الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

صورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة

"نماذج مختارة"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة:

نادية بن طاجين

السنة الجامعية:2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

صورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة

"نماذج مختارة"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

نادية بن طاجين عبد القادر بوزيدة

السنة الجامعية:2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

صورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة

[نماذج مختارة]

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:

بن طاجين نادية بوزيدة عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة

أ/د مصطفى فاسي..... رئيسا (جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د عبد القادر بوزيدة .....مشرفا (جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د مليكة بن بوزة .....عضوا (جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د ليلى قاسحي.....عضوا (جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د أعمر عاشور.....عضوا (المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–)

أ/د فريدة زيداني.....عضوا (المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–)

السنة الجامعية 2019/2018

الإهداء

إلى زوجي الغالي طارق

إلى "هتان"... مشروع الأنثى المتحررة من الهيمنة الذكورية

إلى بدايتنا الجميلة...

أهدي هذا العمل

شكـــر وتقديـــر

الشكر لله على توفيقه وسداده وثباته لي.

الشكر لوالدي البسمة الأولى والمدرسة الأولى في حياتي محبة وعرفانا.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف: بوزيدة عبد القادر على تواضعه وصبره ورحابة صدره ودقة ملاحظاته في جميع مراحل هذا العمل.

والشكر أيضا إلى دكاترة المستقبل: أمال بن بتقة، سمية قندوزي.

مقدمة

مـقدمــة

شهد السرد العربي الحديث صعودا لافتا للرواية النسوية التي تعتبر جنسا أدبيا مستحدثا، ولم يحصل هذا التطور بمعزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وقد جاء فضلا عن كل هذه التطورات، استجابة للوعي الأنثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا واستعبادا لا يمكن تجاهله، وتمييزا ضده يصعب إغفاله في كافة المجالات، حيث أصبح من الصعب العثور على ثقافة وعلوم ومعارف تؤيد المرأة وتقدر ذاتها المسلوبة، وهذا ما يفسر تغييب المنتج النسوي في التراث العالمي، ويؤيد حضور الآخر بتصوراته الأبوية وخلفياته الفكرية التي تشبعت بقصص أسطورية ومقولات فلسفية –فلسفة أرسطو وأفلاطون.. إلخ– مناهضة للمرأة. لهذه الأسباب وأخرى، سلكت العديد من الكاتبات العربيات طريق الكتابة الروائية سبيلا من أجل إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة وتخطي هيمنة الرؤية الذكورية للعالم، والتأكيد على قبول الرؤية الأنثوية بوصفها رؤية مشاركة، وليست تابعة، إضافة إلى التحرر من مختلف أشكال الإلغاء والقهر والإقصاء...إلخ.

لقد تعددت أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية العربية، فتراوحت بين الذاتي والجمعي، بين الخاص والعام، كما تنوعت الموضوعات وتعددت القضايا، فجاءت المدونة الروائية النسوية فسيفساء، تقدم كل قطعة منها قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن لتشكل لوحة فنية تحاكي خصوصيات المجتمع العربي، وترسم معالم الالتقاء ونقاط الاختلاف بين أقطاره.

ولم تخرج المرأة عموما، في صراعها الفكري والاجتماعي داخل الرواية عن نماذج ثلاث: إما راضخة للواقع ومستكينة لظروفها، أو متمردة على السلطة الذكورية والعادات والتقاليد التي تكبلها، أو هي امرأة تخوض صراعها ضد التخلف جنبا إلى جنب مع الرجل...إلخ، وفي جميع الحالات فالمرأة الكاتبة تتعرض لقضية الرجل في رواياتها خاصة النمط المهتم بصراع الذكورة/الأنوثة. ولهذا جاء موضوع الأطروحة موسوما بـ "صورة الرجل

في الرواية النسوية العربية المعاصرة" ومن خلال نماذج مختارة من مناطق مختلفة من الأوطان العربية، يحاول كشف صورة الرجل من وجهة نظر المرأة الكاتبة والمبدعة.

تناول العديد من الدارسين والباحثين والنقاد موضوع الرواية النسوية العربية المعاصرة ابتداء من إشكالية المصطلح، ومرورا بالتحولات التي مر بها هذا الأدب الفتي. كما اتجه النقد الأدبي إلى الكشف عن المنجز الروائي النسوي ودراسة القضايا التي تعرضت لها المرأة في المتن السردي الذي يعكس تصوراتها الذهنية الحسية والمخيالية، إضافة إلى الكشف عن المسكوت عنه والمكبوت في ذاكرة الأنثى.

من هنا، ومن خلال الإبداع النسوي الروائي تبرز قضية مهمة وعنصر فعال، وشخصية مستفزة لطالما حركت العديد من الأقلام، وأسالت الكثير من الحبر، ألا وهي السلطة الأبوية أو الذكورية، إذ لم تخل أية رواية من الروايات النسوية من التطرق إلى قضية الرجل ورسم مساراته وصوره، سواء بشكل مباشر (معلن وصريح) أو بشكل خفي ..إلخ، وهو في جميع الحالات جزء لا يتجزأ من قصص الكاتبات وحكايتهن. هذه الأسباب أثارت جملة من الإشكاليات التي يمكن تلخيصها كالآتي:

- **كيف صورت المرأة أو الكاتبة "الرجل" في رواياتها؟ هل بقيت في نمط صراع الذكورة/الأنوثة، ورسمت للرجل صورة المضطهد والمتسلط والمغتصب معلنة عليه التمرد والعصيان؟ أم اختارت مسارا آخر للكتابة بعيدا عن تنميط صورة الرجل، وانشغلت بقضايا العصر جنبا إلى جنب معه؟**

- **هل الصور التي قدمتها الكاتبة للرجل صور متميزة؟ أم أنها قدمت صورا تعكس الواقع الاجتماعي الذي تعيشه؟ أم أنها استحدثت له صورا جديدة نابعة من الخيال والأحلام هاربة بذلك من الواقع؟**

- **هل منحت الكاتبة للرجل صورا إيجابية فاعلة في المجتمع؟ أم حبسته في صور الاضطهاد والظلم والسلبية؟**

- **هل أعطت الكاتبة للرجل أبعادا رمزية في رواياتها (وطن، أسطورة، مجتمع ..إلخ)؟**

- **هل ستمارس الكاتبة حريتها خارج أسوار الأعراف والتقاليد عندما ترسم شخصية الرجل؟ أم تسيطر عليها المرجعية الاجتماعية والثقافية وتكون بذلك امتدادا لقلم الرجل في عملية الإبداع؟**

- **هل ما صورته الكاتبة عن الرجل في الجزائر مثلا، هو نفسه ما تصوره كاتبات أخريات في الخليج العربي أو مصر أو لبنان أو المغرب...إلخ؟ بمعنى آخر ألم تلعب الفوارق الاجتماعية والحياتية والثقافية بين الدول العربية دورا في تمايز صورة الرجل بين الكاتبات؟ وبشكل أدق وأوضح: هل صورة الرجل في الوعي النسوي العربي هي قضية ذات أو وطن أم أمة بأكملها؟**

كثيرا ما أثير موضوع الأنوثة/ الذكورة داخل المجتمعات العربية، وأثير حوله جدل واسع في جميع المجالات الحيوية في المجتمع، ولاسيما مجال الأدب والإبداع الروائي النسوي، أين تشكلت عوالم الأنوثة المعطوبة في شتى تجلياتها النفسية والحسية والذهنية ..إلخ، وفتح بذلك بابا واسعا للنقد الأدبي والاجتماعي، وللرأي العام العربي (المثقف، العادي) الذي راح يروج بدوره صورا للرجل لا تكاد تخرج من إطارها السلبي، فهو المضطهد والغادر والخائن والمتسلط...إلخ. وعلى هذا الأساس، تهدف دراستنا إلى كشف صورة الرجل، وتبيان ما هي الصورة النمطية الشائعة عن الرجل داخل الإبداع الروائي النسوي، الذي هو انعكاس لحقيقة مكبوتة.

يعود اختيارنا للموضوع إلى أسباب موضوعية وذاتية منها: ندرة الدراسات حول قضية الرجل وصورته في الرواية النسوية، ما جعل هذا الموضوع يحتاج إلى فحص، تدقيق، وعناية. إضافة إلى رغبتنا الأنثوية الملحة في خوض غمار هذه الدراسة بكثير من الجدية والمصداقية.

ولدراسة موضوعة الرجل وأنماطه، ارتأينا الاشتغال على عينة من المتن الروائي لكاتبات معاصرات لهن حضورهن الإبداعي في الأوطان العربية، مغربه ومشرقه، لتوسيع المساحة الجغرافية من جهة، والإحاطة بتجارب متعددة في بيئات وسياقات ثقافية واجتماعية وإيديولوجية مختلفة، وهؤلاء الروائيات هن: "فضيلة الفاروق" من الجزائر، "سعيدة تاقي" من المغرب، "نور عبد المجيد" من مصر، "هدى عيد" من لبنان، "سحر خليفة" من فلسطين، "بثينة العيسى" من الكويت. وقد وقع اختيارنا على هذه المدونات لاستجابتها لموضوع الدراسة من جهة، ولكون صاحباتها يمثلن فترات زمنية تغطي نصف قرن من الزمن تقريبا (45 سنة)، وهي مدة تمكننا –نسبيا– من معرفة مدى تطور أو ثبات صورة الرجل من وجهة النظر الأنثوية، إضافة إلى استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة التي تتمظهر بشكل علني ومتكرر في تلك النصوص.

ولدراسة الإشكاليات السابقة بعمق ودقة، واستنادا إلى موضوع الدراسة الذي يهدف إلى البحث عن القضايا الاجتماعية المتكررة في النص، ورصد صورة الرجل في الكتابات النسوية الروائية (قضايا الصورة)، ارتأينا اعتماد المقاربة الموضوعاتية التحليلية للكشف عن الموضوعة الأساسية المهيمنة على كامل النصوص، كما استعنا ببعض الآليات الإجرائية لكل من: النقد الثقافي من أجل استنطاق مضمرات الرواية والكشف عن الخلفية الأيديولوجية الذكورية، وإجراءات "فليب هامون" في دراسة شخصية الرجل في صوره الثلاثة.

حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الذي يبحث عن صورة الرجل وتشكيلاته في الرواية النسوية العربية، اعتمدنا خطة بحث من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة. وقد تعرضنا في المدخل النظري إلى الخلفيات الأيديولوجية لنشأة الأدب النسوي، مع التركيز على النظام الأبوي والهيمنة الذكورية على الأنثى على مر الزمن، إضافة إلى حديثنا عن بعض جوانب نشأة الأدب النسوي عند الغرب والعرب وقضية المصطلح. تناولنا في الفصل الأول "صورة الرجل السلطة" وتطرقنا فيه إلى مبحثين أولهما تناول أشكال ونماذج قسوة الرجل على المرأة في المتون السردية المختارة. أما المبحث الثاني فقد تعرضنا من

خلاله إلى دراسة شخصية الرجل المتسلط على المرأة حسب بعض الآليات الإجرائية التي وضعها "فليب هامون"، اعتمادا على نموذج واحد من كل رواية، وذلك في محاولة لتسليط الضوء على ظاهرة الهيمنة الذكورية على الأنثى من وجهة نظر الكاتبة العربية، والكيفية التي تصور فيها الشخصية الذكورة وطريقة بناءها وتطورها عبر صفحات الراوية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "صورة الرجل المثالي" فينقسم إلى مبحثين، رصدنا في المبحث الأول الأشكال والنماذج التي تجسد مثالية الرجل المفترضة وفعاليته في المجتمع، وعلاقته بالمرأة على وجه الخصوص، وقد حددناها في أربع صور رئيسية انطلاقا من العلاقات والروابط الأسرية والاجتماعية: صورة الأب، صورة الأخ، صورة الحبيب/الزوج، صورة الصديق. كما تعرضنا إلى دراسة شخصية الرجل المثالي في المبحث الثاني، وكشف مكونات هذه الشخصية ومختلف الصفات التي جعلت منها صورة متميزة ومثالية من وجهة نظر المرأة، وذلك باعتماد نفس آليات التحليل السابقة، مع استخرج نماذج من كل متن.

وتناولت دراستنا في الفصل الثالث "صورة الرجل الوسطي"، سلطنا الضوء من خلال هذه المساحة على الأشكال التي جسدت –صورة ثالثة للرجل– تتراوح ما بين السلب والإيجاب، عرضنا في المبحث الأول هذه الصور بالدراسة والتحليل: صورة الرجل المتحول –أدركنا تحوله من خلال الرواية–، صورة الرجل الانطوائي والنكد، صور باهتة.. الرجل الفاقد لحيويته. أما المبحث الثاني فقد تناولنا بناء وتقديم الشخصية التي مثلت هذا النمط، وكشفنا عن دلالاتها العميقة والسطحية وأهم المواضيع والقضايا التي ارتبطت بهذه الصورة.

وختاما، ينتهي البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج والملاحظات التي أفرزتها الدراسة النظرية والتطبيقية، حتى تكتمل صورة الرجل في الرواية النسوية، ثم قدمنا بعض الآفاق المستقبلية التي يفتحها هذا البحث.

تناول عدد من الباحثين قضايا الرواية النسوية وأهم انشغالاتها وميزاتها اللغوية والفنية، كما تناول البعض الآخر صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية، مثل دراسة كلا من

الباحثين: "منصور المهوس" و"نورة القحطاني" وغيرها من الدراسات التي اقتصرت على بلد بعينه دون الخروج عن الإطار الجغرافي. ولم نقف على دراسة تناولت "صورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة" إلا مقالا للباحث "الكبير الدادسي" الموسوم بـ "صورة الرجل في الرواية النسوية العربية بنون النسوة" من خلال تقديم عدة نماذج روائية روجت جميعها إلى صورة سلبية للرجل. ومن هنا تأتي أهمية الموضوع في محاولة رصد صورة الرجل داخل الأثر النسوي العربي، والكشف عن مختلف التيمات والقضايا التي ارتبطت بهذا الحضور في علاقتها بالمرأة.

وقد اعتمد بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أنارت لنا طريق الدراسة، وسهلت علينا غمار البحث نذكر من بينها: "عبد الله إبراهيم" في (السرد النسوي: الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، "بيار بورديو" في (الهيمنة الذكورية)، "زهور كرام" في (السرد النسائي العربي)، "حسين المناصرة" (النسوية في الثقافة والإبداع)، "محمد قاسم صفوري" (شعرية السرد النسوي العربي الحديث) ..إلخ.

وأخيرا واعترافا بالجميل، وبصدق وامتنان أرفع آيات التقدير والعرفان إلى كل الذين أعانوني على إتمام هذا العمل توجيها، رعاية، تشجيعا، ولا يفوتني بصفة خاصة أن أعبر عن جزيل شكري للأستاذ "بوزيدة عبد القادر" الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث، وبمتابعة مراحله خطوة خطوة، والذي أمدني بعونه ونصحه الدائمين.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الكبير إلى "لجنة التكوين" التي ساعدتنا على انجاز هذه الأطروحة، عبر اجتماعاتها الدورية التي زادت من تشجيعنا وبثت فينا روح التنظيم والالتزام.

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام، أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة الأطروحة، وتسجيل ملاحظاتهم، والتي ستكون عاملا لتطوير هذا البحث.

مدخل نظري:

"نشأة الأدب النسوي وخلفياته الأيديولوجية"

مدخل نظري :

نشأة الأدب النسوي وخلفياته الأيديولوجية

تمهيد

1. الهيمنة الذكورية واحتقار المرأة
   1.1. الاحتقار التاريخي للمرأة
   2.1. الخلفية الفكرية للنظام الأبوي
2. ظهور الأدب النسوي في الغرب
3. ظهور الأدب النسوي عند العرب

تمهيد

يفصل القرن التاسع عشر بين مرحلتين مختلفتين في حياة المرأة، تمتد المرحلة الأولى منذ الأزمنة القديمة التي سيطرت فيها، على العموم، الهيمنة الذكورية حتى ظهور الحركات النسوية التحررية باتجاهاتها المختلفة والمتكاملة، الفكرية والسياسية والاجتماعية والفلسفية التي جاءت لتحد من دونية المرأة وتهميشها الدائم المستمر عبر الزمن الذي اقصى وجودها وجردها من إنسانيتها. ففي القرن السادس عشر بعد الميلاد بفرنسا داخل المجمع الكنسي، ناقش رجال الدين قضية المرأة بطرح هذا التساؤل المستفز: "هل للمرأة روح أم لا؟ ويبدو أنهم لم يستطيعوا إنكار هذه الروح، فكانت النتيجة: بأن لها روحا، ولكنها شيطانية"[1]. وإن كان الإسلام ضمن للمرأة حقوقها إلا أن الاجتهادات الفقهية خاصة في عصر الانحطاط جردتها كثيرا من هذه الحقوق، وغلبت العرف على الضوابط الشريعة الإسلامية، وهو ما دفع المرأة العربية للنضال من أجل استرجاع حقوق وإثبات وجودها.

لقد حصرت الثقافات العالمية المختلفة، وخاصة ما قبل الحديثة، المرأة ضمن إطار ضيق محكم الإغلاق، توارثته الأجيال وعبر قرون من الزمن لصياغة قوالبه وتحديد مهامه والتذكير بوظائفه المنسوبة دائما إلى الطبيعة البيولوجية؛ وإن اختلفت الأجيال حول بعض الترسيمات والرؤى بحكم التباعد الزمني والمكاني والاختلاف العقائدي، إلا أنها تُبقي المرأة في أدنى المستويات أداة مفعولا بها وتاء مربوطة لا غير.

وعندما يتم الحديث عن حصر المرأة في قوالب خاصة، وتحديدها في صفات الضعف والدونية والسلبية، نصبح مباشرة أمام قضية فقدان المرأة لعنصر الحرية، وهو الذي يتنافى مع الطبيعة البشرية، ويخالف الغريزة الإنسانية التي لا تتوافق مع القيود لاسيما تلك التي تفرضها أطرفا معينة من البشر.

(1). رياض القرشي، النسوية/ قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، المكلا، اليمن، ط1، 2008، ص 18.

ولكي نفهم ما يجري اليوم في حياة المرأة، لابد أن نربط الماضي بالحاضر ولابد أن نقرأ الحاضر من عيون الماضي، لأن الذي يحدد حياتنا وفلسفتنا للحياة هي ثقافة سطّرت أحرفها في الزمن الغابر، فالعادات والتقاليد والأعراف المتأصلة في أفكارنا وعواطفنا، وآلاف الروابط غير المحسوسة –الكامنة في اللاوعي–التي تربطنا بماض نعتقد أنه انتهي، هي التي تتحكم في المجتمع والمرأة[1].

1). محمد رسول أبو رمان، المرأة بين النص والفقه/ قراءة من خارج الإطار، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 37.

1. الهيمنة الذكورية واحتقار المرأة (علاقة الأعلى بالأدنى):

1.1. الاحتقار التاريخي للمرأة

شكلت المرأة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعة للجدل والاختلاف؛ لأن المرأة كانت ومازالت في التصور الرائج هي الأقل أهمية في ثنائية (الرجل/ المرأة) على المستويين الإنتاجي والثقافي، وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا لأنها كما يرى حسين المناصرة: "مستلبة موؤدة معنويا وجسديا، إلى حد أنها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها في مجتمع (...) متخلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة وقد مارس وأد المرأة معنويا، كما مارس الأجداد وأد المرأة جسديا"[1].

ومقابل عبودية المرأة وعذاباتها الطويلة "أنتج الخيال الإنساني نوعا من المطابقة بين الذكورة والألوهية"[2]، في إطار رمزي خلفته الثقافة الأبوية السائدة والمهيمنة على المجتمعات فكان للرجل العقل والحكمة والقوة...إلخ، وكل ما يخدم مصالحه السلطوية التي مارسها بالدرجة الأولى على غريمته الأنثى.

ومن هذا المنطلق ظهرت علاقة المرأة بالرجل كعلاقة الأدنى بالأعلى والمحكوم بالحاكم، قائمة على أساس التمييز الجنسي التي تصبح بموجبه الأنثى "كائنا شفافا قابلا للانكسار في أي لحظة وقيمتها الرمزية تكمن في عذريتها وليس في كينونتها الإنسانية، ولا حماية لها إلا بمراقبتها الدائمة وعزلها والسيطرة عليها فحرية المرأة جرب معدٍ لا يلبث ان يصيب بعدواه جنس النساء قاطبة ثم المجتمع بكامله (...) فالمرأة بحاجة لمن يحميها من خطر كامن فيها، وهو في حال تأهب دائمة وسينفجر حالما تخف رقابة الذكور"[3]. هذه الأفكار هي التي ساهمت في ايجاد علاقات اجتماعية غير متساوية مبنية على أساس

(1). حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص 12.
(2). المرجع نفسه، ص 61.
(3). نفسه، ص 162.

الاضطهاد والتناقض، نجمت عنها أزمة في نظام التواصل العام بين الجنسين حينما يمنح للرجل كل شيء وللمرأة لا شيء.

لم يقتصر اضطهاد المرأة على الجانب الاجتماعي، بل تعداه إلى نواحي الحياة الفكرية والسياسية والدينية والعقائدية وأصبح من الصعب العثور على ثقافة تؤيدها وتقدر ذاتها المسلوبة؛ وهذا ما يفسر تغييب المنتج النسوي في التراث العالمي، ويؤيد حضور الآخر بتصوراته الأبوية وخلفياته الفكرية التي تشبعت بقصص أسطورية ومقولات فلسفات مناهضة للمرأة.

وبناء على هذه التّراتبية الاجتماعية يكرّس المجتمع صورة نمطية للمرأة على أنها إنسان ناقص، فهي في نظر المجتمع العربي كائن رومنسي ضعيف، لا يملك خيارا في قراراته تتأثر بعواطفها وأحاسيسها فتخاف من البوح بمشاعرها لأن المجتمع لا يسمح لها بذلك، وتعلق جلّ آمالها على الرجل فيترتب عن ذلك إهمال فكرها، وإهمال مراتبها العالية مما يؤدي إلى تشيئها، وحال المرأة هذه لا تخرج على أن تكون انعكاسا لواقعها الاجتماعي والرمزي الخاضع لمؤثرات اجتماعية ودينية وثقافية وحتى اقتصادية ليس للمرأة دور كبير فيها، وهي الصورة التي ترسّخت حتى في ذهن النساء وتمت تغّذيتهن بها على مرّ العصور، فانصاعت بعضهن لها ورضخت، في حين ثارت أخريات ضدها ووقفن ضد هذه الصورة في محاولة لتغييرها ودحضها.

إن صفحات التاريخ مملوءة بأفعال شنيعة مارستها الثقافة الأبوية بحق النساء، وقد أغفلت التواريخ العامة للشعوب دورهن؛ ووفق الأفق العام لمصائر الشعوب لم ترسم صورة ايجابية للمرأة؛ فالرجال هم الذين يقررون تلك المصائر ويوجهونها حسب أفكارهم وميولهم، فيقع محو لأدوار النساء مع أنهن شريكات فاعلات في المجتمع [1]. وتمثيلا للانتهاكات

(1) ينظر: عبد الله ابراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية/ الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 14.

الذكورية عبر الزمن نجد في المجتمعات الصينية والهندية أبشع التقاليد التي توارثتها الأجيال في تعذيب المرأة عندما تُرغم على الموت والحرق بمجرد وفاة زوجها، لتكون معه حيا أو ميتا، التزاما بالمعايير الأخلاقية التي تحددها السلطة الذكورية. ووفق هذا الالتزام الذي يُفرض على المرأة أو تختاره بمحض ارادتها، يكون فعل الانتحار علامة دالة على قمة الوفاء الزوجي. أما في الحضارات الرومانية والآشورية والإغريقية واليونانية ...إلخ فلم تكن المرأة أكثر حظا من سابقتها عندما تموضعت في خانة الحيوان، فكانت مرتبتها تعدّ أقل منه شأنا أو أكثر بقليل، أو تتطابق معه في القيمة والوظائف، فكان يحق للرجل استغلالها أو بيعها أو تقديمها هدية.

إن تغييب المرأة على الساحة الفكرية والتعليمية والابداعية سياسة مارستها السلطة البطريريكية لتتفرد بالمعرفة لذاتها لأنها تراها خاصية ذكورية، ويقوم الفكر الأبوي على ثنائيات ضدية حددت نظام العلاقات بين الجنسين، فكان للرجل كل الإيحاءات والمفردات الإيجابية التي تتضمنها اللغة، وتتظافر اللغة مع ما سبق باعتبارها نتاجا اجتماعيا لتخنق المرأة أكثر في انحياز واضح للذكر المهيمن اجتماعيا، فلا مناص للمرأة من أن تستسلم لهذه النظرة الدونية التي تَسِمُها بالضعف والعاطفة والسلبية. وهذا المنظور يقرن المرأة في كل مجال بالدونية، وينكر عليها حق الانخراط في ميادين الحياة العامة على قدم المساواة مع الرجل[1] .

لذا تستدعي الصور النمطية معيارا ونموذجا لا يعدو أن يكون هو الرجل نفسه، فهو واضع النظام الاجتماعي ومهندسه وفيلسوف مراتبه ومقاماته التي جعل نفسه على رأسها لا يضاهيه فيها أحد، وأنزل المرأة منزلة ثانوية تابعة له أقل مكانة وشأنا، ومهما بلغت من علم أو حازت من رتب لا بد لها من رجل يأخذ بيدها ويبين لها المسالك التي ينبغي السير فيها ويضع لها الحدود والخطوط الحمراء التي لا يجوز أن تتجاوزها، وإلا أصبحت منبوذة من

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 14.

طرف المجتمع ولا مجال أمامها إلا التوبة والعودة صاغرة إليه وقد نتج ذلك عن "استمرار واقع تبعية المرأة وتخلفها قرونا كثيرة قد أحال سلوكها إلى مجرد محنطات محددة سلفا ترسخها كتقاليد وتجذّرها في الحياة الاجتماعية، فتغلغلت قيم الاتكال على الرجال في نفوس النساء وأصبحن يستسهلن دورهن التقليدي ويبالغن في الجهود المطلوبة منهن لرفضه ومواجهته"[1] .

إن السلبية التي لازمت المرأة طوال القرون الأولى والوسطى والحديثة، أفقدتها هويتها الإنسانية وجعلت منها موضوعا رمزيا. وفي هذا الموقف نجد عالم الاجتماعي الفرنسي "بيار بورديو" يشخص حال النساء حيث يرى أنهن "في حال من التبعية الرمزية، إنهن موجودات بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين أي بمثابة موضوعات مضيافة، جذابة وجاهزة، وننتظر منهن أن يكن "أنثويات" أي مبتسمات لطيفات، خاضعات (...) والأنثوية المزعومة ليست غالبا شيئا آخر سوى شكل من المجاملة إزاء انتظارات ذكورية"[2]. وانطلاقا من وجهة نظر "بيار بورديو"، فإن الهيمنة الذكورية وتسلط الآخر أصبح مكونا أساسيا في شخصية المرأة متجسدا في مصطلح "الأنثى"، وفي نفس السياق تعبر عن هذه الفكرة "سيمون دي بوفوار" – إحدى رائدات النقد النسوي الغربي–بأن المرأة لا تولد امرأة، بل تصير امرأة.

2.1) الخلفية الفكرية للنظام الأبوي:

يبدو ضروريا الاشارة إلى الخلفية الثقافية والمرجعيات الفكرية التي يرتكز عليها النظام الأبوي، باعتبارها مقومات أساسية استقى منها وعيه الذكوري المتحيز ضد المرأة في التاريخ

(1). صاحب الربيعي، المرأة والموروث في المجتمعات العيب، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق ط1، 2010، ص24.

(2). بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009، ص 103.

الإنساني، "لتبدو الحضارة البشرية في شتى مناحيها انجازا ذكوريا، يؤكد سلطة الرجل ويوطدها ويقرر تبعية المرأة له"[1].

حملت الأسطورة، التي هي أدلوجة الرجولة، تيمات الوعي الذكوري المبكر عن المرأة، والقاعدة الأساسية في تشكيل منبت البنية النمطية التي شاعت في الخرافات والأمثال الشعبية والروايات القديمة...إلخ؛ فوصفت المرأة بالدونية ونمطية الشر الدائم الذي لا يزول، بل يغدو جمالها نقمة على الرجال لا نعمة؛ فنجد في الثقافة الشعبية الأسطورية أفكارا تجرد المرأة من أبعادها الإنسانية، وتحيلها إلى النموذج الأسطوري الشرير، مقابل صورة طيبة، إيجابية، خيرة، وبطولية للرجل أو ضحية في بعض الأحيان.

ومن هذا المنطلق نجد أن الثقافة الشعبية العالمية عندما تطرح موضوعة الذكر والأنثى فإنها لا تطرحها على أساس الاختلافات الطبيعية بين الجنسين، والتي تؤدي العلاقة بموجبها إلى استمرار النوع الإنساني، ولكنها تطرحها على أساس الدونية والفوقية، فالمرأة تحتل مرتبة تحتية باستمرار بالنسبة للرجل[2] .

يرى بعض المهتمين بالأساطير القديمة أن وجود مجموعة من الإلهات المهمات في مجتمع أسطوري يعج بالعدد الكبير من الآلهة الذكور مثل: عشتار، أثينا، وإزيس...إلخ لا يعني أن هناك صورا إيجابية للمرأة، لأن المستوى الإيديولوجي البشري نفسه الذي صاغ هذه الأساطير الميتافيزيقية بناء على تفسير الواقع، نجده يجعل الآلهة الذكور يتلاعبون بالآلهات الإناث تماما مثل حالهن في المجتمع الواقعي[3] .

رسمت الأساطير والخرافات الشعبية القديمة صورة واحدة للمرأة، وإن اختلف ظاهرها عن باطنها، إلهة كانت أو ملكة فهي –في معظمها–تمثيل لصورة الشر المطلق، حتى ذهبت

(1). ليندا شيفرد، أنوثة العلم من منظور الفلسفة النسوية، ترجمة يمنى طريف خولي، الكويت، د ط، د س، ص23.
(2). حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 19.
(3). المرجع نفسه، ص20.

"بعض الأساطير إلى إعادة المرأة بقدها وقديدها إلى صنع الشيطان، أي أن الله خلق الروح (الرجل) وأن الشيطان خلق العالم الفاسد المتمثل في الجسد (المرأة)، لذلك يستخدم الشيطان مخلوقته ذات الجمال الباهر لإشعال الشهوة وبذر بذور الفساد"[1]. وتأثير هذا النوع من الاساطير الذي يربط دائما بين المرأة والشيطان مازال منتشرا في عصرنا الحديث ولم تنطفئ شرارته، على الرغم من تعاقب الأجيال والشعوب، والتوصل إلى علوم ومعارف جديدة؛ ما يبرهن على قوة هذه الرموز الكامنة في فكر الإنسان.

وبشكل عام، فإن ما جاء عن تكوين المرأة في الأساطير يؤكد على دورها الثانوي، وأنها أصل الخطيئة في الكون، وأنها يجب أن تحافظ على دورها المشابه للطبيعة فتستسلم لسيدها الرجل الذي يمارس في جسدها الحراثة (الجنس والانجاب)، وأن عليها رعاية ما تنجب والمشاركة في جني الحقل ورعاية الماشية، وأن تقدس التمايز الطبقي بينها وبين سيدها الذي صورته أقرب إلى الإله (مثال له على الأرض) قياسا إلى صورتها الشيطانية، فأي صورة بشعة شريرة هذه التي رسمتها الأسطورة لتكوين المرأة الأول[2].

إن السياق الثقافي والمنزع الإيديولوجي البشري الذي صاغ الأساطير الميتافيزيقية، والخرافات الشعبية لصالح المركزية أو التراتبية الجنسانية التي تصنف الرجل دائما في المرتبة السامية، هو نفسه الذي أنتج أدبيات الأديان وتفسيراتها وتحريفاتها المتعددة التي تتخذ موقفا مضادا للمرأة، "فعلى الرغم من كون الأديان جاءت فيما يتعلق بالمرأة لتصحيح المسارات الأسطورية والجاهليات المختلفة التي جسدت دونية المرأة؛ إلا أن ما جاء في الأعراف (...)، وما ساهم به الوضع الاجتماعي للمرأة أدى إلى أن تبقى صورة المرأة النمطية السلبية متجذرة في الوعي الذكوري"[3]. كما ساهمت الطبيعة البدوية للمجتمع العربي

(1). المرجع السابق، ص 24/23.

(2). نفسه، ص 39.

(3). رياض القرشي، النسوية/ قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ص 50.

كرست عبر قرون أعرافاً ومعتقدات أنتجت نسقا ثقافيا تحقيريا للمرأة وأفرزت واقعا اجتماعيا يهمشها ويحط من قيمتها.

تطارد المرأة لعنة الخطيئة الأولى في كل موقف ، فالمنظومة الدينية حمّلتها وحدها وزرها رغم أن الخطاب القرآني لا يميز بين آدم وحواء في العتاب (حيث استعمل المشرع ضمير المثنى) لكن كثيرا من المفسرين (طبعا الذكور) اعتمدوا القصة التوراتية[1] التي تتهم المرأة بغواية آدم ومساعدة إبليس، هو وزر أرّق حواء منذ الأزل ولازمها، فاختراع فكرة الخطيئة (المرأة/الخطيئة) وتضمين هذا المفهوم في النصوص الدينية المقدسة (التوراة، الإنجيل، سفر التكوين، عدد من الاصحاح...إلخ) مشيرا فيه علنا إلى أن أمنا حواء (زوجة آدم عليهما السلام) على أنها "الأكثر شؤما في مادية البشر"[2] لأنها تسببت في طرد الجنس البشري من الجنة إلى الأرض. وقد تعددت المرويات التي تصف لنا طريقة طرد آدم وحواء من الجنة، لكن موضوع اتفاق حواء مع الشيطان هو موضوع ثابت لا اختلاف حوله في المرويات.

إن موضوع المرأة في الديانات السماوية أثار جدلا واسعا من خلال تعدد الحكايات والمرويات وصفا وتصنيفا، تناصا وتأويلا. وفي هذا الصدد نورد قضيتين مهمتين، أول قضية نجدها في "روايتي العهدين القديم والحديث المتأخرتين اللتين تتمسكان بتحميل المرأة العبء في وضع الرجل في دائرة الشقاء من خلال أسطورة تحالف المرأة الأولى مع الشيطان /الحية، حيث أغوت الحية المرأة، فأكلت وأطعمت زوجها. فكانت السبب المباشر في خروج آدم من الجنة، وفي النص الجديد أيضا(...) ينص على أن آدم لم يغو، لكن المرأة أغويت،

(1). نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف/ قراءة في خطاب المرأة، ص 20 /21.

(2). رياض القرشي، النسوية/ قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة، ص 19.

فحصلت في التعدي (...)هي المسؤولة عن دخول الخطيئة إلى العالم، ولذلك عليها ان تكون تابعا للرجل السيد المخلوق على صورة الرب"[1].

أما القضية الثانية التي تموضع المرأة في مكان لا إنساني فهي قضية الخلق. إن إحدى حكايات العهد القديم ترى أن الله خلق الرجل أولا، ثم خلق الحيوانات الدنيا، ثم خلق المرأة في النهاية، مما جعل العالم الاجتماعي "جيمس فريزر" يفسر هذه التركيبة الطبقية من الخلق على أنه إشارة واضحة إلى جعل المرأة تقبع في أدنى أعمال الصنعة الإلهية مما برر استغلالها والحط من قيمتها وجعلها متاعا متوارثا بين الرجال. أما الباحث "ربيعو تركي"، ففهم البنية التوراتية لنص الخلق على أنها تنطلق من اعتبارين: الأول إظهار النص على أن الذكورة هي نقطة البدء، وأن الأنوثة لاحقة وثانوية؛ فآدم أولا ثم حواء ثانيا ومن ضلعه السائب؛ أما الاعتبار الثاني فهو إظهار حواء على أنها مصدر الغواية[2].

تعد المرجعية الدينية إحدى القوى الخفية التي يرتكز عليها النظام الأبوي، ويستمد منها حصانته الذكورية ومشروعيته الكاملة في ممارساته السلطوية. فالتفسير الخاطئ للدين أو الاعتقادات الدينية التي تتبع من مجتمعات تقبع في ظلمات الجهل أثرت سلبا على نظام العلاقات بين الجنسين، يكون بموجبه الذكر على قمة هرم السلطة الاجتماعية والسياسية والدينية، مطهرا ومنزها من كل الخطايا، ويسبح بفكره الراقي نحو العلم والحكمة والمعرفة.

يعتبر الفكر الإنساني عموما والفكر الفلسفي خصوصا، من الخلفيات الأساسية التي ساهمت في دونية المرأة وتحقيرها، فلم "تخب شرارة الأفكار المنتقصة للمرأة طوال القرون الوسطى، فقد تبددت بعض ركائزها الفكرية بمرور الزمن، لكن الفروض الأسطورية غزت الفكر القديم والوسيط والحديث ولم تتفكك بسرعة، فانتقلت إلى الفكر الاجتماعي الذي رسم

(1). حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 27،28.

(2). المرجع نفسه، ص 28.

فوارقا كاملة بين المرأة والرجل، فتركة أرسطو ورثها علماء ومفكرون"[1]، حيث عمدت فلسفة "أرسطو" وأستاذه "أفلاطون" إلى تحقير المرأة ونبذها من المجتمع، باعتبارها انحرافا عن المعايير الطبيعية.

وقد اتخذت سياسة تهميش المرأة وتشيئها في منظومة الفكر الإنساني أشكالا مختلفة ومتعددة، فهي إما تمثل وأدا جسديا، أو وأدا فكريا واجتماعيا وانسانيا، حيث كان قتل النساء والتخلص منهن في الحضارات اليونانية والرومانية ...إلخ ممارسة طبيعية أصبحت راسخة في ثنايا الفكر الفلسفي والثقافات القديمة. وقد حرم القرآن الكريم مثل هذه العادات التي تجسد عمق كراهية المرأة وإلغائها التاريخي.

وهكذا اتجهت الفلسفة الغربية وثقافتها العامة إلى التقليل من شأن المرأة، فمنذ "أفلاطون" و"أرسطو" و"توما ألأ كويني" و"فرانسيس بيكون" و"جون جاك روسو" و"كانط" و"فرويد" لم تتغير النظرة للمرأة، لأن تلك الفلسفة "متصلة بنسق متكامل من التقاليد الاجتماعية والدينية الإغريقية، وقد كان نسغ تلك التقاليد يجري في أوصالها، فالتحيز الشديد ضد المرأة خاصية بارزة في فكر الحضارات القديمة"[2].

لعبت التنشئة الاجتماعية والتربية الأسرية دورا كبيرا في إحساس المرأة بالدونية نتيجة ما يمارس ضدها من عنف واضطهاد اجتماعيين وما يقيدها من قوانين ونظم وأعراف تحجر عليها وتسلبها حريتها، فهي لا تملك قرارها بيدها، بل تخضع لسلطة الآخر/ الذكر، ولا تخرج على أن تكون تابعا مستسلما لهيمنة الذكر الذي يضعها في أدنى المراتب، و" تنشأ المرأة إذن وسط بيئة يجعل منها التلقين والعنف كائنا سلبيا ينال اعتبار المجتمع حين يقبل باستبطان قيمه، ومعاييره ويرضخ لقواعده الثقافية المتجاوزة للطبيعة بالتحليل، والتحريم

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي/الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 23.

(2). المرجع نفسه، ص 20.

والإجازة والمنع وما يرتبط بهما من جزاء، لذلك فإن قيمة المرأة تحددها الثقافة الأبوية لا الطبيعة"(1).

ولأن من يضع القوانين والنظم هو الذكر فإنه يجعل نفسه في منأى عن الانتقاد والانتقاص ويلحقه بالمرأة، ويعمل على إقصائها وإقصاء عقلها على وجه التحديد فلا تتاح لها فرصة المنافسة وإثبات الذات، بل تجبر على الرضوخ وقبول حكم الآخر/الذكر. ونتيجة هذا الاضطهاد الاجتماعي والثقافي والديني والفكري، الذي يعد مظهرا من مظاهر النظام الأبوي القاهر للمرأة؛ شكلت النواة الأولى والخلفية الفكرية والمبرر المنطقي لقيام خطاب نسوي تحرري في الغرب، بحثا عن الذات المفقودة والهوية الضائعة.

(1) محمد الحمداوي، وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة في المجتمع الجزائري التقليدي، مجلة إنسانيات، الجزائر، ع 10، 2000، ص 20.

2. ظهور الاتجاه النسوي في الغرب

ظهرت الموجة النسوية الأولى في القرن التاسع عشر، وامتدت حتى بداية القرن العشرين، وكانت تطالب بالحصول على حق التصويت والتعليم، والحق في ظروف عمل أفضل، بالإضافة إلى إلغاء التمييز على أساس الجنس غير أنّ أحداث ومظاهرات الطلبة الفرنسيين عام 1968 تعدّ السبب الرئيس في بروز النسويّة كتيار فكري، أدبي ونقدي بما تحمله من وعي سياسي واجتماعي رفع من قيمة المرأة وأعلى شأنها، وأسهم في بلورة النّظرية النّسوية في موجتها الثانية، فظهرت حركات نسويّة تطالب بتحرر المرأة بزعامات نسوية، وكان هذا الرافد السياسي كافيا لإيقاظ وعي نسوي تُرجم أدبيا وثقافيا.

لم يكن الأدب النسوي والحركة النسوية كاتجاه سياسي تبحث عن الحق الانتخابي وتقويض السلطة الأبوية البطريركية فقط، بل تعدّت ذلك إلى قضايا أكثر خصوصية تهدف إلى "قلب العالم رأسا على عقب"[1]، وكان للأديبات الدور الرئيس في نشر الوعي والدعوة للانخراط في هذا المسعى من خلال الكتابات التي بدأت في الظهور والمجاهِرة بطموحات النساء، ورغم وضوح المسعى والهدف إلا أن "مصطلح الأدب النسوي مصطلح إشكالي، قيلت فيه آراء عديدة متباينة فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغض النظر عن جنس من كتبه، وبعضهم يثبته لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل"[2]. هذا المد والجزر بين قبول ورفض للمصطلح لم يمنع من انتشاره، لذا أخذ (الأدب النسوي) العديد من المسميات تتشابه حينا، وتتقارب أحيانا أخرى ككثير من المصطلحات الحديثة، وذلك لأن " قضية الإبداع النسوي قضية قديمة جديدة فهي قضية متجددة لكن مصطلحات الخطاب النسوي، والنقد النسوي، والنظرية النسوية مصطلحات تنتمي إلى مرحلة ما بعد

(1). سابينا لافيبولاند، النسوية وما بعد الحداثة، تر/ممدوح يوسف عمران، مجلة ثقافات، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 2009، ص242.

(2). إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1985/1950) الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992، ص7.

الحداثة، فقد ظهرت مع قضايا ومصطلحات أخرى مثل: الأدب الكولونيالي، والنقد الكولونيالي، وكتابات الزنوج، وعلم النص، والتاريخانية الجديدة، ونظريات الخطاب والنقد الثقافي"[1]. وقد أدى ظهور هذه المصطلحات المتعددة حسب الناقد بوجمعة بوشوشة مثل "صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض، ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الإبداعي الخلاق"[2] فتعددت المسميات من أدب نسوي، ونسائي وأدب المرأة، وأدب الأنوثة والأدب الأنثوي وغيرها من المسميات التي ثارت بشأنها إشكاليات بين النقاد وحتى الكتاب.

لقد ركزت الحركات النسوية مسعاها الأول على زحزحة دعائم النظام الأبوي، وتفكيك ركائزه، وإلغاء التراتبية الناظمة للعلاقات بين الجنسين والتي تحولت بفضل سيطرة الذكورية إلى قناعات راسخة عند كل من النساء والرجال. يؤكد "بيار بورديو" في هذا السياق، أن السيطرة مغروسة في اللاوعي الجمعي عند البشر، وأنها تحولت مع مرور الزمن إلى عنصر غير مرئي وغير محسوس في العلاقات ما بين الجنسين، لأنها "متأصلة في نظام الأشياء شيئا فشيئا في نظام الأجساد على أنها بديهية وطبيعية ومفروغ منها"[3]. تنتحر المرأة الهندية والصينية –كما أشرنا سابقا– بعد وفاة زوجها، لأن فعل الانتحار يعادل قمة الوفاء. ينبغي بالتالي إخراج هذا اللاوعي وتحويله إلى وعي يعيد كتابة التاريخ وينبش في التراث هدما وتفكيكا، بحثا عن ابداعات المرأة وثقافتها المقصية.

(1). شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2008، ص.210

(2). بوشوشة بن بو جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص26/25.

(3). بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص90.

يشير مفهوم النسوية عند الباحثة "سارة جامبل" إلى تصور ثقافي عام مفاده الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه. فالرجل يتسم بالفعل والمرأة بالسلبية؛ ذلك المنظور الذي يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدورها في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل؛ ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق المساواة الغائبة[1].

أما الفيلسوفة "ليندا جين شيفرد"، فتضع تعريفا عاما وواسعا للنسوية، إذ ترى أنها كل "جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسا ثانيا أو آخر، في منزلة أدنى، فتُفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانيات للنماء والعطاء فقط لأنها امرأة، ومن ناحية أخرى تبخس خبرات وسمات فقط لأنها أنثوية"[2].

لقد شُغل الفكر النسوي الغربي بنقد الصورة النمطية الشائعة للمرأة التي روجت لها الثقافة الذكورية على مر القرون، وهذا بالاشتغال وفق مبادئ جديدة تنحصر أساسا في: "بناء المعرفة البديلة، وتحقيق التغيير الاجتماعي"[3]. وتعتمد مسألة بناء المعرفة البديلة على إعادة قراءة التاريخ بالنبش في الموروث الثقافي والتاريخي والفلسفي والديني...إلخ والكشف عن مواطن الإقصاء والخلل والتمييز ضد إبداع المرأة بهدف خلق تراث نسوي، وإن انحصر هذا التراث في تجارب نسوية غُيبت عن الدراسة والنقد على أساس التمييز لا على أساس

(1). سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، القاهرة، ص 13-14.

(2). المرجع نفسه، ص 13،14.

(3). ناجي شارلين/ بايير باتريشا لينا ليفي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسة وتطبيقا، ص 9.

القيمة العلمية. ولهذا تلتفت مناهج البحث النسوي على وجهة الخصوص إلى تجارب النساء ابداعا وصوتا لبناء هوية أنثوية قائمة على أساس التمايز والاختلاف عن الآخر/الرجل، وذلك لتحقيق قضية التغيير الاجتماعي الهادف إلى خلق علاقات انسجام وتوافق وتجانس بين الطرفين، ومنه تمكين النساء من نهج مسلك المعرفة دون خوف أو قيود، وتحقيق فعل الكتابة الأدبية للتعبير عن ذواتهن.

تطورت الدراسات الأدبية النسوية في الغرب بفعل الحراك السياسي النسوي الذي كان له تأثير هائل في تخليص كتابات المرأة وابداعها الأدبي من هيمنة النظريات الأبوية؛ فأصبحت المرأة قادرة على البوح والتعبير وكسر الطابوهات، بالحديث عن كل ما تعانيه من ظلم وتهميش وتحقير...إلخ، فتتحرك في مناطق شبه محرمة، وتحدث قلقا في الانسجام المجتمعي، لأنها تريد أن تقطع صلتها بالموروث حينما تشك في كفاءته وجدواه، فتكتب عن الجنس والجسد والدين.. إلخ في محاولة لإقصاء الصورة النمطية للمرأة، وهي بمجموعها تختلف عن الكتابة الباعثة على الارتياح، التي تستجيب لتوقعات المتلقي، وتشبع رغباته، وتتوافق مع الأعراف السائدة[1] . هذا التغير في المجتمع أوجب على المرأة أن تتأقلم مع واقع جديد ناضلت لأجله الحركات النسوية طويلا وفي هذا تقول "سابينا لافيبولاند": "وتدعونا النسوية (نحن النساء) على الأقل أحيانا أن نبحث في سلوكنا وفي حياتنا الداخلية عن إشارات التأقلم مع حضارة تكره المرأة، كي نتمكن من التغلب، تدريجيا، على الكره الذاتي الذي يسببه التأقلم"[2]. ولأنّ الأدب مرآة صادقة للمجتمع فقد انعكس هذا التغير على الكتابة الإبداعية في حد ذاتها من منطلق أنّ الأديب يؤثر ويتأثر بمحيطه، وقد أسهم شعور المرأة بالتحرر من هيمنة الآخر على فكرها في نضج وتطور الصوت الأدبي النسوي، وقد دعت "جوديث فيترلي" (Judith Fetterley) المرأة لأن تتخلص من كل الرواسب الكامنة في عقلها الباطن، لأنها أخطر من الضغوط التي يمارسها الرجل عليها والتي يمكن أن تلمسها

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، ص 7.

(2) . سابينا لافيبولاند، النسوية وما بعد الحداثة، ص234.

بسهولة إذا استخدمت عقلها الواعي، ذلك أن رواسب عقلها الباطن مراوغة وغامضة وزئبقية ومعتمة، وقادرة على وضعها في موقف مضاد لآمالها وطموحاتها دون أن تدري [1]. ولأن خضوع المرأة لقهر المجتمع يكمن في قبولها بهذا الوضع والتشجيع عليها لأنها هي من تربي ابنتها على قبول هيمنة أخيها الذكر عليها وطاعته طاعة عمياء تهضم الكثير من حقوقها وتقتل فيها أي طموح.

فالنسويّة ثورة على الوضع المتردي الذي آلت إليه المرأة، ونتيجة لمعاناتها عبر عصور من الاضطهاد تهدف لفضح الموضوعيّة المزيفة لعالم ذكوري يقمع المرأة، وما الأدب النسوي إلا استجابة للتيار السياسي التحرري النسوي، ومجال تعبيري وآلية من آليات التعبيرية، ووسيلة من وسائل الكفاح وإثبات الذات وإنتاج نسق ثقافي مغاير، ولبنة في تغيير إيديولوجيا المجتمع وبنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

توجه النقد النسوي الغربي في بداياته إلى دراسة صورة المرأة في الأعمال التي كتبها المؤلفون الرجال بهدف وضع تقاليد نقدية جديدة؛ فتطرقت الناقدات إلى دراسة هذه الموروث "واستخلاص القوالب النمطية للمرأة واستخدامها كأداة لإلقاء الضوء على كيفية تكريس هذه الصور الثقافية الضيقة للقمع (...)، فنرى مثلا أن تقديم المرأة في صورة أداة للمتعة الجنسية، لا في صورة ذات تتمتع بالسلطة السياسية يجعل المرأة تستقبل صورة محدودة دائما للأنوثة ولكيان المرأة"[2].

وقد وجدت الدراسات النقدية التي طبقت بدءا من أعمال "شكسبير" حتى الأعمال المعاصرة، أن أغلب الصور التي رصدت للمرأة تجعلها جزءا من "ثنائية فجة، فهي إما عذراء، وإما عاهرة"[3]. وكانت الناقدة الأمريكية "كيت ميليت" قد حللت هذه الصور التي تقدم

(1) نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003، ص662/661.
(2). سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 198.
(3). المرجع نفسه، ص 243.

رؤية جنسية سلبية للمرأة في كتابها "السياسات القائمة على التحيز للرجل" والذي لم يلقَ رواجا كبيرا بسبب هجوم مؤلفته على الجنس الآخر وعدم براءة الحجة التي تقدمها[1]؛ وبالمقابل برعت "جريمن جرير" في تقصي التجليات المختلفة للصورة النمطية أو النموذج المقولب عندما ألفت كتابها "المرأة المخصية" مؤكدة فيه على سلبية المرأة و تشيئها بأسلوب ساخر.

وكرد فعل على النزعة المحافظة التي تؤكد على الأمومة والفضيلة الأنثوية، تعتقد "كيت ميليت" أن الاختلافات البيولوجية أصبحت خطيرة حين تستخدم لمعاملة الأنثى بوصفها أدنى من الذكر، وترى ضرورة الخروج عن أدوار الجنس في المجتمع من حيث العلاقة غير المتكافئة بين السيطرة والتبعية"[2] . تميز الناقدة "كيت ميليت" بين الجنس الذي يتحدد بيولوجيا، والهوية الجنسية التي أفرزتها الثقافات المكتسبة.

وفي سياق تطور المناهج النقدية الحداثية، تحول تركيز الناقدات النسويات إلى دراسة الإنتاج الأدبي النسوي الجديد العهد، وطرح قضية تحديد الأدب نسوي، والتركيز على مؤلفات المرأة التي ظلت طي النسيان زمنا طويلا. وتعتبر الناقدة الأمريكية "إيلين شوالتر" من أهم وأنجح الشخصيات التي ساهمت في إحداث تحول على مستوى النظرية النقدية النسوية عندما دعت إلى استخراج معايير جمالية من النصوص النسوية المدروسة. ترى في مؤلفها "أدبهم الخاص بهم" أن "اختلاف حياة المرأة وواجباتها ينتج عنه بالضرورة مضمون مختلف في أعمالها الأدبية، وأن هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء المؤلفات ما يكفي ليرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحدودة"[3]. وبهذا المعنى فإن "إلين شواالتر" تنظم إلى الناقدات اللواتي يفضلن الابتعاد عن النظريات الأكاديمية المذكرة دائما، وتدعو إلى إنتاج خطاب أنثوي حر غير مقيد بالتراث النظري المعترف به، داعية إلى دراسة وتحليل أدب

(1). المرجع السابق، ص 298.

(2). نفسه، ص300.

(3). نفسه، ص 200.

المرأة وتطوير نماذج وأشكال ابداعية حديثة، وتردُ (شواالتر) التشابه الملحوظ في كتابات المرأة إلى التشابه في الظروف الحياتية والاجتماعية والثقافية وليس للحس الأنثوي تأثير.

إن الحديث عن خصوصية الكتابة النسوية في الغرب يثير الكثير من الإشكاليات المحورية، بدءا من محاولة تحديد مفهوم الممارسة النسائية. فهناك صعوبة كبرى في تصور هذه الكتابة والتنظير لها، ولذلك يستعمل مصطلح عدم القابلية للتحديد –Undesirability– أثناء تصور الكتابة النسوية؛ فما يقع وما لا يقع تحت عنوان الكتابة النسوية يخلق تعقيدا تجد له "لوسي إريجاري" تفسيرا في هوية المرأة نفسها، بوصفها هوية ممتدة وواسعة جدا، بخلاف هوية الرجل. فإذا كانت الكتابة النسائية مصرة على تمثيل هذا الاختلاف الواسع، فإنه من غير المفيد أن نحبس المرأة في تعريف دقيق معين[1] . وفي رأي "لوسي إريخاري" هذا تناقض واضح لإمكانية التغيير الدال مما يحبس المرأة والرجل معا في إطار تكوينهما البيولوجي؛ وهو ما قد نجد له معارضات كثر يحملن حججا كثيرة ضد الماهوية البيولوجية، وعلى رأسهن الناقدة "جوليا كريستيفا" التي ترى أن الذكورة والأنوثة هي مواقع معينة للذات تشكلت بفعل عوامل اجتماعية، ولا علاقة لها بالاختلافات البيولوجية[2] . وتذهب الناقدة "توريل موي" إلى أن الادب النسوي هو الأدب الذي أنتجته قرائح النساء منذ بدأن مسيرتهن الأدبية؛ لكنه أدب متفاوت في درجة نسويته وذلك حسب قضاياه ولغته وأساليبه ومدى ارتباط كل هذه المعايير مع الثقافة الذكورية [3].

تذهب الناقدة "جوليا كريستيفا" إلى أن التصريح بوجود هوية أنثوية خاصة بالمرأة يفترض مفهوما مضادا له، هو الهوية الذكورية؛ وبمجرد الانزلاق إلى منطقة الثنائيات

(1). ينظر: ستيوارت سيم/ بورين فان لوون، النظرية النقدية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص 162، 163.

(2). سارة جاميبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 202.

3).Look: Toril Moi," Feminist Literary Criticism" In: Jefferson, Ann and Robey, David (eds) Modren Literary Theory: A Comparative Introduction. London 1986. P 215.

الضدية سوف تكون الكتابة الأنثوية نقيضا للكتابة الذكورية؛ وبما أن فكرة الأضداد مأخوذة بمجملها من الثقافة الأبوية، فينبغي تجنب السقوط في شرك الأضداد[1] ، فالنظرية النسوية مبنية أساسا على مبدأ الاختلاف بين الجنسين بعيدة عن الضدية؛ ووظيفة الكتابة الأنثوية هي تعديل العلاقات بين الجنسين ومحو التناقضات وابراز الخصوصيات، لأن الخصوصية في معناها الواسع نجدها حتى داخل الكتابات الأدبية التي يؤلفها جنس واحد.

أما الناقدة "هيلين سيكسو" فإنها ترفض تعريف الكتابة الأنثوية بمفاهيم الثقافة الأبوية، التي سيطرت على اللغة وجعلتها تنتظم وفق مصطلحات ثنائية محملة بدلالات سالبة أو موجبة؛ فوصفت صورة المرأة دائما بالقيمة السلبية التي ألحقت ببعض المصطلحات؛ وتؤكد أنه من المستحيل تعريف الممارسة المؤنثة في الكتابة، وسوف تظل هذه الاستحالة قائمة لأن هذه الممارسة لا يمكن تنظيرها مطلقا ولا الإحاطة بها ولا تشفيرها؛ وإن كان هذا لا يعني أنها غير موجودة، لكنها ستظل دائما فوق مستوى الخطاب الذي ينظم النسق المتحيز للرجل[2] .

فالمرأة "ليست أقل أو أكثر عقلانية أو أكثر التصاقا من الرجل، بل هما يتمتعان بهذه الصفات بنفس القدر"[3] وعلى المجتمع أن يعترف بالمرأة ككائن فاعل يساهم في بناء المجتمع، وليست عالة عليه لا فائدة منها، بما لها من مطالب وأفكار ورؤى تسعى للتقدم في جميع نواحي الحياة، وهي بهذا تسعى للقضاء على الاضطهاد الذي تعانيه وتواجهه. وتعد اللغة إحدى مظاهر هذا الاضطهاد حسب التفكيكيين، فنظام التعبير أو التمثيل البطريركي يستخدم الكتابة كنظام رمزي لبسط نفوذه، ولهذا تسعى النسوية إلى التشكيك بواقع التمايز

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي/ الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، ص 102.

(2). سارة جاميبل، النسوية وما بعد النسوية، ص 205.

(3). رجا بهلول، المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ط1، 1998، ص.55

الاجتماعي الرمزي من خلال الإنتاج الأدبي والقصصي خاصة [1]، لأن اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لقوانين المجتمع الذي أنشأها، وتشحن مفرداتها بحمولات اجتماعية تترجم تصوراته ومنحازة للرجل، تحط من قيمة المرأة وتشعرها بدونيتها أمامه.

إن العائق أمام تحديد الكتابة الأنثوية حسب الناقدات النسويات هو ذكورية اللغة؛ إذن لابد أن تختص الأنثى بلغة بديلة تقوم بتمثيل تجاربها المختلفة والمغايرة للرجل. وفق هذا التصور، تشترك رائدات المدرسة الفرنسية، والمتمثلة في "هيلين سيكسوس و"لوسي إيرغاري" في إدخال خاصية الاختلاف على الثنائيات الضدية؛ فـ"ممارسة المرأة للكتابة لا تكسر نمط الفكر الثنائي البطريركي الذي بموجبه تعرف الأنثى بالنسبة للرجل، بل تستمر في العمل ضمن شروط المنظومة القائمة"[2]. وإذ رغبت المبدعات في تحسين موقعهن، يجب أن يصبحن ماهويات في استعمال هذه اللغة، وتكوين المعنى بشكل مختلف يتخذ مستويات جديدة من الدلالة المتعددة والمغايرة لما أنتجته اللغة الذكورية.

لقد عُد الجسد في الفكر النسوي مصدرا أساسيا للكتابة النسوية، باعتباره أحد الخصائص الأنثوية الذي جرى تشويهه وتشيئه وتعريفه في ضوء سلطة الرجل، ومنها اللغة والخطاب الرمزي المبثوث في الكلام والصور والأساطير والكتابة والطقوس. فالنسوية الفرنسية على لسان الناقدة "آن روزا ليند جونز" ذهبت إلى أن "مقاومة ذلك تأتي من خلال استعادة المتع الجسدية الطفولية ومن بعد ذلك المتع الجسدية التي قمعها قانون الأب، لكنه لم يستطع محوها، وعلى المرأة أن تعيش تجربتها الجسدية في ضوء معطيات جديدة لا تفرضها مركزية الرجل"[3]. يأتي ذلك انطلاقا من وعي المرأة بذاتها وجسدها واكتشاف الأنوثة بوصفها قسمة خاصة والاحتفاء بالجسد كمكون أساسي من مكونات الهوية الأنثوية.

(1). مصطفى أحمد جلال، التفكيكية والنسوية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ع151، نيسان 2001، ص.64.

(2). ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، ترجمة عدنان حسن، رنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص 428.

(3). المرجع نفسه، ص ن.

وتذهب الناقدة "هيلين سيكسوس" إلى حث النساء على أن يكتشفن أنفسهن وأن يعبرن عنها، ويظهرن من أنفسهن ما حاول التاريخ الذكوري أن يقمعه؛ الأمر الذي يمكن له أن يتحقق إذا بدأت النساء باكتشاف جنسيتهن وبما هو مختلف عن الرجال.

3. ظهور الأدب النسوي عند العرب

شهد السرد العربي الحديث صعودا لافتا للرواية النسوية، أغنى المدونة العربية كماً وكيفاً. ويرجع هذا التطور إلى تظافر وتكامل عدة عوامل ساعدت على بروز صوت المرأة وكتاباتها، بعدما كانت منطوية على جهلها وراضية بتهميشها، تواجه قهرا مضاعفا من الآخر، الذي يتمثل في شقه الأول: في كل ما أفرزته الثقافة العربية من تقزيم لصورة المرأة وتنميطها في قوالب جسدية. أما الشق الثاني فيتجسد في الآخر الغربي بكل تمثيلاته. والحديث هنا يمُس الحركات النسوية الغربية التي أظهرت المرأة العربية أسطورة وهمية، فبرزت في صورتها المزيفة "على نحو لا صلة له بها، إذ اختزّلت تجاربها الانسانية المتنوعة، ولم تُعرف إلا باعتبارها ضحية أو ذات نزعة غرائزية"[1].

لاشك أن أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أولا إلى: التأثير المتمثل في الحركات النسوية الغربية خلال السبعينيات، الذي شَكل مرجعية الحركات النسوية في الأوطان العربية؛ وثانيا: نمو الوعي لدى المناضلات بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية، إضافة إلى الدور الفعال للتيار الإصلاحي الذي كان بزعامة "رفاعة الطهطاوي"، والذي ساعد في بلورة الوعي النسوي اجتماعيا وثقافيا[2] . كما يعود الدور الأساسي في يقظة المرأة إلى تطور المجتمعات وخروجها إلى عالم الشغل والحياة العامة، بما في ذلك مشاركتها في تحقيق الثورة الصناعية والإنتاجية في جميع المجلات.. إلخ. وكان للصحافة فضل كبير في انتشار الأدب النسوي

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، ص 47.

(2). ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2016، ص 70.

الغربي في الأوساط العربية، ومنه المساهمة في تطوير وعي المرأة العربية، فعن طريق المثاقفة بأشكالها المتعددة بين الغرب والشرق، نشأت علاقة التأثر بالآخر (الغرب)، وهذا واضح في تبني أفكاره واتباع مقولاته وترديد أهدافه.

لقد ساهمت العوامل السابقة في وعي المرأة العربية بذاتها، وتشكيل هويتها الأنثوية الخاصة بها بعيدا عن الرجل؛ بالرغم من الخطابات الدينية التي تشدها إلى الخلف، ففي الوقت الذي كان فيه العالم مشغولا بقضايا استراتيجية كبرى تتجاوز قضايا تعليم المرأة أو الخروج إلى العمل والمشاركة في القرارات السياسية.. إلخ، كانت مكونات المجتمع العربي منشغلة بمدى كفاءة المرأة وقدرتها على تحمل المسؤولية وتقلد المناصب[1]. وقد كان الإنتاج الروائي هو انعكاس واضح لذلك الوعي وتجسيد لحرية التعبير والبوح؛ فالكاتبة العربية عندما أتاحت لنفسها ممارسة فعل الكتابة، اهتمت بقاعدة أساسية مفادها الخروج عن المألوف والطبيعي والمعتاد، بكل ما تعكسه هذه المصطلحات من معان؛ ولعل تغيير الصورة النمطية للأنثى، الجارية، ذات الجسد الجميل من "موضوع للكتابة" إلى "ذات فاعل" له القدرة على كسر الطابوهات وفضح المسكوت عنه هي إحدى أهم المنطلقات والمميزات التي جعلت الكتابات النسوية تختلف عن الكتابات الرجالية شكلا ومضمونا.

لقد حطمت الرواية النسوية صنم الهيمنة الذكورية –على مستوى الإبداع الأدبي–، وخرجت عن "دائرة الشيئية والاستهلاكية، لتفرض كيانها ووجودها، بوصفها كائنا مستقلا بمنظوره ورؤيته، وزاوية التقاطه واهتمامه. هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت، واندمج في عالم الكتابة، مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة"[2]. وقد أصبح الإبداع النسوي متميزا في قضاياه وأساليبه وطرقه الفنية الجديدة.

---

(1). فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف/مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، د ط، 2014، ص 31.

2). الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة/دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2012، ص 07.

إن اعتلاء المرأة للساحة الأدبية، وممارستها فعل الكتابة الروائية بخصائص وتقنيات جمالية جديدة تمتاز بها الأنثى، وتعكس طبيعتها البيولوجية وظروفها الاجتماعية، جعل فكرة تصنيف الأدب بالنظر إلى جنس صاحبه قضية تُطرح في الساحة النقدية العربية، سواء بجعل الأدب الذي تكتبه المرأة فرعا تابعا للأدب العام الذكوري، أو عدم الاعتراف به وتهميشه نظرا لعدم شموليته ومشروعيته وقصور رؤيته للعالم. والإشكالية لم تتوقف عند هذا الحد من التعارض، بل تعدت إلى قضية تسمية هذا الأدب وتحديد مفهومه؛ فنجد من يطلق عليه "الأدب النسائي" أو "الأدب النسوي" أو "الأنثوي" أو "أدب المرأة"... وإلى غير ذلك من التسميات التي اجتهد كل فريق في البحث عن تعليل للاسم الذي اختاره.

إن إشكاليات تصنيف الأدب النسوي وتحديد مفهومه وتوصيفه، ليست بالقضايا الجديدة والخاصة بأدبنا العربي، كون الفكر النسوي العربي لم يتشكل من نواته الداخلية وخلفياته المعرفية وأصوله الفكرية، ومفاهيمه الاصطلاحية، بل كان غربي الأصول مثله مثل بقية المناهج والنظريات الأدبية؛ وما يحدث في أوساطنا النقدية هو صدى صوت الآخر؛ ومن الطبيعي إذن الوقوع في متاهة التحديد وأزمة المصطلح. وقد تطرقنا في الصفحات السابقة إلى آراء بعض ممثلات الحركة النسوية الغربية حول تجنيس الأدب.

لقد ذهب النقاد والباحثون العرب في اتجاهات مختلفة ومتناقضة حول قضية تصنيف الأدب وخصوصية الكتابة النسوية. وقد تعددت الجهود النقدية لتحديد هذا المفهوم وتسييجه؛ فمنهم من عارض هذا التمييز الذي يصبح بموجبه الأدب النسوي أدبا ثانويا وهامشيا، ومنهم من أيد هذا الطرح بدافع الاختلاف الذي تحدثه المرأة الكاتبة المبدعة شكلا ومضمونا.

ينبع تخوف المعارضين لتصنيف الأدب النسوي من عقلية التراتبية النخبوية، وانعكاساتها على مستوى الإبداع؛ الأمر الذي جعل معظم الأديبات يتنصلن من سمت النسوي والنسائي والأنثوي، لأنه يصنف الأدب لاعتبارات جنسية، مما يبعده عن الريادة ما

دام التقرير أن ما تكتبه المرأة هو أدب من الدرجة الثانية[1]. ويمكن أن نحدد أربعة مستويات تستهدف رفض المعارضين لهذه الخصوصية التي تميز كتابة المرأة[2]:

1. مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعيا وقانونيا وعرفيا في الثقافة الرجعية، أو بحجة وهم السعي إلى مساواة المرأة بالرجل.
2. مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح "الأدب الإنساني" الشامل، بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف.
3. مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح جملة وتفصيلا، محافظة على الركود النقدي السائد ورافضا لكل مستويات التواصل مع الآخر ونبذ المثاقفة.
4. مستوى الأدبيات أنفسهن اللواتي يرفضن هذا التصنيف بحجة أن الأدب واحد ما دامت اللغة مشتركة وليس هناك أدب نسوي ...، والكاتبة هنا في هذا الرفض ـ من وجهة نظر الناقدة نازك الأعرجي ـ تحرص على تأكيد تبعيتها لحماية الذكر لها، لأنها تخشى إن انعزلت أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها، مما يشعرها بالنقص وفقدان حماية الآخر، التي هي دائما بالنسبة لها حماية مشروطة بالانصياع.

يبدو لنا أن الكاتبات هن الأكثر رفضا لتبني الأدب النسوي، والانسياق تحت سقفه لعدة اعتبارات، تتلخص عموما في ارتباط هذا التصنيف بمفهوم الهوية الجنسانية للمرأة والتخوف من إمكانية أن يوضع الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل، في ظل الفقر المنهجي والنظري الذي رافق تداول هذا المصطلح.

ترفض الكاتبة "توال السعداوي" أن تكون الفوارق البيولوجية والجنسية سببا رئيسيا في الكتابة التي تميز الرجل عن المرأة، حيث تجيب عن السؤال: "أيكون للمرأة الكاتبة نص أنثوي؟" برد ساخر واستفزازي يعبر عن استحالة قبولها لهذا التحديد فتقول: "كأنما تكتب

(1). ينظر: ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 17.

(2). ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 86.

المرأة بهرمون المؤنث، كأنما ليس هناك ما يشغل عقل الكاتبة إلا ما يتعلق بالجسد والجنس، وحب الرجل والتضحية من أجله والخضوع له"[1]، على حين أن طبيعة الاختلاف في الكتابة إنما تعود العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية سواء تعلق الأمر بكتابات الرجل أو المرأة.

وتؤيد الناقدة "يمنى العيد" موقف "نوال السعداوي"، بحيث ترفض مصطلح الأدب النسوي، على اعتبار أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة؛ فهي رهينة الظروف والمواقف، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة، ستختفي هذه الخصوصية، وتصبح بموجبه كتابة المرأة موسمية غير ثابتة، وتختم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام، وأدب نسائي كمفهوم خاص، ولذلك لا ترى فيما تكتبه المرأة، سوى أنه "نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب"[2] .

وفي السياق نفسه تقول الكاتبة "زهور ونيسي" في إجابتها عن السؤال هل هناك تقسيم، أو فارق بين أدب نسوي وأدب رجالي؟:"في رأيي أن الأدب واحد والفن واحد سواء صدر عن أديب أو أديبة، فنان أو فنانة، مادام كلا المصدرين المرأة والرجل، يتصل بجذور المجتمع يكمل أحدهما الآخر، ويتطلعان معا إلى آفاق المستقبل الرحبة"[3].

تذهب مجموعة من الكاتبات العربيات إلى رفض إدراج إبداعهن تحت مظلة الأدب النسوي، على اعتبار أنه يكرس التمييز الذي ما فتئت المرأة تناضل ضده؛ وفي هذا الصدد نجد الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" التي لا تؤمن بالأدب النسائي ولا تطرح سؤال جنس الكاتب عندما تشرع في القراءة، فتقول: "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا

(1). رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة/ قراءات سميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 12.

(2). المرجع نفسه، ص 13.

(3). ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، ص 19.

أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة"[1]. الموقف نفسه تعبر عنه الأديبة "غادة السمان" حين تجعل مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما؛ فهي ترى أن الأدب واحد، ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم اقرارها بوجود بعض الخصوصيات في أدب المرأة والتي ترجعها إلى طابعنا الاجتماعي، والتي "تنبع من أسلوبنا الشرقي في التفكير، وقياسا على المبدأ القائل: الرجال قوامون على النساء، فخرج نقادنا بقاعدة –على طريقة المنطق الصوري– تقول: (الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي) وإما أن تكون التسمية، الأدب النسائي انعكاس لواقع يتجسد في كون أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول المرأة وحريتها وتمردها وقلقها"[2]. وبهذا الطرح يتبين لنا أن رفض غادة السمان لمصطلح الأدب النسوي راجع إلى مصدره، كونه نتاج الثقافة الذكورية التي تسعى إلى تهميش كل ما له علاقة بإبداع المرأة.

كما نجد بعض النقاد والأدباء يرفضون مصطلحات الكتابة النسوية، ليس من منطلق تكريس الهيمنة الذكورية كما يتصور البعض، وإنما من منطلق تجسيد الوحدة الاندماجية بين الجنسين في فعل الكتابة؛ ولم يعترفوا بوجود آليات فنية في أدب المرأة تختلف عن أدب الرجل، وإن كانت الاختلافات النفسية والاجتماعية والثقافية موجودة بين الجنسين ولا سبيل إلى نكرانها. في هذا المجال، يرى "حسين المناصرة" بأن الرجل نفسه استطاع "في كتاباته أن يتغلغل داخل نفسية المرأة؛ ومن ثم يبدو من الصعب أن نصف كتابة الرجل هذه بأنها كتابة نسوية. وعلى هذا النحو تتعسر المواءمة الثقافية مع المصطلحات: أدب نسوي. أو كتابة نسوية، أو نقد نسوي...إلخ، ذات خصوصيات منفصلة، لأن هذا المنطلق من الفصل بين

(1). زهور كرام، السرد النسائي العربي/مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2004، ص 94.

(2). رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، افريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط2، 2002، ص 80.

الكتابتين هو تعميق لعدم المساواة بينهما، وإلغاء لمشروعية العمل الفنية الموحدة على غرار فنية العمل الأدبي التي تمايز بين النصوص بمعيارية الجودة والرداءة على أقل تقدير "[1].

ووفق الطرح السابق، نجد الناقد "نزيه أبو نضال" يرفض تصنيف الأدب على أساس الهوية الجنسانية، إنما يجعل اعتباراته أدبية صرفة، وفي هذا الصدد يقول: "أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا، غير أن أديبا ما سواء أكان رجلا أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصة بها، وعليه فإن الكتابة في تقديرنا هي الأقدر، كما قلنا، على رصد أزقة المرأة وحواريها الداخلية، وكشف عوالمها المتقلبة"[2]. وفي هذا الكلام إشارة لأهمية التجربة الحياتية والظروف الاجتماعية التي يعيشها المبدع؛ فالمرأة تعيش حياة مختلفة عن الرجل وأكثر تشعبا منه وهذا من شأنه أن يجعل كتابات المرأة مختلفة ومتباينة عن الآخر.

كذلك يعتقد الناقد "حسام الخطيب" أن مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنساني، لا من خلال خصوصية المضمون وطرق المعالجة، أي أن المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة، ومشكلاتها الخاصة؛ وعليه "تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية"[3]. وبموجب هذا القول، يستمد الأدب النسوي مشروعيته النقدية من خصوصية ما يُكتب عن المرأة، سواء كان المبدع رجلا أو امرأة، وتصبح القضية مرهونة بكل كاتب أو مبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة.

(1). حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 87.

(2). نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص 11.

(3). رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، ص 78.

يتأكد مما ورد في الموقف الرافض للأدب النسوي، سواء من قبل النقاد الذين حاولوا طرح المسألة من خلال سؤال معرفي، أو عبر آراء وتصريحات المبدعات، أن رفض المصطلح يحمل في معظم توجهاته الموقف من المرأة –اجتماعيا وثقافيا–، ويتم التركيز في تناول المصطلح انطلاقا من وعي سابق حول طبيعة التصنيف القائم –تاريخيا واجتماعيا– بين الرجل والمرأة[1]؛ وبالتالي واقع هذا التصنيف هو الذي يتحكم في تصريحات المبدعات والنقاد العرب على حد سواء؛ وربما ما يفسر هذه المواقف التي تُركز على المرأة كموضوع، وليست كذات فاعلة متحكمة في الخطاب السردي وفي مضامينه، هو سريان الأفكار الأبوية المنتقصة للمرأة، والتي مازالت قيد الاشتغال على جميع المستويات الاجتماعية والثقافية والفكرية؛ ومادامت هذه الرواسب عالقة في الوعي الجمعي، فإن التعامل مع قضايا الأدب النسوي لا يتعدى الأحكام الاجتماعية والثقافية والجنسانية بعيدا كل البعد عن الجوانب الموضوعية والمعرفية.

إن وجود الموقف المعارض المتضخم على الصعيد العربي للكتابة النسوية، لم يمنع من ظهور أصوات عديدة نسوية ورجالية، تؤيد الإبداع النسوي الأدبي بكل مستوياته وإن اختلفت هذه الأصوات في وصف وتصنيف هذا الإبداع، فإنها تتفق على رأي واحد يُقر بوجود خصوصية نسوية تحكم إبداعها الأدبي وتبرز جماليته وتيماته المتفردة.

إذن، فالكتابة التي تكتبها المرأة على مستوى التجنيس مفتوحة على وجهات نظر ثلاث هي: "أدب نسائي، أدب أنثوي، أدب نسوي"، وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات على غرار: زهرة جلاصي وزهور كرام وشيرين أبو النجا ورشيدة بن مسعود.. وغيرهن من الناقدات العربيات، حيث نجد أن كل واحدة منهن قدمت وجهة نظرها من الزاوية

(1). زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 95.

التي ترى فيها الإبداع النسوي ومستويات تميزه النقدي والجمالي والفني[1] ، والمسألة التي نريد طرحها انطلاقا من هذا الموقف هي: أيّ هذه المصطلحات يمكن اعتمادها على الساحة النقدية كونها قادرة على توصيف الإبداع النسوي مع مراعاة خصوصيته الأدبية؟

إن الإبداع النسوي كمصطلح وانشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، قد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية "ليلى بعلبكي" "أنا أحيا" الصادرة سنة 1958 الانطلاقة الأولى للكتابة النسوية بفعل "التحول في كتابة الرواية باقتحام المحرم المتمثل بجسد المرأة وبالعلاقة الجسدية بين الجنسين، تعبيرا عن منازع الذات الأنثوية"[2]. وتعتبر الباحثة "زهور كرام" أن قضية المصطلح قد طرحت من جديد في فترة الثمانينات، وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة وظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات عملن من خلال التركيز على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام، وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص[3].

ناقشت الناقدة "زهور كرام" مصطلح الكتابة النسوية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة النقدية، والمتمثلة في تطور العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية وتوسع الحراك النسوي، وقد خلصت إلى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التصورات الذكورية السائدة، والتي تتحول بموجبها المرأة من مجرد موضوع منظور إليه، إلى ذات منجزة للخطاب الرمزي، وفي ذلك تعبر الناقدة عن صعوبة الخوض في مثل هذه الإشكاليات بقولها: "لاشك أن التفكير في هذا الموضوع، تعتريه صعوبة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشعبة بالأحكام المسبقة، والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية، لكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة

(1). رضا عمر، مقال الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، في مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ب/ قسم الآداب والفلسفة، العدد 15، جانفي 2016، ص 3.

(2). نبيل سليمان، المساهمة الروائية للكاتبة العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص 10.

(3). زهور كرام، السرد النسائي العربي/مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 22،23.

كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح "الكتابة النسائية"[1].

نستخلص من عرض حديث الناقدة "زهور كرام" أنها تميز مصطلح "الكتابة النسائية" على غيره من المصطلحات، لارتباطه بطبيعة منتجها وهي المرأة من جهة، وللإحالة المباشرة التي يُحدثها المصطلح والذي يشير إلى "الكتابة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني"[2].

يشير مصطلح "الأدب النسائي" إلى معنى التخصص والحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر "فخصوصيات الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية"[3]، وعليه فالأدب النسائي من هذا المنظور لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل موضوعه نسائي.

ووفق هذا الطرح، تكون تجربة الكتابة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائي"[4] .

لقد طرحت الناقدة "رشيدة بن مسعود" تساؤلات جوهرية استهدفت المصطلح بصورة خاصة، عندما دعت إلى رد الاعتبار لقضية المصطلح وتخليصه من التأويلات الخاطئة،

---

(1). المرجع السابق، ص 7.

(2). نفسه، ن ص.

(3). نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر الدراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص 10.

(4). شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 12.

لكنها لم تحدد المفاهيم الإيجابية الممكنة لمصطلح "نسائي" رغم أنها تخطت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل[1] . اقترحت الناقدة في هذا الصدد، تعريف النص الأدبي كما أتت به النظرية الحديثة عند الشكلانيين الروس، خصوصا لدى "رومان جاكبسون" في تحديده لوظائف اللغة، حيث تربط الناقدة بين "الوظيفة الجمالية" ومسألة الخصوصية المتعلقة بكتابة المرأة، وبين "الوظيفة التعبيرية" وحضور الذاتية في الكتابة، أي حضور التمحور على الذات والتأكيد على اندماج الكتابة والهوية معا، كما تعني هيمنة الرغبة في الخروج من العزلة وفتح حوار مع الآخر الذي أرغم المرأة على التزام الصمت لقرون من الزمن[2].

كما نجد استعمال مصطلح الأدب النسائي عند الناقدة "خالدة سعيد" في كتابها "المرأة التحرر والإبداع"، فقد انطلقت في مقاربة هذا المصطلح رغم اقرارها المسبق بصعوبة تمثله كونه "يبقى مضمونا شديد التعميم رغم شيوعه والغموض رغم كثرة استعماله"[3]، حيث ركزت في مقارباتها على صفات فعل الكتابة عند النساء وحصرت الخصوصية في تلك الصفات غير الثابتة وغير المقيدة للمرأة.

وعموما، نستخلص من وجهات نظر النقاد والأدباء حول مصطلح "الأدب النسائي" انعدام تحديد واضح ودقيق لهذا المصطلح، يحتوي التجربة الإبداعية النسوية ويعكس خصوصياتها المتفردة، ما جعل فئة كبيرة من الأدباء يرفضون تبني هذا المصطلح، ويرجع السبب كما يرى "بوشوشة بن بوجمعة" إلى "قصور النقد العربي الذي اقتصر على مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث في أنساقها

(1). زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، د ط، 2000، ص 12.

(2). رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة/ قراءات سميائية في الرواية الخليجية، ص 14 ،15.

(3). بوشوشة بن بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 15.

الفكرية والجمالية"[1]، كما نجد أن خوف المرأة "من إلحاق صفة الدونية بها وبكتاباتها في الآن ذاته هو الذي يعلل نزعة رفضها لتسمية "الأدب النسائي"[2].

كما يوجد بعض النقاد المؤيدين للكتابة النسوية، لكنهم يفضلون مصطلح النص المؤنث أو الكتابة الأنثوية بديلا لبقية المصطلحات، وفي هذا السياق نجد الناقدة "زهرة جلاصي" ممن يقترحن هذا المصطلح، رغم اقرارها بصعوبة تمثله وفصله على بقية المصطلحات "لسبب بسيط وهو أن مظاهر التشابك والالتباس بين النص المؤنث والكتابة النسائية، واردة أيضا، ويعزي ذلك إلى صعوبة تمثل المؤنث منفصلا عن النساء، رغم أن المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي رهين صفة التخصيص"[3]، ووضعت الناقدة مبررات تراها كافية لتعزيز الحضور النقدي لمصطلح "المؤنث"، الذي يرتقي عن طروحات الميز الجنسي (مؤنث/ مذكر)، إلى ما هو أوسع من ذلك، حيث تقول: "فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة، إننا نعول على شمولية المؤنث لأنها تفتح أمامنا مجالا أرحب: الأسماء المجردة، والأشياء، والحيوانات"[4].

دعت الناقدة "زهرة الجلاصي" من خلال مقترحها النص المؤنث إلى الخروج من متاهة الميز الجنسي، والمقابلات التقليدية بين المؤنث والمذكر، إلى تصورات أوسع وأرحب ترتكز على فكرة الاختلاف وتتجسد في فعل الكتابة، فالنص المؤنث لا يمتلك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة، لأنه يتجسد بممارسة فعل الكتابة التي تكسبه صفة المؤنث، وهو

(1). المرجع السابق، ص 31.

(2). نفسه، ص 22.

(3). زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ص 13.

(4). المرجع نفسه، ص 13.

بذلك ليس تصنيفا جنسيا، بل خيارا استعاريا جماليا، بعيدا عن التحليل البيولوجي والأيديولوجي[1] .

إن عملية الإبداع الأنثوي حسب هذا الرأي هي أسلوب كتابة، ومن ثم فإن "النص المؤنث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة، ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا معنى المفاضلة"[2]، والسؤال الذي يطرح نفسه: هل يكتب الرجل نصا مؤنثا؟ يستطيع الرجل أن يكتب نصا مؤنثا، فالكثير من الأدباء والشعراء أمثال نزار القباني، حاولوا تقمص الذات الأنثوية وترجمة أحاسيسها ومشاعرها والدخول إلى عالمها الخاص وهذا مخول بممارسة فعل الكتابة، وبقدرة تقمصه لأدوارها الواقعية.

أما الأديبة "فاطمة الشيدي" فتؤكد على خصوصية المرأة في الكتابة الإبداعية، فهي تجعل من مفهوم "الأنثوي" أو الأنثوية" مفهوما مركزيا في تناول إشكالية الكتابة لدى المرأة، انطلاقا من اقرارها بوجود هويتين إبداعيتين هما: الهوية الثقافية الأنثوية والهوية الثقافية الذكورية، وترى في فعل الكتابة الذي تمارسه المرأة هو كشف المستور في الذات الأنثوية، بكل تجلياته سواء ما تعلق بخصوصياتها كأنثى، أو ما علق وتعلق بالآخر، وبذلك تنتصر "فاطمة الشيدي" لكل ما يمثل خصوصية أنثوية في كتابات النساء في أكثر حالاتهن كشفا عن الذات والكينونة التي تميزها عن الرجل[3].

وبعيدا عن التحديدات السابقة حول مصطلح الأدب الأنثوي، يذهب الناقد "رسول محمد رسول" إلى أن الكتابة الأنثوية تنطلق أساسا من خاصية حقيقية لدى المرأة وهي نواة الأنوثة، وهي "موجودة كأصل جوهري لدى المرأة وهو الأصل الذي يهمُ بالظهور والحضور في حركة الإبداع المتخيَّل لديها (...) موجودة كبذرة قابلة للنمو والإثمار والتداول في ذات المرأة

(1). المرجع السابق، ص 14،15.
(2). نفسه، ص 27.
(3). رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة، ص 16.

ووجودها المتخيلين جماليا"[1]، وبهذا يكون حضور الأنوثة في العملية الإبداعية مرهونا بظروفها الاجتماعية والفكرية والسياسية والعقائدية...وانعكاسا لحالتها الذاتية والنفسية والمزاجية ...إلخ. وفي الأخير، يؤكد الناقد على جوهرية مصطلح "الكتابة الأنثوية" الذي يتفوق على جميع المصطلحات بقدرته على التعبير الوافر والخلاق والغير محدود بالغور في عمق الذات الأنثوية.

يحيل مصطلح "الكتابة الأنثوية" إلى الكتابة التي تقع ضمن المحددات الثقافية والأعرف التي وضعها المجتمع تحت سلطة الهيمنة الذكورية، وبموجب تلك الخلفيات الإيديولوجية أصبحت الأنوثة كمفهوم تعني عند بعض النقاد والناقدات "ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وتنضبط إليه ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"[2]. وقد عبرت الناقدة "سيمون دي بوفوار" سابقا، عن التركيبة الثقافية لمصطلح الأنثى في مقولتها الشهيرة المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك، عندما تَتَلبس تلك القوالب النمطية الجاهزة مسبقا والمعدة حسب رغبات السلطة الذكورية.

ويرجع بعض الباحثين، أن طغيان مصطلح الأنوثة على النقد الأدبي بشكل عام إنما مرده إلى هيمنة النقاد على الساحة النقدية، ومنه توظيفهم لهذا المصطلح كشكل من أشكال تبعية الهامش للأصل.

أما مصطلح الأدب النسوي، فأصبح الأكثر تداولا وشيوعا في الأوساط النقدية والثقافية، والأكثر ارتباطا أيضا بالبعد الفكري والمعرفي، وهو نتاج ثورة اجتماعية وسياسية ودينية وفكرية عمدت إلى تحطيم السلطة الأبوية وإزالة القيم الذكورية واعادة الاعتبار للمرأة،

(1). المرجع السابق، ص 11،12.

(2). صالح هويدا، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014، ص 132.

وفي هذا السياق، يقدم الناقد "عبد الله إبراهيم" مفهوما عاما للكتابة النسوية التي "تَتَقصدُ التعبير عن حال المرأة، استناداً إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية السائدة، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكوناً جوهرياً في الكتابة، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه"[1].

إضافة إلى التحديدات السابقة للكتابة النسوية، وجب توفر اللغة التي تستطيع المرأة من خلالها ابراز صوتها وفرض خصوصياتها وتمايز مضامين كتاباتها، انطلاقا من خلق تراث أدبي نسوي عبر النبش في الموروث القديم، ومواكبة الإنتاج الإبداعي ورصد تطوراته، ويشترط حدوث هذه الثورة –توصف بأنها ثورة في المفاهيم–وعي الكاتبة بذاتها وبوجودها المستقل عن الآخر. يقول الناقد "عبد الله الغدامي" في هذا السياق أن "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دوراً عكسياً، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة... من هنا تصبح كتابة المرأة ـ اليوم ـ ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف، أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا، وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة، بوصفها جنساً بشرياً، ويظهر النص بوصفه جنساً لغوياً"[2].

ويذهب الناقد "حسين المناصرة" إلى أن لغتنا العربية تتسم بطابع ذكوري، لأن غياب المرأة التاريخي، أحدث غيابا للغتها، ولكنها ما أن حضرت لتمارس حياتها المعاصرة في سياق الحرية الثقافية، حتى صاحب هذا الحضور إشكالية لغة خاصة بالمرأة، وحضرت مع هذه الإشكالية مقولات خصوصية المرأة في الكتابة[3] . وعلى هذا الأساس، تصبح اللغة وسيلة فعالة في صياغة الخطاب النسوي، واستعمال اللغة المذكرة يتعارض مع خطاب تحرر

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، ص 5.

(2). عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996، ص 182.

(3). ينظر: حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 86.

المرأة "لأنها تحدد مسبقاً موقع المرأة، ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل في تدجين وتسييج حضور وإيقاع المرأة ككائن، فإن اللغة تقدم له بشكل أولي ما يرنو إليه"[1].

تتجسد الخصوصية الإبداعية في النصوص النسوية أساسا على ملء الفجوات حسب تعبير الناقدة "جوليا كريستيفا"، بالاشتغال على اللامعقول أو المسكوت عنه في الخطاب الذكوري، والتركيز على مواضيع جديدة تتعلق بالمرأة في أبعد نواحيها، مع مراعاة شكل بناء النص النسوي وآلياته الفنية والجمالية لأن الشكل والمضمون وجها لعملة واحدة، وتجدد أحدهما يتطلب تجدد الآخر، وبهذا الطرح يمكن للأدب النسوي أن "يعكس رؤيا خاصة مختلفة عن رؤيا الرجل، رؤيا تحاول أن ترصد موقف المرأة من وجودها ومن الآخر، ومن كل ما يتفاعل حولها من وقائع وأحداث وتحولات، وذلك على اعتبار الرؤيا تفسيرا فنيا للعالم وكشفا عن علاقات جديدة خفية، واحساسا عميقا بالقدرة على فهم الظواهر والوقائع والربط في ما بينها وتفسيرها وتعليلها، مما يولد المتعة والتشويق والجاذبية"[2].

هناك من يعتبر أن مصطلح الإبداع النسوي حقل واسع له دلالاته العديدة ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ووفق هذه الرؤية يعتبر الناقد "محمد برادة" أن "نتاجا أدبيا لرجال كثيرين يندرج في باب الأدب النسوي، إذا أن الأدب النسوي لا يعني أن تكتبه امرأة فقط"[3]، ومعنى ذلك أن الأدب النسوي غير مقصور على النساء إنما يمكن لرجل أن يكتب أدباً نسويا. إن هذه الرؤيا لا تتفق معها أصوات كثيرة ترى أن الأدب النسوي يستند إلى أيديولوجيا نسوية توجه عملية الكتابة وتحدد مسارها، وهذه هي النقطة الأساسية

(1). محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1998، ص 49.

(2). عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي/ من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 8.

(3). محمد قاسم الصفوري، إشراف الدكتور إبراهيم طه، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980.2007)، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، 2008، ص 14، 15.

التي يفتقر إليها الرجل في كتاباته، وحتى يعتبر الأدب نسويا لابد أن يكون منتجه امرأة[1]، لأن الرجل مهما اقترب من عوالم المرأة وحاول تمثُّلها، واشتغل على كل جوانبها الظاهرة منها والخفية، لن يستطيع تمثُّل كيانها، بصفته غريبا عن مواضيع كثيرة يجهلها عن النساء، ويؤكد ذلك الناقد "محمود فوزي" بقوله: "الأدب النسوي هو الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة، لأنه بحسب طبيعتها أقدر على الغوص إلى ذلك البعد في حياة المرأة، وذلك لا ينفي أن قلة من الرجال أوتوا من الموهبة أن يغوصوا إلى جوهر الحقيقة الأنثوية، أما في الأغلب فإن الأدباء الرجال عندما يكتبون عن المرأة، فإنهم لا يعبرون عن المرأة، بل يصورون ما يفتقدونه فيها"[2]، وهذا ما تؤكده الناقدة "فرجينيا وولف" في قولها: "إن كتابة المرأة دائما نسائية، ولا يمكن لها أن تكون غير ذلك، ولكن الصعوبة تكمن في تعريف ما نقصده بالنسائي"[3].

لقد أكدت العديد من الناقدات والمبدعات ضرورة التركيز على البحوث والدراسات التطبيقية، وذلك لبناء نظرية أدبية نسوية، وتخليص مصطلح النسوية من أية سلبيات تلحق به دونية أو مركزية، ونفي كل العوائق غير الموضوعية التي تنفي الرؤية الشمولية والعميقة في الكتابة النسوية، حيث نجد "الكثير من المبدعات العربيات تعاملن بحذر شديد مع مصطلح الأدب النسوي، لأنهن كن يشعرن بأن برنامجهن الكتابي ينطلق من موقع فئوي محدود فلا هن يمثلن سلطة ثقافية راسخة في التاريخ، ولا قادرات بفعل ذلك على إدراج كتابتهن في مرجعيات إبداعية نسائية"[4] .

من خلال مقاربتنا لقضية الإبداع النسوي وإشكالياته المصطلحية، لاحظنا أن أزمة النقاد والمبدعين العرب رجالا ونساء، تكمن أولا: في التفكير وفق مبادئ الوعي الذكوري

(1). المرجع السابق، ص 15.

(2). نفسه، ص 16.

(3). إيجلتون ماري، نظرية الأدب النسوي، ص 24.

(4). رضا عمر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 7.

إبداعا ونقدا، لبناء نظرية أدبية نسوية تقوم أساسا على تحطيم كل القيم الأبوية السائدة وتحرير المرأة اجتماعيا وسياسيا وفكريا وإبداعيا، وهنا يكمن التناقض وتتأزم القضية النسوية، وعليه، لو أمعنا التركيز من الناحية الإيجابية على مبدأ الاختلاف، لوجدنا أن الاختلاف قانون الطبيعة، فالمرأة تختلف عن الرجل شكلا ومضمونا، إنها تختلف عن الرجل في طريقة التفكير وفي رؤيتها للأشياء ... ومنه للعالم، فلماذا إذن لا تختلف عنه في طريقة الكتابة والإبداع الأدبي واستعمال اللغة والتلاعب بها وتوظيف الصور...إلخ؟، لماذا لا ننظر إلى الإنتاج الأدبي النسوي على أنه أدب مميز جماليا؟ ونتخلص من خلفياتنا الفكرية وإسقاطاتنا التأويلية التي تشير ضمنا وعلنا، أن الأدب النسوي هو دخيل وهامش وفرع. عندما نقبل بمصطلح الأدب النسوي فنحن لا نعلن ضمنا بوجود أدب رجالي، وأدب نسوي، وندخل في متاهة التمييز الجنسي والثقافي الذي لا ينتهي إذا ما نحن قررنا ذلك.

وفي رأينا لا بد للمرأة أن تبدع أشكالا أدبية، وتخلق لنفسها معايير جمالية وتقنيات فنية، وتشكل خصوصية إبداعها النسوي، لتنتقل إلى مرحلة النضج والوعي الذي تصبو إلى تحقيقه خياليا وواقعيا.

الفصل الأول:

صورة الرجل السلطة

الفصل الأول: صورة الرجل السلطة

تمهيد

1. مفهوم السلطة
2. حضور السلطة في الرواية النسوية العربية المعاصرة

المبحث الأول: أشكال قسوة الرجل على المرأة

1. الرجال قساة... العنف الجسدي
2. الرجل قيد المرأة
3. الرجل المستغل
4. فظاظة في المعاملة –النظرة إلى المرأة–
5. الرجل والجنس

المبحث الثاني: تحليل شخصية الرجل السلطة

1. مفهوم الشخصية وآليات التحليل عند "فليب هامون"
2. بناء وتقديم الشخصية المتسلطة في الرواية

1.2. بناء وتقديم شخصية الرجل المتسلط في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"

2.2. بناء وتقديم الشخصية المتسلطة في ثلاثية فضيلة الفاروق

3.2. بناء وتقديم الشخصية الرجل المتسلط "فاروق" في رواية "لم نعد جواري لكم"

4.2. بناء وتقديم شخصية المتسلط "سلطان زعتر" في رواية "سلطان وبغايا"

5.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية المتسلط "سيد"

6.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية المتسلط "أبو زكريا"

خلاصة الفصل

تمهيـــد: مــفهوم السلطــة

حظي مصطلح السلطة (pouvoir) باهتمام علماء الاجتماع والتاريخ والسياسة، فتعددت حوله الآراء والتحديدات، وتشبعت به المفاهيم والنظريات، ولعل ذلك يرجع أساسا إلى الدور الجوهري الذي تضطلع به السلطة في الحياة الإنسانية، فهي عامل مهم لردع المخالفات الحاصلة في النظام العام للمجتمع، ومنه الحفاظ على حياة هادئة ومنظمة للإنسان.

إنه من الصعوبة بمكان أن نضع تعريفا جامعا مانعا لمصطلح السلطة، فإعطاء مفهوم له "ربما سيكون أكثر سلطوية، لأنه سيدعي لا محالة أنه القويم والسليم وبذلك سيتضمن (بل يمارس) قهرا ملحوظا فالتعريف ليس فقط هو تحديد العلاقات بين الدال والمدلول، وإنما هو أيضا فرض المفاهيم على الأشياء"[1].

وقد عرّف العالم الألماني "ماكس فيبر" السلطة بأنها "كل فرصة مواتية لتأمين انتصار الإرادة الخاصة، في داخل علاقة اجتماعية، حتى وإن كان ذلك لقاء مقاومات"[2]، ووفق هذه الرؤية؛ تتحدد السلطة في إطار علاقة اجتماعية يمتلك أحد طرفيها القدرة والقوة التي تمكنه من فرض إرادته الخاصة على الطرف الآخر، الذي يصبح مهيمنًا عليه على الرغم من أنه قد يبدي نوعاً من المقاومة أو المعارضة.

إن السلطة هي إحدى المفاهيم الأكثر تشبثا والتصاقا وملازمة للإنسان في واقعه الاجتماعي؛ "فالإنسان منذ وُجد في الحياة ينتمي (لا إراديا أو إراديا) إلى جماعة. وهذا يعني أنه يخضع لاحترام بعض العادات أو الأنظمة والقوانين، ويضطر لتنفيذ بعض

(1). عمر أوكان، مدخل للدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 11.

(2). حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي– فرنسي – انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2011، ص 192.

الأحكام المترتبة عن التزامه، وهذه هي سلطة الجماعة"[1]. نلاحظ هنا أن السلطة ترتبط بمفهوم الجماعة، هذا الكيان الذي يتشكل من منظومة اجتماعية وثقافية ودينية ومعرفية تفرض على الجهات المنتمية إليها الانصياع لقوانينها المتعارف عليها.

ويذهب الفيلسوف الفرنسي "ميشيل فوكو" إلى أن الذات هي "أحد أضلاع مثلث يستحيل تفكيكه، إنه مثلث الذات والسلطة والمعرفة، ففي كل محيط سواء أكان دولة أو مؤسسة أو مجتمعا أو عائلة أو جماعة هناك مِبيان وهو خارطة لعلاقات وروابط القوة التي تؤسس السلطة، وعلاقات القوة والسلطة تطلب بدورها أنظمة معرفية، والنظام المعرفي هو المنظومة التي تستعمل في محيط ما لتصنيف ما هو صحيح وما هو خاطئ"[2]؛ ويعني هذا القول أن الذات البشرية –في شكلها الفردي أو الجماعي– تَخضَع للسطلة في علاقاتها مع الطرف الأعلى منها، فتجد نفسها محاصرة ومقيدة على الدوام داخل قوالب محددة تفرض الثبوت والانصياع، ومحاولة الخروج عنها والتمرد عليها يعد خرقا.

تتعدد دلالات السلطة كما تتباين انطلاقا من تعدد زوايا النظر واختلافها، لأنها ليست ظاهرة هيمنة واحدة ومنسجمة، أو نظاما قائما بذاته، "فالسلطة تعمل وتشتغل، السلطة تمارس في شبكة يكون الأفراد في وضع الخاضعين وأيضا الممارسين للسلطة"[3]، فتكون بذلك كسلسلة تربط بين أطراف متعددة تُعكس داخلها الأدوار بشكل مستمر ومتغير لا يعرف الثبات.

يرتبط مفهوم السلطة غالبا بمؤسسات الدولة؛ فيأتي مرادفا للفظة "الحكم" أو يدور في فلك معانيها، هذا الارتباط الظاهري أو السطحي يقزم مصطلح السلطة، ويختزل معناه في

---

(1). المرجع السابق، ص 192.

(2). محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة، النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 30.

(3). ميشيل فوكو، فلسفة السلطة، تر: بغورة الزواوي، مقال إلكتروني، موقع البيان: www.albayan.ae.com، تاريخ النشر: 28 ماي 2001، تاريخ الاطلاع: 19 نوفمبر 2017، 14:15.

إطار سياسي ضيق. والحقيقة أن السلطة لها أوجه أخرى أكثر ارتباطا وحضورا، فإذا نظرنا من منظور تفاعلي نجد أن السلطة هي: "العلاقة غير المتوازنة بين شخصين أو أكثر... وهي تعبير عن تبادل غير متكافئ إذ إن عدم التوازن في التبادل هو الذي يشير إلى أهمية سلطة أحد الطرفين على الآخر"[1]. فالسلطة تقتضي وجود طرفين تجمعهما علاقة غير متكافئة، نجد فيها الطرف الأول والأعلى درجة يمتلك نصيبا أكبر وأهم من السلطة، تُخولُه على ممارسة وفرض إرادته الخاصة، ووفق هذا الفهم يظهر لنا طرف يملك القوة والملك، وكل المؤسسات المتحكمة في السلطة، وطرف ثاني تمارس عليه السلطة في مختلف تجلياتها.

يعتبر مصطلح "السلطة" من أكثر المصطلحات تشعبا وغموضا، لارتباطاته المتعددة والمختلفة الإنسانية والمعرفية والمؤسساتية، وعموما نستطيع القول، إن السلطة تنقسم إلى قسمين اثنين: فهناك سلطة سياسية ظاهرة تسود المجتمعات وتفرض فيها النظام والانضباط بوصفها "تعبيرا عن مستوى حضاري متقدم عن الأزمنة الإنسانية القديمة"[2]. أما القسم الثاني فيتمثل في السلطة الرمزية التي تشتغل بشكل غير جلي، وتبدو لنا في الفنون والآداب والمظاهر الاجتماعية والدينية والاقتصادية؛ تمارس هذه السلطة منظومات رمزية تختلف باختلاف البيئة والشعوب.

(1). حسين ظاهر، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي/ فرنسي/ إنجليزي، ص 192.

(2). علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الجزائرية بالسلطة السياسية –دراسة، رابطة الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000، ص 9.

حضور السلطة في الرواية النسوية العربية المعاصرة

لقد وجد الإنسان نفسه مند القدم في صراع مرير مع طرف آخر يفوقه قوة وسطوة وجبروتا، فهو يصارع الطبيعة، ويصارع المجتمع، ويصارع السلطة التي تحيط به من كل الجوانب، فتقمعه وتحد من حريته.

وقد شكلت السلطة على اختلاف أشكالها ومعانيها، إحدى المحاور الأساسية التي يحتفي بها السرد الروائي العربي، مادام الأدب في بعض تجلياته صورة عن الواقع الاجتماعي ومرآة تعكس أبعاده النفسية والفكرية والمادية والشعورية. والملاحظ أن الرواية العربية وخاصة بعد هزيمة 1967م، تركز اهتمامها بصورة كبيرة على السلطة أو بعض تجلياتها بمختلف الأشكال التي يمكن أن تتحقق من خلالها[1]. يدعو الروائي العربي في ابداعاته السردية، إلى مقاومة المستعمر ومواصلة الثورة ضد الاستبداد، لاسترجاع الحرية ونبذ كل أساليب العنف والإقصاء والمطالبة بالديمقراطية، لأن هزيمة حُزيران أحدثت صدمة للوعي العربي، وعززت بداخله مشاعر الهزيمة والخذلان. وهكذا نجد أن "الرواية العربية ارتبطت بالأيديولوجيا السياسية ارتباطا وثيقا، ذلك ما يمكن ملاحظته على مستوى التطور التاريخي الذي ميز الرواية العربية؛ فقد مرت بظروف تاريخية وثقافية جعلتها تنتقل من فترة إلى أخرى، حاملة معها إيديولوجيات ورؤى..."[(2)]، فالسياسة والايديولوجيا هي عناصر هامة ومواد دسمة تساهم في تحريك وتفعيل المثقف العربي؛ سواء المنتج للرواية أو المستهلك لها.

لقد كان حضور السلطة في السرد الروائي العربي واضحا للعيان: فسلطة المستعمر قد هيمنت على النصوص الابداعية التي صورت لنا الحرمان الذي عانت منه المجتمعات

---

(1). السعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة/ الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص 172.

(2). علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الجزائرية بالسلطة السياسية –دراسة ص 40.

العربية، ورصدت مظاهر القهر والظلم والاضطهاد في شتّى حالاته. نجد المثقف العربي مازال يسرد لنا بطش المستعمر وعدوانه الذي خلف في الذات العربية روح المقاومة والثورة. وحتى بعد استقلال الدول العربية يستمر الروائي في رسم القضية الفلسطينية والتنديد بالسلطة الصهيونية التي اغتصبت الأرض الفلسطينية ومازالت تقبع على أراضيها.

وبعد قيام الدول العربية وتحررها، نجد النصوص الروائية قد سايرت التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ميزت المجتمع، واهتمت بنوع أخر من السلطة، سلطة الأنظمة السياسية العربية التي قامت عقب الاستقلال مباشرة، فاختلفت الأيديولوجيات السياسية وتضاربت الآراء والتوجهات الحزبية، حيث تحضر هذه السلطة في الرواية بوصفها المسؤولة عن كبح الحريات الفردية والعامة، والمساهمة في عملية الاستبداد التي تعتبر امتدادا للاستعمار الغربي ونسخة مصغرة عنه.

ولقد تزامنت موجات التحرر العربية –من سلطة المستعمر والحكومات التابعة له– مع ظهور الحركات النسوية التحررية، التي تطالب بحقوق المرأة وتفرض وجودها ككيان مستقل عن الرجل، ومختلف عنه. هذه الظروف كانت ملائمة لنمو وعي المرأة العربية واحساسها بمسؤولياتها اتجاه قضيتها الانسانية. فبعيدا عن السلطة السياسية والسلطة الأيديولوجية التي طبعت النصوص السردية العربية، برز نوع آخر من السلطة في الرواية النسوية، وطغى على معظم كتاباتها الإبداعية كنوع من التمرد الأنثوي، أو كثورة على الدين والعادات والتقاليد والرجل؛ ففي خطوة نسميها بالجريئة راحت الكاتبة الروائية تكسر الطابوهات وتتكلم عن المسكوت عنه، فتقوم "بتمثيل تجارب نسوية لا تعرف الولاء، وفيها من الخروج على الأعرف أكثر من الامتثال لها، فتتحرك في مناطق شبه محرمة، وتحدث قلقا في الانسجام المجتمعي، لأنها تريد أن تقطع صلتها بالموروث حينما تشك في كفاءته وجدواه"[1]. وبهذا فالمرأة تعلن ثورة فعلية استهدفت فيها الأنماط الثقافية التي تمارس سطوتها على الأنثى

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد، ص 07.

والنسيج المجتمعي ككل، تقاضي على إثرها سلطة الرجل، وسلطة المجتمع وحتى سلطة الدين.

يعتبر مصطلح "السلطة الذكورية" إحدى الصفات الأكثر التصاقا بالمجتمع العربي، والأكثر تعبيرا عن واقع تعيشه المرأة، بمزيج من الازدراء والرضى، ومن الرضوخ والتمرد، ومن الاحترام والرهبة، حيث تتصف العائلة العربية بأنها أبوّية من حيث تمركز السلطة والمسؤوليات؛ وهي امتداد، عموما، لمعظم المجتمعات الغربية التي تضع الرجل في أعلى المستويات، ويمنحه السلطة المطلقة في إدارة الحياة العامة له، وللمرأة التي تعتبر إحدى لواحقه ومستلزماته.

وتطالعنا سلطة الرجل في رواية (تاء الخجل) لـ"فضيلة الفاروق" في مقطع سردي، يصور ذلك التباعد غير الطبيعي بين المرأة والرجل، والذي يظهر في معاناة المرأة الناتجة عن قهر الرجل وجبروته، الذي أضحى قدرا محتوما عليها وعلى مثيلتها فـ "منذ العائلة .. منذ المدرسة.. منذ التقاليد .. منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاءً للخجل،

كل شيء عنهن تاءً للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس لذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجاً تماماً،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،

منهنَّ ... إليَّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"[1].

تختصر لنا الروائية في هذا المقطع السردي، ماضي المرأة العربية وحاضرها الذي مازال يقبع تحت سلطة أعلى منها. فبالرغم من التباعد الزماني والمكاني، وتعدد الأطراف الممارسة للسلطة من العائلة والقوانين والمجتمع والمدرسة...إلخ، تبقى حالة المرأة في سكون دائم، خاضعة لكل الظروف والقوانين، ولعل هذا ما جعل الكاتبة العربية تدعو الأنثى إلى التحرر والهروب من وطأة الرجل الذي يمثل كل المؤسسات في المجتمع.

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2015، ص 09، 10.

المبحث الأول: أشكال قسوة الرجل على المرأة

1. أشكال ونماذج القسوة

لقد حاولت المرأة العربية المبدعة، أن ترصد واقع المجتمع الذي تحيا فيه، بكل جزئياته الصغيرة منها والكبيرة، وعلاقة هذه الأجزاء مع بعضها البعض. ولأن الرجل هو أحد أهم العناصر المكونة للمجتمع والفاعلة فيه، فقد سلطت الروائية تركيزها على هذه الفئة بطرق سردية مختلفة وأفكار ايحائية جديدة، تعكس وعي الكاتبة ونضجها الفكري والمعرفي، حيث تناولت في نصوصها السردية هموم النساء ومشاغلهن، مخترقة بذلك حاجز المحاذير والمعايير الأخلاقية، ومسجلة خروجها عن سلطة القبيلة والأعراف والرجل. هذا الخروج نلمسه في معظم المتون الروائية التي بُنيت عليها دراستنا، فنجد بطلة رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" تتمرد على الأنوثة وواقعها الأسود، بكثير من العجز والإحباط "إنه ليس بالأمر الجيد أن يكون الإنسان امرأة، في هذا المكان على الأقل... ربما ما كان ينبغي أن تنجبيني"[1]. ومن الخليج العربي إلى المغرب الأقصى يستمر "وأد" الأنثى. ترصد رواية "إني وضعتها أنثى" تحولات "مهدية" بطلة الرواية طوال أربعين سنة، انتقلت فيها من وصاية الأب إلى وصاية الإخوة الذكور، فوصاية الزوج ذي الميول المتشددة، إلى أن قررت أخذ زمام أمرها بيدها، والإنصات إلى نداء الروح في رحلة نحو اسبانيا، نحو الخارج، بعيدا عن القيود والحدود: "كانت الأسلاك الشائكة تكبلني كي لا أصل إلى جسدي فأصالح يومي الذي يمضي على صدى العرف والعادة والتقاليد. حاصرتني الأشواك... وأخرست صوتي"[2]. أما ثلاثية "فضيلة الفاروق" فهي لا تختلف عن سابقتها كأنثى شرقية، تتوق إلى التحرر من عصر الجواري والحريم ومن التقاليد البالية، وتتطلع إلى كسر قضبان الصمت الذي يضغط على صدرها ويخنق أنفاسها فـ: "الرجل العربي ميراث قرون من الجاهلية...

---

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرين، ط 11، بيروت، لبنان، 2015، ص 63.

(2). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، رواية الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العدد 795، ماي 2015، ص 154.

وأغلب المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري. إنهم على عجلة من أمرهم ولذلك هم في واد والمجتمع في واد آخر"[1].

تواصل الكاتبة العربية عبر نصوصها السردية تمرير رسائل مشفرة؛ ذات طابع أخلاقي وسياسي واجتماعي، مجسدة مستويات عالية من النضج الفكري والثقافي. في رواية "سلطان وبغايا" نجد نموذجا صارخا في وجه السلطة والاستبداد؛ فالشخصية الرئيسية سلطان لم تترك عملا فاسدا إلا وقامت به (تهريب المخدرات، تجارة النساء والأراضي والأسلحة، والتلاعب بالسياسة...)، هو صنيعة المجتمع الذي يقف مكتوف اليدين أمام تجاوزات سلطان، الذي يعتبر أن "الحاضر هو الأهم، وكل التاريخ هراء، وكل تاريخ يجعلنا أبناء الوهم والخيال"[2]، وأن "هذا العالم البائس لن يجد السلام قبل أن تركع النساء على أقدام الرجال يطلبن الغفران"[3]. أما رواية "لم نعد جواري لكم"، التي نشرت لأول مرة سنة 1974، فكانت فضاء ثقافيا لجماعة من الأصدقاء: "المثقفون... وأشباه المثقفين... وأدعياء الثقافة .."[4]. وقد طرحت في الرواية مواضيع وقضايا مهمة وحساسة تمس جميع طبقات المجتمع جاءت هذه القضايا في شكل ثنائيات ضدية، خلفت جدلا واسعا بين شخصيات الرواية الذين ينتمون إلى عوالم متناقضة (المحافظون والمجددون)، (الأغنياء والفقراء)، (العرب والغرب)، (النساء والرجال)، (الاستعمار، التحرر)، (الحياة والموت)...إلخ. ومثل ما جمعتهم الصداقات والثقافات وحب النجاح، بعثرتهم أفكارهم وتوجهاتهم الحزبية والبرلمانية والثورية...إلخ، فافترقوا كأنهم لم يلتقوا يوما، نسوة متمردات أو رجال عاجزون، نسوة حائرات لا يعرفن ما الذي يبحثن عنه، وسط الوحدة والظلام والحرمان العاطفي

(1). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، الجزائر، 2005، ص 57، 58.

(2). هدى عيد، سلطان وبغايا، رواية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 98.

(3). المصدر نفسه، ص 161.

(4). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، رواية، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1999، ص 05.

والجنسي، أسيرات لأفكار وتقاليد، ولرجال همهم إرضاء نزواتهم وإشباع رغباتهم، فكانت هذه الرواية بمثابة صرخة امرأة: "أريد رجلاً أحبه، ولا أريد رجلا يحبني... أنت لن تعرفي ما تحس به المرأة لأنك لم تخوضي التجربة. كوني على ثقة بأن الزواج في هذه البلاد يجيع المرأة أكثر مما يشبعها"(1)؛ وهي أيضا إعلان للتمرد والعصيان على النظام الاجتماعي الأبوي: "سحقا لهم! لن أعبأ، فسأصبح قوية، قوية، وسأثور وسأنال ما أشتهي من الحب والحياة!"(2).

تأخذنا روية "نساء .. ولكن!" للكاتبة "نور عبد المجيد" إلى عالم الحب والألم، وصراع المرأة مع الأمومة التي تجعل منها جنسا ثالثا، لا هو بالرجل ولا هو بالأنثى، كما تنقل لنا عالما من المفارقات التي يعيشها الإنسان في المجتمع المصري الطبقي، عندما تصبح الأم هي الجلاد والضحية؛ تسعى إلى ترويض ابنتها على ممارسة الرذيلة من أجل لقمة العيش وأشياء أخرى: "نظرت إلى أمها في انكسار كأنها تود لو تفيق وتطلب منها البقاء.. لكن كانت عيونها تبرق بأحلام السذج والفقراء.."(3).

انطلاقا من النصوص السردية السابقة، يمكننا طرح عدة إشكاليات حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في شقها السلبي المستبد، كيف كانت صورة الرجل الذي يمارس تسلطه على المرأة؟ وما هي مواصفاتها؟ وأشكالها؟ وطبيعتها؟ وهل كانت الشخصيات المتسلطة مثقفة أم تنتمي إلى الطبقة العامة والبسيطة؟ وكيف صورت الكاتبة العربية نماذج تسلط الرجل على المرأة؟

تتعدد صور الرجل السلبية في المتون الروائية النسوية، وتتلون أشكالها دون أن تختلف؛ لأن قاسمها المشترك هو قمع المرأة ومواصلة تهميشها في مجالات الحياة

---

(1). المصدر السابق، ص 133.

(2). نفسه، ص135.

(3). نور عبد المجيد، نساء.. ولكن!، دار نور للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 158.

المختلفة، والعمل على سحق هويتها الأنثوية سواء بوعي أو بدون وعي. ولأن كل صورة لا تأخذ معناها إلا عندما ترتبط بصور أخرى تمت لها بصلة سواء كانت هذه الصلة تشابه أو ترابط[1]، وانطلاقا من القراءة المتكررة والفاحصة للمتون الروائية، ارتأينا التركيز على العملية الإحصائية كمرحلة ثانية؛ من أجل استنباط دقيق لأشكال سلطة الرجل على المرأة– وهي الصور المهيمنة في المتون الروائية–، وتحديدها في نماذج وشخصيات روائية، تشكل جزئيات أو صورا صغيرة فرعية تصب كلها في الموضوع الكبير المتمثل في هيمنة الرجل أو الذكر.

وقد تم لنا حصر وإحصاء مجموعة من الأشكال والنماذج التي تجسد تسلط الرجل، وهي أول خطوة فعلية نقوم بها، وتعتبر العملية الأولى للقراءة المصغرة –للروايات–. حصلنا في البداية على مجموعة من الأنماط التي تندرج تحت صورة الرجل السلطة، وحددناها في خمس صور رئيسية كما هو مبين في الجدول رقم "1"، وهي كالآتي: عنف الرجل الجسدي، قيود الرجل على المرأة، استغلال المرأة، سوء معاملتها، الرجل والجنس.

1). سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، د ن، 1988، ص 52.

جدول رقم 1: نماذج لأشكال قسوة الرجل على المرأة

الرواية	الكاتبة	مصدر القسوة (التسلط)	عنف جسدي	منع وقيود	سوء معاملة	الرجل والجنس	استغلال المرأة	علاقته بالمرأة
كبرت ونسيت أن أنسى	بثينة العيسى	صقر	*	*	*		*	الأخ الأكبر/ غير الشقيق
نساء ... ولكن	نور عبد المجيد	عمرو			*			الخطيب/ الصهر
		سيد	*	*	*	*	*	الابن/ كل النساء
		علاء	*	*	*		*	الزوج/الصهر/ السيد
		محروس	*	*	*	*	*	الزوج/عرفي
		الأسطى حسين	*	*	*		*	الأب
لم نعد جواري لكم	سحر خليفة	فاروق			*	*	*	صديق
		والد فاروق		*	*	*		رجل غريب
		ربيع		*	*		*	الخطيب
		والد سهى	*	*	*		*	الزوج
سلطان وبغايا	هدي عيد	سلطان	*	*	*	*	*	الزوج/الغريب
		جورجي شيحو	*			*	*	رجل غريب

		العميد	*	*	*	*	*	السيد/الزوج
		ابن العميد	*	*	*	*	*	السيد/الزوج
		أبو سمرا			*	*	*	رجل غريب
		المحامي			*	*	*	رجل غريب
		والد حسيبة	*	*	*		*	الأب/ الزوج
		الرجل العجوز			*		*	الخطيب/كل النساء
		سمير جمال			*	*	*	رجل غريب
		ملهم جسار			*	*	*	رسام بوتريه
		غسان	*	*	*	*	*	العشيق/ النساء
		جوزيف				*	*	الصديق
تاء الخجل	فضيلة الفاروق	سيدي ابراهيم مقران		*	*			سيد العائلة/العم
		عبد الحفيظ مقران			*			الزوج/الأب
		أبو بكر مقران	*	*	*			الزوج/العم

		أبو ريمة	*		*			الأب
		محمود		*	*			ابن العم
		الكهل الأربعيني	*			*		رجل غريب
		الجد	*					أخ الزوج
		ياسين	*	*	*	*		ابن العم
		والد يمينة		*	*		*	الأب
		الإرهاب	*	*	*	*	*	كل النساء
اكتشاف الشهوة	فضيلة الفاروق	مولود بالغربي	*		*	*	*	الزوج المغترب
		إلياس	*	*	*	*		الأخ
		والد باني	*	*				الأب
		إيس			*	*	*	صديق/عشيق
		شرف					*	صديق
مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق	الوالد المغترب		*	*	*		الأب/الزوج
		حبيب				*	*	ابن العم
		اسماعيل						زميل/إرهابي
		الأعمام		*	*			الأعمام
إني وضعتها أنثى	سعيدة تاقي	الإخوة		*	*		*	الإخوة
		أبو زكريا	*	*	*	*	*	الزوج

1.1.الرجال قساة ... العنف الجسدي

تناولت الكاتبة العربية عبر نصوصها الروائية قضايا المجتمع وهواجسه، فتحدثت عن الوطن المُستعمَر، والرجل المُستبد، والمرأة المُغتصبة...إلخ، وقد حظيت قضية المرأة العربية باهتمام كبير، عندما أعلنت الكاتبة ثورتها على الرجل وممارساته العنيفة والمخيبة للآمال، كما يتمثل في المتون الروائية التي نشتغل عليها، والتي تعج بالممارسات البذيئة، كالعنف الجسدي، واختراق حرمة جسد المرأة بالتحرش والاغتصاب، حتى يصل الأمر إلى قتل المرأة دفاعا عن الشرف، أو وسيلة سياسية انتقامية. فـ "خطف النساء والاغتصاب أصبحا استراتيجية حربية... وأداة للصراع المسلح بين الجماعات الإسلامية المسلحة والمجتمع الأعزل"[1]. إن إبادة المرأة وتَغْييبها عن الحياة أصبح معتادا؛ وقد ألفنا وأدها قبل الجاهلية الأولى وبعدها، مادام الرجل يتربع على عرش السلطة و"العالم لا يُرى في جسد أنثى، ولا يُمكن له أن يكون نقيصة. العالم رجل، والمرأة نُقص لا يكتمل"[2].

لقد صورت لنا الكاتبة "سحر خليفة" في رواية "لم نعد جواري لكم"، قسوة العنف الجسدي الذي يمارسه الرجل على المرأة، حتى تسيطر صورة الأب القاسي العنيف مع الأم، على مخيلة الطفلة سهى، وتصاحبها تلك الصورة مدى الحياة. حالة الحزن والغضب أصبحت ملازمة لها ومرادفا لشخصيتها "كنت أظن أن حزني سيتوقف حين يتوقف والدي عن ضرب أمي، وعن السكر، وتوقف والدي عن ضرب أمي ... لا لأنه تاب، بل لأن الله أخذه إليه ...وظللت أنا حزينة وغاضبة..."[3]. إن صدمة العنف التي علقت بذهن الفتاة، كانت ردعا لها ومرجعا يمنعها عن اقامة أي علاقة رسمية مع الرجال؛ فهي ترفض مؤسسة الزواج، بالرغم من أنها تمارس الحب والجنس، وتلبي شهوة الجسد مع بشار، الذي أحبها بعنف وتركها مكرها بعدما باءت كل محاولاته في الارتباط بالفشل، تقول سهى: "أفهمتك من

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 64.

(2). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 155.

(3). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 109.

البداية أني لن أتزوجك ...الزواج ليس فريضة حتمية، فما وجد بعد شيء باستطاعة الإنسان أن ينعته بـ "المحتم"[1]. وتمرد سهى على مؤسسة الزواج يأتي في إطار تمردها على العادات والتقاليد والدين، والتي تعتبرهما أسلحة يوظّفها الرجل ليُبقي المرأة عبداً ذليلاً.

إن رفض سهى الزواج من بشار، أثار بلبلة كبيرة بين أصدقائهم المشتركين، ولغزا محيرا جعل فاروق يبحث عن تفاصيله، وينبش في ماضي سهى، ليس بهدف تسوية القضية وترميمها كما هو مفروض، بل لإدانتها وفضحها. يقول فاروق معلقا على حالة سهى: "هذه خزعبلات، فأي امرأة شابة، جميلة، فياضة الحيوية مثلها، تستطيع الحياة بدون رجل؟ إلا إذا كانت شاذة؟"[2]. إن الكاتبة هنا، وعبر شخصية فاروق، تزيد من حدة عنف الرجل وترصده للشر باستمرار وكأن الرجال من طينة واحدة، مع بعض الاختلافات الطفيفة، فرفض سهى الزواج "بشاب مرح، صيدلي ناجح موسر، عائلته محترمة، وسيم ومثقف"[3] هو إهانة لجنس الرجال، "فهي ليست أكثر من أبنة سكير حقير...هذا ما فكر فيه فاروق"[4]، وعزم أن يفضح قصتها المأساوية، وجرحها العنيف الذي جعلها تثور على كل الرجال، وهي تضع صورة والدها نصب عينيها كندبة مر بجوارها الزمن، شامتا وغير آبه بالتشوه الذي أحدثه في ذاتها كامرأة تبحث عن الأمن والأمان، ولن تجده. تقول في حوار مع صديقها الفنان عبد الرحمن: "يعتقد بأني مجنونة! آه، الأبله! حتى هذا الرجل، حتى هو كنت أعتقد بأنه أرقاهم، لكنه واحد منهم، مجرد رجل...كلكم ضعفاء...كلكم خبثاء...كلكم جبناء...كلكم أنانيون"[5].

تشيع قسوة الأب الذي يلجأ إلى العنف الجسدي في رواية "نساء.. ولكن!"، حيث تتفنن نور عبد المجيد في رسم صورة الرجل المصري، وهو مزيج من الفقر والعنف، وفوضى من

---

(1). المصدر السابق، ص 52، 53.

(2). نفسه، ص 55.

(3). نفسه، ص 55.

(4). نفسه، ص 63.

(5). نفسه، ص 114، 115.

الجهل واللاوعي الذي يميز وجوده الإنساني. شخصية الأسطى حسين هي عينة يتوجب التوقف عندها، حيث تتعرض ابنته عزيزة إلى الضرب المبرح من قبله، لأن والدتها تحرضه عليها في كل مرة ترفض لها طلبا. فعزيزة جامعية تعمل داخل مكتبة عجوز مستبد، تعيش ضغوطا كثيرة ترجع أسبابها المباشرة إلى الفقر وقلة الحيلة. تخيرها والدتها بين بيع جسدها للعجوز المستبد "محروس"، أو تزويجها وابعادها عن خطيبها سعيد المغترب، الذي يعمل سائقا بالسعودية، ليؤمن لحبيبته وأمه بيتا يأويهم ويعيد لهم كرامتهم المسلوبة، فبين العنف والشيطان، وبين الوفاء والخيانة، تقبع عزيزة في معاناتها الطويلة: "لم يسمعها أبدا وهي تقسم وتحكي وتبكي.. كان يجلدها ودمعة صغيرة تترنح بين عينيه...تعبت من حمل فرشاة الدهان ومن تسلط الأسياد وقهر الزمان .. كان يضربها في قسوة ودون وعي"[1]، وبلهجة مصرية تعلق والدتها جميلة وقد تجردت من انسانيتها: "تسلم إيديك يا حسين"[2]، فبواسطة حزام الأب تجعل فلذة كبدها تبيع جسدها سرا، بزواج عرفي من رجل كريه يكبرها بسنوات. تتعرض للضرب والإهانة مرة أخرى من محروس الذي كان أكثر قساوة وعنفا من والدها المسكين. وهكذا أضحت عزيزة ضعيفة ويائسة وهي ترضخ لسلطة الأب المغلوب على أمره، وسلطة العجوز المستبد الذي يستغل كل شبر من جسدها "يريد نهش لحمها والذي صفعها حين رفضت الاستسلام له"[3]؛ وسلطة الحب الذي تكنه لخطيبها سعيد والوعد الذي منحته إياه. ووراء كل هذه الأحداث المترابطة، نجد الروائية تؤكد أن سلطة الفقر هي السلطة العليا التي تحرك معظم أحداث الرواية، وتتحكم في مصير شخصياتها، والعنف الجسدي الذي عانت منه عزيزة كان أحد أوجه الفقر والمعاناة والبطالة.

إن الحديث عن شخصية كل من الأب والأخ، يكاد يلامس بؤرة التوتر المجتمعية في الصميم بإرجاعها إلى المهاد الرئيسي للعنف المتعمد والمألوف، في تاريخ العلاقات بين كل

---

(1). نور عبد المجيد، نساء ولكن!، ص 131.

(2). المصدر نفسه، ص 132.

(3). نفسه، ص 297.

من الرجل والمرأة. ففي رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق"، نجد البطلة باني تعيش في أسرة مليئة بالقسوة والعنف الجسدي، الذي يلاحقها منذ نعومة أظافرها، إلى غاية زواجها واستقرارها بباريس، كظل، كقدر محتوم لا مفر منه. تروي باني بداية قصتها مع الأرق منذ سن الرابعة عشرة، عندما رآها شقيقها إلياس تقف مع أبناء الرحبة: "عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري... وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[1]. إن تشجيع الوالد لهذا الفعل ومباركته، يكشف لنا عمق الاضطهاد الذي يمارس على الأنثى، بشكل متواتر ومتوارث ومتفق عليه. فإلياس وباني كانا يشهدان عنف الأب المسلط على الأم، حيث تقول البطلة في نوبة من نوبات العنف التي كانت تجتاح جسدها: "كان والدي يفعل ذلك بوالدتي أيضا، كنا أطفال، وكان يمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام قدميه ويردد: "...حتى تموتي... حتى تموتي..."[2]، وبهذا يصبح العنف الجسدي هو وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي بين أفراد الأسرة، وأداة للتعبير، ولتمرير الأفكار. إن لغة الجلاد أصبحت مفهومة ومقبولة عند الأنثى التي اعتادت عليها، تقول البطلة: ".. حتى ضرباته لي لم أكن أشعر بها"[3]. وتستمر الكاتبة فضيلة الفاروق في رسم صورة الرجل العنيف، مع اختلاف طفيف في الشخصية التي تمارس هذا العنف، حيث تلاقي بطلتها المصير ذاته مع زوجها المغترب، الذي كان يتمادى في ضربها وهو يستعرض فحولته.

لقد تكرر العنف الجسدي الذي يمارسه الزوج على الزوجة، وذلك في مواضع كثيرة من المتون الروائية، لدرجة تجعل القارئ يشكك في لحظة من اللحظات بمؤسسة الزواج، التي أصبحت مقابلا للعبودية؛ وأقصد هنا العبودية التي صنعها الإنسان القوي على الضعيف،

---

(1). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 14.

(2). المصدر نفسه، ص 84.

(3). نفسه، ص 88.

فنرى الزوج ينفرد بسادية لا مثيل لها في تعذيبه للمرأة. في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، نموذج آخر –يضاف إلى الأمثلة السابقة– يجسد فعل العبودية، تقول البطلة الساردة: "في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا..."[1]. ووفق رؤية الكاتبة، يكون فعل الضرب هو بديل لأسلوب الحوار والتفاهم الذي غُيب تقريبا في جميع الروايات، فمهما بلغ مستوى الرجل ومكانته، تبقى نافذته فوهة تطل على عصر الجاهلية الأولى. ففي رواية "اكتشاف الشهوة" تتعرض البطلة "باني" إلى العنف من زوجها المثقف، الذي تعيش معه بباريس. تقول البطلة الساردة: "... حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه... عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة...وفيما أشعل سيجارة انتصاره ليتمم بها متعته، قمتُ منكسرة نحو الحمام"[2]، ووفق هذا النموذج، ترى فضيلة الفاروق أن الرجل لا يحس برجولته، ولا يتذوق متعته الجنسية، إلا بعد ممارسته للضرب والعنف بكل مستوياته.

تجدر الإشارة إلى أن معظم العنف الجسدي موجه إلى المرأة من أقرب الناس إليها، سواء أكان الأب أو الأخ أو الزوج؛ وكأن الرجل بهذا السلوك يؤكد سلطته وقوته وتفوقه على المرأة، ويفرض مبادئه ورغباته وأسلوب حياته وهو على ثقة عالية بمصداقيتها. في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" للكاتبة "بثينة العيسى" يستغل "صقر" يتم أخته غير الشقيقة بعد وفاة والديها، ليرغمها على ممارسة حياتها بطريقة جديدة تتماشى مع رؤاه، وهو الرجل المتطرف دينيا وفكريا. فالشعر والأدب والدمى والصور والحب ...إلخ حسب اعتقاده حرام، لهذا أحدث شرخا في شخصيتها بدعوى تهذيبها وتربيتها. وقد عاشت البطلة "فاطمة" تحت سلطة "صقر" وجبروته مسلوبة الحرية والإرادة والأحلام؛ وكان حبها للشعر وممارسته خفية في منتدى الجامعة أكبر جريمة يعاقب عليها قانون "صقر"، حيث تستحضر البطلة الساردة اللحظة التي اكتشف فيها صقر خطيئة البطلة بالجرم المشهود، فتقول: "...السوط والساطور

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 20.

(2). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 08، 09.

والقضبان والوعيد في الحاجبين المعقودين...اليد التي نزلت على وجهي، ثقيلة مثل قذيفة، فجرّت رأسي على الحائط، طرحتني أرضا... يا كلبة!... يا قذرة!... يا داعرة"[1]. وبعد هذه اللحظة، تعيش البطلة حياة جديدة أكثر عنفا وقسوة من ذي قبل، حيث يقوم صقر بسجنها في سرداب عفن، ويحرمها من كل معالم الحياة، فتحل اللعنة على الشاعرة وهي في اللحظات الأولى من تكونها، تمارس الأدب، وتمارس السعادة، حيث تقول:" كنت أعرف منذ البداية بأن الألم الذي أنا بصدده أسوأ من كل ألم جابهته في حياتي...رعب السرداب السرمدي والفراغ الصحراوي المترامي...اليتم والسرداب..."[2]. تعرض لنا الكاتبة في روايتها التي تدور أحداثها في دولة الكويت صورة صقر العنيفة والمتطرفة، والذي بإمكانه أن يمنح للمرأة سيارة وبطاقة ائتمان ورصيد بنكي... لكنه لا يمنح لها حريتها في العيش والاختيار، يخيرها بين العيش تحت سلطته وعنجهيته، أو يسلط عليها عنفه الأبدي. تقول البطلة مستسلمة ويائسة، بعد أن فهمت الدرس جيدا: "عرفت أخيرا ما كان ينبغي عليّ فعله لكي أرضي الأخ الكبير، كان عليّ أن أفرغ قلبي من قلبي. أن أقتل القصيدة في داخلي. أن أعود إلى الفراغ الذي سبق الانفجار العظيم، إلى اللاشيء"[3]. فالعنف الجسدي هو سبيل صقر في إسكات صوت الأنثى، وأدب الأنثى الذي وُئد قبل أن يولد "القصيدة مازالت في فمي!...تسيل قصيدتي من فمي خيطا أحمر"[4].

نستحضر هنا الناقدة والروائية "فرجينيا وولف" عندما كتبت "غرفة تخص المرء وحده"، لتشير إلى الظروف والأسباب التي جعلت أدب المرأة منقرضا، وموهبتها غير قابلة للتجريب على نحو من الأنحاء. فجاءت قصتها التخيلية أكثر واقعية، تشبه تلك التي دونتها "بثينة العيسى" في روايتها السابقة. تقول الناقدة: "ما الذي كان سيحدث لو كان لشكسبير أخت

---

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 186.

(2). المصدر نفسه، ص 192، 193.

(3). نفسه، ص 197.

(4). نفسه، ص 187.

موهوبة بشكل عجيب"[1]، فتفترض لحكايتها أحداثا مليئة بالعنف والخيبة تكون نهايتها وخيمة، لا تشبه النجاح الذي لقيه شكسبير، وجعله يعيش في محور الكون، في حين أن موهبة الأنثى لا مكان لها ولا وطن، لأنها "قد أحبطت وأعيقت للغاية من قبل الناس الآخرين...ضحك الرجال في وجهها، قهقه المدير...لقد قتلت نفسها ذات ليلة شتوية وهي تقبع مدفونة عند تقاطع الطرق"[2]. لقد كتبت "فرجينيا وولف" في هذا السياق الكثير عن النساء، حيث تعتقد أنهن واجهن عوائق اجتماعية واقتصادية حالت دون تحقيق طموحهن الأدبي والإبداعي عموما، كما ترى أن الفقر والبطالة ومشقة الأعمال المنزلية وتربية الأطفال وغيرها من الأعباء والقيود هي أهم الظروف التي عانت منها المرأة الكاتبة[3]، والبطلة "فاطمة" هي عينة عن معاناة المبدعة العربية أمام تسلط الرجل والمجتمع.

يُصعِّد الرجل ممارساته القمعية ضد المرأة، حسبما تكشف النصوص المدروسة، حتى تصل في بعض الأحيان إلى القتل وإزهاق روح المرأة. في رواية "تاء الخجل" التي تدور أحداثها بمدينة قسنطينة، يرمي الوالد بابنته "ريمة النجار" من جسر "سيدي مسيد"، بحجة تخليصها من العار الذي أُلحقَ بها، بعدما اغتصبها رجل أربعيني وهي بعمر الثماني سنوات. تولي الكاتبة هنا الأهمية البالغة لموضوع عذرية الفتاة، الذي يعتبر في نظر الرجل والمجتمع علامة على شرف الفتاة وسلامة أخلاقها. لا يهم كيف فقدت الأنثى عذريتها؟ ولا كيف مورس عليها العنف؟ القاعدة الرئيسية: امرأة بلا عذرية، امرأة بلا حياة.

تستمر الكاتبة في رواية "تاء الخجل" بتعرية الرجل، وكشف جرائمه في حق المرأة والمجتمع، لتظهر صورته هذه المرة أكثر وحشية ودموية في التاريخ، حيث يطل الرجل بصورة الإرهابي. هذه الفئة التي تروي لنا الكاتبة تفاصيل ظهورها في فترة التسعينات، والتي شكلت هاجسا كبيرا عانت منه الجزائر، إلا أن معاناة المرأة مع هذه الفئة كانت من صنف

---

(1). ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، ص 119.

(2). المرجع نفسه، ص 121، 120.

3). Virginia Woolf, A room Of One's Own, (Harmondswort ih, Peneguin 1945), 1929, p35.

آخر –لا اسم له ولا عنوان–، حيث تنوعت أساليب العنف والاستبداد الذي مورس ضدها، من اختطاف واغتصاب وقتل وتعذيب... إلخ. تروي لنا يمينة تفاصيل اختطافها ومعاناة الأم حيال ذلك فتقول: "ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسَّلَتهُم، قبَّلت أرجلهم أن يتركوني، ولكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغميا عليها... كان الليل مخيفا، وعيونهم شرسة ولحاهم طويلة، ورائحتهم لا تزال في أنفي، شبيهة برائحة المرض، عرق ووسخ"[1]. ومع أن سبب اختطاف يمينة هو رد فعل أو عقاب على التحاق شقيقها بالطاغوت –الجيش الوطني الشعبي– فإن والدها رفض استقبالها بعد ما تم تحريرها ونقلها إلى العناية المركزة جراء النزيف الذي تعرضت له. تقول يمينة: "أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد ... أنكر في البداية أن له بنتاً..."[2]. وتموت يمينة بين أحضان الفراغ دون أن تعود إلى الديار، ودون مساعدة والدها أو أحد أفراد العائلة، فكانت بطلة الرواية التي تعمل كصحفية، هي الإنسان الذي استوعب جرح يمينة وأدخل السعادة على قلبها بمساندتها المادية والمعنوية، وهي بذلك رمز الأنثى الواعية بعمق المأساة التي تعيشها المرأة.

تعددت صور العنف التي خلفها الإرهاب في ذاكرة ضحاياه "آثار تعذيب، خدوش، وبقايا جروح..."[3]ودم ينزف حتى الموت. وكانت حادثة اغتصاب رزيقة هي أحدى الصور الراسخة في عقل يمينة، حيث تقول: "كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه، لكنها قاومته مثل وحشة... القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما..."[4]. وهكذا تنتحر رزيقة بصمت، لأن القانون لم يسمح للأطباء بإجهاضها، وتموت راوية ويمينة دون أن يحظيا بتوديع أوليائهم، ويلقى بالطفلة من أعلى الجسر لأن أحدهم اغتصبها، وعلى هذه الشاكلة يمارس

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 78.

(2). المصدر نفسه، ص 76.

(3). نفسه، ص 80.

(4). نفسه، ص 87.

الرجل عنفه وجرائمه على الأنثى، فتتعدد المحكيات وتختلف الحوادث لكن النتيجة تقبع في خانة واحدة.

تدعو الكاتبة على لسان بطلتها الساردة، إلى الهروب من سلطة الرجل ووحشيته، ومن العادات والتقاليد البالية، لأن عنف الذكورة في هذا البلد لا صوت له ولا صدى. وكرد فعل على خيبة البطلة وغضبها جراء ما حدث للنسوة المغتصبات، قتلت كل أبطالها الرجال تقريبا في روايتها التي أشرفت على انهائها. ويتضح مما تقدم، أن "فضيلة الفاروق" تسعى إلى تقديم صور منفرة للرجل، لتؤكد وحشيته وضرورة الابتعاد عنه والتخلص من شبحه. تقول الرواية: ".. لكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر بالحب، صارت تفكر بالرحيل وها هي تنشد بصوت خافت: كل ما تراه وتسمعه، وتلمسه... يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار..."[1].

تزداد صورة الرجل عنفا وقساوة في بعض النصوص. إذ تنقلنا رواية "سلطان وبغايا" للكاتبة "هدى عيد" إلى عالم آخر، تبرز فيه سلطة الرجل، فساد الحكم، انعدام الأخلاق، لتغدو صورة الرجل مزيجا من الانحرافات السابقة، تجسدت معالمها في شخصية "سلطان بك زعتر"، التي تتبعت الرواية مسار حياته أكثر من أربعين سنة، لم تخلُ من عمليات إجرامية عنيفة قام بها ضد المرأة. يأتي سرد أحداث هذه الرواية المجزأة على لسان شخصياتها، التي كانت تربطهم علاقات وصداقات مع سلطان بيك.

لقد عملت الكاتبة على ابراز صورة الرجل الذي يتجرد من أخلاقه وانسانيته، ليغدو كائنا آخر في صورة إنسان. يظهر هذا من خلال التوصيفات التي نُعت بها سلطان بيك ومعظم الشخصيات الرجالية في الرواية. تقول زوجة سلطان بيك الأولى عند سؤالها عنه: "تبحثين عن الشيطان... ابن حرام ...عجينة فاسدة... كان هائجا كثور مصارعة إسباني،

---

(1). المصدر السابق، ص 90.

يبحث عن المستحيل يناطحه، ويركل كل ما فيه"[1]. تُبرز قصة حسيبة في هذه الرواية الجانب المظلم من المجتمع اللبناني: الجهل، والفساد، والفقر...إلخ، والأثر الذي يُخلفه كل هذا في المرأة. إن العلاقة التي ربطت حسيبة بالرجال الذين صادفتهم في حياتها البائسة، كانت علاقة اضطهاد وعدوانية، بدءا بالوالد الذي تخلى عنها ـ مثلما تخلى عن والدتها ـ، لخدمة سيده العميد وهي دون سن الخامسة عشرة، لتكون المرحلة التي قضتها في خدمة عائلة العميد هي مرحلة قاسية ودامية، مليئة بالتحرشات الجنسية والاغتصابات التي كانت تطالها من العميد وابنه، ناهيك عن الضرب المبرح الذي كانت تتعرض له من كل أفراد العائلة. يقول أحد جيرانها، وهو أحد المتحرشين بها سابقا: "تتعرض حسيبة المسكينة كل يوم للضرب حتى أصبح الجيران يُحرمون النوم بسبب صراخها وعويلها، كان العميد وزوجته وابنه يضربونها كل بدوره، و يا له من ضرب! كانت الدماء تنفر من فمها وأنفها...الزوجة تغار منها على زوجها، والعميد يغار عليها من ابنه، والخنزير الصغير الممطوط الذي هو ابن العميد يغار عليها من أبيه! وكلما انفرد بها أحدهم ينهال عليها ضربا وركلا..."[2].

يستمر العنف الجسدي في مطاردة الطفلة "حسيبة" حتى بعد هروبها من منزل العميد، فالكاتبة لا تضع حدا لأوجاع الطفلة ومعاناتها، بل تستمر في ملء مساراتها بالمكائد عندما يقودها القدر إلى "سلطان بيك"، الذي يتزوجها زواجا مزيفا، ويترك الذئاب البشرية تنهش لحمها في شوارع العاصمة، بعد أن وثقت به وائتمنته على نفسها. تقول الطفلة: "تزوجني ذاك النذل مدة عشرة أيام أمام مأذون زائف كما عرفت لاحقا، إذ أصبح واحدا من زبائننا. أنهك جسدي بمضاجعته التي لا تنتهي... تسكعت طويلا قبل أن أنتهي إلى ما انتهيت إليه..."[3]. لقد انتهت هذه الطفلة إلى عالم الدعارة، الذي كان من صنيعة "سلطان بيك"؛ الشخصية الرئيسية في الرواية، إذ جعلت الكاتبة كل الأحداث تتمحور حول هذه الشخصية

(1). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 20.

(2). المصدر نفسه، ص 64.

(3). نفسه، ص 76، 77.

التي تعتبر محور السلطة، لتفضح العلائق بين الناس التي تقنعت لتستر عهرَها، وتبين الاستغلال والقهر بين المُستبِد والضحايا من النساء والفنانين والتجار وسواهم...إلخ.

لقد رصدت الكاتبة "هدى عيد" في روايتها فساد نظام الحكم واندثار القانون، وقد عبرت عن كل هذا بشخصية سلطان بيك، الذي يملك كل النفود والصلاحيات التي تمكنه من خطف الطالبات اللواتي ينتمين إلى عائلات ثريات، ثم تخديرهن، فاغتصابهن، والمتاجرة بأجسادهن الطرية، بعد ذلك يتم تهديدهن والسطو على ممتلكاتهن كآخر مرحلة يقوم بها سلطان، وهو يدرك أنه يتحكم في زمام الأمور مادامت ضحاياه في غيبوبة من أمرهن، ينتظرن الجرعة التي كن قد تعودن عليها؛ وأدمنّ بذلك المخدرات. تقول إحدى ضحاياه: "كنت أنا من نصيب سلطان بالدرجة الأولى، فريسته التي اصطادها يفعل بها ما يشاء، كل ما يشاء حتى يؤجرها لسواه وقتا دون أن يكون لدي القدرة على الاعتراض، أجبرني مرتين على الاجهاض..."[1]، فكانت بيوت الدعارة وتجارة الممنوعات...إلخ هي سبيل سلطان بيك –الملياردير– في جمع ثروته.

تستمر معاناة المرأة اللبنانية مع سلطان بك، فبالإضافة إلى سياسته القذرة في اصطياد النساء وممارسة العنف عليهن، تجاوز الأمر إلى زهق أرواحهن الواحدة تلو الأخرى؛ وكأن بينه وبين النساء ثأر بائن. والحقيقة أن سياسة التعنيف التي مارسها سلطان بيك ضد النساء، فيها شيء من الانتقام من جنسهن، حيث يقول أثناء حديث جمعه بأحد أصدقائه: "أبي أضاع عمره في الهراء، التاريخ الذي استمر طوال عمره يتحدث عنه، ويحدث امرأته عنه حتى فرت من أحضانه، فجنّ جنونه بعد مدة، يبدو الآن كشبح...كأساطير، يا له من رجل! إنما المجد حلم الرجال، ومثل أبي من يضيعُ المجد، ومثلي وحدي من يصنع الأمجاد"[2]. تعتبر الكاتبة أن سلطان بيك من صنيعة المجتمع؛ فهروب والدته إلى أحضان

---

(1). المصدر السابق، ص 25، 26.

(2). نفسه، ص 96.

رجل آخر يشعرها بحاضرها، جعله يتولى مسؤولية رعاية إخوته الصغار، ويتحمل ضغوط والده؛ إذ كثيرا ما كان يطرده خارج المنزل. ووفق هذا الطرح، تعطي الكاتبة مبررات اجتماعية ونفسية جعلت سلطان بيك على هذه الشاكلة؛ وهي بذلك ترجع الفعل الإجرامي إلى المجتمع الذي ساعده على تحقيق أفعاله، لأنه يقف مكتوف اليدين متفرجا ومساعدا أمام كل شرير وشر، إذ يتردد صدى هذه الآفة في سؤال مستشار سلطان: "أولئك المجرمون من يصنعهم سيدتي؟ هم يصنعون أنفسهم بمفردهم أم نحن من يقدم لهم حجارة البناء؟"[1]. وما يظهر في ثنايا الرواية، يبين أن سلطان بيك لم يقم بفعل الجريمة لحاله، فهناك أطراف ساعدته على تحقيق غاياته. يمكننا أن نذكر مثلا حادثة سقوط الطائرة التي كانت على متنها "أزهار"؛ خطيبته التي تركته في يوم زفافهما، لأنها اكتشفت البعض من ممارساته غير القانونية، فقامت بفضحه أمام الضيوف الذين ينتمون إلى الطبقة الراقية. تقول "أزهار" معلقة على حفل الزفاف الفاخر: "المال المسروق فقط هو ما يمكن صرفه بهذه الطريقة، ومعروف أن أسخى الناس هم اللصوص وقطاع الطرق، والقوّادون والنصابون، لماذا؟ لأنهم ينفقون أموال غيرهم..."[2]. إن تخلي امرأة عن "سلطان بيك" وزواجها بآخر، أمر لا يتحمله رجل يسهل عليه اجتذاب الفتيات؛ فهو "يتحكم في النوع، العمر، الطول، العيون، والبشرة... وما إلى ذلك"[3]، ما جعله يمارس العنف الجسدي في حق "أزهار"، وكل من كان برفقتها، وهي في طريقها إلى الاستمتاع بشهر العسل. فحادثة انفجار طائرة أزهار وضعت حدا لسعادتها، التي تناثرت رمادا وحطاما، مثلما تناثرت أحلام فتيات كثريات كان "سلطان بيك" سببا مباشرا في هتك عرضهن، وممارسة كل أنواع العنف الجسدي عليهن بكثير من المتعة.

لقد تعددت صور العنف الجسدي الذي مورس على المرأة، والمجتمع بصفة عامة، حيث طغت وحشية الرجل في النصوص السردية التي تناولناها بالدراسة. لقد سلطت الكاتبة

---

(1). المصدر السابق، ص 114.

(2). نفسه، ص 128.

(3). نفسه، ص 103.

العربية الضوء على العنف الجسدي الذي أصبح ظاهرة، يمارسه الرجل وتتقبله المرأة النمطية بكثير من الرضى؛ وهذا ما لاحظناه على الشخصيات في المتون الروائية. أما المرأة المتمردة فلم تبد ردود أفعال سريعة اتجاه هذه الممارسات العدوانية –في أغلب الأحيان–، بل طال بها المقام قبل أن تتخذ قرارها وتعزم على الفرار من سلطة الرجل وعنجهيته المتوارثة.

لقد عملت الكاتبة العربية على ابراز نماذج متعددة للعنف الجسدي، مع اختلاف الأطراف الموجهة لهذا العنف؛ فنجد الرجل يمارس عنفه الجسدي على الأم والأخت والزوجة وأخت الزوجة والنساء الغريبات عنه، فهذه الظاهرة استفحلت بكثرة في الوسط الذكوري، وتَعدّت الروابط العائلية إلى الروابط الاجتماعية؛ كما أنها لامست جميع طبقات المجتمع ومستوياته؛ فالغني والفقير والمثقف والجاهل لا فرق بينهم في ممارسة العنف الجسدي، مما يؤكد أن الكاتبة العربية قد لامست بؤرة التوتر المجتمعي، بإثارتها لهذه الظاهرة العدوانية التي تُسبب خللا في التواصل والحوار، وزيادة الهوة بين الرجل والمرأة.

2.1. الرجـــل قيـــد المـــــرأة

تتميز الرواية النسوية العربية الحديثة بثورتها العنيفة لا على الأعراف الأدبية السائدة فحسب؛ إنما على كل المؤسسات الذكورية، وهذا ما تكشفه النصوص السردية، التي تعج بالأمثلة حول سلطة الرجل على المرأة؛ هذه السلطة التي قيدت المرأة وحجبتها عن كل الممارسات التي باستطاعتها أن تجمع أجزاء المرأة –جسدها وذاتها–، ثم تجعل منها كيانا مستقلا عن الآخر، الذي يصر على ابقائها حبيسة لرغباته ورؤاه. فنجد الشخصيات الروائية كثيرا ما تثير مثل هذه القضايا؛ بل يمكن التأكيد أن معظم الهواجس التي تعاني منها الأنثى في متوننا الروائية، لا تخرج عن فعلين اثنين هما: (منع، وإرغام)؛ ويأتي أسلوب المنع ليضع حدا لحرية المرأة ورغبتها في الدراسة والعمل والقراءة والكتابة، وحتى الكلام والتعبير عن أراء الأنثى ككيان مستقل ومختلف عن الرجل. أما أسلوب الإرغام فهو لا يختلف عن سابقه، مادام وضع المرأة رهينا لسلطة أعلى منها، ومثال ذلك، إرغامها على الزواج، أو على دراسة

مجال لا ترغب به... وإلى غير ذلك من الأفعال التي تحد من حرية المرأة ورغبتها بالدرجة الأولى.

لم تعد المرأة المعاصرة خاضعة للقوانين والأعراف الاجتماعية التي ما شُرعت برأيها، إلا لتنال منها، وتزيد من حرمانها وحزنها وهذا ما تعكسه النصوص السردية التي بين أيدينا، حيث يسيطر صوت الأنثى على سرد الأحداث وتقديم الشخصيات...إلخ، والتعبير عن عمق مأساة المرأة وهي تعيش على الهامش، بحيث تستعمل حواسها فقط لتنفذ طلبات الرجل بشكل آلي ومستمر، أصبحت مبرمجة داخل قالب لا يمكنها الخروج خارج حدوده. إن هذا القالب هو "ثمرة ثقافة ذكورية لا ترى إلى المرأة بوصفها كيانا إنسانيا مستقلا ذا حرمة، بل هي موضوع تسخير خاضع لسلطان الرجل المادي والمعنوي!"[1]. تتمرد "مهدية" على كل ما يقفُ بينها وبين ذاتها المسلوبة، كما ورد في رواية "إني وضعتها أنثى" على لسان الساردة وهي تغوص في أعماق البطلة، فتقول: " كانت تحس ذاتها مثل تلك النباتات الطفيلية التي كانت تقتلعها أمها بقسوة لتخلو لمشاتلها الحياة.. موجودة على هامش الأصص الكثيرة دون مغزى ودون حافز.. وتترقب أن تعيش على حواشي حياتهم لتتأمل ما يفعلون"[(2)]. بهذا الشكل رُسمت صورة الرجل التي نراها دائما منعكسة على الأنثى؛ ويأتي هذا الانعكاس في سلطة الرجل المشبعة بالأوامر والنواهي، والقيود والحدود. تُمنع بطلة هذه الرواية من إكمال دراستها وهي البنت الوحيدة بين الذكور، لأن والدها وإخوتها والمجتمع يرون أن الدراسة والعلوم هي من نصيب الذكور، ويكفيها المستوى الابتدائي الذي يؤهلها لإدارة شؤون حياتها في المستقبل القريب، وما على مهدية سوى الانتظار بكثير من الأمل؛ هذا الأمل الذي تبثه الكاتبة في بطلتها هو البذور الأولى للتمرد والعصيان، حيت تعبر الساردة عن حالة مهدية وهي تنتظر أن يتغير شيء من قدرها المحتوم، فتقول: "كان موعد الالتحاق بالإعدادية قد مر عليه

(1). وحيدة بورغدة وآخرون، المرأة العربية من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية، تحرير عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل (70)، بيروت، ط1، 2014، ص 12.

(2). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 47.

الشهر، لكنها مازالت تأمل أن يهتدي أبوها في طريقه إلى مسجد الحي كل صلاة، إلى من سيهديها فرح العودة إلى الدراسة. لم يكن الموضوع مطروحا للنقاش... القرار كان محسوما بوضوح تام بالنسبة للحاج"[1]. في هذا النص السردي الصريح، يأتي انتهاك الأب والإخوة لحقوق مهدية في التعلم وإكمال الدراسة بحجة أنها "تسطيع أن تتلو القرآن وأن تحفظ آياته بمفردها...يمكنها أن تزاول أعباء البيت وتتعلمها...استعدادا لمسؤولية الزواج... ولا حاجة لإضاعة المزيد من الوقت في الذهاب إلى المدرسة"[2]. إن هذا الركن الذي فرض على مهدية ليس غريبا عن الأنثى بصفة عامة؛ فهو له أبعاده الزمانية والمكانية والمستقبلية أيضا، كما له علائقه المختلفة وطقوسه التي أصبحت تستقبل بنوع من التقبل والخضوع، وبهذا المقدار تعبر لنا الكاتبة عن الكبت الذي تعاني منه مهدية، ليس من موضوع اتمام الدراسة فحسب، ولكن من عشقها للفنون والرسم، حيث يقول النص: "أسرتها لن تقبل. لن ترفض فحسب، أسرتها ستصدم. ستصاب بالذهول. مدرسة، وللفنون الجميلة...الفتاة الهادئة؟ جنت أم ماذا؟ ... ماذا تظن نفسها فاعلة؟ ... هل توفي الحاج وتشتت إخوتها؟"[3]. بهذه النغمة الساخرة، تعبر الكاتبة عن بطلتها التي أصبحت تتعاطى الأحلام، لأنه لم يكن ممكنا أن ترفع صوتها ولو قليلا، بكل ما تفكر فيه بصمت، ويكفيها أن تقدم خدماتها إلى إخوتها الذكور، والتلصص أحيانا على رفوف كتبهم ومجلاتهم. تقول الكاتبة: "كانت ترى نفسها في مكان آخر، وزمان آخر، مع أسرة أخرى وأقرباء آخرين. وتمضي مع اللوحات تصنعها هاته قصصا من خيال وبعض أحلام..."[4]. تعبر الأنثى عن حلمها في الخروج من متاهة الواقع، إلى مجال أرحب وأوسع يعبر عن رغبتها وطموحها بعيدا عن ما يفرضه المجتمع من قوالب جاهزة للمرأة.

---

(1). المصدر السابق، ص 34.

(2). نفسه، ص 34.

(3). نفسه، ص 61.

(4). نفسه، ص 45.

إن الرفض الذي تتلقاه الأنثى في هذه النماذج الروائية، لا يزيدها إلا وعيا وإدراكا بحقيقة ما يجب أن تكون عليه، فنجدها دائما تسعى وراء رغباتها وأحلامها، سواء بطريقة معلنة أو مكبوتة مثلما نجد في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى". تُمنع البطلة فاطمة من إكمال دراستها الجامعية لأن شقيقها كشف موهبتها في كتابة الشعر؛ بعدما منعها سابقا من ممارسته والتخصص في مجال الأدب بحجة أنه حرام، حيث يقول في هذه المقابلة التي دارت بينه وبين فاطمة: "

ـ أرغب بدراسة شيء أحبه.

ـ وش اللي تحبينه يا مزمزيل فاطمة؟

ـ أحب الشعر.

ـ والعياذ بالله، الشعراء يتبعهم الغاوون.

ـ ليسوا سواءً، في الحديث النبوي: إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة.

ـ إن الحديث مرفوع، لعبي غيرها.

ـ وإن كان، ألا يصح معناه.

ـ وش فهمك إنتي بالي يصح واللي ما يصح؟

ـ عندي عقل أفكر فيه.

ـ لو عندك ذرة عقل كنتي درست شي ينفعك.

ـ الرسول يحب الشعر وإنت ما تحبه؟

ـ فضيها سيرة. كلية آداب ما فيه. عندك حل من اثنين ... تدرسين في كلية البنات أو كلية الشريعة. ما عندي بنات يداومون في كليات مختلطة. ولا انبثري في البيت ونطري المقرود اللي يرضى فيك"[1].

في هذا النص المسرود باللهجة الخليجية؛ والتي أعطته مسحة واقعية، كانت سلطة "صقر" واضحة ومعبرة عن فئة معينة طغت على المجتمع الخليجي بصفة عامة. ويمكننا أن نشير في هذا الصدد أن رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" تحيل بطريقة مباشرة إلى فكرتين أساسيتين: الفكرة الأولى تمثل التعارض القائم بين المتشددين والمتحررين (المحافظين والمجددين)، أما الفكرة الثانية فتجسد النظام الأبوي المتسلط. وشخصية صقر هي مزيج من التشدد الديني، والسلطة الذكورية التي تهيمن عليها العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة التي طغت على الرواية. وبالنسبة للحوار الذي أوردناه سابقا، فهو يعبر عن حالة من الحالات التي يهيمن فيها صقر على إرادة فاطمة؛ فبصفته الولي الشرعي لها، يحق له فرض أفكاره المتطرفة دينيا وأخلاقيا وفكريا؛ فدراسة الأدب والشعر واللغات الأجنبية حرام من منظوره الفكري، ولهذا منع أخته فاطمة من دراسة التخصص الذي ترغب به. وبما أن الكاتبة لا تترك أحلام بطلتها الأنثى طي النسيان، فقد دفعت بها إلى ممارسة الشعر خلسة في أحد النوادي الجامعية؛ حيث وجدت الحب والسعادة والحياة. تقول البطلة: "في الشعر كنت أشبك يدي بيده وأتمشى، وفي الشعرِ كان يتخلل بأصابعه شعري ويرتب فوضويته، وفي الشعر كنا نلتقي وكان اليتم يتبدد، وكان القلبُ المستوحشُ يصيرُ أكثر طراوةً"[2]. لكن الجلاد لن يترك فريسته تعيش سعادتها التي تسعى إلى تحقيقها خلسة، فسرعان ما يلاحظ التغيرات التي ظهرت على فاطمة وهو يراقبها غير مطمئن القلب، حتى يتمكن في الأخير من الإمساك بها وزجها في سجن سرمدي. تروي البطلة عن الثورة التي أحدثها صقر في حياتها فتقول: "شن غارةً على دفاتري وأقلامي، وضعها في كيس بلاستيكي أسود...أقام محرقة في الحوش،

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 90، 91.

(2). المصدر نفسه، ص 156.

أحرق مركيز ودوستوفيسكي ونجيب محفوظ، والمتنبي... حكم عليهم بالموت حرقاً بتهمة الهرطقة"[1]، وفي الأخير يصدر الحكم على حياتها وهو يقول: "من يوم ورايح ما فيه كلية. تنبثرين مكانك لين يجيك اللي يرضى ياخذك..."[2]. إن الكاتبة تجعل من صقر منبعا للشر الأبدي، إذ يستمر في وضع العراقيل والحواجز أمام نجاح الأنثى، دون أن يتراجع خطوة إلى الخلف؛ لأن مرجعياته الفكرية متجذرة في المجتمع الخليجي وهي غير قابلة للزوال إلا إذا تمردت الأنثى وخالفت شريعة المجتمع، ولهذا نجد الكاتبة "بثينة العيسى" تنهض ببطلتها أثناء كل تعثراتها، وتمنحها المزيد من الأحلام والإرادة والآمال. تقول "فاطمة" مشيرة إلى قلم الكتابة الذي عثرت عليه كبصيص الأمل: "في درجي السفلي قلم حبر أزرق. كيف نجا هذا الصعلوك من المحرقة؟ بلبلتني رؤيته حتى أقفلت الدرج وقفزت إلى سريري"[3].

لقد ركزت الكاتبة العربية في رواياتها على موضوع دراسة البنت، وأولته اهتماما كبيرا في معظم نصوصها؛ وقد وجدنا أن بعض بطلاتها منعن من إكمال دراستهن، والبعض الآخر تحكمت سلطة الرجل في نوع التخصص الذي يسمح لها بدراسته. ففي رواية "تاء الخجل" عمل رجال العائلة على حياكة المكائد للبطلة "خالدة"، كما بذلوا كل ما بوسهم لمنعها من الالتحاق بالجامعة لمجرد أنها أنثى تحمل في طياتها بذور الخطيئة. تقول خالدة في هذا الصدد: "خبث بني مقران من طراز آخر... دخل العم بوبكر على والدي غاضبا... وقال له: كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟"[4]، لكن تحدي البطلة لسلطة الرجل كان قويا وواضحا، فأثناء تحذير والدتها لها قائلة: "يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة"[5]، ترد البنت قائلة: "سأرى من سينكسر أنا أم هم"[6]، وشتان ما بين الخطابين؛

---

(1). المصدر السابق، ص 191، 192.

(2). نفسه، ص 192.

(3). نفسه، ص 198.

(4). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 28.

(5). المصدر نفسه، ص 29.

(6). نفسه، ص 29.

خطاب ضعف الأم التي عانت آلاما وجراحا كبيرة أمام سلطة رجال العائلة، وخطاب القوة الذي طغى على شخصية البنت، فأصبحت واعية بالقدر الذي يمكنها من الوقوف أمام الرجل وكسر سلطته التاريخية الذي لطالما استمدها من ضعف المرأة.

تستمر الكاتبة فضيلة الفاروق في فضح صورة الرجل، وكشف جميع ممارساته غير الشرعية، ففي رواية "مزاج مراهقة" تعود سلطة رجال العائلة من جديد، وهي تنسج المزيد من القصص، وتروي الكثير من الشائعات التي تطال فتيات الجامعة، وذلك لتحريض والد "لويزا" قصد اصدار قرار منعها من الالتحاق بالجامعة. تقول البطلة لويزا: "نجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد إذ عقدت الاجتماعات وأثيرت النقاشات... لقد كان الشيء الذي أخافهم مثيرا للضحك، وهو احتمال إقامة علاقة مع الشبان، ولهذا سرعان ما بلغوا والدي الخبر ناسجين له ما تسنى لهم من الحكايات المفزعة..."[1]، ولأن والدها المغترب في فرنسا لا يستطيع أن يكسر سلطة العائلة؛ لأنه من نفس الطينة، فقد وجد حلا وسطا لإرضاء جميع الأطراف، حيث أصدر قراره المتطرف قائلا: "ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة"[2]. وهكذا تستمر معاناة "لويز" بين سلطة الرجل وفريضة الحجاب التي زادت الطينة بلة. وبالرغم من المعارضة الشديدة التي أبدتها البطلة حول إلزامية الحجاب، فقد أتى تأكيد الوالد أكثر قساوة عندما قال لها: "ابقي في البيت إذاً، أو موتي..."[3]. إن الحجاب من منظور الرجل العربي هو رمز العفة والطهارة، وهو الحاجز الذي سيمنع الرجل بدوره من التحرش بالأنثى والنيل من شرفها وعزتها. إذن وفق هذا المنظور الشائع؛ والذي تحيل إليه كل الروايات، يظهر لنا أن الرجل هو الذي يسعى لحماية المرأة، وهو نفسه الذي يرغب في إيذائها.

يعتبر موضوع "إجبار الأنثى على الزواج" من أكبر المواضيع التي تعرضت لها الكاتبة العربية في هذه النصوص السردية، ويمكن أن نعتبرها كمرحلة حتمية مرت بها البطلة في

---

(1). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 17.

(2). المصدر نفسه، ص 12.

(3). نفسه، ص 13.

حياتها، لأن معظم الشخصيات الأنثوية قد تعرضت إلى هذا النوع من الضغوط. تنتقل المرأة من سلطة الأب والإخوة إلى سلطة أكثر منها بطشا، وعلى هذا الأساس تغيب ذات المرأة وتفقد هويتها وهي تنتقل من وصاية إلى أخرى، ففي رواية "إني وضعتها أنثى"، يقوم إخوة مهدية بإرغامها على الزواج من رجل سلفي بعد وفاة والدها، دون مراعاة مشاعرها ولا الأخذ برأيها، فتخضع لقرارهم بعد فترة طويلة من المقاومة والعناد تاركة كل طموحاتها وأحلامها التي كانت تسعى إليها رفقة "عزيز". تقول البطلة وقد منحها السارد حق التعبير عن ذاتها: "أسرعوا حينها في عقد اجتماعاتهم وتكبيل خطواتي بكل القيود المحتملة، إلى أن اهتدوا إلى انتقاء زوج لي على معاييرهم، بعد أن أخفقوا في العثور على ما يلائم تلك المعايير فيمن كان يتقدم لخطبتي منذ وفاة أبي...قاومت طويلا، هددت بالانتحار...فاستقووا بكثرتهم...ونقلوني من ملكيتهم إلى ملكية صهرهم... فكنت امرأته، دون أن يكون زوجي"[1]. يشير هذا الخطاب إلى عدة نقاط أساسية، وفي اجتماع هذه النقاط مع بعضها البعض يُخلق وأد المرأة وسحق هويتها، انطلاقا من تقييدها وحجبها على العالم الخارجي، ثم تزويجها وفقا لمعاييرهم الخاصة، ولم تلق توسلاتها أو تهديدها بالانتحار صدى عند إخوتها، فانتقلت من ملكيتهم كجسم أو كأي شيء آخر –عدا إنسان– إلى ملكية رجل آخر كان يتقن إشعارها بأن جسدها ملكه وحده. تُعلق البطلة "مهدية" على وضعها الجديد قائلة: "كان يتركني بمفردي في عزلتي.. يقفل الباب بالمفتاح الوحيد الذي يملكه، كي يملكني معه ويمضي مزهوا ...ليفتح باب مخدعي وهو يستخدم المفتاح الذي يملكني به في جيبه"[2]. تؤكد الكاتبة عبر قصة مهدية على سلطة المجتمع الأبوي، الذي يعتقد بضرورة تقييد المرأة، والتحكم في حياتها بصفتها شخصا غير قابل للتفكير، واختيار القرارات الصحيحة التي تؤمن لها حياتها، وبهذا فهي تظل عبئا على الأب والإخوة حتى يأتي من يستر عورتها، وينقلها إلى ملكيته لتصبح تابعة له وراضخة لقوانينه. وقد ركزت الكاتبة على قضية تبعية المرأة للرجل، وأفردت لها

---

(1). تاقي سعيدة، إني وضعتها أنثى، ص 176.

(2). المصدر نفسه، ص 172.

مجالا واسعا في الرواية، من خلال تساؤلات البطلة التي كانت تكبر معها، وسط حيرتها التي تزداد مع كل موقف يسحق كينونتها ويلغي وجودها التام، حيث تقول: "لم يكن لي في يومٍ سابق أن أقول.. لم يكن لي أن أفعل.. لم يكن لي أن أكون.. لم أمتلك صوتي.. لم أمتلك جسمي...لم أمتلك حتى موتي"[1]. تستمر مثل هذه التساؤلات في التشويش على حاضر البطلة واشعارها بضرورة البحث عن ذاتها المفقودة، حتى اللحظة التي يتخلى عنها أبو زكريا ويرمي عليها آخر ما تبقى له من حقوقه –بتطليقها–، حينها فقط، تقرر مهدية أخذ زمام أمرها والإنصات لنداء الروح في رحلة نحو إسبانيا، لتحيا بقية عمرها رفقة الرجل الذي أحبته بجنون، وتصبح بذلك رمز الأنثى التي لا تفقد أملها في التحرر وهي بعمر الأربعين سنة. وتعد هذه النقطة غاية في الأهمية، فالكاتبة جعلت بطلتها تمر بجميع المراحل التي يكون فيها الرجل وصيا عليها، وهي تأمل في الحصول على السعادة التي تريدها، فتخضع لأوامره وتطلب رضاه حتى تصل إلى نهاية الطريق تحت سلطته؛ بعدما ضاق بها الوضع، لتؤكد عندئذ أن المرأة لن تحصل على السعادة التي ترجوها مادامت عاجزة على امتلاك نفسها، وغير قادرة على فرض شخصيتها. وبهذا تُقر البطلة –بعد أربعين سنة من القيود– أن سعادة الأنثى تنطلق من تحريرها لذاتها، والتحكم في مصير حياتها بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية: "فالأنثى التي تسكن المرآة امرأة اكتشفت بعد مران طويل معنى أن تحب ذاتها أولا. لم تكن قد تعلمت ذلك من قبل، لم يكن الحب في المعاجم الكثيرة التي اكتسحت حياتها..."[2].

في الخليج العربي لا تختلف صورة الرجل عن غيرها من البلدان العربية الأخرى، لأنه يمارس قراراته التعسفية بشكل طبيعي. فإرغام المرأة على الزواج أصبح عرفا في قاموسه، حيث صورت لنا الروائية بثينة العيسى نموذجا عن الرجل الكويتي الذي يُخضع المرأة لقراراته التي لا تخالف ما هو سائد في المجتمع، ففي حديث البطلة الساردة عن معاناتها مع صقر،

(1). المصدر السابق، ص 153.

(2). نفسه، ص 223.

يتجاوز خطابها هذا الأخير ليشمل المجتمع والناظرة في الثانوية والعدالة والقانون ...إلخ، فهي تضعهم في صورة واحدة، تنعكس ظلالها على الأنثى المستضعفة. يحاول صقر في المرة الأولى تزويج فاطمة من رجل أربعيني؛ وقع عليه اختياره بشكل عشوائي، وفي محاولة لجمعهما مع بعض يقول له: "أختي تربية أيدي وتبي الستر"[1] ثم يعكف على مناداة أخته "يا هيه! يا هيه! يا ولد! يا ولد!.."[2]، فهو يناديها بهذه الألفاظ كي لا يقع في محظور لفظ اسم الأنثى والذي يعادل الفضيحة في المجتمع الخليجي، لكن فاطمة تهدد بالانتحار إذا تم تزويجها بهذا الكهل الذي يفوقها بسنوات كثيرة حيث تقول: "ركضت إلى المطبخ وصقر يطاردني مهددا، حملت سكين المطبخ، ووضعتها على خدي...سأمزق وجهي وأرمي مزقه تحت قدميك إذا أجبرتني على الزواج، ولن يرغب أحد بالزواج مني أبدا..."[3]، لكن صقر لم ييأس من إعادة المحاولة عن طريق إغرائها، بعدما وصفها بالعانس لأنها بلغت سن السابعة عشر حيث يقول: "أبو فهد هذا عنده فلووووس! ما يخليك تشتغلين ولا حتى تكملين دراستك...اهو إلي بـريحك! ...صدق أنك ناقصة عقل ودين!"[4]. بهذه الصورة التي يمثلها صقر، يستمر الرجل في سحق هوية الأنثى، واجبارها على الرضوخ لقراراته باستعمال جميع الطرق الممكنة وغير الممكنة، دون الإحساس بالذنب أو عذاب الضمير الذي قد يتملك الإنسان أثناء قيامه بأفعال مشينة، فكلما أسهبت الكاتبة في سرد الأحدث وتصوير شخصية صقر، كانت تزداد أفعاله سوءا وهو يحاول التخلص من أخته التي أصبحت في نظره ونظر المجتمع عورة بعدما اكتملت أنوثها. وفي آخر المطاف، ينجح صقر في تزويج فاطمة بشكل مأتمي بعدما سجنها ثلاث سنوات في سرداب انفرادي، حيث جعلها تخضع لاختياره بدل المزيد من الوحدة بعدما أصبحت على مشارف الجنون. ومع أنها تزوجت رجلا متفهما، يلملم جراحها ويحاول إخراجها من الصمت والسكون الذي عصف بحياتها، لكنها تفضل الهروب

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 53

(2). المصدر نفسه، ص 53.

(3). نفسه، ص 53.

(4). نفسه، ص 53، 54.

بعيدا عن المستقبل الذي رُسم لها وهي ترغب في الابتعاد عن القرارات الجامدة التي دمرت ماضيها وحاضرها، لتحاول صياغة حياة جديدة تنبع من ذاتها، فتستعيد علاقتها مع الشاعر الذي أحبته فيما مضى، ثم تخاطب أخيها الطريح في الفراش قائلة: "سوف أتطلق من فارس، سوف أعمل صحفية، سوف أكتب الكثير من القصائد. لقد استعدت حياتي وأنتَ لم تنتصر"[1]. إن ارغام المرأة على الزواج هو قتل لأنوثتها اغتيال لمشاعرها، لذلك كان الزواج القائم على عدم الحب وحرية الاختيار هو زواجا فاشلا يتصف بالظلم مع أنه يمتلك صفة الشرعية الدينية والاجتماعية، فعقد الزواج لا يستطيع أن جعل العلاقة بين المرأة والرجل علاقة طبيعية، حيث ترى "نوال السعداوي" أن هذا الزواج يملك شرعية مزيفة لأنه يحول المرأة إلى سلعة تباع وتشترى، ولا يحفظ للمرأة كرماتها وشرفها وعزتها [2].

تنقلنا الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" إلى مجتمعها الذي عدّته الأكثر تحجرا على الإطلاق، حيث تصف البطلة لحبيبها المكان الذي نشأت فيه قائلة: "أريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك...لكنك لم تفهمني.."[3]. هذا المجتمع الذي يشدد الخناق على الأنثى بمجرد خروجها من المنزل فما بالك بالتحاقها بالجامعة، أين تصبح علكة في أفواه الناس والرجال على وجه الخصوص، وهذا ما حدث مع البطلة خالدة التي أصبحت تلاحقها الأعين وتحاك ضدها المكائد، ما جعل سيدي ابراهيم –رجل السلطة في عائلتها الكبيرة– يقرر تزوجيها بواحد من أبناء عمومها؛ ويتوقف الأمر طبعا على الشاب الذي يقبل الارتباط بها. وقد وضع هذا الزواج كشرط لعودتها إلى مقاعد الجامعة، لكن خالدة كانت قوية الارادة، لأنها لم تنتظر تنفيد القرار الذي اتخذ بحقها، وفي هذا الصدد تقول: "...لكنني لم أعبأ به، حملت حقيبتي

(1). المصدر السابق، ص 256.

(2). ينظر: نوال السعداوي، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1974، ص 100.

(3). الفاروق فضيلة، تاء الخجل، ص 25.

وعدتُ إلى قسنطينة، بقيت هناك..."[1]. وإذا كانت البطلة في هذه الرواية قد اختارت طريق النجاح والحرية دون سلطة الرجل، فهناك من كانت لعبة بين يدي جلادها.

تطالعنا رواية "سلطان وبغايا" بقصة حسيبة التي أجبرها والدها على الزواج برجل في سنه، وهي "فتاة لازالت تتبول في فراشها"[2]، ولكن تدخل خالها حال دون تحقيق ذلك، ومع هذا، استمر الأب في سحق هويتها وتدمير مستقبلها بناء على طلب زوجته الجديدة، حيث لم يتردد في اعطاءها لأسرة ثرية تعمل خادمة لديهم. لكن حالة هذه الصبية أضحت أكثر من خادمة، حيث اغتصبت وشردت وانتهى بها المطاف بائعة للهوى وهي لم تبلغ سن الرشد بعد. تصف لنا الكاتبة صورة الأب بمنظار البنت الضائعة التي لم تستطع أن تحزن حتى لوفاته، حيث تقول الساردة: "لم تستطع وردة التي صار اسمها حسيبة أن تبكيه عند سماعها الخبر، وقفت أمام النافذة طويلا، حدقت إلى الليل في الخارج، أرادت أن تبكي، منعتها حسيبة"[3]. إن قسوة الأب تكون أكثر وطأة من غيرها، وهي غير قابلة للنسيان، لأنه مصدر الحب والعطاء غير المحدود، وإذا تجرد الأب من هذه الصفات الكامنة فيه، وتخلى عن أنثاه، تصبح وحشية الرجال الغرباء غير قابلة للتوصيف، وهذا ما حدث مع الصبية حسيبة، التي أصبحت تلعن جنس الرجال وتنعتهم بأسوأ الصفات وهي تقول: "أنت حمار ابن حمار...عكرو ابن الكلب..."[4].

تستمر السلطة الذكورية في محاصرة كل ما هو جميل واستثنائي في المرأة، فهي تعمل على تشكيل الذات الأنثوية وفقا لهوى ذكوري يحدد لها سلفا الثياب التي يسمح لها أن ترتديها، والمهن التي يسمح لها بمزاولتها، وكذلك الأفكار والكتب والسلوك...إلخ، وفي أحايين كثيرة يضع حدا بينها وبين الطبيعة لتغدو حياتها محدودة الاتجاهات، فكأن السلطة

---

(1). المصدر السابق، ص 30.

(2). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 69.

(3). المصدر نفسه، ص 70.

(4). نفسه، ص 73.

الذكورية بذلك تحبس الأنثى في سجن كبير ذي أساسيات مادية ومعنوية، ويمكن أن نختصر هذه الحقيقة في الشكل الآتي:

الرجل ← حصـــار مادي/ حصـــار معنوي ← المرأة

تحاول الروائية "سعيدة تاقي" أن تبين لنا كثافة القهر الذي يمارسه الرجل على المرأة، من خلال البطلة مهدية التي تعد الأنثى الوحيدة بين الذكور، ما جعلها تخشى نظراتهم الغامضة لها، فتخفي معالم أنوثها بشريط قطني وهي في بدايات التَكون خشية من السجن الذي سيفرض عليها، ومن أساليب المنع والخطوط الحمراء التي سترسم حولها وتزيد في التضييق على حريتها، يقول السارد: "ودّت في اللحظات الأولى لإدراكها حجم اللعنة التي أصابت جسدها لما أعلن هويته، ولو أمكنها أن تراجع أحدهم ليتيح لها جسدا يشبه أجساد إخوتها، لكنها مع توالي الأيام نفرت من تلك الأجساد التي تمنت أن تشبهها"[1]. يتبين لنا في هذا المقطع السردي حجم الخوف الذي تعيشه الأنثى وهي تواجه جسدها الصغير، ومصدر الخوف في حقيقة الأمر هو القيود التي ستلاحقها؛ كأي أنثى تعيش في مجتمع ذكوري متحجر، فاللعنة التي حلت بجسد الأنثى كانت كافية لتعبر لنا عن صورة المرأة المستضعفة الضحية، وعن الرجل المتسلط الجلاد. كما ركزت الروائية أيضا على الكيفية التي تعي بها الأنثى حقيقة جنسها في مجتمع متطرف دينيا. نجد البطلة مهدية مند نعومة أظافرها تتساءل عن السبب الذي يجعلها تختلف عن إخوتها، إلى أن تراكمت الملاحظات يوما بعد يوم، وأصبحت تعرف أن لها حدودا يجب أن لا تتخطاها، فوالدتها كانت تنقل لها تحذيرات والدها واخوتها الذين كانوا يرغمونها على ارتداء أثواب فضفاضة وألوان باهتة كي لا تجذب أنظار الناس، وتعتبر هذه الممارسات "مظهر أخر للصراع الموجود بين الأنوثة والرجولة، يأتي من

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 38،39.

أن اهتمام المرأة يتجه نحو غايات يجب غزوها وتحسّ الأنوثة على أنها عقبة يجب نبذها. وقد يتنامى حينئذ شعور بالدونية، وتدرك المرأة أن مركبات شخصيتها تناقض مقاصدها"[1].

ترى الكاتبة "نوال السعداوي" أن العوامل الاجتماعية والثقافية والتربوية هي التي تحدد أنوثة المرأة "وقد اتضح للعلماء أن أول وأهم عامل يحدد إحساس الشخص بكونه ذكرا أو أنثى هو نظرة الأسرة، ومن حوله إليه كذكر أو أنثى"[2]. وهذا ما نكتشفه مع البطلة "مهدية"، التي أدركت أنوثتها في سن الأربعين، بعد سفرها إلى اسبانيا وزواجها من "عزيز"، حيث مكنتها الظروف الأسرية والاجتماعية الجديدة من اكتشاف جسدها الأنثوي لأول مرة مند ولادتها.

يتكرر موضوع ارغام المرأة على ارتداء الحجاب في معظم النصوص السردية. تصور رواية "مزاج مراهقة" حجم الكارثة التي لحقت بالبطلة عندما أرغمها والدها على ارتداء الحجاب مقابل دخول الجامعة، وجعله شرطا أساسيا لا مجال للنقاش فيه، حيث تقول: "أذهب إلى الجامعة بجلباب ومنديل مثل جدتي... من هنا بدأت أسئلتي أنا. انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة"[3]. تربط الكاتبة موضوع الحجاب بالسجن أو القيد، لأنه فُرض على لويزة من قِبل سلطة العائلة لكي يمنعها في اعتقادهم من التحرك في الاتجاه الآخر، وليس قناعة نابعة من ذات البطلة، وعلى هذا الأساس، تصبح إلزامية الحجاب في هذا النص لها دلالات رمزية مرتبطة بالسلطة الرجل، ولا وجود للالتزام الديني والعقائدي. وتستمر فضيلة الفاروق في رواية "اكتشاف الشهوة" بفضح المجتمع الذكوري الذي يجعل شقيقتها شاهي تخفي حملها

---

(1). هيلين دوتش، علم نفس المرأة (الطفولة والمراهقة)، ترجمة: مصعب إسكندر جورجي، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص 273.

2). نوال السعدواي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية بغدادا، د ت، د ط، ص 79.

(3). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 16.

الرابع بجلباب عريض خشية من نظرات رجال العائلة. تقول البطلة "باني": "أخفت حملها بجلباب طويل، أخفت جريمتها بقطعة الوهم التي تعلقها في داخلها، ستقطع الشارع متوهمة أن لا أحد اكتشف جريمتها"[1]. أما في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" يُذكر صقر أخته التي انتقلت إلى الجامعة بإلزامية التستر بالنقاب، بعدما تلا جملة من الشروط والضوابط قائلا: "وعلى فكرة، أنا ما عندي بنات يداومون في الجامعة بدون "عباة". عاجبك زين، مو عاجبك قعدي بالبيت. والشهادة منتي بحاجتها، إنتي بنت وبيجيك إللي بيصرف عليك"[2]. في هذا الخطاب "صقر" يلغي هوية "فاطمة" بجملة من الأوامر والنواهي، حيث لا يتردد في تذكير أخته اليتيمة بأنها عورة وعبئ ولا ضرورة لها في إكمال تعليمها الجامعي، لأن طلب العلم والوظيفة في مفاهيمه لها علاقة بالمال فقط، وليس لها جوانب أخرى تتعلق بتثقيف المرأة وتطوير معارفها وبناء ذاتها الأنثوية. إن "صقر" ووفق وجهة نظره يرغم فاطمة على تقبل أفكاره تماما كما يهيئها إلى الحياة الأخرى التي تنتظرها في سجنها الآخر. يختفي وراء تمرد البطلة "فاطمة" عن العادات والتقاليد والحجاب تمرد كاتبتها "بثينة العيسى"، هذه الأخيرة التي تخلت عن حجابها بعد كتابتها لهذه الروية سنة 2016، التي كانت تعبر عن كل ما يجتاح قلبها وإحساسها خاصة ما تعلق بقضية فرض الحجاب وإلزاميته. وهذا الذي جعل النقاد "ينعتون كتابة المرأة بأنها عبارة عن كتابة سير ذاتية وليست سوى اعترافات لا تتجاوز ما يخامر الذات في لحظات ضعفها، وفي سطوة غرائزها وشهواتها"[3].

تنسحب قيود الرجل ومنعه حتى صوت المرأة، وهو ما اصطلح على تسميته بثقافة الصمت إذ "فرض الصمت على المرأة عبر التاريخ وتم التعتيم القصدي على كل ما يتصل

---

(1). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 93.

(2). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 92.

3). محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2007، ص 22.

بها وبحياتها حيث سميت حياة النساء وما يتصل بها (ثقافة الصمت)"[1]. وفي رواية "إني وضعتها أنثى" نجد والدة البطلة لا تملك القدرة على الكلام بحضور أبنائها وزوجها، مثلما لا تملك حق الرفض والاعتراض، هذا ما جعل ابنتها ترى ذاتها في أمها حين سيأخذها العمر نحو الأمام، حيث يقول السارد معلقا على البطلة: "كانت تراها غائبة رغم الحضور. أو هي تنسج بحضورها، لأجل أبنائها ولأجل المنزل الذي لا تستقيم أموره دونها ولو في مرض عارض ألم بها، غيابا ممتدا لا تشفع له كل تلك التضحيات. لم يكن ممكنا أن ترفع صوتها ولو قليلا، بكل ما تفكر فيه بصمت"[2]. تشير الكاتبة في هذا الخطاب السردي أن الصمت المفروض على الأم والبنت يأتي من ذوي القربى أكثر من غيرهم، فهو ممتد بشكل وراثي من الأب إلى الأولاد الذكور، وما تعانيه الأم في الوقت الحاضر ضرورة سيأتي دوره على البنت مستقبلا، ما لم تعلن ثورتها على هذه الانتهاكات الإنسانية ومثيلاتها.

تؤكد "بثينة العيسى" على ثقافة الصمت المفروضة على المرأة العربية، وذلك من خلال شخصية "فاطمة" التي تعرب عن تذمرها واستياءها من قائمة الممنوعات المفروضة عليها، وذلك في إطار المشروع الإصلاحي الذي يقوم على تطبيقه أخاها غير الشقيق. تقارن "فاطمة" بين الحياة التي كانت تعيشها في كنف الأب وما آلت إليه بعد فقدانه فتقول: "قبل أن يتوفى والدي كنت أصرخ، وكانت أمي تشاركني الهتاف، وكأن أبي يحمل كاميرا التصوير بيمناه ويلوح لنا"[3]. أما الحياة التي فرضها صقر، فكان ممنوعا عليها أن تصرخ حتى في مدينة الملاهي، حيث تقول: "الآن فهمت بأنه كان يجدر بي أن أفعل كل شيء في صمت، تحت أستار وأستار من اللاشعور. البلادة ـ إذن هي فضيلة الأنوثة الحقة"[4]. تبرز لنا الكاتبة اختلاف المفاهيم التي تتعلق بلغة الصراخ، ففي مخيلة الفتاة الصغيرة يكون

---

(1). شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف ـ قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 38.

(2). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 35.

(3). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 70.

(4). المصدر نفسه، ص 70.

الصراخ تعبيرا عن الرعب واللذة، أما في عرف صقر فمفهوم الصراخ يأخذ أبعادا دينية واجتماعية وأخلاقية، فصوت المرأة عورة وصراخها دليل على التهتك وقلة الحياء. تعبر فاطمة على الموقف التي تعرضت له في مدينة الملاهي فتقول: "... ارتدت الضحكات إلى داخلي مثل سكاكين تحت وطأة الشتائم التي بصقها في وجهي: يا حيوانة. يا كلبة. قالها أمام الناس ... ليه تصرخين يا حيوانة؟ تبين تلمين الرجال عليك؟"[1].

تشير الكاتبة في رواية "تاء الخجل" إلى الصمت الذي فرض على المثقف الجزائري والمرأة على وجه الخصوص إبان العشرية السوداء؛ هذه الفترة التي عانى فيها الشعب الجزائري حصارا مزدوجا: الحزب الحاكم من جهة، والجماعات الإرهابية المتطرفة من جهة أخرى. أشارت الكاتبة إلى مجموعة من الإحصائيات حول عدد الاغتصابات والاختطافات والجرائم التي طالت المرأة، هذا ما جعل البطلة تقرر الهرب والفرار إلى مكان آمن، وهي تعلق على إحدى المواقف قائلة: "سكتت "يمينة" الصغيرة. كان يجب أن تصمت هي الاخرى بشكل ما. وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن، إنها عادة متوارثة لدينا"[2]. وتقول في موضع آخر: "كنا كلنا صامتين...كحال الوطن..."[3]. أما في رواية "اكتشاف الشهوة"، فيسكت إلياس شقيقته التي قررت الطلاق من زوجها بصفعة قوية جعلتها غير قادرة على مواصلة الكلام الذي بدأت به، حيث تقول: "ما الذي يزعجكم إن خسرت أو ربحت، الأمر يعنيني. ولكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا"[4]. يتصرف الرجل مع المرأة وفق الأسلوب السابق، عندما تفكر أن حياتها الخاصة ملكا لها وحدها. أما الكاتبة "سعيدة تاقي" فتغرق البطلة في صمتها الدائم، لتصبح الأحلام هي ملاذ أفكارها ومقبرة لأحاسيسها، حيث تعبر عن الخوف الذي خلفه رجال العائلة في ذاتها قائلة: "حين يسكنك

---

(1). المصدر السابق، ص 71.

(2). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 99.

(3). المصدر نفسه، ص 98.

(4). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 87.

الخوف من كل فعل...حين يغدو رد فعل الأخر وازعَ صمتك.. أو حين يغدو صمت الآخر رادع فعلك.. حين تختلط في أعماقك مشاعر الرهبة والخجل والحسرة والألم.. إلخ حين يقف ألف حاجز وحاجز... وينهال عليك الضعف من كل الزوايا"[1].

لقد صورت الكاتبة العربية تمادي الرجل في سحق هوية المرأة، حتى ليحول دون تواصلها مع بيئتها ومحيطها الاجتماعي، فتضحي حالها أسوأ من حال السجين، وتتحول الأشياء والجماد والعالم وكل ما حولها إلى رموز؛ المرأة فقط من تتقن حل شفراته. في رواية "إني وضعتها أنثى" تضع الأم رقابة مشددة على ابنتها بوصية من والدها وإخوتها الكبار، لتتحول يوميات مهدية إلى أحلام يقظة تبني فضائها خارج أسوار المنزل، ويصبح الباب الخشبي الكبير هو الحاجز الذي يفصلها عن الحرية "لأنه ما كان لها أن تشتكي الاختناق، لأن ذلك يعني الدأب على الفرار خارجا بحثا عن متنفس أكبر"[2]، وقد كان متنفسها الوحيد هو مساعدة والدتها في غسل الملابس، لكي تحظى بفرصة للصعود إلى سطح المنزل والتمتع بزرقة السماء. تقول مهدية: "كان نشر الغسيل وحباله حبلا يربطني بالحياة التي تجري خارج البيت في غفلة من ركوده"[3]. يزداد وضع البطلة سوءا عندما يرغمها إخوتها على الزواج من رجل متطرف، ويقطعون صلتهم بها بعدما حملوها مسؤولية وفاة والدهم، الذي ذهب ليبحث عن ابنته ويحميها من الاشتباكات المسلحة التي تزامنت مع خروجها المتخفي واجتيازها لذلك الباب الخشبي نحو مدرسة الفنون الجميلة التي كانت تحلم بالدراسة فيها. وهكذا يتحول معنى الحرية في ذات البطلة إلى كابوس مزعج، لطالما ربطته بذكرى وفاة والدها، فتعيش عذاب فراقه وعذاب سجنها الثاني، حيث تقول: "لكن اسئلتي تراجعت كثيرا، وانحسر منتهى أفاقها في بيتي الأرضي ونوافذي الزرقاء المقفلة وصوت المحيط الأطلسي يصلني من بعيد، دون أن أفلح في رؤيته من خارج الخيمة السوداء ... وحارس

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 151، 152.

(2). المصدر نفسه، ص 20.

(3). نفسه، ص 159.

ظلي على مبعدة الخطوتين"[1]. تصور لنا الكاتبة في هذا الخطاب عذاب الزوجة التي تعيش سجنها الانفرادي بمحاذاة البحر، هذا البحر الذي يرمز إلى كل صور الإغراء والجمال والراحة، لكنها لا تقوى على الاستمتاع بأجوائه وسجانها يحكم إغلاق الأبواب والنوافذ في وجه حريتها، تقول البطلة: ".. كانت تظلّلني داخل كهفي الأرضي الأبيض الذي يغلقُه عليّ في كل مرة بسبق ترصد يمنع أي حركة تحرر"[2]. تشعرنا البطلة في هذا النص بأن بيتها الزوجي هو بمثابة سجن أو قبر، في حين تحولت سجيتنه إلى جثة يلفها البياض من كل جانب.

تتحول حياة الأنثى مع مطلع كل رواية إلى سرداب سرمدي لا يختلف عن سابقه، فنفس الملامح تتكرر بقسوتها لتعيد نسج خيوط الحكاية. في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" يزج الأخ الكبير بأخته اليتيمة في سجن دام عشر سنوات. تصف فاطمة المكان الذي أصبح مأواها بعد وفاة والديها قائلة: "يده تحاصر عنقي...ينتصب خلفي مثل جدار مستحيل، ينزل بي إلى السرداب(...) كان قلبي ينتفض هلعا مع كل درجة تأخذني إلى الأسفل...إلى المكان الذي شرع فاه لابتلاعي"[3]. يتحول البيت في نظر فاطمة من مكان يرتبط بمعاني الحماية والاستقرار إلى بؤرة للخطر تهدد بقائها وتُحول حياتها إلى جراح أكثر توهجا. نجد البطلة تبالغ في ذم حاضرها ومستقبلها بكثير من السخط، حيث تقول: "أمامي زنازين كثيرة. كل يوم زنزانة. كل زنزانة تفضي إلى أخرى. المستقبل؟ بدعة العقل البشري...أعرف بأن المستقبل مجرد حذاء يدوس على وجهك إلى الأبد"[4]. تريد الكاتبة أن تكشف على لسان بطلتها بأن السرداب الذي فرضه صقر على أنثاه هو بداية لمجموعة من السراديب التي لا تنتهي في عالم المرأة، وهي إشارة للمجتمع بكل مؤسساته التي تخضع "للسلطة المطلقة في حربها ضد

---

(1). المصدر السابق، ص 172، 173.

(2). نفسه، ص 170.

(3). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 35.

(4). المصدر نفسه، ص 193.

الذات الأنثوية، التي لا تجد طريقا أفضل من العنف الجسدي واللفظي والنفسي، بصورته البدائية"[1].

كشفت الرواية النسوية العربية على مجموعة من القيود والحدود التي فرضت على المرأة كظلها، وقد تناولنا مجموعة من هذه النماذج على تنوعها واختلافها وتداخلها، حيث عمل الرجل على تنفيذ مخططاته السلطوية بمباركة من المجتمع والأسرة والدولة في بعض الأحيان. كانت سياسة الرجل في سحق هوية المرأة وتكبيلها هي صورة واحدة بين البلدان العربية تنبع من ايديولوجية دينية واجتماعية مشتركة.

3.1. الرجـل المستــغل

تبدو بعض صور الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة متجردة من المشاعر الإنسانية، لا يرى الرجل في علاقته مع المرأة سوى مصلحته الذاتية، مستخدما كلماته الدافئة التي يلقيها في أذن المرأة ليحظى بثقتها، ومن تم ينفذ خطته الاستغلالية على النحو الذي أعد لها، مثلما نجد في رواية "نساء.. ولكن!". تصور الكاتبة في هذه الرواية شخصية المهندس "علاء لطفي" الذي تزوج بالبطلة سميحة طمعا في شهرتها كإعلامية فاتنة تنحدر من عائلة ثرية، وقد ساعدته والدتها المطلقة في الوصول إليها، أملا في أن تستعيد علاقتها بابنتيها التي تركتهما ذات يوم. تبدو العلاقات الاجتماعية مع هذه الأطراف مبنية على المصالح الذاتية. وقد بدأت ملامح علاء لطفي في التجلي والانكشاف عندما لاحظت زوجته عدم اهتمامه بوفاة والدها، وجفاف مشاعره اتجاه أسرته الصغيرة لاهثا وراء مشاريعه التي لا تنتهي، محاولا أثناء ذلك استغلال شهرة زوجته وثراء والدتها في تحقيق أحلامه المادية. في مشهد مؤثر تفضح البطلة سميحة زوجها، وتفسر له سبب كرهه لشقيقتها المعاقة فتقول: "كل ما تبص في وشها تشوف علاء الحقيقي ... الانتهازي ... الوصولي ... لكن لما تدور

---

(1). ليندا عبد الرحمن عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص 46.

وشك وتبقى في وش نوال وطاهر وبقية الناس تشوف علاء اللى انت راسمه اللى انت ملوّنه بصوابعك... فتحبهم وتكرهها.. رباب مرايتك اللي كان لازم تكسرها..."[1]. يكتمل "وجه علاء" الانتهازي عندما يوافق على العرض المغري الذي قُدم له مقابل التخلي عن ابنته. تقول الكاتبة في هذا الصدد: "كل شيء اضطرب في عينيه هو لا يرى شيئا سوى بيت دبي وسيارة دبي...ألف ألف امرأة ستقع أمامه...فلتذهب سميحة إلى الجحيم بغرورها وغبائها"[2]. ومن صور الاستغلال التي تكررت في نفس الرواية، هو المشهد المروع الذي كثيرا ما يحدث بين الخادمة أم سعيد وولدها. يستمر "سيد" في سلب نقود والدته بالقوة والعنف ليشتري المخدرات والبانجو...إلخ، تقول الكاتبة: "يأخذ نقودها المختلطة بدمعها وعمرها ليشتري حشيشا يحرقه ويحرق به شبابه وعمره ثم تنحني هي في النهاية وتجمع بقايا عمرها معاً"[3]. تبرز الكاتبة صورة الشاب المنحرف والعاطل عن العمل في أبشع صوره، وقد أفردت لها مساحة واسعة من السرد، عندما ركزت على هذه الشخصية المنحرفة، والتي تلقي اللوم على جميع الأطراف؛ على غلاء سعر الحذاء وبخل العائلة التي تُشغل والدته المسنة وبشاعة الأغنياء ...إلخ، ولكنها لا تلوم ذاتها الكسولة وغير المسؤولة، إذ يستمر في الاعتداء على والدته، ما يجعلها في كل مرة تضطر إلى تقديم الأعذار له؛ وذلك لعدم توفرها على المبلغ المطلوب، مع تنبيهه لضرورة الاستيقاظ من سباته والبحث عن العمل الذي يؤمن له مستقبله.

تزداد صورة الاستغلال وضوحا في رواية "لم نعد جواري لكم". إذ تصور الكاتبة شخصية "ربيع" متجردا من وعوده وساعيا وراء المرأة الغربية، حيث كان ربيع على علاقة حب بابنة عمه "سميرة"، وبعد زواجهم المدني أبدى لها رغبته الكبيرة في اكمال تخصصه الطبي بإنجلترا، وتأجيل الزواج بعد تخرجه من هناك، كما شكى حاجته الماسة لبعض

(1). نور عبد المجيد، نساء...ولكن، ص 418.

(2). المصدر نفسه، ص 450.

(3). نفسه، ص 96.

المصاريف، ولأن خطيبته شابة مثقفة ومتفهمة شجعته على السفر، ومنحت له مبلغا كبيرا يسد به حاجاته اليومية؛ وهكذا "استمر يبعث في طلب النقود، واستمرت هي في إرسالها"[1] حتى انقضت سنواته الأربعة، ليعود في زيارة خفيفة إلى بلده لإكمال مراسيم الزواج، لكن بمظهر جديد وتصرفات غريبة "والحقيقة أنه بات يحس أنه في مكان غير مكانه، وبلد غير بلده، وأنه غريب في جو قاحل كئيب"[2] لأنه ترك خلفه امرأة أخرى تدعى "دوروثي". استمر ربيع في التهرب من خطيبته دون أن يصارحها بحقيقة خيانته لها، واستغلاله لأموالها الخاصة. تشير الكاتبة عبر شخصية "ربيع" إلى صورة المثقف العربي والاغتراب، وأثر الثقافة الغربية في تغيير شخصية الرجل وطباعه، ليبدو للوهلة الأولى متنكرا لدينه وعلاقاته وماضيه، إضافة إلى طابع الاستغلال الذي وُسم به. أما النقطة الأكثر أهمية من غيرها، فهي الإحساس الذي يتملك هذا الرجل ويشعره بأنه على حق، وبأن المجتمع والأقارب...إلخ هم جماعة من المتخلفين.

عندما يكون الرجل المستغل أحد أفراد الأسرة، يتضاعف ألم المرأة، كما يتمثل في رواية "إني وضعتها أنثى"، وفيها يقوم الإخوة الذكور بعد وفاة والدهم، بأخذ نصيب شقيقتهم من الميراث، بالإضافة إلى إهمالهم لها ولوالدتهم، تقول البطلة: "لم أسألهم يوما نصيبي من ميراث تقاسموه فيما بينهم وتركوا لنا البيت نقطنه إلى حين، وكنت أعلم أن الأيام ستتعاقب سريعا ليغدو البيت بدوره موضع اهتمامهم"[3]، وقد كان إحساس البطلة صادقا، فبعد وفاة والدتها بأربعين يوما بيع البيت دون أن تأخذ حقها مرة ثانية. تطرح الكاتبة عبر شخصية الإخوة السلفيين قضية استغلال الدين لخدمة مصالحهم الخاصة دون غيرها، فمن جهة يستولون على كل الميراث دون العودة إلى قانونه الذي جاء في الشريعة الإسلامية، ومن جهة أخرى كانوا يقيدون الأنثى ويحجبونها حسب اعتقادهم الديني، وفي هذا الصدد تقول

---

(1). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 125.

(2). المصدر نفسه، ص 128.

(3). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 163.

البطلة: "لكنهم كانوا حريصين على طرق الباب في الصباح...كي ينبهونني بتهديد لا يُخفى أدلَّته إلى أن ملابسي يجب ان تكون أكثر حشمة"[1]. يأتي حرمان الأنثى من الميراث لصالح الإخوة الذكور استنادا إلى العادات والتقاليد الموروثة وخصوصا في المجتمعات الريفية التي تعتبر توريث البنت –وخصوصا المتزوجة–نوعا من الفضيحة والعار، ويرى الناقد "وائل علي الفالح الصمادي" أن الأرض والممتلكات الأخرى في عرف بعض المجتمعات العربية، يجب أن تبقى في العائلة، ومن العيب أن تخرج إلى الغريب ويجب المحافظة عليها، والويل كل الويل للبنت التي تقاسم أخوتها الذكور في ميراث الأب[2].

تدور أحداث رواية "سلطان وبغايا" حول قضية الاستغلال، وفيها لا يتورع الرجل عن استخدام أي وسيلة في سبيل استغلال المرأة، بحيث تمثل الشخصية المركزية "سلطان بك زعتر" نموذجا عن هذه الصورة، فهو ملياردير لبناني شهير بدأ بصنع ثروته عن طريق استدراج الفتيات الثريات والإيقاع بهن، ثم سلب ثروات عائلتهن عن طريق الزواج بهن... وإلى غير ذلك من الأساليب الدنيئة التي كان يلجأ إليها بمساعدة رفقائه؛ تحكي زوجته الأولى عن قصتها المأساوية مع هذا المسخ وكيف استولى على قصرها فتقول: "طردني زوجي الموقر مع أمي من قصرنا الجميل... وألزمني بالتنازل عن القصر تركِة والدي"[3]. وعلى هذه الشاكلة تعددت قصص الضحايا من النساء في هذه الرواية، التي تعمدت فيها الكاتبة أن تثير قضية استغلال السلطة في صنع الثروة والمتاجرة بالممنوعات، وكذلك فتح بيوت الدعارة والزج بالفتيات القاصرات لخدمة رجال الأعمال والسياسيين، والقادة...إلخ، وتبين الاستغلال والقهر بين المستبد والضحايا من النساء وغيرهم.

---

(1). المصدر السابق، ص 192.

2). وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2010، ص 58.

(3). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 28.

لقد اهتمت الكاتبة العربية بمعالجة قضايا الاستغلال المادي والمعنوي للمرأة، والأثر السلبي الذي يخلفه هذا السلوك في حياتها ووضعيتها النفسية والمادية. كما يُحدث خللا في نمو العلاقات الأسرية والاجتماعية واستمرارها خاصة إذا كان الطرف المُستغل من المحيط العائلي مثلما رأينا سابقا.

4.1. فظاظة في المعاملة –النظرة إلى المرأة–

تكشف الرواية النسوية العربية المعاصرة عن طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، ونوعية المعاملة التي تميز هذه العلاقة، وقد حددناها في أربعة نقاط أساسية وهي: تهميش الرجل للمرأة، تطليق المرأة تعسفيا، قسوة الرجل على المرأة، النظرة السلبية للمرأة.

يتميز الرجل في الأدب النسوي بصفات معينة قد عهدنا وجودها في أعمالهن، ومن هذه المميزات اتصافه بالسلطة، القسوة، الاضطهاد، الفحولة ونحو ذلك، وهو في لجوئه إلى هذه الأساليب في تعامله مع المرأة لا يعبر إلا عن ضعفه وعجزه في تسوية الخلافات بطريقة إيجابية، ولهذا نجد الرجل يلجأ إلى تهديد المرأة بالطلاق، أو تنفيذه، لإسكات صوتها وإذهاب حقها في الكلام والتعبير. في رواية "سلطان وبغايا" تسرد الشخصية "حسيبة" قصتها مع والدها القاسي، والذي كان سببا فيما آلت إليه وهي تقبع في بيوت الدعارة بعدما طلق والدتها حيث تقول: "عند عودة أبي من الجيش تزوج للمرة الثالثة نكاية بأمها التي أنجبت له ابنة، يعني هي،... ماتت أمها قهرا"[1]، هذا ما جعله يتخلى عن ابنته القاصر لخدمة أحد أسياده، فقط لأنها أنثى في نظره. وفي رواية "إني وضعتها أنثى" تظهر شخصية أبو زكريا السلفي، الذي يعامل زوجته "مهدية" معاملة سيئة طيلة مدة زواجهما الذي دام سنتين، ثم يتركها للمجهول حيث تقول: "...نعتني بالأرض البور التي لم تنعم عليه بالخلف الذي ينشده

(1). المصدر السابق، ص 69.

... ورمى في وجهي آخر حقوقه جملة لم يكررها، ثم سافر ليتركني أغادر حياته بمفردي"[1].

تزخر النصوص السردية بالنظرة السلبية للمرأة، يسعى الرجل من خلالها إلى تهشيم صورة المرأة، وتهميش مكانتها ليبرز تفوقه ورفعته عليها، فهي في المنظور الذكوري مجرد امرأة لا غير، وهذا حسب ما ورد على لسان الشخصية "فاروق" في رواية "لم نعد جواري لكم" وهو يقول: "إني لأعجب كيف تستطيع امرأة مهما بلغت من الذكاء والجمال والدهاء، أن تسيطر على رجل وهي ليست أكثر من امرأة؟"[2]. وفي إجابته عن سؤال إحدى المثقفات حول اعتبار المرأة مخلوقا ناقصا يجيبها من خلفية دينية؛ وهو الرجل المثقف ثقافة غربية محضة فيقول: "للرجل مثل حظ الأنثيين"[3]، وفي هذا الموقف الذي بدر من المثقف العربي، سحق تام لكيان المرأة، ما يجعلنا نتساءل عن موقف الرجل الجاهل من المرأة ونظرته لها.

تكتسح النظرة السلبية للمرأة كل الروايات، بحيث تصاحب هذه النظرة التفسير الخاطئ للدين الإسلامي. ففي رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" تقوم شخصية "صقر" بإرغام البطلة على الزواج، وعندما تبدي رفضها ومحاولتها الانتحار، يصفها بالنقص العقلي، حيث تقول البطلة: "قالها وهو يتكئ على ملافظه، لفظاً لفظاً، يخرج الأحرف بعناية، يتلمظ بها: ناقصة عقل، وكان من شيمه أيضا أن يؤكد: ودين"[4]. ويؤكد هذا، المرجعية الدينية التي يستند إليها الفكر الذكوري في فرض سلطته على المرأة، وتجريدها من العقل لتصبح جسدا مقتصرا على المتعة والحراثة لا غير.

تُجرد المرأة من سلاح العقل الذي يؤهلها لتَّفوق، وإذا حدث وأن حققت نجاحا كبيرا، يكون مَرده حسب وجهة نظر الرجل هو الجسد. نجد شخصية "سيد" في رواية "نساء

---

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 187.

(2). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 72.

(3). المصدر نفسه، ص 72.

(4). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 54.

...ولكن!" يتهم البطلة الإعلامية بمنح جسدها للوزراء ورجال الأعمال مقابل تحقيق طموحاتها حيث يقول السارد: "يثق أنها باعت وربما تبيع جسدها الرائع لألف رجل في القناة أو ألف وزير ممن تحضرهم.. النساء لا تنجح إلا بأجسادها...حتى أمه قروشها القليلة تكسبها من بيع جسدها في المسح والكنس، لكل جسد طريقة ولكل طريقة ثمن"[1]. كان هذا الموقف صادرا عن الرجل الجاهل، السوقي، الفاشل، الذي لا يؤمن بأن إمكانيات المرأة تفوق بكثير ما يمكن أن تصل إليه أحلام أمثاله من الرجال.

تتهم المرأة في شرفها وعرضها حينما تستجيب لمشاعرها وتتجرأ على خوض غمار الحب والجنس، بينما يقف الرجل موقف الشرف والبراءة. في رواية "لم نعد جواري لكم" تعكس شخصية "فاروق" هذا النمط من الرجال بصورة واضحة تماما، ففي الموضع الأول يقدم لزوجة صديقة الجميلة، كتبا غربية عن التحرر والجنس، ويحشو أفكارها بالقصص الغرامية التي تلبي احتياجاتها الرومانسية حيث يقول بنبرة جادة: "إيفيت، يجب أن أساعدك، يجب أن أفعل شيء من أجلك، أنا صديق ودود عفيف النفس شريف المقاصد.. المرأة إنسان له الحق كل الحق في الحياة كالرجل تماما"[2]. أما في حديثه مع نفسه فيقول عكس ما يبدي: "لا يضير المرأة قليل من العبث! وهي لن تفقد شيئا على كل حال، فهي امرأة"[3]. وفي الموضع الثاني من السرد؛ في جلسة جمعته بشلته المثقفة نجده يرفض فكرة تحرر المرأة، ويستغرب من صديقه الذي يرغب بالزواج من عشيقته فيقول: "بصراحة، لو كنت مكان بشار، للفظتها لفظ النواة، فكيف يتزوج بفتاة شبع منها!"[4]. هذا الموقف يتطابق ما قالته الكاتبة "زهور ونسيي": الرجل يفكر بعصره، وعندما يريد الزواج يفكر بفكر أبيه.

---

(1). نور عبد المجيد، نساء... ولكن، ص 263، 264.

(2). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 59.

(3). المصدر نفسه، ص 59.

(4). نفسه، ص 75.

تركز الروائية "سحر خليفة" على صورة "فاروق" التي تمثل نموذجا للرجل الشرقي المزدوج الشخصية، فهو يسعى وراء أهوائه ورغباته الجنسية في السر، ويُبقي شرفه وعفته تطفو على ظاهره لتلون كلماته، وتؤيد مواقفه حول الكرامة، في حين لن تسلم المرأة من نقد الرجل والمجتمع إذا اشتبها في كلامها فقط، أما إذا مارست الجنس فهي ساقطة ومنبوذة إلى حين.

5.1. الرجـــل والجـنس

ركزت الكاتبة العربية على موضوعة العلاقة الجنسية بين المرأة والرجل، وأولتها أهمية كبيرة في نصوصها السردية، وهذا الاهتمام في جوهره يعود إلى الاحتفاء بالجسد الأنثوي وتمجيده، إضافة إلى كشف تحولات هذا الجسد في عرف الكتابة النسوية، بعدما كان موضوعا مرتبطا بالتصورات الرغبوية للرجل، فعلى مدى أجيال من الزمن كانت المرأة والجسد والجنس.. إلخ، وكل ما يتعلق بها هي صور نمطية تُعرف في ضوء قيمة الرجل وايديولوجيته. وقد هدفت الكتابة النسوية في مجملها إلى "إجراء مراجعة ثقافية لتغيير ماهية الصور النمطية الشائعة للمرأة.. والانتقال إلى مرحلة اكتشاف الأنوثة بوصفها قيمة خاصة"[1]. ولأن الرجل والجنس هما مكونان أساسيان في حياة المرأة ووجودها، ركزت الكاتبة العربية المعاصرة على موضوعة الجنس، مثلما ركزت على الرجل بالضبط، ونسجت قصصا تخييلية تسرد طبيعة العلاقة الجنسية في عرف الذكوريين، وعن موقع المرأة وموقفها من هذه العملية.

1.5.1. المرأة متعة للرجل

يؤمن الرجل أن المرأة خلقت لمتعته كما تبين كثير من النصوص السردية، وبذلك يجردها من ذاتها وهويتها وحريتها وكافة الوظائف المنوطة بها، فالكتابة عند المرأة هي

(1). عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، ص 217.

انعكاس للواقع وخلفية له خاصة فيما يتعلق بمعاناة الأنثى في مجتمع ذكوري متسلط. في رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة الفاروق" تصف البطلة "خالدة" محاولة ابن عمها التحرش بها جنسيا لأنه اكتشف أنها على علاقة غرامية بجارهم "نصر الدين" فتقول: "أمسكني من الخلف، دفعته عني، وصرختُ في وجهه.. ابتسم ياسين بخبث: أيتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني؟.. كوني مطيعة وإلا فضحتك"[1]. تختلط المفاهيم والعلاقات في عرف شخصية "ياسين" ويسقط الحب من قاموسه المتوارث، فهو يرى أن المرأة خلقت لمتعة الرجل وتلبية رغباته، وأنه لا مانع من استمتاعها معه مادامت تستمتع مع غيره، وهو الأحق بها من الرجل الغريب عن العائلة. ينحصر دور المرأة وفق هذه النظرة في كونها متعة جنسية للرجل، دون مراعاة العلاقة العاطفية التي تجمعها مع شخص آخر، والمبنية على أسس معينة تم ضبطها والموافقة عليها من الطرفين.

تتكرر هذه النظرة الذكورية للمرأة بصورة بارزة تكاد تنسحب على الكثير من الشخصيات الذكورية الموظفة في المتون الروائية. ففي رواية "سلطان وبغايا" يعترف "جورجي شيخو" بحادثة اعتدائه هو وصديقه "سلطان" على احدى الخادمات الصغيرات في الحارة، معلنا عن نيتهما الحقيقية في ذلك حيث يقول: "نيتنا بالأصل والحق يقال، كانت نيل بعض المتعة منها، كنّا نتناقش في ذلك ونقول: لم تعطي العميد، وتبخل علينا؟ ليس الأمر منطقيا!!"[2]. وفي هذا المقطع سخرية من الرجل واستنكار لنظرته الشهوانية، فحسب رأي "جورجي شيخو" يجب أن تتحلى المرأة بمبدأ العطاء في المتعة، وأن تبتعد عن البخل في ذلك، فكل الرجال لهم نصيبهم من المتعة خاصة إذ لحقت المرأة بعض الشائعات. وانطلاقا من هذه الأفكار الأيديولوجية الذكورية، ترى الناقدة "سمون دي بوفوار" أن الحالة البيولوجية للمرأة تشكل حاجزا يحول دون شعورها بشخصيتها المستقلة [3].

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 27، 28.

(2). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 66.

(3). سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة لجنة من الأساتذة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1966، ص 117.

تزداد نظرة الرجل إلى المرأة كموضوع للمتعة خاصة إذا كانت هذه المرأة متزوجة، ففي رواية "لم نعد جواري لكم" يستغل "فاروق" زوجة صديقة الساذجة والجميلة، التي تعاني من فارغ عاطفي، محاولا الوصول إلى هدفه الجنسي مما يجعلها تتغير بشكل مفاجئ، فأصبحت متعلقة به بالرغم من أنها متزوجة وأم لطفلين. يحدث هذا التغيير على شخصية "إيفيت" عندما خذعها "فاروق" وأوهمها بأنها امرأة ذكية ونصحها بقراءة الكتب التي تثير الغرائز الجنسية وتحقق السعادة المرجوة، مرتكزا في ذلك على ثقافته الغربية ودراسته في علم النفس. يعبر "فاروق" عن نظرته اتجاه "إيفيت" فيقول: "لا يضير المرأة قليل من العبث! وهي لن تفقد شيئًا على كل حال، فهي امرأة!"[1].

يزداد نفور المرأة من الرجل وترفض أي علاقة به عندما تجده لا يفكر إلا بجسدها ومتعته الخاصة، غير أبه بآلامها وأنينها أثناء العلاقة الجنسية، أو في مجمل تصرفاته وسلوكياته اليومية معها، إذ يعتبرها ملكيته الخاصة يفعل بها ما يشاء وفي الوقت الذي يريده. في رواية "إني وضعتها أنثى" يقوم "أبو زكريا" بتقييد زوجته داخل المنزل ومنعها من الاحتكاك بالعالم الخارجي، ثم يمارس عليها كل ما طابت به نفسه دونما اكتراث لمشاعرها ورغباتها، هذه المعاملة تجعل البطلة تنفر منه ويتملكها إحساس كبير يشعرها بأنها أدنى منه، لذلك يعتليها وفق اشتهائه ومزاجه. يعبر السارد عن احساسها بهذا العذاب فيقول: "يكبر إحساسها بأنها مجرد شيء محجوز لمُتعته الخاصة.. تتحول وفق رغبته واشتهائه وطوع بنانه إلى موضوع يستهلك.. كم كانت تكره تحولها كل ليلة إلى مأدبة ينتشي بها إلى أن تخور قواه"[2]. تتجلى صورة الرجل السلفي عبر شخصية "أبو زكريا"، أين يختفي رداء الدين وسماحته وتتكشف شهوة الجسد ومتعته، وفي هذا إهانة للمرأة باعتبارها جزءا من الأجزاء الموجودة في المنزل. وكما يبدو الرجل ضعيفا ومزدوج الشخصية، فهو لا يستطيع أن يتعامل

(1). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 59.

(2). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 177، 178.

مع المرأة إلا بلغة الجسد والانحراف بالغريزة، هذه اللغة التي رفضتها بطلة الرواية وأعلنت تمردها عليها.

2.5.1. الرجل والشذوذ الجنسي

يعتبر اهتمام الكاتبة العربية بموضوعة الجنس هو من أبرز المظاهر المقاومة والرافضة للمؤسسة الذكورية بكل تمثيلاتها، فعلى مر العصور، كانت المرأة موضع الرغبة الجنسية في كتابات الرجل وقصصه، فرمزوا إلى خذ المرأة بالتفاحة، وإلى صدرها بالإجاصة، وشفاهها بالكرز واعتبروا الشهوة الجنسية رغبة ذكورية، أما المرأة فهي موضع تلك الرغبة، هي الشيء وهي إناء هذه الرغبة[1]. وانطلاقا من تلك الخلفية وغيرها، صورت الكاتبة مشاهدا جنسية تعبر عن شذوذ الرجل وانحرافه عن المعيار الطبيعي للجنس، وكشفت جانبا مخفيا ومخيفا من شخصية الرجل/الذكر، الذي اتخذ من الجنس أداة للسيطرة على الأنثى وتعنيفها وفق اشتهائه ورغباته غير الطبيعية.

ظهرت صورة الرجل الشاذ جنسيا في أشكال متعددة ومختلفة، ففي رواية "سلطان وبغايا" تظهر الكاتبة فئة من الطبقة البرجوازية الحاكمة في لبنان، التي تنتمي إلى المثليين الذين يمارسون الجنس مع نوعهم (ذكر/ذكر)، ولأن طبيعة المجتمع اللبناني محافظ ولا يحبذ مثل هذه الممارسات، توفر وكالة سرية خاصة تحت إدارة "سلطان بيك" طلبات الزبائن ورغباتهم مهما كانت غريبة وممنوعة. يتعجب صديق "سلطان" من طلبات الفئة الشاذة فيقول: "المشكلة نبتت مع أولئك الذين كانوا يفضلون الغلمان، والذين اشتاقوا إلى أفعال من سبقهم في أوروبا القرون الوسطى، وإلى أجدادهم أيام الأمويين والعباسيين، يستملحون هؤلاء ويتركون النساء"[(2)]. تشير الكاتبة عبر هذه الفئة إلى فساد الحكم والأخلاق، واستغلال المناصب العليا في تحقيق الرغبات الجنسية للحاشية سواء داخل الوطن أو خارجه.

---

(1). محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، ص 188

2). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 52.

وفي الرواية نفسها، تركز "هدى عيد" على انحراف الرجل وراء شهواته وتؤكد على شبقه الجنسي في مواضع عديدة، وكلها صور ارتبطت بشخصيات تمثل السطلة العليا في البلاد أو الحارات أو المؤسسات.. إلخ. يقول السارد في معرض حديثه عن أبناء الحكام وعاداتهم الجنسية بأسلوب استهزائي وساخر: ".. لا يقبل إلا بأن تُشحن النساء المطلوبات إلى بلاده رافضا الذهاب إلى لندن.. يستحضرهن أربعًا أربعًا أو ثلاثًا ثلاثًا، يعاشرهن جماعة مع بعض، فهو يحب الجماعة في كل شيء خوفا من اتهامه بالتفرد والعنصرية"[1]. وبانتقالنا إلى شخصية عميد الحارة، يتجدد المشهد الجنسي نفسه، يعتدي هذا الشيخ على الخادمة اليتيمة –التي تبلغ من العمر خمسة عشر سنة– أمام أنظار زوجته وابنه الوحيد الذي ينفرد بها هو الآخر كلما صحت له الفرصة. يظهر الشذوذ الجنسي في هذه الرواية مرتبطا بالسلطة والمال، واستغلال النساء والفقراء لأغراض جنسية، ومنه فالكاتبة تشير إلى أن الرجل فشل في ممارسته للسلطة المنوطة له دينيا وسياسيا واجتماعيا.

تظهر صورة الرجل الشاذ في رواية "اكتشاف الشهوة" أكثر شبقية من غيرها، تسرد بطلة الرواية أيامها الأولى في باريس مع زوجها "مود"، وصدمتها أمام وحشيته في ممارسة الجنس، وخياناته المتكررة والمقصودة والتي كانت تظهر كطبيعة لدى الرجل العربي الذي يعيش في المهجر، لأن صورة "مود" هي نفسها صورة "إيس" و"توفيق" و"شرف"، بحيث تتميز بالعبث والجوع الجنسي والاضطراب النفسي. يمارس الزوج العادة السرية بشكل علني أمام أنظار زوجته التي ترفض العلاقة الجنسية معه، حيث تقول: "كان يعود ثملا في الغالب، والحمرة النسائية تلطخ قميصه، والمني يلوث ثيابه الداخلية، وكان لا يهمه أحيانا رفضي لإطفائي رغبته، إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما"[2]. تشوه "فضيلة الفاروق" صورة الرجل وتجعله ذو نوازع حيوانية لا يهمه من المرأة سوى إطفاء شذوذه الجنسي، فهو يمارس الجنس مع عشيقته

1). المصدر السابق، ص 51.

2). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 08.

"ليلى" ومع زوجته، ومع أخريات في الملهي الليلي، لتصبح أوقات "مود" محصورة بين الجنس والخمر.

تتعدد أشكال الشذوذ الجنسي في النصوص التي بين أيدينا وتتنوع من موضع إلى آخر، لكن صورة اغتصاب الأطفال والاعتداء عليهم جنسيا لم تتكرر إلا مرة واحدة. تتعرض الطفلة "ريمة النجار" في رواية "تاء الخجل" إلى الاغتصاب وهي لا تتجاوز سن الثامنة. لم تركز الكاتبة عبر هذه الحادثة عن الشذوذ الجنسي لدى الفاعل –كهل في الستينات–، ولكنها أولت اهتماما كبيرا بردة فعل الأب والمجتمع حيال ذلك؛ ولقد أشرنا سابقا إلى أهمية عذرية الفتاة وعلاقتها بالشرف.

3.5.1. الرجل المغتصب

لقد أشرنا سابقا إلى بعض الصور والمشاهد التي تجسد شخصية الرجل المغتصب، وكان القصد من ذلك ابراز العنف المادي الموجه ضد المرأة، والممارسات التي يقوم بها الرجل في سبيل إخضاعها لسلطته الذكورية. نركز في هذا الموضع على الجانب الجنسي وأثره على الأنثى سواء زوجة أو فتاة عازبة.

تركز الكاتبة العربية في نصوصها على ظاهرة الاغتصاب الموجه ضد الزوجة، وهي بذلك، تضع نفسها في مواجهة مع ثقافة المجتمع وايديولوجيته الذكورية التي ترى في أفعال الرجل وممارسته مع زوجته حق شرعي وقانوني. في رواية "إني وضعتها أنثى" تعاني البطلة من اعتداءات زوجها المتكررة والمصحوبة بكل أنواع اللزوجة والعفن والعطن، وما كان لها إلا أن تتحمل وتذبل يوما بعد يوم. تعبر "مهدية" عن الرابط الوحيد الذي يجمعها بزوجها السلفي فتقول: "تتضاعف آلامي التي لا أقوى على الجهر بها أمامه لأنه قاتلي قبل الحرث وبعدها (..) لكنني كنت أموت كل ليلة ليواصل هو الحياة نهارا"[1]. أما في رواية "اكتشاف

1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 174.

الشهوة" يشعر "مود" بنشوة خاصة عندما يغتصب زوجته بعنف، فتتحول العملية الجنسية إلى ساحة للمعركة يكون فيها الرجل أقوى طرفا لأنه يملك السلاح الذي تفقده المرأة. تعبر البطلة عن الشعور الذي يجتاحها بعد تعرضها للاغتصاب فتقول: "كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق، لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملمة ما حدث"[1]. يظهر الرجل المغتصب في المتون الروائية بهيئة السلفي المتشدد والإرهابي والمغترب ورجال النفوذ والسلطة الحاكمة.. إلخ، هذه النماذج الفردية التي تقدمها الرواية النسوية هي نماذج تخيلية تعبر عن الواقع الاجتماعي الذي تحيا فيه الأنثى، وعن الخطر الذي تعيشه في الوسط الداخلي والخارجي. وقد عمدت الكاتبة على إظهار الرجل المغتصب في استعماله لكل أنواع السلطة، وهي بذلك تضرب أهم الجوانب التي يرتكز عليها الرجل في تنفيذ ذكورته، وتعلن رفضها لهذه الممارسات التي تقدمها في كثير من الأحيان بصورة حيوانية دون أن تعلن ذلك في المعنى السطحي، ويظهر ذلك في المفردات والصيغ والأساليب التي تعبر بهم الأنثى عن العلاقة الجنسية بين الطرفين.

1). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 11، 12.

المبحث الثاني: تحليل شخصية الرجل السلطة

1. مفهوم الشخصية وآليات التحليل عند فليب هامون

1.1. مفهوم الشخصية

لكل عمل سردي مقومات تجعل منه كلا متكاملا، ومن أبرز هذه المقومات عنصر الشخصية؛ فلا وجود لنص سردي دون شخصيات تقوم بأدوار مختلفة، كما قال أحد النقاد: "لا يوجد فعل دون فاعل، ولا يوجد سرد دون شخصيات، فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة"[1]. إذ تعتبر الشخصية دعامة أساسية وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخل النص السردي، حيث تعددت الكتابات حولها، وذهب النقاد مذاهب مختلفة ومتباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي.

وقد خضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة منذ أرسطو، مرورا بالمراحل التي تلته من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في إطاره التعاقبي. ولقد أهمل أرسطو الشخصية واعتبرها عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، ونفس هذا التصور انتقل إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا أن الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث[2].

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكان بارزا في النص الروائي، فقد ذهب بعض النقاد إلى أن الرواية هي "فن الشخصية"[3] خاصة الرواية التقليدية، التي تعاملت مع الشخصية على أنها "كائن حي له وجود... وملامح، فهي كل شيء في

---

(1). عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية /بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)،1998، دط، ص:38.

(2). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز العربي الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 207.

(3). علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر (الإسكندرية) 2007، دط، ص11.

الرواية... إذ تصور الإنسان كما هو في الحياة"[1]. وفي بداية القرن العشرين؛ ظهرت أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية في الرواية خاصة، وبذلك أخذت تفقد سطوتها على العمل الأدبي شيئا فشيئا، كما قال رولان بارت: "كائن من ورق، وسيتم التعامل معها؛ بوصفها وجودا يستقي محدداته؛ من الوجود الإنساني، ويكون الأول مقصورا على عالم السرد"[2].

وتعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث قريماس؛ إذ حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها، وذلك دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل السردي[3]، وما يميز نقد الشخصية هنا هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، وذلك بالنظر إلى الأدوار والاستعمالات المختلفة التي تقوم بها.

ومع بروز مفاهيم جديدة فرضها الاتجاه البنيوي؛ تغيرت النظرة إلى مفهوم الشخصية فوظّفت أليات واجراءات لدراستها، ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى "فلادمير بروب"؛ أحد أقطاب اتجاه السيميائيات السردية، وهو أول من درس الشخصية وفق معايير نقدية جديدة؛ حيث قلل من أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أن الأساس في الدور الذي تضطلع به، يقول: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصية، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير"[4]، وعلى هذا الأساس، قام "فلادمير بروب" بدراسة ما يقارب مائة

---

(1). عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 75.

(2). المرجع نفسه، ص 95.

(3). حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد العربي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 50.

(4). المرجع نفسه، ص 24.

حكاية روسية عجيبة، واستخلص منها إحدى وثلاثين وظيفة، ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محدودة هي دوائر الفعل[1].

تعتبر الدراسات التي قدمها "بروب" خطوة أساسية في تطوير مفهوم الشخصية، ويعد "قريماس" أحد الذين أفادو من النتائج التي توصل إليها "بروب" في دراسته للبنية الحكائية، حيث نظر إلى الشخصية "كعامل تتحدد طبيعته تبعا للوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي"[2]، ويقوم نموذج "قريماس" لدراسة الشخصية على: (المرسل، المرسل إليه، الفاعل، الموضوع، المساعد، المعارض).

أما "تزفتان تودوروف" فقد جرد الشخصية من محتواها الدلالي، وجعلها تتوقف عند وظيفتها النحوية؛ أي أنها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وليس لها وجود خارج الكلمات[3]. ونجد عدة آراء أخرى لمجموعة من الدارسين أمثال "كلود بريمون" و"ميخائيل باختين"، كلها تصب في وظيفة الشخصية والأدوار التي تقوم بها.

أما عند النقاد العرب فنجد أن بعضهم قد تأثروا في دراستهم للشخصية بما توصل إليه "فيليب هامون"، باعتبار هذه الدراسة قائمة على أساس نظرية واضحة، ترتكز مقترحاتها كثيرا على المفهوم اللساني، وقد قام بتحديد آليات إجرائية واضحة لبيان مفهوما في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا.

---

(1). السعيد بن غراد، سميولوجية الشخصية الروائية، رواية "الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 32، 33.

(2). حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 52.

(3). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

2.1. مفهوم الشخصية عند "فيليب هامون"

تعد مقاربة "فيليب هامون" للشخصية من أهم المقاربات؛ نظرا لوضوح مفاهيمها ودقة اجراءاتها التحليلية، وقد حاول "هامون" أن يستفيد من آراء ودراسات سابقيه، كما خصص مقالة شاملة حول مفهوم الشخصية:

(Pour un statut sémiologique du personnage) [1]

وقد نظر "هامون" إلى الشخصية على أنها علامة "مورفيم" فارغ في البداية؛ لكنه سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، فـ "الشخصية تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص: زمن فعل القراءة"[2]، كما اقترح بعض المبادئ العامة لدراسة الشخصية الروائية، وقد اعتمد في تصنيفه للشخصيات مقياسين هامين يسمحان بالتعرف علي دلالاتها وهما:

1ـ المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

2ـ المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية؛ هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة باستعمال ضمير المتكلم؛ فتُقدَمُ المعلومة دون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها، أو بطريقة غير مباشرة؛ فيكون مصدر المعلومات هو السارد؛ بحيث يخبرنا عن أوصافها وطباعها، أو يوكل ذلك إلى شخصية من شخصيات الرواية [3].

ولقد قسم "هامون" الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أنواع وذلك استنادا إلى العلامات:[4]

(1) .Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage, littérature n6, mai1972, p : 86-110.

(2). فيلب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام (الرباط)، 1990 ، دط، ص 90.

(3). حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 224.

(4). المرجع نفسه، ص216،217.

1 ـ فئة الشخصيات المرجعية personnages référentiels: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية.

2 ـ فئة الشخصيات الواصلة(الاشارية) personnages Embrayeurs: وعلاماتها حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص(السارد).

3 ـ فئة الشخصيات المتكررة(الاستذكارية)personnages Anaphoriques: وعلامتها داخل الملفوظ السردي حضور بعض الاستدعاءات التي تنسجها الشخصيات مثل الأحلام، المواقف.

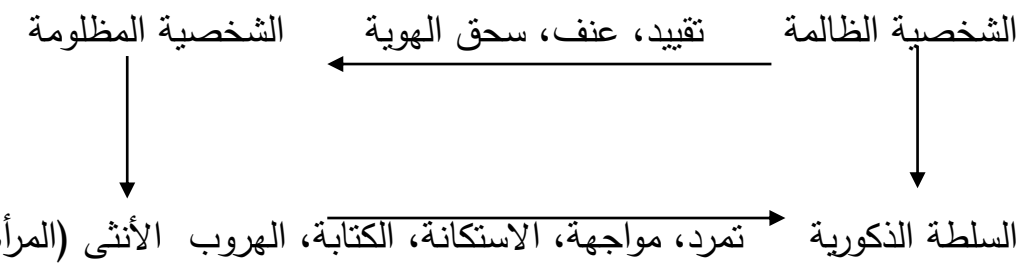
وبعد هذه التوطئة ينتقل "فيليب هامون" إلى تحليل الشخصية وفق محاور عدة، سنحاول تحديد بناء معالم شخصية "السلطة الذكورية" في نصوصنا السردية، بتوظيف المقياس الكمي والنوعي، نظرا لإمكانية هذه التقنيات الإجرائية على الإحاطة بما يتعلق بالشخصية، ومنه الوقوف على صورة الرجل السلطة، ورصد جميع ملامحها الداخلية والخارجية بشكل دقيق.

2. بناء وتقديم الشخصية الروائية في المدونة

لاحظنا من خلال قراءتنا للنماذج الروائية النسوية نموذجين من الشخصية، وذلك حسب الوظائف، وقد استخلصنا ذلك في الجدول التالي:

الشخصيات في الروايات	وظيفتها ودورها في الروايات
النموذج الأول: يمثل شخصية الأنثى المظلومة والمقهورة والمقيدة والضحية؛ وتتمثل في النصوص السردية عبر شخصياتها الرئيسية المركزية وذلك في سبع روايات (07)، أما في الرواية الثامنة، فتتوزع شخصية الأنثى بين الأدوار الرئيسية والثانوية.	دورها في الرواية أنها تحاول أن تنبذ وتقهر السلطة الذكورية التي تتحكم في الحياة العامة والخاصة للأنثى، وذلك باستعمال عدة أساليب أهمها: المواجهة، التمرد، رفع الصوت، اكتشاف الهوية، ممارسة الكتابة، الهروب.
النموذج الثاني: شخصية السلطة الذكورية القاهرة والمستبدة والعنيفة؛ وتتمثل في جميع الروايات عبر شخصية الرجل؛ الأب، الأخ، الزوج، الرجل الغريب ...إلخ	دورها في الرواية تقييد المرأة، وسحق هويتها الأنثوية باستعمال عدة أساليب.

واستنادا إلى الجدول أعلاه، نضع المخطط التالي:



لإبراز بناء وتقديم الشخصيات الرجالية التي تجسد صورة السلطة الذكورية على مستوى الروايات؛ ولتوضيح انعكاسات هذه السلطة على المرأة خصوصا، سنقوم باستخراج النموذج الأكثر بروزا من كل رواية، ثم نوظف المقياس الكمي والنوعي، عبر احصاء عينة من المقاطع الروائية، بهدف الوصول إلى الصورة الكاملة للرجل السلبي، الذي أعطته الكاتبة العربية المعاصرة مساحة واسعة في نصوصها.

1.2. بناء وتقديم شخصية الرجل المتسلط "صقر" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"

تدور أحداث رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" حول الفتاة اليتيمة "فاطمة"، التي حاولت تغيير واقعها الاجتماعي، بحثا عن ذاتها المسلوبة وأنوثتها الموءودة. فالرواية عبارة عن يوميات بسيطة موغلة في الأنا، تناولت فيها الكاتبة "بثينة العيسى" معنى التسلط والتحكم بمسميات مختلفة منها الدين والعائلة والمجتمع، وسجنت الأنا لتصبح ماردا في قمقم يحتاج إلى مسحة تخرجه من الظلمات إلى النور. وتمثل شخصية صقر الحاجز الذي يحول دون حرية فاطمة وسعادتها، فيقوم صراع مرير بين الأخ غير الشقيق والأخت الصغرى، حتى يصل إلى ذروته حين تعلن البطلة تمردها وإصرارها على الخروج إلى الحياة مهما كان الثمن.

1.1.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "صقر":

أشرنا سابقا أن المقياس الكمي هو المقياس الذي يوظف لقياس كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية. وعلى هذا الأساس وجدنا أن الشخصية الملقبة بـ"صقر" حاضرة بكثافة على امتداد الرواية، بالرغم من أنه يَمثُل في الرواية كشخصية ثانوية، لكن بصفته الولي الشرعي للبطلة فاطمة، أباحت له سلطته أن يقبع كظل يراقب تحركاتها، ويعبث بآلامها وعجزها، ليغدو حضوره في الرواية مرادفا لمعاناة فاطمة. ومع أنّ تحرر الأنثى أصبح حقيقة في الرواية، ومرض صقر أفقده سلطته، لكن الأنثى تستمر في معاناتها مع ذكريات الطفولة التي لا تغادرها.

أما المقياس النوعي فيحررنا من هيمنة الكم، بالإضافة إلى أنه يساعدنا على معرفة الطريقة التي تقدم بها الكاتبة العربية شخصية الرجل السلطة؛ بالطريقة المباشرة أو غير المباشرة.

وفيما يلي نظام جدولة نلخص فيه المقياس الكمي، ثم المقياس النوعي والذي نحدد فيه مصدر المعلومات المقدمة حول الشخصية صقر.

1.1.2. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "صقر":

سنقدم في الجدول الآتي، كمية المعلومات المختلفة والمتنوعة حول الشخصية صقر.

المقيـــاس الكـــمي لشخصيـــة الرجل المتسلط "صـــــقر"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"عندما خلع صورة أمي وأبي من البرواز ودفنها في الدرج المكسور كي لا تطرد الملائكة".	13	صفة نفسية وأيديولوجية: متطرف دينيا.
"عندما عرضني على صديقه للزواج، حفاظا على عفافي".	14	صفة نفسية وأيديولوجية واجتماعية: سحق هوية الأنثى.
"عندما شدني من حجاب رأسي في أصبوحتي الشعرية الأولى.. عندما صفعني أخيرا".	14	صفة نفسية وأيديولوجية: العنف الجسدي .
"أخشى أن يعلم أخي بالأمر وتمتد الأذرع الأخطبوطية للعقاب من المدرسة إلى البيت".	26	صفة نفسة: العنف، السلطة.
"عندما تمّ دفعي إليه، باليد الغليظة لأخي الكبير، وهو بالكاد يقول مبروك".	31	صفة نفسية: القسوة، اللامبالاة.
"وصقر لم ينظر إليّ. مبروك قالها وهو يحدّق في السجاد".	32	صفة نفسية: القسوة.

"...أخاف السراديب؟ قال مضطرون، ليس عندنا غرف زائدة. كانت عنده غرفة زائدة لكنه ارتأى أن يملأها بالأجهزة الرياضية".	35	صفة نفسية: الإهمال وعدم المساواة.
"لأنني لتلك اللحظة كنت أخاف من كرشه وبشرته الحمراء".	36	صفة جسدية
"فحدثني عن حرمة اقتناء الدمى...وخاصة "باربي الفاجرة" التي تزرع أفكارا فاسقة في عقول البنات".	36	صفة نفسية وأيديولوجية: التطرف الديني.
"لا تقلقي، ستعتادين المكان، قال ذلك ثم وضع يده على كتفي، وكانت ثقيلة، كالفراغ الذي يشدني إلى تحت...".	37	صفة نفسية وجسدية: التهميش، الضخامة.
"صقر في الرابع عشرة، مدور كالكرة، يبستم في فمه ويعبس في عينيه".	39	صفة جسدية فيزيولوجية
"..عاد بعد سنة، بلحية طويلة وثوب قصير. الرقم 11 بين حاجبيه بقي على حاله".	39	صفة جسدية فيزيولوجية، ونفسية.
"في سن الواحد والعشرين قرر صقر أن يتزوج".	39	صفة اجتماعية ونفسية.
"تزوج من بدرية.. واصلت امرأته مهمة انجاب الأولاد...بناء على طلبه".	39	صفة اجتماعية وايديولوجية ونفسية.
"هناك متسع لطفل آخر يقوم بتربيته بالشكل الصحيح من أجل النهوض بالأمة. هذا هو الهدف من الأمر برمته".	41/40	صفة نفسية وأيديولوجية واجتماعية: هدفه من الحياة.
"وقد تلقف صقر يتمي مثل هدية منزلة، فقد صار بوسعه أن يكون مسؤولا عني".	41	صفة اجتماعية: ولي الأمر.

"كان مقتنعا بأنني ملتاثة، وفي أحسن الحالات: مكسورة، وبحاجة إلى إصلاح".	41	صفة نفسية وأيديولوجية: النظرة السيئة للأنثى.
"كان مختلفا مع أبوي وينكر عليهما أشياء كثيرة".	41	صفة نفسية وأيديولوجية: سوء المعاملة.
"يعتقد صقر بأن عليه أن ينقدني من ضلالي، الآن وقد آلت إليه السلطة".	41	صفة نفسية وأيديولوجية: التطرف والتشدد الديني.
"كان يتحدث بآلية مفرطة، في الحقيقة كان يكفيه أن يفتح فمه لكي تتدافع الكلمات ..."	43	صفة نفسية: كثير اللغو.
"صقر يسأل أبناءه عما فعلوه اليوم.. كانت جلسة المديح هي طريقة صقر المثلى في إقناع أهل بيته بأنهم أفضل أهل البيت".	46	صفة اجتماعية ونفسية: السلطة، الغرور.
"فقد صقر رباط جأشه وصار يناديني "يا هيه! يا هيه! يا ولد"!".	52	صفة نفسية وأيديولوجية: سحق الهوية الأنثوية.
"كان يتقبل الحادث المميت على نحو جيد، يتحدث عنه وكأنه لا يخصه".	55	صفة نفسية: القسوة..
"ضحك وأخذت كرشه تترجرج يمنه ويسره، كما لو أنه ابتلع بحرا: ولك تقارين نفسك بسيد الخلق".	56	صفة جسدية ونفسية: ضخامة البطن، الاستهزاء.
"صقر تمتم وهو يعض على مسواكه "زين! زين! عقبال ما تتنقبين إنشاء الله".	62	صفة نفسية وأيديولوجية: تقييد الأنثى.
"عندما يغضب صقر ينسى مسواكه ولحيته ويشرع في السب. ليه تصرخين يا حيوانة؟".	71	صفة نفسية وأيديولوجية: كثير الغضب، صوت المرأة عورة.
"صقر يقول بأن السياحة حرام، يستدل بحديث: "لا	74	صفة نفسية وأيديولوجية: متعصب

سياحة في الإسلام".		دينيا.
"عندما لمح صقر كتاب اللغة الفرنسية في يدي ...انتزعه من يدي وهو يسأل مستنكرا: واش ذا؟. آخر عمرنا ندرس لغة الكفار ونهجر لغة القرآن".	76	صفة نفسية وأيديولوجية: متعصب دينيا وفكريا.
"أفسد صقر جمال الفرنسية، ولوثها، داس عليها بحذائه...".	79	صفة نفسية وأيديولوجية: التعصب الفكري.
"لقد تحول العالم بفضل أخي إلى عالم مشبوه، بعد أن احتكر الشرف كله لنفسه".	83	صفة نفسية وأيديولوجية: الأنانية، سوء الظن.
"نقرأ القرآن، ما نقرأ هرطقات بودلير وفولتير وزفتير..عندنا كمسلمين ما يكفينا من الحكمة".	103	صفة نفسية وأيديولوجية: متعصب دينيا وفكريا.
"أخي المستحيل والضخم كالجدران والدواليب وأحذية المطر...لقد هزمته!".	103	صفة جسدية فيزيولوجية: ضخام الحجم.
"كرر عليّ كثيرا بأنها: صديقة سوء! دون أدلة ولا براهين ولا قرائن كافية".	108	صفة نفسية وأيديولوجية: سوء الظن بالآخرين.
"... يقترب أكثر، الظل يمتد إلى الداخل، يطعن المكان، الوجه يطل من خلف الباب، الوجه/الجحيم، الوجه/المشنقة".	185	صفة نفسية: شرير، عنيف.
"أنظر إلى الوجه النابت من جحيمه المستعر، إلى وديان الحميم في الأعين، وشجرة الزقوم في الجبين. السوط والساطور ...".	186	صفة جسدية ونفسية: ملامح الغضب الشديد.
"لمحني بطرف عينه وارتبك. كان خائفا. صقر خائف؟ مم يخاف الأخ الكبير؟".	197	صفة نفسية: الخوف

"صقر يعاني من الخشونة"، تقول الخادمة "صقر بدأ بأخذ إبر السكري".	200	صفة جسدية: المرض، الضعف
صقر فقد بصره. إنه يريد أن تزوريه".	249	صفة جسدية: العمى.
"رأيته كتلة عظام اسمها الأخ الأكبر. شاش أبيض يغطي عينه اليمنى...جفاف أبيض في فمه، لحيته بيضاء، فروة رأس بيضاء.. هل هذا هو التنين الذي كان يحرس سردابي؟".	252	صفة جسدية: الضعف والمرض.

1.1.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية "صقر":

سنقدم في ما يلي مصدر كمية المعلومات السابقة، وطريقة تقديمها من السارد حول الشخصية "صقر"، مع ذكر بعض المقاطع السردية الأخرى التي تبين البدائل اللغوية المختلفة حول هذه الشخصية.

المـــــقياس النـــوعي للشخصيـــة "صـــقر"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"يده تحاصر عنقي. تكاد تدقه، ينتصب خلفي مثل جدار مستحيل، ينزل بي إلى السرداب".	35	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"قال لي: من الآن فصاعدا ستعيشين معنا، ستكونين ابنتي بدلا من أختي".	35	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"وهو الأخ الكبير المسلط على حياتي مثل لعنة".	42	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"كنت أتابع الحوار المسرحي الدائر بين	46	غير مباشر (الشخصية فاطمة)

الأب الفخور وأبنائه الأكثر فخرا".		
"يسأل أبنائه: شرايكم يا أولاد، 17.5 من 20 زين ولا مو زين؟ مو زين!".	48	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"نظر إليّ نظرة محايدة ثم انفجر بالضحك ... قضى قرابة ساعة وهو يُضحك عائلته علي: شفتي شلون فشلتي نفسك؟".	49	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"صقر يغلي رأسه تحت الشّمس، ويحاولُ تعطيل انصراف أصدقائه الذين يجدهم ملائمين كأنساب".	52	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"كلما سمعت صوت نعل صقر ترتطم بالدرجات...كنت دائما مضطرة إلى تبرير الأشياء التي أفعلها".	57	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"كان يمعن في التغزل بوضحة كلما خرجنا للتنزه في نهاية الأسبوع".	62	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"كان أخي المعصوم محّصناً بالمقدّس".	63	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"قال صقر: لو أنك درست للعلوم كما تدرسين الفرنسي الآن لما كان معدلك الدراسي متدنيا إلى هذا الحد يا مزمزيل".	78	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"...أن صقر لم يمت أيضا، فقد بقي في العالم ليصير جلادي، ليفتش حقائبي بحجة البحث عن رقم هارديز، وليراجع تاريخ تصفحي للكومبيوتر...".	83	غير مباشر (الشخصية فاطمة)

"لو عندك ذرة عقل كنتي درست شي ينفعك. قالها، ثم تفل المسواك الذي طحنه بين أسنانه".	91	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"قرر صقر بأن ذلك غير ضروري. قال بأنني سوف أتزوج في نهاية الأمر فما حاجتي بالشهادة".	93	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"قبل سنوات وبخني صقر لأنني أردت أن ألمس البحر بقدمي. قدمي عورة".	98	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"يقول وجهك مضحك وابتسامتك مصابة بالشيزوفرينيا، أو يلح بالقول بأنني موزة منقطة لا يرغب بها أحد، بأنني لست ذكية ومؤهلة لأن أقرأ وأفكر".	115	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
كل الرجال مشبوهون، هكذا يقول صقر، كل رجل هو "ذئب" وكل فتاة هي نعجة".	122	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"أشير إليه وأغمض على دموعي. أنا عصفور في عرين الوحش".	186	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"عاد يلهث، الرماد يلوث ثيابه...دار في المكان مرتين، ثم توجه إلى الكمبيوتر وانتزعه.. اقتلع الشجرة في داخلي".	192	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"صوت خالتي يخرج من السماعة: ألو؟ صقر ينقض علي. ألو:؟ يشدني من شعري"	193	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"بعد تلك المحاولة صار يقفلُ الباب..	193	غير مباشر (الشخصية فاطمة)

استمر يقفل الباب لأشهر...".		
"يطير رذاذٌ من شفتيه ويحط على وجهي: مو عاجبك مقعدنا؟ ولا درستي فرنسي وكتبي كم قصيدة حسيتي نفسك غير العالم".	195	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"إنه لا يرغب بحضوري، الآن وقد صرت كائنه المثالي، ربيبة التعاليم المقدسة وابنة الناموس العدمي".	197	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"لقد فقد عينه اليمنى.. إنه يصرخ من آلام بطنه...سأل عنك مرتين!".	250	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"لم تزورينا منذ زواجك!...متى أصبحت قاطعة للرحم؟ ألم تسمعي قول الحق: فهل عسيتم إن توليتم أن تفسدوا في الأرض وتقطعوا أرحامكم...".	252	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"وبدأ وجهه يختلج...هل جئت لتشمتي بعماي؟".	253	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"لست العاصي هنا...أقرأ الكتاب والسنة ولا آخذ عقيدتي من الشعراء!".	254	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
كنت أحاول إيقاظك من غفلتك. فلا تلومني على ضعف إيمانك...أنا لم أخطئ حتى أستحق السماح".	255	غير مباشر (الشخصية فاطمة)
"أنت دست الرحم بحذائك، لا داعي لأن تختبئ خلف لحيتك لأنني أراك جيدا من هنا..".	255	غير مباشر (الشخصية فاطمة)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور الشخصية الرئيسية "صقر"، وهي الشخصية الثانية؛ بعد البطلة فاطمة، التي تتكرر على مدار السرد، بحيث تكررت 140 مرة ما بين التصريح باسمها، أو الإشارة إليها عن طريق التضمين (الأخ الكبير، ولي الأمر، التنين، الجلاد...).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) كانت تقدم بطريقة غير مباشرة، فقد تولت بطلة الرواية "فاطمة" سرد حياة "صقر"، وكل مواقفه العدوانية تجاهها، فالرواية على شكل مذكرات تسترجع فيها البطلة، علاقتها مع أخيها غير الشقيق، الذي تولى رعايتها طيلة عشر سنوات، صادر حريتها ومارس عليها كل أنواع الانتهاكات. امتلكت الشخصية المركزية "فاطمة" خيوط السرد كاملة، فتوغلت في معرفة "صقر" وطريقة تفكيره، لأن تصرفاته اليومية وسلوكياته المتكررة كانت تكشف اللثام تدريجيا عن طبيعة شخصيته العدوانية.

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول الشخصية الرئيسية "صقر"، نستطيع أن نتعرف على صفاته من البطاقة الدلالية له.

2.1.2. البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية "صقر":

إن شخصية "صقر" هي الشخصية الرئيسية التي تتمتع برسم مفصل من قبل السارد (الشخصية فاطمة)، وفيما يلي جدول نبين فيه البطاقة الدلالية لها، وهي عبارة عن بطاقة هوية فيها معلومات حول طبعها، وأعمالها، وشكلها الخارجي، وصفاتها النفسية، وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وسلوكها في أوضاع مختلفة، وتكون ضمن المتن الروائي، إذ يقوم القارئ بتجميعها بعد أن استخلص كمية المعلومات ومصدرها، فالشخصية هي بياض

دلالي، وكائن متنام يُتصور تدريجيا، بفعل القراءة المتعددة[1]. وفيما يلي جدول نوضح فيه البطاقة الدلالية للشخصية "صقر".

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"صقر"	الأخ الغير شقيق الأخ الكبير ولي الأمر الجلاد الوحش التنين الأخطبوط الأب الفخور السلطة السجان المعصوم المحصن التعاليم المقدسة الناموس العدمي	رجل ضخم، مربوع القامة، عريض البنية، ضخم اليدين، له كرش كبير، أحمر الوجه، مدور كالكرة، كث اللحية، عبوس العينين، ثلاثة خطوط تتموج في جبينه، علامة 11 (الغضب) بين عينيه، ثوبه قصير، أصيب بالسكري، فقد عينه اليمنى.	متعصب دينيا وفكريا، متشدد، خشن المعاملة، سيء الخُلق، سيء المعاملة، عنيف، متسلط، كثير الكلام، قاسي القلب، عدواني، شرس، أناني. مختلف مع أهله. بخيل	مواطن كويتي، من طبقة ميسورة، موظف، رب أسرة، الأخ الأكبر، يتيم الوالدين، كثير الأبناء، مرتاح ماديا. متعلم.

(1). فيلب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص126،128.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية "صقر" هي شخصية اجتماعية ذكورية، تمارس سلطتها المطلقة على الأنثى؛ بصفته الأخ الكبير وولي الأمر. كان ظهوره في الرواية مقتصرا على العلاقة التي تربطه بالبطلة دون سواها؛ هذه العلاقة الأخوية التي كانت تندثر وتتلاشى كلما تقدم السرد نحو نهايته، لتكتمل في الأخير ملامح شخصية "صقر" وتصبح أكثر وضوحا، فالشخصية التي تولت سرد الأحداث غرست في أذهان القارئ صورة محددة دون غيرها، ويظهر هذا من خلال التجانس الموجود بين الصفات الخارجية التي كانت ترمز إلى الخشونة والضخامة وملامح الغضب، والصفات النفسية الخالية من معالم الإنسانية، بالإضافة إلى الأسماء التي كانت تطلق عليه في الرواية مثل: السجان، الجلاد، الوحش...إلخ، لتصب كل هذه العناصر في قالب واحد تؤكد على قسوة هذا الرجل وجبروته.

هو إذن نموذج من نماذج الرجل المتسلط، الذي يؤمن بأحقية الرجل في تقييد المرأة، وسحق هويتها، وارضاخها لقناعاته الفكرية والدينية والأخلاقية وحتى السلوكية، إيمانا واعتقادا منه أن مبادئه صحيحة وخالية من الشوائب، ما جعله لا يعترف بالخطيئة التي ارتكبها في حق أخته الضحية وهو على فراش الموت، بعد أن منحته السماح من تلقاء ذاتها، ورغبة في تحقيق السلام الداخلي الذي يمكنها من نسيان الماضي الأليم.

ومن الجدول أيضا نلاحظ أن شخصية "صقر" لا تتناقض مع معنى اسمها، الذي يدل على قوته وحدة نظره الثاقبة، فهو طائر من الجوارح يُصاد به الفريسة، وفي النص يُظهر هذا الرجل شيئا من هذه المعاني، وذلك في ترقبه الدائم لتحركات البطلة وأفعالها، يمسك بها في بعض الأحيان متلبسة بالجريمة، أو المحظور، أو الممنوع في عرف صقر، فيمارس عليها العنف الجسدي واللفظي بكثير من القسوة والغضب، ثم يتخلص منها بعدما يقوم بتزويجها من شخص مجهول. فكل الممارسات القمعية التي تقوم بها هذه الشخصية، تدل على سلطته التي يستمدها أولا: من الدين والشريعة الإسلامية حسب اعتقاده، وثانيا: من

العادات والتقاليد التي تمنح للرجل حق التحكم في المرأة وبسط سيادته عليها لأنها إنسان ضعيف العقل والإرادة.

لقد جُردت شخصية "صقر" من أي علامة إيجابية، تعيد له شيئا من إنسانيته، وترتب وجوده العائلي كأخ يُكن القليل من الحب والرحمة في قلبه، وبالإضافة إلى تعصبه الديني والفكري نجد أن الأوصاف التي نُعتت بها هذه الشخصية كانت خالية من مبدأ الأخلاق؛ يسيئ إلى أخته فاطمة وإلى صديقتها، كما يسيئ إلى الآخر الغربي بكل حقد وكراهية.

لم تنجح شخصية "صقر" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" في كسر عزيمة الأنثى، وتفتيت ذاتها، فسرعان ما انتهي الصراع الذي دام عشر سنوات لصالح البطلة "فاطمة" التي أعلنت التمرد والعصيان، واتخذت من الحب والشعر بداية لتجمع شتات ذاتها، وتكوين هويتها بعيدا عن سلطة الرجل.

ومما سبق نستنتج أن شخصية "صقر" فقدت سلطتها على المرأة. وقد أصيب بمرض السكري الذي أفقده البصر، وجعله عاجزا عن قضاء أبسط حاجاته. وبالمقابل، تتشبث فاطمة بالحياة وتهجر زوجها –المهدب–لأنه من اختيارات "صقر".

فالروائية ركزت على شخصية "صقر" لإظهار حجم المعاناة والقهر الذي تعيشه المرأة، وإبراز الصراع التاريخي بين المرأة والرجل، بالإضافة إلى دعوة الأنثى إلى التمرد على المجتمع الأبوي والخروج عن السلطة الذكورية.

2.2. بناء وتقديم الشخصية المتسلطة "مود" في ثلاثية فضيلة الفاروق:

تميل ثلاثية الروائية "فضيلة الفاروق" (تاء الخجل، مزاج مراهقة، اكتشاف الشهوة) إلى تمثيل السلطة الذكورية في المجتمع العربي والجزائري على وجه الخصوص. وقد عكست نصوصها السردية حدة الصراع بين المرأة والرجل، فلا يكاد يخلو أي مشهد من قضية الهيمنة الذكورية وسعي الأنثى إلى التحرر منها. وقد اخترنا شخصية "مود" من رواية "اكتشاف الشهوة" كنموذج للرجل المتسلط والعنيف على المرأة، وهو لا يختلف عن بقية الشخصيات الرجالية في نصوص "فضيلة الفاروق"، بل يكملها في عنجهيتها المتوارثة وإن اختلفت بيئته الثقافية ومحيطه الذي يحيا فيه.

1.2.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "مود" في رواية "اكتشاف الشهوة"

1.2.2. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية "مود"

توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "مود"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"كانت صورة زوجته السابقة رابضة قرب السرير.. لقد نسي أن يخفيها..".	03	صفة اجتماعية: تزوج وطلق سابقا.
"في اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه".	04	صفة نفسية وأيديولوجية: عنيف جنسيا، متسلط.
"لم يحاول أن يوجهني.. أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهي العملية في دقائق..".	//	صفة نفسية وأيديولوجية: المرأة متعة للرجل، أناني، متوحش.
"أشعل سيجارة ليتمتم بها متعته..".	05	صفة نفسية وأيديولوجية: الشعور بالانتصار والمتعة.

"إنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف..".	06	صفة نفسية: صامت، لا يجيد الحوار.
"ولأن مود لا يعنيه الفن وما شابهه، فقد سجنني في نمط حياته المفرغ من كل أشكال الثقافة..".	07	صفة نفسية واجتماعية
"رافقني إلى السينما لأشاهد فيلم "المريض الإنجليزي" وقد تضايق مني حين بكيت..".	07	صفة نفسية: القسوة، غير حساس.
"حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما..".	08	صفة نفسية وايديولوجية: المرأة متعة للرجل.
"يوقظني لحاجة في نفسه. ثم يفعل ذلك كم في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي".	//	صفة نفسية ايديولوجية: اقصاء لوجود المرأة ورغباتها.
"كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية.."	12	صفة نفسية: العنف الجنسي والجسدي.
"كان يعود ثملا في الغالب والحمرة النسائية تلطخ قميصه، والمني يلوث ملابسه".	//	صفة نفسية: خائن، عابث، سكير.
"كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما".	12	صفة نفسية: شاذ جنسيا.
"هربت من مزاجه الصباحي العكر، وصراخه الذي يجعل يومي معتما، ورائحة العفن المنبعثة من كلامه".	28	صفة نفسية: سيئ المعاملة، كلامه نابي.
"استيقظت مرة أخرى على صوت مود يكلم فتاته على الهاتف..".	43	صفة نفسية: خائن.

"سأخبرها كيف ضاجعني من الدبر، وكيف أصبت بعطب .. لهذا السبب".	53	صفة نفسية: شاذ جنسيا.
"حين فتحت الباب استقبلني بصفعة أوقعني أرضا".	58	صفة نفسية: العنف الجسدي.
"يقوم عني، ويبصق علي قبل أن يتوجه نحو الباب ليفتحه".	65	صفة نفسية: سيئ الأخلاق.
"قال له بالحرف الواحد (أختك ترفضني، إنها لا تريدني ولهذا أعدتها إليكم)".	87	صفة نفسية: كاذب، يثير المشاكل.

1.2.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "مود":

المقياس النوعي لشخصية الرجل المتسلط "مود"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
"جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال.. لم أكن حتما المرأة التي يريد".	03	غير مباشر (البطلة باني)
"شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته..".	//	// //
"ما اخترقني لم يكن عضوه، كان اغتيالا لكبريائي.."	04	// //
"هو رجل له لغته الخاصة، فهو يأكل أو يدخل الحمام.. حين لا يعرف أن يجيب..".	06	// //
"لغة التخاطب عنده مبهمة..".	//	// //
"شعرت أنني عشت معه قرنا من الزمن، إذ كانت أيامي معه ثقيلة رغم أنها فارغة..".	06	// //
"معه الحياة مبهمة لا أدري كيف تبدأ، ولا كيف تسير، ولا كيف تنتهي..".	07	// //

"حتى حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما..".	08	// //
"اتسعت الهوة بيننا.. وحتما لم يكن مود يبالي باتساع الهوة..".	12	// //
"أيتها العاهرة الحقيرة، لست بحاجة إليك".	12	مباشر (مود)
"يعود مود ثملا كالعادة من الحانة المجاورة، يرتمي على الكنبة وينام".	18	غير مباشر (البطلة باني)
"كل صباحات مود ملوثة.. استيقظ مزمجرا ولعن اليوم الذي رآني فيه..".	34	// //
"استيقظت ثانية على وقع خطوات مود، عاد منتشيا يغني بلسان مثقل..".	43	// //
"تمدد بعدها بقربي ككومة من الأقذار، تفوح منه رائحة الجنس إلى حد الغثيان..".	//	// //
"بالنسبة لمود، ماري ليست أكثر من عاهرة..".	58	// //
"قبلة مود قبلة الشفاه المغلقة التي تشبه تابوتا في جثمان".	54	// //
"كانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة".	58	// //
"إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة.. أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته؟".	65	// //
"سنة من المعاناة مع مود لم تكن سوى وهم..".	111	// //

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور الشخصية الثانوية "مولود بالغربي" الملقب بـ"مود" في الرواية، وقد تكررت في السرد 59 مرة ما بين التصريح باسمها، أو عن طريق التلميح لها في بعض الأحيان (مود، الغريب، الميكري، المتاهة..).

أما المقاطع السردية التي تمحورت حول هذا التكرار فقد قُدمت بطريقة غير مباشرة، فالبطلة "باني" هي التي قامت بسرد جميع أحداث الرواية، بما فيها المقاطع التي تخص شخصية زوجها "مود". ورغم أن الساردة لم تتوغل داخل العوالم الخفية لهذه الشخصية، لكنها استطاعت أن ترسم الشخصية بكل تفاصيلها من خلال تركيزها على السلوكيات والصفات الخارجية، إضافة إلى تسليط الضوء على المشهد الجنسي الذي كشف عن مجموعة أخرى من الصفات والأمراض النفسية والاجتماعية.

ومن كمية المعلومات المدونة في الجدولين، والتي تحدد علاقة اجتماعية واحدة مع هذه الشخصية، نستطيع أن نتعرف على صفات "مود" من خلال البطاقة الدلالية.

2.2.2. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "مود"

	البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "مود"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"مولود بالعربي"	مود، الغريب، الميكري، المتاهة.	ملامحه فرنسية، أشقر اللون.	عنيف، متسلط، قاسي القلب، عديم الإحساس، شرس، سيء المعاملة، صامت، مبهم الشخصية،	جزائري مغترب بفرنسا، تزوج وطلق مرتين، له عشيقة، يدمن الكحول والنساء، تأثر بالثقافة

			منحرف، سكير، خائن، شاذ جنسيا، شبق جنسيا، ظالم. فوضوي.	الغربية وألغى انتمائه العربي والديني.

قراءة تأويلية دلالية للجدول:

يتبين من الجدول السابق أن شخصية "مود" هي شخصية متسلطة، ظالمة، فوضوية، تمارس قهرها ضد المرأة باستمرار، كما تعبث بحياتها وحياة من حولها دونما اكتراث، وقد ظهر هذا العبث في علاقته مع زوجته، في يومياته المملة واللامبالاة التي سيطرت على سلوكياته وشوهت صورته، فمنذ بداية الرواية تخبرنا البطلة الساردة أنه رجل بلا مواقف وقرارات، والذي يبين ذلك هو الجملة البدئية في الرواية حيث تقول البطلة: "جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال.. لم أكن حتما المرأة التي يريد"[1]. فقد وافق هذا الرجل على الزواج بامرأة لا يعرفها بناء على طلب العائلة في الجزائر، لكنه نقلها إلى بلاد غريبة ليمارس الحياة التي أرادها بخمرها وفسادها، دون أن يكترث لزوجته أو يهتم بها.

من الجدول أيضا نلاحظ غياب المواصفات الخارجية والجسدية؛ باستثناء شقرته وملامحه الفرنسية، لأن الساردة كانت منشغلة في رصد سلوكياته غير الأخلاقية وطباعه المنحرفة، إضافة إلى أن الشكل الخارجي لم يكن يعني زوجته مادامت لم تُعجب بذكورته المقيتة أساسا.

يتضح من البطاقة الدلالية مجموع السلوكيات والصفات الجنسية لشخصية "مود"، حيث وصفت الساردة تفاصيل عملياته الجنسية، انطلاقا من تعنيفه لزوجته والضغط عليها دون مراعاة شعورها ورغبتها؛ فهي في نظره محطة للمتعة والتفريغ ولا يحق لها الاعتراض،

(1). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 03.

وصولا إلى ذروة الانحراف بممارسة العادة السرية.. إلخ، حيث عرفت شخصيته وسلوكه خروجا عن الطبيعة الجنسية والبيولوجية للإنسان، وقد يعود هذا الخروج إلى تأثره بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه.

وبالإضافة إلى الانحلال الخُلقي لهذه الشخصية، فقد عرفت مزيدا من القسوة والتسلط بحيث كانت متجردة من الإنسانية، فلا يجيد سؤال زوجته ولا الإجابة عن انشغالاتها التي كانت تهدف إلى فهم هذا الرجل المبهم وكسر جدار الصمت الذي يحيط به داخل المنزل وخارجه، فهو لا يملك أي علاقة اجتماعية عدا عشيقته التي كان يهاتفها من حين لآخر أمام زوجته، ليزيدها غيظا أو هي اللامبالاة التي تدفعه إلى هذه التصرفات.

ومما سبق نستنتج أن شخصية "مود" هي شخصية استذكارية، جاءت بشكل أحلام وأوهام لدى بطلة الرواية، وأثناء غيبوبتها التي دامت ثلاث سنوات، وهي عبارة عن شخصية وهمية عكست معاناة البطلة مع المجتمع الذكوري، والبيئة الاجتماعية التي يهمين فيها صوت الرجل، بحيث مثلت شخصية "مود" العالم الجنسي للرجل المتسلط، والجانب النفسي المظلم في ممارسته للجنس، كما كشفت تجرد الرجل العربي الجزائري من القيم الأخلاقية، وانحرافه وجريه وراء الملذات والنزوات تأثرا بالمجتمع الغربي.

3.2. بناء وتقديم شخصية الرجل المتسلط "فاروق" في رواية "لم نعد جواري لكم"

يعتبر المستوى الفكري والثقافي والعلمي عاملا مهما في تكوين شخصية الإنسان، وجعلها متجردة من الأيديولوجية الذكورية، وبعيدة عن العادات والتقاليد التي تضر بوعي المجتمع وسلامته، حتى ولو كان ذلك بشكل نسبي. وفي رواية "لم نعد جواري لكم" نلمس ذلك الصراع الخفي بين الإنسان المثقف وظله، ونقصد بالظل هنا، مجموع الرواسب المعرفية المتوارثة من جيل إلى آخر، إضافة إلى كل الصفات والسلوكيات غير السوية. عبر شخصية "فاروق" سنتمكن من معرفة مدى فعالية المستوى الثقافي في تحقيق الوعي، كما سنتعرف على طريقة تعامل هذه الشخصية مع المرأة على وجه الخصوص.

1.3.2. المقياس الكمي والنوعي لشخصية الرجل المتسلط "فاروق" في رواية "لم نعد جواري لكم"

1.3.2. أ المقياس الكمي لشخصية الرجل المتسلط "فاروق":

المقياس الكمي لشخصية الرجل المتسلط "فاروق"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
".. هو ابن أحد الأثرياء وخريج أكسفورد..".	11	صفة اجتماعية
"يلبس صوف "الهيلد" مفصلاً حسب الطريقة الإنجليزية.. وكذلك يصفف شعره".	11	صفة جسدية وأيديولوجية: التأثر بالثقافة الغربية.
"عندما يكون المزاج صافياً ورائقاً، يتحف المجموعة بحكم وعبر مستوردة من شكسبير وبايرون!".	11	صفة نفسية أيديولوجية
"بدت على فاروق لمحة من ضيق، فهو خريج أكسفورد.. هو رجل.. كل ذلك يجعل من العار أن تتفوق عليه فتاة فقيرة..".	13،14	صفة نفسية وايديولوجية: الغرور، احتقار المرأة، التمييز الجنسي.

"فالتفت فاروق إلى بشار وأكمل بخبث: ويتباله المثقفون!".	16	صفة نفسية: خبيث النوايا
"قال فاروق لسامية بعد كثير من اللف والدوران واستعمال بلاغته واستعراض بعض مواهبه..".	18	صفة نفسية: لعوب، مصطنع.
"وعاد يقول محاولا الإيماء لإيفيت بأشياء يقصدها ولكنه يخفيها..".	26	صفة نفسية: خبيث، غير صريح.
"وكان فاروق يعرف كيف يجعل المرأة تحس أنها بطلة لقصة درامية، وأنها مظلومة..".	26	صفة نفسية: رجل لعوب.
".. أشعرها أنه البطل الذي سيخلصها من براثن الألم، ومن أيد قاسية لا تعرف كيف تحافظ على مشاعرها المرهفة..".	26	صفة نفسية وأيديولوجية: يتلاعب بمشاعر الأنثى.
"فأجابها بتهكم: "كنت أتمنى أن أسمعك تتكلمين هكذا، لو أن الوالد أورثك مثل ما سأرث".	34	صفة نفسية واجتماعية: الغرور، الغنى.
"تلك الشعارات خلقت من أجلكم، من أجل الفقراء والبسطاء، لنسيهم همومهم، أما نحن فلنا زينة الحياة الدنيا".	34	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية
"وقبل نهاية السهرة، كان فاروق قد استطاع إقناع ثلاث سيدات بأنه معجب حتى آخر رمق!"	40	صفة نفسية: رجل لعوب
".. فأي امرأة شابة، جميلة، فياضة الحيوية مثلها، تستطيع الحياة بدون رجل؟ إلاّ إذا كانت شاذة؟!"	55	صفة أيديولوجية
"فقد أخذ يقهقه قهقهة أرستقراطية فيها الكثير من الكبرياء والأنانية، ورنين الذهب الموروث.."	58	صفة نفسية واجتماعية

"يتحسس أظافرها المطلية، وهو يرسم على وجهه نظرة فيها الكثير من الخشوع الدنس.."	58	صفة فيزيولوجية ونفسية
"وعرفت أنك ذكية ـ وكان هنا أكثر كذباً من مسيلمة الكذاب نفسه!"	58	صفة نفسية
"لا يضير المرأة قليل من العبث! وهي لن تفقد شيئاً على كل حال، فهي امرأة!"	59	صفة نفسية
"أنا لا ألومك أنت، وإنما ألوم زوجك الذي يحكم عليك بالبقاء وراء سور من التخلف والجهالة".	60	صفة نفسية: التحريض، التفرقة بين الزوجين.
"فهي ليست أكثر من أبنة سكير حقير! هذا ما فكر فيه فاروق، وقرر كشف اللثام عن القصة.."	63	صفة نفسية: التدخل فيما لا يعنيه، يحتقر الآخرين.
"قال ببرود مصطنع: وجود أشخاص لا ينتمون إلى طبقتنا سيكون كالنغم النشاز في مقطوعة موسيقية جيدة".	64	صفة نفسية وايديولوجية: التمييز الطبقي.
"إني لأعجب كيف تستطيع امرأة مهما بلغت من الذكاء والجمال والدهاء، أن تسيطر على رجل وهي ليست أكثر من امرأة!"	72	صفة نفسية وايديولوجية: احتقار المرأة، النظرة الدونية للمرأة.
"فقال بكبرياء ضاحك: للرجل مثل حظ الأنثيين".	72	صفة نفسية وايديولوجية: الفهم الخاطئ للآيات القرآنية.
"فعندما يمارس الرجل الحب فهو لا يقدم على جريمة، أما بالنسبة للمرأة..؟"	73	صفة نفسية أيديولوجية
"أنا لا أحب نوعية سهى. هذه النوعية الثائرة على كل عرف وتقليد، فهي ابنة الشرق أولا وأخيراً!"	74	//

"كان فاروق مختالاً في ثياب المثقفين، فهل كل المثقفين بهذا الشكل؟"	76	صفة نفسية
"فقد كان السبب في إثارة أجواء مشحونة بالتوتر والخلاف.. أساء للعنصر النسوي بمجموعه".	89	صفة نفسية: اثارة المشاكل، الإساءة للأنثى.
"أبناء الفقر يحدقون على أمثالنا، تستطيعين تسميتهم بالمعقدين.."	90	صفة نفسية وايديولوجية: التمييز الطبقي.
"فصبغ وجهه بقناع يقطر حزناً، وسألها: أتتركينني وحدي يا إيفيت؟"	103	صفة نفسية وفيزيولوجية
"فاستدرك قائلا بصوت خافت.. يجب أن أكون حذرا على سمعتك، ثم إنني معروف جداً، وأبي نائب في البرلمان.."	104	صفة نفسية واجتماعية
"كان يمثل دور المثقف.. والشهم الذي يدافع عن الطهارة والشرف، وها هو ذا يغرر بها، وهي طفلة".	105	صفة نفسية واجتماعية
"أعتقد أن هذه الأمة بحاجة لثورة أخلاقية أكثر مما تحتاج إليه من سلاح ومشروعات.."	105	صفة نفسية: منافق
"حتى فاروق نفسه لن يتورع عن التلميح.. بأنه ضحية فهم المجموعة، وسوء تصرف إيفيت.."	147	صفة نفسية: لعب دور الضحية
"وكان هو يحب شكري، وكلما ازداد تعلقه بإيفيت ازداد تعلقاً بشكري أيضاً.."	150	صفة نفسية
"في الماضي كان ينتظر كلمة كهذه ليمطرها بوابل من الغزل.. أما الآن فما عادت عواطفه الحائرة	152	صفة نفسية: الوقوع في الحب.

بحاجة لمثل ذاك الكلام المزيف".		
"أنت أناني ومحب للظهور، ولن تقنع بالقليل.."	155	صفة نفسية
"فقد كنت الأعند، والأقوى، والأقسى.. ولا يحلو لك إلا ما في يدي الآخرين.."	//	//
"وانسل فاروق وراءها يبحث عنها، وكانت إيفيت ترقبه بترصد.."	167	صفة نفسية: التلاعب بمشاعر الفتيات.
"فاروق ال كرسيا في البرلمان.."	177	صفة اجتماعية

1.3.2. ب المقياس النوعي لدراسة شخصية المتسلط "فاروق":

المقياس النوعي لشخصية "فاروق"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
"قال بشار: أجب يا أخا العرب!.. فضحكت المجموعة للقب الذي لا يبدو مناسباً".	11	غير مباشر(السارد)
"..يجب أن تتطلع المرأة إلى آفاق أوسع.. عليها أن تفرض وجودها. أن ترتاد الأماكن والمحال العامة".	12	مباشر (فاروق)
تساءل فاروق بكثير من الاتزان المنمق: "أين الصحفيات؟ أين الكاتبات؟.."	13	غير مباشر (السارد)
"فعلق فاروق: الناس في هذه البلاد لا يعبأون بالأدب!".	15	//
"وعلق فاروق، مصطنعاً الاهتمام.."	15	//
"وقال فاروق: أما الرقص والدبكة والفنون الفولكلورية فمن اختصاص الجنس اللطيف".	17	//

"يلبس الجوخ ويدخن الغليون ويعرف كيف يوقع المرأة في حباله من أول نظرة".	27	//
"ويبدو أن العمل قد أنساه الكثير من مزاياه كمثقف ثري.."	33	//
"لو أن لإيفيت خفة ظلها وذكاءها لاكتملت الصورة. لكن إيفيت سطحية، مملة، وغيور!"	34	مباشر (فاروق)
"أفضل الفراريج، وخصوصا الناضج منها. وقد أجل منك فروجة يوما، فلا تتباهي بذكائك".	34	//
"أنا رجل غير ميال للعفة أو الشذوذ".	55	//
"كيف تجتمع البشرة البيضاء والعيون الزرقاء بهذا الشكل مع هذا الشعر الفاحم السواد.."	57	//
"إيفيت الذكية، إيفيت الرفيقة، إيفيت الحساسة.."	57	//
"يجب أن تعرفي.. أن المرأة إنسان له الحق كل الحق في الحياة كالرجل تماما.."	59	//
"كل الرجال في الشرق، يتعمدون إبقاء عقولكن مغلقة على ما فيها من رواسب الماضي البغيض".	60	//
"قال فاروق ملمزاً: جرت العادة في الشرق ـ وحتى في الغرب ـ أن تكون المرأة هي الضحية!"	72	غير مباشر (السارد)
"فلست سوى متدين مزيف يتخذ دينه حجة وذريعة لكي يصل إلى مصالحه وغاياته".	73	غير مباشر (سميرة)
"مهما قلت، ومهما فلسفت الأمور، تظل المرأة هي الأضعف، والرجل هو الأقوى.."	73	مباشر (فاروق)

"لو كنت مكان بشار، للفظتها لفظ النواة، فكيف يتزوج بفتاة شبع منها!"	75	//
"وكان فاروق يحدجها خلسة بقلق، فماذا لو زل لسانها وفضحت ما فعلاه! فهي غبية.."	75	غير مباشر (السارد)
"ما كان ذلك لائقا يا سيد فاروق، من غير اللائق فعلاً نهش الأعراض..".	76	غير مباشر (عبد الرحمن)
"فاروق.. ذلك النصاب القذر، كان يعرف كيف يجعل قلبي يرفرف.."	87	غير مباشر (إيفيت)
"أتظنين أن مثقفا مثلي يعتنق أفكارا كتلك التي ادعيتها البارحة؟ لقد كنت مغيظاً.."	90	مباشر (فاروق)
"إيفيت، يا إلهة التضحية والمحبة.. يا ملاك الرحمة.. يا ربيبة القدّيسين!"	104	//
"ولا يجد فاروق ما يجيبها به سوى قبلات مختلسة يطبعها على عنقها كلما وجد الفرصة المناسبة".	150	غير مباشر (السارد)
"تتبادل إيفيت وفاروق نظرات حزينة منفعلة.. فتمتد يد فاروق تتحسس يدها تحت المائدة.."	152	//
"أنا أعرف أن والدك يحثك على الزواج من ابنة الوزير! والدك يريدك رجل سياسة لا رجل عواطف".	//	// (إيفيت)
"سأصبح وزيراً، أما أنت، فلن تصبح شيئا إذا استمرت صداقتك وعلاقتك النسائية على هذا المستوى!"	154	// (والد فاروق)
"أنا لا أستطيع أن تهيئة الجو أمامك وأنت.. عشيق	155	// //

لامرأة معروفة جدا، ومن المتوقع أن يصحو الزوج الأبله بين لحظة وأخرى.."		
"لم يخلق بعض الذي أغار منه.. مستواي الاجتماعي أرقى من مستواه، وشهادتي أرقى من شهادته.. ووالدي سيصبح وزيرا، ووالده مات مزارعا.."	158	مباشر (فاروق)
"إيفيت لم تستطع احتمال رؤية فاروق يتبع امرأة أخرى، فتبعته لتتجسس عليه.."	173	غير مباشر (السارد)
"يجب علينا مراعاة الظروف قليلا، يحسن في رأيي أن تكون لي علاقة مع امرأة أخرى لكي أبعد الشبهة عنك!"	175	مباشر (لسارد)
"حصلت على إذن لرؤيتك بواسطة فاروق ..."	178	غير مباشر (سميرة)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السردية تصور الشخصية الأساسية "فاروق"، وهي شخصية حاضرة بكثرة على مدار السرد وفي معظم أحداثه، بحيث تكررت 225 مرة ما بين التصريح باسمها، أو التلميح لها عبر بعض الألقاب والبدائل اللغوية (أخا العرب، الدون جوان الماكر، أنت، هو، هـ.. إلخ).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تمحورت حول هذا التكرار قدمت بالتداول بين الأسلوبين: المباشر وغير المباشر. فقد كان السارد يقوم بتقديم الشخصية وتوصيف هيئتها الخارجية وطريقة تفكيرها وتقليبها للمواضيع المثيرة للجدل.. إلخ، وهو سارد عليم ساهم بشكل كبير في بلورة هذه الشخصية وتكوينها بالشكل التي تبدو فيه أقرب إلى الحقيقة،

كما ساهمت كل شخصيات الرواية في التعريف بهذا الرجل وإضاءة شخصيته. أما الأسلوب المباشر فقد كشف عن سلوكيات "فاروق" وآراءه المتناقضة من موضع سردي لآخر، وعن بعض مساوئه وسلبياته في القول والفعل.

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول الشخصية الأساسية "فاروق"، نستطيع أن نتعرف على مختلف صفاته من البطاقة الدلالية.

2.3.2. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "فاروق":

	البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "فاروق"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"فاروق"	أخا العرب، البرود الانجليزي المُعرب، أبا العرب، عمر الشريف، حضرة المثقف، الدون جوان الماكر، الأستاذ، الرجل، حرباء ملونة.	يصفف شعره على الطريقة الانجليزية، يلبس صوف الهيود مفصلا حسب الطريقة الانجليزية، أنيق المظهر، وسيم الوجه.	مغرور، لعوب، عابث، وقح، متعجرف، نذل، جريء، كذاب، ثرثار، منافق، خبيث، مخادع، متقلب الآراء، فكاهي، يحتقر المرأة، ينهش أعراض الآخرين يملك روح العمل الجماعي، يملك بعض الطيبة، يحيا بوجهين، متكبر، التمييز الطبقي.	ابن أحد الأثرياء برام الله، خريج جامعة أكسفورد، ينتمي إلى عائلة متحررة، أعزب، نائب في البرلمان، اجتماعي.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية "فاروق" هي شخصية اجتماعية مثقفة، تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، فمنذ بداية الرواية يخبرنا السارد عن وضعية فاروق الاجتماعية ومظهره الخارجي الذي يوحي بالثراء والرفعة، فهو يرتدي صوف الهيلد ويدخن الغليون ويهوى السيمفونيات، وكلها رموز تدل على الانتماء الطبقي في ذلك العصر. وبالإضافة إلى ذلك، فهو خريج جامعة أكسفورد ونائب في البرلمان، يطعّم حديثه بمفردات ومصطلحات وحكم شكسبيرية أو مستوردة من المعاجم الإنجليزية. إن المكانة والوضعية الاجتماعية التي حظي بها "فاروق" جعلت منه شخصا مغرورا ومتعاليا على الطبقة الفقيرة والجاهلة، بحيث يرى نفسه أرفع منهم ولا يمكن أن يجتمع معهم في طاولة واحد، يُقحم نفسه دائما في مناقشات طويلة ليثبت أحقية نظرته في كون "أبناء الفقر يظلون حاقدين علينا"[1].

كما تكشف الصفات النفسية لـ "فاروق" عن انفصامٍ وشرخٍ وتناقضٍ في شخصيته، وذلك في عدة نواحي. فتنكره لانتمائه العربي والقومي والثقافي كان واضحا من خلال لباسه الغربي ومظهره الانجليزي، أضف إلى ذلك تباهيه بالأشعار والمقولات الشكسبيرية التي تزيد من فخامة حديثه وتؤكد مستواه العلمي. هذا الانفصام الحاصل في شخصيته جعله يقع في تناقضات من حين لآخر، خاصة ما تعلق بموقفه في قضية المرأة وتحررها، حيث كشفت المقاطع السردية المدونة في الجدولين عن تناقض آراءه وأقواله من موضع إلى آخر، فتراه أحيانا يحث المرأة على التحرر من قبضة الرجل والمجتمع واكتشاف ذاتها خارج ما يرسم لها، أما في مواقف أخرى فهو يؤكد على تفوق الرجل عليها بحيث "تظل المرأة هي الأضعف، والرجل هو الأقوى"[2]. إضافة إلى أن شخصية "فاروق" تحتقر المرأة ولا تعتد

(1). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، مصدر سابق، ص 158.

(2). المصدر، نفسه، ص 73.

بنجاحها وتفوقها على الرجل، فهي –مجرد امرأة– في نظره، ولا تمتلك الامكانيات الكافية للتفوق والتألق.

كما تميزت هذه الشخصية ببعض الصفات الاسمية التي تعبر عنه، ومن الصفات ما عبرت عن "فاروق" بشكل مباشر مثل: حرباء ملونة، وتدل على تقلب أراءه وأقواله، ودون جوان الماكر والتي تعبر عن خيانة فاروق وتلاعبه بزوجة صديقه الحميم. إضافة إلى ألقاب أخرى كانت تعني عكس ما تبدي مثل: حضرة المثقف، أخا العرب، أبا العرب، البرود الانجليزي المعرب، وهي أسماء أطلقها عليه أصدقاءه في مواقف محددة ساعدت على معرفة هذه الشخصية وكشفت بعض صفاته.

كما نلاحظ من البطاقة الدلالية أن معنى اسم "فاروق" كان له ارتباط بطبيعة شخصيته في الرواية، فهو يعني "الفاصل الذي يفرق بين الأمور، والذي يميز بين الحق والباطل"[1]، غير أن هذا الرجل قد جسد الشق الأول من معنى اسمه وترك الآخر بعيدا عنه، فقد كان يفرق بين الغني والفقير، المرأة والرجل، المثقف والفنان، الغرب والعرب.. إلخ، ودائما ينحاز إلى الطرف الذي يمثله.

وبالإضافة إلى الصفات النفسية التي سبق ذكرها، تمتلك شخصية فاروق روح الدعابة والمزاح، ومساعدة الأصدقاء في أعمالهم وأزماتهم.. إلخ، حيث رسمت الكاتبة بعض الإنسانية في شخصيته كنا قد لمسناها في بعض المواقف، لكن سرعان ما تختفي لتظهر مواقف أخرى، ويتغلب جانبه السلبي ورغبته في التسلط على الجزء اليسير من تلك الإيجابية.

لقد ركزت الكاتبة على الصفات النفسية والاجتماعية والشكلية لشخصية "فاروق"، أما الجانب الفيزيولوجي والمواصفات الجسدية فقد كانت غائبة عن الرواية، أهملت جسد

---

(1). قاموس ومعجم المعاني متعدد المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، 2017/10/23، 22:00.

الشخصية واهتمت بالجانب الداخلي لها؛ وهذا يعني أن الكاتبة كانت تهدف إلى فضح العيوب الداخلية لـ"فاروق"، الذي طغت مظاهر الفخر والثراء في سلوكياته وتصرفاته ولباسه.. إلخ، بينما اختفت الأخلاق من شخصيته، فأصبح مِسخا لا جدوى من وجوده في الحياة.

شخصية "فاروق" هي شخصية عابثة ومغرورة، تميل إلى التلاعب بمشاعر النساء ولفت أنظارهن، فهو رجل ولن يخسر شيئا من رجولته. كما بينت هذه الشخصية أن المستوى الاجتماعي والثقافي والعلمي لا يمكنه أن يجعل الإنسان سويا في طريقة تفكيره وتعامله مع الآخرين، كما أنه لن يحرره من العنجهية الذكورية المتوارثة.

4.2. بناء وتقديم شخصية المتسلط "سلطان زعتر" في رواية "سلطان وبغايا"

تعتبر شخصية "سلطان زعتر" الشخصية الأساسية في هذه الرواية، والبطل الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، كما يمثّل النموذج المتسلط للذكورة المعنّفة. أما زوجاته الستّ، فهن الصورة النمطيّة عن النساء الخاضعات لمزاجه وأقدارهن، المعنّفات اللواتي رسم لهن مستقبلهن من دون أن يبدين ثورة أو تمرداً، باستثناء الزوجة الأخيرة التي أحبها كثيراً؛ لأنه وجدها مرآته في الحقارة والاستغلال. تتضح شخصية "سلطان زعتر" أكثر مع كل مقطع سردي أوردناه في الجدولين اللاحقين، أين سنتعرف عليها عن كثب ونتتبع مراحل تطورها وطبيعة علاقاتها مع باقي شخوص الرواية.

1.4.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية المتسلط "سلطان زعتر":

1.4.2. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية المتسلط "سلطان زعتر":

المقياس الكمي لشخصية "سلطان زعتر"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"دائما كان هائجا كثور مصارعة إسباني، يبحث عن المستحيل يناطحه..".	20	صفة نفسية: عنيف، غاضب.
"لكنني لا أنجب.. بفضل عمليتي الإجهاض اللتين ألزمني بإجرائهما. مزقا رحمي وجعلاني أرض بواراً..".	21	صفة نفسية: العنف، الإجرام، القتل.
"عيناه ناريتان، كثير الحركة ورأسه لا يستقر على حال..".	23	صفة جسدية ونفسية
"مدَّ يده بحبةٍ بيضاء.. وقدمها إليَّ مع زجاجة ماء..".	24	صفة نفسية: الاحتيال، الاستغلال.
"وكيف أدمنت سريعا المخدرات، وهو يوالي تقديمها بانتظام لي ولسواي كما عرفت لاحقا..".	24	صفة نفسية وأيديولوجية: الاستغلال الجسدي والمعنوي، العنف.
"يضاجعني مرارا وتكرارا، وعندما يرتوي مني يقدمني لسواه..".	25	صفة نفسية وأيديولوجية: الشذوذ الجنسي، الاستغلال الجسدي، العنف.
"سمعت بزواجه بامرأة ثرية.. وسمعتُ عن القصر	33	صفة نفسية وأيديولوجية

الذي أقاما فيه مدة قبل أن يطلقها ويبيعه، كانت زوجته الثانية..".		واجتماعية: استغلال مادي ومعنوي، الطلاق التعسفي.
"كان يفعل ما يفعل ولا يستحي، ولا يحاضر عن العفة..".	44	صفة نفسية: واضح
".. زوجة سيد سلطان، وكان ترتيبها الرابعة بين نسائه قد اعترفت أنه تاجر أسلحة سابق..".	54	صفة اجتماعية وأيديولوجية ونفسية.
"الزوجة اضطرت في وقت لاحق وتحت وطأة صفعات عمك الهادرة إلى سحب اعترافها ذلك.."	54	صفة نفسية: العنف، التظليل عن الحقيقة.
"فررت من الجيش مع عمك سلطان زعتر، فأقام معي في الحارة فترة".	59	صفة نفسية: متمرد عن القانون.
"كانت تنتفض بين أيدينا كطائر الدّوري، حتى اليوم أحس بدقات قلبها فوق راحتي..".	62	صفة نفسية: التحرش الجنسي بالقاصر.
"عمك سبقني وجّرها نحو صدره ممسداً على ظهرها بقوة".	62	// //
"والده الذي أصيب بالخرف جراء هجران زوجته له طرده..".	66	صفة اجتماعية: عاش شابا متشردا.
"أما عمك فأنت أدرى مني بعدد النساء اللواتي تزوجهن، كان دائما يتباهى..".	68	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية.
"تزوجني ذاك النذل مدة عشرة أيام أمام مأذون زائف كما عرفت لاحقا.. أنهك جسدي بمضاجعته التي لا تنتهي..".	77	صفة نفسية: مخادع، شاذ جنسيا.
"نحن بلد التجار على أنواعهم، وعمّك كان ربها..".	81	صفة اجتماعية

"كان رجلاً فاتناً للنساء رغم كل قسوته".	84	صفة نفسية وخارجية واجتماعية
"تحمل جزءاً كبيراً من مسؤولية رعاية أخويه الصغيرين، ورعاية والده المطعون في كرامته.."	89	صفة اجتماعية ونفسية
"تولدت في ذاته نقمة هائلة على جنس النساء، فاعتبرهن في الغالب إما عاهرات أم عاهرات.."	89	صفة نفسية وايديولوجية واجتماعية
"تعرفين سيدتي أن النساء هنّ أصل ابتلاء هذا الرجل".	100	// // //
"بعدما جعلها تسجل الكثير من شركاتها ومنازلها باسمه.. عاد يستفز النساء الصغيرات من جديد".	101	صفة نفسية: استغلالي، متلاعب.
"يستطيع ذلك الرجل تجيير الجميع لخدمته، كانت له هيبة معتبرة".	104	صفة نفسية واجتماعية
"حنى سلطان رأسه، ونظر إلي بحدة، وقد التمعت عيناه وهو يسألني: تعتقد أني سأقيم في الجحيم يوماً ما؟.. حسناً أنت تستحقها بجدارة".	112	صفة نفسية وأيديولوجية: الاحساس بالذنب.
"رجل من الطراز الذي يصعب ارضاؤه، إنسان مشغول، معجوق، عجول، من الطبقة الراقية..".	119	صفة نفسية واجتماعية
"ادعى بكل وقاحة أنه رسام مبدع، بما أنه يعرف مقدار عشقي لهذا الفن.."	128	صفة نفسية: محتال
".. متهمة العروس بالجنون، وبالانهيار العصبي لأنها لم تصدق الحظ الخارق الذي لحق بها عندما عرض سلطان بك الزواج عليها".	130	صفة اجتماعية: الثراء والشهرة.
"نظر إلى عينّي نظرته المتسلطة تلك امتلك	136	صفة نفسية: متسلط

روحي.. ثم قطع كل الحبال التي علقني بها".		
"كان قد تزوّج وطلق خمسا من النساء قبلي ولم ينجب، ولم يصدق أنه لا يستطيع تحقيق رجولته الكاملة".	137	صفة جسدية ونفسية واجتماعية وأيديولوجية.
"عليك أن تفكري جدياً في إيجاد رجل تسجلين هذه الطفلة الغريبة ـ ابنتك ـ على اسمه..".	141	صفة نفسية: غير انساني، لم يعترف بابنته المعاقة.
"قال بصوت سمعه قلبي قبل عقلي: أنت طالق.."	//	صفة نفسية وأيديولوجية: الطلاق التعسفي
"لم أعرف كيف تهاويت ولا بما اصطدمت، أذكر فقط نظرته الشبيهة بنظرة الصقر، رماني بها وغادر".	142	صفة نفسية وأيديولوجية: القسوة، الاضطهاد.
"كسر ذلك الرجل قلبي، وساقي، وكلَّ ما في الحياة".	144	صفة نفسية: القسوة
".. إنها جيل آخر غير الأجيال التي كنت تتلاعب بها".	146	صفة نفسية: متلاعب
".. شديد السأم كان، المرأة عنده مجرد محطة، اتفاقية باهظة الثمن، قصر يثير اعجابه.."	147	صفة نفسية وأيديولوجية: استغلالي
"انتبهت إلى أنه فقد بعضَ أسنانه، بدا عليه حزن لم ألحظه سابقا..".	149	صفة نفسية وجسدية
"يبدو أن الله قد تركني وحيدا عقاباً لي..".	158	صفة نفسية وأيديولوجية: الإحساس بالذنب
"منذ أيام يلّح على رأسي مشهد بعض الفتيات	160	// //

اللواتي ظلمتهنّ..".		
"حدثته عن أمه التي قاطعها، ورفض عودتها إلى حياته بعد أن سمعت بشهرته..".	160	صفة نفسية واجتماعية: القسوة
"العالم لن يجد السلام قبل أن تركع النساء على أقدام الرجال يطلبن الغفران..".	161	صفة نفسية وايديولوجية
"أخبرها أنّ ذاكرته لا تسعفه على تذكر كلّ شيء".	197	صفة جسدية
"كان الرجل قد استحال إلى مرعىً حقيقيٍّ لقفيرٍ من النحل".	200	صفة جسدية: موت سلطان بك

1.4.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية متسلط "سلطان زعتر":

المقياس النوعي لشخصية الرجل المتسلط "سلطان بك"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
"انقطعت اخباره منذ ما يزيد على خمسة أشهر..".	19	غير مباشر (السارد)
"تبحثين عن أي خبر قد يوصلك إليه، تبحثين عن الشيطان إذاً..".	20	غير مباشر (الزوجة الأولى)
"إنه واحد من أصحاب الفضيحة الكُبرى في حقبة سابقة..".	21	//
"الشيطان لا يحب يا صغيرتي، يُغويك ويتركك أشلاءً تنهشها ذئابُ المكان..".	22	//
"شيء ما كان يجذبني إليه، فيه رجولة صاخبة تنادي من يراها".	23	//
"كنت أنا من نصيب سلطان بالدرجة الأولى،	25	//

فريسته التي اصطادها يفعل بها ما يشاء..".		
"كان رجلا استثنائيا جداً، خرق كل القواعد وهشّم كلّ المقاييس".	41	غير مباشر (مدير الجمارك)
"الرجل ذو وجهين.. صاحب مئة وجه وشخصية كحال الكثيرين في هذه البلاد..".	43	غير مباشر (أبو سمرا)
"كان يحب عمك سلطان.. ويجده عالي الذوق والمزاج في اختياره الفتيات..".	52	غير مباشر (أبو سمرا)
"مدّ عمك سلطان يده ليمسك تنورتها، بسرعة مزّقت وجهّه بأظافرها..".	63	غير مباشر (جورجي شيحو)
"بعد ضربة القبقاب تلك تعاهدنا أنا وعمّك على الثأر منها..".	64	//
"توهم الرجل أنه قبض على الدنيا، والدنيا كانت تشد خناقها عليه..".	79	غير مباشر (صديقه الفيلسوف)
"ذلك العاشق حتى الفجع للحياة بكل ما فيها، يقبل عليها بشراهة جائع..".	81	// //
"امرأة صغيرة السن قد تحكمت به في آخر حياته، وضيعته من الحياة بأسرها".	81	// //
"أتراني أشبه دون كيخوته في جريي اللاهث نحو الحياة؟".	94	مباشر (سلطان بك)
"ذاك الرجل كان يصنع الحياة وهو يسعى للمجد، وأنت تصنع الموت في سعيك اللاهث إلى زائف المجد والحياة".	94	غير مباشر (صديقه الفيلسوف)

"أبي أضاع عمره في الهراء، التاريخ.. يُحدث امرأته عنه حتى فرت من أحضانه..".	96	مباشر (سلطان بك)
"قام يرقص مطلقا ذراعيه القويتين كأنه زوربا اليونان بحقّ..".	97	غير مباشر (صديقه الفيلسوف)
"كان لا يكاد ينتهي من امرأة واحدة حتى ينشغل بأخرى".	100	غير مباشر (سمير جمال)
"كان عمك فاجرا بحق".	102	// //
"أعتقد أن زوجته تلك قد فقعت مرارتها منه. وجدوها ميتة في غرفة نومها..".	102	// //
"صلى عند وصوله ثم تربع وأغلق عينيه باستكانة، أمضى حوالي الساعة مغمض العينين..".	105	// //
"أريد لعقلي أن ينسى ذلك الرجل، وكل الذنوب التي كان يخبرني عنها.. لأني لم أردعه..".	114	// //
"زوجي المزعوم.. يباهي بإنفاقه للأموال.. معروف أن أسخى الناس هم اللصوص وقطاع الطرق.." .	128	غير مباشر (أزهار)
" ذكرتني بذلك الرجل المتعالي، يستحق المصير الذي انتهى إليه.."	131	غير مباشر (ملهم جسار)
"كبريائي لا تبدو واضحة في الصورة، وفيه ملامح تشبه وجوه بعض من أعرفهم، وأنا لا أحد يشبهني".	131	مباشر (سلطان بك)
"هو الرجل الذي كان يوم عرفته يصنع الدولة وأجهزتها، يدخل اليوم خانة النسيان".	134	غير مباشر (زوجته السادسة صافيناز

"لن أتقبل لحظة الفكرة السوداء أنّ لي ابنةً غريبة على هذه الشاكلة.. أنت طالق صافيناز".	141	مباشر (سلطان)
"يتفقد كل النوافذ عساه يلمحني، أو ربما يلمح ابنته التي لم تنل اعجابه عند ولادتها، ابنته غير المطابقة للمواصفات التي أرادها..".	143	غير مباشر (زوجته السادسة صافيناز
"خذلني مجددا كما فعل وأنا مرتمية وسط بركة دمائي الساخنة يوم ولادتي ابنتي..".	143	// //
"ماتت الصغيرة، هالها ذهول أبيها.. فقررت العودة إلى عالم الغيب".	//	// //
"أنا مرآة سلطان، بعضُ دماغه وخططه، بعضُ نبضه.. أنا امرأة الظل الخاصة به..".	145	غير مباشر (كريستين)
"كل دروب سلطان تنتهي إليَّ بعد أن كان انطلاقها مني".	146	// //
"من سيطرد عني لياليّ المؤرقة التي تبدو كل لحظة منها اقترابا حقيقيا من بئر الظلام".	155	مباشر (سلطان بك)
"زوجته العجوز التي تزوجها لينقذ نفسه مادياً، والتي أصابتها ذبحة صدرية أودت بحياتها بعد أن جعلني أتعرى قبالتها..".	160	غير مباشر (كريستين)
"أنا إنسان محترم لكني بتّ عالقاً في هذا العالم البائس..".	161	مباشر (سلطان بك)
"حين أموت ستتركينني أنام هنا في حقولك هذه، عساي أن أتمكن من بداية جديدة".	197	// //

"يخبرها أحياناً بتخابث ظاهر أنه ليس طيباً كما تراه، وأنه آذى نساءً كثيرات..".	198	غير مباشر (السارد)
"كان القتيل المذكور قد اختفى منذ زهاء عام، ولم يفلح أحد في العثور عليه..".	202	// //

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السردية تصور الشخصية الأساسية "سلطان زعتر"، والتي جسدت دور المتسلط والمضطهّد في الرواية، بحيث تكررت هذه الشخصية 301 مرة ما بين التصريح باسمها، أو التلميح لها عبر أسماء أخرى وبدائل لغوية متنوعة (الشيطان، سلطان بك، العم، المليارديرـ الرجل، هو، هـ...).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تمحورت حول هذا التكرار كانت تقدم بطريقة غير مباشرة، مع غلبة تقنية الاسترجاع التام والنبش في ذاكرة شخصيات الرواية، قصد تسليط الضوء على حياة "سلطان زعتر" الغائب في زمن سردها، والحاضر في كل أحداثها وحكاياتها، وذلك من خلال أحاديث ضحاياه عنه في ماضيهم، كل ضحية تروي حقبة معينة من حياته معها، فنجد مثلا: كل امرأة من نساءه تمثل فترة زمنية توضح لنا مسيرة "سلطان زعتر" وعلاقتهن به، مع ابراز قضية تعنيف المرأة ومساعدة المجتمع في هذه العادة الموروثة أبا عن جد. كما يمكننا الإشارة إلى بعض المقاطع التي قدمت بطريقة مباشرة، وهي في الحقيقة عبارة عن أقوال لـ"سلطان زعتر" جاءت على لسان الرواة/ الشخصيات بضمير المتكلم (سلطان زعتر)، تعبر عن بعض مواقفة القاسية وحواراته المتعددة، وفي أغلب الأحيان عن غروره وتكبره الدائم كأن يقول: "أنا صانع الرجال في هذا المكان وفي كل مكان.. لن أعجز عن إنجاب طفلِ..".

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول شخصية "سلطان زعتر"، نستطيع أن نتعرف على صفاته المختلفة الظاهرة منها والباطنة في البطاقة الدلالية الأتية.

2.4.2. البطاقة الدلالية لشخصية "سلطان زعتر":

	البطاقة الدلالية لشخصية "سلطان زعتر"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"**سلطان زعتر**"	سلطانوف، الجاسوس، سلطان بك، الجاسوس الأكبر، سيد الدولار، الرجل الفاسد، الشيطان بأسماء كثيرة، الملياردير، المفقود، الحمار، ابن الحرام، عكروا، شرارة العرب، الثعلب، رب الدولار، ميسيو دولار، إبليس، الرجل الماكر.	، شاب وسيم الشكل والمظهر، له شفتين مكتنزتين، له ذراعين قويتين، له عينان ناريتان، منتصب القامة، حاد النظر شامخ الجبين، أصبح مريضا بالزهايمر في آخر حياته، وأشيب الرأس، فقد بعض أسنانه، في نهاية الرواية كان سبعيني مريض.	استغلالي، مِسخ، مخادع، خائن، متجرد من الإنسانية، متسلط، عنيف، قذر، فاسد، ذكي، صارم، قوي، متمرد، شاذ جنسيا، أمّي، يكره الثبات، حركي، فكاهي، يتميز بالقسوة والجأش، يمارس الاعتداء والاضطهاد، كريم، كثير العطاء، يكره النساء عموما.	ملياردير لبناني، من عائلة متوسطة، متمرد على القانون والسلطة والأخلاق، جمع ثروته من ممارساته غير المشروعة، أصبح مسؤولا كبيرا في عدة قطاعات حساسة، تاجر كبير، جال في معظم دول العالم، متزوج بعدد من النساء، ليس لديه أولاد، مات وحيدا ومريضا.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

يتبين من البطاقة الدلالية لـ "سلطان زعتر" أنه شخصية متسلطة ومتمردة على الأخلاق والقانون والدين.. إلخ، فهو مستعد للقيام بكل التجاوزات مقابل توفير الثروة، الشهرة، النساء، فمنذ بداية الرواية تخبرنا شخصياتها التي جاءت في هيئة ضحية ـ لاسيما العنصر النسوي ـ عن ظلم هذا الرجل واستبداده، كل ضحية تروي حقبة معينة من حياته إلى جانبها، فهو شخصية أرادتها الروائية قنبلة متفجّرة ترسم مصير من حولها، تمثل وترمز إلى "حركية الفساد في مقابل سكون الخضوع عند الضحايا/البغايا"[1] واستسلامهم للقدر الذي صُنع لهم من قبل هذه الشخصية.

تتجلى لنا شخصية "سلطان زعتر" بصورة واضحة مع نهاية الرواية، إذ أن الكاتبة عملت على بناء شخصيته بشكل تدريجي، ففي كل فقرة من الرواية تتبدى لنا شبكة من العلاقات التواصلية مع هذه الشخصية، وجانب مهم من انشغالاته وأعماله وارتباطاته الزوجية والجنسية، لنستنتج في الأخير مجموع صفاته المختلفة والمتناقضة فيما بينها.

تتميز هذه الشخصية في الرواية ببعض الصفات الاسمية على غرار اسمه "سلطان" الذي يدل على التسلط والملك[2]، ويحمل ايحاءات ارستقراطية. هذه المعاني تنطبق على "سلطان زعتر"، فهو رجل متسلط ومتمرد على كل القوانين التي تحُول دون تحقيق رغباته وملذاته، إذ يتاجر بالفتيات الصغيرات ويهرب الممنوعات ويعقد صفقات كبيرة.. إلخ، إضافة إلى علاقاته القوية مع أطراف سياسية وأمنية ودولية، وقد صنع مملكة له باشتغاله في السرقة والاستغلال. أما الصفات الإسمية فهي كثيرة كما أحصيناها في الجدول السابق (الجاسوس، شرارة العرب، سيد الدولار..)، وكل اسم يدل على جانب معين من تخصصه

(1). هدى عيد، رواية سلطان وبغايا، ص 14.

(2). ينظر: قاموس ومعجم المعاني متعددة المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، 2017/10/23، 22:00.

أطلقه عليه أصحاب المجال، وفي أحيان كثيرة تصادفنا أسماء وتوصيفات نعت بها من قبل زوجاته المغدور بهن، والتي تدل على سوء أخلاقه وتصرفاته الخبيثة.

لقد كشفت المقاطع السردية السابقة والبطاقة الدلالية لشخصية "سلطان زعتر" على جانب مهم من شخصيته، تمثل في علاقاته المتعددة مع النساء، إذ مكننا هذا الجانب من التعرف على صفاته النفسية، فهو رجل مخادع ولعوب يجيد التلاعب بالنساء والإيقاع بهن لأهداف جنسية ومالية وعملية، إذ أن المرأة عنده لا تعدو أن تكون محطة، أو غرضا من الأغراض وجب المرور عليه واستبداله من حين إلى آخر. إضافة إلى أن المرأة في نظر "سلطان زعتر" هي عاهرة بالفطرة، وقد مكنته هذه الصفة التي تصورها في المرأة من استغلالها، وبناء إمبراطورية كبيرة بفضلها بعدما كان سائقا بسيطا لا يملك قوت عيشه.

تتجانس الصفات الخارجية الفيزيولوجية مع الصفات النفسية لهذه الشخصية، فقد ساعد مظهره الجميل وجسده القوي وابتسامته الساحرة في بناء شخصية مميزة من الجانب الشكلي، وتمرير خططه في اصطياد فريسته الأنثى، ثم اغتصابها وتعنيفها وتحقيرها وبيعها إذا وجد لها سعرا مناسبا. وقد كشفت الرواية عبر شخصية "سلطان زعتر" عن صورة الطفل الصغير الذي كانه في الماضي، حيث أثر في نفسيته هروب والدته عن الأسرة واللحاق بعشيقها السري بعد معاناة مع الزوج النكدي. هذه الحادثة شكلت تأزما نفسيا في حياة الطفل وشبابه، وولدت في داخله نقمة هائلة على جنس النساء، أدت إلى اعتقاده بضرورة الانتقام منهن، وقد كان له ذلك مستقبلا من خلال علاقاته المتكررة مع النساء وتركهن قبل أن تهجرنه كما فعلت والدته في الماضي.

تشير الكاتبة عبر الصفات النفسية لهذا الرجل عن فساد أخلاقه، والذي يعود بدوره إلى فساد المجتمع عامة، هذا المجتمع الذي ساعد "سلطان زعتر" على تنفيذ خططه في حق المرأة خصوصا، فقد تطابقت وتكاملت أفعال السياسيين والمسؤولين والفنانين مع رغبات "سلطان زعتر"، لتكشف بشكل واضح عن مسيرة التطوّر الاجتماعي والفكري والأخلاقي للمجتمع اللبناني.

وبهذا تكون شخصية "سلطان زعتر" هي نموذج من المجتمع اللبناني ونتيجته في الوقت نفسه، حصيلة تكامل مجموعة من الظروف والأسباب في مقدمتها الحرمان العاطفي والمادي الذي لحق بطفولته.

تخاطب الكاتبة عبر هذه الشخصية المجتمع والسلطة والأهل.. إلخ، وتجعل منهم أطرافا مشاركة ومتواطئة في صنع رجل مِسخ متجرد من انسانيته، وهي وفق هذا الطرح تمنحه مبررات وتجعل فعله الاجرامي نتيجة بيئة ملوثة سلفا، وخلل في المنظومة التربوية والاجتماعية والسلطوية، وهذا ما يفسر التناقض الحاصل في شخصيته، ووجود بعض الصفات الايجابية، ككرمه وحبه للعطاء واعترافه بالخطيئة خاصة في أواخر حياته.

يهرب "سلطان زعتر" في آخر الرواية من ذاته ومحيطه الذي صنعه في غفلة من أمره، تاركا إمبراطورتيه التي سعى طوال حياته في تكوينها، علها تصنع له السعادة والخلود الذي طالما حلم بهما، متجها نحو الطبيعة والريف اللبناني وقد استيقظ الإنسان الذي في داخله، واعترف بأذيته للنساء دون أن نسجل مقطعا سرديا يخصهن بالاعتذار أو ما شابه ذلك.

5.2. بناء وتقديم شخصية الرجل المتسلط "سيد" في رواية "تساء.. ولكن!"

تقدم لنا الروائية نموذجا عن الرجل الاستغلالي والعنيف، بحيث يسعى إلى الحصول على المال من الاعتداء على الناس وسلب أرزاقهم حتى ولو كانت والدته الخادمة هي الضحية. وقد سلطت الضوء على الجانب الاجتماعي والأخلاقي لهذا الرجل، والأسباب التي أدت إلى الانحراف والتفكك الأسري، وفيما يلي سنتعرف على شخصية "سيد" وعلاقته بالعنصر النسوي على وجه الخصوص.

1.5.2. المقياس الكمي والنوعي لشخصية الرجل المتسلط "سيد" في رواية "تساء.. ولكن!"

1.5.2. أ المقياس الكمي لشخصية الرجل المتسلط "سيد":

المقياس الكمي لشخصية المتسلط "سيد"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"تريد الخروج من هنا.. هربًا من الحياة مع سيد.. أرهقها هذا الابن".	52	صفة نفسية: عاق الوالدين، مصدر ازعاج لوالدته.
"حطم سيد زجاجها ذات مرة في إحدى نوبات جنونه بحثًا عن النقود.. يأخذ كل ما يجد عندها".	//	صفة نفسية: غاضب، عنيف، استغلالي.
"انقطع عن المدرسة.. لم تحتمله ورشة أو دكان حملته إليه..".	53	صفة نفسية واجتماعية
"كلما دخلت هذا البيت دخلت وهي خائفة مما قد يفعله معها".	//	صفة نفسية: مصدر خوف وازعاج لوالدته، عنيف.
"مازال يرسل لسيد مبلغا كل فترة.. لكن الآخر ينكر ولا يعترف أبداً بما يفعله أخوه".	//	صفة نفسية: ناكر للجميل، استغلالي، كاذب.

"يأخذ نقودها المختلطة بدمعها وعمرها ليشتري به حشيشا يحرقه ويحرق شبابه وعمره..	97	صفة نفسية وجسدية: مدمن للحشيش، استغلالي.
لا يشبهها ولا يشبه أخاه.. بشرته بيضاء وعيناه مشروطتان وحاجباه صغيران..	//	صفة جسدية
ابتسمت في مرارة كل شيء في سيد مستقيم إلا شعره الأكرت وسلوكه المائل".	//	صفة جسدية ونفسية
"نفذ صبره فاقترب منها ليقول في فجاجة:.. عايز مية جنيه.. نعل جزمتي مقطوع..	98	صفة نفسية: غير مسؤول، استغلالي، سيء السلوك.
"أطبق على ذراعها في جنون وهو يصيح.."	//	صفة نفسية: عنيف، غاضب، سيء المعاملة.
نظر إلى وجه أمه وهو لا يعلم لماذا يكره كل ما تقوله رغم علمه أنها على حق".	226	صفة نفسية
"كلهم أغبياء وحمقى.. جميعهم خلقوا ليتبعوا أسيادهم فرحين بما يلقى لهم من فضلات..".	228	صفة أيديولوجية ونفسية
"سيعلم كل أسرارها وخباياها ويومًا يضع يده على سر نجاحها..".	263	صفة نفسية: التجسس
"يثق أنها باعت وربما تبيع جسدها الرائع لألف رجل في القناة أو ألف وزير ممن تحضرهم".	263	صفة نفسية ايديولوجية: النظرة السلبية للمرأة، الطعن في شرف المرأة الناجحة.
"النساء لا تنجح إلا بأجسادها.. حتى أمه قروشها القليلة تكسبها من بيع جسدها في المسح، لكل جسد طريقة ولكل طريقة ثمن".	264	صفة أيديولوجية ونفسية: الجهل، النظرة السلبية للمرأة.

"سيبتزها.. سيأخذ حقه وحق أمه من عينيها التي ترسم فيهما الطهر والبراءة. اللعينة".	265	صفة نفسية وأيديولوجية: استغلالي، لئيم.
"توهجت عينا سيد بالفرح.. بعد خروج زوجها من البيت بلحظات يسوق له القدر أحد عشاقها..".	267	صفة نفسية: سيء النوايا، يفكر بشكل سطحي.
"فقط لو يعلم سيد كيف يلتقط صورا لها وهي بين ذراعي هذا الشاب الأصغر منها بأعوام..".	284	صفة نفسية: جاسوس، خبيث النوايا.
"كل النساء يتسترن على بعضهن حتى إن كن في سن أمه".	284	صفة أيديولوجية ونفسية
"لقد طلب منها أن تسرق له محمول سميحة وهي نائمة.. يشعر أنه سيجد رسائل عشق وغرام..".	285	صفة نفسية: خائن للأمانة، سيء الأخلاق.
"يوما سيتوقف عن الركض خلفها بحقيبة أوراقها.. يوما يراها كسيرة تنتفض أمامه ذلا وخوفا".	286	صفة نفسية: لئيم.
"أخبرها أن اصلاح ماسورة المجاري ستكلف ستمائة جنيه.. يريد أن يسرقها".	295	صفة نفسية
"استندت على نافذة غرفة سيد وبكت.. يريد نقوداً ويهددها بأنه إن لم تعطه نقوداً.."	301	صفة نفسية: تعنيف الأم، تهديدها، استغلالها.
"دا انت أوسخ حرامي.. أنت بتسرق عمرها وصحتها، تسرق عمرك وشبابك.."	310	صفة نفسية
"يرتجف ويبكي وهو يقص عليها ما فعلوه به في قسم الشرطة.. كان يظن نفسه قويًا لكنه حقا ضعيف..".	339	صفة نفسية: الخوف، الضعف.
"هو من سرق أمل وأنه هو المقصود بحجر رباب	339	صفة نفسية: سارق

وأن الحجر أخطأ رأسه ليقع على رأس الصغيرة".		
"إنه يهدأ.. هذه السيجارة حبيبة قلبه.. الوحيدة التي لا تخونه وتضع على شفتيه ابتسامة..".	340	صفة نفسية وجسدية: مدمن مخدرات
"قد تكون رباب أخته هو.. انجبتها من الدكتور منصور.. لهذا تحبها".	341	صفة نفسية: سيء النوايا
"نظرت إلى وجهه.. في عينيه انكسار حقيقي وخوف".	342	صفة نفسية
"غضبت منه أمه ولعنته.. لم يكن يعلم أبدا أنه يجب أن يكذب..".	343	صفة نفسية: الكذب
".. يقترب سيد ويمسك بيد أمه يقبلها حيث انخرط في بكاء عنيف وهو يقول: سامحيني..".	403	صفة نفسية: الاحساس بالندم، الاعتذار.
"تذهب لتتاجر في قصة أخيه.. تبني نجاحتها دوما على جثة أم سعيد..".	404	صفة نفسية: سيئ النوايا.
"اللي امهاتهم مش بيحبوهم ويداروا عليهم مالهمش غير السكة دى.. طريقهم واحد..".	467	صفة نفسية واجتماعية وأيديولوجية: الضياع، الفشل، الجهل.

1.5.2. ب المقياس النوعي لشخصية الرجل المتسلط "سيد":

المقياس النوعي لشخصية المتسلط "سيد"		
المعلومة (المقطع السردي)	**الصفحة**	**مصدر المعلومة**
"لا يهمه سوى تلك الأوراق التي يأخذها من يدها إن كان في طريقها للخارج..".	52	غير مباشر (السارد)

"يتسرب دخان لفائفه منها يدخن الحشيش ولكن هل هو الحشيش فقط.."	//	// //
منذ مات عبد الصمد منذ عشرين عاما وهو يرهقها..".	//	// //
"كم يحزنها أن يأخذ كل ما تعمل به لتلتقط هي آثاره من على ورق الجرائد..".	97	// //
"مدت ذراعها إلى صدرها لتخرج بعض الوريقات.. وقبل أن تحاول عدهم أطبق سيد على ذراعها والتقطها جميعا..".	98	// //
"يعلم كيف يحصل على حقه من سميحة.. سيأخذ حقه في عمر أمه وصحتها".	228	// //
هي سعيدة لأن ولدها سيعمل سائقا في بيتهم.. لكنها مازالت خائفة منه.. ولا تثق فيه".	258	// //
"ليس أحمق ليصدق أنهم يقبلون القبوع أمامها لتسلط عليهم كل هذه الاتهامات وتفجر في وجوههم كل هذه الفضائح دون ثمن مسبوق من جسدها".	263	// //
"رأت عيني الأخير تأكلها وتحاول أن تسلل إلى صدرها..".	269	// //
"ابتسم سيد ابتسامته الصفراء التي لا تحبها بل تبتلعها إكراما لأمه..".	263	// //
"وحده سيد يقطر كراهية كلما رأى ماجد يودعها كلما رأى ماجد يودعها..".	283	// //
"سألها سيد مرة في تخابث عن ماجد وسألها إن كان	283	// //

هو من جاء إلى الفيلا..".		
"هناك سر ما سيعلمه سيد.. يوماً يعلمه ويساومها عليه".	284	// //
"سميحة المغرورة الساقطة التي ترسم الطهارة على وجهها الجميل..".	286	// //
"طأطأت سميحة رأسها.. تعلم أن الأم لا تثق في ولدها.. هي أيضا لا تثق به..".	292	// //
"أوسعها سيد لومًا طوال النهار.. لماذا رفضت أن يحضرها بسيارة سميحة..".	295	// //
".. وحدها تهبط إليها كل مساء لتخفى آثار سجائره المسمومة..".	295	// //
"أحمالها أصبحت ثقيلة وسيد وحده سيد أحمالها".	301	// //
"كانت تلوح بكفيها الصغيرتين تتمنى الوصول إليه.. تتمنى لو تستطيع أن تقتله".	307	// //
"سميحة قصرت معاك في إيه؟ شغلتك وهي عارفة إنك كلب بتاع مخدرات..".	309	غير مباشر (والدة سيد)
"كانت تبكي وتصيح وتدعو وتنتحب وكان مستسلما لها في انكسار كبير..".	//	غير مباشر (السارد)
"بص يا سيد من النهاردة لا انت ابني ولا أعرفك امشي من هنا.. ربنا يغضب عليك..".	310	غير مباشر (والدة سيد)
"فقد أمه وفقد مصدر الدخل الوحيد الذي كان عنده".	340	غير مباشر (السارد)
"عشاقها كثيرون.. منهم مغفلون يظنونها ملاك الله على	342	// //

الأرض.. ومنهم شياطين يعرفون حقيقتها..".		
"أين ذهبت وقاحة عينيه ونظراتهما العارية؟".	//	// //
"من كان مثلها ومثل سيد لا طريق أمامهم سوى الضياع".	467	// //

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من الجدولين: أن المقاطع السردية السابقة تصور الشخصية الثانوية "سيد"، وقد تكررت في السرد 143 مرة ما بين التصريح باسمها، أو عن طريق الإيحاء (الكلب، هو، هـ..).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تمحورت على هذا التكرار قُدمت بطريقة غير مباشرة، فالسارد في الرواية هو الذي قدم حياة هذه الشخصية وصفاتها، وهو سارد عليمٌ وملمٌ بخباياها الداخلية والخارجية. كما رصد لنا السارد فترة قصيرة من حياة "سيد" لم تتجاوز سنتين، لكنها كانت كافية لتسلط الضوء على هذه الشخصية التي تعكس نماذج كثيرة في المجتمع. كان سيد في الرواية هو مصدر لشقاء الآخرين وازعاجهم الدائم، وقد كانت والدته الخادمة هي ضحيته الأولى، يستفزها ويأخذ نقودها بشكل دوري، يستعمل العنف اللفظي والمادي لاستغلال كافة المقربين منه، ثم صرف المال على الحشيش والمخدرات وأشياء أخرى.

ونلاحظ أيضا وصفا لحالة "سيد" النفسية والاجتماعية والخارجية والفيزيولوجية، وتركيز الكاتبة على ظاهرتي الانحراف والجهل في شخصية هذا الرجل.

كما تستعرض الرواية من خلال المعلومات المقدمة في المقياس الكمي والنوعي طبيعة العلاقة بين الخادم وصاحب العمل، بين "سيد" وعائلة "سميحة" على وجه التحديد. إضافة

إلى تسليط الضوء على وجهة نظر هذه الشخصية إلى الطبقة الغنية، وإلى المرأة العاملة والناجحة على وجه الخصوص، إذ يعتقد بأنها لا تنجح إلا بتوظيفها لجسدها، وفي ذلك النظرة احتقار للمرأة وحط من قيمتها الذاتية.

يظهر في المقياسين أيضا: أن عاملي "الفقر" والجهل" قد استطاعا تحطيم شخصية "سيد"، وجعلها شخصية غير سوية تقتات من أموال الضعفاء، وتترصد حياة الآخرين وخصوصياتهم لتتاجر بها، كما تشكك في حقيقة نبلهم وطهارتهم لأنهم استطاعوا النجاح وفشل هو في أن يكون "سيد" نفسه. وفيما يلي سنتعرف في البطاقة الدلالية على مختلف صفات هذه الشخصية، وأثر سلوكه المنحرف في تغيير أقدار الآخرين وحياتهم.

2.5.2. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "سيد":

البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "سيد"				
الصفة / الشخصية	الاسم المميز له في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"سيد عبد الصمد"	كلب	جميل الشكل، أبيض البشرة، عيناه مشروطتان بنية، حاجباه صغيران، أنفه مستقيم، شفتيه رفيعة ومستقيمة، شعره أكرت.	سيئ الأخلاق، مائل السلوك، استغلالي، سارق، طماع، انتهازي، أناني، يسئ معاملة والديه، اتكالي، قاسي القلب، يحمل نظرة سلبية للمرأة، خائن للأمانة، مدمن مخدرات والتدخين، أمي، دنيء، وقح، لئيم، كسول، ناكر للمعروف، ظالم.	من حي شبرا بحارة القهوجي، يتيم الأب وله أخ وحيد، من الطبقة الفقيرة، تسرب من المدرسة في سن مبكرة، لا يحب أن يشتغل ويطرد من أي عمل.

قراءة تأويلية دلالية للجدول:

ما نلاحظه من خلال الجدول أن "سيد عبد الصمد" وُصِف ببعض الصفات الجسدية الخارجية والاجتماعية والنفسية، إضافة إلى رصد مختلف تصرفاته وسلوكياته اليومية.

نستنتج من خلال البطاقة الدلالية لشخصية "سيد" أن الفقر والجهل استطاعا أن يؤثرا في سلوكه وطباعه، فـ "سيد" شخصية ضعيفة رغم ما يبدو عليه من الخارج، وطغيان العنف على تصرفاته واستعماله للكلمات النابية هو تعبير عن اهتزاز شخصيته وهشاشتها. كما لعب الجهل دورا مهما في معظم الأحداث الذي كان "سيد" طرفا فيها، خاصة عندما اعتقد أن نجاح الشابة الفاتنة "سميحة" في حصتها التلفزيونية وشهرتها إنما يعود إلى ممارستها للجنس. فمن غير المعقول أن تقوم هذه الفتاة الصغيرة باتهام الوزراء وتعريضهم للسخرية دون مقابل، الجنس هي بطاقتها السحرية نحو عالم الشهرة، فهي تمارس معهم الجنس مقابل حضورهم المقابلة.

كما تتصف شخصية "سيد" بالاستغلال والاتكالية على الآخرين لتوفير المال، فهو لا يمارس عملا ثابتا، وإنما يتخبط من ورشة إلى أخرى ويتسكع في الشوارع، لا أحد يحبه ويثق فيه، فضولي وانتهازي يتاجر بأعراض الناس وشرفهم بغية تحصيل المال. كما أنه لا يشفق على حال والدته؛ هي عجوز قضّت سنوات شبابها وكهولتها أرملة تقتات من خدمة البيوت وتربية أبناء الأغنياء، ومع ذلك استمرت قسوته عليها طوال صفحات الرواية.

ويظهر على "سيد" من خلال صفاته أنه أدمن الحشيش ثم المخدرات، فأصبحت شغله الشاغل، فهو يبحث عن المال من أجل المخدرات لتصبح أيامه دوامة مفرغة لا فائدة مرجوة منها، ليكون بذلك مصدرا لإزعاج المحيطين به وقلقهم، ونموذجا للآلاف من الشباب الذين أرادت الكاتبة تسليط الضوء على شخصيتهم الفارغة إلا من السلوك السيء والاخلاق المنحطة.

وقد ظهرت الصفات الخارجية لهذه الشخصية لتوحي باستقامة خَلقه وجمالية مظهره؛ فهو أبيض البشرة، طويل القامة، له أنف مستقيم وفم دقيق وشكل مثير.. إلخ، لكن هذا لا يلغي فساد أخلاقه وانحطاطه، فقد وردت هذه الصفات على لسان والدته التي أحدثت مقارنة بين استقامة شكله وفساد أخلاقه، وفي غير هذا الموضع لم ترد أي صفات خارجية "لسيد".

أما المفارقة الموجودة في شخصية "سيد" فهو ذلك التناقض الحاصل بين طموحاته وأفعاله، فهو يريد أن يكون شخصا غنيا وصاحب ثروة لكنه لا يسعى إلى تحقيق أحلامه، ويستمر في فعل السرقة ويختار في ذلك الطريق السهل، ومع ذلك يريد أن يكون سيد نفسه، لهذا يحقد على الأغنياء والنساء الناجحات وينعتهم بأبشع الصفات. ومن جهة أخرى، هناك تناقض كلي بين معنى اسم "سيد" الذي يدل على الرفعة والمنزلة العالية، وشخصيته في الرواية، وقد يكون الغرض من هذا التوظيف هو السخرية.

ولم تحدد رواية "نساء.. ولكن!" مصير "سيد" بعدما طردته والدته واستولى على أمواله شقيقه الغريق، فقد تركت للقارئ فرصة التأويل، ووضع الاحتمالات، وتعدد القراءات.

6.2. بناء وتقديم شخصية الزوج المتسلط "أبو زكريا" في رواية "إني وضعتها أنثى"

تتكامل مجموعة من العوامل الاجتماعية والايديولوجية والمعرفية والعقائدية في تشكيل شخصية "أبو زكريا" في هذه الرواية، فهو نموذج للرجل المتسلط والمتشدد دينيا وسلوكيا وجنسيا. ورغم أن الكاتبة لم تركز عليه في أحداث الرواية، إلا أن المقاطع السردية التي تخص سيرته كانت كافية لرسم صفاته الجسدية والنفسية والاجتماعية، وأعطت لنا صورة حية على هذه الفئة التي تميز مجتمعنا العربي، التي تستغل الدين الإسلامي وتضعه واجهة لتتستر على عهرها وفساد أخلاقها.

1.6.2. توظيف مقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية المتسلط "أبو زكريا"

1.6.2. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية "أبو زكريا":

المقياس الكمي لشخصية الزوج المتسلط "أبو زكريا"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"كان يسبقني دوما بخطوتين اثنتين. وكان يحرص أن تظل الخطوتان هاجس سرعتي طوال الطريق".	167	صفة نفسية أيديولوجية: تقييد المرأة.
"كانت تظللني داخل كهفي الأرضي الأبيض الذي يغلقه عليّ في كل مرة بسبق ترصُّد يمنع أي حركة تحرر".	170	صفة نفسية ايديولوجية: تقييد المرأة، سجنها.
"يمتلك بمفرده كلّ الحقوق وعليّ الرضوخ والاستجابة والطاعة".	//	صفة نفسية وايديولوجية: متسلط، سيء المعاملة.
"يمضي مزهوا بما ينتظره مساءاً حين سيعود ليفتح باب مخدعي وهو يستخدم المفتاح الذي يملكني به في جيبه".	//	صفة نفسية ايديولوجية: تقييد المرأة وعزلها.
"لم أكن أتوقع منه خيراً. وما أوحى إليَّ بغير ذلك".	173	صفة نفسية: سيء المعاملة.

"كانت صلتي به منذ البدء منذورة لقتلي شيئا فشيئا .. منذورة للوجع.. للموت أكثر فأكثر".	//	صفة نفسية: متسلط
"كان يعلمني بطريقته الخاصة أنني ملك حلال له، وله الحق في أن يحرثَني أنَّى شاء..".	//	صفة نفسية ايديولوجية: المرأة متعة للرجل.
"حين كان يعتليني بجسده الثقيل لم أكن أحس بجسدي موجودا لي..".	//	صفة نفسية وجسدية: عنيف.
"كلما اقترب مني كنت أضيع عاجزة وسط متاهة تكبر أمام أوجاعي تستوعب كل القرف والألم..".	//	صفة نفسية وجسدية: مقرف، مثير للاشمئزاز.
"يتناولُني وجبة باردة، مثلما يريد.. وكان ذلك يجعلني ميتة على وقع العفن والعطن واللزوجة..".	174	صفة نفسية وجسدية: مقرف، عفن.
"تتضاعف آلامي التي لا أقوى على الجهر بها أمامه لأنه قاتلي قبل الحرث وبعدها..".	//	صفة نفسية وجسدية: عنيف جنسيا، سيء المعاملة.
"لكنني كنت أموت كل ليلة ليواصل هو الحياة نهارا بعيدا عن محبسي".	//	صفة نفسية: أناني، متسلط.
"لم تكن تطيق كل ذلك اللعاب المتدفق الذي يسيل على مذبح جسدها العاري بنهم شرس..".	177	صفة نفسية وجسدية
"كم كانت تكره تحولها كل ليلة إلى مأدبة ينتشي بها إلى أن تخور قواه، ويستغرق في موت عميق.."	//	صفة نفسية وجسدية: شرس جنسيا، شاذ جنسيا.
"تلك التي كانت أنوثة قبل أن يفيض عليها السواد قلاعه وحصونه وأقفاله".	182	صفة نفسية ايديولوجية: تقييد المرأة وسجنها.
"أبو زكريا لم يتركني لأبلغ "تطوان" يوم جنازتها.. كي أودعها".	186	صفة نفسية: قاسي القلب، متسلط.

"كان صعبا علي أن أثق في جواره أو أطمئن إلى ظله".	187	صفة نفسية
"اكترى بيتا صغيرا.. وسحبني، أنا ذلك الكرسي، خلفه دون أن يعلمني بشيء أو يطلعني على ما كان.."	//	صفة نفسية وأيديولوجية: سيء الخُلق.
"رمى في وجهي آخر حقوقه جملة واحدة لم يكررها، ثم سافر ليتركني أغادر حياته بمفردي".	//	صفة نفسية وأيديولوجية عقائدية: الطلاق التعسفي، سوء المعاملة.
"دخل في ذلك البيت نفسه.. بزوجه الجديدة، قد تكون الثالثة أو الرابعة أو..".	//	صفة نفسية وايديولوجية: كثير الزواج.

1.6.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية "أبو زكريا":

المقياس النوعي لشخصية الزوج المتسلط "أبو زكريا"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
"يصرُّ دون كلام على أن تُبقيني الخطوتان على مقربة من ملكيته.. على مبعدة من تعاليه".	167	غير مباشر (زوجته مهدية)
"انضبت في ايقاع ارتضاه.. أتبع ظله في صمت الكفن الأسود".	//	// //
"كان يقفل الباب خلفه بنسخة المفتاح الوحيدة التي لا تفارق جيبه في كل الأوقات".	170	// //
"أبو زكريا الذي ستر عورتي في عُرف أخوتي وبرضاهم ومباركتهم..".	172	// //
"يتركني بمفردي في عزلتي..".	//	// //
"كنت وحدي في سجن اختاره لي على مقاس غربتي، وعلى هوى نزواته".	173	// //

"كان يتقن إشعاري بان جسدي.. ليس لي.. بل له وحده".	//	//	//
"تزداد قوة الألم ضراوة.. بينما صوته يعلو في شخير المستمتع"	174	//	//
"أموت في كل مرة وأنا أره يزداد عنفًا على إيقاع أوجاعي".	//	//	//
"كنت امرأته، دون أن يكون زوجي".	176	//	//
"كانت تريد أن تبحث عن حب لا يرتدي ممارسة الجسد بشراهة جنح الليل لينفضه في وضح النهار".	177	//	//
"تجاوزت قبل الباب.. وأنا أفارق عتمة المنزل وأمسح عن جسدي بقايا لعاب المذبح".	185	//	//
"لم يرأف بغربتي ليسدد درب يُتمي نحو تطوان قبل أن يحملوا نعشها.."	186	//	//
"لم يكن معنيا بغير ليلة يتوسد فيه جسدي، ليكتمل يومه ونومه وشخيره".	//	//	//
"بعد ذلك نعتني بالأرض البور التي لم تنعم عليه بالخلف الذي ينشده.. رغم جهاده المتواصل.."	187	//	//
"لقد خطبها قبل أن يطلقني، وعقد عليها قبل أن أتوصل بوثيقة طلاقي".	188	//	//
"وجدت نفسي عارية من روحي جسدا لا يملك غير الرضوخ لمالكه باسم القوامة واستطاعته الباءة".	252	//	//
"أزال علنّي منذ اللقاء الأول متعمدا معاني الروح.	//	//	//

لأصبح له وحده وعاءً شاغرا يفرغ فيه فحولته.."		
"حبه لي كان امتلاكا. كان عنفوانا لمتعته.. لرضاه ولرغباته ولأحلامه".	225	// //
"كان يقتل أنوثتي كي يستمتع بقضيبه المنتصب..".	//	// //
"لم يكن الحب في عرفه وصلاً لروحين قد ألف بينهما التزاوج والسكن والرحمة..".	//	// //

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من الجدولين السابقين أن "أبو زكريا" هو شخصية ثانوية في الرواية، لهذا جاء حضوره مقتصرا على جزئين فقط منها، لكنه لعب دورا مهما باعتباره أحد المحطات التي مرت عليها البطلة في معاناتها مع الرجل المتسلط. وقد تكرر في السرد 52 مرة ما بين التصريح باسمه من قِبل زوجته أو بعض البدائل اللغوية والاسمية التي تدل عليه (السجان، الصهر المزواج، هو، الآخر،.. إلخ).

كما نلاحظ أيضا وصفا لحالة "أبو زكريا" الخارجية والنفسية والجنسية والاجتماعية مع المرأة على وجه الخصوص. أما المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تمحورت حول هذا الوصف فقد قدمت بطريقة غير مباشرة من قبل زوجته الساردة.

وتستعرض الرواية من خلال المعلومات المقدمة في الجدولين مدة سنتين من حياة "أبو زكريا"، وهي نفس الفترة التي جمعته بالبطلة "مهدية"، وقد انحصرت المعلومات المقدمة حوله في فضح سلوكه المتسلط مع زوجته التي يعتبرها ملكيته الخاصة، أو قطعة من أغراضه التي يستبدلها بين الحين والآخر، إضافة إلى تسليط الضوء على المشهد الجنسي بين الطرفين، والذي يطغى عليه سلوك التعنيف والوحشية.

كما نلاحظ أيضا غياب الوصف الداخلي والعوالم الخفية لهذه الشخصية، إذ كان حضوره مقتصرا على أفعاله وسلوكياته المشينة في حق زوجته، وطريقة تعامله معها عموما. وهذه الأوصاف التي تظهرها البطاقة الدلالية.

2.6.2. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "أبو زكريا":

	البطاقة الدلالية لشخصية الرجل المتسلط "أبو زكريا"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز له في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"أبو زكريا"	الآخر، ولد الحلال، المؤبد المنتظر، حارس ظلي، السجان، الصهر المزواج	جسده ثقيل، له جديلتين طويلتين، لحية مخضبة بالحناء، عينيه كحيلتين، زيه مميز - سلفي -، يسيل اللعاب من فمه، عفن، لزج، مقرف.	يقيد زوجته، متسلط، سيء المعاملة، عنيف جنسيا، عبوس، خبيث، سيء النوايا، يمارس الجنس بشراهة، ظالم. متعالي.	بائع متجول بأصيلة، متزوج عدة مرات، ينتمي إلى الطائفة السلفية.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية "أبو زكريا" هي نموذج للذكورة المتسلطة والمُعنّفة للمرأة، وقد بينت الكاتبة من الوهلة الأول ظهور هذه الشخصية انتمائها إلى الطائفة السلفية، وذلك من خلال إبراز الشكل الخارجي، (له جديلتين طويلتين، لحيته مخضبة بالحناء، عيناه كحيلتين ويرتدي زيا مميزا يميل إلى الأزياء الباكستانية) وهذه ايحاءات تدل على انتماءه

الطائفي، مثلما أشارت الساردة في عدد من المواضع: "ذلك الزوج الذي انتقوه لي على مقاس لباسه ومظهره"[1]، وقد جاء تركيز الكاتبة على الصفات الخارجية والشكلية استنادا إلى نظرة المجتمع ورؤيته المحدودة، فشخصية "أبو زكريا" خارج أسوار البيت بزيها الديني تختلف عما هي بالداخل، عندما يسيطر أسلوب العنف والوحشية في علاقته بزوجته ويُنزع رداء العفة والحياء ويطغى التشدد الجنسي على أفعاله، عندها يصبح الاستبداد و التسلط هو طريق "أبو زكريا" نحو تحقيق المتعة الذاتية التي تخصه دون سواه.

فهو إذا نموذج من نماذج المتشددين دينيا وعقائديا، الذي يحظى بمباركة المجتمع والعشيرة والأصدقاء، لأنه استطاع أن يلتزم بمظهر ديني، ويُقيد امرأته في خيمة سوداء تطمس معالم بشرّيتها وأنوثتها، فتصبح كائنا متحركا بلا صوت يسمع، ولا هوية واضحة تثبت وجودها وترسخ كيانها الأنثوي.

كما نلاحظ من خلال الصفات النفسية والخارجية والسلوكية لشخصية "أبو زكريا" ذلك الانفصام والشرخ الحاصل بين ثنائية مركبة؛ كانفصال الروح عن الجسد والداخل عن الخارج مثلا، فشكله يوحي بالعفة والطهارة، لكنه في الحقيقة عكس ما يبديه، فهو يتميز بالعفن واللزوجة والقرف نتيجة لعدم اعتناءه بنظافته الشخصية، كما أنه يمارس الجنس بشراهة وعنف لا حدود له، ولا يتوقف الأمر على زوجته المضطهدة فحسب، بل يسعى دائما إلى الزواج بالثانية والثالثة والرابعة.. إلخ، تطبيقا لدينه وسنته طبعا.

تشير الصفات النفسية إلى القسوة والتسلط وتقييد المرأة داخل المنزل، اللباس الأسود، السلوك المحدد سلفا.. إلخ، وقد كانت علاقة "أبو زكريا" بزوجته في الرواية هي مرآة تعكس سلوكه السيء وتفاصيل شخصيته الذكورية، وكأن الأنثى هي شغله الشاغل ومرجعيته التي بواسطتها تقاس رجولته ودينه ووجوده ككل. كما يتعدى هذا الانعكاس ليشمل المجتمع الذي

1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 179.

يعيش فيه، فهو صورة لوجوه وأسماء كثيرة "لم يكن وحيدا في صوته أو صورته أو صفاته. لم يكن مفرداً غريبا وسط المجتمع، بل كان جمعا تباركه التهليلات وترحب بخُطبه المجالس"[1]، وهذه إشارة إلى إيديولوجية المجتمع وأعرافه المتوارثة، فإخوة "مهدية" هم أصدقاء زوجها يجتمعون في زي واحد ومذهب واحد، ولا يختلفون معه حتى بعد طلاقه التعسفي –من شقيقتهم–وإعادة الزواج بأخرى، بقي سعي الإخوة إليه بغية سترها متواصلا، ولو كان ذلك على حسابهم المادي.

ومما سبق نستنتج أن شخصية "أبو زكريا" كان لها وظيفتان متناقضتان في الرواية: الوظيفة الأولى تقييد المرأة وإبعادها عن العالم الخارجي بغية امتلاكها وضمان عفتها –فهي كائن لا يؤتمن–، أما الوظيفة الثانية فكانت نتيجة لذلك الاضطهاد والتعنيف الذي طال السجينة، فساعدها على التمرد والتحرر على مبادئ الزوج والقبيلة عموما. ومع ذلك، يستمر هذا الرجل في تحقيق أفعاله وفرض سلوكياته المشينة على المرأة، مادام المجتمع يوفر له الحماية والمرأة خاضعة.

1). المصدر السابق، ص 189.

استنتاجات:

- تعلن الكاتبة العربية – من خلال تمثيلها لصورة الرجل السلطة–ثورة فعلية على الأنماط الثقافية التي تمارس سطوتها على الأنثى والنسيج المجتمعي ككل، تقاضي على إثرها سلطة الرجل، وسلطة المجتمع وحتى سلطة الدين.
- تعددت صور الرجل السلبية في المتون الروائية وتلونت أشكالها، دون أن تختلف. وقد كان قاسمها المشترك هو قمع المرأة ومواصلة تهميشها والعمل على سحق هويتها الأنثوية سواء بوعي أو بدون وعي.
- إن العنف الموجه ضد المرأة هو عنف واحد في جميع الأقطار العربية مع بعض التفاوت. فالمرأة مثلا في دول الخليج العربي أكثر تقييدا ورضوخا من بقية المجتمعات، ويعود ذلك إلى جملة من الأسباب في مقدمتها التشدد الديني والعقائدي. وبهذا يتفق ويتوحد الرجل الشرقي والمغاربي في طريقة تعامله مع المرأة، إذ يمتلكان نفس الصفات والسلوكيات التي تجعلهما صورة واحدة لشخصية مشتركة.
- تعد الخلفية الأيدولوجية والعقائدية والأسطورية هي الفكر والنهج الذي يسير على قواعده وأسسه الرجل المتسلط في المتون الروائية.
- لا يختلف الرجل المثقف عن غيره في تعامله مع المرأة في هذا الجزء من البحث، فالمستوى العلمي والثقافي والبيئي لم يُحدث تغييرا إيجابيا على سلوك الرجل وأفكاره الأيديولوجية، مما ينذر بصعوبة استئصال الفكر الذكوري والقضاء عليه.
- يرتكز الرجل في تعامله مع المرأة على السلطة الذكورية التي أصبحت وسيلة من وسائل تواصله اليومي. ووفق هذا الطرح، أصبحت الممارسة الجنسية هي أيضا وجها من وجوه تسلط الرجل وعنفه على الأنثى.
- صورت شخصية الرجل المتسلط بأبشع الصور ونُعتت بأسوء الألقاب. كان متجردا من المشاعر الإنسانية يميل بأفعاله إلى الممارسات العدوانية والعنيفة.

- كل نص من النصوص الروائية التي بين أيدينا يحمل نواة واحدة، واحساسا واحدا، وموضوعا واحدا، هذه النقاط مجتمعة تشير إلى عمق مأساة المرأة في علاقتها مع الرجل المتسلط. وبهذا تشترك الكاتبة العربية وتتوحد في موضوعة تحرير المرأة وبناء هويتها انطلاقا من القضايا والأفكار التي جاءت في النصوص الإبداعية.
- تظهر سلطة الرجل أحيانا بطريقة مباشرة واضحة، وأحيانا أخرى تتداعى في أشكال وصور ونماذج مصغرة تحيل إليها، فالمرأة النمطية بكل تمثيلاتها –الصفات، الأفكار–هي شكل مصغر من صورة الرجل.
- مكنتنا العملية الإحصائية –التي يحددها التحليل الموضوعاتي– من استنباط دقيق لأشكال قسوة الرجل وسلطته على المرأة.

الفصل الثاني:

صورة الرجل المثالي

الفصل الثاني: صورة الرجل المثالي

تمهيد

المبحث الأول: صور وأشكال الرجل المثالي

1. نماذج عن مثالية الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة

1.1. صورة الأب.. نبع الحنان/الحنان الذي لا ينتهي

1.1. صورة الحبيب/ العاشق/الزوج

3.1. صورة الأخ

4.1. صورة الصديق

المبحث الثاني: دراسة شخصية الرجل المثالي

1. بناء وتقديم شخصية الأب في المدونة

2. بناء وتقديم شخصية الحبيب/العشيق/الزوج

3. بناء وتقديم شخصية الصديق في المدونة

4. بناء وتقديم شخصية الأخ في المدونة

خلاصة الفصل

تمـهـيد

لقد تخصصت الكتابة الروائية عند المرأة العربية في قضايا اجتماعية وثقافية ودينية، وعلاقة هذه الجوانب بالمرأة خاصة، حتى ليبدو أنها جاءت كرد فعل عما رصدته النزعة الذكورية في معظم الروايات العربية والعالمية على حد سواء، والتي نمطت المرأة في صورة واحدة لا تبتعد عن كونها كائنا تابعا للرجل. جاءت الرواية النسوية المعاصرة للثورة على هذه النمطية بجعل المرأة البطل الرئيسي والركن الأساسي في كتابات النساء، وجعل الرجل شخصية ثانوية تجسد صورة المستبد والمغتصب في أغلب الحالات.

لكن وجود شخصيات مثالية فعالة داخل المتن الروائي وتنوعها يثير عدة إشكاليات، ويطرح قضايا تتعلق بتطور الكتابة النسوية على وجه الخصوص وتجاوزها لقضية الصراع التاريخي بين المرأة والرجل. فهل الصور التي قدمتها الكاتبة للرجل صور متميزة ومثالية؟ أم أنها طيف أحلام وأمنيات تهدف الكاتبة من خلالها إلى تقديم نماذج إيجابية للرجل الذي ترغب به في الواقع؟

لقد كسرت الرواية النسوية العربية جدار الصمت، وأثبتت وجودها وفعاليتها على الساحة الأدبية والنقدية وفق عدة مستويات. ولعل التصالح مع (الآخر) وتقديم صور مثالية عنه في النصوص السردية يدل على وصول الكاتبة العربية إلى مرحلة النضج الفكري والثقافي. وإذا كانت الرواية التي يكتبها الرجل قد أُنتِجت وفق منظور ذكوري خلّف صورا نمطية للمرأة: الأنثى الجسد، الأنثى الخاضعة، الأنثى المومس...إلخ. فإن الذي يهمنا في هذا الفصل هو منظور المرأة اتجاه الرجل، وما انتجته وجهة نظرها من صور ورموز نستخرجها من النصوص السردية ونكتشف معانيها ووظائفها الظاهرة منها والباطنة عبر ملامح شخصياتها وصفاتها المختلفة.

المبحث الأول: صور وأشكـــال الرجل المثالي

1 ـ نماذج عن مثالية الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة:

تغطي صورة الرجل المثالي حيزا كبيرا على مستوى المتن الروائي، وتأخذ مساحة واسعة من السرد بالرغم من محدودية هذه الشخصيات وانعدامها في بعض النصوص الروائية. وقد حصرنا مجموعة من الأشكال والنماذج التي تجسد مثالية الرجل وفعاليته في المجتمع، وعلاقته بالمرأة على وجه الخصوص. وقد حددناها في أربعة صور رئيسية انطلاقا من العلاقات والروابط الأسرية والاجتماعية كما هو مبين في الجدول رقم (01)، وهي كالآتي: صورة الأب، صورة الأخ، صورة الحبيب/العاشق/ الزوج، صورة الصديق.

الرواية	الشخصية	صورة الأب	صورة الأخ	صورة الحبيب/ الزوج	صورة الصديق	علاقته بالمرأة
"**نساء... ولكن!**"	منصور	*		*	*	الأب، الزوج
	ماجد		*		*	الأخ
	أحمد زهدي			*	*	الحبيب، الصديق
	مدير الجامعة	*			*	الأب البديل
	سعيد			*		الحبيب
"**كبرت ونسيت أن أنسى**"	عصام			*	*	الصديق، الحبيب
	والد فاطمة	*		*	*	الأب، الزوج، الصديق.
	أحمد			*	*	الزوج، الصديق
"**لم نعد**	عبد			*	*	الحبيب، الصديق

جواري لكم"	الرحمن					
	نزار				*	الصديق
"سلطان وبغايا"	إيمانويل وأجداده				*	الصديق
"مزاج مراهقة"	توفيق			*	*	الحبيب
	يوسف	*		*	*	الصديق، الحبيب، الأب البديل.
"إني وضعتها أنثى"	عزيز	*	*	*	*	الحبيب، الزوج، الصديق
	والد عزيز	*		*	*	الأب، الزوج، الصديق

1.1) صورة الأب...نبع الحنان/الحنان الذي لا ينتهي:

تشترك الثقافة البشرية، على تنوع مجتمعاتها، في مفهوم صورة الأب سواء في الدراسات الاجتماعية أو السيكولوجية أو الأدبية أو الثقافية. ففي الأدب العالمي تجتمع الآداب على صور الاضطراب والصراع الدائم بين الأب وأبنائه وبناته في ظل العلاقة الهرمية التي تربط تلك الأطراف مع بعضها البعض. وهناك خيط واحد يمتد من الأدب الكلاسيكي إلى الأدب الحديث يمثل صورة الأب مثل مسرحية "أوديب ملكا" لـ"سفوكوفليس" وكذلك رواية "الأب غوريو" لـ"بلزاك"، مرورا برواية "رسالة إلى الأب" لـ"فرانز كافكا"، وأخير رواية "الأب" للروائي السويسري "يورج أكلين"[1]. وهي علاقة يتم تصويرها بالاستناد على أساسين متلازمين معقدين هما: الطاعة والولاء من جهة، والتمرد والتحرر من جهة أخرى.

1). وليد الرجيب، صورة الأب في الثقافة البشرية، مقال في جريدة الرأي الالكترونية، الموقع: www.alraimedai.com، 2014/03/14، 12:00، تاريخ التصفح: 2015/08/15، 32:45.

كما ترتبط صورة الأب عموما بجملة من المواصفات الغير سليمة كادعائه المعرفة والحكمة والفوقية. ناهيك عن التشابك والتشابه الذي يربط صورة الأب بالنظام "الأبوي البطريركي". فالسلطة هي العامل المشترك بين الطرفين؛ إذ بواسطتها يتم اتخاد القرارات التي يراها الأب سديدة من وجه نظره، دون مشاركتها مع أفراد الأسرة. وتلقى سلطة الأب الدعم والمساندة والتأييد والمشروعية من المجتمع والعادات والتقاليد والدولة...إلخ، ولا مجال لرفضها أو استبدالها لأنها تعد من الثوابت الاجتماعية والدينية والأخلاقية.

لقد ساهمت عناصر ثقافية ودينية وأسطورية في تشكيل صورة رمزية للأب، فهو يمثل في الوعي الجمعي القسوة والخشونة والعنف؛ فيقال الثقافة الأبوية، وهي الثقافة التي تراقب الأبناء وتصادر حرياتهم وأفكارهم. وفي الرواية العربية يحتل الأب مساحة واسعة تجسد صور الاستبداد والظلم، وهذا ما يجعلنا نطرح الاشكالية الآتية: هل يمكننا العثور على صور مثالية للأب في الرواية العربية؟ وهل أنصفت الرواية النسوية صورة الأب وأعادته إلى مكانته الطبيعية في حياة أبناءه؟ أم تغلبت صورته النمطية على وعي الكاتبات؟

تناولت الكاتبة العربية عبر نصوصها الروائية صورة الأب وأفردت له حيزا واسعا من السرد نظرا لأهميته ودوره الكبير على المستوى الأسري والاجتماعي، وكذلك علاقته المتميزة مع المرأة أو البنت على وجه الخصوص. وجدنا أن صورة الأب انشطرت إلى قسمين: صورة سلبية مستبدة، كانت شخصياتها في النصوص: "بلا حضور فعلي، بلا صوت حاضرون فقط للمذلة والمهانة، أو مجرد وسطاء وأقنعة لنقد واقع سياسي أو اجتماعي أو ثقافي. ليس مثل هذا الأب سوى ضحية من ضحاياه"[1] وقد عرضنا في الفصل الأول أمثلة عن هذا الصنف. أما القسم الثاني فيمثل صورا مثالية فاعلة ترجع للأب مكانته وصورته اللائقة، وهو ما يهمنا في هذا الموضع من البحث.

(1). يمنى العيد، الأبوة ذكورة والذكورة عنف؟ بحثا عن صورة، مقال إلكتروني في شبكة النبأ المعلوماتية، الموقع: www.annabaa.orj.com، 2016/2/23، تاريخ التصفح: 2017/11/05، 13:45.

تحتفي رواية "نساء...ولكن!" لنور عبد المجيد بتصوير الأب من حيث هو موضوع سردي، تحرك شخصيته خيوط السرد وتتحكم فيها من فاتحة الرواية إلى نهايتها، علما أن الدكتور منصور فارق الحياة في المقاطع الأولى، لم يمنع ذلك من تركيز الأحداث الرئيسية حول شخصيته الفذة، التي "تحمل من معاني الحب والتضحية والنضال ما يجعلها خارج صورة الأب الذكر وما لازمها من صفات العنف والتسلط"[1].

تبدأ الرواية بشخصية الأب والدكتور "منصور دياب" الاستثنائية التي ستواجه حقيقة موتها القريب، إذ يكتشف منصور أنه مريض بالسرطان، فإلى ما ستؤول إليه حالة ابنتيه من بعده؟ خاصة أن إحداهما "رباب" ولدت معاقة، والثانية بطلة الرواية "سميحة" فرض عليها ممارسة جميع الأدوار، بعد أن تركتهما أمهما "نوال" التي لم تحتمل فكرة العيش مع ابنة معاقة، فتزوجت "الطاهر"، صديق زوجها السابق.

يتحول الدكتور "منصور" إلى أم وأب وصديق بعد مغادرة زوجته، وحتى قبل رحيلها كان يساعدها في تربية ابنتيهما: "كان يقتطع من وقت أبحاثه وأوراقه ليبدل لها ملابسها أو يهدهدها إن ضاقت هي أو بكت مللا من صراخها"[2]. تنسب الكاتبة تربية الأولاد أو البنات بالضبط إلى الأب الذي يتقن هذا الدور غير المألوف في الثقافة الأبوية –أو النسق الثقافي الذكوري–، فيقوم برعاية بناته ماديا ومعنويا ثماني عشرة سنة دون إحساس بالضجر أو القلق. على العكس من طليقته التي أثّرت ترك أسرتها والانفصال عنها كليا خشية أن يلاحقها شبح ابنتها المعاقة. تصور الكاتبة ضعف الأم وأنانيتها أمام الأب منصور الذي ازداد قوة وهو يواجه متغيرات الحياة طالما يستلهم هذه القوة والحب من بناته.

كما يكشف النص السردي عن الحنان الأبوي العميق الذي يتمتع به منصور، نذكر مثلا رغبته الملحة في إنجاب طفل آخر، يقول السارد: "كان دائما يكرر أنه لا يريد لابنته أن

---

(1). المرجع السابق.

(2). نور عبد المجيد، نساء...ولكن!، ص 31.

تنشأ كما نشأ وحيدا...أقسم لها أنه وحده سيتكفل برعايته"[1]. وقد تطابقت أقوال الأب مع أفعاله، حيث حظيت البنت المعاقة "رباب" بأحضان الأب الذي أصر على الاحتفاظ بها ورعايتها رغم الظروف العلمية والعملية التي كان يمر بها.

تكشف شخصية منصور في رواية "نساء...ولكن!" عن جوانب مهمة في صورة الأب أبرزها عنصر التضحية، يظهر هذا جليا في الموقف الذي أبداه الأب منصور اتجاه طلب زوجته المتمثل في تخليهما عن ابنتهما المعاقة والزج بها في دور اليتامى أو مؤسسات المعاقين. فبينما كانت رغبة الأم إبعادها عن الأسرة والاكتفاء بتربية الطفلة السليمة، نجد الأب يناضل من أجل احتواء البنتين معا، وتحقيق اندماجهما داخل الأسرة والمجتمع. لا يتوقف الأمر على ابراز الجانب الإنساني لصورة الأب، بل تتعزز هذه الصورة بموقف منصور في التخلي عن زوجته التي يعيش معها قصة حب استثنائية، والتضحية بسعادته مقابل تحقيق المسؤولية الأبوية اتجاه ابنته المعاقة.

تطرح الرواية النسوية العربية موضوع صداقة الأب مع بناته، وهو من الموضوعات الجديرة بالانتباه والاهتمام، سواء في الدراسات النقدية الأدبية أو في المجالات الأخرى (الاجتماعية، علم النفس...إلخ). وقبل التعمق في دراسة هذه الصورة يجذر بنا الإشارة إلى السياق الثقافي الذي نشأت فيه صورة الأب ذات البعد السلطوي، والتي خلفت هيبة لدى الأبناء –البنات–. يرجع الدور الكبير للمجتمع في خلق ذلك التباعد الجنساني بين الذكر والأنثى يترتب عنه فصل عاطفي، يفرض على العلاقات بين الذكر والأنثى أطرا بعينها. ومع مرور الزمن يكتسب هذا الفصل استقرارا وثباتا، ويصبح بحكم العادة أعرافا وتقاليد لها

(1). المصدر السابق، ص 31.

قوة القانون، وتبدأ بالتحكم في المجتمع والتغلغل في نسيجه الداخلي، إلّى أن تصبح واقعا متوارثا من جيل إلى آخر [1].

تعرض المتون الروائية نماذج عن صداقة البنت مع والدها، تظهر هذه الصورة بشكل متكرر وملح، من متن إلى آخر. وسواء تعلق الموضوع بصداقة الأب مع أبناءه الذكور أو الإناث، نجد أن الكاتبة العربية تركز على ابراز هذه الصورة غير الطبيعية في الثقافة العربية على وجه الخصوص. بعودتنا إلى رواية "نساء...ولكن!" ومن خلال العلاقة التي تجمع الأب منصور بابنته سميحة تبدو سمات الصداقة واضحة بين الطرفين وأكثر بروزا.

أول نقطة تثير انتباه القارئ لهذه الرواية هي قضية الجسد، الجسد الأنثوي والجسد الذكوري. هناك كسر لطابو الجسد، يمكن للبنت أن تحضن والدها وتطبع قبلا على وجنتيه...إلخ دون ارتباك أو خجل، يبدو الموضوع مألوفا بين الطرفين والأمثلة كثيرة نذكر منها: "انحنت لتضع قبلة صغيرة على شعره الأبيض وفتح عينيه في تثاقل ليضمها بين ذراعيه..."[2]. يتبن من المقطع السابق أن الأب والبنت يعيشان في انسجام تام بعيدا عن كل ما يربك علاقتهما، التقارب الجسدي بين الطرفين هو التحرر من العادات والتقاليد بعيدا عن كل مصادر الارتباك والخوف. من جهة ثانية، تظهر حكمة الأب منصور في تصرفاته اتجاه الطرف الثاني، فهو لا يتدخل في الخصوصيات ولا يضع القيود والحدود التي تجعل "سميحة" تنفر من التواصل مع والدها. مثال آخر يبين ما أشرنا إليه سابقا، يقول منصور لابنته: "أول حاجة حنعملها...إني عازمك على فنجان قهوة وسيجارة ويمكن اشرب سيجارة معك"[3]. تكشف تفاصيل الرواية أن الأب كان على علم مسبق بأن ابنته "سميحة" تدخن، لكنه تصرف مع الموقف بعفوية ولم يكشف لها الموضوع حتى أتيحت له فرصة دعوتها

(1). محمد البكري، عن صورة الرجل في الرواية اليمنية، مقال الكتروني في جريدة المدنية، الموقع: www.almadaniyamag.com، 2018/12/12، تاريخ التصفح: 2019/01/17، 22:15.

(2). نور عبد المجيد، نساء...ولكن!، ص 41، 42.

(3). المصدر نفسه، ص 44.

لشرب سيجارة معه على طاولة واحدة والتحدث في موضوع الإرث والوصية. إن السارد في هذه الرواية، وهو سارد عليم، جعل حدث تدخين "سميحة" واطلاع والدها على ذلك هو موضوع بسيط. في حين أحدث عنصر المفاجأة لدى الخادمة "أم سعيد"، وهي شخصية تنتمي إلى الطبقة الفقيرة والجاهلة تسعى إلى كسب قوة عيشها لتربية أولادها اليتامى. نجد أن الخادمة تتستر على "سميحة" وتتجاهل طلب السيد "منصور" بجلب سجائر "سميحة". يقول السارد: "وقالت أم سعيد في تلعثم كأنها لم تعلم شيئا: هو انتي عندك سجائر يا ست سميحة؟!"[1] يجيب الأب على الخادمة فيقول "في عصبية كأنه لا يحتمل أي حماقات: اتحركي بسرعة كل حاجة لازم تتم بسرعة ... الوقت قصير"[2]. تركز الكاتبة في هذه الرواية على ابراز المستوى الفكري والاجتماعي وأهمية ذلك في تكوين وعي الفرد، فنجد عائلة "منصور" –وهي عائلة بورجوازية– قد تجاوزت موضوع تقييد المرأة وسجنها داخل عادات وتقاليد المجتمعات المحافظة. فالأب يتمتع بثقافة واسعة ونضج معرفي وفكري جعله يترفع على مثل هذه القضايا التي تعكر مزاجه. يظهر هذا في المقطع السابق (لا يحتمل أي حماقات) يدل على وعي الأب ورفعته، فهو يهتم بالقضايا الكبرى التي تحقق له سعادته وسعادة بناته. وفي المقابل نجد أن الخادمة "أم سعيد" التي تقطن في حي شعبي مهترئ وذات وعي محدود، مازالت حبيسة الأفكار المنغلقة التي تقيد الأنثى وتميزها عن الذكر في الأفعال والأقوال وغيرها من الأمور التي حددها المجتمع وجعلها حكرا على الرجل، وموضوع التدخين هو من أكثر المواضيع التصاقا بالرجل حتى أصبح صفة من صفاته تقريبا.

اعتنت الكاتبة "نور عبد المجيد" بموضوع صداقة الأب منصور مع ابنته ورصدت لنا صورا توضح فيها العلاقة المثالية بين الطرفين وفق أشكال كثيرة، انطلاقا من أسلوب البوح والاعتراف بالمشاعر والأحاسيس التي تجتاح كلا الطرفين، يندم الأب منصور على سنوات العمر التي قضاها مع ابنته دون أن يعبر لها عن الحب الكبير الذي يكنه اتجاهها. يتساءل

(1). المصدر السابق، ص 44.

(2). نفسه، ص 44.

هذا الرجل ومرض السرطان ينخر جسده شيئا فشيئا، لماذا نمتنع عن فعل وقول أشياء بإمكانها أن تسعدنا وتدخل الفرحة في قلوبنا؟ لماذا نعجز عن البوح بالحب؟

هكذا بدت أسئلة الأب الحنون الذي أدرك في لحظات عمره الأخيرة قيمة الحب وأهميته في توطيد العلاقة بين الأفراد، يقول "منصور": "آخر مرة قلتلك إني بحبك كانت امتى؟ أكيد مش فاكرة... لأني أنا نفسي مش فاكر...إنت كمان عمرك ماقلتلي بحبك دياب"[1]. يحاول "منصور دياب" تمزيق الحاجز العاطفي الذي يفصله عن ابنته سميحة فيقرر استغلال وقته المتبقي في الحب والفرح مع بناته طالبا المساعدة من سميحة. يقول "منصور": "ساعديني يمكن نقدر نعمل اللي ما اتعملش أو الي كان لازم يتعمل قبل ما نصحى في لحظة زي دي ونقول يا خسارة ضاع العمر وراجل زي ما قلش لبنت زيك قد إيه بيحبها وفخور بها"[2]. تتوقف الكاتبة العربية عند كلمة "الحب"، وبالضبط لحظة التلفظ بهذه الكلمة واخراجها من المسكوت والمكبوت إلى المعلن والصريح بعدما أصبح الإنسان العربي يستحي من قول هذه الكلمات، وكأن البوح بحب الوالدين أيضا قد دخل سلسلة الممنوعات، ولهذا تغيب كلمة الحب في قاموسنا العربي.

تحضر صورة الأب المثالية في بعض الروايات كشخصية غيبها القدر. تبني رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" قصتها على غياب الأب الموجع، وعلاقة بطلة الرواية "فاطمة" بوالدها الراحل الذي عاشت معه بعض سنوات العمر، وهي التي فقدت أمها الراحلة في نفس الحادث. غياب الأب، صديق الطفولة خلّف فراغا رهيبا في حياة فاطمة، خاصة بعد تولي الأخ الأكبر مسؤولية تربيتها، وفرض سلطته وعنجهيته ما جعل "فاطمة" تفقد بوصلة الحياة وتصبح ذكريات الماضي نافذتها على الحياة. تميزت هذه الرواية بالمفردات والصيغ

---

(1). المصدر السابق، ص 80

(2). نفسه، ص 47.

الأسلوبية المحيلة على معاني "اليتم" و"الوحدة" جراء رحيل والدها وقد حاولنا إحصاء ما ورد في جزء واحدة ضمن الجدول التالي:

نص العبارة المعجمية	الصفحة
- لأنني الشخص الوحيد المتبقي لي.	16
- لم أكن أعرف بأن الفجيعة تخصني...	29
- سقطت في الحفرة.	30
- لقد مات كل شيء إلا أنا.	37
- حفرة اليتم تمعن في امتصاص روحي.	37
- ولكنني كنت يتيمة وحدي.	41
- قد تلقف صقر يتمي مثل هدية منزلة.	41
- واقع يتمي ووحدتي والحياة القاحلة.	42
- حين تكشفت ملامح اليتم وتفتحت كجرح.	43
- الكابوس لا يتزحزح.	43
- في أعمق جرح من جراحات يتمي.	46
- ووجدتني أنصت إلى حوارات الطاولة حتى أقصى تخوم الفاجعة.	46
- أحس بأيديهم تمتد إلى أعماقي وتكشط الوجه الجاف عن جرحي.	46
- منذ انقلبت السيارة انقلب معها العالم.	46
- وقد تعرضت طفولتي إلى الاغتصاب.	56

وردت الكلمات الدالة على اليتم والوحدة بكثرة، ما يكشف عمق المأساة التي عانت منها البطلة "فاطمة" بعد خسارة صديق الطفولة. فجاءت عبارات النص قوية وموحية تصب جميعها في معنى واحد: غياب الأب يساوي غياب العالم. تحضر صورة اليتم بأشكال مختلفة، فكلما اصطدمت فاطمة بموقف ما، استرجعت حالة يتمها وأخذت هيئة الألم تتولد

وتتجدد عبر كامل النصوص. ركزت الروائية "بثينة العيسى" على ابراز صورة الأب والأخ، غياب الأول وحضور الثاني هو محور أحداث رواية "كبرت ونسيت أن أنسى". ذلك الذي زادت شدته بتسلط ولي الأمر الذي فرض على "فاطمة" كظلها، وحوّل حياتها إلى جحيم ومعاناة، تقول فاطمة محاولة اقناع "صقر" بأن دور الأب لا يمكن أن يضطلع به أحد غيره، وغيابه أقل وطأة من استبداله بآخر: "لم يكن اليتم هو وفاة والدي، اليتم الحقيقي هو أنني لم أمت. وأن صقر لم يمت أيضا، فقد بقي في العالم ليصير جلادي"[1].

يعتبر العدل أهم مبدأ يعتمده الأب المثالي في منطق تعامله مع الأبناء، لاسيما إذا تعلق الموضوع بالذكورة والأنوثة، وذلك لتحقيق المساواة بين جميع الأطراف والقضاء على التمايز الجنسي خاصة. وانطلاقا من السلطة العليا التي يمثلها الأب في المجتمع، ركزت الكاتبة المغربية "سعيدة تاقي" في روايتها "إني وضعتها أنثى" على ابراز صورة الأب وعلاقته بالأنثى على وجه الخصوص. عرضت لنا نموذجين يجسدان صورتين مختلفتين للأب. إحداهما مثلت الأب التقليدي الذي يحتكم في قراراته إلى العادات والتقاليد مع العمل على تقييد الأنثى وسجنها داخل عباءة الدين، ومنح الحرية المطلقة للذكر بصفته مسؤولا ومعصوما عن الخطأ. أما الصورة الثانية فقد جسدتها شخصية المحامي "جعفر" وهو رمز للأب العادل والمتفهم لشؤون أولاده. ولقد عمدت الكاتبة إلى المقارنة بين الصورتين من خلال تتبع مسار بطلي الرواية: "مهدية" و"عزيز"، وهما نتاج لفكرين مختلفين وأبوين متناقضين قولا وفعلا.

عملت الكاتبة على إلقاء الضوء على شخصية الأب "جعفر" من خلال ابنه "عزيز" وما يسرده عنه من قصص ومآثر، كان الأب على مستوى عال من الثقافة والوعي، بالإضافة إلى رصيده الديني والفقهي. كل هذه الخلفيات جعلته يتبع نهجا صارما ولينا في الوقت ذاته لتربية أبناءه، فكان لا يتدخل في حياتهم إلا بما يفيدهم ويرشدهم، وبالرغم من أن الأب هو

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 83.

سليل القضاة والعلماء، ولا يهتم بالفنون وأهوائها، إلا أنه استكان واستسلم لقرار ابنه "عزيز" دون تعنت ووافقه الرأي في التخصص الذي اختاره. يقول المحامي مخاطبا ابنه: "تلك حياتك... تلك اختياراتك... فانعم بتحمل مسؤولية الحرية فيما تريده وفيما ستكونه"[1].

صورت الكاتبة شخصية الأب "جعفر" متجردا من العادات والتقاليد، ومن مجتمع محكوم بالقيم الذكورية. يشير النص السردي إلى ذلك الصراع الداخلي الذي يعيشه الأب وهو يفكر في مستقبل أولاده، تجذبه الأفكار الإيديولوجية فتشجعه على تقييد أبناءه وفرض سلطته الكاملة عليهم، ولكن سرعان ما يحيد عن ذلك، ويعلن النص تفوق الحنان الأبوي وميلاد زمن جديد لا يعرف الرضوخ والاستكانة للقوى العليا (سلطة المجتمع، سلطة العادات والتقاليد...إلخ).

يتوغل السارد إلى أعماق الأب ليعبر عن رؤيته الواضحة للحياة وقدرته العجيبة في تنشئة جيل ينعم بالحرية الذاتية وبحق الفرد في تحقيق رغباته، يقول السارد وهو يختصر شخصية المحامي وعلاقته بأبنائه: "... لم يتمكن من توريث مكتبه وسجل صيته لأحد من أبناءه... كان يصارعهم كي يرثو مكاسبه، لكنه في العمق كان يدفعهم إلى ابتداع اختياراتهم الخاصة... فشل في جعل شغفه في الحياة والعمل زادا لأبناءه إناثا وذكورا. لكنه نجح نجاحا مبهرا في دفعهم إلى البحث عن ذواتهم بسرعة قبل أن يحتويهم زي المحامي...نجح في وضعهم أمام اختبارات تصقل قوتهم، وتحثهم على الإنصات إلى أصواتهم الخاصة"[2]. يحيل هذا النص الطويل إلى ذلك الصراع الأزلي بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان والآخر، وبين هذا وتلك تظهر عاطفة الأب قوية وجياشة تدفع بالأبناء نحو رحلة البحث عن الذات إناثا وذكورا. وكانت المرأة هي العنصر الأول الذي تذكره الكاتبة في كل المواضع، ثم تتبعه

---

(1). سعيدة تاقي، أني وضعتها أنثى، ص 110.

(2). المصدر نفسه، ص 112.

بذكر الرجل. إن موضوعة الأنثى، الجسد، الذات، والحرية هي النقاط الرئيسية التي ركزت عليها الكاتبة في حديثها عن هذا الأب الحنون لتعيد لصورة الأب بريقها وحنينها.

تحضر في الرواية النسوية العربية صورة الأب بصيغ أخرى بديلة عن الأب الحقيقي. ففي ظل غياب هذا الأخير أو حضوره الجسدي، يبقى الأبناء بحاجة إلى الدور الطبيعي للأب في حياتهم، وإلى الحنان والحماية على وجه الخصوص. انطلاقا من الفجوة التي يخلفها هذا الغياب، رصدت الكاتبة العربية نماذج تجسد فيها صورة الأب البديل الذي يعوض الأنثى عن الحرمان العاطفي –أو هو الرجل الذي وُجدت فيه جميع الصفات التي تمكنه من أن يقوم بدور الأب الحقيقي–.

في رواية "مزاج مراهقة" تروي البطلة "لويزا" مأساتها مع الرجل وقساوته وجبليته، انطلاقا من رجال العائلة الذين كانوا يمارسون عليها سلطتهم القهرية، فيرغمونها مثلا على ارتداء الحجاب كشرط لمزاولة دراستها الجامعية. ومرورا بالشارع والمجتمع والوطن والعادات والتقاليد والمجتمع والإرهاب... إلخ، كل هذه الأطراف كانت متواطئة ضد جسد لويزا وحريتها الشخصية في صنع قراراها وتحقيق رغباتها.

يحدث هذا العنف والأب بعيد عن أسرته يتلقى رسائل وخطابات من رجال العائلة تزيد من حدة الأزمات بين الأب والبنت، تقول "لويزا" وقد أدركت أهمية وجود الأب إلى جانبها: "...يومها فقط عرفت أن غياب الرجل عن العائلة يعني بيتا بلا سقف"[1]. فقد كانت لحظة نجاح البطلة في شهادة البكالوريا هي نكستها الأولى كأنثى جزائرية من بيئة محافظة يفرض عليها ارتداء الحجاب كشرط أو عهد أمان يحكم جسد الأنثى وفق منطق تحكمه عادات المجتمع وتقاليده، إذ تعتبر ذلك علامة على الاتزان والوقار.

(1). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 12.

تنطلق البطلة "لويزا" في رحلة البحث عن الذات الأنثوية بعد فشلها في تقمص لعبة الذكورة، إذ أن المجتمع لن يقبلها إلا بصورة المرأة الراضخة والمستكينة لقرارات رجال العائلة ولتوبيخ الأب عبر الهاتف. تتعرف "لويزا" على كاتب وروائي مشهور "عبد الجليل يوسف" الذي كان بعمر والدها، لكنه يختلف عن كل الرجال الذي صادفتهم في حياتها، بحيث وجدت فيه كل ما تحتاج إليه من رجولة وحنان أبوي ومكانة علمية وثقافية ووطنية وتاريخية، فكان لها الأب البديل بكل معنى الكلمة، خاصة أنه يدعو إلى حرية الصحافة والتعبير والمرأة.. إلخ، وهذا ما لقي ترحيبا واعجابا لدى الأنثى المتحررة. يقول "يوسف عبد الجليل" في هذا الصدد: نحن مازلنا "لن نحسن التصرف لأننا لم نبلغ سن النضج بعد، ولأننا نعيش في تلك الهوّة التي يلفها الحياء والخجل والكبت والدكتاتورية الأبوية"[1]. لقد لعبت شخصية "عبد الجليل يوسف" دورا كبيرا في توعية البطلة، ومساعدتها في تحقيق أحلامها والتحرر بأفكارها الأيديولوجية التي ستساعدها على مواجهة المجتمع، الذي يسعى إلى تكبيلها ويمنعها من ابراز ذاتها. تعبر البطلة "لويزا" عن أهمية وجود هذا الرجل في حياتها وهي تبحث في شخصيته عما ضاع منها فتقول: "أنت لا تعرف ماذا تمثّل لي، إنك الوحيد الذي أعدت لي توازني ... وبعض ما ضاع مني من ثقتي بنفسي"[2]. تتعلق "لويزا" بهذا الرجل الخمسيني بشدة حتى تقع في حبه، ظنا منها أنها لن تجد رجلا آخر بشهامته ورجولته المميزة، لكنها استوعبت في نهاية الأحداث؛ بعد تعرض "يوسف عبد الجليل" لمحاولة الاغتيال واصابته البالغة وخروجه من البلاد، أنها ستظل وحيدة، وأن المرأة في المجتمع الجزائري الذي تملؤه الصراعات السياسية والدينية والعرقية ستبقى مكبوتة ومنطوية على أحلامها. تقول البطلة في هذا الصدد: "وربما اقتنعت في الأخير أننا نكتفي بطيف رجل كهذا لنحافظ على اتزاننا أمام هزّات الحياة"[3].

1) . المصدر السابق، ص 212.
2). نفسه، ص 235، 236.
3). نفسه، ص 299.

وقد سجلنا صورا أخرى تمثل شخصية الأب البديل الذي تحتمي به الأنثى بعد فقدانها نبع الحنان. في رواية "نساء.. ولكن!" تفقد البطلة "سميحة" والدها الحبيب، لكن صديق والدها "علي سليمان" عوّضها عن ذلك الفقدان المرير، ووقف إلى جانبها في غيبوبتها كما ساعد أختها المعاقة في الخروج من أزمتها النفسية. تلاحظ البطلة ذلك التشابه الذي يربط بين الرجلين ويعبر السارد عنه قائلا: "حين التفتت رأت من خلف دموعها وجه علي سليمان صديق العمر وفي لحظة شعرت أنه يشبهه .. الحب والصداقة الطويلة يقربان الملامح ويوحدان الأرواح"[1]. تشير الرواية إلى الذكرى التي يتركها الأب في ذاكرة البنت، فتظهر أحيانا بهيئة أقوال مأثورة ونصائح مجربة، وأحيان أخرى تكون بشكل شخصيات فاضلة عكست علاقاته المبنية على أساس الاحترام والمودة، وهي في نهاية المطاف انعكاسا لذاته. يقول الدكتور "علي يوسف" عارضا المساعدة على البطلة: "مش حقولك أنا أبوكي ولا حتى زيه.. دياب مافيش زيه لكن حاقولك أنا اللي زيك.. ساعديني وسيبني أساعدك على فراقه.. ساعديني يابنتي"[2].

لقد رسمت الرواية النسوية العربية نماذج مثالية لصورة الأب، وأولته اهتماما كبيرا بحيث أضحى المرجعية الأخلاقية والسلوكية والثقافية لأبنائه، ومصدر قوتهم ونبع حنانهم الذي لا يجف. إضافة إلى تغلب شخصية الأب –في متوننا السردية–على الفكر الذكوري القاهر للمرأة، وتمسكه بعاطفته الأبوية الطبيعية. وبهذا يمكننا أن نختلف مع الناقدة "يمنى العيد"، التي ترى بأن شخصية الأب المثالي أقصيت من عرف الرواية العربية حيث تقول: "خارج الإعاقة والفجيعة، لا نعثر في الرواية العربية على هذا الأب الحنون. مفقودة هي الأبوة الطبيعية، ومنشودة بألم ومرارة"[3]. وقد أثبت الرواية النسوية العربية وجود الأب المثالي

---

(1). نور عبد المجيد، نساء.. ولكن!، ص 184.

(2). المصدر نفسه، ص 184.

(3). يمنى العيد، الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011، ص 222.

والحنون، ونسجت علاقات عاطفية واجتماعية مميزة حوله، انطلاقا من تلك الروابط الأسرية التي جمعته بالأبناء والزوجة والأخت.. إلخ كما رأينا في عدد من النماذج.

2.1. صورة الحبيب/ العاشق/ الزوج:

خصصت عديد الروائيات العربيات حيزا واسعا في نصوصها السردية للشخصيات الرجالية، تلك التي منحتها الكاتبة عناية خاصة. فوردت متميزة في حضورها وعلاقتها بالعنصر الأنثوي لاسيما بطلات الرواية. لقد تجانست معطيات ورؤى لتشكل لنا صورة واضحة للآخر/الحبيب/العاشق/ الزوج. والإشكالية التي تطرح هنا كيف رسمت الكاتبة هذه الصور؟ وهل تبدو هذه الشخصيات تخيلية وجزءا من العمل الإبداعي، أم تميل كل الميل إلى عالم المثالية أي لا وجود لمثيلها على أرض الواقع؟ هل اهتمام الكاتبة بتشكيل صورة الرجل "الحلم" وابراز علاقته الدائمة والسوية بالأنثى هو اعتراف واضح بضرورة وجود هذه العلاقة؟ أم أن الرواية النسوية مازالت ...بمعنى آخر هل هناك تغير في النظرة إلى هذه العلاقة؟

جاءت صورة الرجل الحبيب/العاشق/الزوج بصورة واحدة بين جميع الروايات من الخليج العربي إلى مغربه، ولعل من مظاهر تلك الصورة المثالية للرجل جعل أغلبية شخصياتها مثقفين، معظمهم ذوو تعليم عال، رقاة في سلوكهم، يقدرون عواقب كل خطوة يعتزمون خطوها. كما تجردت هذه الفئة من الموروث الذكوري، ومن الأعراف والتقاليد التي تقيد المرأة وتكبلها. فشجعت الأنثى على التحرر من كل المعيقات التي تحول دون تحقيق رغباتها واكتشاف ذاتها وبناء هويتها الأنثوية.

اقترنت صورة الرجل/الحبيب/العاشق/الزوج بالفن وبكل تمثيلاته سواء التشكيل أو الكتابة أو الشعر أو الصحافة...إلخ، حيث ركزت الكاتبة العربية على تمثيل العلاقة المتوافقة والملتحمة بين الجنسين بإضافة عامل آخر يجعل تلك العلاقة أكثر توازنا وجمالا. فكان البطل في الرواية إما فنانا تشكيليا أو شاعرا... إلخ يلهم البطلة بإبداعاته ويجلبها إلى عوالمه

الهادئة بعيدا عن أوجاع الذات وتهيجات الجسد داخلها، هذا الجسد الذي يعاني من الرتابة والفراغ والضجر وأوجاع الأنوثة المكبوتة التي تتفجر كمارد، بمجرد وجود الآخر المثقف والفنان إلى جانبها.

تبدع الكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة" في رسم صورة الفنان المثقف التي تجسدت في شخصية "عبد الرحمن الميثلوني"، وهو رسام ثوري عاش قصة حب عنيفة مع شابة جميلة ومثقفة قبل أن تعصف بهما الأحداث، حيث اعتقل وحكم عليه بالسجن لسنوات طويلة، فانقطعت العلاقة وتباعد الحبيبان. بعد خروجه من السجن ومغادرته الوطن يعود بعد سنوات فنانا مشهورا يقيم معارض لرسوماته في رام الله، موطن الحب والحرب، ويلتقيان من جديد لكن بشخصيتين متباعدتين يستذكران الماضي، كل يُلقي اللوم على الآخر، فيفترقان من جديد بعد انخراط "عبد الرحمن" في العمل الثوري وعودته إلى السجن مجددا.

لم تكتمل سعادة البطلين في رواية "لم نعد جواري لكم"، وكأن سعادة المثقف الفلسطيني مغتصبة هي الأخرى ومسلوبة كالوطن. ومع ذلك، أعطت صورة الفنان التشكيلي في هذه الرواية عدة أبعاد ورموز وطنية، ثورية، ثقافية، اجتماعية، إضافة إلى علاقته المتميزة مع المرأة سواء عشيقته "سامية"، أم باقي الشخصيات النسائية. كما ركزت الكاتبة في تقديم "عبد الرحمن" على جانبين، الأول ظاهري يتمثل في الشكل الخارجي وهيئته المميزة التي طبعت حضوره ولقاءاته. أما الجانب الثاني فهو باطني محض، يتجلى لنا في حواراته العلمية حول الفن والإبداع، وطريقة تفكيره، وعمق احساسه، وانصافه للمرأة، ومراعاة مشاعرها، ودوره الكبير في لَمّ شمل الأصدقاء والوقوف إلى جانبهم محاولا إعادة التوازن إلى حياتهم.

تصور لنا الساردة لهفة النساء على هذا الرجل الفذ الذي ملأت هيئته قاعات العرض فتقول: "التفتت السيدات الأنيقات بلهفة جليلة"[1]. وتعلق إحدى الصديقات فتقول: "أكاد أرى عظمته في وجهه! دعونا نلتقي به"[2]. أما "إيفيت" "فكانت ترقب الرجل العظيم بشبه

---

(1). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 27.

(2). المصدر نفسه، ص 27.

تقديس"[1] و"نسرين" "ما تزال تبحث في وجهه عن سر عظمته وشهرته وكانت تفكر بانشداد: "كيف يستطيع المرء أن يكون ضخما بهذا الشكل"[2]. إن التوصيفات التي نعتت بها شخصية الفنان "عبد الرحمن" من مثل: (العظمة، التقديس، الشهرة، الضخامة ..) تشد القارئ أكثر وتدعوه إلى استحضار هذه الشخصية المميزة، وهنا يمكن أن نثير تساؤلا مهما مفاده: هل اهتمام الأنثى بهذا الرجل راجع إلى شكله الخارجي ومواقفه من الوطن والمرأة؟ أم فنه التشكيلي ولوحاته الرومانسية التي تفيض بالحب والإحساس هي السر وراء هوس النساء بهذا الفنان؟

وجب التأكيد على دور كلا الجانبين في تشكيل شخصية "عبد الرحمن"، فالتزاوج بين الصورتين جعل منه أيقونة الوطن والمرأة، لكن غلبة الجانب الفني والتشكيلي على هذه الشخصية كان واضحا، كون الكاتبة وضفت عنصر الفن التشكيلي وجماليته لإضاءة هذه الشخصية وجعلها في الطليعة. ولا يقتصر الموضوع على كاتبة بعينها، فمعظم الكاتبات والروائيات ميالات إلى الفن بكل تفرعاته، وإلى توظيفه في العملية السردية. ولعل هذا الاهتمام الكبير بالفن يعود في باطنه إلى حاجة المرأة العربية إلى الإحساس المرهف، والذوق الرفيع، والليونة في المعاملة. وهي كلها صفات يتميز بها الفنان. لقد تعبت المرأة من خشونة الرجل العربي وبداوته فاستعانت برسم صورة الآخر الذي تتوق إليه عبر مخيلتها السردية. وكان الرسام "عبد الرحمن الميثلوني" نموذجا لذلك الآخر. تقول الساردة على لسان احدى صديقات الميثلوني: "لم يكن ضخم الجثة. لكنه ضخم الشخصية، كان إذا تحدث سكت الآخرون، وإذا كتب ناقش النقاد، وإذا رسم امتلأت الصالات"[3].

وبانتقالنا إلى الحديث عن صورة الحبيب/العاشق "عبد الرحمن" وعلاقته بالشخصية "سامية"، فإن لوحاته الفنية تنقلنا إلى ماضي الشخصيتين، وتعبر لنا عن العاطفة القوية التي

---

(1). المصدر السابق، ص27.

(2). نفسه، ص28.

(3). نفسه، ص 22.

ربطتهما قبل اعتقاله مدة عشر سنوات، تزوجت "سامية" خلال تلك المدة برجل غني مات بعد سنوات قليلة، تدير مكتبة هي صاحبتها في مدينة رام الله. تصف لنا الساردة لقاءهما وتبادلهما النظرات الأولى، نظرات اللوم والعتاب والحنين، فتقول الساردة مستعطفة "عبد الرحمن": "كان هناك عاملان يؤثران فيه: كان هناك ذاك الشريط الحافل بالذكريات، ذكريات ما قبل الاعتقال، وذكريات ما بعد الاعتقال، هذا يجذبه وذاك يبعده، هذا يثير حنينه وذاك يثير غضبه"[1]. وبالرغم من وقوع الفنان "عبد الرحمن" ضحية لمصيدة المرأة التي أحبها، أو بالأحرى وقوع "سامية" ضحية لمصيدة الزمن؛ فما كان بوسعها أن تنتظره عشر سنوات أو زمن مجهول، فإن هذا الرجل يعترف بسعادته مع المرأة التي أحبها فقط، وكل الامتيازات والمجد الذي حققه على الصعيد الفني والعملي لا يعوض حرمانه العاطفي حيث يقول: "صحيح أن الفن سعادة، لكن الحب هو قمة السعادة...للحب رعشة حساسة تثير كل خلايا الجسم والروح والأحاسيس. وكنت أحبها، وكانت تحبني هكذا كانت تقول وكنت أصدق..."[2]. إن الفنان لم ينكر دور المرأة في حياته وكيف ألهمه هذا الوجود ليرسم أكثر اللوحات نجاحا وإثارة، ومن جهة أخرى، تقدم لنا الكاتبة صورة عن الأنثى الناقدة والمتدوقة للفن كوجه من الوجوه الطبيعية لها، فالمرأة تنجذب لامتزاج الألوان ومرونة الخطوط ومن مسحة فرشاة الرسم وهي بين أنامله. يعترف "عبد الرحمن" بقدرة عشيقته على نقد أعماله الفنية بكل شفافية وموضوعية (عقلانية) وفي أكثر من موضع سردي يبدي إعجابه وحبه لذلك التفاعل الحاصل بين لوحاته وامرأته، يقول: "تجيد التفكير، تجيد النقد، لم تكن فنانة، لكنها كانت دواقة ممتازة، وكانت تنقد كل ما لم أكن راضيا عنه. أعجبت بها، كانت جميلة، عذبة، ناعمة وقد أحببتها"[3] . تسعى الكاتبة إلى إحداث تطابق بين اللوحة والمرأة، نفس المعالم تجمعهما: الجمال، العذوبة، الإثارة وأشياء أخرى، وهو المعني الباطني/العميق الذي

---

(1). المصدر السابق، ص 41.

(2). نفسه، ص 42.

(3). نفسه، ص 36.

يشير إليه النص، فكيما تكون اللوحة بين أنامل الرسام، يفرد لها وقتا وعناية وحبا، وجب على الرجل أن يعامل المرأة بالرقة والليونة ذاتها.

لقد وظف الفن في رواية "لم نعد جواري لكم" لأغراض سردية أيضا، فكانت لوحات "عبد الرحمن الميثلوني" تختزل قصص الماضي، وتحمل في طياتها الكثير من المواقف واللقاءات الحميمية التي جمعت كلا الطرفين. لوحة "زهرة المارغريت" هي إحدى القطع السردية التي تحتفظ بها "سامية" فوق رأسها وتأبى التخلي عنها، إنها منظارها على الماضي الذي تحن إليه. تعلق الساردة على إحدى اللحظات التي تتواصل فيها شخصية سامية مع هذه اللوحة فتقول: "انتقلت عينا سامية نحو اللوحة المعلقة...تذكرت يوما بعيدا... والربيع يفرش الأرض بألوان... وكان ثوبها الأصفر يتطاير مع الهواء، وزهرة المارجريت الصغير يضيئ العالم...في ذلك اليوم قالت له إنها ترى في عينيه إشعاعا ذريا سيكون السبب في إحداث "عاهة مستديمة" لديها إذ استمر في تسليطه عليها"[1]. هكذا وظفت اللوحة الفنية لسرد الذكريات والعودة بنا إلى زمن القصة. وبالمقابل نجد الفنان "عبد الرحمن" يعيش الحنين إلى الماضي البعيد، فإذا ما زاد شوقه لعشيقته رسم لوحة يختزل فيها أحاسيسه الممزوجة بالوحشة واللطف، بالعنف والرقة، بالسعادة والألم، حيث يقول معلقا عن لوحته "لحظة حب": "...لقد كانت استغراقا في ذكرى رفضت اعتبارها ذكرى. وفي تلك اللوحة عشت لحظة، بل لحظات وساعات مع ملهمتها، كنت أحلم بها، أتمناها، أعيش معها ولها"[2].

بالمقابل، تصور الكاتبة وقع الحب/العشق على المرأة، وحاجتها الفطرية إلى الآخر الذي يكمل ذاتها ووجودها، هذا الرجل الذي مازال موضوع قلق عند المرأة، بالإضافة إلى كونه البؤرة المركزية في الرواية النسوية. فأغلب القضايا التي حركت مجرى السرد في رواية "لم نعد جواري لكم" هي قضايا تمس حرية المرأة وحاجتها المتجددة إلى اكتشاف الجسد والجنس والآخر الذي يظل غريبا عن عوالمها. لم تحظ الأنثى في هذه الرواية بعلاقة حميمية

---

(1). المصدر السابق، ص 70.

(2). نفسه، ص 70.

دائمة، لأن الظروف قد وضعت ما يكفي من العراقيل والشوائب لتمنع اكتمال هذه العلاقة، تماما كالذي عانت منه "سامية". تصف لنا الساردة الحزن الذي انتاب هذه الأنثى بعد فراقها مع "عبد الرحمن" الذي كان كفيلا بإغراقها فتقول: "لقد فقدته، وبذلك فقدت إحساسها بالحياة، وارتباطها بها، وهو لا يعرف أنها خانت نفسها أكثر مما خانته، وأنها مذ بعدت عنه بعدت عن ذاتها...والحياة أصبحت عبارة عن درب أسود كئيب"[1]. يختصر لنا هذا النص معاناة المرأة العاشقة في بعدها عن الآخر، هذا البعد الذي وضع مقابلا للموت، باعتبار أن ذات الأنثى مكتملة بوجود الرجل إلى جانبها.

وفي أحيان كثيرة يصور الفنان "عبد الرحمن" على أنه رمز وأسطورة ؟ وهو قادر على إخراج المرأة من حزنها واستيعاب أوجاعها، وفي هذا النص تورد الكاتبة بعض الصفات التي نعتت بها شخصية الرجل المثالي فتقول: "الرجل في نظرها عبارة عن إنسان كبير، له ذراعان تستطيعان احتضان الكرة الأرضية بأكملها، له دماغ يستوعب الحزن...له عينان فيهما حنان الملائكة وشفافية الإله...وما من رجل له كل ذلك سواه... سواه!"[2].

تتكرر نفس الصور والمشاهد في رواية "إني وضعتها أنثى". تتعرف البطلة "مهدية" على الفنان التشكيلي "عزيز" في إحدى الجمعيات التي كانت تتلقى فيها دروس الخياطة، بعد أن أجبرت قصرا على ترك الدراسة، فتنشأ بينهما علاقة حب صامتة سرعان ما تنقطع مع اندلاع ثورات المعارضة السياسية، إذ كان "عزيز" أحد الأطراف المشاركة فيها، ما يؤدي به إلى السجن، ثم الهروب من البلد طالبا اللجوء السياسي في بلده الثاني اشبيلية. أما "مهدية" فتعصف بها هذه الأحداث بعد اغتيال والدها وتعسف إخوتها الذكور أدى بهم إلى تزويجها لرجل سلفي يتفنن في تعذيب جسدها. هكذا تنتقل البطلة من وصاية الأب إلى وصاية الإخوة، فوصاية الزوج المتشدد جنسيا.

---

(1). المصدر السابق، ص 21/20.

(2). نفسه، ص21.

تعري الساردة وجدان البطلة "مهدية" بشكل تلقائي وبسيط دون مواربة، تصل حد موطن الألم والوجع، أنتجها إهمال أنوثتها وعدم احساسها بجسدها نظرا لضغط الوسط الذكوري والعادات والتقاليد.

من هنا، تبدأ رحلة البحث عن الذات واكتشاف الجسد الأنثوي، هذا الجسد الذي عاشت منفصلة عنه منذ اللحظات الأولى التي أعلن فيها هويته. تصور الكاتبة في هذا النص انسلاخ الهوية الأنثوية، ويرجع للمجتمع والأسرة خاصة الدور الكبير في حدوث هذا الانفصال بين الأنثى وجسدها، وبين الأنثى ورجال العائلة، كل الضغوط النفسية والفراغ الذي عاشته "مهدية" أدى بها إلى الهروب إلى الحلم للخروج من التيه والوحدة، إلى مجال أوسع وأرحب تمارس هناك فقط كل الممنوعات.

تنتقل بطلة الرواية إلى التمرد على الواقع بعدما أيقنت أن الخلاص هو معرفتها للذاتها، ومعرفتها للآخر/الفنان "عزيز" الذي وجدت فيه صدى لروحها ولصوتها ولأحلامها. هذا الرجل الذي صورته الكاتبة في مرحلتين: المرحلة الأولى تمثلت في بداية العلاقة والأثر الكبير الذي خلفه الفنان في ذات البطلة، بحيث اكتشفت نفسها ووجودها لأول مرة وأيقنت أن بإمكانها التواصل مع الآخر بعدما يئست ممّن حولها، وخارج أسوار المنزل اكتشفت أن للأنثى وجود وكيان مستقل عن الرجل.

يسترسل السارد في الحديث عن ذلك الانسجام السريع بين بطلي الرواية، فيسهب في الكلام قائلا: "لم تعتقد يوما أنها سترى ذاتها في آخر...لم يقاطع أحلامها ولم يصادر أسئلتها...كان صدى الروح وهي ترفرف أمامه في خفر أنثى تكتشف لأول مرة أن لها صوتا جميلا قد يطرب لجمله رجل مكتمل"[1]. يغلب على النص كثرة (الأنا) وكثرة كتابة (الذات) وهي ظاهرة عامة في الكتابة النسوية، تعبر عن حاجة المرأة إلى التحرر والانعتاق، انعتاق

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 63.

الذات وبحثها المستمر عن امكانيات التطور والبناء، والخروج من منطقة الظل إلى العالم الواسع.

تسترسل بطلة الرواية في حديثها عن التطابق الكلي بينها وبين "عزيز"، لم يكن الزمن كاف لتتعرف عليه أكثر، لكنها أحست بأنها تعرفه عمرا من الزمن، تفاصيله الصغيرة لا تبدو غريبة عنها، حيث تعزز النص بمفردات وجمل تعبر عن هذا المعنى، وعن التطابق الموجود بين (ذات) "مهدية" و(ذات) الفنان "عزيز". تعبر الساردة عن التجانس الحاصل بين البطلين فتقول: "أنا أعرفه، كم استغرقت الألفة التي أدركتها بجواره، وكأنه وهو البعيد الغريب أقرب إليها من كل الأقارب الذين قاسمتهم كل عمرها وكأنه موعدها الحقيقي مع ذلك الغد الذي انتظرته طويلا"[1].

صورت الكاتبة شخصية "عزيز" الحبيب/العاشق/الزوج من عدة نواحي، رجلا مسؤولا يشغل عقله وحياته بالقضايا الكبرى محليا أو دوليا أو كونيا، وفي أثناء هذا دققت سرد التفاصيل الصغيرة في حياته وذكريات طفولته، والدور الكبير لأسرته المثقفة في صنع هذا الرجل، فكان بذلك نقيضا للبطلة. فبينما كان الفنان عزيز يحظ بالحب الأسري والحرية في اختيار قراراته انطلاقا من مبدأ الحوار وتحمل المسؤولية، كانت "مهدية" "لا تجرؤ على التعبير عن ولعها الغريب بالرسم. كانت تخشى في العمق أن ينتشر الخبر بين الفتيات ويصل أمها"[2]، ومع هذا الاختلاف الذي ميز حياتهما التقى البطلان بمحض الصدفة ثم افترقا، ليلتقيا من جديد بعد عشرين سنة. كان عزيز خلال هذه المدة بعيدا وحيدا ومنفيا بعد انهزام الحزب اليساري، يبحث عن ذاته الجديدة بعد أن ضلّ طريقه بدونها. وعندما ظن هذا الرجل أن باستطاعته نسيان الأنثى الأولى التي أحبها، خاض تجربة ثانية مع الأنثى الغربية "أنابيلا"، لكن سرعان ما يعلن فشل زواجه أيضا لأن العلاقة التي جمعته "بأنابيلا" "لم يكن الحب الذي يرضيها، لم تكن تشعر فيه بالشرارة التي تحرق كل لوحاته باسم طيف عابر

---

(1). المصدر السابق، ص63.

(2). نفسه، ص40.

قديم"[1]. تركز الكاتبة على إبراز الجانب الأخلاقي "لعزيز" وتمسكه بمبادئه الأولى التي تلقاها من أسرته، فبالرغم من وفاءه لزوجته طيلة السنوات المشتركة، لم يفلح بأقناعها بإخلاصه. وكان واضحا في علاقته معها، يأتي السرد على لسانه صادقا وبريئا وواضحا يعبر عن تمسك "عزيز" بحبه القديم، ورغبته في تحقيق وعوده اتجاه "مهدية".

لم تكن لوحات الفنان "عزيز" بمنأى عن أحاسيسه اتجاه الماضي وحنينه إلى "مهدية"، بل وظف الفن في هذه الرواية أيضا لتعزيز العلاقة بين البطلين انطلاقا من ولعهما المشترك بالرسم التشكيلي. وقد كانت لوحات "عزيز" في الغربة تحكي وحدته وشوقه إلى ذاته وهو يرسم في كل مرة باحثا عن ذات جديدة دونها. يقول "عزيز" الذي أوكلت له مهمة سرد تفاصيل حياته: "تعددت لوحاتي عنك...وتعددت مراياي المنكسرة في كل لوحة كنت أكسر مرآتي... أكسر من أكونه، كي أغتسل من ملامحي وأرتدي ذاتي الجديدة...كان ليلي المظلم قد طال أمده والصبح يطل بمحاذاتي ولا يغمرني بنوره"[2]. رُسمت صورة العاشق ضعيفا، وحيدا، حزينا، وعقيما عاجزا عن الإنجاب يبحث عن طيف أنثاه لتنقذه من ظلمته الكالحة.

كان يقول "عزيز": "لم أكن مكتملا، كنت تنقصينني"[3] وهذا ما يتطابق تماما مع شعور البطلة، خاصة وأن هذا الفنان قد تولى سرد الأحداث والتعبير عن ذاته. ويمكن أن نشير في هذا الموضع إلى التقنية التي وظفتها الروائية في سردها للأحداث، إذ اعتمدت على أكثر من راو (تقنية البيلوفونيا) يتدخلون في عملية السرد، مما يجعل القارئ يبحث أحيانا عن الصوت الذي يحكي هذا المقطع أو ذاك، حيث نجد البطلة "مهدية" تفردت بسرد الأحداث التي تخصها وكشف أسرارها والبوح بأحلامها. وقد رفضت أن يتولى أحدهم مكانها في السرد لأنها الوحيدة القادرة عن التعبير عن ذاتها ورأيها. ولعل ما يظهره النص عبر هذه التقنية هو

---

(1). المصدر السابق، ص 135.

(2). نفسه، ص 132.

(3). نفسه، ص 133.

حرية الفرد في التعبير عن نفسه دون وسائط قد تضيع التفاصيل المهمة، ومنه حرية الأنثى في الحكي وممارسة الفعل تعبيرا عن الهوية.

لقد ارتبط البطل المحب/العاشق/الزوج في رواية "إني وضعتها أنثى" بالفن، الأنثى، الوطن، ورغبته في التحرر من قيود السلطة وتحقيق العدالة. وبالرغم من أن فشل خياره السياسي عصف به بعيدا إلا أن فنه التشكيلي كان أنيس وحدته إلى غاية مجيئ أنثاه بعد عشرين سنة تبحث عنه في دروب إسبانيا وهو الموزع بين المدن شريد الحلم.

تضع الكاتبة لشخصية الرجل/ العاشق نهاية سعيدة وإن طال وصولها، وقد أثمرت في الأخير بزواجه وانجابه لـ "تودد" بعد مراحل الضعف والوهن اللذين أصابا بطلي الرواية. وقد تغيرت لغة السرد وتنوعت الكلمات والمصطلحات الدالة عن العاطفة والإحساس المرهف بعد اللقاء، ما خلف صورة مميزة تعبر عن التجانس والانسجام، وعن حاجة كل طرف للآخر. وكانت عاطفة الحب الشحنة الدافعة والمغرية لحركية السرد في الفصل الذي خصص للحديث عن لقائهما. لمسنا تلك الرغبة العشقية التي تحرك بطلي الرواية ما زاد عنصر التخييل وحركة الأفعال وتوالدها. تعبر "مهدية عن ذلك اللقاء: "أكان ينتظرني ليحيا أخيرا...أكنت أقبل عليه لأقبلني ختاما...لأتصالح مع كلي وأصادق أجزائي. كل المسالك التي عبرناها في غفلة منا كانت تفضي إلى تيهنا...لنهتدي أخيرا إلينا...لنلتقي"[1].

وقد حقق بطلا الرواية أحلامهما وطموحهما بعيدا عن بلدهما المغرب، في دولة أجنبية اعتبراها امتدادا لتاريخهما وماضيهما ..إلخ، وذلك هروبا من العادات والتقاليد والخلفيات الإيديولوجية، إضافة إلى عنف السلطة الحاكمة واضطهادها لحرية المثقف والفرد عموما في التعبير عن آراءه السياسية والفكرية والعقائدية.

لقد أكدت معظم البحوث والدراسات الأدبية أن الرواية الخليجية تكاد تخلو من رسم صورة الرجل المثالي، لاسيما إذا تعلق الموضوع بصورة الزوج، ما يكشف عن خطورة دور

---

(1). المصدر السابق، ص 193.

الرجل في حياة المرأة، وتكمن هذه الخطورة في قدرته على رصد حريتها ثقافيا وكتابيا، وكذا فضاءها الإبداعي الذي يمكن أن تتحرك فيه، ومدى نضج وعيها بذاتها أولا ثم بمن حولها. كما كشفت الدراسات أن انتماء الرجل لثقافة القبيلة وعاداتها وتقاليدها له أثر بالغ في تعامله مع المرأة، خاصة الانتماء الديني الذي يتستر خلفه، فلا يأخذ الرجل من هذا الانتماء إلا ما وافق هواه ورغباته، وبذلك تكون هذه الرغبات سببا مباشرا في القطيعة بين الرجل والمرأة، وهذا ما أشرنا إليه سابقا عند حديثنا عن العلاقة التي ربطت "صقر" بأخته "فاطمة" وكيف فرض الرجل ثقافته الدينية المغلوطة على المرأة بصفته وصيا عليها.

لكن رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" استطاعت أن ترسم لنا صورة للرجل المثالي، وأَنْ تكون هذه الصورة المثالية المزعومة هي نقيض لصورة الأخ المتسلط، الذي يعكس عبر شخصيته، صورة المجتمع الخليجي. ركزت هذه الرواية بشكل رئيسي على حرية الأنثى في اختيار رغباتها وتحرير ذاتها من سلطة الأسرة والمجتمع الضاغط، وكان الشّعر هو إحدى الوسائل التي استعانت بها البطلة "فاطمة" في إعلان تمردها، وهي تدافع عن حبها لكتابة الشعر وممارسته بشكل علني، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان الشعر وسيلتها في التعرف على الآخر/الشاعر عصام، بعد أن كسرت جميع القيود ولبت نداء صديقتها لحضور أصبوحة شعرية في مكان آخر، وفي كلية أخرى. تعلق "فاطمة" عن اللقاء الأول الذي جمعهما، وكيف حورت ملامحه وشكله وسماته الخارجية ..إلخ، ووظفت هذه الصفات في التعبير عن ذاتها ووضعيتها الاجتماعية، حيث تقول: "...يرتدي بلوزة زيتية تشبه سجادة غرفتي، وعلى حاجبه الأيمن شق يشبه الصدع في جداري. كان يشبه حياتي وكانت حياتي تشبهه، شعره عامر باليتم والغربة دون أن يكون يتيما حقا...عندما قرأ شعره، شعرت بأنه يستنطق الفجيعة الكامنة في داخلي، كانت الكهرباء المرتبكة التي امتدت بيننا شيئا خرافيا وهائلا...كان يقولني وكأنه فمي"[1]. لقد جعلت الكاتبة تلك الأصبوحة الشعرية بداية لعلاقة

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 111.

الإعجاب المتبادلة بين بطلة الرواية "فاطمة" والشاعر "عصام"، والتي استمرت مدة قصيرة من الزمن، كان التواصل أثناء ذلك مقتصرا عبر البريد الإلكتروني، أما مضمون تلك الرسائل، فقد كان عبارة عن أسئلة يوجهها "عصام" إلى البطلة في شكل قالب شعري، ليعرفها أكثر ويقترب منها خطوة أخرى، فيما كانت "فاطمة" تبتعد خطوات وهي تسترجع وصايا ولي الأمر بأن "كل رجل هو "ذئب" وكل فتاة هي "نعجة""[1]. يخلق تمرد الأنثى في هذه الرواية عندما تلبي نداء القلب، وتعلن استعدادها للجري وراء الحبيب والظفر به مهما كلفها ذلك، فبعد ستة أشهر من امتناع البطلة عن التواصل مع الشاعر والرد على رسائله، قررت أن تعود إليه بعد أن تيقنت من مشاعر الحب المتبادلة بينهما، والتي جعلتها تصدق بأن الحياة يمكن أن تكون جميلة حقا. تتكرر نفس الصور في كل الروايات النسوية المدروسة، والتي تحكي تعطش الأنثى إلى الاهتمام والحب والحنان من رجال العائلة، إلى الدرجة التي تجزم فيها أن لا وجود للرجل الجيد، وأن كل الرجال يمتلكون نفس القسوة والخشونة.

كانت صورة الحبيب/العاشق في هذه الرواية هي شخصية الشاعر "عصام"، وقد ركزت الكاتبة على هذه الشخصية في علاقتها مع بطلة الراوية وبعض ما سرد من أحداث جمعته مع والدته. كما أفردت لهما جزءا كبيرا من السرد امتد من الصفحة مئة وسبعة عشر إلى غاية الصفحة مئة وسبعة وثمانون، وضعت عنوان الجزء الأول بـ"صندوق البريد الإلكتروني" ثم تبعته بمجموعة من العناوين الأخرى تصب كلها في قالب واحد. ولقد كانت تلك الرسائل عبارة عن مقاطع شعرية –الشعر الحر– يستنطق فيها الشاعر "عصام" أعماق البطلة ويدعوها إلى ممارسة الكلام والكتابة مجددا، وسرد التفاصيل المهمة والمملة عن حياتها لأنه يعتبرها قصيدته ومن حقه أن يمارس عليها كل الأساليب التي تجعلها أكثر وضوحا، يقول الشاعر في هذا المقطع مناجيا محبوبته : "

---

(1). المصدر السابق، ص 122.

أريد منك ما يريده شاعر من قصيدة.

أريد أن أحب الشعر من خلالك.

أريد أن أطرحك، أكتبك، أبكيك، أمزقك، أسبرك، أسافر في دمك.

أريد أن أسكنك.

أنا أقبّل قصائدي أحيانا،

أحرقها أحيانا...

الأمر يعتمد على جمالها.

ما أريده منك هو كل شيء"[1] .

استعانت الكاتبة بالشعر الحر في عملية السرد، ووظفته كوسيلة تواصل بين الحبيبين، ذلك أن الشعر يمتاز بالصور الجمالية والغموض في الأفكار، ولأن المعاني الحقيقة المقصودة هي المعاني المبطنة في النص، والتي لا يدركها عامة القراء، وجب على "فاطمة" أن تكون شاعرة تتوغل في قراءة النصوص التي يرسلها الآخر، وأن تقبض على أمشاج النص وتستخرج المعنى الحقيقي والخطاب الموجه لها، وبذلك تصبح الصور واضحة ومكشوفة أمام البطلة، وبالطريقة نفسها يتمكن الشاعر "عصام" من الوصول إلى أعماق محبوبته ومعرفة ذلك الغموض الذي يلمسه في كلماتها المشحونة بالحزن. ترد البطلة عن الرسائل الموجهة إليها بأسلوب مقتضب ومعاني غامضة تعبر عن حالتها بعد سبع سنوات من الاضطهاد والعنف دون أن تلامس البؤرة الرئيسية التي حولت حياتها إلى جحيم حيث تقول: "

أنا أعيش داخل القصيدة، ومن هنا يبدو العالم كوهم.

أنت جزء من هذا الوهم، والأوهام تخيفني أكثر من الحقائق.

إنني أعيش منقطعة عن كل شيء، في سرداب خرافي تحت الأرض.

---

(1). المصدر السابق، ص 121.

قلبي ثقب أسود يمتص كل شيء

أنا فوهة العدم القاهرة

أنا قيامة العالم"[1].

تتميز صورة الرجل/العاشق في هذه الرواية بالإصرار والصبر والحس المرهف واحترام حرية المرأة، وهي صفات طبعت كل الشخصيات التي جسدت هذه الصورة بشكل ملح، حتى ليبدو أن نفس الشخصية تتكرر في معظم الروايات مع بعض الاختلافات الطفيفة فقط. ففي رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" يحاول الشاعر "عصام" فهم الأنثى المكسورة واستدراجها إلى الحوار كوسيلة للتواصل والتعارف، وكذا التعبير عن الذات الأنثوية المكبوتة. ومن تم يدعوها إلى ممارسة الشعر علنا، والمشاركة في الأيام الشعرية التي كانت تنظمها الجمعيات الطلابية، وهو بذلك يهدف إلى حث الأنثى على بناء هويتها والمساهمة في بناء المعرفة والثقافة باعتبارها جزءا من المجتمع الخليجي والعربي.

يدعو الرجل/الحبيب/العاشق في هذه الرواية إلى تغيير نظرة المجتمع نحو الأنثى، والانتقال من مرحلة الجمود والاستهلاك إلى مرحلة الحركة والإنتاج، ومنه كسر سلطة المجتمع والأسرة التي وضعت المرأة في قوالب معدة سابقا لا مجال لتغيير قوانينها، حتى لو كلفها هذا التغيير الكثير من التضحية، لابد من خطو أولى المراحل نحو الحياة. وانطلاقا من هذه الغاية التي يدعو إليها الرجل/الحبيب، استطاعت البطلة "فاطمة" أن تحسم القرار وتشارك في أصبوحة شعرية في كلية الآداب، كانت بمثابة الضربة القاضية التي أنهت بها مشوارها الدراسي وحلمها في أن تكون شاعرة، بعد مداهمة "صقر" لذلك اللقاء المحرم، والجريمة التي ارتكبتها أخته في حق الدين والعادات والتقاليد والخطوط الحمراء...إلخ، تعبر الساردة عن صدمة البطلة عندما أدركها هذا الموقف فتقول: "أنظر إلى عصام، من غبش الماء الطالع من عيني. أريد أن أقول وداعا. عصام يهمس مرتابا: ما بك يا فاطمة؟ لا

---

(1). المصدر السابق، ص 120.

أرد... عصام يهرع. صقر يقدفه بالكرسي، الأصدقاء ينتفضون، يحاصرون عصام... تسيل القصيدة من فمي خيطا أحمر"[1]. لم تتمكن البطلة من تحقيق حلمها بإلقاء قصيدة شعرية في حرم الجامعة، ولا من مواصلة دراستها، ولا حتى من اختيار الزوج الذي ترضى به، حيث سُلبت من باقي الأشياء القليلة التي كانت متاحة لها، فسُجنت في سرداب عفن أربع سنوات كاملة دون أن تتواصل مع "عصام"، أو يسمعوا أخبار بعضهما، وكان هذا العقاب المسلط على الأنثى هو ثمن محاولتها التعبير عن رغباتها والخروج عن عرف المجتمع.

ترضخ البطلة لقرارات الأخ الأكبر في هذه الرواية بما أنها لا تملك القدرة على المواجهة، فتتزوج "فارس" وتنتقل إلى الحياة التي اختارها غيرها لها، فتتفتح على عالم جديد كانت متعطشة إليه بعد خروجها من ذلك السرداب، شاشة تلفاز عريضة وأفلام متواصلة وأقلام متناثرة وقوانين أقل تقييدا ورجل وسيم يستمع إليها وينظر بإعجاب إلى حركاتها الطفولية...إلخ، ومع ذلك، هربت فاطمة من زوجها "فارس" في شهر العسل طالبة الانفصال عنه والتحرر من سلطة الرجل، وسلطة الماضي التي أرهقت تفكيرها وسلبت حريتها، وقزمت وجودها حيث تقول: "إنني أحاور هذا العالم، الذي أعلنت مؤخرا اختلافي عنه وخلافي معه، أحاوره من خلال زوجي، مشروع طلاقي، أحاوره وكأنني أحاول أن أغير الأشياء، أن أحرر الحرية وأحاصر الإيذاء.."[2].

تصور الرواية اصرار "فاطمة" على الهروب من سلطة الأخ والزوج والقيود الذكورية التي تكبلها وتمنعها من ممارسة حقها في الكتابة، وفي ممارسة الشعر. وقد مرت بعدة مراحل أشبه بالجنون لتصل إلى المرحلة التي ابتغتها طويلا، وتلقتي بعدها بالرجل الذي ألهما الحرية واحتوى نقاط ضعفها بعدما قصصت له حياتها المؤلمة، ثم خاطبته قائلة: "هل

---

(1). المصدر السابق، ص 186، 187.

(2). نفسه، ص 243.

ستكون أميري..."[1]، وكان هذا السؤال قد طرح فيما مضى قبل أربع سنوات، فهل سيغض الشاعر بصره على حياتها مقابل الحب؟ وما معنى كلمة "أميري"؟

تُوظف كلمة "الأمير" عادة في القصص الأسطورية والخيالية، التي يكون فيها الأمير هو العنصر الذي ينقذ الأنثى من العذاب المسلط عليها، أو من الشيطان أحيانا، كذلك كانت شخصية الشاعر "عصام" في هذه الرواية. فبعد أربع سنوات من تلك الحادثة مازال ينتظر أنثاه بكثير من الصبر والأمل علها تنتصر لذاتها المفقودة، فيلتقيان مجددا "تحت السدرة العجوز. أجلس ويجلس، رجل وامرأة وثالثهما الشعر، الذاكرة تجيء والنسيان يبتعد. أبتسم له ويبتسم لي، كالأصدقاء ابتسمنا"[2]. تشير الكاتبة عبر هذا الخطاب إلى تنزيه الاختلاط بين الرجل والمرأة، وقد أشارت إلى ذلك عبر تحوير حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم–(لا يخلون رجل بامرأة فإن الشيطان ثالثهما)، فهي تستبدل كلمة "الشيطان" بكلمة "الشعر"، معلنة على استئناف علاقتها مع "عصام" على الرغم من عدم قدرتها على نسيان الماضي. تدعو "بثينة العيسى" ضمن المعنى العميق للنص إلى "نزع الطابع الجنسي الإيروتيكي عن العلاقة بين الجنسين (..) وإلى التخلي عن مفاهيم شعبية ومبادئ سائدة تقرن الاختلاط بالفتنة"[3].

لقد حدث تحول في نظرة الروائية العربية للرجل، فبعد أن كانت تنظر إليه على أنه العدو في مجتمع ذكوري هو المسيطر فيه، أصبحت تراه جزءا من ذاتها، ولن تكتمل سعادتها في غيابه، وفي أحيان كثيرة صورت الرجل ضحية للمجتمع وللمرأة كما سنرى ذلك لاحقا. وتعد رواية "نساء... ولكن!" للكاتبة "نور عبد المجيد" من الروايات التي خلقت مفارقات على مستوى صورة الرجل والمرأة، رغم أن صورة كلا الجنسين كانت مختلفة ومتنوعة تتراوح بين السلب والإيجاب، إلا أن ملامح الرجل كانت أكثر صدقا ووضوحا من غيرها.

---

(1). المصدر السابق، ص 149.

(2). نفسه، ص 274،275.

3). عايدة الجوهري، رمزية الحجاب/مفاهيم ودلالات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2011، ص 213.

تطالعنا صورة الرجل/العاشق/الزوج في هذه المرة بشخصية "أحمد زهدي"، كاتب وصحفي وصديق البطلة "سميحة"، لم تركز الكاتبة على هذه الشخصية إلا بما تسرده البطلة حوله من مشاعر وأحاسيس عميقة ظلت مختبئة مدة طويلة من الزمن، دون أن يبادر أحد الطرفين ويبوح بما يختلج به قلبه، خوف "أحمد زهدي" من فقدان صديقته ورفض حبه، وبالمقابل، خوف "سميحة دياب" من فقدان الرجل الذي أحبته بجنون عندما يعلم أن لها أختا معاقة، وتتكرر بذلك صدمتها بعد مرور أربع سنوات على رحيل "عمرو جابر" –مشروع زواجها الأول وحبها القديم– بنفس الطريقة. تصور الكاتبة قدرة المرأة على معايشة الضغوط والتفكير بأكثر من رجل في وقت واحد، وكذا مكانة "أحمد زهدي" بالنسبة للفتاة التي أحبها، حيث تقول: "لا شيء واضح أو محدد...مازالت تستعيد عمرو رغم إيمانها بسقوطه من عينيها ورأسها...تعلم أنها تحب أحمد زهدي وتريده، وها هي تقف لتختار ملابسها في دقة لتلتقي رجلا ثالثا لا تعلم عنه شيئا"[1]. تقرر هذه البطلة الرضوخ للقاء "علاء لطفي" والزواج معه ارضاء لوالدها الذي سيغادر هذه الحياة ويتركها بين أيادي آمنة كما يعتقد، هذا في المعنى السطحي للنص، أما في العمق، فقد كان موضوع إعاقة "رباب" محور أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، لتصبح رمزا لضعف الآخرين وخيانتهم وأنانيتهم...إلخ.

تتزوج "سميحة" من "علاء لطفي" لأنه يعلم بموضوع شقيقتها بعدما أخبره والدها سرا، خوفا من أن تتكرر نفس الأحداث، ومع ذلك، مازال قلب الأنثى ينبض بحب صديقها وزميلها في العمل. تصور لنا الرواية ذلك التلاحم والتعاون الذي جمع الحبيبين دون أن تلتقي نظراتهما معا، وبالمقابل تتواصل المواقف والأحداث التي تكشف انتهازية "علاء لطفي" وأطماعه الكبيرة في استغلال شهرة زوجته وأموالها، وتحقيره المتواصل للبنت المعاقة دون مراعاة مشاعر زوجته ووصية "منصور دياب".

---

(1). نور عبد المجيد، نساء... ولكن!، ص 100.

تنتصر صورة الرجل/العاشق في هذه الرواية، عندما تعلم البطلة "سميحة" أن كل الأسباب والاحتمالات والتخوفات التي وضعتها حاجزا أمام علاقتها بـ"أحمد زهدي"، والتي تسببت في حرمانهما من السعادة، كانت دون جدوى لأن هذا الرجل يعرف الحقيقة مند زمن طويل، ومع ذلك لم تتغير مشاعره اتجاهها، تصف الساردة انهيار البطلة وصدمتها لمعرفة الحقيقة، حيث تقول: "خانتها الدمعة هذه المرة.. خانتها لتسقط رغما عنها على وجنتيها الجميلتين ورفعت وجهها تنظر نحوه كأنها تعتذر. كأنها تعلن غبائها وحماقتها يوم أضاعت حبا مازال يدق صدرها ويسكن عروقها"[1]. يظهر خلف هذه العلاقة التي رسمتها الكاتبة بدقة، تغلب مشاعر الحب على مشاعر الخوف والفقدان، "سميحة" تخسر للمرة الثانية ولنفس السبب، أضاعت "عمرو جابر" فيما مضى لأنها أخفت عنه لسنوات طويلة حقيقة وجود شقيقتها المعاقة، وأضاعت الآن "أحمد زهدي" لأنها خافت إخباره بذلك، ومن خلال هذه الأحداث المترابطة، تظهر شخصية هذا الحبيب أقوى من أي مرحلة سبقت تواجده مع البطلة، إذا زاد اهتمامه بها خاصة بعد وفاة والدها وانفصالها عن زوجها الانتهازي. تعبر الساردة عن مشاعر "أحمد" فتقول: "مازال يحبها.. بل أصبح يحبها أكثر حتى وهي على وشك أن تصبح أما.. علمته الكثير.. علمته أن يحبها في صمت...وعلمته أن يعمل معها معظم ساعات اليوم لمناقشة كل حلقة في حب كبير"[2]. تشير الكاتبة "نور عبد المجيد" إلى موضوع الصداقة بين الرجل والمرأة، واحتمالية تحول هذه الرابطة إلى علاقة حب وعشق، دون أن تشير إلى الموضوع في المعني السطحي للنص، حيث ترصد الكاتبة هذا التحول تدريجا، حتى يصل إلى ذروته عندما تنتشر الشائعات حولهما، ويفهم كل المحيطين بهم سر تجاذبهم وتعاونهم معا، دون أن يتبادلا البوح بمشاعرهما.

لقد كان حب العمل الصحفي ومعالجة قضايا المجتمع المصري وانشغالاته، هو الرابط القوي الذي يجمع الرجل/العاشق بالبطلة "سميحة"، وهو التوافق الكلي بين الرجل والمرأة،

---

(1). المصدر السابق، ص 255.

(2). نفسه، ص 247.

والذي تكررت صورته مع كل رواية نتناولها بالدراسة والتحليل، فالكاتبة ترسم صورة الحبيبين وكأنها ترسم ذاتها وهويتها وتستنطق المكبوت داخلها، فتسقط كل ما تريده في هذا الرجل الذي يقف دائما إلى جانبها، ويؤيد كل خطوة تخطوها نحو النجاح، تعبر الساردة عن هذا التلاحم والإعجاب الذي يطبع كلا الطرفين فتقول: "تصر على ذكر اسمه في بداية كل حلقة من حواراتها الممنوعة وتصر أن تشكره في نهاية كل حلقة...يكفيه ويكفي قلبه أنه رفيق نجاحها.."[1]. نشير في ختام حديثنا إلى صورة "أحمد زهدي" بموضوع ارتباطه بامرأة مطلقة وأم لبنت دون أي تردد، وبكثير من الحب والأمل قبَل عرض "سميحة" بعدما اعترفت له في نهاية المقطع الأخير من الرواية بحبها الكبير حيث تقول: "لما الأمور تستقر إن شاء الله.. تقبل تتجوز واحدة مطلقة وعندها بنت؟!"[2]. يختفي وراء هذا السؤال عقد العادات والتقاليد الضاربة في الأعماق، ومجتمع لا يرحم المرأة ككائن بشري، فما بالك كونها امرأة مطلقة، وهذا ما أشارت إليه الساردة وهي تعلن عن ما يخافه "أحمد زهدي" حيث تقول: "لم يستطع أن يقاوم وقف ينظر إليها وهو يقاوم رغبته في أن يضمها ويقبّلها.. مازال يخشى عليها نظرات الناس وأحاديثهم... الجميع يعلم أنها مطلقة..."[3].

نفس الرواية تنقلنا إلى شخصية أخرى مثلت صورة الرجل/العاشق تختلف عن كل الصور التي عرضناها سابقا، وتمثل أكثر فئة حلما وحرمانا في المجتمع، وقد تمثلت في شخصية "سعيد" ابن الخادمة التي تولت تربية بطلة الرواية مند نعومة أظافرها. هذه الشخصية قادها الحلم بحياة كريمة نحو السفر إلى السعودية والعمل كسائق عند إحدى معارف الدكتور "منصور"، تاركا خلفه خطيبته التي أحبها بجنون ووالدته الأرملة التي رغم كبر سنها مازالت تلهث وراء متطلبات ولدها العاق ومدمن المخدرات "سيد"، وقد سقط من اسمه حرف، أخوان يفرق بينهما حرف العين (سعيد/سيد) عين العقل. إن الكاتبة لم تشر إلى

---

(1). المصدر السابق، ص 247.

(2). نفسه، ص 470.

(3). نفسه، ص 470.

هذا الاختلاف والتناقض الذي طبعا الإخوة رغما أنهما نشآ في ظروف واحدة، واكتفت بعرض الشخصيتين وتتبع أحداثهما، وتركت للقارئ حرية التمييز والملاحظة.

رصدت الكاتبة حياة الرجل/سعيد من خلال تتبع يوميات خطيبته سواء في عملها، أو من خلال علاقتها بوالدتها التي تستمر في ابتزازها وترويضها على ممارسة الرذيلة وخيانة خطيبها مقابل المال، مع ممارسة العنف ضدها واستغلال ضعف زوجها وجهله في ممارسة مخططاتها ضد بناتها، وكان عامل "الحب" هو إحدى الوسائل التي تستخدمها الأم لتهديد ابنتها، فهي تعلم بالمشاعر القوية التي تربطها بخطيبها لهذا فـ"عزيزة" وافقت بالزواج العرفي من شيخ ثري مقابل أن تسمح لها والدتها بانتظار خطيبها ريثما ينهي عامه الخامس، ويعود إليها، وبالمقابل، كان "سعيد" يوفر ماله وشوقه للقاء حبيبته وشراء المنزل الذي طالما حلما به.

تكشف الكاتبة "نور عبد المجيد" خلف قصة "سعيد" وعلاقته بخطيبته عدة قضايا وأزمات تمثل الوجه الثاني للمجتمع المصري، الفقر والجهل، التحرش الجنسي، الزواج العرفي، الاضطهاد، المخدرات، فساد الأخلاق، الخيانة...إلخ، كل هذه القضايا كانت تنتظر عودة "سعيد" من السعودية بعدما لبا نداء والدته الحزينة، التي علمت بخيانة خطيبته وانتهاك شرفه. لكن الكاتبة لم تشأ أن تحزن هذا الرجل العاشق والحنون، وتكشف خطايا "عزيزة" وأسرارها، عندما وضعت له نهاية مأساوية تمثلت بغرقة في العَبارة التي كانت تنقله إلى بلده، وبهذا تختار له الموت بذكريات جميلة على أن يعيش ألم الفقدان والخيانة. كما تختم الكاتبة قصة هذا الرجل المسؤول عندما تضع ذلك اللقاء الذي جمع خطيبته الخائنة وشقيقه المدمن ليكملا طريقهما معا ويصرفان ثمن غربة "سعيد" وأعوام عمره، ويصبح المال هو السلطة العليا التي تحرك أطراف المجتمع.

تنتهي حياة الرجل العاشق/ سعيد نهاية مأساوية، ويفترق الحبيبان، تتساءل والدة "سعيد" عن سبب هذه الخيانة وتسترجع قصة حبهما قائلة: "منذ متى وعزيزة تحب سعيد.. منذ متى وهو يحبها.. لا تذكر.. ما تذكره أن كل من في هذه الحارة الضيقة يعلم بقصتهما

ويباركها.. منذ حصل على دبلوم التجارة مع عزيزة وهو يحاول أن يتزوجها"[1]. لكن الكاتبة وضعت أعذارا لخيانة الأنثى وكانت في كل موضع تؤكد على شوقها وحنينها إليه، وادخارها لبعض المال الذي تحصل عليه من عملها في المكتبة لمساعدة خطيبها، بل يمتد تعاطف الكاتبة معها إلى تبرير زواجها العرفي بحصولها على شقة فخمة تكمل فيها حياتها بعد عودة "سعيد". تعبر الساردة عن حالة هذه الأنثى فتقول: "عامان وعزيزة تقاوم أمها وتعمل في مكتبة في دوران شبرا وتدّخر هي الأخرى كل ما تستطيع حتى تساعده عند عودته"[2]. لقد ناقشت الكاتبة العربية قضية المرأة، وتناولت كل الأزمات التي تتعلق بحياتها، كما لاحظنا ذلك عبر قصة "عزيزة"، وباقي القصص التي ترسم نفس الصورة، وفي كل مرة، تصر الكاتبة على خلق مجموعة من الأحداث والمسارات تتستر وراءهم الأنثى لتبقى دائما في موقف الضحية.

وبانتقالنا إلى روايات الكاتبة "فضيلة الفاروق"، لم نعثر على صورة كاملة للرجل الحبيب/العاشق/الزوج، مبتورة هذه الصورة ومنقوصة بحيث نجد أجزاءها متناثرة على طول المقاطع السردية والنصوص الروائية، لكنها لم تتوحد لتعطي لنا نموذجا لعلاقة سوية تربط الرجل بالمرأة وتحقق اندماجا حقيقيا بينهما. تعمل الكاتبة على إحداث العراقيل والحواجز بين المحبين والعاشقين لكي لا يجتمعا. ففي رواية "تاء الخجل" تفسر البطلة ابتعادها عن "تصر الدين" بسبب المجتمع الذي يترصد علاقتهما بعيون الريبة والفضيحة، وأحيانا أخرى تعلن اختلافهما بسبب أحلامها وطموحاتها التي تجاوزت السائد في عرف قبيلتها، وفي بيئتها الجبلية القاسية. كانت علاقتهما تتخبط بين مد وجز وصمت طويل لزما كلا الطرفين حيث تقول البطلة في هذا الصدد: "كنتُ أصمت حين تتكلم عن الزواج. وكنتَ تصمت لأنني لا أشاركك الحديث. فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله، وأبالغ في قراءة ذلك الصمت على

---

(1). المصدر السابق، ص 54.

(2). نفسه، ص 54.

وقع عزفي الداخلي، وها نحن اليوم لا يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي أحببت"[1] . تظهر الأنثى الكاتبة، الساردة، والبطلة في هذه الرواية متمردة على جميع مؤسسات المجتمع بما فيها مؤسسة الزواج، وكذا تمردها على الرجل الذي أحبته دون أن تعلن ذلك مباشرة، وكثيرا ما كانت تكثر من أساليب اللوم والعتاب في سردها للأحداث، تقول في أحد المقاطع الذي تخاطب فيه "نصر الدين": "عاتبتك جداً، وخاطبتك أكثر من مرة في نصوصي المنشورة.. أيمكن لكل ذلك البركان الذي كان يسكن قلبك أن يخمد وتلتهمه السنوات"[2].

وبالإضافة إلى أن الكاتبة تحدثُ عراقيل تحول دون اكتمال العلاقة بين البطلين، فإن بطلة روايتها تفعل الشيء ذاته بأبطال قصصها، وتُقر بذلك الفعل في أكثر من موضع سردي فتقول: "هناك شيء في اللاوعي عندي يعبث بالعلاقة بين بطليَّ، هناك شيء يشبه سوء الطالع يلاحقهما معاً.. هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضاً يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدين (الأصل)"[3]. لقد تناولت الكاتبة "فضيلة الفاروق" في هذه الرواية قضايا عديدة أهمها الإرهاب والاغتصاب وسلطة المجتمع...إلخ، فكان العمل عبارة عن مذكرات مأساوية تملأه حوادث القتل ومشاعر الخوف، فما كانت لصورة الرجل/العاشق أن تنبعث وتكتمل وسط الاضطراب الذي تعيشه البلاد، فجعلت الكاتبة عدم الاستقرار السياسي ممتدا ليشمل عدم استقرار العلاقة الغرامية بين بطلي الرواية.

في رواية "مزاج مراهقة"، نجد الصور نفسها تتكرر أمام القارئ الذي أصبح يدرك أن القطيعة بين الجنسين هي المصير المحتوم لأبطال وشخصيات الكاتبة "فضيلة الفاروق". نجد مثلا شخصية "توفيق" تحظى باهتمام كبير من قِبل البطلة، بحيث تتوفر فيه كل المواصفات التي تجعل منه رجل أحلامها. تعترف البطلة في أول سطور الرواية بالتشابه

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 36.

(2). المصدر نفسه، ص 37.

(3). نفسه، ص 92.

الكبير الذي يجمع "توفيق" برجل أحلامها الذي طالما رسمت تفاصيله في مخيلتها، ومع ذلك تظل البطلة في حالة مراوغة وتمرد بحيث تقع في حب الأب والابن، فتُضيع الإثنين معا.

ارتكزت الكاتبة في تقديمها لصورة الرجل/المحب/العاشق على العلاقة التي تربطه بالأنثى في مرحلة معينة، تتمثل في نقطة البداية وما تلتها من أحداث ولقاءات عاطفية بين الطرفين، وكيف واجه هذا الرجل قضية الأنثى في صراعها مع المجتمع، بحيث كان جنبا إلى جنب معها وأحدث فرقا في حياتها. أما بالنسبة لمؤسسة الزواج، فقد كان حضورها في النصوص الروائية حضورا مكملا للقصة، وفي أحيان كثيرة كان مرتبطا بشخصيات ثانوية لم ترتكز عليهما عملية السرد.

انقسمت صورة الزوج/المثالي في الرواية النسوية العربية إلى صنفين، وهذا بالاعتماد على معيار الزمن، وطول المدة التي ربطت كلا الطرفين. فالصنف الأول يمثل الفئة المتقدمة في العمر والتي حافظت على سلامة العلاقة الزوجية وشكلت اندماجا حقيقيا بين الجنسين، نذكر منها شخصية المحامي "جعفر" في رواية "إني وضعتها أنثى"، بحيث أشارت الكاتبة لهذه العلاقة في خضم حديثها عن الشخصية الأساسية "عزيز"، وكيف رسم هذا الأخير صورة والده الذي أصبح فخرا لأبنائه، وأصبحوا امتدادا له. يروي الفنان "عزيز" تفاصيل القصة الغرامية التي جمعت والديه قبل سنوات كثيرة، حيث يقول: " كنّا نعلم أن خالي محمد صديق أبي المقرب كان وسيط قصة الحب بينهما، وأن ثانوية القاضي عياض المجيدة جمعتهما في سنة واحدة... كانت لهم أسرارهما التي ينثران الإشارات إليها في أحاديثهما العديدة فيتحولان بغتة إلى عاشقين يربكان، دون إدراك أو تعمد حضور كل من يجالسهما"[1]. تشير الكاتبة في هذا النص إلى عامل الانفتاح الذي طبع العلاقة الغرامية التي جمعت المحامي "جعفر" بزوجته، وكيف كان الأخ على علم بتلك العلاقة غير الشرعية، وفي هذا محاولة لتحطيم قيود المجتمع وسلطته. ومن جهة أخرى، يظهر عامل

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 135.

الانفتاح في معرفة الأبناء لتاريخ العلاقة الغرامية التي جمعت أوليائهم، ومنه فهو تشجيع مباشر للأبناء على خوض غمار الحب دون خجل أو خوف، وهذا ما اكتشفناه أثناء دراستنا لشخصية "عزيز" وكيف أثرت نشأته الأسرية على علاقته ببطلة الرواية.

لقد عمدت الكاتبة إلى بناء مؤسسة الزواج وفق عواطف الحب المتبادلة، وبينت أثر ذلك في تكوين جيل متشبع عاطفيا، وركزت اهتمامها على موضوع "الحب" كعامل أساسي لبناء الأسرة، حيث اعتبرته الزاد الذي تتغدى عليه/منه أرواحهم وأجسادهم، وفي ذلك تقول الساردة على لسان "عزيز": "الحب كان زاد بيتنا الذي كنّا نرتوي من نبعه البيَّن. وكنا نشاكسه بشغب حين كانت علامته تطفو على وجه أحد إخوتي أو أخواتي.. بل كنّا أحيانا نتطاول قليلا لنحتّ خذي أمي على التورد، أو لندفع صوت أبي الجهور إلى الارتباك"[1]. تتخطى الكاتبة أثناء رسمها لصورة هذه الأسرة عقدة المجتمع في التعبير عن مشاعر الحب، في ظل مجتمع نشأ وتربى على ثقافة الكتمان، وهي ثقافة تتضمن كتم المشاعر الإنسانية الإيجابية كالحب والإعجاب والشكر والتقدير والامتنان...إلخ، وأحيانا تتجاوزها إلى كتم المشاعر السلبية كالحزن والألم والضياع والكآبة والضيق أيضا.

ومن النقاط الأساسية التي ميزت صورة الزوج/"جعفر" في رواية "إني وضعتها أنثى" هو ارتكاز هذه الشخصية على مبدأ الحوار والاحترام في علاقته مع الطرف الثاني، بحيث شكل التواصل اليومي بينهما حلقة دائرية لا تعرف طريقا للنهاية، كل يوم بعد عودتهما من العمل يتجاذبان أطراف الحديث بكل شغف وود، ولا يملان من جلسات الأنس والسمر، حتى ذلك اليوم الذي توفي فيه هذا الزوج شوقا وتحسرا على غربة ولده "عزيز"، تاركا وراءه زوجته تعاني الوحدة، وفي هذا يعبر الابن "عزيز" على الحالة التي أصبحت عليها والدته فيقول: "أمي ظلت بمفردها...شجرة وارفةَ الظلال تكتوي بالهجير الأخرس والجدب يقتلع فؤادها الفارغ..."[2].

---

(1). المصدر السابق، ص 134.

(2). نفسه، ص 103.

وبانتقالنا إلى الرواية اللبنانية، تطالعنا رواية "سلطان وبغايا" بصورة الزوج/"مهراج" الذي يعيش في أعالي جبال لبنان مع زوجته، بعيدا عن ضجيج المدينة يقتاتان من الثمار والنباتات التي يزرعانها. تصور لنا الكاتبة ذلك الهدوء والتجانس والجمال الذي طبع حياة الزوجين العجوزين انطلاقا من حبهما لحياة الريف والذي عكس عليهما جمال الطبيعة لتصبح أيامهما لوحات فنية يتمتع بمشاهدتها زوار القرية القادمون من بعيد. تستمر حياة العجوز "وديعة" بالطريقة نفسها حتى بعد مقتل زوجها إثر اشتباكات طائفية في السوق، لكنها تصر على إبقائه جانبها بحديقة المنزل لأنه "يحب أشجاره بشدة كما أحبك يقول لها"[1]، ولأنها لا تقوى على فراقه، تقول الساردة في هذا الصدد: "...كانت حاسمة ولم تقبل نقاشا، أتم الرجال الحفر والدفن...لم يجرؤ أحد على مناقشتها، بعد رحيلهم جلست على التراب وظلت تبكي حتى أشرقت الشمس، بعد أسبوع زرعت ورود كثيرة على تلك الرقعة الترابية، استطالت في السنة التالية وباتت أشجارا صغيرة تحمل مئات من الورود"[2]. تربط الكاتبة صورة الزوجين: "مهراج" و"وديعة" بالأرض والطبيعة عموما، وتشبه علاقة حبهما لبعضهما تماما كحبهما للأرض وللطبيعة، وهذا ما جعلهما ينعمان بالسلام الداخلي والاطمئنان بعيدا عن كل منغصات الحياة الموجودة في المدينة. وهذا ما يفسر لجوء "سلطان بيك" إلى تلك البقعة الهادئة طلبا للراحة، وهروبا من عذاب الضمير، ومن القتل والاغتصاب والاستغلال...، وكل الأعمال التي قام بها طيلة سبعين سنة من حياته لأجل بناء امبراطورية عظمى لم تمنحه الآن راحة البال والسكينة التي يسعى إليها. في منزل هذه الأرملة تمكن من الإحساس بالراحة من أول يوم قضاه هناك، تقول الساردة: "عند العشاء قَلَتْ له بيضا طازجاً، ووضعت أمامه كوباً من لبن الماعز. قال لها عند الصباح إنه طول عمره لم ينم بعمق كتلك الليلة التي أمضاها في منزلها"[3].

---

(1). المصدر السابق، ص 195.

(2). هدي عيد، سلطان وبغايا، ص 196.

(3). المصدر نفسه، ص 197.

أما في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"، فإن الكاتبة تقدم صورة الزوج عبر بطلة الرواية، التي تسترجع ذكرياتها الطفولية مع والديها قبل أن تفقدهما إثر حادث سيارة. تشير الساردة إلى ذلك الاختلاف والتناقض الذي يميز الزوجين، فالزوج هو أرمل وأب لطفيلين، يكبر زوجته بواحد وعشرين سنة، ومع ذلك، هناك اندماج وتوافق بينهما، وقد عاشا حياة متناغمة رغم الاختلاف في العادات والتقاليد والموطن.. إلخ. تتحسر البطلة على حاضرها التعيس وهي تسترجع الأيام الجميلة مع أسرتها فتقول: "قبل أن يتوفى والدي كنت أصرخ، وكانت أمي تشاركني الهتاف، وكان أبي يحمل كاميرا التصوير بيمناه ويلوّح لنا، لقد تغيرت القوانين... الجميل صار قبيحا"[1]. ورغم أن الكاتبة لم تسترسل في الحديث عن هذا الزوج إلا عبر بعض الاسترجاعات القصيرة، لكن صورته كانت واضحة وحاضرة في كل موضع من السرد، كون البطلة لا تكف عن استحضار كلمة "الماضي" إشارة منها إلى جمال العلاقة التي كانت تربط والديها، وبعبارة أخرى، الاحترام والتقدير الذي يكنه هذا الزوج للأنثى/الزوجة/البنت التي تسكن حياته.

لقد تميزت صورة الزوج/ منصور في رواية "نساء.. ولكن!" على باقي الصور التي سبق وأشرنا إليها، وبالرغم من أن علاقة منصور بزوجته أخذت منحى آخر، إلا أنها مثلت نموذجا حقيقيا لصور التعاون والمساندة التي يقدمها الزوج في سبيل تحقيق السعادة، إضافة إلى توفر عنصر "الحب/العشق" بين كلا الطرفين، وهو ما أعطى للحياة ألوانا أخرى. تشير الكاتبة إلى النشاط والحيوية التي تميز أيام الزوج "منصور" ما بين دراسته وعمله ومساعدته في أعمال المنزل واعانة زوجته في تربية البنت. كان يقوم بكل هذه الواجبات دون ملل وكلل، وبكثير من المحبة والصدق "ابتسامة واحدة منها كانت تكفي لأن تشعل فيه حماسا كبيراً.."[2]. تركز الكاتبة على شخصية "منصور" من عدة جوانب مهمة، حيث يظهر بصورة الأب، الزوج، الصديق، الدكتور، وفي أحيان كثيرة يصور هذا الرجل على هيئة ضحية للمرأة

---

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 70.

(2). نور عبد المجيد، نساء.. ولكن!، ص 31.

التي تركته في منتصف الطريق، فقط لأنه أصر على المزيد من الأطفال، وتمسكت برفضها وكأن احساسا كبيرا منعها من ذلك، وكانت النتيجة ابنة معاقة وفراق دام عشرين سنة، كان هذا الرجل أثناء ذلك محافظا على واجباته اليومية، أبا تارة وأما تارة أخرى.

وبانتقالنا إلى الصنف الثاني من صورة الزوج/المثالي، نجد فئة محدودة مثلت هذه الصورة، وقد تمت الإشارة إليها في النصوص السردية لأغراض معينة، كون الكاتبة العربية ركزت في فئة الشباب على موضوع "الحب" والتجاذب الذي تحدثه تلك المشاعر بين الجنسين كما أشرنا إلى ذلك سابقا، ومن هذه الفئة نذكر صورة الزوج/"أحمد" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"، وهو زوج صديقة البطلة "حياة" التي رافقت جميع مراحل حياتها. لقد لجأت البطلة إلى هذا الثنائي بعد هروبها من زوجها في محاولة لبناء ذاتها بعيدا عن هيمنة السلطة الذكورية. تقول البطلة مشيرة إلى الحياة التي تعيشها قرينتها وهي تعني أعمق جراحات الذات: "كنت في المطبخ مع حياة أصنع سلطة الفاكهة. حياة تخفق البيض.. لأن أحمد يشتهي البلاليط على العشاء، مساعد يلعب بسلاحف النينجا.. حياة طبيعية، حياة حلوة، أعيش في بيت حياة وكأنني أعيش في قلب العالم.. جزء عضوي في هذا المكان، لقد صار عندي عائلة"[1]. تصف البطلة أسرة صديقة طفولتها والأجواء التي تعيشها هذه الأسرة بعيدا عن كل منغصات العالم الخارجي، وبعيدا عن أزمات الأنثى وقيودها مثلما لاقت "فاطمة" بعد وفاة والدها، وتولي أخيها شؤون حياتها، ما جعلها تعاني حرمانا أسريا وعاطفيا طيلة عشر سنوات، هذا ما يعلنه المعنى السطحي للنص، أما المعنى الباطني فالكاتبة تعقد مقارنة بين ما آل إليه حاضر "حياة"، التي استطاعت أن تقرر مصير حياتها بمساندة عائلتها، وأن تختار الشاعر الذي أحبته زوجا لها، وبين المراحل القاسية التي مرت بها البطلة في سبيل تحرير أنوثتها وتحقيق رغباتها.

---

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 257.

وقريبا من صورة الرجل الحبيب/العاشق/الزوج، توجد صورة أخرى تسكن عقل الأنثى وتلعب بعواطفها، في شكل أحلام ورغبات وأمنيات، تمثل في صورة الرجل الحلم الذي تناثرت صفاته وملامحه بين المقاطع السردية والنصوص الروائية، لا تختلف تفاصيل هذه صورة عما ورد في صورة الرجل الحبيب. تعبر الكاتبة "فضيلة الفاروق" عن الرجل الحلم والمستحيل في الوقت ذاته؛ الذي يجعلها ترفض كل من حولها، فتعددت الأسباب واختلفت الشخصيات الرجالية من موضع سردي إلى آخر، لكن البطلة بقيت متمسكة في موقفها اتجاه الرجل، ففي رواية "مزاج مراهقة" تقع "لويزا" في حيرة من أمرها، فلا تريد الارتباط برجل آخر لأن ابن عمها "حبيب" تنكر في هيئة فارس أحلامها وتلاعب بمشاعرها. تقول البطلة في هذا الصدد: "وقد تراءت لي تلك الخدعة التي التهمت براءتي.. العقبة التي تجعلني أقف بين طريقين غير قادرة على حسم الأمور، وكأنني عن قصد أبحث عن رجل مستحيل لئلَّا أرتبط برجل"[1]. أما في رواية "اكتشاف الشهوة" فتعلن البطلة "باني" فراقها عن رجل أحلامها؛ عندما تم تزويجها لرجل يضطهد الأنثى ويمارس عنفا ماديا ومعنويا ضدها، حيث تقول: "ليلتها، لم يزرني الشاب الأسمر الذي طالما حلمت به، لا يلامسني بغابته الصغيرة قبل أن أستسلم للنوم تماما ولم تحل سمرته عليَّا كليل رومانسي جميل (..) كانت تلك ليلتي الأولى بدون رجل"[2]. يتكرر وصف الرجل الحلم في معظم النصوص الروائية، ولعل الهدف من توظيفه هو الإشارة إلى غياب الرجل المثالي من الواقع، ومنه صعوبة تحققه في العملية التخييلية، خاصة في نصوص الكاتبتين: "سحر خليفة" و"فضيلة الفاروق".

1). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 231.

2). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 09.

3.1. صـــــورة الأخ

تعتبر رابطة الأخوّة من أجمل الروابط الأسرية التي تجمع أفراد الأسرة الواحدة معاً. فالإنسان عندما يشعر بالتعب والحاجة أوّل من يخطر على باله هم إخوته من الرجال والنساء. وقد امتد مفهوم الأخوة ليشمل أطيافا أخرى من المجتمع، فيكون الأصدقاء والزملاء والجيران إخوة في علاقاتهم المتينة مع بعض.

ويُعرف الأخ في عُرف العادات والتقاليد بأنه سند للأخت والأم على حد سواء، خاصة بعد غياب الأب أو موته، إذ تنتقل سلطة الأسرة تلقائيا إلى الأخ بصفته رجلا يتمتع بكامل المسؤولية والسطلة في تسيير أمور الأفراد، خاصة العنصر الأنثوي الذي يتعذر عليه الوصول إلى سن النضج –من وجهة النظر الذكورية–، وبهذا يصبح الأخ مكلفا بممارسة الهيمنة والرجولة على الأنثى حسب ما يمليه العرف الاجتماعي، وما يكتسبه من الثقافة الشعبية في شكل استعدادات فطرية توارثتها الأجيال. ووفق هذا الوضع أصبحت العلاقة بين الأخ وأخته تعاني توترا واضطرابا في أغلب الأحيان، ونحن في هذا الجانب نقصد العالم العربي طبعا، الذي مازال يعاني من عقدة الأنثى، إذ نستطيع أن نحدد عددا كبيرا من الصور الايجابية التي تجسد علاقة الأخ بالأنثى خارج البيت، زميلة كانت أو صديقة أو حبيبة، والتي يكون فيها الرجل صاحب مرتبة عالية من النضج والوعي، لكنه لا يستطيع أن يُبقي على الحالة الايجابية نفسها في علاقته بأخته، وكأن الرجل العربي يعاني ازدواجية في الذات وخللا في الهوية!

تفتقد الرواية النسوية العربية المعاصرة لصورة الأخ المثالية. مفقودة هي الأخوة ومنشودة بعنف، فعلى مدار ثمان روايات لم نعثر إلا على صورة واحدة تجسد العلاقة الطبيعية بين الأخ والأخت، والتي تميزت بالحب والوعي، وبقيمة الرابطة الأخوية وأهميتها في حياة كلا الطرفين. عبر شخصية "ماجد" في رواية "نساء.. ولكن!" نكتشف صورة الأخ

المثالية، ويكتشف معنا هذا الشاب أنه أخ بعد ثماني عشر سنة كان يعاني فيها وحدة وفراغا رسمه القدر وأيادي البشر.

تطالعنا هذه الرواية بشخصية "ماجد" الذي مازال في سن المراهقة حين يكتشف بغتة أن بطلة الرواية هي أخته غير الشقيقة، وأن والدته هي امرأة بلا قلب تركت ابنتيها سنوات كثيرة دون أن تسأل عنهما، ولم تخبره طيلة هذه المدة أن له أختان حتى اللحظة التي يعجب فيها "ماجد" بالأخت الكبرى "سميحة" وتأخذ الأمور مجرى آخر، عندها فقط يخبره والده دفعة واحدة أنه أخ، ويروي له تفاصيل القصة كاملة. تنسب الكاتبة "نور عبد المجيد" القسوة والجفاء للأم بينما تصور لنا الأب والرجل عموما أكثر حنانا وحبا من غيره، وهي مفارقة تخالف ما هو سائد في عرف الكتابة النسوية.

لقد اقحمت الكاتبة رابطة الأخوة داخل النص في وقت محدد ومدروس، له أهداف ملموسة أرادتها من هذا الظهور، ففي الوقت الذي تعاني فيه البطلة "سميحة" الأمرّين: ألم الفقدان والحنين إلى الأب الذي فارق الحياة، ومعاناتها مع زوجها الاستغلالي، يظهر الأخ في حياة "سميحة"، وبالرغم من أنها كانت تعلم بوجوده مسبقا، فإن الكاتبة لم تُحدث في نفسها ذلك الشعور الأخوي والرغبة الجامحة في احتضانه. أثناء الزيارة الأولى التي قام بها "ماجد" لمنزل أختيه دخلت معاني جديدة في قاموس أسمائهم، وتغيرت أشياء كثيرة في حياة عدد كبير من الشخصيات، الأحلام والآمال أصبحت أكثر بريقا من ذي قبل.

تصف الساردة اللحظات الأولى بعد اللقاء، لحظات الحب والشوق والعتاب، حيث صُور لنا هذا الموقف من عدة جوانب، وكل جانب يحمل رؤية مختلفة حسب الشخصية وطريقة تعاملها مع الموضوع، وفي الأخير تشكلت لنا صورة الأخ من خلال علاقة التأثير والتأثر بين الأطراف الثلاثة. لم تتوغل الكاتبة في أعماق الشاب الصغير، فقد كانت نواياه صادقة وحبه طاهر وبريء لا يحمل قسوة والدته وعنادها كما تصورت أخته الكبرى التي أخضعته لاختبار حقيقي لتدرك صدق نواياه. تعبر الساردة عن حالة البطلة وكيفية تعاطيها

مع الموقف فتقول: "كأن نار الحيرة وعذاب الذكريات اشتعلت في رأسها من جديد لتشعل شكوكها ورغبتها في أن تؤلم نفسها وتؤلم زائرها فقالت: بس أن مش أختك الوحيدة.."[1]. يشير هذا الخطاب إلى البؤرة الرئيسية التي تتمحور حولها رواية "نساء.. ولكن!"، والمتمثلة في الأخت المعاقة "رباب"، تطرح الكاتبة من خلالها قضية تقبل الأخر بكل عيوبه الجسدية والعقلية، واحترام الإنسان لأخيه الإنسان مهما كانت درجة احتياجاته، ويبدو أن الكاتبة لها ارتباط وطيد بهذه الحالة أو مثيلاتها، ففي الإهداء الثاني في مقدمة الرواية يظهر أنه مخصص لفتاتين من ذوي الاحتياجات الخاصة:"

إلى "هيفاء" و"غادة"

إلى من أرتني إعاقتهما وجوها كثيرة عارية بلا أقنعة.. وكان حبيبي يوصيني بهما خيرا.. ويظنني سندهما في الحياة.. وإذا الأيام تقول كلمتها.. لتصبحا همـــا سندي الكبير!!"[2].

لم نتوغل كثيرا في تفاصيل حياة الكاتبة "نور عبد المجيد" لنكشف الرابطة التي تجمعها مع "هيفاء" و"غادة"، ولكن مهما كانت طبيعة هذه العلاقة فإن تأثيرها كان واضحا في الرواية، وحضور شخصية "رباب" كرمز في الرواية يتداخل مع معظم الأحداث الرئيسية، مثلما تتفاعل مع الشخصيات المثالية دون غيرها، فقد صورت لنا الكاتبة عدة مواقف تنفر خلالهم "رباب" من الأشخاص السيئين، لكن الوضع اختلف مع هذا الزائر الذي أحست بحبه وحنينه وأنَسَت وجوده. تعلق الساردة على التجانس والاندماج الذي وقع بين الإخوة، وإلى الرابط الخفي الذي كان يحرك أحاسيسهم الفطرية فتقول: "كان صوته رقيقا حانياً به ملامح دموع حنين يدق قلبه ولا يعرف له سبباً.. ملامح دموع تخرج من قلب حنان جارف يشعر به

(1). نور عبد المجيد، نساء.. ولكن!، ص 272.

(2). المصدر نفسه، ص 07.

تجاه رباب.. واستندت سميحة بظهرها على باب الغرفة ترقبهما وشعرت بقلبها يحنو عليهما معًا وتمنت لو تجلس إلى جوارهما وتلعب معهما وترتمي بين ذراعي ماجد.."[1].

ركزت الكاتبة على شخصية الأخ "ماجد" من خلال علاقته بأختيه حتى نهاية الرواية، وقد واكب ظهوره في الرواية انفصال البطلة عن زوجها وحادثة مرضها وغيبوبتها التي دامت أياما طويلة، كان فيها "ماجد" سندا لأختيه يركض بين المستشفى والمنزل. ومن جهة أخرى، تظهر الرواية مدى التحام العلاقة بين الأخ "ماجد" وشخصية "أحمد" الذي سبق وأشرنا إليه في صورة العاشق، وهو ما شجع البطلة على الارتباط بهذا الأخير وعدم التخلي عن حبها له.

ومن بين أقوى المشاهد التي جسدتها صورة الأخ "ماجد"، والتي مهدت الطريق أمام بداية جديدة تلم شمل الأسرة التي افترقت قبل عشرين سنة، هي دعوة الأخ إلى عدم تحميله مسؤولية ذنب لم يقترفه، وتعد هذه النقطة من أهم النقاط التي يرتكز عليها هذا العمل الأدبي انطلاقا من توظيف "صورة المعاقة" ومدى تأثير هذه الصورة في حياة الشخصيات، يقول "ماجد" مخاطبا الأخت الكبرى: "سميحة.. لو ماما غلطت لو حتى بابا كمان غلط ما تدفعنيش تمن غلطتهم.. ماقدرش يبقى عندي اخوات وابعد.. أنا ماليش ذنب.."[2].

إن وجود صورة واحدة للأخ المثالي ضمن عدد من الروايات يطرح عدة إشكاليات وتساؤلات، ويشير إلى وجود خلل في منظومة العلاقة الأسرية والاجتماعية بين الجنسين لم يتم تجاوزها رغم التطورات الفكرية والثقافية والعلمية.. إلخ.

---

(1). المصدر السابق، ص 273، 274.

(2). نفسه، ص 276.

4.1. صورة الصديق

لقد برزت صورة الرجل/الصديق في الرواية النسوية العربية واتخذت عدة صور ونماذج، وذلك وفق اعتبارات مختلفة، انطلاقا من نظرة المجتمع إلى هذا النوع من العلاقات التي يشوبها المحرم والمدنس حسب المعتقدات الدينية والاجتماعية، فكل ما يتعلق بالعلاقة بين الرجل والمرأة خارج إطار الضوابط الدينية هو موضوع يثير الكثير من الجدل والارتباك، والأمر لا يختلف عن بقية القوانين التي يسطرها المجتمع في هذه النقطة بغض النظر عن المعتقدات الدينية.

إن توظيف الكاتبة العربية لصورة صداقة الرجل مع المرأة هو كسر للنظام السائد من قِبل المؤسسة الدينية والاجتماعية، وتمرد على الصورة النمطية للمرأة والرجل على حد سواء. نجد في رواية "إني وضعتها أنثى" نموذجا عن الصداقة بين الجنسين لم نعهده في العالم العربي، وهو غريب عن مجتمعاتنا، ويتمثل في صداقة الرجل مع طليقته وزوجها، وهو ما يتنافى مع الصورة المرجعية التي ألفناها في مجتمعاتنا. لقد جسدت شخصية الفنان "عزيز" هذه الصورة، من خلال فتح باب التواصل مع طليقته الإسبانية "أنابيلا"، وحضور الاجتماعات والحفلات مع زوجها في جو عائلي يسوده الحب والسلام. يروي لنا "عزيز" بعض الأحداث التي جمعته مع عائلة طليقته فيقول: "تقابلنا كثيرا بعد ذلك الموعد.. عرَّفتني على خوليو، وتشاركنا أحداثا عديدة. وجدت نفسي بعد ما يقارب سنتين أحضر حفل تعميد أبُولُو وأغدو حاضنا له، ولفرح أنابيلا وخوليو به"[1]. تنطلق الكاتبة المغربية "سعيدة تاقي" في روايتها من مبدأ التصالح مع الذات وتقبلها ثم المضي قدما في إحداث التطور والتغيير على المستوى الشخصي والعام، وهذا ما لاحظناه عبر شخصية "مهدية" والفنان "عزيز"، فالبطلة سعت طيلة صفحات الرواية في البحث عن الذات الأنثوية الموءودة داخلها، وإعادة تمثلها واكتشافها لأول مرة بعيدا عن قيود عائلتها وضوابط المجتمع، فيما انتهج "عزيز" طريقا آخر

(1). سعيدة تاقي، رواية إني وضعتها أنثى، ص 139.

في اثبات ذاته وتحقيق الحرية وذلك عن طريق تحرير المجتمع من الأنظمة السياسية الفاسدة والانضمام للمعارضة، لكن كل هذا لم يتحقق على أرض الوطن، وهذا ما أرادت الكاتبة أن توضحه في ثنايا الرواية، انطلاقا من الهروب نحو الأخر/الغربي وبناء هوية جديدة، وهذا ما يكشفه انفتاح الفنان "عزيز" على المجتمع الغربي: زواجه من مسيحية، صداقته معها بعد الطلاق، تعميده لأبولو...إلخ.

تشير الكاتبة ضمنا إلى أن موضوع صداقة "عزيز" مع طليقته هو نتيجة لوعي الطرفين بمبدأ الحوار من جهة، وأهمية وجود "أنابيلا" كخلفية للثقافة الغربية من جهة ثانية، فلقد كان لها دور كبير في تحويل مرحلة الانفصال إلى مرحلة أخرى مبينة على أساس الحب والاحترام، يظهر هذا من خلال الرسالة التي تركتها بين أنامل هذا الفنان، والتأثيرات التي خلفتها هذه المرأة في "عزيز" الذي يقول: "لم يكن في مقدوري خذلان الصديقة التي تقف عند نهاية الحلم الجميل لتقول لي: لأنني أحبك أختارُ ألا أكره ما كان بيننا.. ولأنني أريد ألاّ أفقدك أختارّ أن أحررّك.."[1].

ومثلما نادت رواية "لم نعد جواري لكم" بتحرير المرأة العربية من الاضطهاد والظلم، جسدت نماذج مختلفة لصداقة الرجل مع المرأة، وقد حُددت موضوعة الصداقة وفق مجموعة من المبادئ والالتزامات، فنجد مثلا شخصية "نزار" هي رمز للوفاء وكتم أسرار الأصدقاء مدة طويلة دون البوح بها، تصرح "سامية" بوفاء صديقها وتطلب منه المزيد حيث تقوله له في إحدى لقاأتهما: "نزار. أنت الوحيد الذي عرف الماضي، والوحيد الذي يعرف الحاضر. فهلا كتمت الحاضر كما كتمت الماضي؟"[2]. كما تَبين لنا جانب آخر من شخصية "نزار"، تمثل في وقوفه الدائم بجانب صديقته "سامية" وتشجيعها على ترك الحزن وكسر جدار الصمت الذي سيجت نفسها به.

---

(1). المصدر السابق، ص 139.

(2). سحر خليفة، رواية لم نعد جواري لكم، ص 32.

وغير بعيد عن شخصية "نزار"، نجد صديقه الفنان التشكيلي "عبد الرحمن الميثلوني"، وقد عرفت هذه الشخصية بتضامنها مع العنصر النسوي في الرواية، إلى جانب صداقته مع عدد منهن، وقد غلب على هذه الصورة أسلوب الحوار في معالجة نقاط الاختلاف التي كانت كثيرا ما تثير جدلا واسعا بين شخصيات الرواية، نذكر منها موضوعة المرأة والرجل، الفن والثقافة، العرب والغرب، الزواج، الدين...إلخ. وبالإضافة إلى مبدأ الحوار الذي فرض نفسه، نلمح تلك الطريقة المميزة التي يتواصل بها "عبد الرحمن" مع صديقاته، والتي تعتمد على استيعاب معاناة الآخر والاستماع إلى مشاكله، ثم الانتقال إلى مرحلة الحوار والنصح مع التدرج في تقديم المعلومة. يمكننا أن نشير إلى شخصية الرسامة "سهى" وأثر "عبد الرحمن" في توجيه حياتها ومساعدتها في التغلب على أزماتها النفسية وتبعات ذلك. كما يمكننا أن نشير إلى نقطة مهمة ثمنت صورة الصداقة وأعطت لها بعدا أخلاقيا وقد تمثلت أساسا في شخصية "عبد الرحمن" وقدرته على تحمل الطرف الآخر والتمسك بحالة الهدوء والصمت اتجاه أي خطابات أو اتهامات مستفزة له ولشخصه، نذكر مثلا احدى نوبات الغضب التي مرت بهم الرسامة "سهى" مهاجمة على اثرها كل المقربين لها في حوارها مع "عبد الرحمن": ".. تساءل، وكأنه لم يسمع كلماتها الأخيرة: "وماذا عن بشار؟" حملقت في وجهه بشراسة وصاحت: "أنت قمئ!". قال بهدوء وهو يرفع يده بالتحية: "شكرا". صاحت: "لما سألتني عن ذلك المسخ؟" لقد كنا في الأعالي، وأنت لا تريد إلا أن تهبط بنا إلى أسفل قرار؟" و"فاروق؟".. "حرباء ملونة".. "وإيفيت؟".. "حمقاء تستحق الصفع".. "وشكري".. "طبل أجوف"..."[1]. لقد غلب أسلوب الحوار والنصح في تأثير علاقة الصداقة التي ربطت الكاتب والفنان "عبد الرحمن" بصديقته، فكان الملهم والمرشد لها والحامل لآلام الشعب ومعاناته كما

(1). المصدر السابق، ص 118.

جاء على لسانه: "لقد شخت يا صغيرتي، ما عاد للحب قيمة، وما عاد للفرح قيمة، فجراحات الشعوب تنخر قلبي وتملأه، وجوع المعذبين ينسيني جوعي وحاجتي"[1].

تنوعت أشكال الصداقة التي تربط الرجل بالمرأة، وظهرت بمستويات مختلفة، ولعل أهم ما ميز هذه العلاقة الغريبة على مجتمعاتنا العربية، هي ارتباطها بالطبقة المثقفة والمتحررة من عبء العادات والتقاليد، فكل الشخصيات التي مثلت هذه الرابطة ذو مستوى ثقافي وعلمي. إضافة إلى ارتباطها بفئة الشباب من الجنسين، وعلى هذا الأساس، نرى أن الكاتبة العربية تسعى إلى تقديم موضوعات جديدة تخص علاقة الرجل بالمرأة، وتنسف الثقافة العربية والإسلامية التي تمنع مثل هذه الروابط.

(1). المصدر السابق، ص 173.

المبحث الثاني: دراسة شخصية الرجل المثالي

1. بناء وتقديم شخصية الأب في المدونة

1.1. بناء وتقديم شخصية الأب "منصور" في رواية "نساء.. ولكن!"

تلعب شخصية الأب في رواية "نساء.. ولكن!" دورا كبيرا في توجيه العمل السردي، والتحكم في مصير معظم الشخصيات بحيث كانت الظل الذي يتتبع بطلة الرواية. ولهذا ارتأينا أن نتعمق في دراسة هذه الشخصية حسب بعض الإجراءات التي قدمها "فليب هامون" لكي نتمكن من إبراز مختلف صفات الأب وعلاقاته المتعددة بشكل أوضح.

1. 1. 1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الأب "منصور"

1.1.1. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الأب المثالي "منصور"

المقياس الكمي لشخصية الأب المثالي "منصور"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"نظر إلى أصابعه النحيلة وهي تنتفض في محاولتها للوصول إلى ثقب الباب وأرخى عينيه...".	11	صفة جسدية: المرض، التوتر.
"خائف؟! هو مذعور...".	11	صفة نفسية: الخوف، القلق.
"يجب أن يملأ رؤوسهم الصغيرة بذكريات حب أخيرة قبل أن يرحل...".	11	صفة نفسية: حنون.
"دق قلبه عندما مرَّ بجوار غرفة "سميحة".. وكنعامة حمقاء أغمض عينيه حتى لا تراه..".	12	صفة نفسية: الحب، الخوف
"أغمض عينيه يحاول أن يتذكر كل كتاب قرأه..".	13	صفة نفسية: كثير المطالعة
"هو ككل طلبة إعلام يعشقون والدها..".	24	صفة اجتماعية: محبوب.
"كان لها معه حياة جميلة رائعة".	30	صفة نفسية اجتماعية: السعادة، الاستقرار.
"كان دوما يتركها بعد لقائهما ليعد طعام الغداء".	30	صفة نفسية ايديولوجية: مساعدة الزوجة، التعاون.

"عندما ولدت سميحة شعرت بحبه وتفانيه.."	31	صفة نفسية: الحب والحنان
"كان يركض ويلهث ودوماً يعطيها هي الأولوية".	31	صفة نفسية: النشاط والحيوية.
"بعد شهر من ولادتها بدأ منصور يتساءل لم لا تتحرك.. لم لا تبتسم..".	32	صفة نفسية: الحيرة والقلق.
"بكت وبكى لكن هدأ بكاؤه بعد فترة وبدأ يعود لعمله وأبحاثه وأصدقاءه..".	33	صفة نفسية واجتماعية: الألم، الصبر، اجتماعي.
"لم يكفه إصراره على الإنجاب، بل أعلن في جنون تمسكه بتلك الصغيرة..".	34	صفة نفسية: حنون، مسؤول.
"رفض البكاء والتوسلات.. رفض التهديدات والإنذارات".	35	صفة نفسية: القوة والثبات.
"رفعت عينيها لتشعر بمنصور ينحني عليها طابعاً قبلة صغيرة على رأسها..".	38	صفة نفسية: الحنان.
"تنهد الأب وهو يعبث بالشوكة في صحنه ولا يأكل..".	39	صفة نفسية: التوتر والقلق.
"انحنت لتضع قبلة صغيرة على شعره الأبيض وفتح عينيه في تثاقل ليضمها بين ذراعيه...".	42	صفة نفسية: الحب، الحنان.
"قاطعها بذات الحزم، بذات القوة قائلا: ماتجرحيش في أمك أرجوك يا بنتي...".	44	صفة نفسية: الاحترام، الأدب.
"قال لها: اتنين قهوة وهاتي سجاير سميحة معاكي من أودتها".	44	صفة نفسية: صريح، منفتح.
"لو كان يعلم أن لحظة كهذه ستأتي لاقتطع من أعوام عمره الماضية وقتاً للحب، وقتا للحديث، ووقتا للأسرار".	45	صفة نفسية: الإحساس بالندم، الألم.
"سكت لحظة كأنه أشفق عليها من كلمة شهر أو اثنين التي سمعها هذا الصباح..".	46	صفة نفسية: الحنان، ألم الفراق.

"لكنه طوقها بذراعيه بكل ما استطاع من قوة...".	50	صفة نفسية: الحب، الحنين
"مش حتلاقي بعد كدا حد تبكي على صدره ويكون بيحبك قدي يابنتي..."	50	صفة نفسية: الحب الأبوي الصادق.
"وقال إنه هو أيضاُ يحب أمها ولا يستطيع أبدا أن يحرمها منها..".	60	صفة نفسية: العدل، الإحسان، الحب.
"تتزوج قبل أن يموت.. عندها يموت وقد تركها مع رجل.. رجل بإمكانه أن يحميها هي وأختها...".	65	صفة نفسية وايديولوجية: الخوف من المستقبل والمجتمع.
"ادعيلي يا علي مادخلش المستشفى وأبهدل سميحة ورايا..".	65	صفة نفسية: الخوف من معاناة ابنته.
"يعلم أن أصدقاءه هناك سيفتقدونه لكنهم اعتادوا سقوط الأسماء اسما تلو الآخر.."	86	صفة اجتماعية: محبوب.
"لو لقيت أنه ممكن أزروك كل ليلة في منامك يا بنتي حبقى حلم لياليكي..".	93	صفة نفسية: الحب، الحنين
"أيام وهو لا يلح لكنه يطاردها بعينيه كأنه يرجوها أن توافق..".	107	صفة نفسية ايديولوجية: الخوف من حياة الأنثى بمفردها.
"طلب منها منصور العودة إلى النوم في غرفتها.. تعلم أنه يتألم ويزيد من ألمه أن تشعر به..".	108	صفة نفسية: الحنان والعطف.
"حتى عندما كانت تتظاهر بالنوم كانت تشعر به دوما يمشط شعرها بكفه ويبكي ودوما يتمتم يا رب.."	108	صفة نفسية: حنان الأب.
"أخبرها يوما أن الوقت الباقي قليل ويجب أن يفكروا فيه بصوت عال دون خوف أو خجل..".	108	صفة نفسية
"إن كان زواجها سيطمئن قلب دياب فليكن..".	111	صفة أيدولوجية اجتماعية
"رغم مرضه ووهنه الكبير ملأ لها البيت بباقات ورد "بيضاء في كل ركن.. يعلم كم تحب الزهور	133	صفة نفسية وجسدية

البيضاء".		
"شيء كبير من الخوف يخبرها أنه يقف كجندي باسل مرشوق بألف رصاصة يترنح في صمود حتى يأتي من يأخذ مكانه..".	139	صفة نفسية: الشجاعة والصمود.
"يبدو أن الرصاصات المتناثرة في كبده بدأت تهزمه في شراسة..".	142	صفة نفية وجسدية: المرض، الألم.
"دياب ينهار.. أصبح أقل حركة وأكثر عصبية..".	144	صفة نفسية وجسدية: المرض، والتوتر.
"لكنه مازال يتمنى ألا يرحل...مازال يريد معها أيامًا أخرى..".	146	صفة نفسية: ألم الفراق.
"خمسة أيام ازداد جسده فيها نحولا...".	171	صفة جسدية: المرض.
"عيناه نصف مفتوحة ويحاول أن يرفع كفه نحوها في هدوء..".	173	صفة جسدية ونفسية: المرض، الحنين.
"لولا انتظار الموت لا عمري كنت أفكر أبوس صوابعك الحلوة...".	175	صفة نفسية وايديولوجية: الحب، مشاعر الفقدان.
"ابتسم دياب ابتسامته الضعيفة في حزن.. ابنته يقتلها الكبرياء".	179	صفة نفسية: الحزن والألم.
"وجهه هادئ.. لا ألم فيه ولا حزن كأنه تحرر من كل آلامه ومخاوفه".	182	صفة نفسية وجسدية: موت منصور.
"وجوه لم تكن تعلم أن دياب يعرفهم أو يربطهم به حب أو صداقة...".	190	صفة نفسية واجتماعية: محبوب واجتماعي.
"منصور كان دائما يقول أنك هدية وهبة من ربنا.. كان دائما يقول بأنك ملاك..".	436	صفة نفسية: الرضى، الإيمان.

1.1.1. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الأب "منصور":

سنقدم فيما يلي مصدر كمية المعلومات السابقة، وطريقة تقديمها من السارد حول شخصية الأب "منصور"، مع ذكر بعض المقاطع السردية الأخرى التي تبين البدائل اللغوية المختلفة حول هذه الشخصية.

المقياس النوعي لشخصية الأب "منصور"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"إنه يموت.. وها هو يقف أمام بيته عاجزا عن الدخول إليه..".	11	غير مباشر (السارد)
"عاد بظهره إلى الخلف قليلا لتسقط من عينيه دمعة صغيرة..."	11	غير مباشر (السارد)
"انتفض جسده النحيل وهو يسمع صوتا..".	12	غير مباشر (السارد)
"كان يبارك حبهما وينتظر لحظة تخرجهما ولحظة ارتباطهما..".	24	غير مباشر (السارد)
"لماذا يظهر دوما في الأوقات التي تعتقد هي فيها أنها بدأت تنسى وتصفح وتهدأ.."	29	غير مباشر (السارد)
"صحيت الدكتور بس عارفة شكله تعبان..."	37	غير مباشر (الخادمة)
"أنت عارفة يا أم سعيد.. أنا معرفش آكل لقمة الغدا دي غير وهما حواليا".	38	مباشر (منصور)
"قال ودمعة صغيرة تكاد تسقط على زاوية عينيه: أنا بحبك يا بنتي وعايزاك تساعديني..".	45	غير مباشر (السارد)
"لا يعنيها سوى بقاء الأب..".	49	غير مباشر (السارد)
"كيف يستأصل هذا السرطان الأحمق من كبده ليضعه في كبد الآلاف من القساة والقتلة الذين يستحقونه..".	49	غير مباشر (البنت سميحة)

"أنا مش خايف من الموت.. خايف عليكم من الحياة..".	50	مباشر (منصور)
"أدعيلي أموت بحاجة تانية وأنا في بيتي جنب بناتي...".	50	مباشر (منصور)
"عايزاه يعيش يا رباب كل العمر اللي ضيعه علشان إحنا نعيش...".	83	غير مباشر (سميحة)
"أنا عشت ماشي في التراك عشانك أنت ورباب".	88	مباشر (منصور)
".. لكن هل حقا سيعلم كيف يستمتع بالجنة وهو بعيد عنها..".	94	غير مباشر (السارد)
"أنا مش عايز أموت دلوقتي.. مش عايز اسيبكم أبداً ديوقتي.. عايز أطمئن عليكم الأول".	110	مباشر (منصور)
"سامحيني يا رباب.. لا عرفت أنصفك ولا قدرت أرحم سميحة من الوجع..".	119	مباشر (منصور)
"شحذ ما بقى من قوته ووقف إلى جوارها...".	143	غير مباشر (السارد)
"مازالت عيناه تتمنى لو ترتوي منها أكثر...".	146	غير مباشر (السارد)
"قال الأب: خدى بالك من سميحة يا رباب.. انا بحبك.. بحبك..".	177	غير مباشر (السارد)
"كانت ملامحه ساكنة جميلة مضيئة تعلن عن رجل كان من أجمل القلوب وأكثرها طهرا وعطاء.."	183	غير مباشر (السارد)
"آخر مرة مشيت فيها في تراك كدا مع بابا قالي إن الحياة تراك مستحيل تمشي فيه لوحدك...".	469	غير مباشر (سميحة)
"لم يخلف دياب وعده إنه حولها.. معها.. في قلبها..".	471	غير مباشر (السارد)
"لم يهدأ حتى يراها تسير في تراك الحياة مع قلب يحبها كما أحبها هو دوماً!!"	471	غير مباشر (السارد)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين السابقين نلاحظ: أن المقاطع السردية تصور الشخصية الأساسية "منصور دياب"، والذي جسد دور الأب في الرواية، بحيث تكررت هذه الشخصية 200 مرة ما بين التصريح باسمها، أو التضمين لها عبر أسماء أخرى وبدائل لغوية متنوعة (الرجل، الأب، الدكتور، هذا، هو...). كما يمكننا الإشارة إلى أن الحضور الفعلي لهذه الشخصية في الرواية كان مقتصرا على (28) فقرة من أصل (69)، لأن رواية "نساء.. ولكن!" مجزأة إلى فقرات طويلة، كل فقرة اختصت بتتبع حياة شخصية معينة في الرواية، ومع ذلك، نلاحظ أن حضور شخصية الأب "منصور" كان حضورا متواصلا تتزامن الإشارة إليه مع كل المواقف والأحداث التي تختص بالبطلة "سميحة"، وهذا ما سمح بتشكيل علاقة أبوية قوية امتدت مظاهرها إلى آخر سطر في الرواية حيث يقول السارد: "لم يخلف دياب وعده إنه حولها.. معها.. في قلبها.. لم يهدأ حتى يراها تسير في تراك الحياة مع قلب يحبها كما أحبها هو دوماً"[1].

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تمحورت حول هذا التكرار، كانت تقدم بطريقة غير مباشرة في معظم الحالات، أي أنّ السارد هو الذي يقدم حياة وصفات شخصية الأب "منصور" كما يقوم بسرد جميع أحداث الرواية، وهو سارد عليم بكل التفاصيل يتوغل في أعماق الشخصية ويعبر عن أحاسيسها وآلامها وآمالها. كما يأتي السرد بطريقة مباشرة في بعض المواضع السردية والحوارات التي يمثل الأب "منصور" أحد أطرافها، حيث يمنح السارد للشخصية حرية التعبير عن حبها وآلامها ولحظات مرضها وضعفها.

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول الشخصية الأساسية "منصور"، نستطيع أن نتعرف على صفات الأب المختلفة من البطاقة الدلالية.

---

(1). نور عبد المجيد، نساء.. ولكن !، ص 471.

2.1.1. البطاقة الدلالية للشخصية الأب "منصور":

إن شخصية الأب "منصور" هي شخصية أساسية في رواية "نساء.. ولكن!"، وقد تمتعت برسم مفصل من قبل السارد ومعظم شخصيات الرواية بطريقة غير مباشرة، نسوق هنا جدولا نبين فيه البطاقة الدلالية لهذه الشخصية، وهي عبارة عن بطاقة هوية تحتوي على معلومات حول طبعها، وأعمالها، وشكلها الخارجي، وصفاتها النفسية، وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وسلوكها في أوضاع مختلفة، وأحلامها وذكرياتها الجميلة، وتكون ضمن المتن الروائي، إذ يقوم القارئ بتجميعها بعد أن استخلص كمية المعلومات ومصدرها، فالشخصية هي بياض دلالي كما يقول "فليب هامون"، وكائن متنام يُتصور تدريجيا، بفعل القراءة المتعددة[1].

	البطاقة الدلالية لشخصية الأب "منصور"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"منصور دياب"	الأب، بابا الدكتور، الأستاذ الصديق أبو البنات سيدي حبيبي الأحمق العنيد الغبي المعتوه البطل	أصابعه نحيلة، فخذ نحيل، كفه نحيل، جسد نحيل، مريض بالسرطان الكبد، وجه أبيض ونحيل، وسيم، أنفه مستقيم	حساس، حنون، نزيه ومتفاني في عمله، صاحب تضحيات كبيرة، قام بدور الأب والأم، صديق وفي، قوي، صامد، هادئ، متزن، مسؤول،	مواطن مصري، من طبقة بورجوازية، عائلة مرموقة، وحيد لا أخ له ولا أخت، مطلق، أب لبنتين، اجتماعي، يملك شبكة علاقات قوية، محاط بالأصدقاء الأوفياء، بروفيسور

(1). ينظر: فيلب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص:128/126.

		وطويل، شعره أبيض لم يبق فيه سوى شعرات سوداء قليلة، لونه أصبح شاحبا يميل إلى الاصفرار، العمر 59 سنة،	حزين، صامت، عاشق لزوجته ومحب لبناته، منفتح، صبور، صادق وأمين. عادل.	في الجامعة بكلية الاعلام والاتصال، صاحب انجازات كبيرة، مؤلف كتب، قام بالإعداد لبرامج تلفزيونية ناجحة على القناة الثانية،

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق نلاحظ أن شخصية الأب "منصور" هي شخصية اجتماعية مثقفة، تركز دورها في الرواية على ابراز صورة الأب المثالية والمقتدى بها، يظهر هذا في جانبين: الجانب الأول هو تعرية السارد لشخصية "منصور" وكشف صفاته المثالية، فهو رجل يتمتع بكامل الخصال الحميدة التي تؤهله لأن يكون أبا، أحاسيسه المرهفة وحنانه الكبير وممارسته للمسؤولية الأبوية وإلى غير ذلك من الصفات التي حددناها في الجدول، أضف إلى ذلك قيامه بدور الأم بعد هجران زوجته، وتلبية حاجيات البنتين المادية والمعنوية منذ نعومة أظافرهما. كل هذه الالتزامات والضغوط شكلت حالة من الحزن والألم عند هذه الشخصية في ظل فراق عشيقته قبل ثماني عشر سنة، واضطراره إلى مواصلة حياته وحيدا بلا حضن وأنيس يلجأ إليه في لياليه الحالكة، إذ كانت ابنته الأولى "سميحة" هي سنده ومصدر قوته. فيما نجد أن البنت الثانية "المعاقة" هي مصدر الإلهام والرزق حسب تأويل الأب.

أما الجانب الثاني فنجده في العلاقة التي تربط الأب "منصور" بابنتيه وطليقته وأصدقاؤه.. إلخ، أي مجموع الصفات والعلامات التي نستنتجها من خلال هذه العلاقة التي تربط كل الأطراف التي لها معرفة بهذا الرجل، وقد عمقت معرفة القارئ لهذا الرجل لأن

"الشخصية لا تتحدد من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) فقط، ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى أيضا"[1].

فهو إذن نموذج من نماذج الأبوة السمحة التي بإمكانها أن تضحي بكل ما تملك لأجل الحفاظ على أبناءها واقرار العدل بينهم، وحمايتهم من ظلم المجتمع واضطهاده، ونصرة الحق...

ومن الجدول أيضا نلاحظ أن شخصية الأب "منصور" هي شخصية جاهدت في سبيل نصرة المظلوم وتأييده واعانته على الاستمرار في الحياة بطريقة كريمة، وهذه الصفات ليست بعيدة عن معنى اسم "منصور" الذي يدل على الشخص الفائز والمنتصر، وهذا ما تفسره صفحات الرواية، حيث نجد أن الأب تمسك بابنته المعاقة "رباب" ورفض الاستسلام لمطالب زوجته بإبعادها عن المنزل والزّج بها في مؤسسات المعاقين. إن شخصية "منصور" أعلنت تمسكها بهذه الفتاة إلى آخر نبض في حياتها، وتلبية جميع حاجياتها خاصة ما تعلق بالجانب العاطفي والنفسي، فبالرغم من أن "رباب" لها جسد كبير وعقل لا يتجاوز عقل طفلة في الثالثة من عمرها، عاجزة عن الحديث والفهم، إلا أن هذا لم يمنع والدها من التواصل معها بشكل يومي والاستمتاع بصحبتها.

لقد نصر الأب ابنته المعاقة ووفر لها حياة كريمة ورغيدة، حتى ولو كان ذلك على حساب سعادته، وعاش الوحدة والحزن سنوات كثيرة حتى انتهى به المطاف هزيلا ومريضا وهو لا يحمل في قلبه سوى هموم البنتين اللتين سيبقيان وحيدتين من دونه، لأنه كان يعتقد بأن لا أحد سيمنحهما الحب ذاته الذي كان يمنحه لهما.

يفوز الأب "منصور" بحب فلدات كبده، وينتصر لكل المظلومين عبر صورة "رباب" الذي كان يدرك أن وجودها في حياته هو رمز للخير والوفرة والحب، كما فاز بحب ومودة

---

(1). المرجع السابق، ص08.

كل الأصدقاء والطلبة والمحيطين به دون استثناء، وبهذا فقد نجح الأب في قهر الظلم الذي يطبق على فئة معينة من المجتمع، وصنع علاقات قوية مبنية على الحب والصدق وكل الصفات الجميلة التي تجلت في شخصه وانعكست على محيطه، فكان اسمه البطل والصديق والحبيب والسيد.. كما كان يحلو للمقربين أن ينعتوه، وبالمقابل نجده معتوها وغبيا وعنيدا وأحمق في نظر طليقته لأنه رفض الاستسلام لمطالبها غير الانسانية، واستمع لنداء روحه وقلبه قبل كل شيء.

2.1. بناء وتقديم شخصية الأب في رواية "إني وضعتها أنثى"

1.2.1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الأب "جعفر":

تعد شخصية الأب "جعفر" من الشخصيات الثانوية في رواية "إني وضعتها أنثى"، وقد لعبت دورا مهما في ابراز بعض الجوانب الخفية من حياة الشخصيات، لاسيما ما تعلق بعلاقته مع أبناءه. وقد جاء تركيز الكاتبة على العلاقة الأبوية عملا مقصودا، بالرغم من أنها لم تعرض لنا علاقة الأب "جعفر" ببناته –الذي هو محور دراستنا– إلا عبر بعض الإشارات التي تحيل إلى أنه رجل عادل بين الذكر والأنثى ولا يميز جهة عن أخرى، إلا أننا عزمنا على تقديم العلاقة بين الأب والابن "عزيز" كخلفية نموذجية لعلاقة هذا الأب مع بقية أبناءه الذكور والإناث على حد سواء. سنقدم نظام جدولة نلخص فيها المقياس الكمي، ثم المقياس النوعي والذي نحدد فيه مصدر المعلومات المقدمة حول شخصية الأب "جعفر".

1.2.1. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الأب "جعفر"

المقياس الكمي لشخصية الأب "جعفر"		
المعلومة (المقطع السردي)	**الصفحة**	**الصفات المختلفة**
".. قدم ليراني وكأنه قدم ليودعني قبل الرحيل النهائي..".	102	صفة نفسية: الشوق والحنين.

"كان مريضا ومتعباً...".	102	صفة جسدية: التعب والمرض.
"لم تكن تلوح عليه أي رغبة في الحياة.. شعوره بالعجز كان قد استنفد كل قدراته على الصمود أكثر".	102	صفة نفسية: العجز، والضعف.
"ذلك الموريسكى سليل القضاة والعلماء لم يعد يجرؤ على الفخر برصيده الحافل بالقضايا والمرافعات، وأصغر أبناءه محكوم بخمسة وعشرين سنة...".	103	صفة نفسية واجتماعية: الإحساس بالهزيمة، محامي.
"أبي مات بحسرته لسنوات قبل أن يواريه التراب..".	103	صفة نفسية: الحزن، الألم.
".. تلك حياتك.. تلك اختياراتك.. فانعم بتحمل مسؤولية الحرية فيما تريده وفيما ستكونه".	110	صفة نفسية وأيدولوجية: الوعي.
".. لكن أباه سليل القضاة والعلماء ما كان ليستكين إلى هوى الفنون ببساطة.. لكنه استسلم في الأخير، ودون تعنت".	110	صفة نفسية واجتماعية: الليونة.
".. أنصت بإمعان لصوت ابنه الأصغر.. وبارك له ما وسعته شخصيته من إدراك وتبصر وعمق".	110	صفة نفسية: حسن الإنصات، الحوار مع الأبناء دون حواجز.
"يذكر له من طفولته بعض الصرامة.. بعضًا من الحسم..".	110	صفة نفسية: الصرامة، الحسم.
" لكنه كان القائد دائما..".	110	صفة اجتماعية
"يرسم لهم بخيوط المحبة المستقبلَ الذي سيهنؤون به وله..".	110	صفة نفسية
"كان الأستاذ جعفر يتابع حديث ابنه الرزين .. كان يتابع بعيني المحامي الذي خبر أبواب القانون ومسالك القضاء..".	111	صفة نفسية: مبدأ الحوار
".. أدرك أنه قد وجد بين أبنائه من يمتلك قوة إرادته	111	صفة نفسية: قوة الإرادة.

وشراسة هدوءه".		
".. كان يصارعهم كي يرثو مكاسبه.. لكنه في العمق كان يدفعهم إلى ابتداع اختياراتهم الخاصة..".	111	صفة نفسية وأيدولوجية
".. نجح نجاحا مبهرا في دفعهم إلى البحث عن ذواتهم بسرعة قبل أن يحتويهم زي المحامي..".	112	صفة نفسية واجتماعية
"نجح في وضعهم أمام اختبارات تصقل قوتهم، وتحثهم على الإنصات إلى أصواتهم الخاصة، ليدركوا ما الذي يريدونه فعلاً في الحياة".	112	صفة نفسية
"عند التلاقي كانا ينفردان بأحاديث كثيرة فيما بينهما.. لا يملّان من تناقل ما يمتلكانه من مستجدات..".	134	صفة نفسية
"كان الحوار بينهما يتم بهدوء، يشعرنا بأنهما يتناولان وجبة تخصهما بمفردهما في خشوع".	134	صفة نفسية: اتقان لغة الحوار، الحب والألفة.
"الحب كان زاد بيتنا.. كنا أحيانا نتطاول أحيانا لندفع صوت أبي الجهور إلى الارتباك".	134	صفة نفسية واجتماعية
".. كنّا نعلم أن خالي محمد صديق أبي المقرب، كان وسيط قصة الحب بينهما..".	135	صفة نفسية وايديولوجية

1.2.1. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الأب "جعفر":

المقياس النوعي لشخصية الأب "جعفر"		
المعلومة (المقطع)	**الصفحة**	**مصدر المعلومة وطريقة الإخبار**
"لم يكن أبي المحامي المبجل رحمه الله ينجح في التواصل مع أهل القرية قدر نجاح أخيه الأصغر".	100	غير مباشر (الفنان عزيز)
"مات أبي ولم أودعه. مات أبي ولم أره...".	102	غير مباشر (الفنان عزيز)
"تركته قبل سنوات طويلة بحسرة الهروب، وما	102	غير مباشر (الفنان عزيز)

ظننت أنه سيتركني هو الآخر بحسرة الموت..".		
"وعدني أبي قبل سنتين.. ألا يموت..".	102	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. وكنت أعلم أنني مبعث إرهاقه".	103	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. تيهي بعيدا لاجئا طريدا كان يقتل شموخه المتوارث..".	103	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. خشى الأب أن يكون ابنه قد ندم على اختياره الأول..".	109	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"أفرغ في جلسة واحدة بـ"نادي تطوان" كل ما في جعبته أمام عزيز..".	110	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"يستدرج أبناءه إلى ما يرغبه.. يستدرجهم إلى ما يراه الأنسب..".	110	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"يرسم لهم بخيوط المحبة المستقبل الذي سيهنؤون به وله".	110	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"كان أبوه ينظر إليه بعين صارمة وقلب مُغرَم..".	111	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"يتطلع إلى المرافعة الطويلة التي عرضها عزيز أمامه.. وهو يحاول ان يخفي انبهاره بطفله الراشد..".	111	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"كان يتابع ابنه يتحدث، وحسرة أخرى تكبر بين جوانحه..".	111	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"اكتشف أنه لم يتمكن من توريث مكتبه وسجل صيته لأحد من أبناءه..".	112	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"فشل في جعل شغفه في الحياة زاداً لأبنائه إناثا وذكورا..".	112	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"لا أذكر أننا رأينا أبي وأمي يتبادلان قبلة ساخنةً.. كان الحب بيّناً في تصرفاتهما اليومية..".	133	غير مباشر (الفنان عزيز)
"أبي اليميني المحافظ حين كان ينزع رداء	134	غير مباشر (الفنان عزيز)

المحامي ويعود إلى البيت كانت عيناه ترتديان نظرات مختلفة وهو يطالع وجه أمي..".		
"لم يكن لأحد منا أن يمتلك قدرتها على مجاراته ومحاورته في أمور مكتبه وخباياه..".	134	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. وكل منهما يشرك الآخر فيما يحياه خارج مساحة تغطية البيت..".	134	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. وكانت الحياة بينهما تمضي في دعة وهدوء .. لم يعكره إلا ما اقترفته قدري من هروب جاحد..".	134	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. كنّا نتعلمه من الحب المضمر حيناً والظاهر حيناً بين أمي وأبي..".	135	غير مباشر (الفنان عزيز)
"ما كان بينهما لم يكن مجرد ألفة أو عشرة.. ولم يحاولا في يوم من الأيام ايهامنا بذلك..".	135	غير مباشر (الفنان عزيز)
".. كانت لهما أسرارهما التي ينثران الإشارات إليها في أحاديثهما العديدة، فيتحولان بغتة إلى عاشقين ..".	135	غير مباشر (الفنان عزيز)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين السابقين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور لنا الشخصية الثانوية "جعفر"، والتي جسدت دور الأب في الرواية، وقد تكررت هذه الشخصية بشكل محدود بحيث لم تذكر أكثر من 30 مرة ما بين التصريح باسمها، أو الإشارة الضمنية إليها.

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تتمحور حول هذا التكرار؛ كانت تقدم بطريقة غير مباشرة، فقد تولت شخصية الفنان "عزيز" سرد معظم المقاطع السردية التي تخص والده المرحوم، في حين، نجد السارد "عمران" –وهو أستاذ عزيز وصديقه المقرب–

قد تولى سرد بعض صفات هذه الشخصية وعلاقتها المميزة مع أبناءه وزوجته. وقد كان دور كلا الساردين إضاءة شخصية الأب "جعفر" من جهة، ومن جهة أخرى إبراز دور الأب في حياة الابن "عزيز" وباقي أبناءه وبناته، وأهمية ذلك في تكوين جيل يعتمد على قدراته الذاتية في بناء أحلامه والوصول إلى طموحاته بعيدا عن تأثير العادات والتقاليد البالية، فشخصية الأب كانت تعتمد على مبدأ الحوار والإنصات لتمرير الرسائل التربوية والاخلاقية وإلى غير ذلك من النقاط الأساسية التي ساهمت في تكوين أبناءه إناثا وذكورا، وقد تجلت ثمارها في شخصية الفنان "عزيز" الذي سنتناوله لاحقا.

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول شخصية الأب الثانوية، نستطيع أن نتعرف على صفات "جعفر" من البطاقة الدلالية.

2.2.1. البطاقة الدالية لشخصية الأب "جعفر" في رواية "إني وضعتها أنثى":

	البطاقة الدلالية لشخصية الأب "جعفر"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"جعفر"	المحامي المبجل، الأستاذ، أبي الوقور، الموريسكي، سليل القضاة والعلماء، أبي، القائد، اليميني المحافظ.	لا توجد صفات خارجية.	عادل، وقور، حكيم، قوي الإرادة، يتميز بالليونة، حاد، حاسم، هادئ، كريم، عاشق، محب، رجل صامد، صارم، يتميز بالشموخ، محافظ .	مواطن مغربي، من طبقة متوسطة، محامي كبير، رب أسرة، له عائلة كبيرة، يميني محافظ، له أبناء إناثا وذكورا، يرتكز على مبدأ الحوار والعدل في ممارسة دور الأبوي والعملي، يحظى بالاحترام والحب من عائلته.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية الأب "جعفر" هي شخصية اجتماعية مثقفة، تتميز بمستوى عال من الوعي والاحترام، إضافة إلى تبنيه لمبدأ العدالة في تسيير حياة أسرته الكبيرة بصفته محاميا وسليل القضاة، والذي يبين لنا المستوى الرفيع لهذا الأب هو شهادة أولاده، واعترافهم بالجميل والعرفان اتجاه الأثر الذي خلفه وجود هذا الرجل في حياتهم. فهو إذن نموذج للأب المثالي الذي تتوفر فيه جميع المواصفات التي تسمح ببناء علاقة أبوية واجتماعية سليمة على وجه الخصوص.

ومن الجدول أيضا نلاحظ أن شخصية الأب "جعفر" قد ألحقت بعدة ألقاب تعبر عنه. فقد كان "المحامي المبجل" و"القائد" و"أبي الوقور" و"اليميني المحافظ ..إلخ. عمل السارد –عزيز– على إضاءة شخصية والده من خلال تلك الألقاب التي تشير إلى قوة شخصيته ومكانته المرموقة في المجتمع، إضافة إلى أنها تمنح للقارئ معلومات جديدة ومثيرة للانتباه من خلال تلك الصفات المميزة، خاصة أن اسمه "جعفر" والذي يدل على النهر الكبير والواسع. ويسمى الرجل بهذا الاسم دلالة على غزارة كرمه[1]، وهذا المعنى قريب من شخصية الأب "جعفر" في الرواية، حيث تميزت بقوة حبها وعطاءها للأبناء والزوجة على حد سواء. فقد أراد تمليك اسمه ومكتبه ومكتبته الكبيرة التي تضم كتبا في القانون والقضاء إلى أبناءه، ولكنه لم يفلح في ذلك لأنهم انتهجوا دروبا أخرى في العلم، ومع ذلك نجح في توريثهم قوته واصراراه، ودفع بهم إلى صنع أنفسهم واكتشاف ذواتهم وتحقيق طموحاتهم، وقد كان الفنان "عزيز" نموذجا لقوة والده وشجاعته فهو لم يستسلم لكيد الأعداء ولا لقوتهم المتسلطة، فكان في كل سقوط يتعرض له إلا وتتولد قوة داخلية تدعوه إلى النهوض والمواصلة في سبيل تحقيق أحلامه وحريته.

1). ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، المجلد1، ط1، 2008، القاهرة، ص 387.

تغيب في السرد المواصفات الخارجية لشخصية الأب "جعفر"، وهو غياب كلي في ظل الحضور المكثف للصفات النفسية، حيث ركز السارد على اظهار الجانب الداخلي للأب وانعكاس ذلك في علاقته مع أبناءه، ومن خلال هذه العلاقة، تتجلى لنا صرامة الأب وليونته في صورة واحدة، حيث يمكننا أن نتعرف على شخصية الأب "جعفر" في سلسلة الحوارات التي كان يقيمها مع أبناءه، والمبنية على أساس الحوار واحترام الرأي الآخر مهما بلغت درجة اختلافه، وهنا، نلاحظ حجم ليونة الأب ومقاومته لغريزة التسلط والتحكم في أحلام أبناءه التي كانت تنتابه من حين إلى آخر، قبل أن تتفوق مشاعر الافتخار والاعتزاز بأبنائه اناثا وذكورا، وتنال محبته ورضاه انطلاقا من دعوته إلى تحرير أنفسهم وبناء ذواتهم بعيدا عن قيود المجتمع وعاداته البالية.

كما تبرز شخصية الأب "جعفر" في علاقته مع زوجته، حيث تميزت بمجموعة من المواصفات الايجابية تحلى بها كلا الطرفين، وقد كانت مبنية على أساس الحب والاحترام، كل هذه العوامل انعكست بطريقة سليمة على تربية الأبناء.

ومما سبق نستنتج أن شخصية الأب "جعفر" كان لها الدور الكبير في بناء جيل متشبع بالوعي والطموح في بناء ذاته، وتحقيق أهدافه، انطلاقا من أن هذه الشخصية مثقفة ومتعلمة تستند في ممارستها التربوية على أسس أخلاقية ودينية بعيدا عن التشدد والتقييد.

ومنه فالكاتبة ركزت على شخصية الأب اليميني المحافظ لإظهار بعض الصور التي تجسد مبدأ العدل بين الأبناء سواء الإناث أو الذكور، فالامتثال لتعاليم الدين الإسلامي في نظر الكاتبة لا يقيد المرأة ويمنح السلطة الكاملة للرجل، كما لم يجعل الأب "جعفر" ينحاز إلى جهة بعينها، أو يفضل طرفا عن آخر، وإنما كان عادلا بينهما دون أن تشير الكاتبة إلى أي علامة تدل على التقصير، عكس ما رسمته حول شخصية والد "مهدية"، في الطرف المقابل، حيث كان الدين الإسلامي والامتثال إلى الشريعة هو العامل الذي قيد البطلة وساهم بشكل كبير في كسر طموحاتها العلمية والفنية والتمييز بين الأبناء على أساس جنسي.

لقد كانت شخصية الأب في كلا النموذجين السابقين متماثلة ومتقاربة في معظم الجوانب، لاسيما المستوى الثقافي والعلمي، إذ عمدت الكاتبة العربية إلى إدراج صور مثالية للأب نابعة من صلب مجتمعات مازالت تعيش تحت وطأة التقاليد والتسلط الذكوري، فجاءت هذه الشخصيات لتحدث قطيعة مع الأفكار الايديولوجية السائدة، وتعيد للمرأة حريتها وهويتها المفقودة، سواء في الرواية المصرية مع شخصية الأب "منصور" أو الرواية المغربية مع شخصية الأب "جعفر.

2. بناء وتقديم شخصية الحبيب/العاشق/ الزوج في المدونة

1.2. بناء وتقديم شخصية الحبيب "عصام" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى"

لقد لعبت شخصية "عصام" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" الدور الكبير في تحرير الأنثى من سلطة ولي الأمر، وذلك عن طريق دعوتها إلى التمسك بحلمها في الكتابة والحب ومساعدتها على ذلك. إضافة إلى توفر عامل الحب والوفاء بين كلا الطرفين واستمرار تلك الروابط إلى آخر الرواية. وفي ظل الضغوط التي كانت تعيشها علاقتهما المشبوهة في المجتمع تتجلى شخصية "عصام" في تمسكه الدائم بالبطلة.

1.1.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الحبيب "عصام"

1.1.2 أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية "عصام"

المقياس الكمي لشخصية "عصام"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"كانوا يتشابهون، كلهم إلا واحد..".	111	صفة نفسية وجسدية: متميز شكلا ومضمونا.
"قال: أنا خائف، أنا قلق، أنا مجروح..".	111	صفة نفسية: التوتر، الاضطراب.
"أنا لا أملك التماسك، والموسيقى في شعري	111	صفة نفسية: حساس، عاطفي.

تسمعها الروح لا الأذن..".		
"كانت له حنجرة عصفور، يقرأ وكأن فمه يرعبه".	111	صفة نفسية جسدية
"كان نحيفا، نصف أصلع ويحلق بقية شعره، له جبين عريض..".	111	صفة جسدية
"كان فمه دقيقا وريقه جافا، يرتدي بلوزة زيتية تشبه سجادة غرفتي..".	111	صفة جسدية
".. على حاجبه الأيمن شق يشبه الصدع في جداري..".	111	صفة جسدية
"شّعره عامر باليتم والغربة، دون أن يكون يتيما حقا، ولا غريبا تماما".	111	صفة اجتماعية ونفسية
"كانت الكهرباء المرتبكة التي امتدت بيننا شيئا خرافيا وهائلا.. كان يقولني وكأنه فمي".	111	صفة نفسية واجتماعية
"كيف تبدين وأنت غاضبة؟ هل تحمر أذناك؟".	119	صفة نفسية: روح المزاح والدعابة.
"أريد أن أحب الشعر من خلالك.. ما أريده منك هو كل شيء.."	121	صفة نفسية: التعبير عن الحب والهيام.
"لو كان رجلاً سيئا، لو كان "ذئبا".. لما جرحته الإساءة".	122	صفة نفسية: عزة النفس، احساسه بالإهانة،
"لقد كان كل شيء، كل ما يمكن أن يكون جميلا وحانيا في حياة قاحلة".	122	صفة نفسية وايديولوجية
"كان شبق الرجل في داخله إلى دراستي، تشريحي من الداخل والخارج..".	123	صفة نفسية: الرغبة في معرفة الآخر، التعلق بالأنثى.
"هذه حكاية شاعر قرر أن يكتب حكاية.."	124	صفة اجتماعية: شاعر
"رأى الشاعر، بأن الكلمات التي تغادره لا تموت، بل تبعث".	124	صفة نفسية
".. وصدق لأول مرة في حياته ذلك الصوت في	125	صفة نفسية واجتماعية

داخله الذي أخبره بأنه شاعر".		
"لقد كان واثقا من نفسه كثيرا، كثيرا جدا..".	125	صفة نفسية: الثقة في النفس.
"لم تتوقع الواحدة أن يقوم الشاعر بتلك القفزات البهلوانية المضحكة..".	125	صفة نفسية: كثير المزاح.
"تعتقد الواحدة بأن الشاعر يبالغ أو يكذب، تسأل الواحدة: متى اكتويت هكذا؟ متى؟".	125	صفة نفسية: الوقوع في الحب من أول نظرة.
".. هو شاعر ولا يحتاج إلى وقت طويل لكي يفهم افتتانه".	125	صفة نفسية: الحس المرهف، سرعة البديهة
".. وهو يكتب اليوم هذه القصة.. بعد ستة أشهر من المكابرة والعناد، لكي يقول شيئا واحدا: أنا آسف يا فاطمة".	125	صفة نفسية: مبدأ الاعتذار.
".. أريد أن أكون أكثر مما أنا عليه.. ضروري جدا أن أرى اهتزازات جفنيك. أريد ان أرتشفك يا فاطمة".	132	صفة نفسية: الشوق والحنين.
"أشعر بأن العالم غير عادل. أنا عطشان وجائع وأرق يا فاطمة وأنت نائمة".	132	صفة نفسية وجسدية: الأرق، التذمر، الاشتياق.
"عندي في اللوحة فراغات كثيرة، تفاصيل من الضروري أن أملأها حتى أفهم الأشياء في داخلي".	134	صفة نفسية: الحاجة إلى الآخر، الشوق.
"أحتاج أن أعرف عنك أشياء أكثر من اسمك..".	134	صفة نفسية: تعلق "عصام" بحبيبته وتطور الرغبة في معرفتها أكثر.
"عندي فراغات كثيرة، كثيرة، كوني بنتاً طيبة واملئيها لي، هيا".	134	صفة نفسية: المناجاة، الشوق
يا فاطمة، إلى أي حد بوسع شاعر أن يحبك أن يقول "أحبك"..".	136	صفة نفسية: الاعتراف بالحب

"إن قراءة أبسط الأشياء في رسالتك، قدرتك على الحركة، على السأم، على الدخول في محاورة عن الشعر...تشعرني بموتي".	139	صفة نفسية
"أرى ألمك يا فاطمة، أحس به، أمسك به بيدي وأحس به حارا، يلسع أصابعي..".	140	صفة نفسية: حساس، واسع الخيال.
"أحبك يا فاطمة، أيتها البائسة الصغيرة..".	140	صفة نفسية: الاعتراف بالحب.
".. تقطرين وجودك في فمي نقطا نقطا كالدواء..".	143	صفة نفسية: الألم، الحب.
"أكتبي شعرك، رقصتك، أنوثتك، وجعك، نحيبك وأغنيتك. اكتبي.. ولكن بوحي لي أحيانا، سوف أجلس هنا وأنتظر".	144	صفة نفسية: مناجاة الحبيب، الصبر، الانتظار، الغزل.
".. قلت لها بأنك الشيء الوحيد القادر على ترميم نقصي..".	145	صفة نفسية: الاحساس بالنقص بعيدا عن الأنثى.
"آخذ الأشياء المجنونة التي أكتبها لها.. ليس لأنها تحب ما أكتب، بل لأنها طريقتي في أن أقول لها أحبك يا أمي".	146	صفة نفسية اجتماعية: عائلي، محب لوالدته.
"أنا ناضب. أضّم الوسادة إلى صدري وأذهب إليك بأفكاري، أنا صدئ ومعلق ومكسور..".	151	صفة نفسية: الاحساس بالشوق والألم.
"لا شيء يضنيني إلا أنت..".	151	صفة نفسية: العشق
"هل تحسين بي؟ إنني أتناول يدك برفق وكأنني أخاف أن تنكسر في قبضتي، وألفها على يدي..".	152	صفة نفسية: واسع الخيال، رومانسي.
"سوف نمشي هناك، أنا وأنت، سوف نخلع أحذيتنا ونرمي جواربنا في الهواء..".	153	صفة نفسية: التمني، الحلم
"سوف تغوص أقدامنا في الرمل.. ثم ننزل إلى الماء..".	153	صفة نفسية ايديولوجية: التمني، التمرد على العرف الاجتماعي وتحرير الأنثى.
"التقينا عدّة مرات، عصام وأنا، في مكتبة	158	صفة نفسية وايديولوجية: تطور

الجامعة، بين أرفف كتب الشعر..".		علاقة الحب، التمرد على قانون العائلة والمجتمع.
"يضع على الطاولة أمامي دمية طفلة ترتدي فستانا ليلكيا.. أحضرت لي لعبة؟".	159	صفة نفسية: روح الدعابة، حنون، طيب.
"أنظري حولك يا فاطمة، لقد تغير الناس، إنهم يتخالطون.. طلبة جامعيون من الجنسين يتحاورون ويشربون القهوة..".	161	صفة ايديولوجية: يتبني فكرة الاختلاط بين الجنسين.
"إن أصابعي ترتاح بين أصابعه، إنه يبدو راغبا بحمايتي، رؤوم مثل سقف، شاسع مثل سماء".	162	صفة نفسية وجسدية: الحنان، الأمان.
"ليس طويلا، ولا مفتول العضلات، ولا يشبه الفارس الأسمر على الحصان الأبيض.."	162	صفة جسدية: ضعيف البنية، متوسط القامة.
"لو أنك معي هناك، سنأخذ النقاش إلى سموات أعلى، أنا وأنت فريق يا فاطمة!".	163	صفة نفسية
"أريد أن أسمع ما تقوله فاطمة. قال عصام. صمتوا ولتفوا ناحيتي..".	167	صفة نفسية وايديولوجية: يقدر المرأة ويشجعها على الحوار.
".. كلمة عضوة لا تقبل التأنيث. ـ لقد أنثتها من أجلك".	174	صفة نفسية وايديولوجية: مساعدة الأنثى على الانضمام إلى النادي الأدبي والثقافي.
"عصام يعض على أسنانه، يضرب الطاولة بقبضته. الطاولة ترتجف ويده تكاد تنفجر . جرح في يده..".	175	صفة نفسية وجسدية: الانفعال، الغضب، الخوف من فقدان حبيبته.
"نظر إليّ يتلكما العينين. وبدأت عيناه تلمعان بإفراط. تدمعان، كان عصام يبكي".	175	صفة نفسية وجسدية: مرهف الإحساس، يضعف أمام حبيبته خوفا من الفقدان.
"لا أحد يشبه هذا الوجه الطاعن في عشقه، الذاهب في الحنان.. كأنه قصيدة من لحم وورق".	181	صفة نفسية وجسدية: العشق، الحنان.

".. بغمازتين لطيفتين، وابتسامة ذاهبة حتى أقاصي جغرافيا الفرح، وكان الضوء، كل الضوء، في ليل عينيه".	181	صفة جسدية: علامات الحب والعشق تكتسي وجهه.
"عصام يهرع. صقر يقدفه بالكرسي.. أمه تلقي بنفسها عليه، الأصوات تتعجن".	186	صفة جسدية: التعرض للعنف والضرب.
"أغمض عيني، أستجلب وجهه، أراه ينكوي، يتلوى من فرط الفقد، صوته يثقب رأسي، يناديني..".	194	صفة نفسية: ألم الفراق والحنين.
"يجيئني صوته القديم، ينتشر تحت جلدي، كان وسيما بقميصه الأبيض.."	272	صفة جسدية: وسيم الوجه والمظهر.
"وشعرت بقلبه يغوص في الأسى. تصعيرة ألم علت وجهه، أدار ظهره وهمّ بالمضيّ".	274	صفة نفسية وجسدية: الحزن، الألم.
"استدار عائدا، بدا سعيدا بالخيط الرفيع الذي أمده لكي يمتدّ الكلام..".	274	صفة نفسية: الفرح، ذهاب الهم.
"مسح على رأسه بيمينه وقال متلعثما: لقد ازداد وزني واكتملت صلعتي".	274	صفة جسدية

1.1.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الحبيب "عصام"

المقياس النوعي لشخصية "عصام"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"..الواحد الذي وحده وضع هشاشته على الطاولة وجاهر بضعفه البشري..".	111	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"له جبين عريض، ويرتدي نظارتين.. له بشرة حنطية، وعينان غائرتان..".	111	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"كان يشبه حياتي، وكانت حياتي تشبهه..".	111	غير مباشر (البطلة فاطمة)

"عندما قرأ شعره، شعرت بأنه يستنطق الفجيعة الكامنة في داخلي..".	111	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"أعتقد بأنك تغرفين من الجرح مباشرة..".	119	مباشر (الشاعر عصام)
".. أنت مضطرة إلى إخباري، وإلا سأناديك قيامة العالم، قوة العدم..".	119	مباشر (الشاعر عصام)
"قولي شيئا لا يعجبني حتى أتركك وشأنك".	120	مباشر (الشاعر عصام)
"أريد منك ما يريده شاعر من قصيدة".	121	مباشر (الشاعر عصام)
".. يوم كان يقرأ قصيدته وعينه تنظر إلى قاع روحي، عينه العميقة بشكل مخيف..".	122	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"والآن يأتي هذا الغريب ويسألني عن تفصيل لا أعرفه فيّ..".	123	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"مرت ستة أشهر وأنا أحتفظ به في داخلي، مثل سر، مثل ذئب، مثل قصيدة..".	123	غير مباشر (البطلة فاطمة)
".. لم ير الشاعر عشرة منهم، بل رأى واحدة.. الواحدة التي رأته، والتي جعلته مرئيا..".	124	مباشر (الشاعر عصام)
"قرأ الشاعر قصيدته.. رأى كلماته مرتاحة إلى الواحدة أكثر مما مرتاحة إليه..".	124	مباشر (الشاعر عصام)
"وقال في نفسه: هي ليست حلوة الوجه وحسب، بل هي تكتب شعرا كالسكاكين".	125	مباشر (الشاعر عصام)
".. أن يكتب إليها وكأنه يعرفها منذ سنوات، يتوق إلى معرفتها منذ سنوات..".	125	مباشر (الشاعر عصام)
"أحاول أن أقنع بشرا لا يقرؤون بأن الشعر يمكن أن يوجد في أي مكان، حتى في النثر..".	129	مباشر (الشاعر عصام)
"ظلم أن أكون هنا وأنت هناك.. تبا لك".	132	مباشر (الشاعر عصام)
"قرأت رسائلنا عشرين مرة على الأقل. أنا دونكيشوت؟".	133	مباشر (الشاعر عصام)

"لم أعد أكتفي برسالة، أنتظرك أمام الشاشة لساعات.. حدثني يومك، حدثيني عنك".	134	مباشر (الشاعر عصام)
"ما هو عطرك المفضل حتى أشتريه، حتى أسكبه على وسادتي، حتى أحب اللعين الذي صنعه..".	134	مباشر (الشاعر عصام)
"سأغضب منك ولأجلك وعليك! سأقسو بكل الحب يا فاطمة".	140	مباشر (الشاعر عصام)
"فاطمة، أريد أن أراك. الفراغ كثير وقلبي ينتحب تعالي".	150	مباشر (الشاعر عصام)
".. مثل سيد أوربي أفتح لك الباب لأتمشى معك، هل ترين البحر يا فاطمة؟".	153	مباشر (الشاعر عصام)
"غدا سوف أقف أمام بوابة الكلية، عنيدا مثل صارية..".	153	مباشر (الشاعر عصام)
"لقد رأيتك اليوم، يا ملاكي ناصعة مثل قصيدة ما أجملك.." .	155	مباشر (الشاعر عصام)
"يمعن في النظر إليّ، نظراته ترتشف وجهي، أرتبك، يضحك بخفوت..".	158	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"إنه رجل، رجل غريب. إنه لا يبدو ذئبا..".	162	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"كنت على وشك أن أصيح في وجوههم: ارجعوا ورا! امشوا بعيدا! هذه الفتاة لي، أنا وجدتها قبلكم".	172	مباشر (الشاعر عصام)
"خبريني فقط يا آنسة: إذا حل عشق بالفتى كيف يصنع؟".	173	مباشر (الشاعر عصام)
"أنظر إلى وجهه وأرى حبا".	177	غير مباشر (البطلة فاطمة)
"أحيانا تكون له ابتسامة أثيرية كهذه، تتطاير من وجهه من فرط الحب".	181	غير مباشر (البطلة فاطمة)

"إنها أمّي. إنها تتفحصك الآن، كوني جميلة".	182	مباشر (الشاعر عصام)
"وأنت جميلة جدا.. وتنطوين على نفسك مثل خارطة؟".	274	غير مباشر (الشاعر عصام)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من الجدولين السابقين أن الشاعر "عصام" هو شخصية أساسية في الرواية، تربطه علاقة غرامية مع البطلة "فاطمة" التي وظفت كشخصية رئيسية وسارد للأحداث في آن واحد، ما جعل حضوره مكثفا في السرد. من خلال المعلومات التي قدمها لنا المقياس الكمي نستنتج أنه قد تكرر 190 مرة ما بين التصريح باسمه من قِبل الساردة أو تقديمه عبر بعض البدائل اللغوية وهي كثيرة في الرواية.

ونلاحظ أيضا وصفا مكثفا لشخصية الحبيب "عصام" وحالته النفسية والاجتماعية والثقافية والجسدية سواء بما جادت به البطلة الساردة حول هذه الشخصية، أو ما جاء في الرسائل الالكترونية التي كانت همزة وصل بين الحبيبين.

وتستعرض الرواية من خلال المعلومات المقدمة من المقياس الكمي فترة من حياة الشاعر "عصام" في الجامعة، ومجموع النشاطات الثقافية التي كان يشارك فيها ضمن المنتدى الطلابي الذي تعرف فيه على حبيبته "فاطمة" وأقام معها علاقة غرامية دامت سنة كاملة لتنقطع بعد تعرضها للسجن أربع سنوات كاملة، وفي أثناء ذلك كان الانتظار والصبر هو حليف شخصية "عصام"، لتكون فترة خمس سنوات هي مجموع ما رصدته الكاتبة حول حياة هذه الشخصية.

ومن المقياس الكمي أيضا نكتشف مميزات وصفات الشاعر "عصام"، إذ تخبرنا البطلة منذ الوهلة الأولى للقائهما عن تفاصيل هذه الشخصية ومميزاتها الفيزيولوجية والنفسية.

عمدت الساردة إلى إحداث نوع من التطابقات والاسقاطات بينها وبين هذا الرجل بلغة شعرية مميزة يكسوها الطابع الرمزي، تقول البطلة في هذا الصدد: "..يرتدي بلوزة زيتية تشبه سجادة غرفتي، وعلى حاجبه الأيمن شقٌ يشبه الصدع في جداري"[1].

كما عملت مجموع الرسائل الشعرية التي كان يبعث بها "عصام" لحبيبته على إضاءة هذه الشخصية وتوصيفها، إضافة إلى الكشف عن جانب كبير من سلوكياته التي تميل في كثير من الأحيان إلى المزاح والرغبة في معرفة الطرف الآخر بشتى الطرق.

ويحدد هذا المقياس الرسم المفصل لشخصية "عصام"، وقد بينه على أنه شاعر مغوار ومثقف ومتحرر، يؤمن بحرية المرأة وبحقها في تكوين هويتها الأنثوية، وهذا ما سنستنتجه في البطاقة الدلالية والتي نملأها من المعلومات السابقة حول هذه الشخصية.

2.1.2. البطاقة الدلالية لشخصية الحبيب "عصام":

	البطاقة الدلالية لشخصية الحبيب "عصام"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"عصام"	الشاعر، الأستاذ، الرجل، الغريب، الذئب، الشاعر النهر.	نحيف، نصف أصلع واكتملت صلعته في نهاية الرواية، له جبين عريض، يرتدي نظارتين، له بشرة حنطية، له عينان غائرتان، له حاجبان	كثير المزاح، يتميز بالجد، رومانسي، محبوب، سريع البديهة، مضحك، فكاهي، حنون، عنيد، صابر، يملك الثقة	مواطن كويتي، من طبقة متوسطة ومثقفة، يلتف حول والديه في عائلة متماسكة، مدرس لغة عربية، شاعر وله دواوين شعرية،

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 111.

		أزجان، له فما دقيقا وريقه جافا، على حاجبه الأيمن شق، ليس طويلا، ولا مفتول العضلات.	بالنفس، كثير الشتائم، يصرخ وينفعل أثناء الغضب، عاشق، صادق، يتميز بالإحساس المرهف نسبة إلى أنه شاعر.	يدير عددا من الجمعيات الطلابية المتخصص في الإبداع الشعري، في بداية الرواية كان طالبا في كلية الآداب بالبحرين، له أصدقاء محبين وصادقين.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

تميزت شخصية الشاعر "عصام" في الرواية بصفات إسمية محدودة على غرار اسمه "عصام". فقد كان الشاعر، الشاعر النهر، والأستاذ وهذا يدل عموما على الوظيفة التي يشغلها كمدرس للغة العربية، إضافة إلى ارتباط هذه الوظيفة بميله الإبداعي والأدبي. ومن جهة أخرى، نلاحظ أن البطلة أحيانا تطلق عليه أسماء سلبية، عندما تفكر بمنطق أخيها "صقر" فيُخيل إليها أن حبيبها "عصام" هو رجل غريب وذئب مفترس سيغدر بها مثله مثل باقي الرجال. تنتمي البطلة إلى المجتمع الخليجي المتشدد، ولديها مرجعيات اجتماعية وثقافية ودينية تدين العلاقة غير الشرعية بين الرجل والمرأة، كما تصور الرجل ذئبا مفترسا لجسد المرأة وشرفها ولا مجال للخروج من دائرة هذا المفهوم في العرف الاجتماعي.

يظهر من خلال صفات "عصام" أنه شاعر عاشق لمحبوبته، وصادق وفّي في علاقته الغرامية معها، إذ تسجل الرواية فترة قصيرة من حياة هذه الشخصية، وهي نفس المدة التي

تَعرّف فيها على "فاطمة" في الجامعة، وتبلغ خمسة أعوام شملت السنوات الأخيرة في دراسته إضافة إلى فترة وجيزة اشتغل فيها كمدرس للغة العربية. ومن الجدول أيضا تظهر الصفات النفسية بغزارة، فبالإضافة إلى أنه شاعر رومانسي مرهف الحس، فهو شخصية واثقة بنفسها وتملك العزيمة والصبر التي تجعله ينتظر عودة حبيبته مدة أربع سنوات كاملة، إذ كان واثق بأنها ستتحرر من هيمنة المجتمع الذكوري. وهذه الصفات ليست غريبة على معنى اسم "عصام"، والذي يدل على العهد والالتجاء وكل ما يستخدم للربط بين الطرفين[1]، وقد كان الحب والشعر والوفاء هي صفات تربط بين هذه الشخصية ومحبوبته "فاطمة"، إذ لم تتغير مشاعره اتجاهها حتى بعد أن وجدها مطلقة تعيش التشرد والتحرر في الوقت ذاته.

يظهر في الجدول جانب آخر من شخصية "عصام"، فقد كان كثير الصراخ والشتائم في نوبات غضبه وانفعالاته "يعض على أسنانه، يضرب الطاولة بقبضته، الطاولة ترتجف ويده تكاد تنفجر. جرح في يده. تحمر أذناه كثيراً"[(2)]. وفي أحيان أخرى يكون غضبه ممزوجا بالفكاهة والمزاح، وهي صفات تميزت بها شخصيته التي تميل إلى الدعابة.

وما يبرز جليا من خلال المعلومات المقدمة سابقا من المقياس الكمي إلى البطاقة الدلالية، أن شخصية "عصام" هي شخصية اجتماعية مثقفة وعاشقة تنتمي إلى المجتمع الكويتي، ولكنها متحررة من العادات والتقاليد البالية، ومن الضوابط التي تقيد الإنسان بصفة عامة، وما يدل على ذلك هو تحرير إبداعه الشعري من ضوابط القصيدة التقليدية، وممارسته للشعر الحر. ومن جهة أخرى، يظهر مبدأ التحرر داخل شخصية "عصام" في رفضه لعروض الزواج التي كانت تقدمها والدته في كل مرة تحثه فيها على الزواج، مؤكدا على أنه سيتزوج فتاة يحبها ويختارها لنفسه، ويعيش معها حياة رومانسية متحررة حيث يقول: "إنني

1). قاموس ومعجم المعاني متعدد المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، تاريخ الاطلاع: 2017/11/29.

(2). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 175.

أتناول يدكِ برفق وكأنني أخاف أن تنكسر في قبضتي، وألفّها على ساعدي، ومثل سيّد أوربي أفتحُ لكِ الباب لأتمشى معكِ.."[1].

أما المواصفات الخارجية والجسدية فقد ظهرت بشكل واضح في الرواية. إذ ركزت البطلة الساردة على تكرار نفس الصفات في أكثر من موضع سردي، وقد يدل ذلك على عدة معاني، منها اشتياقها إليه ورغبتها في استرجاع ملامحه لأن لقاءهما كان محدودا جدا في الفترات الأولى من تعارفهما، قبل أن تُسجن في السرداب ويكتشف "صقر" خطيئتها الكبرى. ومن جهة أخرى، تؤكد لنا البطلة أن حبيبها "عصام" ليس بالرجل الجذاب وغير مفتول العضلات، كما أنه أصلع وله عينان غائرتان وجبهة عريضة وفم دقيق وجسد ضعيف.. وإلى آخره من الصفات التي تشير إلى صورة غير محبوبة لدى أغلب الفتيات عادة، إلا أنها أُغرمت به نظرا لجمالية صفاته الداخلية والنفسية التي تشيع بالرجل الحنون المتمسك بأنثاه إلى آخر رمق في حياته.

لم تحدد رواية "كبرت ونسي أن أنسى" مصير الشاعر "عصام" وعلاقته مع حبيبته "فاطمة"، فقد تركت للقارئ فرصة التأويل ووضع الاحتمالات وتعدد القراءات، بعدما أن تحقق لقائهما "وأصبح الأمر أسهل. الكلام أسهل، الابتسامُ أسهل، والنظر أيضاً"[2].

(1). المصدر السابق، ص 152، 153.

(2). نفسه، ص 274.

2.2. بناء وتقديم شخصية الحبيب/ الزوج "عزيز" في رواية "إني وضعتها أنثى"

تعد شخصية الفنان "عزيز" من أهم الشخصيات الفاعلة في هذه الرواية، وفي باقي النصوص عموما، وذلك من عدة نواحي سنكتشفها في المقاطع السردية اللاحقة، وفي جملة من الملاحظات والتحليلات التي ستعقب الجداول.

1.2.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الحبيب/الزوج "عزيز"

1.2.2. أ توظيف المقياس الكمي لشخصية "عزيز"

المقياس الكمي لشخصية الفنان "عزيز"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية "عزيز"
"عزيز كان تلميذي المميز الذي سيرافقني في آخر سفراتي إلى مدينة الدار البيضاء..".	51	صفة نفسية واجتماعية: التميز، طالب في الجامعة.
"عزيز كان مدفوعا بولائه لصداقاتي التي كنتُ أعرضها عليه بتقديرى لفنّه ولبراعته".	51	صفة نفسية واجتماعية: وفّي، صادق، بارع، فنان.
"بدت بعض المعالمِ لاندهاشي موحيةً بأن قلب الشاب قد خطفته ساحرة تلك اللوحة الفاتنة".	52	صفة نفسية: وقوعه في الحب.
"صوته.. دفئ نظراته.. ابتسامته.. حديثه.. كلماته.. كل ما صدر عنه كان لها مرآة صافية".	63	صفة نفسية: رومانسي، عاطفي.
"كان ذاتها بصيغة المذكر. لم يستقبل حديثها باستغراب أو استنكار أو استهجان..".	63	صفة نفسية: حسن المعاملة، احترام الأنثى.
"لم يغوها بسحر ابتسامته الشهية التي تستقبل كل العالم بمحبة..".	63	صفة نفسية وفيزيولوجية: مبتسم، محب، خلوق.
"كان ببساطة ذلك الحلم الحي النابض بداخلها..".	64	صفة نفسية وايديولوجية: رجل مثالي، متصالح مع الذات

		والمرأة والمجتمع.
"كان وجهها بكل ملامحه الناعمة طوع أناملها وانزلاقات فرشاته".	71	صفة نفسية واجتماعية: الحب، رسام.
"يلتحم باللوحة وكأنه على وشك عناقها. يغرق في التماعه الزهري التي وضعها لشفتيه..".	71	صفة نفسية واجتماعية: فنان تشكيلي يرسم لوحة لحبيبته.
"كان يكتب باللون قصيدة أتته في غفلة من باب موارب.."	71	صفة نفسية
"يدعونا الألم إلى كتابته، إلى كتابتنا ونحن موغلون في أوجاعه".	79	صفة نفسية: الإحساس بالألم.
"في كل لوحة أنشاد الأمل مستقبلا، غير الحسرة والحنين".	79	صفة نفسية: متفائل.
"حاولت قدر جهود الغربة والبعد والعزلة أن أصِل ذاتي بذاتي الأخرى..".	79	صفة نفسية: التمسك بالآمال والحب رغم الوحدة والجراح.
"أعلم أن تلك العثرات العديدة هي التي صنعتني".	84	صفة نفسية: الصبر، القوة، الاستمرارية.
"كنت ألتمسها في الغياب طيفا يسافر إليّ من هناك..".	88	صفة نفسية: الشوق والحنين.
".. لكن الاشتعال كان سريعا وحارقا.. تركني موزعا بين المدن شريد الحلم هائم المقادير".	88	صفة نفسية: الشوق إلى حبيبته وهو في المنفى وحيدا ومعزولا.
"كانت الرياح هوجاء أذرتني مثل الهشيم..".	92	صفة نفسية: الألم والضعف.
"اقتلعني العاصفة من جذوري، وطوحت بي في متاهات الاغتراب والغربة..".	92	صفة نفسية: آلام الوحدة والغربة.
".. وضيعت أحبتي مثلما ضيعتني.. لم يعد للفتاة حينها وجود.. وورود الفرح تلاشت أوراقها".	92	صفة نفسية: فراق الحبيبة والحزن على بعدها.
"تلك الجميلة التي أراها أمامي ولا تعرف ما الذي أخبئه لها من اشتياق وشغف..".	92	صفة نفسية: الوقوع في الحب والشوق للمحبوبة.

".. قصة أوغرتُها في صدري وأنا أغادر تطوان خلسة".	95	صفة نفسية
"أشبع بشكل عفوي رغبة الطفل الذي أتحدث بصوته راشدا..".	96	صفة نفسية
"كنت طفلا فرحا وأنا أتحدث باسم ذلك الانخطاف الذي يتملكني..".	96	صفة نفسية
"تنوء بثقلها تلك السنين التي مضت وأنت تستعيدها.." .	101	صفة نفسية
".. تنوء بإثم هروب كان أقصى ما تستطيعه شجاعة مقدام..".	101	صفة نفسية: الشجاعة.
"مضيت تجري وتجري، وتركت خلفك كل الذين تحبُّهم..".	101	صفة نفسية: الهروب من الاعتقال التعسفي، البعد عن الأحبة.
".. لكنني ولدت من جديد هنا بإشبيلية بعد أن فشلت في أن أموت أكثر من مرات..".	102	صفة نفسية واجتماعية: الأمل، اليأس، المطارة الذي يتعرض لها.
"مات أبي.. ولم يكن لي أن أكتم دمع قلبي الذي جفَّ وسط اللجوء القاسي".	102	صفة نفسية واجتماعية: الحزن على فقدان الأب وعدم التمكن من توديعه.
".. أصغر أبنائه محكوم بخمسة وعشرين سنة حبسا نافذة ..".	103	صفة نفسية واجتماعية
".. قضى أكثر من ثلثيها لاجئا هروبا من سيف العدل الجائر..".	103	// //
"كم تاهت بنا أقدامنا وهي تبحث في ذاكرتها عن طريق لا يقطنه الموت".	103	صفة نفسية: الخوف والبحث عن الأمان.
"كنت أسعى بوعي إلى أن أفارق ذاتي التي	106	صفة نفسية واجتماعية

استبيحت هناك على أراضي ذلك الخميس الأسود".		
".. كان مركب البحارة ينتظرني.. لأفلح في الهروب بزي صياد سمك دون هويّة".	107	صفة نفسية واجتماعية
"اختار أن يزورني لكي يعيدني إليّ من جديد..".	107	صفة نفسية: البحث عن التوازن النفسي والعودة إلى الحياة الطبيعية.
"لا تبتئس يا ابن أخي.. أنت طفلي الذي لم يكن لي أن أنجبه .. ولن يكون لي أن أنجبه ما حييت، لدناسة ما فعلوا بي".	108	صفة اجتماعية: الفنان عزيز هو الأمل في الحياة والتغيير من وجهة نظر عمه.
"كان زاده صفاء سريرته ونقاء صورته الداخلية".	109	صفة نفسية
"..كان دوماً رفيق الغموض..".	109	صفة نفسية: غامض الشخصية
"أمه كانت دوما تدرك أن الفنان في داخله سيطغى يوما ما على كل ما يرسمه له زوجها من مسارات".	109	صفة نفسية: ميل عزيز إلى الفنون الجميلة كانت بدافع الفطرة والغريزة.
"لم يكن يتصيد الفرص، أو يميل على هوى الريح..".	109	صفة نفسية: يمشي بخطى ثابتة ومدروسة.
"كان أكثر إخوته ربما، رهافة واستيعابا للاختلاف".	110	صفة نفسية: له احساس مرهف، له شخصية اجتماعية.
"لم يكن من طبعه الرضوخ أو الاستسلام.. كان يقاوم حتى آخر قدراته".	110	صفة نفسية: يتميز بالقوة والصبر.
"كان أبوه ينظر إليه بعين صارمة وقلب مغُرَم..".	111	صفة اجتماعية: محبوب من طرف والده، وله علاقة وطيدة معه.
"كان الأستاذ جعفر يتابع حديث ابنه الرزين	111	صفة نفسية: متحمس، مندفع،

ونفسه المندفع وحماسه المتوثب..".		متوازن.
"ظلت اللوحة رفيقة قلبه ويمناه..".	111	صفة نفسية: الميل إلى الفن والرسم بكل مظاهره.
"كان طبعه الهادئ يجعله غامضا.. ولم يكن من طبعه مكاشفة غيره بأفكاره أو أسراره..".	113	صفة نفسية: هادئ الطباع، شخصية غامضة، كتوم.
"فتعيد بناء ذاتك وأنت تستجمع القطع الصغيرة المبعثرة لإنسان كنته قبل زمن الهروب واللجوء.."	117	صفة نفسية
".. لكنك استطعت ونجحت وعدت من جديد..".	117	صفة نفسية: النجاح في اعادة بناء الذات.
".. لم تكن حينها تدرك أنك ستولد مرة ثالثة.. حين سيطرق الحب بابك..".	117	صفة نفسية: علاقة الحب جعلت شخصية عزيز تولد من جديد.
"كنت آخر يرتديك، يمسك بروحك ويستدرجك إلى مصير لم تختره..".	118	صفة نفسية: الصدمة التي تعرض لها عزيز جعلته يتخبط يمينا وشمالا دون وعي.
"لم أكن أراني حينها.. بل كنت أرى آخر لا أعرف من يكون..".	131	صفة نفسية وجسدية: ضياع شخصية عزيز وتغير ملامحه قبل الهروب وبعضه.
"تعددت لوحاتي عنك.. وتعددت مراياي المنكسرة".	132	صفة نفسية: تمسك عزيز بمحبوبته واستعادة ملامحها عبر لوحاته.
"أحببتها دون أن أنساك.. ربما كانت ما ظننتك ستكونينه لو أتاحت لك الحياة..".	133	صفة نفسية: محاولة نسيان حب مهدية بعد انقطاع التواصل بينهما.
"كان الحب موجودا في بيتنا. ندركه جميعا".	133	صفة نفسية: نشأة عزيز في عائلة تتبادل مشاعر الحب

		وتعترف بقيمتها.
"لم أفلح في اقناعها بإخلاصي وهي ترى تلك الغائبة التي تقطن كل لوحاتي..".	135	صفة نفسية: وفاء عزيز لحبيبته الأولى مهدية.
".. لكنني لم أكن مكتملا.. كنت تنقصينني..".	135	صفة نفسية: الإحساس بالنقص، حاجة عزيز إلى نصفه الثاني.
"مرّت ست سنوات على وحدتي دون أن انتبه إلى ذلك".	140	صفة نفسية: الوحدة، تأقلم عزيز مع الوحدة.
"فجأة ضممتها إلى صدري بكل ما وسع شوقُ السنين الهاربة..".	141	صفة نفسية وجسدية: التعبير عن الشوق.
"قبلتها بجنون ما ادَّخَرتُه للحياة في كل السنوات التي لم أحيها..".	141	صفة نفسية وجسدية: مقطع إباحي يعبر عن لقاء الحبيبان بعد عشرون سنة من الفراق.
"وقوفها ذلك الأحد على باب بيتي.. كانت عتبة ولوجي الحياة تناديني، وحسب..".	142	صفة نفسية: ولادة عزيز من جديد بعض لقاءه مع حبيبته.
"أدرك في ابتسامته تلك أنني أتغير، وأنه يلاحظ ما أستعيده من نزق طفلة خذلتها أعمار الطفولة".	156	صفة نفسية وايديولوجية وجسدية
"كان يكفيه أن أترك له يدي بين يديه يلاعبها ليغرقني في مدًّ وجرز لا سواحل لهما".	190	صفة نفسية وجسدية
"كان يكفيه أن أكون بقربه ليدرك أنه يحيا بالفعل.."	193	صفة نفسية
"كان يكفيني أن أراني في مرآة رجولته الصارخة ليرتدي جسدي أنوثته.. أكتمل وأزهو..".	193	صفة نفسية وأيديولوجية
"لم تعد صورته في ذاكرتي تنطبق عليه.. لكنه عزيز.. أكثر رجولة.. عنفوانا.. صمتا..".	197	// //
"وأنا أكتمل بعزيز كنتُ أكتملني كذلك..".	206	صفة نفسية
"عزيز لم يكن حاجزا بيني وبين ذاتي التي	206	صفة نفسية وايديولوجية: عزيز

وجدتها.. اكتفى بأن يحبني..".		يتمسك بمشاعره اتجاه مهدية رغم التغيرات التي طرأت على ملبسها وشكلها الخارجي.

1.2.2. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية "عزيز"

توظيف المقياس النوعي لشخصية "عزيز"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"لم يكن عزيز عابثا، كانت ملامحه تمنحه سحنات ساخر بامتياز..".	27	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"سافرت يومها رفقة عزيز.. دون ان أعلم شيئا عن تلك البداية الجميلة".	52	غير مباشر (أستاذ عمران)
"مهدية وعزيز بمفردهما داخل فضاء المدرسة الجميل".	63	غير مباشر (أستاذ عمران)
".. كان يرقب مرورها بجواره بقليل من الجرأة.. وكثير من الحيرة".	63	غير مباشر (أستاذ عمران)
"كان يتمتم كلامها، ويصوغ رفقتها جملها المتعذِّرة، ويختم أحرفها التي تتلكأ أحيانا..".	63	غير مباشر (أستاذ عمران)
"لم يغرها بتوثب الفرح الذي كانت تراه في عينيه وهو يحتضن تيهها..".	64	غير مباشر (أستاذ عمران)
"أذهلتها قدرة التدفق التي فجرها في ينابيعها الغافية..".	64	غير مباشر (أستاذ عمران)
"كان يسكن في تفاصيلها يمدها بحياة هادئة لجمال صارخ..".	71	غير مباشر (السارد عمران)
"..ففي كل لوحة كنت أعود لأحيا.. كانت سلاحي ضد الضياع..".	79	مباشر (عزيز)

"لم أغمس فرشاتي كثيرا في الحزن، رغم سحبه المقيمة في قلبي".	79	مباشر (عزيز)
"وأجدني أسير ذلك الماضي من جديد".	82	مباشر (عزيز)
"أعلم أن ذلك الماضي كان حافزي في الحاضر الذي أقطف ثماره اليوم".	84	//
"كان شوقي إلى صاحبة اللوحة يكبر في غفلة مني..".	92	مباشر
"وليس بإمكاني ان أباغت مهدية بهديتي التي ستقول لها ما لن أجرؤ على قوله.." .	92	مباشر
"كنت أجهل أنني لن أعود مطلقا في تلك السنوات".	94	مباشر
"لم أدرك سر تلك الحالة التي أبعدته كثيرا عن الفرح الذي كنت أسكبه في إقبالي عن الحب".	95	مباشر
".. لتحترف الغربة قبل أن ترتوي من ندى الوطن..".	101	مباشر
"مضيت بخطاك تسابق قدرا كان لك.. فأخلف اللحاق بك ذلك القدر..".	101	مباشر
"كنتُ قد فارقت "مالقا" حيث بدأت طريداً، و"مدريد" حيثُ تحولتُ إلى لاجئ.." .	101	مباشر
"أنا طائر يحلق بأنيين لا يهدأ..".	102	مباشر
"أنا الحنين إلى نبع كان هناك حيثُ ظلوا هم جميعا..".	102	مباشر
"مات أبي ولم أودعه. مات ولم أره".	102	مباشر
"كم يقتلني عجزي.. هذا الأخرس الأصم الأبكم الذي يلتحف جسدي ويحرق روحي".	103	مباشر

"أنا لم أكن جباناً في يوم ما..".	107	مباشر
"سبقتني ذات رعب إلى الخرس، وها أنا ألحق بدرب هروبك وصمتك وخرسك وتيهك متأخرا..".	108	غير مباشر (العم بشير)
"أنت بضعة من روحي انفلتت من قبضتهم العابثة، لأحيا فيها وبها".	108	غير مباشر (العم بشير)
"قوة الإرادة كانت تدفعه إلى أن يجلو عن أحلامه كل الشوائب..".	109	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"عزيز لم يكن ليِّنا، ولم يكن طيِّعا.."	110	غير مباشر (الأستاذ عمران)
".. لكنه لم يكن متساهلا كثيرا فيما يخص رغباته أو أحلامه أو مطامحه..".	110	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"رآه لأول مرة يستميت في إثبات حقه في اختيار نمط الحياة الذي يشتهيه..".	111	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"يعرف كيف يكسب معاركه حتى وإن ظن خصومه انه قد خسرها..".	111	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"اهتدى متأخرا إلى شخفي الهندسة والمعمار الذين وحدًّا تلك الأقاليم المتباعدة في ذاته المعرفية..".	112	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"لم تكن مهمة يسيرة أن تتبعثر في قطع متناهية الصغر وتعيد تجميع ذاتك..".	117	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"عدت إلى فرشاتك وألوانك، نفضت عنك الرماد للتوهج بكل ألق".	117	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"اشبيلية أيقظت فيك ما لم تعتقد وجوده فيك".	117	غير مباشر (الأستاذ عمران)
"طفل يختبئ خلف جسد رجل يعبر للدهشة بعينين مفتوحتين على آخرهما..".	118	//
"لندن أعادت إليك روحك الهادئة..".	118	//

"المهم أنك استعدتها تلك الذات، ذاتك، بعض ضياع دام ثلاث سنوات".	119	//
"وأرسمك في لوحة الروح بيضاء كندف ذلك الثلج المشتهي..".	132	مباشر (عزيز)
"أنا نشأت في بيت لم يوارِ الحبَّ كثيرا، بل كان يفخر بعطاياه".	135	//
"لم يكن قلبي لي.. ولم يكن لي أن أمنح لأية امرأة ما لم أكن أملكه".	139	//
"وجدني بمفردي.. وحيدا لم أفلح في الخروج من طور العتبات".	139	//
"كانت ملامحها مألوفة شيئا ما لكن دون أن أفلح في تذكر من تكون..".	141	//
"كنت في كل لوحة أرسمها لها في كل السنوات الماضية أستدعيها كي تأتيني..".	142	//
"هو كان يتابع ببسمة صامتة تقلبات أمزجتي وأزيائي، ولا يتكلم".	156	غير مباشر (مهدية)
"عزيز كان يعرف أنني سأهزم في الأخير ضعفي..".	162	//
"يدور في فلك راحتي مثل العابد الخاشع".	190	//
"كان ينحتني في كل مرة بوصاله من جديد.. كان ينحتني شعلة لم أعرف قدر انصهارها من قبل".	191	//
".. وألتحفه غطاءً لعُريى شُجيرةً تستعيد الحياة على دبيب الربيع يزهر في عروقها..".	191	//
"عزيز اكتفى بأن يواصل في الحقيقة حباً كان يحياه في غيابي على وقع طيف	206	//

الماضي الذي كنته..".		
"تحت عزيز لوحتها من ورق وألوان زيتية ودفقة عشق ..".	219	غير مباشر (الكاتب)
"يكفيك أن تطالع وجهها كل صباح ليشرق يومك بكل الورود..".	245	مباشر (عزيز)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من الجدولين: أن المقاطع السردية السابقة تصور الشخصية الرئيسية "عزيز"، وهي الشخصية الثانية الأكثر حضورا بعد بطلة الرواية، بحيث تكررت 253 مرة ما بين التصريح باسمها، أو الإشارة الضمنية لها (الفنان التشكيلي، الرسام، المُغترب، العاشق، الوحيد..).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تتمحور حول هذا التكرار كانت تقدم بالتداول بين الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، وكما أشرنا سابقا، فإن رواية "إني وضعتها أنثى" استثمرت تقنيات في السرد "تعتمد التشذير والتقطيع وتعدد الرواة، بل تداخُلهم"[1]، بحيث تولت هذه الشخصية سرد مقاطع كبيرة من حياته وحياة عائلته وعلاقاته المتعددة الأطراف سواء مع حبيبته أو عمه "البشير" أو والده المحامي "جعفر".. إلخ. أما الجزء الآخر من حياة الفنان العزيز، فقد تولى سرده عدد من الرواة نذكر منهم البطلة "مهدية" والأستاذ "عمران"، وقد ساعد ذلك في إلقاء الأضواء على الشخصية وكشف بعض خباياها لأنهما من الأطراف المقربة من شخصية الفنان "عزيز" والمؤثرة فيها.

(1). سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، ص 288.

ومن كمية المعلومات المعطاة في الجداول السابقة حول شخصية الفنان العاشق والزوج المُحب "عزيز"، نستطيع أن نتعرف على مختلف صفات هذه الشخصية من البطاقة الدلالية له.

2.2.2. البطاقة الدلالية لشخصية الحبيب/الزوج "عزيز" في رواية "إني وضعتها أنثى"

	البطاقة الدلالية لشخصية الحبيب/ الزوج "عزيز"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"عزيــز"	الفنان التشكيلي، الرسام، الكاتب، السارد، الموريسكي، المغترب، الوحيد، العاشق، مجاهد.	فمه دقيق.	محب، عاشق، وفّي، غامض الشخصية، صافي السريرة، نقي من الداخل، رهيف الحس، يتميز بسرعة الادراك، متبصّر، عميق الفهم، مقاوم شرس، يدافع عن نفسه، عنيد الطباع، لا يتراجع عن قراراته، مستمسك بأحلامه، وحيد، معزول، قوي الإرادة، مندفع، قوي الإرادة، هادئ، ليس لينا، ليس صلبا، طموح، مناضل	أصله من مدينة تطوان المغربية، مغترب في عدد من المدن الغربية: الأندلس، إشبيلية، مدريد، لندن، ينتمي إلى عائلة محافظة ومثقفة ميسورة الحال، فنان تشكيلي متخرج من مدرية الفنون، دخل كلية الهندسة والمعمار، متفوق في العلوم الرياضية، يمتلك علاقات مبنية على الحب والاخوة، له إخوة من الذكور والإناث، له عائلة متماسكة ومتفهمة، والده محامي ووالدته مدرسة، مناضل سياسي في أحد الأحزاب الطلابية،

			سياسي وحقوقي، مبدع، مبتكر، صابر، متألم، مُطارَد، حزين، متحرر، قوي.	مطار من طرف الحكومة المغربية، طلب اللجوء إلى إسبانيا، هارب من السلطة المغربية الجائرة، متزوج وله بنت.

قراءة تأويلية ودلالية للجدول:

يتبين من الجدول السابق أن شخصية الفنان "عزيز" هي شخصية اجتماعية مثقفة، عاشقة، مناهضة للظلم، مناضلة سياسية، مستعدة للتضحية بروحها وسعادتها من أجل العيش بحرية بعيدا عن القيود السياسية والاجتماعية. إنها شخصية غير قابلة للاستعباد ولا للاستبداد، فضلت الهروب من الحكم الجائر والعيش وحيدة مغتربة في المدن الأوربية على العيش تحت رحمة الظالمين. فمنذ بداية الرواية يخبرنا السارد "عمران" أن هذه الشخصية قوية ومعتزة بنفسها وتقاوم بشراسة كل من يقترب منها، أو يحاول تقييد حريتها وأحلامها. كما يخبرنا السارد أن الفنان "عزيز" غامض الشخصية وكثيرا ما يَتكَتم على أسراره وخباياه، فقد عُرف له مند صغره هذا الغموض، وما يثبت ذلك في المتن الروائي تهرب "عزيز" عن كشف تفاصيل الصراع الدائر بين السلطة المغربية وأطراف أخرى، فبالرغم من أن الكاتبة جعلت من "عزيز" ساردا لجزء كبير من الرواية وأعطت له حرية القول والبوح، إلا أنه بقى متسترا عن الخوض في القضية التي أُدين بسببها، وظلت الأحداث التي تسببت بمقتل الكثيرين غير مكشوفة. وقد كان "عزيز" يخبرنا في كل مرة أنه غير مستعد للحديث في قضايا سيحين وقتها حيث يقول: "يوماً ما سأكشف كلَّ الحقائق.. لكنني الآن ملتزم بوصيّة الكتابة ومسودتها.. أما تفاصيل ذلك الماضي الآخر، فاتركها للغد مشروعاً مؤجلاً.."[1].

(1). المصدر السابق، ص 98.

ومن الجدول أيضا نلاحظ أن شخصية الحبيب/الزوج "عزيز" هي شخصية قوية ومميزة، وهذه الصفات قريبة من معنى اسمه الذي يدل على الإنسان القوي والمنيع والملك، حيث استطاع بفضل شخصيته القوية والعاشقة والصابرة أن يستمر في العيش والحلم حتى وهو وحيدا ومغتربا في اسبانيا، بعد أن ترك عائلته الكبيرة وحبيبته يكتوون بألم الهجران والاشتياق. وقد كان قلبه حصنا منيعا لكل محاولات الاختراق التي تترصده، فهو شاب مثقف وفنان تشكيلي واسع الشهرة يحظى بإعجاب الفتيات الأوربيات، لكن قلبه بقى وفيا للبطلة "مهدية" التي سكنت ألواحه وظل ينتظرها عشرين سنة.

حضرت الصفات النفسية بغزارة وتنوع داخل شخصية "عزيز"، وبالرغم من أنها صفات تعبر عن الشخصية الناجحة والمتفوقة على الصعيدين العملي والعائلي، إلا أنها كانت السبب في إحداث حالة من الحزن والألم في حياة "عزيز" إثر فراقه مع عائلته وحبيبته، ومنعه من العودة إلى بلاده التي يحبها، فقد كان حبه للتحرر وعدم الانقياد وراء السلطة المضطهدة، وتمسكه بمبادئه الأخلاقية التي ورثها عن والده وعائلته سببا مباشرا في تحطيم أحلامه التي بناها على أرض الوطن.

تنجح شخصية "عزيز" في الاستمرار وتحقيق أحلامها وإن كان ذلك خارج أسوار بلدها "المغرب"؛ فلا يحق للمثقفين العرب الحلم داخل أوطانهم، هذا هو المعنى العميق الذي نستشفه من تلافيف الرواية، خاصة بعد اللقاء الذي جمع "عزيز" مع حبيبته "مهدية"؛ هذه الأخرى التي لم تستطع أن تبني ذاتها وهويتها الأنثوية في مجتمع يقهر المرأة ويحطم وجودها. إن لقاء غزيز بحبيبته بعد عشرين سنة من الفراق هو انتصار لشخصه ولحياته التي غمرتها السعادة بعد طول انتظار.

أما بالنسبة للصفات الخارجية والجسدية لشخصية "عزيز" فقد كانت منعدمة تماما، فبالرغم من أن أسلوب الوصف أخد مساحة واسعة من النص الروائي كوصف مدينة "تطوان" و"الأندلس" ولوحات "عزيز" التي تضم ملامح "مهدية".. إلخ، إلا أن "عزيز" ومعظم

الشخصيات لم يوصفوا جسديا وفيزيولوجيا، إذ لم تول الروائية أي اعتبار لهذا الجانب، فقد كان اهتمامها منصبا على العالم الداخلي لشخصية الفنان "عزيز"، والذي يعتبر مرآة عاكسة لمعاناة المثقف والفنان العربي عموما، في مجتمع يسوده الظلم والقهر من قِبل الطبقة الحاكمة.

وما يبرز جليا من خلال المعلومات المقدمة سابقا من المقياس الكمي إلى البطاقة الدلالية، أن شخصية الحبيب/الزوج "عزيز" المتميزة كانت نتاج عائلة مثقفة ومتماسكة، اعتمدت على مبدأ الحوار والتعبير عن مشاعر الحب في تربية أبنائها؛ فوالده محامي ووالدته مدرسة. وقد أثرت هذه النشأة في حياة "عزيز" ومستقبله خاصة بعد زواجه "بمهدية" أين استثمر كل تجاربه السابقة في بناء عائلته الصغيرة.

شخصية "عزيز" هي شخصية اجتماعية مثقفة، فنانة، مناضلة سياسيا، حالمة بالحب والعشق في بلاد تقيد الإنسان وتحدُ من حريته التعبيرية والاجتماعية، هذا ما جعله رجلا مطاردا ووحيدا قبل أن يتمكن من الولادة للمرأة الثانية، ويستطيع بناء حياته المادية والعملية، ثم يولد للمرة الثالثة بعد لقاءه مع حبيبته "مهدية".

تلتقي كلا الشخصيتين: "عصام" و"عزيز" وتتقاطع في معظم النقاط إذا لم تكن جلها. فقد تميز هذا الصنف من الشخصية بانتمائه إلى الطبقة المثقفة والراقية في تفكيرها ووعيها، أضف إلى ذلك مساعدته في تحرير الأنثى/الحبيبة من الهيمنة الذكورية، التي تقف حاجزا في بناء ذاتها وتحرير هويتها من قيود المجتمع البالية. كما لم تتوقف وظيفة الحبيب/الزوج عند تحرير المرأة واخراجها من سردابها السرمدي، بل تعدت ذلك إلى إحداث حالة من التغيير على المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي والايديولوجي والفكري.

تعتبر شخصية الرجل/الحبيب في الرواية الكويتية امتدادا لنظيرتها في الرواية المغربية. إذ أن الكاتبة العربية المعاصرة –وفق هذه النصوص– لها وجهة نظر متطابقة فيما يخص

شخصية الرجل الحبيب، بحيث رسمت له صورة متشابهة وقدرا واحدا، ففي رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" ينتظر "عصام" رجوع حبيبته التي لا يعلم عنها شيئا طيلة أربع سنوات، لتعود بعد ذلك مطلقة ومتشردة وترتمي في أحضانه. أما في رواية "إني وضعتها أنثى" فإن الفنان "عزيز" ينتظر لقاء حبيبته البطلة التي لم تغب عن لوحاته مند عشرين سنة، لم يفقد فيها الأمل يوما حتى لقاءهما ذات أحد. وبهذا تلتقي شخصية كلا الحبيبين في صفات متشابهة، تشير عموما إلى شخصية الرجل "الحلم" أو "الخيالي"، الذي لا يوجد على أرض الواقع.

3. بناء وتقديم شخصية الصديق في المدونة

1.3. بناء وتقديم شخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني" في رواية "لم نعد جواري لكم":

تعتبر شخصية "عبد الرحمن الميثلوني" في رواية "لم نعد جواري لكم" أهم شخصية وأكثرها تأثيرا وتأثرا، سواء في شبكة العلاقات المحيط به من أصدقاء وأقارب وأحبة، أو مجموع القضايا القومية والنضالية التي شغلت رأس الفنان "عبد الرحمن". وعبر دراستنا لهذه الشخصية سنتعرف على مجموع صفاتها ومميزاتها عبر المقاطع السردية الموزعة على المقياسين الكمي والنوعي فيما يلي.

1.1.3. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني"

1.1.3. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الصديق:

المقياس الكمي لشخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة
"عبد الرحمن الشهير.. فنان البؤساء كما يقال عنه".	10	صفة اجتماعية: فنان تشكيلي
"عندما اعتقل عبد الرحمن، استمر النادي في القيام بنشاطاته..".	12	صفة اجتماعية: مناضل ثوري، مؤسس نادي ثقافي.
"وكان الشيب الذي جعل من شعره رمادا يثير في نفسها رهبة".	22	صفة جسدية: الشيب.
"كان إذا تحدث سكت الآخرون، وإذا كتب ناقش النقاد، وإذا رسم امتلأت الصالات..".	22	صفة نفسية واجتماعية: مثقف، رسام تشكيلي.
"لم تشأ فرض حديثها عليه بعد أن وجدته غير	22	صفة نفسية: قليل الكلام.

ميال للكلام..".		
"ورغم جمالي فهو لا يأبه لي، ولا يحاول استغلال المواقف.. أهو التهذيب، أم الكبرياء".	23	صفة نفسية واجتماعية
"وقد وقفت إيفيت خلفها ترقب الفنان "المقدس"، بشعره الفضي ونظارته بإطاريها الأسودين..".	28	صفة جسدية واجتماعية:
"اقتربت تلك منه برهبة وهي ما تزال تبحث في وجهه عن سر عظمته وشهرته..".	28	صفة اجتماعية: الشهرة.
"أما عبد الرحمن فهو رغم مظهره الجاد يميل إلى المرح..".	31	صفة نفسية: مرّح.
"وفرك جبينه بمرارة، جبهة سمراء مشت عليها تعاريج الزمن".	36	صفة نفسية وجسدية
"لم تكن فنانة. لكنها دواقة ممتازة، وكانت تنتقد كل ما لم أكن راضيا عنه. أعجبت بها".	36	صفة نفسية: يتقبل نقد الآخرين وأراهم.
"أصبحت أنا شهيرا، ناجحا، صاحب مدرسة لها أكثر من نابع..".	37	صفة نفسية واجتماعية: معتز بنفسه، له مكانة مرموقة في المجتمع.
"كان يريد أن يعاتبها بهدوء، فقد انطوى ذاك الحزن الهائل الذي أحس به يوماً".	37	صفة نفسية
"وهاتيك يكن في العادة ممن يغرمن برجل تخطى الأربعين.. وتاريخ طويل حافل بالنضال الفني والسياسي".	40	صفة جسدية وايديولوجية واجتماعية: مناضل في القضية الفلسطينية.
"لقد نسيت ألمي وغضبي، نسيت الجرح العميق الذي خلفته في قلبي وكرامتي".	41	صفة نفسية: مبدأ التسامح.
"عبد الرحمن لا يأبه كثيرا بالشكليات والمظاهر.. كان دائما يعجب بالشفافيات. بالروح. بالفكرة".	44	صفة نفسية: يهتم بجوهر الأشياء والأفراد.

"يجب أن أناقشك في هذا الموضوع حين أكون صاحيا تماما".	49	صفة نفسية: مبدأ الحوار.
قال بتفهم: "أفهم ما تحسين به، ورغم هذا سنتحدث ونتناقش حين أكون في كامل وعي".	49	صفة نفسية: التفهم، تقبل آراء الآخرين.
"أنا لا أجد في المذلة أنوثة كما يجد رجال الشرق".	50	صفة ايديولوجية ونفسية: تغلب عيد الرحمن على قيود المجتمع.
"أنا أحب المرأة الصلبة بدون عنف، الرقيقة بدون ميوعة، الجميلة بدون غرور".	50	صفة نفسية وايديولوجية
"فقال عبد الرحمن متدخلا: "في اعتقادي أن المناقشة الموضوعية يجب أن تبتعد عن روح التحدي والتجريح:".	69	// //
"هو رجل حساس، ودموع المرأة تثير حنانه وشفقته ورحمته..".	78	صفة نفسية: حساس.
"فما من شيء في الوجود يهمني قدر ما أهتم بهذه الأرض وبمن عليها. وقد أسجن قريبا بتهمة هذا الاهتمام".	87	صفة نفسية واجتماعية: مناضل سياسي.
"هو يتأملها بصبر وهدوء..".	118	صفة نفسية: الصبر، القدرة على مجاراة الأمور.
"أنا أحب الجمال لأني ميال للخير، ميال للحب والعدل والتسامح..".	119	صفة نفسية وأيدولوجية
"أنا أبعد الناس عن الكفر بالله، لأنني أؤمن أنه لا يناقض العدل والجمال.."	119	صفة أيديولوجية
"ووقف وعقد كفيه وراء ظهره وقال: "السكوت أفضل، فنبقى أصدقاء!".	120	صفة نفسية
"منذ ذلك اليوم أصبحت أخطاء الناس أقل ايلاما لمشاعري.. لأني أتلاقها بقلب المحب،	122	صفة نفسية واجتماعية: متسامح، محب للآخرين.

وقلب المحب مليء بالرحمة والتسامح..".		
"وذات يوم أمسك عبد الرحمن بشكري وقال له: "لم لا تأخذ زوجتك في رحلة.. فقد يكون في ذلك نفع وتهدئة لأعصابها المتعبة".	149	صفة نفسية: الوقوف مع صديقه وتوفير المساندة المعنوية.
"هلا فاتحتها في الأمر؟ أنت الوحيد الذي تثق به!".	162	صفة نفسية واجتماعية: يحظى بثقة أصدقاءه.
"عبد الرحمن ابن القرية البار الذي خرج من القرية ولم ينسها ومازال يذكر من فيها..".	166	صفة نفسية واجتماعية
".. كان كل من فيها يذكره ويعرف أنه بات رجلا مشهورا، وأنه له قيمة وثقلا سياسيا".	166	صفة اجتماعية
"فقال بسرعة ولهفة: "دعيني أساعدك، دعيني أشاركك متاعبك، خبريني ما بك!".	167	صفة نفسية واجتماعية: مساندة صديقته والتخفيف عن همومها.
"أنا أعرف أني لست يسوع المسيح لأفتدي آلامك بدمي، ولكني إنسان يحمل في قلبه صدقا وصداقة..".	167	صفة نفسية واجتماعية
"قال بجدية: "ليس المهم كيف عرفت، المهم هو انقاذك من الإدمان!".	169	صفة نفسية: محاولة انقاذ صديقته من الإدمان.
"فقال بعنف: "اسمعي، إنك لست صغيرة ولا جاهلة، ولست إنسانة عادية لتتصرفي بهذا الشكل غير المبالي!..".	169	صفة نفسية واجتماعية: تقديم النصح والارشاد لصديقته المدمنة.
"أنا أهتم بك كثيرا، ويهمني جدا أن تسيري في الخط الصائب. وهذا ليس بالنسبة لك وحدك بل بالنسبة للجميع..".	170	صفة نفسية واجتماعية: تقديم النصح والإرشاد.
"وصل عبد الرحمن ورأى المشهد.. فأمسك بالأم الملتاعة محاولا توعيتها وردها إلى صوابها..".	175	صفة نفسية واجتماعية: محاولة انقاد صديقته المتهورة.
"ووجد عبد الرحمن نفسه بعد ساعات في غرفة	177	صفة نفسية واجتماعية: سجن عبد

ضيقة من سجن نابلس الكبير.."		الرحمن بدون تهمة.
"وأخذ عبد الرحمن يلحُ مطالبا بإعادة التحقيق كي يعرف أسباب الاعتقال".	177	صفة نفسية واجتماعية: الظلم والقهر.
".. فبات معزولا عن العالم، وبات يشبه الحي الميت!".	177	// //
"فوقف عبد الرحمن بإعياء وابتسم، ومد يداً هزيلة معروقة..".	178	صفة نفسية وجسدية: التعب، الضعف.
"وكان في ذقنه جرح موسى صغير، وتحت عينه ندبة ملتئمة لكنها ما تزال حمراء شاحبة.."	178	صفة جسدية: المرض.
"ابحثي عما تركه وجودي من أثر، وما تركه فني من أثر. أترين شيئا يدل على أثر، ولو ضئيل؟".	179	صفة اجتماعية: خيانة الأصدقاء وغدرهم.

1.1.4. ب توظيف المقياس النوعي في دراسة شخصية الصديق

المقياس النوعي لشخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"عبد الرحمن لم يكن إلا إنسانا عاديا..".	6	غير مباشر (شخصية سامية)
"كان عبد الحمن يقول إن اللون الأصفر يجمع بين صفات الألوان الشفافة والألوان الصاخبة..".	7	//
"لم يكن ضخم الجثة، لكنه ضخم الشخصية".	22	غير مباشر (السارد)
"لقد أحب مرة، وتركته حبيبته.. تركته خلف القضبان وتزوجت ثريا مغتربا.." .	22	// //
"عبد الرحمن ليس فنانا فحسب، بل هو عالم نفس..".	26	غير مباشر (الصديق فاروق)

"يالهيبته! إنه يبدو كواحد من العلماء، لا أهل فن".	27	غير مباشر (الصديقة إيفيت)
"..وهو لا يزال يرقب عبد الرحمن، محاولا تحليل قيمته كفنان.. وكذكر!"	27	غير مباشر (السارد)
"قال عبد الرحمن مصححا: "لا تخلط، فمسقط رأسي (ميتلون)، ومنشأي (حيفا)، ومهبط وحي (رام الله)".	28	// //
"أنا لا أذكر إلا أني معجبة برسام عربي يسمى عبد الرحمن".	28	غير مباشر (نسرين)
"كانت ترنو إليه: أسمر الجبهة كالخمرة..".	36	غير مباشر (السارد)
"كل ما حلمت به تحقق إلاّ هي، فقد بقيت حلماً.. ذكرى".	37	مباشر (عيد الرحمن)
"وكان يريد أن يناقشها بهدوء وبموضوعية عن السبب، سبب غدرها وخيانتها".	37	غير مباشر (السارد)
"كان هناك عاملان يثيرانه ويؤثران فيه.. ذلك الشريط الحافل بالذكريات، ذكريات ما قبل الاعتقال، وذكريات ما بعد الاعتقال".	41	غير مباشر (السارد)
أنا أحب المرأة القوية، الصبور، ذات المبادئ والمثل".	50	مباشر (عبد الرحمن)
"فالمرأة هنا مكبوتة، معقدة، وخائفة. وحين تندفع يكون حبها اندلاعا.. انفجارا..".	51	//
"أنا أنتج يا أخ فاروق. وأنت تحكم وتقيم، وبالتالي تنتقد وتتفهم.. وعن طريقك أجد أنا نجاحي".	67	//
"وكان السؤال في انتظار الجواب فتبرع عبد الرحمن بالتدخل لتهدئة الموقف..".	69	غير مباشر (السارد)
"لم أكن غنيا ولا مشهورا، لم أكن أكثر من مكافح	95	مباشر (عبد الرحمن)

مغمور مجهول".		
"فلا الشعب مدرك لما يقصده عبد الرحمن، ولا السلطة مستعدة لتفهم إنسانية عبد الرحمن ونزعته السلمية..".	106	غير مباشر (السارد)
"وتأملت وجهه لترى رد فعله، فلم تجد إلى عينين هادئتين مستوعبتين".	111	غير مباشر (السارد)
"ما من أحد يستطيع إقناعك إلا أنت، فالحل فيك.. لكنك ترفضينه، فكيف أساعد من يرفض مساعدة نفسه؟".	114	مباشر (عبد الرحمن)
"وسخرت من نفسي، فكيف كنت أطلب التفهم من امرأة جاهلة عاشت البؤس وعاصرت التخلف؟".	122	//
"وزوى عبد الرحمن حاجبيه وقال، بصوت حاول أن يجعله جافا: "رفع الكلفة مع الأصدقاء قد يسبب المشكلات!".	149	غير مباشر (السارد)
"المشكلة ليست فاروق بالذات، فلو استمرت تصرفات إيفيت بهذا الشكل، فستجد بدل فاروق عشرين فاروقا، المهم هو توعيتها..".	149	مباشر (عبد الرحمن)
"لكنه اعتقل من أجلك أيضا، ومن أجلي، ومن أجل كل فرد من هذا الشعب..".	158	غير مباشر (نسرين)
"التعاسة لا تجلب العظمة وإنما يجلبها التحدي، والإرادة، والقدرة على الاستيعاب وتحديد الهدف".	170	مباشر (عبد الرحمن)
قال باضطراب: "ولكن ما بهذا الشكل تبلغ الأماني! وما كل ما يتمنى المرء يدركه!".	171	غير مباشر (السارد)
"لقد شخت يا صغيرتي.. فجراحات الشعوب تنخر قلبي وتملأه، وجوع المعذبين ينسيني جوعي وحاجتي..".	172	مباشر (عبد الرحمن)

"في الليل نام في السجن مع اللصوص وقطاع الطرق، وفي الصباح اقتيد إلى عمان..".	177	غير مباشر (السارد)
"إنك تبدو معتلا، سأحاول ما أمكن.. كي يسمحوا لك بدخول المستشفى العسكري..".	178	غير مباشر (سميرة)
"آه ما ألطفك أيتها الصغير !أتمنى لو كانت السعادة بيدي، إذن لأعطيتك إياها بدون تردد..".	180	مباشر (عبد الرحمن)
".. ولكن هناك أيضا المعذبون، والمتعبون، ومن أجل هؤلاء انتهي بي المطاف إلى هنا".	180	//
"وأبلغ ما في الموضوع أني لم أطلب شيئا لنفسي. لقد طلبت لهم..".	180	//
"ولئن كان الربح من نصيب الزنادقة، فالشرف والطوبى لنا !".	180	//

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من الجدولين: أن المقاطع السردية تصور الشخصية الرئيسية "عبد الرحمن الميثلوني" التي تكررت بشكل مكثف على مدار السرد، بحيث بلغ عدد تكرارها 187 مرة ما بين التصريح باسمها، أو الإشارة الضمنية عبر أسماء أخرى وبدائل لغوية متنوعة (الفنان، الكاتب، المناضل، الأربعيني، الضخم، هو، ..).

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تمحورت حول هذا التكرار كانت تقدم بطريقة غير مباشرة في معظم الحالات؛ أي أن السارد هو الذي يقدم حياة وصفات شخصية الصديق "عبد الرحمن" –كما يقوم بسرد جميع أحداث الرواية وهو سارد عليم خارج الحكاية– سواء عبر لسان السارد نفسه، أو من خلال مواقف الشخصيات وآرائهم، فمن حين إلى آخر يمنح لهم السارد حق التعبير والقول في شكل حوارات وأحاديث نفسية (مونولوج داخلي). وبالمقابل نجد شخصية (سامية) حبيبة "عبد الرحمن"، قد تولت

سرد جزء من تفاصيل هذه الشخصية لأنها عاصرت مرحلة شبابه وكهولته قبل افتراهما، وبعد لقائهما من جديد، وقد ساعد ذلك في إضاءة ماضي الشخصية وكشف جانبها العاطفي. أما بقية الشخصيات (نسرين، سهى، إيفيت، سميرة.. إلخ) فكان لها الدور الثانوي في التعرف على مختلف جوانب شخصية "عبد الرحمن" النضالية والاجتماعية والفكرية والفنية والقومية.. إلخ. كما تعرفنا على شخصية الصديق عبر بعض المقاطع السردية المباشرة التي عبرت عن آلام هذا الرجل وحزنه العميق أمام مأساة الإنسان العربي القابل للاستعمار.

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول شخصية الصديق "عبد الرحمن"، نستطيع أن نتعرف على صفاته الداخلية والخارجية والاجتماعية من البطاقة الدلالية.

2.1.2.البطاقة الدلالية لشخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني":

	البطاقة الدلالية لشخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز للشخصية	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية	الصفات الاجتماعية
"عبد الرحمن الميثلوني"	الفنان، المناضل، الكاتب، الأستاذ، الرجل الخارق، الثوري، الرجل العظيم، فنان	متوسط الطول والعرض، يضع نظارات طبيبة لها إطارات سوداء، غطى الشيب رأسه فأصبح رماديا، رجل أربعيني، وسيم الوجه، في نهاية الرواية أصبح هزيل الجسم، معتلا، نحيل	فنان مرهف الحس، محب، عاشق، صديق صادق ووفّي، مبتسم، ودود، حنون، هادئ، قوي، سلس المعاملة، عنيد وحازم، يتميز بالإصرار والعزيمة، مناضل، لا يكترث بالمظاهر والأشكال، مثقف، مطارد، ثوري،	أصله من بلدة "ميثلون" بالضفة الغربية، فنان تشكيلي واسع الشهرة، فقيرا في شبابه، غنيا في مرحلة الكهولة، كاتب معروف، يقيم عروض فنية لرسوماته، يكتب مقالات، مؤسس لنادي ثقافي، يحظ

	البؤساء.	اليدين والصدر، يرتدي ثيابا قذرة وبنطلون بني كالح اللون، وقميص أبيض قذر الياقة والصدر.. إلخ، في ذقنه جرح موس صغير، تحت عينيه ندبة ملتئمة،	عاشق للحرية، حزين، متألم، مكافح، مُقيد الحرية.	بإعجاب الجماهير خاصة النسوة منها، له علاقات صداقة متعددة، أعزب، مطارد من طرف الإسرائيليين والحكومة الأردنية المنتدبة، دخل السجن عدة مرات وانتهى به المطاف في سجون الأردن.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني" هي شخصية اجتماعية مثقفة ومناضلة ثورية مستعدة للتضحية من أجل استقلال دولة فلسطين، وتحرير الشعوب العربية من الاستعمار.

يظهر "عبد الرحمن" في الرواية بشخصيتين متكاملتان لكنهما منفصلتان. ففي بداية الرواية تلمع شخصية الفنان التشكيلي الناجح والواسع الشهرة، الذي يحظى باحترام الجماهير والمعجبين والمقربين من الأصدقاء، حيث يتم الإشارة إلى مرحلة سجنه في شكل استرجاعات مقتضبة، يقوم بها عبد الرحمن لتأنيب حبيبته "سامية" التي تخلت عنه بمجرد اعتقاله. إضافة إلى الاشارات التي تظهر من حين إلى آخر، والتي تخبرنا باختفاء عبد الرحمن عن الأنظار مدة من الزمن دون أن تشير إلى مكان تواجده، حيث يكتفي السارد بتقديم بعض التلميحات كشعور حبيبته "سامية" بالتوتر. أما في نهاية الرواية فتتجلي شخصية المناضل "عبد الرحمن الميثلوني" للقارئ بوضوح، عندما يُقيد ويُسجن ويُعذب دون أن توجه له تهم بعينها، ثم يجد نفسه وحيدا ومنسيا في زنزانة مظلمة وملابس قذرة.

فهو إذن نموذج من نماذج الطبقة المثقفة، المناضلة، المكافحة، التي تحاول التغيير ورفع الظلم على الكادحين من الناس خاصة.

كما تميزت شخصية الصديق "عبد الرحمن الميثلوني" ببعض الألقاب التي تدل على مجال عمله وابداعه وتوجهه الايديولوجي مثل: فنان البؤساء، المناضل، الرجل الخارق، الثوري، الرجل العظيم ..إلخ، وهي تسميات أطلقها عليه أصدقاءه المقربين والمعجبين برسوماته التشكيلية وبشخصيته المهيبة. أما كنيته "الميثلوني" فنسبة إلى بلدة "ميثلون" بالضفة الغربية لفلسطين، وهي مسقط رأس "عبد الرحمن" ومكان نشأته الأولى إذ تعتبر من أهم وأكبر وأشهر بلدات محافظة جنين، وقد لقب الفنان بهذه المدينة تعبيرا عن انتماءه الجغرافي والقومي وتوجهه الثوري والنضالي، خاصة أن اسمه المركب "عبد الرحمن" يدل على "التبعية والخضوع للرحمن؛ والرحمن مشتقة من الرحمة، والرحمة في اللغة هي الرقة والتعاطف والشفقة"[1]، ومن الجدول نلاحظ أن شخصية عبد الرحمن تتوفر على جميع هذه الصفات، فقد كان الأشد ارتباطا ببلده وقومه، وأكثرهم تعاطفا ورحمة بحيث ضحى بسعادته واستقراره من أجل خدمة الوطن.

تشير الصفات الخارجية والنفسية والاجتماعية لشخصية الصديق "عبد الرحمن" على مروره بمرحلتين متناقضتين، تعبر المرحلة الأولى على نجاح هذه الشخصية في مجالها الفني والعملي، والتفاف الأصدقاء والمعجبين حولها، نظرا لسمعتها الطيبة وشهرتها الواسعة، وانعكاس ذلك على مظهرها الخارجي أيضا، فقد كان هذا الرجل الأربعيني الرمادي الشعر حلم كل السيدات ومحل أنظارهم. أما بالنسبة لحالته النفسية، فقد تميزت بالهدوء والسعادة خاصة بعد اجتماعه مع أصدقاءه القدماء ولو أن شعوره بالارتياح كان بنسب ضئيلة.

أما بالنسبة للمرحلة الثانية من حياة "عبد الرحمن"، فقد تميزت بالقلق والاضطراب نظرا لتقييد حريته وتعرضه للتعذيب والتنكيل بجسده، بحيث أصبح مظهره مفزعا وملابسه

---

(1). قاموس ومعجم المعاني متعدد المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، 2017/10/23، 22:00.

متسخة وجسده عليلا، خاصة بعد ابتعاد الأصدقاء عنه وعدم السؤال عن حالته داخل السجن، ما أشعره بالمرارة والألم وزاد من خيبته، حيث رد على صديقته الوفية "سميرة" وهو يقول: "للأستاذ تلاميذ، وللمعلم مقتدون، وللقنديل مهتدون، وأنا أستاذ بلا تلاميذ، ومعلم بلا مقتدين، وقنديل بلا مهتدين"[1].

مما سبق نستنتج أن الشخصية الرئيسية "عبد الرحمن الميثلوني" قد كانت رمزا للصداقة والوفاء مع المرأة على وجه الخصوص، فقد كان كثير الحرص على نجاحها وتميزها، كما ساعدها على تخطي الصعاب والمشكلات وساهم في فك النزاعات التي كانت تحصل مع بعض الأصدقاء. بالإضافة إلى دوره الفعال في محاولة استرجاع حريته وحرية وطنه المقيدة، وذلك بنضاله السلمي والفني والفكري. تركت أحداث الرواية مفتوحة ومصير "عبد الرحمن الميثلوني" غير معروف، وهو بهذا يعبر عن صورة المناضلين والمضطهدين والمثقفين في السجون الفلسطينية والعربية عموما.

(1). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 179.

4. بناء وتقديم شخصية الأخ في المدونة

1.4. بناء وتقديم شخصية الأخ "ماجد رسلان" في رواية "نساء.. ولكن!":

تكاد صورة "الأخ" المثالية تغيب في النصوص التي بين أيدينا، إذ لم نعثر سوى على شخصية واحدة تعبر عن سحر العلاقة الأخوية وجماليتها، سنحاول التعرف على هذه الشخصية من خلال الخطوات التالية.

1.1.4. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الأخ "ماجد رسلان":

1.1.4.أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الأخ "ماجد رسلان":

المقياس الكمي لشخصية الأخ "ماجد"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية "ماجد"
"لا يشبه أمه.. اسمر.. طويل تعلم جيدا أنه في عامه السادس عشر.. شعره ناعم..".	68	صفة جسدية
"وفجأة علا صوت ماجد يصيح: والله أوبرا وينفري بتاعتكم دى جميلة.. دي بتلم الناس كلها حواليها".	242	صفة نفسية واجتماعية: إعجاب ماجد بأخته سميحة
"كان وجهه جميلا أجمل من كل النجوم التي تحلم بلقائهم يوماً".	268	صفة فيزيولوجية: جميل الوجه
"كان ذهولها بأناقة الشاب ووسامته أكبر من أن تستجمع أفكارها..".	268	صفة جسدية وفيزيولوجية: شاب وسيم وأنيق.
"رأت ابتسامته الجميلة وشعرت بشيء يعتصر قلبها..".	269	صفة فيزيولوجية
"موقف صعب بس ما قدرتش أقاوم رغبتي ولا كمان فرحتي.. اختي وكمان بقيت خال".	270	صفة نفسية واجتماعية: فرحة ماجد أن له أختا وابنة أخت.
"وقال في بساطة وحنان: "أيوة.. رباب.. عايز أشوفها هي فين؟".	272	صفة نفسية: الحنان، الشوق.

"جلس إلى جوار رباب على الأرض في هدوء ورفع كفه ليضعه على شعرها الأسود.. وأخذ يربت على رأسها في حنان واضح..".	273	صفة نفسية: حنون.
"وقال وهو ينظر إليها: أنا ماجد.. أخوكى تصوري؟! احنا الثلاثة اخوات..".	273	صفة نفسية واجتماعية: الحنان، وصلا اختيه ولمّا شمل الإخوة.
"كان صوته رقيقا حانيا به ملامح دموع حنين يدق قلبه ولا يعرف له سببا..".	273	صفة نفسية: الحنان، الحب، الفرح.
"شعر أنها حائرة تائهة تنتفض بين ذراعيه فضمّها بكل ما استطاع من قوة".	276	صفة نفسية: حنون، محب لأخته، سعيد بوصالها.
"أسبوعيا وبعد ولادة أمل.. وماجد ينضم إليهما.. ليتحادثوا في كل شيء وأي شيء..".	283	صفة نفسية واجتماعية: اجتماعي، متحاور، بناء علاقة أخوية قوية.
"عشق أحدهما الآخر.. ماجد يودعها كل أحد ويقبلها على باب سيارتها لينطلق بعدها مرتادا سيارته البورش الحمراء..".	283	صفة نفسية واجتماعية: محب لأخته، يتواصل معها باستمرار.
"عاد إلى غرفة العناية المركزة حيث تغفو سميحة ليجد ماجد يجلس إلى جوارها كعادته كل يوم ممسكا بكفها..".	326	صفة نفسية: حنون.
"لماذا يشعر أن علاء لا يهتم كثيرا بأمر سميحة..".	327	صفة نفسية: الحيرة، الخوف.
"لا يحب التعامل مع الحقائق المختبئة، بل يعشق الوضوح والبساطة".	327	صفة نفسية: بسيط، واضح.
"كل قطعة فيه تعلن عن حبه ولهفته على أخته".	328	صفة نفسية
"نهض ماجد عن مقعده ليلقي برأسه على كتف زهدي ويبكي..".	329	صفة نفسية: خوفه من فقدان أخته
"انحنى ماجد على أخته يحتضنها في رقة	337	صفة نفسية

وخوف كانه يحتضن امرأة من زجاج..".		
"دخل ماجد وهو يحاول أن يشيع شيئا من البهجة على المرأتين..".	346	صفة نفسية
"كانت تنظر إليه في استسلام وهو يتحدث ودموعه تسقط على وجنتيه..".	354	صفة نفسية: محب، حنون، عاطفي.
"لو كذبت على الدنيا كلها مش حاكدب عليك يا سميحة..".	356	صفة نفسية: صادق.
"هو الأخ إيه لو مكانش سند.. ربنا يخليكم ويخليك يا ماجد..".	362	صفة نفسية واجتماعية: وقوفه إلى جانب أخته في لحظات مرضها.
"ماجد عاد إلى الجامعة أكثر توهجا وحماسا..".	364	صفة نفسية واجتماعية

1.1.4. ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الأخ "ماجد رسلان":

المقياس النوعي لشخصية الأخ "ماجد"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"أصرت أن يولد وحيدها في أحد أكبر مستشفيات أمريكا ..".	35	غير مباشر (السارد)
"عادت تنظر إليه وهو يبتعد.. مسكين.. يكفيه أن تكون أمها أمه ليكون مسكينا كبيرا".	69	//
"الورقة دي اديها لأبنك.. قوليله إن اللى كان بيغازلها تبقى اخته..".	73	غير مباشر (سميحة)
"مر بأصابعه على شعر ماجد في حنان وبعد لحظات من الصمت قال في حزن: سميحة دياب تبقى أختك..".	243	غير مباشر (السارد)
"ربما شعرت بالخجل والعار لأن لها ابنا في الثامنة عشر من عمره ولا يعلم أن له أختا..".	244	//

".. خلي ماجد يقف جنب إخوته..".	245	غير مباشر (طاهر رسلان)
"قلبها يحدثها أنه أكثر نقاء مما تحاول أن ترسمه له".	271	غير مباشر (السارد)
"الاخوات لازم يتربوا ويكبروا سوا مش يتقابلوا وهما كبار ويقولوا احنا اخوات..".	271	غير مباشر (سميحة)
"وها هي مع هذا الذي تراه لأول مرة لا تصدر صوتاً ولا تبدي خوفَ..".	273	غير مباشر (السارد)
".. ملامح دموع تخرج من قلب حنان جارف يشعر به تجاه رباب..".	273	//
"لكن الصغرى بدت في عينيه كملاك صغير ومد يده يلتقط بعضا من الألعاب..".	273	//
"ماجد طاهر رسلان! ربما أخذ الحنان والنقاء من أبيه..".	274	//
"سميحة.. لو ماما غلطت لو حتى بابا كمان غلط ماتدفعنيش ثمن غلطتهم.. ماقدرش يبقى عندي اخوات وأبعد..".	276	مباشر (ماجد)
"كان يتمنى أن يبكي على صدر أمه.. لكنه يخشى أن يؤلمها..".	329	غير مباشر (السارد)
"بتكرهي علاء؟ أنا.. أنا أطلقك منه.. قوليها أنت بس.. قوليها وأنا أخليه يطلقك..".	355	مباشر (ماجد)
"أنا بحبك وربنا كمان بيحبك.."	355	//
"حقيقي ندمان إنك أختي.. كان نفسي ماتكونيش عشان اتجوزك.."	357	//
"ما عادت الابتسامة تظهر إلا أن ضمت مولى أو لاحقها ماجد بدعاباته..".	366	غير مباشر (السارد)
"ماشهدتش على عقد جواز اختي أقوم أشهد	427	مباشر (ماجد)

على ورقة طلاقها؟!".		
"استدارت لترى ماجد يركض نحوها وهو يحملها في حب وفّي اللحظة التي احتضن فيها رباب بذراعه الآخر.." .	457	غير مباشر (السارد)

قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور الشخصية الثانوية "ماجد رسلان"، التي جسدت دور أخ البطلة في الرواية، بحيث تكررت 140 مرة ما بين التصريح باسمها، أو الإشارة الضمنية عبر بعض البدائل اللغوية.

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تمحورت حول هذا التكرار كانت تقدم بطريقة غير مباشرة، أي أن السارد هو الذي يقدم حياة وصفات شخصية "ماجد رسلان"؛ وهو سارد عليم بتفاصيل هذه الشخصية وعوالمها الداخلية. وقد تعرفنا من خلال "ماجد رسلان" بطريقة مباشرة، على بعض الجوانب من شخصيته وعلاقته بأخته "سميحة".

ومن كمية المعلومات المعطاة سابقا حول شخصية الأخ "ماجد"، نستطيع أن نتعرف على مميزات هذه الشخصية وصفاتها المختلفة وعلاقتها الاجتماعية التي جعلت منه نموذجا يقتدى به.

2.1.4. البطاقة الدلالية لشخصية الأخ "ماجد رسلان":

	البطاقة الدلالية لشخصية الأخ "ماجد رسلان"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"ماجد رسلان"	الزائر، الزائر الغريب.	شعره ناعم وطويل، أسمر البشرة، طويل القامة، وسيم الشكل، وجهه جميل، يشبه النجوم في ابتسامته ومظهره، شاب عمره ستة عشر في بداية الرواية وبلغ الثمانية عشر مع نهايتها، يرتدي ملابس فاخرة ويقود سيارة بورش حمراء.	مبتسم، حنون، متعاطف، إنساني، ودود، نقّي، حساس، محب وعاشق لأختيه، متعاطف ومتمسك بأخته المعاقة، وصل أختيه وجمع شمل العائلة، واضح الشخصية، متواضع وبسيط، يميل إلى الدعابة.	ينتمي إلى عائلة ثرية أرستقراطية، وحيد عائلتها ووريثها الشرعي، طالب في الجامعة، له أختين من والدته، متمسك بعائلته وجامع لشملها.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين لنا أن شخصية الأخ "ماجد" هي شخصية اجتماعية مثقفة، تنتمي إلى الطبقة البورجوازية المصرية، فمند بداية الرواية يخبرنا السارد أنه الوريث الوحيد لعائلته؛ يرتدي ملابس فاخرة ويقود سيارة البورش، كما يشبه النجوم بإطلالاته العصرية خاصة وأنه شاب صغير في سنواته الأولى بالجامعة.

كما تشير الصفات النفسية إلى شخصية حنونة وواضحة ومتواضعة، تسعى إلى تنمية علاقته بأختيه التي تعرف عليهما حديثا، وحمايتهما خاصة بعد وفاة والدهما "منصور". وقد كانت وظيفته في الرواية تقديم المساعدة المعنوية للبطلة، خاصة وقد تزامن ظهوره بعد وفاة والدهما مباشرة، ومرور أخته "سميحة" بمشاكل زوجية وعاطفية، كان أثناء ذلك سندا لها ولأخته المعاقة "رباب".

تشير مجموع الصفات الخارجية والنفسية والاجتماعية لشخصية "ماجد رسلان" إلى صورة مميزة للأخ، وقد توفرت على مختلف المواصفات التي تكفل بناء علاقة أخوية ناجحة بين الجنسين، فهو شخصية عاطفية وحساسة تميل إلى الفكاهة والدعابة لتلطيف الأجواء المشحونة عادة، كما يتميز بأخلاقه الرفيعة واحساسه بالمسؤولية، وهذا ليس بعيدا عن معنى اسمه الذي يدل على "صاحب المجد، السخّي، الشريف، ذو المروءة، الحسن الخلق"[1].

ومما سبق نستنتج أن الشخصية الثانوية "ماجد رسلان" كان لها الدور الكبير في تغيير حياة أفراد عائلته، بحيث كان له الفضل في جمع شملهم وإصلاح العلاقة بين والدته وبنتيها اللتين تخلت عنهما قبل عشرين سنة. إضافة إلى حماية أخته من الوحدة والكآبة ومساعدتها على تخطي مشاكلها، وملأ فراغها العاطفي خاصة بعد وفاة والدها وطلاقها من زوجها الانتهازي.

(1). قاموس ومعجم المعاني المتعدد المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، 2018/11/23، 21:00.

استنتاجات

- لقد وظفت صورة الرجل المثالي في المتون الروائية بأدوار مختلفة، فقد كان الأب والأخ والزوج والحبيب والصديق. مثلت هذه الفئة النموذج الذي تأمله الكاتبة، حيث صُور متجردا من الأيديولوجية الذكورية، وعنصرا فعالا ساعد في إنقاذ البطلة من هيمنة الأطراف المتسلطة، وبناء هويتها الأنثوية بعيدا عن القوالب النمطية التي يرسمها المجتمع.
- هناك توافق كلي بين المرأة والرجل ضمن صورة الرجل المثالي، فنجد البطلة تتفاعل مع هذا الرجل وكأنه جزء من ذاتها.
- تلتقي شخصية الرجل المثالي بجميع أنماطها في صفات واحدة وأخلاق مشتركة، وقد هيمنت بحضورها وتألقها على العملية السردية، كما كان لها أثر إيجابي في مختلف علاقاتها الاجتماعية والعملية.
- تميزت صورة الأب المثالي في المتون الروائية وظهرت على مستوى عالٍ من الوعي والنضج الفكري، بحيث أضحى المرجعية الأخلاقية والسلوكية لأبنائه، ومصدر قوتهم ونبع حنانهم الذي لا يجف.
- إن توظيف الكاتبة العربية لصورة صداقة الرجل مع المرأة هو كسر للنظام السائد من قِبل المؤسسة الدينية والاجتماعية، وتمرد على الصورة النمطية للمرأة والرجل على حد سواء.
- تكاد صورة الأخ المثالي تغيب في المتون الروائية، فقد كانت صورة "ماجد رسلان" وحيدة ضمن هذا النمط، وهذا يدل على توتر العلاقة الأخوية بين الرجل والمرأة.
- تكشف صورة الرجل الحبيب/العاشق/الزوج عن ميل الأنثى الطبيعي إلى الفن والشعر والكتابة، حيث وظفت هذه الأشكال لتعزيز العلاقة بين الطرفين انطلاقا من ولعهما

المشترك بالفنون الجمالية والتعبيرية، كان الطرف الآخر فقط في الرواية، هو الذي يلهم البطلة بإبداعاته ويجلبها إلى عوالمه الهادئة.

- صورة الرجل الحلم الذي ترسمه البطلة في خيالها ليس شخصية من الشخصيات الروائية، لكنه يتشكل وفق مجموعة من المواصفات المتناثرة على طول المقاطع السردية، ليرسم نموذجا للرجل الخالي من العيوب، والذي أرادته البطلة.

الفصل الثالث:

صورة الرجل الوسطي

الفصل الثالث: صورة الرجل الوسطي

تمهيد

المبحث الأول: صور وأشكال الرجل الوسطي

1. نماذج وأشكال الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة

1.1 صورة الرجل المتحول

2.1 صورة الرجل الانطوائي والنكدي

3.1 صورة باهتة.. الرجل الفاقد لحيويته

المبحث الثالث: تحليل شخصية الرجل الوسطي

1. شخصية الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة

1.1 شخصية الرجل المتحول

2.1 شخصية الرجل بين الانطوائية والنكدية

3.1 شخصية الرجل الفاقد لحيوته (ضعيف الشخصية)

خلاصة الفصل

تمهـــيد

تتعدد صور الرجل وأشكاله في الرواية النسوية العربية المعاصرة، وهي بذلك تعكس لنا الواقع الاجتماعي بكل جزئياته في شكل تخييلي ينذر بتأزم العلاقة بين المرأة والآخر. عندما تطالعنا معظم الروايات بصور سلبية للرجل، قاسمها المشترك هو قمع المرأة والإمعان في تهميشها، والعمل على سحق هويتها الأنثوية استنادا إلى امتلاكه سلطة الحكم الأسري والاجتماعي والديني. وفي أحايين أخرى تتوارى صورة الرجل الايجابية الفاعلة في المجتمع، بحيث تجعل القارئ يلغي إمكانية امتداد هذه الصور المثالية إلى قلم الكاتبة العربية التي أكدت نصوص بعضهن عن عدم وجود صورة فاعلة للرجل.

وبين سلطة الرجل ومثاليته المفترضة في الرواية النسوية العربية المعاصرة، نعثر على صورة ثالثة للرجل تتراوح ما بين السلب والإيجاب، بحيث تعددت الشخصيات التي تمثل هذا الشكل واختلفت مستوياتهم الثقافية ومرجعياتهم الإيديولوجية ومكانتهم الاجتماعية، لكنها لم تأخذ مساحة واسعة من السرد في أغلب المواضع، كون الكاتبة لم تركز كثيرا على هذا الصنف. ومع ذلك ارتأينا التطرق إليه في بحثنا، قصد الكشف عن أكبر عدد ممكن من الصور المتكررة للرجل في النصوص السردية، ومن جهة أخرى ضرورة تسليط الضوء على هذا النموذج الذي نراه مهما سواء في علاقته مع المرأة أو المجتمع عامة.

إن التطرق لدراسة هذه الصورة التي عنوناها بـ"صورة الرجل الوسطي" تضعنا أمام عدة إشكاليات، ولعل أهم تساؤل نستهل به هذا الفصل هو: ما الأساس الذي من خلاله يكون الرجل في صورة وسطية لا هي بالشكل المُضطهِد للمرأة والسالب لحريتها وذاتها، ولا هي بالنموذج المثالي الذي يحترم المرأة ويقف إلى جوارها؟ ثم ما هي مميزات هذا الصنف من الرجال؟ وكيف كانت علاقته بالمرأة في النصوص السردية؟

وكما أشرنا سابقا، أن الشخصيات التي جسدت صورة الرجل الوسطي تكررت في المتون الروائية، وأثبت وجودها وفعاليتها في بعض المواضع السردية أيضا، ما يجعلنا نتساءل عن مضمون هذه الشخصيات باعتبارها مكونا من مكونات الرواية وصفاتها وكل ما يتعلق بها.

المبحث الأول: صور وأشكال الرجل الوسطي

1. نماذج وأشكال صورة الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة

تكشف النصوص الروائية على مجموعة من المميزات والمواصفات التي تشكل لنا مجتمعة صورة الرجل الوسطي، وتعد النقطة الأساسية التي ترتكز عليها هذه الصورة هي قدرتها على التَّغير بالرغم من موقفها المعادي للمرأة أحيانا، بحيث يملك هذا الصنف القدرة على الاستماع للمرأة ومراجعة قراراته المعادية لها، وقد يجد الرجل صعوبة كبيرة في التغلب على الهيمنة الذكورية التي يقع تحت تأثيرها.

لا يمكننا إلغاء بعض المميزات التي تمثل هذا النموذج، فقد نجد حضوره في الرواية باهتا وغير واضح المعالم، وعلاقته مع المرأة جامدة كونه لم يحرك ساكنا من أجل مساعدتها وانقاذها من براثن العادات والتقاليد وسلطة الرجل، ولكن يمكننا أن نسجل بعض التعاطف والمودة التي يبديها مع الأنثى، إضافة إلى ابتعاده عموما عن استعمال العنف معها. نجد هذا الصنف يختلف بشكل أو بآخر عن الرجل المضطهِد والمتعنت لرأيه، بحيث يتخذ من الاستبداد والعنف أهم الوسائل التي يستعملها في تواصله مع المرأة، أماً كانت أو أختاً أو زوجةً... إلخ.

تتعدد أشكال الرجل ومميزاته في هذه الصورة –صورة الرجل الوسطي– وإن اختلفت وتباينت مواصفاتها، نجدها تتفق في كون المرأة لا تَكّن لها العداء والكراهية مثلما لاحظنا في الفصل الأول، كما أن العلاقة بين الجنسين لازالت قائمة وموصولة بالرغم من الاختلافات والتناقضات التي تعترض سبل الحوار والتواصل بين الطرفين.

قمنا بحصر مجموعة من النماذج والأشكال التي تمثل صورة الرجل الوسطي في المتون الروائية التي تناولناها في بحثنا، في علاقته مع المرأة اعتمادا على سلسلة من الروابط والعلاقات الأسرية والاجتماعية، وحددناها في ثلاث صور رئيسية تتفرع من خلالها

مجموعة أخرى من الأشكال كما سنتعرف عليها لاحقا، و الجدول الآتي (رقم 01) يبين هذه الصور وهي كالآتي: صورة الرجل المتحول –أدركنا تحوله في صفحات الرواية–، صورة الرجل الانطوائي والنكد، صور باهتة.. الرجل الفاقد لحيوته.

الرواية	الشخصية	صورة الرجل المتحول	صورة الرجل الانطوائي والنكد	صور باهتة.. الرجل الفاقد لحيويته	علاقته بالمرأة
"نساء.. ولكن!"	"عمرو جابر"	*			خطيب المرأة وحبيبها
"كبرت ونسيت أن أنسى"	"فارس"	*		*	الزوج
"لم نعد جواري لكم"	"شكري"			*	الزوج
	"بشار"			* *	الحبيب
	"ربيع"			*	الأخ
"سلطان وبغايا"	"والد جلنار فستق"			*	الأب
	"خال حسيبة"			*	الخال
	"جورجي شيحو"	*		*	المعتدي
	"والد سلطان"		*	*	الزوج
"اكتشاف	"محي الدين"	*	*		العم

الشهوة"	"إلياس"	*		*	الأخ
"مزاج مراهقة"	"خال لويزة"		*	*	الخال
"تاء الخجل"	"شقيق يمينة"	*		*	الأخ
	"عبد الحفيظ"	*		*	الأب
	"أحمد"	*			ابن العم
"إني وضعتها أنثى"	"الحاج والد مهدية"			*	الأب، الزوج

1.1. صورة الرجل المتحول

تناولت الكاتبة العربية موضوعة الرجل وأفردت له حيزا واسعا في السرد، نظرا لأهميته في حياة المرأة، ودوره الرئيسي في تطوير المجتمع وتفعليه بما يخدم جميع أصناف المجتمع من الجنسين من منطلق أن "الكتابة فعل متعدد الامتدادات والايحاءات تكثف الحضاري والثقافي والاجتماعي والايديولوجي والنفسي"[1]. فالمرأة تنطلق من ذاتها ومجتمعها في عملية الإبداع، ولهذا نجد أن معظم الشخصيات الروائية هي انعكاس لما هو موجود على أرض الواقع، بحيث تتغير الأسماء والصفات في الرواية، أما الخلفيات الايديولوجية والفكرية والدينية والاجتماعية فتصر الكاتبة على ابرازها واظهارها، بل أضحت شغلها الشاغل في عملية الكتابة خاصة ما تعلق بالصراع التاريخي بين المرأة والرجل.

ولأن الإنسان ابن بيئته، فقد رصدت الروائية صورا تجسد من خلالها صراع الإنسان مع قوى المجتمع، ومع العادات والتقاليد التي أصبحت المرجع الأساس في سلوكه اليومي. في النمط الأول من صورة الرجل الوسطي يظهر لنا ذلك التحول الذي ينتقل خلاله الرجل من حالة العنف والاضطهاد إلى حالة ثانية أكثر تعايشا وسلمية مع المرأة. يحدث هذا الانقلاب في شخصية الرجل بعد صراعه الكبير مع ذاته ومجتمعه، لأن الرجال هم أيضا سجناء وضحايا للنظام الأبوي الذي أصبح مع مرور الزمن في هيئة استعدادات فطرية يزود بها الذكر ويتكون وفق قوانينها ورموزها المتوارثة[2].

تعالج النصوص السردية ذلك التحول والتغير الذي يطرأ على بعض الشخصيات، نتيجة تعرضهم إلى صدمات مختلفة خاصة النفسية منها، وينجر عن ذلك ولادة رجل آخر يختلف عما كانه في الماضي، بحيث يظهر على سلوكه وتصرفاته بعض الليونة والسلمية،

---

(1). محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في والمرأة والكتابة والهامش، ص 41.

(2). ينظر: بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 82.

يأتي هذا التغير في النصوص السردية وفق عدة أساليب، فقد يأتي دفعة واحدة أو عبر مراحل زمنية متقاربة، أبدعت الكاتبة في رصد تلك التحولات عبر شخوص الرواية خاصة من وجهة نظر الشخصيات النسوية، وكذا ردود أفعالهن اتجاه هذا الأمر.

تقدم لنا رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" شخصية "فارس"، نموذجا للرجل الوسطي الذي يحتكم في قراراته إلى العادات والتقاليد والايديولوجية، غير هذا فهو شخص هادئ، محب ومتفهم ومخلص ويحترم المرأة في كل المواضع ما دامت بعيدة عن الخطوط الحمراء التي يسطرها المجتمع الكويتي والعربي على العموم. تقدم الكاتبة شخصية "فارس" في علاقته مع البطلة "فاطمة"، وقد كان لقاؤهما الأول يوم زفافهما دون أن تكون هناك لقاءات مسبقة بينهما، لأنه رجل مؤمن بالتقاليد العائلية لدرجة أنه أقدم على الزواج من فتاة لم يرها إطلاقا، معتقدا أن هذه الطريقة تنظم أمورا كثيرة، وبأنها مكنته من أن يحظى بفتاة جميلة.

إن اللحظة التي أحدثت التغير في حياة "فارس" هو رغبة زوجته في التخلي عنه، هروبا من القيود التي مازالت تلازمها منذ وفاة والديها، وتولي أخيها المتطرف شؤون حياتها وتزويجها عنوة وفق شروطه الخاصة. كل هذا أحدث شرخا بين الزوجين، فبينما كانت الزوجة تطالب بحقها في الكتابة والنشر والسباحة وإلى غير ذلك من الأمور التي تدخل تحت مظلة الحقوق المشروعة للمرأة، كان "فارس" يتفاوض مع زوجته ويقدم لها في كل مرة تنازلات –كما أسماها حسب وجهة نظره–، ويمكننا أن نقدم مثالا نوضح فيه المجهودات التي بذلها الزوج في سبيل إصلاح العلاقة الزوجية والاحتفاظ بامرأته، وذلك في موضوعة كتابة الشعر الحر، وتمسك زوجته بهذا الفن تعبيرا عن حاجة الأنثى إلى التحرر من قيود وضوابط القصيدة التقليدية واللغة والمجتمع ...إلخ.

ينتهج "فارس" في بداية الأمر أسلوب المنع في مواجهة طلبات زوجته التي يعتبرها خرقا للدين والمجتمع، يقول لها: "..لا تكتبي"[1] بحجة أن الكتابة تضيع وقتها وتشغلها عن وظيفتها الرئيسية التي تكمن في خدمة بيتها وزوجها. ومع عناد "فاطمة" وإصراراها على التحرر من هيمنة الرجل والمجتمع، نجد "فارس" يتقدم خطوة نحو إرضاءها والتمسك بها فيقول: "اكتبي إن شئت، ولكن لا تفكري بنشر هذه القصائد. إنني أمنعك"[2]، ومع تواصل الحوار بين الطرفين تصر الكاتبة على إبقاء الأنثى متمسكة برغباتها التي تعتبرها طريقها نحو التحرر، بينما تجُر الرجل نحو التراجع عن قراراته وإبداء بعض الليونة في قوله: "إنني سعيد لأنك تجدين طريقة للتعبير عن نفسك، بهذه الأريحية، ولكن.. هذه النصوص ليست للنشر، إنها فاضحة.."[3]. وهذا الخطاب في معناه الباطني يجيز للزوجة نشر النصوص التي لا تعبر عن الجنس، والحب.. إلخ، بحجة أنها نصوص فاضحة في مجتمع محافظ حيث يقول: "لا مانع بأن تكتبي في إطار الضوابط التي وضعتها لك، نحن نعيش في بلد صغير.."[4]. ومع عناد البطلة ونضجها الذاتي والفكري تزداد صلابة وتمسكا بهويتها الأنثوية، فمهما ازدادت الأمور ضراوة لن تكون بذلك السوء الذي عاشته في ظل السلطة الذكورية، لهذا نجدها ترفض أي مساومات من شأنها أن تمس بكينونتها وتحد من حريتها في أن تكون ما تريده، يقول "فارس" في آخر محاولة لإرضاء زوجته التي تركته: "يمكنك نشرها باسم مستعار"[5]. تعتبر الكتابة تحت اسم مستعار ظاهرة انتشرت في أوساط الكاتبات

(1). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 238
(2). المصدر نفسه، ص 238.
(3). نفسه، ص 238.
(4). نفسه، ص 231.
(5). نفسه، ص 232.

العربيات والأجنبيات على حد سواء، هروبا من نظرة المجتمع السلبية نحو نتاج المرأة وأفكارها التحررية، كما أنها نتيجة للقيود الاجتماعية والزوجية التي تفرض على المرأة[1].

يتحول الحوار بين شخصية "فارس" وزوجته مع مرور الوقت إلى حالة أخرى يصبح فيها الطرفان يصغيان إلى بعضهما، فيصبح أسلوب البوح والرغبة في معرفة الآخر هو الهدف الذي تسعى إليه الكاتبة عبر شخوص الرواية، بحيث تتلاشى الحواجز والممنوعات بين الرجل المتسلط والمرأة الثائرة، وبهذا يحدث التغير في شخصية "فارس" عندما يدرك أن العادات والتقاليد هي الحاجز الرئيس أمام سعادته. تقول البطلة "فاطمة" معلقة على زوجها: "إنه يصمت ويصغي لي طوال ساعات، ويسألني عن قصائدي، وطفولتي، عن أمي وعن صقر.. لم يسأل عن هذه الأمور من قبل.."[2]. وبهذا يسجل القارئ مجموعة من التحولات قد طرأت على شخصية الرجل في هذه الصورة، ونقلته من مرحلة الصمم، إلى مرحلة الاستماع، فمرحلة الاصغاء إلى الأنثى ومعالجة بعض القضايا التي كانت بالأمس ممنوعا الخوض فيها.

وبانتقالنا إلى الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" نجد أن موضوعة الرجل في نصوصها تتشكل بالعناصر نفسها، والطقوس والصور السلبية، إلا أنها تبدي في الجزء اليسير منها بعض الليونة والعطف. ففي رواية "تاء الخجل" نلتقي بشخصية الجندي "علي" التي تمثل وجها من وجوه المجتمع في سلوكه، فهو ينتمي إلى عائلة شاوية محافظة تخلت عن ابنتها "يمينة" التي تعرضت للاختطاف والاغتصاب من قِبل الجماعات الإرهابية في فترة التسعينيات، ورفضت هذه العائلة زيارة "يمينة" التي تمكث في العناية المركزّة بعدما "أنكر

1). Look : Joseph Zeidan. Areb Women Novelists: The Formative Years and Beyond. Albany, University of New York press, 1995, p49.

(2). بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، ص 242.

والدها في البداية أن له بنتا"[1]. لم تركز الكاتبة على شخصية "علي" تركيزا منفردا في علاقته بشقيقته المختطفة، وإنما جاء الحديث شاملا يضم كل العائلة بصيغة الجمع؛ فموقف "علي" لا يختلف عن موقف العائلة والمجتمع والدولة ككل، لأن المرأة هي المدانة في قضية اختطافها واغتصابها فقط لأنها خلقت أنثى. لكن سرعان ما يعدل هذا الجندي عن قراره، ويزور شقيقته بعد صراع مرير مع ذاته ومحيطه. تقول الصحفية "خالدة" التي كانت تحقق في قضية الفتيات المختطفات: "عند عتبة الباب كان يقف شاب نحيف وأسمر، يرتدي بذلة عسكرية، نظرت إلى عينيه فعرفته، كانت يمينة في كل ملامحه"[2]. لقد تغلب الأخ "علي" على عقد المجتمع وعاداته السيئة في إدانة المرأة وتحميلها مسؤولية أي سوء يمكن أن يقع على عاتقها، ومع ذلك لم يتمكن من لقاءها ولم يحظ بوقت للوداع لأن "يمينة" فارقت الحياة قبل أن يصل بساعات قليلة، ليعيش هذا الفتى خيبة أمل ثانية بعد فراقه خطيبته المختطفة في الليلة نفسها التي فقد فيها شقيقته.

وفي الرواية نفسها نعثر على شخصية "أحمد" وهو ابن عم البطلة "خالدة"، وأحد رجال بني مقران الذين يتميزون بالسلطة والخبث –على حد قول الكاتبة– في علاقتهم بالمرأة على وجه الخصوص. وتعتبر نقطة التحول في حياة هذه الشخصية هو إرغامه على الزواج من ابنة عمه، وعدم السماح له بحق اختيار الزوجة المناسبة له، ويأتي هذا القرار من رجال العائلة ليخدم كلا الطرفين: وضع حد لتحرر "خالدة" وانفتاحها، والمحافظة على اسم العائلة واستمراره، هذه الأوامر نزلت كالصاعقة على "أحمد"، الذي فضل عدم الانصياع لقراراتهم والتمسك بمبدأ الوفاء والصداقة الذي يربطه بحبيب "خالدة"، حيث اختار الانسلاخ عن عادات وتقاليد بني مقران، وعن السلطة الذكورية القاهرة على خيانة صديقه. تقول البطلة معقلة على الاختلاف الذي شهدته في شخصية "أحمد": "أما أحمد فقد فاجأني ذات يوم في

---

(1). فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 76

(2). المصدر نفسه، ص 95.

الجامعة، كان مختلفا تماما عن أحمد الذي أعرفه في البيت، في عينيه جرأة لم أرها من قبل، قال لي: يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا.."[1].

أما رواية "اكتشاف الشهوة" فلا تختلف كثيرا عن سابقتها، بحيث تعمقت في معالجة قضايا كل من المرأة والرجل في المجتمع الجزائري، وقد رصدت لنا في هذه الرواية عينة عن صورة الرجل الوسطي الذي اضطرته الظروف السياسية والأسرية والنفسية إلى تغيير سلوكه. تطالعنا شخصية الأخ "إلياس" في بداية الرواية بصورة عنيفة ومتسلطة مع شقيقته بطلة الرواية، لكن سرعان ما تختفي كل هذه السلوكيات بمجرد تعرضه لصدمة فقدان زوجته في الانهيار الذي أصاب منزله، ومشاركته في الخدمة الوطنية الثانية، هذه الحوادث خلفت آلاما وجراحا في نفسية الرجل ليظهر بصورة ثانية مختلفة فـ" بين العسكر والموت تغير إلياس، انكسرت عنجهيته، وبرزت في سلوكه طيبة تثير الشفقة"[2].

تروي بطلة الرواية "باني" عن الاختلاف الذي لاحظته في شخصية شقيقها، بعد استيقاظها من غيبوبة دامت ثلاث سنوات، لتعود إلى الحياة مجددا وهي في حيرة من أمرها، تسأل عن سر هذا الهدوء والمودة التي طفت على وجه زائرها، تريد أن تعلم هذه الثائرة كيف يمكن للمرء أن ينتقل من حالة إلى أخرى، فلا تتردد في سؤال الجميع عن الصورة الجديدة التي بدا عليها شقيقها، فتقول معلقة على حضوره الأول لزيارتها: ".. أما إلياس فقد ظل صامتا، فيما لمعت دمعة في عينيه.. استدار بعينين أقل قساوة، أقل توحشا، ذابلتين، تمتد فيهما حقول من القمح الأخضر"[3]. لقد تبين من ثنايا النص أن حالة الفقدان التي تعرض لها "إلياس" أيقظت عاطفته وحركت أحاسيسه الدفينة، بحيث أصبح الدمع يتسرب من عينيه وتجرفه عواطف الحب والمودة. لكنها ليست الحادثة الوحيدة التي كسرت من عنجهيته، فقد

(1). المصدر السابق، ص 83.

(2). فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 120.

(3). المصدر نفسه، ص 110.

أشارت الكاتبة إلى الظروف السياسية التي كانت تمر بها البلاد، وإلى أزمة الإرهاب وإصابة هذا الرجل بطلق ناري كاد أن يفقده ساقه، ومعاناته مع المرض وإهمال المؤسسة العسكرية له، كل هذه الظروف القاسية التي تجسدت في سلطة أعلى منه ساعدت في إحداث عنصر التحول لدى شخصية "إلياس".

والملاحظ في نصوص الكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق"، أن التحولات الايجابية في شخصية الرجل الوسطي قد خصت فئة الشباب دون غيرها، وكأن الكاتبة تستنجد بهذه الفئة لإعادة النظر في قضية "الهيمنة الذكورية" وأثرها البالغ في تدمير العلاقات مع الأنثى.

في رواية "نساء.. ولكن!" يطالعنا نموذج لصورة الرجل الوسطي في شخصية "عمرو جابر". وتعتبر القصة التي ارتبطت بهذه الشخصية أكثر القصص قسوة وظلما، لأنها تعلقت بالفئة المحرومة من المجتمع، والتي لا حول لها ولا قوة. وقد وظفت الكاتبة "نور عبد المجيد" شخصية المعاقة "رباب" في هذه الرواية لتبيين الخلل الذي يصيب العلاقات الانسانية في المجتمع، وتبيين أوجه الظلم والضعف في اللحظة نفسها، بحيث تتقارب الشخصيات وتتنافر حسب الطبيعة الأخلاقية والخلقية. وقد تناولنا سابقا تأثير وجود "رباب" في حياة أفراد أسرتها. أما في هذه الحالة التي ترتبط بشخصية "عمرو جابر"، فيتجاوز تأثير البنت المعاقة حدود الأسرة الصغيرة، ويمتد كعنصر فعال في تشكيل العلاقات الغرامية واستمرارها.

يقرر "عمرو جابر" ترك البطلة "سميحة" والابتعاد عنها، بعدما اكتشف يوم خطوبتهما أن لها أختا معاقة، فلم تشفع سنوات الحب والغرام أمام موقفه العدواني تجاه هذه الفئة المظلومة. لكن الكاتبة رسمت لهذا الرجل قدرا مشابها عبر صفحات الرواية، عندما رزق بابنة معاقة ليعيش الحالة نفسها التي عاشتها البطلة مع شقيقتها. هذا الحدث كان بمثابة صدمة قوية غيرت "عمرو جابر" وأشعرته بالندم بعدما مرّ بنفس التجربة الإنسانية. وقد عمدت الكاتبة إلى إبراز هذه الحالة في المشهد الذي جمع كلا العائلتين بعد أربع سنوات من

الفراق، تمكنت خلالها البطلة من تجاوز أزماتها النفسية وبناء حياة جديدة، كانت ثمرتها فتاة سليمة ومعافاة. أما "عمرو جابر" فقد رسمت الأقدار كلمتها، عندما واجه خطيئته التي هرب خوفا من مواجهتها. تعلق البطلة على هذا الرجل وهي تقرأ ما يدور في ذهنه فتقول: ".. وقفت لترقب عمرو وهو ينظر إليها كأنه يستجديها كلمة.."[1].

وقد برزت علامات التحول في شخصية "عمرو جابر" من خلال عدة نقاط، فبالإضافة إلى شعوره بالندم والخزي، أصبح متعلقا بالبطلة وبذكرياتهما الجميلة. إذ عمل السارد على كشف مواقف هذا الرجل الذي كان يبدو مثاليا في الصفحات الأولى للرواية، قبل أن تأخذ الأحداث مجرى آخر، ويكون فيها "عمرو جابر" سببا في تفكك بعض العلاقات، وفي اجتماع أطراف أخرى.

كما نجد في رواية "سلطان وبغايا" صورة للرجل الوسطي الذي يتغير سلوكه مع التجربة الحياتية، فيستدرك أخطاءه ويندم على جرائمه الماضية بكل حسرة وألم. مثلت شخصية "جرجي شيخو" نموذجا عن هذه النمط، وهو رجل كهل يروى لنا تفاصيل لقائه بإحدى الفتيات القاصرات والمضطهدات في المجتمع اللبناني، وكيف أثر صديقه "سلطان" في شبابه، فسعيا خلف اغتصابها والاستمتاع بجسدها قبل أن تتحول العلاقة بينهما إلى علاقة صداقة، بعدما استنجدت بهما الفتاة "حسيبة"، لكن "جورجي شيخو" تردد في قبول الزواج بها بحجة الاختلاف العقائدي، وتركها لصديقه "سلطان" الذي تفنن في تعذيبها.

تتأجج مشاعر الغضب عند "جورجي شيخو" بعد أن اكتشف فعلة صديقة "سلطان"، وتروي له "حسيبة" تفاصيل حياتها، فيندم كثيرا على زواجه من فتاة عذراء جلبت له العار والذل، وعن تخليه عن مساعدة "حسيبة" فيقول: "تزوجت فتاة عذراء، فماذا جنيت؟.. نمت

(1). نور عبد المجيد، "نساء ولكن"، ص 370.

ستة أشهر في السجن بسببها، وبسبب خيانتها لي واعتدائي على عشيقها.. ترفعت عن تلك الصبية التي أحببتها، وتغاضيت عن إنقاذها، فماذا كانت النتيجة؟"[1].

مما تقدم نستنتج أن صورة الرجل المتحول في المدونة شملت فئة الشباب بنسبة كبيرة، فلم نعثر سوى على صورة كهل واحد فقط، وهذا يعني أن الكاتبة العربية على اختلاف موطنها وانتمائها الجغرافي، اتفقت على فئة الشباب في إحداث التغيير الايديولوجي والعقائدي، والتغلب على العادات والتقاليد التي تكبل أفكارهم، وتُحدث مزيدا من الفجوات بين الرجل والمرأة. أما الملاحظة الثانية فتكمن في إصرار الكاتبة على جعل شخصية الرجل في الرواية تُقّر بسلوكها العدواني مع الأنثى، وتتراجع عن فكرة الهيمنة الذكورية والتسلط المتوارث.

لم تركز الكاتبة كثيرا على هذه الصورة، باعتبار أنّ كل الشخصيات التي مثلت هذا النمط كانت ثانوية في عملية السرد، وبعضها كان الحديث عنها مقتصرا على مشهد واحد فقط. إلَّا أن البعض الآخر قد شكل حلقة مفصلية ودورا مهما في حياة بطلات المدونة.

2. صورة الرجل الانطوائي والنكدي

تنوعت صورة الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة، وارتبطت بصفات وسلوكيات تختلف من شخص لآخر، وذلك حسب العوامل النفسية والاجتماعية والبيئية للرجل، وكذا رؤية الكاتبة لهذه الشخصيات والهدف من توظيفها في الرواية. وتعد صورة الرجل المنطوي على ذاته والكثير النكد حاضرة في المتون الروائية، وكثيرا ما ارتبط حضورها بعنصر التاريخ الذي أثر في بعض الشخصيات وجعلها حبيسة ذكريات الماضي بكل نجاحاته وانتكاساته.

1). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 78.

تقدم لنا رواية "سلطان وبغايا" صورة للرجل الوسطي المنطوي على ذاته وأفكاره، بعيدا عن المجتمع الذي يعيش فيه، ومنفصلا عن حاضره. وقد تجسدت هذه الشخصية في والد "سلطان بك" الذي كان لعنصر التاريخ عاملا كبيرا في تعرضه إلى نكسة وصدمة عكرت حياته، وحولت حاضره ومستقبله إلى آلام وأوهام لا فائدة منها؛ وباعتباره أستاذا للتاريخ زادت فراسة هذا الرجل في تتبع معارك العرب وفتوحاتهم الإسلامية، حيث عشق الأندلس "وكان كثير الحديث عن أمجاد العرب في تلك البقعة من العالم.. يصفها بأنها جواهر القرون الوسطى.."[1]. إن اهتمام هذه الشخصية بأمجاد العرب في الأندلس وتحسره على خسارتها سلبه فكره وعقله، فكان بالكاد يلتقي زوجته وأولاده لأنه "يقضي وقته في التحسر على الأمجاد التي تركها أبناء جلدته العرب هناك، ينفعل، يغضب، يلوم ويبحث في الوقائع وكأنه يراها"[2].

إن هوس هذا الرجل بالتاريخ وانطوائه على ذاته جعل زوجته تنفر منه باحثة عن المودة والحنان مع رجل آخر، فإذ "بها تخونه مع أحد رجال البلدة الذين كان يستفزهم جمالها. ثم فرت بعد فترة معه تاركة زوجها التاريخي وأولادها الصبيان"[3]. شكل هذا الحدث العصب الرئيس في أحداث الرواية التي تدور حول شخصية "سلطان بك"، هذا الأخير الذي يمثل وجها من وجوه السلطة الذكورية الظالمة؛ وقد أشرنا إليه في الفصل الأول، حيث تأثر الابن بخيانة والدته وتخليها عنهم، فتولدت عنده نقمة هائلة على جنس النساء، نتيجة تحمل جزء كبير من مسؤولية رعاية أخويه الصغيرين، ورعاية الوالد المطعون في كرامته، وعلى هذه الخلفية الأسرية فقد اعتبر النساء "في الغالب إما عاهرات وإما عاهرات"[4].

---

(1). المصدر السابق، ص 88

(2). نفسه، ص 88.

(3). نفسه، ص 89.

(4). نفسه، ص 89.

وتجسد رواية "مزاج مراهقة" نموذجا آخر عن هذه الصورة، ويتمثل في خال البطلة لويزا ووالدها الروحي. وقد عرفت هذه الشخصية في الرواية بولعها الكبير بالتاريخ الجزائري وجبهة التحرير الوطني التي حررت البلاد من الاستعمار الفرنسي، إذ كان والد "حميد" طبيبا اغتاله المستعمر برميه من الطائرة لأنه رفض الامتثال لأوامره. شكلت هذه الحوادث خلفية تاريخية أثرت في حاضر هذا الرجل ومستقبله، فقضى عمره حزينا وكئيبا من جراء الأوضاع السياسية التي كانت تمر بها البلاد آنذاك، إبان العشرية السوداء ووصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى الحكم، إضافة إلى تماطل الجهات المسؤولة عن مساعدة "حميد" في تحقيق حلمه الكبير. يصف ابن الأخت حال هذا الرجل قائلا: "حفيت قدماك وأنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات.. ألم تشعر بضآلتك وأنت تطرق أبوابهم، وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك وفقرك وجوعك، وضياع حياتك بين غياب الأب، وصراع الأم مع مجتمعنا البشع.."[1]. لقد كان دور "حميد" في الرواية تسليط الضوء على العشرية السوداء والسياسة الجزائرية عموما، حيث أصبحت هذه الشخصية هي بوابة الكاتبة في تدوين بعض الحقائق التاريخية بلغة ساخرة تضرب في مشروعية كلا الطرفين: جبهة التحرير الوطني والجبهة الإسلامية للإنقاذ.

أما علاقة "حميد" بالمرأة في الرواية فقد كانت متعددة الأطراف، وشكلت حالته النفسية أثرا سلبيا عليها، إذ توفيت والدته حزنا على انطوائه وعزلته، فزاده موتها حزنا على حزن. إضافة إلى الحالة المزرية التي تعيشها شقيقته بعد هجران زوجها وتيه أبنائها بين حزن الأم وغياب الأب فكان لهم السند والرقيب، ومع ذلك بقى سجين وحدته. تقول البطلة "لويزا" معلقة على حالته: ".. فقد انطوى على أشياءه، وانطوى على خيبته التي لم يفهمها أحد، والتي لم يتقاسمها مع أحد، كأنما خُلق كائنا استثنائيا لامتصاص فائض الوجع من الكون.."[2].

---

(1). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 51.

(2). المصدر نفسه، ص 52.

وفي رواية "اكتشاف الشهوة" للكاتبة "فضيلة الفاروق" تظهر شخصية "محي الدين" التي اعتنقت الفن والموسيقى في فترة العشرية السوداء، فشكّلت عالمها الخاص وحياتها الغريبة بعيدا عن المجتمع، إلا من بعض الأعراس التي يعزف فيها بهدوء ثم يعود إلى حياة العزلة والانطواء. لقد رصدت لنا الكاتبة حياة وشخصية "محي الدين" عبر بطلة الرواية "باني" التي كانت كثيرة الاحتكاك بعمها وحياة العزلة التي يعيشها، إضافة إلى ميلها للفن والموسيقى التي وجدت فيهما ضالتها.

لقد لجأت شخصية "محي الدين" إلى عالم الانزواء والوحدة نظرا للصورة المقيتة التي يوصف بها الفنان آنذاك، إضافة إلى الضغوط الأسرية والاجتماعية والسياسية التي كانت تهدد حياته، وعلاقته الغرامية مع "محبوبة"؛ إحدى نساء الماخور. كل هذه العوامل جعلت هذا الرجل يعيش في قوقعة مع ذاته إلا ما تسرب إليه عبر ابنة الأخ المدللة، ومحبوبة التي أخرجها من الماخور وتزوجها بعد قصة حب كبيرة. تلخص لنا البطلة عالم والدها الروحي فتقول: ".. انطلقنا معاً إلى "فندق الزيت" حيث غرفته التعيسة في الطابق الأول، حيث الكمنجات وحكايات السهرات الماجنة والحب الذي طير مخه والسكر.. وأقاصيص ألف ليلة، وعذابه المقيت مع "محبوبة" و.. أشياء أخرى"[1]. رصدت الكاتبة عبر شخصية "محي الدين" صورة الفنان الجزائري في فترة التسعينيات، خاصة وأنها شحنت هذه الصورة بالعلاقة الغرامية التي تجمع الفنان بإحدى نساء الماخور، وزواجه منها رغم انتقادات عائلته ومقاطعتها له، وبهذا تسجل الكاتبة تمرد الرجل الفنان على العادات والتقاليد وعيش حياة العزلة بعيدا عن المجتمع وانتقاداته.

يمتد فعل التمرد في شخصية "محي الدين" إلى رفض تهديدات الإسلاميين الذين يطالبونه بالجزية مقابل حياته، حيث رد على الشاب الملتحي الذي تسلل إلى غرفته قائلا:

---

(1). المصدر السابق، ص 44.

"هل تظن أن الفن في هذه الأيام يوفر لي الخبز ليوفر لك الجزية؟"[1]. تشير الكاتبة إلى الأوضاع المادية التي يعيشها الفنان الجزائري أثناء العشرية السوداء، وعدم الأمان والاستقرار الذي يعيشه على وجه الخصوص، إذ يقطن غرفة في فندق رخيص يتسلل إليه القاتلون والمجرمون الذين سفكوا دماءه ذات يوم، فكان ضحية للفن والحب على حد سواء.

لقد كانت علاقة "محي الدين بسطانجي" في الرواية مقتصرة على العنصر النسوي فقط، دون أن نسجل له مشهدا يجمعه مع رجال؛ باستثناء الارهابي الذي اغتاله ذات ليلة. تميزت علاقته مع قريباته وزوجته بالحب والوفاء والاحترام، خاصة ما جمعه مع ابنة أخيه "باني" التي بقت معتزة بذكراه إذ تقول: ".. ولكنني ورثت منه كل تمرده. هو الذي أخرج "محبوبة" من الماخور وتزوجها، وعاش الحياة بخمرتها وحشيشها وأنغامها، صار مستقرا في دمي"[2].

نلاحظ أن الروائية "فضيلة الفاروق" لا تتردد في اتباع بطلات روايتها بالأب الروحي، أو ما يعرف بالمعلم، حيث نعثر في كل رواية على علاقة قوية تربط البطلة بأحد الأطراف، سواء أكان العم (اكتشاف الشهوة) أو الأستاذ (مزاج مراهقة) أو الخال (مزاج مراهقة) كما رأينا في صورة الرجل الوسطي الانطوائي، فتكون هذه الشخصية سندا للبطلة، والناطق الرسمي لها، والتي تعبر من خلاله عما لم تستطع أن تبوح به على لسانها، وتبدو العلاقة وطيدة بين الطرفين، فيلتقيان تارة في الفن وتارة أخرى في الرواية والتاريخ والسياسة.. وإلخ.

تتجلى صورة الرجل الوسطي الانطوائي في الرواية النسوية بشكل محدود، رغم الأهمية التي جسدت حضوره في السرد، وتأثيره الكبير في أبطال الرواية وأحداثها الكبرى، فلم يمنع انطواءه وعزلته في خلق مساحة واسعة من الأحداث التي نتجت عن سلوكه الفردي. إضافة

---

(1). المصدر السابق، ص 45

(2). فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 45.

إلى ارتباطه بإحدى العوامل التي تغطي هذه الوحدة وتجعل عنصر الزمن يتبدد في حضرته، كما رأينا ذلك سابقا في ارتباط الشخصيات مثلا بعنصري التاريخ والسياسة. أما علاقة الرجل الوسطي الانطوائي مع المرأة فقد كانت هادئة، بعيدا –في أغلب الأحيان– عن العنف الذكوري ومخلفاته.

3. صور باهتة... الرجل الفاقد لحيويته

تكررت في المتون الروائية شخصيات فاقدة لحيوتها وغير فعالة، فهي لم تحدث تغييرا في حياة المرأة، فيما كان لها القدرة –في أغلب الأحيان–على التغيير من أوضاعها النفسية والاجتماعية والمادية، فالرجل هو سند المرأة خاصة إذا كان ينتمي إلى الإطار العائلي والأسري، أثناء ذلك يصبح ضروريا مساعدتها والوقوف إلى جانبها أمام كل المخاطر التي تهدد استقرارها. ضمن هذا النمط الرجالي المتواتر لا نسجل اضطهادا للمرأة ولا عدوانا ماديا أو معنويا ضدها، وقد يعود السبب في تلاشي العلاقة بين المرأة والرجل أو ضياعها حسب رأينا إلى ضعف الشخصية وسطحيتها، إضافة إلى الجهل والبلادة في أوقات أخرى، فالكاتبة لم تركز على هذه الشخصيات، كما أنها لا تشير في ثنايا نصوصها إلى تفاصيل هذه الأنماط.

تظهر الذات الأنثوية في حالة ضياع وألم بعد تعرضها للعنف المادي والمعنوي، إذ تسترجع "جلنار فستق" في رواية "سلطان وبغايا" كيف تم اختطافها واغتصابها من طرف سائق والدها وهي فتاة قاصر، لكن والدها الثري لم يفعل شيئا بعد عودتها بحكم أن السائق أصبح زوجها بعقد شرعي، بالرغم من العنف الذي مازال يلحق ابنته وزوجته معا. تقدم الفتاة تبريرا لسكوت والدها فتقول: "لم أذكر لك أن أبي رغم ثرائه كان رجلا تقيا، يخاف ربه ويجزع من فكرة سفك الدماء.. وحين فقعت مرارة أبي مات قهرا من سلطان على مدللته الوحيدة التي

يذلها أمامه .."[1]. ترصد لنا صورة هذا الأب شخصية ضعيفة وعاجزة عن الفعل وحماية الأنثى لدواعي عقائدية وإيديولوجية، لكن مشاعر الخوف من فقدان البنت الوحيدة هي في حقيقة الأمر السبب الذي جعل هذا الأب يضع وصاية مشددة عليها من أجل حمايتها من اللصوص الذين يتربصون بالفتيات القاصرات، ولأن الأحداث أخذت مجرى آخر، عجز هذا الأب عن اتخاذ الإجراءات القانونية لحماية "جلنار فستق" وكل ممتلكاته، ومات قهرا دون أن ينتصر لحقوق فلذة كبده.

يتكرر عجز الرجل اللبناني في الدفاع عن حقوق الفتيات القاصرات، ففي الرواية نفسها يرغم الأب طفلته "حسيبة" على الزواج من كهل بعمره، لكن تدخل خالها حال دون حدوث ذلك، غير أن الأب يستمر في أفعاله بهدف التخلص من فتاته، فيرسلها لخدمة أحد الأغنياء أين تتعرض لشتّى أنواع الاضطهاد والعنف، دون أن يتمكن الخال من مساعدتها خاصة بعد وفاة والدها، لتصبح هذه الأنثى مشردة في شوارع بيروت دون معيل. ووفق هذه الرؤية يتساءل القارئ عن الأسباب التي تخفيها شخصية الخال، إذ كان باستطاعته أن يستمر في حماية هذه الصبية خاصة وأنها أصبحت يتيمة الأم والأب.

تكشف بعض النصوص عن ضعف شخصية الرجل وانفعاله لشتى الردود والأفعال، خاصة إذا تعلق الموضوع بالأنثى. في رواية "لم نعد جواري لكم" ينفصل "بشار" عن حبيبته الفنانة التشكيلية "سهى" بسبب عدم قدرته على الحوار وفهم الطرف الآخر من جهة، ومن جهة أخرى، تأثره بصديقه "فاروق" المتشبع بالثقافة الغربية والأيديولوجية الشرقية. يقول السارد: "أصبح موضوع بشار وسهى موضوع الساعة. بشار لم يدع أحدا لم يستشره ويوسطه، وفاروق محامي بشار المفوض، هو الآخر لم يدع أحداً إلا وناقش الموضوع معه"[2]. تنفر الأنثى المثقفة والمتمردة من الرجل الذي يفشي أسراره لعامة الناس، ويستشيرهم

1). هدى عيد، سلطان وبغايا، ص 28.

2). سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، ص 62.

في خصوصياته بدل أن يحاول تحسين عملية التواصل مع حبيبته وفهم مكنوناتها، خاصة إذا كانت هذه الأنثى لها مواقف سلبية سابقة مع الرجل، مثلما مرت به "سهى" في طفولتها المعنفة من طرف والدها. وقد صورت الكاتبة ضعف الرجل ونمطيته بالرغم من مستواه الثقافي والعائلي المرموق، فهو لم يتمكن من الاحتفاظ بالفتاة التي أحبها بجنون، ولم يصمد أمام قوتها ورغبتها في التحرر من القيود التقليدية، كما أنه لم يستطع أن يقنعها بضرورة الزواج كمرحلة حتمية يمر بها الرجل والمرأة، في حين كان مشروع الزواج في عرفها انتحارا يَحُد من أحلامها وحريتها. وهكذا ينسحب "بشار" بعيدا عنها بعدما باءت كل محاولاته بالفشل والخيبة.

تتكرر صورة الرجل الضعيف الشخصية بأساليب عديدة في رواية "لم نعد جواري لكم"، وكأن الرجل في عرف "سحر خليفة" مرصود للخيبة والفشل. صورت شخصية "شكري" على أنه أبله ويميل إلى البلادة وعاجز عن فهم التغيرات التي تمر بها زوجته "إيفيت"، إضافة إلى سطحيته في معالجة الأمور واستخدامه لبعض العروض البهلوانية لأجل إرضاء الأصدقاء وتسليتهم على حساب نفسية زوجته. تحاول "إيفيت" أن تحدّث صديقتها عن "شكري" وقيمته بالنسبة لها فتقول: "... زوجي الرائع لا يصلح إلا للعرض في قاعة مكتبتك الضخمة هذه بجانب تماثيلك الرخامية الجامدة!". يتحول الرجل في عرف المرأة الثائرة والمتحررة إلى قطعة أثرية قديمة وجامدة، خاصة إذا ما قورن بالآخر، أو العربي المتأثر بالثقافة الغربية مثلما حصل لشخصية "فاروق". وإذا انتقلنا إلى الجانب الجنسي والرومانسي من حياة الزوجين، فنجد المرأة غير راضية عن طبيعة العلاقة سعيا إلى التجديد والتغيير، وعدم استيعاب الرجل لهذه الرغبة وفهمها، يؤدي بالزوجة إلى الخيانة والتمرد أمام أنظاره دون أن يعي ويدرك ذلك، خاصة إذا كان هذا الرجل هو "شكري" بكل ما تحمل شخصيته من سذاجة وطيبة.

لقد صورت الكاتبة الرجل الضعيف الشخصية، والفاقد لحيويته وقدرته على التغيير والدفاع عن المرأة، كنموذج يعكس فئة موجودة في المجتمع ولا يمكن إلغاؤها. وتوظيف هذه

الصورة في الرواية ساعد على فهم طبيعة العلاقة التي تربطه بالمرأة، والآثار المترتبة عن هذه العلاقات. لم تشر النصوص السردية كثيرا إلى الخلفيات النفسية والأيديولوجية والاجتماعية لهذه الفئة، ولكنها ركزت على الأنثى كطرف تعود عليه جميع الأضرار الممكنة. كانت معاملة الرجل –الفاقد لحيوته والضعيف الشخصية– للمرأة خالية من معظم الأفكار الأيديولوجية الممجدة للهيمنة الذكورية.

المبحث الثاني: شخصية الرجل الوسطي

1. شخصية الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة

تتجلى صورة الرجل الوسطي في نصوصنا الروائية عبر مجموعة محدودة من الأصناف كما أشرنا سابقا، وقد تميزت في علاقتها مع المرأة بجملة من الاختلافات والتناقضات والترابطات. وبما أن الشخصية الروائية لا تكتمل دلالاتها إلا عبر عمليات التلقي والقراءات المتكررة، ونهاية مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا في أحداثها[1]، فيجب تتبع مسار شخصية الرجل الوسطي، وكشف مراحل تطور بعضها وجماد البعض الآخر فيها. إضافة إلى تسليط الضوء على صفات هذه الشخصية ومختلف علاقاتها.

سنحاول عبر المبحث الثاني تسليط الضوء على الشخصية باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات الرواية، وأداة لنقل الأفكار والقيم والمعتقدات من الحياة الطبيعية إلى العالم التخييلي للكاتب، ومنها كشف الخلفيات الأيديولوجية التي شُحنت بها شخصية الرجل الوسطي، عبر سماتها المختلفة في النص انطلاقا من تحديد وإحصاء المحاور الدلالية التي تساهم في تشكيلها على المستوى السطحي والعميق للنص.

تنقسم شخصية الرجل الوسطي في المتون الروائية محل الدراسة إلى ثلاثة أصناف، وسنتعرف على شخصية كل صنف على حدة.

1.1. شخصية الرجل المتحول

تتميز هذه الشخصية بعامل التطور والتحول من نمط إلى نمط آخر أكثر إيجابية ونمو من حيث علاقته مع المرأة والمجتمع والأفكار والإيديولوجية. وقد اخترنا شخصية الزوج

1). ينظر: فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 7.

"فارس" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" نموذجا يجسد هذا النمط اعتمادا على بعض المقاييس التي يقدمها "فليب هامون"، والتي تساعد على ابراز سمات هذه الشخصية.

1.1.1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية "فارس"

1.1.1. أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية "فارس":

المقياس الكمي لشخصية "فارس"		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة للشخصية
"لم أكن راغبة بالتعرف على الرجل الذي صار زوجي".	31	صفة اجتماعية وايديولوجية
"نظر إليّ بدهشة.. إلى أظافري المطلية وهي تختبئ خلف أكمام الفجيعة".	32	صفة نفسية
"كان يجاهد لأجل التغاضي عن إحساسه بالغبن".	33	صفة نفسية: الهدوء والصبر
"غالب نفسه وابتسم ابتسامة صغيرة. في تلك الابتسامة اكتشفت وسامته".	33	صفة نفسية وفيزيولوجية
"احمرّ قليلا وأجاب بتهذيب: سلامتك..".	33	صفة نفسية وجسدية: مهذب، خجول
"..ينامُ كطفل، كان وسيما، أزج الحاجبين برموش غزيرة، سمرته خفيفة..".	44	صفة فيزيولوجية
"له أكتاف عريضة وصدر شاسع وقامة فارعة..".	44	صفة جسدية
"أنا أحترم التقاليد.. إنها تنظم أموراً كثيرة".	65	صفة أيديولوجية
"يده تقبض على رسخي.. ذراعاه تحاصران جسدي وكأنه يخشى أن تدهسني الأقدام".	72	صفة نفسية: الخوف، الحرص الزائد.
"يرى الذعر اللامفهوم في عيني، وينتظر أن يرى التماعة فرح أو غبطة؟".	73	صفة نفسية
"يتصرف بنوع من التفوق، وهو يغلق حزام مقعدي،	73	صفة نفسية

حقيبة يدي. كما لو كنت طفلة الخمس سنوات".		
"قرب كفيّ من خذه، مسح بها على وجهه، ذقنه.. له ملمس كأنه المخمل".	88	صفة نفسية وفيزيولوجية
"عندما أردت الزواج، كنت أبحث عن فتاة لا تمانع حياة ربات البيوت..".	94	صفة ايديولوجية
"تقول لي: لا يصح أن تسبحي لكي لا تلتصق ثيابك بجسدك..".	98	صفة ايديولوجية
"أنا زوج غيور. تقولها على سبيل التباهي".	98	صفة نفسية
"تشير لي لكي أنتبه إلى خصلة الشعر التي تسربت خارج حجابي.. أمام عريك الكثير".	98	صفة نفسية ايديولوجية
"بدأتُ أكتب. العادة السيئة التي يأمل أن أنجح في التخلص منها".	205	صفة نفسية ايديولوجية
"امرأته مدمنة الأقراص والبكاء الطويل في الليل قد هربت..".	206	صفة اجتماعية
"محبتك تؤلمني، ويؤذيك عجزي عن المواكبة.. سامحني وطلقني".	208	صفة نفسية واجتماعية
".. ذراعاه عندما تطوقان جزعي وهو يطلب مني أن أتماسك وأنا لا أتماسك".	209	صفة نفسية: العطف، الحنان.
"أقول أريد أن أكتب.. يقول لا أستطيع! .. أنت امرأتي".	209	صفة أيديولوجية
"كل ما أستطيع تذكره هو أنني كنت أحاول إرضاءك طوال الوقت".	226	صفة نفسية
"تقول: لا أريد زوجة عاملة. لا أوافق أن تدرسي...".	226	صفة أيديولوجية
"كل ما تكتبينه يجب أن يبقى في الدرج. هذا ما تلبسينه، وهذا ما تفكرين فيه..".	226	صفة أيديولوجية

"كل ما فعلته أني مارست حقي الشرعي..".	226	صفة ايديولوجية عقائدية
"هو ليس سيئا بالمعنى العام، لا يسكر، لا يضرب، يقوم بواجباته، وهو فوق ذلك شخص لطيف".	229	صفة نفسية وايديولوجية.
"نحن نعيش في بلد صغير.. يمكنك نشرها باسم مستعار..".	231.232	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية.
"إنني أدنو خطوة باتجاهك ولكنك لا تحاولين، أنت مصرة على إفشال كل الحلول..".	232	صفة نفسية
"تحبس النص في درجك، وتقرر أن تسمح لي – لأنك طيب القلب–".	232	صفة نفسية أيديولوجية
"لم تكن فظا، ولا غليظا، كان صوتك دافئا مثل مؤونة شتوية..".	234	صفة نفسية
"لقد كنت دميتك. كنت الضحية المثالية الملتبسة بين الوجع واللذة، بين الألم والحب..".	234	صفة نفسية وايديولوجية
"هكذا قررتَ.. بأن الدراسة ليست حقا لي..".	234	صفة أيديولوجية
"إنني سعيد لأنك تجدين طريقة للتعبير عن نفسك.. لكن هذه النصوص ليست للنشر. إنها فاضحة".	238	صفة ايديولوجية ونفسية
"اكتبي ان شئت، ولكن لا تفكري بنشر هذه القصائد. إنني أمنهك".	238	صفة ايديولوجية: منع وتقييد.
"لم يعد يصرخ.. إنه يصمت ويصغي لي طوال ساعات، ويسألني عن قصائدي، وطفولتي..".	242	صفة نفسية
"لا أشعر أبدا بأن الطرف الآخر هو رجل تزوجته قبل سنة اسمه فارس، بل هو المجتمع كله".	243	صفة أيديولوجية
"أغلق الهاتف، وأتصل عليه في الليلة التالية ليخبرني بأنه لم ينم من كثرة التفكير فيما قلت.."	243	صفة نفسية ايديولوجية
"..كنت أرغب بالذهاب إلى البقالة مشيا. أنت تصرفت وكأنني على وشك اجتراح فضيحة".	247	صفة ايديولوجية نفسية

".. هذا الأمر (تقنيا) غير ممكن لأنني ولي أمرك الشرعي".	249	صفة أيديولوجية عقائدية
"قبض على بلوزتي بأصابعه وهمس بما يشبه الفحيح: وين عبايتك؟".	261	صفة ايديولوجية
"قالت لأهلي بأنك الفتاة المثالية لي. لا تدرس ولا تعمل ولا تريد إلا الستر..".	264	صفة أيديولوجية
"أنا لا أستحق منك كل هذا، أنا رجل طيب وزوج صالح، صبرت عليك وعلى أمراضك وأقراص أدويتك وعقمك وجفاف عاطفتك.."	264	صفة نفسية واجتماعية
"الاحمرار في عينيه يوجع قلبي.. تخلعينني؟ أنا سروال؟..".	266	صفة نفسية وفيزيولوجية
".. باستثناء أنه –لأول مرة– يسمح للأشياء بالحدوث، ولا يجدف ضد التيار".	268	صفة نفسية وايديولوجية
"سحب يده من قبضتي، انتصب واقفا.. أنت طالق".	268	صفة اجتماعية

1.1.1.ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية "فارس":

المقياس النوعي لشخصية "فارس		
المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
"أغمض عيني وأرى فارس. يبحث عني في الشوارع الكثيرة..".	17	غير مباشر (البطلة)
"أريد لفارس أن يفهم بأنه لم يعد في وسعي أن أبقى لحظة واحدة في ذلك العالم..".	21	// //
"لقد تزوجتَ عجوزا في عقدها الثاني..".	21	// //
"أين هو الرجل الذي صار زوجي..".	32	// //
"لما رأى هيئتي اللاعرائسية.. ابتسم بتكلّف وأطرف برأسه"	34	// //

"إنه مثالي هذا الفارس، باستثناء أنه لم يكن يوماً جزءاً من أحلامي".	44	// //
"أعجبني وأخفاني، بدا حقيقيا أكثر من قدرتي على التصديق".	45	// //
"طوال مدة زواجي كان فارس يتذمر: ألا نطفئ التلفزيون في هذا البيت أبدا؟".	61	// //
"تشبثت بذراعه، كما لو أنه الشيء الوحيد الراسخ في عالم يؤرجحني بلا رحمة".	73	// //
"إنك كالطفلة تماما.. وعلى وجهك دائما هذا التعبير.."	73	مباشر
"بمنتهي البساطة قرر هذا الرجل الذي أخذني إلى فراشه الشكل الذي ينبغي أن تكون عليه حياتي".	94	غير مباشر (البطلة)
"وأنت في مايوه السباحة، وجذعك مشدود وبطنك عار..".	98	// //
"سوف يفكر بأن عليه أن يذهب إلى الشرطة ويقدم بلاغا بالتغيب.."	206	// //
"كم مرة اضطر إلى حملي إلى السرير، لأنني قررت أن أكف عن الوجود".	209	// //
"كنت سأذكره بان حياتنا تحولت إلى جحيم بعد عودتي للكتابة".	210	// //
"يمكننا أن نجلس في مقهي وأن نتحدث في الموضوع. كل شيء يمكن اصلاحه".	214	مباشر
" كل مشاكلنا يمكن حلها.. لن ألمسك. لن أجبرك على شيء. سنتكلم فقط".	218	مباشر
"إنني قلق جدا، ولا أستطيع النوم، ولا العمل.. إنك مدينة لي بهذا على الأقل".	218	مباشر
"لا أعتقد بأن الأمر غلطتي. افتقارك التام إلى المنطقية، مزاحك المستحيل ونكدك الأبدي..".	226	مباشر

"إنني لا ألومك، فقد وجدت المسوغات الكافية لكي تصادر حقوقي!".	226	غير مباشر (البطلة)
".. أن تهرب امرأة من زوجها- الذي يبدو تقريبا بلا عيوب- لكي تكتب الشعر..".	229	غير مباشر (حياة)
"لا مانع من أن تكتبي في إطار الضوابط التي وضعتها لك".	231	مباشر
"عندما تقرأ قصائدي بأعين متفحصة وتحاكم سطورها وتستجوبني عما قصدته بهذه الكلمة..".	232	غير مباشر (البطلة)
"رقتك.. وأنت تضع السلاسل في يدي، تضع الصمت في فمي..".	233	// //
"معك كان القبح جميلا، وكان الجميل قبيحا..".	234	// //
"تتكلم عن الغبار العالق في فتحات التكييف، وإنه إذ ما كنت أعاني من وقت الفراغ فربما لأنني لم أنتبه للأمور الكثيرة التي يمكن أن تشغلني..".	235	// //
"ممنوع تقولها بصون هامس، مشبع بالخذر والانتشاء.."	235	// //
"إنني أستطيع رؤيتك جيدا في النص، وهذا يخيفني، في الحقيقة يزعجني".	237	مباشر
"ألمك، خوفك، رعبك.. هل تحتاجين فعلا نشر كل هذا الغسيل الوسخ أمام الملأ؟".	238	//
"أنا لا أريد امرأة أخرى.. لقد اعتدتك وأحببت وجودك في حياتي..".	248	//
"هذا هو الزواج يا فاطمة ونحن لا نستطيع تغيير قوانين العالم".	249	مباشر
"إنك تجلبين لي الفضائح. الكل يسألني عنك ولا أعرف بماذا أجيب. مشغولة، سافرت..".	264	//
"ولوهلة أشفقت. شعرت برغبة في أن أربت على كتفه وأن	265	غير مباشر (البطلة)

أهدهد خوفه..".		
"أنت أحببت ما ظننت أنني عليه.. ربة بيت تعيش من أجل أن تُحول حبة الطماطم إلى وردة".	267	// //

التعليق على الجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور الشخصية الثانوية "فارس"، وهي من الشخصيات الأكثر بروزا في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" لارتباطها بالبطلة، بحيث تكررت 120 مرة ما بين التصريح باسمها، أو التضمين لها عبر الإشارات والرموز والألقاب.

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تمحورت حول هذا التكرار، كانت تقدم بطريقة غير مباشرة في معظم الأحيان؛ وقد تولت البطلة عملية السرد والوصف وتقديم الشخصيات، ولم تمنح لشخصية "فارس" فرصة التعبير عن ذاتها وعوالمها الداخلية إلا عبر ما تبديه الساردة، أو عبر سلسلة الحوارات التي كانت تدور بينه وبين زوجته البطلة، وكانت وظيفتها الكشف عن سلوكه وأيديولوجيته التي أحدثت اختلالا في علاقتهما الزوجية؛ إضافة إلى ذلك، فقد كشفت طريقة السرد غير المباشرة عن موقف الزوجة ورؤيتها للرجل وهو جزء من المجتمع وصورة منعكسة عنه.

ومن خلال المعلومات السابقة عن الشخصية الثانوية "فارس"، نستطيع أن نتعرف على صفات هذه الشخصية ومميزاتها، خاصة وأنها عرفت تحولات كبيرة على المستوى الفكري والاجتماعي كما سنكتشف ذلك عبر البطاقة الدلالية.

2.1.1. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل الوسطي –المتحول– "فارس":

البطاقة الدلالية للشخصية "فارس"				
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"فارس"	الرجل، زوجي، العريس، الفارس، المجتمع، عريسي.	وسيم، مبتسم، يحمر وجهه أثناء الخجل، أزج الحاجبين، له رموش طويلة وغزيرة، سمرته خفيفة، عظمتا وجنتيه بارزتين، شفتاه داكنتان، له أكتاف عريضة، له صدر شاسع، له قامة فارعة، مثالي المظهر والشكل، له ملمس كأنه المخمل، له خشونة في باطن القدم.	هادئ، متزن، مهدب، خجول، متريث، عاطفي، حنون، صبور، رومانسي، تقليدي، مفتح إلى حد ما، حسن السلوك والمعاملة، يحب السفر والسباحة، يقيد المرأة، يمنع المرأة من الدراسة والعمل والسباحة ..إلخ.	متزوج في بداية الرواية، أصبح مطلق، موظف في القطاع العسكري، من طبقة متوسطة، متماسك بعائلته الكبيرة والصغيرة.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق يتبين أن شخصية "فارس" هي شخصية اجتماعية تقليدية نمطية، تتبنى أيديولوجية دينية وعقائدية متشددة اتجاه المرأة وحريتها؛ فمنذ بداية الرواية تخبرنا الساردة أنه تزوج زواجا تقليديا، فهو لم ير عروسه إلاَّ يوم زفافهما. بالإضافة إلى ذلك، فقد وضع شروطا قبل الارتباط، إذ لا يحق للزوجته الدراسة والعمل والقراءة...إلخ، وهذا ما يؤكد

على انتمائه وتمسكه بالسلطة الذكورية وبالعادات والتقاليد التي تساهم في الحفاظ على نمط اجتماعي متوارث.

وبغض النظر عن الجانب الفكري والإيديولوجي الذي يسيطر على هذه الشخصية، فإن الصفات النفسية تقدم لنا رجلا إيجابيا سواء في طريقة تعامله مع زوجته، أو مجموع سلوكه وصفاته التي يتسم بها، فهو رجل حنون وهادئ، لا يمارس الاعتداء الجسدي على المرأة ويقدم لها مختلف الحاجيات: سيارة، منزل جميل، رحلات سياحية .. إلخ. وفق المنظور الاجتماعي والثقافي والعرفي للمجتمعات العربية، فإن شخصية "فارس" مثالية وخالية من العيوب، فهو "فارس أحلام" كل فتاة بلغت سن الزواج، خاصة وأن البناء الخارجي للشخصية يتوافق مع سماتها النفسية والأخلاقية، ويشكلان صورة مغرية ونموذجية تمثل طليعة المجتمع؛ إذ ركزت الكاتبة على إبراز الملامح والمواصفات الجسدية والفيزيولوجية لهذه الشخصية: أزج الحاجبين، وسيم الشكل والمظهر، له أكتاف عريضة وصدر شاسع وملمس كأنه المخمل .. إلخ. تدل هذه الملامح الجمالية على دلالات ومعاني ضمنية، فبالإضافة إلى صورتها المغرية، تكون هذه الشخصية أقصى ما يمكن للمرأة الحصول عليه في المجتمع الكويتي والعربي عموما، وقد كان حضورها في الرواية مقتصرا على علاقتها بالبطلة، إذ يمثل عقبة من العقبات التي واجهت تحررها وكبتت سعيها نحو الإبداع والكتابة.

كما نلاحظ أن اختيار الكاتبة لاسم "فارس" هو جزء من الاستراتيجية السردية، وله دلالاته العميقة، إذ أن اسمه يدل على الفارس الماهر في ركوب الخيل، ومنه المتفرس في الأمور التي أصبح خبيرا فيها خبرة الفارس في الحروب[1]، وهذا المعنى ينطبق على شخصية "فارس" في الرواية، كما ينطبق على شخصية الرجل بصفة عامة، فهو على دراية بكل ما يتعلق بالمرأة، وله الخبرة الكافية التي تجعله يجبرها على هذا ويمنعها من ذاك،

1). ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، المجلد3، ط1، 2008، القاهرة، ص 1689.

ويقودها مثلما يقود فرسه بكل مهارة، لتصبح راضخة له ومطيعة لكل طلباته، وقد رخصت له الإيديولوجية الاجتماعية والسياسية كل هذه الممارسات.

لقد كشفت الصفات النفسية لشخصية "فارس" عن جانب كبير من الليونة والهدوء، إضافة إلى حسن السلوك والمعاملة، هذا ما جعله يقوم بتنازلات تدريجية من أجل الحفاظ على العلاقة الزوجية، وبذل قصارى جهده بحيث سمح لها بالكتابة والممارسة الشعرية، ثم النشر باسم مستعار .. إلخ. وقد كانت هذه المرحلة منعطفا مهما في حياة هذا الرجل الذي انتقل من مرحلة فرض الرأي، إلى مرحلة الاستماع والإنصات إلى الأنثى، وكذا فتح باب الحوار معها، بعدما كان هذا الفعل في السابق ضربا من الخيال، فلا مجال لمناقشة الحقوق والواجبات التي فرضها المجتمع والدين والقانون لصالح الرجل.

فشلت شخصية "فارس" في التخلص من ذكورتها وسلطتها بالرغم من التنازلات التي قدمها، لأن الهيمنة الفطرية متوغلة في ذات الذكر، وقد أثبتت المقاطع السردية من المقياس الكمي وحتى البطاقة الدلالية العلاقة التي تربط "فارس" بالوسط الاجتماعي والعرفي، والتي ظهرت في صيغ التعجب والاستفهام (كيف أقول لأهلي؟ كرهت من التبريرات.. إلخ). وبهذا فموضوع تحرير المرأة قد تجاوز المستوى الذاتي للشخصية، لأن القيود الاجتماعية ما فتئت تلتف حول عنق الرجل أيضا، ويصبح بدوره ضحية لها ومفعولا به. فالامتياز الذكوري هو فخ أيضا، بحيث يصبح الرجل بموجبه مضطرا إلى تأكيد رجولته على حساب حرية الأنثى[1].

لقد كان لشخصية "فارس" الدور في محاولة تغيير ذاته، كما أنه ساعد البطلة في التحرر عن طريق تطليقها دونما مضايقات، بعدما فشلت محاولاته وحواراته السلمية في

1). بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 83.

استرجاع البطلة؛ هذه الأخيرة التي أدركت قيمتها الذاتية، وضرورة تكوين هويتها بعيدا عن الإطار الشرعي التي وضعت فيه.

ومما سبق نستنتج أن حضور هذه الشخصية في الرواية كانت له أبعاد رمزية، فقد كان رمزا للمجتمع والعادات والتقاليد المتعارف عليها، وهذا ما تشير إليه مجموع الأسماء المميزة له في الرواية، بحيث كان الرجل والعريس والزوج وفارس الأحلام، وكلها ألقاب ومدلولات ذات طابع اجتماعي سطحي، لا تشير إلى المعنى الحقيقي الذي يجب أن تكون عليه علاقة الرجل بالمرأة من مثل: (سندي، حبيبي، حياتي، عزيزي ..إلخ).

2.1. شخصية الرجل بين الانطوائية والنكدية

تتميز هذه الشخصية بعامل الانطواء على الذات في أغلب الحالات، إضافة إلى التمسك بأفكارها وآراءها التي يراها غالبا هي التي تحتمل الصواب، وعبر شخصية الخال "حميد" في رواية "مزاج مراهقة" سنتعرف على مختلف صفات هذا الصنف وسماته الشخصية.

1.2.1 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل الانطوائي

نظرا لقلة المعلومات حول شخصية الخال "حميد"، ارتأينا الجمع بين المقياس الكمي والنوعي.

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "الخال حميد"			
المعلومة (المقطع السردي)	الصفات المختلفة "الخال حميد"	مصدر المعلومة	الصفحة
"كنت أجد ذخيرة لأحلامي في مكتبة خالي..".	صفة اجتماعية ونفسية: مثقف.	غير مباشر (البطلة)	11
"أردت الصحافة كاقتراح أخير عارضه خالي.. الوضع الأمني لم يكن مناسبا..".	صفة نفسية وايديولوجية: الخوف من الاعتداءات.	// //	20

"روما ليست لنا، كما يقول خالي..".	صفة نفسية وايديولوجية	// //	33
"ألا يا جبهة التحرير نوحي، ألا يا عشق خالي العزيز استريحي".	صفة نفسية وايديولوجية	غير مباشر (مراد)	49
"يا خي جيل ياخي.. ياكل في الغلة ويسب في الملة".	صفة نفسية ايديولوجية	مباشر	50
"لولا جبهة التحرير، لما كنت تجلس أمام شاشة التلفزيون في بيتك الدافئ..".	صفة أيديولوجية	//	//
"ترى لو كان جدك حيا، هل ستصدقه وتثق به، وتمنحه صوتك؟".	صفة نفسية ايديولوجية	//	//
"حفيت قدماك وأنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات، أو الشوارع..".	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية	غير مباشر (مراد)	51
"ألم تشعر بضآلتك وأنت تطرق أبوابهم، وتصافح أيديهم القذرة وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك".	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية	// //	//
".. الأرجح أنه هرب ببكائه إلى الخارج..".	صفة نفسية: الحزن، الضعف.	غير مباشر (لويزا)	//
"كان الرجل الذي يمقت عطف بني آدام عليه، ولا أظن أنه بكى في حضرة أحد.."	صفة نفسية ايديولوجية	// //	//
"يكشف ضعفه للأزرق والأخضر وما يحدث بينهما من بوح، يسلم حزنه للطبيعة".	صفة نفسية	// //	52
"لا يصدق من كذب عليه مرة، ولا يأمن لم خانه مرة.."	صفة نفسية	// //	//
"فقط انطوى على خيبته التي لم يفهما أحد، ولم يتقاسمها مع أحد".	صفة نفسية	// //	//

".. كأنما خُلق كائنا استثنائيا لامتصاص فائض الوجع من الكون".	صفة نفسية: الحزن، الكآبة.	// //	//
"وقفت أتأمل الصور، وصوت خال يأتيني قويا: اللصوص كلهم فروا من الأفلان اليوم ..".	صفة أيديولوجية	// //	53
"بكى خالي حين أُعلنت نتائج الانتخابات النهائية، الفيس احتّل أغلب الوطن".	صفة نفسية وأيديولوجية	// //	58
"لم أرى خالي في منظر كهذا من قبل، لم أرى وجهه بهذا السواد وشعره بهذا البياض، كأنما شاخ فجأة".	صفة جسدية ونفسية: الحزن والشيخوخة.	// //	59
"لكني لم أحتمل مواصلة سماع رثائه ذاك لرجل غادر الحياة منذ ثلاثين سنة".	صفة نفسية: الحزن والانطواء على الذات.	// //	60
"لم أحتمل رؤية جرحه مكشوفا، فركضت نحو غرفتي.. ليحل الصمت في البيت، ويمتلئ حزنا كالعادة".	صفة نفسية: الحزن، الألم.	// //	//
"لم تكن نتائج الانتخابات تعني لي الكثير، ولكن ألم خالي هو كل ما كان يسئ إليَّ".	صفة نفسية: الألم، الخيبة.	// //	//
"خال غادر الدنيا منذ هذه اللحظة، الآن أصحاب الفيس هم الذين يتحدثون".	صفة نفسية ايديولوجية	غير مباشر (زيتونة)	61
"اقرئي.. مصيرك سيكون مثل مصير خالي، بيته كله كتب مثل الآخرة، الناس فيه كلهم موتى".	صفة اجتماعية ونفسية: مثقف، ووحيد، معزول.	// //	62
"لا أدري لماذا يعيش جيلكم بعجلة.. على ماذا أنتم مستعجلون!".	صفة نفسية	مباشر	64
"جيلنا كان مختلفا، كان يدخل البيوت من أبوابها..".	صفة نفسية وايديولوجية	//	//

"انتهيت من قراءة الرواية، وقد التهمتني غصّة حزن، ليس لموت من ماتوا، بل لأنني فهمت خالي أكثر".	صفة نفسية	غير مباشر (لويزا)	66
"إننا شعب لا يمكن أن نتصالح مع الحضارة ما دام عِرق الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا".	صفة نفسية وايديولوجية	مباشر	//
"لم أكن أسمع صوتي، صوتك كان يقرأ لي، وجهك كئيبا في كل تلك الكلمات..".	صفة نفسية واجتماعية وأيدولوجية	غير مباشر (لويزا)	68
"وقد حاولت الفصل بينه وبينك، فلم أستطع.. أحبك جداً يا خالي هل تعرف؟".	صفة نفسية واجتماعية	// //	69
"غدا ستعرفين أن لا نقد في الحقيقة، هناك أصدقاء وعلاقات وكتابات تملأ مساحات في الجرائد لسد الفراغ".	صفة أيديولوجية واجتماعية	مباشر	70
"صمت هو الآخر ولا أدري فيما كان يفكر. أما أنا فقد أصاب عاهتي بكلامه، وزجَّ بي في رواق ضيق".	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية.	غير مباشر (لويزا)	71
"لكنني شعرت أنني طعنت خالي في نواة أحلامه.. أرادني أن أمنح الحياة لمهنة جدي إكراما لذكراه".	صفة نفسية واجتماعية وايديولوجية	// //	73
"مشيت وراء مهنته هو، فدون قصد منه جعلني أسير وراء أحلامه ..".	صفة نفسية: قوة التأثير.	// //	74
"خالي ردَّ قائلا: بعض الشعر، نحتاج إلى أخذ حمام بعد قراءته، قالها دفاعا عني رغم حزنه".	صفة نفسية وايديولوجية	// //	75
"أنت من فتحت لي أبواب مكتبتك عبّأتني حين لم يكن أمامي غير خسائري بدروس	صفة نفسية واجتماعية: المساعدة والمساندة	// //	76

التحدي والاختيار".			
"تصوّر، خالي سيموت غيظا من التحاقي بمعهد الأدب؟"	صفة نفسية وايدولوجية: فنكروفوني.	// //	99
"أما زال حزينا كما كان، أم تغيّر؟".	صفة نفسية: الحزن	غير مباشر (يوسف)	100
"كيف يغادره الحزن، وكل أحلامه تضيع على مقربة منه؟".	صفة نفسية: الحزن، الفشل	غير مباشر (لويزا)	100
"فتح محلا للتصوير ومكتبة، فضّل اللغة التي يفهمها الجميع".	صفة اجتماعية: بائع، تاجر.	// //	101
"نساء الجزائر يعرفن كل شيء عن مصر والمواطن المصري، ولا يعرفن شيئا على الإطلاق عما يحدث في الوطن".	صفة نفسية	مباشر	108
"خالي يحبّ أن يبقى عندنا أغلب الوقت بعد العمل، كأنما يهرب من مواجهة حزنه على انفراد في شقته".	صفة نفسية: الحزن، الوحدة	غير مباشر (لويزا)	109
"لا أحد سيقضي على الجزائر غير سخريتكم أنتم الشبيبة من كل شيء".	صفة نفسية: التذمر.	مباشر	116
"تذكرت حزن خالي، ومرارة خيبته من أجل كل ما يحدث في الوطن".	صفة نفسية: الحزن، الرثاء.	غير مباشر (لويزا)	140
"أكان بإمكاني أن أحتمل غياب والدي.. وذاك الذي منح قطعة حديد لخالي حميد كتب عليها كلمة وسام لتعوضّه حنان والده".	صفة نفسية واجتماعية: اليتم.	// //	282
تمنيت لو أن الحافلة تتحول إلى بساط سحري، يحملني إلى مباشرة إلى بيت خالي حميد، إلى حضنه..".	صفة نفسية: الحب، الحنان، روح الأبوة	// //	288

"وقفت أمام مكتبته أمرّر يدي على أوجاع رفاقه، أي وجع يليق بليلتي المتخمة بالحزن تلك؟".	صفة نفسية واجتماعية	// //	292
"كنت أسأل خالي، أمام صورهِ التي تشاركه متاعب الأيام: هل يمكن للصورة أن تعوضنا دفء الحياة؟".	صفة نفسية: الارتباط بالماضي.	// //	299

قراءة تأويلية دلالية للجدول:

تصور المقاطع السردية السابقة شخصية الرجل "حميد"، وهي شخصية ثانوية محدودة التواتر، بحيث تكررت35 مرة بذكرها باسمها، مع إضافة أحد ألقابه في كل مرة.

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية (أو مصدر المعلومة) التي تضمنت هذا التكرار كانت تقدم بطريقة غير مباشرة، فقد تولت البطلة "لويزا" عملية سرد الأحداث، وكل المواقف واللقاءات التي جمعتها مع خالها "حميد"، وقد اقترن حضوره في الرواية بعنصري: التاريخ الجزائري والصراع السياسي في فترة التسعينيات بين حزبي جبهة التحرير الوطني والفيس، فكثيرا ما تستحضره الساردة في هذه الأحداث لتشحن النص بآراء ومواقف حادة تعبر عن رأيها في كثير من الأحيان. وفي نقاط أخرى من السرد تظهر أقواله فجأة تستشهد بها البطلة باعتبار أن هذا الرجل هو مثالها في الحياة وكثيرا ما كانت أحزانه وانطواؤه على ذاته هي نتيجة سلسلة من النكسات التي مرّ بها على المستوى الذاتي والأسري والاجتماعي والوطني.

ومن خلال المعلومات الواردة في الجدول السابق، نستطيع أن نستشف صفات هذه الشخصية ومختلف سماتها الداخلية والخارجية.

2.2.1. البطاقة الدلالية لشخصية الرجل الانطوائي "حميد":

	البطاقة الدلالية لشخصية الخال "حميد"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
"حميد"	خالي العزيز، الرجل.	اكتسى السواد وجهه، أصبح شعره أبيض، شاخ فجأة.	مثقف، كئيب، وحيد، حزين، نكدي، انطوائي، يعيش في الماضي، محب للثورة الجزائرية، محب لجبهة التحرير الوطني، محب لأبناء الأخت، متعاون.	رجل أربعيني، يتيم الأب والأم، ابن شهيد، مثقف، فقير، كان يعمل صحفي، أصبح مصور وبائع في المكتبة، أعزب.

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

تتكامل الصفات الداخلية والخارجية والاجتماعية وتتجانس في رسم شخصية "حميد"، وكل مستوى من هذه المستويات يعلن بشكل صريح وسطحي عن حال هذا الرجل وعزلته، فيما تختفي دلالات أخرى أرادتها الكاتبة من خلال توظيفها لهذه الشخصية.

تشير الصفات الاجتماعية إلى الفراغ العاطفي الذي يعيشه هذا الأربعيني، فقد خلف استشهاد الأب في الثورة التحريرية، ووفاة الأم بعد ذلك أزمة نفسية أثرت في عقله الصغير. ومع تدني المستوى المعيشي وعدم وجود معيل للأسرة، تولدت مشاعر الإحباط والفشل والاحتقار، وأصبح التمسك ببطولات الثورة التحريرية ونجاحاتها هي شغله الشاغل في ظل

الصراع السياسي والعقائدي الذي تمر به البلاد، وهذا ما جعله يغفل عن تكوين أسرة تخفف من عزلته ووحدته الكبيرتين.

أما الملامح الداخلية لشخصية "حميد"، فقد كانت نتيجة الوضعية الاجتماعية السابقة، إضافة إلى رغبته في تخليد ذكرى والده الشهيد بتسمية إحدى المؤسسات أو الشوارع باسمه، هذا الحلم الذي طال انتظاره وأصبح كل همه في الحياة، وكان السبيل إلى ذلك هو عشقه لجبهة التحرير الوطني التي كان ينتمي إليها والده. هذه النظرة الضيقة الأفق أدخلت شخصية "حميد" في انطوائية لا نظير لها، فأصبح منزويا في غرفته بعيدا عن المجتمع، وإذا حدث واختلط بعائلة أخته تحول صمته إلى نكد مستمر على الأحزاب السياسية والخونة والمنحرفين بالدولة إلى حافة الانهيار.

تغيب السمات الخارجية لشخصية "حميد" بشكل كليا تقريبا، فلم يذكر النص إلا ذلك السواد الذي اكتسى وجهه والبياض الذي غطى شعره والشيخوخة التي داهمته دفعة واحدة، وهذه الجمل هي دلالة عن الحزن الداخلي الذي يسكن "حميد"، فشكله الخارجي أصبح مرآة تعكس باطنه وتترجم حالته النفسية.

كان حضور هذه الشخصية في الرواية لها دلالتها التي ارتبطت في الغالب بالبطلة "لويزا"، حيث عوضها هذا الحضور العاطفي عن غياب الأب المستمر، وخفف عنها وطأة الظلم الذي كان يلحقها من سلطة العائلة الكبيرة، إضافة إلى ذلك، فقد كان لها بمثابة الأب البديل أو الروحي أو الملهم، بحيث زودها برصيد علمي وفكري وتاريخي وسياسي جعلها تنظر إلى الحياة من منظار أوسع، وأحدث تغييرا كبيرا في حياتها بحيث تقاطع مع معظم الأحداث الكبرى التي مرت بهم البطلة.

لقد مثلت شخصية "حميد" صوت الكاتبة والبطلة "لويزا" في أغلب الأحيان، خاصة في حالات نكده حول وضعية البلاد وفساد نظام الحكم، فالروائي يتخذ الأقنعة لسبر أغوار

عوالمه التخييلية، ونستطيع القول أن السرد النسوي اتخذ القناع آلية دفاعية عبرت الشخصيات النسوية من خلالها عن عدم قدرتها على مواجهة الواقع بوجهها السافر، فتعبر عن مواقفها عبر شخصياتها بأسماء مستعارة[1]. كما كانت لشخصية "حميد" أبعاد رمزية في النص، فهو الضمير الحي للمجتمع، وصوت الشهداء الذين لم يحضوا بذكرى تخليد وتمجيد. وفي أحيان أخرى لم يكن إيجابيا في تعامله مع نفسه ومحيطه، بحيث ركز تفكيره حول جانب واحد دون أن يسعى إلى تغيير أوضاعه وأفكاره الأيديولوجية.

ومما سبق نستنتج أن شخصية الخال "حميد" هي شخصية اجتماعية تعيش على رثاء الماضي ونكد الحاضر وفقدان لذة المستقل، ولم تكن المرأة في حياته سوى أُمًا تجرع آلام فقدانها، وأختا زاده حزنها حزنا على حزن، وأنثى حاولت أن تتكئ عليه وتمضي في تحقيق أحلامها.

1). ينظر: وهابي عبد الرحيم، السرد النسوي العربي – من حبة الحدث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د س، 25.

3.1. شخصية الرجل الفاقد لحيويته (ضعيف الشخصية)

تتميز هذه الشخصية بمحدودية الذكاء والثقافة إضافة إلى بعض الصفات الأخرى، وعبر شخصية "شكري" في رواية "لم نعد لكم"، سنتعرف على مختلف سمات هذا النمط ودلالاته في الرواية.

1.3.1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية "شكري"

نظرا لقلة المعلومات المقدمة حول هذه الشخصية، ارتأينا الجمع بين المقياسين.

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "شكري"			
المعلومة (المقطع السردي)	الصفات المختلفة لـ "شكري"	مصدر المعلومة	الصفحة
"استرق فاروق نظرة لظهر شكري الطيب القلب، وعاد يقول محاولا الإيماء لإيفيت.."	صفات نفسية: طيب	غير مباشر (السارد)	26
"أخذت تنظر إلى وجهه بانتظار كلمة عطف، أو ابتسامة ألفة، لكنه كان من ذوي الدم البارد".	صفة نفسية	// //	27
"هذا الرجل مليء الرأس بالمسؤوليات.. طيب القلب بسيط المظهر بريء النظرات"	صفة نفسية واجتماعية	// //	//
"هذا الرجل –زوجها–يشعرها بأنها لا أكثر من جذع شجرة جافة".	صفة نفسية وايديولوجية	// //	//
"وعزف شكري على البيانو أنغاما جافة باردة، لكنها بالطبع قوبلت بالتهليل والتصفيق".	صفة نفسية واجتماعية	// //	39
"أحضر شكري كنزه الثمين وهو عبارة عن صندوق مليء باسطوانات يعود تاريخها إلى ما قبل التاريخ".	صفة نفسية واجتماعية	// //	40

"وعندما عزف شكري ألحانه السمجة، راقص بشار سهى..".	صفة نفسية: عديم الدوق.	//	//	//
"كان فاروق يجلس بين إيفيت وسميرة، وشكري يعزف ألحانا مملة على البيانو".	// //	//	//	44
"وأخذت كلمات زوجها تطن في أذنها: إيفيت، ما أغباك! تصرفاتك أمام الناس تورثني الجنون.. معاملتك للأولاد لا تعجبني.. أنت غير طبيعية.. سطحية والناس يسخرون منك..".	صفة نفسية: كثير النكد، طاقة سلبية.	//	//	57
"كان صوت زوجها يردد: إيفيت أين الجوارب.. أزرار القمصان كلها مقطوعة".	صفة نفسية	//	//	//
كان صوت زوجها يقول: إيفيت ما هذه التسريحة السخيفة؟ تبدين كالهاربة من مستشفى المجاذيب..".	صفة نفسية: كثير التعليق، عديم الدوق	//	//	//
"وكانت هي تفكر بسذاجة: لم لا أشعر هكذا مع شكري؟".	صفة نفسية: غير رومانسي	//	//	//
".. شكري وإيفيت في خصام دائم..".	صفة نفسية واجتماعية	//	//	63
"كان شكري يعزف ألحانا حزينة مملة..".	صفة نفسية	//	//	//
"قال شكري في محاولة لإرضاء زوجته الحردة: هذه اللوحة ستكون من نصيبي.."	صفة نفسية: مادي.	//	//	71
"فقال شكري مستطردا: ولا أحب العبث بالشرف والمقدسات".	صفة نفسية وايديولوجية	//	//	75
"فتساءل بدهشة واستنكار: ما بك! أهذا وقت دموعك!؟ ولكزها بمفرقه خلسة..".	صفة نفسية: غير سلس المعاملة	//	//	//
"زوجها عريض المنكبين قوي الساعدين وممن يعتدون بالشرف..".	صفة جسدية ونفسية	//	//	//

"فلم يلبث شكري أن قال في شبه اعتذار: إيفيت سريعة الانفعال، هذه عادتها، وتغضب لأتفه الأسباب..".	صفة نفسية: سطحي، غير مدرك لحقيقة الأمور، أبله.	// //	//
فقال شكري ببلادة: نحن لم نأتي بجديد، هذه هي الوقائع، والواقع مر".	صفة نفسية: سطحي	// //	76
"فصاح يائسا: ماذا تريدين؟ أفهميني ما الذي يتعبك، الخادمة واستبدلنا بها أخرى كبير، والقمصان بتنا نبعثها بها إلى للكواء، والفستان الذي تطلبينه اليوم تناليه غدا..".	صفة نفسية: التركيز على الجانب المادي.	// //	86
"فغر فاه وأخذ ينظر إليها بعجب وقال: لا أحبك؟ وما الذي نقوم به كل ليلة!؟"	صفة نفسية واجتماعية	// //	//
"يعلف نفسه كخنزير شره، ويحب ببطنه أكثر مما يحب بقلبه.. وعندما ينام معي إخاله يأكل من طبق طعام "بايت"، وأنا ذلك الطعام".	صفة نفسية	// //	78
"وأخذ يذرع الغرفة بغضب ونفاذ صبر، وعاد يقول: قميصي هذا قذر، ومع هذا أحبك، والأولاد هزلت أجسامهم من أكل المطاعم، وبرغم هذا فأنا أحبك..".	صفة نفسية	// //	//
".. بل أقف هكذا مكتوف اليدين أمام سيدتي وأصيح من أعماق معدتي، وقميصي يقطرا حبا وقذارة وأصيح: أحبك فهل صدقت؟".	صفة نفسية	// //	//
"وهبط على الأريكة المقابلة وزفر: أشتهي مرة أن أسمع منك كلمة حلوة، كلمة لطيفة،	صفة نفسية: الخيبة، الشعور بالإهمال.	// //	//

كأن تقولي لي: سلمت يداك".			
"وعادت تنشج: يا قليل الذوق، يا عديم الرومانتيكية.. وأخذ يضحك وهو يغادر الغرفة..".	صفة نفسية	// //	89
"وأخذ شكري يهدئه ويطيب خاطره، فقد كان موقف فاروق في نظره رائعا..".	صفة نفسية: مغفل	// //	//
"فهتف شكري مؤيدا: أبدعت يا فاروق، أطربتني! وصلة أخرى بحق السماء، الآن عرفت ما الذي تريده إيفيت.. ولكن من أين لي بمثل هذا؟!"	صفة نفسية: ديوث، مغفل.	// //	91
"وكانت إيفيت ترمق زوجها بسخرية ممتعضة، ثم تمتمت: كفى ثقل دم..".	صفة نفسية	// //	92
"فقهقه شكري وواصل: وأما موهبتها المجيدة فتتجلى في ألفاظها الأنيقة التي تصبها فوق دماغي هنا، وأشار لرأسه الذي بدأ يصاب بالصلع".	صفة نفسية وجسدية	// //	//
"واستمر زوجها في استعراض خفة ظله، مستغلا زوجته كعنصر أساسي من عناصر الكوميديا!".	صفة نفسية	// //	93
"وكذلك كان التألق الذي ساد وجه إيفيت برغم المنغصات التي لابد منها حين يكون شكري موجودا!".	صفة نفسية: مصدر ازعاج لزوجته.	// //	//
"رغم أن شكري شاب دمث ومهدب، إلا أنه لا يثبت مقدرته على إقناع إيفيت وإشباعها..".	صفة نفسية	// //	131
".. أما شعر شكري فرحمة الله عليه! وأما	صفة جسدية خارجية	// //	132

بنطلونه الشبيه بسروال "أبي ملحم" فيتسع لي أنا أيضا إذا شاركته فيه يوما".			
".. فزوجي الرائع لا يصلح إلا للعرض في قاعة مكتبتك الضخمة هذه بجانب تماثيلك الرخامية الجامدة!".	صفة نفسية: جامد التفكير، تقليدي.	// //	135
".. يظل فمه مفروشا على خذي كقطعة المطاط البارد، وأحس بجموده ينتقل إليّ، وبالحياة تموت ببطيء في أمعائي..".	صفة نفسية وجسدية	// //	
"فأطلقت إيفيت ضحكة جافة: هه.. إن ما يهمه هو أن يبيع أكبر كمية من الثلاجات وأفران الغاز.. الآلات هي همه الوحيد..".	صفة نفسية واجتماعية	// //	144
"لم يكن وسيما، لكنه لم يكن بشعا، متوسط الذكاء، طيب القلب، محدود الثقافة..".	صفة نفسية وجسدية	// //	145
"فكشر زاوية أنفه وقال معتذرا: هذه الطفلة كالأنبوب!، وقهقه بطيبة، ورمى إيفيت بنظرة متسامحة صبور..".	صفة نفسية	// //	146
"ونظرت سامية خفية إلى شكري، فوجدته يهز رأسه باستسلام ومرارة..".	صفة نفسية	// //	147
"وشكري التعيس لا ينفك يسأل المحيطين به –بطيبة وسلامة نية–عن الطريقة المثلى لمعاملة زوجة كزوجته؟".	صفة نفسية واجتماعية	// //	148
"ويتساءل بغباء يشبه البلاهة: ماذا تريد؟ ما الذي ينقصها؟ البارحة فقط اشتريت لها معطفا من الفرو بمبلغ كذا!"	صفة نفسية وايديولوجية	// //	//
"أما كيف عرف فاروق، ومن أين استقى حكمته الفريدة هذه، فهذا أمر لم يسأل عنه	صفة نفسية: يثق فيمن حوله.	// //	//

شكري، فثقته بصديقه غير محدودة".			
"ولكي يخفف من حدة الأجواء المسمومة التي يعيشها شكري في بيته، أصبح يقضي معظم أوقاته عنده..".	صفة نفسية واجتماعية: يتعرض للخيانة والغدر.	// //	//
"أمسك عبد الرحمن بشكري وقال له: لم لا تأخذ زوجتك في رحلة طويلة.. فهتف شكري مستنكرا: أعوذ بالله، وأترك عملي طول تلك المدة؟".	صفة نفسية	// //	149
".. إنني أسكتها البارحة بسهرة في فندق الكونتنتال، وكان فروق معنا، وقد رقصنا حتى الفجر!".	صفة نفسية وايديولوجية	// //	//
"فقهقه شكري بطيبة وقال: يا شيخ.. ولا يهمك.. دعهم يتكلمون، أتريدنا أن نعيش الكآبة خوفا من تقولاتهم!".	صفة نفسية	// //	//
"وكانت تتأمل زوجها وهو يحتسي الويسكي ويلتهم أطباق المزة بشهية غريبة، فتحدثت نفسها: لست بالنسبة له أكثر من طبق موزة".	صفة نفسية	// //	150
"فأنت قد بت تخاف عليه أكثر مما تخاف عليّ، وبات إخلاصك للصداقة أكثر من إخلاصك للحب".	صفة نفسية واجتماعية: خيانة زوجته وصديقه.	// //	151
"ويعودان إلى المائدة وكل منهما يطبع على وجهه تكشيرة ضخمة ترعب شكري المسكين، فيتساءل بدوره عمن كان السبب في ذلك الغضب".	صفة نفسية: مغفل.	// //	//
".. فتمتد يد فاروق تتحسس يدها تحت	صفة نفسية	// //	152

المائدة، في حين يدندن شكري اللحن بفمه وهو يحتسي الويسكي، ويمضغ المزة".			
"أنت صديق للميثلوني وعشيق لامرأة معروفة جدا، ومن المتوقع جدا أن يصحو الزوج الأبله بين لحظة وأخرى..".	صفة نفسية	// //	155
"قفز شكري إلى البحيرة رغم تحذير عبد الرحمن.. فأخذ يقوم بحركات بطيئة ثقيلة للوصل إلى الطفلة".	صفة نفسية: الشجاعة	// //	176
"كان قوي البنية ويجيد السباحة، وأمامه طفلته التي يحبها أكثر من أي شيء آخر في العالم".	صفة نفسية وجسدية	// //	//
"اقترب لجثة الصغيرة فأمسك بطرف الثوب.. وأمسك باليد الصغيرة الباردة، فأحس بسكاكين حادة تطعن قلبه".	صفة نفسية: الألم	// //	//
"شد شكري الطفلة إلى صدره وأخذ يشهق.. ثم دفن وجهه الباكي في عنقها".	صفة نفسية واجتماعية: ألم الفقدان	// //	//
"إيفيت وزوجها على وفاق الآن..".	صفة نفسية: الاستقرار	// //	177

قراءة تأويلية دلالية للجدول:

تصور المقاطع السابقة الشخصية الثانوية "شكري عبد الله"، وهي من بين الشخصيات المتواترة في الرواية بحيث تكررت 88 مرة على مدار السرد، وذلك عن طريق التصريح باسمها في أغلب الأحيان، أو بأحد الألقاب والرموز التي كانت تطلق عليها.

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية التي تضمنت هذا التكرار قدمت بطريقة غير مباشرة، فقد تولى سارد عليم عملية سرد الأحداث وتقديم الشخصيات من بداية الرواية إلى

نهايتها. إضافة إلى ذلك، فقد أكثرت الكاتبة من توظيف أسلوب الحوار، وهذا ما سمح لبعض الشخصيات بالتعبير عن آراءها ومواقفها وآلامها بطريقة مباشرة، لكن السارد كان حاضرا في الحوار يربط بين أطرافه ويقدم توضيحات وتعليقات. أما زوجته "إيفيت" فقد أتاح لها الراوي سرد بعض المعلومات والمقاطع التي تعبر عن نوعية العلاقة الحميمة والجنسية التي تربطها بزوجها "شكري"، عن طريق المقابلات التي تجمعها مع المجموعة، ومن خلال المونولوج التي كانت تقوم به زوجته، اتضحت بعض صفات شخصية "شكري".

وسنسعى من خلال البطاقة الدلالية لهذه الشخصية، إلى التعرف على مختلف صفاتها وسلوكها اليومي مع زوجته وأصدقاءه، ولمدة زمنية قدرت بسنة تقريبا.

2.3.1. البطاقة الدلالية لشخصية "شكري عبد الله"

	البطاقة الدلالية لشخصية "شكري"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز للشخصية	الصفات الخارجية	الصفات الجسدية	الصفات الاجتماعية
شكري عبد الله	الزوج، زوجي، الطبل الأجوف.	طويل القامة، عريض المنكبين، قوي الساعدين، شعره خفيف ونصف أصلع، ممتلئ الجسم، في مواضع يكاد يميل إلى السمنة، له كرش، بشرت تميل إلى البياض الشاحب، عيناه تميلان إلى	مهذب، حنون، طيب القلب، كريم، دمث، صبور، يفتقد للرومانسية، ثقيل الدم، أبله، كوميدي، عديم الدوق، تقليدي، كثير المنغصات، سطحي، متوسط الذكاء، محدود الثقافة، ديوث، مغفل، اجتماعي، محب	تاجر كبير، موسيقار، متزوج، أب لبنتين، من الطبقة الغنية، كثير المسؤوليات، محدود الثقافة، محب للعائلة والأصدقاء.

		الخضرة، مفلطح الجبهة بدون بشاعة، لم يكن وسيما، ولم يكن بشعا، قوي البنية.	لزوجته وبناته، بطيء الفهم والاستيعاب، لا يعبأ بالقراءة والسياسة.	

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

يتبين من الجدول السابق أن شخصية "شكري عبد الله" هي شخصية اجتماعية تنتمي إلى الطبقة الغنية، فمنذ بداية الرواية يخبرنا السارد بأن هوايته العزف على البيانو الفخم الذي كان يملكه في قصره، والذي يرمز إلى الانتماء الطبقي في ذلك العصر، كما أن العزف على البيانو هي ممارسة كانت تقوم بها العائلات الأرستقراطية الغربية، وانتقلت هذه العادة إلى المشرق العربي بفعل الاحتكاك الثقافي.. إلخ، وفي هذا إشارة إلى التوجه الايديولوجي المتحرر تأثرا بالثقافة الغربية كما ظهر على شخصية "شكري" ومعظم شخوص الرواية.

لكن السمات الداخلية لهذا الرجل تكشف عن شخصية متوسطة الذكاء وسطحية الفهم والاستيعاب، وهذا ما جعل إدراكها للأحداث والرموز والعلاقات التي تحيط بها محدودا ومبهما، أضف إلى ذلك صفاته النفسية الممزوجة بالطيبة والبلادة، والكرم والحنان.. إلخ، كما أنه لا يجيد التعبير عن مشاعره برومانسية وجمالية تُعجب بها زوجته المتحررة، والتي سئمت من الرجل الشرقي الذي لا يفهم متطلبات المرأة ورغباتها الجنسية، فـ"شكري" مازال يعتقد أن سعادة المرأة تكمل في توفير الجانب المادي، وتقديم الهدايا الباهظة الثمن والفساتين المزركشة باللؤلؤ والفضة، لهذا فهو يلجأ دائما إلى هذه الممارسة لإسكات زوجته الثائرة في محاولة إرضائها، خاصة وأن هذه المرأة تشبهه في الكثير من الصفات النفسية، وهذا ما جعلهما في خلاف دائم لم تنطفئ شرارته إلا بعد وفاة صغيرتهما "نينا".

لقد ركزت الكاتبة على الصفات الخارجية والجسدية لشخصية "شكري" تماشيا مع نفور الزوجة من هذا الجسد الضخم. ولكي تبين أيضا مدى التفاوت الشكلي الموجود بين الطرفين، فالزوج متوسط الجمال، غير أنه ممتلئ وله كرش كبير ويميل إلى الصلعة... إلخ، وهذه الصفات لا تتماشى مع رغبات زوجته التي تحافظ على رشاقة جسمها ونحافته، وممارسة الرياضة وأكل المسلوقات، عكس زوجها الذي يحب الأكل كثيرا ويلتهم الأطباق المعروضة بشراهة.

إن شخصية "شكري" غلب عليها طابع البلاهة والبلادة، ما جعله عرضة لخيانة زوجته له مع صديقه المقرب أمام أنظاره دون أن يعي ما يحصل بينهما، فهو يضع ثقته الكاملة في من حوله غافلا عن كل الاحتمالات السلبية التي قد تحصل. ومع أن كل الأحداث كانت تشير بوضوح إلى العلاقة الغرامية التي وقعت فيها "إيفيت"، إلا أنا "شكري" هو الشخص الوحيد الذي لم يدرك هذه الخيانة.

يأتي توظيف الكاتبة لهذه الشخصية بهدف طرح قضية الصراع التاريخي بين المرأة والرجل في الوطن العربي، والإشارة إلى غياب مبدأ الحوار بين الطرفين، وفقدان الحوار بوصفه "قيمة حضارية بين (الرجل والمرأة والمجتمع)، وعدم ممارسته كآلية تميّز المجتمعات الحضارية عن غيرها اللاحضارية"[1]. فلا "شكري" فهم طلبات زوجته ورغباتها الجنسية والرومانسية، ولا هي فهمت المعنى الحقيقي للتحرر والسعادة التي كانت تبتغيها، من خلال مطالعتها للكتب الجنسية والنسوية والتحررية، كما أنها لم تدرك محدودية ثقافة زوجها وضعفه الفكري. إضافة إلى الاختلاف في طبيعة الزوجين الشكلية والنفسية والفكرية والحياتية، هذا التفاوت الكبير هو الذي أحدث خللا في عملية التواصل بينهما. لم تضع الكاتبة حدا للعلاقة الزوجية بين "شكري" و"إيفيت"، بالرغم من الحادث المؤلم الذي أودى

1). نهال المهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية/في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد/عمان، ط1، 2008. ص 165.

بحياة طفلتها، بسبب إهمال الأم وسعيها وراء تحقيق نزواتها، وغفلة الأب المستمرة، وهنا إشارة إلى استمرار الأوضاع الاجتماعية والأسرية في المجتمع العربي على نفس الشاكلة، إذ أن الكاتبة تركت القضية مفتوحة ومجالات التأويل واسعة.

استنتاجات

لقد كشفت ثنايا النصوص السردية عن وجود ثلاثة أشكال للرجل الوسطي، إذ تختلف هذه الأشكال وتتباين مميزاتها وخلفياتها وصفاتها الشخصية، لكنها تتفق في كونها لا تكن للمرأة العداء والكراهية، كما أن العلاقة بين الجنسين عرفت امتدادا وتواصلا في أغلب الأحيان، بالرغم من الاختلافات والتناقضات التي اعترضت حياتهما.

تعرفنا، ضمنا، العناصر والفقرات السابقة على أهم المواضيع والقضايا التي ارتبطت بهذه الصورة المميزة حسب اعتقادنا، لأنها تمثل شريحة حقيقية في المجتمع. وقد تسببت شخصية الرجل الوسطي في إحداث خلل على مستوى علاقته بالمرأة، بنتا وأختا وزوجة وحبيبة وقريبة، نذكر منها: تمسك الرجل بأيديولوجيته الذكورية وتسيير حياة الأنثى وفق المعايير التي تمليها هذه الخلفية، وذلك باستعمال أساليب ودية مع تقديم بعض التنازلات والتراجعات في سبيل الحفاظ عليها، وبذلك فالكاتبة ركزت على الصراع النفسي الذي يعيشه الرجل من أجل اثبات رجولته المفترضة والتمسك بالأنثى المرغوبة. كما أن هوس الرجل بالماضي وسعيه وراء تخليده وتمجيده ورثاءه أدخله في دوامة الوحدة والانطواء والعزلة، فأضحى بلا حاضر ولا مستقبل يسعى نحوه، بعدما أضحى بلا امرأة تؤنسه وتذهب الأرق عن لياليه. ولضعف شخصية الرجل ومحدودية ذكائه نصيب في الرواية النسوية، بحيث صورت الرجل عاجزا عن حماية الأنثى من المخاطر، وغير مستوعب للتغيرات التي تمر بها في انتقالها من مرحلة النمطية إلى مرحلة التحرر والوعي بالذات.

لقد مكنتنا إجراءات "فليب هامون" (المقياس الكمي والنوعي، البطاقة الدلالية) من فهم شخصية الرجل وفق منظور الكتابة النسوية، وطريقة رسم هذه الشخصية، بحيث ركزت معظم الكاتبات على تقديم الشخصية بطريقة غير مباشرة، فالبطلة هي التي تقوم بسرد الأحداث وتقديم الشخصيات وتوصيفهم، فلا صوت يعلو على صوت الأنثى في الرواية النسوية. كما تميزت شخصيات الرجل الوسطي بصفات نفسية إيجابية في الغالب، فقد كانت

هادئة ولينة في معاملاتها اليومية مع المرأة، كما سجلنا ميلها إلى التسامح والصبر مع مختلف الأطراف. ويأتي اهتمام الروائية بالصفات الجسدية كضرورة لتوضيح هذه الصور وتقريبها من القارئ، فهناك دلالات ضمنية تختفي خلف الصفات الجسدية والخارجية كما رأينا ذلك، والتي مثلت البنية العميقة للنصوص السردية. وجاءت دلالات الأسماء ومعانيها منسجمة مع معظم شخصياتها، إذ أكملت بعض المعاني الخفية وساعدت على رسم صورة كاملة المعاني كما رأينا مثلا في شخصية "فارس".

لقد جسدت بعض شخصيات الرجل الوسطي أبعادا رمزية، فظهرت بصورة المجتمع والتاريخ والدين والسياسة، وكلها خلفيات ورواسب أيديولوجية مازالت تعبث بحياة الرجل والمرأة على حد سواء.

الخاتمة

خاتمـة

ليست الخاتمة نهاية لفكرة بحث، وإنما هي زبدة بحث، خضنا غماره انطلاقا من فكرة معينة شغلت بالنا، فسعينا إلى بلورتها وتوضيح مدى أهميتها ونجاعتها وقد تمثلت في: الكشف عن صورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة من خلال النماذج الروائية الثمانية: "إني وضعتها أنثى" و"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" و"مزاج مراهقة" و"نساء .. ولكن!" و"سلطان وبغايا" و"لم نعد جواري لكم" و"كبرت ونسيت أن أنسى"، إضافة إلى دراسة شخصية الرجل في كل تمظهراته السلبية والإيجابية. وأهم النتائج المستخلصة من الدراسة سنعرضها عبر مجموعة من النقاط.

- ظهور الحركات النسوية كان نتيجة للوضع الذي عاشته المرأة وعانت منه في مختلف المجتمعات وتهميشها لعقود طويلة، وإنّ كانت هذه الحركات نشأت في أوربا، فإن الوضع المأساوي للمرأة العربية دفعها لتبنيها والانخراط في هذا النضال الذي أعاد لها جزءا من حقوقها.
- لقد سعت الروائية العربية إلى خلخلة المفاهيم السائدة للحدّ من هيمنة الخطاب الذكوري على الساحة الإبداعية والنقدية والاجتماعية، منتهجة في ذلك عدة طرق أبرزها: حضور شخصية الرجل في النص السردي كعنصر ثانوي، فالقاعدة العامة للكاتبة هو التركيز على البطلة لا البطل، وعلى مشكلات الأنثى في ظل الهيمنة الذكورية. إضافة إلى هيمنة صوت الأنثى البطلة على عملية السرد وتقديم الشخصيات بما فيها العنصر الرجالي.
- تنوعت صورة الرجل في المتون الروائية، واتخذت أشكالا وأنماطا مختلفة في تكوينها وأيدولوجيتها وطبيعة علاقتها بالمرأة، وذلك من حيث الإيجابية والسلبية. وبهذا نسجل خروج الرواية النسوية من قضية تنميط الرجل في طابع المضطهد والمتسلط.

- تَنوع صورة الرجل في النصوص السردية لا يعني تجاوز الكاتبة العربية لمرحلة الصراع الأيديولوجي مع الرجل، إذ ركزت كل الروايات –باستثناء رواية "نساء .. ولكن!"– على صراع المرأة مع الرجل من أجل اثبات ذاتها وهويتها الأنثوية المغتصبة.

- حضور صورة الرجل السلطة بشكل مكثف ومتنوع، إذ تعددت المواضيع والقضايا التي تعلقت بتسلط الرجل وعدوانيته ضد الأنثى، حيث مارس عليها عنفا ماديا ومعنويا ورمزيا، وقد سيطرت على شخصيته الأيدولوجية الذكورية والعادات والتقاليد. كما تعددت شخصية الرجل المضطهد والمتسلط، واختلفت صفاته الشكلية والجسدية والفيزيولوجية، لكن السمات الداخلية تطابقت مع بعضها البعض لتظهر بنمط واحد، وسلوك مشترك تجعل القارئ يتنبأ بتصرفاتها وأفعالها. لقد شاركت المرأة العربية في تمثيل النظام الأبوي وتقويته في بعض النصوص السردية، حيث مثلت هذا الموقف المرأة النمطية التي فشلت في تحقيق هويتها الأنثوية، ورضخت لهيمنة الذكر عليها، فأصبحت مع مرور الزمن تحارب حرية المرأة وترى في ذلك خرقا للخطوط الحمراء. مارس الرجل عنفا متواصلا ضد المرأة، وقد كان الإطار الأكثر تجليا للعنف في نصوصنا الروائية هو الإطار الداخلي النابع من الأسرة –الأخ، الأب، الزوج، الابن، العم.. إلخ–، لأنه يتميز بكونه صعب الرصد والمراقبة، ثم يليه العنف الخارجي الذي يأخذ في أغلبه إطارا رمزيا. كما جسدت الرواية صورة الرجل المتسلط والعنيف جنسيا، فقد كان الشاذ والمغتصب والمتحرش.. إلخ، وبهذا الكاتبة تشير إلى تجرد الرجل من إنسانيته في سبيل تحقيق اللذة الذاتية.

- منحت الكاتبة صورة مثالية للرجل، وركزت عليه في بعض الروايات كعنصر فعال ساعد في إنقاذ البطلة من هيمنة الأطراف المتسلطة، وبناء هويتها الأنثوية بعيدا عن القوالب النمطية الجاهزة. عمدت الكاتبة العربية إلى إدراج صورة الرجل المثالي المثقف، وهي صور نابعة من صلب مجتمعات مازالت تعيش تحت وطأة التقاليد والتسلط الذكوري، فجاءت هذه الشخصيات لتحُدث قطيعة مع الأفكار الأيديولوجية السائدة. اتسمت شخصية الرجل المثالي بصفات أيديولوجية مشتركة خاصة في نظرتها للمرأة وطريقة تعامله معها، إذ تطابقت الكاتبات العربيات في رسم صورة مميزة للرجل، قاسمها

المشترك هو تقدير الأنثى وحمايتها، إذ كان حضوره في الرواية بهدف إعادة التوازن الطبيعي بين المرأة والرجل. لقد عثرنا على صورة الرجل الحلم في متوننا الروائية، في شكل أحلام ورغبات وأمنيات للأنثى المحرومة. تناثرت صفات هذه الشخصية وملامحها بين المقاطع السردية والنصوص الروائية، وهي صورة لا تختلف ملامحها على ما ورد في صورة الرجل المثالي.

- كشفت ثنايا النصوص السردية عن وجود صورة للرجل الوسطي في شخصيته وطريقة تعامله مع المرأة، وقد كان حضوره أكثر واقعية بالرغم من محدودية أنماطه وتواتره في النصوص. ركزت الكاتبة على شخصية الرجل المتغير والذي أدركنا تغيره في صفحات الرواية، وقد جاء هذا التغيير الايجابي على مستوى الأيديولوجية والسلوك والصفات النفسية، إضافة إلى ارتباط هذا التغيير بفئة الشباب دون غيرها. لقد صورت الكاتبة الرجل الضعيف الشخصية، والفاقد لحيويته وقدرته على التغيير والدفاع عن المرأة، كنموذج يعكس فئة موجودة في المجتمع ولا يمكن إلغاؤها. وتوظيف هذه الصورة في الرواية ساعد على فهم طبيعة العلاقة التي تربطه بالمرأة، والآثار المترتبة عن هذه العلاقات. يأتي توظيف الكاتبة للشخصية الوسطية بهدف طرح قضية الصراع التاريخي بين المرأة والرجل في الوطن العربي، والإشارة إلى غياب مبدأ الحوار بين الرجل والمرأة مع استمرار العلاقة بينهما. وهنا إشارة إلى استمرار الأوضاع الاجتماعية والأسرية في المجتمع العربي على نفس الشاكلة، فالكاتبة تركت القضية مفتوحة ومجالات التأويل واسعة.

- قدمت الكاتبة صورا رمزية للرجل؛ بطابعه السلبي والإيجابي، فقد ظهر بصورة المجتمع، الدين، العادات والتقاليد، الوطن، المناضل، الثوري.. إلخ.

- اشتغلت الكاتبة بقضايا العصر وابتعدت عن صراع الذكورة والأنوثة في رواية "نساء.. ولكن!"، فاهتمت بقضايا: الجهل، الفقر، فساد الحكم، الطبقية، الاستغلال، الزواج العرفي، المخدرات .. إلخ.

- ما صورته الكاتبة عن الرجل في الجزائر لا يختلف عن بقية الأقطار العربية، مع بعض التفاوت. فالمرأة مثلا في دول الخليج العربي أكثر تقييدا ورضوخا من بقية

المجتمعات، ويعود ذلك لجملة من الأسباب في مقدمتها التشدد الديني والعقائدي، إضافة إلى القانون المدني الذي يقف إلى جانب السلطة الذكورية، فلا يحق للمرأة مثلا السفر والعمل والدراسة دون موافقة ولي الأمر –شخصية "فاطمة" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى".

– رصدت الكاتبة صورة الرجل المثقف والمتعلم، ولقد اتخذت علاقته بالمرأة طرقا مختلفة ومتناقضة، فمنهم من وقف معها جنبا إلى جنب في بناء حياتهما وتحقيق طموحهما اعتمادا على الحرية الشخصية لكلا الطرفين، أما الفئة الثانية فقد فشلت ثقافتها وتحصيلها العلمي والفكري في القضاء على العادات والتقاليد الذكورية، فكان امتدادا لثقافة ذكورية أصبحت متجذرة في الوعي الجمعي.

– سعت الكاتبة في نصوصها الروائية إلى تغيير النظرة الاجتماعية التي تفرض تراتبية معينة وتحط من قيمة المرأة مسنودة بالسلطة الدينية، لأن تغيير الوضع القائم لا يكون إلا من خلال تجاوز الأنساق القائمة وخلخلتها.

– عملت البطلة على تحطيم كل القيود سعيا إلى تحقيق حياة كريمة تحفظ لها حقوقها الإنسانية، وهي في الحقيقة فتيل الأمل الذي تبعث به المبدعة العربية إلى المتلقي بجميع أصنافه ومستوياته، بغية تحسين الأوضاع الاجتماعية للمرأة وصنع بدايات جديدة يكون فيها الرجل جنبا إلى جنب مع المرأة، وهذه النظرة تنعكس في بعض الشخصيات الرجالية الايجابية التي عثرنا عليها في صلب المتون الروائية.

تلك هي الإجابة التي توصلنا إليها على بعض الأسئلة التي كانت تؤرقنا أثناء الدراسة، وأن تكون بداية لبحوث أخرى أكثر دقة وشمولية، حتى تجيب على الأسئلة التي لم نتمكن من الإجابة عليها، هذا وقد فتح لنا بحثنا آفاقا يمكن أن تكون موضوع دراسات قادمة قد تدور حول القضايا التالية:

– تبقى ذكريات الطفولة والشباب راسخة في عقل الكاتبة، وأن نحلل أثرا، يعني الوصول إلى أن نمركزه في ذكرى من ذكريات طفولة المبدع، وأحداثها المؤثرة في

نفسه، ثم نسعى إلى إبراز كيفية انعكاسها عبر نصوصه الإبداعية، ومدى حضورها كقوة مهيمنة ومسيطرة على مجرى الأحداث في النص. انطلاقا من هنا قد تطرح الإشكالية التالية: ما مدى حضور سيرة الكاتبة "بثينة العيسى" في رواياتها الإبداعية؟ وهل كانت بطلة لإحدى رواياتها؟ نشير هنا إلى رواية "كبرت ونسيت أن أنسى" التي صدرت لأول مرة سنة 2013، وفيها تسعى البطلة "فاطمة" عبر أحداث الرواية إلى نزع الحجاب الذي فرضه عليها ولي أمرها، لتنجح في أخر الصفحات من تحقيق حلمها بنزع الحجاب ونيل الحرية الشخصية في التصرف بذاتها، وفي سنة 2016 تتخلى الكاتبة "بثينة العيسى" عن حجابها لتعلن حريتها في اللباس والعيش و.. إلخ، فهل كانت أحلام الشخصية "فاطمة" جزءا من أحلام كاتبتها؟.

- وفي حديثنا عن أسلوب الكاتبة في مزج سيرتها الذاتية مع نصوصها الإبداعية، إلى أي مدى تطابقت شخصية الكاتبة "فضيلة الفاروق" مع بطلاتها: خليدة، لويزا، باني؟ ولماذا يغيب الرجل المثالي في نصوصها التي تحاكي المجتمع الجزائري؟.
- كيف رسمت صورة المرأة بنون النسوة؟ وهل استطاعت الكاتبة العربية تحرير المرأة من نمطيتها وقوالبها المتكررة في الأعمال الأدبية التي يكتبها الرجل؟

وبهذا نكون قد أشرفنا على نهاية الأطروحة بفضل الله وحمده، ثم بفضل كل الذين منحوا لنا يد العون، ولو بالكلمة الطيبة، والابتسامة الشافية، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

ملخص الأطروحة باللغتين:

١- العربية

٢-الفرنسية

الملخص

ركزت الكاتبة العربية في نصوصها الروائية على موضوعة الرجل، باعتباره شكلا من أشكال الأيديولوجية الذكورية، التي يسعى الفكر النسوي إلى خلخلة ركائزها القائمة على مبدأ التنميط الجنسي واحتقار الأنثى. وعليه، جاء بحثنا الموسوم "بصورة الرجل في الرواية النسوية العربية المعاصرة" ومن خلال نماذج مختارة، لمحاولة الكشف عن أشكال وأنماط صورة الرجل في المتن الروائي، إضافة إلى الكشف عن المكونات الخارجية والداخلية والاجتماعية لهذه الشخصية.

جسدت الكاتبة صورة الرجل السلطة في رواياتها، وقد كان النمط الأكثر انتشارا وبروزا، بحيث شمل عدة أشكال تحيل جميعها إلى قسوة الرجل واضطهاده للمرأة، وذلك بتوظيف السلطة المخولة له وتقييد المرأة حسب معتقداته الثقافية والفكرية والأيديولوجية. كما منحت الكاتبة للرجل صورا إيجابية ومثالية فاعلة في المجتمع، تنوعت أشكالها وعلاقاتها مع الأنثى، فجسدت دور الأب، الأخ، الزوج، الحبيب، الصديق، فكانت هذه الشخصيات أقرب إلى وجدان البطلة التي تسعى إلى تكوين ذاتها وهويتها المفقودة. وبين سلطة الرجل ومثاليته في المتون الروائية، تورد الكاتبة صورة الرجل الوسطي الذي يحافظ على علاقته الودية مع الأنثى، فيسعى إلى التغيير تارة، ويختفي خلف شخصيته المتذبذبة والنكدية والانطوائية والضعيفة أحيانا أخرى، وتصبح المرأة بين هذا وذاك جلادا مرة، وضحية مرتين.

تنوعت صورة الرجل في المتون الروائية، واتخذت أشكالا وأنماطا مختلفة في تكوينها وأيدولوجيتها وطبيعة علاقتها بالمرأة، وقد ركزت الكاتبة على الطابع السلبي والإيجابي في تمظهر شخصية الرجل: كانت صورة الرجل السلبي وجها من وجوه معاناة المرأة العربية وحرمانها من أنوثتها وذاتها. أما صورة الرجل الإيجابية فقد مثلت أحلام المرأة وآمالها في تخلي الرجل عن أفكاره الأيديولوجية التي تحول دون تواصله مع المرأة وبناء أسرة ومجتمع وجيل لا ينتمي إلى الفكر الأبوي المتسلط.

Résumé

Dans ses textes de fiction, l'écrivaine arabe s'est concentrée sur le sujet de l'homme, en tant que forme idéologique masculine, dont la pensée féministe cherche à faire secouer ses fondements axés sur le principe de la catégorisation sexuelle et du mépris du féminin. Par conséquent, notre recherche intitulée "L'image l'homme dans le roman féministe arabe contemporain" a pris pour corpus des romans produits par un certain nombre d'écrivains de différentes pays arabes pour essayer de neutre eu relief les formes et les motifs de l'image de l'homme dans le texte narratif, en plus de révéler les composantes externes, internes et sociales de ce personnage.

L'auteur incarnait l'image de l'homme dans ses romans, et c'était le style le plus répandu et le plus en vue, comprenant plusieurs formes et faisant toutes référence à la cruauté de l'homme et à sa persécution des femmes, en utilisant l'autorité qui lui était conférée et en restreignant les femmes en fonction de ses convictions culturelles, intellectuelles et idéologiques. L'écrivaine a également donné à l'homme des images positives et idéales dans la communauté, dont les formes et les relations avec la femme variaient, alors elle incarnait le rôle du père, du frère, du mari, de l'amant et de l'ami, de sorte que ces personnalités étaient plus proches de la conscience de l'héroïne qui cherche à se créer et à former son identité perdue. Et entre l'autorité de l'homme et son idéalisme dans

les textes narratifs, l'auteur mentionne l'image de l'homme médian qui entretient sa relation amicale avec la femme, cherchant parfois le changement, et disparaît derrière sa personnalité vibrante, sans pareille, introvertie et parfois faible, et la femme entre ceci et cela devient une fois tortionnaire, et victime également.

L'image de l'homme variait dans les textes narratifs et prenait des formes et des modèles différents dans sa composition, son idéologie et la nature de ses relations avec les femmes. L'écrivaine se concentre sur le caractère négatif et positif de la manifestation de la personnalité de l'homme: l'image de l'homme négatif était l'une des façons de la souffrance des femmes arabes et qui les prive de leur féminité et d'elles-mêmes. Quant à l'image positive de l'homme, elle représente les rêves et les espoirs de la femme pour que l'homme abandonne ses idées idéologiques qui l'empêchent de communiquer avec la femme et de construire une famille, une société et une génération qui n'appartiennent pas à la pensée patriarcale autoritaire.

فهرس المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

1. بثينة العيسى، كبرت ونسيت أن أنسى، رواية، الدار العربية للعلوم ناشرين، ط 11، بيروت، لبنان، 2015.

2. سحر خليفة، لم نعد جواري لكم، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1999.

3. سعيدة تاقي، إني وضعتها أنثى، رواية الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العدد 795، ماي 2015.

4. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2006.

5. // : تاء الخجل، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2015.

6. // : مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت/لبنان، ط3، 2009.

7. نور عبد المجيد، نساء.. ولكن!، دار نور للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

8. هدى عيد، سلطان وبغايا، رواية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

2. المراجع

1. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة/دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2012.

2. إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1985/1950) الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992.

3. بوشوشة بن بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.

4. حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز العربي الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

5. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2007.

6. حميد لحمداني، بنية النص السردي –من منظور النقد العربي–، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2000.

7. راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2003.

8. رجا بهلول، المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ط1، 1998.

9. رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة، قراءات سميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان، بيروت، 2013.

10. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة –الاختلاف وبلاغة الخصوصية–، افريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ط2، 2002.

11. رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، ط1، المكلا، اليمن، 2008.

12. زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000.

13. زهور كرام، السرد النسائي العربي/مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع والمدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

14. سعيد بن غراد، سميولوجية الشخصية الروائية/ رواية "الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

15. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، د ط، 1988.

16. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة–الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2012.

17. شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

18. صاحب الربيعي، المرأة والموروث في المجتمعات العيب، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق ط1، 2010.

19. عايدة الجوهري، رمزية الحجاب–مفاهيم ودلالات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2011.

20. عبد الإله بلقزيز، المرأة العربية من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014.

21. عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي، من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

22. عبد الله ابراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2011.

23. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1996.

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)،1998، دط.

25. عزيز شكري الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008.

26. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الجزائرية بالسلطة السياسية –دراسة، رابطة الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000.

27. علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر (الإسكندرية) 2007، دط.

28. عمر أوكان، مدخل للدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

29. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف/مقاربة للأنساق الثقافية، دار الأمان، الرباط، 2014.

30. ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2016.

31. ليندا عبيد عبد الرحمن، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.

32. محمد رسول أبو رمان، المرأة بين النص والفقه/قراءة من خارج الإطار، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019.

33. محمد محمود الخطيب، الذات والسلطة، النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

34. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2007.

35. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1998.

36. مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية/دينامية التخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرباط، ط1، 2012.

37. نبيل سليمان، المساهمة الروائية للكاتبة العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2013.

38. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

39. نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف/ قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014.

40. نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر الدراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

41. نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية–في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008.

42. نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية بغداد، د ت، د ط.

43. نوال السعداوي، المرأة والجنس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1974.

44. هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014.

45. وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2010.

46. وحيدة بورغدة وآخرون، المرأة العربية من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية، تحرير عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل (70)، بيروت، ط1، 2014.

47. يمنى العيد، الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011.

3. المراجع المترجمة

1. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2009.

2. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2000.

3. ستيوارت سيم/ بورين فان لوون، النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

4. سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة لجنة من الأساتذة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1966.

5. شارلين ناجي هيسي–بايبر باتريشا لينا ليفي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسة وتطبيقا، تر: هالة كمال، المركز القومي للترجمة، سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين، ع: 2356، ط1، القاهرة، 2015.

6. فيلب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام (الرباط)، 1990.

7. ليندا شيفرد، أنوثة العلم من منظور الفلسفة النسوية، ترجمة يمنى طريف خولي، الكويت.

8. ماري إيجلتون، نظرية الأدب النسوي، ترجمة عدنان حسن ، رنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2016.

9. هيلين دوتش، علم نفس المرأة (الطفولة والمراهقة)، ترجمة: مصعب إسكندر جورجي، مجد للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007.

4. المراجع باللغة الأجنبية

1. Joseph Zeidan. Areb Women Novelists: The Formative Years and Beyond. Albany, University of New York press, 1995.

2. Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage, in « littérature » n6, mai1972.

3. Toril Moi," Feminist Literary Criticism" In: Jefferson, Ann and Robey, David (eds) Modren Literary Theory: A Comparative Introduction. London 1986.

4. Virginia Woolf, A room Of One's Own, (Harmondswort ih, Peneguin 1945), 1929.

5. الرسائل الجامعية

1. محمد قاسم الصفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، اشراف: إبراهيم طه، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، 2008.

6. المعاجم والقواميس

1. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، المجلد 1-2-3-4، ط1، القاهرة، 2008.

2. ظاهر حسين، معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي- فرنسي – انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011.

7. الموسوعات والقواميس الإلكترونية

1. قاموس ومعجم المعاني متعدد المجالات، موسوعة الكترونية، الموقع: www.almaany.com، 2017/10/23.

8. المجلات والدوريات والجرائد

1. رضا عمر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مقال في مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ب/ قسم الآداب والفلسفة، العدد 15، جانفي 2016.

2. سابينا لافيبولاند، النسوية وما بعد الحداثة، تر/ممدوح يوسف عمران، مجلة ثقافات، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 2009.

3. محمد الحمداوي، وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة في المجتمع الجزائري التقليدي، مجلة انسانيات، الجزائر، ع 10، 2000.

4. مصطفى أحمد جلال، التفكيكية والنسوية، مقال في مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ع151، نيسان 2001.

9. المجلات والجرائد الإلكترونية

1. محمد البكري، عن صورة الرجل في الرواية اليمنية، مقال الكتروني في جريدة المدنية، الموقع: www.almadaniyamag.com، 2018/12/12، تاريخ التصفح: 2019/01/17، 22:15.

2. ميشيل فوكو، فلسفة السلطة، تر: بغورة الزواوي، مقال إلكتروني، موقع البيان: www.albayan.ae.com، تاريخ النشر: 28 ماي 2001، تاريخ الاطلاع: 19 نوفمبر 2017، 14:15.

3. وليد الرجيب، صورة الأب في الثقافة البشرية، مقال في جريدة الرأي الالكترونية، الموقع: www.alraimedai.com، 14/03/2014، 12:00، تاريخ التصفح: 2015/08/15، 32:45.

4. يمنى العيد، الأبوة ذكورة والذكورة عنف؟ بحثا عن صورة، مقال إلكتروني في شبكة النبأ المعلوماتية، الموقع: www.annabaa.orj.com، 2016/2/23، تاريخ التصفح: 2017/11/05، 13:45.

فهرس الموضوعـــــات

فهرس الموضوعات

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة.....(7)

مدخل نظري: نشأة الأدب النسوي وخلفياته الأيديولوجية.....(15)

تمهيد.....(15)

1. الهيمنة الذكورية واحتقار المرأة.....(17)

1.1. الاحتقار التاريخي للمرأة.....(17)

2.1. الخلفية الفكرية للنظام الأبوي.....(20)

2. ظهور الاتجاه النسوي في الغرب.....(27)

3. ظهور الأدب النسوي عند العرب.....(36)

الفصل الأول: صورة الرجل السلطة..... (56)

تمهيد: –مفهوم السلطة.....(56)

- حضور السلطة في الرواية النسوية العربية المعاصرة.....(59)

المبحث الأول: أشكال قسوة الرجل على المرأة.....(63)

1. أشكال ونماذج القسوة.....(63)

1.1 الرجال قساة ... العنف الجسدي.....(70)

2.1 الرجل قيد المرأة.....(82)

3.1 الرجل المستغل.....(101)

4.1 فظاظة في المعاملة –النظرة إلى المرأة–.....(105)

5.1 الرجل والجنس.....(108)

1.5.1 . المرأة متعة للرجل.....(108)

2.5.1. الرجل والشذوذ الجنسي.....(111)

3.5.1. الرجل المغتصب.....(113)

المبحث الثاني: تحليل شخصية الرجل السلطة.....(115)

1. مفهوم الشخصية وآليات التحليل عند فليب هامون.....(115)

1.1. مفهوم الشخصية.....(115)

2.1. مفهوم الشخصية عند "فليب هامون".....(118)

2. بناء وتقديم الشخصية الروائية في المدونة.....(120)

1.2. بناء وتقديم شخصية الرجل المتسلط في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى".....(121)

1.1.2. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "صقر".....(121)

1.1.2 أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "صقر".....(122)

1.1.2 ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "صقر".....(126)

2.1.2 البطاقة الدلالية لشخصية "صقر".....(130)

2.2 بناء وتقديم الشخصية المتسلطة "مود" في ثلاثية فضيلة الفاروق.....(134)

1.2.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل المتسلط "مود".....(134)

1.2.2 أ توظيف المقياس الكمي لدراسة شخصية "مود".....(134)

1.2.2 ب توظيف المقياس النوعي لدراسة شخصية "مود".....(136)

3.2.2البطاقة الدلالية لشخصية "مود".....(138)

3.2 بناء وتقديم الشخصية الرجل المتسلط "فاروق" في رواية "لم نعد جواري لكم".....(141)

1.3.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية "فاروق".....(141)

1.3.2 أ توظيف المقياس الكمي .....(141)

1.3.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(145)
2.3.2 البطاقة الدلالية.....(149)
4.2 بناء وتقديم شخصية المتسلط "سلطان زعتر" في رواية "سلطان وبغايا".....(152)
1.4.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية المتسلط "سلطان زعتر".....(153)
1.4.2 أ توظيف المقياس الكمي.....(153)
1.4.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(157)
2.4.2 البطاقة الدلالية لشخصية "سلطان زعتر".....(162)
5.2 بناء وتقديم شخصية المتسلط في رواية "نساء.. ولكن".....(166)
1.5.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية المتسلط "سيد".....(166)
1.5.2 أ توظيف المقياس الكمي.....(166)
1.5.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(169)
2.5.2 البطاقة الدلالية لشخصية "سيد".....(173)
6.2 بناء وتقديم شخصية المتسلط في رواية "إني وضعتها أنثى".....(176)
1.6.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية المتسلط "أبو زكريا".....(176)
1.6.2 أ توظيف المقياس الكمي.....(176)
1.6.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(178)
2.6.2 البطاقة الدلالية لشخصية "أبو زكريا".....(181)
خلاصة الفصل.....(184)
الفصل الثاني صورة الرجل المثالي.....(188)
تمهيد.....(188)
المبحث الأول: صور وأشكال الرجل المثالي.....(189)

1. نماذج عن مثالية الرجل في الرواية العربية المعاصرة.....(189)
1.1 صورة الأب.. نبع الحنان/الحنان الذي لا ينتهي.....(190)
2.1 صورة الحبيب/ العاشق/الزوج.....(203)
3.1 صورة الأخ.....(231)
4.1 صورة الصديق.....(235)
المبحث الثاني: دراسة شخصية الرجل المثالي.....(239)
1. بناء وتقديم شخصية الأب في المدونة.....(239)
1.1 بناء وتقديم شخصية الأب في رواية "نساء.. ولكن".....(239)
1.1.1توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية الأب.....(239)
1.1.1أ توظيف المقياس الكمي.....(239)
1.1.1 ب توظيف المقياس النوعي.....(243)
2.1.1 البطاقة الدلالية لشخصية الأب "منصور".....(246)
2.1 بناء وتقديم شخصية الأب في رواية "إني وضعتها أنثى".....(249)
1.2.1 توظيف المقياس الكمي والنوعي في دراسة شخصية الأب "جعفر".....(249)
1.2.1 أ توظيف المقياس الكمي.....(249)
1.2.1 ب توظيف المقياس النوعي.....(251)
2.2.1 البطاقة الدلالية لشخصية الأب "جعفر"..... (254)
2. بناء وتقديم شخصية الحبيب/العشيق/الزوج.....(257)
1.2 بناء وتقديم شخصية الحبيب "عصام" في رواية "كبرت ونسيت أن أنسى".....(257)
1.1.2 توظيف المقياس الكمي والنوعي للدراسة شخصية الحبيب/الزوج "عصام"....(257)
1.1.2 أ توظيف المقياس الكمي.....(257)

1.1.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(262)
2.1.2 البطاقة الدلالية لشخصية "عصام".....(266)
2.2 بناء وتقديم شخصية الحبيب/العاشق/الزوج في رواية "إني وضعتها أنثى".....(270)
1.2.2توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الحبيب/الزوج "عزيز".....(270)
1.2.2 أ توظيف المقياس الكمي.....(270)
1.2.2 ب توظيف المقياس النوعي.....(276)
2.2.2 البطاقة الدلالية لشخصية "عزيز".....(281)
3. بناء وتقديم شخصية الصديق في المدونة.....(286)
1.3 بناء وتقديم شخصية الصديق "عبد الرحمن" في رواية "لم نعد جواري لكم"..... (286)
1.1.3 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الصديق.....(286)
1.1.3 أ توظيف المقياس الكمي.....(286)
1.1.3 ب توظيف المقياس النوعي.....(290)
2.1.3 البطاقة الدلالية لشخصية الصديق "عبد الرحمن".....(294)
4. بناء وتقديم شخصية "الأخ" في المدونة.....(298)
1.4 بناء وتقديم شخصية الأخ "ماجد رسلان" في رواية "نساء.. ولكن".....(298)
1.1.4 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الأخ.....(298)
1.1.4 أ توظيف المقياس الكمي.....(298)
1.1.4 ب توظيف المقياس النوعي.....(300)
2.1.4 البطاقة الدلالية لشخصية الأخ "ماجد أرسلان".....(303)
خلاصة الفصل.....(305)
الفصل الثالث: صورة الرجل الوسطي.....(309)

تمهيد.....(309)
المبحث الأول: صور وأشكال الرجل الوسطي.....(311)
1. نماذج وأشكال الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة.....(311)
1.1 صورة الرجل المتحول.....(314)
2.1 صورة الرجل الانطوائي والنكدي.....(322)
3.1 صور باهتة... الرجل الفاقد لحيويته.....(327)
المبحث الثاني: تحليل شخصية الرجل الوسطي.....(331)
1. شخصية الرجل الوسطي في الرواية النسوية العربية المعاصرة.....(331)
1.1 شخصية الرجل المتحول.....(331)
1.1.1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية "فارس".....(332)
1.1.1. أ توظيف المقياس الكمي.....(332)
1.1.1 ب توظيف المقياس النوعي.....(335)
2.1.1 البطاقة الدلالية لشخصية "فارس".....(339)
2.1. شخصية الرجل بين الانطوائية والنكدية.....(342)
1.2.1 توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية الرجل الانطوائي "حميد"..... (342)
2.2.1 البطاقة الدلالية لشخصية "حميد".....(348)
3.1. شخصية الرجل الفاقد لحيويته (ضعيف الشخصية) .....(351)
1.3.1. توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة شخصية "شكري".....(351)
2.3.1. البطاقة الدلالية لشخصية "شكري".....(358)
خلاصة الفصل.....(362)
الخاتمة.....(365)

الملاحق.....(370)
1. ملخص باللغة العربية.....(371)
2. ملخص باللغة الفرنسية.....(372)
فهرس المصادر والمراجع.....(375)
فهرس الموضوعات.....(384)