذي طالما أحبته ورغبت في الارتباط به؛ لكنه أراد سلبها أعز ما تملك: شرفها الذي ليس لها سواه، فرفضت وكانت قد قرَّرت **" أن تلتحق بمعهد (...) لتتخرَّج فيه معلمة علَّها تجد في دراستها ما يلهيها عن همها .. كانت تريد أن تلتحق بالرجال .. كلهم تريد أن تبتعد عن كلِّ ما يذكرها بالحياة التي تجري في بيتها ... ودخلت المعهد – وهو خاص للبنات – كما تدخل الدير ... وأقنعت نفسها فعلا بأنها داخلة على الدير ... وامتلأت إيمانا بأنها هجرت الحياة ووهبت نفسها لله"**(إحسان عبد القدوس،94)

إن المقطع الروائي السابق يناهض فكرة الاستعلاء الذكوري على الأنثى، ويطالب بالمساواة بين الجنسين في التعليم والعمل والعلاقات العاطفية المتبادلة بينهما دون استغلال كما جسَّدتها الرواية؛ ممَّا حدا الصحف النسائية المصرية وقتها إلى الدفاع عن حقوق المرأة، ويؤكِّد "الواقع أن الحركة النسائية في مجال تعليم البنت أو المسيرة النسائية في طريق التقدم العلمي في حياة مصر استمرت بخطى واسعة أدت إلى النتائج التي وصلت إليها الآن"(نادية العلي 2004،ص176)

لكن يا تُرى، هل يكون الهجر والانقطاع للتعليم أو العمل بعيدًا عن المنشأ الاجتماعي الأول هو السبيل الوحيد لتحقيق التوافق النفسي والاجتماعي للمرأة والاعتراف بآدميتها؟

إن ملامح قهر الأنثى لا تتوقف عند زمان أو مكان بعينه خاصة في ظلِّ المجتمعات المتخلفة التي لا تعترف بآدمية المرأة، وقد تفرض ظروف المجتمع وتقاليده المتوارثة تلك الملامح القهرية؛ إذ إن "هناك محورين أساسيين تدور حولهما الحياة النفسية للإنسان المقهور، هما علاقة التسلط/الرضوخ من ناحية، واعتباط الطبيعة من ناحية ثانية، ويلازمهما معًا في تفاعلهما، الانعدام الأساسي للشعور بالأمن، وسيطرة حالة من العجز أمام الطبيعة وأمام المتسلط، وما يرتبط بهما من عقد نقص وعار."(مصطفى حجازي2005،ص87)

وقد ترضخ المرأة للقهر الاجتماعي بشتى صوره لظروفٍ قاسية يفرضها المجتمع، أو نوعًا من المقاومة والتصدي لمظاهر ذلك القهر عبر نزعة إصلاحية، فممارسة القهر قد تخلق أحيانا "بعض الحدود التي تؤدي بالتالي إلى رد فعل ضده، وغالبا ما ينجح رد الفعل إذا صاحَبَته صراعات داخل الجماعة الحاكمة وفي مثل تلك الظروف يُمكن أن يحدث التغير الاجتماعي"(طلعت لطفي ص80)

فالتغير الاجتماعي الذي تنشده البطلة في الرواية يأتي منقوصًا؛ لعدم اعتراف المجتمع بحقوق المرأة واحترامه لشخصيتها، وهذا الأخير ما زالت تُجسّده شخصية (فايزة) في الرواية نفسها (الطريق المسدود) التي تعرَّضت لظلمٍ اجتماعي وقهرٍ نفسي حتى بعدما أتمَّت تعليمها، وأصبحت مدرسة في مدرسة البنات بقرية (كفر شرف).

فالثقافة السلبية السائدة عند المجتمع الذكوري تسعى دائما إلى قمع الأنثى: جنسيا، اجتماعيًا، ثقافيًا، وانطبقت هذه الثقافة على شخصيات تسلطية أكثر بذائة في بيئة العمل الجديد التي انتقلت إليها البطلة، ويأتي في مقدمة هؤلاء المستغلين: الدكتور (عوض)، (عبد المقصود بيه) عمدة (كفر شرف) و(عبد العظيم بك) والد الصبي (محمد) وكثيرٍ من زميلاتها. وقد يؤدي التعامل مع الآخرين أحيانا بحسن القصد وسلامة النِّية إلى الوقوع في مشكلات اجتماعية تهدد استقرار صاحبها وتنال من سمعته، وليس هذا خطأ في الشخصية؛ وإنما في المجتمع أفراده، الذين يسيئون التعامل مع المرأة.

فنظرة الصبي (محمد) لمعلمته (فايزة) لم تكن سوية على الإطلاق؛ ولم تكترث عندما اقترب منها وقبَّلها؛ نظرًا لأنها **"لم تكن أكثر من قُبلة طفل محروم من حنان الأم لامرأة وجد فيها حنان الأم، ولم تعلق أيضا كبير أهمية عندما قلَّبت مرّة في إحدى كتبه المدرسية فوجدت اسمها مكتوبا على كل صفحة من صفحات الكتاب"**(إحسان ص213)

فقد أتى السلوك من قِبل المعلمة عفويًا؛ لكن المُصاب يعظم، ونالت الألسنة من سمعتها عندما علم الصبي (محمد) بعلاقة مدرسته (فايزة) بالشاب (أحمد) الذي أحبها، وحينها قرَّر الانتحار وكتب خطابًا يفيد بذلك قائلًا: **" أنا انتحرت لأني أحب فايزة المدرسة بمدرسة البنات، وقد خانتني وأحبَّت أحمد أفندي شهدي أخو سميرة"**(إحسان ص 291)

إن فشل مجتمع الأسرة في احتواء ورعاية هذا الطفل الذي افتقد الحنان والرعاية بسبب مشاكل الأب الأسرية هو الدافع الحقيقي وراء فكرة الانتحار وليس لمعلمته أدنى مسئولية سوى أنها نظرت إليه بإشفاقٍ ورحمة، وهنا تتعرَّض الأنثى لنوع من القهر الإنساني ومظاهر كثيرة من البؤس والشقاء جرَّاء هذا الصنيع.

ووجهت الناظرة الاتِّهام إليها، وقام والد الطفل (عبد العظيم بك) بصفعها؛ لأنها سبب التفكير في انتحاره، إضافة إلى اتِّهامها بالعشيق الآخر، وأصبح طنين الدبابير في المدرسة لا يكُف عن ملاحقتها، واتَّهمها التلاميذ بأنها قاتلة الأطفال حتى تلميذتها (سميرة) المقرَّبة منها أخذت منها موقفًا.

إن الطبيعة التسلطية لوالد الطفل وظروف الحياة القهرية التي عاشتها البطلة إضافة إلى بيئة العمل الاستبدادية كلها أسباب كفيلة للانهيار والسقوط، ولهذه الأسباب انفجرت (فايزة) صائحة في وجه المحقق: **"دول ... دول كدابين ... كلهم مجرمين ... كلهم حاولوا يجروني وراهم ولمَّا ما قدروش جم يشهدوا ضدي ... الجبنا الأندال ... تصور إنهم حاولوا يدوني حشيش، واللي اسمه عوض ده بعتلي قزازة كولونيا بيغازلني بيها ... واللي اسمها حسنية دي مجرمة عندها شذوذ ... كلهم مجرمين ... كلهم حاولوا يبوظوا أخلاقي**..."(إحسان ص 223)

وتطلُّ ملامح الاستبداد بالمرأة جلية عبر محاولات الاستغلال والتحرش بها من قِبل شخصيات من المفترض أنها ذات قيمة اجتماعية ومسئولة عن أفعالها.

وتُجسِّد شخصية العمدة هذا السلوك الذكوري المشين وفق نُظم الثقافية الذكورية التسلطية، وتتكرَّر محاولاته الشبقية ليمارس انتهاكه الصارخ للأنثى وينال من جسدها، وهذا ما كشفت عنه البطلة في مقطع الرواية الآتي **" وعندما وصلت إلى الحديقة رفعت عينيها إلى بيت العمدة فلمحت في الشرفة بناته الثلاث ... تلميذاتها ... كيف تستطيع أن تحتفظ باحترامهن أمامهن؟ وكيف يسمح أبوهن لنفسه بأن**

يجلس مع معلمات بناته هذه الجلسة المريبة؟ وتمنّت لو أنها نادت البنات وأخذتهن معها إلى أبيهنّ لتقول رأيها فيه أمامهن، ولتعلمه كيف يحتفظ بكرامة بيته الذي يضم بناته" (إحسان ص 223)

لقد أصبح جسد المرأة سلعة رخيصة ومستباحًا في أي وقت دون مراعاة لقدسية الجسد وكرامة الأنثى، وانتهاك الجسد الأنثوي عند هؤلاء لم يتوقف عند امرأة بعينها ربما تحظى بقدرٍ من المفاتن الجسدية؛ وإنما أصبح القمع الجنسي للمرأة من قِبَل الذكور لعبة سهلة يُفرّغون من خلالها شهواتهم الجنسية، فما يحاول (العمدة) و(عوض) صنيعه مع البطلة حدث سابقًا مع زميلتها (عائشة) التي صارت فريسة لإشباع رغبات (عوض) الجنسية، ولم تملك تلك الضحية إلَّا أن التحفت بالصمت كي لا يُفضَح أمرها، والفارق كبير بين الأنثيين، فقد أدركت (فايزة) قبل أن يُنصَب لها الشَّرَك أن "هناك قوة المنع المدنية، وقوة التحريم الدينية، التي تثقل جسد المرأة بقيود الخطيئة ومشاعر الإثم" (عباس مكي 1974ص117)

وهذا ما استشعرته البطلة نفسها، وجسَّده الراوي بقوله: **"والتفتت فايزة إلى الجميع تحاول أن تفهم ماذا حدث ... كانت تعرف أن هناك مأساة في حياة عائشة، وكانت قد استنتجت أن الطرف الثاني في هذه المأساة لابد أن يكون الدكتور عوض، ولكنها لم تكن تعرف كل التفاصيل ... لم يقلها أحد، وفضلت ألا تسأل أحدًا عنها..."** (إحسان ص 225)

وتعرض الرواية لقضية اجتماعية أخرى تنال من المرأة – لا سيَّما في المجتمع الريفي - تتمثَّل في أفعال التسلط القهرية والعدوان على المرأة من خلال التشهير بسمعتها واتِّهامها في شرفها أعز ما تملك إن هي أحبَّت أو كشفت عن ميلها العاطفي تجاه الرجل، ولو سَلِمت الفتاة جدلًا من التشهير بشرف الجسد وبراءته؛ فإنها حتما لن تحصل على براءة الشخصية، فالحب في نظر هؤلاء القرويين البسطاء جريمة تُعاقَب عليها الأنثى دون الذَّكر، ولا ينظر المجتمع إلى ما يترتب على شعور تلك العذراء بالكبت والحرمان العاطفي.

وهذا ما حدث للبطلة (فايزة) حينما تعرَّضت لشتى ملامح القهر والظلم من أهل القرية بسبب علاقتها العاطفية بـ (أحمد) وبسبب تلك البراءة في التعامل ونقاء السريرة وقع الاتِّهام عليها، وهنا يأتي تملُّق العاشق جرَّاء هذا العشق ردًا طبيعيا بسبب تلك التقاليد المجحفة، وكأنه يخشى الوقوع في براثن الخطيئة التي ستلاحقه مستقبلًا، ولن يُمحَى أثرها أبدًا. ولهذا السبب تخلَّى عنها (أحمد) خوفًا من عقاب المجتمع له **" باضحي علشان أمي وعلشان أختي ... الكلام اللي يمسني يمسهم ... بكرة يقولوا على سميرة دي أخت اللي بيحب المدرسة، وماحدش يرضى يتجوزها ... بكره يعايروا أمي بابنها ... بكره يطفشوها من البلد كلها، وما نلقيش حتة نروحها"** (إحسان 300)

وقد يؤدي هذا الانكسار العاطفي للبطلة إلى الشعور بفقدان الاتزان النفسي وإهدار الكرامة، وربما تنهار قوة الاحتمال وتبحث عن بدائل تعويضية أخرى؛ لكنها هدَّامة، وحينها لا تكترث بما سيترتب جرَّاء فعلها لاحقًا، وهذا ما حدث للبطلة بالفعل، فقد عدلت عن الإصرار والتحدي، وقرَّرت أن تنتهج نهج أمِّها وأختيها.

وهناك جوانب اجتماعية سلبية أثَّرت في تكوين شخصية بطلة الرواية يُسأل عنها المجتمع كذلك، منها التنشئة الأسرية الخاطئة التي لا دخل للبطلة فيها، ومن خلالها تجلَّى شعور القهر لديها، وتمنَّت أن لو كانت نشأتها في مناخ أسري مغاير لبيئتها الأولى: بيئة المنشأ، وهذا ما كشف عنه (إحسان عبد القدوس) في المقطع الروائي التالي، وكأننا نشاهد مشهدًا حياتيا لأنثى مقهورة اجتماعيًا لا مقطعًا روائيًا: فعندما ذهبت (فايزة) لتزور تلميذتها المريضة (سميرة) في منزلها والتقت بأمها **"ووجدت (فايزة) نفسها بين طيات الحديث تقارن بين هذه الأم الطيبة وبين أمها ... بين الوجه النظيف الخالي من الأصباغ وبين الوجه الذي تتجمّع فوقه كلّ الألوان ... بين الحشمة والوقار، وبين الخلاعة والمجون ... بين سجادة الصلاة وبين زجاجة الويسكي ... بين الأعصاب الهادئة ومنطق الاستسلام المقدر وبين الأعصاب**

الثائرة ومنطق اقتناص الفرص!! وأحسّت فايزة كأن هاتفًا يصرخ في صدرها ندمًا على حظِّها في الحياة"(إحسان /249)

فالظروف المجتمعية المحيطة هي السبب الحقيقي الذي وقف خلف القهر الاجتماعي والعاطفي الذي تعرَّضت له البطلة؛ إضافةً إلى السلوكيات الخاطئة والفكر المتسلط الذي انتهجه المجتمع الأبوي ولا يزال، وهذا ما جسَّده الكاتب عبر المقطع الروائي التالي متسائلًا على لسان البطلة:

"لماذا لم يكن لها مثل هذه الأم!!...

لماذا لم يكن لها مثل هذا البيت؟

لماذا لم تكن سميرة أختها وأحمد أخاها؟

ولم تشعر فايزة بالحقد والغيرة؛ إنما أحسّت بالحب ... حب هذه العائلة الطيبة، وحب هذا البيت الهادئ ذي الجو الرطب المشبع برائحة البخور"(إحسان /250)

إن هذا التماسك الأسري لهذه العائلة الصغيرة ظلَّ كما هو بعد وفاة رجل البيت؛ لوجود الرجل – ولو كان بديلًا – متمثلًا في ابنه الكبير (أحمد) الذي استطاع أن يقوم بحمل المسئولية كاملة بعده، وقطع دراسته بكلية التجارة، وأخذ يكافح حتى نهض بتجارة والده بعض الشيء، واستطاع أن يحفظ اسم والده وكرامة عائلته ويقوم على رعاية أمه وشقيقته، وهذا السبب نفسه ما جعل (فايزة) تُعجب بـ (أحمد) وتُحبّه لسببين:

الأول: لأنها شعرت بالأمان في وجود رجلٍ تبدو عليه أمارات الاحترام والخلق إضافة إلى المهابة والإجلال، وهذا ما افتقدته في منشأها الأول **" واعتدلت فايزة جالسة، وأخذت تنظر إلى أحمد وهو ينزل من العربة كأنه ينزل عن عرشه ... طويلا مهيبا جميلا ... ولوَّح لهما أحمد بيده، ثم سار في خطى وتيده إلى الساقية ووقف هناك منتصبًا كأنه إله، وكأنه يأمرهما بأن تأتيا إليه لِتقدِّما فروض الولاء والخضوع ..."**(إحسان /256)

والسبب الثاني لأنها شعرت بأنوثتها الطاغية وحاجة الجسد للارتواء العاطفي التي طالما أخفتها لمعايير أخلاقية وكانت تتقبَّع دائما بمقاييس الفضيلة والشرف.

أمَّا الآن فهي ترنو إلى حياة تُستثار فيها غرائزُها؛ بشرط ألَّا تكون ضحية للسقوط الجنسي، فالكبت والتّستر خلف القيم والمبادئ لا يحولُ مطلقًا دون التفكير في سد غرائز الجسد الجنسية، وهذا الحق أصيل في تكوين الشخصية، ومحاولة التستر وكبت الغرائز لم يمنع البطلة من النزوع تجاه غريزة الجنس "فهي تظل قوة متحفزة للظهور ولكنها تبقى مع كل هذا مختفية فيما يُسمَّى باللاشعور"(عبد العزيز القوسي 1960ص 268)

وهذا ما استطاع الكاتب أن يُجسده بعدسته الفنية عبر المقطع الروائي التالي: **"إنما وجدت شفتيها بين شفتيه كأنه يكتب جوابه فوقهما، واستسلمت لقبلته ... وأعطته الشفاه البكر الطاهرة ... وأرادت في هذه الساعة أن تحقق كل خيالها ... أن تعيش في قبلته كما عاشت خلال ليالي الأوهام ..."** (إحسان /268)

يتضح من الحوار السابق مدى السعادة التي شعرت بها البطلة بعدما استطاعت أن تروي نهمها العاطفي في ظلِّ حبٍ طاهر في مجتمعٍ أبرز ما يتَّسم به قمع الأنثى وإهداره لآدميتها؛ لكن ظروف المجتمع وما يحمله من ثقافة متخلّفة معادية للمرأة جعلتها عرضة للانكسار، ويمكن رصد تلك الملامح الانهزامية عبر المقطع الروائي التالي بينها وبين الكاتب الروائي (منير حلمي):- **قال في اهتمام: وإيه اللي خلاك تغيري رأيك؟ ..**

- الناس ... الناس كلهم ... كلهم زيك ... ما حدش رضي يقبلني بشرفي وبكرامتي ... كل طريق مشيت فيه لقيته مسدود ... مسدود بالسفالة والانحطاط والأخلاق الزفت ... وأخيرًا قرَّرت أني أنا كمان أكون سافلة ومنحطة وأخلاقي زفت علشان الطريق ينفتح قدامي"(إحسان/335)

وكأن المجتمع بظروفه وتقاليده الاجتماعية وفكره الثقافي هو الذي حال دون التوافق النفسي والاجتماعي للمرأة المصرية، وتلك حال المجتمعات المتخلفة التي عاشت البطلة في أرجائها، فأهم ما يميز تلك المجتمعات " فقدان الكرامة الإنسانية بمختلف صورها، العالم المتخلف هو الذي يتحوَّل فيه الإنسان إلى شيء، إلى أداة أو وسيلة، إلى قيمة مبخسة، يتَّخذ هذا التبخيس وهذا الهدر لقيمة الإنسان وكرامته صورًا تتلخص في اثنتين: عالم الضرورة والقهر التسلطي"(مصطفى حجازي/33)

فقد تعرَّضت الفتاة في مراحل حياتها الأولى للقهر بسبب الطبيعة وقسوة الحياة، أمَّا في المراحل التالية فتعرَّضت لصنوفٍ عدة من القهر التسلطي، وبين نمطي القهر عاشت البطلة، وكان الطريق مسدودًا.

ومن القضايا الاجتماعية التي تناولها الكاتب في صورةٍ موجزة قضية الطلاق، ونظرة المجتمع إلى النساء المطلقات، ففي ظلِّ هذه الثقافة المجتمعية الذكورية التي لا تعترف بقيمة الأنثى إلا بجوار الرجل باعتباره المدافع عنها والحامي لها، ولا وزن لها بدونه؛ تقف المرأة المطلقة كأنها مجرمة تلاحقها اللعنة أينما حلَّت، ومن ثمَّ فإن هذه الثقافة المترسخة فرضت على الأنثى المطلقة ضرورة البحث عن الزواج مرة ثانية - مهما علت ثقافتها وارتقت - حتى لا تلاحقها طعنات وسِباب أفراد المجتمع؛ إذ "إن عودة المقهورات/المقهورين في ثقافتهم ومجتمعهم تتسم بالقوة المدمرة أو المتفجرة التي تقلب الحياة رأسًا على عقب بقوة مدعومة بالقهر القديم"(Helene Clxous and Catherine clement1996/77)

فالمرأة المتزوجة وفقًا لهذه الثقافة وعلى حد وصف (سعاد) بطلة رواية **(ونسيت أني امرأة) " تحمي حريتها بزوجها وليس من حقِّ أحد أن يحاسبها إلَّا زوجها، ولكن المطلقة لا تجد من يحمي حريتها ... إن المجتمع يعطي المرأة المتزوجة كل الحرية حتى حرية الصرمحة والعلاقات المريبة ما دام زوجها لا يعترض ... بل إن القانون نفسه يحمي المرأة المتزوجة حتى في جريمة الزنا فإن تنازل الزوج عن حقه سقطت الجريمة ... أما المطلقة لا تجد من يعفيها من نفس الجريمة لو ضبطت بها"** (إحسان، ونسيت أني امرأة87/2009)

ووفق هذه الثقافة السلبية لا تملك المرأة سبيلًا إلَّا أن تتستر في كنف ذكر/زوج حتى تنجوَ بنفسها من عقاب المجتمع ومعتقداته الخاطئة عن المطلقة.

ومن الجانب المُظلم الذي جسَّد لنا (إحسان عبد القدوس) من خلاله قهر المرأة واضطهادها اجتماعيًا عبر روايته ينتقل بنا الكاتب إلى جانبٍ آخر أكثر إشراقًا ونهضة علمية بالنسبة للمرأة المصرية؛ وذلك لتأثّره بالحركة النسائية ورموزها المجتمعية وقتها، ومن هذه الرموز الفاعلة في المجتمع التي تأثَّر بها الكاتب السيدة (نبوية موسى) التي "أنشأت جمعية تعمل على نشر التعليم بين الفتيات؛ لأن التعليم كان في نظرها هو أساس تقدم مصر اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا، ومن ثمَّ لم تهمل (نبوية) أمر تعليم الفتاة بعد فشل تلك الجمعية...وهذه المدارس ما زالت باقية حتى الآن وتحمل اسم (نبوية موسى)"(إجلال خليفة 2017ص169)

ونتيجة لهذا التأثر لم تكن صورة المرأة الضعيفة والعاجزة أو الدونية هي الصور الوحيدة التي جسَّدتها روايات (إحسان عبد القدوس) وإنما هناك صور أخرى طَمُوحة مشرقة للفتاة المصرية كشفت عنها البطلة (سعاد) في الرواية نفسها رواية (ونسيت أني امرأة) بقولها "كان تفوقي في الدراسة يصحبه دائما تفوق في الحياة المدرسية ... كنت أساهم في كلّ النشاط المدرسي حتى في فِرَق التمثيل وفي احتفالات المناسبات، وكنت رئيسة لكلِّ تنظيم، وكان بيني وبين الناظرة والمدرسات نوع أقرب إلى الصداقة منه إلى علاقة المدرّسة والتلميذة"(إحسان /10)

ولم تكن النتائج التي وصلت إليها المرأة الآن في ميدان التعليم تتحقَّق إلّا بفضل تلك الحركة النسائية التي ازدهرت وقتها.

وينتقل بنا الكاتب إلى رصد معاناة وقضية أخرى من قضايا المرأة ليس على مستوى الواقع المحلي فحسب؛ وإنما تخطَّت حدود الوطن لتشمل القضايا النسوية على مستوى القارة، وذلك ما جسَّدته رواية

(ثقوب في الثوب الأسود) فالرواية – وإن كانت تميل إلى الطابع النفسي-إلَّا أنها تناولت بعضًا من الوقائع الاثنوجرافية والأنثروبولوجيا الأخرى، منها ما يخصّ المرأة، وبعضها الآخر يتناول التقاليد والعادات والوقوف على تضاريس الحياة الاجتماعية والثقافية لشعوب القارة.

فالخطاب الاثنوجرافية* في هذه الرواية يرصد مسألة الفصل العِرقي بين البيض والسود – لا سيَّما – فيما يتعلق بالزواج، فالعادات والتقاليد الإفريقية إضافةً إلى القوانين العنصرية الأخرى تُحذِّر من زواج البيض بالنساء السود، وتتناول الرواية كذلك عقدة (الماتيس) أولئك الذين يولدون لأبٍ أبيض من أم زنجية، ويصير هؤلاء منبوذين في المجتمع الإفريقي إضافةً إلى أن شخصية الرجل الأبيض تحتقر شخصية المرأة الزنجية بسبب عُقدة اللون، وبالتالي ينبذون نسلها.

وتظهر عقدة (الماتيس) جلية على شخصية (سامي) أحد شخصيات الرواية المُصاب بازدواج في الشخصية عندما علم أنه ابن لامرأة زنجية، وهذا ما كشف عنه الكاتب عبر الحوار التالي بينه وبين الطبيب النفسي الذي يقوم على علاجه **" كل ما كنت أسمعه، شائعات تقول إن أبي تزوَّج في صغره من امرأة زنجية ... ولكني لم أكن أصدق هذه الشائعات ... ولم أعتقد أن أبي يبلغ من القسوة إلى حد أن يحرم أمي مني.**

قلت: إن أباك معذور ... إنه ضحية المجتمع الأفريقي الذي يُفرِّق بين الزوجة الزنجية والزوجة البيضاء"(إحسان عبد القدوس، ثقوب في الثوب الأسود 2008ص156)

فالحوار السابق يُجسِّد قضية التمييز العنصري بين المرأة والرجل على أساس اللون، فالثقافة السائدة في تلك المجتمعات المتخلفة " والبِنى الاجتماعية القائمة على التمييز الاثني والعرقي والطبقي تتيح للرجال والنساء من الطبقات العليا قهر الملونين من الرجال والنساء والمختلفين عرقيا واثنيا ودينيًا منهم، ووضعهم في مرتبة دنيا مجتمعيًا"(هاني أبو رطيبة 2018ص377)

ولا تتوقف قضية الصراع العِرقي عند المرأة فحسب بل يمتد أثرها ليشمل الأبناء فيما بعد فتظهر العقدة نفسها لديهم، وهذا ما يُجسِّده حوار(سامي) وصراخه في وجه الطبيب المعالج/الراوي قائلًا:

- **"إنني ماتيس ... أبي أبيض وأمي زنجية!**
- **قلت كأني أخفف عنه:**
- **- هذا ليس عيبا!**
- **قال: لا يا دكتور ... إنك لا تعرف كيف يعامل الناس الماتيس ...**
- **قلت: هذا عيب المجتمع ... وليس عيب الماتيس ... إن الماتيس إنسان كامل، ومن حقه أن يفرض مكانته على المجتمع .. على أي مجتمع"**(إحسان /158)

وهنا يبدو عجز المرأة عن الشعور بالتوافق الشعوري والمجتمعي بسبب التفاوت الطبقي والصراع العِرقي، تلك النظرة التي أفقدت المرأة كرامتها وكشفت عن دونيتها. وهكذا جاء الرصد الفني لوضعية المرأة في المجتمع الأفريقي.

ثانيا المؤثرات الخارجية للحركة النسائية وأثرها في روايات (إحسان عبد القدوس):

كان للحِراك السياسي بعد الحرب العالمية الثانية أثرًا بالغا في التغيُّر الاجتماعي الذي حدث في قارة (أوربا) على وجه الخصوص بعد الدمار الشامل الذي لحقها، وتعالت الصيحات وقتئذٍ تنادي بضرورة

* الأثنوجرافيا الروائية "وتعني وفق مفهوم (شيري أورتنر) "محاولة فهم دنيا أخرى بواسطة الذات – بأكبر قدر ممكن من الذات – بوصفها هي أداة المعرفة"، لمعرفة المزيد ينظر: شارلين ناجي هيسي – بايير، باتريشا لينا ليفي: مدخل إلى البحث النسوي "ممارسة وتطبيقا" ترجمة: هالة كامل، المركز القومي للترجمة، 2015م، 285

إعادة النظر في تأسيس المجتمع وفق قيم اقتصادية ونُظم اجتماعية جديدة تضمن له مواجهة التحديات المقبلة.

واختلفت نظرة المجتمع للمرأة تبعًا لذلك، فلم تعُد المهمشة أو مسلوبة الإرادة كما عهدنا، "ولم يَعُد الأدباء في البلاد التي خضعت لمد تيارات الحرب الأخيرة وجزرها يكتفون بوصف واقع المرأة التي عاشت طويلا على هامش الحياة العملية؛ وإنما أخذ أدبهم اتجاها جديدًا حاثًّا إياها على الثورة، وقلب المفاهيم السائدة وانتزاع حقوقها الشرعية بالقوة"(نجلاء نسيب 1991ص5)

وظهر صدى هذه الحركة واضحًا لدى كتَّاب الأدب الروائي الذين نظروا للمرأة نظرة اعتزازٍ وتقدير.

حقًّا لقد كان للمرأة في روايات (إحسان عبد القدوس) رغبة جارفة لا يُمكن تجاهلها في الإصلاح المجتمعي والتحرر السياسي؛ لكنها لا تنفك عن تحرير الرغبات المكبوتة كذلك متأثرة في ذلك بالانفتاح على الثقافة الغربية، فالرغبة وفقًا لهذه الثقافة هي المحرِّك الأساسي لكل حِراك اجتماعي هادف حتى لو فقدت شرعية تحقيقها.

لقد امتدَّت الجرأة بتلك الشخصيات النسائية لتشمل الكشف عن الجوانب اللاشعورية المكبوتة وسبر أغوار اللاوعي، أصبح لديها رغبة جامحة في التواصل المجتمعي بقضاياه المتنوّعة دون انتقاص، والانفتاح على جوانب وأشكال الثقافة المتنوعّة. لقد شمل هاجس التمرَّد الأنثوي الذي نستشعره في سمات شخصيات الكاتب الروائية نوعًا من التحرّر، تحرر شامل ليس على المستوى الاجتماعي فحسب؛ وإنما تحرُّر يشمل الفكر والعقل.

وأُرجِّح أن سبب جرأة الكاتب (إحسان عبد القدوس) في الإفصاح عن كلِّ ما يخصُّ المرأة وحريتها في رواياته بهذه الدرجة يعود كذلك إلى تلك المؤثرات الخارجية متمثلةً في "تأثره بروائي الغرب الذين ظهروا فيما بعد الحرب العالمية الثانية"(شريف الجيار/24)

فقد كان للمرأة الحظُّ الأوفر من التغيرات التي خلَّفتها الحرب العالمية الثانية ويأتي في مقدمتها الاعتراف بجدارة المرأة ومساهمتها الكبرى في الاقتصاد والسياسة والاجتماع، وعزَّز هذا حقها في المطالبة بحريتها والدفاع عن قضاياها بجدارة واستحقاق.

وكان لهذا الحِراك العالمي للمرأة والاعتراف بمطالبها أثره على الكاتب إضافةً إلى اطلاعه على الأعمال الروائية الغربية، وظهر ذلك واضحًا في كتابات (إحسان عبد القدوس) الروائية، فقد أجاد (إحسان عبد القدوس) الإنجليزية وشجَّعه (محمد التابعي) الصحفي بمجلة "روز اليوسف" على الاطلاع على آدابها، ودفعه هذا إلى "حمله مسئولية التطوير في القصة العربية، من خلال تناوله لمشكلات المرأة النفسية، ومحاولته تطوير مفهوم حرية المرأة، والبعد عن العادات والتقاليد التي عفا عليها الزمن"(شريف الجيار /25)

عالج (إحسان عبد القدوس) في رواياته قضايا المجتمع المصري وأزماته منذ خمسينيات القرن العشرين الذي تبلورت ملامحه الاجتماعية والثقافية مع بداية أحداث ثورة (يوليو 1952م) وكان للفكر الاشتراكي السائد وقتها وما صحبه من قيم وتطلعات اجتماعية أثره في التشكيل الفني لرواياته، وراح هذا الفكر يقدِّم رؤية واقعية عبر وجهةٍ غير تقليدية أو معالجة جديدة تميَّزت بجرأة في الطرح ربما تصدم القارئ، وتراءت صورة المرأة في روايات (إحسان عبد القدوس) في ثوبٍ مختلف اتَّسم بروح العصر الجديد.

"فهي لم تكن المرأة الريفية بنت القرية ولا المرأة الشعبية ولا المرأة في التاريخ ولا نموذج المرأة المثالية التي تتراءى خيرًا خالصًا أو المرأة الأفعوان التي تتراءى شرًا مطلقًا بل هي نموذج المرأة الجديدة التي وجدت نفسها، وحقَّقت ذاتها وأثبتت شخصيتها في العالم الذكوري، هي ابنة المجتمع الجديد بكل ما أتاحه لها من انفتاح وثقافة وحرية وانطلاق في عالم مفتوح بعيد عن عالم القيود والسدود"(سامية محمود/116)

واجهت المرأة في روايات (إحسان عبد القدوس) – ولو بشكلٍ غير مباشر- النظرة الأحادية للمجتمع الذي لا يُعير المرأة التفاتًا أو أي نوعٍ من الاهتمام، جاهدت لتحقيق المساواة بين الذكر والأنثى في كافة الحقوق والواجبات، وكشفت المرأة وبكلٍ صراحة في هذه الروايات عن التَّفسخ النفسي والفكري الذي تكابده المرأة جرَّاء الانفصال الأسري، و"تمكن (إحسان) من تلخيص فلسفة الواقع الاجتماعي للمرأة في محاولة منه لإبراز حركتها في المعترك الفكري النفسي، وما يدور بداخلها من خواطر وأفكار وهواجس، بالإضافة إلى توضيح علاقتها بالمتغيرات الخارجية والتي كانت محل اهتمام الكاتب"(سامية محمود/120)

فمن خلال الأدب يمكن تجسيد الواقع الاجتماعي بأبعاده النفسية والشعورية، وقد استطاع (إحسان عبد القدوس) عبر فنّ الرواية أن يلفت نظر المجتمع لمعاناة أخرى يواجهها الأبناء – لا سيَّما الفتيات – وهي معاناة الفتاة من الحرمان العاطفي بسب غياب أحد الأبوين، ويتجلَّى هذا التأثير واضحًا في رواياته عبر أبعاده النفسية متأثرًا في ذلك بالرواية الغربية التي ظهرت من خلالها المرأة في شكلٍ مختلف فكريًا وشعوريًا.

ومن رواياته تلك التي جسَّدت الواقع النفسي للفتاة المصرية رواية (لا أنام) التي تناولت آثار (الانفصال الأسري بسبب الطلاق) وما يترتب على ذلك من ألمٍ نفسي وحرمان عاطفي للأبناء خاصة البنات، والرواية هنا تتناول التأثير النفسي على بطلة الرواية (نادية) الذي لم نعتد أن نراه في روايات عربية أخرى حيث اكتفت مثل هذه الروايات بتجسيد أثر هذه الظاهرة من منظور اجتماعي أوسع. وحظي (إحسان) بالسبق في الالتفات إلى هذا الجانب النفسي في رواياته، ويُعدُّ أحد روَّاد الرواية النفسية في تلك الآونة. أمَّا بطلة الرواية (نادية) التي فقدت وجود أمها وهي صغيرة بسبب الطلاق، فقد تولَّدت لديها عقدة الحرمان من الأم، وتحولَّت إلى عقدة نفسية بدأت بالغيرة والحسد بل الحقد على كلِّ طفل يسير بجوار أُمِّه أو حتى ينطق باسمها، فقد أثَّر ذلك الحرمان في نفسها تأثيرًا شديدًا بعدما أحسَّت أن أباها هو مصدر العطف والحنان الوحيد الذي تبقَّى لها في هذه الحياة، ومن ثمَّ فإن انشغاله عنها بأي حالٍ من الأحوال سيهدد استقرارها وتوازنها النفسي، وهذا ما حدث بالفعل حينما تزوَّج الأب من طنط (صافي/صفية).

ويُجسِّد لنا الكاتب هذا الشعور على لسان البطلة بقوله: **" وكنت في هذه الوحدة التي يتركني فيها أبي ... لا أنام ... إنما يمرُّ الليل بي وأنا أطوف بين غُرف البيت كالشبح الباكي الحزين أو كعقرب الساعة يطوف بين الدقائق والساعات ... أطوف بين الغرف كأني أهرب من غرفة إلى غرفة، وأحسُّ في هربي بطنط صفية تلاحقني ... أكاد أرى صوتها على الجدران وأكاد أحسُّ بأنفاسها خلف أذني ... إنها في كلِّ مكان من البيت"**(إحسان عبد القدوس ، لا أنام /244)

فالمقطع السابق يكشف عن ملامح القهر النفسي الذي تعرَّضت له البطلة وشعورها بالانكسار نتيجة الحرمان من الأم، وإذا كان هذا السرد الروائي هنا يميل إلى الاتجاه النفسي الذي تعانيه البطلة؛ إلَّا أن أسبابه اجتماعية أشرت إليها من قبل، وقيمة الأدب على حد وصف (روجرب هنيكل) تعود إلى " قدرته على تمثيل أناس العصر واستيعابهم بكلِّ ما فيهم من ضروب التعقيد" (روجرب هنيكل 89/1995)

وتحاول (نادية) أن تشغل مكان الأم المُطلَّقة، وتستحوذ على حنان وحبّ الأب بكلِّ صوره وأشكاله الذي قد يتخطَّى علاقة الأبوَّة، فالبطلة أحيانا تصف سلوك والدها وتوجهه وجهة عاطفية مُغايرة، فتقول: **" كان أبي يصحو من نومه كطلعة الشمس ... ثم يدخل إلى الحمام فيغني تحت الدش ويرفع صوته بالغناء حتى أسمعه وأنا في حجرتي، وكأنه سكران أفقده السكر صوابه ... ثم لا يكاد يراني حتى يرفعني بين ذراعيه كأنه يتباهى بقوة جديدة دبّت في جسده، وينهال على وجهي بقبلات مسموعة تطرقع في الهواء كأنها زغاريد تنطلق في يوم الصباحية"** (إحسان /56)

فبطلة رواية (لا أنام) "... تضع هذا الهدف بين عينيها تتخذ من الأب موضوعا للحب وتجد في أمها موضوع غيرتها، وهنا تبدأ عقدة أوديب لدى البنت الصغيرة"(صحراوي عبد الكريم 56/2008)

وكان لهذا الحرمان العاطفي الذي تعانيه البطلة بسبب التفكك الأسري أثره السلبي، وانعكس هذا على سلوكياتها الانحلالية التي تأتي تعويضا للكبت النفسي لديها، وهذا ما جسَّدته البطلة بقولها **"ولم يكن أمامي إلا مصطفى لألجأ إليه ... إلى المخدر الذي تعودته ... ولكني في هذا المساء لم تكن تكفيني الجرعة التي تعودتها ... لم يكن يكفيني أن أذهب إليه وأستمع إلى أسطواناته وآرائه الشاذة، وأهب جسدي للمساته ... لم يكن يكفيني حتى أن أبيت عنده – كما فعلت مرة – كنت أريد جرعة أكبر ... مغامرة أشد عنفًا وأكثر إثارة"**(إحسان /182)

وانعكس أثر هذا الحرمان كذلك في رغبتها الانتقامية من زوج الأب (طنط صافية) ومحاولة التخلّص منها بتطليقها من أبيها بطرقٍ ملتوية تحمل الشرَّ والحقد لهذه المرأة، وبالفعل نجحت تلك الخطَّة التدميرية، وتم تطليق زوج الأب؛ إلَّا أن عقدة الإحساس بالذنب ما زالت تطاردها باعترافها بذلك في قولها **"وبقيت أنا مريضة ... يزيد في عذابي اعتقاد الجميع بأني مرضت حبًا في طنط (صفية) وحسرة على طلاقها من أبي ... كان الجميع ينظرون إليَّ كأني ملاك ساذج برئ لم يتحمل رؤية الخطيئة ... فوقع مريضا ... كنت أسمعهم بأذني يقولون:**

- **دي هتموت نفسها عليها ...**
- **دي زي ما تكون صفية سحرتها ... البنت مش قادرة تقوم من السرير من يوم الطلاق ...**

وكنت أهم أن أصرخ فيهم لأقول لهم أنهم جميعا مغفلون ... إنهم لا يعلمون ... لا يعلمون أني مجرمة ... وأني أنا القاتلة!!" (إحسان /222)

وهكذا استطاع الكاتب أن يُجسِّد لنا عبر الفنِّ الروائي مشكلة أو قضية اجتماعية ظلَّت تعانيها المرأة ولا تزال، وقد تكون هذه القضية غير واضحة للكافة، وهي الانفصال الأسري بسبب الطلاق وما ينجم عن ذلك من آثار نفسية واجتماعية، تلك الآثار التي تنال من المرأة في مختلف موقعها الأسري (مطلَّقة، زوج ثانٍ، ابنة).

وهناك سِمة فنية مُلفتة للنظر صاحبت أعمال الروائي (إحسان عبد القدوس) تستحقُّ الالتفات إليها؛ لأنها تندرج ضمن المؤثرات الخارجية للحركة النسائية التي ظهر صداها واضحًا في رواياته، وهي التناص مع بعض الروايات الغربية، أو ما يُسمَّى بـ (الاستلهام أو التضمين intertextuality) وربما يعود هذا لإعجابه الشديد بتلك الروايات ومدى تأثره بها، فراح يستبقي مضمونها بقولٍ آخر.

فهذه الآلام المكبوتة والقهر النفسي الذي تعانيه البطلة (نادية لطفي) في رواية (أنا حرَّة) في ظلِّ هذا المناخ الاجتماعي البئيس يتشابه إلى حدٍّ كبير مع واقع (سيسيل) بطلة رواية (مرحبا أيها الحزن) لـ (فرانسوا ساجان) " حيث نشأت (سيسيل) في ظل تربية ذكورية تتمثَّل في الأب (ريموند) وذلك بعد وفاة أمها وهي لا تتجاوز العامين/ كما هو الحال بطلاق الأم عند (نادية) في رواية (لا أنام)"(شريف الجيار/64)

وفي الروايتين كلتيهما يأتي الأب محورًا أساسيًا في تشكيل الدوافع النفسية الكامنة خلف تصرُّف الشخصيتين.

وتكاد دوافع الانتقام تتشابه في الروايتين (العربية، الفرنسية) إلَّا أن رواية (مرحبًا أيها الحزن) انتهت بقتل (آن لارسن) التي انتحرت، وبهذا الانتحار تحقَّقت رغبة (سيسيل) الابنة في التخلص من زوج الأب؛ بينما جاء طلاق (طنط صفية) من والد (نادية) وسيلة لإبعاد زوج الأب.

والجريمتان كلتاهما تأتي نتيجة التفكك الأسري وما يتبع ذلك من عواقب اجتماعية ونفسية وخيمة، وأرى وِفقَ نظرة متواضعة تتوافق مع ما ذكره دكتور شريف الجيار في كتابه (التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس) أن الرغبة التدميرية لدى البطلة متأصلة فيها منذ وجود زوج الأب في حياة أبيها، وذلك دون مبرّر واضح؛ برغم ما قدَّمته تلك الزوج من عطفٍ وحنان لابنة زوجها (نادية)، فيلاحظ هنا أن "الشر متأصل في شخصية (نادية) عند (إحسان)، ملازم لها، لا يمكن أن ينفصل عنها، فهي بلا

رحمة، حيث تتجه نوازعها النفسية نحو التدمير. فالتدمير لديها يسبق الدافع، فهو مستقرٌ في أعماقها، وعندما يظهر ما يثيره ما ينبث أن يتحرك – وبقوة – نحو تدمير الهدف، فهناك روح شريرة تسيطر على فكرها"(شريف الجيار /75)

وربما تبدو هذه الروح الشريرة التي سيطرت على البطلة، فكرها ومشاعرها غريبة على مجتمعنا الشرقي الذي يتَّسم بالسماحة والطيبة كما هو معروفٌ عنه، فالأبناء في مجتمعنا هذا هم من يُشجِّعون الوالد على الزواج في حال موت الأم أو تطليقها بدافع العفَّة أو المؤانسة، الأمر الذي يتطلَّب وجود أنثى في حياته تقوم على رعايته والتخفيف من وحدته، كمّا أنَّ اختيار (نادية) لصديقتها (كوثر) لتكون زوجًا لأبيها غير مُقنِعٍ على الإطلاق ويتعارض مع الهدف التدميري الذي سَعَت البطلة من خلاله للتخلُّص من طنط (صفية) الزوجة الأولى؛ حتى لا تنازعها امرأة أخرى وتشاركها حبّها لأبيها، والمُصاب يعظم حينما تعلم (نادية) أن هذه المرأة التي اختارتها بنفسها ورشَّحتها زوجًا لوالدها (كوثر) خائنة، ولا تستطيع أن تُخبر أباها؛ خوفًا عليه، ويظل شعور الندم والإحساس بالذنب يلاحقها.

وممَّا سبق يتبين تأثُّر (إحسان عبد القدوس) بصورة المرأة في الروايات الغربية، وأن المرأة كما جسَّدتها الرواية مندفعة، متهوّرة، تسعى لإشباع رغباتها دون النَّظر للعواقب المترتبة، وكثيرًا ما تعاني المرأة في أحداث الرواية من قلقٍ وجودي وصراعٍ نفسي.

وهذا التَّحوّل الفكري الطارئ للمرأة إضافةً إلى سعيها للتحرّر من قيم المجتمع المُتعارف عليها يكشفُ عن تيار فكري مغاير ظهر واضحًا في تجسيد (إحسان عبد القدوس) لصورة المرأة في الرواية العربية.

المبحث الثاني (المرأة والصراع السياسي والتحولات الجديدة)

ظلَّت المرأة تعاني انكماشًا اجتماعيا صاحبَه تهميشًا سياسيا ملحوظًا، بسبب المناخ الفكري السائد وقتها الذي فرض على المرأة فكرة التسليم بضعفها، وأنها لا تستطيع المشاركة في صنع القرار؛ نظرًا لطبيعتها الأنثوية الضعيفة، وأن السياسة في استطاعة الرجل لا الأنثى، ومن هنا بدأت المرأة في مواجهة التحديات السياسية والتي ارتبطت في جوهرها بقضايا المرأة الخاصة، فلا يمكن فصل السياسي عن الاجتماعي وفقًا لهذه الوجهة.

فمفهوم السياسة كما ترى (نوال السعداوي) يتركَّز في وعي الدولة بمصالح "أفرادها" جميعًا من النساء والرجال والأطفال، أي تفهّم حياة أفرادها اليومية ومعرفة هموم أفرادها اليومية وحلّها... إن حياة الناس اليومية والشخصية جدًا هي التي تحدد السياسة العليا لأي بلد، ومن هنا الأهمية القصوى لمفهوم حياة الناس اليومية والشخصية، ويلعب الجنس بالضرورة دورًا هاما في حياة الناس اليومية، كما يلعب الطعام دورًا هاما"(نوال السعداوي 13/2006)

وظهرت بوادر الوعي السياسي والاهتمام بالمرأة العربية وقضاياها في منتصف القرن التاسع عشر بفضل اهتمامات رائد التنوير وقتها (رفاعة رافع الطهطاوي) في كتابه (المرشد الأمين للبنات والبنين) وذكر فيه أن " حُسن تربية الآحاد (الأفراد) ذكورًا وإناثًا، وانتشار ذلك فيهم يترتب عليه حُسن تربية الهيئة المجتمعية يعني الأمة بتمامها، فالأمة التي حسنت تربية أبنائها، واستعدوا لنفع أوطانهم هي التي تُعدُّ أمة سعيدة"(رفاعة الطهطاوي 2012ص14)

ودعا في كتابه إلى ضرورة مشاركة البنات في التعليم مثل الذكور، وذلك في قوله "فليتمسَّك كلٌّ من الفريقين الذكور والإناث بالأحاديث الواردة في فضل التعلّم والتعليم، ويتشبَّثوا جميعا بأذيال المدارسة والمطالعة ليقتطفا من أثمار العلم منافعه" (رفاعة الطهطاوي 2012ص146)

وكان لاشتغال المرأة في الصحافة النسائية ببلاد الشام ثمرته في ازدياد الوعي المصري بحقوق المرأة، كما أسهمت جهود الإمام (محمد عبده) و(قاسم أمين) في منح المرأة المصرية مزيدًا من الحرية السياسية.

ونتيجة لهذه النهضة الفكرية بدأت مساهمة المرأة المصرية في الحِراك السياسي، وذلك منذ ثورة 1919، وكانت نقطة تحوُّل مهمة في تاريخ السياسة المصرية وقتها، فعندما رفضت بريطانيا مطالب مصر بحقها في الجلاء بدأت المظاهرات النسائية والتجمع النسائي في منزل السيدة (هدى شعراوي)، وظهرت من خلالها " أكثر من 350 سيدة يسرن في صباح يوم الأحد الموافق 16 مارس سنة 1919 متظاهرات ضد الاحتلال البريطاني، وقدمن عريضة احتجاج للمعتمد البريطاني على الأعمال الوحشية ضد المصريين واعتقال زعمائهم وعلى احتلال الإنجليز لمصر"(إجلال خليفة ص214)

وتكوَّنت بعد ذلك لجنة الوفد المركزية للنساء ممّن ينتمي أزواجهن لحزب الوفد، واشتغل هؤلاء بالصحافة النسائية وبعدها تأسس الاتّحاد النسائي المصري عام 1923م بريادة (هدى شعراوي، فكرية حسني، إستر ويصا، إحسان القوصي، وجميلة عطية .. وغيرهن، وقامت "اللجنة المركزية للنساء الوفديات بدور نسائي سياسي في بداية العشرينيات، فقد طالبت بمقاطعة لجنة ملنر ... وطالبت بمقاطعة البضائع الانجليزية والعمل على رفع مستوى الصناعة المصرية، ومن هنا أسهمت المرأة المصرية في الثورة المصرية الكبرى وما تلاها من أحداث سياسية مهمة"(إجلال خليفة ص 226)

ومن النساء اللاتي أظهر (إحسان عبد القدوس) إعجابه بهن السيدة (هدى شعراوي) وذلك في قوله "ويقفز ذهني الآن إلى عصرنا الحديث وأقف بإجلال لا حدود له أمام السيدة (هدى شعراوي) وأذكر مواقفها التي لا يمكن أن تُنسى بسهولة وخاصة من شعب عُرف بالوفاء كنيله الوفي ... ويهزني كفاحها من أجل المرأة المصرية وتأصيل مشاركتها في الحياة العامة"(أميرة أبو الفتوح ص61)

وكانت مجلة (روز اليوسف) في فترة الأربعينيات بمثابة النافذة التي تُحلِّق في سماء الوعي السياسي المصري منذ أن تولَّى (إحسان عبد القدوس) رئاستها، وكان جلّ اهتمامه الدفاع عن الحرية وحقوق المرأة.

وتأتي ثورة 1952م ثمرة لاحقة لهذا الحِراك النسائي إضافة إلى حركة النضال الشعبية الأخرى؛ وذلك "لما قامت به من أعمال مجيدة في المجال السياسي خاصة إبان ثورة 1919 وتحملها ما تحمله رجال مصر، وأصابها ما أصابهم من ظلم واضطهاد الحكام وفسادهم، وحصولها على هذا الحق نتيجة طبيعية لما قدمته المرأة المصرية لبلادها ولشعبها"(إجلال خليفة ص 249) وبطبيعة الحال لم تقتصر الجهود السياسة على النساء فقط؛ وإنما ضمَّ هذا الحِراك الذكور والإناث.

وكان لكاتبنا (إحسان عبد القدوس) دورٌ سياسيٌّ ملحوظٌ في هذا النضال السياسي مضاهيًا للدور النسائي منذ خمسينيات القرن العشرين ومتأثرًا بوالدته (فاطمة اليوسف) التي كان لها موقف داعم لثورة 1952م؛ لكن سرعان ما اختلفت معها بعد اعتقال (إحسان) واتَّخذت (روز اليوسف) قرارها بتجاهل الثورة والحديث عن إنجازاتها في كلِّ ما تنشره المجلة بعدما سُجِن ابنها (إحسان) في زنزانة انفرادية بالسجن الحربي عام 1954م لمدة خمسة وتسعين يوما، وحينما طلب منها الرئيس (جمال عبد الناصر) أن تذهب للقائه جاء ردها دبلوماسيًا حادًا كالسيف قائلة: "إن كان يطلبني كحاكم .. فروز اليوسف لا تسعى إلى الحكام ..لا عن رغبة ولا عن رهبة .. وإن كان يطلبني لنتحدث حديث الأصدقاء .. فعلى أصغر الأصدقاء سنًا أن يسعى لأكبرهم .. وخاصة إذا كان مكان اللقاء مجلة طالما سعد بالذهاب إليها والسهر فيها مع شباب ثائر مثله"(أميرة أبو الفتوح ص 199)

وتجلَّت كذلك ملامح التجاهل والخلاف تجاه ثورة يوليو وزعمائها واضحًا في مضامين عناوين المجلة الموحية بالرفض ومقاطعة النشر عنها بدءًا من صدور العدد (1348) وحتى العدد (1366) ومن هذه العناوين الموحية الصارخة في الوقت نفسه (المهدي يظهر في مصر، الثلاث ورقات، الحاكم ... لا يملك الاعتراض على رغبة البرلمان ..، هتلر .. هل كان مجرمًا أم بطلًا ... القاتل .. طليق، ... ضياء الدين ... قراقوش ...، نريد معنى جديدًا للبطولة والأبطال، الإسلام ... حرية وشورى ومساواة ..."

وانعكس هذا الحِراك السياسي للمرأة المصرية وظهر صداه جليًا في نتاج (إحسان عبد القدوس) الروائي الذي جسَّد كثيرًا من القضايا القومية للمرأة وقتها، وهذا ما نلاحظه من مطالعة رواية **(ونسيت أني امرأة)** حيث رفضت البطلة (سعاد) فكرة الزواج والأمومة لِتقوم بدورٍ سياسي مماثل لا يقلُّ عن دور الرجل، وهذا المعنى نجده على لسان البطلة في قولها: **"أريد أن أكون خادمة في النطاق العام ... نطاق المجتمع ... أن أكون شخصية قيادية زعيمة ... أن أخدم كقائدة تفرض آراءها، لا كتابعة تتلقَّى الآراء في صيغة أوامر، أو تتلقَّى الأوامر في صيغة آراء"**(إحسان /8)

فالمقطع السابق يكشف عن مناهضة البطلة لصورة المرأة الدونية التي رسَّختها الثقافة الذكورية، فكشفت عن أمنياتها في صُنع المستقبل، وأعلنت تمرّدها على تلك القيود التي فُرضت على المرأة ومنعتها من ممارسة العمل السياسي، ومن منظور البطلة لن يتمَّ إزاحة تلك المعتقدات والأفكار الخاطئة إلَّا بالتحرّر الاجتماعي من تلك القيود التي كبَّلت حريتها وحاصرتها دومًا.

فالجانب السياسي لا ينفصل عمَّا هو اجتماعي؛ إذ إنَّ "التحديات السياسية العامة – لديها-لا تنفصل عن التحديات الفردية الخاصة في حياة المرأة، ولا يمكن مواجهة إحداهما دون مواجهة الأخرى، فهناك تداخل بين الخاص مع العام أو السياسي مع الذاتي"(سوسن ناجي 2002،ص 49)

فقضية المرأة السياسية لا تنفصل بأي حالٍ من الأحوال عن وجودها الاجتماعي وحريتها، والحِراك الاجتماعي والثقافي في حقيقة الأمر ما هو إلَّا مظهرًا من مظاهر الحركة السياسية بشكلٍ أو بآخر.

فبطلة الرواية (سعاد) تأثَّرت بالحركة السياسية التي طالبت بجلاء الإنجليز عن مصر وإعلان دستور 1923م منذ أن كان عمرها خمسة عشر عاما، وقرَّرت أن تُعلن إضرابها عن الطعام مع بقية زملائها حتى الساعة الحادية عشرة، وهذا يعني إتاحة مساحة من الحرية الاجتماعية والسياسية في الوقت نفسه من قِبل المنظمات المجتمعية المحلية، وبعدها اقتنعت البطلة بإنهاء الإضراب لأنها كانت حائرة **" في فهم تفاصيل هذه الحركة الوطنية بل كنت في الحقيقة أجهل موقف الحكومة القائمة وموقف الوزير البريطاني (هور) وليس عندي فكرة عن دستور 23"**(إحسان/12)

يلاحظ من خلال حديث البطلة السابق أنها تحاول أن تفرض واقعًا مُغايرًا يتَّفق مع طموحات الفتاة المصرية في اقتحام ميدان السياسة والعبور نحو ديمقراطية أرحب وحرية أكثر براحًا تساويها بالرجل.

إن طموح البطلة يمتدَّ بها لخلق عالمٍ مغاير تشعر من خلاله أنها الفتاة البطلة في محاولة منها لرأب عقدة النقص والدونية التي فُرِضت عليها من منطلق فكرة الجنوسة؛ لكونها أنثى، ولو اضطرت في سبيل تحقيق هذا إلى فرض عالمٍ من وحي خيالها تشعر فيه بذاتها ووجودها، وذلك ما يؤكده قولها بعدما التقت بابن عمّها الطالب الجامعي المتحمّس **" وجلست معه طويلًا حتى أفهمني كلّ ما أستطيع أن أعيه عن هذه الثورة، ثمَّ صحبني معه إلى مقرّ اتّحاد الطلبة ... وهناك اعترف بي مندوبة وممثلة لمدرستي في الحركة الوطنية ... أصبحت زعيمة ... الفارق بيني وبين هدى شعراوي هو فارق السن ... وكانت هذه أول مرة أتصل فيها بأي تجمع وطني وسياسي، وأول مرة أتحمل مسئولية عمل سياسي جماعي"**(إحسان /12)

يتضح من حديث البطلة السابق مدى التحوّل الاجتماعي الإيجابي الذي أحدثته الثورة، ومن خلاله بدا نضال المرأة السياسي مُتقبَّلًا، وظهرت وضعية المرأة من خلاله مختلفة تماما عن صورتها المعهودة. وتستمر فكرة الزعامة والريادة السياسية تراود البطلة وتلوح أمام ناظريها في معظم أفعالها وأقوالها فيما بعد، وكأنها تتصدَّى وتأخذ حذرها مُبكرًا لرفض أي مظهرٍ من مظاهر السلطة المجتمعية التي قد يفرضها الذكور عليها مستقبلًا.

وتصرف البطلة خير شاهدٍ على هذه الحال؛ حيث أقامت حفل زواجها في مبنى الاتحاد النسائي الذي كانت تتولاه زعيمة الاتحاد النسائي (هدى شعراوي) وكانت البطلة على علاقة وطيدة بكل العضوات فيه،

ولتشعر بقيمتها كزعيمة وسبقها لزوجها؛ دعت كلَّ أساتذة كلية الحقوق وكلّ أصدقائها، ويأتي موقفها هذا على خلاف موقف (عبد الحميد) زوجها الذي لم يدعُ سوى خمسة من أصدقائه بجانب أفراد العائلة.

وهنا يبدو الإغراء السياسي المتنامي لدى البطلة دومًا وما يصحبه من أمارات ومظاهر الريادة مصادمًا مع الواقع الاجتماعي ومدى تقبّلها لفكرة الزواج؛ فباعتبارها أنثى تحتاج إلى رجلٍ زوج تستكمل معه مكانتها الاجتماعية كزوجة، لا لمنافس منازع لها في رغباتها.

فموقف البطلة من الزواج يُلقي بظلاله بقوة على فكرة التوجه السياسي وما ترنو إليه من زعامة نسائية، وقد أحدث هذا التعارض نوعًا من العذاب والقلق النفسي للبطلة، ومنشأ هذا التعارض يأتي بدايةً لديها؛ بسبب احتياجها إلى الجنس الآخر وذلك باعتراف البطلة نفسها في قولها **"إنه احتياج لا يمكن أن تنكره امرأة حتى لو دخلت الدير .. احتياج مستمر حتى لو نجحت في مقاومته .. وكانت تمر بي أيام تشتد بي هذه الحاجة .. أحتاج إلى رجل يحتضنني .. يقبّلني .. نشترك معه في ممارسة أنوثتي ورجولته"**(إحسان/17)

بينما يحمل شقّ التعارض الثاني سِمات الانبهار بقضايا المرأة السياسية وإيمان البطلة بها – وإن لم تكن على وعيٍ تام بها- وهذا التعارض يأتي مناهضًا لفلسفة الزواج والارتباط الأسري، ففرحتها بالعرس في الزحام الذي جمعته بنفسها لا يُعادل فرحتها بالشعور بكونها زعيمة سياسية في اللحظة ذاتها، بل أقوى من فرحتها بالعريس نفسه، ويتأكَّد هذا الشعور في قولها **"إني أحسست ساعة الزفة .. زفّة العروس .. أحسست كأن الموسيقى التي أسمعها هي موسيقى السلام الملكي، وأن أغنية "اتمحتري يا حلوة يا زينة" ليست إلا نشيدًا وطنيًا يطلقونه تحيةً للست الزعيمة .. وأسير مرفوعة الرأس كأني في حفل افتتاح البرلمان، وأبتسم للجمهور ابتسامة هادئة رزينة كأني ملكة إنجلترا في موكب رسمي، كان قد ضاع مني خلال الحفل كل إحساس بأني عروسة، وأن هذه حفلة زفافي"** (إحسان/23)

فشعور البطلة بتحقيق الذات وإثبات جدارتها في ميدان السياسة لا يضارعه شعور آخر؛ ولو كان العُرس الذي تتمناه كل فتاة.

وانسحبت رغبة الانعتاق من القبضة الذكورية التي تُلحُّ على ذهن البطلة لتشمل قضايا أخرى تتعلَّق بطموحها السياسي، منها على سبيل المثال مسألة الرغبة في الإنجاب من عدمه؛ فهذه الرغبة من وجهة نظرها تعني إمَّا إهمالها لنفسها لانشغالها بتربية الأولاد أو إهمال الأبناء في سبيل اهتمامها بنفسها وسعيها للسباق في ميدان السياسة، وهناك مشكلة اجتماعية أخرى ربما تتعارض مع الحياة الزوجية؛ لكنها تضمن لها الريادة في المجال السياسي تمثّلت في رغبتها في العمل، فقد قرَّرت العودة إلى القاهرة لتلتحق بوظيفتها الجديدة بالجامعة (معيدة بكلية الحقوق) ووافق الزوج تلبيةً لرغبتها، وتجنبًا للصدام معها، وهكذا يبدو سلوك البطلة الممنهج في تصرفاتها معظمها الذي يميلُ دومًا نحو التَّمرد، وخلخلة مركز الذكر الذي طالما تربَّع على عرش السيادة منفردًا ومتجاهلًا لدور الأنثى؛ كونها شريكة له في الوطن، فمن الطبيعي أن يأتي هذا السعي مشوبًا بهذه النزعة التسلطية؛ لإثبات ذاتها الأنثوية؛ سعيًا لتحقيق الانعتاق من كلّ القيود التي تعوق طموحاتها السياسية، ولو كان ذلك بإغفال المتطلبات الاجتماعية الأخرى، وكأن "المعركة النسوية تعيد توظيف سلاح القهر؛ ليكون هو ذاته سلاح الانعتاق من القيود التي تضع المرأة في موضع متدنٍ من الرجل"(هاني أبو رطيبة ،ص392)

وربما نجد التصدي والمقاومة عبر الحِراك السياسي لدى المرأة يتراءى دافعًا ذاتيًا في بداية الأمر وسرعان ما يتبلور اجتماعيا عبر المشاركة الفعلية للرجل؛ لتكون شريكة له في حلبة النضال السياسي، وهنا تغدو المشاركة السياسية انعكاسًا لشعور البطلة بتحقيق الذات والانصهار مع الرجل ومشاركته في تشكيل صورة أرقى للواقع المحيط.

وهذا ما نستشّفه من ردّ فعل شعور البطلة بالمساواة مع الرجل، وذلك في قولها **"وكنت أفرح عندما ينسبني كلّ حزب إلى نفسه .. الوفديون يعتبرونني وفدية، والسعديون يعتبرونني سعدية، والدستوريون يقدرون صداقتي، والشخصيات المستقلة تتباهى بأني منهم .. وكانت هناك جمعيات صغيرة تضم أعدادًا من طلبة الجامعة .. كان بينها تجمعات شيوعية .. وتجمعات اشتراكية .. وتجمعات فاشية .. كانت هناك أحزاب معروفة .. كالحزب الوطني، والحزب الاشتراكي الذي كان يحمل اسم مصر الفتاة"**(إحسان/ 48)

فمن خلال حديث البطلة السابق يتبين أن المرأة لم تعُد عاجزة بعد أن أثبتت جدارتها في القضايا السياسية والعمل الحزبي بجانب الرجل وربما فاق دورها وعلا.

فقد جاءت مساهمة المرأة المصرية في المعترك السياسي في تلك الحِقبة على اختلاف تنوعاته منها الأنشطة الحزبية التي حرصت على المشاركة فيها، ومنها مواجهة بعض القضايا والأحداث السياسية والتصدي لها في خمسينيات القرن العشرين، مثلما يتضح من حديث البطلة التالي **" والأحداث تتوالى .. إلغاء المعاهدة مع الإنجليز .. الثورة المسلحة ضد الإنجليز في منطقة القتال .. قضية الأسلحة الفاسدة .. الثورة على الملك .. الثورة على الأحزاب .. وكنت أتردد على كثير من الاجتماعات السياسية دون تفريق بين انتماءاتها السياسية .. كنت أحضر أيضًا اجتماعات الشباب الوفدي والحزب الاشتراكي، كما أحضر اجتماعات الأخوان المسلمين .. والواقع أني كنت مؤمنة بأن هناك قضية وطنية عامة تشمل الجميع لا قضية مذهبية أو حزبية يختص بها حزب دون الآخر"**(إحسان /85-86)

واستمر نضال المرأة المصرية السياسي بعد الثورة بسبب إلغاء الأحزاب، وصدور قانون الإصلاح الزراعي وما ترتب عليه من ضياع أراضٍ تمتلكها رموزُ نسائية، ومن هنا تشكلت طبقة من الرموز النسائية معادية لمبادئ الثورة، وحُكم على بعضهن بالاعتقال داخل المنازل كما حدث مع د/ (درية شفيق).

وظهرت طبقة أخرى من النساء يحاولن التقرّب من رجال الثورة لِيحمين أنفسهن من هذا الاستبداد السياسي والاجتماعي، وكأن الديمقراطية التي نادت بها الثورة تتحوَّل رويدًا رويدًا إلى الارستقراطية بشكلها القديم، وكان لهذه التبعات أثر قوي لدى المنظمات النسائية، وهذا ما جسَّدته بطلة الرواية في قولها **"وكانت بعض الحكايات تثير في داخلي الإحساس بالشفقة إلى حد القرف .. الشفقة على هذه أو تلك من النساء اللاتي كن متعجرفات، وكن يشفقن على أجسادهن من أن تمسها يد فلاح، وهن يلقين بأنفسهن في أحضان أي رجل لمجرد أنهن يعتقدن أنه من رجال الثورة وصاحب نفوذ .. وبرغم كل هذه البهدلة فإنهن لم يخرجن بشيء إلا بالسماح لهن بالسفر إلى الخارج الذي كان أيامها ممنوعًا، أو بجزء من مصاغهن وأموالهن قبل أن تبتلعه المصادرة أو الحراسة"**(إحسان 92) ،فهذا البوح الفيَّاض من قِبَل البطلة يكشف عن تردي الحالة السياسية بعد ثورة يوليو.

وهكذا أفصحت البطلة الحديث عن أحوال مصر السياسية منذ ثورة 1919م وحتى ثورة يوليو 1952م، وكشفت البطلة كذلك عن الحِراك النسائي في المجتمع المصري الذي تراءى ساخطًا بقوة آنذاك، ويعكس تأثر البطلة السابق بتبعات الثورة موقف الكاتب (إحسان عبد القدوس) المعادي لثورة يوليو، فالثورة في نظره لم يكن لها اتجاه محدد، ولم تحدد النظام الذي قامت عليه **"كانت لها مبادئ ولكن لا لون لها .. لا هي ثورة عمال وفلاحين ولا هي ثورة ملاك وأصحاب رؤوس أموال .. ولا هي يسارية ولا يمينية ولا حتى وسط .. بل إن الثورة بدأت دون أن تعلن نظامها هل هو نظام ملكي أم نظام جمهوري، إنها ثورة مبادئ شعبية عامة، نفس المبادئ التي كان كل المثقفين الوطنيين ينادون بها .."**(إحسان/92)

وأختلف مع وجهة نظر الكاتب في بعض ما ذكره عن الثورة على لسان البطلة، فإذا كانت مراكز القوى تبدَّلت وأصبح ضباط الثورة هم مراكز الطبقة الحاكمة الجديدة بدلًا من الباشوات القدامى؛ إلَّا أن هناك إنجازات للثورة لا يمكن إغفال الحديث عنها من باب الإنصاف، ألم تقضِ ثورة يوليو على مظاهر

الإقطاع الزراعي ووزَّعت ملكياتهم على صغار الفلاحين؟ أليس تأميم القناة والتجارة والصناعة التي احتقرها الأجانب لأنفسهم مغنمًا واضحًا من مغانم الثورة؟ إضافةً للإنجازات الثقافية والاجتماعية والسياسية الأخرى.

وإذا كانت البطلة قد لامست بعضًا من مظاهر انتهاك الحريات لبعض الرموز السياسية النسائية؛ فلا يُؤخذ هذا على مبدأ التعميم.

فالثمرة التي تناشدها الثورات لا تتحقَّق جملةً واحدة، وليس أدلَّ على ذلك من اعتراف البطلة نفسها الذي يشهد بالطفرة الاجتماعية التي شهدتها المنظمات النسائية، وتلك المكانة السياسية التي ارتقت إليها المرأة المصرية بعيدًا عن نفوذ الرجل، وذلك في قولها **" ولا شك أن الدكتورة سعاد هي الشخصية الأقوى .. أقوى من شخصية حرم الدكتور كمال .. والناس كلهم يعرفونني على أني الدكتورة سعاد عضو مجلس الأمة أو الأستاذة في الجامعة أو مقررة هيئة المرأة العاملة أو سكرتيرة الاتحاد النسائي العربي، وربما يعرف الناس أني متزوجة ولكن الكثيرين لا يعرفون من يكون زوجي "**(إحسان /182)

أليس هذا التغير الاجتماعي في مراكز القوى بين الرجل والمرأة دليلًا على ما حقَّقته الثورة من مكاسب سياسية حظيت بها المرأة بعدما توارى دور الرجل بعيدًا؟ وأصبحت المرأة متسيدة للمراكز الاجتماعية والسياسية العديدة التي حُرمت منها قبل الثورة.

لقد تحوَّلت البطلة في نهاية الرواية إلى نموذجٍ قهري بسبب طموحها السياسي المغالي وحبّها للشهرة والمجد، ولو على حساب واجباتها الاجتماعية، ولهذا السبب عزم الزوج على تطليقها، ولم تتعجَّب لهذا القرار بقدر تعجبها من أن قرار الطلاق كان برغبة زوجها الثاني د/(كمال) قبل أن يتفق معها، ومن هنا بدأت ملامح الانتقام والاستبداد تراود خيال البطلة **" .. وقد فكَّرت أن أنتقم منه .. من السهل الانتقام منه .. كلمتان مني ويدخل المعتقل ولا يخرج منه إلَّا إلى القبر .. ثم إن طلاقه مني قائم على أسباب سياسية .. إنه يرفض الاتجاه الاشتراكي للثورة، ويتحدّى القيادة، ومن يدري، ربما كان يقود تنظيمًا سرّيا ينظم للثورة المضادة .. و.. كل هذا يمكن أن يقال ويؤدي إلى داهية تقضي عليه.."**(إحسان /182)

وهكذا بدت صورة المرأة في الرواية مغايرة لِما عهدناه من قبل، فجاءت متمردة، أنانية، لا صوت يعلو صوتها، فضَّلت أن تكون سوطًا قهريا تجلد به من ينازعها مكانتها، ونسيت أنها في النهاية امرأة.

ولم يقتصر دور المرأة السياسي في روايات (إحسان) على تجسيد هذه الحِقبة التاريخية؛ وإنما امتدَّ لفترات لاحقة، فلم تكن (سعاد) بطلة رواية (ونسيت أني امرأة) هي المثقَّفة الوحيدة التي كشفت النقاب عن كثيرٍ من أحداث المجتمع المصري السياسية وقتها، وإنما انسحب ذلك الحِراك النسائي بدوره ليشمل شخصيات نسائية في روايات أخرى.

مثلما نجد في شخصية (نهى) بطلة رواية **(في وادي الغلابة)** التي عكس (إحسان عبد القدوس) من خلالها صورة المجتمع المصري السياسي إبان حكم الرئيس الراحل (محمد أنور السادات) فهذه الرواية تُعبّر عن معاناة المرأة المصرية الفقيرة، وتكشف عن نضالها السياسي، و(نهى) بطلة الرواية هنا تأتي رمزًا نسائيًا لطبقة المطحونين أو طبقة الغلابة كما يُشير عنوان الرواية إلى جانب شخصيات أخرى الطالب (محيي الدين عبد السلام) زعيم الحركة، بينما يشغل (رضوان الدسوقي) على حدّ وصف الكاتب لقب (صديق الحكومة) ممثلا للطبقة البرجوازية الكادحة التي خلفت الطبقة الارستقراطية وحلَّت موضعها، وقد استطاعت هذه الشخصية بما تملكه من ثراءٍ مادي فاحش أن تحظى بكلمةٍ مسموعة لدى رئيس الحكومة وقتها.

ويأتي طالب الهندسة (مصطفى رضوان الدسوقي) ابن هذا الرجل ليتوسط المسافة بين الطبقتين، وانضمّ مصطفى إلى الحركة الطلابية بالجامعة إعجابًا ببطلة الرواية (نهى) من جهةٍ، ومن ناحية أخرى ليشعر

ببعض الاستقلال بعيدًا عن نفوذ والده وهيمنته على حياته، ومن خلال تصارع الأحداث بين شخصيات الرواية استطاع الكاتب أن يكشف الستار عن الصراع السياسي بين هذه الطبقات الاجتماعية المتنوّعة.

فبطلة الرواية (نهى) شخصية محورية تدور حولها أحداث الرواية، واستطاعت أن تكشف عن نضال طبقة الغلابة السياسي من أجل تحقيق مطالبهم الاجتماعية الضرورية، وفي سبيل ذلك المطلب تعرَّضت تلك الطبقة إلى السجن والتعذيب من قِبَل البوليس السياسي والحكومة، وتُعدُّ البطلة في هذه الرواية مناضلة سياسية قامت بدورٍ توعوي لإشعال الحسِّ الوطني والوعي السياسي من خلال المنظمات النسائية التي كانت تنتمي إليها، وفي سبيل ذلك كانت تقوم بجمع التبرعات والاشتراكات الطلابية التي تساعد الحركة الطلابية على القيام بدورها السياسي، وقد أشار الكاتب إلى هذا الدور بقوله **" ونهى حملت ألف فرخ من أوراق المنشور لتوزيعها بين صديقاتها وزميلاتها الطالبات حتى تشركهن في جميع التوقيعات"**(إحسان عبد القدوس، في وادي الغلابة، ص 109)

ويبدو موقف البطلة السياسي في الرواية جريئا رغم ظروفها الاجتماعية وعدم اشتغال زوجها بالسياسة مطلقًا، فقضايا المرأة لديها لا تنفصل عن قضايا المجتمع السياسية، ويتبين لنا من خلال هذا الموقف أن الريادة والسبق في مجال السياسة لم يُعد حِكرًا على الرجل، وأصبح للمرأة الحقّ في التعليم الجامعي، وتقرير مصيرها، وممارسة أنشطتها السياسية والحزبية دون النظر لاعتبار الجنس.

ولم يقتصر نضال المرأة المصرية على مواجهة الاستعمار والمشاركة في الكفاح المسلَّح فحسب؛ وإنما تطلَّبت مرحلة البناء والتشييد في الفترات اللاحقة للثورة كفاحًا ثوريًا مماثلًا سعت المرأة من خلاله إلى تحقيق مطالبها الاجتماعية والسياسية العادلة في جُرأة لم نعتد أن نراها من قبل، وظهر هذا النهج واضحًا في أفعال وتصرفات بطلة رواية (في وادي الغلابة) التي أدانت تصرفات (مصطفى) زميلها في الحركة حينما ألقى بالجنيهات التي تبرَّع بها إلى الحركة في الهواء استهتارًا بهم حينما شعر بأنه غريبٌ عنهم، وصرخت في وجهه قائلة **" إن الحركة ما دامت في سبيل الوطن فلن تذل نفسها أبدًا أمام الجنيهات ولو وصلت إلى الملايين .. إن عليك أنت أن ترجونا وتتوسَّل إلينا حتى نقبل جنيهاتك ونشرفها بمساهمتها في حركتنا .. وهو شرف لك لا يمنحك أي حق .. إلَّا إرضاء ضميرك الوطني .. لو كان لك ضمير"**(إحسان /152)

وهكذا جسَّد الكاتب صراع الطبقات الاجتماعية: طبقة الغلابة التي تكابد في الحياة دون جدوى، ولا تجد من يلتفت إلى بؤسها الاجتماعي ودون النظر إلى الظروف الاجتماعية الصعبة التي تعانيها بداية من قرار الحكومة رفع أسعار رغيف العيش إلى كافة جوانب الحياة الأخرى.

وما كانت محاولات ابتعاد بطلة الرواية (نهى) عن (مصطفى) ممثِّل طبقة الأثرياء إلَّا مظهرًا من مظاهر صراع الطبقات الاجتماعية المناضلة، وذلك في سبيل الدفاع عن حقوقهم السياسية المشروعة، وكان لِزامًا عليها **" أن تختار بين الاستسلام له أو الاستسلام لشلة الأصدقاء المجاهدين تحت ضغط إحساسها الدائم بأنه غني ابن المليونير .. وهي الغلبانة ابنة غلبان وزوجة غلبان .. وقد استسلمت للغلابة وتركت جنيهاته تطير في الهواء .. وطردته وطردت نفسها من دنياه"** (إحسان /185)

فمن خلال صورة المرأة التي جسَّدها مقطع الرواية السابق يمكن مطالعة صورة واقعية للمجتمع المصري في تلك الحِقبة التاريخية؛ إذ إن "صورة المرأة في الرواية أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في التعبير عن الواقع من صورة الرجل" (طه وادي1994ص52)

وإذا كانت النظرة الدونية للمرأة بسبب التنميط الطبقي، ووضعية الفتاة المصرية التي تنتمي لتلك الطبقة الكادحة قد حرمتها من المناصب السياسية والاجتماعية؛ إلَّا أنها لم تحرمها مطلقًا من النضال السياسي والدفاع عن حقوقها، وسعَت جادة لتحقيق مطالبها.

النتائج:

كشفت الدراسة عن بعض النقاط المهمَّة التي توصَّلتُ إليها، منها :

1 -ظهر طرح الكاتب لقضايا المرأة المصرية على مستويين: الاجتماعي والسياسي، فبدت من خلال الأول صورة المرأة المصرية المشوَّهة في إطار النظام الأبوي البطريركي، منها على سبيل المثال نظرة المجتمع السلبية للمرأة غير المتزوجة (أرملة، مطلَّقة، عذراء).

2 - كشفت نظرة الكاتب عن عيوب المجتمع المصري تلك، ونظرته العدائية للمرأة التي لا تستند إلى معايير عادلة، ووجدت محاولات نسائية تصدت لهذا القهر الاجتماعي للمرأة في بعض رواياته، منها على سبيل المثال رواية (الطريق المسدود).

3- جسَّدت روايات الكاتب الآثار الاجتماعية والنفسية الناجمة عن الانفصال الأسري وعدم توافق العلاقة بين الأبوين، مثلما نجد في رواية (لا أنام).

4- تناول الكاتب أيضًا قضية التمييز العنصري بين الجنسين البشريين: الرجل والمرأة على أساس اللون أو المنشأ وما ترتَّب على ذلك من قهر عرقي، وهذا ما جسَّدته رواية (ثقوب في الثوب الأسود).كشفت روايات الكاتب على المستوى السياسي توجهات ذلك الفكر في المجتمع المصري إبان ثورة يوليو، ومدى انعكاس ذلك على المرأة المصرية، وألفينا نموذجًا للمرأة الجديدة التي وجدت نفسها عبر المشاركة الفاعلة في الأحداث السياسية، وحقَّقت ذاتها وأثبتت شخصيتها الوطنية بل سبق وعي المرأة السياسي وتزامن مع ثورة 1919م، وظهر صدى هذا الوعي السياسي جليًا في بعض رواياته، منها رواية (ونسيت أني امرأة) ورواية (في وادي الغلابة) .

المصادر والمراجع :

أبو رطيبة ,هاني 2018م, *الرؤية الاثنوجرافية للمجتمع النسوي الملون*، مجلة فصول، المجلد (3/26) عدد (103) .

الجيار, شريف, *التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، مدخل نقدي*، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

حجازي, مصطفى2005م,*التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور*، الطبعة التاسعة، لبنان، بيروت، المركز الثقافي العربي.

خليفة, إجلال 2017م , *الحركة النسائية الحديثة*، طبعة أولى ، مصر، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة.

السعداوي, نوال 2006م ,*قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية، طبعة أولى، مصر، القاهرة*، مكتبة مدبولي.

شارلين, ناجي هيسي بايير/ باتريشا لينا ليفي 2015م , *مدخل إلى البحث النسوي "ممارسة وتطبيقا"* ,ترجمة: هالة كامل، المركز القومي للترجمة.

طلعت, إبراهيم لطفي/ كمال عبد الحميد الزيات, *النظرية المعاصرة في علم الاجتماع*, طبعة أولى، مصر، القاهرة، دار غريب.

الطهطاوي, رفاعة, *المرشد الأمين للبنات والبنين*, طبعة أولى، مصر، القاهرة، دار الكتاب المصري.

عبد الكريم, صحراوي2008م, *دراسة عياديه حول الفشل في استمرار العلاقة الزوجية، الطلاق*, ماجستير في علم النفس العيادي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، الجزائر.

عبد القدوس , إحسان :

- *ثقوب في الثوب الأسود* ، القاهرة، أخبار اليوم، قطاع الثقافة.
- *الطريق المسدود*، القاهرة، أخبار اليوم، قطاع الثقافة.
- *في وادي الغلابة*، القاهرة، أخبار اليوم، قطاع الثقافة.
- *ونسيت أني امرأة*، طبعة 2009، القاهرة، أخبار اليوم، قطاع الثقافة.
- *لا أنام*، طبعة أولى 2000م، القاهرة ، أخبار اليوم، قطاع الثقافة.

العلي, نادية 2004م,*الحركة النسائية المصرية (العلمانية والنوع والدولة في الشرق الأوسط)*،ترجمة :مصطفى رياض، ومراجعة: رؤوف عباس، القاهرة ،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

القوسي, عبد العزيز 1960, *أسس علم النفس*، القاهرة.

القويسني , نيرمين 1991م , *"أمي وزوجتي بقلم إحسان عبد القدوس"* , *(إحسان عبد القدوس أمس واليوم وغدًا) طبعة أولى ، مصر* ، القاهرة ، مطابع الأهرام.

مكي,عباس 1974م, *الجسم، حرماته، تشريعاته، وتعبيراته الانفجارية*، مجلة دراسات نفسانية، عدد 1، كلية الآداب، الجامعة اللبنانية .

نسيب,نجلاء 1991م, *تحرر المرأة عبر أعمال سيمون دوبوفوار وغادة السمان*، طبعة أولى، بيروت، لبنان، دار الطليعة.

هنيكل, روجروب 1995م , *قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير*، ترجمة د/صلاح فضل، ط1، 1995م، القاهرة ، دار الآداب.

The Image Of Women In The Novels Of Ihsan Abdel Quddous (cultural reading)

Shimaa Ragab Abdel Rhman Ibrahim

(PhD)Degree –Arabic Department

Faculty of Women for Arts, Science & Edu-Ain Shams University - Egypt

Shimaa_ragab12@yahoo.com

Youssef Hassan Nofal

Professor of Arabic Department

Faculty of Women for Arts, Science & Edu

Ain Shams University - Egypt

youssefnofal@yahoo.com

Hassan Abdel Samie Mohsen

Teacher of Arabic Department

Faculty of Women for Arts, Science & Edu

Ain Shams University - Egypt

Hassan mohsen @yahoo.com

Abstract

The experience of literary creativity is generally related to the conditions and issues of society, and among these issues: women's freedom and the attempt to get rid of their restrictions, and then the creative experience of women came as a witness to that rebellion after they gained a measure of their freedom and the woman's desire to obtain privileges that may exceed what the man possesses has already begun. That time period, from 1919 AD onwards, was my attempt to reveal by talking about the female character in the novels of Ihsan Abd al-Qudous and what it embodied about the reality of Egyptian women. The writer had his future vision of the aspirations and aspirations of the Egyptian woman prior to her keeping pace with the global women's movement.

Key words:

Women's movement, women's literature, feminist literature, narration, Ihsan Abdel Quddous