صورة المرأة وتمثلاتها في الرواية العربية: قراءة في روايات نجيب الكيلاني

The image of women and their representations in the Arabic novel: reading in a the novels of Najeeb Al-Kilani.

د. بوجمعة بوحفص *

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة (الجزائر) ، boudhemaa.bouhafs@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام:2023/02/10 تاريخ القبول:2023/07/04 تاريخ النشر:2023/07/30

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إحدى القضايا الهامة التي عالجها الأدباء والشعراء؛ قضية انحراف المرأة وسقوطها في الرذيلة وثورتها ضد قيم المجتمع وضوابطه. فقد شغل نموذج المرأة البغي حيزا لا بأس به من الأعمال الروائية لنجيب الكيلاني باعتبار أن المرأة هي نصف المجتمع. وقد حاول الكيلاني مناقشة الأسباب الدافعة إلى امتهان البغاء. حيث تطرح جملة من الأسئلة المهمة منها: هل الظروف الاجتماعية أو الحاجة الاقتصادية هي التي تجعل من المرأة بغيا؟ هل هي الحاجة الجنسية البحتة؟ أم هو المجتمع الذي يدفعها إلى هذا الوضع؟ أم هي الرغبة في الانتقام من الرجل؟

أما في الجزء التطبيقي لهذه الدراسة فقد تناولت بالدرس صورة المرأة المنحرفة في روايات نجيب الكيلاني من خلال نموذجين: نموذج المرأة البغي في رواية: (ليالي تركستان) من خلال شخصية المومس (نجمة الليل). ثمّ نموذج الزوجة الخائنة ممثلا في شخصية (وهيبة) في رواية (ليل الخطايا).

الكلمات المفتاحية: المرأة، انحراف، بغي، صورة، شخصية.

Abstract:

This study seeks to shed light on one of the important issues that have been dealt by many writers and poets. The issue of women's delinquency, her fall into immorality, and her revolution against society's values and constraints. The model of the prostitute woman occupies a significant part of the fictional works of Najeeb Al-Kilani, given that women are half of society. Al-Kilani tried to discuss the reasons for prostitution. Where a lot of questions are raised, such as: Are social conditions or economic need responsible for making a woman a prostitute? Is it purely her sexual need? Or is it the society that

* المؤلف المرسل.

pushes her to this situation? Or is it the desire to take revenge on the man? The practical part of this study deals with the image of the deviant woman in the novels of Najeeb Al-Kilani through two models: the model of the prostitute in the novel: 'Turkestan Nights' through the character of the prostitute (Najma Al-Layl). Then the model of the unfaithful wife is represented by the character (Wahiba) in a novel 'Night of sins'.

***Key words**:* woman, deviation, prostitute, image, personality.

1_ مقدمة:

دخلت قضية المرأة إلى ساحة النقاش الثقافي والجدل الفكري في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع احتكاك العرب بالثقافة الغربية ونمط الحياة الأوربية. وتسارعت وتيرة النقاش في القرن العشرين، ولاسيما مع الصراعات الفكرية والسياسية بين التيارات المختلفة، ونتج جراء ذلك مواقف مختلفة ومتباينة للنقاد والفلاسفة والشعراء من قضية المرأة.

ومنذ النصف الأول من القرن الماضي قدم الأدباء _ولاسيما الشعراء_ صورة سلبية للمرأة مخالفة تماما لما يجب أن تكون عليه المرأة في المجتمع المتحضر؛ إذ صوروها جسداً بلا روح، ومومساً تقدم جسدها للآخرين من أجل المال، وامرأة لاهية عابثة تبيع عواطفها ومشاعرها في عالم مادي خال من أي قيم روحية وإنسانية.

وحظيت المرأة في الرواية العربية بحضور اختلفت مستوياته وتبارى الأدباء في رسم صورتها وأصبحت محورا من المحاور التي استخدموها، كتعبير عن مختلف تصوراتهم وأفكارهم وهي تشكل منطلقا فكريا، يعبرون من خلاله عن همومهم الذاتية، وواقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي ومختلف القضايا الإنسانية،" إذ تنوع التعبير عن المرأة فنيا ، وغدا الحديث عنها ،واتخاذها بؤرة في العمل الروائي أمرا مألوفا_ حسبنا هنا أن نتأمل عناوين الروايات في المراحل الأولى ،لكن صورتها ظلت تتراوح بين نموذجين أصليين في الثقافة السائدة: صورة المرأة المثالية الخَلْقُ والخُلُقُ، رمز الطهر والنقاء كالعاشقة البريئة ،وقد تشتبك مع صورة الأم المثالية أو تتسامى لتصبح رمزا للوطن ،وصورة المرأة الجسد ،رمز الإغراء والشهوة والخطيئة والشر في الوقت ذاته ، المغوية المهلكة " (مسباعي، 2000، الصفحات 14-15).

وقد فسر الكاتب هاتين الصورتين على أنهما صورتان نابعتان من خيالات الكتاب ورغباتهم أكثر مما هما تعبير عن حقيقة المرأة ، لأن الصورة الأولى بيضاء ناصعة يصحّ أن تكون تعبيرا عن الأنا الأعلى للكاتب وأشواقه للكمال وطموحه للارتقاء، أما الصورة الثانية فهي سوداء قاتمة يصح أن تكون تعبيرا عن الهوا المكبوتة وما تشتمل عليها من غرائز واندفاعات، وليست هاتان الصورتان على الصعيد الفني سوى صورة وعي الكاتب نفسه عن المرأة (مسباعي، 2000، صفحة 15).

وأصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وتنوعت صورتها في الرواية العربية "ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم، لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن " (مسباعي، 2000، صفحة 05)

فتراوحت صورتها بين نموذجين أو صورتين: صورة المرأة المثالية رمز الطهارة والنقاء، والأم المثالية رمز الوطن، وصورة المرأة الجسد رمز الإغراء والشهوة والخطيئة. وهذه الصورة الأخيرة هي ما سنعرضه في هذا البحث من خلال (نموذج البغي) في رواية " ليالي تركستان " ونموذج (الزوجة الخائنة) في رواية " ليل الخطايا" لنجيب الكيلاني.

2_ المرأة العربية ومكانتها في المجتمع:

إنّ المجتمع العربي . منذ القدم . كان يميز بين المرأة والرجل من خلال الاستعمال اللغوي للمفردات الدالة على جنس كل منهما، إذ لا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة لذا استخدموا لفظة أخرى تخص المرأة دون الرجل وهي لفظة نساء، وقد جاءت من نسأ ينسأ ونسيء وهي المرأة المظنون بها الحمل، ويقال مرأة نسيء كالنَّسُوءِ على فعول ونسوة ونساء أي تأخر حيضها ورجي حملها (حماد، يناير 1990م، صفحة ص 164).

وهذا ما تؤكده الباحثة سعاد الحكيم في حديثها عن المؤنث الحقيقي والمؤنث المجازي من خلال مناقشتها آراء ابن عربي في المرأة، فهي ترى أن المؤنث المجازي" يخضع لكل آليات التصريف التي يخضع لها المؤنث الحقيقي، وهو أمر يكشف عن تصور أن(التذكير) هو الأصل الفاعل ، والمؤنث لا فاعلية له، وبحكم هذه الفاعلية للمذكر من حيث هو الأصل الفاعل تُصِرُّ اللغة العربية على أن يعامل الجمع اللغوي معاملة (جمع المذكر) حتى لو كان المشار إليه بالصيغة جمعا من النساء، بشرط أن يكون بين الجمع رجل واحد ،هكذا يلغي وجود رجل واحد مجتمعا من النساء فيشار إليه بصيغة الجمع " (سعاد، 2000، صفحة ص 07).

فقد كانت المرأة في العصر الجاهلي محرومة من كثير من الحقوق المشروعة، ولقد تعرضت للكبت والصمت وكانت عبارة عن سلعة تباع وتشترى في الأسواق، وكان الرجل يرث فيما يرث من متاع عن أبيه زوجته؟! بل أكثر من ذلك، فقد كان الرجل يجن جنونه ويفقد صوابه إذا ما بشر بالأنثى مما يجعله يدفنها حية تخلصا من العار الذي قد تجلبه للأسرة وللقبيلة.

وقد صور القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: " وإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ القَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ (59)" (سورة النحل الآيتين 59/58))

أما بعد مجيء الإسلام فقد تحول وضع المرأة تحولا جذريا، وتغيرت حياة المرأة العربية من خلال دفاع الإسلام عن حقوق المرأة الأساسية ومساواتها مع الرجل في الحياة الإنسانية الكريمة.

إلا أن مكانة المرأة العربية قد تراجعت في العصور اللاحقة لصدر الإسلام، في العصر الأموي وفي العصر العباسي، حيث كثرت الإماء والقيان وتدحرجت مكانة المرأة إلى الدركات السفلى فيسلم المجتمع، وانحصر دورها في البيت والإنجاب وتربية الأطفال. حتى تشتت أوصال الخلافة الإسلامية ووقوع البلاد العربية من الخليج إلى المحيط تحت وطأة الاستعمار الأوروبي فعاث فسادا في لبلاد والعباد وتساوى فيذلك الرجال والنساء.

ولم يختلف الأمر كثيرا في المجتمعات العربية بعد تحررها من ربقة الاستعمار وحصولها على نعمة الحرية والاستقلال، فقد عاودت سطوة الرجل على المرأة إذ جردت من كثير من الحقوق التي كانت تتمتع بها مما اضطرها إلى المطالبة بهذه الحقوق المهدورة.

وقد نظر الأدباء والمفكرون العرب إلى قضية المرأة من زوايا مختلفة، فمنهم من أيد هذا المسعى واعتبره مشروعا، ومنهم من كان معاديا مناوئا وكل ينطلق من انتمائه الفكري أو الأيديولوجي، حتى صار بعضهم يرى " أن المرأة ليست شيئا سوى العورة أي ليست إنسانا، وإنما يصورها ـ أفقهم الضيق ـ مخلوقة حقيرة على استعداد لبيع نفسها لأول عابر سبيل إذا غفل الرجل لحظة واحدة على حراستها، فالمرأة من دون الرجل مال سايب" (الباقي، 1977، صفحة 496).

وقد أسهم هذا الوعي بشكل كبير في ترسيخ الصورة النمطية للمرأة في الأسرة ومن خلال المؤسسات الثقافية والتعليمية التي بنت برامجها على هذا الأساس من التفرقة بين الرجال والنساء " فالمدرسة تساهم في تنشئة الأفراد وفي تعليمهم القيم الاجتماعية السائدة وتساهم في تحديد الدور الاجتماعي للفرد من خلال النماذج التي تقدمها سواء مضمون المناهج والكتب المدرسية أو أسلوب التعليم أو من خلال النشاطات والألعاب، حيث تظهر السمات الاجتماعية التي تليق بالذكور كالاستقلال والميل للمنافسة والطموح والميل للمخاطرة والشجاعة والقوة الجسدية والزعامة والسيطرة بينما تظهر سمات الإناث كالاتكالية والافتقار إلى المبادرة والضعف والرقة والوقار" (ياسين، 1988، صفحة 408)

وقد ساهمت الأسرة العربية في تكريس هذه الصورة النمطية وتنشئة الفتاة على قيم وتقاليد صبغت حياتها الاجتماعية ودفعتها إلى الاقتناع بمصداقية هذه القيم وعدم الخروج عنها قيد أنملة، وإن فعلت ذلك فهي تحشر في زمرة الفتيات غير المتخلقات.

وفي هذا الشأن يقول الناقد نزيه أبو نضال " تبدأ عملية البرمجة المنظمة للفتاة منذ نعومة أظافرها والقالب الصيني جاهز حتى لا تخرج الفتاة عن حدود مقاسه، فهناك تقسيم صارم للعمل في إطار الأسرة؛ فالكنس والطبخ والجلي وصنع القهوة من مهمات البنت، أما الولد فإنه يكون في هذه الثناء يلعب مع أقرانه في الخارج " (نضال، 1977، صفحة 215).

وقد أدت هذه التنشئة إلى إقناع المرأة بأن هذا هو الدور الاجتماعي المنوط بها، وأن الخروج عنه يعد من المحال والشذوذ عن طبيعتها التسوية ، وأنها فعلا أدنى مرتبة من الرجل، بل إن مصيرها مرتبط به ومرهون به ،وأن وجودها معقود عليه " فالمرأة العربية كائن بغيره لا بذاته ، فتتحدد هويتها لكونها زوجة فلان أو بنت فلان ، أو أم فلان، أو أخته ووصفها يرتبط بالنظام الطبقي، فحيث تكون العلاقة بين سيد ومسود يصعب أن تجد فيه المرأة الحرية ، وأن تستعيد فيه إنسانيتها " (بشرى، 1995، صفحة 215).

وعلى الرغم من هذه الاعتبارات السلبية للمرأة في تحديد مكانتها الاجتماعية ، نجد في المقابل بعض الآراء التي تدعو إلى إنزال المرأة منزلتها اللائقة بها كانسان ، والمتماشية مع طبيعتها الفطرية ، وأن المرأة لم تعد نصف المجتمع ـ كما يقال ـ فحسب ، بل هي أكثر من ذلك بكثير ، فهي المجتمع كله حينما تقوم بواجباتها وتحقق حقوقها ، فتصبح من هذا المنظور " زينة الدنيا وفتنتها ونضارة الحياة وبهجتها وانتعاش الرغبة واخضرارها ، ولولاها لعمت

الرتابة والبلادة ، وأمست الحياة جدباء موحشة ، وهي التي تجدد للرجل شهيته وتنهض به من انحطاطه ، وتملأ عليه وجوده ، فتحفز إرادته وتوقظ حواسه وتطلق خياله وتلهب عواطفه ، وتشغل خاطره ، وتضيء عالمه" (حرب، 1990، صفحة 22/21).

على الرغم من أن هذه الأوصاف مبالغ فيها إلا أنها الأقرب إلى طبيعة المرأة وأنوثتها، وهي في الواقع تجسيد واضح لمؤهلات المرأة النفسية والجسدية والعاطفية والفكرية.

ولقد أصبح الاهتمام بموضوع المرأة مما يعد قضية أساسية وحاسمة في المعالجات الاجتماعية الإنسانية وباتت الشغل الشاغل للمرأة ومنظماتها ولقادة الدول والمجتمعات والمؤسسات المدنية وللمختصين والمربين والمصلحين على اختلاف مدارسهم ومناهلهم المادية والروحية، حيث الشعور السائد بين طبقات المجتمع كافة بأن المرأة ما زالت أسيرة الأفكار التي تصادر دورها وتسلط الرؤية الذكورية والأنظمة القمعية التي زادت الأمور تعقيدا نتيجة الاقتتال المفتعل على المصالح الخاصة. وقد ارتفعت دعوات كثيرة في عصر النهضة العربية وبعده رافعة شعارات تحرير المرأة وإعادة حقوقها، وإخراجها من قوقعتها التي فرضتها عليها تقاليد الجهل والظلم، كدعوة قاسم أمين ونازك الملائكة وغيرهما كثير، مما لا يتسع إليه المجال وقد يخرج بنا عن طبيعة موضوعنا وهدفه.

3_ المرأة الجسد:

قد شغل موضوع الجسد موقعا مهما ضمن مواضيع النص الروائي، سيما الرواية النسوية، رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه، والتي كان يمكن معالجتها تبعا لأحكام الثقافة (البيئة، المجتمع، الدين، الأخلاق) ونتيجة " لهذا التاريخ الراسخ تقلصت المرأة وأصبحت مجرد (جسد)، وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها " (الغذامي، 2006، صفحة 34)

هذا ما جعل الجسد يحتل مكانة رئيسة هامة في الرواية، حيث حاول الروائيون العرب (الرجال منهم والنساء على حد سواء) اجتذاب اهتمام القراء بهذا الموضوع ، حتى غدا موضوع الجسد يمثل " أهم المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النسوي، وبقدر تعلق الأمر بالرواية العربية النسائية، فانه لا يمكن إلا القول بأن الجسد الأنثوي كان عنصرا له حضوره إلى جوار عناصر أخرى، ودرجة الاهتمام به تختلف بين نص و أخر وفيما لا توليه بعض الروايات إلا اهتماما عابرا، تحتفي به روايات أخرى، وتنهمك في رسم تفاصيله فيكون مثارا للإعجاب والحفاوة والرغبة" (إبراهيم، د.ت، صفحة 19) .

حتى تحولت المشاعر الإنسانية إلى مشاعر غريزية حيوانية، وتحولت معها المرأة إلى فريسة أو بضاعة والرجل إلى قناص أو تاجر أجساد أنثوية" فتكون العلاقة بينهما علاقة جسدية أو بمثابة صفقة تجارية " (ناجي، د.ت، صفحة 120) .

وشغل نموذج المرأة المنحرفة أو الغانية حيزا لا بأس به من الأعمال الروائية لنجيب الكيلاني باعتبار أن المرأة هي النصف الأكثر تضررا في الانقسام الطبقي أو التفاوت في المجتمع، وقد انعكس هذا على حال المرأة التي دفعتها الظروف الاجتماعية في غالب الأحيان إلى السقوط لتجعل من جسدها بضاعة ووسيلة لتحقيق الكسب المادي بالدرجة الأولى.

وقد ناقش نجيب الكيلاني الأسباب التي تدفع المرأة إلى البغاء حيث طرح جملة من الأسئلة المهمة منها على سبيل المثال: هل الظروف الاجتماعية أو الحاجة الاقتصادية هي التي تجعل من المرأة بغيا؟ هل هي الحاجة الجنسية البحتة؟ أم هو المجتمع الذي يدفع المرأة إلى هذا السقوط؟ أم هي الرغبة في الانتقام من الرجل ربما السبب الأول في انحراف المرأة وتوجهها إلى البغاء؟

كما طرح نجيب محفوظ قضية الدعارة والبغاء وأوضح أن هناك مجموعة عوامل تدفع المرأة إلى العمل في هذا المجال منها غياب الرجل الراعي في حياة المرأة، ومنها الحاجة الاقتصادية، فعدم وجود تعليم أو مهنة، يدفع المرأة في بعض الحالات نحو لبغاء، وهناك أيضا قسوة أفراد المجتمع واستغلال الرجل للمرأة، الذي يدفعها قسرا للعمل في هذا المجال، يستخدم نجيب محفوظ شخصية المومس للتعبير عن قضايا تنهش في جسد المجتمع، فالمومس لا تعبر عن الجنس، وإنما توظف توظيف اجتماعيا ليكشف الخلل الطبقي والاقتصادي في المجتمع وبيان الفساد المنتشر فيه، يقول نجيب محفوظ : " أما المرأة المومس، فإن استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا؛ لأنها موظفة توظيفًا اجتماعيًا بحتًا، لقد كنت استعملها حتى أوضح بشكل قاسٍ فساد أناس المفروض منهم عدم الفساد " (يارد، 1988، صفحة 46) .

وقد حاولت نوال السعداوي إيجاد الجواب عن تلك الأسئلة حينما صرحت بأن " البغاء معناه حدوث عملية جنسية بين رجل وامرأة، لتلبية حاجة الرجل الجنسية ولتلبية حاجة المرأة الاقتصادية، وبالرغم أن الحاجة الجنسية (في الحضارة الذكورية العامة) ليست في أهمية الحاجة الاقتصادية ، إلا أن المجتمع يعتبر حاجة المرأة الاقتصادية أقل أهمية من حاجة الرجل الجنسية ، وهذا هو الأمر دائما في حالة عدم التساوي بين الأفراد، إن حاجة الحاكم مهما كانت ثانوية فهي أهم من حاجة المحكوم مهما كانت ضرورية ، إن حاجة السيد إلى المتعة أو الترفيه أهم من حاجة العبد إلى الطعام أو النوم" (السعداوي، 1999، صفحة 285) .

يبدو من هذا أن التفاوت الطبقي والحاجة الاقتصادية للمرأة هي الأسباب الدافعة إلى امتهان البغاء وأن سقوط المرأة وانحرافها لم يكن بدافع الحاجة الجنسية على الرغم من أن بعض الدراسة الحديثة في علم البيولوجيا أثبتت أنه " ليس هناك من سبب علمي يعطي الرجل حرية جنسية أكثر من المرأة، بل العكس هو الصحيح كما اتضح من البحوث البيولوجية الحديثة، التي أوضحت أن الطبيعة زودت المرأة بقدرة وحاجة بيولوجية وجنسية أشد من الرجل " (السعداوي، 1999، صفحة 285)

إلا أن الواقع كشف في كثير من الحالات أن المرأة الساقطة لم تكن في جميع الأحوال تسعى وراء الكسب المادي فحسب، بل إنها أحيانا تلهث من خلال سلوكها الانحرافي لتحقيق شيء من حريتها المنشودة والمزعومة؛ فهي تسعى جاهدة لتجعل من الرجل عبدا لها فتكبله بحاجته الجنسية إليها ،ومن هنا تنقلب الصورة " فتصبح العلاقة الجنسية بينهما تخضع لاعتبارات لم تكن موجودة من قبل، بل إن هذه العلاقة خرجت أيضا من حدودها الطبيعية التي كانت تعتمد على مجرد الرغبة والتوافق بين الاثنين إلى حدود استحدثتها الظروف الجديدة المحيطة بكليهما " (شكري، 1991، صفحة 17).

وقد تباينت الكتابات الروائية عن الجسد عند الروائيين العرب (النساء والرجال) إذ أصبحت حرفة تستقطب الكتاب والقراء على حد سواء، حيث انكب بعض الروائيين أو بالأحرى بعض الروائيات العربيات _ من أمثال

فضيلة الفاروق وخولة حمدي ورضوى عاشور وغيرهن _ على الجسد وتصويره في أدق تفاصيله باعتباره محل جذب القراء. بينما وظف فريق آخر من الروائيين الجسد وسيلة للتعبير عن قضايا راهنة وشائكة في المجتمع. " فالجسد يخلق صورة سردية لها كيانها المتميز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية، ويحول الرواية إلى واقع نصي جديد يجمع بين المتناقضات والمؤتلفات نظرا لقدرته الإيحائية وأبعاده " (السائح، 2011، صفحة 90) .

ومن هنا يكون الجسد عند هؤلاء الروائيين رمزا للقضايا الاجتماعية والسياسية للواقع الذي يعيشه المجتمع العربي.

4_ المرأة العربية وقهر المجتمع:

إن نموذج البغي في الرواية العربية تستخدم للتعبير عن القضايا الاجتماعية كالفقر والجوع والجهل، يحاول من خلاله الكاتب تعرية المجتمع وكشف ازدواجية الخطاب وزيفه والخلل الاقتصادي فيه، فالبغيّ لم تكن تعبيرا عن الجنس أو تصويرا لمشاهده بل هي رمزا يوظفه الكاتب توظيفا اجتماعيا بحتا لتعرية بعض الطبقات في المجتمع وبيان فساده، والروائي يحاول من خلال نموذج المومس الكشف عن زيف أناس من علية المجتمع كان المفترض أن يكونوا نموذجا للاستقامة والشرف والأمانة. فالمجتمع لا يعاقب الرجل ولا يحتقره مهما فعل، بينما سرعان ما يعاقب المرأة لأقل الأسباب" فلا يعاقب الرجل الذي يضبط مع المومس، وإنما يكون شاهدا عليها فقط، وكذلك أيضا لا يعاقب الرجل المتزوج إذا مارس الجنس مع المومسات أو العشيقات بشرط ألا يحضر عشيقته إلى بيت الزوجية (القانون المصري حتى اليوم) ... أما المرأة فهي التي تعاقب في جميع الأحوال، وفي جميع الظروف التي تدفعها الى ممارسة الجنس ، سواء كانت حاجة اقتصادية، أو حاجة جنسية ولا يسمح للمرأة بممارسة الجنس إلا مع زوجها فقط..." (السعداوي، 1999، صفحة 285).

لذلك اتجهت المرأة الى البغاء بدافع نفسي بالدرجة الأولى، وهذا الدافع هو الانتقام من الرجل الذي جعلها جسدا مسلعا، وسيطر عليها اقتصاديا على مدى العصور، وقد يكون ذلك العامل النفسي هو شعور المرأة بالخيانة أو الإهانة وعدم تقدير الزوج لتضحية المرأة أو صبرها في محطات حياتية صعبة ،وربما يعود ذلك أيضا إلى ضعف الوازع الديني ، ما يؤدي إلى إضمار الكثير في ذاتها وينتج عنه تراكمات مشاعر سلبية متناقضة سرعان ما يتم إفراغها بشكل خاطئ، فيكون البغاء هو الطريق الأسهل للانتقام من الرجل ذلك ما جعل نوال السعداوي . وهي امرأة . تدافع عن المرأة الى درجة أنها ترى" أن هذا القطاع من النساء اللائي أطلق عليهن (المومسات) ليس إلا إحدى الظواهر الاجتماعية للحضارة الذكورية القائمة على الأبوية وكان هؤلاء النساء التعيسات أن يكن كبش الفداء لهذه الحضارة من أجل أن تقوم وتستمر.." (السعداوي، 1999، صفحة 291)

وعلى هذا الأساس نرى أن الكاتب نجيب الكيلاني اهتم بهذا النمط من النساء في قصصه ورواياته ليعبر عن كل قضايا الفساد في المجتمع من خلال فساد المرأة والتي هي نواته، فسقوط المرأة إدانة لهذا المجتمع الظالم مزدوج الأخلاق الذي كثيرا ما يتسبب في سقوط هذه النماذج وفسادها. وقد بيّن الكاتب أيضا تلك النماذج الساقطة التي تحمل بين طياتها بذور خير طيبة رغم ما يبدو عليه من اللامبالاة والاستهتار واللهو..

وهكذا تكون المرأة البغي" هي الرمز المألوف لأمنا الأرض منذ أقدم العصور وفي كافة الآداب وفي أقدم الديانات هي (عشتروت) التي كان لقبها البغي وخليلة الآلهة، وهي وجه من وجوه (إيزيس) الأم العذراء المتهمة بالزنا،

والأرض هذه البغي لأن العالم منذ القدم قال ... إنها المادة الرعناء التي أنجبت الإنسان سفاحا بلا أب محدد وأخرجت الحياة من اللاحياة وهو لغز عظيم. وقال إنها المادة الرعناء التي أنجبت المردة أو العمالقة أو بني الإنسان بالتدخل الإلهي سواء باستقبال مني إله الخلق ونظائره كما في الأديان الوثنية أو باستقبال كلمة الله (كن فيكون).فالإنسان في أديان التوحيد أصله طين من طين الأرض أو صلصال سواه الله ثم نفخ فيه من روحه أو ألقى إليه كلمته كما فعل بآدم أبي البشر ، وتهمة النشوز أو التمرد والرعونة كرعونة المادة الرعناء ورفض الخضوع لنظام العقل تهمة لا تزال لاصقة بأمنا حواء ، بل وبكل بناتها من بعدها أكثر من لصوقها بآدم نفسه ليقين مستقر في النفوس بأن المرأة أقرب إلى الطبيعة الخام الرعناء إلى الرجل ، وحواء كما نعلم في قصة سقوط الإنسان وراء غواية أدم " (الباردي، 1993، صفحة 252).

5_ نماذج المرأة المنحرفة في روايات نجيب الكيلاني:

تجسدت هذه الفلسفة في الأدب الروائي العربي في العصر الحديث، بشكل ملفت للنظر؛ ذلك أن " المرأة في أدب نجيب محفوظ (تلعب الدور الكاشف) لكل القيم إذ أنها محط دائم للاستغلال، ونلاحظ أن المؤلف في أكثر النماذج النسائية التي أوردها في قصصه ورواياته يأخذ موقف العطف على المرأة، ويهتم بإبراز الظروف التي جعلت منها ضحية، فهو يؤمن بأن عناصر الانتهاز والاستغلال تجعل من المرأة ضحية " (الزهراء، 1981م، صفحة 38).

كذلك فعل نجيب الكيلاني، وقد كان متأثرا بنجيب محفوظ، حيث لم يخرج عن مسار الأدباء العرب في توظيف نموذج البغي، فقد حاول هو أيضا إيجاد أسباب ومبررات هذه الظاهرة من خلال ما قدمه من نماذج حتى أنه كان أحيانا لا ينزل العقاب على الشخوص الآثمة، بل يظهر التعاطف مع تلك النماذج النسوية من خلال ما يقدمه من ظروف قاهرة تجعل من المومس ضحية المجتمع الذي أذاقها مرارة الاستغلال والابتزاز. وقد عالج نجيب الكيلاني قضية السقوط في براثن الرذيلة مبرزا ضعف المرأة من خلال كثير من الروايات الاجتماعية والسياسية والتاريخية، حيث نجد حشدا كبيرا من النسوة اللاتي وقعن في أحضان المتعة الجنسية من خلال علاقات خارج إطار الزواج كالعلاقات الآثمة التي غالبا ما تقع في فترة الخطوبة وتنجم عنها المآسي الاجتماعية وأولها أن تحمل تلك الفتاة من خطيبها قبل الزواج مما يضطرها في كثير من الحالات إلى اللجوء إلى جريمة الإجهاض. كذلك فقد عرض الكيلاني نماذج متنوعة لعدد من المومسات والبغايا إضافة إلى ما ورد من طرح لقضية الخيانة الزوجية. ذلك ما نجده ممثلا في كثير من الروايات.

5_1: نموذج البغي:

في رواية (الرجل الذي آمن) نجد شخصية (شمس الراقصة) التي تعمل في إحدى فنادق دبي راقصة مع الفرقة الموسيقية، التابعة للفندق، وقد وصفها الكاتب بقوله:" كانت سمراء فاتنة، مسدلة الشعر الفاحم، مكحولة العينين، ممشوقة القوام... " (الكيلاني، 2001، صفحة 21).

وقد قدمها نجيب الكيلاني في صورة المومس أو الراقصة الفاضلة ؛ فهي ترقص ليلا في ملهي الفندق وتخالط الرجال وتتجول معهم في الأسواق لقضاء حاجاتها الخاصة من لباس وحلي وتتقبل منهم الهدايا وفي المقابل فهي

لا تمنحهم أية لحظة من لحظات المتعة التي تمنحها كل راقصة لزبائنها ؛ فشمس راقصة من شكل آخر" فهي كبيرة الثقة بنفسها ولا تتهيب المواقف المخيفة... وتفرح بالهدايا التي يغدقها عليها، وتعتبرها تعبيرا عن تقديره لفنها وإعجابها بشخصيتها (المحترمة)، كما أنها تبادل إريان الحديث وتتبسط معه، وقد تسمح له ببعض كلمات تشي بالغزل بل وبالرغبة باحتوائها، لكنها تكف عندما تجد أن الأمور قد يفلت زمامها..." (الكيلاني، 2001، صفحة 68).

أما في رواية (نور الله الجزء الأول)، فنجد شخصية (المومس اليهودية) التي حاولت إغراء الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – وكان ذلك محاولة ضمن مخططات اليهود الدينية لتشويه سمعة الإسلام وإفساد المسلمين، فقد حاولت الإيقاع بعمر بن الخطاب بعد إسلامه، حيث حاولت استدراجه للفاحشة فقد " أجهشت بالبكاء، وارتمت على قدمي عمر تقبلهما، ثم أمسكت بيمينه تمرغهما في دموعها ثم تشبثت بساعديه المفتولتين وهي تقول: أغثني.. أغثني يا عمر، حتى كاد جسدها يلتصق بجسده، وكانت قد لبست ثوبا فضفاضا يكشف عن نحرها الغض فدفعها عمر عنه في عنف وهو يقول: إليك عني أيتها اليهودية الفاجرة، ما كان يصح أن تلقيني بهذه الثياب، وما تفعلينه الآن ليس إلا وسيلة فاشلة لعرض الشكوى " (الكيلاني ن.، 2000، صفحة 80). وقد باءت المؤامرة بالفشل، أمام عفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – ونزاهته وكرم خلقه. والأمثلة كثيرة لهذا النموذج، لذلك سأفصل الحديث في مثال واحد فقد، لأن المقام لا يتسع لأكثر من ذلك.

. المومس (نجمة الليل) في رواية (ليالي تركستان):

وهي شخصية موضوعة لا تمت بصلة إلى الشخصيات التاريخية الحقيقية للرواية، وقد بدأت حياتها بوصيفة في قصر مقاطعة(قومول) بتركستان، وهي فتاة داعرة لعوب تلهث وراء شهواتها يقع في حبها (مصطفى مراد حضرت) أحد حراس القصر والذي طلبها للزواج " لكنها كانت تتمنع عليَّ وترفض الزواج، وتطمع في رجل أعلى مركزا منيِّ، وأنا مجرد حارس في القصر ... والقصر يدخله علية القوم " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 13).

وعندما يحتل الصينيون تركستان ويستولون على قصر الأمير ينخرط مصطفى في الجهاد ضد الشيوعيين وتبقى (نجمة الليل بالقصر) حيث تغري القائد الصيني (باودين) وتحتال عليه لتساعد الأميرة وأفراد الأسرة المالكة على الفرار فقد " دخل شاهرا سيفه ووقعت عيناه أول ما وقعتا على فتاة جميلة تشم وردة حمراء وتداعب بها خدها، كانت نجمة الليل تبتسم وتنظر إلى الضابط نظرات ذات معنى، وقبل أن ينطق الضابط سمع نجمة الليل تقول باسمة:

نحن لا نأخذ عنوة ... وأنا أحب الشجعان لكني أكره الجلادين القساة « (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 35).

لذلك فهي لا تمانع في أن تجلس معه وتشرب كأسا من النبيذ، بل إنها تفضل أن يكون ذلك بعيدا عن الجنود حيث تقول له:

". ولم لا أيها الماجن؟ لكني أخجل من رجالك.

. سوف أجعلهم ينتشرون بالخارج..

قالت نجمة الليل:

. أنا سيدة القصر وقد أصبحت طوع يمينك.

قالتها وهي تغمز بإحدى عينيها، فأمر رجاله بالعودة إلى سكناتهم.. وأقبل نحو نجمة الليل:

ـحسنا إن جمالك يذهل العقل.

. لا تلمسني.. دع فرصة لكي أتعطر وأحضر النبيذ (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 87) .

لذلك يقع الضابط في شباكها وحينما يريدها لتسليته تتمانع وتطلب منه أن يتزوجها وتشترط عليه أن يسلم لأنه لا يحل لها أن تتزوج من كافر ...

والملاحظ هنا أن الكاتب نجيب الكيلاني يبرر هذا الزواج من العدو الصيني بأنه وسيلة لتوقف المذابح في مقاطعة (قومول) حيث يقول : " لقد تزوجته ولم يكن زواجها بالأمر السهل في قومول ،ما دام السر الكامن وراءه لم يكتشف ، ورماها الناس بالخسة والدناءة والدعارة ، لو أن الضابط الصيني أخذها عنوة لالتمسوا لها الأعذار لكنها على ما يبدو قد باعت نفسها للمستعمرين، وتنكرت لخطيبها مصطفى مراد حضرت وسارت في دولاب المنتصرين ...ولم يفكر أحد في السبب الذي من أجله توقفت المذابح في قومول إلى حين ، وبدت نجمة الليل أكثر شحوبا وفتنة ،وأصبحت تظهر في مجتمعات الصينيين يحوطها الاحترام مما جعل العجب والدهشة يسيطران على المواطنين والمواطنات في المقاطعة " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 100) .

حيث يفهم من كلام الكاتب أن (نجمة الليل) قد أثرت تأثيرا كبيرا على سير المعارك وتوقف المذابح بأن أثرت على زوجها القائد الصيني فرحم الناس من شر المعارك والمجازر التي قام بها الصينيون ضد التركستانيين المسلمين، علما أن شخصية نجمة الليل هي كما سلف الذكر – شخصية من نسج خيال الكاتب ليس لها أي وجود فعلي في الحقائق التاريخية.

وقد بدت شخصية (نجمة الليل) شخصية مضطربة ومتناقضة، فقد ظهرت عليها ازدواجية الشخصية حيث كانت تعاني الصراع النفسي بين ما أقبلت عليه من سلوكيات مشينة وبين ما تريد أن تكون عليه كامرأة مسلمة؛ وهي هنا تريد أن تبرئ نفسها من هذه الرغبة والتشبث بها لأنها ربما تعود عليها باللذة الوقتية والآنية وهي نتيجة ظروف طارئة لكنها تركت فعلا قويا في نفسها؛ فهي في الوقت نفسه تجنب الألم الناجم عن التفكير بهذا الزواج الذي يتعارض مع كونها مسلمة. وبهذا تكون (نجمة الليل) قد مارست الخداع مع نفسها وهو خداع النفس لنفسها حيث نجدها مرة تستنكر ما فعلته وتسعى لطرد تلك الفكرة من حيز شعورها ومرة تحاول تبريره تبريرا منطقيا حسب اعتقادها وهنا ينطبق عليها قول الفيلسوف نيتشه:"إن ذاكرتي تقول إني فعلت ذلك، ولكن كبريائي يقول: لا يمكن أن أكون قد فعلت ذلك، وفي النهاية تذعن ذاكرتي" (الإمارة، 2008).ولذلك حاولت تبرير موقفها وزواجها من الضابط الصيني، عندما التقت بمصطفى مرة ثانية إذ صرحت له : " أنا لا أبرر تصرفاتي ، عندما سقط القصر أردت أن أحمي سكانه، وأردت في نفس الوقت أن لا أكون مطية لكل غاز لهذا اخترت رجلا وتزوجته " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 100) .

ثم تبرر زواجها أيضا من العدو أنه لم يعد كافرا فقد أعلن إسلامه " قلت في دهشة:

. كيف تزوجت؟

.كما يتزوج الآلاف ... اعتنق الإسلام وتزوجني ...أعرف أن إسلامه شيء ظاهري بحت لا حرارة فيه، وأعرف أنني أخدعه وأخدع نفسي لكني...ماذا أقول لك ...لم أكن على استعداد لكي ينهشني الذئاب ..." (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 111)

وفوق كل ذلك فقد كانت ترى في زواجها من هذا الضابط بأنه حماية لها " لقد تزوجني وحماني ولم يزل يحبني.. " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 114)

لست أدرى ما الذي حمل الكيلاني على نسج هذه الشخصية والتي جعلها بطلة الرواية متناسيا كثيرا من الشخصيات التاريخية الحقيقية التي كان لها دور فعال في الصراع الشيوعي الإسلامي.

كذلك فإني أتساءل كيف يرفق هذا الطاغية ويرحم هذه المرأة الضعيفة وهو الذي يقول عن نفسه:" لقد أصدرت حكم الإعدام على المئات في هذه المدينة، وتم التنفيذ في لحظات ... وقتلت نساء ورجالا " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 95). لماذا يكلف نفسه عناء الدخول إلى الإسلام وهو في الأصل جاء ليئد الإسلام في عقر داره أمن أجل خادمة أحبها؟ لست أدري ما الذي يقصده الكيلاني من وراء هذا؟ هل أراد تبييض صورة العدو الحاقد الماجن أم أن هناك قصدا ضمنيا لا أراه؟

إن (نجمة الليل) فتاة مستهترة فاسقة تقبل الزواج من العدو الصيني بمجرد إعلانه الإسلام .وهي أيضا تقيم الحفلات داخل القصر ، تلك الحفلات التي يحضرها الضباط الذي يرغبون في مراقصتها حيث يصف السارد ذلك بامتعاض شديد "هذا البيت تسكنه شياطين من نزوات وخطايا ، بالأمس أقيمت في البيت حفلة راقصة، وأختلط الحابل بالنابل ، كانت (نجمة) لا شك هي نجمة الحفل العيون تلاحقها ، وكل الضباط يريدون مراقصتها ، وشرب زوجها حتى ثمل ... لكنهم في الفجر استدعوه لمهمة عاجلة فخرج يترنح ... (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 121) .

وهي تحاول خيانة زوجها حيث نجدها تلاحق (مصطفى مراد حضرت) وتغريه ليمارس معها الرذيلة لكنه يأبى. إنها امرأة تسمح لنفسها الوقوع في الفاحشة مع رجل مسلم على الرغم من تصريحها بأنها لا تريد أن تكون مطية لكل غاز، لعل الحوار التالي بينها يوضح مدى ما تتخبط فيه هذه المرأة من ازدواجية في الشخصية وتناقض بين السلوك والفكر الديني" لكني وجدتها تأتي إلى غرفتي، ازداد وجهها شحوبا من كثرة السهر، أحاطتني بذراعيها ووجدت شفتيها تقتربان ...

. سيدتي.. يجب أن أعد طعام الإفطار ...

. لست أشتهي شيئا وأنا لست سيدتك.

. القصر كله عيون.

. لا أستطيع الصبر.

. ما معنى ذلك؟

. لا تفهم.

. وأنا أكره الخيانة.

. خيانة الخائن ليست خطيئة.

. وأنا رجل مسلم أعرف الله ...

هل كانت تريد الانتقام من زوجها، أم تريد أن تقدم نوعا من العطف أو الشفقة، أ هو الحب القديم ثار وتمرد؟ وأمسكت بيدي في توسل، وأنا اهرب من نظراتها ولمساتها مخافة أنتضعف مقاومتي، وهمست في انفعال:

. على سفوح الجبال رجال يتضورون عذابا وجوعا.

. هم رجال حقا لكنهم يعيشون حياتهم.

. في الحدود التي أباحها الله

نظرت كذئب جائع مفترس وقالت مهددة:

. أهذا هو الحب؟

. نعم.

. عندما يضمك سجن من سجونهم الرهيبة ويلفك الصمت والظلام، وتهوى السياط على جسدك ...عندما سوف تحلم بدقائق تقضيها إلى جواري..

وقلت لها في ثقة:

. لقد نذرت نفسي للموت.

. أنت تلعب بالنار.. أنت زوجي الحقيقي..

. لكنك في عصمة رجل مسلم ...وإن كان إسلامه أمرا ظاهريا .. (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، الصفحات 122 - 123).

من الواضح أن هذا الحوار قد بين كثيرا من الصفات التي اتصفت بها هذه المومس، فهي فاجرة تخون زوجها المسلم دون تأنيب الضمير، ثم إنها انتهازية تتحين الفرص، تطلب راغبة ثم إذا قوبل بالرفض كشرت عن أنياب التهديد وأبرزت مخالب الوعيد..

لذلك نجد أحد شخصيات الرواية وهو (منصور درغا) . أحد الثوار وصديق مصطفى مراد حضرت – يصف (نجمة الليل) بقوله: " نجمة الليل.. طول عمرها أرض .... بل أوحال فوق أوحال.. أنت لا تعرفها كما اعرفها.. دعني أحدثك عنها لأول مرة أيها الصديق العزيز. لقد كان لها من العشاق أكثر من عشرة.. كانت تجمع بين سائس الخيل، وفتى المراعي، والجندي السمهري والعجوز الغني الذي يجود عليها بالجواهر.. أنت يا مصطفى ساذج أبله.. لقد ذهبت (نجمة الليل) إلى (أوروبجي).. صدقني لو استطعنا أن ندخل أوروبجي، فستجدها تأتي إليك مستنجدة باكية، وتبدو للجميع شهيدة للعنف والطغيان ... وسيصدق الناس دموعها.. وأنت سيرق قلبك (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 128) .

وبالفعل فإن الكيلاني لا يعاقب هذه المرأة ولا يحاكمها بل يكرمها، فيجعلها امرأة نامية متطورة تتحول من النقيض إلى النقيض، ذلك أنها حينما تلتقي بمصطفى تتفق معه على أن تتوسط له ليعمل خادما بالقصر عند الضابط الصيني. ثم إنها بعد ذلك تنتقم من الضابط الصيني وتقتله " ونزلنا إلى الحديقة.. ومررنا بجوار السور من الداخل.. وتناولت مسدسا واجهته.. لم أهاجمه من الخلف وقلت إني أحاكمك.. أنت خائن.. والقتل جزاء

الخيانة والغدر.. خذ.. خذ.. خذ.. خمس طلقات بعدد التعساء الذين راحوا ضحيته" (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، الصفحات 128 – 129).

وتبقى نجمة الليل تعيش في القصر، ثم تتفق مع حبيبها مصطفى على الانتقام من الضباط الصينيين وبعض الرجال الكبار وتفجير القصر ثم الهروب إلى الجبل حيث يوجد الثوار تحت قيادة الجنرال (عثمان باتور)" لدي شحنة من المتفجرات أرسلها الثوار .... وعندما يكتمل الحفل.. سنحيل القصر إلى جحيم.. « (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 132).

وتتحول نجمة الليل بقدرة قادر من مومس داعرة إلى مجاهدة ثائرة تنتقم من الضباط وكبار المسؤولين حيث تقيم حفلا بعد انقضاء فترة العدة والحداد وتدعوهم لتلك الحفلة وعندها تهرب هي ومصطفى بعد أن يغرق المدعوون في الخمر والغناء والرقص، وذلك ما حدث بالفعل " وفي الليلة الموعودة، كان الليل دامسا، وركبنا جوادا قويا، وانطلقنا في عتمة الليل القارص ونظرنا خلفنا فإذا القصر كتلة من النيران المشتعلة، وإذا المكان من حوله يضيء، وإذ الصراخ وصفارات الإنذار تتوالى.. وبعد ساعة كنا على مشارف الجبل.. (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 132).

لكن الملاحظ أن نجيب الكيلاني قد أسس هذه الأحداث السابقة (زواج نجمة الليل من الضابط الصيني واللقاء مع مصطفى مراد بعد فشل الثورة وتحوله إلى حمال ثم انتدابه، إلى القصر ليعمل خادما فيه وتدبير مؤامرة قتل زوجها الضابط وتفجير القصر ثم هروبها مع مصطفى مراد حضرت) كل هذه الأحداث بناها الكيلاني على الصدف والمغامرات والخوارق الخارقة ،إذ لا يعقل أن لا يتفطن حراس القصر إلى تلك المكائد وهم يعيشون حالة الحرب ، كيف تتمكن خادمة بسيطة من كل ذلك ولا تثير أدنى شك حولها ؟ لكني لا أظن أن المتلقي سوف يقتنع بهذه المغامرات والصدف بل إن القارئ المتمعن قد يشك أصلا في صحة تلك الأحداث كلها ولن يقتنع بها، لأنها فعلا غير مقنعة لأن على القاص أن يقنعنا بإمكان وجود مثل تلك الأحداث وأولئك الأشخاص في حياتنا الواقعية وإلا ذهب جهده سدى. وتحول عمله إلى سيناريو لفلم من أفلام الأكشن الهندية الخيالية الغريبة.

وفي نهاية المطاف تتزوج نجمة الليل بمصطفى الذي يقول: " كان زواجنا مختصرا جميلا، شاركنا فيه أهل القرية، فرقصت لنا الفتيات وغنى لنا الرعاة أغانيهم الجميلة، ودقت طبولهم الحلوة التي تهز القلوب، وأكلنا وشربنا، وقضينا عشرة أيام ممتعة كأنما اختلسناها من الزمن، وباعت نجمة الليل ما تملك من مجوهرات واشترينا جوادين، واستأنفنا المسير " (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 135).

وهكذا مثل كل مرة ينهي الكيلاني روايته رواية سعيدة ويكافئ نجمة الليل التي كانت فيما مضى مومسا – بالزواج السعيد بل إنها أنجبت طفلا، وهي الآن تتمنى أن ترحل إلى بيت الله الحرام " إن أمنيتي أن نرحل إلى بيت الله الحرام ولنعش في مكة أو المدينة (الكيلاني ن.، ليالي تركستان، 2013، صفحة 208).

وجدير بالذكر في نهاية هذه الدراسة أن ألفت انتباه القارئ إلى أن هذه الرواية تشبه إلى حد كبير بعض روايات جورجي زيدان خاصة منها رواية (عروس فرغانة) التي تدخل ضمن سلسلة روايات تاريخ الإسلام. وتشتمل الرواية على وصف وقائع تاريخية مرت بها الدولة العباسية وعاصمتها (السامراء) في عهد الخليفة المعتصم، كما

تصور الرواية طمع الفرس ومحاولاتهم لإرجاع دولتهم، ونهوض الروم واستعدادهم من أجل غزو واكتساح المملكة الإسلامية.

وتتشابه الروايتان من حيث تشويه الحقائق التاريخية والاهتمام بالجانب العاطفي للأبطال وإهمال الأحداث التاريخية الحقيقية .مع أن الفرق كبير والبون شاسع بين الأديبين من حيث المنطلقات الفكرية والتوجهات العقائدية ؛ فالكيلاني مسلم مدافع عن المبادئ الإسلامية ، بينما جورجي زيدان مسيحي معروف عنه القصد المبيّت في تشويه الإسلام والانتقاص من قدر المسلمين؛ ذلك أنه يحمل فكرة التمركز حول الغرب الحداثي (الإمبريالي آنذاك)، حيث قرأ التاريخ العربي والإسلامي من منظور استعماري (كولونيالي) فتأثرت كتاباته بمناهج المستشرقين، بما تحمله من نزعة عنصرية في رؤيتها للشرق.

5_2: نموذج الزوجة الخائنة:

وهي قضية أخرى من قضايا سقوط المرأة التي عالجها الكيلاني في كثير من رواياته وبطرق مختلفة، فقد تنوعت مواقع تلك المرأة في رواياته بحيث نجد بعض تلك الشخصيات النسوية مثلت الشخصية الرئيسية في الرواية ومنها من كانت تمثل الدور الثانوي في أحداث الرواية.

والجدير بالذكر أن روايات الكيلاني قد عجت بهذا النوع من النسوة وكأن القضية صارت ظاهرة خطيرة ويجب التصدي لها لذلك نجد حشدا لا بأس به من النساء واللائي قمن بهذا الدور، ومن أمثلة ذلك شخصية (وهيبة) في رواية (ليل الخطايا)، والتي مثلنا بها لهذا النموذج من النسوة.

– (وهيبة) في رواية (ليل الخطايا):

وهي الرواية التي يعرض فيها نجيب الكيلاني واقع أسرة مصرية تعيش في المدينة وبالضبط في شارع كنيسة الراهبات بالقاهرة، وهي أسرة (عبد البديع) معلم العربية في إحدى المدارس وهو المعيل الوحيد لأسرته المكونة من أمه العليلة وأخته الصغيرة (فوزية) وأخيه سامي، وزوجته (وهيبة). وكان (عبد البديع) يعاني صراعات نفسية حادة، فهو يشعر بالنقص لفرط قصر قامته، لذلك كان يسعى للتعويض عن هذا النقص باستعراض بطولات وأمجاد كاذبة يسردها مع تلاميذه، كما أنه كان مغرورا حيث يرى بأنه من الظلم أن يبقى المعيل الوحيد لعائلته، لذلك كان كثيرا ما يثور على واقعه المادي المتواضع.

وقد عالج الكيلاني من خلال هذه الرواية قضية الخيانة الزوجية حيث أظهر الدوافع النفسية والاجتماعية لوقوع (وهيبة) في الخطيئة ودوافع تسربت إلى عقلها الباطني منذ سن الطفولة، فهي لا تزال تذكر أن أباها كان قاسيا في معاملتها فقد قام بكيها بمسامير حامية عندما ضبطها مع أحد الجيران في إحدى مغامراتها العاطفية عندما كانت فتاة صغيرة لم تنضج بعد (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، الصفحات 45-50) .

كما أنها تذكر أن والدها كان معروفا بانحطاط أخلاقه، فقد كانت له علاقات مريبة مع كثير من النسوة. ولهذا فلا نستغرب مدى حقدها عليه وكراهيتها له، وقد شكل ذلك صراعا نفسيا حادا ظل يمزق نفسها حتى بعد زواجها من (عبد البديع) الذي كان نسخة طبق الأصل لوالدها، فقد كانت معاملته لها يشويها الاضطراب والقلق والشك، حيث سيطرت عليه الغيرة، فعبد البديع زوج غيور محافظ، يضع القيود الصارمة عليها ويقيد حقوقها في الخروج حرصا عليها، فقد كانت وهيبة "فاتنة فيها حيوية وجاذبية، ويطل من عينيها بريق لا يستطيع

عبد البديع إزاءه إلا أن يخفض رأسه" (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، صفحة 12) . وكان عبد البديع يمنعها من مقابلة أو زيارة أحد خارج الأسرة مما جعل وهيبة تعيش في غم ونكد لذلك لجأت إلى الحيل السنوية، فأخذت تنافق وتكذب عليه وتتصنع الحب العميق لتشعره بأنها تحبه وتسهر على راحته وتلبي رغباته كلها، لذلك شغف يحبها إلى حد الجنون. وتطورت أحداث الرواية مبينة أن (وهيبة) تعيش فترة سعادة مع زوجها، وهي في الحقيقة سعادة زائفة لأن تلك المرحلة لم تكن سواء مرحلة (كمون) أخفت فيها وهيبة رغبتها في الانتقام من زوجها وأبيها على حد سواء.

فالأحداث بعد ذلك تتسارع وتتصارع لينفجر المكبوت وينطلق المخفي، فتعلن وهيبة ثورتها وتمردها على واقعها الذي يشكل في نظرها قيدا على حريتها ويعيق تحركاتها، مما يجعلها تتصرف بخلاعة وتحلل ضاربة عرض الحائط بكل الطابوهات والقيم والمبادئ والعادات والتقاليد لأنها "لم تكن ترجح أن ذلك هو المصير، وما تخيلت أنها ستظل حبيسة العذاب النفسي، رهينة الصراع الوحشي الذي لا يرحم، لقد أرادت أن تنتقم من ماضيها وتأخذ ثأرها من ليالي الحرمان والكبت والخوف، كانت تريد أن تثبت لنفسها أن أباها- بصلابته وتعنته – لن يستطيع أن يقهر إرادتها، ويحد من رغبتها إلى الأبد، وكانت تريد أن تثبت لنفسها أيضا أن عبد البديع رغم أنه رجل، ورغم أنه زوجها الذي يحميها ويغدق عليها ويتميز عليها بذلك، من السهل عليها أن تكون أقوى منه فتفعل ما تشاء وتحقق كيانها ووجودها..." (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، صفحة 252).

لذلك تنهار أخلاقيا وتنقاد إلى الخيانة الزوجية حيث تستغل غياب زوجها (عبد البديع) لأيام معدودات لتستدرج أخاه الفتى المراهق (سامي) فتقيم معه علاقة عاطفية وقد وجدته شابا ضعيفا لم يستطيع مقاومة إغرائها لما يعانيه هو الآخر من كبت جنسي فينقاد لها انقيادا أعمى بل إنه يدمن هذه الممارسة فيصبح هو المطالب بإصرار، ويلح على معاشرتها معاشرة الأزواج ويبلغ به الأمر أن يمارس الرذيلة في غرفة أخيه أو في مخدع الزوجية نفسه.

وقد انطلقت هذه الزوجة دون إدراك ما أقدمت عليه ماضية في إشباع غرائزها الجنسية ببهيمية عمياء وبحرية دون قيود.. كما يوضح الكيلاني من خلال هذه المعاشرة شكل تلك الخيانة، فلم يجعل وهيبة تمارس الجنس مع رجل ناضج بل كانت تعاشر هذا الفتى لأنه غض وضعيف ينقاد دون تردد فكأنها – لا شعوريا – لا تزال تعاني من عقدة الخوف من الرجال لذلك تلجأ لممارسة سلطة القهر المكبوتة على هذا الشاب، كما أنها تحاول أيضا أن تعوض ما ضاع منها في صباها من سنين عاشتها محرومة من العواطف الطبيعية.

فهي لم تشعر قط في صباها بعاطفة الأبوة، وعندما تزوجت لم تحس أيضا بحب الزوج وحنانه لذلك ارتمت في أحضان (سامي) الذي يصغرها سنا فهو لم يتجاوز بعد التاسعة عشر، لتقيم علاقة عاطفية وتتطور الأحداث وتنمو حتى تصل إلى البؤرة والانفجار ذلك أن عبد البديع يعود من فترة انتدابه فجأة ويدق باب غرفة النوم حيث توجد زوجته (وهيبة) مع عشيقها (سامي) مما يجعلها ترتبك وتكاد تنهار فتشعر بأن نهايتها قد اقتربت، لأن سامي مازال معها في غرفة النوم وزوجها في الخارج يطرق الباب " لكن الكاتب لم يرد لروايته أن تتحول إلى تراجيديا أو ميلودراما، ولذلك جنب أبطاله لحظة المواجهة ورد الفعل المباشر والذي من المؤكد أنه كان سينتهي

بجريمة ما. ومنحهم بدلا من ذلك فرصة التوبة وبدء صفحة جديدة كلا في طريقه (الكيلاني ن.، الرجل الذي آمن، 2001، الصفحات 241-243) .

لقد سعى الكيلاني في هذا الموقف الرهيب لرسم طريق النجاة للزوجة الخائنة (وهيبة) وللأخ الخائن(سامي) من هذه الفضيحة والتي ستكون لها نتائج وخيمة على المستوى الفردي وكذا العائلي؛ فقد ظن عبد البديع أن زوجته لا تزال تغط في النوم العميق، فذهب ليسلم على أمه بعد أن وقف مطولا أمام باب غرفته الموصد...؟ في هذه الأثناء استغل (سامي) و(وهيبة) الوضع وخرج (سامي) من غرفة النوم وبذلك تنفرج العقدة حيث كانت (وهيبة) تبحث عن وسيلة تخلصها من هذا الموقف الحرج (الفياض، 2007، صفحة 57). وقد كانت نهاية الرواية غير منطقية حيث أن الجريمة لم تكشف وأن الجناة لم يعاقبا على الخيانة، فالقارئ لن يقتنع بمصداقية بعض الأحداث منها على سبيل المثال أن وهيبة وسامي يمارسان الجنس كمعاشرة الزوج لزوجته وفي مخدع الزوجية، ولا يتفطن أحد لذلك مع أن الأم قد رأت ذات مرة (وهيبة) تنام في غرفة (سامي) ولم تشك في الأمر حيث تعللت وهيبة بأن النوم غلبها فنامت هناك وقد صدقت الأم تلك الحيلة بسهولة. كيف لا يكتشف عبد البديع الخيانة عند عودته إلى المنزل لماذا يبقى واقفا طوال تلك الفترة ولا يفتح باب الغرفة كيف لا يراوده الشك وهو الغيور على زوجته على مدار صفحات الرواية، كيف تتوقف غيرته فجأة؟ كيف تنطلي عليه حيلة زوجته التي كانت تخاطبه من داخل الغرفة وترد عليه بأن النوم يسيطر عليها وتدعوه للتريث حتى تفتح له الباب؟

فيستسلم ولا ينتظر ويعود أدراجه ليذهب إلى الغرفة الأخرى لتسليم على أمه...؟ وهي نهاية نلمح فيها ملمحا إسلاميا فكأن الكيلاني يريد أن يقول للقارئ إن الله يستر عيوب عباده ليتوبوا ويعدلوا على سلوكياتهم المشينة، لذلك جعل لكيلاني (وهيبة) تغير من تصرفاتها تجاه زوجها حيث تقلع عن خيانته لكن هذا التغير في شخصية (وهيبة)كان مفاجئا لم يؤسس له لكيلاني بتمهيد منطقي تفرضه حوادث الراوية.

ثم إن سامي الذي كان ينتظر العمل منذ مدة طويلة لم يأته الرد إلا بعد هذه الخيانة وكأن الله يجازيه على خطيئة فيحصل على عمل ويسافر بعيدا عن العائلة.

وتمضي (وهيبة) في توبتها حتى إنها تطلب من زوجها الرحيل عن هذا المنزل، فكأنها تريد ترك هذا المكان الذي يذكرها بخيانتها وفضائحها حتى تبدأ حياة جديدة طاهرة "إن حياتها قد انتقلت من طور إلى طور وانتقالها من مسكن إلى آخر تعبير أو رمز لتطورها.. ودخولها في حياة جديدة " (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، صفحة 255) .

يضاف إلى ما سبق عدة مآخذ على هذه الرواية، منها الأسباب النفسية والاجتماعية التي أدت إلى خيانة (وهيبة) لزوجها لم تكن مقنعة بالقدر؛ فزوجها يحبها حبا كبيرا وكان يسعى بكل ما يملك لإسعادها، كما أنه لم يكن مقصرا في الإنفاق عليها. أمّا قسوة والدها عليها حينما كانت صغيرة فهذا أمر تعرضت له كثير من الفتيان والفتيات في مثل سنها ولكن لم يكن دافعا لانحرافهن. وغيرة زوجها عليها فأمر مشروع لاسيما أنها كانت فاتنة. وهذه الأمور لم تكن دوافع معقولة ولا منطقية لإقبالها على خيانة زوجها بهذا الشكل المقزز، وأكثر من ذلك بشاعة مع أخيه؟.

ونهاية الرواية لم تكن مقنعة أيضا؛ خاصة إذا علمنا أن الكيلاني في البداية قد جرّم هذه المرأة وجعلها هي السبب في وقوع سامي في الفاحشة "وصمت سامي فترة، كان يفكر في هذه النذر المخيفة التي تغشى أفق مسكنهم، ويفكر في وهيبة الجديدة، ترى هل شربت كأسا من الخمر، أم أصيبت بلوثة من الجنون، أو ركبها عفريت من الجن؟ ثم تذكر أخيرا درية.. وعادت إلى ذهنه براءتها وصفاءها وروحها الودود المخلصة، ترى هل كان كل ذلك زيفا وخداعا أم أنه حقيقة لا تقبل الشك؟ إن سامي لا يستطيع أن يجزم بشيء على وجه التحديد لأنه كل يوم يرى جديدا من أمر النساء" (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، صفحة 189) .

وهنك أمر آخر لا بد من الإشارة إليه هو مبالغة الكيلاني في وصف المشاهد الجنسية في هذه الرواية على غير عادته حتى أن الكيلاني نفسه يعترف بأن بعض القراء لم يرضوا عن رواية (ليل الخطايا) لأن بها جرعة زائدة من تصوير المشاهد والعواطف بين الرجل والمرأة وفي ذلك يقول: " وأنا لا أقر- حاليا – تجسيم مشكلة الجنس بطريقة مثيرة توحي بالانحراف.. وأعترف إنني في بعض قصصي قد عالجت موضوع الجنس بطريقة لم يرض عنها القليل من القراء.. قصة ليل الخطايا ". (الكيلاني ن.، مدخل إلى الأدب الإسلامي، 1986، صفحة 129)

ويعلل ذلك بالواقعية وضرورة طرح مثل هذه القضايا بمختلف أبعادها ومثلما نراها في الواقع المعيش ومن خلال شخصيات تمثل تلك السلوكيات الفاضحة "فإذا كان الخمر حراما، فلا بد للأديب أن يطرح المشكلة من خلال شخصية سكير عربيد، وكذلك القتل وقطع الطريق، فإن الأديب يصور الموقف من خلال أشخاص منحرفين، يهددون الروح البشرية وأمواهم حتى تتجسد المأساة البشرية في شخصية شارب الخمر وقاطع الطريق والقاتل، والزنا بدوره فاحشة محرمة ووباء خطير، أفلا يمكن تناوله بما يستحقه من تقبيح وتنفير، وما يصاحبه من مقدمات وإغراء وسقوط في أحداث وشخصيات (الكيلاني ن.، مدخل إلى الأدب الإسلامي، 1986، صفحة 113) .

إلا أن نجيب الكيلاني ومع أنه لم يحاكم (وهيبة) و(سامي) في رواية (ليل الخطايا)، وجعل خاتمتهما النجاة بأعجوبة من الموقف المقزز ودون أدنى عقاب اجتماعي أو رباني عدا تأنيب الضمير والذي امتد على صفحات قليلة جدا من رواية تقع في مائتين وستة وخمسين صفحة، فهو يحاكم الرواية كلها حيث يقول: "فان قرائي لا يرونها الآن، ذلك لأني منعت إعادة طبعها.. والسبب.. أن هذه كانت بها جرعة زائدة من تصوير المشاعر والعواطف بين الرجل والمرأة.. كما أنها تتعرض لمشكلة الخيانة الزوجية التي أمقتها أشد المقت، ولقد اندفعت لكتابتها تحت فورة غضب وحماس بالغين، لأني عرفت أبطال هذه القصة وألممت بالخيانة التي آلمتني، فقررت أن أكتبها رواية، وكأني أنتقم أو أحاكم هؤلاء الخونة، الذين لا يرعون في الله إلاً ولا ذمة، ولما هدأت مشاعري قلت لنفسي كان يمكن أن أكتب القصة على نحو لا يثير المشاعر.. فرفضت جميع العروض التي قدمت لي لإعادة طبعها " (الكيلاني ن.، ليل الخطايا، 1960، الصفحات 180-181)

ولعل الكيلاني قد تأثر برواية (مدام بوفاري) للكاتب (غوستاف فلوبير) حيث تنهي البطلة حياتها انتحارا بالسم بعد ما وقعت في الخطيئة في سلسلة من الخيانات لزوجها، وقد حاكم المجتمع الفرنسي تلك الرواية لما تضمنته من تصوير فضيع للمشاهد الجنسية التي خدشت الحياء واعتبرت آنذاك دعوة صريحة إلى الافتتان بلحظات الخيانة والاستلذاذ بها وهو الأمر الذي كان مخالفا لأخلاق وعادات وتقاليد المجتمع الفرنسي أو بالأحرى للريف الفرنسي في تلك الفترة الزمنية من حياة المجتمع الفرنسي.. مع الاختلاف بين الكاتبين؛ حيث أن الكيلاني جرّم وهيبة ولم

يسقط عليها عقاب الخيانة الزوجية بالمنظور الشرقي حتى يطرح قضية أخرى هي أكثر خطورة من الخيانة الزوجية وهي قضية القصاص والانتقام للشرف المهدور..

6_ خاتمة:

نخلص مما سبق إلى النتائج التالية:

_ دخلت قضية المرأة إلى ساحة النقاش الثقافي والجدل الفكري في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع احتكاك العرب بالثقافة الغربية ونمط الحياة الأوربية .ونتج جراء ذلك مواقف مختلفة ومتباينة للنقاد والفلاسفة والشعراء من قضية المرأة.

_ تنوع التعبير عن المرأة فنيا، وتراوحت صورة المرأة في الرواية العربية بين نموذجين: صورة المرأة المثالية رمز الطهر والنقاء مثلتها عموما صورة الأم المثالية التي تتسامى لتصبح رمزا للوطن، وصورة المرأة الجسد، رمز الإغراء والشهوة والخطيئة والشر.

_ يحتل جسد المرأة مكانة رئيسة هامة في الرواية، حيث حاول الروائيون العرب اجتذاب اهتمام القراء بهذا الموضوع، وغدا موضوع الجسد يمثل أهم المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النسوي خاصة.

_ استخدم الروائيون العرب _ ومن بينهم نجيب الكيلاني _ نموذج البغي رمزا للتعبير عن القضايا الاجتماعية كالفقر والجوع والجهل، لتعرية المجتمع وكشف ازدواجية الخطاب وزيفه والخلل الاقتصادي فيه.

_ كان نجيب الكيلاني متأثرا بنجيب محفوظ، في توظيف نموذج البغي، فقد حاول هو أيضا إيجاد أسباب ومبررات هذه الظاهرة من خلال ما قدمه من نماذج.

_ قدم نجيب الكيلاني صورة المرأة المنحرفة في العديد من النماذج والروايات ولكننا قصرنا البحث على نموذجين فقط وهما نموذج البغى ونموذج الزوجة الخائنة من خلال هاتين الروايتين.

– هناك عدة مآخذ على رواية ليل الخطايا، منها الأسباب النفسية والاجتماعية التي أدت إلى خيانة (وهيبة) لزوجها لم تكن مقنعة بالقدر.

ـ نهاية الرواية لم تكن مقنعة أيضا؛ خاصة إذا علمنا أن الكيلاني في البداية قد جرّم هذه المرأة وجعلها هي السبب في وقوع سامي في الفاحشة.

7_ قائمة المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم.

_ المصادر:

1) نجيب الكيلاني. (1960). ليل الخطايا. دمشق، سورية: دار الفكر.

2) نجيب الكيلاني. (1986). مدخل إلى الأدب الإسلامي (الإصدار ط01). قطر: مطبعة رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية.

3) نجيب ، الكيلاني. (1986). مدخل إلى الأدب الإسلامي (الإصدار ط01). قطر: مطبعة رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية.

4) نجيب ، الكيلاني. (2000). نور الله (الإصدار طبعة جديدة منقحة، المجلد (الجزء الأول)). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

5) نجيب الكيلاني. (2001). الرجل الذي آمن (الإصدار ط03). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

6) نجيب ، الكيلاني. (2013). ليالي تركستان (الإصدار ط 01). القاهرة، مصر: دار الصحوة للنشر والتوزيع.

ـ المراجع

1) الأخضر، بن السائح. (2011). سرد الجسد ورواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى. (الإصدار د.ط). أربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

2) أسعد،الإمارة : رغباتنا بين الخفاء والعلن، الحوار المتمدن،(المحور: الفلسفة ، علم النفس وعلم الاجتماع) ،العدد: 2433،تاريخ الاطلاع :2023/06/23م ،الموقع : https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=149942. (13 10, 2008).

3) إيفلين ، يارد. (1988). نجيب محفوظ والقصة القصيرة (الإصدار ط1). عمان: دار الشروق.

4) الجوهري ، أبو نصر إسماعيل بن حماد. (يناير 1990م). الصحاح في اللغة (الإصدار ط04، المجلد ج 1). بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

5) حداد ، ياسين. (1988). الصورة النمطية للجنسين : مضامينها وأبعادها . ، مجلة دراسات (15)، 408.

6) الحكيم ، سعاد. (2000). المرأة ولية ..وأنثى (قراءة في نص ابن عربي). (اتحاد الكتاب العرب، المحرر) مجلة التراث العربي (80).

7) الخوالدة، سميرة الفياض. (2007). المرأة في روايات نجيب الكيلاني ،(أدب المرأة دراسة نقدية) (الإصدار ط01). الرياض: مكتبة العبيكان.

8) سوسن ، ناجي. (د.ت). المرأة في المرأة ـ دراسة نقدية في الرواية النسائية في مصر(1888- م 1985م)،ط1، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة (الإصدار ط01). القاهرة، مصر: العربي للنشر والتوزيع.

9) عبد الباقي ، زيدان. (1977). المرأة بين الدين والمجتمع. (الإصدار د.ط)..

10) عبد الله، إبراهيم. (د.ت). الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة. (جامعة قطر، المحرر) مجلة علامات(17)، 19.

11) 1عبد الله، الغذامي. (2006). المرأة والثقة (الإصدار 03). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي للنشر.

12) علي ، حرب. (1990). الحب والغناء وتأملات في المرأة والعشق والوجود (الإصدار الطبعة01). بيروت، لبنان: دار المنهل للطباعة والنشر والتوزيع.

13) غالي ، شكري. (1991). : أزمة الجنس في القصة العربية (الإصدار ط01). القاهرة، مصر: دار الشروق.

14) أبو الفضل ،جمال الدين ،ابن منظور. (1968). لسان العرب. بيروت: دار صادر لبنان.

15) قبيسي ، بشرى. (1995). المرأة في التاريخ والمجتمع (الإصدار ط01). بيروت، لبنان: دار أمواج.

16) محمد سعيد، فاطمة الزهراء. (1981م). الرمزية في أدب نجيب محفوظ (الإصدار ط01). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.

17) محمد مسباعي. (2000). صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس (الإصدار ط01). (دار القصبة، المحرر) الجزائر.

18) محمد، الباردي. (1993). شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة (الإصدار ط01). تونس: الدار التونسية للنشر.

19) نزيه ، أبو نضال. (1977). الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية ، في خصوصية الإبداع السنوي. (وزارة الثقافة، المحرر) عمان، الأردن.

20) نوال ، السعداوي. (1999). دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي (الإصدار ط02). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.

21) هادي، العلوي. (1996). فصول عن المرأة (الإصدار 01). بيروت، لبنان: دار الكنوز الأدبية.