ISSN: 2581-3455

العدد العاشر - المجلد الخامس

يناير- يونيو 2022

الجيل الجديد

مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية

www.aljeelaljadeed.in

ISSN: 2581-3455
NO.10-2022

الجيل الجديد

(مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية)

العدد العاشر - المجلد الخامس، يناير- يونيو 2022

أَنا البَحرُ في أَحشَائِه الدُرُّ كَامِنٌ

فهل سَأَلُوا الغَوّاصَ عَن صَدَفَاتِي؟

(حافظ إبراهيم)

الجيل الجديد

(مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية)

رئيس التحرير

أ. د. رضوان الرحمن

الهيئة الإدارية:

- أ. د. مجيب الرحمن
- أ. د. خلدون صبح
- أ.د. مريم عبد الرحمن راشد النعيمي
- د. خورشيد إمام

مراسلات التحرير

Prof. Rizwanur Rahman
Editor in Chief,
Centre of Arabic & African Studies
SLL& CS, JNU, New Delhi- 110067
Tel: 011-26704644
Email: aljeelaljadeed2017jnu@gmail.com
Website: **www.aljeelaljadeed.in**

يصدرها

أ. د. رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند

الهيئة العلمية والاستشارية

- أ. د. خالد بن إبراهيم النملة (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض)
- أ. د. أحمد علي إبراهيم (جامعة بغداد، العراق)
- د. نورة علي خليل (جامعة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي)
- د. طارق أحمد البكري (وكالة الأنباء الكويتية، الكويت)
- أ. د. أشفاق أحمد (جامعة بنارس الهندوسية، فاراناسي، الهند)
- أ. د. مظفر عالم (جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية ، الهند)
- أ. د. عبد الماجد القاضي (الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي، الهند)
- أ. د. دنيا باقل (جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر)
- أ.د. محمد شاهد (جامعة مومباي، مهاراشترا، الهند)
- أ.د. عبد الرزاق تي (جامعة آسام، سيلتشار، الهند)
- أ.د. أمين مصرني (جامعة وهران 1، الجزائر)
- أ.د. سيد حسنين أختر (جامعة دلهي، نيو دلهي، الهند)
- د. سعيد الرحمن (الجامعة العالية، كولكاتا، الهند)
- د. أختر عالم (جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند)
- د. محمد محبوب عالم (جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند)

الأفكار المنشورة في المجلة تعبّر عن آراء كاتبيها، ولا تعبّر بالضرورة عن آراء المجلة بأي شكل من الأشكال. يتحمل الكاتب جميع الحقوق الملكية الفكرية المترتبة للغير.
لا يخضع ترتيب البحوث في المجلة لأهمية البحث ولا لمكانة الباحث.

شروط النشر في المجلة:

- أن يتحرى الباحث في عمله الجدة والعمق والقصد، والالتزام بالشروط العلمية والمنهجية المتبعة أكاديميا.
- أن يُرفق مع البحث ملخص لا يزيد على 140 كلمة، وأن يترجم الملخص إلى اللغة الإنجليزية، ترجمة معتمدة.
- أن يُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تزيد على 6 كلمات ترتب هجائيا.
- أن يكون المقال مطبوعا ببرنامج (Word)، ونوع الخط AL-Mohanad) وحجم الخط 14 في كتابة المتن، بمسافة 1.0 بين سطور المتن، وحجم 16 في العناوين الرئيسة و14 للعناوين الفرعية للمتن ، و11 للحواشي. وفي اللغة الأجنبية، نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط 12 في المتن، وفي الهوامش نفس الخط مع حجم 10.
- أن لا يتجاوز عدد الكلمات 5000، بما فيها ملخص البحث بالعربية والإنجليزية، والمصادر والمراجع، وأن لا تتجاوز الأخطاء الإملائية 9.
- أن تُوضع لكل صفحة أرقام هوامشها الخاصة بها في الأسفل.
- ترفق قائمة مفصلة بالمصادر والمراجع وفق طريقة MLA، نهاية البحث مرتبة هجائيا.
- يُرجى في تدوين الهوامش في البحث مراعاة الخطوات التالية:
- عند ذكر المرجع للمرة الأولى:
- **الكتب:** الاسم الأخير للمؤلف، والاسم الأول للمؤلف. **عنوان الكتاب بخط غليظ**، الطبعة، المجلد إن وجد. مكان النشر: الناشر، سنة النشر، ص: .

على سبيل المثال: هيكل، الدكتور أحمد. **تطور الأدب الحديث في مصر**، ط6. القاهرة: دار المعارف، 1994م، ص:25.

- **المقالات:** اسم المؤلف. عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجلة بخط غليظ، السنة، العدد، الصفحة.
- عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص: .
- عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب بخط غليظ أو المقال، ج، ص: .
- تُخرج الآيات في متن الحديث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (التوبة: 1) .

المحتويات

البحث	الكاتب	الصفحة
كلمة التحرير	أ. د. رضوان الرحمن	7
بحوث ودراسات		
السرد الروائي ما بين الزعزعة والثبات في الرواية الفلسطينية؛ رواية "على شواطئ الترحال" ورواية "رائحة الزمن العاري" أنموذجًا	د. ريما أبو جابر برانسي	9
صورة الرجل في رواية "الشحاذة" لهيفاء بيطار	أ.د. ليلى شعبان رضوان	28
البنية الزمكانية في رواية الاغتراب الرواية النسائية السعودية أنموذجا	أ. ساميه سالم دبيان الصبحي	48
التشكيل اللغوي لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي	د. نعمان بوطهرة	70
صورة المرأة في روايات قماشة العليان: رواية "أنثى العنكبوت" أنموذجًا	د. أسماء الصاعدي	89
سيميائية العناوين في الرواية النسائية السعودية	د. سامي جريدي الثبيتي	109
الصورة السردية للرجل ومدلولاتها في رواية المرأة "فاتحة مرشيد" أنموذجًا	د. بلقيس أحمد الكبسي	132
النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة رواية "جلجامش والراقصة" أنموذجًا	أ. نور الدين عثمان طلبة	154
رواية المرأة العربية لليافعين رواية "لمن هذه الدمية؟" أنموذجًا	أ. إيمان محمود عبد الحميد الشاويش	173
صحافة الأطفال في سلطنة عمان مجلة "مرشد" أنموذجًا	د. محمد محبوب عالم	187
تجليات الحداثة والتجريب في الرواية النسوية العربية المعاصرة "فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي" أنموذجًا	أ. دلال صحراوي	206
إبداعات أدبية		
إعادة تغريد	إشراق النهدي	226
حيث يكون العقل بلا خوف	أ. د. محمد نعمان خان	229
إصدارات حديثة		
مواقف وأفكار	أ. أنوار الحق	230
أخبار علمية وأدبية وثقافية		
المؤتمر الدولي حول "رواية المرأة في القرن الحادي والعشرين"	أ. معراج عالم	233

كلمة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أيها القراء الأعزاء!

نتقدم إليكم بالعدد العاشر من مجلتكم "الجيل الجديد"، ونحمد الله سبحانه وتعالى على ذلك حمدًا كثيرًا، ونشكره على التوفيق الغالي الذي ظل حليفنا طيلة هذه المدة. وقد صدر العدد الأول من المجلة في أواخر عام 2017م، وتلقت من القبول والإعجاب لدى الأوساط العلمية والأدبية ما لم يكن في الحسبان، والحمد لله على ذلك. وتتطلب المناسبة أن نشكر الكتاب والباحثين الذين ساعدوا بمشاركاتهم النافعة في إخراج أعدادها، وكذلك القراء الأفاضل الذين دعمونا بكلمات محفزة ومشجعة خلال السنوات الخمس الماضية.

في هذا العدد الجديد موضوعات شائقة نتمنى أن تنال إعجابكم وترضي أذواقكم. يسعى بحث الدكتورة ريما أبو جابر برنسي لتقديم قراءة تحليلية لروايتين "على شواطئ الترحال" و"رائحة الزمن العاري"، ويسلّط الضوء على ما تقوم عليها الكتابة النسوية من خصوصية وتفرّد، وما تتبّعه من أساليب كالحوار. ويدرس بحث الأستاذة ليلى رضوان إشكالية علاقة المرأة بالرجل من خلال الصورة التي رسمتها له الروائية هيفاء بيطار في روايتها "الشحاذة". وتشارك سامية الصبحي بدراسة تتطرق إلى البنية الزمكانية في الرواية النسائية السعودية وتكشف عن أبعاد ظاهرة الاغتراب في عينة من عشر روايات نسائية سعودية. كما تسعى إلى تتبع البنية الزمكانية في الروايات الاغترابية وتحليل نماذج لها تكشف عن اغتراب الشخصيات وسلوكها. ويتطرق الدكتور نعمان بوطهرة إلى موضوع التشكيل اللغوي لصورة الرجل في الرواية، ويركّز على رواية "فوضى الحواس" للروائية أحلام مستغانمي.

وتحاول مداخلة الدكتورة أسماء الصاعدي البحث عن قضايا المرأة المختلفة وأساليب تصويرها في روايات قماشة العليان، بالتركيز على رواية "أنثى العنكبوت"، وتعالج القضايا التي تطرقت إليها العليان في هذه الرواية. وشارك الدكتور سامي جريدي بدراسة تدور حول عدد من الروايات النسائية في المملكة العربية السعودية، الصادرة

في القرن الحادي والعشرين، وتتناول التشكيل اللغوي لعناوينها من حيث تعددها واختلافها بداية من كونها عناوين مفردة وعناوين مركبة وما إلى ذلك. وتناقش دراسة الدكتورة بلقيس الكبسي الصورة السردية للرجل ومدلولاتها في روايات المرأة وركّزت على عدة روايات للروائية الجزائرية فاتحة مرشيد.

واستنتجت دراسة نور الدين طلبة النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة وتسلط الضوء على رواية "جلجامش والراقصة" التي أعادت إحياء أسطورة جلجامش وفق منظورات تنتصر للأنوثة وتقوّض مركزية الرجل وبطولته. وتتناول مقالة إيمان محمود الشاويش رواية المرأة العربية الموجّهة إلى اليافعين وألقت الضوء الكاشف على رواية "لمن هذه الدمية" التي كتبتها تغريد النجار. وتستعرض المقالة بعنوان "صحافة الأطفال في سلطنة عمان مجلة "مرشد" أنموذجًا" نشأة صحافة الأطفال وتطورها في سلطنة عمان، بالإضافة إلى تركيز خاص على مجلة مرشد التي تعالج مختلف الموضوعات المتماشية مع ميول الأطفال ومتطلبات الوقت. وتتحدث دراسة صحراوي عن تجليات الحداثة والتجريب في النصوص الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة، واختارت روايات فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي كأنموذج. وبالإضافة إلى ذلك، يشتمل العدد على القصص القصيرة واستعراض لإصدارات حديثة.

ندعو الباحثين والخبراء والكتاب المهتمين بالدراسات العربية إلى المشاركة في أعدادها القادمة ببحوث أدبية وثقافية وإسلامية. وبكل الشوق نستقبل مساهماتكم القيمة.

وأخيرًا، نوجّه الشكر لكل من ساند أو دعم المجلة عبر مسيرتها -الهيئات العلمية والاستشارية والتحريرية ولجنة التحكيم-، والشكر موصول أيضًا إلى الخبراء والباحثين والكتاب الذين أثروا المجلة بمساهماتهم.

نتمنى أن يصل العدد إليكم وأنتم في أحسن حال وأهنأ بال، وندعو الله سبحانه وتعالى أن تستمر المجلة في مسيرتها.

أ. د. رضوان الرحمن

رئيس التحرير

السرد الروائي ما بين الزعزعة والثبات في الرواية الفلسطينية؛ رواية "على شواطئ الترحال" ورواية "رائحة الزمن العاري" أنموذجًا

د. ريما أبو جابر برانسي*
Email: rimabransi@gmail.com

ملخص البحث:

أتت التسميات "الأدب النسوي"، و"أدب المرأة"، و"أدب الأنثى"، وغيرها لتدلّ على مسمّى واحد، فهل هذا المسمّى هو مجرّد إضافات لا قيمة لها؟ لماذا يُصنّف الأدب إلى نسوي وغير نسوي ولا نجد هذه التصنيفات في فنون أخرى، كالنحت والعمارة والموسيقى وغير ذلك؟ ما الذي أضافته الأنثى للأدب بصفتها أنثى؟ وهل هناك فروق جوهرية بين إبداع المرأة وإبداع الرجل؟ هل للمرأة أساليب وطُرُق تعبيرٍ وخطاب تميّزها عن الرجل؟

يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة تحليلية لروايتين وهما "على شواطئ الترحال" و"رائحة الزمن العاري" بهدف تسليط الضوء على ما تقوم عليها الكتابة النسوية من خصوصية وتفرّد، وما تتبّعه من أساليب كالحوار الداخلي (المونولوج)، وطرح الأسئلة، والحس الشعري وغير ذلك من أدوات تزعزع الثوابت السردية الذكورية للكتابة، وتخلخل المسار الزمني والمنطقي للأحداث.

كلمات مفتاحية: الأدب النسوي، أدب السؤال، السرد، اللغة الشعرية، المونولوج.

Abstract:

The nomenclature "feminist literature", "women's literature", "female literature", and others came to denote the same genre. My question is: Is this genre worthless? And why has the literature been classified into feminist and non-feminist, and we do not find these classifications in other disciplines. What did the female add to literature as a female? Are there essential differences between writings of women and men? Do women have their own ways and means of expression that differs from those of men?

This article seeks to provide an analytical reading of two novels, by Rawya Jarjoura Barbara and Hiam Mustafa Qabalan, with the aim to focus on the specificity and uniqueness of feminist writing, and the methods it follows, such as monologue, argumentations, poetic narrative and other tools that disrupt the temporal and logical course of events and narrative.

* قسم تدريس اللغات، كلية أورانيم للتربية، إسرائيل.

مقدمة:

على الرغم مما حقّقته المرأة من مكاسب عديدة في المعارك الحياتية اليومية في المجال الثقافي والعملي والساسي، وعلى الرغم من تبوّئها المناصب السياسية والاجتماعية؛ إلا أن ذلك لم يغيّر، بشكل كليّ، صورة القهر والظلم الذي تشعر به؛ إذ بقيت المرأة، ونعني بالأخصّ المرأة الشرقية، تشعر بأنها أقلّ حظًا من الحرية في ظلّ المسلّمات الاجتماعية. وأخذت المرأة عامّة، والمرأة الكاتبة بشكل خاصّ تُسمع صوتها الرافض لواقع الحال، الساعي إلى التغيير، وإلى خلخلة النظام الذكوري المتسلط، مستخدمة كلّ الأدوات والوسائل المتاحة بين أيديها، بما فيها فعل الكتابة. تقول راوية جرجورة بربارة[1] في استهلال روايتها "على شواطئ الترحال": "كان لا بدّ لي أن أكتب قصتنا، لكن لم أدرِ بأيّ لغة أكتبها، ألم تقل إن اللغة هويّة!.. وأنا أضعت هويّتي معك. قبل اختناقي بك يا غصّة العمر لا بدّ أن أطلق صرخة حبري لأتحرّر من حياتي معك"[2]. ثمّ تتابع وتقول "سأكتبها قصتنا لأتحرّر..."[3]. وبذلك، تعلن الكاتبة عن دور الكتابة كفعل مواجهة وتمرد، ومحاربة المجتمع الذكوري وسلطة الرجل. هي تلجأ إلى الكتابة لتتحرّر من كلّ تبعات علاقتها بالرجل، فتقول: "حتى أكتبك عليَّ أن أتحرّر من كلّ شيء...، لن يحرّرني أحد منك إلا الكتابة، فالكتابة الكتابة"[4]. وهكذا، فالكتابة بالنسبة إلى الكاتبة بمثابة سلاح تواجه به

[1] راوية بربارة من مواليد مدينة النّاصرة، تسكن وعائلتها في قرية أبو سنان الجليليّة، حاصلة على اللقب الجامعي الأول، الثاني، والثالث من جامعة حيفا. تعمل مفتّشة مركزة للغة العربيّة ومحاضرة في كليّة أورانيم. ومن أعمالها الأدبية؛ شقائق الأسيل- مجموعة قصصيّة (2007م)، ومن مشيئة جسد- مجموعة قصصيّة (2008م)، وخطيئة النرجس- مجموعة قصصيّة (2010م)، وجمرة لا تخبو- قصّة للفتيان (2009م)، وصهيل النّاي- قصّة للفتيان (2009م)، ومع الطّيّار- قصّة للأطفال (2009م)، والشعر الفاطمي بين المعاني الدنيويّة والعقائدية (2013م). ينظر: بربارة. **على شواطئ الترحال**. حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2015م، الغلاف الداخلي الأمامي.

[2] المصدر نفسه، ص:3.

[3] المصدر نفسه، ص:3.

[4] المصدر نفسه، ص:7.

مجتمعها الذكوري، وتعبّر عن كيانها ووجودها، وكأن الكتابة تساوي الحياة، كما تقول سحر الموجي: "الكتابة عندي هي فعل الحياة نفسه، أن أحيا بالمعرفة عقلية ووجدانية، من خلال الكتابة، وأن أنقل شحنة الحياة هذه إلى الآخرين من خلال الكتابة"[5].

وفي نهاية روايتها، تعود الأديبة راوية بربارة إلى المجاهرة بسلاحها؛ أي الكتابة، وتتساءل إن كانت الكتابة قد حرّرتها منه كما تؤكّد على أنّ واقعها غير العاديّ هو ما أحوجها إلى استخدام أداتها الخاصّة للمواجهة. وهذا ما نقرؤه على لسان البطلة سارة في الرواية: "لو كان الواقع عاديًّا لما فكّرت في الهروب... لما فكّرت في كتابة قصتنا لأنفضَ عنّي كلّ آلامي وآثامي وأختفي من حياتك"[6].

نفهم من هنا أن المرأة تحاول من خلال كتابتها أن تخلع عنها ثياب القهر، تتحدّى وتحارب وتحقّق حريتها، كما تسعى إلى زعزعة كافّة الثوابت والمسلّمات في مجتمع سلطوي ذكوري لا يفتح رحاب أفقه للمرأة. وبهذا، نراها تختار مضامينها الخاصّة بها، وتجعل من نفسها مركزًا ومن أدبها آلة حرب، فترفض أن يُنظر إليها نظرة مغايرة، كما ترفض أن تضع لنفسها القيود، فتخرق باب الجنس والدين وتجاهر بدعوتها إلى التمرد؛ فهي المرأة القوية التي يشهد لها التاريخ بالقوة والحكمة والشجاعة والتميّز النسائي-الأنثوي. وهي الكاتبة التي تعتبر الكتابة حرية وتحررا، ووسيلة لإنصاف الذات وإعطائها حقّها في قول ما تشاء قوله، والكتابة بالتالي خروج عن المألوف وزعزعة للأعراف المسلّم بها من خلال الطرح المضموني الخارق لكافّة التابوهات، والأساليب اللغوية غير النمطية، كما سنبيّن من خلال مناقشتنا للروايتين "على شواطئ الترحال" و"رائحة الزمن العاري".

---

[5] الموجي، سحر. "الكتابة على الرقّ الممسوح: قراءة في روايتي عباد الشمس والخباء"، في: **الرواية العربية النسائية: الملتقى الثالث للمبدعات العربيات**. تونس: دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، ص:163-172.

[6] بربارة، **على شواطئ الترحال**. ص:175.

ملخص الروايتين "على شواطئ الترحال" و"رائحة الزمن العاري":

تدور أحداث رواية "على شواطئ الترحال" بين شابّ عربيّ مسلم يُدعى إبراهيم من إحدى قرى الجليل، وفتاة يهودية يسارية التوجّه تُدعى سارة، أممية المبادئ، أمّها عراقية ووالدها مغربي. يلتقي إبراهيم وسارة لقاءهما الأوّل في مدينة حيفا في مظاهرة شاركا فيها دعمًا لأطفال الحجارة[7]. ويحدث أن تسقط سارة أرضًا بتأثير الغاز المسيل للدموع، فيسرع إبراهيم لتقديم الإسعاف لها ويرافقها حتى يحين موعد القطار الذي سيقلّها إلى تل أبيب حيث تسكن مع عائلتها. ومن اللحظة الأولى، يقع إبراهيم في حب سارة، ويتطور هذا الحب إلى زواج رغم معارضة أهل الطرفين.

في بداية حياتهما الزوجية، يسكن الاثنان في مدينة حيفا التي احتضنت حبّهما منذ البداية، ويواجهان معًا ظروفًا حياتية صعبة؛ فإبراهيم لم يستطع إيجاد عمل في مهنة التمريض، واضطرّ لأن يعمل في البناء ليعيل عائلته. وتزداد مسؤولياته بعد ولادة ابنته "لنا"، كما تتفاقم صعوبات المعيشة وتُغلَق أبواب العمل في وجهه في ظلّ حرب الخليج الأولى[8] وتعرُّضِ البلاد لهجمات صاروخيّة زرعت الرعب في قلوب الناس؛ الأمر الذي قاد العائلة إلى الانتقال من حيفا إلى قرية إبراهيم الفسيفسائيّة الجليلية للاحتماء من الصواريخ وحماية الطفلة "لنا". على أن هذا الانتقال يضاعف أعباء إبراهيم الذي لا يجد عملاً، فيلجأ إلى شرب الخمر، وتتغير معاملته لسارة؛ يشتمها ويضربها في حالات من السكر واللاوعي. كما تتغيّر مواقفه وتزداد سوءًا حين يشعر بأنّه لا يستطيع حماية ابنه "فؤاد" من واجب الخدمة في الجيش لأنّه في نظر السلطة يهوديّ؛ لأن أمّه يهودية. وهنا، يلجأ إبراهيم إلى حياة التدين، ويبدأ بالضغط على سارة بأن تعتنق الإسلام وترتدي الحجاب؛ الأمر الذي يوصل علاقتهما إلى مفترق طرق، ينتظر

[7] انتفاضة الحجارة هي الانتفاضة الفلسطينية الأولى. سمّيت كذلك لأن الحجارة كانت الأداة الرئيسة فيها، وعرف الأطفال الذين شاركوا فيها بأطفال الحجارة. يُنظر: صفّوري. "على شواطئ الترحال والمدينة الفاضلة"، ص:5.

[8] المقصود هو اجتياح العراق للكويت في الثاني من أغسطس عام 1990م، واحتلال كلّ الأراضي الكويتية خلال يومين بحجّة أنّها أراضٍ عراقية. ينظر: بربارة. **على شواطئ الترحال**. ص:62.

كلّ منهما الآخر ليبادر ويصالح ويتنازل. وتنتهي الرواية إذ تقلب سارة ساعتها الرملية وتعلن الانتظار.

أما رواية "رائحة الزمن العاري" للأديبة هيام مصطفى قبلان[9]، فتنقل لنا قصة الشخصية المركزية "هزار" التي يمنعها والدها من الزواج بمن تُحبّ، ويُرغمها على الزواج بابن عمها الذي يعمل لصالح دولة إسرائيل، غير آبه بظلم شعبه. تستسلم هزار لعنف والدها وصفعاته وتتزوج رجلاً لا تُحبّه؛ بينما يُهاجر حبيبها "نبيل" الذي تعتبره وطنها وملجأها؛ فتأخذ طرحة فستانها وتدفنها تحت التينة المجاورة لبيته، وتعيش امرأة مسالمة، خانعةً لمجتمع ذكوري سلطوي قاهر، تخدم زوجها وتربّي ابنتها سمر، وتكرّس حياتها لأجلها بعد وفاة زوجها في حادث طرق مروّع. وتبقى على هذه الحال إلى أن يعود حبيبها بعد عشرين عامًا حاملاً حبّه الأوّل لها، فتشعر بأن بإمكانها امتلاك السعادة التي فقدتها عشرين سنة، وأن ترتبط بحبيبها بعد أن خذلها كلّ الرجال الذين عرفتهم في حياتها؛ بدءًا من والدها وأخيها وحتى زوجها والجنّان وصديقها الفنّان أدهم الذي أوهمها بحبّه مدّة سنتين ثم تزوّج من غيرها. تدور الأحداث بغير ما تتمنّاه هزار؛ إذ يقف لها أخوها بالمرصاد، وينهي علاقتها بحبيبها نبيل في مشهد درامي، حيث يصوّب الرصاص نحو رأسه ويرديه قتيلاً أثناء مشاركته في مظاهرة يوم الأرض في الناصرة.

محاور الزعزعة والثبات في الروايتين:

جدلية الأمكنة، ما بين السلوك النمطي للشخصيات والتمرد:

تنتمي الروايتان إلى بيئة جغرافية واحدة؛ نتابع فيها حركيّة الأشخاص ما بين الأماكن وتأثير ذلك على سلوكاتها وعلى الأحداث؛ فمدينة حيفا تحتضن الحبّ وترعاه، بينما تضيّق القرية الخناق عليه وتقتله. تقول بربارة عن مدينة حيفا:

[9] أنهت دراستها الابتدائيّة في القرية، ثمّ أكملت تعليمها الثانوي في الناصرة. حاصلة على اللقب الأول في موضوع التاريخ العامّ من جامعة حيفا، واللقب الأوّل في اللغة العربيّة وآدابها وموضوع التربية الخاصّة من الكليّة العربية في حيفا. ولها العديد من الأعمال الأدبيّة؛ آمال على الدروب (1975م)، وهمسات صارخة (1981م)، ووجوه وسفر (1992م)، وانزع قيدك واتبعني (2002م)، وبين أصابع البحر-نصوص أدبيّة وفلسفيّة (1996م)، وطفل خارج من معطفه- قصّة قصيرة (1998م)، ولا أرى غير ظلّي (2008م). إنها شغلت مناصب عديدة في الصحافة والإذاعة، وهي فعّالة وناشطة في عدة جمعيّات.

"عندما لفظتنا كلّ المدن والقرى بعد إثمنا البريء، لم تبقَ إلا حيفا، فتَحَتْ لنا (هي حيفا) شقّة مستأجَرة لنعيش فيها، هناك في وادي النسناس، ضمّتْنا بأثاثها القديم، بحجارتها التي كلّما لامستْ يداك حجرًا منها روتْ شفاهك شوق فُتاتِها لأهلها الراحلين على أمل العودة، على حدّ قولِكَ..." [10].

في حيفا وُلد الحب، وفي حيفا نما وترعرع، وفي حيفا أيضًا نضجت بذاره (بولادة الطفلة لنا). وعلى الرغم من مصاعب الحرب ومصائبها وعواقبها وعقباتها؛ على الرغم من الألم والحسرة، والشعور بالوحدة، وعدم الاستقرار النفسي والاقتصادي والاجتماعي؛ إلا أنّ إبراهيم وسارة كانا ينعمان بالحب المستمدّ من أمومة حيفا واحتضانها، من مياه بحرها وخضرة سهولها. يستمدّان الأمل من إشراقة جبالها، والهدوء من سفوحها. كانا يحتميان بحبها وبطبيعتها فيتخطيان العتبات، على أن هذه القوّة اختفت، حين قرّرا الانتقال إلى القرية الجليلية للاحتماء من الصواريخ. وهما، وإن احتميا من صواريخ الحرب؛ إلا أن جبهة أخرى من الصواريخ صُوّبت نحوهما؛ فذاك الرحيل كان الكفيل بقلب الأحداث، وقلب الأفكار وقلب المفاهيم؛ فإبراهيم، تدريجيًّا، لم يعد إبراهيم، وسارة لم تعد سارة. في تلك القرية الجليلية تختلف الحكاية، وتتغيّر مساراتها!. تقول سارة: "مَن الذي أخذنا من حيفا وأسكننا في قريتك الجليلية المستجمّة على شواطئ الخوف، المنفلتة تلمّ السنابل من السهل لتعجن حكايتها؟" [11].

في تلك القرية تختلف الموازين، وتتشابك العلاقات، يعود إبراهيم إلى حضن العادات والتقاليد، يعيش شابًّا هزمته الحرب وخيباتها، ربّ أسرة لا يملك مالاً، لا يجد عملاً، ويخجل من والده إن اتُّهم بالفشل. يعيش إبراهيم وسارة في بيت مستَأجر لا تفارق البومة شجرة التين في ساحته؛ فتنذرهم بالشؤم، وبالمشكلات المتلاحقة. في القرية الجليلية، يتحوّل إبراهيم إلى مدمن على السهر والمشروب، مما يجعل علاقته مع زوجته تتخذ مسارًا آخر. وفي القرية الجليلية أيضًا، يعود إبراهيم، بعد فترة

[10] المصدر نفسه، ص:62.

[11] المصدر نفسه، ص:77.

ضلال، إلى التوبة، فيعكف على الصلاة والتدين، ويسعى إلى فرض الحجاب على زوجته؛ لا سيّما بعد أن أصبح له ابن، ولا يمكنه أن يقبل بتجنيده، الأمر الذي يُوصل العلاقة إلى خطّ النهاية، إلى مُفترق أخير إمّا أن يتخذ فيه إبراهيم مسار التراجع، والعودة إلى مبادئه وإيمانه بالتعددية وكينونة الإنسان، أو أن يسلك الاتجاه الآخر الذي يسير فيه وحيدًا دون "سارة" ودون "لنا" ودون "فؤاد".

هذه الجدلية بين الأماكن والعلاقة بينها وبين سلوك الشخصيات بارزة أيضًا في رواية "رائحة الزمن العاري"؛ حيث القرية قاتلة الأنثى بينما حيفا هي الملجأ والمتنفّس. تقول الراوية: "نسيت هزار ابنتها سمر، ونسيت أنها في قرية لا ترحم أنثى تعيش وحدها دون رجل يحميها"[12]. هذه القرية تقدّس الذكر وتعتبره بطلا كما جاء في وصف ولادة نزار؛ أخ هزار: "إنّه الذكر الوحيد في العائلة، وله أُطلقت أوّل طلقة رصاصة في ساحة الدار، تهليلا وفرحًا بقدوم الابن الذكر، حامل اسم العائلة!"[13].

ومقابل كلّ هذا الاحتفاء بالذكور تشعر الأنثى في القرية أنها أسيرة محكوم عليها بالسجن المؤبّد، لا مجال أمامها للتعبير ولا لممارسة الفن. تقول هزار، وهي مبدعة فنّانة في مجال الرسم: "رسوماتي يأكلها الغبار في المخزن، لأن الرسم للفتاة في قريتنا خروج على القوانين"[14]. ومن قوانين القرية ألا تمارس أرملةٌ حقّها في العيش، أو مجرّد الخروج من القرية؛ فها هو الأخ نزار يعاتب الأخ هزار قائلا: "أنت أرملةٌ ولك ابنة، فماذا سيقول الناس؟ أرملة ودايرة في المدينة على حلّ شعرها؟ اسمعي.. في عائلتنا لا توجد حريم فنّانات... أنت لا تعرفين ما يقول أهل القرية! أنت لست حرّة.. أنت حرمة مثل كلّ الحريم"[15]. في هذه القرية لا تحلم الفتيات، لأن الحلم جريمة، ولا ترحم الألسن أيّا منهنّ، فها هي هزار التي أفقدها القدر زوجها تتحوّل إلى محطّ أنظار كلّ العيون، وأختها التي انتحرت بسبب الظلم الذكوري يُنهَش لحمُها حتى

[12] قبلان. **رائحة الزمن العاري**. ص:29.

[13] المصدر نفسه، ص:37.

[14] المصدر نفسه، ص:77.

[15] المصدر نفسه، ص:91.

بعد موتها، "لقد قُتلت شهيدة التراب، مرجومة بأقاويل حثيثة التشويه المتكلس على رخام عفونة إشاعات"[16]. ولا تجد الأنثى متنفّسًا سوى في المدينة، في حيفا؛ حيث تتصوّر أن الرقيب يغيب وأن السماء وحدها والنجوم والقمر والبحر شهود على اشتعال الحبّ. في حيفا، يقول نبيل (العشيق) لهزار: "أُعلنك زوجة لي أمام اللّه، وأمام البحر.. أمام السماء، وأمام الليل والنجوم والقمر.." [17].

ويأتي توظيف مدينة حيفا في الروايتين وسيلة لزعزعة المسلّمات المفروضة على الأنثى، إذ تقوم الكاتبتان من خلالها بخرق تابو الجنس فتسترسلان على لسان الشخصية المركزية في وصف مشاعر الحب والعشق، وسرد تفاصيل اللقاء العاطفي دون أيّ حساب للقيود والمحرمات. في مدينة حيفا تنسى "هزار"، في رواية "رائحة الزمن العاري"، ملامح وجه أبيها وسلطة أخيها، و"تمتشق لون العشق على جسد حبيبها الثائر بالشهوة والرجولة، والساخن بالدهشة والذكورة! عادا معًا يتصبّبان عطرًا، ولم تلبث الأشياء في الغرفة تغبّط روحين تتمرّغان بجسدين امتطيا سرير الدهشة الملوعة، وغابا في سبات عميق عن الزمان والمكان"[18]. ونجمل بهذا، أن توظيف الأماكن في الروايتين يعكس ثنائية الزعزعة (كل ما يحدث في المدينة من خرق للمألوف) مقابل الثبات (خضوع المرأة في القرية للأعراف واستسلامها التام أو شبه التام لها).

الشخصيات الذكورية والأنثوية، ما بين النماذج النمطية والنماذج المُخلّة بالأعراف:

يلاحظ قارئ الروايتين خطوطًا مشتركةً في ما تمثّله الشخصيات الذكورية والأنثوية من أحداث وقضايا، فكلتا الكاتبتين تجعلان الأنثى إما تقليدية مسالمة خانعة لقوانين المجتمع الذكوري أو متمردة رافضة تسعى إلى بناء عالمها الخاص. هذا التأرجح بين النمطين، نجده أيضًا في الشخصيات الذكورية في الروايتين؛ فالكاتبتان تُصوّران الرجل السلبي الأناني المهووس بعقدة التسلط حتى لو اختلف

[16] المصدر نفسه، ص:169.

[17] المصدر نفسه، ص:169.

[18] المصدر نفسه، ص:181.

الدور الاجتماعي الذي يؤدّيه، أو تغيّرت مكانته الاجتماعية مقابل الرجل المثالي الذي تحلم به الأنثى شريكًا وعشيقًا. وكنموذج للرجل السلبي أذكر -على سبيل المثال- آفنر ابن خالة سارة في رواية "على شواطئ الترحال" الذي وقف بالمرصاد بوجه زواجها وأراد تخليصها من العربي، كما وقف أمام نجاح زوجها وإيجاده العمل، فأغلق أمامه كل الأبواب والمنافذ، وكذلك إبراهيم في بعض مواقفه في الرواية؛ لا سيّما بعد الانتقال إلى القرية. وفي رواية "رائحة الزمن العاري" يمثّل الأب، والأخ نزار، والزوج كريم الذي يمثّل الرجل الخائن المستعدّ لبيع نفسه، أهله وأرضه لأجل إرضاء الدولة، كما يمثّل الرجل المتسلط، العنيف والمُقيّد الذي لا يؤمن بحق الأنثى بالعيش. وإلى جانب هؤلاء نجد الجنّان، والفنّان هشام يمثّلان الرجل الشهواني المحكوم بالغريزة والذي يعتبر المرأة جسدًا ماديًّا لسد الرغبات[19].

هذه النماذج من الشخصيات هي مثال آخر لزعزعة القوانين والمحرمات واختراق الأعراف، فالمرأة سمحت لنفسها بالبوح بمكنونات نفسها، ونقل ما تعيشه من ظلم وكبت دون أن تحسب حسابًا لردّ فعل القارئ الذكر. تدافع عن نفسها وترفض أن يُنظَر إليها كجسد، تخرج ضد مؤسسة الزواج، ضد إكراه الفتاة على أي فعل، تهمّش الرجل وتُجاهر بسلبيته ووحشيته وبدائيته، وتعلن رغبتها في التحرر منه. والملفت في الروايتين أن الكاتبتين لا تكتفيان بعرض هذا النموذج من الرجال؛ إنما نجد مقابله الرجل المثالي الذي تحلم به المرأة؛ فسارة، في رواية "على شواطئ الترحال" لا تنسى أنْ تُنصف الذَّكَر العربي الذي يَبدو لوهلة ظالِمًا أنانيًّا؛ إذ تُفسِح لهُ المَجال في النهاية أن يَقول قوْله، كما تَصِفه بأنه العربي المُتحمِّس للسلام، هو العربي الذي كان يعتقد بأنّ اللّه خلق الإنسان في أجمَل تقويم، أي في إنسانيته، بعيدًا عن وحشية الحيوان والتفريق العُنصري والطائفي، هو العربي الذي عشقَته اليهودية سارة وخاطبَته بقولها: "ما أجملك وأنت تُحب التعددية، وتَعتبرها جَمالا وجوهرة"[20]. وعليه، فإن ما تَطرحه الأديبة من سرد لأفعال إبراهيم المُتتابعة ضد

[19] ينظر: أنماط الرجل في الكتابة النسويّة في: صفّوري. **شهرزاد تستردّ صوتها**. ص:26-29.

[20] بربارة. **على شواطئ الترحال**. ص:21.

سارة، وظلمه لها لا يعرض عربيًّا شرقيًّا بدائيًّا مُتسلّطًا وقاسيًا، إنما هو عربي مُحبّ مُؤمن بإنسانيته مُحترِم للتعددية مُرتبط بوطن وشعب وفِكر ونبض، لم يَتوانَ حتى النفس الأخير عن حبه لسارة؛ إلا أن هذا الحب ما كان لِيُكتَب له الإثمار في أرض قاحلة، وفي عالم فيه كلّ قيود العِرْق والدين والانتماء وغيرها من عقبات وعتبات. وفي رواية "رائحة الزمن العاري" يُطالعنا الرجل المثالي في شخصية العشيق نبيل الذي غادر القرية بعد منعه من الزواج من حبيبته ثم عاد إليها بعد عشرين سنة. هذا العشيق هو الوطن الذي سُلب منها كما سُلبت الأرض من أهلها "سافر الوطن مع نبيل في حقيبة السفر"[21]، هو الرجل الذي رفض الغبن والمداهنة والزيف، هو الفنّان ذو الحس المرهف الصادق، والكاتب والشاعر والحلم الذي يخضرّ في عينيها، "هو حبها الوحيد، وسيدها الوحيد، ووطنها الوحيد، وهو النضال... وسنابل القمح التي نمت وكبرت بين الضلوع"[22].

أمّا صورة المرأة في الروايتين فهي كما المرأة في كل الكتابات النسوية، إذ نراها محور الرواية ومركزها، تدور كل الأحداث حولها لتؤكّد على دورها وأهميّتها؛ فنرى أن الشخصية المركزية أنثى (سارة في رواية "على شواطئ الترحال" وهزار في رواية "رائحة الزمن العاري")، كما أن العديد من الشخصيات الأخرى أنثوية، وتمثّل التأرجح ما بين التمرد والخضوع، والرغبة والركود، والثقة بالنفس والتيه وما إلى ذلك من متناقضات[23]. ومن الجدير بالانتباه أن ثنائية الاستسلام والتمرد تتجلّى في رواية "على شواطئ الترحال" من خلال نفس الشخصية؛ شخصية سارة التي تُعلن التمرد على أهلها وابن خالتها ومجتمعها لتحظى بحب حياتها، ثمّ بعد أن تُغلق الأبواب في وجه سعادتها تُعلن استسلامها لزوج مُعنِّف، ومُشكِّك بها. ومن أمثلة المرأة الخاضعة المستسلمة في رواية "على شواطئ الترحال":

[21] قبلان. **رائحة الزمن العاري**. ص:28.

[22] المصدر نفسه، ص:101.

[23] حول أنماط صورة المرأة في الأدب النسوي، يُنظر في: صفوري. **شهرزاد تستردّ صوتها**. ص:200-201.

- "كان لقاؤنا الثلاثي كلقاء قمّة، كلّ جبل فينا يأبى أن يتزحزح لا بلهب باطنه ولا بهزّة إنسانيته، كنت في هذا اللقاء شبه الصامت، السنبلة الوحيدة المستعدّة أن تطأطئ رأسها حتّى تمرّ العاصفة!"[24]. تخضع سارة في هذا الموضع لحدة اللقاء بين حبيبها العربي المسلم وابن خالتها اليهودي المجند ولا تحاول أن تثور في وجه أيّ منهما.
- "حاولت أن أمضغ لوعتي وحزني وأفكاري مع طعامكم"[25]. تستسلم سارة هنا لجفاف استقبال أهل إبراهيم لها، ورفضهم إياها، وتشعر باللوعة وبالرغبة في الالتقاء بأهلها أيضًا.
- "لم أشأ أن أقتحم حزن إبراهيم أكثر فآثرت الصمت، رأيتُ في عينيه نظرةً جديدة لم أفهم سرّها ولم أفهم معناها"[26].
- "كنت أخاف إذا تفوّهت أن أجرح صمته.. أن أجرح قلبه.. ماذا لو حدث له مكروه وتركني و"لنا" نتخبّط في قريته الفسيفسائيّة لا يسأل عنّا سائل..."[27].
- "وسارة تتلوّى في صمت، حرقتها أصابعه وشكوكه، ذوت وذبلت في يوم وليلة...، باتت لا تنام إلاّ سهادًا، لا يغمض لها جفن نعاس...، كانت الغرفة ملاذها حتّى اقتحمها ذات سكرة وشرره يتطاير من كلّ صوب...، والصراخ والبكاء والعويل والأنين والضرب تركوا آثارهم ملء الروح وملء الجسد"[28].
- "وهل لها ملاذ غير مسامحته، أبعد أن تخلّت عن أهلها ومجتمعها لأجله تتخلّى الآن عن ولديها؟"[29].
- "وتتكرّر الحكاية وتكرّ الليالي المجنونة المسهدة، وسارة لا تنام، وعقلها يئنّ وجسدها يرتعش من الأكفّ ومن الاتّهامات الموجّهة بحق عذريّتها"[30].

---

[24] بربارة. **على شواطئ الترحال**. ص:24.
[25] المصدر نفسه، ص:78.
[26] المصدر نفسه، ص:91.
[27] المصدر نفسه، ص:106.
[28] المصدر نفسه، ص:130.
[29] المصدر نفسه، ص:131.

أمّا المواقف التي تُعلن فيها سارة تمرّدها فهي:

- "بدأتُ حربي من أجلك إبراهيم وأنا عزلاء إلاّ من حبّك"[31].
- "إنّ جسدي يتنكّر لهذه الملاءة الثقيلة، إذا أردتني أن أبقى معك، سأكون في أجمل تقويم كما عوّدتني"[32]. وهذا رفض لارتداء الحجاب والجلباب؛ وتصريح بأنّ إصرار إبراهيم على هذا الطلب يعني انتهاء العلاقة.
- "قنبلة موقوتة أنا في انتظار انحدار الزمن الرمليّ فحاذر. حاذر من انفجار ألمي ولهفتي وإلا أصبحت مشوّه حبّ"[33].
- "لم تهمّني أمّي وهي تصيح وتضع كلّ لومها على والدي الذي علّمني أمميّته، واعتبرني ميّتة لأنّني وافقتُ على زواجي من عربيّ، كان كلّ همّها أن تعرف في أيّ مقبرة سأدفن، وهل سيصلّي على قبري رابٌ أم شيخٌ؟!"[34].
- "كان عليّ أن أكون أقوى من كلّ الصدمات، أنا التي اخترت طريقي ولا أحد غيري سيدافع عنها"[35].
- "أنا لست ملكًا لأحد. أنا مسؤولة عن روحي وعن جسدي وعن كياني ووجودي! والبلاد ليست ملكًا للبشر، إنّها هبة الربّ لنا لنسكن ونحيا، لا لنتقاتل ونموت"[36]. وفي هذا المقطع تتمرّد سارة على ابن خالتها آفنر اليهوديّ الذي يعادي زوجها العربي المسلم ويتهجّم عليه.
- "لن أسمح لك هذه المرّة أن تتهجّم عليّ، اسكت وإلاّ ركضت نحو أهلك الآن"[37].

---

[30] المصدر نفسه، ص:131.

[31] المصدر نفسه، ص:28.

[32] المصدر نفسه، ص:34.

[33] المصدر نفسه، ص:52.

[34] المصدر نفسه، ص:59.

[35] المصدر نفسه، ص:96.

[36] المصدر نفسه، ص:98.

[37] المصدر نفسه، ص:157.

أمّا في رواية "رائحة الزمن العاري" فنلاحظ أن الكاتبة توظّف عدّة شخصيات نسائية نستشعر من خلال بعضها الاستسلام ومن خلال البعض الآخر الرفض، كما قد نجد الشخصية نفسها تستسلم حينًا ثمّ تثور وتتمرّد حينًا آخر. ومن الأمثلة على المرأة الخاضعة المستسلمة في رواية "رائحة الزمن العاري":

- "يجب أن يعلم أنّها لم تستطع القرار، ففي أسرتها ربّ العائلة هو الذّي يقرّر.." [38].
- "حانت اللحظة، وكان ما أراد أبي.. تزوّجت من "كريم" ابن العمّ بحسب أعراف القبيلة، ورفض والدي طلب نبيل بالزواج منّي. بكيتُ.. انتحبتُ.. صرختُ، وطلبتُ الرحمة.. لكنّ عائلة بأكملها اشتركت في الاغتيال، وفي اختيار الزوج المناسب"[39].
- "أنا الأنثى المضحية كما كان يردّد أبي: "المطيعة تضحّي من أجل أولادها"[40].

أمّا أمثلة المرأة المتمرّدة في الرواية فهي أكثر عددًا، ومنها:

- "ودّعت هزار كلّ الوصايا الّتي فرضها رجل الغاب عليها.. تمرّدت وأباحت لحنجرتها التي فقدتها أن تستبسل وتصرخ في لياليها المظلمة"[41].
- "عذرًا أبي.. رميت وصيّتك حينما هبّت الريح، ولم نعد نمشي على ضفاف الريح كما كنّا بأحلامنا...، لم يعد جسدي ملك أحد ولا لي؛ إنّه مُلك النشوة...، جسدي الآن مشرّعة أبواب قصوره ومعابده لأنفاس الحياة"[42].
- "أحسدك يا دلال، بل أغبطك يا الشجاعة المتمرّدة. كلّما شدّت أمّي بضفيرتك، كلّما صرخت في وجهها: أنا الإنسانة ولست النعجة، فالنعاج تنام بصمت ودلال لم تولَد للصمت"[43].
- "جرحي ينزف دون توقّف...، ولكنّي سأضرب وصيّتك يا أمّي عرض الحائط"[44].

---

[38] قبلان. **رائحة الزمن العاري.** ص:13.

[39] المصدر نفسه، ص:17.

[40] المصدر نفسه، ص:52.

[41] المصدر نفسه، ص:25.

[42] المصدر نفسه، ص:26.

[43] المصدر نفسه، ص:29.

- "نعم أنا حرمة.. أنثى.. أرملة وفنّانة، ولستُ أخطئ بهذا، ولكنّي لست ككلّ الحريم، ولست ككلّ النساء! وأقولها بصوت عال: "وداعًا يا حريم"![45].

ولا بدّ أنّ ما تقدّمه الكاتبتان من نماذج التمرد، بشكل خاصّ، هو زعزعة للمقبول والمتعارف عليه في المجتمع الشرقي العربي، وهو إشهار سلاح الكتابة في وجه ظلم المجتمع الذكوري، وتأتي نماذج المرأة المسالمة في المقابل صورة ثابتة نمطيّة تعرض حال الكثيرات ممّن لا يمتلكن الجرأة على قول "لا"، وربّما تأتي الكاتبة بهذه الصورة النمطية المسالمة لإظهار بشاعتها ودعوة النساء للحراك والسعي للتغيير.

الأساليب الفنية واللغوية في الروايتين- محاور الزعزعة:

للنص النسوي أساليب تجعلنا في غنى عن كشف جنس الكاتب قبل القراءة، إذ للمرأة حسّ يدلنا عليها ولغةٌ نكاد لا نخطئها. ومن أهمّ ما يميّز النص النسوي:

التأرجح ما بين الخصوصية النسوية والأوضاع العامة السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية. وكل هذا انعكس على كتابات المرأة، ونمثّل لذلك من خلال الروايتين، كما نتتبع التأرجح ما بين الهم الذاتي والهم السياسي والاجتماعي. تعرض بربارة في روايتها قصة حب قاهرة، إلا أنّها محكومة بالظروف السياسية والاجتماعية وغير مفصولة عنها، فمجرّد مرور الحبيبين من إحدى القرى المهجّرة بالسيارة يُشعل لهيب الحرب في قلب إبراهيم، ويغيّر لهجته مع حبيبته سارة؛ مما يثير العجب في نفسها.

يقول إبراهيم: "هذه (عمقة) وتلك (كويكات)، متأسّف هذه (بيت هعيمق) وتلك...[46] إنها القرى العربية التي هوِّدتْ!"، فتسأل سارة: "وأين سكّانها العرب؟. تسألينني؟

---

[44] المصدر نفسه، ص:68.

[45] المصدر نفسه، ص:91.

[46] أقام اليهود في الشهر الأوّل من عام 1949م مستعمرتهم (بيت هعيمق) على أراضي قرية الكويكات التي دمّروها وشتّتوا أبناءها، وكان فيها حتى تاريخ 31/ 12/ 1949م ثلاثة وتسعون يهوديًّا، ثمّ وصل عددهم عام 1961م إلى 154 يهوديًّا. من القرى القريبة منها؛ أبو سنان، خربة جدّين، عمقا، الغابسيّة. ينظر: الدبّاغ، مصطفى مراد. **بلادنا فلسطين**، ج11. بيروت: دار الطليعة، 1988م، ص:357-360.

(يجيب إبراهيم) اسألي حكوماتك المتعاقبة، اسألي المخيّمات والشتات، اسألي والدي، لا تنسَي سارة أن تسألي والدي!" [47].

تؤكّد هذه الحادثة وغيرها على أن إبراهيم وسارة ليسا مجرّد ذكر وأنثى يحاولان بناء عائلة والمحافظة على استمراريتهما؛ بل هما يمثّلان شعبين يُحاول كلّ منهما التعايش مع الآخر والبقاء. ويرى محمد صفّوري أن هذا الحدث تلميح إلى حقيقة دور السلطة في بثّ الخلافات بين سكّان البلاد على صعيد طائفي بعد أن كانوا يعيشون معًا حياة مشتركة متآلفين لا يفرّقهم عرق أو دين[48].

وبهذا نرى أن الرواية تتخذ من الحب مسرحًا لطرح قضايا سياسية لم نعتد على سماعها من المرأة. وفي رواية "رائحة الجسد العاري"، توازي الكاتبة بين الشخصيات وأطراف الصراع السياسي، فتعتبر أن عشيقها (نبيل) هو الوطن، بينما والدها وأخوها وزوجها كريم هم المحتل، الخائن، المستغل الذي ينتهك حرمة الوطن؛ أمّا هزار فتمثّل في هذه الدوّامة الأرض المتنازع عليها، المسلوبة: "أرضنا مُهانة يا أبي، كالعرض الذي بعْته في ليلة لأصحاب الياقات.. للنجوم اللامعة.. لمن اغتصبوا الأرض جهارًا، واستأصلونا من جذورنا، ومن ثمّ رمونا في دوّامة الدفاع عن الوطن. يا أبي.. أنت كنتَ الشريك المساهم في جريمة ضياع الأرض وسلب الوطن! أيّ وطن هذا الذي تحميه الآن وأين ذاك الوطن؟"[49]. وفي موضع سابق تخاطب الأب قائلة: "كيف يا أبي تبيع أرضك وتبيع عرضك؟ كيف تبيعني لمن باع شرف نفسه؟"[50].

وفي هذا الصدد أشير إلى ما يتميّز به الأدب النسويّ من خوض الكتابة في المجالات السياسيّة بشكل غير نمطيّ؛ فالكاتبة لا تتردّد في طرق هذا الباب والمجاهرة برأيها وفكرها وتحليلها لمجريات الأحداث وتفاصيل الأمور.

---

[47] بربارة. **على شواطئ الترحال**. ص:90.

[48] صفّوري، محمّد. "على شواطئ الترحال والمدينة الفاضلة". **شرفات سرديّة - مقالات في السرد الفلسطيني الحديث مذيّلة بدراسات أكاديميّة**، كفرمندا: دار سهيل عيساوي للطباعة والنشر، 2021م، ص:4.

[49] قبلان. **رائحة الزمن العاري**. ص:27-28.

[50] المصدر نفسه، ص:17-18.

السرد في الروايتين- محاور بين الزعزعة والثبات:

يمكننا أن نشير إلى ميزات نسوية عدّة مشتركة بين الروايتين، مثل:

اللغة الشعرية: استخدمت المرأة في كتابتها الألفاظ السهلة، والتعابير الرقيقة الشاعرية، مع الحرص على البراعة، وحسن الأسلوب، والانفعال الشعوري. هذه المرأة متميّزة بحسّها وقولها وشعورها وشعرها. بنمطها الوَمضي بما يحويه من محسنات وصور شعرية ورموز! وفي قراءتنا للروايتين نلاحظ أن الكاتبتين تلجآن إلى السرد الشعري الذي يلائم رقّة المرأة، وعذوبة روحها، وفتنة دورها في الحياة. وتتجلّى هيمنة السرد الشعري عند راوية بربارة في كون لغتها، كما يقول محمد صفّوري "راقية منحوتة برويّة ودراية...، تسعى إلى تطعيمها بظواهر بلاغية ولغوية عديدة تؤكّد سعة أفقها واطّلاعها الغزير، متأثّرة بالدراسات الأكاديمية التي أنجزتها"[51]. ويمثّل لذلك بقول الراوية على طريقة الكلام المسجوع: "وسكتنا عن الكلام المباح، وتركنا للغة العيون أن ترتاح"[52]، أو "صمَمْتَ أذنكَ عن كلّ بوح، وسددت شمّك عن كلّ فوح"[53]؛ مما يبرز دور الجناس والسجع وأثره في سردها. كما تلجأ بربارة إلى أسلوب التناص إذ تعيدنا إلى نصوص أدبية للشاعرين نزار قبّاني ومحمود درويش؛ كقولها على لسان إبراهيم وهو يقول: "أنا إبراهيم المتعَبُ بعروبتي"[54]. وفي هذا تذكير بقصيدة تونس وفيها يقول نزار: "أنا يا صديقتي متعبٌ بعروبتي"، كما يتجلّى التناص في وصف إبراهيم لسارة بأنّها بلقيسه. وإلى جانب هذا نجد التناص الديني من التوراة (قصة هاجر وسارة وإبراهيم)، ومن الإنجيل المقدس (إذ تقتبس آيات تعبّر عن عمق الحب وقدسيّة الرباط)، ومن القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربي[55].

---

[51] صفّوري، محمّد. "كيف صارت اللغة بطلا-قراءة في مجموعة من مشيئة جسد لراوية بربارة". **مدارات**، 2010، ع3، ص:277-290.

[52] بربارة. **على شواطئ الترحال**. ص:23.

[53] المصدر نفسه، ص:167.

[54] المصدر نفسه، ص:170.

[55] للتوسع في النماذج اللغوية الشعرية في رواية "على شواطئ الترحال"، وأساليب السجع والجناس والتناص، يُنظر: صفّوري. "على شواطئ الترحال والمدينة الفاضلة"، ص:11-16.

ولا تبتعد هيام قبلان عن اللغة الشعرية المشبعة بالأساليب الفنية، كما تدمج ما بين السرد الشعري ومقاطع من الشعر التي يتفوّه بها الحبيبان هزار ونبيل عند لقائهما؛ إذ يستقبلها بقصائده التي تعبّر عن الشوق، وتردّ هي بما يعبر عن شحنات القلب. كما نرى أن لغتها مشبّعة بالتناص والإشارات الأدبية والثقافية والدينية التي يصعب حصرها هنا[56].

لغة البوح - المونولوج الداخلي: يمكننا أن نعتبر الأدب النسوي أدب بوح بمكنونات النفس، يُعرّج على السرد أكثر من الحوار، وعلى الحوار الذاتي كتقنيّة لتفريغ شحنات النفس، وتأرجحها ما بين الاستسلام والتمرّد، ما بين الموجود والمنشود، ما بين الواقع والخيال، وما بين الذات والآخر. فقد خاضت المرأة المبدعة في الكتابة عن الذات/الداخل/الأنثويّ مقابل الآخر/الخارج/الرجل.

وتأتي الروايتان لتقدّما فيضًا من المونولوجات التي تعتمد على البوح وطرح الأسئلة حتى تكاد لا تخلو صفحة من صفحات الروايتين من هذا الأسلوب. تحاور سارة، في رواية "على شواطئ الترحال"، نفسها من خلال الكتابة، تطرح أسئلتها حول الحب والحرب والحياة، حول صدق مشاعرها ومشاعر إبراهيم وصدق الشخصيات حولها فلا تترك كبيرة وصغيرة إلا وتتساءل عنها مما يجعل الرواية أقرب مما يُعرف بأدب السؤال[57].

وتكثر الأسئلة والمونولوجات في رواية "رائحة الزمن العاري"؛ إذ تسأل الراوية عن كل ما يدور حولها من أحداث، عن الحبيب الغائب، عودته، زوجته، صدق حبه، كما تتساءل عن ردود الفعل المتوقعة للفئة المعادية المتمثلة بالأخ. كما تلجأ إلى محاورة الذات تعبيرًا عن دوّامة البحث عن ذاتها؛ فهل هي المسالمة الخاضعة للأعراف أم لأهواء القلب. وعلى مدار الرواية تأتي الحوارات الأحادية لتجسد العلاقة بين

[56] يمكن قراءة المقاطع الشعرية في الرواية في: قبلان. **رائحة الزمن العاري**. ص:101-102، وأيضًا: 112.

[57] يُمكن التوسع في القراءة عن أدب السؤال في:

Abu Jaber-Baransi, Rima. "Employment of the Question as a Transition Mechanism from the Existing to the Desired in Rawiya Jarjoura Birbara's Collection of Short Stories". *IJLLS journal*, 2021, v. 3, n. 2, pp.188-204.

الوطن وأهله، بين هزار ونبيل، وهزار ونزار، وما بين الهم الذاتي والهم الجمعي. وتتجلّى زعزعة الثوابت في المونولوجات المهيمنة على الروايتين؛ حيث تمنح الراوية نفسها مطلق الحرية في التعبير، القول، الرفض، الصراخ، الاعتراف وما إلى ذلك.

خاتمة البحث:

في إطار بحثنا لتأرجح الأدب النسوي ما بين الزعزعة والثبات من خلال روايتين من الأدب الفلسطيني في القرن الحادي والعشرين نقول إنّه ثابت في كونه أدبًا، خاضعًا لبيئة وثقافة ومجتمع وظروفٍ حياتيّة وسياسيّة، ولكنّه منتهك بطروحاته، بجرأته وأساليبه؛ فهو يزعزع النسيج المضمونيّ للرواية إذ تسمح المرأة لنفسها بخرق مواضيع الجنس والدين والسياسة، كما يزعزع المبنى النمطي للشخصيات إذ يهمّش الذكر على حساب تبئير الأنثى ودعوتها إلى أخذ حقّها وحيّزها، وبالتالي يزعزع التسلسل الزمني المنطقي للأحداث؛ إذ يقوم على سرد لاهث، متقطع كثير الانتقال ما بين الحاضر والماضي. وإلى جانب هذا فإن الأدب النسوي يزعزع المبنى اللغوي للرواية إذ يعتمد اللغة الشعرية المشبعة بالمحسّنات البلاغية، والتناص والمونولوج والاستفهام؛ مما يجعله أدبًا له طابعه الخاصّ ومعاييره الخاصّة.

المصادر والمراجع:

- بربارة، راوية. **على شواطئ الترحال**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2015م.
- الدباغ، مصطفى. **بلادنا فلسطين**، ج 11. بيروت: دار الطليعة، 1988م.
- صفّوري، محمّد. "على شواطئ الترحال والمدينة الفاضلة". **شرفات سرديّة-مقالات في السرد الفلسطيني الحديث مذيّلة بدراسات أكاديمية**، كفرمندا: دار سهيل عيساوي للطباعة والنشر، 2021م.
- صفّوري، محمّد. "كيف صارت اللغة بطلا؟!! قراءة في مجموعة من مشيئة جسد لراوية بربارة". **مدارات**، 2010م، ع3.
- صفّوري، محمّد. **شهرزاد تستردّ صوتها**. الناصرة: مجمع اللغة العربية، 2017م.
- قبلان، هيام. **رائحة الزمن العاري**، ط2. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، 2010م.

- الموجي، سمر. "الكتابة على الرقّ الممسوح: قراءة في روايتي "عبّاد الشمس" و"الخباء". **الرواية العربية النسائية: الملتقى الثالث للمبدعات العربيات**. تونس: دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي، 1999م.

المراجع الأجنبية:

- Abu Jaber-Baransi, Rima. "Employment of the Question as a Transition Mechanism from the Existing to the Desired in Rawiya Jarjoura Birbara's Collection of Short Stories". *IJLLS journal*, 2021, v. 3, n. 2.

صورة الرجل في رواية "الشحاذة" لهيفاء بيطار

أ.د. ليلى شعبان رضوان*
Email: lailaradwan2005@yahoo.fr

ملخص البحث:

يدرس البحث إشكالية علاقة المرأة بالرجل من خلال الصورة التي رسمتها له الروائية هيفاء بيطار في روايتها "الشحاذة" ، إذ تناولت الروائية صورة الرجل من خلال ذكر الاسم مقترنًا بالموقف الذي يعكس ملامحه النفسية في صورته المجسدة في أفعال متخيلة للتنفير منه وإدانته.

يهدف البحث إلى دراسة صورة الرجل في مخيال الروائية هيفاء بيطار التي كانت طبيبة عيون في مدينة اللاذقية، لأبين كيف تبدت صورة الرجل في مرآتها، ومدى اقترابها من واقع الشخصيات المعروفة أو ابتعادها عنه. ويطرح البحث إشكالية التعبير بالصورة عن العلاقة الواشجة بين الرجل والمرأة. وكيف أثر الموقف الشخصي من الآخر في تحديد صورته. ويعتمد البحث المنهج الاجتماعي الذي يعين في الكشف عن الأبعاد الاجتماعية للموقف، مع الاستفادة من المنهج النفسي في البحث عن الدوافع التي أخرجت الصورة على هيئة محددة مع الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي يعين في التحليل.

كلمات مفتاحية: الحرب السورية، الرجل، الصورة، الموت، الوطنية.

Abstract:

This article studies the problem of the woman's relationship with the man through the image that the novelist Haifa Bitar painted for him in her novel "The Beggar".The novelist dealt with the image of the man by mentioning the name in conjunction with the situation, which reflects his psychological features in his image embodied in imaginary actions to alienate and condemn him. Although the image of the man in the novel was determined by mentioning the name only in many parts of the novel, his image was faint indeterminate. The article adopts the social method, which helps reveal the social dimensions of the situation, taking advantage of the psychological method in searching for the motives that took the image in a specific form, with the help of the descriptive method that helps in the analysis.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية.

مقدمة:

لقد امتلكت المرأة العربية خطابها الخاص قديمًا، وواجهت العالم بخصوصية رؤيتها للآخر الذي يقاسمها الحياة، فرسمت صورة له، تراكمت عبر الزمن، وشكّلت سياقًا للكاتبات المعاصرات، اللواتي حرصن على رسم صورة الرجل فيما يكتبن ولا سيما في الرواية التي غدت من أهم الفنون التي شغلت المرأة كونها المجال الذي يتيح لها طرح رؤيتها في الحياة والعالم.

وقد منحت الروايةُ المرأة مساحة للتعبير عن رؤيتها للآخر/الرجل الذي احتل مساحة واسعة في وعيها وأدبها كونه الآخر الذي يمنح المرأة رؤيتها له من خلال شكل علاقته بها، التي قد تتعرض للتصدع والتحول والتغير.

وقد تزايد الاهتمام بأدب المرأة مؤخرًا بعد أن أثبتت حضورها في المشهد الثقافي العربي بعامة وفي مجال الرواية بخاصة، الذي وجدت فيه شكلاً فنيًا قادرًا على استيعاب تجاربها ومعاناتها في الحياة بكل تفاصيلها، ولا سيما ما يسم علاقتها بالرجل، الذي شكل شخصية إشكالية في حياتها، عمّق إحساسها بالغبن، وأدخلها في أزمة البحث عن هويتها نتيجة النظرة غير العادلة التي ينظر إليها المجتمع مقارنة بالرجل، فحاولت فهم ما يحكم علاقتها به، فوجدتها في رواسب العادات والتقاليد والأعراف، التي تنحاز إليه، لذلك حفلت رواياتها برغبتها في التمرد والرغبة في التغيير من خلال اللغة، فجسدت شخصية الرجل، وقدمتها بشكل سلبي في الأعم الأغلب من رواياتها.

وقد اهتمت الدراسات التي تناولت أدب المرأة في البحث عن تشكيل صورة الرجل وكيفية تجليه في أدبها، وشغلتهم إذ ذاك أسئلة متعددة منها: ما إشكالية العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة، وما دوره في حياتها، وهل حافظت في أدبها على الصورة النمطية التي رسمتها له منذ القديم سواء في أشعارها أم في وصاياها، أم رسمت له صورًا جريئة تتجاوز فيها المحظور؟ هذه الأسئلة أحالت إلى البحث في أثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في نظرة المرأة إلى الرجل، وفي تصويرها له صورًا

تحاول فيها هزيمته لغويًا، فتهز ما وقر له في الذهن من صور التسلط والفحولة والتفوق.

وقد اخترنا رواية الشحاذة لدراسة صورة الرجل فيها لسببين؛ الأول ارتباطها بالحرب السورية، والثاني النحو الخاص الذي قدمت فيه صورة الرجل في إطار حرب طاحنة جردت الرجل من كثير من ميزاته؛ وخرجت فيها المرأة على الصورة النمطية التي كانت تُظهر حاجتها للرجل، وبرزت فاعلة في الحياة الاجتماعية والسياسية، فأطّرت صورة الرجل فيها وفق محددات ذاتها أولا، ووفق موقفها منهم ودورهم في الحرب السورية ثانيًا.

وقد أثر ارتباط الرواية بالحرب السورية، التي خرجت على كل مفاهيم الحروب والمآسي، في مفهوم الرواية؛ التي خرجت أيضًا على نظرية النوع، وطرحت إشكالية التجنيس فلا هي رواية ولا هي سيرة ذاتية، لأن السيرة "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته"[1]، وقد تتحول السيرة إلى يوميات إذا افتقدت للمنظور الاستعادي. ولا تخضع كتابة اليوميات للقواعد والحدود، فهي تخترق الخصوصية والسرية بنشرها تفاصيل كل يوم، ومع أن الرواية صُنفت على الغلاف على أنها رواية، إلا "أن وضعَ صفة تجنيسية معينة على غلاف الكتاب، أمر ينطوي على قدر عال من القصدية والتعيين، ولا يمكن للقارئ المتخصص أن يتجاوز هذا الميثاق وأن يتفادى فحصه على نحو دقيق استنادًا إلى معطيات المتن بين دفتي الكتاب وقد وصفه الكتاب بصفة إجناسية معينة"[2]، فالمرأة قصدت تسميتها رواية لأنها تجد في الرواية فضاء متاحًا يبيح لها "التخلص من بعض ظلال الحجب الكثيفة، والاستفادة من بعض الإضاءة المحدودة، للبوح بمكنونات الذات عن طريق التلميح تارة والتصريح تارة

[1] لوجون، فيليب. **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص:22.

[2] عبيد، الدكتور محمد صابر. **تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي**، ط1. سورية: دار الحوار، 2007م، ص:23.

أخرى. والفعل الروائي هو الذي يخرجها من قمقمها المخبوء، ويضعها تحت الإضاءة التي تضعها اللغة بين رمزية الكلمات ووطأة الرغبات"[3]. ولعل الكاتبة أرادت تسميتها رواية؛ لتؤسس لرواية جديدة تحاكي تشظي حياة السوريين؛ وتكون علامة على لا منطقية الحدث، تقول بيطار على لسان الساردة في متن الرواية إن "الرواية السورية لا تنطبق عليها شروط الرواية التقليدية، الرواية السورية تشبه حياة السوريين، متشظية مفكّكة لا يهم أن تكون مترابطة وذات حبكة وتسلسل أحداث، الكتابة يجب أن تكون أشبه بصورة موازية للحدث، للضياع السوري واليأس والإحباط. لذا لم تعد تعنّف نفسها وتقلقها بضرورة كتابة رواية متماسكة. يستحيل أن تكون متماسكة في ظل هذا التشظي والضياع"[4].

وهذا ما جعل الرواية أشبه باليوميات، سجّلت فيها الكاتبة مرحلةً تاريخيةً، اعتمدت فيها على الملاحظة والقدرة اللحظية على متابعة المواقف وتدوينها بدقة، فاليوميات لا تلتزم بتقنيات فنية ترتقي بها إلى الرواية، إذ من السهل كتابة الأحداث اليومية كونها تتفلت من القوانين وآليات التي تحكم السرد. فاليوميات "مشتقة من يوم، تكتب يوميًا بانتظام، ولا يدون فيها صاحبها في كل مرة إلا ما وقع له في الفترة القصيرة التي تفصله عن التدوين السابق"[5].

والروائية واحدة من السوريين الذين روعتهم الحرب وشوهت نظرتهم إلى من حولهم، فرسمت صورًا لرجال تتناسل من آلام المحنة الكبرى في وقت "الليل حيث يستيقظ الوطن في ثنايا الروح، حيث يطلع الفجر من قلب الليل وتبدأ الوجوه الغريبة بالتقاطر، وجوه الأصدقاء وشكواهم وقلقهم على أولادهم، وغلاء المعيشة الطاحن،

---

[3] ابن السايح، الأخضر. **سرد الجسد وغرابة اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى**،ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011م، ص:44.

[4] بيطار، هيفاء. **الشحاذة**، ط1. الرباط: دار الأمان، 2017م، ص: 174.

[5] ماي، جورج. **السيرة الذاتية**، تع: محمد القاضي وعبد الله صولة، د.ط. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2017م، ص:222.

وأسماء الموتى"[6]، فالزمن يتباطأ ويسحقهم بكل وحشية وإجرام، فكان الاسم صورة لشخوص أمعن قلمها في تشويه معالمهم بكل ما حملته في داخلها من ذعر سكن روحها، وأعجزها عن الحياة والتفكير، فهي مشوشة مضطربة، تحوّلَ الموتُ لديها إلى غواية.

في هذا الجحيم ما زال يعيش السوريون الذين أفلتوا من الموت، ووقعوا بين أنياب الفقر والعوز والظلام والقهر، في ظروف أذلت أعناق الرجال، وأهانت الشباب وشردت الأطفال، وأجاعت الرضع، فكيف يمكن أن تُرسَم صورهم؟ وهل تستطيع اللغة نقل الواقع؟ هل يمكن أن يكون الشخص حياديًا كما وصفت الروائية نفسها؟ فالصور عادة تُرسم بريشة تحركها رؤية الرسام للواقع والحدث. وهذا ما أرادته الروائية في إيهام القارئ أنها تنقل الواقع كما هو بوصفها ابنة سورية البارة، التي هزت المأساة كيانها، وأدخلتها في حال من الاكتئاب والحزن، فقدمت صورًا سوريالية مخيفة، وصفتها على أنها خربشات تتحايل على الوقت وتبدده على حد قولها[7].

ملخص رواية "الشحاذة":

رواية الشحاذة تسجيل لأحداث مرحلة من مراحل الحرب السورية، تروي فيها الساردة أحداثًا سبقت زمن الحكي تارةً، وتزامن معه تارةً أخرى، لذلك اختارت ضمير الغائب لفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي. ويتطابق في الرواية الكاتبة والساردة والشخصية والراوية، وذلك أن الكاتبة تروي حكايتها بضمير الغائب لتعبر بحرية عن أفكارها، وتبدي وجهة نظرها إزاء ما يروى دون إلصاقها بالذات، وأخضعت الشخصيات للوصف، فعرضت الروائية أفعال الشخصية وبسطت آراءها فيهم.

توثّق الكاتبة في روايتها "الشحاذة" أحداثًا يومية لما سمي بالثورة السورية على لسان بطلة الرواية المفلسة معنويًا -كما يوحي العنوان- إلا من رغبتها في الانتحار، التي

[6] بيطار، هيفاء. **الشحاذة**. ص:58.

[7] المصدر نفسه، ص:81.

كانت تحرص على إخفائها عن الآخرين كي لا تتصدع صورتها أمامهم، فتتماسك ظاهريًا بينما هي محطمة من الداخل، يائسة، هشة، تعيش تمزقا وانهيارًا نفسيًا منذ اندلاع الحرب السورية، فاقمها سفر وحيدتها للدراسة في الخارج.

لقد سجلت الكاتبة يومياتها بين باريس واللاذقية، وكلا المكانين لم يمنحاها الهدوء الذي تنشده؛ فلا باريس أعادت لها الاطمئنان المفقود، ولا اللاذقية منحتها الأمان؛ فباريس تجسد الضياع، واللاذقية مدينة اختلفت معالمها، وغدت تنكأ جراحها، وتفتح لها أبواب الجحيم السوري، فمن شوارع اللاذقية ترصد دروب الفقر والعوز والسجن والموت، التي تتشابك في البلاد كلها، وتلتقي في عقدة الحرب التي تتفرع مآسيا عبر دروب الحياة، وهذا ما أدخلها في حالات من الذعر والخوف والقلق، دفعتها إلى الإدمان على الأدوية والمهدئات والكحول والحبوب المنومة لعلها تأتي لها براحة، يتعطل فيها العقل عن التفكير بما يحدث، ولكن لم تفز ببغيتها، فبقيت مسكونة بالخراب، متحولة إلى شاهدة على العصر، تدون ما يحدث كما انعكس في مرآة ذاتها، فالأحداث والصور كانت تمتزج بداخلها، وتتشكل وفق تصوراتها لدور الشخوص في الحرب، وما انطبع منها في سلوكاتهم العامة، الأمر الذي يوحي بأنها تجمع المستندات لتقدمها إلى محكمة التاريخ. ولكن حال الكاتبة يتدهور جراء ما يحدث، فتضطر إلى أن تزور طبيبًا نفسيًا كانت تربطها به صداقة قديمة، فتتفاجأ بعدد المرضى النفسانيين من السوريين، الذين أفرزتهم الحرب، ولكنها على معاناتها، لم تنس أن تقدِّم نفسها بعيني الطبيب المحايد على أنها صحافية وكاتبة قوية، تهب مقالاتها طاقة إيجابية كبيرة، تبث في النفوس المعنويات العالية.

وتضغط على الكاتبة فكرة الانتحار، فتقصد الكنيسة لتعترف بما يراودها من غواية فكرة الانتحار أمام الكاهن، ولكنه يحاول إغواءها هوا، فتخرجه الكاتبة بذلك من تلك الصورة النقية، التي ترسخت لمقامه؛ لتثبت أن الخراب عم النفوس، والتشويه النفسي والانحطاط الأخلاقي أحاق بالجميع، ولم ينجُ منه حتى رجال الدين.

وهذا الاضطراب جعل الرواية تسير على غير هدى؛ فلا حدث ولا حبكة ولا شخصيات، بل فصول متتابعة حملت عناوين: "الترويع" و"فرنسا" و"باريس" و"التوحد" و"يوم آخر .. يوم جديد" و"هنا وهناك" و"كافيه راي" و"الكاهن" و"حلب المسلخ" و"هذيان" و"صقيع الروح" و"هواية" و"تداخل" و"دمى منتصف الليل" و"تشرين الثاني" و"بداية النهاية..نهاية البداية" و"لا شيء" و"انهيار" و"أحبائي السوريين" و"هروب" و"غواية الموت" و"شهيدة"، وهي أبواب تروي جانبًا من المأساة السورية، التي ألقت بثقلها على السوريين جميعًا، فتفرقوا في قوارب الموت، وفي الأوطان البديلة، التي عمقت مواجعهم وألهبت الذكريات في نفوسهم، فلم تمنحهم الراحة والهدوء، بل عمقت جراحهم، حتى حياة الكاتبة في باريس تحولت إلى هروب من الزمن، ومن الأصدقاء ومن الأهل، والأهم الهروب من الذات. وعلى هذا فـ"الراوية" ترسم صورة قاسية لواقع الحرب التي خرّبت حياة كل السوريين من الداخل والخارج، فلا أحد يبالي بأحد، ولا أحد يحرص على بناء علاقة جديدة مع أحد، فالناس يريدون نسيان الواقع ولو عبر النوم، الذي تعذر الظفر به، فالنوم أشبه بالموت فهما هروب من الواقع. ومن صميم هذا الواقع ارتسمت صور للرجل بريشة الساردة، فكيف تجلى الرجل في رواية "الشحاذة"؟

أهمية صورة الرجل في رواية "الشحاذة":

لا ترتبط صورة الرجل في رواية "الشحاذة" بالحدث وتناميه، لأن الرواية، كما ذكرنا، لا تحمل من خصائص الرواية إلا الاسم، لذلك حملت صور الرجال موقف الكاتبة منهم، الذي كونته من خلال مواقفهم من المأساة السورية، وموقفها من الرجل بعامة.

لقد اتخذت الكاتبة من غواية الانتحار بؤرة أساسية أدارت كل صور الرجال حولها، فغواية الانتحار دفعتها للرحيل والالتقاء برجال رسمت صورهم وفق رؤية خاصة، كما دفعتها إلى زيارة الطبيب النفسي وزيارة الكاهن، وقدمت لكل منهم صورة خاصة.

صورة الرجل في رواية "الشحاذة":

استحضرت الكاتبة شخصيات واقعية ووظفتها في بناء يومياتها عبر تداعي ذاكرتها، استجابة لموقف نفسي اتخذته والتزمت به، فكانت تغيّر قليلا من سمات الشخصيات الواقعية المختارة، وتضيف إليها بعض السمات بغية استكمال الصورة التي تريد إثباتها في الآخرين، وقد كان لتلك الشخصيات "وجود فعلي في العالم الحالي، وتحمل اسمًا يميزها رغم أنها تتعرض لبعض التحويرات في العالم التخيلي"[8].

أسلفنا فيما مضى أن رواية "الشحاذة" لا تحمل من الرواية إلا الاسم، فهي أشبه بيوميات تعتمد الذاكرة في رسم المأساة السورية وإعادة تنظيم حمولتها من أجل إنتاج وعي بما حدث، فجاءت على شكل وحدات غير منسجمة تنفتح على التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ولذلك لم تؤد الشخوص أي دور في نمو الحدث، وإنما كانت من ضمن الصور التي عرضتها للخراب والتشظي والعنف في سورية. فجسدت الصفة الواقعية الحقيقية المحسوسة.

لقد حضرت صورة الرجل من خلال اسمه الواقعي في سياق موقف الراوية الخاص منه، فحضر الرجل السياسي، والسجين والشهيد والمشرد والطفل والطبيب والكاهن والقريب العم. ولم يعد للرجل ما يميزه في رواية "الشحاذة"، فكان جزءًا من الصورة المشوهة، التي رسمتها الكاتبة لأفراد المجتمع السوري في سنوات المأساة، التي لما تنته بعد، فما زالت تتعاظم ولذلك فالصورة لما تكتمل بعد، ولكننا سنؤطر الصورة زمنيًا بزمن صدور رواية الشحاذة، وهو عام 2017م.

استحضرت الكاتبة شخوصًا من الواقع، كانوا ذوي هوية فعلية حقيقية وليس من عالم الخيال، وعلى هذا فالشخص "كلمة تطلق على الانتساب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانًا

[8] الميلودي، عثمان. **العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني**، ط1. سورية: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013م، ص:167.

ومكانًا، فهو إذا من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[9]. ونحتاج في مثل هذه الشخصيات "إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن"[10].

تجليات صورة الرجل في "الشحاذة":

اختارت الكاتبة نماذج إنسانية ينضوي فيها جميع أفراد المجتمع السوري، واختلفت رؤيتها لكل منهم وفق محددين اثنين: موقفهم من الحرب السورية، وموقفها هي منهم وهو الموقف المترتب على الموقف الأول. وقد اخترنا في هذا البحث أكثر صور الرجال وضوحًا وأكثرهم تأثيرًا في الحياة الواقعية، التي انعكست فيها وقائع الحرب.

صورة ضابط الأمن:

تناقضت هذه الصورة لديها تناقضًا تامًا؛ فكانت إيجابية خارج حدود البلاد لتعاطفها معها، واستجابتها لنداء قلبها بوصفها أما تحاول تهريب ابنتها من جحيم الحرب، تقول الكاتبة: "عند الحدود السورية اللبنانية كانت مئات السيارات في ازدحام رهيب، الكل خائف وهارب من الضربة الأمريكية لسوريا، ولا تعرف من اين أتتها تلك الشجاعة المتهورة؛ إذ أسرعت إلى مبنى الحدود اللبنانية وطلبت بإلحاح أن تقابل الضابط المسؤول، الذي رفض مساعده طلبها بداية، ولكنه شعر بألمها العميق، حيث تأملها للحظات، فقرأت الشفقة في عينيه، ثم قال لها: لحظة.. انتظري هنا. تقول في معرض رسم صورة مساعد الضابط: "ترى أي ألم عميق كان يشع من عينيها حتى أثّر في الشاب وجعلها رغم ازدحام السيارات تقابل الضابط المسؤول.. كان الضابط رجلاً لبقًا لطيفًا استمع لقلبها -هكذا أحست- وقرأ روحها القلقة المعذبة، رجته أن يقدر ظرفها فهي أم وحيدة مؤتمنة على ابنتها التي ستسافر إلى غير

[9] حماش، جويدة. **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي- مقاربة في السرديات**، د. ط. الجزائر: منشورات الأوراس، 2007م، ص:79.

[10] قسومة، الصادق بن الناعس. **علم السرد المحتوى والخطاب والدلالة**، د.ط. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2009م، ص:191.

رجعة، قالت له: أرجوك! "اسمح لنا بالمرور"، وبكل بساطة سمح لها داعيًا لها ولابنتها بالتوفيق"[11].

فالصورة تتأطر بمشاعرها، واستجابة الآخر لنداء داخلها المزق، فكانت صورته إيجابية وفقًا لإيجابيته معها، وقد بنتها وفق رؤيتها الخاصة، ولذلك صورته رجلاً دمثًا متعاطفًا متعاونًا، كان قادرًا على استبطان ما يقلق نفسها -على الأقل هذا ما حدست به وما أرادته- وإلا فما معنى مساعدتها هي حصرًا من بين كل هذه الطوابير المنتظرة لعبور الموت إلى ضفة الحياة، ونعني لبنان، الذي كان بوابة العبور للسوريين إلى دول العالم، ولذلك تتزاحم السيارات العابرة على الحدود بين سورية ولبنان، تقل الهاربين والمسافرين والمرضى، وهم يتعرضون للذل والقهر، ولذا كان لأولوية العبور تقديرات كثيرة نعرفها نحن الذين خبرنا الحدود اللبنانية.

لقد ألحت الكاتبة على تلك الصورة الإيجابية لرجل الأمن ضمن صور كثيرة لاستلاب الكرامة الإنسانية في الانتظار، لتضعها في مقابل صورة رجل الأمن الوحشي العنيف الفاسد المرتشي في الداخل، وهذه الصورة ألحت عليها كثيرًا عندما كانت تعبر ضفتي الحدود، لتبين أن الخراب عم سورية وأغرقها بلجج الفساد، وهذا ما عبرت عنه بقولها: "كان السائق يتوقف عند الحواجز الكثيرة المتنوعة من أمن عسكري، إلى حواجز الجمارك، إلى حواجز الشبيحة، ويرشو كل عناصر الحواجز"[12]. هذه الصورة مجملة ولكنها تعطي صورة للخواء الخلقي والخراب النفسي الذي نخر رجال الدولة.

كما قدمت صورة لآخر بالاسم وهي صورة الشبيح، وعنت بها أنصار الدولة من الرعاع وما تحمله من جهل وتخلف وبطش كونهم عبيدًا للسلطة، ولكنها -الحقيقة- سمة أطلقت على أنصار مشروع الدولة على اختلاف درجاتهم العلمية والاجتماعية والوظيفية للحط من مقامهم الفكري، وبما أن الكاتبة اتخذت موقفًا معارضًا

[11] بيطار، هيفاء. **الشحاذة**. ص:8.

[12] المصدر نفسه، ص:18.

للدولة كان موقفها من مؤيديها موقف العداء، فكان من البدهي أن تصفهم بالتشبيح، كما تحملهم وزر التعذيب والاعتقال والموت.

صورة المهاجر الفارّ:

لقد أحدثت المأساة السورية قيمًا سلبية كثيرة، أتت على مفهوم التضحية من أجل الوطن، وألغت مفهوم المواطنة، ليتضحَ أن الدولة السورية لم تنجح في بناء مفهوم المواطنة، لذلك انتشرت فكرة الهجرة وتهريب الأبناء، وقدمت الكاتبة مسوغات متعددة لهذه الفكرة في روايتها فقالت: "ولم تجد عزاء لها سوى بزيارة الصديقات المروعات على أبنائهن وهن يحاولن تهريبهم كي لا يتم إلحاقهم بالجيش السوري ليعودوا بعد أيام جثثًا أو بقايا جثث، أو مجرد ورقة تسمى "شهادة الوفاة"[13]. فالخوف دفع بالناس المقتدرين إلى تهريب أبنائهم ولكن الموت كان ملاقيهم أينما حلوا. فالرجل الهارب خائف، مروَّع، قتل الخوف رجولته، فاختار الهرب لعله يجد المكان الذي يمكنه أن يعيد بناء نفسه فيه بعيدًا عن بلاد الموت.

ولعل الكاتبة عندما قدمت الرجل الفارّ مسكونًا بالخوف، أرادت أن تبين مصيره في بلاد الغربة التي وصل إليها أيضًا، فقدمت صورًا للمهاجر الفار من الوطن تقطر بؤسا، فهو قد هرب من الجندية/الموت إلى التعاسة، فوصل إلى فرنسا عبر طريق الآلام والأهوال، ولكنه لم يلق فردوسه المفقود هناك، بل كان "يعيش في مكان بائس للغاية مع شلة من المهاجرين وأن الدولة تقدم لهم من حين لآخر ألبسة مستعملة وعلبات طون وسردين وأجبان رديئة"[14]، وهذا ما جعله يحقد على الفرنسيين ويكرههم لأنه اضطر إلى اللجوء إليهم، وهذا الكره ولد فكرة الانتقام عن طريق السرقة؛ ليحصل على ما يمكن أن يوازيه مع الفرنسيين، وهو يجاهر ويعترف بهذا غير آبه بما يمكن أن يحدث فيما لو اكتُشف أمره، ولكن الكاتبة على استنكارها فعل السرقة وعواقبه إلا أنها بررت له سرقته كونه ضحية ظروف الظلم والقهر والموت. فالمهاجر بائس يعيش ظروفًا صعبة اضطرته إلى أن يكون سارقًا.

[13] المصدر نفسه، ص:19.

[14] المصدر نفسه، ص:70.

ولا تختلف صورة المشرد خارج البلاد عن صورة المشرد داخلها؛ كل منها أضاع نفسه في فضاء الحرب، فمراد -على سبيل المثال- ابن حي بابا عمرو ترك المدرسة ليؤمن قوت أسرته، وهو يعيش "مع أسرته في غرفة بائسة يرشح سقفها دومًا بالماء"[15]، إنها صورة تعبر عن حال كثير من السوريين الذين تهدمت بيوتهم. فصورة المشرد صورة بائسة؛ خسر مستقبله، وحاضره، يعيش تعيسًا رهن الحاجة حتى غدا متسولاً، وسيلته في البقاء أكوام القمامة، وهذا ينسحب على جيل كامل أفرزته المأساة التي ألقت بظلها القاتم على صورهم.

صورة الطبيب النفساني:

قدمت الكاتبة صورة نمطية للطبيب النفساني، الذي تكتظ عيادته بالسوريين الذين تحولوا جميعًا إلى مرضى يعانون من القلق والاكتئاب، يؤدي مهنته بكل أمانة، ولكن معاناته اليومية مع المرضى جعلته يعاني من الاكتئاب، فاضطر إلى تناول العقاقير المهدئة كما مرضاه، فصار "سوداوي الطباع"[16]، ولكنه كان ودودًا معها، لم تنسه الأحداث صداقته معها، بل أبدى إعجابه بمقالاتها مما أوقد في نفسها شرارة السعادة والزهو.

لقد اتخذت الكاتبة من كلام الطبيب المعالج مرآة لترى نفسها من خلالها، فهي تقول: "ابتدأ الكلام بالتحدث عن مقالاتها التي تكتبها في عدة صحف، وأثنى على حياديتها وتحليلها المنطقي لما يجري.. كانت صحافية مرموقة وشجاعة، وكان كل من حولها يقولون لها: نستمد الشجاعة منك"[17].

فالطبيب متزن، وفي، قارئ ناقد، صبور، هادئ يتقبل الآخرين الذين أنهكت المأساة أرواحهم، لم يتخذ أي موقف سياسي، ولذلك كان يقصده الجميع لثقتهم به، لعله يخفف من آلامهم قدر استطاعته.

---

[15] المصدر نفسه، ص:95.

[16] المصدر نفسه، ص:31

[17] المصدر نفسه، ص:30.

صورة العم:

رسمت صورة تقليدية لعمها اختزلت بها صورة الرجل الشرقي الذي ينظر إلى المرأة نظرة تقليدية محافظة، لذلك رفضها لتمردها، واختلاف أسلوب حياتها عن أسلوب حياته وحياة أسرته. فالعم ذو شخصية سلبية يرضخ لأعراف المجتمع وتقاليده، وهو ما فتئ ينكأ جراح ابنة أخيه المطلقة ولا سيما عندما رفض أن يزوج ابنه من فتاة خطبت سابقًا، مشيرًا بطرف خفي لاحتقاره لها لأنها مطلقة، وهي التي كانت تتوسم فيه خيرًا نظرًا لأفضال أبيها عليه، ولكنه تنكر لذلك كله، وقاطعها، وهي لا تأسف لهذه القطيعة لأنه وأسرته "لا يفقهون شيئًا بالنفس البشرية وآداب الكلام من وجوب احترام الآخر... كانت متعتهم الأكثر إثارة النميمة والسخرية من الناس والمعارف والأصدقاء الذين يعاشرونهم، لا يبالون أن من كان في بيتهم صديق، ما إن ينصرف حتى يبدؤوا بالهزء منه، فهم يريدون أن يكون كل الناس أدنى منهم"[18]. إنها صورة سلبية للعم الذي تنكر لذوي القربى، وقطع صلة الرحم، فلم يطمئن عليها طيلة الأحداث السورية. ولم يخطر ببال العم أن يتفقدها يومًا، وهذا ما سبب لها العذاب والألم إلى أن تحول هذا الألم إلى احتقار.

لقد كانت صورة العم انعكاسًا للعلاقات الأسرية التي شوهتها الحرب، وأظهرت ما في النفوس من حقد وكره، وكأن الناس كانوا يتحينون الفرصة للظهور بلا أقنعة فكانت الحرب فرصة، لذلك كانت صور الحبال التي تتقطع تنعكس في خيالها دائمًا.

فالصورة المرسومة للعم شكلتها من تباين رؤيتيهما للثورة المزعومة، واختلاف موقفيهما، مما يؤكد أن صورة العم التي أوهمتنا أنها واقعية، أعملت قلمها في تشويهها لتقول إن من لا يؤيد الثورة متخلف فاسد لا يعي ضرورة التغيير، فهي تقول متحدثة عن بيت عمها على لسان الساردة: "وقد قاطعوها قطيعة تامة بعد بداية الثورة السورية؛ فمواقفهما متعاكسة، كانت تؤمن أن تلك الانتفاضة هي ثورة حقيقة قام بها الشعب السوري ضد الظلم ولأجل الحصول على كرامته وحريته، أما أسرة عمها

[18] المصدر نفسه، ص:35.

فكانت تسخر من هؤلاء الثوار وتسميهم رعاعًا"[19]. فهل حاولت الكاتبة إعادة تفسير الماضي في ضوء ما يحدث، فرأت عمها بصورة جديدة. فصورة العم تلخص صورة العلاقات العائلية التي تفككت في سورية، وانقسام البيوت، وتفرق الإخوة والأزواج بناء على موقف كل طرف من الحرب ومسبباتها.

صورة الكاهن:

أفردت الكاتبة لصورة الكاهن مساحة واسعة وخصته بعنوان عريض، وربطت صورته بغواية الانتحار التي ما فتئت تراودها، لذلك لجأت إليه بعد أن فشلت في نزع فكرة الانتحار من ذهنها عبر تناولها العقاقير، وإدمانها التنقل داخل اللاذقية وخارجها.

فالراوية تجعل بطلتها تلجأ إلى الكاهن على عدم إيمانها بالكنسية والغيبيات والمعتقدات الدينية، لذلك أسمت الكاهن بالوهم، الذي سيتبين مفهومه عندما تكتمل صورته لدينا. فهي عندما عزمت على زيارته لعلها تجد عنده شفاءها تساءلت على لسان الراوية: "لِمَ لا تجرب الوهم؟ لِمَ لا تقصد كاهنًا ويطلب إليه أن تمارس سر الاعتراف.. لم تكن يومًا مقتنعة بأي من هذه المسلمات والمعتقدات"[20]، فالكاهن وما يمثله وهم لديها، فلماذا قصدته إذًا؟ لعلها زارته لتميط قناعه، وتعريه، لتثبت رأيها في ما يمثله من مقام ديني من ناحية، وتبرهن أن لإمكان للعفة في الواقع، ولهذا بدأت برأس المؤسسة الدينية الكاهن، الذي نذر نفسه للعفة فكيف الحال لدى الآخرين؟ فالكاهن الذي قصدته جعلته أنموذجًا لمن في مرتبته.

وبعد أن مهدت الراوية بمقصدية الزيارة وموقفها من المعتقدات، التي شكلت صورة مفترضة للكاهن وسمتها بالوهم، بدأت بتحديد صورته التي ترسخت لدى الآخرين: "كان هناك كاهن في بداية عقده السادس محبوب من المؤمنين، ويمتلك موهبة سحر الكلام؛ إذ كان الجميع ينصت لمواعظه بخشوع، وبالتأكيد كان يسمع عنها ويقرأ بعضًا من مقالاتها وكتبها، وكان صديقها على الفيس بوك ويطري

[19] المصدر نفسه، ص:137.

[20] المصدر نفسه، ص:99.

عباراتها من حين لآخر"[21]. فالكاهن رجل في مرحلة الشيخوخة يمتلك صنعة الكلام، قادر على التأثير، قارئ لمقالات الساردة، متتبع لوسائل التواصل، هذه الملامح الخارجية التي أرادت أن تستبطنها لتعرف مدى مصداقيتها، وهي التي تشكّ فيها أصلاً، فحاولت افتعال حوار داخلي معه، فتداعت في ذهنها أسئلة تحمل كثيرًا من الهزء والسخرية، وإلا كيف يخطر ببالها أن تسأل كاهنًا أسئلة تعد أجوبتها المفترضة نمطًا لحياة الكهان القائمة على التضحية برغبات الجسد من أجل الخالق، وتمثل جزءًا من معتقدات دينها الذي تنتمي إليه، ولكنها كانت تشكك في كثير من الادعاءات التي على أساسها كان كاهنًا. تقول الكاتبة على لسان الساردة: "فكرت وهي تذهب إليه تفكيرًا مرحًا وساخرًا: ماذا لو سألت أبانا، كيف تعيش حياتك عازبًا؟ ألا تتوق إلى احتضان امرأة؟..."[22] إلى غير ذلك من الأسئلة التي تعرف جوابها، ولكنها رامت إحراجه، فكان اللقاء من بدايته اختبارًا لمصداقية مبادئه وحطا من قدره؛ فالكاهن كما تراه أقل منها علما وثقافة ومعرفة، رفضت منذ البداية تلبية رغبته في تقبيل يده بعد أن أوحى بذلك بحركة منه، ولكنها تجاهلتها، وجلست مقابله متنكرة لطقوس الاعتراف، والطريف أنه قبل هو بهذا، وأدار حوارًا معها يسألها فيه عن مقالاتها، ويطري دورها عندما عدّها قدوة للجيل الجديد، وهذا الإطراء منعها من الاعتراف بغواية الانتحار، لذلك أخفت عنه رغبتها فيه كي لا تكسر الصورة التي رسمها لها الكاهن، فظلت متماسكة في لقائهما الأول، وأظهرت الكاهن بصورة المخدوع، الذي لا يستطيع أن يميز بين مدعي المساعدة وطالبها الحقيقي من خلال خبرته، ولذلك لم يستقرئ غثيان روحها من طلبها المساعدة منه، لأنه شكرها على ثقتها به، ولم يكن قادرًا على كشف سخريتها منه، ربما كان هذا بقصد من الكاتبة لتبين أنه كان مأخوذًا بها بوصفها أنثى وهذا ما أثر على قدرته في تقييم الحوار.

[21] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[22] المصدر نفسه، ص:100.

لقد مثّل الكاهن في نظرها دور الواعظ التقليدي العاجز عن تجديد فكره، فبقى يعلل خطايا البشر بوسوسة الشيطان، فيحمله كل مآسي الدنيا.

ويحاول الكاهن، مرة أخرى، الإيقاع بها من خلال امتداح مقالاتها، فهي كلمة السر التي يستطيع الولوج منها إلى شخصيتها؛ ليطيل الحديث معها، ولكنها ودعته، فكانت طريقة وداعه مؤشرًا على نواياه في النيل منها، فعدته متحرشًا، يتحين الفرص لإغوائها، فوجدها في وسائل التواصل، فدعاها إلى زيارته، ولبت الدعوة وهدفها أن تكتشفه أكثر، فهي في قرارة نفسها تعرف ماذا يريد، ولذلك ذهبت إليه لأنها تشعر "برغبة أن تعريه، أن تكتشف نواياه الحقيقية"[23]، فهو مجرد رجل في نظرها، لم تكسبه سمة الكاهن إلا الخداع، فقد تحلل من مفهوم الإنجيل لنظرة الرجل إلى امرأة ليشتهيها على أنه زنا، إذ تجاوز النظرة إلى الفعل، فداعب شعرها ومرر أصابعه على وجهها، ولكنها لم تبادله المشاعر، وتركته يفعل ما يشاء، لتعرف العالم السري لمن يسمى أبانا، وعندما تعجبت من فعله المشين، إذ لا رابط شرعي بينهما، أجاب مبررًا فعلته متعمدًا لي نص الإنجيل "ما حصل كان لحظة حب، والله يبارك الحب"، فجعل من نفسه مجالا لسخريتها ليقينها أنه يعالج النساء اللواتي يقصدنه في سر الاعتراف بالحب بالطريقة ذاتها.

لقد كان اللقاء بينهما بإرادة الراوية لتكتشف أكثر تلك الشخصية المتلبسة بلباس الدين، لتؤكد فكرتها أن لا عفة حقيقة في الدنيا، وهي لا تؤمن بالعفة أصلاً، ولعلها وجدت في شخصية الكاهن خير دليل على اعتقادها وأفكارها وما تؤمن به حول انتفاء العفة ولا سيما لدى الكهان الذين يقدمون أنفسهم على أنهم المنقطعون للعبادة. فهل أرادت الكاتبة أن تبين أن الحرب السورية قد أتت على القيم جميعها حتى لدى رجال الدين؟ أم أرادت أن تبرهن على صحة معتقداتها وأفكارها ونظرتها إلى المؤسسة الدينية؟

لقد أسهم الحوار الذي أدارته مع الكاهن في رسم صورته وما يمثله من مقام ديني لها رأيها الخاص فيه، ولذلك فلم يكن لكلماته وقع في نفسها، فبقيت متشككة

[23] المصدر نفسه، ص:105.

في غوايتين غواية الانتحار وغواية الكاهن، وهنا تتمرد اللغة على الكاتبة، وتظهرها مستسلمة عليها أن تختار بين الموت أو الاستسلام للرجل كبديل للموت.

لقد بدا الكاهن عابثًا منافقًا مراهقًا متحرشًا شهوانيًا مخادعًا مجادلاً، تحركه غرائزه غير مبال بمقامه الذي يمثل العفة والبتولية، مندفعًا وراء شهواته المكبوتة لا يهمه المكان وما يمثله من قيمة دينية، فالمكان لم يكن عائقًا أمامه لإظهار رغبته في المرأة، إذ لم يستطع مقاومة نزوته، وهو الذي يعتقد أن الكلمة أحيانًا تسقط الكاهن من منزلته. لقد استغل الكاهن ما عرف عن الكاتبة على لسان الساردة من انفتاح، واعتقد أنها ستستجيب لنزواته.

فالصورة التي رسمتها للكاهن حطمت صورة رجل الدين المسيحي القارة في الذهن، وعرّت المؤسسة الدينية القائمة على الازدواجية كحال الكاهن، الذي سقط عند التجربة، فبدا منفصمًا منقسمًا بين الحس والوجدان، يستغل الكنيسة لإشباع رغباته الجنسية، لذلك لجأ إلى مسالك غير شرعية غير آبه بمقامه مادام الأمر سرًا.

ونتساءل في هذا المقام هل هذه هي صورة خاصة للكاهن في بلد مزقته الحروب، أم أرادتها الكاتبة صورة عامة لتنال من المؤسسة الدينية المسيحية؟ وهل الحرب هي التي أسهمت في تدمير القيم لدى الكاهن، أم أن الرغبة الحيوانية لدى الرجل لا تعرف مكانًا أو زمانًا ولا مقامًا، والرجل هو الرجل في نظر المرأة شهواني بطبيعته وإن كان يتغنى بالثقافة والالتزام والتدين حتى وإن كان كاهنًا. وللحقيقة نقول لقد أغفلت الكاتبة صورًا للكهنة، كان لهم دور مهم في الدفاع عن سورية في هذه الحرب، وقد لقي كثير منهم مصيرًا مروعًا على يد الجماعات الإرهابية.

صورة المعارض:

على تعاطف الكاتبة مع معارضي الدولة السورية إلا أنها قدّمت عنهم صورة منفرة، فقد باعوا وطنهم، وقبضوا الثمن وظهرت عليهم علامات الثراء الفاحش، فهم غير مبالين، تقول: "تحسهم بلا إحساس وبلا ذرة وطنية، وأن كل غاياتهم الوصول إلى السلطة حتى لو مات الشعب السوري بأكمله"[24]، فالمعارضون غير الوطنيين بلا

[24] المصدر نفسه، ص:52.

إحساس، يعلنون ولاءهم لمن يدفع أكثر، قلوبهم يملؤها الحقد، يغلب على خطابهم طابع التشفي، فهم شامتون بمن يستشهد من الجنود في معركة فرضت عليهم، وقد أوردت قول أحدهم: "أتمنى لو ننبش قبورهم ذات يوم ونبول عليهم؛ لأنهم كانوا يقتلون المتظاهرين"[25]، الذي يظهر مبلغ الحقد والتشفي، الذي يغلي في صدورهم، ويوجه تصرفاتهم، وهذا ما سيعجزهم عن بناء وطن، ولذلك تنفي عنهم سمة الوطنية، وتجعلهم تجارًا وخدمًا لمن يدفع أكثر، وأطلقت عليم اسم المناضلين الخونة، لأن معركتهم كانت ضد أبناء الوطن، الذين يذبحون بلا رحمة، فربطت بذلك صورة الرجل الخائن بتغيير الولاء وحب السلطة والمال والثروة، فكانت الصورة إدانة للخونة المجردين من الوطنية، وهذا ما سهل عليهم بيع الوطن في أول فرصة أتيحت لهم.

صور متفرقة للرجل:

كما عمدت الكاتبة إلى وصف موجز لبعض الشخصيات كالشهداء، الذين قضوا في الحرب السورية، وقد وصفتهم وهي تتأمل صورهم، بلوحات تذكارية معلقة "على الجدران يعبرها شريط أسود، كلهم شبان بعمر الصبا ماتوا، وتحولوا إلى أوراق نعي "الشهيد البطل"[26]، فالشهيد في النهاية ورقة نعي.

كما ترسم الكاتبة صورة لصبي النرجيلة وهو يطوف على الزبائن، حتى غلب عليه اسم "نارة ياولد"[27]، وكأنه تحول إلى رجل آلي تحركه الإشارة، فيقبل على الزبائن، يلبي طلباتهم، فغدا بلا اسم ولا سمة، ليكون أنموذجًا لجيل من الشباب السوري التائه في حرب لم يعرف مآلها بعد. كما استعادت صورة مشرقة في ذهنها لشباب رابطة العمل الشيوعي التي أسست حزبًا في سورية، شعاره الحرية "فهم حقيقيون ومثقفون وشجعان ويجرؤون أن ينتقدوا رؤوس النظام الفاسد، وكانوا

[25] المصدر نفسه، ص:52.

[26] المصدر نفسه، ص:90.

[27] المصدر نفسه، ص:34.

عشاقًا أيضًا ويمارسون الحب بكل حرية ودون ذرة من تأنيب الضمير"[28]، فقدمتهم على أنهم أحرار، تحللوا من العقد الاجتماعية التي تكبل الشباب، فهم يمارسون ما يعتقدون به دون خوف، وقد كانت صورتهم الإيجابية كونها من الماضي من ناحية، وكونها تؤمن بأفكارهم من ناحية أخرى.

من هذه الصور التي رسمتها الكاتبة لرجال مختلفي المشارب والانتماءات، تشكلت الصورة الكلية لسورية التي أنهكتها الحرب، وحددت أدوار الجميع فيها، وأثر الحرب في نفوس الناس وتفرقهم، فقد غيرت الحرب كل شيء، إلا إجماع الشخوص على قراءة مقالاتها وإعجابهم بها.

خاتمة البحث:

في نهاية المطاف لا بد من القول إن ما دونته الكاتبة في يومياتها يمثل رؤيتها إلى الذات والعالم وكأنها أرادت أن تؤرخ لمرحلة تاريخية من تاريخ سورية بوصفها امرأة مثقفة عاشت المأساة وانعكست في داخلها ألمًا وقلقًا وبؤسًا، فآلمها منظر الخراب والموت الذي أحاق ببلدها، فسجلت الأحداث وحاولت أن تطابق بين المعنى الذي تريد إيصاله وصورة الشخص التي تتحدث عنه.

لقد أرادت الكاتبة أن تقدم صورًا تختزل شرائح المجتمع السوري، فاختارت رجالا واقعيين يمثلون طبقاتهم الاجتماعية والثقافية، ورسمت صورهم بمحددات سلوكهم ومواقفهم وأنماط عملهم وموقفها منهم، فجعلت الرواية تنحو نحوًا غريبًا أشبه ما يكون بصورة مهشمة لا يجمعها إلا الإطار الذي حوى بين أضلاعه حطام بلد وبقايا أناس مزقتهم العشرية السوداء، وفرقهم العداء، وشتتهم المكان، فكانوا بحقٍ بقايا صور تاهت ملامحها في لجج المأساة، التي تتقاذفهم، فتصحرت ملامحهم، وتحطمت أرواحهم مع كل حجر يسقط من منازلهم.

لقد تبدى الرجل في رواية "الشحاذة" محكومًا بظروف قاهرة خارجة عن إرادته مجبرًا على التكيف مع ضراوة الحياة، التي فرضتها الحرب السورية فانعكست

[28] المصدر نفسه، ص:172.

على أنماط سلوكه وثقافته ومقامه الاجتماعي، فبدا مهزومًا منكسرًا لا يملك من أمره شيئًا ما عدا ما يؤمر به يستوي في ذلك الرجل العادي ورجال الدولة، فكانت الرواية يوميات الحرب السورية، دونتها الكاتبة عبر مشاهدتها وما اختزنته ذاكرتها من صور في مرحلة من مراحل تاريخ سورية المعاصر، تهشمت فيها الإنسانية، مما جعل من اليوميات إطارًا لصور رجال حطمتهم الحرب نفسيًا وقيميًا.

المصادر والمراجع:

- ابن السايح، الأخضر. **سرد الجسد وغرابة اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،** ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2011م.
- بيطار، هيفاء. **الشحاذة**، ط1، الرباط: دار الأمان، 2017م.
- حماش، جويدة. **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل** لمصطفى فاسي- مقاربة في السرديات، د.ط. الجزائر: منشورات الأوراس، 2007م.
- عبيد، الدكتور محمد صابر. **تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، ط1**. سورية: دار الحوار، 2007م.
- قسومة، الصادق بن الناعس. **علم السرد -المحتوى والخطاب والدلالة-**، د.ط. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، 2009م.
- لوجون، فيليب. **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، تر: عمر حلي، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1974م.
- ماي، جورج. **السيرة الذاتية،** تع: محمد القاضي وعبد الله صولة، د.ط. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2017م.
- الميلودي، عثمان. **العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني**، ط1. سورية: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، 2013م.

البنية الزمكانية في رواية الاغتراب
الرواية النسائية السعودية أنموذجا

أ. ساميه سالم دبيان الصبحي*
Email: samiah05980@gmail.com

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة البنية الزمكانية في الرواية النسائية السعودية في الفترة ما بين (2003-2013م)؛ للكشف عن أبعاد ظاهرة الاغتراب في عينة من عشر روايات نسائية سعودية. وسعت إلى تتبع البنية الزمكانية في الروايات الاغترابية وتحليل نماذج لها تكشف عن اغتراب الشخصيات وسلوكها، مستعينة بالمنهج الوصفي وفق آلياته وتقنياته التي تسهم في تحليل البنية الزمكانية ومستفيدة من الدراسات النفسية التي تكشف عن اغتراب الشخصيات. واقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة. تناولتُ في التمهيد مفهوم الزمكانية، وفي المبحث الأول علاقة المكان بالشخصيات من حيث حركية المكان بين المفتوح والمغلق وتأثيره عليها، وفي المبحث الثاني علاقة الزمان بالشخصية المغتربة من حيث أشكال الزمن والبناء الزمني للروايات الاغترابية، وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج.

كلمات مفتاحية: الاغتراب، البناء الزمني، التواتر، الزمكانية.

Abstract:

This article dealt with the Spatial-temporal structure in Saudi feminist novel in (2003-2013); to reveal the dimensions of the alienation phenomenon in a sample of ten Saudi feminist novels. It traced Spatial-temporal structure in the alienation novels analyzing some models that reveal the alienation of characters and their behavior. This research adopted the descriptive approach. The preface discussed the concept of spatial-temporal. The first axis dealt with the relationship of place with characters. The second one dealt with the relationship of time with the alienated character. At the end, this article came to a set of results.

* كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية.

مقدمة:

نشأت الرواية في المملكة العربية السعودية متأخرة عن نظيراتها في البلدان العربية الأخرى، إلا أنها سارت بخطى متواصلة للحاق بالركب، وأسهمت التجربة الروائية في تقديم صورة الشخصية السعودية، وتصوير التحولات الكبرى، والقضايا الجوهرية في الواقع السعودي اجتماعيًّا وثقافيًّا مما أفرز ظواهر عديدة في البنية الفنية للرواية.

لذا تتطلع الدراسة إلى تحليل البنية الزمكانية في الرواية النسائية السعودية في الفترة ما بين (2003-2013م)؛ للكشف عن أبعاد ظاهرة الاغتراب التي يقصد بها: "الوضعية التي يكون فيها الإنسان مسلوب الإرادة، فاقدًا زمام التصرف والتحكم في مصيره وشخصيته، غريبًا عن ذاته، وعن مجتمعه بالمعنى الروحي، والنفسي، والاجتماعي، ومن ثم عدم قدرته على التعبير عن جوهره، وتأكيد وجوده الحقيقي، فكل أفعاله تصبح خاضعة لسلطة أقوى منه، ولكنه في الحالات كلها، نجده عاجزًا عن التلاؤم، والتكيف مع الأوضاع الاجتماعية، فينسلخ عنها، ويلجأ إلى الوحدة والانعزال"[1].

وتكمن مشكلة الدراسة في تتبع البنية الزمكانية لظاهرة الاغتراب في الروايات المعنية، وتحليل نماذج اغترابية تكشف عن اغتراب الشخصيات، منطلقةً من فرضية مفادها: وجود علاقة بين بنية المكان والزمان واغتراب الشخصيات الروائية، ولذلك سعت الدراسة إلى تجلية طبيعة العلاقة من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف وظفت الروائية السعودية البنية الزمكانية لظاهرة الاغتراب؟
- ما مدى تأثير الأمكنة الاغترابية في نفسية الشخصيات؟
- ما مدى تأثير الزمان في تحديد مصير الشخصيات الاغترابية ؟

وتهدف الدراسة إلى الإسهام في إثراء الدراسات السردية والنقدية في الأدب السعودي، والوقوف على تأثير البنية الزمكانية في اغتراب الشخصيات وسلوكها.

[1] بوطارن، الهادي محمد. **الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي**، ط1. القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2010م، ص:50.

يعد مصطلح "الزمكانية" من المصطلحات المنحوتة، وهو مركب من مصطلحين الزمان والمكان. وهو مصطلح غربي اشتق من اللفظ اللاتيني (Chronotope)، الذي يعبر عن الزمان بـ(Chroonos) والمكان بـ(Topes) فظهر المصطلح عند تركيبهما، وما ترتب على ذلك من توسع في دلالة المصطلح[2].

وقد عرف الناقد الأمريكي "جيرالد برنس" مصطلح (Chronotope) بقوله: "السّمة الطبيعية لعلاقة تربط بين الزمان والمكان، مؤكدًا الاعتماد التام المتبادل بينهما، يعني حرفيًّا الزمان والمكان"[3].

ويشار إلى أن "ميخائيل باختين" من أوائل من استخدم مصطلح الزمكانية الذي يقيد ارتباط الزمان والمكان داخل الرواية؛ حيث قال: "ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا اسم (Chronotope)، مستوعبًا لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كل جنس أدبي، عبر انصهار علاقات المكان، والزمان... وهذا الامتزاج بين العلاقات وهو الذي يميز الزمكان الفني"[4].

علاقة المكان بالشخصيات المغتربة:

يعد المكان البؤرة الأساسية للعناصر الروائية الأخرى، فالمكان ليس "عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً، ويتضمن معاني متعددة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[5].

---

[2] الأحمد، فيصل. **المكان في الرواية الجزائرية**، رسالة ماجستير غير منشورة. قسنطينة: جامعة منتوري، د.ت، ص:18.

[3] برنس، جيرالد. **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003م، ص:32.

[4] باختين، ميخائيل. **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، تر: يوسق الحلاق،ط1. دمشق: وزارة الثقافة، 1990م، ص:5-6.

[5] بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)**، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م،ص:33.

فالمكان ليس شيئًا هندسيًّا، وديكورًا مجردًا، وإنما يحمل في طياته معانيَ اجتماعية ونفسية مرتبطة بالشخصيات؛ أي أنه في أغلب الأحيان تقوم الشخصية بـ"إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه، مما يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف، كديكور، أو كوسط يؤطر الأحداث"[6].

بهذا المفهوم يتضح ارتباط عنصر المكان بالشخصيات، بل إنّ كلاً منهما يؤثر ويتأثر بالآخر؛ فالشخصية هي التي تعطي المكان قيمة، بالإضافة إلى أنه "قادر على أن يمنح للأمكنة أبعادها الذهنية، وقادر أيضًا على تغيير ملامحها، وتشكيلها وفق أنماط مختلفة"[7].

فالعلاقة بين المكان والشخصية علاقة قائمة على الاندماج التام؛ لأن كلاً منهما يحضر عند حضور الآخر، فالمكان بما يحمله من معانٍ نفسية، واجتماعية يعبر عن سلوك الشخصية، والشخصية تتقمص صورة المكان،"ويصبح سلوكها ترجمة لسلوك المكان، ولغتها من لغة المكان"[8].

فالأماكن الموصوفة التي ارتبطت بالشخصيات الاغترابية داخل الروايات بما تحويه من علامات ساعدت على تعزيز الاغتراب لدى الشخصيات؛ لأن المكان يفسر ما يجول في نفسيات الشخصية من عواطف، ومشاعر، وأزمات؛ أي أنه "يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[9]، وللمكان أثر بارز في العملية الاغترابية؛ حيث أسهم في "إحداث رؤية واعية لعذابات الروح ومعاناتها عبر رحلتها في هذا الكون؛ إذ أحدث المكان في كيان [الشخصية] فجوة نفسية، وحرقة مؤلمة، عبرت عن الواقع غير المنسجم مع الذات؛ إذ

---

[6] لحمداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،** ط4. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2015م، ص:71.

[7] صالح، صلاح. **قضايا المكان الروائي،** ط1. القاهرة: دار شرقيات، 1997م، ص:136.

[8] حسين، خالد. **شعرية المكان في الرواية الجديدة،** ط1. الرياض: مؤسسة اليمامة، 1421هـ، ص:104.

[9] قاسم، سيزا. **بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-،** ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص:84.

نلمس خلف أستار المكان صيحات دفينة توحي بمعاناة التوتر، والاضطراب، والقلق"[10].

حركية المكان الاغترابي بين المفتوح والمغلق:

الأماكن المفتوحة:

هي "حيز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة بحيث يشكل فضاء رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[11]، مثال ذلك: المدينة، والقرية، والشوارع.

وقد حظيت الروايات الاغترابية -المعنية بالدرس- بالأمكنة المفتوحة التي عززت من مدى اغتراب الشخصيات، فشخصية "ريم" في رواية "حين رحلت" وصفت مدينة الرياض بأنها مدينة خانقة، يملؤها الشوك، ويكسوها الحزن، وتبث الخوف. فقد جاء على لسان الشخصية عبر استخدام المونولوج الداخلي:

"حين زرت الرياض بعد رحيلك وجدتها موشُومة بك... يكسوها حزنٌ مريب، في شوارعها تُشاهدُ جفافًا يكاد يزرعُ الشّوك في عينيك... عرفت كيف تحتال المدينة على كبدها، وأجهزة الرقابة فيها، ومثاليتها المُدّعاة، أيقنت تمامًا بأنها مجرّد عاهرةٍ ترتدي عباءة على الرأس وقفازين وتصلّي وهي على جنابة!... إنها مدينةٌ خانقة"[12].

فالشخصية لم تشعر بالسعادة، والطمأنينة، والأمان لمدينة الرياض؛ لعدم تكيفها مع القيود التي يضعها المجتمع؛ فهو مكان يظهر الصلاح، ويبطن الفساد؛ أي أنها مصدر التناقضات. وكذلك الحال مع مدينة بريدة، فهي الأخرى مكان تنفر منه الشخصية ذاتها رغم أنها مسقط رأسها، ومكان قضت طفولتها فيه؛ بسبب ما تلقته

[10] الفلاحي، أحمد علي إبراهيم. **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)**، ط1. الفلوجة: دار الغيداء، 2013م، ص:85.

[11] عبود، أوريدة. **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ط1. الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص:51.

[12] مرضي، سهام. **حين رحلت**. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2011م، ص:16-17.

من العنف الأسري، والعنف المجتمعي، فأصبح مكانًا تنفر منه. فخلّصت ذاكرتها من ذكريات مدينتها العجوز:

"كانت بريدةُ وجهًا مُتخشّبًا كوجهِ عجوزٍ مُصابةٍ بشللٍ رباعيّ وتنتظرُ الموت أمام نافذةٍ مُغلقة لم تترك بروحي أي شيءٍ منها، فهي مدينة لا لحنَ فيها، ولا غناء، ولا نساء، فكيف احتملت نفسها؟!"[13].

فـ"بريدة" في نظر الشخصية مدينة بائسة تضع القيود دون الاهتمام برغبات نسائها! وهذا ما زاد من تعميق شعور الشخصية باغترابها. وهو الشعور ذاته الذي انتاب "سارة" في رواية "عيون قذرة" تجاه مدينة الرياض خاصة "حي السلام"، فهو الآخر كان حيًّا منفرًا؛ بسبب ما عانته فيه. جاء وصفه على لسان الراوي العليم:

"ذلك الحي الذي نشأت فيه، وتيتمت، وتعذبت، وذقت فيه طعم الهوان، والألم، والوحدة"[14].

فارتبط هذا الحي بالذكريات المؤلمة القاسية لدى الشخصية التي تعبر عن الألم النفسي الذي يكمن في داخلها.

كما تمثل مدينتا "مكة وجدة" عند "حسين" في رواية "ملامح" مكانًا طاردًا؛ فيقرر الهجرة إلى لندن، هاربًا من أوجاعه، وذكرياته المؤلمة، يقول مصورًا رحلة الرحيل:

"قبل سنوات طويلة، هجرت مكة إلى جدة، عزمت لحظة رحلت عن مكة، أن ألقي بحمولة أوجاعي في واحد من أوديتها السحيقة، طاردًا عن جسدي كل العذابات التي تجرعتها من حرمان وحسرات، وأتحرر من العقد المتراكمة في داخلي، وها أنا أعود ثانية، أقرر الرحيل، لكن إلى مكان بعيد، لا ترصدني فيه العيون، ولا تحاصرني الألسن بالسؤال إلى بقعة، لا يملك ماضيَّ القدرة على عبور المحيطات..."[15].

---

[13] مرضي، سهام. **حين رحلت**. ص:13.

[14] العليان، قماشة. **عيون قذرة**، ط5. بيروت: دار الكفاح، 2014م، ص:192.

[15] حفني، زينب. **ملامح**، ط3. بيروت: دار الساقي، 2006م، ص:99-100.

فالشخصية تحاول الهروب من المكان؛ لأنه كان باعثًا لذكريات ذلك المكان والمشاعر الداخلية، من آلام الماضي وما يحمله من التوتر والقلق، بالإضافة إلى ما تعيشه الشخصية من عدم التكيف مع واقعها.

وفي رواية "البحريات" تمثل مدينة بيروت أحد الأمكنة الطاردة لـ"رحاب"، بعد أن فشلت في علاقتها مع "علي"، وفشا أمرها بين النساء، فأصبحت بيروت بما فيها من شوارع مكانًا خانقًا مليئًا بالذكريات الحزينة: "حينما كانت تفر من المكان، كانت تفر من هشيمها وركامها، ظنت أن القضية أزمة مكان، وأزمة هذا الشارع الطويل في (بيروت)... ولكن لم تعلم أن المكان هو الواجهة الزجاجية فقط، أما الحزن فيغور بعيدًا كمعول يحفر بئرًا سحيقة"[16].

فأصبح المكان المرآة التي تعبر عما يجول في نفسية "رحاب"؛ لما له من ذكريات أليمة خلّدت في نفسها الانكسار والضعف، وهو ما توحي به عبارة (كانت تفر من هشيمها وركامها)؛ فساعد المكان بما يحمله من ملامح على تعزيز اغتراب الشخصية.

إن مشاعر النفور من المدن التي تمثل ذكريات مؤلمة للشخصيات، تتواتر في مواطن متفرقة من النماذج، فـ"سعاد" في رواية "البحريات" تعبر عن غربتها في الرياض، وما يعتريها من الوحدة والخذلان فيها[17] وهي المشاعر ذاتها التي تنتاب "سديم" في رواية "بنات الرياض"، التي كانت تنفر من العيش في "مدينة الخبر" بسبب وجود "فراس" الذي ترك في نفسيتها جرحًا لم يبرَ[18].

الأماكن المغلقة:

هو "الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[19]، من أمثلة ذلك: المنزل، والغرفة، والسجن.

---

[16] خميس، أميمة. **البحريات**، ط5. دبي: دار مدارك للنشر، 2014م، ص:134-135.

[17] المصدر نفسه، ص:203-269.

[18] الصانع، رجاء. **بنات الرياض**، ط4. بيروت: دار الساقي، 2006م، ص:237.

[19] عبود، أوريدة. **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**. ص:58.

وهذه الأمكنة قد تكون جاذبة، أو طاردة حسب نفسية الشخصية الاغترابية.

وكانت الأمكنة المغلقة من أكثر الأماكن التي عززت اغتراب الشخصية، وشعورها بالوحدة، والانعزال عن العالم الخارجي. وهذا ما يظهر عند الشخصية الرئيسة في رواية "الآخرون"، فقد كانت تمارس سلوكاتها غير السوية (في الحمام)، فكانت ترى العزلة هي المكان الآمن الذي لا يستطيع أحدٌ محاسبتها؛ حيث جاء على لسانها: "أنتقل إلى عالم أعلى، أغيب، وأتتبع دهاليز وبوابات وممرات سريّه لا توجد إلا في عقلي، أتتبع تفاصيلها ومنعطفاتها؛ محاولة أن ألتصق بها، أن أفرك عليها أصابعي فأجلو حقيقتها..."[20].

فأصبح الحمام هو المكان الجاذب الذي تهرب إليه الشخصية؛ لتختلي بنفسها، وتعيش في أوهامها[21].

بينما شكلّت الغرفة في المستشفى لدى الشخصية مكانًا طاردًا؛ لما له من ذكريات تربطها به، فهو يشعرها بالخوف والوحشة. كما أسهم اللون الأبيض -في الغرفة- في تعزيز اغترابها؛ فهو رمز للكفن خاصة بعد موت شقيقها "حسن":

"البياض هنا لا يُحتمل! لكني أرضخُ لمشيئة محمد، وأرتدي قميصًا أبيض شبه عارٍ، وأنام في سرير بملاءات بيضاء، في غرفة جدرانها بيضاء، وستائرها بيضاء، وأبوابها بيضاء، كل شيء هنا أبيض بحدّة تجلب الغثيان، والخوف، والكوابيس القائمة! الأبيض الذي لا يمكن أن يكون إلا موتًا، وفي واحدة من هذه الغرف البيضاء نبتت لحسن جناحات وطار"[22].

كما تساعد وجود المرآة داخل الغرفة على استغراق الشخصية في أوهامها وانكشافها على ذاتها، كشخصية "طفول" في رواية "ستر" التي جعلت جسدها في المرآة شخصًا آخر تخاطبه لتعيش وحدتها أمامها. وحتى تتكشف تمامًا أمام ذاتها، تعري جسدها وتتأمل تفاصيله، قائلة:

---

[20] الحرز، صبا. **الآخرون**، ط1. بيروت: دار الساقي، 2006م، ص:40.

[21] المصدر نفسه، ص:41.

[22] المصدر نفسه، ص:249.

"هنا صارت لكِ حجرة وصارت لك طفول كاملة بلا شروخ، لن تشتكي الزحام بعد الآن بقدر ما تشتكي وحدتي معك في المرآة ... ومحاورة هذا الوجه في المرآة بصوت عالٍ، لا تترك على جسدها من ستائر، وتقف لمرآتها تتأمل في الحنيات"[23].

ولم يقتصر الاكتشاف على الشكل الخارجي، وإنما الولوج إلى العالم الداخلي الذي يعكس المشاعر النفسية للشخصية تجاه ذاتها من احتقار، ولوم للنفس، ومحاسبة لها. تصور الساردة تلك اللحظات من حياة "طفول" بقولها:

"شعرت بغضب يعتريها صوب صورتها في المرآة هذه التي تتخبط بين لومٍ، واحتقار، وشفقة"[24].

ويعد السجن أكثر الأماكن المغلقة اغترابًا بعدّه المكان الذي يجمع القهر، والذل، والإهانة. تعيش فيه الشخصية تحت ضغط نفسي وبدني، بالإضافة إلى أنه يقيّد حرية الإنسان ويعيد بناءه لأنه "يصبح هو السيد الذي يعيد صياغة النزيل فيه، ليس على مستوى الحيز المكاني فحسب -بما يخلفه من الشعور، ومحدودية الحركة- ولكن حتى على مستوى أنظمته وقوانينه"[25]، وفي السجن يشعر الفرد بأن الحياة ثابتة قد توقفت عن السير، وهذا ما حدث لشخصية "سارة" في رواية "نساء المنكر"، فقد وصفت الحياة داخل السجن بقولها:

"في السجن يشعر الإنسان بأن الحياة قد توقفت، والأرض لم تعد تدور، وكل شيء يتغير، حتى أنا لم أعد أتذكر ملامحي؛ إذ لا توجد مرآة يمكن من خلالها أن أستعيد ملامح وجهي التي شعرت بأنها تغيّرت..."[26].

وتعد الأبواب والممرات من الأمكنة التي تعزز إحساس الشخصية بالضياع، والرهبة داخل السجن؛ حيث إنّ "حركة انغلاق الأبواب وانفتاحها، وطنين المفاتيح في الأقفال

---

[23] عالم، رجاء. **ستر**، ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2007م، ص:181.

[24] المصدر نفسه، ص:182.

[25] النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م، ص:317.

[26] المقرن، سمر. **نساء المنكر**، ط3. بيروت: دار الساقي، 2008م، ص:58.

يمكنها أن تشكل موضوع رهبة"[27] داخل نفسية السجناء وهذا ما وصفته الشخصية بقولها:

"طارت ساقاي مع هرولتي في ذلك الممر الطويل، وتحولت عتمة ذلك الممر إلى هواء أخذته بملء رئتيّ..."[28].

وباستعراض ما سبق، يمكن القول بأن للمكان أثرًا بالغًا في تعزيز اغتراب الشخصية؛ حيث كشف عن معاناتها بما حمله من ذكريات مرتبطة بها، فالأماكن حضرت بظلمتها، وصمتها، وصرامتها، وقسوتها، وضياع هُويتها.

علاقة الزمان بالشخصية المغتربة:

يعد الزمن أحد الأركان المهمة في بناء الخطاب الروائي، الذي يؤثر في بقية العناصر الأخرى، بل يساعد في عملية تشكيل بنيتها السردية، فهو ينظم البناء السردي؛ لأن أية رواية لا بد أن تحتوي على زمن إما ماضٍ، أو حاضر، أو مستقبل[29].

ويعد الزمن أحد المحاور التي تُشكّل ظاهرة الاغتراب، بعدّه "قوة فاعلة ومؤثرة في الإنسان، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد"[30]، فعندما تفقد الشخصية إحساسها بالوجود، تبحث عن ذاتها إما بالرجوع للماضي، أو التنبؤ بالمستقبل. كل ذلك في سبيل الهروب من معاناتها، وما تشعر به من قهر، وتهميش، وعنف.

وقد وظفت الروائيات السعوديات أشكال الزمن؛ للكشف عن معاناة شخصياتهن، والأزمات النفسية التي مررن بها، كاستخدامهن الزمن المتداخل الذي يختلف فيه ترتيب الأزمنة عن الوضع الطبيعي: الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ بحيث ينتقل الراوي بين الأزمنة دون أن يلتزم بتسلسل الأحداث بشكل منطقي[31]، وهو ما ظهر

---

[27] بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)**. ص:57.

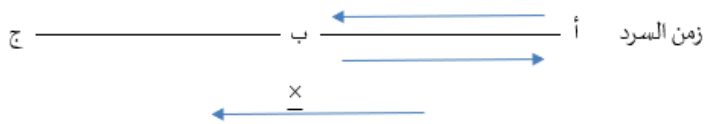
[28] المقرن، سمر. **نساء المنكر**. ص:53.

[29] بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)**. ص:117.

[30] الفلاحي، أحمد علي إبراهيم. **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)**. ص:75.

[31] يقطين، سعيد. **القراءة والتجربة**، ط1. الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985م، ص:294.

جليًا عند "قماشة العليان" في رواية "عيون قذرة" التي بدأت باللحظة الآنية وهي وجود "سارة" في الطائرة المتجهة إلى لندن، ثم قفزت الشخصية إلى الماضي البعيد عن طريق التذكر لحدث طلاق والديها وهي في مرحلة الطفولة؛ لتعود للحاضر مرة أخرى بلقائها بأخيها، ثم تعرج ثانية إلى الماضي، وتسترجع لحظات زواج والدتها بعد انفصالها عن والدها، لتدخل بعد ذلك في حوار داخلي مع أخيها "فيصل". وتدخل الشخصية في تداعيات زمنية متفاوتة بين ماضيها وحاضرها، حتى تصل بنا إلى زواجها من ابن عمتها، وهي حركة يمكن تمثلها من خلال الخطاطة الآتية:



شكل (1) سير النظام الزمني في رواية "عيون قذرة"

فالشخصية رغم وجودها في الحاضر إلا أنها تعيش في الماضي بما فيه من صدمات نفسية، وأزمات، وقهر، وحرمان في محاولة البحث عن حلول لحاضرها ومستقبلها. وهذا يعكس أيضًا "مدى التشتت والاضطراب الذهني الذي تعيشه الشخصية"[32].

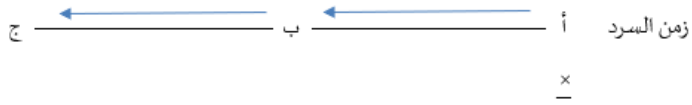
وباستقراء نماذج سير الزمن في الروايات الاغترابية يمكن استخلاص الحركة الزمنية في الروايات عبر ثلاث مجموعات:

أولاً: الزمن الطبيعي، هو الزمن الذي يسير في اتجاه واحد من الماضي إلى المستقبل، بحيث يكون سهم الزمن بحالة طبيعية[33]، وقد يوحي هذا الزمن إلى وعي الشخصية بمعاناتها بشكل يجعلها تتحكم في لغة القص. وقد برز هذا النوع في روايات "بنات الرياض"، و"نساء المنكر"، و"حين رحلت"، و"الآخرون"، الذي يمكن تمثله في الشكل الآتي:

---

[32] جريدي، سامي. **الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد**، ط2. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2012م، ص:250.

[33] ميرهوف، هانز. **الزمن في الأدب**، تر: أسعد رزق، ط1. القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972م، ص:27-73.

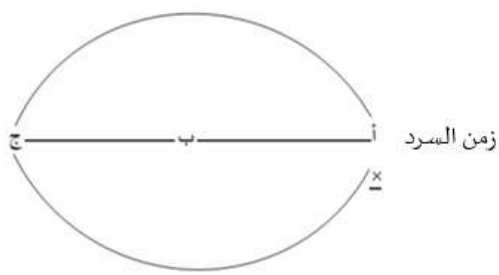


شكل (2) سير الزمن الطبيعي في الروايات الاغترابية

ثانيًا: الزمن المتداخل، هو ما اختلف فيه ترتيب الأزمنة عن الوضع الطبيعي الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ بحيث ينتقل الراوي بين الأزمنة دون أن يلتزم بتسلسل الأحداث بشكل منطقي[34]، وهو ما يتناسب مع الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية المغتربة من ارتهان للماضي حينًا والضبابية حينًا آخر. ويظهر هذا النوع في روايات "البحريات"، و"ملامح"، و"جاهلية"، و"عيون قذرة"، الذي يمكن تمثله من خلال الشكل الآتي:

شكل (3) سير الزمن المتداخل في الروايات الاغترابية

ثالثًا: الزمن الدائري، وهو "الزمن الذي يبدأ من نقطة معينة لينتهي عند النقطة نفسها"[35]، فعلى سبيل المثال: إن كان الزمن في بداية الرواية قد بدأ بزمن الماضي فإنه يتوقف في نهاية الرواية عند الزمن ذاته، وهو ما يعزز شعور الفشل عند الشخصية. ويظهر في روايات "ستر"، و"سفينة وأميرة الظلال"، ويمكن تمثله من خلال الشكل الآتي:



شكل (4) سير الزمن الدائري في الروايات الاغترابية

[34] يقطين، سعيد. **القراءة والتجربة**. ص:294.

[35] جريدي، سامي. **الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد**. ص:258.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول بأن الروائيات السعوديات، وظفن الحركة الزمنية في الروايات الاغترابية بما يتوافق مع الحالة النفسية للشخصيات الاغترابية؛ وبصورة تجعل من الزمان تقنية تسهم في رسم معالم الاغتراب عند الشخصيات.

البناء الزمني في الروايات الاغترابية:

لبنية الزمان أثرٌ مهمٌ في تعزيز إحساس الشخصية بعدم تكيفها مع الواقع من خلال التلاعب في الأزمنة، وتداخلها. ويمكن النظرُ إلى أقسام البناء الزمني في الروايات الاغترابية على النحو الآتي:

التواتر النمطي:

يقصد به: "حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل، أو فقرات، أو تعبيرات موجزة. ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم، وكل أسبوع، أو كل شهر..."[36]، بمعنى أن الشخصية الاغترابية تؤمن باستمرارية معاناتها الدائمة دون تغير يذكر طوال الأيام، أو الأسابيع، أو الشهور.

ويظهر التواتر النمطي في رواية "ملامح" على لسان "ثريا" التي عانت من ألم فراق ابنها بعد أن نفاه والده إلى الأردن، فظلت شهورًا متتابعة تبكيه وتسترجع ذكرياتها معه، كما عزز الفعل "ظل" الاستمرارية الدائمة لمعاناة الشخصية:

"ظللت أشهر أبكي، كلما دخلتُ غرفته أضمّ ملابسه، وأشمَّ رائحته فيها، أتخيّله في سريره نائمًا، أتذكّر مشاهد ولادته، أول مرة حبا فيها، أول مرة نطق فيها كلمة ماما، صراخه في أرجاء البيت"[37].

وفي موضع آخر تصف معاناتها النفسية تجاه وضعها المادي، والمعنوي، وتحطم طموحاتها في الزواج:

---

[36] مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص:146.

[37] حفني، زينب. **ملامح**. ص:55.

"كان قد مر عامان على زواجي من حسين، مطلع كل يوم، لا أكف عن سؤال نفسي! هل أنا سعيدة؟ هل هذه هي الحياة التي كنتُ أحلم بها؟ هل توقف طموحي عند حدود هذه الشقة الضيقة، والأثاث الرخيص؟"[38].

كما جاء التواتر النمطي في رواية "الآخرون" كاشفًا معاناة الشخصية الرئيسة مع مرضها الذي تحاول إخفاءه عن أعين الناس؛ لأنّ لمرضها سمعة سيئة في نظرهم، وعيبًا يجب إخفاؤه:

"دومًا كان مرضي سرًّا، ولفترات طويلة، كان مجرد الحديث عنه فعلًا شائنًا يستوجب الزجر في منزلنا، كأن المرض ذنبٌ بلا مغفرة، وعيب يجب إخفاؤه..."[39].

والملاحظ أن الروائية قد اختزلت كثيرًا من المشاهد في بعض الألفاظ والتعابير كـ(دومًا) و(لفترات طويلة)؛ لينعكس ذلك على المدة التي استغرقتها الشخصية مع معاناتها؛ حتى أصبحت تدعو الله قبل نومها ألا ينفضح أمرها:

"كل ليلة، كان دعائي الأخير قبل أن أغمض عيني ألا يُفتضح أمري، ألا أمر تحت مقصلة الشفقة، ألا تزج بي نوبتي في متاهة العطف المرهق..."[40].

كما ساعد التواتر النمطي في رواية "نساء المنكر" على الكشف عن الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية، فـ"سارة" بعد أن زُجَّ بها في السجن، أصبحت تمر عليها الأيام دون معرفة مصيرها؛ فتسوء أحوالها النفسية؛ حيث وصفت حالها قائلة:

"كلما مرّت الأيام، وأنا لا أعرف أية جريمة ارتكبت، ولا أي عقاب سينالني، ساءت أحوالي النفسية أكثر وأكثر"[41].

فعبارة "كلما مرّت الأيام" تدل على التواتر النمطي المشبع بالقهر، والتهميش. كما تقاطعتْ شخصية "سارة" مع شخصية "مالك" في رواية "جاهلية" الذي اعتاد على سماع عبارة (يا أسود) من البائع الباكستاني[42].

---

[38] المصدر نفسه، ص:47.

[39] الحرز، صبا. **الآخرون**. ص:100.

[40] المصدر نفسه، ص:93.

[41] المقرن، سمر. **نساء المنكر**. ص:57.

ويبرز التواتر النمطي في رواية "حين رحلت" في اختزال "ريم" معاناتها من بعد زواجها الإجباري من أبي حامد الرجل المسن في عبارات مختصرة مثل (قضيت أكثر من ست سنوات) معبرة عن المدة المستغرقة في استمرارية هذه المعاناة[43].

وفي رواية "عيون قذرة" برز هذا النوع أيضًا في معاناة "فيصل" بعد انتهاء علاقته بـ"كاتيا"، وانكشاف أمر خيانتها له:

"مرت أيام طويلة كنت فيها أغرد خارج السرب.. ميتًا يعيش على قيد الحياة"[44].

فاختزال الزمن -هنا- جاء معبرًا عن الحالة النفسية التي يمر بها "فيصل" في عدم إحساسه بالوجود يتجرع مرارة الخيانة، في حين جاء الزمن ثقيلًا طويلًا على "فيصل" الطفل الصغير بعد الوداع الأخير من "ليلى":

"ليالٍ طويلة قضيتها باكيًا منتحبًا أخشى ألا أراها بعدها أبدًا"[45].

وهذا الشعور النفسي الذي يعتري "فيصل"، يظهر عند "مريم" في رواية "ستر" بعد فقدانها حملَها، وإحساسها بالفراغ داخل حوضها طيلة أسبوع كامل[46].

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأن الشخصيات قد تلجأ إلى اختزال الزمن في عبارات تكرارية؛ لتعكس مدى إحساسها بالفشل، والضياع، واستمرارية آلامها غير المتناهية.

القفز الزمني:

يقصد به: "الانتقال فجأة من حدث معين إلى حدث آخر بينهما مسافة زمنية معينة"[47]، سواء أكان الانتقال عن طريقة الإشارة الزمنية أو عدمها، وهو في كل الأحوال يفهم من سياق الأحداث[48].

---

[42] الجهني، ليلى. **جاهلية**، ط2. بيروت: دار الآداب، 2008م، ص:142.

[43] مرضي، سهام. **حين رحلت**. ص:10.

[44] العليان، قماشة. **عيون قذرة**. ص:237.

[45] المصدر نفسه، ص:316.

[46] عالم، رجاء. **ستر**. ص:116.

[47] مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**. ص:91.

[48] المرجع نفسه، ص:100.

ويظهر القفز الزمني في رواية "عيون قذرة" في مشهد وجود "سارة" في الطائرة المتجهة إلى لندن لتعود الشخصية بذاكرتها إلى الوراء باستخدام تقنية "الاسترجاع"[49] لحظة انفصال والديها، فقد عبرّت عن ذلك باستخدامها المونولوج الداخلي:

"تلبستني الطفلة اللاهية في أعماقي، وهي تفتح عينيها على النهاية المفجعة بين والديها.. لم تسمع سوى الصراخ، ولم تر إلا الدموع.. تتكوم وشقيقها الأكبر في حجرة من حجرات المنزل ليتلقيا أول جرعات الحياة صراخًا، وضربًا، وبكاءً، ونحيبًا..."[50].

ثم تعود الشخصية مرةً أخرى إلى زمنها الحاضر لحظة سؤال المضيفة، وهو: "هل يوجد من ينتظرك في الخارج؟.. لقد غادر الجميع الطائرة عداك.."[51].

فكان القفز الزمني من الحاضر إلى الماضي "مرحلة الطفولة" يعود لتلك اللحظة التي تعرضت فيها الشخصية لصدمة نفسية، تركت أثرها في ذهن الشخصية. وفي موضع آخر عادت الشخصية ذاتها إلى الوراء، وهي في التاسعة من عمرها لحظة تفوقها الدراسي، وهي اللحظة التي خذلت فيها من والدتها، وعمتها، وزوجة أبيها:

"في التاسعة من عمري كنت.. ولشقائي وألمي كنت إحدى المتفوقات في المدرسة.. قالت لي المعلمة: لتحضر والدتك غدًا حفل المتفوقات، وستلبسينها عقد الورود هذا.. حارت طفولتي وحرت معها أي أمٍّ فيهن التي ستحضر حفل تفوقي، وستفرح لنجاحي، وسأطوقها عقد محبتي؟..."[52].

وفي نهاية الأمر، وقفت بين جموع الطالبات يغشاها الخذلان، والانكسار، ويملؤها الحزن، ويخلد هذا الموقف في ذاكرتها، فلم تحضر أيّ منهنّ. فعودة الشخصية في

---

[49] الاسترجاع: "كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة". بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)**. ص:121.

[50] العليان، قماشة. **عيون قذرة**. ص:9.

[51] المصدر نفسه، ص:11.

[52] العليان، قماشة. **عيون قذرة**. ص:247.

أغلب الرواية إلى أحداث ماضية يكشف لنا عن موقف الشخصية من ماضيها الأليم؛ الذي هو أساس اغترابها.

وقد يكون القفز الزمني نحو المستقبل باستخدام تقنية "الاستشراف"[53]؛ كما جاء في رواية "جاهلية" في مشهد اعتداء "هاشم" على "مالك" وهروبه إلى والدته. فكرت "لين" في "مالك"، ثم نظرت إلى تعامل أمها مع ابنها المدلّل، وقالت باستخدام المونولوج الداخلي:

"إن مات سيموت هو أيضًا، أجل سيقتصّون منه، وعندما يشيع الخبر سيتقوَّل الناس كثيرًا، وسيكون قد أضاف إلى السوء الذي ارتكبه سوءًا آخر: الفضيحة! ... إن مات ستموت أمّه. لقد جعلت منه عمود حياتها، ... لكنّها لم تدرِ بعد ما الذي فعله ... وحتى إن عرفت فستفهم لِمَ فعل ما فعل، وتسامحه"[54].

فدلت الأفعال (سيموت، سيقتصّون، سيتقوَّل، سيكون، ستموت، ستفهم) على القفز الزمني من الحاضر إلى المستقبل كنوع من تنبؤ الشخصية بما سيحدث من ردة فعل والدتها والمجتمع.

وهذا النوع قليل في الروايات المعنية بخلاف تقنية الاسترجاع التي برزت في غالبيتها. فالقفز إلى الماضي يعبر عن مدى التردد، والقلق، والحيرة الذي تعيشه الشخصية، كما أنه قد يكون "محاولة إثبات الحقائق وتصريحها زمنيًّا كنوع من الاعتراف من ناحية، والإدانة من ناحية أخرى"[55]، وكأن الماضي بما فيه من ذكريات هو المسؤول الأول عن معاناتها.

---

[53] الاستشراف: "القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب؛ لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية" وهذه الأحداث المتوقعة ليست على سبيل اليقين وإنما التوقع والانتظار. بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن- الشخصية)**. ص:132-133.

[54] الجهني، ليلى. **جاهلية**. ص:8.

[55] جريدي، سامي. **الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد**. ص:273.

التوافق الزمني:

يقصد به "توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد، أو الشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة؛ إذ إننا نجد توافقاً بين الإيقاع الزمني للحدث، وبين الحالات الشعورية والنفسية للذات الروائية، وذلك من حيث سرعة الإيقاع وبطئه"[56].

وقد حظيت الروايات الاغترابية -المعنية بالدرس- ببعض المشاهد الروائية التي يتفق فيها الزمن مع الحالة النفسية للشخصية، من ذلك ما ظهر في رواية "نساء المنكر" من توافق شعور الشخصية "سارة" مع الزمن؛ حينما عبرت عن وضعها داخل السجن، وما تحمله النفوس من جروح وآلام:

"صباح الجمعة كان واضحًا من بدايته. كانت السماء ملبدّة بالغبار، والنفوس تزدحم بالجروح والآلام، وعندما سمعت صوت الجرس الخارجي شعرت بشيء ما يجثم فجأة على صدري"[57]، فالشخصية تشعر بعدم صفاء أيامها المليئة بالأحزان، والآلام، كصباح الجمعة المليء بالغبار.

كما يبرز هذا التوافق في رواية "ملامح" الذي يعبر فيها الزمن عن الحالة النفسية التي يمر بها "حسين" بعد طلاقِه "ثريا"؛ فقد كانت أول ليلة من فراقها ثقيلة وبطيئة على "حسين":

"الليلة الأولى التي خلا فيها البيت من ثريا، كانت بالنسبة إلى ثقيلة، عدتُ يومذاك عند منتصف الليل، قادتني خطواتي إلى غرفتها..."[58].

وفي رواية "ستر" جاء الزمن متوافقاً مع الحالة النفسية لـ"مريم"، وما تشعر به من وحدة، وضياع، وحزن تجاه واقعها بعد انفصالها عن زوجها "بدر":

"جَلَسَتْ مريمُ في عتم حجرتها تتتبع تَكَّات العقرب في وحدته... عقدة من الوقت وَقَفَتْ في شريانها الأورطي وتَجَلَّط فيها بدر، يوم أو مائة تمضي لا يهم لولا هذا

[56] مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة.** ص:107-108.

[57] المقرن، سمر. **نساء المنكر**. ص:65.

[58] حفني، زينب. **ملامح**. ص:91.

التجويع، هذا البتر عن جذع بدر، لا يجري الوقت إلا حين تُسابقه داخلنا رغبة، أو جُرح، أو حلم، وإلا تَحَجَّر الوقتُ ومات، خارج السباق لا حياة للزمن"[59].

فجاء الزمن هنا متوافقًا مع الحالة النفسية التي تمر بها "مريم" بعد طلاقها، فبطء سير عقارب الساعة، والصوت الصادر منها بوحشته، يتوافق مع الهدوء والوحدة التي تعيشها الشخصية، ومن ثم سيره بشكل طبيعي مرتبط برغبات الشخصية وأحلامها، وإلا توقف الزمن وانتهى.

التوقف الزمني:

يقصد به: "شعور الذات الساردة، أو إحدى الشخصيات، أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية؛ فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث"[60].

ففي رواية "ستر " تعرضت "مريم" لصدمة رؤيتها "زايد"، وهو ضمن منظمة إرهابية قررت التفجير أمام المحكمة؛ حيث جاء على لسان السارد:

"توقف الزمن برأس مريم، تمددت اللمحةُ وبقلبها كان ذاك الوجه يطير في الهواء... الدوي اجتاح بوابة المحكمة"[61].

ولم تكن "سارة" في رواية "ستر" أحسن حالًا، فهي الأخرى شعرت بتوقف الزمن داخل السجن؛ نتيجة إحساسها بفقدان آمالها، وطموحاتها المستقبلية التي باءت بالفشل على أرض الواقع:

"في السجن يشعر الإنسان بأن الحياة قد توقفت، والأرض لم تعد تدور، وكل شيء يتغير، حتى أنا لم أعد أتذكر ملامحي؛ إذ لا توجد مرآة يمكن من خلالها أن أستعيد ملامح وجهي التي شعرت بأنها تغيّرت، وكثيرًا ما كنت أتحسس وجهي بيدي لأتأكد منها"[62].

---

[59] عالم، رجاء. **ستر**. ص:48.

[60] مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**. ص:92.

[61] عالم، رجاء. **ستر**. ص:254.

[62] المقرن، سمر. **نساء المنكر**. ص:58.

فتوقف الزمن يعطي إشارة إلى توتر الشخصية، وانكسارها، وهزيمتها النفسية أمام واقعها نتيجة صدمة تعرضت لها؛ لأن التوقف بمثابة إعلان الانتهاء، ودلالة على عدم استمرار الحياة وسيرها.

خاتمة البحث:

اهتمت هذه الدراسة بتحليل البنية الزمكانية في الروايات النسائية السعودية في الفترة ما بين (2003-2013) للكشف عن ظاهرة الاغتراب في عينة من عشر روايات، وخلصت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- كشفت البنية المكانية عن علاقة الفرد بالمكان؛ حيث مثلت بعض الأماكن كـ (الحمام- والأماكن خارج الحدود) بيئات جاذبة، بينما مثّلت أماكن أخرى كـ (المدينة-الغرفة) بيئات طاردة للشخصيات المغتربة، وتوقف ذلك على تجارب الشخصيات وذكرياتها.
- حاولت الروائيات -في الروايات المعنية- التعبير عن الحياة الداخلية، والأزمات النفسية التي تحيط بالشخصيات بلغة تتسم بالغموض، وانعدم التسلسل المنطقي للحركة الزمنية بما يتناسب مع تدفقات تيار الوعي وضبابية الرؤى، والمشاعر.
- عبرت الشخصيات المغتربة في الروايات المعنية عن رفضها لواقعها الحاضر، فلجأت في كثير من الأحيان إلى عالم الأحلام والهذيان، الذي عكس المشاعر المضطربة تجاه نفسها وواقعها.

وختاما آمل أن يكون ما طرحته قد أسهم في تقديم قراءة نقدية اجتماعية للمنجز السردي للروائيات السعوديات. وما هو إلا جهدٌ يضاف إلى جهود الدراسات السابقة في رسم أبعاد واقع الرواية النسائية السعودية.

المصادر والمراجع:

- الأحمد، فيصل. **المكان في الرواية الجزائرية**، (رسالة ماجستير غير منشورة). قسنطينة: جامعة منتوري، د. ت.
- باختين، ميخائيل. **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، تر: يوسق الحلاق، ط1. دمشق: وزارة الثقافة، 1990م.

- بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- الشخصية)**، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.
- برنس، جيرالد. **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003م.
- بوطارن، الهادي محمد. **الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي**، ط1. القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2010م.
- جريدي، سامي. **الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد**، ط2. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2012م.
- الجهني، ليلى. **جاهلية**، ط2. بيروت: دار الآداب، 2008م.
- الحرز، صبا. **الآخرون**، ط1. بيروت: دار الساقي، 2006م.
- حسين، خالد. **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ط1. الرياض: مؤسسة اليمامة، 1421هـ.
- حفني، زينب. **ملامح**، ط3. بيروت: دار الساقي، 2006م.
- خميس، أميمة. **البحريات**، ط5. دبي: دار مدارك للنشر، 2014م.
- صالح، صلاح. **قضايا المكان الروائي**، ط1.القاهرة: دار شرقيات، 1997م.
- الصانع، رجاء. **بنات الرياض**، ط4. بيروت: دار الساقي، 2006م.
- عالم، رجاء. **ستر**، ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2007م.
- عبود، أوريدة. **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، ط1. الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.
- العليان، قماشة. **عيون قذرة**، ط5. بيروت: دار الكفاح، 2014م.
- الفلاحي، أحمد علي إبراهيم. **الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري** (دراسة اجتماعية نفسية)، ط1. الفلوجة: دار الغيداء، 2013م.
- الفيصل، مها. **سفينة وأميرة الظلال**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.
- قاسم، سيزا. **بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-**، ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- لحمداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط4. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2015م.

- مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- مرضي، سهام، **حين رحلت**، ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2011م.
- المقرن، سمر. **نساء المنكر**، ط3. بيروت: دار الساقي، 2008م.
- ميرهوف، هانز. **الزمن في الأدب**، تر: أسعد رزق، ط1. القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972م.
- النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م.
- يقطين، سعيد. **القراءة والتجربة**، ط1. الدار البيضاء: دار الثقافة. 1985م.

التشكيل اللغوي لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي

د. نعمان بوطهرة*
Email: naamaneboutahra2@gmail.com

ملخص البحث:

تطمح الدراسة إلى الوقوف على تجليات صورة الرجل لسانيًا، في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي. وهي إحدى الروايات النسوية المعاصرة التي أثارت كثيرًا من الجدل في الساحة الأدبية والنقدية، حيث تمظهرت هذه الصورة وفق أيديولوجيات متباينة مستمدة من الواقع المعيش الذي شهدته الجزائر خلال فترة التسعينيات التي شهدت أحداث ما يسمى بالعشرية السوداء.

والناظر في البناء اللغوي لهذه الصور، يجدها قد تجسدت من خلال لغة شاعرية اتسمت بتوظيف خصائص وسمات لغوية مهمة؛ سواء على المستوى المعجمي بانتقاء الكلمات التي تتماشى والبعد الأيديولوجي للشخصية، أو على المستوى المورفولوجي بتوظيف بنى صرفية خاصة، أو المستوى التركيبي المتسم بالانزياح والخروج عن الطرق المألوفة في التعبير لكسر أفق توقع القارئ، وتشويقه إلى أحداث الرواية المتداخلة حيث يمتزج فيها الواقع بالخيال.

كلمات مفتاحية: التشكيل اللغوي، صورة الرجل، فوضى الحواس.

Abstract:

This article provides a clear picture of a voice of a man in the novel "Fauza al-Hawas" by Ahlem Mostghanmi, which is one of the modern female novels that was in a position of literary and critical discussion, where this image appeared according to different real ideologies that existed during the 90's when the Algerians witnessed the black decade. Regarding the language structures of this image, we find it proved in its specific poetry, artistic language, selective words that reflect great harmony with the ideological and morphological level of the character. We discover also the smooth movement from the ordinary ways that the readers used to expect. And this makes it more interesting and exciting since it mixes fiction with reality.

* قسم اللغة والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، الجزائر.

مقدمة:

فقد شهدت التجربة النسوية في مجال الكتابة الروائية باللسان العربي تطورًا ملحوظًا في هذا العصر، وبرزت أسماء كثيرة لروائيات عربيات تميزن في إبداعاتهن من حيث اللغة والأسلوب والموضوع، ومن أكثر هذه الأسماء شهرةً وتميزًا وإبداعًا الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي التي تألقت في سماء هذا الفن، من خلال أعمال عدة؛ منها رواية "فوضى الحواس" التي اتسمت بلغتها الشاعرية الجمالية وشخصياتها المتميزة، ومن بينها شخصية الرجل التي تمظهرت في صور وفق أيديولوجيات متباينة مستمدة من الواقع المعيش الذي شهدته الجزائر خلال فترة التسعينيات التي شهدت أحداث ما يسمى بالعشرية السوداء، والناظر في البناء اللغوي لهذه الصور، يجدها قد تجسدت من خلال لغة شاعرية اتسمت بتوظيف خصائص وسمات لغوية هامة؛ سواء على المستوى المعجمي بانتقاء الكلمات التي تتماشى والبعد الأيديولوجي للشخصية، أو على المستوى المورفولوجي بتوظيف بنى صرفية خاصة، أو المستوى التركيبي المتسم بالانزياح والخروج عن الطرق المألوفة في التعبير للفت انتباه القارئ وتشويقه إلى أحداث الرواية المتداخلة حيث يمتزج فيها الواقع بالخيال.

من هنا جاءت هذه الدراسة اللغوية موسومة بـ: التشكيل اللغوي لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، لتقف على صورة الرجل في الرواية من بوابة اللغة التي رسمت معالمها، محاولة الإجابة عن إشكالية تتمحور حول التساؤل التالي: ما الخصائص اللسانية لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس"؟ وكيف وظفت أحلام مستغانمي طاقات اللغة للتعبير عن صورة الرجل في الرواية ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل استندت الدراسة على المنهج الوصفي من خلال آليتي الاستقراء والتحليل، لتميط اللثام عن البنيات اللغوية التي تجسدت من خلالها هذه الصورة المهيمنة في الرواية بالتركيز على ثلاثة مستويات؛ المعجمي، والمورفولوجي، فالتركيبي، حيث تسهم هذه المستويات اللسانية متضافرة في تحديد ملاح صورة الرجل النفسية والجسدية في الرواية.

بين يدي الرواية؛ قراءة في العنوان والمحتوى:

يشكل العنوان في النص الأدبي الحديث ضرورة ملحة، ومطلبا رئيسا لا بد منه؛ فهو "أكبر ما في النص، إذ له الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص"[1]، فلا يمكن أن يسبر القارئ أغواره إلا من خلاله، حيث يتلقى النص تبعا لمقصدية العنوان التي لا تكون إلا من خلال إرادة المبدع ومقصديته سواء أكانت "ذهنية، أو فنية،أو سياسية، أو مذهبية، أو إيديولوجية"[2]، فالعنوان "لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص"[3].

واللافت في عنوان رواية "فوضى الحواس" أنه يتشكل من مركب إضافي، المضاف (فوضى) وتدل على التفرق، والتشتت، والتداخل والاختلاط، يقول ابن منظور: "وقوم فوضى: مختلطون، وقيل: هم الذين لا أمير لهم ولا من يجمعهم... وصار الناس فوضى أي متفرقين... ونعام فوضى أي مختلط بعضه ببعض"[4]، وأما المضاف إليه (الحواس) فيدل على "المشاعر الخمس؛ فالظاهر منها السمع، البصر، والشم، والذوق، واللمس، والباطن منها الفكر، والفكر، والتصور، والفهم، والإرادة، وهي من مخترعات الفلاسفة"[5].

وعليه فإن الدلالة المنبجسة من العنوان هي التشتت والتفرق والتداخل على مستوى الحواس البشرية، وقد وفقت الكاتبة في انتقائه إلى حد بعيد؛ إذ يختزل محتوى الرواية وجوها العام الذي يسوده التداخل بين الأحداث والأيديولوجيات، والتمازج بين الواقع والخيال، فقد صورت في هذه الرواية أحداثا متداخلة بشكل بديع، امتزجت

---

[1] العدواني، الدكتور محمد. **تشكيل المكان وظلال العتبات**، ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 2002م، ص:7.

[2] قطوس، الدكتور بسام . **سيمياء العنوان**، ط1. عمان: وزارة الثقافة، 2001م، ص:31.

[3] العلاق، علي جعفر. **الشعر والتلقي دراسات نقدية**، ط1. عمان: دار الشروق، 1997م، ص:173.

[4] ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**، ج11، ط8. بيروت: دار صادر، 2014م، ص:239.

[5] الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **معجم العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، ط. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، ص:168.

فيه معاني الوطن والحب والمجتمع، وهي "من الروايات التي استطاعت أن تعبر بصدق وبكل جرأة عن المجتمع الجزائري وحياة أفراده، وترصد مختلف تحولاته وتمزقاته بكل ما عاشته الجزائر من أفراح وأحزان إزاء العشرية السوداء، إنها رواية تختصر الحزن والألم من جهة، والحب والأمل من جهة أخرى، وتتمثل محاورها الأساسية في الحب والموت والوطن، التي تمثل أساسيات الفن الروائي عند أحلام مستغانمي"[6]، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية قد صدرت عن دار الآداب ببيروت عام 1998م، وهي الفترة التي شهدت فيها الجزائر أحداث ما يسمى بالعشرية السوداء التي دامت عشر سنوات، عرف فيها المجتمع الجزائري تدهورًا كبيرًا، ثم طبعت الرواية مرات عديدة.

و"فوضى الحواس" هي الجزء الثاني من ثلاثية أحلام الشهيرة، التي بدأتها برواية "ذاكرة الجسد"، واختتمتها برواية "عابر سرير"، وتدور أحداثها حول قصة عاطفية قصيرة تكتبها بطلة الرواية (حياة) عنوانها (صاحب المعطف)، وأبطال هذه القصة حبيبان افترقا شهرين عن بعضهما؛ فأما الحبيب فذو شخصية غامضة ونظرة فلسفية عميقة للحياة، وأما البنت فهي فتاة ضعيفة الشخصية.

وتعجب بطلة الرواية (حياة) ببطل قصتها تقول: "ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي ولغتي، وهو مطابق لمزاج حزني وشهوتي... وحده ذلك الرجل يعنيني، بي فضول نسائي لفهمه، بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف"[7]، ومن هنا يختلط لدى بطلة الرواية (حياة) وهم الكتابة بالحقيقة، وتنزاح الأحداث من عالم الأحلام إلى الواقع، فتكتشف بطلة الرواية أن اسم قاعة السينما في قصتها (أولمبيك) موجود فعلا في الواقع، ويأخذها فضولها لزيارتها لتكتشف أن الفيلم المعروض في الحقيقة هو نفسه الفيلم المذكور في قصتها، فتدخل لمشاهدته لتتفاجأ بوجود بطل قصتها الذي أعجبت به وهو الصحافي (عبد الحق)، غير أنها لم تتبين

[6] لوصيف، غنية. "أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، **مجلة معارف**، 2010م، ع8، ص:187.

[7] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**، ط20. بيروت: دار الآداب، 2011م، ص:27-28.

ملامحه جيدا وسط عتمة القاعة، لتغادر القاعة ولم تتذكر منه سوى عطره وكلمتيه القاطعتين اللتين تلفظ بهما معها (طبعا، قطعا).

وفي خضم فوضى حواسها تلتقي به في مقهى موجود هو الآخر في قصتها، وترى صديقه (خالد) ويتعلق قلبها به بدلا منه، تقول: "إنه عبد الحق إذن.. الرجل الذي كان يجلس بقميص وبنطلون أبيض على هذه الطاولة إياها.. في ذلك اليوم الذي ..أذكر .. كان لا يتوقف عن الكتابة والتدخين ... ثم جاء صديقه في زي أسود، سلم علي من بعيد، وكأنه يعرفني... كنت أتساءل طوال الوقت، أيهما ذلك الرجل الذي.. ثم فجأة نهض اللون الأسود... فاجأني عطره، أعادني إلى ذلك العطر الذي.. فرحت أختبره بكلمات اعتذار، وإذ به يجيبني بتلك الكلمات الصغيرة التي.. ولحظتها.. أفلتت حواسي مني، وأخذته مأخذ وهمي به"[8]، فقد كان (خالد) يضع العطر نفسه الذي وضعه (عبد الحق) في قاعة السينما، مما أوقع البطلة في فوضى الحواس.

تجليات شخصية الرجل في "فوضى الحواس":

لا شك أن الشخصية هي المحرك الفعلي للأحداث في المتن الروائي، وهي "المحور العام والرئيس الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[9]، وهي "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الآراء والأفكار العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه"[10]، وقد اتسمت رواية "فوضى الحواس" بتنوع شخوصها من تاريخية إلى مجازية إلى واصلة، حيث أسهمت هذه الشخوص في تطوير أحداث الرواية وتداخلها، واستطاعت الكاتبة رسمها

[8] المصدر نفسه، ص:346-347.

[9] عبد الخالق، الدكتور نادر أحمد. **الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية**، ط1. مصر: دار العلم والإيمان، 2009م، ص:40.

[10] هلال، الدكتور محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، ط3. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ص:526.

وعرضها في صور أسرت القارئ، وأبرزت من خلالها موقفها من الأحداث التي عاشتها الجزائر أثناء المأساة الوطنية، ولقد تميزت صورة الرجل بحضورها المكثف في الرواية، حيث أسهمت إسهامًا بالغًا في بناء الأحداث، كما اتسمت بعنصر المفاجأة، تقول: "إن كل قصة مع رجل ترسو بك على شاطئ المفاجأة"[11]، وتمظهرت صورة الرجل في الرواية من خلال شخصيات متنوعة تبعا للبعد الأيديولوجي الذي تحمله.

1- خالد بن طوبال (الحبيب): هو المحرك الأساسي الثاني لأحداث الرواية بعد بطلة الرواية (حياة)، وهو صحافي صديق (عبد الحق) الرجل الذي يشبه بطل قصتها (صاحب المعطف)، واستمال قلبها بعطره وكلامه القاطع المختصر في قاعة السينما، وخالد هو رجل الإعلام المحب لمهنته والمخلص لبلده، حريص على أن يطلع الرأي العام على الأحداث والمستجدات بكل تفاصيلها، شلت ذراعه اليسرى في إحدى التظاهرات الشعبية الحاشدة، يقول: "حدث ذلك أثناء أحداث أكتوبر 1988م، كنت وقتها أعمل مصورا صحافيا... أذكر أني حاولت أن ألتقط صورة لعسكري، وهو يقف على مبنى مقر الحزب موجها رشاشه نحو الشارع، وخلفه علم الجزائر، عندما انطلق الرصاص من ذلك المبنى واخترق ذراعي"[12]، وخالد في الرواية رجل "في العقد الرابع من عمره"[13] غامض، يظهر غموضه من خلال انتقائه لملابسه السوداء، تقول: "وما كان يعنيني قدوم رجل مميز المظهر يرتدي قميصا أسود... وكان يضع نظارات شمسية سوداء"[14]، وما زاد في غموضه إجادته للصمت" فنحن عندما نصمت نجبر الآخرين على تدارك خطئهم"[15]، كما كان رجلا يتقن فن

[11] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:37.

[12] المصدر نفسه، ص:318.

[13] المصدر نفسه، ص:126.

[14] المصدر نفسه، ص:126.

[15] المصدر نفسه، ص:79.

الكلام "وكان هو رجل اللغة القاطعة"[16]، فكلماته قاطعة؛ حتما، قطعا ، طبعا، اتخذت الروائية من هذه الكلمات فصولا أساسية في روايتها.

2- ناصر عبد المولى (الشقيق): شاب في مقتبل العمر، تقول: "ناصر عمره سبع وعشرون سنة يصغرني بثلاث سنوات... ويجلس في جبته البيضاء مقابلا لي، أستنتج أنه عائد من الصلاة أو ذاهب إليها"[17]. فقد كان يبدو في مظهره مرتب الشكل حريصا على نظافته الشخصية، كان في ملامحه مثالا للشاب الجزائري الوسيم، متقد الرجولة، وشامخ الأنف، يرتدي جبة بيضاء، وفي جبينه سمات الصلاة، مما يدل على الورع والتقوى وصفاء السريرة، وقد ورث هذه الصفات عن والده الشهيد "أحب ناصر في صمته، في رجولته الموروثة من قامة أبي وملامحه"[18].

ومن الناحية النفسية كان ناصر شخصية معقدة نفسيا، وهو ابن شهيد من كبار شهداء الجزائر، حيث أصبح يتيما وهو لم يبلغ الثالثة من عمره، لذا ترعرع بعيدًا عن عطف أبيه، مما ولد له فراغًا دائمًا، وإحساسًا متواصلاً بعدم الأمان، والبعد عن الاستقرار، تقول: "ناصر تقاسم كل شيء مع الوطن، يتمه.. اسمه.."[19]. كان ناصر شخصية متذمرة، يسعى لملء الفراغ الذي كبر معه، كثير الصمت "كانت تلك الفترة هي الوحيدة التي كان خلالها ناصر يتردد علي ربما ليجد أحدا لينقل إليه تذمره وسخطه لا أكثر"[20]، وخواطر ناصر هي خواطر الشباب الجزائري والعربي في زمن التسعينيات الذي عايش اجتياح العراق للكويت "عند بدء الاجتياح العراقي كان يعيش مشتتا مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت"[21].

---

[16] المصدر نفسه، ص:18.

[17] المصدر نفسه، ص:126-127.

[18] المصدر نفسه، ص:215.

[19] المصدر نفسه، ص:129.

[20] المصدر نفسه، ص:216.

[21] المصدر نفسه، ص:128.

وقد كان يطالب شقيقته (حياة) بتطليق زوجها العسكري الفض الذي لا يناسبها، كما كان يطالبها بأن تصمت وتكف عن الكتابة لأن هذا الزمن لا يصلح لهذه الأعمال فقد عاش "بين خيباته الوطنية، وإفلاس أحلامه القومية، غسل يديه من العروبة أو على الأصح، توضأ ليجد قضيته في الأصولية"[22]. لم يواصل دراسته، وفضل اكتساب رزقه بعرق جبينه "هو الذي فشل في الدراسة وتحول تاجرا في عمر لا يزال فيه الآخرون يواصلون دراستهم"[23]. كان رجل مبادئ لم يستغل نفوذ واسم أبيه "كان بإمكانه الحصول على أية بنت، وأية وظيفة، وأية ثروة ولم يفعل"[24].

3- سي مصطفى (الزوج): زوج (حياة)، رجل سياسة ونفوذ يرمز للسلطة في الجزائر، من الذين ناضلوا من أجل استقلال الجزائر، ولكنه باع مبادئه وأغوته الكراسي "إنه يفكر بمنطق العسكر الذين عندما يصل أحدهم للسلطة يصر على شغل كل المناصب الرئيسية في الدولة،وكل الحقائب الوزارية الهامة معتقدا أن لا أحد غيره جدير بأن يشغلها"[25]، عسكري محنك تقول في وصفه: "أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري، حمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء"[26]، يبدو في مظهره قوي البنية، فارع الطول، وزاد ارتداء البزة العسكرية من شموخه، ومن الناحية المعنوية متصلب الشخصية غير مهتم بزوجته كونها الزوجة الثانية، ويعاملها معاملة عسكرية جافة، يتحرى عن كل أمورها، تقول: "ولهذا لم يترك في حياتي مساحة حرية يمكن أن يتسلل منها أحد، فقد سطا على كل الكراسي، دون أن يشغل أحدها بجدارة"[27].

---

[22] المصدر نفسه، ص:133.

[23] المصدر نفسه، ص:215.

[24] المصدر نفسه، ص:99.

[25] المصدر نفسه، ص:38.

[26] المصدر نفسه، ص:37.

[27] المصدر نفسه، ص:38.

ونظرًا لفارق السن الكبير بينهما كانت تشعر معه بالأبوة التي حرمت من سلطتها، حيث كانت تجد "في تصرفه شيئًا من الأبوة التي حرمت من سلطتها"[28]، وأما اجتماعيا فكان ذا شخصية جشعة، لا يهمه سوى منصبه المرموق في الدولة، حيث كان من الذين ينهبون خيرات البلد بلا رحمة وبلا شفقة.

4- عبد الحق (صديق خالد): صحفي عاش من أجل قضية أساسية وهي إصلاح الواقع السياسي والاجتماعي المتدهور في بلده، رجل "كان على قدر من الوسامة... وفي زاويته اليمنى، رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق، منهك في الكتابة أمامه أوراق وجرائد، وكثيرا من أعقاب السجائر"[29]، واتسمت هذه الشخصية بالصمت والكلمات القاطعة،كما كان شخصية قلقة، يكثر من التدخين والتنقل لا يستقر في مكان واحد نظرا لتلقيه تهديدات من الجماعات المتطرفة التي اغتالته فيما بعد.

البنية اللغوية لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس":

1- الصورة الروائية والبناء اللغوي:

تدل كلمة "الصورة" في اللغة على هيئة الشيء وشكله ونوعه، كما تدل على مضمونه وصفاته[30]، قال تعالى: **"هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ"** (آل عمران:6)، وترجمتها في الفرنسية (Forme) وتعني الشكل الخارجي، وهي مشتقة من الكلمة اليونانية (Forma) التي تعني الجمال، وهناك من يترجمها إلى (Image) كما ترجمت إلى (Figure)[31]، وهي من المصطلحات الشائعة في مجالات فكرية متعددة كعلم النفس، والفلسفة، والأسلوبية، ونظرية الشعر، وما يعنينا في هذه الدراسة هو الصورة الروائية وهي

---

[28] المصدر نفسه، ص:33-34.

[29] المصدر نفسه، ص:66-67.

[30] ينظر: ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**،ج9. ص:304.

[31] ينظر: لخضاري، صباح. "الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي"، **مجلة دراسات أدبية**، أوت 2010م، ع7، ص:126-127.

"التقديم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر... وهي أيضًا استرجاع لما اختزنته أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو الشم أو التذوق"[32]، فالصورة الروائية هي التي "ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم وتكشف عن تركيبهم النفسي وتبرزه"[33].

وعليه فإن الصورة هي إعادة بناء وتشكيل للواقع اعتمادًا على العاطفة والخيال، ومن خلال اللغة، فالشخصية الروائية ذات هوية لغوية تحكمها خصائص لسانية محددة، يقول تودوروف في هذا المعنى: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[34]، فالشخصيات الروائية تتجسد من خلال البناء اللغوي، وبناءً على هذا التصور نحاول أن نقف على صورة الرجل في رواية "فوضى الحواس" من بوابة التحليل اللغوي.

2- مستويات البناء اللغوي لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس":

تبين من خلال ما سبق أن الكاتبة قد وفقت في انتقاء الشخصيات المحركة للأحداث في روايتها تماشيا والأفكار والانطباعات الوجدانية التي أرادت إيصالها للقارئ، فحملت هذه الشخصيات بهذه الانطباعات، وهذه الأبعاد والأيديولوجيات المتصارعة في الرواية التي تجسد صاحبتها الواقع الذي ساد الجزائر خلال العشرية السوداء، وما هذه الشخصيات إلا كائنات ورقية أسهمت في بنائها اللغة الفنية الشاعرية في الرواية، وسنحاول أن نقف على هذه الصورة في الرواية من خلال هذه

---

[32] بلخيري، الدكتور رضوان. **سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، ط1. دبي: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012م، ص:75.

[33] فضل، الدكتور صلاح. **النظرية السردية في النقد الأدبي**، ط1. القاهرة: دار الشروق، 1998م، ص:295.

[34] بحراوي، الدكتور حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص:213.

الأداة وهي اللغة التي اتسمت بالشاعرية والانزياح وكسر نظام اللغة المألوف،بدءًا بالمستوى المعجمي، ثم الصرفي، فالتركيبي.

أ- البنية المعجمية: لا شك أن سمة الاختيار اللغوي من أهم سمات الكتابة الفنية،"ذلك أن اللغة توفر للمتكلم طرقا مختلفة للتعبير عن شيء واحد، فيتولى المؤلف اختيار ما يشاء من اللغة وفي ذلك يكمن أسلوبه"[35]، وقد تجسدت هذه السمة في البناء اللغوي لصورة الرجل في رواية "فوضى الحواس"،حيث انتقت الكاتبة الكلمات التي تتماشى والبعد الذي تمثله الشخصية في الرواية.

وهذا ما يجلو في رسم صورة ناصر وهو أخو بطلة الرواية (حياة)، الذي ورث مسؤولية جسيمة من أبيه، وهو من كبار شهداء الجزائر، ويمثل شريحة الشباب الذي يحمل هم وطنه وأمته في خضم الصراع والتمزق الاجتماعي جراء الأحداث الدامية التي عاشتها بلاده الجزائر إبان العشرية السوداء، حيث وظفت كلمات تتماشى وهذه الصورة، تقول في وصفه: "ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغرني بثلاث سنوات، ويكبرني بقضية، لقد جاء هذا العالم هكذا حاملا قضية معه كما نحمل أسماء لا نختارها"[36]، فنلاحظ تكرار اسم هذه الشخصية (ناصر) وهو يدل على الانتصار، في أكثر من موضع مما يعكس أهمية هذه الشخصية بالنسبة إلى البطلة.

وقد ذكرت معه كلمات تتماشى وهذا الحقل الدلالي، مثل: قضية، وطن، تقول: "ناصر تقاسم كل شيء مع الوطن، يتمه... واسمه الذي لم يعد اسمه، ناصر عبد المولى كان الطفل المدلل لذاكرة الوطن، ولكن ليس بالضرورة طفل الوطن المدلل، ليس سهلا أن تكون ابن رمز وطني... فلم يحدث أن التقيت به إلا وكان بين صلاتين، أو بين قضيتين"[37]، فصورة ناصر في الرواية ترادف مبادئ القضية الوطنية، ولعل هذا ما جعل داء الوطن يتسرب إلى قلب هذه الشخصية، تقول: "كان خلالها

---

[35] سعدية، الدكتورة نعيمة. **الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)**، ط1. الجزائر: دار الكلمة، 2016م، ص:43.

[36] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:126.

[37] المصدر نفسه، ص:127.

ناصر يتردد علي، ربما ليجد أحدًا ينقل إليه تذمره وسخطه[38] لا أكثر"[39]، فكلمتا: (تذمر،سخط) وردتا في هذا السياق لتجسد حالته النفسية الناجمة عن التمزق الذي يعيشه الوطن، وهو لا يحمل هم الوطن فحسب بل يحمل هم الأمة أيضًا مما زاد في اضطرابه وتشتته النفسي، تقول: "عند بدء الاجتياح العراقي كان مشتتا... مضطربا، ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت"[40].

وأما بالنسبة للصحفي خالد بن طوبال ذي الصورة الضبابية الغامضة، فقد انتقت الكاتبة كلمات تتماشى وهذا الغموض المحرك لأحداث الرواية، ومنها كلمة (الغموض) التي هيمنت في رسم هذه الصورة، تقول: "أحب كل ما يقول ربما لأنني مأخوذة بغموضه"[41]، ويتجاور الغموض مع كلمات أخرى مثل (الأسود) وهو لون لباسه التي تكررت في قولها: "لم يعنني كثيرا أنه لم يأت (النادل)، بقدر ما كان يعنيني قدوم رجل مميز المظهر، يرتدي قميصا أسود ونظارات شمس سوداء... أبحث في عينيه عن شيء ما، عن ذكرى، عن شوق مؤجل، عن بقايا حزن سري، عن حب مات في هذا المكان، ولكن عينيه المختفيتين خلف نظارات سوداء لا توصلانني إلى أي جواب"[42]، بالإضافة إلى كلمة (عتمة) في قولها: "أصبح لهذا العطر ذكرى تقودني في عتمة[43] الحواس"[44]، وكلمة (ضباب) و(دخان) في قولها: "فقد دخل في حالة الصمت واضعا بيني وبينه جملا من ضباب الدخان"[45].

---

[38] التذمر: لوم النفس والغضب، ينظر: ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**، ج5. ص:42.

[39] مستغانمي،أحلام. **فوضى الحواس**. ص:129.

[40] المصدر نفسه، ص:127.

[41] المصدر نفسه، ص:261.

[42] المصدر نفسه، ص:67.

[43] عتمة: عتمة الليل ظلام أوله عند سقوط نور الشفق، ينظر: ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**، ج9. ص:30.

[44] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:70.

[45] المصدر نفسه، ص:79.

فاستعمال اللون الأسود وما يرادفه يومئ بالخط الدلالي المميز لشخصية خالد وهو الغموض، وقد خصت الكاتبة شخصية صديقه (عبد الحق) باللون المقابل له وهو الأبيض الذي يوحي بالصفاء والنقاء والطهر في قولها: "رجل بقميص أبيض دون ربطة عنق"[46].

ومن الكلمات التي تعمق معنى الغموض كلمتا (الصمت، والاختصار) التي تكررت في كل تفاصيل هذه الشخصية، منها: "يوم كان همي أن أعرف لماذا دخل هذا الرجل دير الصمت، واختصر اللغة حتى لم تعد تتجاوز بضع كلمات"[47]، فمعظم الكلمات المستخدمة في بناء صورة هذه الشخصية توحي بالضبابية، وما تثيره من ردة فعل لدى البطلة التي تدخل في حالة من الحيرة وفوضى الحواس.

وترسم الكاتبة شخصية أخرى ترمز إلى القسوة والتسلط وهو زوج البطلة سي مصطفى، فتنتقي معجما لغويا يتماشى وهذه الصفات على غرار كلمتي (الكسر، سطوة) في قولها: "فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد... أو ليست النساء كالشعوب يقعن دائمًا تحت فتنة البذلة العسكرية وسطوتها"[48]، ومثل كلمتي (تسلط، عبودية): "بينما يجد هو في تسلطه استمرارية لمهامه الوظيفية خارج البيت... كنت أمضي نحو عبوديتي بمشيئتي"[49]، حيث يسهم هذا المعجم في إبراز صورة هذه الشخصية الذكورية المتسلطة التي كان فقدان الأبوة أحد أهم أسباب الارتباط بها .

ب- البنية المورفولوجية: تفطن علماء العربية منذ أزمنة مبكرة لدقة الدلالات المنبثقة عن البنى الصرفية للكلمة؛ كونها الحلة التي يصاغ اللفظ من خلالها ويبنى على صورتها، يقول ابن جني (ت 392هـ): "الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ، ويخرج عليها، ويستقر على المثال المعتزم بها؛ فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به

[46] المصدر نفسه، ص:65.

[47] المصدر نفسه، ص:260.

[48] المصدر نفسه، ص:37.

[49] المصدر نفسه، ص:38.

فدخلا في باب العلوم بالمشاهدة"[50]؛ حيث اهتدى بفكره الثاقب لأهمية الدلالة التي تحملها صورة الكلمة مقدما إياها على معناها المعجمي، وعليه فإن الوقوف على فاعلية البنية الصرفية من أساسيات التحليل اللغوي للخطابات الأدبية.

ويجد الناظر في الرواية أن الأديبة قد أولت عناية فائقة لتوظيف هذه البنية في رسم صورة الرجل، ففي رسم صورة ناصر نجد حضوريا قويا للصيغ الدالة على الحدوث والتجدد كاسم الفاعل[51]؛ على غرار (ناصر، حاملا، الفاخر، مقابلا، عائد، ذاهب، مضطربا)، كما نجد صيغة اسم المفعول[52] (المدلل،مشتتا)، والفعل المضارع (يتردد، يجد، ينقل، يصغرني، يكبرني)، وتتضافر هذه الصيغ لتجسد حالة ناصر النفسية المضطربة جراء هذه الأحداث.

أما بالنسبة لشخصية خالد فنجد الوصف بالمصدر الدال على قوة الاتصاف بالحدث[53]، مثل: (قدوم، أناقة، رجولة، نظرة، سلام، ذكرى، شوق، حزن، حب، عطر، عتمة، صمت، منطق) مما يعكس قوة تأثير هذه الشخصية في بطلة الرواية وفي أحداثها.

كما نجد هيمنة هذه الصيغة في رسم صورة الزوج المتسلط سي مصطفى، مثل: (استكانة، سطوة، قوة، استمرارية، الرجولة، السلطة، حرية، جوع، خوف، برد)[54]، مما يجسد هذه الشخصية المستبدة ببطلة الرواية وبالجزائر أيام العشرية السوداء، وعليه يمكن القول بأن البنية الصرفية قد أسهمت إسهامًا بالغًا في بناء صورة الرجل والكشف عن ملامحها في الرواية.

---

[50] ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، ج3، د.ط. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2006م، ص:98.

[51] ويصاغ للدلالة على "الحدث والحدوث وفاعله، ويقصد بالحدث معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوت" ينظر: السامرائي، الدكتور فاضل صالح. **معاني الأبنية في العربية**، ط2. عمان: دار عمار، 2007م، ص:41.

[52] يصاغ للدلالة على "الحدث والحدوث وذات المفعول" ينظر: المرجع نفسه، ص:53.

[53] ينظر: ابن يعيش، موفق الدين. **شرح المفصل**، تح: أحمد سيد أحمد، ج1، د.ط. القاهرة: دار التوفيقية، د. ت، ص:605.

[54] المرجع نفسه ، ص:37-38.

ج- البنية التركيبية: يقوم التركيب اللغوي على الربط بين الألفاظ وترتيبها وفق نمط معين للتعبير عن المعنى المقصود وإيصاله إلى المتلقي، قال أبو علي الفارسي (ت 337هـ): "الاسم يأتلف مع الاسم فيكون كلامًا مفيدًا كقولنا: عمرو أخوك، وبشر صاحبك، ويأتلف الفعل مع الاسم فيكون ذلك كقولنا: كتب عبد الله، وسر بكر"[55]. فالتركيب اللغوي هو ضم كلمة إلى كلمة فأكثر وفق قواعد ومعايير أصلية مطردة في كلام العرب، ليتكون لفظ له هيئة اجتماعية ذات دلالة مغايرة لدلالة مفرداته، فلا يمكن أن تتحقق المعاني الأدبية إلا من خلال هذا المستوى "فكل ما في النفس من قلق ونبض، وكل ما تحسه الروح ويفور به القلب، لا يجد له مسربا إلا هذه الكلمات وهذه التراكيب"[56]، والناظر في صورة الرجل في الرواية يجدها تنبجس من خلال مساءلة السمات التركيبية التي تجسدت من خلالها "فالجانب الواضح البين في الحس الإنساني يقابله هذا الجانب المبين في اللغة"[57].

وهذا ما نجده في صورة خالد المتسمة بالضبابية والغموض في الرواية وهي المحرك الأساسي لأحداثها بعد البطلة التي تقول: "عطره الذي اخترق حواسي، أعادني إلى العطر الذي شممته في السينما... وحدها نظرته كانت تنقصها ليكتمل المشهد... فقد أصبح لهذا العطر ذكرى تقودني في عتمة الحواس[58]، وتقول في موضع آخر: "يوم كان همي أن أعرف لماذا دخل هذا الرجل دير الصمت؟"[59]، حيث يكتسي التركيب اللغوي في رسم ملامح هذه الشخصية سمات خاصة منها: تكرار التعبير

---

[55] الفارسي، أبو علي. **الإيضاح العضدي**، تح ودراسة: كاظم بحر المرجان، ط2. بيروت: عالم الكتب، 1996م، ص:9.

[56] أبو موسى، الدكتور محمد. **دلالات التراكيب دراسة بلاغية**، ط2. القاهرة: مكتبة وهبة، 1987م، ص:21.

[57] المرجع نفسه، ص:21.

[58] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:70.

[59] المصدر نفسه، ص:260.

بالجملة الاسمية وهي من مؤكدات الخبر، كما تدل على الاستقرار والثبوت[60]، والاستعانة في وصف هذه الشخصية بالجملة الموصوفة، والأسماء المبهمة (الذي، هذا)، وهو ما يتماشى والتأكيد على غموض هذه الشخصية وأهميتها في سيرورة أحداث الرواية.

هذا بالإضافة إلى الاستعانة بتكرار الجار والمجرور "أبحث في عينيه عن شيء ما؛ عن ذكرى، عن شوق مؤجل، عن بقايا حزن سري، عن حب مات في هذا المكان"[61]، مما يجسد حيرة واضطراب البطلة حياة حول غموض هذه الشخصية والبحث عن حقيقتها، حيث يتكرر النمط التركيبي باحثا عن نمط آخر كما تبحث البطلة عن حقيقة هذه الشخصية، وما يعمق هذه الحيرة وهذا الاضطراب مزاوجة الخبر بالإنشاء من تكرار الجملة الاستفهامية، ومنها: "أتساءل أي المصيبتين تراه هذا الرجل، وماذا لو عاد ليكون مصيبتي الثانية بعدا كان مصيبتي الأولى؟"[62].

بينما تميل الروائية إلى تكرار الوظيفة الحالية في التراكيب المجسدة لشخصية ناصر وهو أخو البطلة المعروف بمبادئه، تقول: "لقد جاء العالم هكذا حاملا قضية معه"[63]، "ويجلس في جبته البيضاء مقابلا لي... ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت"[64]، حيث وردت الحال بصيغتي المفرد والجملة الاسمية لتجسد حالة هذه الشخصية المضطربة المشتتة تجاه هذا الوضع المرير الذي أثر فيها أيما تأثر. وكأن الروائية تعي جيدًا منطق العربية القائل "الجمل بعد

---

[60] ينظر: السامرائي، الدكتور فاضل صالح. **معاني النحو**، ج1، ط1. دمشق: دار الفكر، 2000م، ص:61.

[61] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:67.

[62] المصدر نفسه، ص:153.

[63] المصدر نفسه، ص:126.

[64] المصدر نفسه، ص:271.

النكرات صفات، وبعد المعارف أحوال"[65]، فتكثر من استخدام الصفة في رسم الشخصية الغامضة، وتستخدم الحال في وصف شخصية الأخ الشقيق المعرف لديها.

وفي وصف شخصية الزوج المتسلط تستخدم الكاتبة اسم الإشارة مقرونا بلام البعد (ذلك) كما تستخدم الزمن الماضي (ابتلعت، حولتهم، ولد، حمل، كنت أمضي) في قولها: "ذلك الجيل من الرجال، الذين ينتمون إلى حروب طويلة النفس، ابتلعت طفولتهم وشبابهم دون رحمة، وحولتهم رجالا عنيفين... أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري، وحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء... وأنني كنت أمضي نحو عبوديتي بمشيئتي، ومن الأرجح دون انتباه"[66]، حيث تعبر باستخدام اسم الإشارة المقرون بلام البعد عن رغبة البطلة (حياة) في تجاوز وتجاهل العلاقة مع هذا الرجل المتسلط الذي طالما أرقها وأرق أخاها (ناصر)، هذا الأخير الذي نصحها بهذا، فنلحظ بوضوح كيف تتداخل المستويات اللسانية وتنصهر لتشكل لحمة لغوية تتبدى من خلالها صورة الرجل في الرواية.

خاتمة البحث:

ركزت الدراسة على الجانب اللساني لصورة الرجل في إحدى الروايات النسوية المعاصرة، وهي "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- احتلت صورة الرجل في الرواية مساحة واسعة، حيث أسهمت هذه الصورة في تحريك سيرورة الأحداث بشكل لافت إلى جانب صورة المرأة البطلة.

- اتسمت صورة الرجل في الرواية بالتنوع والتعدد تبعا لتنوع الأبعاد الأيديولوجية التي طرحتها الكاتبة؛ فصورة خالد تعكس موقف المثقف الجزائري من الأزمة، وجرأته في مواجهتها، واستشهاده لأجل وطنه، وصورة الزوج سي شريف تجسد أصحاب السلطة والنفوذ واستحواذهم على خيرات البلاد ونهبها في ظل هذه الأزمة، بينما تعبر

[65] ابن هشام: جمال الدين. **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: بركات يوسف هبود، ج2، ط1. بيروت: دار الأرقم، 1999م، ص:70.

[66] مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ص:37-38.

صورة الأخ ناصر عن الشباب الطموح الحامل لهم وطنه وأمته والمتأثر بهذه الأحداث المأساوية.

- تمظهرت صورة الرجل في الرواية من خلال لغة خاصة، اتسمت بانتقاء المعجم اللغوي المناسب للبعد الأيديولوجي الذي تمثله الشخصية في الرواية؛ كاختيار الأسود ومرادفاته الملائم لغموض شخصية خالد، والأبيض الدال على الطهر والنقاء لشخصية عبد الحق، وكلمات السيطرة والجبروت لشخصية سي مصطفى. وقد استعانت الكاتبة في رسم هذه الصورة بتوظيف الطاقات الصرفية الهائلة للغة العربية على غرار اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، والمصدر، بالإضافة إلى اعتمادها في رسم معالم هذه الصورة على تراكيب لغوية تتماشى ونمط الشخصية على غرار الجملة الحالية في وصف الأخ المعروف ناصر، والصفة في وصف الغامض، بالإضافة إلى تكرار الجملة الاسمية للدلالة على الثبوت، والفعل الماضي الذي يومئ بمحاولة تجاوز هذه الأحداث.

المصادر والمراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص**، تح: محمد علي النجار. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2006م.
- ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**، ط8. بيروت، دار صادر، 2014م.
- ابن هشام، جمال الدين. **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق وتعليق: بركات يوسف هبود، ط1. بيروت: دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م.
- ابن يعيش، موفق الدين. **شرح المفصل**،تح: أحمد سيد أحمد. القاهرة: دار التوفيقية، د.ت.
- أبو موسى، الدكتور محمد. **دلالات التراكيب دراسة بلاغية**، ط2. القاهرة: مكتبة وهبة، 1987م.
- بحراوي، الدكتور حسن. **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.

- بلخيري، الدكتور رضوان. **سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق**، ط1. دبي: دار قرطبة للنشر والتوزيع، 2012م.
- السامرائي، الدكتور فاضل صالح. **معاني الأبنية في العربية**، ط2. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2007م.
- السامرائي، الدكتور فاضل صالح. **معاني النحو**، ط1. دمشق: دار الفكر، 2000م.
- سعدية، الدكتورة نعيمة. **الأسلوبية والنص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية)**، ط1. الجزائر: دار الكلمة، 2016م.
- عبد الخالق، الدكتور نادر أحمد. **الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية**، ط1. مصر: دار العلم والإيمان، 2009م.
- العدواني، الدكتور محمد. **تشكيل المكان وظلال العتبات**، ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 2002م.
- العلاق، علي جعفر. **الشعر والتلقي دراسات نقدية**، ط1. عمان: دار الشروق، 1997م.
- الفارسي، أبو علي. **الإيضاح العضدي**، تح ودراسة: كاظم بحر المرجان،ط2. بيروت: عالم الكتب، 1996م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. **معجم العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م.
- فضل، الدكتور صلاح. **النظرية السردية في النقد الأدبي**، ط1. القاهرة: دار الشروق، 1998م.
- قطوس، الدكتور بسام. **سيمياء العنوان**، ط1. عمان: وزارة الثقافة، 2001م.
- مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**. ط20. بيروت: دار الآداب، 2011م.
- هلال، الدكتور محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، ط3. القاهرة: دار نهضة مصر، 1997م.

المقالات:

- لخضاري، صباح. "الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي"، **مجلة دراسات أدبية**، أوت 2010م، ع7.
- لوصيف، غنية. "أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، **مجلة معارف**، 2010م، ع8.

صورة المرأة في روايات قماشة العليان:
رواية "أنثى العنكبوت" أنموذجًا

د. أسماء الصاعدي*
Email:ahhsalsaedi@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة مدى حضور قضايا المرأة ونماذجها وأساليب تصويرها في الرواية السعودية، عبر دراسة هذا الحضور عند كاتبة من أهم كاتبات الرواية النسوية السعودية وهي "قماشة العليان" ، ومن خلال نموذج روائي دال هو روايتها "أنثى العنكبوت".

واتبع البحث منهج النقد النسوي، وتم تطبيقه على رواية "أنثى العنكبوت". ومن أهم النتائج التي توصل إليها: حضور المرأة في خطاب العليان الروائي من خلال قضاياها المختلفة. وتشكل هذا الحضور عبر نموذجين نسويين، هما: المرأة المستلبة، والمتحدية، وتعددت أساليب هذا التصوير بين الأسلوب التصويري والاستبطاني والتقريري.

كلمات مفتاحية: الأدب النسوي، أنثى العنكبوت، صورة المرأة، قماشة العليان.

Abstract:

This article aims to study the extent of the presence of women's issues, their models and methods of their portraying in the Saudi novel. This is achieved by examining this presence in the writings of one of the most significant Saudi feminist novel writers: Gomashah Al-Elayyan, through an indicative novel model, which is her novel ''Untha Al-Ankaboot''.

This research adopts the feminist critique method, which is applied to the novel of ''Untha Al- Ankaboot''. Among key results reached to by the research are: Women's presence in Al-Elayyan narrative discourse through her various issues. This presence is formed through two feminist models; oppressed women, and defiant women. There are multiple styles as regards this portrayal that vary between pictorial style, and introspective -declarative style.

* جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية.

مقدمة:

"قماشة العليان" كاتبة وروائية سعودية تتخذ من القضايا الإنسانية موضوعًا لرواياتها، ولا سيما قضية المرأة في العالم العربي عامة والسعودي خاصة، حيث تعاني من اضطهاد الرجل لها وتحكمه في شؤون حياتها المختلفة؛ مما يقيد فضاء حريتها، ويسلبها إرادتها، ويصادر حقها الطبيعي في الحياة، وطالبت الكاتبة بتحريرها من الاضطهاد والظلم الواقع عليها، وتمتعها بكافة حقوقها في التعليم والعمل ومناحي الحياة المختلفة؛ لتصبح عنصرًا فاعلاً يسهم في نهضة المجتمع وتطوره؛ حيث إن "تحرير الفرد ورقيه سبيل إلى تحرير المجتمع وتقدمه"[1]، وصوّرت العليان النموذج الإنساني في رواياتها ممثلاً في المرأة في آمالها وآلامها، وأحلامها وخيباتها، وقوتها وضعفها، وإقدامها وإحجامها، وسعيها الحثيث وراء مستقبل أفضل وفضاء أوسع يمنحها مزيدًا من الحرية والإنسانية.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة صورة المرأة في روايات قماشة العليان متخذًا من روايتها "أنثى العنكبوت" أنموذجًا.

إشكاليات البحث:

يطرح البحث التساؤلات التالية:

ما قضايا المرأة التي حضرت في رواية "أنثى العنكبوت"؟

ما النماذج النسوية التي قدمت في رواية " أنثى العنكبوت"؟

ما أساليب تصوير المرأة في رواية "أنثى العنكبوت"؟

منهج البحث:

المنهج الذي اختاره هذا البحث هو منهج النقد النسوي، الذي يهتم بدراسة الكتابة النسوية وقضاياها وتجليات ذلك في الخطاب الأدبي.

[1] وادي، طه. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، ط1. القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، 1973م، ص:58.

الدراسات السابقة:

هناك عدة دراسات تم إنجازها حول أدب قماشة العليَّان، منها:

- "المرأة الجديدة في قصص قماشة العليَّان"، سمير الشريف، 2003م، وهذه الدراسة قراءةٌ في مجموعتها القصصية (دموع في ليلة الزفاف).
- "الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية"، سالم ياسين الفقير، 2011م، والكتاب في الأصل رسالة ماجستير أعدت في قسم اللغة العربية بجامعة مؤتة عام 2009م، ويرى الباحث إن العليان من حيث الرؤية تناولت العديد من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ومن حيث التشكيل وظفت المكان والزمان والشخصيات والحبكة، وبذلك تكون اعتمدت الإطار العام الذي تندرج تحته الرواية العربية.
- "بناء الزمكانية في روايات قماشة العليَّان"، ذكرى الفريدي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية، 2012م، وتكشف الباحثة من خلال دراستها عن نوعين مختلفين من الزمكان الروائي تمثلا في الزمكانية الأصيلة، والزمكانية التابعة، واحتوت كل منهما على العديد من التقنيات السردية المختلفة.
- "الرواية عند قماشة العليَّان دراسة نقدية تحليلية"، ريم الرويثي، رسالة ماجستير غير منشورة في قسم اللغة العربية، جامعة طيبة، السعودية، 2014م، وتناولت الباحثة فيه فن الرواية عند العليَّان في خمسة فصولٍ: الأول في الرؤى والمضامين، والثاني في الشخصيات والأحداث، والثالث في المكان والزمان، والرابع في اللغة، والخامس في السرد والحوار.
- "صورة الرجل في روايات قماشة العليَّان"، عصام أبو شندي، 2019م، وقدم الباحث عدة صور للرجل في روايات العليَّان، هي: صورة الرجل الذي يشبه الشيطان ويتحكم في مصير الشخصيات، وصورة الرجل الضعيف الذي تسيطر عليه شخصيات أخرى قوية، وصورة الرجل المريض، وصورة الرجل الإيجابي التي تعد نادرة في روايات العليَّان.

- "بناء المفارقة في الرواية النسائية السعودية: مقاربة سردية موازنة لروايتي الوارفة لأميمة الخميس وعيون قذرة لقماشة العليَّان"، إسماعيل محمد، 2020م، وخلص الباحث إلى اتكاء الروايتين على بناء المفارقة لإحكام السرد وتقويته، ومن أنواع المفارقات التي ظهرت في كلا الروايتين: مفارقة التضاد، ومفارقة الإنكار، ومفارقة السخرية، ومفارقة الفجاءة.

ويختلف هذا البحث عن الدراسات السابقة في اشتغاله ضمن عينةٍ محددةٍ، وهي رواية "أنثى العنكبوت". وتعتقد الباحثة -من خلال تطبيق منهج تحليل الخطاب النسوي عليها- صلاحيتها لتقديم قضايا المرأة ونماذجها الإنسانية المختلفة؛ مما يسهم في تقديم صورة للمرأة في روايات قماشة العليَّان.

الكاتبة قماشة العليَّان:

قماشة عبد الرحمن صالح العليَّان، روائية وكاتبة سعودية معاصرة "حصلت على بكالوريوس في الكيمياء من جامعة الملك سعود، وتنقلت بين عدد من الوظائف"[2] التعليمية والإدارية، وهي عضو في عددٍ من الاتحادات والجمعيات، منها "اتحاد الكتاب العرب في سوريا، والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون... وعضو في عددٍ من المنتديات القصصية في العالم العربي"[3].

صدرت لها عدة مجموعات قصصية، منها: "خطأ في حياتي" (1991م)، و"الزوجة العذراء" (1992م)، و"دموع في ليلة الزفاف" (1996م). كما صدرت لها عدة روايات، منها: "عيون على السماء" (1997م)، و"أنثى العنكبوت" (2000م)، و"بكاء تحت المطر" (2000م)، و"بيت من زجاج" (2000م)، و"عيون قذرة" (2009م)[4]، و"بديل الوطن" (2021م).

[2] الملك عبد العزيز، دارة. **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، ط1، ج2. الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 2013م، ص:1183.

[3] المرجع نفسه، ص:1183.

[4] دارة. **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**. ص:1183-1184.

وحصلت على عدة جوائز، منها: جائزة أبها عام 1997م عن روايتها "عيون على السماء"، وجائزة المبدعات العربيات في الشارقة عام 2000م عن روايتها "أنثى العنكبوت"، وجائزة الرياض للمبدعين في الثقافة والأدب عام 2006م، ودرع التميز من النادي الأدبي في المنطقة الشرقية بالسعودية عام 2002م؛ لتميزها في القصة والرواية، وشهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر عام 2002م[5].

رواية "أنثى العنكبوت":

فازت الرواية الثانية للكاتبة قماشة العليَّان بعد روايتها الأولى "عيون على السماء"، بجائزة المبدعات العربيات في الشارقة عام 2000م، وتُرجمت إلى اللغة الإنجليزية. تدور الرواية حول عائلة سعودية في الرياض تعاني من اضطهاد الأب لأفرادها، وتحكمه فيهم وفق ثقافة ذكورية مستبدة، وكان من نتائجها كراهية مضمرة تجاهه، وتحول البيت إلى جحيم طافح بشتى ألوان الظلم والمعاناة، وانفراط شمل العائلة وتشتتها، وتتألف هذه العائلة من "أبو صالح" الذي يمثل نموذج الأب الشرقي الذي تحكمه العادات والتقاليد المجتمعية التي لا تترك لأفراد عائلته أي مساحة من الحرية، إضافةً إلى ما يتميز به من قسوة ناتجة عن فهم خاطئ لمعنى القوامة، و"أم صالح" وهي امرأة كبيرة في السن تعاني قسوة زوجها وتعنيفه لها، ونتج عن ذلك إصابتها بمرض انفصام الشخصية، وترددها بين البيت ومستشفى الصحة النفسية، مع دور هامشي لا يكاد يذكر في بيتها وحياة أبنائها وبناتها، وساءت حالتها النفسية ودخلت المستشفى وتوفيت بعد أن علمت بعزم زوجها الزواج من امرأة أخرى، و"صالح" الابن الأكبر الذي أحب ابنة الجار وأعلن عن رغبته لأبيه، لكنه رفض طلبه مخبرًا إيَّاه أنه سيتزوج من ابنة عمه خلال عدة أيام، و"بدريَّة" الابنة الكبرى التي تتزوج من "أحمد" وهو شاب سكير قاس تُجبر من والدها على تحمله رغم مبالغته في ضربها وإيذائها، و"سعاد" التي حرمها والدها الدراسة وأبعدها عن البيت تخلصًا من مشكلاتها المستمرة مع زوجته الجديدة بتزويجها برجل أكبر منها،

[5] المرجع نفسه، ص:1183.

و"ندى" التي أصيبت بمرض والدتها وتوفيت في مستشفى الصحة النفسية منتحرة بعد أن تناولت كمية كبيرة من الدواء، وأما "خالد" و"محمد" فقد هربا من بطش أبيهما ودرسا وعملا وتزوجا في الخارج، و"أحلام" الابنة الصغرى وبطلة الرواية، التي تحملت قسوة والدها، وكافحت من أجل إكمال دراستها، وعملت بالتدريس في قرية نائية، وحين تقدَّم لها "سعد" -وهو شاب القرية وشاعرها المثقف- رفض والدها وزوجها من تاجر كبير السن، يقسو عليها ويضربها ضربا مبرحا بعصاه التي يتنقل بها في البيت، وفي محاولتها الدفاع عن نفسها تنتقم منه بضربه على رأسه بعكازته التي يتوكأ عليها فيموت في الحال.

وتسمية الرواية بـ"أنثى العنكبوت" مأخوذة من أنثى العنكبوت الحقيقية التي تقوم بالتخلص من زوجها بعد عملية التزاوج، فالبطلة هنا تتخلص من زوجها بقتله؛ لأنها ترى أنه مصدر شقائها في الحياة، وتحاول أن تقتل فيه أيضًا أباها الذي عانت منه الأمرين، وهي ترى أنه السبب في مصيرها البائس إلى مستشفى الصحة النفسية ثم إلى السجن أخيرًا.

التعريف بـ"الأدب النسوي":

يعرف "الأدب النسوي" بأنه "الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب... يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي"[6]، وتمكنت المرأة من خلال هذا الأدب أن "تبني وجهة نظر خاصة بها تجاه قضايا المجتمع المحيطة بها، واستطاعت أن تفصل كتاباتها عن أسلوب الرجل ولغته من خلال تخليها عن تقليد الخطاب الذكوري والخضوع لسلطة الرجل الثقافية"[7]، ووجدت الكاتبة

[6] خليل، إبراهيم. **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط1. عمان: دار المسيرة للنشر، 2007م، ص:134-135.

[7] مناصرة، حسين. **النسوية في الثقافة والإبداع**، ط1. إربد: عالم الكتب الحديث، 2008م، ص:71.

النسوية في الفنون السردية ولا سيما القصة والرواية متنفسًا لها؛ لما تتمتَّع به من فضاء فسيح يمنحها مساحة مفتوحة على الإبداع لتعبر عما يختلج في داخلها من قضايا ومشكلات.

القسم الأول: قضايا المرأة في رواية "أنثى العنكبوت":

تقدم رواية "أنثى العنكبوت" للكاتبة قماشة العليَّان مختلف القضايا التي تعكس واقع المرأة في المجتمع السعودي، وما تفرضه عليها العادات والتقاليد الاجتماعية من اضطهاد يسلبها حريتها واتخاذ قرارها في الأمور التي تتعلق بمصيرها، بحيث يمكن القول بأن هذه الرواية تضمَّنت في تضاعيفها مقاربة واقعية لقضايا المرأة ومشكلاتها وما ينتج عن هذه المشكلات من تبعاتٍ تهدّد كيان الأسرة والمجتمع بأسره.

وتعود معظم قضايا المرأة ومشكلاتها إلى العادات والتقاليد، التي ترسّخ لاضطهاد المرأة واستلاب كيانها، وهذا الاضطهاد "لا يرجع إلى الشرق أو الغرب أو الإسلام أو الأديان، ولكنه يرجع أساسًا إلى النظم الطبقية الأبوية في المجتمع البشري كله"[8]. ويشير المصطلح الأبوي إلى "علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل، وتتخذ هذه العلاقات صورًا متعددةً بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس، والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب، إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي تعيش بها، وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تم إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجيَّة"[9]. والقضية الأساسية التي تلح عليها العليَّان في رواياتها هي احترام كيان المرأة وإرادتها باعتبارها إنسانًا له حريته وكرامته في المقام الأول، في محاولة للتخلص من المفهوم التقليدي للأنوثة الذي يقيد فضاء المرأة ويحصره في الزواج والإنجاب والأمومة؛ حيث أكدت ضرورة مساواتها بالرجل ومنحها حقها في التعليم والعمل والعيش الكريم. ومن أهم القضايا التي حضرت في الرواية: العنف الجسدي والنفسي، وتعدد الزوجات، وتحميلها مسؤولية التحرش الجنسي بها، والمرأة

[8] السعداوي، نوال. **الوجه العاري للمرأة العربية**، ط1. القاهرة: دار ومطابع المستقبل، 1994م، ص:7.

[9] جامبل، سارة. **النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي**، تر: أحمد شامي، ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص:22.

المطلقة، والأرملة، والعانس، والعاملة، والإجبار على الزواج، وكل قضية من هذه القضايا لا تعرض بصورة مستقلة بحيث تشكل قضية الرواية الأساسية بل تتصل ببعضها لتشكل رؤية كلية شمولية تنتصر للمرأة وقضاياها.

قضية العنف الجسدي والنفسي:

قضية ضرب المرأة وتعنيفها جسديًا ونفسيًا نابع من تصور خاطئ للذكورة والأنوثة ومفهوم القوامة المترتب عليه، فالذكر يصنف دائمًا بأنه كامل العقلية والأهلية وتصنف المرأة بأنها ناقصة عقل ودين، ووضعها اجتماعيًا في مستوى عقلي أقل من الرجل يعني أنها تحتاج إلى التربية والتوجيه ولو بطريق العقاب، وهذا التوجه يلقي بتبعاته على صحة المرأة الجسدية والنفسية وصحة أطفالها، ويمتد ليطال المجتمع ويهدد كيانه أيضًا. وتعد هذه القضية الأكثر حضورًا في روايات العليَّان عامة وفي هذه الرواية خاصة، فهي دليل صارخ على التسلط الذكوري في أوضح أشكاله، وتناولت الكاتبة هذه القضية من خلال عدة شخصيات، منها: شخصية "أم صالح" وبناتها "بدرية" و"ندى" و"أحلام". تقول عن "أم صالح" التي قررت الخروج من البيت انتصارًا لكرامتها بعد زواج زوجها عليها: "اقترب من أمي، وبدلاً من أن يهدئ من روعها صفعها بعنفٍ، وازداد صراخها وهيجانها"[10]، وأما "بدرية" فإن "زوجها سكير عربيد دأب على ضربها طوال حياتها معه حتى حملت وأجهضت"[11].

قضية تعدد الزوجات:

من المفاهيم الخاطئة المرتبطة بمفهوم القوامة اعتقاد الرجل بأن من حقه التعدد في الزوجات بلا قيد أو شرط، مع أن الإسلام حين أباح التعدد قيده بشروط، وهي: العدل والقدرة المادية والجسدية، والرجل يسوغ لنفسه هذه الممارسة لوجود عيب أو مرض في زوجته، لكن في اختياره زوجة ثانية صغيرة في السن مفارقة صارخة لما يدعيه، وتقارب الكاتبة هذه القضية من خلال شخصية "أم صالح" التي انقلبت حياتها رأسًا على عقب بعد زواج زوجها عليها "جاءتها الضربة القاصمة من حيث لا

[10] العليان، قماشة. **أنثى العنكبوت**، ط1. لبنان: شركة رشاد برس، 2002م، ص:16.

[11] المصدر نفسه، ص:13.

تدري ولا ندري، فقد تزوج أبي، تزوج بفتاة صغيرة لا تتجاوز سنها العشرين عامًا"[12]. إن تعدد الزوجات مدمر لنفسية المرأة، ومهدد لكيانها ووجودها؛ ولذلك نزل الخبر على رأس "أم صالح" نزول الصاعقة، ولا يتورع الزوج عن تقييد أفعال الزوجة وتصرفاتها حتى بعد زواجه عليها، فحين تهم بمغادرة البيت تفاجأ بقوله "أعيدي الحقيبة إلى مكانها يا أم صالح، وكوني هادئة وطيبة فلن تخرجي من بيتك إلا إلى القبر"[13].

قضية التحرش الجنسي بالأطفال:

من القضايا الشائعة في المجتمعات المحافظة تعرض المرأة عامة والطفلة خاصة للتحرش الجنسي بها، وهذا التصرف يعكس يقين الرجل التام بنجاته من العقاب، فالمجتمع المحافظ يخشى الإبلاغ عن الجاني تحسبًا لانتشار ما يعده فضيحة، وهذا يعزز هذا السلوك السلبي في المجتمع ما لم توجد قوانين رادعة تحد من ارتكابه، وتعرضت الكاتبة لهذه القضية من خلال محاولة اغتصاب "أحلام" من قبل أحد الجيران، ورغم أن العناية الإلهية حالت دون ذلك، إلا أن ردة الفعل كانت غير متوقعة "فوجئت بصفعته المدوية على صدغي، تلتها صفعة أخرى ثم صفعات وصفعات، وهو يدمدم بكلمات متقطعة: لقد انهارت الأخلاق، سوء تربية، البنت كبرت وانحرفت، ليس في بيتي من تكون ساقطة الأخلاق"[14]، فالأب يحمّل ابنته مسؤولية التحرش الجنسي بها، وهذا من الاستبداد والاضطهاد لحق المرأة عامة والطفلة خاصة.

قضية المرأة المطلّقة:

يحصل الطلاق نتيجة عدم التوافق بين الزوجين مما يدفعهما إلى الانفصال، ومن الأمور التي تستدعي الطلاق في العرف الاجتماعي: كراهية المرأة الرجل لسوء أخلاقه كأن يكون بخيلاً، أو سكيرا، أو معنفًا لها، ومع أن الطلاق يعد حلاً في مثل هذه الحالات إلا أن النظرة الذكورية تعد الطلاق وصمة عار، والمرأة المطلقة

[12] المصدر نفسه، ص:11.

[13] المصدر نفسه، ص:16.

[14] المصدر نفسه، ص:14.

امرأة سيئة السمعة؛ لأنها خالفت القاعدة السائدة (من البيت إلى القبر)، فالطلاق خطيئة لا يجوز ارتكابها مهما كانت الظروف، وحضرت هذه القضية في الرواية من خلال شخصية "بدريَّة" التي عادت إلى بيت أهلها بعد عام كامل من الزواج قضته في همومٍ وأحزانٍ وذل وانكسار، وهي تطلب الانفصال عن زوجها، فجاء الرد حاسما من أبيها: "ليس عندنا مطلقاتٌ في العائلة ولن يكون، ستعيشين مع زوجك وتتحملين معه كل الصعوبات ثم تموتين معه، فبناتي اللاتي أزوجهن لا يعدن أبدًا إلى بيتي، هيا .. هيا انهضي لتعودي إلى زوجك"[15].

قضية المرأة الأرملة:

تواجه الأرملة -التي مات زوجها- رفضًا قاطعًا لحقها في الزواج والحياة من جديدٍ، وإن تزوجت فمن أقارب الزوج فقط حفاظًا على الأبناء، وهذه النظرة الذكورية ترى أن تظلَّ في دائرة الإهمال والنسيان، وأن تكرس حياتها من أجل أبنائها فقط، وإن خالفت ذلك فإنها تتهم بالخيانة وعدم الوفاء للزوج المتوفى، والأرملة إنسان في المقام الأول ويجب عدم حرمانها حقها في الحياة، أو اختيار مستقبلها، وظهرت قضية الأرملة في الرواية من خلال شخصية "بدرية"، فبعد وفاة زوجها "أصدر أبي قراره الثاني دون أن يجد من يعارضه، أن تبقى في بيتها مع أطفالها دون زواج طوال حياتها، فالأرملة لا تتزوج مرةً أخرى في عرف أبي وقوانينه الجائرة"[16].

قضية العنوسة:

العنوسة كلمة تطلق على من تجاوز سن الزواج، والأسباب التي تقف خلف هذه المشكلة اجتماعية، مثل: غلاء المهور، وارتفاع تكاليف الزواج، ورفض تزويج الفتاة من خارج قبيلتها، أو شخصية، مثل: رغبتها في إكمال دراستها وتعليمها، أو طمع والدها في راتبها، وقد يدفع الخوف من العنوسة الفتاة إلى الارتباط بأي رجل حتى ولو لم يوجد أي تكافؤ بينها وبينه، وتعرضت الكاتبة لهذه القضية من خلال شخصية المعلمة "صباح" فهي "غير متزوجة، لكنها تتمنى الزواج بشدة وبأي شكل،

[15] المصدر نفسه، ص:13.

[16] المصدر نفسه، ص:21.

وكثيرًا ما قالت ضاحكةً: لو خطبني حارس المدرس لتزوجته، وهي متخرجة من الجامعة منذ خمس سنواتٍ، ولم تتعين في هذه الهجرة سوى منذ عامين فقط، وتنتظر نقلها إلى المدينة بدون أي جدوى، فليس لها واسطة ولا زوج يرغب في وجودها إلى جواره كما قالت مرارًا وتكرارًا"[17].

قضية المرأة العاملة:

تنبع حاجة المرأة للعمل من قيامه بتأمين متطلباتها الشخصية واحتياجاتها المادية، وجعلها تقف على قدم المساواة مع الرجل متغلبة على فكرة التمييز بينها وبينه، والحياة المعاصرة تتطلب المرأة العاملة؛ لتعدد متطلبات الحياة وعدم قدرة الرجل وحده الوفاء بحاجات الأسرة المادية، كما أن المجتمع يحتاج كلاً من الرجل والمرأة ليسهما في نهضته وتقدمه، وتنطلق بعض العادات والتقاليد من نظرةٍ ذكوريةٍ ترى البيت المكان الأول والأنسب للمرأة، غافلةً عن أهميته في تقدير ذاتها، ودعمها في أوقات الأزمات مثل وفاة زوجها، وما يترتب عليه من حاجتها إلى الإنفاق على البيت وتعليم الأبناء. وتناولت الكاتبة هذه القضية من خلال شخصية "أحلام" التي تصف مشاعرها بعد حصولها على الوظيفة فتقول: "يومي الحقيقي في مدرستي الجديدة، اليوم الذي سأمارس فيه مهامي الوظيفية، وسألتقي فيه بطالباتي القليلات، وأعلمهن وأعطيهن من كل نفسي، من كل ما اختزنته من تجارب في الحياة، من حبّي للعمل، من حبّي للدنيا بأسرها، كنت مرحةً متفائلةً، أشعر بأن الدُّنيا بدأت تبتسم لي رغم تكشيرها في وجهي الأعوام السابقة"[18]، ومن خلال شخصية المعلمة "فوزيَّة" فهي "متزوجةٌ وأم لطفلين، ورغم خلافاتها المستمرة مع زوجها بسبب الوظيفة إلا أنها مستقرة عائلياً"[19]، فالعمل يجعل المرأة أكثر ثقةً بنفسها، ويساهم في الاستقرار الأسري.

[17] المصدر نفسه، ص:28.

[18] المصدر نفسه، ص:27.

[19] المصدر نفسه، ص:27.

قضية الإجبار على الزواج:

الإجبار على الزواج يعني منع الفتاة حقها في اختيار الزوج المناسب لها، وإعطاء الأب هذا الحق ليقوم بتزويجها إما برجل قريب لها من العائلة نفسها، أو آخر من خارجها يكون غنيًا مقتدرًا قادرًا على إسعادها، ومصير هذا الزواج الفشل غالبًا، وتبلغ العادات الاجتماعية سطوتها حين تجبر الفتاة على الزواج المبكر، أو الزواج غير المتكافئ فيكون الفارق العمريّ كبيرًا بين الزوجين، وتتناول الكاتبة هذه القضية من خلال عدة شخصيات، مثل "بدرية" التي لم تعلم عن زواجها سوى قبل بضعة أيامٍ من موعده المحدد، و"سعاد" التي قيل لها: ستتزوجين غدًا، و"أحلام" التي يزوجها والدها من أبي علي "الشيخ السبعينيّ تاجر قطع الغيار، زوج لامرأتين، وأب لخمسة عشر ولدًا وبنتًا، إنه مصير سعاد يعود إلي مرةً أخرى، كلا إنه أسوأ من مصير سعاد"[20].

القسم الثاني: النماذج النسوية في رواية "أنثى العنكبوت":

تجلت في رواية "أنثى العنكبوت" نماذج متفاوتة للمرأة تجمع مختلف الخصائص السلوكية والاجتماعية والمعرفية والنفسية، وبالرغم من تعدد هذه النماذج وتفاوتها غير أنه يمكن التركيز على نمطين أساسيين، وهما: نموذج المرأة المستلبة، ونموذج المرأة المتحدية، وفيما يلي تفصيل لهذين النموذجين.

نموذج المرأة المستلبة:

المرأة المستلبة هي المرأة المستسلمة للإرادة الذكورية، الخاضعة للأعراف المجتمعيَّة في جميع الأمور المتعلقة بحياتها وتقرير مصيرها، ويتجلى نموذج المرأة المستلبة في رواية "أنثى العنكبوت" في: الأم المريضة العاجزة، والزوجة السلبية المجبرة على تنفيذ مطالب الزوج -ولو على حساب ذاتها- دون تردد، والابنة التي ترضخ لرغبة والدها في تزويجها بمن يريد، والمرأة المستلبة فاقدة للسلطتين الاقتصادية والاجتماعية؛ مما يضطرها إلى الخضوع والاستسلام والقبول بالمصير المفروض.

[20] المصدر نفسه، ص:27.

وتمثل هذا النموذج في رواية "أنثى العنكبوت" عدة شخصيات، منها: "أم صالح" التي تؤدي دور الأم المريضة العاجزة التي أوصلها خضوعها واستلابها إلى الإصابة بمرض انفصام الشخصية ودخول مستشفى الصحة النفسية ثم الموت، فهي عاجزة عن تقديم أدنى دورٍ لأبنائها وبناتها، لا تملك قرارًا، ولا تبدي رفضًا أو اعتراضًا، وتتمثل ردود أفعالها تجاه سلطة الزوج المتجبر في الدعاء والشكوى بـ"لا حول ولا قوة إلا بالله": "تلك الراقدة في فراشها دومًا، أو القابعة في مقعدها أحيانًا، أو الغائبة في المستشفى شهورًا طويلةً لم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت، كقطعة أو ديكور نعيش به أو بدونه، بوجوده أو عدمه، هكذا كان إحساسي بها بلا تزييف أو بهتان، لا مبالاة تجاه أمي"[21]، و"بدرية" التي تقول عنها "إنها مسلوبة الإرادة، مشلولة التفكير، إنها عاجزة عن اختيار مستقبلها وإخضاع أبي لإرادتها، إنها عاشت وستموت كما أراد لها تمامًا، أرملة وحيدة كسيرة تربي أولادها دون حلم غير أحلام اليقظة، أو آمال غير أمل الصحة والستر، أو رؤية غير رؤية أولادها وهم يكبرون ولا شيء آخر"[22].

نموذج المرأة المتحدية:

المرأة المتحدية هي التي خرجت من حالة الاستسلام والخضوع إلى حالة الوعي بحقها في الحياة وتقرير المصير والعيش الكريم الذي يجعلها تتمتع بكافة حقوقها، فهي تتحدى ظروفها وتواجه في سبيلها كثيرًا من العقبات التي تقرّر التغلب عليها، وتنجح في ذلك رافضة دور الضحيَّة المستسلمة لقدرها، وإنها تبحث عن الحرية والإرادة الضروريتين للحياة.

ويتجلى نموذج المرأة المتحدية في رواية "أنثى العنكبوت" في: الابنة القوية، التي تحرص على اتخاذ موقف خاص يميزها في كل ما يحيط بها من مواقف وظروف، فهي ترفض إلغاء الذات لصالح الآخرين، والمرأة المتحدية تتمتع بسلطات متعددة اقتصادية واجتماعية؛ تمنحها الاستقلالية والشعور بالأمان ورفض الخضوع

[21] المصدر نفسه، ص:11.

[22] المصدر نفسه، ص:173.

والاستسلام والقبول بالمصير المفروض، والتطلع إلى الأفضل في خياراتها الشخصية، وعدم القبول بالأقل لصالح حياة على هامش الحياة، وتتساءل الكاتبة في الرواية عن الحرية "هل الحرية هي السعادة، الانطلاق، التحرر من كل شيء وأي شيء، أم هي حرية الرأي، حرية الكلمة، وحرية التفكير، أم تراها الثورة على التقاليد والأحكام البالية المتوارثة منذ آلاف السنين"[23]، وتمثل هذا النموذج في رواية "أنثى العنكبوت" في شخصية الابنة الصغرى وبطلة الرواية "أحلام" التي تغلبت على ظروفها القاسية واستطاعت أن تبني شخصية مستقلة تتسم بالقوة والعناد والتحدي، ومن مظاهر ذلك:

- تقديرها لذاتها بعامة وجسدها الأنثوي بخاصة، وهذا يدل على تصالحها معه لتحقيق التوازن العقلي والجسمي المطلوب، تقول: "حانت مني التفاتة نحو المرآة الكبيرة في حجرتي، تساءلت هل عيناي من العيون الملهمة؟ ولم لا؟ لأول مرة أرى جمالي في عيون ذاتِي، نعم إنني أملك عينين رائعتين حالكتي السواد، ورموشا طويلة غزيرة، وجسدا رائعا فاتنا، وشعرا أسودا مسترسلا، لقد كانت أمي جميلة... وأورثتنا الجمال"[24].

- تصالحها مع بنات جنسها، ولا سيما زوجة الأب التي لم تخض معها معارك خاسرة تعود عليها بالندم، بل سعت إلى كسبها في صفها وتكوين علاقة حيادية معها أساسها الاحترام، تقول: "علَّمتني الأيام أن أعامل زوجة أبي بحياد تام، لا حب أو كراهية أو صداقة أو حقد، تحاشيت كل ما من شأنه خدش القوالب وتحطيم الحدود وتجاوز الأسوار، فعشنا يجللنا الاحترام المتبادل والثقة والوِفاق"[25].

- رفضها استلاب هويتها وكيانها، وإلغاء وجودها، تقول: "لن أدع أبي يتحكم بمصيري، لن أرضخ للطوفان وأحني رأسي للعاصفة وأتزوج الرجل العجوز ثم أحيا

[23] المصدر نفسه، ص:9.

[24] المصدر نفسه، ص:55.

[25] المصدر نفسه، ص:19-20.

على الهامش وأموت... لن أتركه يدفنني وأنا على قيد الحياة، بل سأتشبث وأحاول وأقاوم، وأدافع عن حريتي، عن وجودي"[26].

- انتقامُها لذاتها عند شعورها باستحالة الحياة مع زوجها الذي كان مستمرًا في تعذيبها وركلها وضرب رأسها بالجدار لتغرق في دمائها، تقول: "وخرج المارد الحبيس في داخلي ليعلن عن انتهاء فترة صمته، دفعته بكلتا يدي، ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربي، ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض، وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة، ليتهاوى إلى جواري فاقدًا للوعي، وفاقدًا للحياة كذلك"[27].

القسم الثالث: أساليب تصوير المرأة في رواية "أنثى العنكبوت":

تنوعت أساليب تشخيص المرأة في هذه الرواية بين الأسلوب التصويري والاستبطاني والتقريري.

الأسلوب التصويري:

يعرف الأسلوب التصويري بأنه "الأسلوب الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها، ومن خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها، فيصورها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية"[28]، ويلاحظ في هذه الطريقة أن الروائي يبقى محايدًا ليسمح للشخصية بالتعبير عن نفسها من خلال الحديث والحوار بين الشخصيات، وأهم التقنيات المستخدمة في هذا الأسلوب: تقنية الحوار الخارجي الذي يكشف عن مستوى الشخصية اللغوي والثقافي وأفكارها ومعتقداتها، بالإضافة إلى حديث الشخصيات عنها.

---

[26] المصدر نفسه، ص:160.

[27] المصدر نفسه، ص:195.

[28] كامل، سماحة. **رسم الشخصية الروائية في روايات حنا مينة**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م، ص:140.

ومن الشخصيات التي تم تقديمها عبر الأسلوب التصويري: شخصية "بدرية" الأخت الكبرى لأحلام، التي كان للحدث دورٌ كبيرٌ في نموها وتفاعلها مع ذاتها وبيئتها، وتركز الرواية على ما تتمتع به من حنان وعطف يجعلها تبدأ تجربة الأمومة في سن مبكرة، في سن الخامسة عشرة مع أختها "أحلام"، وتتزوج وتنجب في وقت مبكر أيضًا، وبعد وفاة زوجها رفض والدها كل من يتقدم لخطبتها لأن واجبها أن تكرس حياتها من أجلهم فقط غير عابئة بنفسها، وتوضح تقنية الحوار الخارجي ذلك عبر الحوار التالي الذي يدور بينها وبين أختها أحلام:

"- لقد رفض أبي، رفض أبي زواجي.

انقبض قلبي وأنا أسألها بهمس:

- وهل سترضخين له، هل سترفضين الزواج من عبد الله؟

اغرورقت عيناها بالدموع وهي تحاول منعها بقوة جبارة كيلا تبدو ضعيفة أمامي، ثم قالت بصوت متهدج:

- إنني أم يا أحلام، وأولادي لهم الأولوية في حياتي دائمًا، وهم رسالتي الأولى والأخيرة فلن أتخلى عنهم من أجل أي رجل كان.

قاطعتها مشفقةً:

- إنه ليس أي رجل، إنه عمهم وسيرعاهم كأبيهم الراحل تمامًا، فلن تتخلي عنهم مطلقًا، أهذا حقًا رأيك يا بدرية أم هو رأي أبي؟"[29].

وكذلك تم تصوير شخصية "بدرية" من خلال هذا الأسلوب عبر تقنية حديث الشخصيات الأخرى عنها، فـ"أحلام" تصفها فتقول: "بدرية جميلة متألقة لا تبدو عليها سنها التي تربُو على تسع وثلاثين، بل تبدو أقل من ذلك بكثير، رغم جراحها وعذاباتها المتوالية ومشاكل أولادها التي لا تنتهي... وهي بالإضافة لجمالها وأدبها خلوقة خجولة ترضى بالقليل وتقنع بأي شيء"[30].

[29] العليان. **أنثى العنكبوت**. ص:48.

[30] المصدر نفسه، ص:43.

الأسلوب الاستبطاني:

الأسلوب الاستبطاني هو الأسلوب الذي يمكن الروائي من "ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية وتصوير ما يدور فيها من أفكار، وما يتصارع فيها من عواطف وانفعالات"[31]، ومن ثم فإن الهدف منه التحليل النفسي للشخصية، ويستعمل هذا الأسلوب في نوعين من الروايات هما: رواية تيار الوعي، والرواية الذهنية، ومن الشخصيات التي تم تقديمها عبر هذا الأسلوب: شخصية أحلام بطلة الرواية، واستعملت الكاتبة في تقديمها عدة تقنيات، مثل: الحوار الداخلي والتذكر والحلم والتداعي.

فالحوار الداخلي كان ملازما لشخصية "أحلام" على امتداد الرواية من أولها إلى آخرها وذلك للتعبير عما تعانيه من كآبة وحزن وخوف وقلق من المستقبل، وكيف تحولت حياتها تمامًا بعد وقوعها في الحب، تقول: "رباه ماذا دهاني وما الذي غير الدنيا في عيني فبدت أجمل، والسماء أشد زرقة والنجوم أكثر لمعانا؟ ما هذه الفرحة الغريبة الطارئة على عالمي؟ ... غابت عن ذاكرتي كل المآسي العائلية، ودموعي التي ذرفتها لأجلها، لتبقى صورته الوحيدة في تلك الدار العتيقة عالقة بوجه ذاكرتي تأبى الزوال"[32].

والتذكر أو استدعاء الذكريات القديمة هو محطة ترتادها الشخصية بغرض تفسير الحاضر، أو ربطه بالماضي، أو الهروب منه، تقول في محاولة لتفسير خيباتها المتتالية، وشقائها المستمر "ما زلتُ أذكر حتى اليوم ليل زفاف شقيقتي بدرية، كنت في السادسة من عمري على وجه التقريب، بقيت تلك الليلة محفورة في ذاكرتي لا تبرحها، أحسستُ بالفقد والحرمان والضياع، لعبتُ في حفلة زفافها وضحكت ورقصت، وحينما عدنا إلى البيت بدونها صرخت بلوعةٍ تمزّق القلوب، ركضتُ في أنحاء البيت أبحثُ عنها"[33].

---

[31] كامل. **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**. ص:41.

[32] العليان. **أنثى العنكبوت**. ص:88.

[33] المصدر نفسه، ص:11.

وتعبر تقنية الحلم عن تفكير البطلة الدائم فيمن فقدتهم فهي تتطلع إلى لقائهم ولو في المنام، أو ربما هي رسائل ضبابية مبهمة غيرُ مفهومة، تحتاج التوضيح والتأويل، تقول "حلم غريب هزَّني حتى النخاع، حلمت بأمي بوجهها الحبيب، معالم الحزن المرتسمة في عينيها السوداوين، غير أنها في الحلم كانت ترتدي وشاحًا أبيض على رأسها، كانت تبكي في الحلم وتنتحب وتشد يدي بقوة عجيبة، وعلى لسانها كلمة واحدة ترددها بما يشبه الهمس، لا تتركيه... لا تتركيه... لا تتركيه، أمي من هو؟ ويطلُّ وجه شقيقتي ندى وهي تخفي وجهها بيديها، ندى ندى أمي أمي"[34].

وتسهم تقنية تيار الوعي والتداعي الحر في الكشف عن طبيعة الشخصية التي تخالف ما تقوله أو تفعلُه، فشخصية "أحلام" شخصية متحدية تجد نفسها في حيرة من أمرها بين ما تعتقده وما تفعله، تقول: "رغم أنني أعرفُ أن ما أفعله هو الخطأ بعينه لكنني لا أدري لماذا أفعله، إنني لم أحادث رجلاً في حياتي، ولا أتصور تلك العلاقات القائمة بين الفتيات والشبان، فإنها في عرفي محرمة وممنوعة ومستحيلة أيضًا"[35].

الأسلوب التقريري:

الأسلوب التقريري هو الأسلوب الذي يصوّر الروائي فيه شخصياته "من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم وإحساساتهم وكثيرًا ما يُصدر أحكامه عليهم"[36]، وهو أسلوبٌ مباشرٌ يقدّم فيه الكاتب الشخصية بصيغة الفعل الماضي "كان"، والشخصية التي تُقدم بهذا الأسلوب شخصية جامدة باهتة الملامح محكوم عليها مسبقًا، مما يجعل هذا الأسلوب أقرب إلى الأسلوب التقريري الصحفي، وهذا الأسلوب يحول "دون تعمق الشخصية ومن ثم ربطها بالأحداث ربطًا عضويًا، بحيث

[34] المصدر نفسه، ص:59.

[35] المصدر نفسه، ص:105.

[36] أمين، أحمد. **النقد الأدبي،** ط1. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1963م، ص:123.

يتبادل كل منهما التأثير من خلال التوتر المستمر المتصاعد"[37]، ومن أهم تقنيات الأسلوب التقريري تشخيص الشخصية بإسباغ الأوصاف الموجزة التي تدل عليها لكنها تعجز عن جعلها حية نابضة متفاعلة مع الأحداث.

ومن الشخصيات التي تم تقديمها عبر الأسلوب التقريري: شخصية "سعاد"، فتقول عنها "سعاد المتهورة المندفعة التي تتحدث بلا تفكير وتعمل بلا عقل يحركها الجنون والطيش، سعاد الجميلة الجريئة ذات الابتسامة المميزة والشعر الأسود الغجري، سعاد التي أخرجتها يا أبي من مدرستها، ودفعت بها في زواج غير متكافئ من أجل خلافات تافهة مع زوجتك على كل شيء وأي شيء... هي بريئة يا أبي رغم شراستها، طيبة رغم جنونها، لم تكن تدري لسذاجتها إنك قد دفنتنا وقتما واريت أمي التراب، فمتنا معها في نظرك لتبدأ حياة جديدة"[38]، فالكاتبة هنا قدمت الشخصية دفعة واحدة للقارئ بالتركيز على الصفات الجسدية الخارجية فوصفتها بالجمال والجرأة والابتسامة المميزة والشعر الأسود الغجري. كما ركزت على صفاتها النفسية والخلقية أيضًا فوصفتها بالتهور والاندفاع والطيش والبراءة والطيبة والسذاجة، وهذه الصفات التقريرية الجاهزة تسطح الشخصية وتجمدها ولا تعطي القارئ فرصة للتفاعل معها بل تحكم عليها بالأحكام المسبقة المعدة سلفًا، وهذا الأسلوب يستعمل غالبًا في تقديم الشخصيات الثانوية.

خاتمة البحث:

تناول هذا البحث صورة المرأة في روايات قماشة العليَّان من خلال أنموذج تطبيقي هو رواية "أنثى العنكبوت"، وخرج بالنتائج التالية:

- سجَّلت المرأة حضورًا طاغيًا في رواية قماشة العليان "أنثى العنكبوت"؛ ذلك إنها كاتبة نسوية يحضر لديها الوعي الأنثوي بما تكتبه من روايات تنتصر للمرأة،

[37] السعافين، إبراهيم. **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام،** ط1. بغداد: دار الرشيد، 1980م، ص:299.

[38] العليان. **أنثى العنكبوت**. ص:110.

وتدافع عن حقوقها، وتكتب عن قضاياها بهدف رفع الظلم الواقع عليها، الناتج عن العادات والتقاليد المتوارثة التي تفرق بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات.

- تناولت العليَّان مختلف القضايا النسوية، مثل: العنف الجسدي واللفظي، وتعدد الزوجات، والتحرش الجنسي بالأطفال، والمرأة المطلقة والأرملة والعانس والعاملة، والإجبار على الزواج.

- ظهرت النماذج النسوية في الرواية، ممثلة في نمطين رئيسين، هما: المرأة المستلبة، والمرأة المتحدية. وتنوعت أساليب تصوير المرأة في الرواية بين الأسلوب التصويري، والاستبطاني، والتقريري.

- ويوصي البحث بمزيد من الدراسات التي تتناول الإنتاج الأدبي للكاتبة قماشة العليان، باعتباره أدبا ينتصر للأنثى من خلال تعرية العادات والتقاليد المتوارثة، وبيان زيفها، وإعاقتها لنمو المجتمع الذي ينهض بكل من الرجل والمرأة.

المصادر والمراجع:

- أمين، أحمد. **النقد الأدبي**، ط1. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1963م.
- جامبل، سارة. **النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي**، تر: أحمد شامي، ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
- خليل، إبراهيم. **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، ط1. عمان: دار المسيرة للنشر، 2007م.
- السعافين، إبراهيم. **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام**، ط1. بغداد: دار الرشيد، 1980م.
- السعداوي، نوال. **الوجه العاري للمرأة العربية**، ط1. القاهرة: دار ومطابع المستقبل، 1994م.
- العليان، قماشة. **أنثى العنكبوت**، ط1. بيروت: شركة رشاد برس، 2002م.
- كامل، سماحة. **رسم الشخصية الروائية في روايات حنا مينة**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.
- الملك عبد العزيز، دارة. **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية**، ط1. الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 2014م.
- مناصرة، حسين. **النسوية في الثقافة والإبداع**، ط1. إربد: عالم الكتب الحديث، 2008م.
- وادي، طه. **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، ط1. القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط، 1973م.

سيميائية العناوين في الرواية النسائية السعودية

د. سامي جريدي الثبيتي*
Email: s.s.j.2009@hotmail.co.uk

ملخص البحث:

يُمثّل العنوان دورًا مهمًا كعتبة نصية في الدراسات السيميائية النقدية الحديثة، ترتبط معانيه الأولى بالرموز والإشارات وعلم العلامات، التي تكشف عن معاني النصوص الأدبية وتوضح غرضها، ويعد العنوان بجانب ذلك مبحثًا مهمًا من ضمن اهتمامات الشعرية الجديدة. وتهدف الدراسة إلى تناول عدد من الروايات النسائية في المملكة العربية السعودية، التي صدرت في القرن الحادي والعشرين، من خلال الوقوف عند عتبة العناوين، باعتبارها مفتاحًا للولوج إلى مفاصل السرد، وسبر عوالمه الغامضة والمعقدة، وكشف ملامح الشخصيات، وذلك بدراستها والبحث في دلالاتها اللغوية والفنية، ومدى ارتباطها بالعتبات النصية الأخرى. تناولت الدراسة التشكيل اللغوي لهذه العناوين من حيث تعددها واختلافها بداية من كونها عناوين مفردة وعناوين مركبة، كما عرضت بالدراسة اتجاهات العناوين، ومن ثم علاقة العناوين بالعناصر السردية، ومدى تضافر هذه العناصر في بناء هندسة النص الداخلي مع عتباته الخارجية، وارتباطها بأغلفة الروايات. وأما المنهج المتبع لهذه الدراسة فهو المنهج السيميائي.

كلمات مفتاحية: الأدب النسائي، الرواية السعودية، السيميائية، العنوان، المرأة.

Abstract:

The title represents an important role as a textual start in modern critical semiotic studies. This study aims to address a number of women's novels in the Kingdom of Saudi Arabia, which were published in the twenty-first century, and by the beginning of these titles as a key to accessing the depths of the narrative, linguistically and artistically. This article is divided into four sections: The first axis: title and linguistic formation, the second axis: heading trends, the third axis: titles and elements of narrative formation, the fourth axis: titles and novel covers. The method followed for this study is the semiotic method.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

مقدمة:

تتناول الدراسة موضوعًا مهمًا من مباحث الدرس النقدي الأدبي الحديث، يتصل بدراسة العناوين في روايات المرأة السعودية، وذلك وفق المنهج السيميائي؛ الذي يهتم بدراسة الرموز والعلامات في النص الأدبي، وذلك من خلال البحث عن دلالته اللغوية والفنية، ومدى ارتباطه بالعتبات النصية الأخرى والاتجاهات الفنية، وعلاقته بالعناصر السردية وذلك لمعرفة الطرائق والتقنيات السردية المساهمة في تكوين الخطاب الأنثوي لدى الروائية السعودية.

قسمت الدراسة إلى أربعة مباحث وتمهيد ومقدمة وخاتمة تضمنت أبرز النتائج، تناولت في المبحث الأول: العنوان والتشكيل اللغوي، وقسمته إلى قسمين: الأول: العنوان والتركيب اللغوي، والثاني: العنوان واللغة المجازية، وقسمت الأول إلى ثلاثة أقسام: العناوين المفردة، والعناوين المركبة، وروايات لها عناوين فرعية. وقسمت الثاني إلى: العناوين والصورة الفنية، والعناوين/الأسئلة، والعناوين/الهوية.

وتناولت في المبحث الثاني: اتجاهات العناوين، وقد قسمته إلى سبعة اتجاهات: الرومانسي، والاجتماعي، والنفسي، والتاريخي، والجنائي، والرمزي، والفكري.

وأما المبحث الثالث فقد تناولت الدراسة: العناوين وعناصر التشكيل السردي، والتي قسمتها إلى ثلاثة أقسام هي: العنوان والمكان، والعنوان والزمن، والعنوان والشخصية. وفي المبحث الرابع والأخير تناولت: العناوين وأغلفة الروايات.

العتبات النصية:

يقصد بالعتبات النصية: هي كل ما يمكن أن يمهد لدخول النص أو يساهم مساهمة لغوية أو إشارية إليه، وتسمى (النصوص المتوازية)، وتشير العتبة في المعجم اللغوي العربي إلى معنى المكان المرتفع، وهذا يقود من الدلالة اللغوية إلى أن النصوص الموازية أو العتبات لها دور مهم في قراءة المتن، وهذه القراءة هي التي "تصير

مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته"[1].

ومن هذه العتبات النصية: (العنوان، اسم المؤلف، رسمة الغلاف، لون وشكل الغلاف، الإهداء، المقدمة، التذييل) فهذه تعطي دلالتها الكلية من خلال أنظمتها الإشارية المحيطة بمتن النص. وحرص بعض نقاد السيمياء الذين اشتغلوا على مسألة التأويل على أن تكون القراءة النقدية للعمل تبدأ من رموز الغلاف وفضاءاته، وما يتضمنه محيطه من لون وبياض نصي وورقي وعنوان واسم المؤلف ودار النشر ولوحة الغلاف وكلمة الناشر وبنط الخط وبكل ما هو على الغلافين الأمامي والخلفي، فهذه تعد مرتبطة بمضمون الكتاب وتعتبر مفاتيح نصية لكشف أسرار وخبايا النص.

مفهوم العنوان:

يعد العنوان إحدى عتبات النص، ومن أهمها دلالة وجمالية، فهو سلطة النص وواجهته، فمن خلاله تُعرف ماهية المتن الذي يتضمنه العمل الأدبي، فهو يمثل نقطة الانطلاق الحقيقية والمنطقية للنص، فعن طريقه تتشكل معايير الرؤية والخطاب. فـ"إذا كانت الفاتحة تشكل ظاهرة تناصية تستمد دلالتها من تلاقي النصوص، فإن العنوان، على عكس ذلك، يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية الرواية"[2]. فالعنوان يعد المفتاح الرئيس الذي يلج من خلاله القارئ والناقد معًا إلى عناصر السرد وهندسته من أحداث وحوارات وشخصيات وأمكنة وأزمنة.

وعلى مستوى آخر فهناك بعض الروائيين والروائيات يعنونون فصول رواياتهم الداخلية، وتكون هذه العناوين بمثابة عناوين داخلية تجيء في الغالب مرتبطة بالحدث المتنامي فالعناوين هنا تتنامى مع الأحداث تصاعديًا وهذا الأمر يكثر في الأعمال السردية التقليدية التي تحاول تذكير القارئ بكل حدث وقضية، كعناوين

[1] بلال، عبد الرزاق. **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**. إفريقيا الشرق: الدار البيضاء، 2000م، ص:23.

[2] مالك، رشيد. **السيميائيات السردية**. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م، ص:80.

قصص (ألف ليلة وليلة). وهناك العكس تمامًا، وهو ما نجده عند بعض الروائيين والروائيات لا يعنونون فصول رواياتهم، فهم يجعلونها على أقسام أو أبواب مرقمة، تتوالى الأرقام حتى تصل إلى حد معين تنتهي عنده الرواية.

وساهم اهتمام النقاد من أمثال: أمبرتو إيكو، وجيرار جينيت، وروبرت شولز، وآخرين بالعنوان فقد نظروا إليه باعتباره من أهم موضوعات السيمياء في تناولهم النقدي، حتى أصبح علمًا يطلق عليه "علم العنونة"، علم يدرس العنوان بكل ما يحيط به من إشارات ونظام ودلالات لغوية وجمالية. ويكشف العنوان الأنثوي عن هويتها، فالروائية كائن سردي، تعيش عبر الحكاية، وتنسج حكاياتها لتتفوق على لغة الرجل، وكأن اللغة كما ذكر الناقد الغذامي "مستعمرة ذكورية"[3] تحاول الروائية أن تستعيد إرثها من الرجل.

المبحث الأول: العنوان والتشكيل اللغوي:

وهذا الفصل ينقسم إلى قسمين، القسم الأول: العنوان والتركيب اللغوي، والقسم الثاني: العنوان واللغة المجازية.

أولا: العنوان والتركيب اللغوي:

يتناول هذا المبحث ثلاثة محاور، وهي على النحو الآتي:

العناوين المفردة، والعناوين المركبة، وروايات لها عناوين فرعية.

العناوين المفردة:

وهو العنوان المفرد، الذي يتكوّن من حرف أو كلمة، كالأسماء والأوصاف وغيرها، ومن عناوين الروايات المفردة على سبيل المثال لا الحصر: رواية "جاهلية" لليلى الجهني[4]، ورواية "حبى" لرجاء عالم[5]، ورواية "ملامح" لزينب حفني[6]، ورواية

[3] الغذامي، عبد الله. **المرأة واللغة**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996م.

[4] الجهني، ليلى. **جاهلية**. بيروت: دار الآداب، 2007م.

[5] عالم، رجاء. **حبى**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م.

[6] حفني، زينب. **ملامح**. لندن: دار الساقي، 2006م.

"البحريات" لأميمة الخميس[7]، ورواية "فعلاً" لأمل الحربي، ورواية "الآخرون" لصبا الحرز، ورواية "دانة" لزهراء سالم، ورواية "الوارفة" لأميمة الخميس[8] وغيرها.

العناوين المركبة:

يقصد به العنوان المركب من كلمتين أو أكثر، يمثل التركيب الصوتي والصرفي والنحوي، مكونة بذلك جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة، وعلى سبيل المثال لا الحصر: رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم، ورواية "دمعة على خد الزمن" لنورة الغانم[9]، ورواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي[10]، ورواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، ورواية "هند والعسكر" لبدرية البشر، وغيرها.

روايات لها عناوين فرعية:

وهناك بعض الروايات النسائية لها عنوان فرعي؛ أي عنوان مكمّل للعنوان الرئيس، ويكون عادة شارحًا له، ومن ذلك على سبيل المثال: رواية "أرواح الظلام" لهاجر الماجد[11]، التي لها عنوان فرعي: (عندما تتبعثر الحقيقة) جاء مكتوبًا على غلاف الرواية بخط مختلف، وهذا العنوان الفرعي هو عنوان للجزء الأول من أجزاء الرواية، وأيضًا رواية "مختلف" لهناء حجازي[12]، وعنوانها الفرعي: (طفل الأسبرجر مختلف لكن ليس أقل). وهناك روايات صدرت قبل القرن الحادي والعشرين، منها على سبيل المثال لا الحصر: رواية "مسرى يا رقيب" لرجاء عالم تضمنت عنوانًا فرعيًا كتب على غلاف المجموعة بـ(سيرة مسرى جواهر بنت العابد النارية).

---

[7] الخميس، أميمة. **البحريات**. دمشق: دار المدى، 2006م.

[8] الخميس، أميمة. **الوارفة**. دمشق: دار المدى، 2008م.

[9] الغانم، نورة حمد. **دمعة على خد الزمن**. الرياض: 2005م.

[10] الغامدي، نورة. **وجهة البوصلة**. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات، 2002م.

[11] الماجد، هاجر. **أرواح الظلام**. بيروت: منتدى المعارف، 2013م.

[12] حجازي، هناء. **مختلف**. بيروت: جداول للطباعة والنشر، 2012م.

ثانيًا: العنوان واللغة المجازية:

العنوان والصورة الفنية:

وهو العنوان المتصف بصور فنية تقوم على المجاز المبني على التكثيف اللغوي، والتي تتضمن مكونات الصورة الفنية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والرمز والكناية والإيحاء.

ومن الأمثلة على هذه العناوين: رواية "دمعة على خد الزمن" لنورة الغانم[13]، ورواية "عندما ينطق الصمت" لحنان كتوعة، ورواية "ومات خوفي" لظافرة المسلول، ورواية "بسمة من بحيرات الدموع" لعائشة زاهر، وهذا العنوان الأخير يشبه في لغته المجازية من عنوان رواية "وادي الدموع" لسميرة خاشقجي.

فمثلا عنوان رواية "دمعة على خد الزمن" أشبه بصورة بصرية أو لوحة فنية سوريالية رسمتها الروائية من خلال اختيارها لهذا العنوان، من كون الزمن يمتلك خدًا كخد الإنسان، حيث تحضر أنسنة الزمن، من خلال التخييل الشعري لهذه الصورة. وهذه الأنسنة (أنسنة الأشياء) جعلت من عناوين أخرى خارج منطق الواقع والحقيقة كالخوف يموت، والصمت ينطق، وللدموع أودية وبحيرات، وهذا كله من باب المجاز، ومن باب الصورة الفنية للمشاعر الأنثوية وعواطفها المصحوبة بخيالات لغوية سردية.

العنوان/الأسئلة:

وتجيء بعض العناوين الروائية بمثابة أسئلة -على ندرتها- تختلف في صيغها الاستفهامية، أسئلة تفتح أبوابًا للحوار، الأمر الذي يجعلها بمثابة عناوين حوارية، كانت حوارًا من طرف واحد، كعشقها داخل أحداث الرواية، يجيء من طرف واحد.

ومن ذلك على سبيل المثال: رواية "هل تسمح لي أن أحبك؟" لزينب البحراني[14]، ورواية "هل أتاك حديثي؟" لزينب حفني[15]، ورواية "لماذا تغيب؟" لندى عبد الرحمن[16].

---

[13] الغانم، نورة. **دمعة على خد الزمن**.

[14] البحراني، زينب. **هل تسمح لي أن أحبك؟**. المنامة: مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، 2013م.

فهذه العناوين/الأسئلة، جاءت مرتبطة بمضمون الرواية من خلال السؤال الموجّه إلى الشخصية داخل الرواية. ولعل الملاحظ أن هذه الأسئلة جاءت صادرة عن الشخصية الأنثوية التي وجهتها إلى الرجل، وهذا يدل على اتفاق خطاب المرأة السعودية في حوارها مع الرجل، والذي امتد من العنوان إلى المتن، وهو بحث البطلة الأنثوية وطلبها الدائم عن إجابات وحلول مصيرية من الرجل شخصية الرواية، لتصبح إجابات منتظرة حول الحب والحنين والغياب.

العنوان وتشكيل الهُوية:

تمثل الهُوية دورًا مهمًا في كشف مرجعية وانتماء الأعمال الروائية؛ فمثلا: إلى أي دولة تنتمي؟، وعن أي وطن تتحدث؟، وفي أي مكان تدور؟. والهوية جزء لا يتجزأ من ثقافة الروائية التي تحاول أن تتناوله في أعمالها، وتصفه فيها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. والهوية ليست نوعًا واحدًا، فهناك الهوية الدينية، والهوية الوطنية، والهوية الثقافية المتمثلة بـ"العادات والتقاليد"، وهناك هوية اللغة.

وليس إسهام الروائية السعودية بتوضيح الهوية المكانية إلا تمثيلا في الخصوصية التي تتميز بها البيئة المكانية بأبعادها الثقافية والاجتماعية، وهو ما أشار إليه بعض الباحثين إلى أدب الجزيرة العربية من أمثال: د. سعد البازعي[17]، ود. محمد صالح الشنطي[18]، ود. السيد محمد ديب[19] وآخرين.

الهوية الوطنية:

تقصد بها العناوين التي تضمنت إشارة صريحة إلى المكان الواقعي الذي تنتمي إليه الروائية أو تنتمي إليه الشخصيات كاسم لدولتها "المملكة العربية السعودية"، أو

---

[15] حفني، زينب. **هل أتاك حديثي؟**. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات، 2012م.

[16] عبد الرحمن، ندى. **لماذا تغيب؟**. السعودية: نادي الأحساء الأدبي، 2012م.

[17] البازعي، سعد. **ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة**. الرياض: مكتبة العبيكان، 1991م.

[18] الشنطي، محمد صالح. **فن الرواية في الأدب العربي السعودي**. جازان: النادي الأدبي بجازان، 1990م.

[19] ديب، محمد السيد. **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**، ط2. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1995م.

ذكر أسماء المناطق أو القرى أو المدن السعودية، على سبيل المثال لا الحصر: رواية "سعوديات" لسارة العليوي[20]، ورواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع[21]، ورواية "بنات من الرياض" لفايزة إبراهيم[22] وغيرها.

ولقد ذكر بعض الباحثين والصحفيين أن سبب الشهرة والضجة الإعلامية كان سببه العنوان المثير والجذاب المرتبط بذكر مفردتي: بنات والرياض، وأنها تناولت المسكوت عنه في المجتمع السعودي[23].

الهُوية الأنثوية:

تتضمن عبارات ومفردات تتعلق بالأنثى مثل: امرأة، أم، فتاة، أخت، زوجة، أنثى، بنات، سيدة، إلخ... مثل: رواية "أنثى العنكبوت" لقماشة العليان، ورواية "ألف امرأة في جسدي" لرحاب سعد، ورواية "تفاصيل امرأة" لبدرية الشمري، ورواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع، ورواية "أنثاه" لفاطمة فهد العواد[24]، ورواية "امرأة مفخخة" لأميرة المضحي، ورواية "أمي جاءت" لمنيرة السليمان.

وهناك النوع الثاني من الهوية الأنثوية المرتبط بأسماء شخصيات أنثوية، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر: رواية "حبى" لرجاء عالم، ورواية "خاتم" لرجاء عالم، ورواية "زيارة سجى" لأميمة الخميس، ورواية "آية" لمنيرة المشاري، ورواية "زايا" لريم الصقر، ورواية "دانة" لزهراء سالم وغيرها.

هذا ما يتعلق بالعنوان الصريح للهوية المكانية أو الهوية الأنثوية، لكن هناك ما يضاف إلى ذلك، عناوين روائية قصدت الهوية من خلال دلالتها الرمزية للمكان مثل: رواية "الفردوس اليباب" _____ جدة

---

[20] العليوي، سارة. **سعوديات**. البحرين: دار فراديس، 2006م.

[21] الصانع، رجاء. **بنات الرياض**. لندن: دار الساقي، 2005م.

[22] إبراهيم، فايزة. **بنات من الرياض**. الرياض: 2006م.

[23] يمكن الرجوع إلى العديد من المقالات مثل: **بنات الرياض.. أسباب الإثارة والشهرة** لـ عبد الله ناصر الداوود، جريدة الرياض، الخميس 2 فبراير 2006م، ع13737، وانظر: **«بنات الرياض» من الجدل المحلي إلى الاحتفاء العالمي** لـ محمد صادق دياب، جريدة الشرق الأوسط، الأحد، 27 يوليو 2008م، ع10834.

[24] العواد، فاطمة. **أنثاه**. بيروت: دار الفارابي، 2013م.

ورواية "غير وغير" _____ جدة

وهو ما تكشفه بطولة الهوية الضمنية للمكان في جعله فضاءً للأحداث والشخصيات، فالهوية تنكشف من الداخل دون أن تلغي وجودها في العنوان.

المبحث الثاني: اتجاهات العناوين:

تقصد بها مجموعة الموضوعات التي تدور حولها أحداث الرواية، وتهيمن على فكرتها الرئيسة التي تريد الروائية التعبير عنها من خلال الشخصيات وعناصرها السردية.

ومن هذه الاتجاهات: الرومانسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي والجنائي والرمزي والفكري، وهي على النحو الآتي:

الاتجاه الرومانسي:

وهو أكثر الاتجاهات استخدامًا للعناوين الروائية النسائية في السعودية، وهذا الأمر يرتبط بطبيعة المرأة الكاتبة؛ فهي أكثر عاطفة في نقلها للأحداث والمشاعر من الرجل، يمكن التوسع في هذا المجال، والرجوع إلى بعض من تناوله من النقاد أمثال: حميد لحمداني[25] ومحمد معتصم[26]. ومن ذلك على سبيل المثال: رواية "بكاء تحت المطر" لقماشة العليان، و"لم أعد أبكي" لزينب حفني، و"غراميات شارع الأعشى" لبدرية البشر، ورواية "صغيرات على الحب" لدانية فهد، ورواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام" لأثير عبد الله النشمي وكذلك روايتها "فلتغفري"، وهناك رواية "أمل بيأس" لفاطمة فهد العواد[27].

ومن روايات القرن الماضي روايات كثيرة تضمنت عناوينها أبعادًا رومانسية تقوم على العاطفة ومشاعر الشخصية الأنثوية من عشق وحب ممزوجة بملامح الأمل والفقد والبكاء والفراق والذكريات والدموع. ومن ذلك على سبيل المثال: أغلب روايات سميرة خاشقجي منها: رواية "ودعت آمالي"، و"ذكريات دامعة"، و"بريق عينيك"،

[25] لحمداني، حميد. **كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار**. الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، 1993م.

[26] معتصم، محمد. **المرأة والسرد**. الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004م.

[27] العواد، فاطمة. **أمل بيأس**. المنامة: دار فراديس للنشر، 2011م.

و"وادي الدموع"، و"مأتم الورد"[28] التي تمثل جيل الريادة للكاتبات الروائيات في السعودية. وهناك رواية "افتقدتك يوم أحببتك" لصفية عنبر[29].

ولعل من أبرز الخصائص الفنية التي يمكن رصدها لهذه العناوين ذات الاتجاه الرومانسي:

(أ) بروز الذات الأنثوية.

(ب) تضمنها لمفردات الحزن والبكاء والدموع وإظهار ملامح الشكوى وتصوير حالات الوحدة والعزلة.

(ج) تقترب لغتها من فن الخواطر واللغة الشعرية.

(د) موجهة في خطابها إلى الرجل.

(هـ) لم تخل من ارتباطها بالاتجاه الاجتماعي من خلال أحداثها الداخلية.

الاتجاه الاجتماعي:

وهو الاتجاه الذي يعنى بعناوين تتعلق بموضوعات اجتماعية مثلا بـ: الزواج والطلاق والعنوسة والحمل والولادة والإجهاض وتعدد الزوجات وتربية الأبناء وغيره. وبعض عناوين هذه الروايات جاءت مصابة بضجر الشخصية ومعاناتها من المجتمع والأسرة التي صورته بطلة الرواية التي عاشت فيه، مثل رواية: "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي، و"الفردوس اليباب" ليلى الجهني، و"الآخرون" لصبا الحرز، و"عيون قذرة" لقماشة العليان، و"الحقيقة الضائعة" لسلوى الغامدي وغيرها.

فتناولت بعض هذه الروايات قضايا اجتماعية كثيرة ومترابطة في أحداثها ومتنامية في صراعاتها دون أن تضعه عنوانًا رئيسًا لعملها السردي، لكنها أعطت دلالة على ذلك من خلال ضياع الحقيقة واكتشاف الشخصية للخيانة ووقوعها في أسر المشاكل والنزاعات الأسرية ومحاولاتها الخاسرة في التغلب عليها. فمثلاً تدور فكرة رواية "الحقيقة الضائعة" لسلوى الغامدي حول أزمة اجتماعية تتمثل في قضية بر الوالدين وعقوقهما من خلال تصويرها لأحداث الرجل المسن "عدنان" الذي يبقى في

[28] صدرت رواياتها في الستينيات وبداية السبعينيات الميلادية.

[29] صدرت في عام 1995م.

دار المسنين، حيث صراع الذكريات والآمال الذي ينهال على بطل الرواية، وهذه الرواية تم تحويلها إلى "مانجا"[30] مصاحبة بلوحات ورسوم: سارة أحمد السالم، عام 2021م.

الاتجاه النفسي:

وهي الروايات التي تناقش قضايا نفسية كأمراض الفصام، والاضطراب النفسي، والتوّحد، والاكتئاب وغيره. ويكون هناك إشارة معلنة أو ضمنية لذلك من خلال العنوان. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: رواية "حافة الفضة" لفاطمة عبد الحميد، ورواية "فعلا" لأمل الحربي، و"الفردوس اليباب" لليلى الجهني، و"ومات خوفي" لظافرة المسلول، ورواية "مختلف" لهناء حجازي التي تناولت مرض التوّحد.

وكذلك رواية "حافة الفضة" لفاطمة عبدالحميد، حيث تقوم الرواية على فكرة رئيسة تتعلق بتعرض البطلة لمرض نفسي يتمثل في إصابتها بالانفصام الذي هو اضطراب الهوية الفصامي أو ما يسمى بثنائي القطب. فالشخصية تعيش على الحافة بين منطقتين حدوديتين: ذاتها وذات أختها التي هي حياتين مختلفتين تتمثل معايشتها بين شخصيتها وشخصية أختها.

الاتجاه التاريخي:

وهو الذي يتضمن حدثًا تاريخيًا معروفًا أو شخصية تاريخية مشهورة تقوم الروائية بتوظيفها أو إعادة الكتابة عنها بروح جديدة تتحرك وتعيش فيها الشخصية بكل أبعادها الزمانية القديمة، مثل عناوين روايات: جرجي زيدان، ونجيب الكيلاني ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم[31] من رواد الاتجاه التاريخي في الرواية والقصة العربية.

وهو من العناوين الأقل حضورًا في الروايات النسائية في السعودية، الأمر الذي يطرح تساؤلاً مهمًا حول قلة وجود روايات نسائية تضمنت عناوينها أسماء أو أماكن أو أحداثًا تاريخيةً، وبخاصة حينما نقارنها باهتمام الروائي/الرجل.

---

[30] يذكر أنها أول رواية سعودية يتم تحويلها إلى (مانجا Manga)؛ أي قصص مصورة.

[31] الشنطي، محمد صالح. **الأدب العربي الحديث**. حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1996م، ص:408.

ما السبب في عدم وجود عناوين تاريخية في الروايات النسائية السعودية؟

لعل ذلك يعود إلى أسباب عدة، من بينها على سبيل المثال: قلة اطلاع بعضهن على التراث العربي ونصوصه النثرية القديمة، والسبب الثاني يرجع إلى عدم وجود وعي كبير لدى بعضهن بالتاريخ العربي، والسبب الثالث توقع أغلبهن أن التاريخ وقضاياه وشخصياته قد سبقهن إليها كتّاب الرواية من الرجال فلا طائل من إعادته وتكراره.

ومن عناوين تلك الروايات ذات الاتجاه التاريخي على سبيل المثال: رواية "توبه وسليي"، ورواية "سفينة وأميرة الظلال" لمها الفيصل، ورواية "طريق الحرير"، ورواية "خاتم" لرجاء عالم، ورواية "مسرى الغرانيق في مدن العقيق" لأميمة الخميس، ورواية "طوق الحمام" لرجاء عالم[32]. وعنوان رواية "طوق الحمام"، عنوان غير بريء من ارتباطه وتناصه بالعنوان العربي التراثي لكتاب "طوق الحمامة" لابن حزم[33]، وبخاصة أن الرواية تتناول مضامين العشق الصوفي وتدور أحداثها في "مكة المكرمة".

الاتجاه الجنائي:

وهو الاتجاه المتصل بعناوين تدور أحداثها حول الجرائم من القتل والمطاردة والتحري وغيرها. والروايات الجنائية تسمى الروايات البوليسية، لأنها تقوم على أحداث القتل والجريمة، ومن ثم مطاردة المجرمين والبحث عن آثارهم والتحري والتحقيق إلخ. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: رواية "الجرائم الخفية" لسارة طارق مدني[34]، ورواية "اغتيال صحافية" لفاطمة آل عمرو[35].

فعنوان رواية سارة مدني "الجرائم الخفية" يقترب من عناوين أجنبية كثيرة مترجمة إلى اللغة العربية، وعلى سبيل المثال: رواية "الجرائم الخفية" لألفريد هيتشكوك،

[32] عالم، رجاء. **طوق الحمام**، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، 2010م.

[33] ابن حزم. **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق الطاهر أحمد مكي. القاهرة: دار المعارف، 1975م.

[34] مدني، سارة طارق. **الجرائم الخفية**. بيروت: الدار العربية للعلوم، 2013م.

[35] آل عمرو، فاطمة. **اغتيال صحفية**. بيروت: دار طوى للثقافة والنشر، 2013م.

ورواية "الجريمة والعقاب" لدستويفسكي. والملاحظ في رواية "اغتيال صحافية" لفاطمة آل عمرو، تأكيد الروائية على فكرة واتجاه العمل، فهي تؤكد على غلافه بعبارة "رواية بوليسية".

الاتجاه الرمزي:

وهو الاتجاه الذي لا يشير إلى أحداث رواياته مباشرة من خلال العنوان، لكنه يوحي إلى ذلك رمزًا، فلا ينكشف بسهولة إلا بتتبع أحداث العمل الداخلية ومعرفة غايات الشخصيات وعوالمه الغامضة، مثل عنوان رواية "وجهة البوصلة" لنورة الغامدي.

الاتجاه الفكري:

ويمكن أن نطلق عليه الاتجاه الأيديولوجي، المرتبط بالأفكار والمعتقدات الدينية والسياسية معًا، مثل عنوان رواية "الانتحار المأجور" لآلاء الهذلول[36]، و"نساء المنكر" لسمر المقرن، و"الآوبة" لوردة عبد الملك.

المبحث الثالث: العناوين وعناصر التشكيل السردي:

العنوان والمكان:

إن علاقة العنوان بالمكان تبدأ من كون العنوان عتبة مكانية، فهو يمثل الفضاء البصري الذي يلج من خلاله القارئ ومتلقي النص السردي. فهناك عناوين تشير إلى أمكنة ومدن واقعية وأخرى خيالية، جاءت مرتبطة ببطولة المكان في بناء الرواية الرئيس.

وعلى سبيل المثال لا الحصر: المكان الواقعي في رواية "بنات الرياض" لرجاء الصانع. وهناك المكان الخيالي مثل: رواية "موقد الطير" لرجاء عالم[37]. والمكان الرمزي مثل: "الباب الطارف" لعبير العلي[38]، فهو باب له دلالته الرمزية يفتح مصاريع القلب للحب في مجتمعات لها عاداتها وتقاليدها، وليس بابًا مغلقًا مانعًا حاجزًا للمشاعر. ومن جهة أخرى، تناولت بعض الروائيات السعوديات عنصر المكان كبطل سردي داخل

[36] الهذلول، آلاء. **الانتحار المأجور**. لندن: دار الساقي، 2004م.

[37] عالم، رجاء. **موقد الطير**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م.

[38] العلي، عبير. **الباب الطارف**. بيروت: دار طوى، 2012م.

أحداث وثنايا الرواية دون أن تجعله عنوانًا لعملها السردي، مثل: رواية "الفردوس المفقود" لليلى الجهني، فالبطولة في هذه الرواية للمكان جدة.

العنوان والزمان:

يقصد به العنوان المتضمن مفردة أو عدة مفردات تتصل بالزمن، تصريحًا أو تشير إليه، مثل ذكر ساعة أو يوم أو أسبوع أو شهر أو عام إلخ، أو تذكر مفردة الزمن نفسه، ومن عناوين الزمن على سبيل المثال لا الحصر:

(أ) مفردة الأيام والأسابيع والشهور والسنين مثل: رواية "في ديسمبر تنتهي كل الأحلام" لأثير عبد الله النشمي[39].

(ب) مفردة الزمن أو الأزمنة، مثل: رواية "دمعة على خد الزمن" لنورة الغانم.

ومن العناوين التي جاءت مرتبطة بالزمن من روايات القرن الماضي: رواية "غدًا سيكون الخميس" لهدى الرشيد عام 1977م، ورواية "افتقدتك يوم أحببتك" لصفية عنبر عام 1995م.

العنوان والشخصية:

وهو العنوان الذي يتضمن اسمًا لشخصية الرواية، تختاره الروائية لتجعل من شخصيتها مركزًا للسرد بدءًا من العنوان وانتهاء بالحدث، ويسمى هذا النوع من الروايات عادة بروايات الشخصية.

ومن الروايات التي جاءت معنونة بأسماء شخصيات، على سبيل المثال: رواية "حبى" لرجاء عالم، ورواية "خاتم" لرجاء عالم، ورواية "هند والعسكر" لبدرية البشر وغيرها.

وهناك عناوين فيها حركة للشخصية؛ وهي العناوين التي تركز على حركة وأفعال الشخصيات. على سبيل المثال لا الحصر: رواية "زيارة سجى" لأميمة الخميس، ورواية "أمي جاءت" لمنيرة السليمان. وهناك عناوين روايات معاكسة لفكرة حركة الشخصية مثل رواية: "لم أعد أبكي" لزينب حفني، فهي تعلن من العنوان فعل النفي، وتوقف فعل البكاء وعدميته.

[39] النشمي، أثير. **في ديسمبر تنتهي كل الأحلام**. بيروت: دار الفارابي، 2011م.

المبحث الرابع: العناوين وأغلفة الروايات:

إن مصافحة القارئ لأي نوع من الكتب لا تكون إلا مع الغلاف، هذا الحيّز الإشهاري الذي من خلاله تبدأ الرؤى البصرية في التشكّل، وتبدأ معه أيضًا الاحتمالات القرائية الأولى للتصوّرات المبدئية لمضمون النص الداخلي. لذا تعد صور أغلفة الروايات مفتاحًا تأويليًا للخطاب السردي، وذلك بصفتها عتبة سيميائية لها من الرؤى الفلسفية والجمالية والمعرفية ما للسرد الروائي من ذلك، فهي تجمع بين جنسين: جنس أدبي وآخر فني، الأمر الذي يجعلها بمثابة نصوص بصرية تنفتح على آفاق شاسعة من القراءة والتأويل، وتشترك صور الأغلفة في تشكيل الخطاب (Discourse) التي تتحكم في تقديم المضمون السردي، لأن "الخطاب هو ما يحتوي على "مادة" وسيط للإظهار: شفاهي أو لغة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات إلخ.. وشكل..."[40]. والصورة مرتبطة بمفهوم السرد من الأساس عند بعض النقاد وذلك من خلال كونه "بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية"[41].

فمن خلال الغلاف تتشكل الجماليات لنص الصورة، تلك الرؤية الجمالية التي صاغها فنان الصورة/اللوحة أو صاغها مُصمم الغلاف. وهي مع ذلك نصوص بصرية من شأنها أن تفضي بالمتلقي إلى قراءة بصرية لا تنفصل حقيقتها عن الأيقونات الأخرى المصاحبة والمتعلقة بطبيعة العنوان واسم المؤلف ودار النشر وبنوع الجنس الأدبي ومن ثم باللون والحجم والشكل وبنط الخط، وبكل ما له فضاء بصري تصيغ دلالته ورمزيته مساحة الغلاف.

وكما جرت العادة أن البداية تكون مع صورة الغلاف، لأن الرواية مثلاً لا تبدأ أحداثها ولغتها من الفصل الأول، بقدر ما تبدأ ملامحها وأحداثها من غلاف الرواية، فالغلاف هو العتبة الرئيسة للولوج إلى عوالم السرد الداخلية. وهذه العوالم

---

[40] برنس، جيرالد. **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص:62.

[41] مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص:256.

السيميائية لا تختلف رؤية وتأويلا عما ذهب إليه الناقد "أمبرتو إيكو"[42] وكذلك "روبرت شولز"[43]، التي نفهم من خلالها الغايات المقصودة وغير المقصودة من تشكل النص السردي ككل، ونفهم كذلك الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد، لأنه في الشكل البصري المرسوم تتشكل الرؤى الذهنية واللغة المتخيلة، والذي تحاول أن تثيره العبارات اللغوية والأشكال البصرية معًا، لتتكون لدى المتلقي حواس التمييز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقاتها بالواقع الاجتماعي والنفسي والثقافي وفي علاقاتها الأخرى المرتبطة بالرمزي والأسطوري والإيحائي.

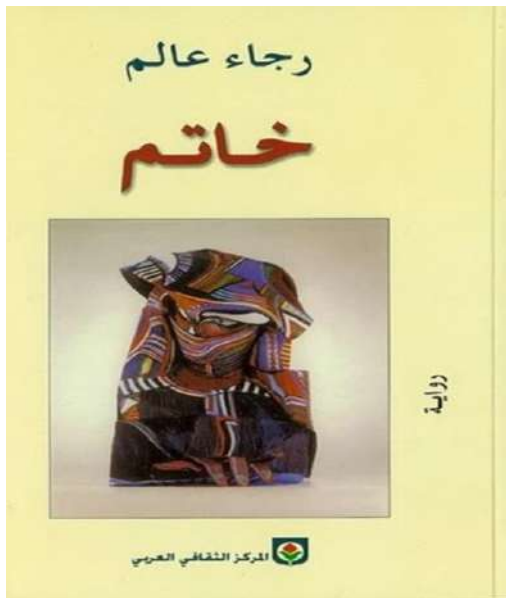
وتبدو أهمية الغلاف البصري "الصورة" في الرواية النسوية من خلال طرحها للتساؤلات، التي من بينها، على سبيل المثال: هل هناك غلاف أنثوي/نسوي خاص يسم الروايات النسائية السعودية بالهوية الأنثوية؟ وهل حرصت الروائيات مثلاً على أن تكون صورة الغلاف معنيةً بخطابهن الأنثوي وبقضيتهن النسوية؟ وهل هناك إعداد مسبق ومُتقن لغلاف معيّن من فنانة تشكيلية لتكمل ما كتبته الروائية أم أن الأمر متروك لتصميمات واختيارات دور النشر؟

وعبر هذه التساؤلات وغيرها نستطيع أن نطرح شيئًا من ذلك عبر أمثلة مختارة كي تجيب لنا ولو من بعيد عن تلك الأسئلة والرؤى، لأن القيمة الكبرى التي تقوم عليها الكتابات النسوية تجيء من خلال طريقتهن السردية والبصرية معًا في رسم الخطاب وتمثل دوره المعلن والضمني، أي أن يكون الغلاف مثلا هدفًا أنثويًا، يحمل في طيّاته ملامح الحرية والجرأة وثقافة الجسد مع تغييب واضح وصريح للسلطة الذكورية المهيمنة، وألا يكون الغلاف مجرد إشارة رمزية عابرة لصورة عابرة لا صلة لها بالمحتوى/المضمون السردي، وليست لها أية علاقة بالخطاب والقضية النسوية المتعلقة بهوية الكاتبة.

---

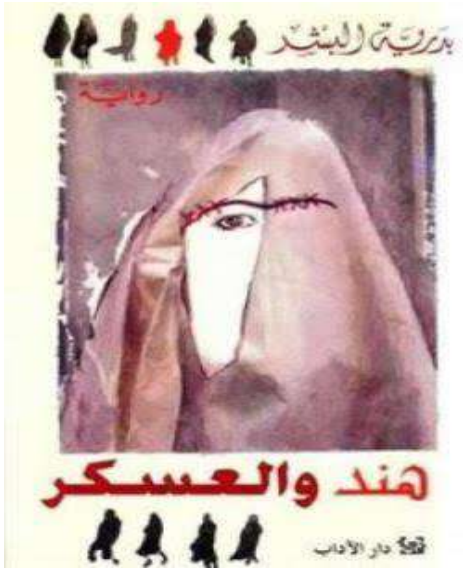
[42] إيكو، أمبرتو. **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، تر: سعيد بنكراد. بيروت: المركز الثقافي العربي بالاشتراك مع مشروع كلمة للترجمة، 2007م.

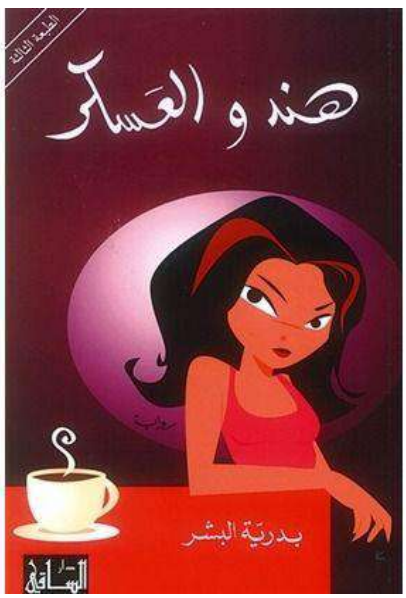
[43] شولز، روبرت. **السيمياء والتأويل**، تر: سعيد الغانمي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1994م.



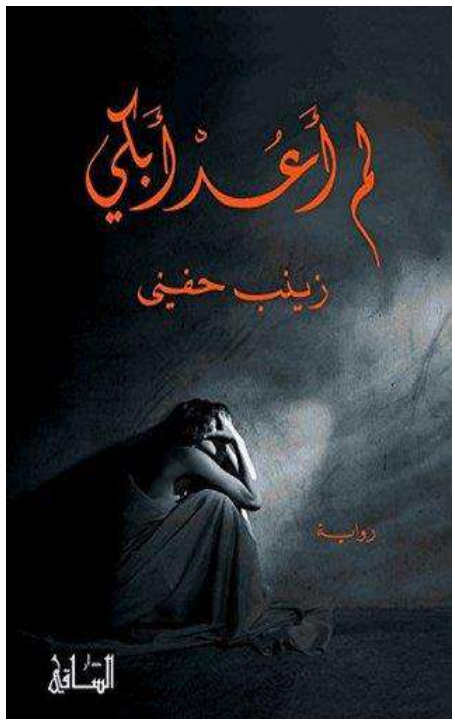
يبرهن غلاف رواية "خاتم" لرجاء عالم في شكله البصري عبر الشكل المرسوم على الخطاب الأنثوي وذلك من خلال رسمه هيئة جسد أنثوي من خلال وجود اللباس وغياب الجسد حقيقة. فالشخصية الأنثوية "خاتم" بطلة الرواية تظهر من خلال الغلاف عبر رؤية شبحية تهيمن عليها لغة عدم الوضوح، وإنها أشبه بحقيقة الجسد المزدوج للشخصية داخل أحداث الرواية. ومن جهة أخرى، يدل هذا النوع من القماش الذي تظهره رسمة الغلاف من لباس أنثوي جاء مرتبطًا بالتراث العربي، إذ كانت النسوة يلبسنه في منطقة الحجاز إبان العهد العثماني، والمثير للدهشة أن هذا العصر العثماني هو الزمن السردي الذي تحيك وتحكي أحداثه الرواية.

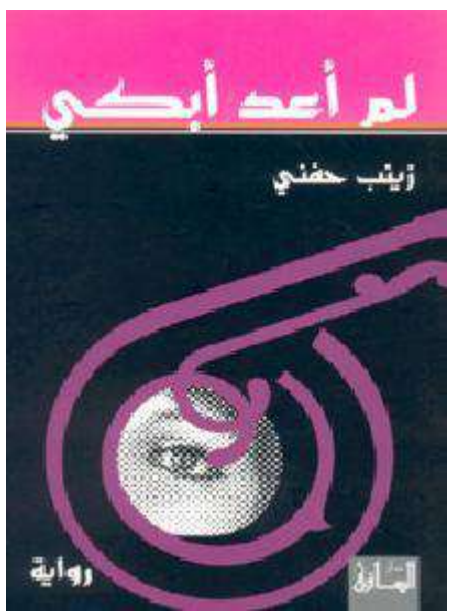
وفي أغلفة أخرى للروائية نفسها، تجيء كائنات غريبة وعجيبة أشبه ما تكون بكائنات ممسوخة تجمع ما بين الآدمي والحيواني، وهو ما يمكن أن نجده في رسوم أغلفة روايات "سيدي وحدانه" و"مسرى يا رقيب" و"حُبّى"، التي جميعها أخذت خطًا بصريًا مشابهًا من حيث الفكرة والمضمون البصري. إن اتحاد وتعاون الروائية رجاء عالم مع أختها الفنانة شادية عالم -في رسم معظم أغلفتها- ساعد كثيرًا على تشكّل الخطاب الأنثوي بينهما وتضافر العلاقة بين الرسم والسرد.





وفي الطبعة الثالثة لغلاف مختلف عن الطبعة الأولى لرواية "هند والعسكر" لبدرية البشر، تجيء صورة الغلاف عبارة عن رسمة لفتاة حاسرة شعر الرأس بملبس لا صلة له بثقافة ومجتمع الشخصية داخل الرواية، ويطغى اللون الأحمر بدرجاته على أجواء الغلاف ليعطي صورة الإغراء والإغواء، وهذا الغلاف يعارض الغلاف في طبعته الأولى، الذي برزت فيه صور لنساء محجبات لابسات العباءة.


لم أعد أبكي
زينب حفني
رواية
الساقي


لم أعد أبكي
زينب حفني
رواية
المتاحف

وفي الطبعتين الثانية والثالثة لرواية "لم أعد أبكي" لزينب حفني، تُظهر صورة الغلاف امرأة جالسة بطريقة كئيبة، تبدو من بعيد، واضعة يديها على وجهها، مستسلمة للظلام المهيمن. وهذه الصورة التي ظهرت في الطبعتين الأخيرتين لم تكن ذات اهتمام ملحوظ في الطبعة الأولى، التي أظهرت بلونها البنفسجي المتدرج رسمة فقط لصورة العين من حوله سياج دائري جاء مانعًا للدموع. ويجيء اهتمام الروائية زينب حفني بالخطاب الأنثوي في أغلفة رواياتها واضحًا أيضًا في روايتها الأخيرة "وسادة لحبك" الصادرة في 2011م[44]، إذ جاءت صورة الغلاف لامرأة واقعية كان اللون الأسود مهيمنًا مع لون أصفر للخط كنوع من السوداوية والإحساس بالكآبة وتشتت المصير، كما جاءت كلمة جنس "رواية" وشمًا بارزًا على كتفها اليمنى.

وهذا التضارب والاختلاف الذي أصاب صور بعض الأغلفة وعمِلَ على تشتتها ما بين طبعة أولى وطبعة ثانية وثالثة أخرى -والذي يتضح في عدم حفاظها وبقائها على غلاف واحد- ساعدَ على اضطراب الخطاب. وهو ما نجده في معظم تلك الروايات، وهذا الاختلاف يمثل تشتيتًا بصريًا لحقيقته النصية، لأن تغيير صورة الغلاف هو أشبه بتغيير داخلي لمضمون نص الرواية، واختلاف آخر لأفق التلقي وفلسفته الجمالية.

[44] حفني، زينب. **وسادة لحبك**. لندن: دار الساقي، 2011م.

خاتمة البحث:

ومن أبرز نتائج هذه الدراسة: حرص الروائية السعودية على اختيار عناوين رواياتها، ارتبطت أغلب عناوين الروايات النسائية السعودية بالهوية الأنثوية، واشتملت العناوين على العديد من الاتجاهات الفنية للسرد. وظهر تركيز الروائيات السعوديات على العناوين ذات الاتجاه: الرومانسي والاجتماعي، وبرز دور الشخصية البطلة من العنوان إلى المتن، وغلبت العناوين المركبة على العناوين المفردة. كما ظهرت أغلفة بعض الروايات النسائية متصلة بمضمونها الداخلي وهويتها الأنثوية. وهذه النتائج وغيرها لتؤكد أن ثمة خطابًا أنثويًا مشتركًا بين الروائيات السعوديات استطاعت أن تكشفه وتبرزه عتبة العناوين.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، فايزة. **بنات من الرياض**. الرياض: 2006م.
- ابن حزم. **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تح: الطاهر أحمد مكي. القاهرة: دار المعارف، 1975م.
- آل عمرو، فاطمة. **اغتيال صحفية**. بيروت: دار طوى للثقافة والنشر، 2013م.
- إيكو، أمبرتو. **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، تر: سعيد بنكراد. أبوظبي: المركز الثقافي العربي بالاشتراك مع مشروع كلمة للترجمة، 2007م.
- البازعي، سعد. **ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة**. الرياض: مكتبة العبيكان، 1991م.
- البحراني، زينب. **هل تسمح لي أن أحبك؟**. المنامة: مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع، 2013م.
- برنس، جيرالد. **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- البشر، بدرية. **غراميات شارع الأعشى**. لندن: دار الساقي، 2013م.
- البشر، بدرية. **هند والعسكر**. بيروت: دار الآداب، 2006م.
- بلال، عبد الرزاق. **مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 2000م.
- بنكراد، سعيد. **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**. اللاذقية: دار الحوار، 2005م.

- جريدي، سامي. **الرواية النسائية السعودية: خطاب المرأة وتشكيل السرد**، ط1. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2007م.
- الجهني، ليلى. **الفردوس اليباب**. ألمانيا: دار الجمل، 1999م.
- الجهني، ليلى. **جاهلية**. بيروت: دار الآداب، 2007م.
- حجازي، هناء. **مختلف**. بيروت: جداول للطباعة والنشر، 2012م.
- حفني، زينب. **لم أعد أبكي**. لندن: دار الساقي، 2003م.
- حفني، زينب. **ملامح**. لندن: دار الساقي، 2006م.
- حفني، زينب. **هل أتاك حديثي؟**. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات، 2012م.
- حفني، زينب. **وسادة لحبك**. لندن: دار الساقي، 2011م.
- حليفي، شعيب. **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**. الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004م.
- الخميس، أميمة. **البحريات**. دمشق: دار المدى، 2006م.
- الخميس، أميمة. **الوارفة**. دمشق: دار المدى، 2008م.
- الخميس، أميمة. **مسرى الغرانيق في مدن العقيق**. لندن: دار الساقي، 2017م.
- ديب، محمد السيد. **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور**، ط2. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1995م.
- سالم، زهراء. **دانة**. القاهرة: دار العنقاء للنشر والتوزيع، 2021م.
- سعد، رحاب. **ألف امرأة في جسدي**. دبي: دار الأدب العربي للنشر، 2016م.
- السليمان، منيرة ناصر. **أمي جاءت**. الرياض: دار رواية، 2010م.
- الشنطي، محمد صالح. **الأدب العربي الحديث**. حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1996م.
- الشنطي، محمد صالح. **فن الرواية في الأدب العربي السعودي**. جازان: النادي الأدبي بجازان، 1990م.
- شولز، روبرت. **السيمياء والتأويل**، تر: سعيد الغانمي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 1994م.
- الصانع، رجاء. **بنات الرياض**. لندن: دار الساقي، 2005م.
- عالم، رجاء. **حبى**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000م.
- عالم، رجاء. **خاتم**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م.
- عالم، رجاء. **طوق الحمام**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2010م.

- عبد الرحمن، ندى. **لماذا تغيب؟**. السعودية: نادي الأحساء الأدبي، 2012م.
- العلي، عبير. **الباب الطارف**. بيروت: دار طوى، 2012م.
- العليان، قماشة. **أنثى العنكبوت**، ط4. الدمام: دار الكفاح، 2003م.
- العليان، قماشة. **بكاء تحت المطر**. الدمام: دار الكفاح، 2004م.
- العليوي، سارة. **سعوديات**. البحرين: دار فراديس، 2006م.
- العواد، فاطمة. **أنثاه**. بيروت: دار الفارابي، 2013م.
- الغامدي، نورة. **وجهة البوصلة**. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات، 2002م.
- الغانم، نورة حمد. **دمعة على خد الزمن**. الرياض: 2005م.
- الغذامي، عبد الله. **المرأة واللغة**. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996م.
- لحمداني، حميد. **كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار**. الدار البيضاء: الدار العالمية للكتاب، 1993م.
- الماجد، هاجر. **أرواح الظلام**. بيروت: منتدى المعارف، 2013م.
- مالك، رشيد. **السيميائيات السردية**. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.
- مدني، سارة طارق. **الجرائم الخفية**. بيروت: الدار العربية للعلوم، 2013م.
- مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م.
- معتصم، محمد. **المرأة والسرد**. الدار البيضاء: دار الثقافة، 2004م.
- النشمي، أثير. **في ديسمبر تنتهي كل الأحلام**. بيروت: دار الفارابي، 2011م.
- الهذلول، آلاء. **الانتحار المأجور**. لندن: دار الساقي، 2004م.

الصورة السردية للرجل ومدلولاتها في رواية المرأة "فاتحة مرشيد" أنموذجًا

د. بلقيس أحمد الكبسي*
Email: balkbsy0@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث المندرج ضمن البحوث الوصفية التحليلية إلى توضيح مفهوم الصورة السردية ومدلولاتها، وتمهيد موجز عن السيرة الذاتية للروائية المغربية فاتحة مرشيد، وتحليل أشكال الصور السردية للرجل في رواياتها وهي: (لحظات لا غير، والحق في الرحيل، والملهمات، ومخالب المتعة، والتوأم، وانعتاق الرغبة). وقد تم اختيار هذه الروائية موضوعًا للبحث واختيار رواياتها عينة ممثلة؛ نظرًا لجرأتها السردية وحبكاتها الروائية وتسليطها الضوء على المسكوت عنه في المجتمع المغربي خاصة والمجتمعات العربية عامة. وتتجلى أهمية هذا البحث في دراسة الصورة السردية للرجل ومدلولاتها في روايات المرأة. وسيتم الكشف عن تلك الصور من خلال دراسة منهجية علمية وصفية وتحليلها منهجيًا وعلميًا وفنيًا وأدبيًا من خلال الإجابة عن التساؤلات التي طرحها البحث والخروج بالنتائج.

كلمات مفتاحية: الرجل، الرواية، السردية، الصورة، فاتحة مرشيد، المرأة.

Abstract:

This research, which falls within the descriptive analytical research, aims to clarify the concept of the narrative image and its implications linguistically and contextually. It also aims to analysis of the forms of narrative images of men in her six novels (Lahadat la ghayr, Al-haq fi al-rahil, Al-mulhimat, Makhalib al-Muta'a, Al-Tawam, and In'itaq al-Raghba. Such images will be revealed through a scientific, descriptive and analytical examination represented by answering the questions. The importance of this research lies in examining the narrative image of the man and its implications in women's novels (Fatiha Murshid as a model), revealing and analyzing such images systematically, scientifically, artistically and literally.

* مركز البحوث، اليمن.

مقدمة:

يعد النص السردي الروائي مركزًا لمجموعة من المحاور البنائية والدلالية والجمالية والتصورية وغيرها. كما أدّت وظائف السرد بأنواعها المتعددة الوظيفة السردية والشعرية التوثيقية والتواصلية والتنبيهية والإبلاغية والتفسيرية والتأويلية والاستذكارية والاستباقية في النص دورًا فاعلاً في إثراء بنية النص وتعزيز دلالته الجمالية والبلاغية، وتصور الواقع بأسلوب فني وإبداعي[1]. كما تعمل الصورة السردية المصحوبة بالجماليات الإبداعية على كشف الاتجاهات المتنوعة والعوالم المتعددة وتفسير النص وإدراك ماهيته وتأثيره، فالصورة السردية تساعد القارئ على التفكير والتخيل واستحضار المشهد وتحويل السطور المكتوبة إلى مشاهد مرئية ومحسوسة لا سيما الرواية النسوية الحديثة التي اتسمت بجرأتها السردية وأسلوبها المتفرد، وهي تعكس صورة كل من الرجل والمرأة من خلال الواقع وتناقضات الحياة اليومية، وتكشف حقيقة الذكورية في المجتمعات العربية بأسلوب خطابي نسوي متحرر من سلطة الذكر، وهي تسرد واقع المرأة سواء في الماضي أو الحاضر أو استشراف المستقبل، بما تحمله تلك الصور السردية من دلالات وحالات وتناقضات وثيمات (الألم والأمل، الحزن والفرح، السعادة والتعاسة، الحب والكراهية، الوفاء والخذلان...). فالكثير من النقاد والباحثين تطرقوا إلى دراسة صورة المرأة في الإبداع السردي الروائي، ونادرًا ما قاموا بعمل دراسات وأبحاث معاكسة لدراسة صورة الرجل في الإبداع السردي النسائي المعاصر، وبالنظر إلى كمّ الروايات النسائية التي كُتبت منذ منتصف القرن الماضي وحتى الآن سنجد عددًا من الروايات التي كتبتها روائيات عربيات ينتمين إلى أجيال ومجتمعات وأوساط مختلفة ومتعددة ومتباينة، تميزت كل واحدة منهن بطريقتها الخاصة في نسج عالمها الروائي، وفي تصوير شخصية الرجل التي كانت في الأغلب انعكاسا لأحداث واقعية من المجتمع، تناقش ظواهر ومشكلات أسرية ومجتمعية وأمراض نفسية، وما عانت منه المرأة وما تعانيه.

[1] الكبسي، بلقيس. **البنية السردية في الشعر العربي الحديث**، (أطروحة الدكتوراه). المملكة المغربية: جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس، 2020م، ص:7.

وقد سطرت الرواية النسوية العربية تلك المفارقات وغيرها كردات فعل للسيطرة الذكورية في السرود العربية التي صورت المرأة في نمط واحد وعدة صور سلبية تمثلت في صورة المرأة الكائن الضعيف الاتكالي العاجز، وصورة المرأة الكائن الضائع المسلوب الإرادة، أو صورة المرأة الخائنة المترددة المترقبة التي لا تملك قرارها أو تلك التي تقتات بجسدها وغيرها من الصور السلبية، فجاءت الرواية النسائية ثورة ضد كل ما سبق لتجعل من المرأة بطلة رئيسة في أحداثها، صورتها بشخصية قوية صابرة قادرة على التحمل وتجاوز كل ما يعترضها من معوقات وصعوبات، تمتلك القدرة على تغيير حياتها والمحيطين بها، ذات جراءة وموقف واضح، بينما جعلت من الرجل شخصية ثانوية غير سوية ذات علل نفسية (سادية وسيكوباتية) تجتمع فيها كل المساوئ، كما يظهر أن الرواية النسوية قد منحت البطولة في أغلب إصداراتها للمرأة في المقام الأول وللرجل ثانيًا.

كما ركّزت الرواية النسوية في سردها على العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة عبر عدة ثيمات منها الحب والزواج والعلاقات العاطفية سواء الشرعية أو غيرها، كما صورت الرجل في عدة صور حول هذه العلاقات سواء أكان حبيب وفي وزوج محب، أو خائن وكاره، ومدافع أو معتدي، ومحافظ أو مغتصب...، كما صورت عدة أشكال للشذوذ الذكوري سواء الجنسي أو العاطفي أو السلوكي. وتعد الروائية "فاتحة مرشيد" إحدى الروائيات العربيات اللواتي اقتحمت أقلامهن حصون المسكوت عنه من (التابوهات والموانع) التي كانت تذكر موارية لا صراحة منها: المثلية الجنسية، زنا المحارم، القتل الرحيم، الخيانة الزوجية، العلاقات المشبوهة، وغيرها من المواضيع ذات الحساسية المجتمعية التي تثير حفيظة الآخر، حيث تعمل الصورة في روايات مرشيد على عكس رؤية النص وتجربته وتداخلاته النفسية والعاطفية والاجتماعية وتشكيلاته الإنسانية...إلخ.

علاوة على التمازج الشعري والسردي الذي نجده طاغيًا في روايات "مرشيد" نظرًا لكونها شاعرة قبل أن تكون روائية وثانيًا "تماشيا مع ما لحق بالأجناس الأدبية من تطور وتمازج بشتى الثقافات سواء العربية أو الغربية، فلم تعد نظرية التمييز بين

الأنواع الأدبية تحتل مكان الصدارة في الدراسات الأدبية المعاصرة، ولم تعد تشكل أهمية في كتابات معظم الكتاب، وغدا مبدأ تداخل وتمازج النوع الأدبي هو المحور الذي تدور حوله الأعمال الأدبية، وظهرت اتجاهات تؤمن بأن النص كتلة أدبية واحدة، تتجاور فيها مستويات الخطاب، وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه المتعددة، ودمج ما هو شعري بما هو نثري، وقد لعب السرد بآلياته في هذا الاتجاه دورًا كبيرًا، إذ اعتمد النص تقنيات تعدد الخطاب، وتعدد الضمائر، وتحديد عناصر المكان والزمان والحدث، وتداخل المنولوج والحوار بمستوييه الداخلي والخارجي، والبناء الدرامي، والشخصيات بصفاتها وأفعالها وأسمائها، والوصف بتشخيصه للأشياء، و تأثيره في المتلقي"[2].

وهذا ما نجده في أعمال الروائية "مرشيد" التي جسدت في رواياتها شخصيات متعددة منها شخصيات غير اعتيادية وأخرى غير سوية عملت على تعريتها وكشف خباياها وما تنطوي عليه من علل مرضية ونفسية تُأثر على الأفراد والمجتمع في سرد مفتوح ومباح لا يبالي بقيود أو ردود فعل أو اعتبار لأي مانع. كما تعد من أبرز الأصوات النسائية الروائية العربية التي تجذب القراء بأسلوبها الإبداعي والفني ولغتها الشعرية، فهي كاتبة متفردة وروائية قدمت وتقدم في كل أعمالها الأدبية لوحات سردية فنية غنية بالدلالات والإيحاءات، مراعية في كتاباتها الجوانب الفنية التي تجذب اهتمام القارئ وتثير شغفه للمتابعة، كما تثير العديد من التساؤلات وتدع كل قارئ يبحث في عقله عن إجابات متفردة أو خاصة به.

مفهوم الصورة السردية ومدلولاتها لغةً واصطلاحًا:

مفهوم الصورة لغةً:

تحتل الصورة مكانةً مهمةً في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية سواء القديمة منها أو الحديثة والمعاصرة التي اهتمت بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. ولتعريف الصورة لغويًا فقد اشتقت الصورة لغة من الفعل (صور) وتعني هيئة الفعل أو

[2] الكبسي، بلقيس. **البنية السردية**. ص:10.

الأمر، والصورة هي الشكل والجمع صور، قال (تعالى) في محكم التنزيل: "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)" (الانفطار:7-8). كما تعني الصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته وهي الشكل والتمثال المجسم وجميع المخلوقات التي خلقها الله المصور وأبدع تصويرها "والله هو المُصَوِّرُ الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[3]. "وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير هي التماثيل"[4].

مفهوم الصورة اصطلاحًا:

تعرف الصورة اصطلاحًا بأنها: أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون ذات لفظ ومعنى تشتمل على مجموعة من العلاقات اللغوية والبيانية، تتكون من إطار ومحتوى ونتاج فني وأدبي ذات إشباع وجداني وانفعالي وقدرة فنية ودلالية تعمل على تشكيل صورة فنية وإبداعية لدى المتلقي تساعد على إيصال الفكرة له[5]. والصورة السردية هي صورة لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية يشكلها السرد ويتفاعل معها؛ لتشكيل الحبكة السردية عبر عدة صور سردية منها: (صورة الموضوع، وصورة اللغة، وصورة الفضاء، وصورة الشخصية، وصورة الراوي، وصورة الإيقاع، وصورة الامتداد، وصورة التوتر) وغيرها من الصور. والصورة السردية وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية منها على سبيل المثال: (الحياة والموت، الحب والكراهية، السعادة والشقاء، السلم والحرب...)، وهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف مادتها البلاغة واللغة، رؤيتها إنسانية، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية، بمراعاة مجموعة من السياقات التي تحيط بالصورة من الداخل والخارج، مثل: (السياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الذهني، والسياق النصي، والسياق الجنسي...)، والصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، تنم عن الكفاح الفني

[3] ابن منظور، أبو الفضل. **لسان العرب**، ج4. بيروت: دار صادر، 1956م، ص:473.

[4] الجواهري، إسماعيل بن حماد. **الصحاح في اللغة**، ط4، ج2. بيروت: دار العلم للملايين، 1990م، ص:717.

[5] الصغير، محمد. **الصورة الفنية في المثل القرآني**، ط1. العراق: دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، 1981م، ص:36(بتصرف).

للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية[6]. والصورة دينامية بطبعها، ومساهمة في ضمان دينامية النص الروائي، كما أنها توتر وامتداد وتفاعل بين مختلف أنماط الصور الكثيفة والمباشرة والجزئية والكلية. والصورة السردية خاضعة لمنطق يتحكم بدقة في مظاهر ترابط المكونات تتشكل في نسق يصبح هو كونها ووجودها[7].

الروائية فاتحة مرشيد وأعمالها الأدبية[8]:

فاتحة مرشيد شاعرة وروائية مغربية من مواليد 14 مارس 1958م، بمدينة بن سليمان في المغرب، وحاصلة على الدكتوراه في الطب عام 1985م وعلى دبلوم التخصص في طب الأطفال عام 1990م. أشرفت على إعداد وتقديم برنامج يهتم بالتربية الصحية في القناة الثانية المغربية لعدة سنوات. كما أشرفت على فقرة (لحظة شعر) في البرنامج الثقافي (ديوان) بالقناة نفسها. وهي عضوة في اتحاد كتاب المغرب، وحاصلة على جائزة المغرب للشعر عام 2010م. شاركت في عدة فعاليات ثقافية محلية وعالمية، وتُرجمت نصوصها إلى عدة لغات منها: الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والتركية والصينية والأردية. إنها تكتب الشعر والرواية والقصة، ولها مؤلفات في طب الأطفال أيضًا. لها عدة دواوين منها: "إيماءات"، و"ورق عاشق". ولها روايات عديدة منها: "لحظات لا غير"، و"مخالب المتعة"، و"الملهمات"، و"الحق في الرحيل" و"التوأم"، و"انعتاق الرغبة".

---

[6] البقالي، البشير. **صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا**، ط1. مصر: شمس للنشر والتوزيع، 2011م، ص:104.

[7] أنقار، محمد. **صورة المغرب في الرواية الإسبانية**، ط1. المغرب: مكتبة الإدريسي، 1994م، ص:16.

[8] https://www.fatihamorchid.com

أشكال الصورة السردية للرجل ومدلولاتها في روايات فاتحة مرشيد:

صورة الرجل في رواية "لحظات لا غير"[9]:

تعد رواية "لحظات لا غير" للكاتبة فاتحة مرشيد أولى رواياتها الصادرة عن المركز الثقافي العربي عام 2007م، وهي رواية رومانسية نسجت حبكتها من وقائع الحياة وأحداثها وهي تسرد قصة بطلتها (أسماء) الطبيبة النفسية التي تحاول استعادة الحياة للراغبين في إنهاء حياتهم، في نفس الوقت تستعيد حياتها وأنوثتها وتحيي قلبها بحب يعيدها للحياة من جديد. "لحظات لا غير" هي لحظات إنعاش الروح والفكر وترميم الجسد، لحظات بقاء على قيد الحب رغم قصرها، لحظات تجلي الذات واشتباكها مع ذات الآخر والتماهي معه دون سابق إنذار، الحب وحده من صنع تلك الملحمة. وقد ناقشت الرواية صورة الرجل (فريد) الشاعر الفيلسوف المحب صانع القرارات الذي غير شخصية الطبيبة (أسماء) الشخصية الرومانسية الحالمة بحب جارف، المولعة بالقراءة والكتابة، التواقة إلى حياة متوازنة بين رغبة الروح واحتياج الجسد، الثائرة على القيود التي كانت تكبلها، عندما تعرفت على وحيد تبعت نداء روحها واتبعت جملة من التغييرات في حياتها، فانفصلت عن زوجها طبيب القلب الجراح الذي كانت علاقتها به متوترة، كما قامت بإجراء عملية تجميل إثر استئصال نهدها، فقد كانت أمنيتها لسنوات أن تكون فخورة بثدييها وهي ترضع طفلها الذي لن تراه بسبب عملية الإجهاض التي أرغمها عليها زوجها الطبيب. وقد جاءت هذه التغييرات الحاسمة نتيجة القرب الروحي والعاطفي بينها وبين الشاعر (وحيد) وعبر آلية الطب النفسي التي من خلالها يحكي المريض سيرة حياته وأهم المحطات والمنعطفات الكبرى التي أوصلته إلى حالة الاكتئاب، ومن ثم الوصول إلى حالة الانتحار، وإثر تلك الجلسات التي خرجت عن سياق العلاقة بين الطبيبة ومريضها، وتحولت إلى علاقة عاطفية متبادلة المشاعر بينهما. ومن هنا استرجع (وحيد) ذاكرة طفولته، وأهم الأحداث الفاصلة في حياته التي كان منها الكراهية الشديدة لوالده،

[9] مرشيد، فاتحة. **رواية لحظات لا غير**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007م.

لتكتشف الطبيبة (أسماء) بعد عدة جلسات سبب هذه الكراهية التي ترجع إلى حادثة سير مؤلمة أسفرت عن موت والدة (وحيد)، فعد وحيد والده المسؤول عن وفاتها في هذه الحادثة بسبب تهوره أثناء قيادة السيارة بسرعة جنونية وهو في حالة سكر. فقد عاش (وحيد) مع أبيه سنوات حالكات لا سيما بعد زواجه من أخرى بعد أن توفيت والدته وسيدته الأولى وصاحبة التضحيات الكبرى، وعد تواطؤ والده مع زوجته الجديدة خيانة كبرى لأمه، لم يتقبلها وقد سببت له أثرًا غائرًا من الأحزان والذكريات السيئة، لذلك قرر بعد حصوله على شهادة البكالوريا الرحيل ليكمل دراسته في مدينة أخرى بعيدًا عن أبيه وزوجته.

التحق (وحيد) بقسم الفلسفة وعاش علاقة متوترة متباعدة ومتنافرة مع والده، وخلال هذه الفترة أدمن الكحول وكانت حياته متعثرة متوترة ومتدهورة، حتى التقى بزوجته (سوزان) التي ساعدته على التخلص من حالة الإدمان وإكمال دراسته وحاولت إصلاح علاقته بوالده، وقد أسفرت محاولاتها تلك عن تواصل زوجها وحيد مع والده بعدة لقاءات نادرة وبضع رسائل قليلة، وبعد فترة من تصالح وحيد مع والده وتواصله معه بلغه خبر وفاته إثر حادث سير، هذا المصير المؤلم كان يتمناه له ويدعو الله أن يكون مصير والده الموت بحادث سير كما ماتت أمه بحادث سير كان والده هو المتسبب به نتيجة قيادته للسيارة وهو في حالة سكر، لكنه عندما بلغه حادث وفاة والده بتلك الطريقة أصيب بحالة نفسية وندم وحسرة واكتئاب مزمن، معتقدًا بأن دعواته هي السبب، وكل تلك الأحداث المتراكمة توقف خلالها عن كل شيء حتى الكتابة ومن ثم قرر الانتحار. وفي لحظات اليأس الأخير ساعدته الطبيبة (أسماء) للخروج من حالته النفسية واستطاعت أن تخرجه من سوداويته الحالكة وعالمه الكئيب الذي كان يعيش فيه، فعاد من جديد وتنفس عبر الكتابة فأبدع وأجاد وتألق. ومن جهة أخرى، ساعد طبيبته في العودة إلى الحياة، التي تصالحت مع ذاتها وكل محيطها وفاض قلمها بحبر الحب والإبداع والأمل، وعملت على قراءة ونقد دواوينه الشعرية، هي أعادت روحه إلى أبراجها، وهو أعاد أنوثتها وحبها لنفسها وإبداعها إلى مداراتها، كلاهما أعاد الآخر للآخر. وحول هذه العلاقة تورد

الكاتبة قولا على لسان الطبيبة أسماء تقول فيه: "في الطريق إلى بيتي أحسستُ برهبة تنتابني وأسئلة تلح عليّ: كيف أعادتني حصص علاجه إلى نفسي؟ أتُراني أُحلله أم أنه يحللني؟"[10]. وفي مقطع آخر تقول: "لا شيء يعيد الحياة لجسد ميت، مثل صعقة الحب"، وهذه الصعقة القوية هي التي حولت طاقتها الداخلية من الضعف إلى القوة، من الخرس إلى الجهر بمكنون الذات، من المواقف المترددة إلى الحسم فيها". وفي المقابل نص مقتطف من الرواية على لسان فريد يقول فيه: "أذكر كيف بقبضة من حديد تحكمت في مصيري وغيرت مجرى حياتي. ربحت معركة المرض وبعدها معركة الطلاق ولولا اقتحام السرطان حياتي لما عدت إلى الحياة[11]. وتتوالى أحداث الرواية فيحب البطلان بعضهما ورغم المعارضة والصعوبات التي تترصدهما إلا أنهما يصممان على الزواج ويتم لهما ذلك، وبعد فترة وجيزة من زواجهما يصاب (وحيد) بمرض خبيث، ويصبح حبيس الفراش والآلات والأدوية، لكنها حرصتْ على الاهتمام به وتكفلت بمراعاته بمفردها دون الاستعانة بأحد رغم إصرار طبيبه على الاستعانة بإحدى الممرضات، لكنها رفضت أن يتقاسم أحد معها لحظاتها الأخيرة معه ويزعج خلوتهما، فقد أصبحت حياتها معه مجرد (لحظات لا غير) قررت أن تعيشها بعشق وحب وكأنها آخر لحظات تعيشها، وقد حرصت الكاتبة على تقديم هذه الصورة المثالية في سياق تجربة حب رومانسية لكنها انتهت بنهاية مأساوية حزينة تكبدت خلالها بطلة الرواية (أسماء) معانات كثيرة أثناء مرض زوجها وما رافقها من إرهاق نفسي وجسدي وهي تراعيه وتعتني به في لحظاته الأخيرة، وغيرها من التبعات التي رافقتها كالعوائق المادية التي مرت بها لا سيما بعد أن قدمت استقالتها، وبعض العوائق المعنوية التي رافقتها لكنها احتملتها وواجهتها بقوة وعزيمة وصبر وتجلد، إلاّ أن السرطان الخبيث المتسلل الغادر إلى رئة زوجها (وحيد) لم يمهله طويلا، حتى حانت لحظة الفراق الأخيرة وهو في أحضانها وقد قامت بواجبها كونها زوجة مخلصة ومحبة وممرضة درست الطب من أجل أن تعتني به،

[1] مرشيد، فاتحة. **لحظات لا غير**. ص:142.

[11] المصدر نفسه، ص:143.

ومن أجل هذه اللحظات بعد وفاته أخذت على عاتقها إرث الكتابة لتخلده وتخلد حبهما وهنا نهاية الرواية.

صورة الرجل في رواية "مخالب المتعة"[12]:

تعد رواية "مخالب المتعة" لفاتحة مرشيد الصادرة عن المركز الثقافي العربي من الروايات الآسرة بتفاصيلها ضمن سرد سلس يرفع الستار عن قضايا واقعية تفتك بالمجتمع حيث تناقش مشكلة البطالة وما تخلفها من مسببات حيث يتحول الرجال إلى هياكل جسدية في يد النساء الثريات -الزبونات المثاليات للعاطلين عن العمل- هنّ لسن مطلقات بل متزوجات بأزواج يشترون صمتهن وخضوعهن واستمراريتهن في الأسر الزوجي لأجل المظاهر الاجتماعية -التي تؤثر بدورها على بقية المظاهر- وهن يستعملن نقودهم لتحقيق رغباتهن، بينما العاطلون يبيعون أنفسهم لهن بسبب الفقر والحاجة للمال، وتعكس هذه الرواية واقع مجتمع تفتك به البطالة والفقر ولا قيمة للشهادات والخبرات أمام ابتسامة امرأة جميلة تملأ جيوب الشباب المتعلم والعاطل عن العمل في الوقت نفسه بالمال والهدايا، الشباب العاطل عن العمل والمغلوب على أمره في انتهاكات الحياة وكأنه سلعة تباع وتشترى وتستهلك. في هذه الرواية وبجراءة أدبية تناولت الكاتبة "دعارة الرجال"، وصورت واقع الشباب الأليم، وقد عرى قلمها هذه الظاهرة المسكوت عنها ببراعة وإبداع، كما سلط الضوء على واقع مؤسف يعاني منه أصحاب الشهادات الذين يعانون من البطالة ولا يجدون عملا يضمن لهم قوت يومهم ويحفظ لهم كرامتهم وإنسانيتهم كما هو حال الشبان الأربعة في الرواية (عزيز وأمين ومصطفى ورابعهم رشيد) الذي كان وضعه مختلفاً حيث ترك الجامعة عندما ألحقه والده بأحد المعاهد، وبعد تخرجه حصل على عمل ومن ثم صاهر رئيسه المباشر، وهو رجل أعمال معروف، فدخل مجتمع الثراء من بابه الواسع. كما تصور الرواية حال أحد أبطالها وهو (عزيز) الذي عاش طفولة قاسية إثر انفصال والديه وهو في التاسعة من عمره، فتزوج والده (سي علال) شابة تصغره سنًا، وفي ظل الأحداث طرده والده من البيت بعد أن ضبطه يتلصص على زوجته في الحمام،

[12] مرشيد، فاتحة. مخالب المتعة، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2009م.

فانتقل للعيش مع أمه وزوجها الذي أذاقه كأس المهانة والذل، وبعد اجتيازه لامتحان الباكالوريا، سافر إلى ألمانيا وبعد أن فشل في الاستقرار فيها بعد أن اكتشفت خطيبته تحرشه بأختها، عاد خاوي الوفاض ليمتهن بعدها الاتجار بجسده وبيعه للنساء الثريات من الطبقة المخملية، وهنا يصف حالته في امتهانه لهذا العمل وكأنه دوام يومي بقوله: "أرتاح يوم الأحد لأنه اليوم الذي يخصصنه للزوج والأسرة"[13]. وقد كانت نهايته مؤسفة حيث انتهى به المطاف إلى السجن بسبب قتله زبونته (ليلى) التي نفرت منه بينما وقع هو في حبها وقد أوردت الكاتبة عبارة على لسانه يقول فيها: "لست أحد فساتينها تلبسه يوما وتستغني عنه في الغد"[14]. (ليلى) نفسها تعرضت في طفولتها للاغتصاب من قبل زوج أمها، فحكم عليها بتزويجها من رجل يكبرها بثلاثين سنة، فتكونت لديها عقدة رافقتها طوال حياتها وفي مقتطف من الرواية تفصح عنها بقولها: "لا أومن بالحب، وحدها المتعة تحركني، متعة أشتريها، متعة مع رجال يصغرونني سنًا، لا أتحمل الجنس مع من هم أكبر مني، أرى فيهم شبح زوج أمي"[15]. هكذا هو حال الأثرياء الذي تؤكده الكاتبة من خلال قولها: "أصحاب المال عندما يضيع منهم الشباب يحاولون شراء شباب الآخرين"[16].

كما تصور لنا الرواية شخصية (أمين) الذي يقتات على ما تجود به عليه أخته - المعيلة الوحيدة للأسرة منذ وفاة والده- التي تشتغل في صالون للحلاقة، كل صباح تدس له في جيبه ثمن دخان وفنجان قهوة، منذ تخرجه يبحث عن عمل يناسب تخصصه في التاريخ والجغرافيا الذي رأى: "بأن لا مستقبل بدون تاريخ، ومصير الشعوب تحدده الجغرافيا"[17]. هكذا ظل حاله إلى أن التقى بصديق دراسته (عزيز) الذي أقنعه بأن يبيع نفسه هو الآخر لزبونة وصفها له بقوله: "إنها تكبرك سنا،

[13] مرشيد، فاتحة. **مخالب المتعة. ص**:26.

[14] المصدر نفسه، ص:99.

[15] المصدر نفسه، ص:87.

[16] المصدر نفسه، ص:29.

[17] المصدر نفسه، ص:9.

جميلة، ثرية، وتعيسة. مواصفات تجعل منها زبونة مثالية"[18]. وقد كانت تجربة (أمين) مع (بسمة) المرأة الثرية مختلفة فهي لم تكن في حاجة سوى لمن يشاركها حزنها على ولدها الفقيد، يصغي إليها ويواسيها، وبعد مقتل صديقتها (ليلى) على يد (عزيز) اضطرت إلى الهجرة إلى كندا، بعد أن ضمنت (لأمين) وظيفة في معهد للتكوين. لتتجلى لنا صورة موازية للبطالة وهي الوساطة والمحسوبية والعلاقات الخاصة وضياع فرص الشباب في الحصول على عمل، وهذه الصورة تجسدها شخصية (مصطفى) الحاصل على الدكتوراه في الفلسفة، الذي أنهكه البحث وأصابه اليأس والإحباط في الحصول على عمل يناسب تخصصه، فامتهن عدة أعمال منها سائقًا لسيارة أجرة، وتزوج من أخت صديقه (أمين). وهنا تكشف الرواية على لسان شخوصها ما يعيشه المجتمع من مشكلات وتناقضات من خلال سياق الحديث بين الصديقين (عزيز وأمين) الذي استنكر هذا التناقض بقوله: "لماذا عندما يتعلق الأمر برجل مسن يدخل في علاقة مع فتاة في سن حفيدته يعتبر الأمر عاديًا، وعندما يتعلق الأمر بامرأة تعاشر رجلا أصغر منها سنا تصبح المسألة غير مقبولة بل ولا أخلاقية؟"[19]. كما ناقشت الرواية قضية التقاعد وصورة الرجل المتقاعد التي وردت على لسان (إدريس) وهو يحكي قصة صديقه (أحمد) الذي ظل ينتظر نصف قرن ليحقق حلمه في السفر إلى "تاج محل" الذي كان شغوفا به ويعدهُ محراب الحب والمحبين، فعندما وجد نفسه وحيدًا في ظل انشغال زوجته بالتنقل في بيوت أبنائهما وتلبية احتياجات أحفادها، قرر السفر للهند وزيارة حلمه المنتظر "تاج محل" فعقد اجتماعًا مع زوجته وأبنائه ليخبرهم بعزمه على السفر وتحقيق حلمه، وما هي إلا فترة وجيزة حتى جردوه من كل ممتلكاته وحجروا عليه، وعند علمه بالأمر انهارت قواه وسقط ضحية صدمة عنيفة ظل خلالها يتألم على حاله من جراء ما حصل له من أبنائه، متحسرًا وهو يقارن حاله ويتمنى أن يشبه حال المتقاعدين بقوله: "وإن تقاعدوا

[18] المصدر نفسه، ص:24.

[19] مرشيد، فاتحة. **مخالب المتعة**. ص:30.

عن العمل فهم لا يتقاعدون عن الحياة، بل يتهافتون على السفر واكتشاف العالم"[20]. بعدها بأيام قليلة وجد جثة هامدة. ومن التناقضات خارج نطاق الرواية هناك تناقض آخر من قبل النقاد والأدباء والرأي الآخر حول هذه الرواية التي تعرضت لانتقادات كثيرة، وتم منع عرضها وتداولها في بعض الدول، بسبب متنها والقضايا التي تطرقت إليها، وقد علقت كاتبتها في أحد حواراتها على هذا المنع وذاك الانتقاد بقولها: "كم من كاتب عربي يكتب عن دعارة النساء، ويتفنن في نقل وقائعها حد القرف، فلماذا يضيق بعض أصحاب القرار ذرعًا بكتابتي عن دعارة الرجال، إذ قامت قيامتهم ولم تقعد"[21].

صورة الرجل في رواية "الملهمات"[22]:

كشفت الروائية فاتحة مرشيد في روايتها "الملهمات" (تابوهات) في علاقة الرجل بالمرأة بجرأة أدبية ومعرفة تخصصية طبية ونفسية، حيث أزاحت الستار عن ظواهر اجتماعية مسكوت عنها وسلطت الضوء على سلوكات ذكرتها بين سطور روايتها الثالثة "الملهمات" حيث ناقشت الرواية صورة واحدة للرجل، ذلك الرجل الذي لا يضع اعتبارًا لسن أو تعليم أو مجتمع أو مكانة أدبية وثقافية، صورة الرجل الممتلئ بالنساء، المصاب بالعلاقات الشائكة الهووس الشهواني، المتقلّب، الغامض، التائه الذي لا يعرف ماذا يريد، ومن الصعب معرفة ما يدور في رأسه وما يجول في تفكيره. كما عالجت رواية "الملهمات" الهوس في ممارسة العلاقات المحرمة في صورة بطل الرواية الأستاذ الجامعي والمؤلف (إدريس) الذي له علاقات متعددة مع نساء من مختلف الشرائح (المغنية، الراقصة، الأديبة، الشاعرة، الرسامة، الخادمة، الضحية والعاهرة...إلخ)، ومع مختلف الجنسيات (المغربية، الصينية، الألمانية، الخليجية...)، وهذا الفعل الشاذ وهو ممارسة الجنس كمحفز على الإبداع، ظهر لدى بطل الرواية

---

[20] المصدر نفسه، **ص:**149.

[21] عميمر، بوسلهام. **الجيغولو (دعارة الرجال) تحت المجهر**، الاتحاد-https://alittihad.info، تاريخ النشر: 19 مارس 2021م، تاريخ الزيارة: 15 فبراير 2022م.

[22] مرشيد، فاتحة. **الملهمات**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2011م.

بشكل مغاير عما هو متعارف عليه أن فعل الجنس هو فعل متعب، ينال من جهد المرء، بينما الفعل الإبداعي يتطلب نشاطا وقوة لكن المفارقة هنا أن بطل الرواية ما إن ينتهي من ممارسة الحب مع ملهماته كما يسميهن حتى يمسك بالقلم ويشرع في الكتابة ويبدع فيها. وحول ما سبق ذكره بعض الاقتباسات من رواية "الملهمات" ذكرتها الكاتبة على لسان بطلها بقوله: "قصتي مع الكتابة ممزوجة بقصتي مع الحب"[23]. وفي موضع آخر يقول في علاقته مع (هناء): "عادت إليَّ بجسدها الذي يمنحني متعة الحب ومتعة الإبداع"[24]. وقوله: "سَرعانَ ما اعتادت هناء على طقس الكتابة الذي يكمل طقس المعاشرة الجنسية، استطعتُ بلباقة أنْ أجعلها تحسُّ بالفخر كطرف فعّال في عملية الإبداع، طرفا أساسيًا وضروريًا مما جعلها تجتهد في إنجاح العملية الجنسية حتى أستمتع أكثر وأكتب أغزر"[25]. أما في علاقته مع طالبته (ياسمين) فيقول: "بحيث كلّما انتهينا من ممارسة الحب... وجلستُ إلى المكتب إلاّ وتنهالُ عليَّ الأفكارُ من حيث لا أحتسب. فمع كل لقاء بها أخطُّ قصة بأكملها، أكونُ أول من يفاجئ بالبناء المتماسك لأحداثها"[26]. ويصف علاقته مع الخادمة (زينة) بقوله: "بعد هذا العراك الحيواني اللذيذ جلستُ مباشرةً في عريّ تام على المكتب، وشرعتُ بمتعة عارمة في الكتابة"[27]. ويصف شعور (ثريا) -زوجة صديقه- بقوله: "كانت تُسعد كلما كتبتُ شيئًا بعد مضاجعتها"[28]. وقد حللت الرواية سبب الإعاقات النفسية والمرضية التي يتعرض لها الأشخاص في كبرهم وحالات الشذوذ والهستيريا ما هي إلا تراكمات أحداث حصلت لهم في الطفولة، وعبرت عن ذلك عبر لسان البطل الذي ذكر حدثًا كان هو السبب الرئيس في شذوذه وشغفه الهستيري بالنساء مسترجعًا بذاكرته إلى ماضيه التعيس، وأرجع شبقه بالعلاقات الجنسية مع

[23] مرشيد، فاتحة. **الملهمات**. ص:25.
[24] المصدر نفسه، ص:27.
[25] المصدر نفسه، ص:28.
[26] المصدر نفسه، ص:69.
[27] المصدر نفسه، ص:87.
[28] المصدر نفسه، ص:114.

مختلف النساء وفقدانه للاستقرار النفسي والعاطفي بسبب علاقة والدته المثلية بقريبتها (دادة الغالية) من خلال قوله: "اتجهتُ وسط الظلام إلى غرفة والدتي أستجدي بعض الحنان، لأجدها بين أحضان دادة الغالية في وضعية تفوقُ الحنان. كانت الواحدة تُقبّلُ الأخرى بشغف وقد تحررتا من ملابسهما، كان هذا الحدث أول زلزال في علاقتي بالنساء، انقلبت طباعي بين ليلة وضُحاها، أصبحتُ عنيفًا لا أسمع الكلام، أنفعل لأقل سبب، لا أقبل نصيحة وأجتهدُ في جعلي محط عقاب من قبل الجميع كأنني ألومُ نفسي على رؤية شيء مُحرّم عليَّ"[29]، واعتراف آخر بقوله: "بعد أنْ صرتُ بحاجة إلى النساء بدأ التمزّقُ في علاقتي بهنَّ، علاقة مضطربة وغير مستقرة تملأها التناقضات الكثيرة، ما سمعتُ منهنَّ بأنني غير عادي وكذلك كنتُ. كنتُ في علاقتي بالمرأة أعيش ازدواجية كمن يعاني من انفصام في الشخصية. بداخلي رجلان أحدهما عاشق من نار، والرجل الثاني مراوغ لئيم يطمحُ إلى المخادعة، يتضوّر جوعًا للنساء ولا شيء يُشبعُ شهيته إلاّ مؤقتًا. لكن يعصره الشكُّ في صفائهنَّ ونقاء سريرتهنَّ فيستغلهن لمصلحته ويرمي بهنَّ كعود ثقاب أُشعل وانتهى"[30].

كما أرجع سبب الإبداع في كتاباته إلى تلك الممارسات متواطئًا مع هوسه، مقتنعًا بأن (أمام كل رجل مبدع نساء كثيرات يعطينه أجسادهن وعواطفهن ليتسنى له الإبداع في الكتابة) كما ربط سر إبداعه في الكتابة بعلاقاته الشاذة المتنوعة والمتعددة. كما أوضحت الكاتبة من خلال السياق الروائي جوعه للنساء وانغماسه فيهن حد السادية ومعاشرته لهن حتى خلال فترة الدورة الشهرية التي كانت سببًا في إصابته (بسرطان البروستات) فكان السبب في حتفه حيث ختمت الكاتبة نهاية الرواية بموته لتنهي حكاية الرجل المهووس بعلاقاته مع نساء كثيرات، تلك هي إحدى صور الرجل في أعمال فاتحة مرشيد.

---

[29] المصدر نفسه، ص:179-181.

[30] المصدر نفسه، ص:182-183.

صورة الرجل في رواية "الحق في الرحيل"[31]:

الروائية فاتحة مرشيد صاحبة الكتابة الإبداعية التي تحمل في طياتها قيمًا فنية وجمالية تأملية، وموضوعات إنسانية واقعية واجتماعية ذات أهمية كبيرة جمعت في ثناياها ثنائيات متقابلة متناقضة (حياة وموت، حب وكراهية، أنوثة ورجولة، غربة ووطن، بقاء ورحيل...) تلك الثنائيات المتناقضة وجدناها في رواية "الحق في الرحيل" رواية ناقشت الحق في الموت أو (الموت الرحيم) حقيقته ومصيره كتجربة إنسانية اختيارية فلسفية وإن كانت غير أخلاقية وقد علقت على ذلك في سياق الرواية بقولها: "أليست الأخلاق من صنع المجتمعات لضبط الغرائز الطبيعية لأفرادها؟"[32]، حيث تسرد الرواية قصة (فؤاد) (الكاتب الشبح) الذي قضى عمره كاتبًا من خلف الستار يكتب للآخرين بالمقابل، عندما تعرف على (أسلان) الطاهية ذات النكهات المتفردة والفلسفة والجمال في لندن، نشأت بينهما قصة حب ومن ثم تزوجا وعاشا عاشقين يحمل كل منهما للآخر مشاعر حب نبيلة وإنسانية، حتى أصيبت زوجته (أسلان) بمرض خبيث ليبدأ الصراع النفسي الذي عانى منه (فؤاد) وخضوعه لرغبتها في تخلصها من الحياة عن طريق الموت الرحيم نتيجة ما تعانيه من الآلام والأدوية الكيماوية والأجهزة الطبية الموثوقة بجسدها.

وتصور الرواية شخصية (فؤاد) الذي كلما وجد نفسه في مواجهة واقع مرير يقوم بممارسة الكتابة معلقًا على ذلك من خلال قوله: "لا بد للكتابة من موت حتى تتحرر من سجنها... ليصبح الموت حرية وتصبح الكتابة فعل تحقيق هذه الحرية، حتى في اللحظة التي كان يواجه فيها حكم الإعدام، وهو يعرف أنه سيموت، إذ الكتابة، في النص، فعل رهين حدث الموت، ربما كانت تلزمني موتا فقط، لأنها مثل الجوزة لا بد من كسرها لتكتشف"[33]، وقوله: "لم تعد الكتابة اختيارًا،

[31] مرشيد، فاتحة. **الحق في الرحيل**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2013م.

[32] المصدر نفسه، ص:73.

[33] المصدر نفسه، ص:9-10

أصبحت هواء يملأ الفضاء كحضورها"[34]. ونجد في هذه الرواية أن الحب قيمة سامية تناضل من أجلها الإنسانية، كما ذكره سياق الرواية: "لا تهمني تفاصيل الأحداث بقدر ما تهمني انفعالات الشخصية خلالها ووقعها عليها وتأثرها بها.. تهمني الشخصية وسط الأحداث بأحلامها، بمخيلتها، بكل إفرازات الحياة بداخلها لأن في الكتابة كما في الحياة لا تهم عظمة الأحدث بقدر ما يهم تفاعلنا معها"[35]. وتجسد الرواية شخصية الرجل في صورتين وتجربتين مختلفتين في حياة بطلها (فؤاد)، التجربة الأولى هي تضحيته وزواجه من (ربيعة) أخت صديقه، عندما علم بحملها من أخيها الذي قام باغتصابها وحدث أن رحل فجأة فتزوجها وتعهد برعاية ابنها، لتأتي تجربة أخرى أشد صعوبة وهي حيرته بين حبه وإخلاصه لزوجته (أسلان)، وبين تلبيته رغبتها في إنهاء حياتها بما يسمى (الموت الرحيم) وذلك بعد أن تمكن منها المرض الخبيث الذي أصاب لسانها. فاختارت حقها في الرحيل ومواجهة الموت بطريقتها، وبين تحمله مسؤولية هذا الفعل أمام المجتمع والقانون وإثبات براءته من تهمة القتل. ويعلق السياق الروائي على هذه التجربة بقوله "كل بداية هي رحم لنهاية، وما على الإنسان إلا أن يتعلم كيف يسير نحو نهايته واقفاً ممتلئًا باللحظة التي يمكنها أن تشكل بُعدا في مواجهة مصائرنا باعتبارها حقيقة"[36]، "لا يصبح الموت هو المعضلة، بقدر ما يصبح السر العميق، في هذا العالم، هو الإنسان، أكبر لغز في الحياة هو الإنسان"[37].

صورة الرجل في رواية "التوأم"[38]:

تطرقت الروائية فاتحة مرشيد في روايتها "التوأم" الصادرة عن المركز الثقافي للكتاب، إلى صورة الرجل المحب الذي يعاني من أزمة عاطفية تتمثل في الحب من

[34] المصدر نفسه، ص:47.

[35] المصدر نفسه، ص:30.

[36] المصدر نفسه، ص:58.

[37] المصدر نفسه، ص:76.

[38] مرشيد، فاتحة. **التوأم**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، 2016.

طرف واحد عبر أحداث الرواية المتسلسلة لبطلها (مراد) وهو يتصارع مع مشاعره المكبوتة تجاه الفنانة (نور) أخت زوجته الذي اضطرّ إلى الزواج بأختها ليكون قريبًا منها، لا سيما بعد أن وقعت نور في حب الروائي (كمال) الذي كان مراد سببًا في تعارفهما، وبعد فترة من ارتباط نور بكمال توترت علاقتهما ووصلت إلى طريق مسدود، فاتخذت نور قرار الانفصال عنه، لكنها تكتشف أنها حامل منه بتوأمين، فتقرر القيام بعملية إجهاض، تخبر مراد بقرارها. ونجد في سياق الرواية استرجاع (مراد) لماضيه فتذكر توأمه (منير)، كما تذكر معاناته من انفصال والديه اللذين قسما الطفلين بينهما بعد انفصالهما، ليعيش مراد مع أبيه بينما أخذت والدته أخيه (منير) الذي توفي في حادث سير، وهذه القصة المؤلمة لم يخبر بها مراد أحدا سوى (نور). تتوالى الأحداث حيث يختلق (مراد) قصة حصول (نور) على منحة جامعية في ميامي ليبعدها عن الأنظار حتى تضع حملها، وعندما تنجب (نور) طفليها (وائل وجاد) تتكفل (نادية) زوجة (مراد) خالتهما برعايتهما وتربيتهما وهي لا تعرف أنهما توأم أختها فقد اقتنعت بكلام زوجها في رغبته بتبنيهما، تستمر الأحداث حتى تتكشف الأسرار مزامنة مع مرض (نادية) ورقودها في المستشفى، وعندما حل عيد ميلاد (جاد وأياد) اكتشفت نادية الحكاية الملفقة فيضطر إلى الاعتراف لها بالخطة التي دبرها مع نور للتستر على قصة الحمل التي لم تشأ أن يعرف بها أحد، لكن طلب نادية الوحيد -قبل أن ترحل إثر إصابتها بالتهاب الكبد الفيروسي الحاد- هو أن يخبر كمال بحقيقة الطفلين. بعد وفاة (نادية) ظهر والد (مراد) ليخبره سبب انفصاله عن والدته، واعترف له بخيانتها، وبرر عدم الكشف عن الحقيقة بقوله: "الفضيحة كانت ستعمنا جميعا وأولنا منير وأنت، لم أشأ أن يُعيركم أصدقاؤكما بأمكما وكرامتي كرجل لم تسمح"[39]. وعلى إثر هذا الاعتراف قرّر (مراد) مسامحة الجميع وجمع الشمل مع أبيه وعدم كراهيته لوالدته. عندما جاء (كمال) من فلورنسا ليقدم العزاء لصديقه مراد، أخبره الأخير بحقيقة أبنائه وائل وجاد تلبية لوعده زوجته الراحلة، لكن كمال لم يبد أي اهتمام أو استعداد لتحمل مسؤولية

[39] المصدر نفسه، ص:164.

طفليه، بل نصح (مراد) بأن يعترف (لنور) بحقيقة مشاعره ويعرض عليها الزواج، لنصل إلى نهاية الرواية التي ختمت بتحقيق مراد ما ظل ينتظره منذ سنوات وهو زواجه من نور وتربيته لطفليها.

صورة الرجل في رواية "انعتاق الرغبة"[40]:

"انعتاق الرغبة" هي الرواية السادسة للروائية فاتحة مرشيد التي أصدرتها عام 2019م عن المركز الثقافي للكتاب، مواصلة بهذا الإصدار مسارها الإبداعي، وقد طرقت في هذه الرواية إلى المثلية الجنسية. كما ناقشت موضوع اضطراب الهوية الجنسية التي ظهرت بشكل جلي، لا سيما في الآونة الأخيرة، وقد تطرقت إليها من عدة جوانب: (نفسية وجراحية واجتماعية وتربوية وقانونية وأخلاقية ودينية...)، كما تعرضت لعدة فئات (مثليين ومثليات وسحاقيات ومتحولين ومتحولات وأصحاب الازدواجية الجنسية والعابرين جنسيا). وقد سردت حكاياتهم وحللت حالاتهم النفسية والاجتماعية، وتطرقت إلى أنواع وأشكال العنف والاغتصاب والاعتداء على المرأة والرجل على حد سواء، وامتهان كرامتهما. كما صوّرت الكاتبة الرقابة السلطوية لنوع الجنس، والانتماء إلى نوع الذكورة أو الأنوثة. وناقشت صورًا متعددة لشخصيات تمردت على الضوابط الدينية والأخلاقية والمجتمعية، لتظهر لنا شخصيات جديدة ومتحولة يحمل أصحابها أجسادًا مهزومة مقموعة متحولة مرفوضة. وشخصيات أخرى تمارس العنف والقمع والخيانة والغدر والبطش، وكشفت عن حقيقة شخصيات يدعي أصحابها بالاستقامة ظاهريًا وخباياهم انحلال وانحراف. كما تضع الرواية القارئ أمام تساؤلات فلسفية حول مفهوم الذكورة والأنوثة، الجنس والجندر. تسرد الرواية قصة الأب (عز الدين) ورحلة انعتاقه من قيود جسد لا يعكس هويته الجنسية التي يحسها في أعماقه وتسلسل عبوره نحو شخصيته الأنثوية الجديدة التي اتخذ لها اسم (عزيزة). بعد أن ترك أسرته وبلده المغرب وعزم الرحيل إلى لبنان ومن ثم كندا حتى حط رحاله في بلجيكا باحثًا عن

[40] مرشيد، فاتحة. **انعتاق الرغبة**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، 2019م.

هوية جديدة هي شخصية (عزيزة)، كل تلك الاعترافات يخبر بها (عز الدين) ابنه (فريد) عبر رسائل يحكي فيها لابنه مراحل تحوله بدءًا من الطفولة عندما ضُبط ملتبسًا يرتدي أزياء البنات ويحاكيهن في لبسهن، مرورًا بتضارب مشاعره من زوجته وهي حامل به إلى أن شده مقالا لدكتور فرنسي يدعى (جورج بيرو) ورد فيه بأنه مُختص في التحوّل الجنسي مرفِقًا المقال بصور لمشاهير تحوّلوا من أنثى إلى ذكر والعكس. وعلى إثره اتخذ قراره في تغيير حياته وبدأ رحلته بحثًا عن هويته الجديدة. لتتجلى صدمة الابن (فريد) بأبيه الذي لم يرحل لاهثًا خلف أنثى بل ليكتسب هوية جديدة ويكون هو الأنثى، وما ضاعف صدمة (فريد) رحيل والدته بعد اكتشافها حقيقة زوجها. كما نجد صورة الرجل (الابن) (فريد) الذي عانى من صرامة والدته مؤكدًا على هذه المعاناة بقوله: "كانت حياتي جادة جدًا، قيدتها صرامة والدتي بانضباط عسكري"[41]. وفي مقتطف آخر يقول: "أنصاع لإرادة والدتي فأفعل كل ما ترغب فيه على حساب رغبتي"[42]. كما كانت علاقته بزوجته متوترة من خلال قوله: "حين طرق الباب ظننتها زوجتي جاءت باحثة عني لتُشعل نيرانها المتشظية"[43]. لذا قرر (فريد) إعادة تجربة أبيه في الهجرة إلى كندا تاركًا خلفه كل شيء، باع نصيبه من المصحة لشريكه وانفصل عن زوجته، ورحل ليكتشف تفاصيل أسرار غائبة عنه، تلك الأسرار توافيه بها (فاديا) صديقة والده (عز الدين) التي استقبلته وكشفت له جانبًا من شخصية والده. كما حكت له قصتها المأساوية في (ليبيا) قبل سقوط حكم (القذافي)، وكيف سيقت إلى كتيبة نساء العقيد الذي اغتصبها ونكّل بجسدها إلى أن تنطلق الثورةُ وتتمكن من الهروب إلى كندا ليستقبلها (عز الدين) في مونتريال. ودافع آخر بررره (فريد) للرحيل هو قراره إكمال حياته مع (فاديا) لأنها من وجهة نظره المرأة المتواطئة مع أفكاره ومشاعره وانفعالاته، المرأة التي ظل يبحث عنها، مؤكدًا على ذلك من خلال قوله: "إنها المرة الأولى التي أتحدث فيها نفس اللغة

[41] مرشيد، فاتحة. **انعتاق الرغبة**. ص:180.

[42] المصدر نفسه، ص:118.

[43] المصدر نفسه، ص:10.

مع امرأة. لغة تواطؤ الفكر والانفعالات، لغة تعتمد الصمت أساسا"[44]، لتصل بنا الرواية إلى نهايتها المفتوحة عبر مشهد يفضي إلى المجهول نجد فيه (فريد) سابحًا بين السحب وبين أفكاره يتخيل (فاديا) وهي تستقبله من خلال قوله: "على متن طائرة العودة إلى مونتريال، وأنا مسترخ فوق السحاب، أستعيد حقي في الحلم، انعتقت بذهني رغباتي الآتية على شكل سيناريو شريط رومانسي، يخمن ما سيحدث عند وصولي"[45]. وفي لحظة هذا الاسترخاء والتفكير في المستقبل، يكمل قوله: "يحدث اهتزاز قوي للطائرة وصوت مضيفة يبعث على الذعر"[46].

خاتمة البحث:

هناك كثير من الدراسات والبحوث حول صورة المرأة في السرد الروائي العربي سواء الذي كتبته المرأة أم الرجل، في حين أن البحوث التي اهتمت بدراسة صورة الرجل في السرد الروائي النسوي، تكاد تعدّ على الأصابع مقارنة بكمية وكيفية الروايات التي كتبتها المرأة، بداية منذ نشأة السرد النسوي ومرورًا بتطوره بوصفه نوعًا أدبيًا ينتمي إلى عالم المرأة، خلال فترة زمنية متتالية ومتلاحقة، وحدود مكانية ومجتمعية مختلفة ومتعددة، وفق عادات وتقاليد وثقافة المجتمع، ذلك النتاج السردي الروائي وضعت من خلاله المرأة صورة الرجل في إطارات مختلفة ومتباينة تتفق أغلبها على ملامح وسمات وصفات متقاربة، وتختلف بعضها في تصوير هيئة الرجل التي يظهر عليها، منها على سبيل المثال: صورة الرجل الأب أو الابن أو الزوج أو الحبيب أو الصديق أو الزميل أو العابر...إلخ، ومدلولات تلك الصور المحب، العاشق، المعتدي، العنيف، المتسلط، الوفي، المساند، الخائن، العابث، العاطل، الاتكالي، الانتهازي، البخيل، المتناقض، المكبوت، المهووس، السادي، الزاهد، الكريم، السخي، ومن المدلولات المهنية: السياسي، الطبيب، الأستاذ، المخرج، المؤلف، الموسيقي...إلخ.

[44] المصدر نفسه، ص:199.

[45] المصدر نفسه، ص:221.

[46] المصدر نفسه، ص:223.

كما جسدت في تصويرها لشخصيات الرجل واقعها الأليم وسطوة المجتمع والرجل على حد سواء، وما تعاني منه في ظل هيمنة أو تسلط أو عنف نفسي وجسدي وعاطفي واقتصادي واجتماعي أو انتهاك حقوق وكبت حريات وغيرها، وهذا التصوير ليس هدفه التنظير أو التشهير أو الإحالة بل كشف المسكوت عنه في مجتمعات تحكمها العادات والتقاليد وتتحكم بزمامها، حيث بعضها لا تستند إلى حكم شرعي، بل على العكس تفسد المجتمع وتؤدي به إلى العديد من المشكلات التي تخلخل أركانه وتقوض أساساته؛ لأن أعمدته الأساسية المتمثلة في المرأة تتعرض للانتهاك والتقويض.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل: **لسان العرب**، ج4. بيروت: دار صادر، 1956م.
- أنقار، محمد. **صورة المغرب في الرواية الإسبانية**، ط1. المغرب: مكتبة الإدريسي، 1994م.
- البقالي، البشير. **صورة الإنسان في رواية "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا**، ط1. مصر: شمس للنشر والتوزيع، 2011م.
- الجواهري، إسماعيل بن حماد. **الصحاح في اللغة**، ط4، ج2. بيروت: دار العلم للملايين، 1990م.
- الداديسي، الكبير. **في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، ج1. عَمَان: دار الراية للنشر والتوزيع، 2015م.
- الصغير، محمد حسين. **الصورة الفنية في المثل القرآني**، ط1. العراق: دار الرشيد للنشر، 1981م.
- مرشيد، فاتحة. **التوأم**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، 2016م.
- مرشيد، فاتحة. **الحق في الرحيل**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2013م.
- مرشيد، فاتحة. **الملهمات**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2011م.
- مرشيد، فاتحة. **انعتاق الرغبة**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، 2019م.
- مرشيد، فاتحة. **لحظات لا غير**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007م.
- مرشيد، فاتحة. **مخالب المتعة**، ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2009م.
- الناقوري، إدريس. **الرواية المغربية-مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية**. المغرب: دار النشر المغربية 1983م.

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة
رواية "جلجامش والراقصة" أنموذجًا

أ. نور الدين عثمان طلبة*
Email: otmanetn@gmail.com

ملخص البحث:

هناك شيء ما في الأساطير القديمة يجعلها تحيا من جديد وفي كل مرة بأبعاد رمزية واستعارية ذات دلالة وعمق فريدين، ولعلّ هذا الأمر لم تكن لتغفله الأدبيات العالمية، إذ نجدها تستثمره بشكل ذكي من خلال إعادة إحياء شخصيات الأسطورة المحنّطة وبعثها من جديد، ولو بشكل مختلف. وعلى هذا كان التحقيق في الأسطورة من الناحية الأدبية موضوعًا جديرًا بالاهتمام، خاصة وأن هذه الأخيرة قد أصبحت لدى الكثير من الكتاب أداة هروب من عالم الأغلال الذي شيّدته المجتمعات الأبوية بمفاهيمها ورؤاها الأحادية والماحية للآخر، كما هو الحال في رواية "ربيعة جلطي" الموسومة بـ"جلجامش والراقصة". وعليه، سنسعى في هذا البحث إلى تسليط الضوء على هذه الرواية الجزائرية التي أعادت إحياء أسطورة جلجامش وفق منظورات (نسوية) تنتصر للأنوثة وتقوّض مركزية الرجل وبطولته.

كلمات مفتاحية: الأدب النسوي، أدب السؤال، السرد، اللغة الشعرية، المونولوج.

Abstract:

There is something in the ancient myths that makes them come alive anew, and each time with symbolic and allegorical dimensions of unique significance and depth; perhaps this matter would not have been neglected by the international literature. So, it is invested smartly through reviving the mummified characters of the legends and resurrecting them, even if in a different way. Thus, investigating the myth from a literary aspect is a worthwhile topic, mainly because the latter has become to many writers has become an escape tool from the world of chains which was built by patriarchal societies with their one-sided concepts and delete of the other ; like in the case of the novelist Rabia Djelti entitled " Gilgamesh and the Dancer".

Therefore, we will endeavor in this article- by relying on the mechanism of mythological analysis and procedural tools for cultural criticism-to shed light on this Algerian novel which revived the legend of Gilgamesh, based on feminist visions that triumph over feminity and undermine the centrality and heorism of men.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

مقدمة:

إن الاهتمام بالأسطورة لم يتلاش أبدًا في العقود الأخيرة، والسبب في ذلك هو طبيعتها متعددة الأوجه ومتعددة المستويات ومتعددة المعاني، والتي مكنتها من استيعاب خبرات وتجارب أجيال بأكملها. ولعلّ خاصية الاستيعاب الهائلة تلك قد أعطتها في العقدين الأخيرين زخمًا لطرح أسئلة جوهرية وولادة صراعات جديدة للوجود، لها علاقة بالسياق الاجتماعي والثقافي الحالي.

وعليه، لم تعدّ الأسطورة مجرد إرث ماضوي فحسب وإنما غدت منطلقًا مهمًا لطرح أسئلة متجددة لها علاقة بالإنسان في علاقته بالذات وبالآخر وبالعالم أيضًا، بل وباعتبارها أيضًا منطلقًا في سعي الإنسان الدائم للبحث عن إمكانيات جديدة في تصويره لقضايا واقعه ومسائل عالمه، توخّيا لتكريس مبادئ جديدة، قصد بناء مجتمعات واعية أساسها العدل والمساواة والاعتراف بالاختلاف، ولو أن محاولة إعادة إحياء الأساطير لا تكون إلا في فترات الاضطرابات الاجتماعية، لأنه من السهل على الشخص أن يعيش ويعمل ويندمج في معاني الأساطير أكثر من قدرته على الاندماج في ظروف الواقع والمجتمع، وهو ما يجعل إعادة البناء تلك وطرح مفاهيم أساطير الحياة من جديد إما محاولة جادة لبناء أيديولوجيات محددة أو المحافظة على سلطة ونظام دولة/مؤسسات محدد. وهو ما يصادق على صحّة قول نيتشه عن كون الأسطورة هي أساس قيام المجتمعات، فمن دون أسطورة تفقد أي ثقافة طابعها الإبداعي وقوتها الطبيعية.

ثم إن الأسطورة وإن كانت تحوي في جوهرها طابعًا محليًّا إقليميًا إلا أنها وفي عقمها غير محدودة المعاني ويمكن أن تسقط على أي نموذج إنساني، وهذه الطبيعة العالمية للأسطورة تمكننا -بلا شك- من النظر إلى الثقافة العالمية/الإنسانية على أنها شيء متكامل، فهي تمتص وتجمع ظواهر ومجالات المعرفة المختلفة كلها، من فلسفة ودين وأدب وتاريخ وغيرها، لتكون -بذلك- حقيقة تداخل الأبطال (الواقعيين) بصور وأحداث أسطورية في ثقافات مختلفة بوابة لدمج الثقافات في علاقات موحدة ذات

مبدأ روحي واحد، يجعل من تشابه بنية التفكير والسلوك وطبيعة المسائل والقضايا الوجودية المطروحة في حياة الإنسان منطلقاً لبناء صور نموذجية للعالم في كل فتراته. وعليه، يكون البحث متعدد التخصصات في الأسطورة وسيلة مهمة للارتقاء إلى مستوى فريد من فهم جوهر الإنسان وروحانيته، ومن ثم إدراك الدور المهم للعقل اللاواعي في النفس البشرية المرتبط أساسًا بالأفكار الأسطورية.

وعلى العموم، يمكننا القول إن الحكايات الخرافية والأساطير لا تزال إلى اليوم تؤدي وظيفة تصوير مهمة للصراعات الخارجية والتي بدورها تقودنا إلى فهم عميق لصورة الصراعات العقلية الداخلية، إذ أظهر تحليل المجال الأدبي العام أن الدوافع والموضوعات الأسطورية أدّت دورًا كبيرًا في نشأة الإبداعات الأدبية، وقد تم استخدام الصور الأسطورية وتمت إعادة تفسيرها في الأدب عبر التاريخ. ولعلنا بالحديث عن الأسطورة فإننا نجد أن معانيها قد اختلفت وتعددت، فكان منها تعريف "بول ريكور" الذي يرى أنّ الأسطورة "ليست تفسيرًا خاطئًا عن طريق الصور والخرافات، ولكنّها حكاية تقليدية تتعلق بأحداث وقعت في الزمن الأول ومخصصة لتأسيس الفعل الشعائري (...) وبشكل عام، تأسيس كلّ أشكال الفعل والفكر اللذين من خلاله ما يفهم الإنسان داخل عالمه"[1].

كما يرى "مالينوفسكي" أنّ الأسطورة هي في الأصل "واقع معيش، لا تنتمي إلى الخيال الذي يلهم الرواية الحديثة، إنّها حدث وقع في فترة قديمة جدًا، ولا يزال يمارس تأثيره على العالم وعلى المصائر البشرية، فهي تمثل بالنسبة للبدائي ما تمثله حكايات الخلق في التوراة بالنسبة للمسيحي"[2].

يمكن النظر إلى الأسطورة إذن وبلا شكّ كفئة منطقية وديالكتيكية ضرورية لبناء الوعي بالوجود، ذلك أنها ليست فكرة أو مفهوما/تفسيرا مجرّدا لشيء ما وإنما هي الحياة نفسها بكل آمالها ومخاوفها وتوقعاتها ويأسها.

[1] لوليدي، يونس. **الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية**، ط1. المغرب: مطبعة أنفو برانت، 1996م، ص:7.

[2] المرجع نفسه، ص:8.

إن الاهتمام بالأسطورة، والذي لوحظ طوال القرن العشرين بأكمله، لم يتلاش حتى في مطلع الألفية الجديدة، إذ تم الارتماء في أحضان التراث القديم (الأسطوري) من قبل فنانين معاصرين في إطار المشروع الدولي لإحياء التقاليد والتراث الإنساني غير المادي، وهو ما نلحظه حقيقة في كتابات بعض الأدباء العرب الذين انبروا على إعادة إحياء الأساطير القديمة ومحاولة استنطاقها، بل وإخراجها من قوالبها القديمة وبعثها في أجساد جديدة، كما هو الحال في الرواية العربية المعاصرة، ومثالها رواية "جلجامش والراقصة" للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي التي تؤكّد بعملها الأدبي على أنّ الأساطير لغة ملائمة لوصف النماذج الأبدية في الوجود، وأن إحياء الأسطورة في القرن الحادي والعشرين يستند إلى موقف واع وجديد تجاهها، يتمثّل أساسًا في ملء العالم النازح نحو الإمبريقية والمادية بنوع من الروحانية والقداسة.

ربيعة جلطي وإعادة بعث الأسطورة في الأدب:

لا يمكن عدّ مشروع إعادة قراءة/كتابة الأسطورة الذي تتباه "ربيعة جلطي" مجرد سعي لتحقيق ثمار الخيال الفني لدى الفنان، ولكنه يمتزج -وبشكل فاضح- بالفكر الساخر، مما يجعل من الممكن التعرف على التقلبات المثيرة لمغامرات حياة الأبطال القدامى من مغامرات خيالية إلى مغامرات في الواقع الأرضي اليومي. فتتحقق الأصالة الفنية بذلك من خلال استخدام الفكاهة والسخرية، التي نشأت عن طريق سرد القصص نيابة عن الشخصيات الرئيسة في الملحمة، والتي تقاد وتصطدم بنُسخٍ ومصائر جديدة تسير في أزمنة/أمكنة غير مألوفة.

إن نقطة البداية في الرحلة الفنية للمؤلف تكمن في حديث شخصية جلجامش عن نفسها وتجربتها الأولى في العصر الحالي، وهي بداية غير عادية مقارنة بالقصة الأصل (الملحمة)، سعت الكاتبة من خلالها إلى التعريف ببطل الرواية، ومن ثم الولوج إلى أعماقه، لفهمه أولا وللإحاطة بتاريخ حياته ثانيًا، ومن ثم الانتقال رويدًا رويدًا إلى الشخصيات الأخرى لفهمها هي الأخرى انطلاقًا من علاقتها بشخصية البطل، وهو سرد غير مألوف للأسطورة، يقوم على افتراض حلول أرواح جلجامش

وعشتار وأنكيدو في أجساد بشرية معاصرة، حاملة لأسماء إنسانية واقعية تسعى الكاتبة من خلالها إلى تدمير الصورة التقليدية للإلهي المتعالي على البشري، فنلتقي بـ"جلجامش" في هيئة رجل يدعى "يوسف" كما تفاجئنا عشتار في جسد راقصة ساحرة هي "عيشات"، وهي التي تركت جسدها محفوظا في الفضاء ما بين المجرات، عند والدها الإله "إينو".

تدور أحداث الرواية في مدينة ولهانة أين نلتقي بـ"يوسف" أو "جلجامش" المعاصر الذي كان سابقا ملك أوروك العظيم، ابن الملك "لوغالباندا" ثالث ملوك السومايين والإلهة "ننسون"، هذا الملك العظيم الذي رفض في حياته السابقة عرض عشتار بالزواج منه، مهينا إياها وجارحا كبرياءها أمام أهل أوروك منذ آلاف السنين، وهو ما جعلها تسخط عليه وترسل إليه بثور سماوي ليقضي عليه، غير أن جلجامش وصديقه "أنكدو" تغلبا عليه وقتلاه، إلا أن الأمر لم ينته عند هذا الحد وإنما نجد أن عشتار تقرر الانتقام لمقتل الثور السماوي المقدس بمحاولة القضاء على أنكيدو.

إن موت أنكيدو قد جعل جلجامش يدخل في نوبة حزن كبيرة ويقف ذاهلاً أمام سؤال الموت والخلود، ليُقتاد في ثورة الغضب تلك إلى البحث عن عشبة الخلود الأسطورية، وهو ما يكون له فعلا إذ يحصل عليها (على عكس ما جاء في الملحمة الأصلية)، وتكون سبيله لمقارعة قوة الموت، مسافرًا بعد التهامه لها عبر الأزمنة وبين الأمكنة المختلفة، فنراه يعيش تجارب الحب والكره والموت والولادة والحروب والكوارث، مداعبا الزمن وهو يتهادى ويتمايل بين يديه، وهو في ترحاله المتواصل ذاك يبحث عن عشتار ليرتمي في حجرها طالبا منها المغفرة على صدّه لها يوما في أوروك، وعلى جرحه لكرامتها كأنثى وإلهة مسكونة بالغواية والشبق.

هي رواية خيالية إذن تمزج بين الواقعي والعجائبي وتعكس رفضًا للواقع، كما أنّها بمثابة رد فعل رمزي ومقنّع لمشكلة تجبر الرجل وطغيانه واستضعافه للأنثى في كل العصور، أو بعبارة أخرى هو تدليل واضح على عدم المساواة بين الجنسين والتفاوتات الاجتماعية والنزاعات السياسية العالمية بين قوى الذكورة والأنوثة. وعلى هذا، نرى الكاتبة تسعى جاهدة لمحو تلك الصورة بجعل الرجل/جلجامش يندم على خُلقه مع

النساء في العهد القديم، وعلى فضه لبكارات العرائس كل حين، ناهيك عن إهانته لعشتار التي صدّها يوما بغرور. وهو يسعى في هذا العمل الفني إلى محو صورته السلبية تلك وإعادة الاعتبار للأنثى: "أول موقف سخيف في التاريخ لرجل تجاه امرأة... لذلك أبحث عن عشتار لأقول لها الحقيقة التي لا يعرفها أحد غيري، ولا أكون ذريعة لمن يستند على موقفي البائس لكي يصفي حسابه مع النساء"[3].

إنّ اختيار ربيعة جلطي لملحمة جلجامش الأسطورية كمركز إبداعي تنطلق منه للتأسيس لأسطورتها الخاصة ليس وليد الصدفة، وإنما هو أمر مؤسّس له ما يبرّره، ذلك أن هذه الأسطورة -كما جاء في الدراسات الأنثروبولوجية- قد مثلت لحظة انتقال فريدة للفكر البشري من النظام الأموسي إلى النظام الأبوي، وهو رأي نجده يتجسّد أيضًا في الفكر المعاصر، إذ يرى الكثير من النقاد المعاصرين المناهضين للهيمنة الذكورية والداعمين للأفكار النسوية أن السلطة في البدء كانت للأنوثة/المرأة قبل أن يقوم الرجل بإحداث انقلاب على هذا النظام ويستئثر بالسلطة المجتمعية، ومثال ذلك عبد الله الغذامي الذي يؤكّد وبشكل لا يعوزه اليقين على أن المركز في البدء كان أموسيا وأن الهامش كان أبويا، قبل أن يتبادل الطرفان (بالإكراه) المراكز، فيغدو الرجل مركزا/فاعلا وتغدو المرأة هامشا/مفعولا به.

وعمومًا يتمحور جوهر الرواية في المعركة القائمة بين الفكر التقليدي المهمِّش للمرأة وبين مناهضة المرأة لهذا الواقع، إنّه صراع أبدي بين قوى الظلام (الذكورية) المهيمنة وقوى النور (الأنثوية) المهيمَن عليها، وهو ما تثبته الحبكة من خلال كشفها عن استراتيجيات وتقنيات مقاومة الأنثوي للذكوري ومشاركته له في كل المجالات، والذي يظهر من العنوان بداية، ذلك أن العنوان لم يتم اختياره صدفة. وإنما قصد إلقاء ظلال رمزية ومعانٍ استعارية يتم من خلالها وضع المرأة (الراقصة) في مرتبة مساوية للرجل (جلجامش) في الحياة الاجتماعية والثقافية، بل جعل القيمة الذكورية مرتبطة في وجودها وتوازنها بوجود وتوازن الشخصيات الأنثوية، وهو ما نراه يتردد على لسان الشخصيات فعلا، فها هو جلجامش/يوسف في الرواية يعيش

[3] جلطي، ربيعة. **جلجامش والراقصة**، ط1. لبنان: منشورات ضفاف، 2021م، ص:10.

حياة مثالية في مدينة ولهانة حيث يتمتع بكلّ مقومات الحياة السعيدة من جمالٍ ومالٍ وشهرة وخلود وقبول بين الناس، غير أنه يظلّ يشعر بنوع من النقص وعدم الاتزان، ذلك أن توازنه واستقراره النفسي يكمن في اتحاده مع "عشتار، يقول: "عشتار توازني الداخلي في أرجوحة الزمن التي لا تهدأ، وفي غربتي في هذه العصور الموحشة..."[4].

إن هذه التجربة التي يعيشها جلجامش هي تجربة وجودية خالصة، يبحث البطل فيها عن البطلة، لكنه لا يجدها ويبقى دهرًا من الزمن منفصلاً عن موضوع القيمة الذي يطمح إلى الاتصال به، غير أن هذه المسيرة الطويلة للبحث عن الآخر تقود البطل رويدًا رويدًا إلى العودة إلى ذاته والبحث عن معاني وجوده: "ارتطمت في ذاكرتي شظايا قادمة من بعيد، أيقظتني على حقيقتي من جديد"[5]، حقيقة حاجة الرجل الدائمة إلى أنثى كي تشدّ عضده وتجبر كسره وتقف بجانبه حتى لا تدوسه حوافر الزمن.

وبتسليط الضوء أكثر على صورة البطلين في نسختهما (الجديدة والقديمة) نجد أنهما يحملان مفهومين مختلفين للعالم: رومانسي (قديم) وعقلاني (معاصر)، إنهما ههنا في هذه الرواية لا يتقاتلان مع بعضهما البعض، ولا يحاول أحدهما إثبات جدارته وقوته وسيطرته على الآخر، إنهما يكملان بعضهما البعض عضويّا، وبسبب هذه الثنائية تحدث العديد من التحولات في تراكيب الرواية بما فيها معاني الحياة والموت، فلا حياة ولا موت وإنما هو خلود أبدي يدمّر سلطة الوقت وجبروته على الكائنات، ومن خلال هذا الانعتاق يحقق البطل الحرية المطلقة ويكتسب حقيقة جديدة لوجوده، وكأن الكاتبة تنظر إلى الرواية على أنها فرصة جيدة لتفكيك الأسطورة وتشكيل أدب منشق عن السلطة/التفكير المركزي، فتسعى بذلك إلى بناء حبكة يتمكّن فيها البطل من الهجرة من العوالم المتخيّلة إلى العوالم الممكنة/الواقعية ومن ثم الاستقرار على هوية شبه إنسانية/شبه إلهية قارة.

[4] المصدر نفسه، ص:321.

[5] المصدر نفسه، ص: 250.

إن تفكير المؤلفة في هذه الرواية يغلب عليه الوعي الحداثي القائم على تجاوز الهدم والتدمير والسعي للبناء والإحياء من جديد، لكنها تتعرض لضغط الواقع الفوضوي، وهو ما يجعلها تفقد الإيمان -في بعض أجزاء عملها الفني- بإمكانية تغيير العالم من خلال خلق واقع مختلف: "ماذا أنت فاعل لهم يا جلجامش؟ الموت لعبتهم الأثيرة، يعيشون الموت أكثر مما يعيشون الحياة، فلا بدّ للشخص منهم أن يقتل لكي يعيش، ويقاتل كي يعيش ويُقتل كي يعيش غيره، والغريب أنه حتى بعد أن مرّت العصور وتطوّرت الحضارة وصارت حياته، وصارت حياته أسهل، فإنه لم يغفل أن يطّور معها أدواته"[6].

إن إعادة التحقيق في الأسطورة القديمة المتمثلة في "ملحمة جلجامش" لبناء أسطورة جديدة يحتويها نص رواية "جلجامش والراقصة" لربيعة جلطي، يضعنا أمام حتمية التساؤل عن مقاصد إعادة التحقيق تلك وعن سبل بناء مفاهيم جديدة -من خلال الأساطير- تتواءم ومشاكل العصر الحديث؟

وعلى هذا، يمكن عد التحقيق في الأسطورة -في جانب منه- مشروعًا نسويًا جديرًا بالاهتمام، ذلك أن هذا التحقيق يمكن أن يغدو أداة يمكن أن تهرب المرأة من خلالها، من العالم الذي شيّده الرجال، بداية من اللغة ثم الأسطورة وحتى ألعاب الأطفال، ومن ثم مهاجمته وتدميره، والبدء بعد ذلك في اكتشاف الذات والهوية الأنثوية الخاصة.

يسعى هذا النموذج من الروايات إلى فتح آفاق مفاهيمية جديدة مستوحاة من أفكار أسطورية، "فبدلاً من تفسير الأساطير القديمة، يستكشف المؤلف/القارئ العلاقات بين الأسطورة الكلاسيكية والفكر النسوي المعاصر من خلال مناهج فكرية متباينة لفحص المواد القديمة، وتجاوز الإطار المحدد الذي وضعته الأساطير التقليدية في الخطابات التأديبية في مجالات العلوم والتاريخ والتحليل النفسي"[7].

[6] المصدر نفسه، ص:182.

[7] Zajko (V.), Leonardo (M.), " Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought", **The Classical Review"**, Oxford University Press, 2006, p:552.

وعلى هذا، نجد أن تلك النصوص التي تتناول الموضوعات/الأساطير القديمة من منظور نسوي معاصر "تفتح طرقًا جديدةً لإدراك النصوص وتأثيراتها اللاحقة على عناصر الثقافة والتقاليد المتكلّسة..."[8].

تحاول "ربيعة جلطي" إذن في هذه الرواية ربط العالم الحقيقي بالعالم الخيالي، فتبني من ذلك عالما مزدوجا يتعايش فيه الإنسان العادي الفاني مع أبناء جنسه ويدخل في حوارات اجتماعية وثقافية مع الآلهة والسحرة والخالدين، ومثال ذلك علاقات جلجامش الخالد بالبشر الفانين، بداية بهابيل وآدم وكذا مساعدي الحاكم والطبيب جو، وغيرها من الشخصيات التي كانت وفي مصيرها نحو الفناء تلامس ظل جلجامش وتستمع إلى أحاديثه الشيقة، ساخرة منها تارةً، ومعجبة بها وبجانب الخيال الدفاق الذي فيها تارةً أخرى.

تسعى الكاتبة في هذه الرواية إلى إمدادنا بنسخة أسطورية مقلّصة عمدًا، تستند فيها إلى التحوير/المطاوعة الواعية، مطاوعة تستعير شخصيات الأسطورة القديمة وتضيف إليها محتوى فكريا حديثا يحمل بذورًا أيديولوجيةً صالحة لاستزراع سبل مقاومة ثقافية فاعلة، وهو الأمر الذي يتجسد في اختيار الكاتبة للشخصيات الرئيسة، التي تكون غالبا شخصيات نسوية متمردة وغير خاضعة للنظام الأبوي الذكوري، ولننظر إلى شخصية "مهشيد" التي تحمل حقدًا وغضبًا تجاه الحكام (حكام الوعي والسياسة على حد سواء) إنها تتهمهم بأنهم خانوا العهد وانفردوا وحدهم بالسلطة، في حين أنه كان من المتفق عليه إشراك كل الأطياف... فهِمَت أنها قد قررت أن تسخّر حياتها للانتقام من النظام في البلاد بكل ما أوتيت من قدرة وحيلة ووسيلة"[9]، وهو ما لا نجده متوفرًا في نساء مدينتها اللائي لم يكن لهن من وسيلة لمقاومة واقعهنّ الملغّم العسير سوى "إلقاء الشعر والمديح والغناء والرقص والقصص والموسيقى، يصنعن بأيديهن عالما ينسجنه ملوّنا متفائلا، يقاومن به ولو

[8] Ibid, p:553.

[9] جلطي، ربيعة. **جلجامش والراقصة**. ص:190.

للحظات ذلك العالم الخارجي الرمادي المفخخ بالعنف السياسي والاجتماعي والعقائدي والحروب الحقيقية منها والرمزية، الواضحة منها والخفية"[10].

ناهيك عن محاولتها تقليص صورة الرجل، والانزياح به من صورة القوي المتعالي على النساء، إلى صورة يكون فيها مفرغا من قوته، غير محقق لاستقلاليته وذاته الفردية بعيدا عن مساعدة ووجود المرأة في حياته، بل إن الرجل مع ربيعة جلطي يفقد توازنه أمام المرأة، فيبدو تائهًا ضائعًا فاقدًا لكل قيمه ومبادئه: "في حضرة جسدها الراقص يفقدون صوابهم..."[11].

لا تتطور الأحداث في الرواية بترتيب زمني خطي، فالصور تحل محل بعضها البعض وفقًا لمبدأ تغيير الروابط الزمانية، التي تفرض ارتحالاً دائمًا من أماكن إلى أخرى ومن ثم تغييرًا دائمًا في الأحداث، فلا وجود لأوروك وسورها العظيم وإنما هو فقط مستشفى للمجانين، ولا وجود لمُلْكٍ عظيم وخدم وحشم وأوامر تُقال فتطاع كما هو الأمر في العهد القديم، وإنما هم فقط عمال وأطباء وممرضون عاديون وسرير قاحل وبارد، ولا وجود لمَلِكٍ ههنا وإنما هو فقط رجل متّهم بالجنون ملقى وحيدا في عراء البياض: "أردت أن أتصرف كأقدم ملك محترم، أظل مرفوع الهامة... زجّ بي في مبنى محاط بأسوار عالية ذكّرني بسور أوروك، إنه مبنى لمستشفى للأمراض العقلية المزمنة... ثمّ دوّى صوت إغلاق بابه خلفي، الباب الحديدي العملاق"[12].

إن هذا التحوّل كما نرى لم يكن محصورًا فقط في أحداث وأمكنة وأزمنة الرواية وإنما هو تحول في طباع الشخصيات الرئيسة أيضًا، ولننظر إلى شخصية جلجامش، وكيف أنه استبدل الجبروت والطغيان والقسوة، بالعطف والحنان الممزوج بالندم، إنه في روايتنا هذه بطل عطوف عاشق، يظهر في شخصيته نوع من المرونة الأنثوية التي تخالجها معرفة مطلقة بالماضي والتاريخ، إنه يستبدل ذلك العنفوان الشبابي والفحولة الذكورية بلين أنثوي ونعومة نسائية: "تتحلّق حول يوسف (جلجامش) المثليّ

[10] المصدر نفسه، ص:193.

[11] المصدر نفسه، ص:283.

[12] المصدر نفسه، ص:22-23.

الجميلات... يحطن به من جهاته السبع، يضاحكنه ويعانقنه دون حرج، على حين تزداد حركاته غنجا، يداعبن شعره... يدغدغنه حتى يستلقي على البساط أو على حجورهنّ"[13]. ثمّ إنه يروقه أن "يرفع بمنتهى الغنج خصلات الشعر المتدلية دومًا على جبينه، ويميل بدلال رأسه وجسده المنعّم"[14].

انطلاقًا من هذا نجد أن جلطي تكشف عمدًا عن عملية بناء نسختها الخاصة من القصة الأسطورية، تستند فيها قصة البطل الجديد إلى مقارنة حية مع نسخة البطل القديمة (ملحمة جلجامش الأصلية) محاولةً محاكاتها محاكاة ساخرة مضاعفة: فهي لا تراجع قصة (عشتار/جلجامش/أنكيدو) فحسب، بل تراجع أيضًا المفاهيم التي يمكن النظر إليها من خلالها، مفاهيم قائمة أساسا على محاولة إعادة تحديد سمات الحبكة والتركيب، فضلاً عن السمات الأسلوبية للسرد.

ثمّ إن هذا التحول الذي مسّ جلجامش نجده قد مسّ شخصية عشتار أيضًا، ولكن بنسبة ضئيلة جدًا، إذ وعلى الرغم من تحول طباعها من طباع إلهية تحكمها الأنانية إلى طباع إنسانية يغلب عليها العطف والإيثار في بعض الأحيان، إلا أنها ظلّت متمسّكة بجوهرها الأوّل، فهي تظلّ مبتسمة على الدوام كيف لا: "وأنا عشتار... تعوّد وجهي على الابتسام وجبيني على الارتفاع"[15]. ثمّ إنّها لا تزال محافظة على شبقها الأوّل، "تختار بعناية الجسد الأنثوي الذي تسكنه وتعيش فيه، وحين يموت تختار أجمل وأشدّ فتنة منه... إنه طبع عشتار الغريب"[16].

تَجْلِبُ جلطي إذن عشتار/المرأة من الهامش (الجلجاميشي) إلى واجهة التاريخ -على الرغم من أنه ليس تاريخ الأحداث العظيمة بقدر ما هو تاريخ الحياة الخاصة- فكلاهما (الرجل/المرأة) متساويان لدى الكاتبة الجزائرية في الحقوق ومتشابكان بشكل وثيق لدرجة أنه من المستحيل فهم أي منهما دون فهم الآخر، ومن المستحيل

[13] المصدر نفسه، ص:146.

[14] المصدر نفسه، ص:148.

[15] المصدر نفسه، ص:196.

[16] المصدر نفسه، ص:168.

تخيل مصير أحدهما دون مصير الآخر أيضًا، فإذا تم تشبيه حياتهما برقصة "فللرقصة الواحدة لا بد من جسدين"[17]. لا جسدان منفصلان، وإنما جسدان متصلان متوافقان في إيقاعهما ورؤيتهما أيضًا. وهو ما يؤكده شعور البطلين حقًا، إذ إنه وبعد قرون عديدة من التجاهل والتكبر، ها هو جلجامش يلتقي عشتار مجددا، يلتقيان كزوج من الأعداء القدماء، تختلجهما رغبة في التحول إلى أحباء على عكس الحال في العهد القديم، مؤمنان بحقيقة أنهم سيتمكنون من تصديق بعضهما البعض بطريقة مذهلة تشهد على فهمهم المتبادل العميق، وهو ما يمحو النسخة المشوهة من أسطورة حب عشتار لجلجامش (اللاواعية) ويستبدلها بأساس نفسي شبه إنساني خارق لقصة علاقة روحية صعبة بين شخصين كانا بعيدين وأصبحا مقربين.

وهو ما يقودنا إلى القول -وبشكل لا يعوزه اليقين- بأن عمل الأسطورة كأداة لكسر هيمنة الفكر المتكلّس هو أقنوم آخر لوجودها في "ملحمة جلجامش". ففي حالتها هذه تُحوِّل الأسطورة (المطوّعَةُ) النساء إلى ورقة رابحة في مسابقات القوة والبقاء والخلود وتحديد المصائر، وقبل ذلك في العيش المتوازن القائم على الوعي بالذات وبالآخر، فها هو جلجامش يعود بعد آلاف السنين باحثًا عن روحه الضائعة (عشتار) ليطلب الصفح منها أولاً ثم القرب منها ثانيًا لعلمه يقينا بأن وجوده من وجودها: "نادم أنا يا عشتار على ردي القاسي ذاك، ما كان عليّ أن أتفوّه به حتى وإن كنتُ لا أبادلك الحبّ نفسه"[18].

وها هو آدم يضيع في غياهب الجنون بعد أن تخلّت عنه حبيبته "إيفا": "... وغابت إيفا، ثم إن صدمته النفسية أضحت أقسى عندما علم آدم أنها سافرت رفقة صديقه الحميم الأشدّ قربا منه، لم تكن الصدمة النفسية العنيفة أكثر رأفة من إيفا، ولم

[17] المصدر نفسه، ص:299.

[18] المصدر نفسه، ص:51.

تسلم أعضاء جسده السفلي من ضررها بإعاقتها"[19]. "مات آدم... ووجد في غرفته مختنقا..."[20].

إن هاتين الشخصيتين متشابهتان في ضياعهما، وهذا الضياع سببه غياب الأنثى، وهما في هذا الضياع -كما تقول الشخصية- شبيهان بأبيهما الأول آدم (النبيّ)، والذي على الرغم من عيشه في الجنة التي سخرها اللّه له، إلا أنّ طبيعته البشرية التي جبله اللّه سبحانه وتعالى عليها قد جعلته متقلّبا دوما بين الشعور بالنقص والضياع، إلى أن خلق اللّه له من ضلعه وبحكمته حواء، كي تشدّ عضده وتكمّل نقصه.

ما يفهم من ثنايا الرواية إذن أن المؤلفة تسخر عمليًا من تعظيم تقاليد الأخلاق العربية الذكورية تجاه الأنثى، التي تضع قيمة عالية لعبادة قوة وحكمة الذكور، وتنزل بالأنوثة إلى مراتب الدونية والهوامش الحياتية، معارضة إياها بصور ذكورية مليئة بالريبة والعدوان والجهل، همها الوحيد هو الهدم والإسقاط، لا البناء والإعلاء: "فيهم نوع من الريبة... ريبة من يهيئ لإسقاط النظام"[21]. ولننظر إلى وصف الكاتبة لحراس حاكم البلاد (حاكم الوعي) وفئات الشعب أيضًا: "لا لوم عليهم، أغلبهم منوّمون بفعل الأنظمة المتعاقبة المتشابهة التي ظلّت تزرع الجهل بينهم... وتنشر الذعر فيهم من كلّ غريب، فكل غريب ومختلف ما هو إلا عدوّ وخطير"[22]. حتى أولئك الذين يبدو عليهم الوقار وتظهر عليهم الهيبة، تعرّيهم الكاتبة من أثوابهم تلك وتظهرهم كما هم حقيقة، جهّال ومرضى نفسيون.

كرنفالية الشخصية وكسر نُظم السلطة:

إن المتفحص لهذه الرواية ليجدها أيضًا مليئة بإيحاءات علم النفس الخفية، إذ إنّ صاحبتها تستخدم بنشاط التجسيد والتوازي في ثناياها كنوع من أنواع التمسك

[19] المصدر نفسه، ص:39.

[20] المصدر نفسه، ص:58.

[21] المصدر نفسه، ص:17.

[22] المصدر نفسه، ص:17.

بالواقعية في الأدب، فهي تنقل بوعي تام فكرة الحرية التي تحارب النسوية من أجلها، طارحة -بشكل ضمني تارةً وبشكل مقنّع تارةً أخرى- فكرة التحرر بالاعتماد على معارضة المرأة ومقاومتها لقوانين المجتمع الذكوري الصارم، ومن ثم التركيز على مستوى اندماجها في المجالات الاجتماعية والسياسية، ومثال ذلك شخصية "عتروسة المافيا" صاحبة الماخور، التي تحمل في داخلها إحساسًا بالخلاص، خلاص يعكس إلى حد كبير الأفكار النسوية المعاصرة الساعية لمقاومة القمع والمتمسّكة بالنضال من أجل الاستقلال (الرمزي).

إن عتروسة المافيا ترفض بقوة وجرأة أن تصبح مُلحقًا لنظام رجالي/مازوخي وأن تدخل الغرفة التي بنتها لها العائلة، متمثلة في الزواج والعائلة. إنها -وإلى جانب عيشات المسكونة بروح عشتار- تختلف تمامًا عن الشخصيات النسائية المعتادة في الروايات التي يكتبها الرجال، فهي ليست هامشًا/تابعًا ولا مفعولا بها، وإنما هي كائن مركزي/متبوع ذو فاعلية وقدرة على صناعة مصائر الشخصيات الرجالية المهمة: "إنّ بها طاقة جذب أقوى من جاذبية الكرة الأرضية"[23]. فهي تنافس الشخصيات الذكورية في مركز البطولة بل إنها تفوقهم في ميزان البطولة إن صحّ التعبير.

ثمّ إن المتفحّص لهذه الشخصية وبنائها، سواء من جانب الجسد أو الاسم ليجدها مليئة بتلك الأنساق الكرنفالية المضمرة التي تحدّث عنها ميخائيل باختين في مشروعه الحواري العام، فهي "عتروسة المافيا" واسمها يدلّ عليها، اسم يحمل في طياته نوعًا من السخرية المقنّعة لتلك النظم التي ترى بأن المرأة عليها أن تحمل دوما أسماء رقيقة جذابة حتى تكون مقبولةً اجتماعيًا، ثم إنّ هذا البشع الذي يحمله الاسم يتوسّع ليلمس الجسد أيضًا، فهي المرأة البدينة "بجسدها الضخم ذي العرض والطول المبالغ فيهما... بملامحها وصوتها، بحيث لا حدود فيهما بين الرجولة والأنوثة"[24]. وهي الأمور التي تكسر بها الكاتبة الهياكل الهرمية القائمة ونظم الجمال الأنثوي المتعارف عليها، من جسد رشيق وقد ميّاس وصوت رخيم ومشية

[23] المصدر نفسه، ص:73.

[24] المصدر نفسه، ص:72.

متناسقة، وهو ما يجعل من البشع أمرًا مقبولاً تنكسر معه/من خلاله أنظمة الآخر ومركزية قوانينه، إن البشع ههنا ليس صورة لجسد فحسب وإنما هو نظام يحاول أن يبني واقعا أقلّ قمعا وأكثر مساواة وعدلا.

تحاول الكاتبة -من جانب آخر- أن توهمنا بواقعية الأحداث بابتعادها عن إيراد عالم يوتوبي (رومنسي) كامل، فنراها تمزج هذه اليوتوبيا بنوع من الديستوبيا المجتمعية، مخترقة بها أجساد النساء تارةً وأخلاقهن تارة أخرى، ولو أننا وإذا ما سلّطنا الضوء أكثر على هذا الجانب من الجسد (في بشاعته) لقلنا بأن هذا النزوع إلى البشاعة ليس بجديد على الكاتبة فهي في رواياتها الأخرى على غرار رواية "عرش معشّق" تسعى إلى رسم المرأة بأشكال مشوهة (زوليخة مثلا)، وفي المقابل يتم إمدادها بقوة مقاومةٍ رهيبة مستمدة من البشاعة نفسها، باعتبارها أداة من أدوات كسر العادي والمشترك.

وهو ما يثبت أن الشخصيات الأنثوية تؤدي في هذا العمل الأدبي (وحتى في الأعمال الأخرى) دورًا لا يمكن الاستغناء عنه في الترويج للحبكة وإضفاء الطابع اللامع والدرامي على الموضوع.

تتشكل صورة المرأة في هذا النص بشكل أساسي من مسارين، الأول هو مسار الميتافيزيقيا المطلقة، الذي يحمل التفكير والصفات الأسطورية لشخصيات مرجعية معروفة كشخصية عشتار والإله آنو والإلهة أورورو، والإلهة ننسون والدة جلجامش أيضًا التي تتجلى له كلّما عرفت أنّه بحاجة ماسة إلى المساعدة.

والآخر يهتم بوضع المرأة في المجتمع الحقيقي الواقعي، ومنها شخصية "الطاوس وخوخة وحلومة وعيشات"، ناهيك عن شخصية "قايد الزين، وعتروسة المافيا" أيضًا، ولو أن مسار الشخصيات الثاني (في جانبه الإنساني) قد أدى دوره بشكل كامل من خلال إظهاره لكيفية معاملة النساء وطريقة النظر إليهن في العصور السابقة وحتى الحاضرة، وبكونهن كائنات شبحية مفرغة من أي قيمة، وضيعات، بغايا، ومثيرات للشفقة. فالمرأة ههنا تعمل كمرآة للواقع، من خلال السعي إلى إظهار جوهر الشخصيات الذكورية، فحينما يُظهر الرجال الوقاحة أو البلادة أو سوء التقدير

والاستسلام (أمام الراقصة مثلا)، يتضح أن المجتمع الأبوي بأكمله مضحك وسخيف للغاية، بإمكانه أن يشعل حربًا مدمرةً لأجل الاستئثار بجسد أنثوي أو لأجل نزوة عابرة: "لا بدّ أن جسدها سيسبب تنافسا مريعا بين زبائنها الأقوياء، بل ربّما سيفجّر الحكومة نفسها، ويحدث حربا دبلوماسية حاقدة، إنها تعرفهم، فكما هم قساة حيال الشعب هم قساة حيال بعضهم البعض"[25]. ولو أن هذه الشخصيات الأنثوية تؤذي الرجال بطريقتها الخاصة، فهي تجبرهم على الوقوف لساعات في طوابير طويلة: " لقد خصّصت لهم ردهة طويلة يقفون فيها في صفّ منتظم، ينتظر كلّ واحد منهم دوره... يعرف حدوده، ويعرف أنه لو تعدّاها ستشير عتروسة المافيا بطرف إصبعها... فيرمى به في الشارع، فيذهب مُدبرًا إلى حال سبيله يطويه الذلّ والندم وعواء الرغبة"[26]. فكل زبون ههنا "يقف منتظما في الصفّ ينتظر دوره بصمت تام، إنه المكان الذي يتساوى فيه الذكور جميعا كأسنان المشط"[27]. ينتظرون وقتا طويلا ليجدوا أنفسهم في النهاية واقفين أمام راقصة ممنوع عليهم لمسها وكأنها إله متعال على البشر، وهو ما يطرح تساؤلاً مهمًا في هذه الرواية: "هل حقّا الخضوع هو مآل النساء فقط؟"[28]. وهو سؤال تطرحه الكاتبة في روايتها أكثر من مرة، في محاولة منها اختراق حالة التغوّل والاستهتار الذكورية عبر آلاف السنين، ساعية في الآن نفسه إلى إحداث نوع من التعديل في الهوية الأنثوية، وهو تعديل ذو دلالات عميقة، سواء أكان يلمس في جوهره شخصية مقدّسة تحدث توازنا في الرواية بحضورها، أو شخصية مدنّسة (عهورا) تضيف توترًا هيكليًا إليها.

وعلى العموم يمكننا القول بأن ربيعة جلطي قد علّقت أملاً خاصًا على الشخصيات النسائية، ذلك أنه يمكن ملاحظة أن النساء الأنيقات والجميلات -في مدونتنا هذه- وحسب ما سعت الكاتبة إلى رسمه- لسن فقط كائنات مقدسة ولكنهن أيضًا آلهة

[25] المصدر نفسه، ص:75.

[26] المصدر نفسه، ص:77.

[27] المصدر نفسه، ص:78.

[28] المصدر نفسه، ص:94.

رحيمة تسير في أوساط الناس وتبعث الأمل في القلوب، فهن لسن تجسيدًا لمقاومة الشدائد فحسب، ولكنهم أيضًا قوة ناعمة للخلاص.

من كل هذا نجد أن الرواية في نسختها المؤسطرة تعطينا إيحاءً خاصًّا وعميقًا، إذ بإمكاني أن أنظر إلى نفسي/الآخر وأرى عالما لا نهاية له، بإمكاني أن أتفحّص التراث الثقافي للماضي وأستجوبه حتى أفسّر حاضري وأسعى إلى بناء مستقبلي.

أجل إنّ قيمة هذا النوع من الروايات لا تقتصر على معناها المعرفي فحسب ولكنّها تحمل قوة جمالية هائلة وقدرة تأثير أخلاقي عالية على عقول وأرواح المعاصرين، إنها الصندوق الذهبي الذي يغذي الوعي والخبرة الثقافية للشعوب والأجيال في ظل التقنية والوسائط التكنولوجية التي اكتسحت العالم والبيوت وشغلت أوقات الأطفال والشباب وجعلت منهم جيلاً بعيدًا عن العقلانية والإدراك الواعي لجوهر الأشياء.

خاتمة البحث:

تكمن شاعرية الأسطورة في كونها انعكاسًا لنظرة العقل البشري إلى لحظة الخلق الأولى، أي خلق الإنسان، لترتيب الأشياء والظواهر المحيطة به، وعلى هذا تكون الحقبة الأسطورية هي حقبة الأشياء/الأفعال الأولى، إنها بداية للزمان/المكان المقدس ومنشأ الأسلاف الأوائل، وترتيب معاني الوجود والعالم، ومن هنا تأتي أهمية معرفة استراتيجيات بناء الأساطير ومن ثمّ كيفيات تفكيكها لبناء أساطير أخرى تتواءم وقضايا العصور اللاحقة.

- يتضح لنا جليًا أن الأسطورة لم يعد يُنظر إليها كفئة تاريخية تراثية، وإنما كشكل من أشكال التفكير الحدسي-الحسي المتأصل في الطبيعة البشرية، وكشكل فني "خالص" له معنى معين مستقل وخالد، يمكن أن يطوَّع بأي شكل لأيّ غاية.

- نلاحظ في مدوّنتنا هذه أن أسطورة جلجامش تولد مع ربيعة جلطي في نص جديد، مخترقة بنى وأماكن وأزمنة وثقافات جديدة تزوّدها بآفاق دلالية جديدة، وهو ما يؤكد حقيقة قول كلود ليفي شتراوس عن كون الأساطير تبقى حية دوما فلا تموت.

- من خلال دراسة التفاصيل الداخلية لأسطورة جلجامش وتفكيكها، تريد الكاتبة (ربيعة جلطي) الاقتراب من السر المتعالي، المطلق والأبدي للأرواح الخالدة، محاولة ربط هذه الأرواح بأساس/جسد إنساني خالص، وكأن الكاتبة تريد أن تقول بأن الجسد الإنساني هو أصل العالم ولأجله خلق الوجود، لتكون عودة هذه الروح إلى هذا الجسد عودة أبدية إلى الأصول، يتم من خلالها إعادة تشكيل معاني الموت والولادة بشكل واعٍ ينحلّ معه الوعي الماضوي، ويعاد فيه تفسير الحاضر تفسيرًا واعيًا.

- إن الكاتبة ههنا في هذه الرواية تسعى جاهدة لإعادة إنشاء نظام فردي ينبني على أسطورة المؤلف الخاصة البعيدة عن التنميطات/الأساطير المكرّسة، وهو ما يضعنا حقيقة أمام تحول كلّي، لا في شكل/تفسير الأسطورة وفحواها فحسب وإنما في "صورة العالم والوجود بأكمله، وهو ما ينعكس بشكل واضح في سمات الزمان والمكان اللذان يلقيان بظلالهما على معاني التاريخ/الحاضر وبناء الثقافة.

- إن تحليل صورة المرأة بناء على دراسة رواية ربيعة جلطي يجعل من الممكن فحص خصوصيات الموقف والوعي الذاتي للمرأة في الوطن العربي، إذ يطرح العمل الفني أسئلة ذات صلة بعصرنا، كموضوع السلطة، ودور المرأة في المجتمع وموقعها بالنسبة للرجل، وعلى هذا وبالنظر إلى موقع الأنثى في المجتمع العربي نجدها قد ألحقت بالخطيئة والدنس والغواية دوما، فهي لا تخرج عن إطار إشباع نزوات الرجل والعناية به، ليكون وجودها بذلك مبنيًا أساسًا على تبعيتها للرجل، فلا يُنظر إليها إلا بكونها أُمّا أو أختا أو زوجة مطيعة، فالمرأة إذن محكومة بالبقاء دوما تحت سقف الهيمنة الأبوية، وخروجها عن هذه السلطة الأبدية يعقبه الهلاك (انتحارا أو قتلا) أو السير في طرق الغواية والدنس.

- إن أبرز ما يلاحظ على هذه الرواية هو سمة المحاكاة الساخرة التي طبعت الكاتبة بها روايتها، في محاولة منها للسخرية -بشكل مقنّع- من القصص الأسطورية المحجوبة في عباءة الأيديولوجية الأبوية، وهو ما يثبت أن هدف الروائية

الجزائرية واضح تمامًا منذ البداية، إنها تسعى إلى فضح حقيقة العالم، ومن ثم دحض التفسيرات والرؤى العالمية المؤمنة بدونية المرأة وتبعيتها وخضوعها للرجل.

- إن إعادة قراءة الأسطورة في روايتنا هو نوع من إعادة التفكير في المفاهيم الأيديولوجية، بما فيها المفاهيم المتكلّسة اللاغية للآخر، الفارضة لواقع معقد ومثير للسخرية، إنها سخرية موجهة إلى الذات الأنثوية وسلوكها سبل الرضوخ والانبطاح أمام التقاليد الأبوية وتفسيراتها المنغلقة، ثم إلى الآخر (الذكر) وجعله يعيد النظر في حساباته ورؤيته تجاه الأنثى.

المصادر والمراجع:

- جلطي، ربيعة. **جلجامش والراقصة**، ط1. لبنان: منشورات ضفاف، 2021م.
- لوليدي، يونس. **الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية**، ط1. المغرب: مطبعة أنفوبرانت، 1996م.

- Zajko (V.), Leonardo (M.), "Laughing with Medusa, Classical Myth and Feminist Thought", "**The Classical Review**", Oxford University Press, UK, 2006.

رواية المرأة العربية لليافعين رواية "لمن هذه الدمية؟" أنموذجًا

أ. إيمان محمود عبد الحميد الشاويش*
Email:dr.emanalshaweesh@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة إسهامات المرأة في الرواية العربية لليافعين، والنظر في القضايا التي تعالجها، وذلك من خلال نموذج روائي للكاتبة تغريد النجار بعنوان "لمن هذه الدمية؟". لقد أدّت المرأة العربية دورًا ملموسًا في فنون الأدب العربي عامة والرواية العربية خاصة، تجاوبًا مع تغيرات العصر الحديث، وتفاعلاً مع مختلف قضايا الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية وغيرها. وقد أولت المرأة العربية لأدب الأطفال عناية كبيرة في مجال القصة القصيرة خاصة، ويعد الاهتمام بأدب اليافعين اهتمامًا متأخرًا في وطننا العربي؛ إذ نجد قلة اهتمام في هذا الميدان.

وتمثل رواية "لمن هذه الدمية؟" نموذجًا روائيًا عربيًا يعنى بتشكيل الوعي الوطني لدى اليافعين، وتجلية الحقائق التاريخية بما يتعلق بالقضية الفلسطينية، وحفظ الذاكرة والهوية مع تعاقب الأجيال.

كلمات مفتاحية: أدب اليافعين، تغريد النجار، رواية المرأة، الناشئة، الهوية.

Abstract:

This article is trying to discuss the contributions of women to Arabic novel for Young Adults, and look at the issues dealt with in the novel "Leman Hazehi Al-dumyah?" by Taghreed Al-Najjar.

Arab women have played an important role in the arts of Arabic literature in general and the Arabi novel in particular, in response to the changes of the modern era, and in interaction with various issues of life. Arab women also have paid great attention to children's literature in the field of the short story in particular. The interest in Young Adults' literature is considered a late interest in the Arab world, as we find lack of interest in this field. The above said novel represents an Arabic novel model concerned with shaping the national awareness of Young Adults, clarifying historical facts regarding the Palestinian cause, and keeping memory and identity with the succession of generations.

* كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية، اليمن.

مقدمة:

يتناول هذا البحث دراسة دور المرأة في الرواية العربية الموجهة إلى اليافعين. "لقد دخل أدب الأطفال في عصرنا الحالي صلب عملية تنشئة الأطفال بجميع أبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية، فهو بما يحمله من مضامين تؤثّر في سلوك الأطفال واتجاهاتهم ويسهم في بناء شخصياتهم التي تقوم عليها في المستقبل شخصية المجتمع الجديد. لهذا يضطلع بوظائف كبرى في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية"[1]. وعلى الرغم من الاهتمام المتأخر بأدب الأطفال في الوطن العربي، إلا أن الجهات الرسمية كالجامعات، وبعض المؤسسات الثقافية، أخذت تولي لأدب الأطفال والناشئة عناية كبيرة، وذلك بتخصيص مقررات دراسية خاصة تحت مسمى أدب الأطفال، وكذلك عقد مسابقات عدة في مجال الكتابة للأطفال واليافعين. ولا يمكن إغفال أهمية الكتابة للأطفال بمختلف فئاتهم العمرية، حيث يسهم هذا الأدب في التربية النفسية والاجتماعية والثقافية بصورة سليمة.

إنّ لكل مرحلة من مراحل عمر الطفل حاجاتها البيولوجية والنفسية، وإن لمرحلة الناشئة التي تتضمن الفئة من 13-18 خصوصيتها التي تفضي إلى ضرورة إيجاد المعارف الملائمة لها، والتأكد من توافق ما يقدم لها من رعاية على المستوى الأدبي بما يتوافق ونموها[2].

و"الأصل أن يكون الأدب الموجه للطفل خاضعا لمستواه، ومراعيا لفئاته العمرية، لأن الرسالة -النص- تخاطبه، وبالتالي من الأنسب أن يكون محكوما بثقافته وعمره ووجدانه وبيئته"[3]. ومن هنا فينبغي الكتابة في القضايا التي تشغل اليافعين والتواصل

[1] عليان، ربحي. **أدب الأطفال**، ط1. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2014م، ص:18.

[2] الهيتي، هادي. **أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه**، ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م، ص:13.

[3] مقدادي، موفق. **البنى الحكائية في أدب الأطفال**، ط1. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012م، ص:102.

معهم للاطلاع على مشكلاتهم[4]، وبالتالي يجب تقمص دور اليافعين لمعرفة الطريقة التي يفكرون بها والاهتمامات التي تجذبهم والمشاعر والانفعالات التي تميز مرحلتهم العمرية دون إغفال أهمية التوجيه والارتقاء بالمستوى المعرفي والوجداني والجمالي لهذه الفئة.

ومن الجدير بالذكر أنّ الطفل الفلسطيني يفرض عليه الواقع الذي يعيشه وينتمي إليه حاجة ملحة للارتباط بالوطن الذي تعرض للاحتلال، ويحمّله مسؤولية فَهْم ما يدور حوله سواء كان ممن بقي في أرضه أو تشرّد عنها. و"من هنا يأتي حقنا بالاحتفاء بقصص موجهة للأطفال، قادرة على هدم مكونات سياسية أحادية الجانب مغرضة، ترد في إطار ثقافة أصلية تتحدى وتحاول أن تفند أقوالا كثيرة كتلك التي يصدرها الفكر الصهيوني، في مسار يقترب من قراءة مضادة مؤثرة وفاعلة، تمتلك قدرة على تعرية التناقضات المحبوكة في الوجود الشكلي لنص ما. لا بد من الاعتناء بنصوص قادرة على هدم مكونات الحادثة الثقافية الصهيونية، وإعادة تركيبها... فالطفل العربي معنيّ بمعرفة الحقيقة، وهو ما يمكن تحقيقه عبر إطار فاعل في الكتابة يتبنى حالات كتابية تنحو إلى تفكيك خطاب الاحتلال، فتكشف للطفل في كل مكان عما حدث لفلسطين من وجهة نظر من وقع عليهم الظلم، مما يعد جزءا من ذاكرة فلسطينية لا بد من أن يحتفظ بها العقل والقلب معا"[5].

وقد تناول البحث الحديث عن دور الرواية في تشكيل الوعي تجاه "القضية الفلسطينية" ممثلا بالهوية والتراث العربي الفلسطيني، من خلال تحليل الأحداث والحوارات التي تمر بها الطفلة اليافعة في رواية "لمن هذه الدمية؟".

---

[4] آيكن، جون. **مهارة الكتابة للأطفال**، تر: يعقوب الشاروني وسالي راجي، ط1. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2012م، ص:168.

[5] إبراهيم، رزان. **إشكاليات ورؤى نقدية في قصص الأطفال**، ط1. عمّان: الدار الأهلية للنشر، 2020م، ص:63.

كما تناول البحث صورة الآخر في الرواية؛ فقد ميّزت رواية "لمن هذه الدمية؟" بين صورتين للآخر، الأولى تمثلت بالآخر الصهيوني المحتل أو المؤيد للصهيونية والاحتلال، والثانية تمثلت بالآخر المفند للاحتلال المفتت للسردية الصهيونية.

مشكلة الدراسة:

يمثل الأدب الذي تقدمه المرأة رافدًا مهمًا ومحوريًا في الأدب العربي ولا سيما الفن الروائي، يستحق الدراسة والتحليل. وفي مجال الرواية الموجهة إلى اليافعين كان للمرأة دور كبير في تسليط الضوء على هذه الفئة وإن كانت الرواية العربية الموجهة إلى اليافعين ما زالت بكرا. لذا يسعى هذا البحث لدراسة عمل فني روائي نسوي موجه لليافعين مستجليا الخصائص الموضوعية والفنية فيه.

أسئلة الدراسة:

تطمح هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الرؤية التي تحملها رواية موجهة إلى اليافعين، ممثلة برواية "لمن هذه الدمية؟"؟
- هل نجحت الكاتبة في خطابها الروائي لليافعين فنيا على الرغم من تحميله بقضايا وموضوعات سياسية ووطنية؟
- كيف رسمت الرواية صورة الآخر؟
- كيف صورت الرواية المكان "فلسطين المحتلة" في ذهن المتلقي اليافع؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في:

- تسلّط الضوء على نموذج روائي نسوي لليافعين؛ إذ تعد الروايات في هذا المجال ريادية.
- تكشف بعضًا من الخصائص الموضوعية والفنية للروايات الموجهة إلى اليافعين.
- تبين بعض إسهامات المرأة في الأدب العربي خاصة الرواية العربية في القرن الحادي والعشرين.
- تدرس نموذجًا روائيًا يتناول قضية مصيرية تتعلق بالوجود العربي والاحتلال الصهيوني لفلسطين.

- تبين صورة الآخر، وتكشف سرديته وفق رؤية الرواية.

منهج الدراسة:

فرضت طبيعة الدراسة قراءة النص الأدبي غير مرة، والوقوف عند ملامح الظاهرة المدروسة، ووصفها وتحليلها وتعليلها، وربطها بسياقها الاجتماعي، والبحث عن الشكل الذي قدم فيه المحتوى ودلالته، واقتضى ذلك الاستعانة بالمنهجين الاجتماعي والجمالي.

الرواية وتشكيل الوعي تجاه "القضية الفلسطينية" ممثلا بالهوية والتراث العربي الفلسطيني:

تعبّر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الأساسية والجوهرية، التي تميّزه عن غيره وتجعله متفردًا، كما تعبر عن خاصية المطابقة؛ أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثيله. فالهوية الثقافية لأي شعب هي المقدار الثابت والأساسي والجوهري والمشترك من السمات والقسمات والخصائص العامة التي تميّز حضارة عن غيرها من الحضارات. إن انعدام شعور الفرد بهويته نتيجة عوامل داخلية وخارجية قد يولّد لديه أزمة في الهوية التي تفرز بدورها أزمة في الوعي، فتؤدي إلى ضياع الهوية نهائيا[6]، والهوية لا تتجزأ، ولا تتوزع مناصفة أو مثالثة، ولا تصنف في خانات محدودة ومنفصلة عن بعضها البعض... بل هوية واحدة من مجموعة عناصر لا تتطابق بين شخص وآخر[7].

ومن هنا ينبغي تربية وتعزيز الأجيال الصاعدة لتمثل هذه الهوية دون شوائب أو تشوهات ليكون لديهم الوعي الكافي لفهم الثوابت التي تشكل الشخصية الحضارية.

وتبدو الذاكرة عن الوطن لدى الفلسطيني الذي يحلم بأرضه المفقودة، كرحم دافئ وجليل، لا نقص فيه ولا خلل. كما لو كانت الذاكرة بيتا قديما من بيوت

[6] القلقيلي، عبد الفتاح وأحمد أبو غوش. **الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكيل والإطار الناظم**، ط1. فلسطين: المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، 2012م، ص:10.

[7] معلوف، أمين. **الهويات القاتلة**، تر: نهلة بيضون، ط4. بيروت: دار الفارابي، 2016م، ص:12.

القرى، التي كانت والتي تضيف إليها ذاكرة اللاجئ ما شاءت من ألوان وصور الجمال[8].

وتنعكس هذه الذاكرة بصورة جلية في رواية "لمن هذه الدمية؟"[9]، فبينما تخوض الجدة "ليلى" رحلتها في البحث عن دمية لحفيدتها الصغيرة ندى البالغة من العمر خمس سنوات. تعرض الرواية من خلال السرد والحوار بعض القضايا المتعلقة بالوجود العربي والاحتلال الإسرائيلي في فلسطين. فمع أن أحداث الرواية يدور معظمها في "شيكاغو" في الولايات المتحدة الأمريكية إلا أن الشخصية الرئيسة "ليلى" تعرض جانبًا كبيرًا من حياتها وحياة أسرتها في فلسطين ولبنان من خلال استرجاع العديد من الذكريات التي ترتبط بها أحداث الرواية بطريقة أو بأخرى.

ويشكل العنوان شبكة دلالية لافتتاح النص والانطلاق منه نحو جذب المتلقي وتبئيير انتباهه[10]. ويمثل عنوان الرواية "لمن هذه الدمية؟" العتبة الأولى التي تثير المتلقي وتشعل فضوله لمعرفة الإجابة عن هذا السؤال الذي سترتبط به أحداث الرواية من خلال رحلة مثيرة تقوم بها الحفيدة "أروى" لمعرفة كيف وصلت دمية جدتها ليلى إلى شيكاغو بعد أن تركتها في فلسطين بعد الاحتلال لأكثر من خمسين عامًا.

وتصل الحفيدة إلى الدمية من خلال بحثها عن دمية شبيهة بدمية جدتها في شبكة الإنترنت في أحد المواقع الإلكترونية، بالصدفة تجد لعبة جدتها نفسها، مما يثير حماستها وفضولها لمعرفة السر الكامن وراء الدمية.

إن الدمية تشكل حلقة البحث عن الحق الضائع وعن الوطن المسلوب، من خلال تعريف المتلقي اليافع بتاريخ فلسطين وحقيقة الاحتلال؛ إذ تعيد تشكيل الوعي وتعزز

---

[8] دراج، فيصل. **ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني**، ط1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص:7.

[9] حازت رواية "**لمن هذه الدمية؟**" على جائزة اتصالات لكتاب الطفل في الإمارات عن فئة الأطفال واليافعين لعام 2019م.

[10] حليفي، شعيب. **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م، ص:9.

الانتماء وتحدد الموقف من الآخر من خلال توضيح الهوية الحقيقية للمكان وللإنسان.

ونجد ذلك في غير موضع في النص الروائي؛ فسعيد صديق أروى "الحفيدة اليافعة" يقول متحمسًا بعد أن عرف بأمر الدمية: "ألن يكون رائعًا ومثيرًا لو تمكنا من أن نعرف ماذا حصل للدمية منذ أن تركتها جدتك في بيت عائلتها في يافا سنة 1948م إلى أن عثرت عليها حفيدتها بالصدفة في الولايات المتحدة عام 2002م؟ أظن أن جدتك ستفرح كثيرا لو تمكنا من ذلك، فهذه الدمية تعني لها الكثير"[11]. وفي حوار ليلى الخيالي مع الدمية تعرض جانبًا من المعاناة التي تعرّض لها الشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال الصهيوني، وتبين الهجرة الاضطرارية نتيجة تنكيل الاحتلال: "هل أنت غاضبة مني لأنني تركتك في يافا؟ لا... لا تغضبي مني، فلم يكن بمقدوري أن آخذك... أتذكرين أصوات طلقات الرصاص في المدينة والانفجارات المتتالية؟... أتذكرين الشعور المتسمّر بالرعب ونحن نسمع عن أعداد الذين قتلوا والذين طردوا من بيوتهم وقراهم..."[12].

إن ذكريات ليلى محملة بالألم والقهر الذي لم يرحم طفولتها، فعلقت ذكريات فظيعة لما جرى لأهلها وللناس حين هاجمهم الاحتلال. فتقول مسترجعة ذكرياتها: "كان البحر يعجّ بجموع الناس التي تبحث عن طريق الخلاص من جحيم الحرب والعدوان، حيث كانت قوات الهاجناه والبلماح تلاحقهم وتطلق عليهم الرصاص لتحثهم على المغادرة..."[13].

وهكذا شكّل تيار الاسترجاع مصدرًا مهمًا في البناء السردي؛ للكشف عن الذكريات التي تحمل صورة الماضي، والحقيقة التي تحرص رؤية الرواية على إيصالها لجيل اليافعين الذين لم يروا الوطن "فلسطين" وربما يخشى أنهم لم يرتبطوا به حق الارتباط.

---

[11] النجار، تغريد. **لمن هذه الدمية؟**، ط1. عمّان: دار السلوى، 2019م، ص:43.

[12] المصدر نفسه، ص:87-88.

[13] المصدر نفسه، ص:88.

ومن هذه الصور السردية التي تعمل على حفظ الذاكرة، وبالتالي حفظ تاريخ أمة وهوية شعب من الضياع، تقول الجدة: "كانت الأخبار التي تردنا من فلسطين تزداد سوءًا يومًا بعد يوم... أعلن اليهود دولتهم وانتصروا في طرد أهل البلد، ووضعوا بعض من تبقى في سجون مفتوحة، من المفارقة أنهم أسموها "جيتو" وفرضوا على آخرين الحكم العسكري حيث منعوهم من مغادرة مدنهم أو بلداتهم دون الحصول على إذن من السلطات العسكرية فيها. احتلت عائلات يهودية مهاجرة البيوت العربية بأثاثها وذكرياتها وأحلام من عاشوا فيها"[14].

وفي استرجاع ليلى للذكريات عرضت الرواية نموذج الأم المثابرة، تلك المرأة التي لا يكسرها الاحتلال وتساند عائلتها في أحلك الظروف. "أما أمي، فقد كانت حقا سيدة رائعة أثثت لنا بيتا جميلا من أقل القليل. اشترت من بائع الخضار صناديق خشبية، واشترت من سوق "سرسق" للأقمشة قطعا من عينات وبواقي القماش بسر بخس. ثمّ حوّلت الصناديق الخشبية إلى خزانتين، واحدة للملابس وأخرى للأحذية..."[15].

وتكرس الرواية حرص الأم على أن يتقلى أولادها التعليم مهما كانت الظروف فغرس قيمة العلم من أعظم القيم التي لم تغفلها الرواية.

"بعد أن سجلنا أبي في المدارس، قال عاهد: "سأعمل وأساعد أبي، لا حاجة لي للدراسة وللمدرسة. "كانت أول مرة أرى فيها أمي غاضبة لهذه الدرجة. صرخت في وجهه قائلة: "ماذا تقول يا ولد؟ أهم شيء في الدنيا العلم والمدرسة، بدون العلم ما بيسوى الإنسان شي. اسمعوا مني منيح، ما رح يفيدكم غير العلم. حطوها حلقة بودنكم ...حتى لو متنا من الجوع بتكملوا تعليمكم... سامعين شو بقول؟ اللي بدو يشتغل منكم يشتغل بالاجازات وأيام العطل"[16].

[14] المصدر نفسه، ص:98.

[15] المصدر نفسه، ص:102.

[16] المصدر نفسه، ص:103.

لقد راوح البناء السردي في تشكيله للهوية الوطنية بين الماضي ممثلا بالذكريات، والحاضر ممثلا بإلقاء المحاضرات وعقد المؤتمرات، فالذاكرة تستحضر المكان "فلسطين" الذي لم يكن سهلا على أهله مغادرته، فتبقى صورة المكان حاضرة لارتباطه بالهوية والجذور.

"يا ابني، عندما غادرنا يافا، كنا نظنّ أننا سنعود بعد أن تهدأ الأوضاع. اعتقدنا أننا سنغيب بضعة شهور في أسوأ الأحوال. لم يرغب أبي بمغادرة يافا أبدا، كيف يرغب أحد في ترك وطنه؟ أبي يعشق يافا، فبيتنا الذي يعتز به هناك وكذلك عمله وأصدقاؤه وباقي أفراد عائلته؛ لكنّ الأمور بدأت تسوء في يافا، وأمي كانت حاملا في الشهر السادس..."[17].

ومن خلال دعوة سعيد لصديقته أروى حفيدة الدكتورة ليلى، تظهر الرواية اهتمامًا خاصًا بمدينة يافا التي تعد من أوائل المدن الفلسطينية التي تعرضت للاعتداء من قبل الصهاينة ومن ثم احتلال هذه المدينة مع العديد من المدن الفلسطينية الأخرى.

يقول سعيد: "للأسف نسيت أن آخذ رقم هاتفك بعد المحاضرة، فطلبته من جدتك. أرجو ألا تمانعي. أنا رئيس نادي السينما في الجامعة، وأرجو أن تقبلي دعوتي لحضور عرض خاص لفيلم "نعيم ووديعة" للمخرجة نجوى نجّار. أنا متأكد أنه سيعجبك فهو يحكي قصة مدينة يافا قبل عام 1948م. أليست هذه مدينة أجدادك في فلسطين؟..."[18].

وتمثل ليلى الشخصية الوطنية الفاعلة، فهي أستاذة جامعية وناشطة في التعريف بهوية فلسطين، وهي تستعد لإلقاء محاضرة في جامعة "دي بول" بعنوان "سرقة التراث والهوية الوطنية. كيف نتصدى لها؟"[19]، فنلاحظ اهتمام الرواية بتناول موضوعات مهمة كالتراث والهوية الوطنية وهي محملة بالتساؤلات التي تثير اهتمام وفضول اليافع لمعرفة دلالاتها.

---

[17] المصدر نفسه، ص:55.

[18] المصدر نفسه، ص:41.

[19] المصدر نفسه، ص:8.

إن الرواية تسعى لتعميق الهوية العربية الفلسطينية ولتجليتها من أية شوائب يشوهها الاحتلال من خلال تركيز الرواية على إبراز ملامح التراث سواء في الأزياء، أو الأثاث، أو الفنون، أو أسماء الأماكن والمعالم في فلسطين.

تقول ليلى مستعيدة ذكريات طفولتها: "خرجت مع إخوتي إلى المدرسة. ذهب عاهد وحسني وعوني باتجاه طريق مدرسة العامرية، أمّا أنا ومريم فمضينا في الاتجاه المعاكس نحو مدرسة الزهراء"[20]، مع توضيح في الهامش أن هذه أسماء مدارس للذكور والإناث في مدينة يافا.

وتقول معرّفة ببعض أسماء الألعاب التراثية: "بينما تحلقت بعض الفتيات في مجموعات وهن يلعبن" الإكس" و"نط الحبل"...."[21]. ومن خلال لباسها تحاول ليلى الحفاظ على هويتها: "كانت نظارات القراءة تتدلى حول رقبتها، وشال مزيّن بالتطريز الفلسطيني يلف كتفيها، كان الشال شعارها الدائم الذي تضعه على كتفيها في كل محاضرة، وفي كل مقابلة تلفزيونية"[22]. بالإضافة لذكر بعض المناسبات التراثية والوطنية كموسم النبي روبين وموسم قطف ثمار البرتقال[23].

ويبقى أن نشير إلى بناء الأحداث التتابعي على الرغم من استحضار الذكريات إلا أن مجريات الأحداث والمغامرة التي تقوم بها الحفيدة أروى للبحث عن دمية الجدة تسير بخيط حدثي مترابط ومتتابع، يدفع بعضه بعضا إلى الأمام. وهناك من يشير إلى أن ذلك مفتاح النجاح في بناء رواية الفتيان ووفق نسق التتابع هو عينه الذي جعل من هذا النسق مقبولا بل ملائما لهذه الرواية ولقارئها،أي أن يسير الخط الحدثي باستقامة واتجاه واحد إلى الأمام (المستقبل)، بدون قطع أو خلخلة أو تعقيد أو تشابك مما قد نجده في غالبية الأنساق الأخرى[24].

---

[20] المصدر نفسه، ص:13.

[21] المصدر نفسه، ص:13.

[22] المصدر نفسه، ص:32.

[23] المصدر نفسه، ص:154-164.

[24] كاظم، نجم. **رواية الفتيان خصائص الفن والموضوعات**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014م، ص:225.

صورة الآخر في رواية "لمن هذه الدمية؟":

ميّزت رواية "لمن هذه الدمية؟" بين صورتين للآخر، الأولى تمثلت بالآخر الصهيوني المحتل أو المؤيد للصهيونية والاحتلال، والثانية تمثلت بالآخر المفند للاحتلال المفتت للسردية الصهيونية.

أ- صورة الآخر المؤيد للصهيونية:

فنجد فئة من الحضور في المحاضرة التي تلقيها الدكتورة ليلى عن التراث الفسطيني تثير شغبا وتشويشا؛ لأنها ترفض الاعتراف في حق الفلسطينيين بفلسطين.."امتلأت القاعة بالحضور الذين كان معظمهم من طلاب الجامعة، وكان بعضهم من الجالية العربية في المدينة. وكالعادة في مثل هذه اللقاءات، فقد جلست مجموعة من الشباب الذين ارتدوا قمصانا قطنية عليها رموز صهيونية في الصف الخلفي في أحد جانبي القاعة، وهم على أهبة الاستعداد للمشاغبة والتشويش على المحاضرة"[25].

لقد أثّر هذا الحدث في الحفيدة أروى ودفعها للتمسك أكثر بهويتها وجذورها والدفاع عن الحقيقة الغائبة:

"خرجت أروى من القاعة وهي ترتجف غضبًا. لم تكن لتهتم قبل هذا اليوم بالنقاش الدائر حول فلسطين، فلطالما اعتبرته موضوعًا سياسيًا مملاً بامتياز، فهو لا يعنيها شخصيا ولا حاجة لأن تفهمه أو تتفاعل معه؛ فهي كما كانت تقول لنفسها أمريكية المولد، ولكنها عندما استمعت لجدتها وهي تتحدث بشغف وقوة ويقين، شعرت لأول مرة بالانتماء إلى جذورها، وأيقنت أن ما تشعر به أكبر من الولادة بكثير"[26].

وهكذا تسعى الرواية لربط اليافع العربي بهويته وبقضايا أمته وفهم حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي، دون تحويل النص الروائي لمجرد معلومات تاريخية جافة. كما مثلت خاتمة الرواية لحظة التنوير وهي تمسك الجيل الجديد بوطنه وعدم نسيانه كما يدعي الاحتلال.

---

[25] النجار، تغريد. **لمن هذه الدمية؟**. ص:31.

[26] المصدر نفسه، ص:33.

وفي مطار اللد أثناء زيارة ليلى وحفيدتها أروى لفلسطين تتم معاملتها من قبل جنود الاحتلال بطريقة فظة حين عرفوا أن ليلى من أصل فلسطيني. أما المرأة التي سكنت في بيت ليلى وأهلها في فلسطين فقد استاءت من زيارة ليلى لبيت أهلها وقامت بطردها.

ب- صورة الآخر المفند للصهيونية:

وتمثلت هذه الصورة بشخصية "نوريت" التي كانت وعائلتها أول من سكن بيت ليلى بعد أن تم تهجيرها وأهلها منه، إلا أن نوريت وقفت موقفا معاديا للاحتلال، وغادرت فلسطين معترفة بأحقية الفلسطينيين فيها، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل عملت كناشطة لحقوق الإنسان، وقامت بالدفاع عن حقوق الفلسطينيين في محاكم الاحتلال ثم في الولايات المتحدة الأمريكية. تقول "نوريت" لليلى بعد أن تقابلتا في الولايات المتحدة بعد مغامرة البحث عن رحلة الدمية التي قامت بها أروى وصديقتها: "أظن أنّ من حقك أن تعرفي ما حصل بعد أن غادرتم بيتكم. لا يوجد عندي كلمات تبرر كلّ ما حدث وما زال يحدث حتى الآن. ولكن منذ أن كنت طفلة في نفس عمرك، وأنا أشعر بفداحة ما قمنا به..."[27].

ويصوّر السرد فداحة أن تتحول الضحية إلى جلاّد فلا يبرر احتلال فلسطين وتشريد أهلها الاتكاء على ما تعرض له بعض اليهود من قبل أوروبا من اضطهاد أو تمييز. فتسرد "نوريت" كيف رحلت إلى فلسطين وهي طفلة صغيرة مع أهلها لتحل محل أسرة فلسطينية شردت عن بيتها ووطنها. فتقول: "ككثير من العائلات اليهودية، عانينا واضطهدنا في أوروبا. كثير من أفراد عائلتي أعدموا في "المحرقة النازية"... أنا لا أحاول أن أتبرأ مما فعلناه بكم، أو أن أختلق أعذارا لأبرر ما حلّ بكم بسببنا... ثم "تقص عليها ما حدث معهم في أوروبا والوعد بأرض اللبن والعسل"[28]. وهذا الأمر دفعها لتصبح ناشطة في حقوق الإنسان "منذ أن هاجرت نوريت إلى الولايات المتحدة ما برحت تعمل بنشاط مع الجمعيات اليهودية المساندة لحقوق الفلسطينيين حيث

[27] المصدر نفسه، ص:124.

[28] المصدر نفسه، ص:124 و126.

حرصت على المشاركة في جميع أنشطة هذه الجمعيات، فكتبت المقالات في الصحف، وشاركت في المظاهرات المساندة لحق الفلسطينيين في العودة"[29].

لقد تركت "نوريت" فلسطين لأنها لم تستطع أن تشارك في مأساة الشعب الفلسطيني. وكأن هذه دعوة ضمنية للآخر المنصف في اتخاذ قرار حاسم والانسحاب من المشاركة في الظلم الواقع على الإنسان الفلسطيني. إنّ قصة الدمية وعودتها إلى الجدة قد ترمز إلى الحق الذي لا بدّ أن يعود في النهاية إلى أصحابه وكذلك حين أعادت "نوريت" دفتر المذكرات الخاص بليلى يؤكد هذا الأمر؛ فالحق ينبغي أن يعود إلى أصحابه.

وإذا حاولنا تعليل تقديم الرواية لصورتين مختلفتين للآخر فيمكن القول بأن الرواية تحاول تقديم رؤية حقيقية محددة عن حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي؛ فالآخر اليهودي لا يمثل طرفًا في الصراع إلا إذا كان محتلاً صهيونيًا، أو داعمًا للاحتلال، فالصراع ليس صراعًا دينيًا. ومن هنا يتشكل الوعي لدى المتلقي بتنحية الأطراف غير المشمولة بالصراع؛ فيصبح أكثر وعيًا وإدراكًا وتوازنًا في تعامله مع الآخر.

خاتمة البحث:

سعى هذا البحث لتسليط الضوء على الجهود التي تبذلها المرأة العربية في رفد العمل الأدبي الروائي العربي الموجه إلى اليافعين خاصة، وقد تناولت هذه الدراسة رواية "لمن هذه الدمية؟" للكاتبة تغريد النجار، وقد توصلت الدراسة إلى:

- وازنت الرواية بين التشكيل الفني المناسب لفئة اليافعين من حيث الاهتمام بالمغامرة والتشويق وحب البحث والفضول، وتوظيف التكنولوجيا كالبحث والتسوق عبر الإنترنت وبين الرؤية التي ينهض عليها العمل الروائي بتعزيز قضايا الأمة لدى الناشئة، وتأكيد الهوية العربية لفلسطين، وتعرية السردية الصهيونية.

- ميّز النص الروائي بين صورتين للآخر، المؤيد للصهيونية والمفند لها، وبالتالي تحديد أطراف الصراع، وزيادة الوعي لدى الناشئة.

[29] المصدر نفسه، ص:185.

-حرص السرد على إبراز صورة المرأة المثقفة المكافحة، التي ترتبط بالوطن وقضاياه، بالإيمان والعلم والحوار المنفتح دون تعصب، كما تشير إلى الدور المهم الذي تمارسه المرأة في تنشئة الأطفال واليافعين وتثقيفهم ورفع الوعي لديهم.

- سعت الرواية لتعميق الهوية العربية الفلسطينية، ولتجليتها من أية شوائب يشوهها الاحتلال، من خلال تركيز الرواية على إبراز ملامح التراث سواء في الأزياء، أو الأثاث أو الفنون، أو أسماء الأماكن والمعالم في فلسطين.

- كما سعت الرواية لربط اليافع العربي بهويته وتاريخه وقضايا أمته، من خلال فهم حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي دون تحويل النص الروائي إلى معلومات تاريخية جافة.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، رزان. **إشكاليات ورؤى نقدية في قصص الأطفال**، ط1. عمّان: الدار الأهلية للنشر، 2020م.
- آيكن، جون. **مهارة الكتابة للأطفال**، تر: يعقوب الشاروني وسالي راجي، ط1. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2012م.
- حليفي، شعيب. **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل**، ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004م.
- دراج، فيصل. **ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني**، ط1. المغرب: المركز الثقافي العربي، 2002م.
- عليان، ربحي. **أدب الأطفال**، ط1. عمّان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2014م.
- القلقيلي، عبد الفتاح وأحمد أبو غوش. **الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكيل والإطار الناظم**، ط1. فلسطين: المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، 2012م.
- كاظم، نجم. **رواية الفتيان خصائص الفن والموضوعات**، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014م.
- مرتاض، **هوية العلامات في العتبات. في نظرية الرواية**، ط1. الكويت: المجلس الوطني للثقافة الفنون، 1998م.
- معلوف، أمين. **الهويات القاتلة**، تر: نهلة بيضون، ط4. بيروت: دار الفارابي، 2016م.
- مقدادي، موفق رياض. **البنى الحكائية في أدب الأطفال**، ط1. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012م .
- النجار، تغريد. **لمن هذه الدمية؟**، ط1. عمّان: دار السلوى، 2019م.
- الهيتي، هادي. **أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه**، ط1. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م.

صحافة الأطفال في سلطنة عمان مجلة "مرشد" أنموذجًا

د. محمد محبوب عالم *
Email: mahboobjnu@gmail.com

ملخص البحث:

تعد صحافة الأطفال أداة ثقافية وتربوية وترفيهية تقدم الأفكار والحقائق الجديدة والمعلومات المفيدة بأسلوب جميل يجذب انتباه القراء الصغار. لقد تلقت مجلة "مرشد" الصادرة في عُمان بالإعجاب لدى الصغار، إذ تسعى إلى تقديم المواد العلمية والثقافية للأطفال العمانيين بصورة خاصة وغرس القيم الإسلامية في نفوسهم، وتحفيزهم على القراءة، وتنمية مواهبهم المختلفة وتعريفهم بعراقة تاريخ وتراث وحضارة بلادهم، وإبعادهم عن الأفكار الغربية المسمومة، عن طريق المضامين والقصص والقصائد. وهي حريصة على إبراز الهوية العمانية في موضوعاتها ورسوماتها.

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على صحافة الأطفال في سلطنة عمان، والكشف عن خصائص مجلة "مرشد" ، بالإضافة إلى الموضوعات والقضايا المهمة التي تتناولها المجلة للأطفال، معتمدة على المنهج الوصفي.

كلمات مفتاحية: صحافة الأطفال، عمان، مجلة مرشد، القضايا، الموضوعات .

Abstract:

Children's journalism is a cultural, educational and entertainment tool that presents new ideas, facts and useful information in a beautiful manner that attracts the attention of children. The magazine "Murshid" in Oman, has received admiration among young readers, as it provides scientific and cultural materials to Omani children, instill Islamic values in them, motivate them to read, develop their various talents, introduce them to the ancient history, heritage and civilization of their country, and keep them away from poisonous Western ideas, through various contents, stories and poems. The magazine is keen to highlight the Omani identity through the themes and graphics.

This study tries to know the emergence and development of children's journalism in Oman, and reveal the characteristics of the magazine ''Murshid'', in addition to the important themes and issues dealt with for children. It is based on the descriptive method.

* مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند.

مقدمة:

لم تحظ صحافة الأطفال في سلطنة عمان باهتمام كبير، ولم تجذب المهتمين بتربية الأطفال إلى هذا الجانب المهم من أجل تنشئة الأطفال تنشئةً إسلاميةً، وتزويدهم بمعلومات عما يحيط بهم، وتوفير مواد التسلية لهم حسب الفئة العمرية. والسبب يرجع إلى القصور في الاهتمام والدعم من المؤسسات الحكومية، حتى لا تتمتع صحافة الأطفال باهتمام القطاع الخاص بالاستثمار والتشجيع. ظهرت عدة مجلات موجهة إلى الأطفال في عمان، ولكن معظمها لم تتمكن من الاستمرار في صدورها بل احتجبت عن أنظار القراء لأسباب مالية أو بشرية على العموم.

وفي القرن الحادي والعشرين يوجد هناك عدد قليل جدًا من المجلات الموجّهة إلى الأطفال، ومنها مجلة "مرشد" التي تتناولها هذه الدراسة شكلاً وموضوعًا.

صحافة الأطفال في سلطنة عمان:

صدرت أول مجلة عمانية تعتني بشؤون الأطفال وتخاطبهم بشكل خاص باسم "أشبال الشبيبة" كملحق أسبوعي لجريدة الشبيبة التي صدر عددها الأول في 4 يونيو عام 1990م، عن دار مسقط للطباعة والنشر. توجهت هذه المجلة الأسبوعية إلى أطفال تتراوح أعمارهم بين 7-17 سنة، مشتملة على 32 صفحة[1]. وحاليًا هي متوقفة.

أصدرت وزارة التراث والثقافة مجلة "قناديل" عام 2006م. وهي مجلة فصلية شاملة تهتم بثقافة الأطفال، وتهدف إلى الارتقاء بمداركهم وشحذ أذهانهم وتغذية روحهم عن طريق الأفكار النبيلة والقصص الممتعة والرسومات وغيرها. وجاء في كلمة التحرير من العدد الأول "ستقرأون في قناديل القصة المصورة والحكاية الشعبية والقصة العالمية والخاطرة والتحقيق والحوار، ومواضيع أخرى متنوعة كثيرة فهي ستنتقل بكم من قنديل لآخر"[2]. وصدر من مجلة "قناديل" العددان فقط[3].

---

[1] **موسوعة مجلات الأطفال في العالم العربي**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 2005م، ص:17-18.

[2] "زوايا ثقافية) و(قناديل) .. مجلتان جديدتان تصدرهما وزارة التراث والثقافة"، سبلة العرب- https://om.s-oman.net، تاريخ النشر: 12 يونيو 2006م، تاريخ الاطلاع: 16 يناير 2019م.

في عام 2012م، صدرت مجلة "أيوب" عن القطاع الخاص والتي كانت تطبع خارج عمان. كانت المجلة بطابع إسلامي عربي عماني، وموجّهة إلى الأطفال من 4-10 سنوات. وصدر العدد العاشر في شهر صفر 1437هـ[4]. قال الشيخ عبد الله العيسري وهو مؤسس مركز عبد الله العيسري ورئيس تحرير المجلة في بيان خاص مع جريدة "الشبيبة": "نهدف من خلال هذه المجلة إلى التعريف بثقافتنا وموروثاتنا الحضارية وتعريف الأطفال بالبيئة العمانية وجمالياتها من خلال مغامرات تقوم بها شخصيات المجلة وهي أيوب وعلياء والبدوي الصغير، وهي كلها عمانية وترتدي الملابس العمانية"[5].

كما صدرت في عمان ملاحق أخرى للأطفال عن الصحف والمجلات العمانية ومنها: ملحق "الشراع الصغير" عن صحيفة الوطن، وملحق "أولاد وبنات" عن صحيفة الشبيبة، وملحق "أحباب المسجد" عن مجلة رسالة المسجد[6]. وصدر ملحق "أحباب البيئة" عن مجلة الإنسان والبيئة، عن وزارة البيئة والشؤون المناخية، في 15 صفحة ملونة[7]. كان يصدر ملحق "أحباب البيئة" كل ثلاثة شهور، يتضمن موضوعات عديدة مثل القصص القصيرة وبعض ألعاب التسلية والمعلومات الخفيفة والكلمات المتقاطعة حسب الفئة العمرية للأطفال.

ومن الملاحق العمانية المهمة المستمرة في الصدور ملحق "الشرطي الصغير" عن مجلة "العين الساهرة" الصادرة عن إدارة العلاقات العامة بشرطة عمان السلطانية، وصدر

---

[3] العيسري، د. عامر بن محمد بن عامر. "صحافة الأطفال إلى أين؟"، صحيفة الرؤية- www.alroya.om، تاريخ النشر: 4 يناير 2018م، تاريخ الاطلاع: 17 يناير 2019م.

[4] ينظر: غلاف مجلة "أيوب"، العدد العاشر، صفر، 1437هـ.

[5] الهدابي، مالك بن أحمد. "أيوب"... مجلة أطفال عمانية تصدر في بريطانيا"، الشبيبة- https://www.shabiba.com، تاريخ النشر: 20 مايو 2012م، تاريخ الاطلاع: 22 ديسمبر 2018م.

[6] العيسري، د. عامر بن محمد بن عامر. "صحافة الأطفال إلى أين؟"، صحيفة الرؤية- www.alroya.om، تاريخ النشر: 4 يناير 2018م، تاريخ الاطلاع: 17 يناير 2019م.

[7] ينظر: ملحق "أحباب البيئة"، العدد الثاني، د.ت.

العدد الأول من مجلة "الشرطي الصغير" في يناير عام 2004م، وهي تشتمل على 48 صفحة ملونة عامة[8]. صدرت المجلة في بداية رحلتها بعد كل شهرين أو ثلاثة شهور، حيث صدرت خمسة أعداد في عام 2004م. وفي السنوات الأخرى، صدرت أربعة أعداد أو ثلاثة أو عددان فقط. وصدر العدد الستون منها في شهر فبراير عام 2022م. تلقت هذه المجلة إقبالاً كبيرًا وحظيت بشعبية واسعة بين الدارسين الصغار لما تحتوي عليه من مواضيع متنوعة ومناسبة للأطفال. وتهدف المجلة بالأساس إلى بث الوعي بين الأطفال في مجال السلامة العامة وكذلك السلامة المرورية[9]. قالت المشرفة الفنية على "الشرطي الصغير" الملازم أول بدرية بنت راشد التوبية:

"إن ملحق الشرطي الصغير بمجلة العين الساهرة يهدف إلى خلق جيل واعٍ قادر على تجاوز الأخطاء التي ترتكب بحكم العادة، فالتوعية المبكرة أفضل وأكثر فاعلية، وصدر أول مرة بتاريخ الخامس من يناير 2004 لخلق مزيد من التواصل بين الشرطة والمجتمع، فالمجتمع والأسرة هما اللذان يستطيعان خلق القيم والسلوك الحسن في نفوس أطفالنا، وكان هذا الملحق في شكله النهائي ومواضيعه المتنوعة الشاملة والذي يقرأه الكبار والصغار، في إطار السعي إلى تغيير بعض المفاهيم المغلوطة عن طبيعة ودور الشرطي مع بقية أعضاء المجتمع ترجمة لشعار كلنا شرطة... إن الشرطي الصغير يقوم بدور أساسي في توعية الأطفال وتثقيفهم في جانب السلامة المرورية والعامة وغرس روح الإحساس بالمسؤولية في نفوسهم من خلال شخصية الشرطي الصغير، مما يوطد الشراكة المجتمعية ويمتد دوره إلى الجانب التوعوي الأمني الخارجي... وذلك بهدف إيصال الرسالة كاملة لهم ولإعدادهم لبناء المستقبل وتحمل المسؤولية"[10].

[8] ينظر: غلاف مجلة "الشرطي الصغير"، العدد الأول، يناير 2004م.

[9] ينظر: الموقع الرسمي لشرطة عمان السلطانية-http://www.rop.gov.om

[10] "إقبال كبير على "الشرطي الصغير" بفضل الأنشطة والفعاليات المتنوعة لتوعية الأطفال"، صحيفة الرؤية-www.alroya.om، تاريخ النشر: 3 مايو 2017م، تاريخ الاطلاع: 17 يناير 2019م.

لا تغفل مجلة "الشرطي الصغير" عن الموضوعات الأدبية من القصص والقصائد، والموضوعات الدينية والعلمية والترفيهية، ومشاركات الأطفال الصغار الأدبية. وكذلك تهتم المجلة بنشر صور الأطفال ورسوماتهم.

تمت إضافة جديدة قيمة إلى صحافة الأطفال في سلطنة عمان في شهر فبراير عام 2016م، وذلك بظهور مجلة "مرشد" تحت شعار "أول مجلة أطفال عمانية" عن مركز تكنولوجيا الصحافة والنشر والإعلان[11]. لقد أشار الرئيس التنفيذي للمجلة حمود الطوقي إلى أهداف إصدار المجلة بقوله "ترسيخ اسم المجلة بأهدافها في أذهان الفئة المستهدفة من الأطفال والتوسع في نشرها على مستوى الوطن العربي وذلك تنمية لخيالهم ودعما لأحلامهم وتحقيقا لطموحاتهم... وتوفير جميع احتياجات الطفل في كافة الجوانب الفكرية والثقافية وزرع الولاء والانتماء الديني الوطني"[12].

فالمجلة تهدف إلى تقديم المادة العلمية والثقافية للأطفال العمانيين وغرس القيم الإسلامية والقيم العليا في نفوسهم، وتحفيزهم على القراءة، وتنمية مواهبهم المختلفة وتعريفهم بعراقة تاريخ وتراث وحضارة بلادهم، وإبعادهم عن الأفكار الغربية المسمومة. تصدر هذه المجلة بعد كل شهرين أو شهر، موجهة إلى الأطفال من 6 إلى 12 سنة، دون أي إشارة إلى ذلك على غلاف المجلة، وتستمر المجلة في الصدور بانتظام حتى اليوم.

رأى العدد الأول من مجلة "مرشد" الصادرة عن مركز تكنولوجيا الصحافة والنشر والإعلان، النور في شهر فبراير عام 2016م. "الطريق نحو إصدرا مجلة "مرشد"، بدأ منذ العام 2005، من خلال إضافة صفحات خاصة بالطفل في مجلة "الواحة" حملت عنوان "واحة الطفل"، وبين كل عدد وبعد ملاحظة القائمين على هذه الصفحات مدى تعلق الأطفال بملحق واحة الطفل، سعى الرئيس التنفيذي لمجلة مرشد حمود بن علي الطوقي جاهدا ببذل كل ما في وسعه حول إمكانية إصدار مجلة عمانية خاصة

[11] ينظر: مجلة "مرشد"، العدد الأول، فبراير 2016م.

[12] المعمري، عفراء. "مجلة مرشد.. قصة طموح انتهت في يد طفل"، http://note-mag.com، تاريخ النشر: 23 سبتمبر 2016م، تاريخ الاطلاع: 22 ديسمبر 2018م.

للأطفال تعبر عن أفكارهم وطموحاتهم، وتربطهم بالقراءة والكتابة، فضلاً عن تحفيزهم على التمسك بأصالتهم التاريخية، عن طريق إحياء علاقتهم بتراث الأجداد ... وبعد دراسات وجلسات نقاشية عديدة تم وضع التصور الكامل لمجلة مرشد وتم تدشينها في معرض الكتاب الدولي عام 2016م"[13].

تصدر المجلة بالعموم شهريا، أو بعد كل شهرين، حيث صدرت ثلاثة أعداد حتى يونيو عام 2016م، و72 عددًا حتى يونيو عام 2022م، دون الإشارة إلى ذلك على غلاف المجلة، ويضم الغلاف شعارها "أول مجلة أطفال عمانية" مع الإشارة إلى تواريخ النشر والعدد.

الرئيس التفنيذي للمجلة هو حمود بن علي الطوقي، وتتولى بشرى بنت محمد الحارثية رئاسة تحرير المجلة[14].

اختارت المجلة اسم "مرشد" من التاريخ العماني، وهو "يرمز للشخصية العمانية ناصر بن مرشد اليعربي، مؤسس دولة اليعاربة في سلطنة عمان والذي ساهم في طرد البرتغاليين من سلطنة عمان، وفي عهده اشتهرت عمان بقوة أسطولها البحري"[15].

وظهرت هذه الشخصية على غلاف المجلة في صورة طفل مرتديا لباسًا عمانيًا تقليديًا، وحاملا ثلاث بالونات تشير إلى أهداف المجلة التي ترغب المجلة في زرعها في نفوس الأطفال، وهي: العلم والأخلاق والانتماء. وتكمن رسالة المجلة في "توفير جميع احتياجات الطفل في كافة الجوانب الفكرية والثقافية وزرع الولاء والانتماء الديني والوطني"[16]. فإن الهدف الرئيس للمجلة هو تنمية الانتماء الوطني والقيم العمانية والعربية والإسلامية والإنسانية.

---

[13] ينظر: الموقع الإلكتروني للمجلة، مرشد-www.murshidkids.com، تاريخ الاطلاع: 20 يناير 2020م.

[14] ينظر: مجلة "مرشد"، ع38، أغسطس 2019م.

[15] ينظر: الموقع الإلكتروني الخاص بالمجلة، تاريخ الاطلاع: 20 يناير 2020م.

[16] المرجع نفسه.

صدر العدد الأول في حدود 56 صفحة، ثم تراجع عدد الصفحات إلى 48 صفحة، سوى الأعداد الممتازة. وتتوجه المجلة إلى الأطفال من سن 6 إلى 12 سنة[17]، دون الإشارة إلى الفئة العمرية المستهدفة على غلاف المجلة.

تحظى المجلة بأبواب كثيرة متنوعة تلبي رغبات الأطفال، ومنها باب "مغامرات مرشد". ومرشد (شخصية من الشخصيات الخاصة بالمجلة) يجسد الشخصية العمانية ولا يتجاوز عمره اثني عشر عامًا وهو يحب القراءة ويقضي معظم أوقاته بين صفحات الكتب ويسأل جدَّه عن كل ما يخطر بباله، فإنه يتحدث مع جده في كل عدد من أعداد المجلة عن أبرز الشخصيات العمانية أو الشخصيات التاريخية، في مجالات مختلفة بأسلوب ممتع ومثير لاهتمامات الأطفال بحب المعرفة عن تلك الشخصيات البارزة، ويأتي هذا الباب في حلقات متسلسلة وصورة السيناريوت، ويتضمن الغلاف الأمامي ذلك بالكتابة والصورة، ومنها: المهلب بن أبي صفرة[18]، ومازن بن غضوبة أول من أسلم من أهل عمان[19]، والستالي شاعر النباهنة وهو أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي[20]، وأم هود واسمها شيخة بنت سليمان المحروقية، صانعة العطاء والأيقونة للعمل الخيري[21]، وأبو الريحان البيروني[22]. نأتي هنا بنموذج من مغامرات مرشد بعنوان "السفير أحمد بن النعمان الكعبي أول سفير عربي":

" -جدي .. جدي

-أهلا يا مرشد .. ماذا هناك

-هذه إفادة من المدرسة لقد تم ترشيحي لأكون سفيرًا عن مدرستي في الملتقى الطلابي

[17] المعمري، عفراء. "مجلة مرشد.. قصة طموح انتهت في يد طفل"، نوت-www.note-mag.com، تاريخ النشر: 23 سبتمبر 2016م، تاريخ الاطلاع: 12 يونيو 2019م.

[18] مجلة "مرشد"، ع22، أبريل 2018م، ص:4-6.

[19] المرجع نفسه، ع26، أغسطس 2018م، ص:4-6.

[20] المرجع نفسه، ع36، يونيو 2019م، ص:4-6.

[21] المرجع نفسه، ع30، ديسمبر 2018م، ص:4-6.

[22] المرجع نفسه، ع20، فبراير 2018م، ص:4-6.

-ممتاز يا مرشد وهذا الاختيار جاء دليلاً على تفوقك وحسن سيرتك

-وكيف عرفت ذلك يا جدي؟

-مهمة السفير يا بني عظيمة وشاقة، فلا بد أن يكون السفير صاحب علم وشجاعة وذكاء وحكمة

-وهذا ما اتصف به أحمد بن النعمان الكعبي

-ومن يكون أحمد بن النعمان الكعبي؟

-إنه أول سفير عربي إلى الولايات المتحدة الأمريكية. يقال بأنه ولد سنة 1784م في البصرة، ويتقن اللغة الإنجليزية، وهي من الأمور النادرة جدا في تلك الأيام. وقد عُرف عنه بالأمانة وحب الأسفار.

-اشتهرت عمان في عهد السيد سعيد بن سلطان البوسعيدي بمكانة مرموقة في أوروبا وآسيا وأفريقيا. كان أحمد بن النعمان هو الساعد الأيمن للسيد سعيد بن سلطان، فقد كان كاتبه ووزيره، وخازن أسراره، ويوكل إليه المهام الصعبة.

-سافر أحمد بن النعمان إلى عدة دول لتوسيع خطوط تجارة عمان مع دول العالم. وكان سفره إلى الولايات المتحدة الأمريكية من أهم الرحلات التي قام بها أحمد بن النعمان حيث استغرقت رحلته (87) يومًا على متن السفينة سلطانة حتى استطاع أن يصل إلى ميناء نيويورك.

-يا إلهي 87 يومًا يبدو أنها رحلة طويلة وشاقة!

-نعم يا بني لهذا يعتبر أحمد بن النعمان أول سفير عربي استطاع أن يصل إلى أمريكا.

-وكانت رحلة ناجحة بجميع المقاييس، وما يزال مبنى مدينة نيويورك في الدور الثالث يحتفظ بصورة رسمها الرسام الأميركي إدوارد موني لسفيرنا الكبير أحمد بن نعمان الكعبي.

-وقد كتبت عنه الصحف واحتفلت الحكومة بزيارته واستقبله كثير من المسؤولين"[23].

[23] المرجع نفسه، ع37، يوليو 2019م، ص:4-6.

إن باب "براعم القرآن" الذي يبتدئ بـ"أهلاً بكم أحباب الرحمن، وما يزال هناك كثير من براعمنا الصغار الذين حفظوا القرآن وعاشوا معه أجمل اللحظات"، أيضا باب ثابت، ويعرض الباب في كل عدد حافظًا/حافظة من حفظة القرآن الكريم: مع ذكر اسمه وعدد الأجزاء التي يحفظها. وفي الواقع يلهم هذا الباب الأطفال الآخرين، ويحثهم على التمسك بالقرآن الكريم، وتلاوة آياته وحفظها، إذ يضم الباب كلمة تشجيعية من الطفل لبقية أقرانه. نعرض هنا هذا النموذج من باب "براعم القرآن": "عائشة بنت محمد بن صالح الهاشمي برعم القرآن لهذا العدد. عمرها ست سنوات، وهي تدرس في المرحلة التمهيدية لما قبل المدرسة. اهتمت بها والدتها اهتمامًا كبيرًا وكرّست كل جهدها في تحفيظها القرآن الكريم، فمنذ نعومة أظافرها كانت تردد معها والدتها الآيات القرآنية، وتقصّ لها قصص السور بأسلوب شائق وماتع مما أدى ذلك إلى تحفيزها وتشجيعها للحفظ، وسرد القصص. بدأت بتحفيظها سورة الفاتحة ثم جزء (عمّ) بمساعدة والدها ومعلمتها.

عائشة تحفظ أيضًا الخمس الآيات الأولى من سورة البقرة، إذ ساعدها الاستماع الدائم للآيات المقرر حفظها يوميًا قبل النوم حسب الجدول المقترح، وترديد الآيات معها عند قيامها من النوم وأيضا في أثناء ركوب السيارة مع أبيها.

تتقدم عائشة بالشكر الجزيل لمجلة مرشد لأنها أتاحت لها فرصة التعبير عن تجربتها في حفظ القرآن الكريم وتدعو جميع زملائها بالتمسك بكتاب الله وتلاوة آياته وحفظها"[24].

ويتحدث باب "المبدعون الصغار" عن المجالات التي يبدع فيها الصغار، لتبرز تلك المهارات والمواهب التي يتمتعون بها على أطفال آخرين فيستلهمون منهم، فيتمثل الهدف الأساسي لهذا الباب من خلال سرد القصص الواقعية في تشجيع الأطفال على تنمية مهاراتهم وصقل مواهبهم في مجالات مختلفة تلامس حياتهم، فعلى سبيل المثال: إلياس بن سلطان الزكواني البالغ من العمر 8 سنوات، بارع في رياضة الفروسية، وانضم أيضًا إلى نادي التايكواندو ليدافع عن نفسه إذا اقتضى الأمر. وبالإضافة إلى

[24] المرجع نفسه، ع37، يوليو 2019م، ص:7.

ذلك، إنه يقوم بممارسة رياضة السباحة في بعض الأحيان لتنشيط عضلاته. وهو يفعل كل ذلك في أوقات فراغه ويوازن بين هواياته ودراسته، فيدعو الأطفال الآخرين إلى ممارسة أنشطة متنوعة بدلا من استخدامهم الأجهزة الإلكترونية، لما لها من فوائد كثيرة ومتعة[25]، وحمد بن حمود الخميسي البالغ من العمر 14 عامًا، وهو يحب التمثيل المسرحي، وشارك في عديد من العروض المسرحية وتفوق في أداء أدواره. ويقول للأطفال: "إن هوايته لم تمنعه من التفوق في مدرسته كعب بن زايد للتعليم الأساسي وينصحهم بأن يوازنوا بين هواياتهم ودراستهم"[26]، ورناد البلوشية البالغة من العمر 14 عامًا، تحب قراءة مختلف أنواع الكتب منذ صغرها وهذا ما أدى إلى أن تتحدث بلسان فصيح، ويحاول الأطفال محاكاتها[27].

وهناك باب ممتع لمغامرات معاذ ومنطاده العجيب الذي يتجول عبر منطاده العجيب في المناطق السياحية الشهيرة في سلطنة عمان، ويأخذ القراء إلى أهم الملامح السياحية التي تتمتع بها عمان، ويستكشف في كل عدد مكانًا آخر لمغامرة جديدة، ومن مغامراته تجربة الغوص في بندر خيران، ومشاهدة الدلافين[28]، وكهف الهوتة وهو كهف طبيعي عملاق[29]، وقرية وَكان[30].

كما تتزين بعض أعداد المجلة بباب معنون بـ"الرحالة الصغير"، وهذا الباب أيضا يشتمل على مغامرات ورحلات سياحية مليئة بالمعلومات عن الأماكن الشهيرة والطبيعة الخلابة التي تتمتع بها سلطنة عمان. وهذا باب نافع وجذاب للأطفال، إذ يعرفّهم ببلدهم وثرواتهم التاريخية والطبيعية[31].

---

[25] المرجع نفسه، ع38، أغسطس 2019م، ص:8.

[26] المرجع نفسه، ع32، فبراير 2019م، ص:8.

[27] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:8.

[28] المرجع نفسه، ع32، فبراير 2019م، ص:18-19.

[29] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:18-19.

[30] المرجع نفسه، ع38، أغسطس 2019م، ص:18-19.

[31] المرجع نفسه، ع22، أبريل 2018م، ص:18-19، وأيضًا، ع23، مايو 2018م، ص:18-19.

خصصت المجلة بابًا ثابتًا بعنوان "اسألوا ماما بدرية" للإجابات على الأسئلة التي يرسلها أصدقاء المجلة إليها. يسأل قراء المجلة عن كل ما يدور في أذهانهم، وتجيب المجلة على تلك الأسئلة بأسلوب تعليمي وتربوي جميل. ويهدف هذا الباب أساسًا إلى تربية الأطفال تربية إسلامية، وترسيخ القيم الاجتماعية في أذهانهم، وتزويدهم بمعلومات عن المجالات العلمية. نذكر بعض النماذج من هذا الباب:

"إياد يسأل: هل صحيح أنّ الجزرَ يقوي النّظر؟

عزيزي إياد، الجزر من الخضراوات المفيدة للجسم بصفة عامة، ولحاسة البصر بشكل خاص؛ لأنه يحتوي على الفيتامين (أ) الذي يساعدنا على تقوية العين، وبالتالي على الرؤية الجيدة"[32].

ليان تسأل "صديقتي تحبّني كثيرًا، وهي تخبرني بما يحدث في بيتهم. هل ما تفعله صحيح؟

جميل أن تكون علاقتك بصديقتك قوية، ولكن البيوت أسرار عزيزتي ليان، وعلينا أن نحفظ أسرار بيوتنا، ولا نخبر بها الأصدقاء المقرّبين بقدر الإمكان. عندما تبدأ صديقتك بالحديث عمّا يحدث في منزلها أخبريها بذلك، واحرصي على حفظ أسرارها إن أخبرتك بها وقدّمي لها النصح والمشورة"[33].

تتميز هذه المجلة باستخدام الصور، حيث تقدم المواد الدينية أيضًا في صورة السيناريوهات، ومن هذه المواد هذا النموذج التالي:

" -السلام عليك ياجدي، هل لديك متسع من الوقت للإجابة عن سؤالي؟

-بكل سرور يا بني، وأنا فخور بك لأنك مقبل على المعرفة.

-ماذا يجب علي بعد البلوغ، فقد قرأت في الصفحتين التاسعة والعاشرة من الكتاب، ولم أفهم الكثير.

-سن البلوغ يا بني هي السن الموجبة للإيمان والعمل بما أنزل الله تعالى.

-وبما أؤمن يا جدي؟

[32] المرجع نفسه، ع36، يونيو 2019م، ص:24.

[33] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:25.

-أول ما يجب عليك معرفته أن لك صانعا وخالقا أوجدك من العدم إلى الوجود وهو الله تعالى، وأن جميع المخلوقات محتاجة إليه وهو غني عنها.

-وبم يتصف الله تعالى؟

يتصف سبحانه بالكمال الذاتي، ولا يصح أن يوصف بشيء من صفات النقص، ويستحيل علينا إدراكه ومعرفته بالحواس. تعالى ربنا عن كل نقص علوا كبيرا يا بني"[34].

من اهتمام المجلة بالموضوعات الدينية أن أعدادها تتضمن القصص القرآنية، والقصص عن حياة النبي صلّى الله عليه وسلّم، تحت باب ثابت "أحسن القصص". ومن بين تلك القصص "نبي الله يوسف عليه السلام"[35]، والهجرة النبوية[36]. في هذا الباب، يتم عرض الآية/الآيات القرآنية فتحكى القصة في ضوئها. وعلاوة على ذلك، يجد القراء المواد الدينية الأخرى المتناثرة في صفحات المجلة، مثل: موضوع "المولد النبوي .. نور أضاء الكون"[37].

تنشر المجلة القصائد الشعرية/الأناشيد، إلا أنها لا تهتم بالجانب الشعري كثيرًا، حيث يتضمن كل عدد قصيدة/أنشودة فقط تحت باب ثابت "حكايا شعرية". وأما موضوعاتها فإنها متشعبة بين الدينية والوطنية والاجتماعية والعلمية...، باستخدام الأسلوب السهل تماشيًا مع الفئة العمرية التي تتوجه إليها المجلة. نقدم هذا النموذج المعنون بـ"طاعة الوالدين"[38].

إن أمي في حياتي من أرق الأغنياتِ
أنا لا أُغضب أمي أو أبي في حركاتي
فرِضا أمي سبيلي وهو أغلى أمنياتي

[34] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:28.
[35] المرجع نفسه، ع32، فبراير 2019م، ص:22-23.
[36] المرجع نفسه، ع38، أغسطس 2019م، ص:22-23.
[37] المرجع نفسه، ع29، نوفمبر 2018م، ص:9.
[38] المرجع نفسه، ع33، مارس 2019م، ص:33.

إن ربي قد دعانا لاحترام الوالداتِ
أنا لا أزعج أيًا منهما بالصرخاتِ
سامعٌ للأمر حتى يمنحاني البركاتِ
إن أمي حملتني وهي خير العاطفاتِ
وأبي من أجل سعدي يتحلى بالثباتِ
أعطياني كل شيءٍ من حنانٍ وهباتِ

ومن المواد الأدبية في المجلة باب "مكتبة مرشد" الذي يكون ثريًا بأروع القصص والكتب، ويقدِّم في كل عدد عنوانًا جديدًا لكي يستمتع قراء المجلة بقراءته. وفي الواقع هذا أمر يحسب جيدًا للقراء، ومن خلال هذا الباب يتم تقديم استعراض بسيط لأحد الكتب القصصية للأطفال، وتعريف موجز بمؤلفيها، فتقوم هذه الطريقة بإثارة فضول الأطفال على قراءة مختلف الكتب وتزويدهم بمعلومات عن الكتب وأصحابها، نذكر قصة "البطة جميلة" كنموذج:

"عاشت البطة جميلة في مزرعة مع الدّجاج، لكنّها كانت منزعجة لأن زوجة المزارع لا تسمح لها بأن تفقس بيضها وترقد عليه بنفسها. حاولت البطّة جميلة أن تخفي بيضها، لكنها لم تنجح. لذلك قررت أن تصنع عشا بعيدا عن المزرعة.

فما الأخطار التي واجهتها خلال محاولتها البحث عن عش آمن لبيضها في الغابة؟ وما الذي جعل السيد ذو الشوارب الرملية يعرض عليها المساعدة؟ وكيف انتهت مغامرتها؟

هذا ما سنعرفه من خلال قصتنا البطة جميلة؛ تأليف الكاتبة والرّسامة والشاعرة البريطانية بيتركس بوتر التي اشتهرت مؤلفاتها في أرجاء العالم وترجمة المترجم والناشر في مجال أدب الطفل العالمي: العماني فهد بن عامر السعيدي. نشرتها مكتبة البطريق العمانية التي تهدف إلى نشر الثقافة والعلوم إلى الجيل الناشئ بترجمة أهم القصص والروايات العالمية. رسوم الرسامة العمانية نجلاء بنت هلال المنذرية. قصتنا من سلسلة عالم الأرنب مربيع وقد تُرجمت من الإنجليزية إلى العربية

وتميزت بملاءمتها لثقافة الطفل العربي، وبأحداثها التي تدور في الغابة والمزارع والقرى.

قصتنا تعلم الطفل الأخلاق الحسنة والقيم الإنسانية من خلال عالم خياليّ أبطاله من الحيوانات . قراءة ممتعة ومسليّة أحبائي أصدقاء مجلة مرشد"[39].

ونظرًا إلى أهمية الحكايات الشعبية في إثراء خيال الطفل وربطه ببيئته، حيث تنتقل الحكايات الشعبية من جيل إلى آخر، وتعتبر مرآةً لعادات ومعتقدات الشعوب، ولها دور وظيفي مهم في حفظ التراث وتناقل الأحداث والمعايير الاجتماعية، فإن المجلة خصصت بابًا بعنوان "حكاية جدتي شيخة"، فيه تحكي الجدة لأحفادها الذين يجتمعون حولها القصصَ الشعبية من التراث العماني، وهذا الباب قد نال إقبالاً كبيرًا من جانب القراء الصغار. وإن الحكايات الواردة في هذا الباب لها أنواع عديدة تتضمن القضايا الاجتماعية والقيم الخلقية والعادات الاجتماعية، ومن هذه الحكايات حكاية "ماذا تصنع جدتي؟"[40] التي تصنع فيه الكحل العماني بالقطن وزيت السمك والسمن العماني.

كما تعالج أعداد المجلة تراجم الكتاب والشعراء، مثل "عالم الشعراء وشاعر العلماء ابن دريد الأزدي"[41].

يجد قراء المجلة بابًا ممتعًا ومفيدًا للغاية وهو "مازن ... المستثمر الصغير" الذي يهتم بالتربية المالية للأطفال، فيقدم معلومات نافعة حول كيفية استخدام الطرق الصحيحة لثقافة الاستثمار وأهمية الادخار واستغلال موارد البيئة بطريقة صحيحة، حيث يعرض كل عدد أفكارًا بسيطة لمشاريع استثمارية بنكهة طفولية في صورة قصة مصورة. وليست هذه قصصا فقط بل تحمل قيما سامية، كما يتضح من هذا النموذج التالي:

" -يا لها من حصّالة كبيرة بشكل مميز، يبدو أنها ثقيلة جدا.

[39] المرجع نفسه، ع36، يونيو 2019م، ص:9.

[40] المرجع نفسه، ع27، سبتمبر 2018م، ص:20-21.

[41] المرجع نفسه، ع29، نوفمبر 2018م، ص:4-6.

-بداخل الحصالة تجد نقودك التي كنت تعطيني إياها طيلة العام الماضي لأدخرها لك.

-سأشتري جهازا لوحيا جديدا.

-ألم تخبرني بأنك تعرف أطفالا لا يملكون النقود الكافية لشراء ملابس العيد لهم، وأنك ترغب في مساعدتهم؟

-بسم الله الرحمن الرحيم: "لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون وما تنفقوا من شيء فإن الله به عليم"، صدق الله العظيم.

تأمل معي يا بني في هذه الآية الكريمة.

أنا أريد جهازا جديدا، لكن ... وها أنا ذا مستعد يا أمي للتبرع بمدخراتي كما أخبرتك سابقا.

وتأكد يا بني بأن الله سيعوضك، وسيحقق لك ما تريد.

انظري يا أمي لقد حصلت على عيديات تكفي لشراء الجهاز الذي أحلم به.

الحمد لله يا مازن. إنما هذا بفضل مساعدتك للآخرين، وإسعادك لهم"[42].

تهتم المجلة بالمواد العلمية اهتمامًا كبيرًا بأسلوب جاذب للأطفال. لقد أطلقت المجلة سلسلةً بعنوان "أمين وحكاية الذهب الأسود" الذي يواصل رحلته في كل عدد بتقديم معلومات متنوعة عن طريقة تكوين النفط والعمليات الكيمائية التي يمر بها النفط، ويتم تقديم هذه المعلومات مع الصور خطوة بعد خطوة لكي لا يصعب استيعابها للأطفال.

ومن النواحي العلمية لهذه المجلة أنها أطلقت سلسلة اختراعات فهيم بهدف استثارة قدرات التفكير الإبداعي لدى الأطفال، وصقل مزاجهم العلمي وتعليمهم القيام بتطوير الاختراعات البسيطة السهلة في المنزل. يأتي فهيم في كل عدد باختراعات يقوم بها ظريفا وهزليا، وتكون مفيدة له ولغيره. ولا ريب فيه أن هذه السلسلة تلبي

[42] المرجع نفسه، ع23، مايو 2018م، ص:26-27.

رغبات القرّاء في المجال العلمي، وتحثهم على القيام باختراعات جديدة بمساعدة عائلاتهم أو أصدقائهم، مثل موضوع "خلاطة فهيم العجيبة"[43].

لقد خصصت المجلة بابين ثابتين "أحلى البنات مع حلا" و"مطبخ حلا"، يقدِّم الباب الأول وصفات ونصائح للبنات، ويعرض معلومات مفيدة بالعموم عن كيفية الوقاية من أضرار تلحق بهن، وعلى سبيل المثال: "وصفة الصبّار مع زيت السمسم"[44] للعناية بالبشرة، حيث تعمل هذه الوصفة على تغذية الشعر من جذوره، وعلاج أية أمراض جلدية في فروة، فيتم تقديم فوائد تلك الوصفة ومكوناتها وكذلك طريقة تحضيرها.

وأما الباب الثاني وهو مطبخ حلا فهو أيضاً غني جدا بالمعلومات المفيدة عن تحضير بعض الأطباق الشهية الصحية، وهذا يزيد من ثقة البنات بأنفسهن في إعداد بعض الأطباق ويعودِّهن على الطبخ منذ صغرهن، وينفرهن من المأكولات غير الصحية، ويكسب إياهن أسلوب التغذية الصحية. وفيه أيضًا يتم ذكر المقادير/المكونات وطريقة التحضير خطوة بعد خطوة، مثل عصير "جزر وبرتقال"[45].

فيتضمن كلا البابين مع حلا موادًا علميةً تجلب فوائد جمة لصحة البنات خاصة والبنين عامة.

كما يجد القراء زوايا في المجلة تهتم بصحة الأطفال وكيفية الوقاية من الأمراض "استخدامكم المفرط للأجهزة الإلكترونية يسبب لكم أضرارًا كثيرةً منها جفاف في العين، وآلاما في الرقبة، واضطرابات في النوم. الحل هو أن نضع لها أوقاتا محددة ونتعامل معها بوعي لنستخدمها بطريقة سليمة"[46].

[43] المرجع نفسه، ع36، يونيو 2019م، ص:31-32.
[44] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:28.
[45] المرجع نفسه، ع28، أكتوبر 2018م، ص:29.
[46] المرجع نفسه،ع32، فبراير 2019م، ص:9.

كما تستهدف المجلة تربية الأطفال البيئية لأن الأطفال يحتاجون إلى تعلم كل ما يتعلق ببيئتهم، فتنشر الموضوعات التي تبث الوعي البيئي لدى الأطفال، وتقدم معلومات عن مشكلات البيئة، وتحثهم على المحافظة عليها.

لا تمهل المجلة أهمية المعلومات عن الحيوانات المختلفة للأطفال. لقد خصّصت بابًا بعنوان "حيوانات من بيئتي العمانية" لتذكر بعض المعلومات للأطفال عن الحيوانات، على لسان الحيوانات نفسها، وهذا أسلوب يجذب انتباه الأطفال إليها كثيرًا، نقدم هذا النموذج المعنون بـ"النمر العربي":

"أنا النمر العربي من الحيوانات النادرة في سلطنة عمان أعيش في جبال ظفار، ويطلقون عليّ اسم "القضر" لون فروي ذهبيٌّ فاتح، تتوزّع فيه نقاطٌ سوداء تميّزني عن غيري تعجبني العزلة، وأحبُّ العيش بعيدًا عن الأماكن المزدحمة بالسكان. في فترة النهار أكون قليل النشاط، لكنّي في وقت الليل أنشط كثيرًا.

طعامي المفضل: الطيور، والأرانب، والغزلان، وأحبّ لحوم الماشية والجمال، مشكلتي أني أتعرض للقنص من مربي الماشية بشكل مكثف؛ لهذا أصبحت مهددًا بالانقراض.

في بلادي الجميلة عُمان وُضعت قوانين تشريعاتٌ لحماية سُلالتي من الانقراض، كما تمّ إنشاء محمية جبل سمحان الطبيعيّة في ظفار كي أحيا فيها بسلام"[47].

هناك باب مهم وممتع للغاية للأطفال في هذه المجلة وهو "سلة عرفان" عرفان هو إحدى الشخصيات الخاصة بالمجلة. يشتمل الباب على مساحة صفحة فقط، لكنه ثري بالمعلومات المتنوعة عن مختلف العلوم والمعارف، ويبتدأ الباب بـ"أنا عرفان أحب القراءة في مختلف العلوم والمعارف. ستجدون في سلة معلوماتي مجموعةً من المعارف الجميلة، والغريبة، والمفيدة، والطريفة". فيجد القراء في هذا الباب معلومات عن الاختراعات الحديثة، والفواكه والأغذية الصحية، والبحار والمحيطات والحيوانات، إلى جانب المعلومات التاريخية. ويحتوي العدد 33 من المجلة على معلومات مفيدة عن مختلف المكتبات المتواجدة في أرجاء العالم مثل: مكتبة الجمل في كينيا، ومكتبة

[47] المرجع نفسه، ع22، أبريل 2018م، ص:37.

الصين الجديدة، ومكتبة الإسكندرية، والمكتبة الدنماركية الملكية، إلا أن هذا الباب تغلب عليه المعلومات العلمية.

لا تهتم المجلة بالموضوعات السياسية بشكل مباشر اهتمامًا كبيرًا، حيث تحتوي بعض أعداد المجلة على المواد السياسية مثل "يوم النهضة العمانية"، هذا هو اليوم (23 يوليو 1970م) الذي تولى فيه السلطان قابوس بن سعيد حكم سلطنة عمان.

لا تخلو المجلة من المواد الرياضية، فيتضمن بعض الأعداد موادًا عن أنواع من الرياضة وأبطالها. وأطلقت المجلة بابا بعنوان "أولمبياد" وهذا الباب خاص بالمواد الرياضية، ويوفّر معلومات عن الشخصيات الرياضية الشهيرة، كنموذج مناسب لمحبي الرياضة من القرّاء الصغار.

وأما الموضوعات الفنية فإن المجلة تنشر الرسومات التي يرسلها الأطفال إليها، وتقدم معلومات عن الأفلام الخاصة بالأطفال، دون نشر أي شيء يتعارض مع المفاهيم الإسلامية.

وبهدف تنمية مواهب الأطفال الكتابية وصقل ملكاتهم الفنية، خصصت المجلة مساحة واسعة من صفحاتها تعرض فيها كتابات الأطفال ورسوماتهم التي يرسلونها إلى المجلة.

وأما فيما يتعلق بالمواد الترفيهية فإن قرّاء المجلة يتمتعون بأبواب عديدة مثل: هيا ترسم مع مرشد، ولون معنا، ومرِّن عقلا مع ماهر، واكتشاف الفرق بين الصورتين، والطريق الصحيح، والمربع الصحيح وما إلى ذلك.

لا تخلو المجلة من أخبار لها صلة بالأطفال، فهناك باب مخصص بعنوان "أخبار مرشد" يحتوي على الأخبار عن النشاطات والفعاليات والورش التدريبية التي تنظِّمها مجلة مرشد للأطفال، وكذلك على الأخبار عن الأنشطة والفعاليات التي تُعقَد للأطفال في مدارس مختلفة، وما إلى ذلك.

ويحتوي كل عدد من أعدادها على صور الأطفال مع أسمائهم وأعمارهم على مساحة صفحتين تحت باب ثابت "أصدقاء مرشد".

لا تعتمد المجلة على الإعلانات إلا نادرًا، مع أنها تصدر عن مؤسسة خاصة. وتخلو المجلة من المسابقات مدفوعة الجوائز، إلا تتضمن بعض أعدادها المسابقات.

خاتمة البحث:

تحظى مجلة "مرشد" منذ انطلاقها بقبول حسن وإقبال كبير من قبل الأطفال وأولياء الأمور، وذلك نظرًا لما تقدمه من مواضيع متنوعة شائقة تقرِّب الأطفال من بيئتهم، وترسِّخ في أذهانهم الثقافة العمانية والقيم العليا.

ومما يميّز مجلة مرشد عن غيرها هو بروز الهوية العمانية في موضوعاتها ورسوماتها. ويفتخر الطفل من عمان بوجود هذه المجلة لأنها تنقل هويته وثقافته إلى الأطفال من الدول العربية الأخرى. وعلى سبيل المثال: فإن "حكايات جدتي شيخة" و"لعبتي الشعبية" تهتم بالموروث الشعبي باستخدام أسلوب مشوق جدا.

وتشهد مجلة مرشد تطورًا جوهريًا في الأبواب الممتعة والتصميم الأنيق مع مرور الوقت. ويتم استحداث أبوابها من الأخرى تماشيًا مع ميول القراء ومتطلبات الوقت، لذا يزيد عدد أصدقاء المجلة يومًا فيومًا.

المصادر والمراجع:

- مجلة "الشرطي الصغير".
- مجلة "أيوب".
- مجلة "مرشد".
- ملحق "أحباب البيئة".
- **موسوعة مجلات الأطفال في العالم العربي**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 2005م.

المواقع الإلكترونية:

- سبلة العرب-https://om.s-oman.net
- الشبيبة-https://www.shabiba.com
- صحيفة الرؤية-www.alroya.om
- مرشد-www.murshidkids.com
- الموقع الرسمي لشرطة عمان السلطانية-http://www.rop.gov.om
- نوت-http://note-mag.com

تجليات الحداثة والتجريب في الرواية النسوية العربية المعاصرة "فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي" أنموذجًا

أ. دلال صحراوي*
Email: dalalsah97@gmail.com

ملخص البحث:

ارتبط سؤال التجريب جوهريًا بخطاب الحداثة، الذي رافق الرواية العربية المعاصرة بصفة عامة، والرواية النسوية بصفة خاصة، فالإبداع الأدبي يعيش في قلق مستمر حيث يرفض الاستقرار والثبات وينادي دائمًا بهاجس التجديد وتكريس حرية المبدع من خلال التجاوز والتغيير، فظهرت أسماء روائية نسوية عربية لامعة حاولت إيجاد أشكال جديدة.

من هذا المنطلق، تسعى الدراسة إلى الكشف عن تجليات الحداثة والتجريب في النصوص الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة، إذ تطرح مجموعة من التساؤلات من أهمها: كيف استفادت أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق من الآليات والتقنيات الحداثية لتحقق أعمالهما التفرد والخصوصية. وتتكئ الدراسة على آليتي الوصف والتحليل لتتوصل في الأخير إلى نتائج من أهمها: أن الرواية النسوية خاضت غمار التجريب باحتراف، فأثبتت تميزها واختلافها، ومن ثمة خصوصيتها وتفردها.

كلمات مفتاحية: التجريب، الحداثة، الرواية النسوية، فضيلة الفاروق، مستغانمي.

Abstract:

The question of experimentation was linked to the discourse of modernity that accompanied the contemporary Arab feminist novel. The literary creativity rejects stability and calls for the idea of change, and therefore, the names of important feminist novelists appeared that tried to create new forms from this point of view. This article seeks to reveal the manifestations of modernity and experimentation in contemporary Algerian feminist fiction texts, as it raises a number of questions, the most important of which are: How did Ahlam mosteghanemi and Fadela Al- Farouq benefit from modernist mechanisms and techniques to achieve exclusivity and particularity in their works. This article relies on the mechanisms of description and analysis.

* قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور- خنشلة، الجزائر.

مقدمة:

إن الطبيعة البشرية تأبى الاستقرار والثبات، وتسعى دائمًا وراء التجديد والتغيير، والإنسان دائما يتجاذبه دافعان: قديم مألوف يشده، وتطلع إلى ريادة المجهول يدفعه، فهو بين ضغط الحفاظ على مألوفاته، متعلقا بالتراث والأصالة، وبين تطلع إلى التطور والتقدم، الذي أصبح يعرف بالحداثة أو المعاصرة.

وعلى الرغم من مركزية المصطلح الذي طرحناه، إلا أنه لا يمكننا أن نقر بوجود تعريف شامل مرض لمفهوم الحداثة؛ وذلك نظرا للتحولات السريعة والخروقات المتكررة التي يشهدها الأدب، والتي تعني التطور والتقدم من جهة، وقد تعني، أيضا، التنكر والمراوغة والمفاجأة والانتهاك المستمر من جهة أخرى، هذا يوحي بأن الحداثة حركة تقوم على التغيير، بعدولها عن المعيار المألوف، وكسرها للنظم والقواعد النمطية؛ ومنه إلى خلق التفرد والتميز في الإبداع.

إذن، من المنظور الفني، فالحداثة هي التجديد في الرؤى، ومحاربة التقليد، باستحداث مفاهيم جديدة في الأدب، ترفض التكريس، وتنبذ القوالب المستقرة، لتؤسس لشرعيتها ووجودها، عن طريق التجريب، الذي أضحى يشكل، في الآونة الأخيرة، أحد المفاهيم المهمة، التي افتكت لنفسها حيزًا في حقل الإبداع، وفي الدرس النقدي عربيًا وعالميًا.

والتجريب سمة أساسية من سمات الإبداع، وأولى خطوات التجديد، إذ يُعنى بابتكار وإنتاج أشكال فنية، تخالف السائد والمألوف، ومنه تقديم وعي مفارق، متمرد، عن طريق الإتيان بالبدائل والغوص في مغامرة الكتابة، بما يتماشى وذائقة قارئ اليوم، وعلى هذا الأساس، يرتبط التجريب بالحداثة ارتباطًا وثيقًا، وعضويًا؛ نظرًا لدلالتهما على الفعل التجاوزي المبني على التأمل والاستبصار، ورفض النمذجة والمنجز والمكتمل والتام.

وعلى هذا الأساس، رافق التجريب الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة؛ فكان لها أن تحدد ملامح الاختلاف، من خلال التمرد على الأنماط السردية التقليدية، وقد

حققت إضافة جادة للمشروع الروائي، من خلال التنويع في المضامين، وابتكار طرق وأساليب جديدة، فضلا عن استعمالها لتقنيات فنية، وثيمات جديدة.

ومن الروائيات اللواتي تألقن في هذا المجال وتركن بصماتهن: "فضيلة الفاروق" و"أحلام مستغانمي" اللتان كشفت أعمالهما عن الغوص في مغامرة التجريب بطريقة حداثوية، استمدت رؤاها من النظام الاجتماعي، الذي قيد حقوقهما وحريتهما، ومن النظام الذكوري الذي سيطر على جميع الميادين؛ فرفعتا قلميهما، لتأكيد هويتيهما، وإثبات كيانيهما ضد أنواع القهر والاستلاب في مجتمع ذكوري، بامتياز، من خلال ابتداع تنويعات جديدة في طرق تقديم الحكي شكلاً ومضمونًا، وهذا الذي سنحاول البحث عنه، والكشف عن تجلياته في أعمالهما.

أولا: تجليات اشتغال التجريب على مستوى الشكل:

يستمد التجريب كنهه من حرية الفكر، التي تنسحب بدورها على حرية الشكل، وهذه الحرية تسمح للكاتب بممارسة فاعليته، وذلك بابتكار صيغ معرفية وآليات داخل النص، تقوم على إعادة النظر الدائمة، والتجاوز على مستوى الشكل والرؤية، ومن تلك الآليات ما يلي:

1. اللغة الشعرية السردية:

يراهن الروائي العربي عامة، والجزائري بصفة خاصة، على التجريب اللغوي كورقة رابحة، يمكن أن تمنحه صفة النموذج الأعلى، والأثر الخالد، لنصه الروائي، ليكون بمثابة أفق سردي واسع، يعج بمستويات وأبنية لغوية متباينة ومتنوعة: رمزية، تراثية، شعرية...، تحقق للنص أدبيته وخصوصيته اللغوية، وبذلك تكون "اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تتصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز، والزمان، والحدث، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا، فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي

تجعلها تُعزى إلى الأجناس الأدبية بامتياز"[1]، فالقارئ لم يعد يستسيغ الكتابة التقليدية، والروائي أصبح يجدد، يبتكر ويبدع.

ومن ثم يمكن القول: "إن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع، اعتمادًا على التشكيل اللغوي"[2]، وبالتالي، فارتقاء اللغة السردية إلى مستوى عال من الأدبية والشعرية علامة تميز الخطاب الحداثي الروائي النسوي، إذ تتصل بعمق الأبعاد الدرامية، والطرق الحكائية المتجددة والقادرة على استنطاق ومساءلة الذات، من خلال لغتها، وهذا ما يؤكد أن شعرية اللغة هاجس حداثي، يطمح إلى المغايرة بفعل الاشتغال المكثف عليها، والتمثيل الموحي والمناسب لها وتفجيرها، وخلق سياقات لألفاظها لم تعرفها من قبل، واختراق الكاتب لحدود الاستعمال المألوف لها (تهجين اللغة مع اللغات الأجنبية والعامية)، وابتكار أبعاد دلالية وجمالية غير مطروقة، مما يضفي على اللغة الروائية النسوية صبغة شعرية؛ والذي يؤكّد بأن الشعرية قاسم مشترك بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية.

وهذا الذي نجده في أعمال "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق"، فيما يميز نصوصهما القدرة الإبداعية على المزاوجة بين لغة السرد ولغة الشعر، التي تتجاوز الأعراف الكلاسيكية للسرد التقليدي، فتغدو تعابير شعرية ذات مسحة جمالية. وهو الذي يلفت انتباه المتابع للمشهد الروائي النسوي الجزائري، الذي يكسر النمط الكلاسيكي، جاعلا أهمية قصوى لشعرية السرد على حساب الموضوع والتفاصيل السردية، فالرواية الجديدة تهتم بالنص والمضمون الإبداعي اللغوي بشكل كبير، وتنظر إلى الواقع نظرة نقدية ذات بعد، مع الاهتمام بتقنية السرد واللغة، يقول "ميخائيل باختين" (M.Bakhtine) في السياق نفسه: "إن اللغة لا تكون مجرد علامات رمزية، بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات أيديولوجية متنوعة"[3]، لذلك أصبح

---

[1] مرتاض، عبد المالك. **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998م، ص:125.

[2] سليمان، نبيل. **أسرار التخييل الروائي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص:31.

[3] جوادي، هنية. "التعدد اللغوي في رمل الماية لواسيني الأعرج"، **مجلة المخبر**، 2010م، ع6، ص:316.

النص الروائي الجديد، نص شعرية اللغة، همه تحقيق الوظيفة التزيينية التنميقية، وهذا الذي يتجلى واضحًا في أعمال "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق".

تقول أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك": "كل تذكرة سفر هي ورقة يانصيب، تشتريها ولا تدري ماذا باعك القدر... رقم الرحلة ... رقم البوابة ... رقم مقعدك ... تاريخ سفرك ... ما هي إلا أرقام تلعب فيها المصادفة بأقدارك.. يمكن لرحلة لم تحسب لها حسابا أن تغير حياتك، أن تفتح لك الأبواب أو توصدها، أن تعود منها غانما أو مفلسا.. عاشقا أو مفارقا..."[4]، لغة أحلام تتحرك نحو بعد جمالي يفيض بالشاعرية، فهي انزياحية مغايرة تكسر المألوف والتقريرية والنمطية.

إضافةً إلى ما سبق، تجدر الإشارة إلى سمة تجريبية، برزت بوضوح في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، وهي التلاقح بين العامي والفصيح واللغات الأجنبية (خاصةً الفرنسية والإنجليزية)، فتعدد الأصوات في الرواية نتج عنه التعايش بين الأشكال اللغوية المختلفة، وأصبح النص الروائي التجريبي بمثابة لوحة فسيفساء تتلون بها، فالعامية مرجعية دالة على اليومي الشعبي المتداول، والأجنبية تمثل فضاء النخبة ذات الثقافة الفرنسية، ومن ثمة، كان هناك التهجين بمثابة التجاوز الملموس للغة الرصانة والجزالة المعروفة.

وفي توظيف اللهجة العامية تقول "فضيلة الفاروق":

"قالت لي سعاد بصوت منخفض: حرام نلقا واحد كيما هذا في الجزائر؟"[5]

"فسألتني حنان مازحة: مايقدرش رأفت الهجان إيجي هو؟ والله ماني قادرة نتحرك فرديت عليها بالمثل نقولوونشوف ... واش نرجس تروحي "[6].

وفي موضع آخر، نجدها تلجأ إلى اللغة الفرنسية، استثناء، في الحوار، ولكنها تترجمه إلى العربية، تقول: "قالت لي:

-Qui est-ce qu'elle a la petite louisa aujourd'hui ? tu as le visage pâle.

[4] مستغانمي، أحلام. **الأسود يليق بك**، د.ط. بيروت: دار نوفل، 2012م، ص:289.

[5] الفاروق، فضيلة. **مزاج مراهقة**، ط2. بيروت: دار الفارابي، 2007م، ص:251.

[6] المصدر نفسه، ص:248.

- ما بها الويزة اليوم؟ وجهك مصفر

-je ne suis pas dans mon assiette.

- لست على ما يرام"[7].

وعليه، فإن الكاتبة في إطار الحداثة السردية، اشتغلت على التجديد، في النمط المتداخل للكتابة، والذي يجعل من النص الروائي نصا ثريا خصبا، في قالب تشكيلي جمالي، من خلال تمظهرات التعالق اللغوي.

2. كسر خطية الزمن السردي:

لم يعد الزمن الروائي يستمد أهميته من كونه مجرد عنصر ينخرط في المتن الروائي فحسب، وإنما بات يستمد أهميته باعتباره جزءًا من الكينونة السردية، فبعد أن كان من السهل الاشتغال عليه ورسم مساراته داخل الرواية التقليدية، صار رهانا على التجريب مع الكتابات الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة، من خلال: كسر خطية الزمن، والتلاعب بالمفارقات الزمنية، وتوظيف التقنيات السردية (الاستباق، الاسترجاع، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد).

خلخلة هذه التقنيات، وإحداث خرق في فنيات الرواية التقليدية، هو الذي يحقق تأثيرًا جماليًا في نفسية القارئ، ويكسر أفق توقعه، وبهذا يتقمص الزمن أحد ملامح التجريب، كونه عنصرًا بنائيًا مهمًا، لتكريس سمتي الاختلاف والتجاوز، و"مساءلة أبنيتها السردية التي تحولت من الاتساق إلى التشظي... من التوحد إلى التعدد، فمضت تسمو بخطابها عبر الارتحالات الزمنية المختلفة، رغبة في مساءلة الذات والواقع، في الحاضر من خلال الماضي، أو من خلال رؤية منفتحة على ما هو آت، والتطلع إلى آفاق المستقبل"[8]، هذا الذي تجسد بوضوح في الكتابات الروائية النسوية الجزائرية المعاصرة.

---

[7] المصدر نفسه، ص:262.

[8] مناصريه، أحلام. "سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة"، **مجلة أبوليوس**، 2020م، ع2، ص:107-108.

وبهذا المعنى، يمكن القول إن الرواية النسوية الجزائرية تقوم على كسر تراتبية الزمن، وتجاوز المبدأ التسلسلي الكرونولوجي للأحداث، بحيث تتسم بالعمق والتعقيد، كونها تفاجئ القارئ بانتقالها من زمن لآخر، تماشيا وأهدافها: كالتذكر، المونولوج، المشهد، الإيجاز...إلخ، من خلال استدعاء الذكريات القديمة والاحتماء بأحداث الماضي، لإضاءة المستقبل، وفتح المجال للقارئ، للتخييل والتأويل، مع التركيز على قضايا المرأة وطبيعتها وعلاقتها بالزمن؛ بهذا أصبح الزمن هاجسا لدى الروائيات الجزائريات، اللائي يُظهرن اهتمامًا بالغًا به، وذلك لسببين: إما خوفا من الزمن الذي يجعل قضيتهن ذكرى في طي الكتمان، وإما رهبة من ضياع آمالهن وتطلعاتهن، التي قد لا تجد طريقها إلى النور مستقبلا.

انطلاقًا مما سبق، سنحاول تقديم بعض النماذج التي تتجلى فيها كسر خطية الزمن، وإسقاط نمطية التتابع والتتالي، والتي نجدها مبثوثة في أعمال فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي، ومن أمثلة ذلك: توظيف فضيلة الفاروق "لتقنية الاسترجاع" الذي يعرف على أنه: "السرد التذكاري أو الفلاشباك لأحداث تخرج عن حاضر النص، لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، ويكون الاسترجاع على شكل ذكريات ومواقف وقعت في الزمن الماضي، بالنسبة لحاضر النص"[9].

تقول فضيلة الفاروق: "يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي، فأجد نفسي مُسَيَّجَة بالماضي كله، كنا في الجامعة، وكان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف، تجاورنا على كرسي من حجر، التحمت كتفانا لطرد البرد وتشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية، مازلت أذكر كم كنت أحب يديك، واستدارة أظافرك، والحقول المزهرة في راحتيك، أخرجتَ مفكرة من جيبك، ودونت ذلك التاريخ، إنه الرابع عشر من شباط (فيفري)"[10]، تسترجع الكاتبة، في

[9] ينظر: بن علي، لونيس. **الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا**، ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2015م، ص:112.

[10] الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**، ط1. بيروت: دار الريس، 2003م، ص:18.

هذا المقطع، ذكريات سابقة مع حبيبها، والذي يؤكد ذلك، بقوة، عبارة "مازلت أذكر"، فهي العتبة الرئيسة التي تحيل على أحداث ماضية انتهت ومضت.

كما يظهر الاستباق كتقنية أخرى من تقنيات السرد، الذي يعدّ خاصية من خصائص التجريب، والذي يعني: "تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في زمن لاحق"[11]، من خلال مخالفة سير الزمن السردي، وذكر أحداث لم يحن وقتها بعد.

تقول فضيلة الفاروق: "شعرت أن الموت يركض نحوها مستعجلا، للموت رائحة غريبة، تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات، وقد أردت أن أبعد فكرته عني، لكنه اقترب كثيرا"[12]. في هذا المقطع تستشرف الروائية وتتنبأ بموت يمينة في رواية "تاء الخجل"، بحيث استحضرت حدثا سابقا لأوانه، من أجل تشويق القارئ وخلق جو الانتظار لديه.

إلى جانب تقنيتي الاسترجاع والاستباق، هناك تقنية الحذف ويقصد بها "إزالة مدة قصيرة أو طويلة من زمن القصة، دون أن يتحدث الخطاب عما جرى فيها من أحداث، ولكن يجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص"[13].

وهذا الذي نلمسه في أعمال الروائيتين، ففي ظل طول الفترة الزمنية، تقوم الساردة بقفزات وإسقاطات من أجل تسريع العملية الإبداعية، والاستغناء عن بعض الأحداث الثانوية، واعتبارها تقنية حداثوية تمس التجريب في الخطاب الروائي النسوي.

تقول فضيلة الفاروق: "كنا ثماني، قُتلت منا واحدة، قُتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا؛ لأنها رفضت الرضوخ للأمير.

---

[11] العزى، نفلة حسن أحمد. **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م، ص:69.

[12] الفاروق، فضيلة. **مزاج مراهقة**. ص:143.

[13] جنيت، جيرار وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي، 1989م، ص:127.

- من يومها والرواية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها.
- كيف كانت حياتكن في الجبل؟
- نطبخ لهم، ونغسل ثيابهم، وفي، الليل...؟"[14].

قامت الساردة، هنا، بإخفاء مواقف وأعمال الإرهابيين، وذلك من خلال استعمالها نقاط الحذف، مما أدّى إلى تسريع الحكي، وفتح باب التأويل أمام القارئ، إضافة إلى أنه يضفي بعدًا جماليًا على النص الروائي.

تأسيسًا على ما سبق، فإن أهم مظاهر الخرق والتجاوز، التي مست جانبا من جوانب الرواية النسوية الجزائرية، كسر خطية الزمن، والقفز بين الأزمنة، وتوظيف المفارقات الزمنية بأنواعها، هو ما أضفى مسحة جمالية من خلال ذلك التماهي بين الواقع والمتخيل السردي.

3. التداخل الأجناسي:

إن الدارس للرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، يجد أن هذا الفن الأدبي جنس هجين منفتح على الأجناس الأخرى المتعددة، فقد استطاعت من خلالها الكاتبة الجزائرية توظيف العديد من الفنون داخل النص الروائي، ليتجاوز بذلك كل الأطر، ويصير صورة فنية، مشكلة فسيفساء من الاقتباسات الدينية، التاريخية، الشعبية...إلخ، لتهدم الحدود بين الأجناس؛ فالنص الروائي "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء"[15].

من هذا المنطلق، غدت الرواية العربية، بعامة، والرواية النسوية الجزائرية بخاصة، من أخصب الفنون السردية العابرة للأجناس والأنواع الأدبية، مستوعبة إياها؛ كونها من أكثر الفنون احتواء لها، بحيث لها قابلية أن تتيح لهذه الأجناس المختلفة الحرية في التفاعل فيما بينها، مما يعطي القارئ جانبا جماليا مهما؛ عن طريق تداخلهما مع الفن التشكيلي، والسينما، والموسيقى، والشعر، والسيرة الذاتية... وقد ينتج عن

[14] الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**. ص:48.

[15] بارت، رولان. **درس السيميولوجيا**، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1993م، ص:638.

هذا الاختلاط نوع أدبي جديد هجين، لكن النواة الأصلية تطغى، وتحاول مقاومة الاندثار والاضمحلال.

تشكل كتابات أحلام مستغانمي خطوة مهمة في مجال الكتابة ضد التجنيس، بحيث قدمت أعمالا تنحو منحى جديدًا في الكتابة السردية، ولعل أبرز مظاهر التداخل عندها توظيف الشعر. تقول في رواية "ذاكرة الجسد" مقتبسة أبياتا من قصيدة السياب التي مطلعها:

- عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.
- أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[16].

الارتكاز على توظيف الشعر وشعرنة السرد، هو ما جعل روايات أحلام تتمتع بالجاذبية، ويعود ذلك إلى أنها وجدت في الشعر متنفسا، يكشف عما يخالج صدرها، إضافة إلى القيم الجمالية التي تميز النص الشعري مع فتح باب التأويل لدى القارئ؛ فيتحول بذلك النص الروائي من نص مغلق إلى نص مفتوح، وهكذا تتقلص المسافة بين الشعر والرواية.

إضافةً إلى تعالق الرواية مع الشعر، نجد تداخلا آخر هو تداخل الرواية مع السيرة الذاتية، إذ نلمس بعضا منه في الأعمال الروائية النسوية الجزائرية، وما نلاحظه أن السيرة الذاتية وجدت اهتمامًا كبيرًا منذ القدم، كجنس أدبي قائم بذاته، له هويته ومقوماته وشروطه الخاصة، ولكنها في العصر الحديث خرجت عن المعايير الثابتة التي كانت عليها، فامتزجت بفن الرواية، وشكلت ازدواجية من خلال الجمع بين الواقعي والمتخيل. وهكذا استطاعت الرواية الجزائرية النسوية أن تواكب هذا الجنس الحديث، متأثرة بنظيرتيها في المشرق العربي، والغرب عمومًا.

تعرف السيرة الذاتية على أنها: "حكي استعادي نثري يعبر به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة

[16] مستغانمي، أحلام. **ذاكرة الجسد**. ص:181.

عامة"[17]. إذن، فهي عمل سردي يعبر عن انفعالات، أحاسيس وتجارب عاشها شخص ما، ومواقف حصلت له، أثرت فيه سلبا أو إيجابا، بمقابل الرواية التي "تعني أنها نص نثري تخيلي، واقعي، غالبًا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم..."[18].

يظهر التمازج بين السيرة الذاتية والرواية في رواية "شهيا كفراق"، التي جمعت فيها الكاتبة بين ثلاثة أقطاب (المؤلف، السارد، البطل)، بحيث استرجعت في روايتها جزءًا من حياتها بشكل صريح ومباشر، فتحدثت عن مواقف حميمية مع عائلتها، وذكريات جمعتها مع أسماء مشهورة كنزار قباني، وعز الدين ميهوبي، وغازي القصيبي، وسهيل إدريس....، بحيث استمدت أحداثًا واقعية، ومزجتها بوقائع وشخصيات خيالية، ليتداخل الواقعي مع المتخيل، فتقول: "بين ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وعابر سرير، كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد، غدا محرمي الأدبي، أسافر معه، أخلو به...حتى إنني رفضت حضور حفل إطلاق سنة 2016م قسنطينة عاصمة الثقافة العربية.... وكان ردي لوزيرة الثقافة، لو وجهت هذه الدعوة لخالد بن طوبال لرفض الحضور؛ ولذا لن أحضر"[19].

إلى جانب ذلك، وظفت النصوص الروائية النسوية، نصوصا تراثية تتمثل في الأمثال والأغاني الشعبية، التي تعبر عن الوعي الجمعي للمجتمع، (وهو ما يعرف بالفلكلور الشعبي اصطلاحًا)، والذي يعد أفقا حداثيا ومسلكا تجريبيا معاصرا. تقول فضيلة الفاروق في رواية "تاء الخجل": "البابور اللي يكثرو ربانو يغرق"[20]، بمعنى أن السفينة التي يوجد على متنها أكثر من ربان ستغرق حتما، وهو دليل على فوضى المسؤولية التي تؤثر سلبا على المجتمع. وتقول أحلام مستغانمي: "خَلات راجلها ممدود، وراحت

---

[17] لوجون، فيليب. **السيرة الذاتية**، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص:22-23.

[18] زيتوني، لطيف. **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ط1. مكتبة لبنان: ناشرون، دار النهار، 2002م، ص:97.

[19] مستغانمي، أحلام. **شهيا كفراق**، ط1. بيروت: دار نوفل، 2019م، ص:35.

[20] الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**. ص:84.

تعزي محمود"[21]، والذي يعني أنها تركت زوجها ممدودا مريضا على الفراش، وذهبت لتعزية جارها محمود، وهو كناية عن إهمال المرأة لمشاكل بيتها، والاهتمام بمشاكل غيرها.

ممّا سبق، يتضح لنا أن مقاربة الجوانب الشكلية للموضوع، لا تكفي للإحاطة بالحادثة والتجريب في المتن الروائي النسوي الجزائري، بل لا بد من اكتشاف تمظهرات اشتغال التجريب على مستوى المضمون، ولذلك سنحاول مقاربة هذه الجوانب.

ثانيا: تمظهرات اشتغال التجريب على مستوى المضمون:

مثلما كانت مقارنة الجوانب الشكلية مهمة في كشف خبايا النصوص الروائية النسوية الجزائرية، فإن محاولة الغوص في تمظهرات المضمون، تسهم إلى حد كبير في تعرية وتبيان الأبعاد الجمالية للنصوص المختارة التي جسدناها في مجموعة ثيمات.

1. ثيمتا الذكورة والأنوثة وجدلية الجسد:

تقوم الرواية النسوية بعامة، والجزائرية بخاصة، على ثيمة أساسية هي "الذكورة والأنوثة"، والتي أساسها الخطاب المضاد والصراع بين الأنا والآخر، الذي أصبح هاجسا يؤرق الروائيات النسويات؛ فالمرأة تكتب ضد السلطة الذكورية والهيمنة الأبوية، في مجتمع يرى في الذكر المثال القوي المتسلط، المسيطر، وأما الأنثى فهي الكائن الضعيف المقموع، وهو ما يطرح ثنائية أخرى هي المركز والهامش، مركزية الرجل وهامشية الأنثى.

تشبعت الكتابة النسوية في ضوء القهر الممارس عليها، بتجارب مليئة بالوعي المأساوي، في مجتمع ذكوري سلب وجودها وكيانها، وحطم ذاتها، واستباح فكرها، وسلّط عليها جميع أنواع القهر والعنف، بحيث عاشت المرأة العربية، عبر التاريخ، وضعا عصيبا؛ إذ كانت ذاتا مضطهدة مستلبة، انتهكت حقوقها في

[21] مستغانمي، أحلام. **رواية نسيان com**، ط1. بيروت: دار الآداب، 2009م، ص:28.

مجتمع بطرياركي غاشم، لا يعترف إلا بسيادة الرجل وهيمنته عليها، مهما كان هذا الرجل (أخا، زوجا، أبا، عشيقا...) فالكل يمارس سلطته بحسب مكانته.

في ظل هذا الوضع، صارت الكتابة الروائية النسوية الجزائرية وسيلة، لتأسيس هوية جديدة للمرأة وفرض حضورها، وخلخلة الواقع الذكوري، والعمل على المساواة الجذرية، فما عاد "الرجل هو المتكلم عنها والمتصفح في حقيقتها وصفاتها، كما فعل على مدى قرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهد عن إفصاحها بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل مذكرا، وظل أداة ذكورية"[22]؛ فجاءت الروايات النسوية الجزائرية راصدة تمثلات معاناتها داخل المجتمع، في ظل مفاهيم وعادات موروثة بالية، تحتقر المرأة وتقيدها، وتعلي من شأن الرجل.

تقول فضيلة الفاروق: إن "مود الغريب، ووالدي، وأخي إلياس، وقبضة الحديد، التي يختفي بها النظام الأبوي، الذي نعيش تحت رحمته"[23]. وتظهر، بقوة، مركزية الرجل، وتهميش المرأة في قولها أيضا: "أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء، يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعًا نجتمع عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعًا من الدرجة الثانية"[24]. يتضح هنا أن قمع المرأة وتهميشها يبدأ من العائلة التي تخضع للعادات والتقاليد الجزائرية، بل إنه منذ وجود الشرق والأنثى تعاني، أو ليس حقًّا من كل أنثى شرقية أن تخجل من أنوثتها، بمقابل الرجل، الذي يعامل معاملة السلطان في البيت والمرأة تخدمه بكل خضوع وانصياع.

تبين لنا أن ثيمتي الذكورة والأنوثة وجدلية العلاقة بينهما، كانت من أهم المحاور الأساسية التي ارتبطت بالرواية التي بين أيدينا (تاء الخجل)، وكذلك الأمر في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، باعتبارها عنصرًا من عناصر التجريب. وفي هذا

[22] الغذامي، عبد الله. **المرأة واللغة**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م، ص:08.

[23] الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**. ص:11-12.

[24] المصدر نفسه، ص:23.

السياق تجدر الإشارة إلى أن تصوير الكاتبة للمرأة الجزائرية فيه مبالغة؛ لأن زمن إخراج الرواية كانت تعيش فيه الأنثى أشواطًا كبيرةً في الحرية، والمساواة مع الرجل، ولعله أن يكون هذا التوظيف ينطبق على مراحل تاريخية سابقة في فترة قبل الاستعمار وبعده، إضافةً إلى أن تعميم حكم الخضوع وقهر المرأة على جميع النساء الجزائريات فيه مبالغة كبيرة، والذي نراه ينطبق على بعض مناطق الظل، بمقابل بعض المناطق التي تملك فيها المرأة الجزائرية حرية مطلقة، تكاد تنافس الرجل في كل شيء، فلا فرق بينها وبين المرأة الأوروبية.

لقد بات جسد المرأة عنصرًا فعالاً وأساسيًا، يصب في نواة الكتابة النسوية وفي صلبها؛ ففي حين كان في الرواية التقليدية محظورًا، يطرح بحشمة وتلميح كبيرين، أصبح في الرواية التجريبية مرتبطا بالجنس، فصارت الكاتبة أكثر طلاقة وتجاوزًا، وانفتاحًا في معالجة موضوع الجسد، متذرعة بالمبررات الفنية، وأن الحداثة تفرض الإتيان بالجديد والتمرد على كل ما هو سائد؛ "إذ تمارس الكاتبة طقوس الكتابة مستجيبة لغواية الورق، إلا أنها في الواقع مفتتنة بالكتابة على جسدها، بأفانين من الكلام، تتوسل أساليب البلاغة إيحاء؛ خشية ارتكاب المحظور إعلانا، ذلك أن التمويه ومختلف أشكال إبراز ذاتها، بمثابة نقش على الجسد، تكتب النص الأنثوي بجسدها لتغتسل بالحلم والمباح، تكتب لتعلن ثورتها عبر مركزية الجسد بمكنون روحها المكبوتة، لتتعطف قليلا وتتصدر الريادة عبر هذه الأبجدية، وفق رمزية لا متناهية أحيانا، تبلغ حد الإغراق في الخطيئة (المحظور) لتتجاوز الطابو أحيانا، وتسكت عنه أحايين أخرى"[25].

تعددت صور رصد الجسد في النصوص النسوية الجزائرية، واختلفت درجة الاهتمام به، فبعض الأعمال نظرت إليه نظرة متعالية، في حين احتفت به أخرى، وأولته الكثير من الاهتمام على حساب بناء الرواية العام، فانهمكت في رسم تفاصيله و"تموجاته وإغراءاته وإيحاءاته والتي تسقط رأسًا على الجانب الإيروتيكي المثير

[25] فاطمة الزهراء، بايزيد. **الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، (رسالة الدكتوراه). الجزائر: جامعة باتنة1، 2011-2012م، ص:193.

والملهب لغرائز المتلقى وشهواته"[26]، في هذا السياق، وبناء عليه، سنحاول بيان تمثلات الجسد في الرواية النسوية من خلال بعض النماذج:

أ ـ الجسد مصدر للعجز والضعف:

ويظهر ذلك بقوة في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، مع بطلة الرواية لويزة، التي ترفض جنسها الأنثوي "ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا.. فكل طموحاته تتوقف عند عقبة تاء التأنيث"[27].

تشعر لويزة بالعجز لأنها أنثى؛ الأمر الذي حال بينها وبين أحلامها ودراستها، والذي يعكس رغبتها في التخلص من كل ملامح الأنوثة. والأمر نفسه نجده عند بطلة "تاء الخجل"، تقول: "كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا"[28]. هذا الذي يؤكّد أن جسد الأنثى يحمل قيمة سلبية ومشوهة، قيمة العجز والضعف لا أكثر.

ب. الجسد عرضة للاغتصاب والانتهاك:

أبدعت الروائية فضيلة الفاروق في وصف النساء المغتصبات في فترة العشرية السوداء الدامية، بوصف الألم الذي لحق بأجسادهن الناعمة، فتقول: "كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة"[29]، ثم تواصل: "وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار"[30].

عبر استعانة الكاتبة بلسان البطلة الساردة، نجدها تسرد مسألة الزواج القسري، الذي يحول العلاقة بين الرجل والمرأة إلى جحيم. تتوغل الكاتبة في كنه القضية لتكشف عن العلاقة بين الزوجين، التي تعرضت فيها "باني" البطلة إلى عنف واغتصاب من قبل زوجها، الذي لم يبال بالألم الذي يسببه هذا الفعل الخالي من الإنسانية، تقول: "وفي اليوم السابع عن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم

---

[26] سهيلة، بن عمر. "الفحولة المدجنة في الرواية النسوية التونسية، رواية ترشقانة لمسعودة أبو بكر"، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، 2021م، ع3، ص:500.

[27] الفاروق، فضيلة. **مزاج مراهقة**، ط1. بيروت: دار الفارابي، 1999م، ص:12.

[28] الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**. ص:22.

[29] المصدر نفسه، ص:54.

[30] المصدر نفسه، ص:59.

طرحني أرضا واخترقني... لم يحاول أن يوجهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي.. ولم يأبه لمشاعرها، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة"[31].

وفي السياق نفسه، تجدر الإشارة إلى أن الروائية فضيلة الفاروق بالغت في كسر الطابوهات، وتمردت على القيم والأعراف الدينية والاجتماعية؛ ولعل رواية "أقاليم الخوف" وبطلتها "مارغريت" خير دليل على ذلك.

2. ثيمة السياسة:

أثرت الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر المستقلة في كتابات الروائيتين؛ لذا جاءت كتاباتهما زاخرة بمواضيع سياسية، عكفتا خلالها على إثارة قضايا سياسية، تبرز تمردهما على سلطة الرقيب السياسي.

فها هي "أحلام مستغانمي" تحاول، بكل جرأة، تعرية الواقع السياسي في الجزائر، وكشف عيوبه التي ظل يتستر عليها، ويعمل جاهدًا على إخفائها، فتجعل من "خالد بن طوبال" المجاهد ذي الذراع المبتورة، بطل روايتها "ذاكرة الجسد" شاهدًا على تردي الوضع السياسي في الجزائر، فذراعه المبتورة "هي بطاقة هويته التي يحملها عطبا مستديما على جسده، بالأمس كانت مبعث الفخر والاعتزاز، أما اليوم وبعد الاستقلال فقد أصبحت مصدر إزعاج للذين باعوا الهوية والوطن معًا"[32]. يقول خالد بن طوبال في حوار داخلي: "كنت تحمل ذاكرتك على جسدك. اليوم بعد ربع قرن، أنت تخجل من ذراع بذلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك، وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية، وتعتذر عن ماضيك لمن لا ماضي لهم... ليس هذا الزمن لك.. إنه زمن لما بعد الحرب.. للبذلات الأنيقة.. والسيارات الفخمة. والبطون المنتفخة"[33].

---

[31] الفاروق، فضيلة. **اكتشاف الشهوة**. ص:8.

[32] بن بوزة، سعيدة. **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، (رسالة الدكتوراه). الجزائر: جامعة باتنة، 2007-2008م، ص:228.

[33] مستغانمي. أحلام. **ذاكرة الجسد**، ط15. بيروت: دار الآداب، 2000م، ص:72-73.

أما "فضيلة الفاروق" فلم تكتف بحسرتها على انكفاء الثورة وتراجعها، بل تتعدى ذلك إلى التشفي في الوطن الذي لم يمنح شهداءه ومجاهديه المكانة اللائقة، فتظهر ذلك على لسان "مراد" إحدى شخصيات روايتها الذي يخاطب خاله المجاهد: "أكلته الذئاب.. وما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه.. طُزٌ في جبهة التحرير.. وطُزٌ في هذا الشعب"[34]. وعمومًا، يمكن القول بأن الأديبتين طرحتا هموم الوطن، وعطالته، ومتاهاته، بشكل فني، يختلف كل الاختلاف عما كان يطرح به من قبل.

3. ثيمة الدين:

لعل طرح هذا الطابو، واقتحام محظوره، لم يكن بالحدة نفسها، التي كانت لمحظوري (الجنس، والسياسة)، وهذا دليل على تقديس كل ما له علاقة بالدين من قبل الروائيتين، كما أنه يبين، إلى حد كبير، مدى وعيهما وبعد نظرهما فيما يتعلق بالإسلام، لذلك لم يتعد طرحهما لهذا الطابو غير بعض القضايا القديمة المتجددة من قبيل "الحجاب، والمساواة بين الرجل والمرأة"، غير أن طرح الروائيتين للقضيتين لم يكن سطحيًا "بل أخذ عمقا فكريا وفلسفيا واجتماعيا أفضى إلى تأويلات مهمة... كانت تمثل فكرا أنثويا نسويا، لم تحقدا فيه على بعض المفاهيم الذكورية الإنسانية، بل ثارتًا على كل ما من شأنه أن ينقص من قيمتها الإنسانية أولا، والأنثوية النسوية ثانيًا"[35].

فأحلام مستغانمي ترى في مظاهر التدين، كالحجاب مثلاً، مجرد مظهر لا ينبئ عن قوة الإيمان، الذي هو عاطفة سرية، وتبدي ذلك على لسان "حياة" بطلة "ذاكرة الجسد" حين تقول مخاطبة "خالد بن طوبال": "لا تصدق المظاهر أبدًا في هذه القضايا. الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا. إنها طمأنينتنا السرية، درعنا السرية.. وهروبنا السري إلى العمق لتجديد طاقتنا عند

[34] المصدر نفسه، ص:51.

الحاجة. أمّا الذين يبدو عليهم فائض من الإيمان، فهم غالبًا ما يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا إيمانهم في الواجهة، لأسباب لا علاقة لها بالله"[36].

لكن فضيلة الفاروق، تطرح موضوع الحجاب بجرأة أكثر، وتذهب أبعد من كون الحجاب مجرد مظهر، لا ينبئ عن حقيقة إيمان المتحجبة، كما تراه حياة، بل إنه "رمز للانغلاق والتوحش والبشاعة"[37]، فتقول على لسان "باني" إحدى بطلات رواية "اكتشاف الشهوة": "نساء كلهن محتشمات، وكلهن مفرغات من أي نوع من الإثارة، ألبستهن كئيبة، عبوسهن فطري، متأهبات دائما لحرب ما، شرسات، وأكاد أقول غير جميلات، وحتى اللواتي يبدون متأنقات، تجعلك شراستهن المفتعلة تنفر منهن"[38].

باختصار يمكن القول إن اقتحام الروائيتين لمحظور الدين، لم يكن عنيفا، حيث اكتفى بمساءلة بعض القضايا التي تثار من حين لآخر، من قبيل الحجاب، وتفضيل الذكورة على الأنوثة واعتبار ذلك، حسب المعتقد السائد، من صميم الدين. ولعل ضيق المساحة الورقية، لا يسمح بالخوض أكثر في هذا المجال، الذي يحتاج لوحده إلى مباحث موسعة.

خاتمة البحث:

تموضع هذا البحث في مدار المقاربات السردية التي طمحت إلى تقديم قراءة راصدة لمظاهر وتجليات التجريب، على مستوى الشكل والمضمون في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، التي خاضت مغامرة فنية وارتادت أفق الكتابة القائمة على هاجس التجديد، فاتسمت بالتفرد والخصوصية، وشكلت بذلك مشروعًا روائيًا يحث على الدراسة والنقد؛ لكشف أغوار التفرد فيه. وقد أسفرت دراسة الحداثة والتجريب في الرواية النسوية الجزائرية على مجموعة من النتائج وهي:

---

[35] الضمور، رنا عبد الحميد سلمان. **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية**. ص:59.

[36] مستغانمي، أحلام. **ذاكرة الجسد**. ص:240.

[37] بن بوزة، سعيدة. **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**. ص:246.

[38] الفاروق، فضيلة. **اكتشاف الشهوة**، ط1. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2006م، ص:135.

ـ أن الرواية النسوية الجزائرية اعتمدت نمط الكتابة المستحدثة، وسعت إلى ابتكار طرائق وأساليب جديدة، الأمر الذي كشف عن اختلافها ومغايرتها ومغامرتها في مجاهل الكتابة الروائية عموما، فجاءت نصوص فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي كبحث مستمر عن آفاق جديدة، تمنح الإبداع التفوق والأسبقية.

ـ استنادًا إلى منطق التجريب، لجأت الرواية النسوية إلى استثمار اللغة الشعرية، وكسر خطية الزمن، والتداخل الأجناسي، والغوص في الثالوث المحرم "الجسد والدين والسياسة"، بجرأة فنية، خاصة عند فضيلة الفاروق التي لم تتحفظ، بل أطلقت العنان لخيالها، ووظفت الطابوهات بشكل كبير مبالغ فيه، دون خوف ولا تردد، فتباين الإنتاج النسوي بين الابتذال والجمال، وكانت ثيمتا الذكورة والأنوثة من بين أهم المحاور التي أخذت نصيب الأسد داخل النصوص الروائية.

ـ أخيرًا، تجدر بنا الإشارة إلى أن ما تم الوقوف عليه، من اشتغالات التجريب على مستوى الشكل والمضمون، كانت على سبيل المثال لا الحصر؛ ذلك أن المقام لا يسمح بالإحاطة بها كلها، لأنها تعددت وتنوعت إلى مستويات أعمق وأهم، فبعض الروايات تحولت إلى آثار خالدة، وكسبت رهان الاختلاف والتميز عن جدارة، وبالتالي فبحثي هذا لا يدعي السبق ولا الكمال، بحيث لا يسلم أي جهد إنساني من النقص والهفوات، فلعل دراسات أخرى تسهم في تغطية ومعالجة ما نسيناه.

المصادر والمراجع:

- بارت، رولان. **درس السيميولوجيا**، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط3. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1993م.
- بن بوزة، سعيدة. **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، (رسالة الدكتوراه). الجزائر: جامعة باتنة1، 2007-2008م.
- بن علي، لونيس. **الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا**، ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2015م.
- جينيت، جيرار وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي، 1989م.

- زيتوني، لطيف. **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ط1. مكتبة لبنان: ناشرون، دار النهار، 2002م.
- سليمان، نبيل. **أسرار التخييل الروائي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م.
- الضمور، رنا عبد الحميد سلمان. **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية**، (رسالة الدكتوراه). الأردن: جامعة مؤتة، 2008- 2009م.
- العزى، نفلة حسن أحمد. **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011م.
- الغذامي، عبد الله. **المرأة واللغة**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006م.
- الفاروق فضيلة. **اكتشاف الشهوة**، ط1. رياض الريس للكتب والنشر، 2006م.
- الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**، ط1. بيروت: دار الريس، 2003م.
- الفاروق، فضيلة. **مزاج مراهقة**، ط1. بيروت: دار الفارابي، 1999م.
- الفاروق، فضيلة. **مزاج مراهقة**، ط2. بيروت: دار الفارابي، 2007م.
- فاطمة الزهراء، بايزيد. **الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، (رسالة الدكتوراه). الجزائر: جامعة باتنة1، 2011-2012م
- لوجون، فيليب. **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي**، تر: عمر حلي، ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م.
- مرتاض، عبد المالك. الشعر النسوي الفلسطيني المعاصر اتجاهاته الموضوعية **(بحث في تقنيات السرد)**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 1998م.
- مستغانمي، أحلام. **الأسود يليق بك**. لبنان: دار نوفل، 2012م.
- مستغانمي، أحلام. **ذاكرة الجسد**، ط15. بيروت: دار الآداب، 2000م.
- مستغانمي، أحلام. **رواية نسيان com**، ط1. بيروت: دار الآداب، 2009م.
- مستغانمي، أحلام. **شهيا كفراق**، ط1. بيروت: دار نوفل، 2019م.
- مستغانمي، أحلام. **فوضى الحواس**، ط20. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2011م.

المجلات والدوريات:

- جوادي، هنية. "التعدد اللغوي في رمل الماية "واسيني الأعرج" **مجلة المخبر**، 2010م، ع6.
- سهيلة، بن عمر. "الفحولة المدجنة في الرواية النسوية التونسية رواية ترشقانة لمسعودة أبو بكر"، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، 2021م، ع3.
- مناصرية، أحلام. "سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة"، **مجلة أبوليوس**، 2020م، ع2.

قصة قصيرة

إعادة تغريد

قصة: إشراق النهدي*
Email: eshraqalnahdia@hotmail.com

سأجلس في هذه البقعة من البيت ولن أتحرك من هنا. سأسترخي وآخذ قيلولة ثم أصحو وأتمشى في أرجاء البيت، وبعدها أعود للبقعة نفسها وأنام مجددًا. ستكون هذه فسحتي. نعم فسحتي في التحرر ومتسعي من الحرية، فالحمد لله أنا بيتوتي ولا أشعر بالكمد ولا أواجه كبتًا على الإطلاق. وولدي حاله أفضل مني بكثير فهو بالكاد يخرج للتنزه، ويرفض أي نشاطات بيتية لأنه ببساطة مدمن إنترنت وأحيانًا أفلام أجنبية. عدا ذلك، فهو قلّما يخرج من غرفته أو إنه نادرًا ما كان يرافقنا في رحلاتنا العائلية والتي كانت أسبوعية قبل الجائحة. وكنتُ أضطر قبل كل نزهة أن أهدّد بقطع مصروفه أو أُمثل الغضب عليه، وأظل أعاتبه ومن ثم أكيل له بتهديدات أخرى واهية لا أنفّذها مطلقًا. وهو من فرط التعود على ذلك كان يتملص مني ويعلم مسبقًا أن كل وعيد يصدر عني إنما هو عبثٌ وغير مقصود.

بينما زوجتي فهي أفضلنا حالاً. فلم تعد ترغب في الخروج أبدًا ولم يعد الحظر يضايقها. بل بالعكس تمامًا؛ فقد أعجبتها فكرة لزوم البيت والعمل الإلكتروني منه بدلاً من قطع مسافات مزدحمة لمركز العمل وتكبد صرف البترول الذي ارتفع سعره مؤخرًا بسبب الكساد الاقتصادي. كما أنها تآلفت مع روتينها اليومي وخلقت لنفسها متعةً جديدةً. فبعد عدة أشهر من الحظر تعرفت على تطبيق الزُّوم الذي يجعلها تلمّ بالساعات كامل عائلتها وأخواتها المغتربات في الدول الأخرى والتحدث

* كاتبة وقاصة من سلطنة عمان. هي رئيسة مجلس إشراقات ثقافية، ونائبة رئيس الجمعية العمانية للكتاب والأدباء فرع محافظة ظفار. ولها عدة إصدارات ومجموعات قصصية: الأحمر (2016م)، وروزيشيا (2017م)، وخرفجت (2017م)، وحائط مموج (2018م)، وأمواج ريسوت (2019م)، وأيام من مكونو وكورونا (2022م). ولها عدة قصص منشورة للأطفال والناشئة. إنها شاركت في كتب جماعية عربية عديدة. فازت بالمركز الأول في جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم في مجال القصة القصيرة لعام 2021م الدورة 38.

إليهن في غرفتهن الإلكترونية الخاصة. وكان يتناهى لي من البعيد: قهقهة ضحكاتها، صدى تعليقاتها وأحاديثها التفصيلية المملة. فهن يتحدثن عن كل شيء ولا يبقين على ذكر شيء. فقد سمعت حوارهن عن الطبخ والكتب الإلكترونية المنتشرة في مجموعات الواتساب وأمور فلانة والإشاعات المطلقة عن علاّنة، ويعرجن على مسألة الزيجات الرخيصة في ظل كورونا. حيث لم تعد هناك دعوات أعراس باهظة الثمن ولا حجز قاعات مكلفة أو تحضير بوفيهات طعام فاخرة؛ فقد أصبحت المناسبات السعيدة والحزينة على حد سواء كلها في نطاق ضيق من أفراد الأسر المقربة فحسب، عدا حالات الطلاق التي تراجعت وغدت معظم النساء حوامل. فهن من خلال الأحاديث التي تلتقطها أذناي؛ كن يشعرن بالرأفة على العروسين اللذين لا يمكنهما السفر وقضاء شهر عسل سعيد وفي مكان بعيد. وفي الوقت نفسه يشعرن بالامتنان لقلة تراكم ديون الزواج على العريس بعد انتهاء مراسمه. كن يتحدثن عن إيجابيات كورونا المفيدة وسلبياته المحبطة.

بينما أنا لم أحظ بإخوة أو أخوات، وأخفقت مرارًا في تكوين صداقات مستمرة ومستقرة أو الاحتفاظ بمعارف مقربين؛ إذ يمكنني في حالات كهذه أن أقضي معهم حوارًا عميقًا يطل على مواضيع عدة. طالما كنت خجولاً ولا أنجح في فتح حوار مشوق أو سرد قصة ماتعة أو إلقاء كلمة منمّقة. فقد كنت منعزلاً عن الجموع ومنزويًا في التجمعات ومختصرًا في التصرف، موجزًا في الكلام. كنت شغولاً ومنجزًا وجادًا جدًا. ولا أمتلك من عالم الخيال إلا شرفة كبيرة الحجم بجانب شجرة ضخمة في فناء بيت الجيران الملاصق لبيتنا؛ ومنها كنت أتخيل الجنة وأتذوق ثمارها وأمرر يدي في نهرها. وما فتأت عصافير ملونة ترفرف حولها وتزقزق طوال النهار فوق أغصان تلك الشجرة وتخلق لي جسرًا يعبر منه الضوء إلى قلبي، وفي الفجر تصبح منبهي وتوقظني في موعد الصلاة، والآن أمست لي منبهًا دائمًا يذكرني بعدم مقدرتي على مغادرة البيت.

تضخمت حالات المصابين بفيروس كورونا؛ خاصةً بعد توافد السياح. ومنهم من توفي جراء تلك الإصابة رغم الترند الذي نُشر وتم الإصرار عليه من قبل الشعب وهو: "غلق

منافذ المحافظة"، ولكن الزوار توافدوا باجتياح في موسم الخريف الماطر بعد تجاهل الترند من الجهات المعنية. وكنت أُعيد التغريد مرارًا وتكرارًا تحت مسمى "عصفور يغرد بصمت". فلم أجرؤ على الكشف عن هويتي. وذات يوم ضقت ذرعًا وانسللتُ عن نفسي فتساقط شعري ونبتت لي أجنحة مكان أطرافي بينما تحول فمي إلى منقار برتقالي اللون، وانكمشت ساقاي إلى أرجل نحيلة، وبرز من أسفل ظهري ذيل رمادي اللون واكتسي سائر جسدي بالريش. فطرت من الشرفة وحلقت عاليًا. وبدأت أغرّد وأزقزق بصوت عالٍ على رأس الشجرة، بدت السماء رحبة والمدى في غاية الاتساع، وعندما اقتربت من السرب الطائر قربي وجدتني بينهم أنتمي لهم وشبيه بهم.

قصيدة مترجمة

حيث يكون العقل بلا خوف

قصيدة: رابندراناث طاغور*

ترجمة: أ. د. محمد نعمان خان**

Email: mnkhandu@gmail.com

حيث يكون العقل بلا خوف

ويرفع الرأس عاليا

وتكون المعرفة بلا قيود

حيث لا يكون العالم منقسمًا في أجزاء

تفصل بينها جدران داخلية

حيث تخرج الكلمات من أعماق الحقيقة

حيث يمد الكفاح الدؤوب ذراعيه نحو الكمال

حيث لا يضل تيار العقل الصافي طريقه في الرمال الكئيبة

من صحراء العادات الميتة

حيث تقود أنت العقل إلى الأمام

إلى اتساع الفكر والعمل

في تلك الجنة للحرية، يا ربي،

دع بلادي تستيقظ

* كتب هذه القصيدة الشهيرة الشاعر الهندي الكبير، الحائز على جائزة نوبل، رابندراناث طاغور.

** أستاذ متقاعد، قسم اللغة العربية، جامعة دلهي، الهند.

قراءة في كتاب

"مواقف وأفكار"

أ. أنوار الحق*

هذا الكتاب بعنوان "مواقف وأفكار" من مؤلفات الدكتور ثمامة فيصل (الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بجامعة مولانا آزاد الوطنية الأردية-حرم لكناؤ). وله مؤلفات عديدة وكتب مترجمة من العربية وإليها تتناول مجالات مختلفة.

وهذا الكتاب الذي نحن بصدده الآن يتضمن مجموعة من البحوث والمقالات العلمية في موضوعات مختلفة. يشتمل على تسعة بحوث علمية، نُشر معظمها في مجلة "البعث الإسلامي" الصادرة عن مؤسسة الصحافة والنشر بدار العلوم ندوة العلماء، لكناؤ. بينما قدم الكاتب بعض هذه المقالات في الندوات والمؤتمرات الدولية والوطنية في الهند.

اسم الكتاب: مواقف وأفكار
اسم المؤلف: د. ثمامة فيصل
الناشر: مكتبة إحسان، لكناؤ
الطبعة الأولى: 2022م
ثمن النسخة: 250
عدد الصفحة: 171

أما المقالة الأولى فهي بعنوان "الأسلوبية بين جذورها العربية ومفاهيمها الغربية"، فبدأها المؤلف بتعريف موجز للأسلوب لغةً واصطلاحاً في ضوء المراجع العربية والغربية، وألقى الضوء على نشأتها وتطورها في العصر الحديث، وناقش الاتجاهات المختلفة للأسلوبية، وختم الباحث المقالة بالحديث عن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة والنقد والبلاغة.

والمقالة الثانية هي "الترجمة العربية في عهد الرسول والخلافة الراشدة". تشتمل هذه المقالة على بابين بالإضافة إلى مقدمة وتمهيد، وركّز الباحث في الباب الأول تركيزًا خاصًا على نشاط الترجمة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم، وسلّط في الباب الثاني من هذه المقالة الضوء على الترجمة العربية ونشاطات الترجمة في عهد الخلافة الراشدة.

* قسم اللغة العربية، جامعة مولانا آزاد الوطنية الأردية، حرم لكناؤ، أترابراديش، الهند.

والمقالة الثالثة هي بعنوان "أبو نصر الفارابي ومساهماته العلمية مع إشارة خاصة إلى كتابه "إحصاء العلوم" وتشتمل على ثلاثة أبواب. قدم الباحث في الباب الأول ترجمة موجزة لأبي نصر الفارابي، وتحدث في الباب الثاني عن مساهماته العلمية ومكانته المرموقة في مجال الفلسفة والمنطق، وفي الباب الثالث ركّز على كتابه "إحصاء العلوم"، ونقل كثيرًا من أقوال العلماء والباحثين حول هذا الكتاب، فنقل على - سبيل المثال- هذا القول لحسين علي محفوظ عن هذا الكتاب: "يعد كتابه "إحصاء العلوم" بداية التفكير في تدوين دوائر المعارف وتأليف الموسوعات".

والمقالة الرابعة هي بعنوان "التعليق المغني على سنن الدارقطني للشيخ شمس الحق العظيم آبادي دراسة تحليلية". قسم الباحث هذه المقالة إلى بابين فقدم في الباب الأول نبذة عن حياة العلامة شمس الحق العظيم آبادي وإسهاماته العلمية والأدبية، وأما الباب الثاني فهو عن كتابه "التعليق المغني على سنن الدارقطني" وقام بتسليط الضوء على هذا الكتاب بالإشارة إلى بعض الأخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين والمحققين السابقين بشأن العلامة العظيم آبادي ومؤلفاته.

والمقالة الخامسة هي "هل في القرآن كلمات أعجمية؟ (دراسة تحليلية لآراء العلماء العرب والمستشرقين)"، ويدور الحديث في هذه المقالة عن قضية الكلمات الأعجمية في القرآن الكريم، وقام الباحث بعرض آراء العلماء العرب حول هذه القضية، وموقف العلماء الذين أثبتوا وجود كلمات أعجمية في القرآن الكريم وكذلك موقف العلماء الذين رفضوا وجودها فيه بالإضافة إلى تقديم آراء الباحثين من المستشرقين الذين حاولوا الطعن في الأصالة اللغوية لكلام الله عن طريق دراساتهم، ورد الكاتب على جميع آراء المستشرقين بالأدلة والحجج الدامغة المأخوذة من مؤلفات علماء الغرب أنفسهم.

والمقالة السادسة "الفكاهة في أدب الرحلات: رحلة ابن بطوطة نموذجًا" قام فيها المؤلف بتقديم بعض المقتبسات الفكاهية من رحلة ابن بطوطة للدلالة على ما كانت به تتمتع هذه الرحلة من روح الفكاهة والدعابة، وقدم الباحث هذه المقالة بأسلوب ممتع ورائع.

وفي المقالة السابعة يدور الحديث عن تفسير سورة الفاتحة للعالم الهندي العبقري مولانا أبي الكلام آزاد، وركّز فيها الكاتب على تفسيره باسم "ترجمان القرآن" ومما يمتاز به من خصائص لهذه السورة.

والمقالة الثامنة وعنوانها "التثقيف اللغوي للأطفال عن طريق أدب الأطفال"، وتشتمل هذه المقالة على خمسة مباحث وهي "اختبار الأسلوب" و"الفصحى والعامية" و"الاقتباس من التراث" و"انتقاء الكلمات والمفردات" و"تبسيط الأسلوب والعبارات"، وقام الباحث بدراسة تحليلية لجوانب شتى للتثقيف اللغوي للأطفال عن طريق أدب الأطفال.

وأما المقالة التاسعة والأخيرة فهي "الترجمة الآلية بين الواقع والمأمول". سلّط الكاتب في هذه المقالة الضوء على الترجمة الآلية، وقدّم نبذة تاريخية عن الترجمة الآلية بالإضافة إلى إبراز أهميتها وضرورتها وأنواعها المختلفة، وذكر أهم البرامج والأنظمة التي تم استخدامها للترجمة الآلية في مختلف مراحل تطورها، وخص بالذكر "نظام الترجمة الآلية الإحصائية" و"نظام الترجمة الآلية العصبية"، وقدم المؤلف في نهاية المقالة التوقعات التي يمكن أن نتطلع إليها في الترجمة الآلية.

بذل الدكتور ثمامة فيصل جهودًا جبارة ومخلصة في كتابة هذه المقالات العلمية التي تتطرق إلى موضوعات متنوعة، وأطلع الدارسين والقراء على موضوعات مختلفة. وتمتاز جميع هذه البحوث والمقالات العلمية والأدبية بأسلوب سهل وممتع.

أدعو الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا الكتاب نافعًا لطلاب اللغة العربية.

تقرير عن المؤتمر

المؤتمر الدولي حول "رواية المرأة في القرن الحادي والعشرين"

إعداد: أ. معراج عالم*

من المعلوم أن الرواية من أنواع السرد النثري حتى قيل "الرواية ديوان العرب" بينما قيل في العصر الجاهلي "الشعر ديوان العرب"، ولكن الأوضاع تغيرت في القرن الحادي والعشرين فحلت الرواية محل الشعر وأصبحت ديوانًا للعرب لكونها سجلا للوقائع والأحداث التي يصوغها الكتاب في قالب السرد الروائي. والجدير بالذكر أن المرأة لها إسهامات قيمة في مجال السرد الروائي منذ ظهور الرواية على الساحة الأدبية، وازدادت الأعمال السردية النسوية الروائية في القرن الحادي والعشرين، وذلك بعد ما تجاوزت جميع العوائق والعقبات ووجدت مجالا أوسع، فنظرا إلى ذلك نظّم مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي مؤتمرًا استمر ثلاثة أيام في الفترة من 11-13 مارس 2022م، وذلك تحت عنوان "رواية المرأة العربية في القرن الحادي والعشرين"، لكي يتم تقييم الأعمال النسائية في مجال الرواية في القرن الحادي والعشرين والاحتفاء بها مع معالجة الأسباب والعوامل التي ساعدت في تقدمها ونجاحها.

انعقد المؤتمر حضوريًا للمشاركين الهنود وافتراضيًا للمشاركين الأجانب. اشتمل المؤتمر على ثماني جلسات أكاديمية استمرت على مدى ثلاثة أيام. انعقدت الجلسة الافتتاحية في الـ 11 مارس عام 2022م تحت رئاسة الأستاذ مظهر آصف، عميد كلية دراسات اللغة والأدب والثقافة بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي. ألقى الأستاذ رضوان الرحمن مدير المؤتمر ورئيس مركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي، كلمة رحّب فيها بالضيوف الكرام والمشاركين والباحثين، وكشف الغطاء عن البواعث التي أثارت فكرة عقد مؤتمر حول "رواية المرأة العربية في القرن الحادي والعشرين"، فقال إن الفضل فيه يرجع إلى مؤتمر

* باحث هندي.

عقده مركز الدراسات العربية والإفريقية قبل سنة،حيث اقترحت فيه بعض الأكاديميات للاحتفاء بالمحاولات الأدبية النسائية، ومن هنا جاءت هذه الفكرة التي تحققت اليوم فعلا. وقدّمت الدكتورة فائزة الحربي، أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة جدة في المملكة العربية السعودية الخطاب الرئيس، فهي عبّرت عن تقديرها وحبها لإدارة المؤتمر. وكان خطابها خطابًا جامعًا وشاملاً لأنها غطت في خطابها المحاولات الأدبية النسائية والخلفيات والعوامل التي ظهرت من أجلها الجهود الأدبية النسائية، وأشارت إلى أن الرواية النسائية لم تصل إلى قمتها إلا بعد ما تجاوزت كثيرًا من العوائق والمعوقات، ومما بعث لظهور المحاولات الخطابية المرأة الجديدة لقاسم أمين ومجلة البيان لعبد الرحمن البرقوقي، وكذلك أشارت إلى أعمال سردية نسائية وصاحباتها ومنهن مي زيادة والباحثة البادية وملك ناصف، وعائشة تيمور. والجدير بالذكر أن الدكتور أختر عالم أستاذ مساعد بمركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي أدار الحفلة الافتتاحية. وانتهت الحفلة بكلمات الشكر والامتنان التي قدمتها الدكتورة زرنغار أستاذ مساعد بمركز الدراسات العربية والإفريقية بجامعة جواهر لال نهرو بنيو دلهي إلى جميع الضيوف.

عقدت ثماني جلسات أكاديمية حضر فيها الأساتذة من الجامعات الهندية المختلفة كرؤسائها ومنهم الأستاذ أيوب تاج الدين الندوي والأستاذ حسنين أختر والأستاذ حبيب الله خان والأستاذة تسنيم كوثر والأستاذ فوزان أحمد والأستاذ نسيم أختر والأستاذ نعيم الحسن والأستاذ أشفاق أحمد، وحضر بعضهم كالمنسقين وهم الدكتور سعيد الرحمن والدكتور عبيد الرحمن والدكتور محمد قطب الدين والدكتور سابق كيه والدكتور محمد سليم والدكتور عالمغير والدكتور أنصار أحمد والدكتور مجيب أختر. وعرض فيها الأكاديميون والأكاديميات والباحثون والباحثات مقالاتهم العلمية والقيمة التي بلغ عددها خمسا وخمسين مقالة.

كانت البحوث والمقالات التي قدمت جيدة ورائعة، ومعظمها كانت تدور حول الميزات الفنية والتقنيات السردية الروائية مثل ظهور التجلي والخفاء وجمالية التلقي عند القارئ وجمالية البدء والاستهلال وجمالية البنية الزمانية والمكانية وعلاقة النص

بالشخصية السردية وجمالية صورة الغلاف وما إلى ذلك، وذلك لأن معظمها كتبها العرب، والاهتمام بالجانب الفني السردي سهل بالنسبة إلى العرب الناطقين بالعربية، بينما يبدو صعبًا لغير الناطقين بالعربية. فيمكن القول بأن المؤتمر نجح حيث إنه تحققت أهدافه المنشودة، وأصبح نافعًا جدًا لغير الناطقين بالعربية. ويمكن أن يكون هذا المؤتمر انطلاقة جديدة لمسيرة البحوث والرسائل التي يكتبها الباحثون في الجامعات الهندية، وذلك لأن جميع الأساتذة الهنود الذين حضروا فيها قدموا هدية الشكر لمدير المؤتمر على إتاحة هذه الفرصة الذهبية، وقالوا ما ملخصه إن الجامعات الهندية تعتني بالجانب الموضوعي في البحوث والمقالات والأطروحات، ولكن هذا المؤتمر أثمر ثمارا يانعة حيث تعلمنا ما هو جديد بالنسبة إلينا، فنحن من الآن فصاعدًا نحاول تركيز العناية على هذا الجانب المهم.

انعقدت بعد ثماني جلسات حفلة ختامية تحت رئاسة الدكتور محمد بشير كيه ونسقتها الدكتورة زرنغار، وقدّم الدكتور أختر عالم تقريرًا تحدث فيه عن كل ما دار وجرى خلال فعاليات المؤتمر لثلاثة أيام.

وفي النهاية فتح المجال للتعبير عن الانطباعات، فعبّر كثير من الأكاديميين العرب والهنود عن انطباعاتهم وأعربوا عن فرحتهم وسعادتهم بالمشاركة في هذا المؤتمر وتقدّموا بالشكر الجزيل لمدير المؤتمر وجميع أعضاء هيئة التدريس بمركز الدراسات العربية والإفريقية وكذلك الجامعة، وانتهى المؤتمر مكللاً بالنجاح.

AL- JEEL AL- JADEED

International Half-Yearly Refereed Journal
ISSN: 2581-3455
No. 10-2022

Editor in Chief: Prof. Rizwanur Rahman

Editorial Board:	Advisory Committee:
Prof. Mujeebur Rahman Prof. Khaldoun Saeed Sobh Prof. Maryam Abdur Rahman Rashed Alnoimy Dr. Khurshid Imam	Prof. Khaled bin Ibrahim Alnamlah, *Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, KSA.* Prof. Ahmed Ali Ibrahim, *University of Baghdad, Iraq.* Dr. Noorah Ali Khalil, *United Arab Emirates University, Abu Dhabi.* Dr. Tarek Ahmed Bakri, *Kuwait News Agency, Kuwait.* Prof. Ashfaq Ahmad, *Banaras Hindu University, Varanasi, India.* Prof. Muzaffar Alam, *English and Foreign Languages University, Hyderabad, India.* Prof. Abdul Majid Qazi, *Jamia Millia Islamia, New Delhi, India.* Prof. Bakel Dounia, *Ibn khaldoun University of Tiaret, Algeria.* Prof. Mohammed Shahid, *University of Mumbai, Maharashtra, India.* Prof. A. Rasak T, *Assam University, India.* Prof. Amine Masreni, *Oran 1 University, Algeria.* Prof. Syed Hasnain Akhtar, *University of Delhi, India.* Dr. Saeedur Rahman, *Aliah University, Kolkata, West Bengal, India.* Dr. Akhtar Alam, *JNU, New Delhi, India.* Dr. Md. Mahboob Alam, *JNU, New Delhi, India.*

Email: aljeelaljadeed2017jnu@gmail.com

Website: www.aljeelaljadeed.in

ISSN: 2581-3455
NO.10-2022

AL- JEEL AL- JADEED
(New Generation)

International Half-Yearly Refereed Journal

Issue.No.10 January-June 2022

R.N.I No DELARA/2017/74554

ISSN: 2581-3455

AL- JEEL AL- JADEED

International Half-Yearly Refereed Journal

Vol. No. 05 | Issue. No. 10 | January - June 2022 | New Delhi

ISSN 25813455

Printed and Published by Prof. Rizwanur Rahman. Centre of Arabic and African Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi-110067
Printed at J K Offset Printers, 315, Gali Garahya, Jama Masjid, Delhi-110006

Editor: Prof. Rizwanur Rahman