الهوية الجندرية لدى نوال السعداوي أديبةً وطبيبةً

د.نيو زيمو

جامعة الدراسات الأجنبية بقوانغدونغ- الصين

الكلمات المفتاحية: نوال السعداوي، الهوية الجندرية، النظام البطريركي، الأدب العربي المعاصر.

abstract

This article discusses how Nawal Al-Saadawi's literary narrative has been enriched and enhanced by her medical background and how she managed to surpass what's medical and physiological as a creative writer. It was the medical and scientific training she received that refreshed her understanding of femininity, refuting any patriarchal myth that saw in woman a lesser form of man. Having learned that gender identities are but cultural constructions within the patriarchal symbolic system, she realized that masculinity- despite its seemingly superiority over femininity- is but another chesspiece in the game of patriarchy. Al-Saadawi invites her reader therefrom to see through the culturally constructed hierarchy and find man and woman "identical twins" of humanity.

الملخص: هذه المقالة تركز على مدى تأثر إبداع الكاتبة والناشطة المصرية نوال السعداوي بخلفيتها الطبية العلمية وعلى مدى تمكنها من تجاوز ما هو طبي وفيزيولوجي بصفتها أديبة. بفضل ما تلقت في الجامعة من التعليم الطبي والتدريب العلمي، جدّدت فهمها للأنوثة وكذّبت أشكال الخرافات البطريركية التي اعتبرت المرأة نموذجا ناقصا للإنسان\الرجل. علما بأن الهوية الجندرية بناء ثقافي قابل للتغيير والتعديل المستمرين في إطار النظام الرمزي البطريركي، أدركت السعداوي أن الرجولة – رغم كونها أرقى مرتبة من الأنوثة كما يبدو– هي الأخرى من أحجار الشطرنج في لعبة النظام الرمزي البطريركي. انطلاقا من هذا؛ تدعو السعداوي قارئها إلى تجريد الحقيقة من التسلسل الهرمي الخرافي بين الجنسين، ليراهما "توأمين متطابقين" من الإنسانية.

منذ ظهور الكاتبات الرائدات في أواخر القرن ال19، لا يخلو المشهد الأدبي العربي من مشاركة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

الكاتبات، اللاتي يسجلن حكايات التاريخ من زواياهن، بعد أن استرجعن ما ضاع عبر العصور من التواريخ الخاصة بهن. الكاتبة المصرية نوال السعداوي واحدة من حفيدات هؤلاء الرائدات، رغم أنها تبدو نغمة شاذة بسبب ما أثارت من الجدل الواسع، الذي في الحقيقة يزيد عن نصيبها العادل.

السعداوي من مواليد عام 1931 في مصر، تخصّصت بالطبّ وخاضت الحقل الأدبي بينما كانت تمارس الطب السريري. الجدير بالذكر أن "الكاتب الطبيب" ليس بظاهرة نادرة في مصر حينذاك- فكان الكاتب الشهير يوسف إدريس زميلا للسعداوي في كلية الطب- غير أنها تبدو المرأة الوحيدة في صفوف "الكتاب الأطباء" في مصر، فقد كانت من الطالبات القليلات للطب بالكلية. مقارنة مع غيره من الكتّاب، فإن القلم في يد "الكاتب الطبيب" استمد قوته المميز من المشرط، الذي أتاح للكاتب خطابا طبيا مميزا يُغذي لغته الأدبية، بعد أن جددت العلومُ التجريبية الحديثة له رؤيته الكونية، وخلصته من قيود التقاليد والأعراف، وكذبت له منها الخرافات. فلم يبالغ الفلسوف الفرنسي ميشال فوكو عندما أكد أهمية الطب السريري التجريبي ومدى تأثيره على المجتمع بأجمعه في مؤلفه ((ولادة الطب السريري)) (Naissance de la Clinique 1963).

للسبب نفسه تعثرت السعداوي في خطواتها الأولى ككاتبة- فتكذيب بعض التقاليد المتبعة والتطرق إلى المواضيع الحساسة دائما يجلب للمرأة مشاكل ومخاطر أكثر من ما يجلب للرجل. لكن لم تتعثر إلا قبل أن تقف من جديد، أكثر صمودا، وفي يدها القلم والمشرط.

أنثى تُجدِّد تعريف "الأنوثة":

عانت السعداوي معاناة بسبب ما كتبت وتكتب. فقد مُنعت أعمالها الكثيرة من النشر، فُصلت عن منصبها في وزارة الصحة، أُدرجت إلى القوائم السوداء، أُعتقلت، هددت بالموت، ونُفيت. رغم أنها ظلت تبدع باللغة العربية ككاتبة كثيفة الإنتاج، يشكو النقاد (أو تشكو الناقدات، في الحقيقة) من قلة البحوث الجادة فيها باللغة العربية، ويُرجعن السبب إلى قلة الاهتمام الجاد بها ككاتبة.[1] يبدو أن هناك ليس إلا كتاب واحد فيها وأعمالها باللغة العربية، وهذا الكتاب، بالأصح، لم يكن فيها قدر كونه عليها.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

من السهل أن نلاحظ ذلك في العنوان، ألا وهو ((أنثى ضد الأنوثة- دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي))، حيث استنتج كاتبه الأديب المفكر السوري جورج طرابيشي أن السعداوي قد تعرضت ل"الاغتراب" وتركت بتلقاء نفسها هويتها كأنثى فكيف تدافع عن الأنثى وقد أصبحت ضد الأنوثة؟ بعد نشر هذا الكتاب في عام 1984، ردت عليه مجموعة من الكاتبات[2] اللاتي لم يوافقن على استنتاجاته. أما الخلاف بين الطرابيشي وهؤلاء الكاتبات فيَكْمُنُ في اختلاف فهم الطرفين للأنوثة: حسب فهم الطرف الثاني، لم تترك السعداوي أنوثتها وإنما جددت تعريفها القديم.

لم يكن الطرابيشي مخطئا تماما عندما لاحظ رفض السعداوي ل"هويتها كأنثى". حقا إن النصف الأول لروايتها الأولى ((مذكرات طبيبة)) (1957) مملوء باستياء البطلة لكونها بنتا، فبالنسبة لها كونها بنتا لا يعني إلا حدوديتها أو عجزها، خاصة مقارنة مع شقيقها الولد. هذه الحدودية التي تشعر بها بطلة السعداوي الشابة ذكّرت الناقدة اللبنانية-الأمريكية فدوى مالطي- دوجلاس بشعور البطل الصبي الكفيف في ((الأيام)) (1929) لطه حسين. قد يبدو السعداوي وحسين لأول وهلة كاتبين مختلفين كل اختلاف، لكن لا ينكر أن روايتيهما المذكورتين متشابهتان في أشياء عدة:

أولا، تحكي كلا الروايتين عن تجربة البطل/ البطلة من الطفولة إلى مطلع ال30 من العمر وكلاهما إبداع على أساس حياة الكاتب /الكتبة الواقعية. ثانيا، تعرّف البطلان على حقيقة نفسيهما من خلال "ما لا يستطيعان وما لا يكونان" مقارنة مع الغير- فالصبي الكفيف أدرك تدريجيا أنه لا يعرف ما يعرف إخوتُه الأصحاء وأنه لا يستطيع ما يستطيعون، بينما اندهشت البنت من أن شقيقها الولد لا يتقيد بنفس القيود الكثيرة المفروضة عليها هي- ممّا يعني أن معرفتهما للنفس تشكّلت عبر شعورهما بحدوديتهما أو بما يجعلهما مختلفين عن أخوته وشقيقها: العمى والأنوثة. فقالت الناقدة: "عمى البطل وأنوثة البطلة قد جمعاهما في مصير متشابه، لأن هويتهما اتّضحت من خلال أحوالهما الجسدية، أو بالأصح، من خلال محدوديتهما الجسدية."[3]

لم يقتنع البطلان بالمصير المبني على أساس "حدودية" هويتهما حينذاك: فقد أراد أبو الصبي أن يتعلم ابنه الكفيف تلاوة القرآن ليحترف بذلك، بينما توقّع المجتمعُ أن تتزوج الفتاة في سن مبكر بغض

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

النظر عن رغبتها هي، لكنهما نجحا في تجاوز حدوديتهما المزعومة فرفضا مثل ذلك المصير بل وأنجزا أخيرا ما لم يستطع من كانوا أقوى منهما – أمثال إخوة البطل وشقيق البطلة— تحقيقَه: فصار الشاب الكفيف من المصريين الأوائل القلائل الذين حصلوا على الدكتوراه في فرنسا، بينما أصبحت البطلة طبيبة متمكنة.

إلى جانب هذه النقاط المشتركة بين بطل حسين وبطلة السعداوي، يختلفان في شيء واحد. أحيانا، يُشار في الروايتين إلى "حدوديتهما" ب"عورة": فدائما ما تذكر الشاب كلام الشاعر العربي أبي علاء المعري أن "العمى عورة"، بينما صرخت أمُ الفتاة "عورة!" كلما انكشفت ساقها تحت التنورة. لكن بطلة السعداوي سرعان ما كَذَّبَت "عورتها" أو "حدودية الأنوثة" كأنها فجأة حلت لغزا من خلال دراستها في كلية الطب:

أثبت لي العلم أن المرأة كالرجل والإنسان كالحيوان. المرأة لها قلب ومخ وأعصاب كالرجل تماما، والحيوان له قلب ومخ وأعصاب كالإنسان تماما. ليست هناك فروق جوهرية بين أحد منهم، وإنما هي فروق شكلية تتفق جميعا في الأصل والجوهر. (ص 32)[4]

غير أن بطل حسين ما زال يلبس نظارة سوداء خلال بقائه في فرنسا كطالب مبعوث حياء من كونه كفيفا، فيبدو أن "حدودية العمي" لديه لم تتلاش تماما مع تزايد معارفه وتوسّع آفاقه، إذ مهما أنجز أدبيا وعلميا، اضطر إلى الاستعانة بمن يقرأ له ويكتب له—فالعمي عاهة جسدية لا غير.

هذا الفرق أتى رغم كل ما لاحظته الناقدة مالطي – دوجلاس من النقاط المشتركة بين البطلين. لو كانت تلك النقاط المشتركة تدل على تشابه بين الأنوثة والعاهة الجسدية في مجتمع بطريركي محافظ، فإن هذا الفرق مزّق هذا التشابه الوهمي: من خلال دروس التشريح، تعرفت البطلة على هويتها من جديد وأدركت أن "حدوديتها" مقارنة مع شقيقها لم تكن إلا خرافة من السهل أن تكسر بالمشرط في يدها، لكن حدودية الشاب الكفيف حقيقة لا تنكر مهما كانت منجزاته عظيمة. بتعبير آخر، الأنوثة ليس عاهة جسدية، إلا إذا نظرنا إليها من خلال عيون الثقافة البطريركية.

هناك نقطة مشتركة أخرى بين السعداوي وطه حسين خارج هاتين الروايتين: في الطفولة كان

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

كلاهما ضحية التقاليد الخرافية، فقد تعرضت السعداوي لختان البنات، بينما فقد طه حسين بصره بسبب علاج عشوائي من قبل حلاق ريفي. بعد أن كبرا، حاولا مواجهة ما أدى إلى مأساتهما وتخليص الأطفال والشباب من نفس المأزق، فقد قام طه حسين بإصلاحات لضمان حقوق الشباب المعوقين في تلقي التعليم، بينما غامرت السعداوي بحياتها للحد من ختان البنات العملية البشعة.

كانت السعداوي أول كاتبة عربية تناولت موضوع ختان البنات، وظل هذا الموضوع الحسّاس والمثير للجدل من أهم مواضيع أعمالها العلمية والفنية. في الأعمال العلمية سجلت الطبيبة أضرار هذه العملية ومعاناة ضحاياها اللاتي عالجتهن في عيادتها، وفي بعض الأعمال الأدبية كمسرحية ((إيزيس)) (1986) ناقشت في الجذور الثقافية والتاريخية لهذه العملية البشعة.

في هذه المسرحية عادت السعداوي بقرائها إلى الأيام الأولى لتأسيس النظام البطريركي فأشارت إلى ذلك بانتصار الإله "رع" على الآلهة "نوت"، وأدخلت بعض عناصر "ألف ليلة وليلة" في إطار الأسطورة المصرية القديمة ليتقمص الملكُ شهريار الإلهَ رع فيجد ملكته تخونه مع عبد. ثار غضب رع، لكن الأمر لم ينته بما حدث مع شهريار: فالكاهن الكبير "لرع" انتهز الفرصة ليقترح على الإله بختان كل نسائه، إلى جانب خصاء الرجال الذين يخدمون في الحرم (ص 102-103)[5]، للتأكّد من نسب من يرث العرش (ص 103). في هذا المشهد القصير اتضح لنا أن ختان البنات لم يكن إلا وسيلة الأسرة البطريركية للتحكم في النساء واستعبادهن، ولا يتمتع أبدا بأي مغزى سحري- فهو اختراع "الكاهن الكبير"، الإنسان الذي يتحدث باسم الإله، أو يدّعي بأنه كذلك.

أجابت السعداوي سؤالا آخر في مسرحية ((إيزيس)). تُرى كيف تُفهم "الأنوثة" لو لم تعن "نسخة ناقصة" للإنسان، ولم تكن الأنثى أداة ووسيلة للأسرة البطريركية؟ يتمثل الجواب في البطلة الإلهة إزيس وهي أهم الإلهات في مصر القديمة، يُحكى أنها أنقذت وأحيت زوجها أزوريس بعد أن قتل، وأنجبت ابنه حورس. في عام 1955، نشر الأديب المصري توفيق الحكيم مسرحية ((إيزيس)) حيث أشاد بإخلاصها لزوجها وقدّر تضحيتها من أجله. لكن المديح من "عدو النساء" لإيزيس لم يرض السعداوي التي أعادت كتابة حكاية إزيس، بعد أن تساءلت في المقدمة:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

لو لم تكن إيزيس متزوجة من أوزوريس لما كان لها دور في الحياة الفكرية والسياسية؟ (ص 8)

منحت بطلتها هوية خارج العلاقة الزوجية: مقارنة مع إيزيس الحكيم، ما زالت إيزيس السعداوي زوجة وفية لزوجها، بينما كانت مناضِلة تجمع بين الشجاعة والذكاء عند مواجهة الطاغي؛ كانت فيلسوفة حكيمة عند محاورة الإلهة المخلوعة معات عن الوضع وأدوارهن؛ بل وكانت زعيمة رشيدة عندما نجا زوجها لأول مرة وانتقلا برعاياهما إلى قرى نائية. إيزيس في عام 1986 "موجودة" خارج إطار العلاقة الزوجية، لأنها كانت "نفسها" قبل أن تصبح زوجة لزوجها وأما لابنها- فهذا "الوجود المباشر" خارج إطار أي علاقة مع الرجل، هذا الوجود غير الثانوي وغير التابع هو الشرط الأولي للأنوثة الصحيحة.

"الرجولة" كاستعارة بليغة:

لقد قضى الإنسان قرونا طويلة ينظر إلى الرجل (أو من يتصف ب"الرجولة") كأنه النموذج المتكمل الصحيح للإنسان، بينما يعد من لا يتصف ب"رجولة" النموذج المعلل الناقص للإنسان. هكذا ظلت الرجولة تمثل السلطة والامتياز في النظام الرمزي البطريركي، ومن هذا المنطق طرح فرويد مصطلح "عقدة الخصاء" المشير إلى قلق الرجل على فقدان امتيازه؛ ومصطلح "حسد القضيب" المشير إلى حسد المرأة للرجل على مكانته. رغم أن نظرية فرويد هذه قد تعرضت للنقد الشديد منذ زمان، تبقى الرجولة ذات مكانة خاصة في النظام الرمزي البطريركي، بل وأصبحت استعارة بلاغية لدى الكتّاب. خذ الكتاب العرب مثلا، ففي رواية ((رجال في الشمس)) (1963)، صور الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني (1936- 1972) شخصية "أبو الخيزران" الذي أصاب بجرح خطير في النصف الأسفل من جسده؛ وفي قصيدته ((حتى في الحرب))، التفت نجوان درويش (1978-) إلى "قسمي الأسفل حيث الوجع"، وعزّى "الجزء المفقود من جسدي"[6]. فلدى هؤلاء يدل فقدانُ الرجولة على فقدان ما يعتزّ به الشخص، مثل الهوية أو الشرف أو الانتماء.

تقبلت السعداوي هذه الاستعارة واستعملتها أول ما استعملت في مسرحية ((الحاكم بأمر الله)) التي صدرت في مطلع الستينات[7]. نظرا لأن السعداوي بدأت حياتها الأدبية في أواخر الخمسينات، تنتمي هذه المسرحية إلى أعمالها الباكرة. بينما تتسم معظم أعمالها الباكرة بواقعية واضحة بلغتها البسيطة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

الصريحة لحد يشبه الأدب الوثائقي، انفرد القليل منها برمزية كثيفة، كهذه المسرحية ورواية ((الأغنية الدائرية)) (1973)، اللتين تعتبران انطلاقة السعداوي من العلوم التجريبية إلى النظام الرمزي.

فلننظر أولا إلى المسرحية التي اتهمت بالافتراء على نظام الدولة حينذاك. عندما نقرأها اليوم بعد نصف قرن من موعد إبداعها، نحس أن من اتهمها لم يكن مخطئا تماما: إذ كانت السعداوي تُحَدِّي ظاهرةَ الحكم الدكتاتوري نفسها بدلا من أي نظام ملموس في العالم.

تبدأ القصة في بلد يحكمه ملك طاغ ويخيم عليه جو خانق راكد انكسر بمجيء رجل غريب. كان هذا الرجل عادي المظهر وقليل الكلام، لكن سرعان ما لفت أنظار الجميع، إذ عندما مثل بين يدي الملك لم ينحن كما فعل كل واحد في البلد، وحين ما سُئل ردّ بأنه "لا أستطيع أن أخفض رأسي" (ص 11)[8] "لا أقف منصوب القامة! لماذا؟" (ص 12) تعجب الحراس والوزراء، في حين ارتعش الملك من خوف غامض– لماذا إذن يخاف ملك مستبد وينزعج من رجل بسيط كهذا؟ وسط حوارات الشخصيات اندهش القارئ بمعرفة أن "قانونا عاما" قد تم تنفيذه على كل المواطنين، وازداد دهشة بمعرفة أن هذا القانون عبارة عن عملية "الخصاء"! هكذا فسِرُّ الرجل الغريب فقط يكمن في جسمه السليم!

من الواضح أن الكاتبة تشير هنا بالخصاء إلى إخضاع المواطنين بغسل العقول، أو الخصاء الذهني لهم – فقد قال أحدهم للملك "أنت عقلنا" (ص 70). اختارت الكاتبة الجسم السليم ليدل على العقل السليم والإنسانية المكتملة، مما يعني أنها تشير ب"الرجولة" (المفقودة هنا) إلى العقل والكرامة والحرية وغيرها من الحقوق المحرومة، تماما مثلما فعل الكاتبان المذكوران سابقا عندما اختارا الرجولة لتدل على ما تعتز به الشخصيات. لكن الكاتبة تَبَنَّتْ هذه الاستعارة لتعبر عن معان أكثر من مجرد فقدان الحقوق وما تعتز به الشخصيات:

فقد طرحت أيضا في هذا المشهد أيضا نسبية مفهومَيْ "طبيعي" و"غير طبيعي". عادة يعتبر الإنسان الصحيح ذو الجسم السليم هو "طبيعيا" والإنسان العليل ذو الجسم الناقص هو "غير طبيعي". لكن في هذا المشهد، يثير تعجبُ الناس من الجسم السليم وفزعُ الملك منه تفكيرَ القارئ فيعيد النظر إلى معنى "الطبيعي": لو أصبح معظم الناس ناقصين أو مرضى أو "غير طبيعيين"، فسوف يتغير معنى

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

"الطبيعي" ويصبح السليم الصحيح "غير طبيعي"– مثل ذلك الرجل الغريب في ذلك البلد وسط أهله. من خلال هذا "الانقلاب" في المعنى تحثّ الكاتبة قارئها على التساؤل: هل ما نتعوده "طبيعي" حقا، أم يبدو هكذا لأننا قد تعودناه منذ طويل؟

حينما اكتفى الكاتبان بالتلميح إلى وضع الضحية والضعيف ب"المخصي"، مضت الكاتبة السعداوي أبعد، فقد ناقشت وضع المعتدي القوي في نفس الإطار الرمزي، مشيرة إلى تشابه وضعَيْ المعتدي القوي وضحاياه الضعيفة. كان الملك لا يقل عن رعاياه دهشة وقلقا عند معرفة اختلاف الرجل الغريب عن أهل البلد، بل وكان فزعه أشدّ. مع تطور الأحداث، بعد أن كشف القارئ حقيقة "القانون العام"، فوجئ بأن الملك وزوجته لم ينجبا ولدا ولا بنتا وقد تزوجا منذ 20 سنة، لأن الملك كان يكتفي ب"إنشاد الأشعار الغزلية" للملكة كل ليلة. في نهاية المسرحية، قبض الملك على الملكة التي هربت مع الرجل الغريب وإذا بها قد صارت زوجته وأنجبت ولده. عندما يجابه الرجل الملكَ الثائرَ والناس يطالبون بقتل الطاغي، أجاب بكل هدوء بأنه قد مات منذ زمان و"أنا لا أضرب في جسد ميت". (ص 74) هكذا اتضح التشابه بين الطاغي وضحاياه في رأي الكاتبة: إذا لم يتورع الحاكم عن حرمان المواطنين من الكرامة والحرية حفاظا على السلطة، فسوف يفقد إنسانيته في حين يجرّد المواطنين من إنسانيتهم، رغم أنه جالس على العرش العالي.

على كل حال؛ في هذه المسرحية نرى السعداوي تتقبل "الرجولة كاستعارة" وتُجرّبها من خلال تعاملها مع النظام الرمزي لتفضح الخصاء الذهني وتغريب الإنسان بسببه؛ أما في رواية ((الأغنية الدائرية)) فنجدها تلاعب النظام الرمزي الذكوري بكل مهارة وجدارة، وهي تطرح تعريفا بنائيا (constructivist) للهوية الجندرية، من خلال اكتساب البطل ل"رجولته" وفقدانه لها.

في بداية هذه الرواية انصرفت السعداوي عن المعارف الطبية الأساسية وقدمت البطل باعتباره "توأما متطابقا" (identical twin) لشقيقته البطلة[9]:

منذ البداية كانا شيئا واحدا أو خلية واحدة، ثم أصبح كل شيء ينقسم اثنين. (ص 30)[10]

هكذا ولد البطل "توأما متطابقا" لشقيقته. لكن طالما كان ولدا وكانت بنتا، كان الاختلاف

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

الجسمي بينهما بديهيا ومستحيلا أن يكونا حقا "من خلية واحدة". فمن الواضح أن الكاتبة هنا تناقش "الهوية الجندرية" بدلا من الجسد ذاته— ف"الهوية الجندرية" لا تتشكل وتتضح إلّا تأثرا بالمجتمع وثقافته، أما الطفل الصغير فهويته الجندرية ورقة بيضاء تماما مثل التي لشقيقته الطفلة. قالت الكاتبة:

وجوه الأطفال كوجوه العجائز لا جنس لها. وبين الطفولة والشيخوخة مرحلة يضطر فيها الإنسان إلى الإعلان عن جنسه بوضوح أكثر. (ص 11)

لم يحظ البطل ب"رجولته" وأصبح يختلف عن شقيقته إلا بعد أن تعرضت للاغتصاب، الأمر الذي وصم الأسرة بالعار، لأنها أَجْرَمَت في حق الأسرة البطريركية حين فقدت عذريتها. أرسلت الأم ابنتها إلى القاهرة البعيدة متمنيةً أن تهرب من العقوبة المحتملة، بينما أيقظ الأب ابنه من النوم، وعَيَّنَه كمدافع للأسرة البطريركية:

ناوله أبوه شيئا طويلا، صلبا وحادا، لمع في الظلام كالسكين....

....لكن يد أبيه الكبيرة دفعته في ظهره بقبضتها القوية، وصوته الغليظ المنخفض كالفحيح:

"العار لا يغسله إلا الدم. اذهب وراءها!" (ص 35)

في هذا المشهد، استلام الابن "السكين" من أبيه إنما يرمز إلى تشكل "هويته الجندرية"– بسبب ما عادت شقيقته الآثمة على الأسرة من العار، تغيّر وضعه هو بالمقابل ولم تعد هويتُه ورقة بيضاء كما كانت، بل اتضحت "هويته كذكر" باعتباره منفِّذا لأمر الأب وهو أعلى مرتبةً من شقيقتها اللآثمة ويحكم عليها باسم الأب.

عندما وصل البطل إلى القاهرة باحثا عن شقيقته، قبض عليه رجال الشرطة لسبب تافه وانهال عليه ضربا، تماما كما حدث لشقيقته. لكنه بعد التخويف والتعذيب، استلم من الشرطة بذلة رسمية وسيمة وصار واحدا منهم.

في هذه اللحظة، صار البطل الصبي عضوا رسميا في النظام البطريركي: في الأسرة كان وكيلا لأبيه وفي المجتمع كان وكيلا لقائده، يدل على هذه الهوية الجديدة السكينُ "في قاع جيبه وتدلى بحذاء فخذه" (ص 35) والبذلةُ الرسمية الوسيمة. لم يعد "توأما متطابقا" لشقيقته بصفته عضوا للنظام البطريركي وجزءا

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

منه.

لكن البطل حتى بهويته الجديدة، ما استطاع طعن السكين في وجه شقيقته الآثمة رغم محاولاته العديدة، إذ أنه ما زال يجد وجهها "متماثلا" لوجهه هو، رغم السكين في يده والبذلة التي يرتديها. هنا بيدو أن "الوجه المتماثل" للبطل وشقيقته يُكَذِّبُ هويته الجديدة: كان يجب أن ترتقي هذه الهويةُ الجديدة بمرتبته في النظام البطريركي الطبقي، لكنه أدرك تدريجيا أن الاختلاف بينه وبين شقيقته، أو بتعبير آخر، امتياز المدافع عن النظام البطريركي مقارنة مع المجرمة في حق أسرة الأب، لم يكن إلا اسميا، وهو يقتصر على السكين في يده والبذلة التي يرتديها، ففي الواقع كان كلاهما يعيش في بؤس وشقاء، في خوف وقلق مستمر، إنّ هذه الحياة التعيسة هي وجههما المتماثل.

تأثّر البطل بهذا الإدراك الجديد تأثّرا بالغا. عندما كان يمشي تحت الشمس الحارقة ذات يوم خيل إليه أنه سمع الصوت الآمر من أبيه، فضغط على الزناد كما أمره وإذا ب"الجسد سقط متضرجا بالدماء" (ص 72). لم يخطر بباله أنّ القتيل هو هو بالذات.

في هذا المشهد، "الموت" للبطل لم يؤدّ إلى توقّف النشاطات الحياتية، بل كان عبارة عن فقدان "الرجولة" أو الهوية التي اكتسب منذ مأساة شقيقته. فقد فوجئ بأن جثته كانت "جثة لامرأة"، وأخذوا منه البدلة الوسيمة، فاضطر أن يعمل خادما للأغنياء مرتديا الجلباب، مرة أخرى عاد "توأما متطابقا" لشقيقته. في الحقيقة لم يكن يوما مختلفا عنها، لأنّ كلاهما كبش الفداء في النظام البطريركي.

هكذا، من خلال تجربته من اكتساب "الهوية" إلى فقدانها، اتضح فهم الكاتبة ل"الهوية الجندرية". مثل سيمون دي بوفوا وجوديث بتلر، ترى السعداوي أن الهوية تتشكل وتتغير باستمرار، حقا إن جسد الإنسان يعتبر شرطا مهما لهويته في بيئته الثقافية الاجتماعية، غير أن العوامل السياسية الاجتماعية أيضا تلعب أدوارها التي تزيد هوية الإنسان تعقيدا وسيولةً. ولتدل على هذا الرأي، يمكن القول إنّ المشرط في يد السعداوي أفسح الطريق للقلم، حتى أبدعت "التوأمين المتطابقين" الولد والبنت، الأمر الذي يخالف المبادئ الطبية الأساسية.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

الذكر والأنثى كتوأمَيْن متطابقَيْن:

في نهاية الرواية ((الأغنية الدائرية))، وجّه البطل سلاحه إلى أبيه، الذي أعطاه هذا السلاح وأمره بالقتل، وذلك بعد محاولات فاشلة عدة منه لينفّذ أمر أبيه. ولت هذا التصرف الجريء لحظاتٌ من فوضى عارمة، حيث انتابت البطل كوابيس كالتي اعترت شقيقته في ليلة اغتصابها. عندما فتح عينيه من جديد، وجد نفسه طفلا بريئا في قريتهم النائية حيث أكواخ من الطين، وسط أصحابه الأطفال، ومن بينهم شقيقته توأمته المتطابقة.

ك"دائرة"، في البداية وُلِدَ البطلُ والبطلة "توأمين متطابقين" وفي النهاية عادا كذلك. بسبب ما ارتكب البطل من "قتل الأب" (patricide)، كل الهويات المشتقّة من "الأب البطريرك" قد تلاشت: فالبنت لن تكون "المجرمة في حق الأسرة" بعد فقدان عذريتها، والابن لن يكون المنفّذ لأمر الأب ليحكم على أخته باسم الأب والمجتمع وليقتلها من أجل "الشرف"، المرأة لن تنحط لتكون من الممتلكات والبضائع، والرجل لن يعاني من "الإخصاء" أو "التأنيث" شعورا بالإخفاق أو العجز. لو تم إلغاء "الأب البطريرك" باعتباره المحور في النظام الرمزي، فسوف يزول أيُ تسلسل هرمي مشتق من هذا المحور، وحينذاك لن يبقى في الدنيا إلا الذكر والأنثى كتوأمَيْن متطابقَيْن، مثل البطل والبطلة في الرواية ((الأغنية الدائرية))– حميدو وحميدة.

القارئ الذي يعرف اللغة العربية الفصحي جيدا قد يتعجب من اسم البطل "حميدو"، فحسب القواعد الصرفية، يجب أن يكون "حميد"، الذي منه يتم اشتقاق المؤنث "حميدة"، اسم البطلة. إذن لم تخالف السعداوي المبادئ الطبية الأساسية بولادة التوأمين فحسب، بل خالفت قواعد الاشتقاق للعربية الفصحى بتسميتهما. قد يبدو "حميدو" لأول وهلة اسما مدللا باللهجة المصرية، لكننا بعد قراءة الفقرة التالية قد نجد فيه مغازيَ أكثرَ من كونه اسما مدللا:

حروف بعض الأسماء متشابهة، وأسماء الإناث لا يفرقها عن أسماء الذكور إلا التاء المربوطة، أمين يصبح أمينة، وزهير يصبح زهيرة، ومفيد يصبح مفيدة، وحميدو يصبح حميدة. أي إنها ليست إلا جرة قلم ويصبح الرجل امرأة. (ص 57)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

في هذه الفقرة وضعت الكاتبة الاسم "حميدو" بين الأسماء المذكّرة الصحيحة، باعتباره المذكّر ل"حميدة"، رغم أنه خاطئ حسب القواعد الصرفية، أما الاسم "حميد" وهو المذكّر الصحيح فلم يرد ولو مرة في هذه الرواية. لماذا تبدل الكاتبة "حميد" ب"حميدو"، وما الفرق بينهما؟ الجواب واضح: "حميد" المذكر الصحيح يعتبر "الأصل" الذي منه يتم اشتقاق المؤنث "حميدة"، بينما "حميدو" لن يكون "الأصل" للاشتقاق بل صار في مكان متواز ومتماثل للمؤنث "حميدة"- أ لم تقل الكاتبة إن "حميدو" و"حميدة" توأمان متطابقان!

فعلا إنّ "حميدو" و"حميدة" عبارة عن نمط جديد للعلاقة بين الجنسين تطرحه الكاتبة من خلال إبداعها. بصحبتهما تتحدى الكاتبة النمط التقليدي للعلاقة بين الجنسين حيث يحتل الذكر مكانة الأصل أو المحور في النظام الرمزي، تاركا الأنثى في مكانة ثانوية وعلى الهوامش. ينعكس هذا النمط التقليدي في مجالات شتى للحياة الاجتماعية، وحتى القواعد اللغوية لا تخلو من تأثيره، ولهذا السبب، تدعو مجموعة من الكاتبات-كالفرنسية هيلين سيسو (Hélène Cixous)- إلى ابتكار أسلوب جديد لكتابة الكاتبة النسوية (l'écriture féminine)، نظرا لأن معظم اللغات مشبَّعة بالقيم الذكورية. لا شك أن السعداوي في أثناء إبداعها طالما تسعى إلى إيجاد لغة خاصة بها، إلا أن اختراع لغة جديدة أمر غير براغماتي وغير معقول. لذلك نجد السعداوي تكتفي بتبديل "حميد" ب"حميدو"- لو تغير النمط التقليدي للعلاقة بين الجنسين وأصبح الذكر والأنثى في النظام الرمزي ك"توأمين متطابقين" مثل حميدو وحميدة، فإنّ القواعد اللغوية التي تنعكس فيها الرؤية الذكورية لن تكون إلا مجرد "جرة قلم" (ص 57) .

إنّ نمط التوأمين المتطابقين لا يأتي إلا على أساس تحديد الفهم للهوية الجندرية. من خلال طرح هذا النمط، يتم تفكيك النظام الرمزي البطريركي وبالتالي يتم تخليص الإنسان من ثقل هذا النظام بغض النظر عن جنسه.

الخاتمة:

نوال السعداوي طلما تُتهم بأنها نسوية متطرفة معادية للرجال، بل وأحيانا تتعرض للشكوك في "شرعية" كونها كأنثى صحيحة. لكن تعبيرا أصحّ عن ما فعلت وما تفعل هو أنها جدّدت فهم قارئها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682

للهوية الجندرية وطرحت له نموذجا جديدا سليما للعلاقة بين الجنسين. السعداوي إنما تمكنت من إنجاز كل ذلك بما توفّر لديها من التجارب الطبية نظريا وتطبيقيا. الجدير بالذكر أنّ السعداوي الكاتبة لم تتوقف عند تجاربها الطبية بل اتخذتها كأساس لانطلاقة نحو ما هو نفسي، ثقافي، واجتماعي. القلم في يد السعداوي دائما يصاحبه المشرط.

[1] See preface of Fedwa Malti-Douglas, *Men, Women and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetics*, University of California Press: USA, 1995 1st edition, pp. .

[2] مثل الباحثة فدوى مالطي–دوجلاس، سمية رمضان، إفلين عقاد، روز غريب، وغيرهن.

[3] Fedwa Malti-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word, Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*, Princeton University Press: USA, 1991 1st edition, P.113.

[4] نوال السعداوي، **مذكرات طبيبة**، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1985.

[5] أرقام الصفحات لهذه المسرحية من: نوال السعداوي، **إيزيس**، مكتبة مدبولي: مصر، الطبعة الثانية، 2006.

[6] من قصائد نجوان درويش التي أُنشدت في "أمسية شعرية دولية بهونغ كونغ"، نوفمبر 2015.

[7] حسب ما أرسلت لي الكاتبة من إميلات في مايو 2016، فقد تعرضت هذه المسرحية للمصادرة بمجرد نشرها إذ اتهمت بالافتراء على نظام الدولة حينذاك، لذلك من الصعب تحديد العام حيث صدرت لأول مرة. لم تتم إعادة طباعة المسرحية ونشرها إلا في عام 2006.

[8] أرقام الصفحات لهذه المسرحية من: نوال السعداوي، **الحاكم بأمر الله**، مكتبة مدبولي: مصر، الطبعة الثانية، 2006.

[9] من المعروف أن "التوأمين المتطابقين" ينقسمان من نفس الخلية، فيجب أن يكونا دائما من نفس الجنس.

[10] أرقام الصفحات لهذه الرواية من: نوال السعداوي، **الأغنية الدائرية**، دار الآداب: لبنان، الطبعة الثالثة، 1999.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1682