

المبحث الثاني

المرأة والإبداع

تزخر الكتب المقدسة بقصص الأنبياء والرسل، وكذلك بعض البشر العاديين، كما ألفا تحفل بمشاهد عن الجنة والنار والملائكة والشياطين، وترسم لنا عالماً حياً لهذا الفن عبر الأدب الرفيع.

وقد قص علينا القرآن الكريم شيئاً من هذا في أسلوب بديع، لا يكاد يحط من قدر الشخصية، أو يتزع بها إلى دركات أخرى لا تليق بها، وقد جاء ذلك كله في إحكام يرقى بهذا القص ويسمو به.

لقد "امتاز قصص القرآن الكريم بسمو غاياته، وشريف مقاصده، وعلو مراميه، اشتمل على فصول في الأخلاق مما يهذب النفوس، ويجمّل الطبع، وينشر الحكمة والآداب، وطرق في التربية والتهذيب شتى، تساق أحياناً مساق الحوار، وطوراً مسلك الحكمة والاعتبار، وتارة مذهب التخويف والإنذار، وكل هذا قصة الله في قول بين، وأسلوب حكيم، ولفظ رائع، وافتنان عجيب"⁽¹⁾.

وليس معنى ذلك، أن هذا القصص يعد خلواً من التصوير الخلاق، بل هو ثرى بهذا، يستمد عناصره من مهابط الجمال الروحي والمادى، كما أنه يتأى عن التبدل والفحش والإثارة، وإن عبر عن خصائص الجنس وأسراره.

غير أن "القصة القرآنية، لا تتخير مادتها مما من شأنه أن يثير العواطف ويهيج الخواطر .. إنما يفعل ذلك من يتخير لنفسه

(1) محمد أحمد جاد المولى: قصص القرآن، دار الرشيد، دمشق، 1987، ص3.

بضاعة يروج لها عند الناس بالخداع والتمويه، ولهذا لم يكن مكان المرأة في القصص القرآني مستجلبًا للإثارة والتشويق، وإنما كانت المرأة حيث كان لها مكان في هذه القصص" (1).

يقول الدكتور عبد المرضى زكريا: "وشخصية الرجل والمرأة على السواء نادرًا ما يظهر منها البعد الجسمي، لأنه لا يخدم الهدف المتوخى من ذكر القصة القرآنية، وأما البعد النفسي والبعد الفكري أو العقدي فهما واضحا أشد الوضوح في القصة القرآنية، ويزر هذان البعدان في أبعاد الشخصية من خلال الحوار تارة أو الحدث أو التصوير الفني تارة أخرى" (2).

وهكذا يسمو القصص القرآني بتلك العلاقة ويرتقى بها، ويرسم لها عالمها الروحي والأدبي، بعيدًا عن مزلق الشطط والتجاوز الذي يزخر به عالم الكتابة البشرية، وإذا كان القرآن قد عبر عن هذا في جانبيه المادى والمعنوى، الجسدى والروحي والنفسي، فإنه يضرب الأمثال، ويسن القدوة، ويضيء السبيل. يقول الدكتور محمد حسن عبد الله: "وقد عنى القرآن بالقصص كثيرًا، فتعددت مواضعها، ومراحل تصوير أحداثها، وتفضيل طبائع شخصياتها، وإبراز الطابع الحوارى في سياق صياغتها، وتبقى قصة يوسف وامرأة العزيز متميزة بتكوينها وتفصيلها ورسم شخصياتها، والاهتمام بمواقفها وحركة الحوار فيها، وتعدد أزماتها وآزقتها وطريقة حل هذه المآزق، وقد اقتحمت تفاصيل هذه القصة اللحظات الخرجة في موقف إغراء المرأة للرجل، وعبرتها لحنًا في عبارات فيها من واقعية التعبير

(1) عبد الكريم الخطيب: القصص القرآني في منظومه ومفهومه، دار الفكر العربى، القاهرة، 1974، ص113

(2) الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني مكتبة رضاء الشرق، القاهرة،

وصدق إحساس المرأة، وطبيعة سلوكها بقدر ما فيها من ترفع عن ابتذال اللفظ وضعة الإشارة، وإن هذه القصة يمكن أن تكون بذلك نموذجًا متوازنًا للكتابة الصريحة في مجال الحب والجنس، يجمع بين الغاية والوسيلة على مستوى واحد، دون أن يكون أحدهما ذريعة للترخص في الآخر، ولا تزال هذه القصة الدينية تحمل من عناصر التشويق والإثارة بحيث تفرض نفسها على أى مؤلف في موضوع الحب⁽¹⁾.

وهكذا فإن الأساليب البيانية القرآنية، لم تخلُ في طياتها من تصوير الجنس في مرحلته "الشبقية" - كما رأينا - غير أن ذلك لم يثر فينا رغبة، إذ سيق في عرض موضوعي، يصور جلال المشهد الإنساني، الذي يجمع بين الخوف والرغبة، والشهوة والامتناع، في حضور وغياب، توافقًا معًا في التو واللحظة، مجتذًا بعضها صوراً من الصراع الإنساني، عبر الرغبة والاندهاش، والثورة والتعالي.

وأصل الأمر كما يقول ابن المقفع في الكلام، أن تسلم من السقط بالحفظ، ثم إن قدرت على بلوغ الصواب فهو أفضل⁽²⁾.

لقد حفل القرآن الكريم بكم من الآيات والألفاظ، التي تجسد هذه اللحظة وتبرزها واضحة للعيان، دون مبالغة أو خلط أو إسفاف.

هذا يعنى أنه يمكن التعبير عن العلاقة الجنسية بألفاظ سامية غاية السمو وغاية الرقى دون إسفاف.

(1) الحب في التراث العربي: دار المعارف، القاهرة 1994، ص 29.

(2) الأدب الصغير والأدب الكبير دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس

1991، ص 74

العلاقة بين الجنس والفن والأدب علاقة منفكة، تعلق وتسمو بالألفاظ، وتقبط وتسف بالألفاظ.

قال تعالى: ﴿أَحْلَلْ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (1).
"والرفث مقدمات المباشرة، أو المباشرة ذاتها، وكلاهما مقصود هنا ومباح.. ولكن القرآن لا يمر على هذا المعنى دون لمسة حانية رفاقة، تمنح العلاقة الزوجية شفافية ورفقا ونداوة، وتناهى بها عن غلظ المعنى الحيواني وعرامته، وتوقظ معنى الستر في تيسير هذه العلاقة" (2).

﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ﴾ (3).

واللباس ساتر وواق.. وكذلك هذه الصلة بين الزوجين تستر كلاً منهما وتقيه (4).

التعبير القرآني هنا تعبير بديع، يصور في بيان راق التصاق الزوج بزوجه، إذ نلمح بين جوانحه عمق العلاقة وتأكيدها في صورتها الغريزية الطبيعية، المفطور عليها الإنسان، جاءت في سياق المشهد والفعل، ومع ذلك لم تقبط العبارة ولم تسف، بقدر ما سمت إلى روحانيات هائلة في درجات الجلال الأعلى، مجسدة تلك النفس في ذوبانها وتلاشيها، وديمومتها، وصيرورتها المطلقة، تلك التي لا تحدها حدود، مغلفة ذلك بالود والرحمة والتفاني.

هكذا "يصف القرآن العلاقة بين الرجل والمرأة في تعبير دقيق جميل، ففى هذه الكلمات القليلة تصوير رائع لعلاقة الجسد وعلاقة الروح في آن، فاللباس ألصق شيء يبذل الإنسان، وهو

(1) البقرة: (الآية: 187).

(2) سيد قطب: في ظلال القرآن، الطبعة العاشرة، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 174.

(3) البقرة: (الآية: 187).

(4) في ظلال القرآن ص 174.

الستر الذى يستتر به، وهو فى الوقت ذاته مفصل على قده لا ينقص ولا يزيد، والرجل والمرأة ألصق شىء بعضهما ببعض: يلتقيان فإذا هما جسد واحد وروح واحدة، وفى لحظة يذوب كل منهما فى الآخر فلا تُعرف لهما حدود، وهما أبداً يهفوان إلى هذا الاتصال الوثيق الذى يشبه اتحاد اللباس بلاسه، ثم هما ستر، كل واحد للآخر، فهما من الناحية الجسدية ستر وصيانة، وهما على الدوام ستر روحى ونفسى، فليس أحد أستر لأحد من الزوجين المتآلفين، يحرص كل منهما على عرض الآخر وماله ونفسه وأسراره أن ينكشف منها شىء فتنهيه الأفواه والعيون، وهما كذلك وقاية تغنى كلاً منهما عن الفاحشة وأعمال السوء، كما يبقى الثوب لابسه من أذى الهاجرة والزمهرير، وهما بعد ذلك كاللباس فى تفصيله مضبوطاً على القدر، يليسه صاحبه فيستريح إليه، ويتحرك نشيطاً فى محيطه، ويكتسب به زينة وجمالاً تعجب صاحبها وتعجب الناظرين، فليس أبدع من تصوير هذه المعاني كلها فى تشبيه واحد شامل عميق .

وإذ كانت العلاقة بين الرجل والمرأة وثيقة إلى هذا الحد، فقد وجب أن يلتقيا ليكون كل منهما لباساً لصاحبه، يزينه ويكمله، ويلتصق به للوقاية والستر⁽¹⁾.

ومن ثم يحفل القرآن بالعديد من تلك الآيات ومنها: قوله تعالى: ﴿نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَاتُوا حَرْثَكُمْ أُنَى سِتِّمُمْ﴾⁽²⁾.

"هنا نطلع على سماحة الإسلام، الذى يقبل الإنسان كما هو، ببيوله وضروراته، لا يحاول أن يحطم فطرته باسم التسامى

(1) محمد قطب: الإنسان بين المادية والإسلام، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة 1997، ص 196، 197.

(2) البقرة (الآية 223).

والتطهر، ولا يحاول أن يستقدر ضروراته التي لا يد له فيها، وهو مكلف إياها في الحقيقة لحساب الحياة وامتدادها ونمائها! إنما يحاول فقط أن يقرر إنسانيته ويرفعها، ويصله بالله وهو يلبي دوافع الجسد، يحاول أن يخلط دوافع الجسد بمشاعر إنسانية أولاً، وبمشاعر دينية أخيراً، فيربط بين نزوة الجسد المعارضة وغايات الإنسانية الدائمة ورفرفة الوجدان الديني اللطيف، ويمزج بينها جميعاً في لحظة واحدة، وحركة واحدة، واتجاه واحد، ذلك المزج القائم في كيان الإنسان ذاته، خليفة الله في أرضه، المستحق لهذه الصفة بما ركب في طبيعته من قوى وبما أودع في كيانه من طاقات..⁽¹⁾

كما يشير القرآن إلى وصف اللحظة، وإن كانت خارج إطارها المشروع، عبر ألفاظها الدالة: ﴿رَاوَدْتُهُ﴾⁽²⁾، ﴿رَاوَدْتَنِي﴾⁽³⁾، ﴿رَاوَدْتُنِي﴾⁽⁴⁾.

وكذلك غيرها كثير في مواضع أخرى كقوله: ﴿لَا مَسْئَمَ﴾⁽⁵⁾، وكلها تشير إلى الفعل كناية وترفعاً، مع عدم ذكر اللفظة والإتيان بما يدل عليها.

وإذا كان ذلك سمت هذه النصوص القرآنية في رسمها لشخصها الإنسانية عبر المشهد والحوار والصياغة، فماذا عن النصوص البشرية في تناولها هذه العلاقة!!؟

وأول ما يطالنا في ذلك، هو (حديث أم زرع)، كما رواه البخاري عن عائشة، فقتطف منه ما جاء في هذا الباب على

(1) ل ظلال القرآن : ص 242.

(2) سورة يوسف : (الآية : 32 - 51).

(3) سورة يوسف : (الآية : 26).

(4) سورة يوسف : (الآية : 51).

(5) سورة النساء : (الآية : 43).

لسان المرأة العربية .

جاء في حديث المرأة الخامسة في وصف زوجها: (إن دخل فهد) قال ابن أويس : معناه : إذا دخل البيت وثب على وثوب الفهد .. تشير إلى كثرة جماعه لها إذا دخل ، فينطوى تحت ذلك تمدحها بأنها محبوبه لديه ، بحيث لا يصبر عنها إذا رآها، والذم من جهة أنه غليظ الطبع، ليست عنده مداعبة ولا ملاعبة قبل الواقعة، بل يثب وثوبًا كالوحش.

وفي قول السادسة: وإن اضطجع النصف، ولا يوجل الكف، ليعلم البث .. أو هو كناية عن ترك الملاعبة أو عن ترك الجماع ..

وفي قول السابعة: زوجي غيايأ أو عيايأ: قال أبو عبيد: العيايأ ، الحبي الذي تعيه مباحضة النساء .. وعن الجاحظ: الثقيل الصدر عند الجماع، ينطبق صدره على صدر المرأة فيرتفع سقله عنها.

وجاء في كتاب فضائل القرآن، باب في كم يقرأ القرآن ، عن عبد الله بن عمرو قال: "أنكحني أبي امرأة ذات حسب، فكان يتعاهد كنفه فيسأفها عن بعلها، فتقول: نعم الرجل من رجل، لم يطفأ لنا فراشا، ولم يفتش لنا كنفًا منذ أتيناها.."، كنفه: زوج ابنه - لم يطفأ لنا فراشا: أى لم يضاجعنا حتى يطفأ فراشنا - لم يفتش لنا كنفًا، الكنف هو السر والجانب وأرادت بذلك الكناية عن عدم جماعه لها، لأن عادة الرجل أن يدخل يده مع زوجته في دواخل أمرها..

وجاء في حديث السيدة عائشة في حادثة الإفك : لما ذكر من شأن الذي ذكر، وبلغ الأمر إلى ذلك الرجل الذي قيل له فقال: سبحان الله، والله ما كشفت كنف أنثى قط، (يريد بذلك

أنه لم ينظر إلى عورة امرأة أجنبية) (1).

وهكذا تغلف المرأة العربية كلامها بغلاف العفة والحياء، "فالحياء قرين العفة، إذ يلعب دوراً مهماً في حياة المرأة، فهو "صمام الأمان" أو "قناع الوقاية" وهو فطري في الإنسان السوي بعامة" وعلى هذا، فإن الحياء وثيق الصلة بعفة المرأة وتصونها.. والحياء من مكملات المرأة الخلقية في نظر الرجال، لأنه دليل على تصونها وعفتها، وتمتعها، وأنوثتها، فالحياء والعفة توأمان" (2).

والكناية عن الأشياء التي يُستحي منها كثيرة في القرآن والسنة، تشير جميعها إلى براعة التصوير ودقته.

وإذا كان هذا وذلك، فماذا عن أشكال التعبير وأنساق الفن والتصوير في "السرود النسائي"؟! يقول محمد قطب: "في مثل هذه النصوص نواجه بالأنثى التي تبحث عن المتعة وتختار في اقتناع كامل من له وفرة ذكورية لإطفاء حدة الشبق، وتبرز بعض تلك النصوص النمط الجامح من السلوك تحت شعار حرية الأنثى في المعرفة، وحريتها في التعامل الخاص لمفرداتها الجسدية وفق الرؤى التي تحكم وتدفع، وعبر النص والحوار والموقف والمشهد الوصفي.. نلاحظ القيود التي يشار إليها كمعوق للذات، وللإبداع معاً، ونقف - في دهشة - على ما يسمى بالاستحواذ على الجسد وقمعه، ومن ثم إذعان الأنوثة وقهرها" (3).

(1) انظر: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار الريان للتراث، القاهرة، 1987، (170/9، 171/9، 170/9، 171/9).

(2) انظر: طبعة المرأة في الكتاب والسنة، د عبد المنعم سيد حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985، ص 53 وما بعدها.

(3) محمد قطب مقال بعنوان (الوقوع في أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) 1999، ص 5.

ومن ثم تختلف الصياغة اختلافاً ظاهراً، إذ تبدت لنا صورتان متناقضتان، ففي الأولى تبدو أكثر المشاهد حسية ووصفية، وكأننا لا نلمح فيها ما يدل على بروز الغريزة ورخصها، وإن جاء في سياق المشهد والتصوير الواقعي، بينما يختلف الأمر في الأخرى.

على أن هذه الأساليب تبين عن غاية واحدة، ومنهج واحد، تبارى فيه الشخصية الإنسانية، سواء أكان ذلك في عالم الإبداع والفن، أم كان في عالم الشهادة المرئي، وإن جنح الأول إلى التصوير والخيال والإعلاء.

- 2 -

تنوعت صورة المرأة في الأعمال الروائية المعاصرة تنوعاً ملحوظاً، تراوح بين العلم والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة، وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية، وكان الارتباط بالآخر قاسماً مشتركاً نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافراً آخذاً شكلاً خارجاً عن المؤلف تارة، وكان في بعضها الآخر متآلفاً مع الجموع ملتحمًا بها تارة أخرى، ومن ثم لم يكن الجنس وحده هو الغالب أو المعيار، وإن تبدى في أعمال كثيرة⁽¹⁾.

غير أن المرأة المصرية قد سجلت ذاتها عبر القص منذ ما يربو على قرن من الزمان، ففي مجلة (فتاة النيل) نقف على رواية مسلسلة بعنوان: (ثريا) لكاتبة اسمها سارة.

ويستوالى الإبداع النسائي، فترى قصة (قلب الرجل) بقلم ليبية هاشم (1882 - 1949) ثم (الجامحة) 1946 لأمينة السعيد

(1) راجع صورة المرأة في الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى - دار المعارف ط 1994 - القاهرة 1994

ويعقبهما أسماء حلیم فی الخمسينيات.

ثم نجد كتابات أخريات كلطفيفة الزيات في (أوراق شخصية)، (صاحبة البيت)، (البيت المفتوح) 1960.

ورضوى عاشور في (الحجر الدافئ)، (خدليجة وسوسن)، (سراج)، (غرناطة) بالإضافة إلى زينب صادق التي قدمت روايتها: (شهور صيف) 1960، (يوم بعد يوم) 1969. وإقبال بركة في (ليلي وانجهول) وإن سارت على نهج السرد الصحفي، وكذلك سكينه فؤاد في (ليلة القبض على فاطمة)، وقد حملت أفكار هؤلاء الكتابات قضايا عصرهن ومشكلاته⁽¹⁾.

لقد شغلت قضية المرأة المصرية أفكار المجتمع، وتبلورت كأبرز ما يكون لدى نفر من مفكرى العصر ومصلحيه، فبدت وكأن صراعاً أبدياً بينها وبين الرجل، وقد أخذ ذلك نوعاً من الجدل والمكابرة أحياناً، والسخرية في أحيان أخرى.

على أن هذا قد أخذ مكاناً مهماً في تاريخنا الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر، إذ له من الجذور التاريخية ما تفتقت عنه أدوار مهمة عاشتها المرأة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، بعد عصور حافلة بالإظلام والتردى والتخلف حاقت بها جملة، وأوصدت أمامها أبواب التطلع والارتقاء والتطور.

غير أنها قد تجاوزت تلك المراحل، واستطاعت أن تحقق قدراً من ذاتيتها، بعد أن نالت قسطاً من التعليم، هيأها للمشاركة الفاعلة في صنع مجتمعهما، إذ دخلت ميدان العمل من أبواب واسعة، وأثبتت قدرة، واقتداراً في هذا الميدان⁽²⁾.

(1) انظر: مقالاً بعنوان: (الإبداع الروائى للمرأة المصرية) إبراهيم فتحى، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة 1995، ص 78 وما بعدها.

(2) راجع: فصلاً بعنوان: المرأة المصرية في مرحلتى التغيير والتعبئة، ضمن كتاب الشخصية المصرية في الشعر الحديث، للدكتور عبد العاطى كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2000، ص 221 وما بعدها =

"وإذا كان طموح الفن دوماً إلى رصد الواقع والتعبير الجمالي عنه وعكس حركته، فإن الرواية الحديثة - أقرب عوالم الأدب إجماء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له - قد أعطت (المراة) بعضاً مما أعطاه الواقع لها، حين اعترف وإعياً بأن المراة نصف المجتمع، إن معظم الأدباء والفنانين رجال .. لكنهم كانوا - في الغالب - أكثر ديمقراطية وتقدمية من الواقع الذي عايشوه، فاحتفوا بالمراة حفاوة بالغة منذ بدأ الإنسان يبدع ويتفنن حتى اليوم، فقد كانت المراة - في الفن كما هي في الحياة - ملهمة .. وراعية .. وشريكة حياة .. ودافعة للحرية .. ومحركة للأمال .. كما كانت لدى البعض أيضاً مصدرًا للآلام والأحزان .." (1).

وإذا كان هذا ينم عن رؤية المراة عبر قضيتها، ورؤية الآخرين، فماذا عن دورها هي في مجال حقل خاص من الحقول التي خاضتها؟ وهل أثبتت دوراً يحسب لها، كما فعلت في الجوانب الأخرى؟ أم أن هذا بات لا يتحقق إلا بوصفه بوقاً معبراً عن حالة خاصة جداً، هي حالة "الذات الأنثى" مهملة جوانب أكثر ثراءً وإغراءً تعبر عن قضايا مجتمعتها ومشكلاته.

والسؤال هو: إلى أي حد نجحت المراة في أداء دورها الإبداعي؟

وإلى أي مدى؟ وما نوع الكتابة التي تنتهجها؟ وما الفرق بين عالمها هي وعالم الرجل عبر الكتابة؟ سمة الأدب/ استخدام

- - راجع: الجذور التاريخية لتحرير المراة المصرية في عصرها الحديث، للدكتور محمد كمال مجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

- راجع: المراة المصرية والتغير الاجتماعي (1919 - 1945) للدكتورة لطيفة محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(1) صورة المراة في الرواية المعاصرة، ص3.

آليات الفن الروائي/ زوايا التعبير/ الواقع/ المجتمع/ الذات/
الأخر.

هل غطت تلك الجوانب جميعاً؟ وهل نضج فكرها وتعددت موضوعاتها بحق؟ أم أنها على الرغم من ذلك، لم يتسن لها شيء من هذا؟ وقد انحرفت بإبداعها إلى زاوية محدودة، دون نضوج لا يرقى إلى مستويات من التعبير!!.

يقول د. سيد محمد سيد قطب: "الحقيقة أنه على الرغم من محاولة الكاتبة المعاصرة استنهاض صورها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سراديب النص، مستعيذة بمفردات أنوثتها، وحقول تجاربها التي لا يمكن للرجل أن يمارسها، فإنها - هذه الكاتبة - تلتقي مع أصوات، أو بالأصح بعض الأساليب، تنتمي إلى مبدعين رجال لهم حدائهم وتجارب اغترابهم"⁽¹⁾.

ثم يضيف "لا يعنى ذلك أننا ننفي عن السرد النسائي خصوصيته، ولكنه اختيار وتشكيل، وهو حتى الآن لم ينجح في الخروج من أسر الحدائنة الرجالية، بل إن هذه الحدائنة في بعض الكتابات، لرجال ونساء دون فرق، أصبحت نسخاً مكررة، وكأنها استنساخ للطريقة (الخراطية)⁽²⁾، ولكن ينقصها نضج ووعي الرجل صاحب الطريقة، فالإبداع النسائي، بعد أن استقل عن الحركات القومية العامة (مرحلة لطيفة الزيات) وتخطى بصعوبة متعثرة متاهة المقولات الوجودية (مرحلة غادة السمان) يعيش الآن مرحلة "المرأة" يقف أمام مرآة الإبداع،

(1) مجلة القصة: مقال بعنوان: (ملامح أسلوبية في القصة النسائية) العدد 98،

القاهرة 1998، ص 94

(2) يقصد بذلك تقليد بعضهن للكاتب إدوار الخراط.

أمام التقاليد الأدبية ، والمرجعية المعرفية للنظريات الجمالية، كى
يرصد ملامح ذاته، محاولاً استبعاد صورة الأم من المرأة،
وإخراجها من ملامحه، نقصد بصورة الأم التقاليد الأدبية
السائدة، وبالطبع قد أرسى الرجل مرجعيتها⁽¹⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإن بعض هذا الإبداع، يتساوى مع
إبداع الرجل، إذ تدرب أحياناً فوارق النوع وتلاشى، غير أنه
على المرأة ألا تشغل بمحورها هي، محور الذات الأنثى، إن
قضية الذات الأنثى المشغولة بكيوتيتها، والمتمثلة في قضايا
الجسد والأنوثة، وقهر الذكورة المهيمنة، والشبقية الجامحة، هي
قضايا جانبية خاصة، إنه على المرأة الآن أن تتناول مشكلات
عصرها ومرحلتها، فتقف بنا على سلبيات يزخر بها واقعها، هي
سلبيات قد يكون محور الذات الأنثى من بينها.

وليس معنى هذا أيضاً أن هذه خصيصة من خصوصيات
المرأة، إذ إن أدباءنا الذين عاجلوا موضوع الجنس في بداية عصر
النهضة المصرية الحديثة قد أفرطوا في ذلك، غير أنهم لم يعبروا
تعبيراً مباشراً في كل الأحوال، وإنما لجأوا أحياناً إلى نوع من
الرمز، وإن عبروا عن أخص خصائصه، وإن غالى بعضهم في
ذلك أحياناً ، ومع هذا يظل الرمز والإشارة سمة لتلك
الكتابات⁽²⁾.

ومع ذلك كله سيظل الجنس في أدب المرأة العربية الحديثة
موضوعاً أساسياً، بوصفه معياراً على حريتها⁽³⁾.

(1) السابق والصفحة

(2) انظر مقالاً بعنوان: (ماذا كتب العقاد وبعي حقى ولطيفة الزيات في
الجنس). ماهر شفيق فريد، مجلة الهلال، مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001،
ص14

(3) راجع أزمة الجنس في القصة العربية، د. غالى شكرى، الطبعة الثالثة، دار
الآفاق، بيروت، 1978، ص268 وما بعدها.