جامعة قطر

كلية الآداب والعلوم

صور المرأة في الرواية القطرية

إعداد

لطيفة اشقام المري

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلّبات

كليّة الآداب والعلوم

للحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

يونيو 2019 م / 1440هـ

©2019. لطيفة اشقام المري. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالب/ة لطيفة اشقام المري بتاريخ 11 أبريل 2019، وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالبة المذكور اسمها أعلاه .وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزء من امتحان الطالبة.

د. عبد الحق بلعابد

المشرف على الرسالة

د. مراد مبروك

مناقش

د. حبيب بوهرور

مناقش

د. عمر الخليفة

مناقش

د. عبدالحميد هيمة

مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتور راشد أحمد الكواري، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

لطيفة اشقام المري، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يونيو 2019.

العنوان: صور المرأة في الرواية القطرية

المشرف على الرسالة: د. عبد الحق بلعابد

تعد هذه الرسالة من بين الرسائل العلمية المقدمة في برنامج الماجستير في قسم اللغة العربية، والتي تراعي الأولويات البحثية للكلية والجامعة، القاضية بانتهاج الأبحاث البينية والقضايا ذات الأولوية للدولة، وقد ركزت هذه الرسالة على هذه القضايا، وهي قضايا المرأة في المجتمع القطري من خلال تمثلاتها داخل الأعمال الروائية القطرية.

ففي ظل تعدد الأساليب التي يعبر بها الروائيون عن أفكارهم، وما يتولد في أذهانهم من صورٍ سردية، ونظراً للارتباط الوثيق بين الصورة السردية التي يريد الروائي أن يعبر عنها من جهة، والفكر الذي يتبناه الروائي من جهة أخرى، فقد نقلت الرواية في كثيرٍ من الأحيان الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع الذي ينتمي إليه الروائي، نقلاً تخييليا، جعل منها صورة واقعية لذلك المجتمع، وتراها في أحيانٍ أخرى، قد بَعُدتْ عن ذلك الواقع المشاهد، للتعبير عن فكر ذلك الروائي، ونظرته الخاصة لذلك الواقع.

واتساقاً مع حركة التغيير التي يعرفها المجتمع القطري، وما نتج عنها من تحولات على مستوى القيم والثوابت، ومن خلال تتبعي لتلك المتغيرات في شتي مجالات الحياة، وبخاصة المجالات الأدبية والفنية، فقد آثرت أن أرصد أثر ذلك على الجانب الثقافي بشكل عام، والروائي منه على وجه الخصوص، مما كشف لي عن حجم التنوع والثراء الذي يتمتع به المشهد الروائي القطري، فأخذت في تتبع ذلك المشهد، لرصد صورة المرأة التي نقلتها لنا الرواية القطرية في خضم هذا التغير الحادث.

ومن اللافت للنظر؛ أنني قد وجدت أن الرواية القطرية قد تناولت صورة المرأة من زوايا متعددة. فتارةً مثلتها في الصورة النمطية التي ألفناها للمرأة القطرية البسيطة، وتارة أخرى تجدها في صورة المرأة المتعلمة، والتي تتمتع بقدر من الثقافة أتاح لها أن تتخذ لنفسها مكان الصدارة في العديد من المجالات، وتجدها في ثالثةٍ قد جسدتها في صورة المرأة المتمردة، التي تطمح إلى التحرر من قيود المجتمع المكبلة لحريتها، وغيرها من الصور التي تمتلثها الرواية القطرية للمرأة.

وقد تناولت في هذه الرسالة عددا من الروائيين القطريين، الذين اهتموا في نتاجهم السردي بعرض العديد من الصور التي تعبّر عن قضايا المرأة وهمومها، والمشكلات التي قد تعيق تقدمها. عارضةً لبعض القضايا التي تناولتها تلك الروايات، في محاولةٍ لمقاربة بعض تمثلاتها.

شكر وتقدير

إلى كل الذين وقفوا معي لإنجاز هذا العمل....

أسرتي..

أساتذتي الكرام..

الزملاء..

لكم مني خالص الشكر والتقدير...

الإهداء

إلى فقيدي الغالي: أبي

إلى القلب الطاهر: أمي

إلى سندي في الحياة: زوجي

إلى مصدر قوتي: إخوتي

المجد ليس في عدم الإخفاق أو الفشل، بل في النهوض بعد كل عثرة...

فهرس المحتويات

شكر وتقدير .....هـ

الإهداء .....و

مقدمة.....1

مدخل الرسالة 10

أولاً: مفهوم صورة المرأة..... 10

ثانياً: قضايا الرواية القطرية:..... 14

الفصل الأول: صورة المرأة المتعددة بين المؤتلف والمختلف 24

المبحث الأول: صورة المرأة الأم في الرواية القطرية..... 24

المبحث الثاني: صورة المرأة العاملة في الرواية القطرية..... 47

المبحث الثالث: صورة المرأة الحبيبة – العاشقة في الرواية القطرية..... 68

الفصل الثاني: صورة المرأة وصراع الآخر 87

المبحث الأول: صورة المرأة وصراع الرجل..... 87

المبحث الثاني: صورة المرأة وصراع الذات 109

المبحث الثالث: صورة المرأة وصراع القيم 130

خـــاتمـــة 153

قائمة المصادر والمراجع..... 156

مقدمة

ما زالت قضية المرأة ومطالبتها بحقوقها المغتصبة من أهم القضايا التي تهتم بها الأمم في العصر الحديث، وذلك سعياً للوفاء بتلك المطالب، والوصول بالمرأة إلى المكانة التي تليق بحجم الدور المنوط بها في الحياة والمجتمع، وبناءً على ذلك فقد عجّتْ الساحة الدولية ممثلةً في الحكومات، والمؤسسات، والمنظمات، والأفراد، بالحركة الدؤوبة، والنشاط الملحوظ في هذا المضمار، من أجل سنِّ القوانين والتشريعات التي تنصف المرأة، وترفع عنها بعضاً من القهر الاجتماعي الذي أثقل كاهلها، وقيّد حريتها.

وعلى الرغم من هذه الجهود؛ فقد وجدتْ قضايا المرأة بعض الاختلاف، وتعددت حولها الآراء، فالبعض يراها من القضايا الضرورية، وذات الوجاهة، فيتوجب أن تُوضع في الصدارة، وتأخذ مكانها على رأس أولويات الحكومات والشعوب والأفراد، لتجدد إلحاحها، وأهميتها، وأهمية ما يمثله رفع الظلم عن المرأة والوفاء بمطالبها من عدالة للقيم وإنصافٍ لعادات المجتمع وتقاليده وأعرافه، بينما يذهب البعض إلى التقليل من القيمة الاجتماعية للمرأة، ويحاول تهميشها، والتهوين من شأن قضاياها.

وقد تناول قضايا المرأة بالدراسة العديد من العلوم والفنون، على اختلاف الزمان والمكان، حيث حظيت بنصيب وافر من البحث والدراسة، ومن ثَمَّ اقتراح الحلول لها، في الفقه والقانون والأدب وعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وغير ذلك من فروع العلم والفن، في دلالة واضحة على أهمية هذا الأمر وعِظَمِ شأنه، لما تمثله المرأة من أهمية كبيرة ولِما لها من مكانة عظيمة من ناحية، وعدالة قضاياها من ناحية أخرى.

وإذا كانت الآداب والفنون وما تشتمل عليه من أجناس، هي السبيل للتعبير عن ضمير الأمم، وثقافة الشعوب، فإن الرواية كجنس أدبي لم تقف موقف المشاهد الصامت من تلك القضايا، بل إنها قد أدلت بدلوها في هذا الموضوع، ولم تقف مكتوف الأيدي إزاء ذلك الاشتباك، بما يتسق مع سبب وجودها، الهدف من ارتيادها، وهو التعبير عن كل ما يموج في المجتمع من أحداث، وما يعرض لأفراده من مشكلات.

ولذلك فقد جاءت الرواية القطرية في الكثير من قضاياها المطروحة، معبرةً عن هموم المرأة في المجتمع القطري، ومشيرةً إلى الكثير من القضايا التي تراها من قضايا المجتمع العادلة، والتي يجب أن تلقى فيها المرأة دعماً، من جميع الهيئات والمؤسسات والأفراد، في محاولةٍ لحمايتها، والحفاظ على حقوقها.

وحيث أنه يجب أن يتوفر لكل دراسة تخرج للعلن قضية، أو إشكالية، تسعى إلى معالجتها، وإلقاء الضوء على زواياها المختلفة، أملاً في الاهتداء إلى مقصدها، وتحقيق الأهداف التي دعت إلى وجودها. من هنا؛ وتأسيساً على ما سبق فقد تبلورت إشكالية هذه الرسالة، والتي تقوم على البحث عن (كيفية تمثل صورة المرأة في الرواية القطرية؟).

وتكمن إشكالية هذه الرسالة في كونها محاولة لرصد ما أنتجه الروائيون القطريون، معتمدين على أساليبهم الإبداعية في التجريب السردي، مرة بالتصريح، ومراتٍ أخرى بالإضمار، من صورة المرأة، التي عالجت قضاياها، وسلطت الضوء على مطالبها، واتجاهاتهم في ذلك، ومدى اتفاق هذه الصور مع الواقع، أو ابتعادها عنه، في ظل التغير الحادث في المجتمع القطري في بعض القيم والعادات والتقاليد، نتيجة للاندفاع نحو الحداثة والانخراط مع العالم الخارجي الجديد، في شتى مجالات الحياة.

وأما عن أسباب اختياري للبحث في هذا الموضوع فإنه راجع إلى سببين، أحدهما ذاتي والآخر موضوعي: فأما عن السبب الذاتي: فيتمثل في كونه يتعلق بالبحث في مجال شدني إليه قراءة ثم بحثا منذ التحاقي بمقاعد الدراسة، والذي يُعدُ أوسع الأجناس الأدبية انتشاراً، وأكثرها تأثيراً على المجتمع في الوقت الحالي لأننا نعيش زمن الرواية.

وأما عن السبب الموضوعي: فإنه يرجع إلى لارتباطه بتخصصي في برنامج الماجستير، والذي فتح لي آفاق البحث المنهجي في عديد من المقررات التي درستها، لهذا بحثت عن بعض القضايا العلمية التي تعد من بين أولويات البحثية في الجامعة وتدخل في الدراسات البينية التي يراهن عليها برنامج الماجستير، فوجدت أن من بين القضايا التي ما تزال تحتاج إلى إضاءة بحثية هي صور المرأة المتنوعة التي أوردتها الرواية القطرية، وما انطوت عليه من عرضٍ لأهم القضايا التي تشغلها، وما تتعرض له من غبنٍ من قِبل المجتمع، نتيجة لوجود بعض القيم والعادات والتقاليد والأعراف التي تنتقص من قدرها، وتُضيّع حقوقها، وتُنزِلُها منزلة دونية، وتجعل منها تابعاً لجنس الرجل، سواء كان أباً أم أخاً أم زوجاً، أو غير ذلك من الصور التي يتمثلها الرجل، مما جعل البعض يتعامل معها على أنها مجرد متاع، كغيره من الأمتعة التي يمتلكها الرجل، ومن الملفت للنظر؛ أن تلك النظرة للمرأة تتعارض مع ما يلقيه عليها ذلك المجتمع من مهام، وما يكلفها به من مسؤوليات، وما يلزمها به من أدوار، مما يعكس حجم التناقض الموجود بين نظرة المجتمع الدونية إليها، ومدى الثقة التي يضعها نفس المجتمع فيما تملكه من قدرات، وما تتمتع به إمكانيات.

أما عن المنهج الذي اتبعته في هذه الرسالة، هو المنهج الوصفي، لكونه أكثر ملاءمة وانسجاما مع أهداف الرسالة، كما أنه يتجاوز دراسة النص الداخلية، والتعرف على دلالاته إلى البحث في المضمر داخل النسق الثقافي الذي يدعو المتلقي للتفكير، فهو يهتم في المقام الأول

بالبحث عن الأثر الذي يتركه النص الأدبي في ذهن القارئ، والكشف عن الأثر المضمر لديه، مستعينا بمقاربات متعددة تدخل في محال تخصصه.

أما عن الدراسات السابقة في هذا المجال؛ فنجد منها دراسات عامة؛ اهتمت بدراسة صورة المرأة في الرواية العربية، ونذكر منها دراسات وجهتْ جُلَّ اهتمامها لدراسة صورة المرأة في المنتج الروائي لبلدٍ من البلدان العربية ومنها:

1- دراسة (المرأة في الرواية الجزائرية) للناقد مفقودة صالح، والتي تناولت المرأة والحركات النسائية في العالم وبخاصة العالم العربي، ثم تناولت الدراسة أوضاع المرأة الجزائرية، وكذلك تناولت جنس الرواية من حيث النشأة والتطور، وعلاقة الرواية الجزائرية بالواقع، وتعبيرها عن المرأة، وعن الجانب الأنثوي والجنس في حياتها، والمصادر التي استقى منها الروائيون الجزائريون صورهم عن المرأة، والملامح العامة لصورة المرأة في الرواية الجزائرية. ورسالتي وإن استفادت منها إلا أنها ستبحث عن صورة المرأة في الرواية القطرية، متجاوزة المنهج النسقي المعتمد في هذه الدراسة إلى الانفتاح على المنهج الوصفي.

2- دراسة (المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985) للناقد حسن رشاد الشامي؛ والتي تناولت صورة المرأة في أهم الروايات الفلسطينية الصادرة بين عامي 1965 – 1985، والتي عبرت عن واقع المرأة العربية بصفة عامة والفلسطينية على وجه الخصوص، وأهم قضاياها، وأهم الأفكار والمفاهيم التي تناولها الروائيون.

والتي استفدت منها في فهم حضور المرأة في الروايات العربية بشكل عام، إلا أن رسالتي تركز على كيفية حضور هذه الصور في عالم الرواية، والرواية القطرية تحديداً.

ومنها أيضاً دراسات اهتمت بدراسة صورة المرأة في الرواية الخليجية مثل:

1- دراسة (تمثلات المرأة في الرواية الإماراتية) للناقد رسول محمد رسول؛ والتي تناول فيها صورة المرأة الإماراتية كما يراها المبدعين روائياً وقصصياً وحكائياً وسردياً، وذلك من خلال تسليط الضوء على عدد من النصوص الروائية الإماراتية المعاصرة. وهي الدراسة تعد الأقرب لدراستي، لتعرضها المرأة لقضايا المرأة الخليجية، وفي الرواية الإماراتية تحديدا، وقد استفدنا من هذه الدراسة، غير أن دراستي تركز على صورة المرأة القطرية فيما عرفته من تحولات على جميع المستويات، وهل استطاع الروائي القطري الوعي بهذه القضية.

2- دراسة (السرد الخليجي النسوي – المرأة في الرواية أنموذجاً) للناقد فهد حسين، والتي عنت بالوقوف على دور الرواية الخليجية في معالجة قضايا المرأة التي تشغلها في الكتابة السردية النسوية في الخليج العربي، وذلك من خلال إلقاء الضوء على علاقة المرأة بالآخر سواء كان الآخر امرأة متمثلة في الزوجة أو الأم أو الأخت أو العمة أو الكنة أو الصديقة. أو كان هذا الآخر رجلاً متمثلاً في الأب أو الأخ أو الزوج أو الحبيب.

- كذلك فقد عالجت هذه الدراسة علاقة المرأة بالزمان والمكان، وكيفية نظرتها للمجتمع اجتماعياً وثقافياً، ومدى ارتباطها به. وأيضا هذه الدراسة استفدنا منها في رصد قضايا المرأة الخليجية، إلا أن رسالتي تتخصص في صورة المرأة القطرية محليا وإقليميا.

- أما عن الدراسات التي تناولت الرواية القطرية، وتطرقت في بعض الأحيان إلى تناول صورة المرأة فتتسم بالقلة، ونذكر منها:

1- دراسة للناقد محمد مصطفي سليم، بعنوان (انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية 1993 – 2015)، والتي تناولت بالدراسة أنماط

الخطاب السردي في إجمالي الإنتاج الروائي القطري ما بين عامي 1993 – 2015، والدلالات الثقافية والفنية المرتبطة بالبعد التاريخي في توالي الروايات القطرية، بداية من صدور أول رواية قطرية، ووصولاً إلى تفجر الكتابة السردية النسائية. وقد استفدت من هذه الدراسة المتخصصة، غير أن دراستي قد توسعت في دراسة قضايا المرأة وجعلتها شغلها الشاغل لمعرفة كيفية صورها عند الروائي القطري.

2- دراسة الكاتب والروائي أحمد عبد الملك، والتي عنونها (الرواية القطرية – قراءة في الاتجاهات)، والتي تناول من خلالها أهم الخصائص السردية في الرواية القطرية؛ حيث بدأ في الفصل الأول بتقديم لمحة تاريخية عن الرواية، ثم تحدث في الفصل الثاني عن نشأة الرواية القطرية، وأهم موضوعاتها، ومآخذه عليها، ثم ختم بالفصل الثالث متحدثاً فيه عن الاتجاهات في الرواية القطرية. وإن كانت هذه الدراسة عامة، غير أنها تعرضت لبعض المواضيع مثل موضوع المرأة وإن كانت عرضا غير مقصودة بعينها، وهذا ما حاولت الاشتغال عليه في دراستي والتركيز عليه.

وأما عن أهم ما يميّز رسالتي عن الدراسات السابقة؛ أنها قد تناولت بالدراسة والبحث والمقاربة صورة المرأة في الرواية القطرية بشكل موسع، لم يتطرق إليه أحد من قبل، حيث تحاول تقديم إضافة للدراسات النقدية والسردية والثقافية في قطر، لأنها رسالة ركزت على قضية ذات أولوية بحثية، وهي قضية المرأة في المجتمع القطري من خلال رؤية الروائي القطري، وهذا يعد من الأولويات البحثية في جامعة قطر، لهذا من أهم الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها:

1- الكشف عن صورة المرأة في الرواية القطرية.

2- مدى وعي الروائي القطري بهذه القضايا، وتمثلاته لهذه الصور سرديا.

3- مقاربة قضايا المرأة التي تمتلثها الرواية القطرية.

4- رصد مدى تتطابق صورة المرأة القطرية الواقعية مع صورتها السردية.

وتنقسم هذه الرسالة إلى مقدمة ومدخل نظري وفصلين وخاتمة.

أما المقدمة: فقد تناولت أسباب اختيار هذا الموضوع، وطرح إشكالية البحث، والمنهج المتبع فيه، وأهم الدراسات السابقة في هذا المجال، والأهداف المرجو تحقيقها من هذه الرسالة.

وأما المدخل النظري للرسالة: فقد خصصته للضبط المصطلحي لبعض مفاهيم الأساسية في الرسالة، وأهم قضايا المرأة الخليجية بصفة عامة والقطرية بصفة خاصة.

أما الفصل الأول: فقد عالج أهم صور المرأة في الرواية القطرية، وقد عنونته بـ (صور المرأة المتعددة بين المؤتلف والمختلف).

وقد قُسِمَ هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث هي:

- المبحث الأول: صورة المرأة الأم في الرواية القطرية.
- المبحث الثاني: صورة المرأة العاملة في الرواية القطرية.
- المبحث الثالث: صورة المرأة الحبيبة – العاشقة في الرواية القطرية.

أما الفصل الثاني: فقد تضمن أهم أوجه صراع المرأة، وقد اتخذ عنوان (صورة المرأة وصراع الآخر).

وقد احتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث أيضاً، هي:

- المبحث الأول: صورة المرأة وصراع الرجل.
- المبحث الثاني: صورة المرأة وصراع الذات.
- المبحث الثالث: صورة المرأة وصراع القيم.

أما الخاتمة: فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الرسالة، وبعضاً من التوصيات من أجل النهوض بالمكتبة القطرية، وإثرائها بالكتب التي تتحدث عن المرأة وقضاياها، والسعي للارتقاء بالجامعة القطرية ومساعدتها كي تحقق رؤيتها.

أما عن الصعوبات والعقبات التي واجهتني في سبيل إتمام هذه الرسالة فتتمثل في الآتي:

- صعوبة الوصول إلى المراجع التي تناولت صورة المرأة في الرواية، إذا أن أغلب المراجع المتوفرة، والتي تم تحصيلها كانت تتحدث عن صورة المرأة في الشعر. وقد تم التغلب على تلك العقبة بالتوجه إلى معارض الكتاب، والتواصل مع بعض الهيئات الحكومية والخاصة من أجل توفير تلك المراجع.
- عدم القدرة على تحصيل بعض المراجع التي تتناول صورة المرأة في دول الحصار الأربع على العزيزة قطر، لعدم تمكني من السفر إلى هذه الدول بسبب الحصار والمقاطعة. وقد تم التغلب على هذه العقبة، بالتواصل مع بعض الأصدقاء من مواطني هذه الدول، لتوفير المراجع المطلوبة.
- صعوبة المقابلة الشخصية مع بعض الروائيين القطريين، بسبب انشغالهم الدائم، وسفرهم المتوالي. وقد تم التغلب على هذه العقبة بالإلحاح المتواصل، حتى تمكنت من ترتيب بعض اللقاءات معهم.

وأخيراً؛ لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من قدم إليّ يد العون والمساعدة لإتمام هذه الرسالة، سواءٌ كان ذلك بطريقٍ مباشرٍ أو بطريقٍ غير مباشر، وعلى الرأس منهم أستاذي الفاضل الدكتور/ عبد الحق بلعابد، والذي شرفني بقبوله الإشراف على هذه

الرسالة، حيث أنه لم يدخر جهداً معي من قبل، ولم يبخل بعلمه على أحد، وظل على عهدنا به، فقد أحاطني برعايته، وشملني بفضله؛ وهذا من باب ردُّ الفضل لأهله، وإعطاء كل ذي حقٍ حقه.

مدخل الرسالة

إن مدخل الدراسة مدخل نظري يعتمد على الضبط المصطلحي للمفاهيم التي سأدرسها، كما يتعرض لأهم القضايا التي أجدها في المجتمع القطري، وعلى رأسها قضايا المرأة، ولهذا سأبدأ في ضبط المفاهيم المصطلحية التي سأتناولها بالدراسة في هذه الرسالة منها مفهوم التمثلات، وكذلك صورة المرأة، لأنتقل بعد ذلك إلى معالجة قضايا الرواية القطرية، بمقاربة صورة المرأة بين الائتلاف المجتمعي والاختلاف التخييلي (السردي)، محاولةً بذلك الوصول إلى نتائج والإجابة عن إشكاليات نقدية ذات أبعادٍ متعددة.

وبما أن عنوان الرسالة يحتوي على عددٍ من المصطلحات والمفاهيم الأدبية والنقدية، فسوف أقوم بتحديد بعض المفاهيم النظرية الرئيسية وثيقة العلاقة بمجال الرسالة من خلال هذا المدخل.

أولاً: مفهوم صورة المرأة

أُخِذ مصطلح الصورة من مادة (ص، و، ر) ورد في لسان العرب " صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها."[1] وذُكر في المعجم الوسيط أن: " (الصورة): الشكل والتمثال المجسم.

وفى التنزيل العزيز {الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ}[2]

وصورة المسألة أو الأمر: صفتها. و– النوع. يقال هذا الأمر على ثلاث صور.

صورة الشيء. ماهيته المجردة. وخياله في الذهن أو العقل "[1]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، الجزء 4، ص 473

(2) القرآن الكريم، سورة الانفطار، الآيات 7 و8 .

كما ورد في الكتاب العزيز قوله تعالى في سورة (آل عمران) { هُو الَّذِى يُصَوِّرَكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاْءُ }[2]

حيث جاءت(يصوركم) في الآية الكريمة بمعنى يجعل لكم صوراً مجسمة وأشكالاً وكما جاء في قاموس (روبير) عدة تعريفات للصورة نذكر منها:

- "هي كل ما تشاهده على شاشة التليفزيون، والسينما، وجهاز الحاسوب وما يقدمه من أشياء.
- رؤية كبيرة أو صغيرة لحقيقة لدينا عن شخص، أو شيء ما (ذكرى)
- تمثيل شيء بواسطة الرسم أو التصوير الضوئي."[3]

عُرّفت الصورة بمفهومها العام تعريفات عديدة، وتنوعت الاتجاهات في تحديد ماهيتها وأنواعها والأشكال التي ترد عليها، وقد تناولها بالبحث والدراسة الكثير من الباحثين والدراسين، وقد اختلف مفهومها باختلاف الفرع العلمي التي تُدرس من خلاله، إلا أنه يمكن حصر أهم اتجاهات دراستها في اتجاهين أساسيين، الأول منهما حصر دراستها بالصورة البلاغية، وما يتعلق بها من مباحث التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وأما ثاني الاتجاهين فلم يقيدها بذلك المفهوم الضيق، بل توسع في دراستها، ومما دعاهم لذلك أن الصورة لم تعد قاصرة على المفهوم البلاغي فقط، ولم يعد المصطلح خاصاً بها، فقد نجد تعبيراً حقيقيّ الاستعمال ومع ذلك يعكس صورة تدل على خيال خصب وذهنٍ متقد .

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر – القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004، ص 528.

(2) القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 6.

(3) سليمان، إبراهيم محمد، مدخل إلي مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، عدد 16، المجلد الثاني، كلية الآداب، قسم الإعلام، جامعة الزاوية، الزاوية، ليبيا، 2014، ص165.

فالصورة شيء محسوس له دلالات متعددة ومعاني مختلفة وفي وقتنا الحالي يستخدم مصطلح الصورة في مجالات علمية كثيرة، لما تؤديه الصورة من وظائف متنوعة مما جعل للصورة أنواعاً كثيرة وقد صنفها جميل حمداوي بقوله: " يمكن الحديث عن أنواع عدة من الصور البصرية، منها: الصورة الجسدية، والصورة الفيلمية، والصورة التشكيلية، والقصة المصورة، والصورة الفوتوغرافية، والصورة التلفزية، والصورة الرقمية، والصورة الأيقونية، والصورة الإشهارية، والصورة الإعلانية أو التوجيهية أو التحسيسية، وصورة الشعار (اللوغو/ Logo)، والصورة المسرحية، والصورة الفضائية، والصورة الخطية (Graphique)، والصورة الشمسية، والصورة المنحوتة، والصورة المعمارية "[1]

وبما أن سياق الرسالة سياق نقدي، فسوف نتناول الصورة من خلال هذا المنظور، وذلك لأن لكل نوع من أنواعها وظيفته " لكل صورة من هذه الصور بنياتها ومكوناتها النوعية والدلالية والتركيبية والوظيفية داخل سياق تداولي ما " [2] فأجد أن الصورة الفنية هي الأقرب إلى مجال الرسالة، وسوف أركز على الصورة السردية، أي كيف تُقدم صورة المرأة تخييلياً أو سردياً داخل مجتمع الرواية؟

وبوصولنا لهذا المستوى من الطرح يمكن الرجوع إلى بعض المعاجم المتخصصة لتحديد مفهوم الصورة الأدبية وتمثل ذلك فيما يأتي:

---

(1) حمداوي، جميل، الاتجاهات السيميوطيقية – التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، المغرب، الطبعة الأولي 2015، ص 272 / 273.

(2) المرجع نفسه، ص 273.

فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة تعريف للصورة تمثل في " أنها تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين (الصورة) و(المفهوم) عند (باشلار) أساسية " [1]

وعُرِفت الصورة البلاغية عدة تعريفات كما جاء في نفس المعجم تمثلت في:

"1- تعني (الصورة) عند (يلمسليف)المقطع اللغوي غير الدال.

2- وهي وحدة، ذات تمفصل من الدرجة الثانية.

3- فالرسم، وحدة تركيبية تصويرية دالة، ووحدة تمفصل من الدرجة الأولى." [2]

وقد عرّف أحد الباحثين الصورة الفنية عن بقوله: "... إن الصورة الفنية هي التعبير عن التجربة على هيئة صورة ذهنية" [3]، ويعني ذلك أن العقل هومن يقوم بتحويل تلك التجارب إلى صور. وقد عرفها جابر أحمد عصفور بأنها: "طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. لكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" [4]

ويرى أحد النقاد أن "الصورة في الخطاب السردي تختلف باختلاف القصة والأقصوصة والرواية والمسرحية النثرية تقوم على الملاءمة بين الشخصيات وتربط بين الحوادث، تعني بالمفاجآت أو المبالغة أو المقصد ويشترط فيها الوحدة التي تشمل على الكمال والمنهج والتناسب. ويضيف قائلاً: والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها

---

(1) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1985، ص 136.

(2) المرجع نفسه، ص 137.

(3) اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1982، ص 74.

(4) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة 3، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ص 392.

الأصيل، وكل ما يصفها به من جمال إنما مرجعه لتناسب بينهما وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً، فيه روح الأديب وقلبه، كأنما نحادثه ونسمعه كأننا نعامله." [1]

ومما سبق يتضح أن مفهوم الصورة في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة قد تجاوز أساليب البلاغة القديمة، والقضايا التراثية، باستفادته من المقاربات الحديثة، والآليات الإجرائية، لهذا سينسحب كل ما قلته من مقاربات حديثة على صورة المرأة توصيفاً وتأويلاً لأن صورة المرأة أصبحت من المباحث النقدية المهمة في الدراسات الثقافية.

ثانياً: قضايا الرواية القطرية:

تمثل دولة قطر ركيزةَ أساسيةَ في محيطها الإقليمي الضيق، كما أنها تعد دولة محورية في النظام الدولي بشتى مجالاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من المجالات والأنشطة الإنسانية.

وبما أنها تستحوذ على هذه المكانة فكان لزاماً عليها أن تكون وثيقة الاتصال بمستجدات العصر في جميع تلك المجالات. وقد أدى ذلك في نهاية الأمر إلى تأثرها بكل ما يجري حولها من أحداث ومكتشفات، وأثرت فيها بما يتناسب مع مكانتها الإقليمية والدولية.

وكان من الطبيعي أن كل تلك المتغيرات الهائلة والمتسارعة على الصعيدين الإقليمي والدولي أن تُحدث تغييراَ جوهرياَ في المجتمع ونظم الحياة القطرية، حتى نستطيع متابعة السير ومواكبة التقدم، وقد ظهر جلياَ أثر ذلك التغير في نمط الحياة والسلوكيات الجديدة التي اكتسبها القطريون علي اختلاف أعمارهم وتفاوت مستوياتهم الثقافية والتعليمية والاجتماعية، وسواء كان على مستوى الفرد أو على مستوى الأسرة، مع المحافظة على الهوية والعادات والتقاليد المتأصلة

---

(1) بن تيشة، صليحة، رسالة ماجستير صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي – نماذج من السيرة الشعبية، إشراف/ كمال بن عمر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2015، ص 15.

فيهم " إن الوتيرة المتسارعة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة قطر، والتي تأثرت شديد التأثر بالعولمة، تواصل التأثير على حياة الأسرة القطرية التقليدية " [1]

وقد نقلت لنا الرواية الخليجية، ومنها بالطبع الرواية القطرية كل ما حدث في المجتمع الخليجي والقطري من تأثرٍ وتحول لأنها تعبر عن كل ما يجري في المجتمع الذي تنتمي إليه وعن كل ما يخص أفراده وخاصة المرأة لما لها من مكانة ومنزلة وما يلقى على عاتقها من مهام ومسؤوليات "إن الرواية تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوينه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة. "[2]

ومن أهم القضايا التي عالجتها الرواية الخليجية بصفة عامة والقطرية على وجه الخصوص، قضايا العادات والتقاليد الموروثة، وقضايا الوطن، وكذلك القضايا التي تمس الأخلاق وقد اتفقت الموضوعات والقضايا التي تناولتها الرواية القطرية مع مثيلاتها في كل الدول الخليجية، ولعل مرجع ذلك يعود إلى اتفاق كل مجتمعات الخليج في القيم والعادات والتقاليد والأعراف السائدة، ويزيد على ذلك وحدة الهدف، والمصير المشترك للمجتمع الخليجي " لا تختلف موضوعات الرواية القطرية عن مثيلاتها في منطقة الخليج العربي، وإن اتسمت أغلب الروايات بالنموذج الرومانسي، والإسقاط المباشر على أحداث بعينها، قد تحدث للكاتب أولمن حوله."[3]

---

(1) وزارة التخطيط التنموي والإحصاء، تقرير التنمية البشرية الرابع لدولة قطر – تحقيق رؤية قطر الوطنية – 2030– الحق في التنمية، مطبعة الريان، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، يونيو2015، ص 71.

(2) الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1981، ص 15 / 16.

(3) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، المؤسسة العامة للحي الثقافي "كتارا "، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016، ص 56 .

وأما عن تناول الرواية القطرية للقضايا المجتمعية فقد كان يتم بحذرٍ بالغ حفاظاً على بعض التقاليد والعادات، وظل ذلك الحذر قائماً حتى نهاية الألفية الثانية، فترى إحدى الباحثات " أن الرواية في قطر لم تبرح ظلال الالتزام بقضايا الوطن والعادات والتقاليد والأخلاق "[1]. وترى أيضاً أن " في الألفية الثالثة ظهرت الرواية الجديدة في قطر تماشياً مع آفاق وسمات الرواية الحداثية في العالم بما فيها من تعرية للذات والبحث عن الهوية وكسر لكل الحواجز."[2]

وقد جاءت الرواية القطرية معبرةً عن واقع المجتمع القطري، وما يشغل الناس فيه من هموم تكاد تكون واحدة، وذلك يرجع لانعدام الفوارق البيئة في قطر " ولأن شكل الحياة في المجتمع القطري متماثلة في المدينة والقرية، وأن معظم السكان يعيشون في العاصمة وضواحيها، تكاد تكون معظم مكونات وفيزيائيات المكان، ونظرات المجتمع، وهموم الناس متقاربة. وهو الذي يخلق الصراع العام، أو الهمّ العام الذي تتناوله بعض الروايات مثل رواية: مريم آل سعد (تداعي الفصول) أو رواية: نورة آل سعد (العريضة) أو رواية (دنيانا .. مهرجان الأيام والليالي) لدلال خليفة."[3]

ومن خلال اطلاعي على كثيرٍ من الروايات القطرية، وجدت أنها قد اهتمت إلى حدٍ بعيد، بطرح ومعالجة العديد من المشكلات الاجتماعية كالزواج والطلاق والخِطبة، وما يفرضه المجتمع القطري من قيود والتزامات على كلٍ من الرجل والمرأة على حدٍ سواء، فعلى الرغم من إمكانية تصنيفه مجتمعاً ذكورياً، إلا أنه لم يعفِ الرجل أيضاً من تلك القيود، وقد رأى بعض النقاد ذلك الاهتمام بالشأن الاجتماعي مبالغاً فيه، وعدَّه من الملاحظات التي تُؤخذ على المنتج

---

(1) الشهواني، هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، إشراف/ حبيب بوهرور، جامعة قطر، قسم اللغة العربية، قطر، 2014/2013 ص 25.

(2) المرجع نفسه.

(3) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57.

الروائي القطري، حيث قال أحمد عبد الملك : " التركيز على قضايا اجتماعية محددة ومكررة مثل : الطلاق، والأوضاع الاجتماعية التي تفرض قيوداً على المرأة والرجل، ومعاناة الشاب عند خطبة فتاة أحلامه، والطبقية الاجتماعية، والفساد، دون تقديم رؤى جديدة ومبتكرة إلا فيما ندر."[1]

كما بدا بوضوح اهتمام الإدارة الحاكمة لدولة قطر بإرساء الأسس التي تبني عليها الدول المتقدمة، مع مراعاة الحفاظ علي التقاليد والعادات المرتبطة بالهوية العربية والخلفية الإسلامية، وقد ساعد على ذلك عائدات النفط الهائلة، والتي لعبت الدور الأكبر في عملية التنمية، والتي أثرت بوضوح في المواطن الخليجي بصفة عامة والقطري بصفة خاصة " كان للنفط الدور الأكبر في إيجاد حاضنة مجتمعية أربكت الإنسان الخليجي عامةً، والقطري على وجه الخصوص، لما يوليه هذا الإقليم من احتفاء بقيم الأصالة وتشبّع جليّ بعراقة التقاليد."[2]

وبما أن المرأة هي المكون الرئيس في أي مجتمع، وعلى الرغم من دورها العظيم الذي تنهض به بكل كفاءةٍ واقتدار، إلا أن الدراسات التي تناولتها كانت قليلة في مجال تخصصنا، مما دعاني إلى تسليط الضوء في هذه الرسالة على صورة المرأة في جنس من أهم الأجناس الأدبية شيوعاً، وأكثرها تأثيراً في العصر الحديث من داخل المقاربات النقدية والأدبية باختيار أحد أهم الأجناس الأدبية وهو جنس الرواية وسأخص بذلك الرواية القطرية، لنرى بعينٍ فاحصة كيف تم تناولها من قِبل الأدباء؟ وما هي الصور الي غلبت عليها؟ وهذا ما نجده ظاهراً في إبداعات الأدباء القطريين قديماً وحديثاً.

---

(1) المرجع السابق، ص 58 .

(2) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، (1993 – 2015)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2016، ص 31 .

وحتى نستطيع أن نتعرف على ذلك، فلابد أن نقف أولاً على جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع القطري قبل النفط وبعده، نظراً لدور عائداته الكبير في إحداث التحول في شتي مناحي الحياة القطرية " واعتمد الاقتصاد على النفط فأصبح يلعب الدور الرئيسي في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع "[1] ولما ترتب على ظهوره من أهمية كبيرة في التأثير على المرأة وتكوين صورتها.

صورة المرأة القطرية والتغيرات المجتمعية:

كانت قطر قبل النفط يسيطر عليها النظام القبلي اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، فكانت القبيلة هي المؤسسة الاجتماعية والاقتصادية القائمة في ذلك الوقت وكان لكل قبيلة رئيس يأتمرون بأمره ويقفون عند نواهيه، يرعي مصالحهم، ويدبر شؤونهم، وكانت تمثل وحدة العمل المشترك بينهم، لا فرق في ذلك بين القبائل الموغلة في البداوة التي اعتمدت كلياً علي رعي الإبل والغنم، والقبائل التي كانت أكثر احتكاكاً بالمدن الساحلية والقرى، حيث كانوا يمارسون الرعي في الشتاء والخريف وعندما يحل فصليّ الربيع والصيف كان أفرادها يتجهون إلى الغوص بحثاً عن اللؤلؤ وصيد الأسماك " كان عدد الأسر الغنية آنذاك قليل، أما بقية الأسر فقد كانت فقيرة جداً لا تكاد تجد طعامها، وذلك لأن أبواب الرزق أصبحت محدودة جداً بعد أن كسدت تجارة اللؤلؤ نتيجة لظهور اللؤلؤ الياباني المصنَّع في الثلاثينيات، وبذلك خسر الأهالي مورداً مهماً للرزق، بعد أن استمر أكثر من أربعة آلاف سنة."[2]، وكانت حياتهم قائمة على الحل والترحال، وقد مارس بعضهم الحرف اليدوية، وبعض الأنشطة التجارية، واتخذ منها مصدراً لرزقه. ومع ظهور النفط تأثرت معظم هذه الأنشطة الاقتصادية سلباً بل وصل الأمر إلى توقف

---

(1) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، مطابع دار الشرق، قطر،2002، ص 233.

(2) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57 .

بعضها مثل الغوص "أما في مرحلة ما بعد النفط والتي شهدت توقف الأنشطة الاقتصادية السابقة وتحولها من البحر إلي البر، فإنها قد أثرت تأثيراً سلبياً على بعض الأنشطة مثل الغوص والنقل البحري وصناعة السفن والصناعات الحرفية، مما عجل باندثارها وتحول القائمين عليها إلى حياة الاستقرار "[1].

وقد أدى ذلك النظام السائد إلى وجود فوارق طبقية واجتماعية واقتصادية بين أبناء القبيلة الواحدة، إلا أن هذه البيئة الاجتماعية والاقتصادية القائمة على الرعي وتجارة اللؤلؤ لم تستطع أن تفرز مؤسسات سياسية قوية من شأنها أن تقوم علي مصالح البلاد والعباد، فكان نظام السلطة يعتمد على المحاكم الشرعية والمجالس القبلية، وأما السلطة العليا فكانت متمثلة في مجلس الشيخ، والذي كان يعتمد وبشكل أساسي على القوة في بسط نفوذه وفرض سلطته " وكانت شخصية الشيخ تجمع بين الشقين حيث تركزت في يده السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية. "[2]

وأما بعد اكتشاف النفط واستخراجه، فقد شهدت قطر قفزات هائلة وبسرعة فائقة في مختلف المجالات، فقد تأثرت البنية الاجتماعية بعد النفط وأُعيد تشكيلها وقد ساهمت مؤسسات الدولة في ترتيب تلك الشرائح المكونة للمجتمع، وظهرت شرائح اجتماعية جديدة اعتماداً على عمليات التحديث والتوظيف الي تنتهجها البلاد، فظهرت الفئة العليا والفئة المتوسطة والفئة العاملة مع استمرار التوجه القبلي " وكذلك شهدت البنية الاجتماعية تحولاً بفضل ظهور النفط

---

(1) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 102.

(2) الأنصاري، محمد جابر، تاريخ الحركة الديمقراطية الأولى في الخليج العربي، المؤرخ العربي، العدد 15، 1980، ص 66. (نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 284).

والدولة، حيث عززا الشرائح السابقة مثل الأسرة الحاكمة والتجار، وقطاعات المجتمع التقليدي، كما ساهما في ظهور شريحة رجال الأعمال، ونمو الفئة الوسطى، والفئة العمالية."[1]

وأما سياسياً فقد استطاعت قطر أن تحقق لنفسها الأمن والاستقرار السياسي، وكان ظهور النفط هو السبب الأساسي في ذلك، حيث سعت إلى إنشاء الجهازين الإداري والتشريعي للدولة، وأسست لنظام حاكم يقوم علي رأسه أمير البلاد، وظهر أول دستور للبلاد عام 1970، وكان ذلك أُولى الخطوات نحو الديمقراطية ثم توالت بعدها الخطوة تلو الأُخرى، بعد أن كانت البلاد بعيدة كل البعد عن الأنظمة السياسية الحديثة، والتي تقوم على المشاركة في إدارة شؤون الدولة " وظل الأمر على ما هو عليه حتى عام 1970، عندما تم إعلان أول دستور في 12 أبريل 1970، في عهد الشيخ أحمد بن علي قبل أن تحصل قطر على استقلالها، وأُطلق على الدستور ((النظام الأساسي المؤقت للحكم في قطر))"[2]، وأقامت مؤسسات الدولة المنظمة وفق القانون والدستور، كمؤسسة القضاء ومجلس الشورى والوزارات وغيرها.

وأما من الناحية الاقتصادية فقد شكل النفط وعائداته أهم مصادر الدخل القومي للبلاد، فعمّ الخير وساد الرخاء كل جوانب الحياة، واستطاعت الدولة أن تستثمر جزاً كبيراً من دخلها القومي في تحسين الخدمات وإقامة بنية أساسية قوية، تساعد على النمو والتطور الذي تنشده للبلاد، كما أنها أنفقت بسخاء في استثمارها في الإنسان وبنائه وحسن تجهيزه لنهضة شاملة تعمّ البلاد، من خلال الاهتمام بالتعليم ومناهجه وتلبية كل متطلبات العملية التعليمية بشكلٍ كامل، أملاً في منتج تعليمي تستطيع البلاد أن تعتمد عليه في سعيها الدؤوب للتقدم والحضارة، وما توفره من برامج تدريب واستقدام أصحاب الخبرات في كل المجالات، علي عكس ما كان في

---

(1) المرجع السابق، ص 340.

(2) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 471.

السابق " وكان التعليم من الجوانب التي أصابها التطور بفضل عائدات النفط، ففي مرحلة ما قبل النفط لم يعرف المجتمع أي شكل من أشكال التعليم الرسمي أو الحديث وكان التعليم السائد خلال تلك المرحلة تعليماً دينياً تقوم به الكتاتيب المنتشرة في أنحاء البلاد ."[1] وقد انعكس ذلك إيجابياً على المواطن القطري الذي تمسك بدوره في الارتقاء بنفسه والنهوض بأمته وخاصة المرأة، فنراها قد غزت كل مجالات الحياة العلمية والعملية، فأدى ذلك إلى تغيرٍ في الصورة النمطية للمرأة القطرية، فبعد أن كانت رهينة العادات والتقاليد، خرجت المرأة للتعليم، ومن بعده العمل، وقد نجحت في ذلك دون مخالفة لما تعارفنا عليه من قيمٍ وتقاليد وأعراف " الأمر الذي جعل دور المرأة يتوغل في المجتمع الخليجي، وفي قطر على وجه الخصوص، عبر إطار من القيم والأعراف الإسلامية، فطالعنا ما يُعرف بالجمعيات النسائية، التي بات لها دور توعوي في المجتمع القطري."[2]

وقد ترتب على هذا التطور الذي تشهده قطر، وذلك التغيير في النظرةِ إلى المرأة، وتحللها من كثيرٍ من القيود، أن تعرضت كثير من القيم السائدة للاهتزاز، وأصبح المجتمع القطري من المجتمعات المدنية الحديثة. وقد رصدت لنا الرواية القطرية كل ما يموج به مجتمعها من تغيير وما تبع ذلك من نتائج " وهو الأمر الذي رصده المبدع القطري، في القصة القصيرة والرواية، على أنه تجسيدٌ لحالة ارتباك حادة، وصراع دامي بين تراتبية الأصالة ذات القيم التقليدية الراسخة والحداثة بقيمها المفزعة عصرياً."[3]

---

(1) المرجع السابق، ص 494.

(2) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، ص 33.

(3) المرجع نفسه، ص 34.

وقد عنونت رسالتي هذه بعنوانٍ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمحتواها، ومعبراً عن مضمونها وهو (صورة المرأة في الرواية القطرية)، وهذا ما سأقوم بالحفر فيه قصد استنطاق صور المرأة في الرواية القطرية.

الفصل الأول: صورة المرأة المتعددة بين المؤتلف والمختلف

المبحث الأول: صورة المرأة الأم في الرواية القطرية

المبحث الثاني: صورة المرأة العاملة في الرواية القطرية

المبحث الثالث: صورة المرأة الحبيبة – العاشقة في الرواية القطرية

الفصل الأول: صورة المرأة المتعددة بين المؤتلف والمختلف

المبحث الأول: صورة المرأة الأم في الرواية القطرية

عندما تتبعت وضع المرأة في المجتمع العربي تاريخياً، ومنه المجتمع الخليجي، وجدت أنها قبل الإسلام قد ذاقت الأمرَّين، لا لذنب اقترفته، أو جراء جريرة أقدمت عليها، ولكن لكونها امرأة وحسب، في مجتمع لا يقدر لها قدرها، وكان ميلادها كفيلاً بجلب الهم، والضيق والضجر لأبيها، بمجرد بشارته بها، فحكى عنهم القرآن الكريم { وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُو كَظِيمٌ }[1] ووصل الأمر بالرجل من ذلك المجتمع من العصر الجاهلي إلى وأدها دفناً في التراب، وهي على قيد الحياة، دون شفقة أو رحمة، وظل الأمر كذلك حتى جاء النبي صلى الله عليه وسلم برسالة الإسلام، فأكرم نزلها وأعز شأنها، وأعلى مكانها وأوصى بها فقال صلى الله عليه وسلم فيما رواه عنه أبو هريرة " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذي جاره، واستوصوا بالنساء خيراً "[2]، فكان أزهى عصورها هو عصر النبوة.

ثم أخذ وضع المرأة في المجتمع العربي يسير إلى الأسوأ مرة أخرى فيما بعد، استناداً إلى بعض الآراء الفقهية التي لم تستوعب مكانتها المرموقة في الإسلام، ولم تعِ الدور العظيم المنوط بها في ذلك المجتمع الذي يوجه إليها سهامه فقد " شهدت المرأة العربية تسلطاً من قبل الرجال. وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات، أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت

---

(1) القرآن الكريم، سورة النحل، آية 58.

(2) الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1997، كتاب النكاح، باب الوصاة بالنساء، ص 1124.

مكانة المرأة في عهد الرسول (ص) الذي أنزل المرأة منزلاً حسناً، لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة النساء، والتمست أحاديث تُجْبرُها على القيد."[1]

وقد تسبب ذلك الوضع المجتمعي في شعور المرأة العربية بالسخط على وضعها القائم " فموقع المرأة في المجتمع العربي موقع دونيَّ، النظرة إليها نظرة غير سليمة، نابعة من موقف مسبق يستضعفها ويقلل من قدراتها بشكل عام."[2] وانتهت إلى أن ثارت ثائرتها على ذلك الوضع المجتمعي الذي لا يتناسب مع دورها الكبير فيه، وما يلقى على عاتقها من مسؤوليات جسام، فما كان مؤتلف مع احتياجاتها وقيمها من عادات المجتمع وتقاليده قبلت به، وتعايشت معه، وأما ما اختلف مع ما تطمح إليه، وما ينتقص من حريتها، ويبخس حقوقها فقاومته بشدة." إن ثورة النساء العربيات التي تولدت عن عصر النهضة وإن كانت رفعت عن المرأة بعض الحَيْف إلا أنها لم تمكنْها من نيل حريتها. "[3] ثم بدأت الحركات النسائية في النشاط على كافة الأصعدة المجتمعية والثقافية، للمطالبة بحقوق المرأة وانتزاع حريتها، وعُقدت المؤتمرات، والندوات الهادفة إلى ذلك، وكان أولها مؤتمر بيروت سنة 1919م والذي كان من أهم مطالبه مساواة المرأة بالرجل في الحقوق والواجبات، وتحرير المرأة من القيود التي يفرضها عليها المجتمع " كما نشطت الحركات النسوية في الأقطار العربية الأخرى، فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت سنة 1919 م والمؤتمر الثاني سنة 1922 م ومطالب مثل هذه الملتقيات والمؤتمرات الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق ."[4]

---

(1) طوطح، غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف/ محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، لبنان، 2006، ص 40.

(2) صالح، مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، الطبعة الثانية، 2009، ص 21 – 22.

(3) المرجع نفسه، ص 23 .

(4) المرجع نفسه، ص 23 .

ومن المثير أن الحركات النسائية قد لاقت جانباً لا بأس به من التأييد في أوساط المثقفين العرب. على سبيل المثال كتب قاسم أمين كتابه (تحرير المرأة) سنة 1897، والذي أثار لغطاً وجدلاً كبيرين بين كثير من رجالات الأزهر من جهة ومؤيدي محتواه من جهة أخرى، ثم توالت بعد ذلك النشاطات والمؤلفات والإصدارات التي تدعو إلى تحرير المرأة " تمتعت نصوص قاسم أمين بتزكية من الشيخ محمد عبده (1849 – 1905) كما تمتعت بتزكية ثانية من معلم الأجيال لطفي السيد (1882 – 1963) كما تعززت بالاختيارات السياسية لكل من فرح انطون (1847 – 1922) وسلامة موسى (1887 – 1958) ومارست تأثيراً قوياً في نصوص الجيل الثاني من رواد الإصلاح الذين تابعوا مشروع قاسم أمين"[1] حتى نجحت تلك الدعوات في تحقيق بعض أهدافها " كان يمكن القول قبل التأثير العميق للحركات النسوية، أن أقول : لم يسمح لي القيام بهذا، أو، لم استطع فعل ذلك بسبب النظر دونياً إليّ أنا المرأة ."[2]

وقد انعكس وضعها الاجتماعي على المستويات الإبداعية، فقد نقلت لنا الرواية العربية وضع المرأة في المجتمع العربي، باعتبارها تمثل نصف ذلك المجتمع، وعبرت عما يدور في خلدها من أسئلة عن مكانتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية واحتياجاتها الجسدية، كما نقلت لنا قيمها ودورها في ذلك المجتمع " تمثل (المرأة) في الرواية العربية المعاصرة محوراً هاماً. وتكاد لا تخلو رواية عربية منه، وذلك انطلاقاً من معطيات اجتماعية وأخلاقية ودينية وسياسية، فالمرأة

---

(1) نظيرة زين الدين، قضايا المرأة في الفكر العربي: التحقيب، المرجعية و أسئلة التغيير ، ضمن كتاب عبد اللطيف كمال، أسئلة الحداثة في الفكر العربي: من إدراك الفارق إلى وعي الذات، الشبكة العربية للأبحاث و النشر ، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009، ص 16.

(2) مجموعة مؤلفين، قضايا المرأة العربية، (الشريعة – السلطة – الجسد)، مجلة مواقف ودار بدايات للنشر ، الطبعة الأولى، جبلة، سوريا، 2008، ص 277.

كما ينادي التقدميون تبقى نصف المجتمع، لذلك فإن أي رواية عربية تخلو من محور المرأة وما تلعبه من دور كبير في الحياة الإنسانية تعتبر رواية مستهجنة "[1]

وأما عن الرواية الخليجية، فقد كانت مرآةً تعكس صورة المرأة في الخليج، وما كانت عليه في السابق من محاولات الإقصاء لها، واختزال قيمتها ودورها في كونها (حُرمة)، وقصر وظيفتها في أغلب الأحيان على كونها أماً وزوجةً وبنتاً فـ " المرأة الخليجية قديماً وحديثاً لم تتغير قيمتها الاجتماعية والإنسانية تغيراً جذرياً، ولم ينجح التعليم ولا العمل في كسر ثقافة العيب والحرام، وبقيت قيمة ال " حرمة "، والوظيفة الأولى، مسيطرة على أذهان المجتمع الخليجي، على الرغم من وجود تغييرات قيمية صارخة. "[2]، إلا أن المرأة الخليجية قد استطاعت أن تسترد الكثير من حقوقها المسلوبة، وتتقاسم الفرص مع الرجل في ظل عصر العولمة والحريات" ما وصلت إليه المرأة الخليجية اليوم من الحقوق، وعدالة الفرص، إنما تحقق بقوة الدساتير الوطنية التي ساوت بين المواطنين ذكوراً وإناثاً "[3]

وبحديثي عن صورة المرأة في الرواية القطرية، فأجد أن الرواية القطرية قد عبرت عن واقع المرأة في المجتمع القطري، اجتماعياً وسياسياً وتاريخياً، وهذا ما ذكرته تحديداً الأدبية القطرية نورا آل سعد في معرض حديثٍ لها " ..... عبرت تلك الروايات عن الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي بالمتخيل أي بقوانين الكتاب النوعية الروائية، وعمدت إلى خلق عالم لا يطابق الواقع لكنه موازي له."[4]

---

(1) طوطح، غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، ص 30

(2) اليحيائية، شريفة بنت خلفان، التعليم وتمكين المرأة الخليجية، (المواطنة الناقصة)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر،2017، ص 8.

(3) المرجع نفسه، ص 8.

(4) آل سعد، نورا، أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبة الأولى، بيروت–لبنان، 2009، ص 39.

وقد تعددت صورة المرأة في الرواية القطرية، فأجدها تارةً أماً تتوفر فيها كل مقومات الأمومة، وتؤدي دورها على الوجه الأمثل، وأجدها أخرى امرأةً عاملة، تشارك الرجل في بناء المجتمع، وتتحمل معه أعباء الحياة، وتارة ثالثة أجدها حبيبة عاشقةً تهيم في عوالم الحب والغرام، وسوف أتناول في هذا الفصل هذه الصور الثلاث بالعرض والدراسة: صورة المرأة الأم في الرواية القطرية.

تعتبر الأسرة هي أصغر وحدات المجتمع المكونة له ويبدأ تكوين تلك الوحدة الصغيرة بالزوج والزوجة واللذان يتحولان بمجرد الإنجاب إلى أبٍ وأمٍ فيقوم كلاً منهما بدوره المنوط به في سبيل الحفاظ على الأسرة قائمة وتربية الأبناء تربية سليمة " الأسرة هي أصغر وحدة اجتماعية، وأن الجماعات الكبيرة كالعشيرة والقبيلة قد نشأت من نمو الأسرة "[1]

وسوف أتكلم هنا عن المرأة بوصفها أماً، وقد آثرت الحديث عن المرأة الأم أولاً لما لها من فضل كبير "....، لأنها المعين الذي يفيض بالأفراد والأسر والجماعات، هي التربة الخصيبة التي ينبت فيها الحب، فإذا ما نضج أنبت حباً آخر. "[2] فالأم هي أساس الأسرة وعليها يقوم بنيانها " والأم مقدمة عن الزوجة والبنت معاً لأنها أصل لكلتيهما ولأنها تجمع صفات ثلاثاً لا تتحقق كلها فيهما، فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم لأبناء. "[3]

وكان الروائي القطري حريصاً على تقديم صورة واقعية للمرأة الأم، وقد أحسن في ذلك، حيث نقل لنا مشاهد تدل على أمومتها الحقيقية، وصور لنا علاقتها بأبنائها، ومشاعرها تجاه أبناء غيرها وسوف أتناول بعض هذه المشاهد بالعرض والتعليق:

---

(1) الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، ص 74.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

(3) المرجع نفسه، ص 76.

1 صورة الأم المثالية:

عند الحديث عن هذا الصنف من الأمهات ينبغي أولاً أن أقف على معنى كونها (مثالية) " فالناس يصفون إنساناً بأنه (مثالي) إذا كان في فكره وفي عمله حريصاً على ترسم الصورة الكاملة، ساعياً إلى تحقيق المثل الأعلى."[1] وهذا ما نقصده تحديداً بالأم هنا وهي الأم التي تسعى إلى الكمال في القيام بدورها.

وعن أسلوب هذه الأم في التعامل مع أولادها فنجد أنها تسعى لتربية رجال يقوى أقلهم على رعاية أمة كاملة، وتهدف كذلك إلى تنشئة بنات يصبحن في المستقبل القريب سيدات يُشار إليهن بالبنان لما هنَّ عليه من العلم والأخلاق والفضيلة وحسن المعاشرة، فهذا عبد العزيز في رواية (لست نصفاً) لإيمان حمد يحكي لنا عن أمه وما تمثله من نموذج للأمهات التي تسعى للكمال في تربية أبنائها " أشعر بأنني لو اتبعت وصايا أمي في تربيتها وبكل حرف وكلمة تصُبها في أُذني لأصبحت مثاليًّاً إلى حدٍّ لا يطاق، ربما سأكون مملاً بهذه الحياة. فهي لديها لونان بالحياة، أبيض أو أسود، وتريدني أن أكون اللون الأبيض دائماً، اللون الذي لا يُخطئ، والذي يسامح، ويبتسم بوجوه الناس دائماً، ويتناسى ويغضّ عن إساءاتهم. أشعر بأنني سأكون أفلاطون هذا الزمن لو استمعت إليها في كل كلمة وطبقتها بحذافيرها."[2]

من خلال هذا المشهد تعرض لنا الرواية صورة للأم الفاضلة، التي تحرص دائماً على إنارة طريق المستقبل لأولادها، بجميل توجيهها لهم، وحسن تربيتها إياهم.

---

(1) أمين، عثمان، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1967، ص 7.

(2) حمد، إيمان، رواية لست نصفاً، دار مدارك للنشر، الطبعة الثالثة، دبي، الإمارات، 2015، ص 13.

1-1 مشاعر الأم نحو جنينها:

ترى بوضوح في هذه الأم تعلق قلبها بالجنين، وحبها الشديد له، قبل أن يخرج إلى النور، ونشعر بمدى غبطتها، والسعادة الكبيرة التي تملأ حياتها بمجرد إحساسها بحملها لذلك الجنين – ولا عجب في ذلك فالشعور بالفرح الذي يسيطر على المرأة بخبر الحمل يتوافق مع فطرتها السليمة – فقد صورت لنا الروائية شمة الكواري فرح العروس المدللة الياسمين بحملها ببنت، وأنها قد أطلقت عليها اسم (قمر)، حتى قبل أن تُولد وتراها بعينيها، بل قبل أن تتأكد من صحة حملها بالطرق المعروفة لدى النساء، مستندةً في ذلك على حلمٍ رأته في منامها، بأنها تحمل في أحشائها بنتاً جميلة، وحاولت إخبار زوجها بهذا الخبر السار بطريق الألغاز، من فرط سعادتها فقالت له: "– أتعرف للقمر لون جديد ؟

تعجب الزوج الطيب لسؤال عروسه الجميلة ورد وابتسامة حلوة تعلو وجهه:

– ما الذي تقصدينه، هل تريدين تجربة أحد ألغازك الجديدة علي؟

– لا بل هو الأمر الواضح العيان لصاحب كل ذي لب وبيان.

– إذن فأنا لست صاحب لب ولا بيان!

ضحكت ضحكة جميلة وقالت بدلال وغنج:

– أنا حامل يا زوجي الغالي.

كاد يقفز الزوج من مكانه

– أحقاً ما تقولين؟

– وهل جربت عليّ الكذب؟

– لا، لم يحدث قطّ، ولكن.

– لكن ماذا إلا تريد هذه البنت؟

– البنت .. وما أدراك أنكِ حامل، وأنها بنت ولم يمضي على زواجنا شهر؟

– لقد رأيتها في الحلم وجهها وجه السعد ولونها لون القمر، سألت الزهر من هي قالوا:

ابنتكِ قمر البنات وجوهرة الزينات الست المليحة النورهان."[1]

فالأم القطرية في هذه الصورة بفطرتها السليمة ومنطقها القويم في غاية السرور، واعية لحجم المسؤوليات التي يحملها إليها ذلك الوافد الجديد، وتراها تتأهب لاستقباله على أحرِّ من الجمر، وكلها شوق للقائه، فتراها تقوم بتجهيز كافة احتياجاته قبل قدومه، بل وتختار ملابسه أيضاً، وتطلب من زوجها أن يشاركها الرأي حين تحدثه:

" – ما رأيك ألبسه لنورهان هذا الفستان أم هذا الفستان؟

– كلام جميل، لكن لننتظر ولادتكِ بالسلامة، حتى نشاهد وجه نورهان، ثم نتفرج على الفستان."[2]

فقد عرضت هذه الرواية صورة تدل بوضوح على سلامة فطرة المرأة، وتعلقها الشديد بفكرة كونها أم لذلك (القمر) والذي بُشرت به في حلم منامها.

2-1 علاقة الأم بأطفالها:

عرض الروائي القطري عيسى عبد الله صورة هذه الأم عندما تشعر بخوف أطفالها، ومحاولتها أن تبث في نفوسهم الأمن والسكينة والطمأنينة، مما يدل على حبها الجارف لهم، وأنها

---

(1) الكواري، شمة، رواية روضة ازهار الياسمين، النورهان، الشركة الحديثة للطباعة، الدوحة، قطر، 2014، ص 3.

(2) المصدر نفسه، ص 4 .

في سبيل تحقيق ذلك، على أتم الاستعداد للتضحية بكل شيء حتى ولوكان الثمن هو حياتها. وهذا ما أكدت عليه الأم (بدور) لابنتيها (دانة وهند)، حين بدا عليهما الخوف وظهر على وجهيهما الشحوب، حينها أحست بالضيق والحزن فقالت لهما في حزم : " لن يحدث ذلك ما دمت حية ولا تفكرا أبداً في مثل هذه الأمور، فلن أسمح أن يُصيبكما ضرر حتى لوكان على حساب حياتي ."[1] استطاع الكاتب برشاقة مميزة أن يرسم لنا في هذا المشهد ملامح وجه الأم بلغة روائية عكست ما تملكه هذه الأم من قوة، وما اعتراها من حزنٍ، نتيجة لرؤيتها مشاعر الخوف قد تسربت إلي ابنتيها، فحاولت غرس الطمأنينة فيهما، وإزالة الرهبة عن نفسيهما .

وليس أدل على حبها الكبير لأبنائها، وعظم رعايتها لهم، من تعلق نظرها بهم ومتابعتها لهم بكل جوارحها، بحبٍ واشتياق لاحتضانهم، وتراها تطيل النظر إليهم دون كللٍ أو ملل، وقد صورت لنا هذا المشهد الروائية حنان الفياض حين قالت " تبتعد عيناي قليلاً ترقب مشهد الأطفال من بعيد، ثم تعود لتقع على أطفالي، وتديم النظر دون ملل وكأني أراهم للمرة للأولى، أرقب الأمهات كل أم تنظر لطفلها بسعادة وشوق."[2]

وقد اكتسبت هذه الصورة السردية شاعريتها، من كونها صورة صادقة ومعبرة عن واقع الأم، وما يمثله لها أطفالها من أولوية، تتعلق بهم حواسها. وهذا ما نجده في المقطع السردي لحنان الفياض.

3-1 شعورها بالأمومة لجميع الأطفال:

تكاد تشعر بفيض حنان الأم، وشموله لجميع الأطفال من حولها فهي أم للجميع، فتراها كما عجب من ذلك، استطاعتها تمييزهم من بين المئات بمجرد اللمح.

---

(1) عبد الله، عيسى، رواية شوك الكوادي، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2015، ص 53 .

(2) الفياض، حنان، لا كرامة في الحب، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2016، 62 -63 .

صورتها الرواية السابقة يعتصر قلبها بالألم لمجرد أن تلمح إحدى الأمهات تركت أطفالها للخادمة تتوالى رعايتهم وتراقبهم، وهم يلعبون، وتقوم بذلك الدور نيابة عنها، ومما زاد من ألمها وحسرتها، عجزها عن الإجابة عن الأسئلة التي رأتها في أعينهم، وحزنهم لعدم اهتمام أمهاتهم بهم، واتكالهم على الخادمات في رعايتهم، وكأنهم قد فقدوا الأم وهذا ما نجده في المقطع السردي لحنان الفياض: " ولا يقطع سعادتي إلا منظر أطفال تصطحبهم خادمة، أراهم ينظرون لي وأعينهم تسأل : لماذا لاتقف ماما عند سور اللعبة ترقبنا وتشجعنا كما تفعلين أنت مع أبنائك ؟ لماذا نحن لا نخرج للعب إلا مع الخادمة التي تنشغل بجوالها عن قفزاتنا وسقطاتنا وجوعنا وعن ضحكاتنا كذلك؟ لماذا نقفز أعلى قفزة، (قفزة المجد)، ونتفوق على الصغار ولا نجد من يصفق لنا أو يشعر بمجدنا؟ لماذا نشعر بأن سعادتنا باللعبة ينغّصها وجود صماء بكماء لا تجيد إلا النظر، وكأننا برفقة آلة برمجت على المراقبة فحسب؟ وآلاف الأسئلة التي تقفز من عيونهم الصغيرة دون جواب."[1]

وقد رسمت الروائية في المشهد السابق صورة واضحة، لما تتمتع به الأم من حب وحنان قد شمل جميع الأطفال، كما نقلت لنا الصورة ذلك الحوار الذي دار بينها وبين الأطفال، عن طريق النظرات، وما طرحوه عليها من أسئلةٍ بواسطة الأعين أدمت فؤادها، وعجزتها عن الرد.

4-1 الأم ورعاية أطفالها:

وعن رعاية الأم لأطفالها، وانشغالها بهم عن كل من حولها بمن فيهم زوجها، رسمت لنا الرواية القطرية هذه الصورة السردية والتي تعبر عن حجم عطائها، فهي تجد متعتها في العناية بهم وتدبير شؤونهم، وقضاء حوائجهم، وهذا ما أقرت بها (نورهان) لزوجها (كامل)عندما تأخر

---

(1) المصدر السابق، ص 63.

عن موعد عودته للمنزل في رواية (روضة ازهار الياسمين النورهان) لشمة الكواري " لم تخبرني أنك ستتأخر، كنت منشغلة مع البنات وإلا اتصلت بك لأتفقد أخبارك. "[1]

وتبدأ بعدها في إخبار الزوج عن أحوال بناته، مما يظهر تفرغها الكامل للعناية بهم فالابنة الأولى (طموح) " فقد ارتفعت حرارتها، وبقيت مدة طويلة أتابعها حتى تأكدت من انفاض حرارتها ... ياسمين تشتكي من أذنها، أما جود فلها قصة أخرى فهي منزعجة من الأسنان الجديدة التي بدأت تظهر لها."[2]

يظهر لنا هذا الحوار بين الأم والأب حجم اهتمام الأم بأطفالها وما تبذله من جهد شاق ومضنٍ في ممارسة أمومتها، وقد أدرك الزوج ما تقوم به من جهدٍ مع بناته، فأسرع بشكرها، وكان ردها عليه " ما هذا أتشكرني يا كامل، هذا واجبي تجاه أسرتنا."[3]

فالأم على الرغم مما تبذله من جهد وما تلاقيه من عناء مع أطفالها، ترى أنها لا تقوم بشيء متفرد عن غيرها، فهي تؤدي واجبها لا أكثر.

5-1 الأم وتعليم أولادها:

وأما عن تعليم الأبناء عند المرأة الأم في الرواية القطرية، فقد نقل لنا الروائي القطري صورة الأم، وحرصها الشديد على أن ينال أبناؤها أعلى المستويات التعليمية، وأن يحوزوا أعلى الدرجات العلمية – ليس ذلك وحسب – بل هي دائماً تشجع أولادها الذكور منهم والإناث على حدٍ سواء على تعلم لغاتٍ أخرى، إلى جانب لغتهم الأم، فحصولهم على أعلى الشهادات العلمية

---

(1) الكواري، شمة، رواية روضة ازهار الياسمين، ص 242.

(2) المصدر نفسه، ص 242 .

(3) نفسه، ص 243 .

وأرقي الدرجات التعليمية بمثابة السلاح الذي يعينهم على خوض معترك الحياة الصعبة، ويساعدهم في إيجاد العمل المناسب، ونيل أفضل الوظائف.

وهذا ما أقرت به (مها) في رواية (أرجوك .. لا تحبني) لحنان الشرشني، في سياق إجابتها على سؤال صاحبة السكن الجديد الألمانية (كاميليا) عنما سألتها:

" – هل يعلمونكم اللغة الإنجليزية في بلدك؟

أعجب مها انطباع كاميليا الأول عنها فجاوبتها:

–أنا أبلغ من العمر الخامسة والعشرين عاماً، سعيدة جداً بانطباعك الأول عن عمري، فتوقع العمر الأصغر من العمر الحقيقي يعتبر ميزة عندنا في البلاد العربية، وتساؤلك عن سر لغتي الجيدة هذه، هو نتيجة تحفيز والدتي المستمر على الدراسة والمثابرة، وبذل الجهد والسعي للحصول على الشهادة، حتى تكون سلاحاً لي أستند عليه في المستقبل، لأنني لا أعلم مضمونه، وكثيراً ما حثتني على تعلم لغة جديدة، غير لغتي الأم، ففي رأيها قد استخدمه لاكتساب العلوم الأخرى.

ابتهجت كاميليا بدور أم مها وإصرارها على تعليم ابنتها بقولها:

–على ما يبدو والدتكِ سيدة متعلمة تقدر العلم وتحبه.

ردت مها موضحة دور والدتها.

– لا، والدتي سيدة بسيطة جداً، وتعليمها متواضع، فهي لم تكمل تعليمها الثانوي لظروف خاصة مرت بها، لكنها أدركت قيمة العلم في وقت متأخر جداً، لذلك وضعت نصب عينيها حصولنا على شهادات مرموقة تحت أي ظرف كان."[1]

---

(1) الشرشني، حنان، أرجوك ... لا تحبني، الطبعة الأولى، 2016، ص 76 – 77.

فليس أدل على وعي الأم وإدراكها لقيمة العلم والتعليم من هذه الصورة، فهي أم بسيطة، تعليمها محدود، ومع ذلك هي حريصة على إرشاد أولادها إلى طريق العلم وحثهم على تعلم لغات الآخرين، مما أثار إعجاب صاحبة السكن الجديد.

1-6 الأم وقلقها على أولادها:

وأما عن قلقها على أولادها فقد رسمت لنا رواية "أرجوك... لا تحبني" لوحة سردية واضحة تعبر تعبيراً صادقاً عن ذلك القلق الذي يتملكها على ابنتها (مها) لمجرد شعورها بتغير نبرة صوتها في مكالمة هاتفية معها فتقول لها:

" – لماذا صوتكِ مبحوح؟ هل أنتِ مصابة بالرشح؟ "[1]

فلما سمعت (مها) ذلك وشعرت بقلق أمها عليها حاولت طمأنتها ومحو قلقها فردت عليها:

" – لا يا أمي، فقط صحوت للتو، على رنين صوت الهاتف."[2]

إلا أن ذلك لم يكن كافياً لطمأنت الأم، فأرادت أن تتأكد من سلامة ابنتها فقالت لها:

" أصحيح ما تقولينه، أم تريدين ألا أقلق عليكِ؟ "[3]

فهذا المشهد يصور لنا قلق الأم الدائم على أولادها حتى وإن كانوا آباء مسؤولين وأمهات فضليات فلا يهدأ قلبها ويستقر وجدانها إلا إذا رأتهم في أفضل حال.

---

(1) المصدر السابق، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) نفسه، ص 29 .

1-7 الأم الصابرة:

وتنقل لنا نفس الرواية رضا الأم، وصبرها الجميل على مصابها في ابنتها التي وُلِدت بلا أطراف، وتعيش بأطرافٍ صناعية، وترى أن ذلك ليس عيباً خلقياً في ابنتها، ولكنه مكرمة، وتحاول جاهدة إخفاء ما فيها من حزن وانكسار، والثبات على الرضا والقناعة بما قسمه الله لها، ولبنتها الوحيدة. " بادرت (عائشة):

– هذه (مريم) ابنتي الوحيدة، وهي تديم النظر إلى مريم فقبلتها واحتضنتها، ترحب عائشة:

– سعيدة بزيارتك واتمنى أن يستمر الخير الذي جمعنا ببعض أبد الدهر.

– ما كان لله سيبقى بإذنه.

– هل رأيت جمال مريم؟

– بالتأكيد، تبارك الله .

– هي الشيء الجميل في حياتي ووالدها.

هنا عرفت أن زوج عائشة ليس كسائر الرجال. حتى تضعه عائشة في مقام واحد مع ابنتها الوحيدة.

– الله يخليهم لك.

وبثقة مصطنعة تسأل وتتمنى ان يكون الجواب (لا)

– هل تعرفين أن أطراف مريم كلها صناعية؟

لم أعرف باي ملامح أستقبل الخبر، فالشفقة تجرح، والابتسامة وقاحة، والتعجب إيحاء بشيء غير عادي. استقبلت الخبر بلا ملامح.

– لا لا، عيب خلقي.

– بل كرم إلهي.

تندهش من الرد.

– نعم، إن من يكرمه الله يبتلِه في فلذة كبده.

أقولها، وفي قلبي خفق لا يعلمه إلا الله، مع تمتة: (رب لا تجعل ابتلائي فيهم)

– ونعم بالله، تقولها بانكسار بحروف اختفى نصفها، وظهر نصفها الآخر."[1]

استمرت الروائية في المشهد السابق في عرض صورة مؤثرة للأم المؤمنة الصابرة، التي تجد في كل ما يقدره الله لها خيراً، فترى في إعاقة ابنتها كرم الله وعطائه، وتظهر السعادة والرضا، في محاولة لإخفاء ألمها، وما فيها من انكسار للقلب.

2– صورة الأم النمطية:

2–1 الأم وزواج الأولاد:

وعند الحديث عن زواج الأبناء، تجدها في غاية الحرص على طلب ذلك من أبنائها بمجرد رؤيتها لجاهزيتهم لهذه الخطوة، وقد نقل لنا أحمد عبد الملك في روايته (شو) ذلك المشهد بين الأم وابنها علي حين خاطبته بقولها:

" – لقد أكملت تعليمك يا ولدي، واكتمل بيتك، ألا تريد أن تكمل دِينك؟"[2]

فالأم ترى أن الزواج تمامٌ للدين، في محاولة منها لإقناعه بالأمر، وهذا سبب يخصه، وأما عن أسبابها في ذلك فمنها رغبتها في رؤية أحفادها وشوقها لهم.

" – أتمنى أن أرى أولادك قبل أن أموت يا ولدي! "[3]

---

(1) الفياض، حنان، لا كرامة في الحب، ص 98–99 .

(2) عبد الملك، أحمد، رواية شو، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، الطبعة الأولى، 2017، ص 24.

(3) المصدر نفسه .

فهذا المشهد يظهر شوقها لرؤية ابنها سعيداً، ورؤية ذريته، مما يدل على حبها وفيض حنانها.

2-2 الأم الأرملة:

في كثير من الأحيان تكشف الأيام لبعض الأمهات عن وجهها العابس، وتفرض عليهن فقد أزوجهن وشركائهن في الحياة، وفي مثل هذه الحالات يُفرض على الأم أن تقوم بدور الأب إلى جانب القيام بدورها الطبيعي، وقد صورت لنا رواية (لا كرامة في الحب) على لسان الشخصية الساردة وتذكرها لأمها التي ترملت مبكراً، وقامت بتربيتهم بمفردها دون طلب المساعدة من أحد " كانت لي أم حنون لم نلمس حنانها قط، ولم يلمسنا، ولم تحتضن أحد أطفالها ولو صدفة، تبدو قاسية ولكنها أحن من في الأرض، أتقنت إخفاء عاطفتها، وكأنها ذنب تفر منه، ربما تزاوج الأدوار جعلها تفقد دورها الحقيقي ؟؟ " [1]

فقد صورت لنا الروائية بعض ما اتصفت به الأم الأرملة من طباع، فرضتها عليها الظروف الاجتماعية، وقوة التماسك، وحرصها على وجود الشخصية القوية في حياة أولادها، حتى تستطيع أن تصل بهم إلى بر الأمان.

أما رواية (الموتى) لأحمد عبد الملك فقد نقلت لنا صورة أخرى للأم الأرملة، أكثر ضعفاً، وأقوى عاطفة، وأشد حناناً لأيامها الخوالي " ذبلتْ أم عبد الله مع الأيام ويئست من الحياة بعد أن رحل ناصر. كانت تُردّد أنها لن تتأخر كثيراً عن اللحاق به، فذلك يُريحها أكثر ويجعلها أكثر اطمئناناً وقرباً من زوجها."[2]

---

(1) الفياض، حنان، لا كرامة في الحب، ص 89 .

(2) أحمد عبد الملك، رواية الموتى يرفضون القبور، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، دولة الكويت، الطبعة الأولى، 2016، ص 41- 42 .

فالأم الأرملة في هذه الصورة بدت يائسة مستسلمة، ولا تُوجد لديها الرغبة في الحياة، أملاً في لقاء زوجها والبقاء بقربه، في ترى أن في ذلك الراحة والطمأنينة.

2-3 الأم والاعتزاز بالنفس:

وعلى الرغم من تضحيات الأم الكبيرة، وتنازلها عن كثير من حقوقها ورغباتها، إلا أن ذلك ليس معناه تنازلها عن كرامتها أو اعتزازها بنفس فقد جاء على لسانها في رواية (لا كرامة في الحب) لحنان الفياض "علمت حينها أن أمي أرضعتني الكرامة والكبرياء الأنثوي الجميل، وقد كانت أمي كذلك أبية حرة كريمة، لها كبرياء أنثى ترفض أن تعيش على هامش الحياة، ولكنها لم ترفض أن تعيش الحياة على هامشها، وهذا الفرق بيني وبينها. أنا مثل أمي تماماً رفضت أن أعيش على هامش الحياة، ولكني رفضت أن تعيش حياتي على هامشي. "[1]

فقد نجحت الروائية حنان الفياض من خلال هذه الصورة في رسم صورة الأم الأبية صاحبة الكرامة، والاعتزاز بالنفس والتي تأبى ان تعيش دوراً هامشياً في الحياة، وترفض بقوة أن لا تعيش حياتها هي كما فعلت أمها.

وبما أن الرواية تعبر تعبيراً صادقاً عن المجتمع، وتتحدث عن مشكلاته، وتنقل لنا صور أفراده، فالرواية كما عرفها أحد الباحثين هي " ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المُجتمع، وأحداثها نتيجة صراع الفرد – مدفوعاً برغباته ومثله – ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضاً، وينتج عن صراع الإنسان هذا .. أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن إنسانية "[2]

---

(1) الفياض، حنان، لا كرامة في الحب، ص 131 .

(2) عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، الطبعة الأولى، 1990، ص 3.

لم يغض الروائي القطري الطرف عن تصوير بعض النماذج للأم قد تخالف الصورة المثالية وتختلف عنها، ويرجع ذلك إلى أن التنوع، والاختلاف، والتقصير، والالتزام، طبيعة بشرية تجدها في كل المجتمعات ومنها المجتمع القطري، ومن هذه الصور:

2-4 الأم وزوجة الابن:

هذه صورة من الصور التي نقلتها لنا الرواية القطرية، حيث نقلت لنا مشهد عدم رضا الأم عن زوجة الابن، غير مبالية بالحب الشديد الذي يكنه ابنها لها، فهي كارهة لوجودها، فترى الأم تضرب على أوتار الإساءة إليها، ومحاولة الإيقاع بينهما، فتقول له بصوت يحمل الغضب في رواية (هتون نور العيون) لشمة الكواري " أتسمي هذه زوجة؟ لم تلق لك بالاً، ولم تشعر حتى بدخولك؟ هذا هو اختيارك؟ [1]

فالأم في هذا المشهد أيضاً والذي تنقله الروائية شمة الكواري، إذ تسعى جاهدة لبث البغض في نفس الابن تجاه زوجته، وتأجيج نار الخلاف بينهما.

وهي لا تكتفي بذلك وتتملكها الغيرة حين تسمع ابنها ينادي زوجته بحبيبتي وتطلب مساعدة السماء في الخلاص منها بعد أن كانت تتظاهر بأنها في نوم عميق، قالت في صياحٍ شديد: " حب يفلقُ عينها ... "[2] ثم تكمل حديثها لابنها "حبيبتك .... بنت ظبية حبيبتك؟ تناديها حبيبتي، وتسهر معها حتى ساعة متأخرة في الخارج وتروح عن نفسها ... وتدع والديك وشقيقكَ محبوسين في الشقة. "[3]

---

(1) الكواري، شمة، هتون نور العيون، الشركة الحديثة للطباعة، الدوحة، قطر، 2015، ص 48.

(2) المصدر نفسه، ص 131 .

(3) نفسه، ص 131 .

فترى الأم في هذه الصورة قد أعمتها الغيرة، وأوصلتها للدعاء على زوجة الابن. وحين يجد الأب من الأم الإصرار على ظلم زوجة الابن، لم يجد بداً من التدخل والرد عليها بنبرة كلها ردع قائلاً: " استغفري أنتِ الله، و أتركي بنات الناس في حالهن .."[1]

فقد طفح كيله من كيدها لولدها وزوجته، فحاول زجرها ومنعها بتذكيرها بأن ذلك معصية توجب الاستغفار.

حاولت الأم أن تدّعي البراءة وأنها لم تفعل معها ما يستدعي غضبه ويوجب الاستغفار قائلة بصوت غاضب: " أنا ... وما الذي صدر مني ... لكي تتهمني ... "[2] فهي مع كل ما توجهه لزوجة ابنها من لومٍ وسب بدون أسباب مقنعة، غير مقتنعة أنها على خطأ، فبدت غاضبة من كلام زوجها الذي كشف سوأتها أمام الابن.

3- صورة الأم الطاردة:

3-1 الأم القاسية:

وفي نفس الرواية تجد الروائية قد أبدعت في رسم صورة أخرى للأم، وهي صورة المرأة القاسية في التعامل مع أولادها، والتمييز بينهم في المعاملة، فمنهم المدلل منها، ومنهم من لا يجد منها إلا الجفاء العبوس، وقد أبانت الأم (ظبية) عن تلك القسوة في مقابلتها لابنتها (هتون) وزوجها حين قالت لها في غضبٍ محموم : " ألم أوصيكِ ألا تتأخري ... تعلمين أني لا أحبُّ أن تحمم الخادمة أخيكِ علي ن وقد نام المسكين دون ان يستحم هذا اليوم أيضاً ....ثم قالت في لهجة آمرة: غداً تعالي بعد المدرسة مباشرة لتدرسيه وتحممه وتضعيه في الفراش "[3]

---

(1) المصدر السابق ، ص 84 .

(2) المصدر نفسه، ص 84 .

(3) الكواري، شمة، هتون نور العيون، ص 92.

فهذه الأم تتعامل مع ابنتها بجفاءٍ، بسبب تأخرها في الذهاب إليها، ولم تكلف نفسها مشقة السؤال عن السبب، في حين أن ابنتها الثانية وزوجها كانوا في زيارتها، ولم تطلب من ابنتها الأخرى (لطيفة) أن تحمم أخاها حتى ينام هادئ البال، وذلك ما أغضب زوج (هتون) لشعوره بتفريق الأم بين أولادها في المعاملة، وتعمدها إهانة زوجته، وكان على وشك أن يرد عليها مدافعاً عن زوجته التي لازت بالصمت واكتفت بهز رأسها.

3-2 الأم الأنانية:

وعن أنانية بعض الأمهات، وحبها لنفسها دون غيرها، وبحثها الدائم عما يحقق سعادتها بمفردها، حملت لنا رواية (وفيت بوعدي) لعبد الله فخر ومشهداً مؤثراً بين الأم (لطيفة) وابنها (عبد الله) تطلب منه السماح وتعتذر عن أنانيتها وعن سوء تصرفها معهم قائلة: " أخطأت كثيراً في حقكم وحق زوجي كثيراً يا عبد الله ... كنت أفكر فقط بنفسي، ولكن بعد أن علمت أن وعد عاشت حياة صعبة بسبب إهمالي لها، وأن والدك ارتكب جريمة بشعة مع غانم ومها ... فإن كنت بجانبكم من البداية، ما حدث هذا الشيء! ولكن غروري وحبي لنفسي جعلني أنسى كل من حولي وأهتم فقط بمظهري."[1]

فهذا المشهد وما فيه من إقرار بالأنانية وحب للذات، يعكس لنا صورة للأم غير محببة ولا متقبلة من النفوس، وهي صورة الأم التي عاشت لنفسها فقط، دون أن تتغلب عليها أمومتها، وتكمل " لا أريد منكم سوى السماح يا عبد الله... فلا أريد أن يحدث لي ما حدث لوالدك، أول غانم ومها... فأنا أريد أن أعيش ب سلام معكم، وأعوضكم عن الأيام التي مضت... "[2]

(1) فخرو، عبد الله، وفيت بوعدي، آفاق للنشر، الكويت، دولة الكويت، الطبعة الثانية، 2016، ص 273 .

(2) المصدر نفسه، ص 274 .

تراها تقف بين يدي ابنها، وتمتلئ عينيها بالدموع، تطلب منه العفو والصفح عما بدر منها في حقهم من تقصير، وتطلق له الوعود بأنها ستعوضهم جميعاً عن الأيام السابقة، وستغمرهم بحبها وأمومتها.

3-3 الأم والحب المتحرر:

وهناك صورة ممقوتة للأم نقلتها لنا بدقة رواية (الأقنعة) لأحمد عبد الملك، صورة تظهر لنا فيها الأم المتحررة من كل القيود ولا يشغلها سوى إشباع رغباتها الجسدية، ونزواتها الوقتية، فترى الأم (شيخة) غارقة في الحب، مع رجل آخر (ناصر) غير زوجها وتملأ ضحكاتها جدران قصرها حين تحادثه هاتفياً وتقول: " بالله عليه ... قول إشقد تحبني؟ "[1] فيجيبها (ناصر) مرتعداً من شدة البرد: " أحبك.. كتر ما أحب كوت الصوف اللي مدفيني .."[2] إلا أن جوابه لم يكن شافياً لمزجه بين الحب والمزاح. فتكرر عليه السؤال ثانية، بعد أن قهقهت بقوة على عادتها وهي تستمع لنكاته " صج ناصر .. إشقد تحبني قول بجد!"[3]

وبعد أن سمعت منه ما أسكن فؤادها وكأنها بنت تعيش مرحلة المراهقة وليست أماً ولا زوجة لرجلٍ آخر أحق بقلبها وبساعات صفوها قهقهت ثانية وقالت له: " يا حبيّ لك "[4] وتعيدها ثانية بغنج ودلال مما جعل (ناصر) يكاد يطير من فرط سعادته.

فهذه صورة لأم تعيش لهواها، ولشهواتها غير آبهة بعواقب ذلك عليها، وعلى أولادها وبيتها وأهلها

---

(1) عبد الملك، أحمد، الأقنعة، ص33 .

(2) المصدر نفسه، ص33 .

(3) نفسه، ص33 .

(4) نفسه، ص 33.

3-4 الأم المنفلتة:

وهناك صورة أخرى في نفس الرواية لتلك الأم المنفلتة من الشرع، والعادات والقيم والتقاليد وهي صورة الأم (جنة) التي تصاحب العاهرات وتأنس بحديثهن وتشرب الخمر مع إحداهن (غنوة) دون تردد أو خجل. وهي هنا تعاقر الخمر، وتستمتع به في أحد البارات مع رجل كانت تحاول الإيقاع به في براثن رغباتها (خالد) وقد خرجت لمقابلته وهي في أبهي زينتها وكامل تبرجها، وتطلب لنفسها الخمر دون حياء ولا خجل قائلة للنادل:

" – (وسكي أون ذ روكس) بليز؟! "[1]

فأثارت بجرأتها (خالد) والذي لم يكن يتوقع منها ذلك مما تسبب في شعوره بالحرج. فتسارع الأم جنة في إصرارٍ على طلبها للخمر وكأنه شيء عادي لا مخالفة فيه ولا عيب وتبرر ذلك بقولها لفريستها:

" – سوري أستاذ خالد ... كل واحد يشرب اللي يبيه "[2]

ويستمر المشهد، وتحاول (جنة) إغراء (خالد) بالشرب معها، وتطلب منه ذلك، إلا أنه يرفض بطريقة لطيفة ويسرع بأخذ كوب العصير الذي كان طلبه لنفسه، وترك لها كأسها وقال: "– شكراً بس آنه ما أشرب!؟ حول كأس الويسكي ناحيتها وتناول كأس العصير ووضعه أمامه "[3]..

فهذا المشهد يصور أماً متحللة من كل ما يفرضه الشرع، وتقرره الأديان والأعرف.

---

(1) المصدر السابق، ص 90 .

(2) نفسه، ص 91 .

(3) نفسه، ص 92 .

3-5 الأم والخيانة:

وأخيراً هناك صورة للمرأة الأم تمثل لنا المختلفة من هذه الصور، إذ نجد صورة الأم التي تحكم عليها الأقدار في بعض الأحيان بالخيانة، وهي وإن كانت صور قليلة إلا أنها موجودة وقد استطاع الروائي القطري أن يصور لنا بعض مشاهد خيانتها في رواية (شو) عندما كانت الأم (مريم) تعاني من إهمال زوجها لها، وانشغاله عنها برغباته الشيطانية، وتجاهله لمطالبها الإنسانية والجسدية المشروعة، مما أدي إلى وقوعها صيداً سهلاً في قبضة (يوسف) والذي أقامت معه علاقة آثمة " كانت مشتاقة لأن تُثبت أنوثتها، ولأن ترتوي من عطش طويل حاصر كيانها دون رحمة ."[1]

فقد رسمت الرواية صورة لهذه الأم وهي في صراعٍ دائم بين رغباتها المنسية والضمير اليقظ، إلى أن استسلم ذلك الضمير لطوفان شهواتها الجامحة " في تلك الليلة شعرت مريم بإنسانيتها، وبأنها امرأة مُقدّرة في عطاياها وثنياتها ورائحتها، جالت معه عوالم المتعة كلها! "[2]

ولم تكتف تلك الأم بالخيانة الزوجية، وإنما تركت نفسها لشيطانها فقام بتوجيهها إلى الاستجابة لخطة عشيقها (يوسف) في الاستيلاء على ما يملكه زوجها من أموالٍ وعقارات، بدعوى تعويضها عن سنوات الحرمان والمعانة التي قضتها مع الزوج.

وقد لفت انتباهي أنها لم تخفي خطتها عن ابنتها (سعاد)، والتي لم تعترض بدورها على تنفيذ الخطة، وتجريد أبيها من ممتلكاته وذلك لأنها لا تحبه، وتمقت رائحة دخان السجائر المنبعث من فمه بصورة دائمة. " لم تكن مريم لتُخفي أَمرَ هذه القضية عن سعاد ابنتها. لقد أخبرتها عصرَ ليلة التنفيذ. لم تمانع البنت، كونها لا تُحب أباها ولا تستسيغ رؤيته وهو يترنح في

---

(1) عبد الملك، أحمد، شو، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، الطبعة الأولى، 2017، ص 54 .

(2) المصدر نفسه، ص 54 .

جنبات الفيلا. كما أنها تكرهُ رائحة السجائر التي لا يكف عن إشعالها حتى في غرفة نومه، بل وأصبحت لا تطيق رؤيته وهو يسعل كأنه كلب موبوء. فرحت سعاد بما سيأتيها من مال وأملاك."[1]

فقد تمكن الروائي في هذا المقطع السردي أن ينقل لنا صورة لا يرتضيها أحد للأم، فهي غيرُ آبهةٍ بما قد يترتب على سلوكياتها الخاطئة من نتائج قد تضر بها وبابنتها في المستقبل. ومن المؤلم في هذه الصورة أيضاً، أنها لم تخفي عن ابنتها (سعاد) مؤامرتها مع (يوسف) ضد أبيها، مما يؤكد على عدم اكتراثها بتأثير معرفة ابنتها بتلك المؤامرة الدنيئة في سلوكياتها وأخلاقها.

وتجد أن الأكثر إيلاماً في هذه الصورة كما عرضها الروائي، هو عدم اعتراض البنت على ما نوت أمها اقترافه من جرمٍ في حق أبيها، بل تجدها فرِحةً وسعيدة، لما سيعود عليها من نفعٍ جراء نجاح تنفيذ هذه المؤامرة.

وهكذا فقد اتضح لي من خلال هذا المبحث، أن الرواية القطرية قد نجحت في نقل صور متنوعة للمرأة الأم، ما بين مثاليتها وأداء دورها الذي تفرضه عليها أمومتها، على الوجه الأكمل، وصورها الأخرى التي كانت فيها موضع تقصير أو مخالفة، سواء من وجهة نظر دينية، أو اجتماعية.

المبحث الثاني: صورة المرأة العاملة في الرواية القطرية

استطاعت المرأة القطرية أن تحقق العديد من المكاسب في كثيرٍ من قضاياها، ومن أهم هذه القضايا التي حققت فيها تقدماً كبيراً، قضية عملها، وتحملها للمسؤولية، مع الرجل في بناء

---

(1) المصدر السابق، ص 56-57 .

الوطن، وإرساء مبادئ الشراكة والمساواة. فقد نجحت المرأة في اقتحام سوق العمل من أوسع أبوابه، وقد وجدتُ أنه وبالرغم من الصعوبات التي تواجهها نتيجةً لخروجها للعمل إلا أنها استطاعت أن تحقق ذاتها بين ما يفرضه عليها العمل من مسؤوليات، وما يوجبه عليها وضعها الاجتماعي من أدوار إذ "يواجه عمل المرأة في المجتمع القطري عدة صعاب، وذلك بسبب خروجه عن عمل المرأة الأصلي في المنزل وتربية الأطفال."[1] غير أن هذا لم يمنعها بأن تقوم بمسؤولياتها في كافة مجالات الدولة.

لهذا فإن عملها ليس قاصراً على مجالات محددة، فقد تنوعت الأعمال والوظائف والمهن التي برعت المرأة في الوفاء بالتزاماتها في الحياة الواقعية، ة هذا التنوع انعكس على صورة المرأة في أعمالها وأنشطتها وأدوارها التي تقوم بها المرأة في الرواية القطرية مما يمثل نقلاً للصورة الحقيقية للمرأة العاملة " بالرغم من هذه الاتجاهات التي تقلل من دور المرأة ومساهمتها في عملية تنمية مجتمعها فإن المرأة القطرية قد أثبتت للمجتمع القطري أنها جديرة بهذه الأعمال. "[2]

وبما أنهن جميعاً قد توفرت لديهن أسباب أدت إلى عِظَمِ دور العمل في حياتهن، وفي مقدمتها إيمانهن بأن العمل " هو النشاط الوجودي للمرأة، أي النشاط الذي يتوقف عليه بناء شخصيتها الإنسانية، بأوجهها المتعددة "[3] فقد استطاعت الرواية القطرية أن تبرز نجاح المرأة في الحياة العملية، ودخولها مجالات متنوعة في معترك الأعمال فتجدها طبيبة ماهرة، وتجدها

---

(1) نصير، نعيم عقلة، دور المرأة القطرية ومدى مساهمتها في القوى العاملة في القطاع الحكومي القطري، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة قطر، الدوحة، قطر، 1991، ص 228.

(2) المرجع نفسه، ص 229 .

(3) خليل، حامد، المرأة والعمل، مجلة النهج، العدد 41، خريف 1995، دمشق، ص 78. (نقلاً عن: الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 85)

فنانة راقية، وتجدها معلمة متمكنة، وغيرها من مجالات العمل التي تعكس تنوع مستوياتهن الثقافية، واختلاف بيئاتهن الاجتماعية.

وسوف أتناول في هذا المبحث بعض الصور من حياة المرأة العاملة في الرواية القطرية بشيء من التفصيل.

2-1 صورة المرأة المعلمة:

استطاع الروائي القطري أن يقِّدر للمعلم قدره الذي يستحقه، فأضفي عليه ثوباً من العطاء وإفناء الذات من أجل الارتقاء بالآخرين، ولقد كان ذلك من خلال الصورة التي قدمتها لنا رواية (شوك الكوادي) لعيسى عبد الله عنما تحدثت عن معلمة اللغة الإنجليزية الآنسة (صفاء) وما تقوم به من أدوار في حياة الطالبات. فالآنسة (صفاء) معلمة الصف تستقبل (ريم) في صفها الجديد بكل ود وترحاب " ابتسمت لها الآنسة صفاء، وأومأت لها برأسها مُرحبة."[1]، ولم تكتف المعلمة بذلك بل قامت بتقديمها لبقية الفتيات في الصف في محاولة لإزالة ما قد يكون موجوداً من الشعور بالتوتر والقلق في نفس (ريم).

وترى الآنسة (صفاء) في نفس المشهد تتعامل برفقٍ ولين مع جميع الطالبات حتى المقصرات منهن، فها هي الطالبة (دانة) تدخل الصف متأخرة كعادتها فتقترب منها المعلمة وتقول لها " كعادتكِ أنت آخر مَن يدخل الفصل يا دانة. أتمنى أن تكون هذه آخر مرة."[2]، ثم تشير لها بيدها للجلوس في مكانها.

كما استطاعت الرواية رسم ملامح الذكاء والفطنة وحسن التصرف في المواقف التي تتطلب ذلك والتي تميز المعلم القدوة، وذلك عندما فهمت المعلمة طبيعة العلاقة بين (ريم)

---

(1) عبد الله، عيسى، شوك الكوادي، ص 57

(2) المصدر نفسه، ص 58 .

و(دانة) من خلال ردة الفعل التي صدرت عن (دانة) وعبوس وجهها حين أخبرتها بوجود قريبتها (ريم) معها في نفس الفصل، فقالت لها: " لا بأس تفضلي بالجلوس في ذلك المقعد هناك ."[1]

ومن الصور الأخرى للمعلم الذي لا يتوقف فيض عطائه، صورة معلمة اللغة الإنجليزية (صفاء) التي لا تبخل بعلمها ولا يتوقف عطائها لطالباتها على ما هو موجود في كتابهن المدرسي، بل تقوم بتزويدهن من علمها قدر ما يسطعن استيعابه، وتُظهر لهن مدى سعادتها وغبطتها وتشجيعها للمتفوقات منهن، فتراها تقول لريم عندما أبانت عن تفوقها على بقية الطالبات في حفظها لمعاني الكلمات الإنجليزية " رائع يا ريم، كلها صحيحة، أحسنتِ! "[2]، ولم تكتفي الآنسة (صفاء) بذلك، ولكنها استمرت في الحديث مع (ريم) باللغة الإنجليزية بسعادة غامرة، محاولةً الوقوف على مستوى تحصيل (ريم) في مادتها.

ومن الصفات التي استطاع الروائي الكشف عنها في المعلمة (صفاء)، ملاحظتها المستمرة لأي تغييرٍ قد يطرأ على أحوال إحدى الطالبات، فتجدها عندما شعُرت بأن (ريم) ليست على حالتها المعهودة، فاستغلت انفرادها بها في الفصل بعد أن دق جرس الفسحة، وأخذت بيدها أحد المقاعد وتوجهت نحوها لتطمئن عليها، وسؤالها عن أحوالها، وعن أسباب التغير الحادث في تصرفاتها قائلة: " ماذا بك يا ريم؟ أنتِ على غير عادتك اليوم "[3]، وتراها مصرة على معرفة السبب في ذلك، حتى تستطيع أن تقدم لها يد العون فتقول لريم عنما حاولت إخفاء سبب تغيّر

---

(1) المصدر السابق، ص 58 –59 .

(2) نفسه، ص 66 .

(3) عبد الله، عيسى، شوك الكوادي، ص 78 .

حالها وتعللها بالتعب: " كلا، ليس تعبك اليوم هوما يشغل بالي، وإنما لاحظت تغيرك منذ فترة، وهناك أمور أخرى لم أشأ أن أتحدث فيها معكِ."[1]

فقد استطاع الروائي في هذا المشهد أن يصور لنا المعلمة (صفاء) ومتابعتها للطالبات ومحاولتها الاطمئنان على أحوالهن داخل المدرسة وخارجها، فهي وإن كانت معلمة الصف في المدرسة، ليس من تكليفات عملها متابعتهن خارجها، إلا أنها لا تفقد الإحساس بأنها رمز للعطاء وسبيلٌ يعبر عليه من أراد أن يحقق أمانيه في تلك الحياة، وهذا ما دفعها باتجاه (ريم) والحديث معها، لتسهم في مساعدتها، وتجعلها أكثر سعادة واطمئنان.

2- 2 صورة المرأة الكاتبة:

كما نقلت لنا الرواية القطرية صورة للمرأة التي تمتهن الكتابة، وتتخذ من ذلك الفن سبيلاً للارتقاء لأعلى مراتب الإبداع، وطريقاً تعبّده موهبتها الفطرية لنقل تجربتها في الحياة، وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس للقارئ، ففي رواية (تمنيتك) لفاطمة البحراني، تجد الكاتبة تتحدث عن مشاعرها تجاه شخصيات الرواية قائلة: " أنا ككاتبة في هذا المقطع اعتصرت ألماً على آمنة، وبكيت كثيراً على حالها في ذلك اليوم المشؤوم بالنسبة لها، ولكني صدمت أيضاً عند محادثتي لأحمد عن شعوره في ذلك الوقت ... صدمني كثيراً عندما قال لي : (حين قلت لآمنة بأنني سوف أتزوج فكرت بأنني كيف سأتزوج غيرها؟ وكيف سأكون مع غيرها؟ وشعرت وقتها بشعور غير طبيعي وغريب، ولكن مع ذلك أحببت بأن تكون على علم بأنني سوف أتزوج، فهذا وعدنا السابق وأنا أفي بوعدي دائماً."[2]

---

(1) المصدر السابق، ص 79 .

(2) البحراني، فاطمة، تمنيتك، دار روزا للنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018، ص 97 .

استطاعت الرواية من خلال هذه الصورة أن تنقل لنا مشاعر الحزن والألم الذي انتاب الكاتبة نتيجة لما حدث بين (أحمد) و(آمنة) وإخباره لها بأنه قد عزم على الزواج، بعد أن تزوجت من غيره، وهو في ذلك يفي بوعدٍ قد قطعه لها بأن يخبرها قبل زواجه، وما أصاب (آمنة) من انكسار وحسرة، وما أحيته تلك المكالمة التليفونية البسيطة من شوقٍ وحنين كادا أن يعصفا بفؤادها، وما ألبته عليها من ذكريات الماضي السعيد، وما أطلقته من أسئلة ملحة أوشكت على الفتك برأسها.

كما نقلت لنا رواية (لا كرامة في الحب) لحنان الفياض صورة أخرى للمرأة الكاتبة، ومدى انشغالها واهتمامها بالكتابة وإكمال قصتها، فهي المتنفس الوحيد الذي تملكه، وتحاول من خلاله التعبير عن مشاعرها وما يدور في خلدها. فتراها في هذا المشهد تتسلل بهدوء كي لا يستيقظ صغيرها، وتنشغل به عن مواصلة الكتابة، كما نستطيع أن نرى في ملامحها أفكاراً وذكريات عن حبها المفقود " فتحت عينّي، وتسللت لئلا يصحو صغيري، فيمنعني من مواصلة كتابة قصتي التي كانت متنفسي الوحيد قبل قراري الأبلة بمحوك من ذاكرتي. ومن أي ذاكرة أمحوك؟؟ أهي ذاكرة الطفولة التي قضيتها في رجاء عطف رجل يشبهك، أم ذاكرة عنفواني الذي كنت لا أحلم فيه بغيرك؟ أم ذاكرة نضجي التي جمعت لها كل عقلاء الدنيا ليجزموا على أن قراري هذه المرة هو القرار الصواب؟ "[1]

فقد عبرت الكاتبة في هذا الحوار الداخلي عن حجم المعاناة التي تجدها في نسيان من تحب ومحو ذكراه من داخلها، فتراها متعجبة وتطرح العديد من الأسئلة على نفسها لعلها تهتدي إلى طريق النسيان والسلوى، ولكنها لم تصل إلى إجابات شافية، تنهي تلك المعانة وذلك الألم.

---

(1) الفياض، حنان، لا كرامة في الحب، ص 132.

ثم تكمل الكاتبة المشهد، بتغيير اتجاه حواسها صوب حركة ابنها الصغير، فقد استيقظ من نومه لشعوره بحركتها في الغرفة، مما يدلل على مدى تعلقه بها وارتباطها به " شعر صغيري بحركتي، فاستيقظ ونظر إليّ نظرة حن وكنت قد أطعمته إياها قبل أن يتذوق طعم الحياة، وكان عهد قد قطعته على نفسي ألا يتذوق أبنائي مرارة الحرمان التي عشت الدهر أغص به، وقد قالوا: (فاقد الشيء لا يعطيه)، وقد أقسمت أن أكون أكثر الناس إعطاء لما فقدت."[1]

تتحدث الكاتبة هنا عن عطفها وحنانها على ولدها الصغير الذي يرمقها بنظرة الحب والحنان، والتي اكتسبها من شعوره بحبها، وحنوها عليه، وحرصها على ألا يتذوق أياً من أبنائها مرارة الحرمان التي طَعِمتها في حياتها، فهي تحاول دائماً ان تجعل من حياتهم نموذجاً أفضل مما قاسته في أيام دهرها ولياليه، فجعلت من نفسها منبعاً لحنو لا ينضب، وعطاءٍ لا يجف.

ومن خلال هذا المشهد تبين أن لجوئها للكتابة لا يلهيها مطلقاً عن القيام بدورها كأم فاضلة. ثم ترى قوة عزيمتها، والإصرار على تتمة فصول قصتها، وأنها لن تسمح أن يحول بينها وبين كتابتها ما قد يعيق تقدمها، فتخبرنا بأنه " لم يمنعني قراري بالتوقف عن التفكير فيك عن إتمام مشروع كتابتي لهذه القصة، هذه القصة التي أوقن تماماً أنها هي التي ستكتبني، ستكتب تاريخ ألمي الجديد، أو ربما تاريخ سعادتي للأبد "[2]

فهي تري أن إكمال كتابة قصتها أصبح في غاية الأهمية، وصار أمراً محورياً تعول عليه كثيراً في حمل ما عانته من آلام وأحزان في حياتها الماضية، وقد يكون بداية لسعادة تغمرها إلى الأبد. ولأنها كاتبة، تعي أهمية النقد ودوره، فهي لا تجد حرجاً في عرض فكرتها على صديقة لها متخصصة في النقد الأدبي كي تستفيد من خبرتها وعلمها " عرضت فكرتها على

---

(1) المصدر السابق، ص 132 .

(2) المصدر نفسه، ص 134 .

صديقتي المختصة في النقد، فقالت: هي جيدة وفكرتها جميلة، ويعيبها أنها تدور في فلك حدث واحد."[1]

استطاعت الرواية من خلال هذه الصورة للمرأة الكاتبة أن ترسي قيمة عظيمة من قيم النجاح على لسان بطلة الرواية، ألا وهي الشورى والرجوع إلى أهل الاختصاص، كما جاء على لسان البطلة عندما أخبرتنا بعودتها إلى صديقتها الناقدة، كي تعرض عليها فكرة عملها، وبدورها لم تبخل عليها صديقتها برأيها السديد، وأرشدتها إلى موضع التقصير وموطن الضعف في قصتها حتى تعمل على تداركه إذا أرادت ذلك.

2-3 صورة المرأة .. الفنانة التشكيلية:

وهذه هي الصورة الثالثة التي أريد أن أقاربها للمرأة العاملة في الرواية القطرية، وذلك لندرة المتناولين لها من الروائيين القطريين وقد ارتأيت الابتداء بهذه الصور الثلاث لما لها من أهمية كبيرة في إعلاء قيمة العلم ، وتهذيب النفوس، وتربية الذوق والوجدان، وتنمية الفكر، وصقل للمهارة، فقد استطاع الكاتب عبد الله فخروفي روايته (لما تلاقينا) أن يعرفنا على نموذج لفنانة تشكيلية، عشقت ذلك الفن منذ صغرها، واتخذته وسيلة للتعبير ونقل الخواطر للآخرين، فتحدثنا الفنانة التشكيلية المشهورة (سديم) عن نفسها، وعن علاقتها بذلك الفن قائلة : " كنت طفلة تعشق الفن حتى أصبحت اليوم أشهر فنانة تشكيلية محلية، فأنا أعبر عما بداخلي عن طريق هذا الفن الرائع. فكلنا نعلم أن الفن التشكيلي هو ترجمة لمشاعر الإنسان في لوحة عميقة."[2]

---

(1) المصدر السابق.

(2) فخرو، عبد الله، ولما تلاقينا، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، الكويت، دولة الكويت، 2016، ص 16.

ففي هذه الصورة تحدثنا (سديم) عن شغفها بالفن التشكيلي منذ صغرها وأنه وسيلتها للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها، كما أخبرتنا أنها قد حولت هوايتها وشغفها إلى مهنة مارستها بكل حب لما تقوم به، مما أدى إلى نجاحها فيه، حتى أصبحت أشهر من يبدع في ذلك الفن محلياً.

وتنقل لنا الرواية حرص (سديم) على مواصلة النجاح، ومشاعر القلق التي تنتابها والتوتر الذي سيطر عليها، فسوف تفتتح معرضها اليوم، وسوف تعرض فيه الكثير من اللوحات التي عكفت على رسمها سنتين من عمرها، وتحدثنا (سديم) عن تلك اللحظات التي تختلط فيها مشاعر متضاربة بين السعادة والقلق قائلة:" اليوم هو يوم حافل بالإنجازات، فبعد دقائق معدودة سأتجه شامخة إلى المنصة لأفتتح معرضي الجديد والمكون من عشرات اللوحات التي مكثت في رسمها لأكثر من سنتين. أشعر وكأن قلبي سيخرج من مكانه، لماذا كل هذا التوتر؟! فهذه ليست المرة الأولى التي أفتتح بها معرضاً خاصاً بي "[1]

فقد تمكن الروائي في هذه الصورة من رسم شخصية (سديم) المرأة القوية، والتي قد تسرب إليها مشاعر لا تهاجم إلا من قد تمكن من أدواته، ويثق في نجاحه بدرجة قد تشعرنا ببعض الغرور، والإحساس المفرط بالأنا اللذان يتملكانها، فهي شخصية طموحة، تسعى دائماً إلى مواصلة التربع على عرش رواد هذا الفن النبيل، وتنتظر بشغف لحظات وقوفها على المنصة، والاستمتاع بردود أفعال كبار الشخصيات، والمثقفين، والفنانين، وجميع الحضور، وثنائهم عليها بكلمات تطرب مسامعها، وتثلج فؤادها.

كما رسمت لنا الرواية صورة سردية دقيقة لتلك المرأة التي تعيش أجمل لحظات حياتها، والتي لا تُنسيها أن المرأة مهما بلغت من نجاح في الحياة العملية وشهرة اجتماعية وقوة في

---

(1) المصدر السابق، ص 16

الشخصية وقدرة مالية، لا غنى لها عن رجل يتواجد في حياتها وتكمُل به صورتها الجميلة، فتعبر عن فرحتها بقدوم زوجها قائلة:" وفجأة ومن دون سابق إنذار، انطفت الأضواء. ومن بعيد سمعت صوته مع بصيص النور، اقترب أكثر وهو يغني لي والابتسامة تشق شفتيه، ارتسمت البسمة واقترب مني، وضع كفه بالقرب من قلبي وهمس بحب. وهل لي أن أترك زوجتي في ليلة كهذه؟!

قبل رأسي بكل حنية، أخذت نفساً عميقاً. أكاد أجزم أنني أسمع أنفاسه أكثر من أنفاسي!

رفعت عيني ونظرت إليه، نظرت إلى عينيه مباشرة وقلت بصوت يسمعه كل من ينتظر مني ردة فعل .. أحبك يا سيف. أنت زوجي وصديقي وكل شيء جميل في هذه الدنيا."[1]

فهي تصف لنا كل ما قام به زوجها (سيف) في لحظات دخوله المعرض، كي يساندها، ويعبر لها عن حبه لها، وتقديره لفنها وموهبتها المتميزة، وتمنياته لها بدوام التوفيق والنجاح، وهذا ما أكمل فرحتها، وجعلها تشعر بأنها قد حازت كل أسباب السعادة.

2-4 صورة المرأة .. صاحبة أملاك وسيدة أعمال:

من الصور التي نقلها الروائي القطري (أحمد عبد الملك) في روايته (شو) للمرأة العاملة، صورة سيدة الأعمال وصاحبة الأملاك، التي تستطيع أن تدير شؤونها، وتنمي أعمالها، مما يدلل على التغيير الذي حدث في نظرة المجتمع القطري للمرأة وعملها، ومنافستها للرجال في شتى المجالات، فها هي (مريم) بعد أن استولت على أموال زوجها (علي) وممتلكاته بمساعدة حبيبها (يوسف)، تجد نفسها مسؤولة عن إدارتها والحفاظ عليها، كما ورد في الرواية " وهكذا، بين ليلة

---

(1) المصدر السابق، ص 17 – 18

وضحاها أصبحت مريم تملك كل أملاك زوجها. وضمنت وقوف يوسف بجانبها. حولت جزءاً من رصيد زوجها إلى حسابها في بنك آخر."[1]

ففي هذا المقطع السردي نرى نموذجاً مختلفاً للمرأة يعكس سنة كونية باقية إلى قيام الساعة، وهي التنوع والاختلاف بين أفراد المجتمع الواحد في القيم والأخلاقيات، وما يمكن أن يقدم على فعله أحدهم، وما يرفضه آخرون، فكما يوجد النموذج المثالي في قيمه وأخلاقه، وتصرفاته، هناك نموذجاً آخر تمثله (مريم) التي خططت مع حبيبها (يوسف) للاستيلاء على ثروة زوجها، وتجريده من أمواله وممتلكاته. وبعد أن تم لها ما أرادت بدأت في إدارتها وشراء ما يلزمها بما يتناسب مع وضعها الجديد كسيدة أعمال تتحكم في ثروة طائلة.

بعد ذلك ينقل لنا مقطع سردي آخر يكشف عن حجم الثقة التي يتمتع بها (يوسف) لدى (مريم) حيث كانت أفكاره فيما يخص إدارة أملاكها محط إعجابها " اقترح عليها يوسف بيع بعض الأراضي في مناطق نائية من البلاد لأن أسعارها مرتفعة، وشراء أراض داخل مناطق العمران. وافقته مريم وقّعت له تخويلاً بالتصرف نيابة عنها في العمليات الخاصة بالشراء والبيع من الأملاك الخاصة بها."[2]

ففي هذا المشهد السردي ترى (مريم) قد وضعت كل ثقتها في (يوسف)، ووصل بها الأمر إلى أن خولته بشكل رسمي بالبيع والشراء في ممتلكاتها نيابة عنها، حيث أنه أظهر من الإمكانيات العقلية والفكر الاستثماري، وحسن الإدارة، ما جعلها تنقاد لرأيه، كما أنها رأت فيه من الأمانة معها والإخلاص لها ما جعلها تفوضه بشكل كامل ورسمي في التصرف في ثروتها وأملاكها نيابة عنها.

---

(1) عبد الملك، أحمد، شو، ص 63 .

(2) المصدر نفسه، ص 63-64 .

2-5 صورة المرأة .. الصحافية:

ومن الصور التي جسدتها الرواية القطرية للمرأة العاملة، صورة الصحافية المجتهدة التي تسعى للخبر، وتحاول دائماً التواجد في مكان الحدث لتوثيقه والتأكد من صحة ما تنشره، بغض النظر عن وسيلتها لتحقيق ذلك، ولما لا، وهي تملك السلطة الرابعة (الصحافة) مهمة من سلطات هرم الحكم، وهي سلطة التحكم في وعي الشعب، وتوجيه إرادة الناس. ومما لا يخفى على كل ذي لبٍ أنها مهنة المتاعب والمخاطر والمشقات، فعند مزاولة المرأة لهذه المهنة في مجتمعٍ ما، يثبت لدينا بالضرورة حجم ما حققته من انتصارات في مضمار المطالبة بحقوقها، ومساواتها بالرجل في الحقوق والواجبات.

تجد الروائي (عبد الله فخرو) في رواية (لما تلاقينا) قد صور لنا مشهداً للصحافية التي تحاول إخفاء هويتها في إحدى المناسبات الثقافية الهامة، والتي يحضرها جمع غفير من نجوم المجتمع في الثقافة والسياسة والفنون وشتى مجالات الحياة، وهي بذلك التخفي تكون أشد قرباً وأكثر التصاقاً بالحدث مما يسهل عليها مهمتها. إلا أنها قد وقعت في حرجٍ شديد عندما وجهت لها (سديم) السؤال قائلة: " وهل يحق للصحافي ألا يظهر هوية الصحافية أمام الناس؟! ارتبكت واحمرت وجنتاها من شدة الإحراج. اعتذرت بطريقة حمقاء ثم تصنعت الابتسامة."[1]

فقد استطاع الروائي في هذا المشهد أن يبرز ما تمتلكه (سديم) من سرعة البديهة، والذكاء الحاد، والانتباه لأدق التفاصيل في سرعة خاطفة فقد رأت هويتها وهي تحاول إخفائها في معطفها. وكذلك فقد برع في رسم ملامح الخجل البادية على وجه تلك الصحافية لافتضاح أمرها، واكتشاف هويتها.

---

(1) فخرو، عبد الله، ولما تلاقينا، ص 19 .

كما نجد حرص الروائي في هذه الصورة على إبراز أهم صفات تلك (الصحافية)، ونوعية الصحافة التي تمتهنها، وقد أفصح عن ذلك عندما نقل لنا حوار (سديم) الداخلي، وهي تحاول أن تتذكر تلك الصحفية التي بدت لها مألوفة الوجه فقالت " التي تقف أمامي الآن من أقذر الصحافيين، فهي تعمل لصحية صفراء تبحث عن الشهرة عن طريق قذف سمعة المشاهير. فأنا أتذكرها الآن، تذكرت هذا الوجه. فهي حاولت كثيراً أن تسقطني في حفرة لا مخرج لها، لكنها فشلت. وستفشل مرة أخرى."[1]

يتضح من الحوار السابق الذي أدارته (سديم) داخلها، وهي تنقب في ذاكرتها الحادة عن ذلك الوجه المزعج، أن عمل المرأة بالصحافة لم يقتصر على ذلك النوع الذي يتسم بالشفافية والصدق من هذه المهنة المؤثرة، بل تعداه إلى نوع آخر من الصحافة يقوم على نشر الشائعات، والأكاذيب، في محاولةٍ لنيل الشهرة والمجد، بغض النظر عن ضحية تحقيق أحلامها، وما يمكن أن تسير إليه أحوالها جراء تصرفها المبتذل وحيليها الدنيئة، ويُعرف هذا النوع بالصحافة الصفراء.

ثم نجد الكاتب يكمل هذا المشهد السردي الذي ينم عن إثارة قد تصل بالمتلقي إلي نقطة الذروة في الأحداث. وذلك عندما توجه (الصحافية) حديثها إلى (سديم) قائلة:" لدي موضوع سريع فقط، لن يأخذ من وقتكِ يا زوجة السيد (سيف)، يا أجمل زوجين كما يلقبكما به الجمهور."[2]

تجد (الصحافية) في هذا المشهد تحاول إثارة فضول (سديم) وجذب انتباهها، كي تمكنها من مسامعها، مؤكدةً على أن الأمر لن يستغرق طويلاً. وبالفعل تنجح في تحقيق هدفها

---

(1) المصدر السابق، ص 20 .

(2) نفسه، ص 20 .

وتستوقف (سديم) والتي حاولت إخفاء اهتمامها بالحديث مع (الصحافية) بانشغالها بهاتفها النقال. ولكن الصحافية بما تراكم لديها من خبرات العمل الصحفي كانت مدركة لمحاولة (سديم) تجاهل ما تقول، فضحكت (الصحافية) بشكل استفز (سديم)، واقتربت منها، وأخرجت هاتفها وطلبت من (سديم) أن ترى صورة فيه وهي تقول بأسلوب ساخر يدعو إلى الاستفزاز ويثير الحفيظة:" شاهدي بعينيكِ الجميلتين هذه الصورة يا سديم، كم هي جميلة صحيح؟ فأنا أظن أنها تستحق الصفحة الأولى من عدد الغد."[1]

فقد تمكن الكاتب بموهبته المتفردة أن يرسم في هذا المشهد لوحة لنوازع الشر التي تسيطر على وجدان تلك الصحفية، فمُزِجت ملامح وجهها بالحقد والكراهية لتلك السيدة التي جابت شهرتها الآفاق، كما دلت لغة جسدها، وحركة يديها، وارتفاع صوتها بالضحك على التشفي والشماتة في (سديم). كذلك كانت كلماتها واضحة في الدلالة على التهديد الصريح بنشر تلك الصورة في صدر الصفحة الأولي من عدد الغد في صحيفتها، والتي استطاعت التقاطها لزوجها (سيف) وهو يدخل مصعد مع امرأة ساقطة. وهذا ما تخشاه (سديم) فهي لن تسمح لأي عائق يحول بينها وبين استمرار نجاحها، أو يهدد مستقبلها الواعد. وهذا ما عبرت عنه (سديم) بقولها كما جاء في الرواية: "صحافية حاولت بكل سهولة أن تقتحم هذه اللوحة، أن تخلع الغطاء عنها للوصول إلى الحقيقة. تجسست باحتراف حتى استطاعت التقاط صورة تجمعه بامرأة ساقطة يدخلان المصعد، استطاعت تأطير الصورة على إظهار فضيحة تؤثر على مستقبلي معه! فبسبب طيشك يا سيف كنت سأخسر شهرتي من جديد."[2]

---

(1) المصدر السابق، ص 20 .

(2) فخرو، عبد الله، و لما تلاقينا، ص 22 .

استمر الروائي في هذا المقطع في إجراء الحوار الداخلي، وكشف ما يجول في ذهن (سديم) من أفكار، ومحاولاتها لتقييم الموقف، والتفكير بشكل يبدو أكثر روية في كيفية الخروج من هذا المأزق الذي دفعها إليه زوجها (سيف)، والذي كاد أن يفقدها شهرتها، ويحطم أحلامها في مستقبل أكثر إشراقاً. وهي في ذلك تضع في اعتبارها المهنية والاحتراف التي تتمتع بهما الصحافية، حيث مكَّناها من توثيق التصرف المشين الذي أقبل عليه زوجها (سيف) بالصورة، والدليل الذي لا يقبل الشك، مما جعل تلك (الصحافية) تُقدِم بكل جرأة وسفاقة على استفزازها بشكل طعن في أنوثتها، وتهديدها بنشر الصورة، وفضح أمر زوجها الخائن، مما سيؤثر بشكل كبير على تقدم مسيرها نحو مجدٍ لا ينازعها فيه سواها.

2-6 صورة المرأة .. الأخصائية الاجتماعية:

وكما تعرفنا من خلال الرواية القطرية على بعض صور المرأة العاملة، وقيامها بأداء عملها الذي يتطلب مهارات خاصة، ومواهب متفردة، على الوجه المرضي. كذلك سوف أعرض بعض الصور للمرأة التي دعتها ظروف الحياة للركون إلى بعض الوظائف التي قد لا تتناسب مع تطلعاتها إلى حياة أفضل، إلا أنها تبدو في أغلب الأحيان راضية وقانعة.

ومن هذه الصور ما ساقته لنا رواية (من عيون امرأة) للروائي ناصر يوسف حيث استطاع الكاتب أن يصور لنا المرأة التي قست عليها الحياة، ودفعتها إلى البحث عن أي عمل تلبي من خلاله احتياجاتها الملحة. فترى (منال) تطرق كل الأبواب، باحثة عن أي عمل أو وظيفة، توفر من خلال مدخولها ما تحتاجه لاستمرار الحياة، بعد أن استولى عمها على ميراثها من أبيها.

" وبعدما أخذ عمي جميع إرث والدي .. جلست وحدي في البيت .. لا يوجد لدي دخل أو راتب أصرفه على نفسي .. نزلت إلى الشارع لأبحث على وظيفة لأحسن من وضعي الاجتماعي ..

ذهبت إلى جميع الوزارات والمؤسسات .. وكنت دائماً أسمع نفس الجواب ...

عطينا أوراقج واحنا بنكلمج وبنرد عليج بالموافقة أو الرفض.

جلست فترة بجانب الهاتف ولا يوجد رد يحدد مصيري .. فنزلت مرة أخرى لأبحث عن عمل."[1]

استطاعت الرواية في هذا المقطع أن ترسم لنا لوحة تبدو فيها مسببات الاحتياج والعوز التي شكلت ظروف (منال)، فهي تلك المرأة التي كانت تتوق إلى رغد العيش، والتنعم فيه، إلى أن غصبها عمها حقها الشرعي في إرث أبيها، فتبدلت أحوالها، وتحطمت آمالها على صخرة الواقع المرير، وأصبحت كل أحلامها تتعلق بوظيفة تستطيع من خلالها تأمين آدمية معيشتها.

كما يبدو جلياً في هذه الصورة أن (منال) لن تستسلم لهذا الوضع الذي فرضه عليها جشع عمها وظلمه لها، فتجدها دائمة البحث عن وظيفة، كثيرة التردد على جميع الوزارات والمؤسسات، وتقدم أوراقها في كل الجهات أملاً في إيجاد عمل، وتحسين وضعها الاجتماعي.

وتراها من قوية العزيمة، وتتمتع بالصبر والجلد، فلا يثنيها عن هدفها المشروع ما كانت تستمع إليه من ردود المسؤولين المثبّطة للهمم، فقد توفر لديها من الدوافع – كما بدا في الصورة – ما جعلها رافضة لأن يتسرب إلى نفسها يأسٌ أو قنوط، وصنع منها امرأة قوية، عازمة على العيش الكريم مهما بلغت مشقة تحصيله.

ثم نجد الكاتب يضفي على هذه الصورة صبغة دينية، ويخرجها في إطار إيماني تلمس تواجده بسهولة ويسر في المرأة القطرية بصفة عامة، حتى وإن شذت تصرفات البعض منهن أحياناً، إلا أنك تجدها سريعة الأوبة إلى ما تشربت به نفسها منذ الصغر من قيمة دينية وأخلاق إسلامية.

---

(1) يوسف، ناصر، من عيون امرأة، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، مكتبة الكويت الوطنية، الطبعة الأولى، 2016، ص 129– 130 .

وتشعر بذلك بوضوح، عندما تستمع إلى حديث (منال) كما جاء في الرواية " وبالصدفة صادفت امرأة أرسلها الله لى لتدلني على المكان الذي أستطيع أن أعمل فيه. يا بنتي بدال ما تعبين روحج تفترين في هالأماكن وآخرتها ما بتلاقين شغل .. سمعت أن في دار أيتام خاص حق بنات يبون موظفات ومعاشاتهم زينة روحي جربي حظج ما بتخسرين شيء."[1]

نجد الكاتب في هذا المقطع قد صور امتنان (منال) وشكرها لربها عز وجل الذي أرسللها هذه المرأة كي توجهها إلى المكان الذي تستطيع أن تجد فيه وظيفة مناسبة وأجرٍ كافٍ يفي بالتزاماتها.

بعد ذلك ينتقل الكاتب إلى مشهد عثور (منال) على ضالتها في دار الأيتام التي وجهتها إليها تلك المرأة " وبالفعل ذهبت إلى هناك وقدمت جميع أوراقي وشرحت لهم حالتي الاجتماعية.. وبعد مرور شهر.. جاءني اتصال منهم وقالوا لي:

. احنا موافقين تقدرين باجر تمرينا وتوقعين العقد وتفهمين طبيعة شغلج ."[2]

في هذا المشهد استطاع الكاتب أن يصور (منال) شاخصةً أمام المسؤولين عن تلقي طلبات التوظيف في دار الأيتام، فبدت في أمس الاحتياج لشغل تلك الوظيفة، مما دعاها لشرح وضعها المعيشي وحالتها الاجتماعية، في محاولة منها لمخاطبة وجدانهم، واستمالة عواطفهم، راجيةً موافقتهم على قبول طلبها.

وكما هو معتاد، لابد من فحص طلبها جيداً، والاطلاع على مؤهلاتها العلمية وخبراتها العملية، وبعد الانتهاء من دراسة طلبها، فوجئت (منال) باتصالهم بها، وإخبارهم لها بالموافقة

---

(1) المصدر السابق، ص 130 .

(2) نفسه، ص 130 .

على شغلها للوظيفة، وضرورة الحضور لتوقيع العقد والتعرف على تكليفات وظيفتها، وطبيعة عملها.

" . بتكونين أخصائية اجتماعية، تسمعين مشاكل البنات حالاتهم.. والمطلوب منج تكونين قريبة منهم.. تعرفين بنات مراهقات ويبون من يعوض النقص اللي فيهم.. أتمنى تكونين لهم مثل الأخت."[1]

أخيراً.. خطت (منال) خطوتها الأولى في طريق العيش الكريم، وشغلت وظيفة أخصائية اجتماعية في دار الأيتام، وهي ليست بالعمل الهين أو مجرد وظيفة تستطيع من خلال الاعتماد على راتبها أن تحيا حياة طيبة، ولكنه عمل شاق، ومسؤولية كبيرة حملتها إياها إدارة دار الأيتام، راجين لها التوفيق لأداء تكليفات عملها ومسؤولياته، وأن تكون بمقام الأخت للبنات المقيمات في الدار.

وتراها تعبر عن سعاتها بتلك الوظيفة فتقول: " لم أتصور في يوم من الأيام أنني سأتوظف في هذا المكان.. لم يخطر على بالي أولم أكن أتوقع.. ولكن والدتي كانت تذكرني دائماً بقول الله تعالى (يرزقكم من حيث لا تعلمون.)"[2]

كما رأينا، استمر الكاتب في التعبير عن غبطة (منال) وسعادتها، مستخدماً لغة أدبية بسيطة تلامس الواقع، ساعياً إلى الوصول إلى المتلقي بأيسر الطرق، ورسم تلك اللوحة، مغلفةً بجو إيماني وشكرٍ لله على نعمائه، فالبطلة لا تكاد تصدق أنها ستباشر عملها كأخصائية اجتماعية في تلك الدار، وترى أن ذلك فضل الله وعطائه. ومن أسلوبية تصوير الروائي، أنه جاء على ذكر الأم، والتي يرمز بها في هذا المشهد إلي العقل والحكمة والورع والتقوى والإيمان بأن

---

(1)المصدر السابق، ص 130 .

(2) يوسف، ناصر، من عيون امرأة، ص 131 .

الرزق بيد الخالق، يسبب أسبابه، فيعطي من يشاء، ويمنع عمن يشاء، مما عكس ما كانت تقوم به الأم من تحفيزٍ دائم لابنتها (منال) وحثها على السعي والصبر، وتأكيدها المستمر لابنتها على أن إدراك النجاح وتحقيق المنى مرجعه إلى الله، فما علينا إلا الانقياد لأمره، والصبر على ابتلائه، وبالثبات على ذلك تتحول الأحلام إلى واقعٍ ملموس.

2-7 صورة المرأة .. الخادمة:

ومن الأعمال التي تضطر إليها بعض النساء أحياناً، قبولها بالخدمة في بيتٍ من البيوت مقابل أجرٍ بسيط، مدفوعةً في ذلك بضغوط الحياة، وما يحيط بها من ظروفٍ اجتماعية، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن عمل الخادمة على تواضعه من الناحية الاجتماعية، إلا أنه لا ينتقص من إنسانية من تقوم به أو يحط من قدرها، فلا يُعوّل عليه في احترام آدميتها من عدمه.

وقد جاءت الرواية القطرية على ذكر صورٍ لخادمات كنَّ نموذجاً ومثالاً يحتذى به في الإخلاص والوفاء لمخدومها، وقيامها بعملها على الوجه الذي يشعرها بإرضاء رب عملها، فيجلب إليها المدح والثناء، وحسن المعشر من مخدوميها. ومن هذه الصور السردية المتمثلة، تلك الصورة التي أوردتها رواية (شوك الكوادي) لعيسى عبدالله، فتجده حين يتحدث عن الخادمة (خديجة) يحرص على أن تبدو وكأنها فرد من أفراد عائلة مخدومها، وذلك لما توفر فيها من صفات جعلت مخدومتها تتخذها منها صديقةٍ مقربة لها. خاصة وأن فارق السن بينهما ليس بالكبير، مما جعل (خديجة) لا تفارقها في مرضها، وتحاول جاهدةً التخفيف من آلامها، وتُوصِل الليل بالنهار في المُكثِ بجوارها، ولا تسمح لأي خطب مهما عَظُم أن يجعلها تفارق مرقدها.

" كانت خديجة إحدى عاملات المنزل وأقدمهن، حيث عملت فيه منذ زمن يسبق حتى زواج والد ريم من والدتها، وكانت تزيد على أم ريم في سنها ببضعة أعوام. اعتادت على الاهتمام

بكل ما في المنزل ومَن فيه كذلك، ولم تشعر قَطُّ بأنها خادمة، وعُوملت وكأنها فرد منهم وجزء من العائلة الصغيرة. كثيراً ما كانت ريم تنام في حضن خديجة تستقي منها الدفء والحنان."[1]

ترى الروائي هنا يؤكد على أن (خديجة) لم تشعر يوماً أنها خادمة في ذلك المنزل، وكذلك لم يشعرها أياً من مخدوميها بذلك قطّ. فكانت (ريم) في كثيرٍ من الليالي تنام معها في سريرها، طلباً للحنان الذي يفيض من احتضانها، والدفء الذي تُلحِفُها به.

وعن علاقتها بمخدومتها وكيفية استقبالها لأول مرة في هذا المنزل يسرد الروائي ما يعبر عن ذلك فيقول " نشأت بين خديجة ووالدة ريم صداقة منذ أول يوم وطئت فيه قدماها هذا المنزل (ما زالت تتذكر خطواتها المتأنية وابتسامتها الخجولة عندما استقبلها كل عاملي المنزل)، وقد جمعتهما الصداقة مثلما جمعهما اليُتم، فقد فقدتا والديهما منذ الصِّغر، واستمرت علاقتهما حتى أعلن الموت نهايتها."[2]

فقد كشفت لنا الرواية في هذا المقطع السردي عن نوع العلاقة بين الخادمة (خديجة) ومخدومتها والدة ريم، وما كان بينهما من علاقةٍ استطاعتا أن يتجاوزا بها حدود علاقة العمل إلى آفاق أرحب من العلاقات الحميمة، فقد استطاعتا أن يؤسسا علاقة من الصداقة تتسم بالقوة قائمة على احترام كلتاهما للأخرى، مع مراعاة الفارق الطبقي بينهما، مما دفع الخادمة (خديجة) إلى بذل جهدها وراحة جسدها، في خدمة تلك العائلة، التي اعتبرتها فرداً من تكوينها.

---

(1) عبد الله، عيسى، رواية شوك الكوادي، ص 14 – 15 .

(2) المصدر نفسه، ص 15 .

وأما عن ملازمتها لمخدومتها في مرضها فينقل لنا الكاتب هذا الموقف بقوله " لازمت خديجة سيدتها وصديقتها خلال مرضها وحاولت جاهدةً أن تخفف عنها الألم، وقضت الليالي بجانبها من دون أن يغمض لها جفن."[1]

وأما عن هذه الصورة فقد حملها الكاتب بعض المعاني الجميلة، أبرزها وفاء الخادمة (خديجة) لمخدومتها والدة ريم، وإخلاصها لها، ووقوفها بجانبها في مريضها، وسهرها الدائم على راحتها، ومحاولاتها الدائبة للتخفيف عنها بعض آلام مرضها الذي أسلمها إلى الموت. ولعل هذا الإخلاص وذلك الوفاء هوما جعلها تستحوذ على قلوب مخدوميها، وجعلهم يتعاملون معها كجزء لا ينفصل عن العائلة الصغيرة.

ومن خلال ما قاربته في هذا المبحث من صور المرأة العاملة في الرواية القطرية، وغيرها من الصور التي تزخر بها الروايات، فقد تبيّن لي أن الرواية القطرية قد عبرت إلى حد بعيدٍ عن المرأة العاملة، باختلاف الأعمال والمهن التي تنهض بها، وظروف عملها، ومشكلاته، والصعوبات التي تواجه استمرارها في العمل، وما قد تحصِّله من فوائد نتيجة لخروجها للعمل. كما اتضح لي من خلال البحث والمقاربة، أن المرأة عند الروائي القطري قد اقتحمت كل مجالات العمل دون استثناء، سواء على مستوى الوظائف الحكومية، أو على مستوى الأعمال الخاصة، محققةً بذلك ذاتها وحريتها، توافقاً مع رؤية الدولة 2030.

---

(1)المصدر السابق، ص 15 .

المبحث الثالث: صورة المرأة الحبيبة – العاشقة في الرواية القطرية

عالجت الرواية القطرية باهتمام، قضايا الحب والعشق بين الرجل والمرأة على نحو يُشعر بأهمية تلك العاطفة في حياة الإنسان وتكوينه، لا سيما المرأة، حيث يرى البعض أنه لا حياة بلا حب وعشق، وهذا ما خلده الشعر العربي القديم، فقد قال العباس بن الأحنف [1] :

وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى فلا خير فيمن لا يحب ويعشق

وقال قيس بن الملوح [2] :

تشكى المحبون الصبابة ليتني تحملت ما يلقون من بينهم وحدي

فقد وجدتُ حرص الروائي القطري على إبراز ذلك الشعور الذي يُحدث نوعاً من الطمأنينة والاستقرار في نفس مَن يحيا به " غالباً ما يحتل الحب قمة مشاعرنا ويغوص إلى أعماق أعماقنا. وكثيراً ما يرتبط الحب بشعورنا بالطمأنينة – وهو في الحقيقة – ما يتوق إليه معظمنا، فهو هدف نبيل."[3] وقبل أن أقوم بعرض بعض الصور للمرأة الحبيبة – العاشقة، لابد أن نتعرف أولاً على ماهية الحب، وما يفرقه عن العشق؟

لقد شغل تعريف الحب والوقوف على مفهومه، الكثير من المفكرين والعلماء عبر التاريخ، ولم يسلم من ذلك الفقهاء والعلماء والمفكرون، ويأتي في المقدمة منهم الإمام ابن حزم الأندلسي، والذي ألف كتاباً في الحب، وضروبه، وأعراضه، وعلله وآفاته، في محاولة للوقوف على معناه، والتأكيد على أنه لا يتعارض مع الدين، طالما كان في إطاره الصحيح، ولم يفضِ إلى معصية. وكان مما قاله ابن حزم في ذلك أن: " الحب – أعزك الله – أوله هَزل وآخره جِد،

---

(1) الإمام ابن القيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي أو الداء والدواء، تخريج وتحقيق/ عمرو عبدالمنعم سليم، مكتبة ابن تيمية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1996، ص 442.

(2) المرجع نفسه.

(3) ريتشارد تمبلر، قواعد الحب، ترجمة مكتبة جرير، مكتبة جرير، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010، ص 1.

دقَّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تُدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمُنكَر في الديانة، ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل."[1]

ثم أردف قائلاً: " وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء الناس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه محمد بن داود – رحمه الله – عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أُكَرٌ مقسومة، لكنْ على سبيل مناسبة قواها في مقرِّ عالمها العلوي ومجاورتها في هيئة تركيبها. [2]

وأما عن العشق فهومن درجات الحب التي ترتبط باشتهاء الجسد، وللنساء أهمية كبيرة في أدب العشق عند العرب ليس بوصفهن محبوبات ومعشوقات ولكن بوصفهن محبات وعاشقات لجنس الرجل" تكشف عن أهمية مجتمع النساء في أدب العشق عند العرب، لا من حيث أنهن معشوقات، بل من حيث أنهن عاشقات ومضطلعات بعبء العشق، بحيث أنهنّ يتبنّين ثأر العشاق ويحاولن الأخذ به "[3]

وقد عرضت الرواية القطرية صوراً متعددة للمرأة الحبيبة، التي تنعم في ذلك الشعور، كما أن الروائي القطري لم يغض الطرف كذلك عن المرأة العشيقة والتي تجاوزت بحبها مرحلة الروح إلى الجسد، ومن صورها تلك ما يلي:

3-1 صورة المرأة الحبيبة ... الحب الصادق:

تناول الروائي القطري المرأة التي تعلق في الحب وبخاصةٍ الحب الصادق على صور عديدة، فنقل لنا صورتها مُحبةً في مراحل مختلفة من عمرها، ومن هذه الصور، صورة المرأة

---

(1) علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الأُلفَةِ والأُلاَّف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2016، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 12 .

(3) سلامة، رجاء، العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا، ألمانيا، 2003، ص 375.

المحبة – الفتاة – في مرحلة المراهقة، ولا شك أن تلك المرحلة من أصعب المراحل التي يمر بها الإنسان في حياته، وبخاصة الأنثى، ويرجع السبب في ذلك إلى بقاء آثارها عالقة بالنفس حتى انتهاء الأجل، وما يحدث فيها من التغيّرات الفسيولوجية والجسدية التي تستجد على تكوينها الجسمي، فتبدأ الأعين في تتبعها، وملاحقة مفاتنها، وكثيراً ما تنجح تلك المحاولات في الإيقاع بها في مصيدة الحب في هذه المرحلة المبكرة من عمرها، وذلك لقلة خبراتها الحياتية من ناحية، وموافقة ذلك لحاجتها إلى الحب من ناحية أخرى.

ومن صور الفتاة المحبة التي عرضتها بدقة الرواية القطرية ما جاء في رواية (أسرار فتاة قطرية) لحنان الشرشني، والتي عرضت لنا صورة سردية لـ(أمل) تلك البنت التي احبت زميل دراستها، فتروي (أمل) قصتها مع الحب لصديقتها كما جاء في الرواية قائلة: " انا ككل البنات، لي قلب أحب.. فأحببت شاباً كان يدرس معي في جامعة إربد وكان يبادلني الحب نفسه كان اسمه وسام.. طيلة سنوات دراستنا كبر حبنا معنا على وعد أن نكلل هذا الحب بالزواج بمجرد تخرجنا.. وأثناء تلك الفترة كان كثير من الخطاب يتوافدون على بيتنا يطلبو الزواج مني وكنت أرفض بسبب وفي بعض الأحيان بلا سبب."[1]

لقد استطاعت الروائية في هذا الحوار السردي على لسان (أمل) أن تكشف لنا عن جانب من خصوصية الأنثى في تلك المرحلة العمرية الخطرة، وهذا الجانب يتمثل في احتياج كل امرأة تمر بها إلى الشعور بالحب، وقد صادفت (أمل) ذلك الحب أثناء دراستها الجامعية مع زميل لها، كما استطاعت الرواية تسليط الضوء علي جانب آخر تمتاز به الأنثى المحبة، ألا وهو مدى إخلاصها ووفائها لذلك الحب، ومدى قدرتها على مجابهة الضغوط الأسرية والاجتماعية

---

(1) الشرشني، حنان، أسرار فتاة قطرية من واقع الحياة، الطبعة السادسة، الدوحة، قطر، 2015، ص 298 .

والتي مكنتها من الحفاظ على فرصها في تكليل حبها بنهاية سعيدة، فرأيناها ترفض الخِطبة من كثيرٍ من الشباب متعللةً في بعض الأحيان بأسباب للرفض، ومرات أخرى ترفض بلا سبب، مما يعكس استعدادها للتضحية بكل غالي ونفيس من أجل الوصول بحبها إلى الهدف المنشود .

كما نقلت لنا الرواية من خلال هذا المشهد حجم القلق الذي انتاب الأسرة مترتباً على رفض (أمل) للارتباط بأيٍ من الشباب الذين تقدموا لخطبتها، وقد تمثل ذلك في محاولات الأب والأم الدائمة في الوصول إلى السبب الحقيقي لرفضها المتكرر للخِطبة، وذلك ما عبرت عنه (أمل) حين قالت لصديقتها "حتى حاول والديّ معرفة السبب ولكن دون جدوى لم يستطيعا التوصل للسر المدفون في ثنايا قلبي. "[1]

فقد استطاعت الروائية في هذا المقطع السردي أن تشير إلى محاولات التدخل المشروع لكل من الأب والأم في بعض القرارات المصيرية التي تخص الأبناء في تلك المرحلة، ومحاولتهما المستمرة في تصحيح مسار حياتهم وتقديم النصح والإرشاد لهم، وكما عكس لنا هذا المشهد حجم الحرية والثقة اللتان منحتهما الأسرة لتلك الفتاة، ويظهر ذلك جلياً في عدم ضغط على (أمل) سواء لمعرفة السبب الحقيقي لرفضها المتكرر للخُطاب، أو الضغط عليها للقبول بأحدهم، كذلك عكس أسلوب الأبوين الراقي في تربية أبنائهم بما يتفق في الأساس مع سماحة شريعتنا، وسمو ثقافتنا.

ثم انتقلت الروائية بالأحداث إلى منحنى آخر أنهى قصة حب (أمل)، وجعلها تفيق من حلمها الجميل بأن يضمها جناح الحب إلى جوار حبيبها (وسام)، إلى نهاية لم تكن تتوقعها " حان موعد عودة كل منا إلى مدينته، ففاتحته بموضوع ارتباطنا لأجده يبكي كالطفل أمامي

---

(1) المصدر السابق، ص 298 .

ويرجوني أن أسامحه، فقد أصر أهله على زواجه من بنات إحدى العوائل الثرية في العاصمة عَمان التي اختاروها له ولم يعد باستطاعته الوفاء بوعده لي. "[1]

فقد استطاعت الرواية في هذا المقطع السردي أن تبرز ملامح الألم التي اكتست بها مشاعر (أمل) المحطمة، نتيجةً لفقدها من تحب، وعبرت عن شعورها بالحسرة، والذي بدا واضحاً في قسمات وجهها العابس، كما استطاعت أن تغوص بنا في أعماق ذاكرتها، وتستخرج منها مكنون أسرارها، مما جعلها تلامس شغاف قلوبنا.

وقد سببت كلمات (وسام) صدمة قوية لها، ودفعتها لتوجيه بعض الأسئلة المنطقية إليه رغبة منها في زيادة الفهم، ومحاولةً لإنقاذ قصتها من الموت " فقلت له وحبنا يا وسام الذي زرعته في قلبي لخمس سنوات، كيف أنساه بهذه البساطة، إنها خمس سنوات قضيتها في معبد حبك، فلم أر أحداً سواك، أحببتك من كل قلبي وأعماني حبك عن الشك ولو لثانية في أن تأتي يوماً وتفطر قلبي بتركك لي.."[2]

نجحت الرواية أيضاً في رسم هذا المشهد بدقة متناهية، كما أنها جعلتنا نكاد نرى طرفي الحوار شاخصين أمامنا، نكاد نرى (أمل) وهي تنظر إليه، ونرى عينيها معاتبة ولائمة له، ونكاد أن نرى أيضاً (وسام) مطأطأ الرأس، وقد امتلأت عينيه بالدموع حزناً على فراق محبوبته، واقفاً أمامها في صِغار ولا يجد من الردود ما يسعفه، مما دفعه إلى الاعتذار من (أمل) بطريقة أبانت عن حبه الشديد لها كما جاء في الرواية:" .. فوجدته وقع على قدمي يرجوني أن أسامحه، فهوما زال يحبني لدرجة الموت فيّ ولكن لا يستطيع أن يغضب والديه من أجل الزواج بي ويتمنى لي

---

(1) الشرشني، حنان، أسرار فتاة قطرية من واقع الحياة، ص 298.

(2) المصدر نفسه، ص 298 .

أن أجد من هو أفضل منه وأشجع منه.. فأنا لا أستحق إنساناً ضعيفاً مثله لم يواجه الجميع بدفاعه عن حبه المستميت لي."[1]

فقد عبرت الروائية في هذا المشهد عن حب كليهما الكبير للآخر، وحجم معاناتهما عند الفراق، كما استطاعت أن تشير إلى بعض الظروف والتقاليد الاجتماعية التي تمثل في كثيرٍ من الأحيان عقبة كَؤُود في طريق المحبين، ولعل أبرزها، ما رمزت إليه الروائية بسبب عدم قدرة (وسام) على الاستمرار في تلك العلاقة مع (أمل) وإتمامها بالزواج، هو تسلط الأسرة أحياناً، ومحاولتها فرض نموذج معين على أولادها في الحياة، ومنع الأولاد من حق الاختيار ولوفي أخص شؤونهم، بدعوى عدم أهليتهم، وعدم قدرتهم على تمييز الخطأ من الصواب لقلة خبراتهم في الحياة، مما يؤدي في كثيرٍ من الأحيان إلى إشقاء الأولاد، والقضاء على مستقبلهم. كما فعلت أسرة (وسام) والذي عجز عن مواجهتها والدفاع عن حبه، ووقف مستسلماً أمام تسلطها، وإعلانها عدم الرضا عنه في حالة مخالفته وعصيانه لهم، وهذا ما لا يقبله (وسام). مما أدى في النهاية إلى استجابته لرغبة أسرته وتخليه عن حبه، كما سردت لنا (أمل) عن مأساتها بعد فراقه: ".. وتركنا بعض بعدما رجع كل واحد فينا إلى مدينته وحاولت قدر استطاعتي نسيانه ولكن صورته منقوشة على صدري، فقد عشت معه أجمل سنين عمري وأصبحت الآن أغلى ذكرياتي .. تساءل أهلي عن سبب مرضي وشرودي الدائم ولكن لم يستطيعوا معرفة الألم الكبير الذي أحمله بصدري."[2]

فقد عبرت (أمل) هنا عن مشهد الوادع كما جاء في الرواية بكلمات مقتضبة وعباراتٍ موجزة، مما يعكس عدم رغبتها على تذكر تلك اللحظات الأليمة، ثم عرجت بنا إلى الحديث عن

---

(1) المصدر السابق، ص 298 .

(2) الشرشني، حنان، أسرار فتاة قطرية من واقع الحياة، ص 298 – 299 .

متاعبها ومرضها الذي نتج عن فقدها لحبيبها، كما أنها لم تنس أن تذكر حجم ما تلاقيه أسرتها من ألمٍ لتألمها، ومحاولاتهم الدائبة لمعرفة سبب حزنها المستمر وشرود ذهنها الدائم، في محاولة منهم لإزالة أسباب شقائها النفسي ومرضها العضوي، إلا انها لم تخبرهم بالسبب، وفضلت الاحتفاظ به بين جوانحها.

3-2 صورة المرأة الحبيبة ... الحب من النظرة الأولى:

وقد وجدت أن الرواية القطرية قد تعرضت لصورة أخرى للمرأة الحبيبة، تبدو فيها المرأة أكثر شاعرية، وقد أضفت شاعريتها تلك مِسحة رومانسية حالمة على صورة للمرأة المحبة، لا تتكرر كثيراً، وجعلتها تبدو وكأنها صورة من إحدى قصص الحب في القرون الوسطى، وقد رسمت لنا تلك الصورة بكل ما في فيها من تفاصيل الروائية (فاطمة البحراني) في روايتها (تمنيتك). فـ (آمنة) على الرغم مما يُعرف عنها من رجاحة العقل، وحسن التصرف، إلا أنها تقع فريسة للحب من أول نظرة، فهي ليست تلك الفتاة التي تبحث عن الحب على الرغم من طبيعتها الرومانسية، ولكنها الأقدار، فتجدها كما جاء في الرواية تنتظر في المطار موعد اقلاع رحلتها مع أختها (ريم) فإذا بها ترى مجموعة من الرجال الخلجيين يمرون أمامهما، مما أثار دهشتها وفضولها، فعلّقت بهم عينيها، في محاولةٍ لمعرفة سبب تجمعهم، وبينما هي كذلك، فإذا بثلاثة أشخاص يمرون أمامها، فيلفت انتباهها أحدهم " فكانت نظراته حادة جداً، أخذت أحدق به، وكنت لأول مرة أرى شاباً بهذه الطريقة .. لا أعلم ماذا حل بي لكن ارتاح قلبي له دون سبب!!!

فهل جُننتُ؟

هل أثر تعب السفر على عقلي؟

فأنا أراه وكأنني أرى نفسي! حتى وإن كنا لا نعرف بعضنا فكأنني أعرفه من سنين.

نعم أنا جُننتُ حقاً !!! لا تفسير غير هذا ... (آمنة المجنونة)

لم أشعر كم ثانية أو دقيقة مضت وأنا أنظر إليه، وهو كذلك، نظراته لم ترحمني أبداً وكأنه يقول لي شيئاً ما!!"[1]

فقد استطاعت الروائية من خلال (آمنة) في هذا المقطع السردي أن تُصِف لنا أول لقاء بين (آمنة) وحبيبها، فهو ليس اللقاءات المرتبة سلفاً بينهما، ولكنه من حسن ترتيب الأقدار، مما جعل المشهد يبدو أكثر رومانسية، فمجرد مروره أمام ناظريها كان كفيلاً بإثارة مشاعرها، واضطراب قلبها بحركة لم تكن معهودة من قبل، مما جعلها تُعلّق عينيها به، دون أن تشعر بذلك، وقد أثار تصرفها الغريب هذا، عدد من التساؤلات داخلها، عن سلامة عقلها، وثبات اتزانها، فلم تعرف كم من الوقت مرَّ وهي تنظر إليه، وبادلها بدوره بنظرات اخترقت ستر فؤادها، وجعلتها تشعر أنها ليست نظرات عادية، ولكنها تحمل رسالةٍ ما إليها.

وتستمر الرواية في عرض هذا المشهد المثير، وما زالت (آمنة) في غاية الاهتمام بذلك الشخص، وجال في خاطرها العديد من الأسئلة التي تُبِينُ عن تمنيها أن تجده ضمن ركاب رحلتها " الآن حقاً حان موعد دخولنا للطائرة، هيا بنا تزاحمنا أمام بوابة الدخول، ها هم يأتون معنا بنفس الطائرة ... رقص قلبي فرحاً عندما رأيته معي بنفس المكان، وكنت أريد أن أدخل بسرعة .. شبهت نفسي بالطفل الذي يرى ألعاباً كثيرة فيركض إليها ويكون على عجلة دائماً للوصول إليها."[2]

وترى علامات الفرح والسعادة باديةً على وجهها، عندما رأت مجموعة الرجال الخليجيين معها على نفس الرحلة، وأخذت تسرع في البحث عن مقعدها في سرورٍ بالغ، وقد عبرت الروائية

---

(1) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

عن سعادتها تلك، بأن شبهتها بالطفل الذي يرى مجموعة كبيرة من الألعاب فيهرول إليها مسرعاً. وفي ذلك إشارة إلى فقدها للسيطرة على ردة فعلها، وغياب عقلها، وتوقف تفكيرها، من فرط سعادتها بوجودهم معها على نفس الطائرة.

ثم تنتقل بنا الرواية إلى فصلٍ آخر من فصول قصة الحب، تلك أكثر إثارة وتشويقاً، وذلك عندما بدأت (آمنة) في البحث بعينيها عن ذلك الشاب في الطائرة، من خلال ترقبها، ومتابعتها لكل مَن يدخل الطائرة، حتى رأته قادماً، فكادت أن تطير فرحاً لرؤيته " ها هو قادم .. نعم إنه قادم نحونا، قلبي يخفق بسرعة .. وتزايدت فرحتي عند رؤيته يجلس بالقرب منا .. لا أعلم ماذا حل بي ! أخذت أنظر إليه بين الحين والآخر دون مناسبة؛ فهو خلفي من الجهة اليسرى."[1]

وكما رأينا، فقد عبرت الرواية فيما مرَّ من أحداثٍ، عن بداية قصة (آمنة) مع الحب، بفرحها وسرورها، وعدم قدرتها على الوصول لإجابات عن أسئلتها، والتي قامت بطرحها على نفسها، عن أسباب تصرفاتها بطريقةٍ تجد فيها خروجٍ عن المألوف منها، وقد عكس هذا ثقافة المجتمع الذي تعيش فيه (آمنة)، وما ينطوي عليه من قيم وتقاليد، فهي لم تختبر تلك المشاعر سابقاً، ولم تمرّ بتجارب عاطفية من قبل، ولذلك .. لم تجد تفسيراً لتصرفاتها، غير الجنون، ولقبت نفسها بـ (آمنة المجنونة)، كما يشير ذلك أيضاً إلى أن اندفاعها في تتبع ذلك الشخص خارجاً عن إرادتها، ومنافياً لطبيعتها المحافظة.

ومع ذلك لا تستطيع (آمنة) غير متابعته بكل جوارحها، والنظر إليه متى كان ذلك متاحاً، ومحاولتها تحسس صوته، وبعضاً من صفاته، فقد سيطر عليها فضول غريب تجاه هذا

---

(1) المصدر السابق، ص 14 .

الشخص، ولابد من سَبرِ أغواره، ومحاولة الكشف عن مكنون ذاته، فتراها تقول عن ذلك كما أوردت الرواية:

" في بداية وجوده كان صامتاً، كنت أتخيل صوته وخشونة حباله الصوتية...

فجأة ...

– عيسى هل تشعر بأنك في حال أحسن الآن؟

ها هو ينادي صديقه وكأنه شَعر بأنني أريد أن أسمع صوته، ومن الواضح جداً بأنه كان يريد لفت انتباهي له

– نعم، شكراَ على سؤالك فأنا أشعر بتحسن الآن "[1]

وكما استطاعت الروائية أن تنقل لنا تحرك فؤاد (آمنة) تجاه ذلك الشخص من أول نظرة، استطاعت كذلك أن تنقل لنا اهتمام ذلك الشاب بـ (آمنة)، ومتابعته لها ولردود أفعالها أيضاً، ومحاولة جذب انتباهها نحوه، بأن أسمعها صوته، كما عبرت (آمنة) عن ذلك في المقطع السردي السابق، وكأنه يعلم ما يدور في خلدها.

ثم ينتقل بنا السياق السردي إلي مشهد آخر من مشاهد البداية في أحداث قصة الحب تلك، والتي يتبادل الطرفان فيه النظرات والابتسامات، والتي عبرت عنه (آمنة) بقولها: " عند نظرتي إليه رآني وابتسم لي ابتسامة عريضة، وفي الحقيقة ودون أن أشعر بادلته بابتسامة أعمق !! وكأننا نتحدث مع بعضنا ... وأخذت أضحك في نفسي عندما رأيت زملائه يدعونه (بابا سنفور) لقصر قامته نوعاً ما "[2]

---

(1) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 14 – 15 .

(2) المصدر نفسه، ص 15 .

فقد استطاعت الروائية في هذا المقطع السردي أن تسمعنا أول حوار دار بين (آمنة) و(بابا سنفور)، والذي تم باللغة المشهورة في أوساط المحبين، وهي لغة العيون، وما توحي به النظرات، وما تنقله من شعور وإحساس للطرف الآخر. وقد غُلِف هذا الحوار بابتسامات من الطرفين، تشعر بالرضا وارتياح كلاهما في تتبع الآخر له، دون أن يشعر بهما أحد، أو يكشف سترهما متطفل، وهذا ما يميز تلك اللغة عن غيرها.

ثم تستمر الرواية في سرد أحداث تلك القصة، ونقل صورة للمرأة التي تحب للنظرة الأولى، حتى تصل بنا إلى معرفة (آمنة) لاسم من استطاع أن يخطف منها القلب، وينزع عنها اللُب، فقد اتضح لها أنه لاعب كرة قدمٍ مشهور، واسمه (أحمد)، مما سهل عليها الوصول إليه، وتتبع أخباره، إلى أن تم التواصل الدائم بينهما، وأصبحت صورته لا تفارقها، وهنا تأكدت (آمنة) من مشاعرها تجاهه وأيقنت أنها تحمل له بين ثناياها حباً كبيراً، فليس ما بينهما علاقة عابرة، أو علاقة صداقة بين رجل وامرأة، لم يألفها المجتمع، بل هي مغرمةٌ بحبه، هائمةٌ في هواه كما قالت هي عن ذلك : " ها أنا الآن أشعر بحبي العميق له .. نعم أنا أحمد .. أحبه بكل ما تحمله الكلمة من معنى ..

ما أروع تلك ايام التي كنت أحادثك بها

ما أروع وقتي معك !

ما أروعك أنت ! "[1]

فقد استطاعت الروائية من خلال هذه الصورة أن ترسم لوحة سردية لبداية علاقة من الحب بين رجلٍ وامرأة في مجتمعٍ من المجتمعات المحافظة، وهذا ما برهنت عليه أحداث تلك

---

(1) المصدر السابق، ص 33 .

القصة، فقد رأينا أن (آمنة) قد استغرقت من الوقت الكثير، حتى تستطيع أن تحدد نوع العلاقة بينها وبين (أحمد)، ويرجع ذلك إلى عدم تمكنها من اختبار هذا النوع من العلاقات سابقاً.

3-3 صورة المرأة العاشقة .. حب الجسد:

وكما استطاعت الرواية القطرية أن تنقل لنا صوراً مختلفة للمرأة الحبيبة، والتي أحبَّت بقلبها وروحها حباً نقياً عفيفاً، كذلك نجد أن الروائي القطري قد جسد لنا صورةً أخرى للمرأة على النقيض من سابقتها، ألا وهي صورة المرأة العاشقة، والتي تسعى إلى إشباع رغبات جسدها، وإخماد نار احتياجها، فهي لا تريد إلا المتعة وتحصيل النشوة.

فنجد أحمد عبد الملك في روايته (الأقنعة) قد رسم لنا صورة لامرأةٍ عاشقة للرجال، والتي لا تشعر بالارتواء، بغض الطرف عن طريقة تحصيله، ودون الوقوف على ماهية العلاقة التي تجمعها بهؤلاء الرجال، وهل تجتمع بهم في حلٍ أم في حرام.

فهذا (سعود) الشاب الخليجي الذي يعيش في (لندن)، كما جاء في الرواية، بعد أن أعياه البحث لمدة يومين عن امرأة مناسبة، يقضي معها ليلةً من ليالي فسقه ومجونه، رجع بذاكراته إلى الوراء قليلاً وتذكر (أم نور)، تلك المرأة التي قدمت له ابنتها في السابق مقابل أربعةِ آلاف جنيه في الليلة الواحدة، فسارع بالاتصال بها " ردّت المرأة ويبدو أنها فاقت من نوم عميق. جاءها صوت الوسيم، الذي تمنّت أن تقضي معه ليلة كما فعلت ابنتها؛ ولو بدون ثمن !. على الفور تجرّع (سعود) كأسه وخرج مسرعاً نحو الفندق."[1]

فقد كشف لنا هذا المقطع السردي عن فئة في المجتمع لا يشغلها إلا البحث عن اللذات، وقضاء الشهوات، دون خوف أو خجل، فـ(سعود) كما صورته الرواية، شابٌ ثري، ولا يتورع عن إنفاق ماله على الخمر والنساء، غيرُ آبهٍ بما أملاه عليه دينه من أمر باجتناب المحرمات،

---

(1) عبد الملك، أحمد، الأقنعة، ص 16 .

والابتعاد عن الخبائث، فجُلّ أهدافه في الحياة يتمثل في تحصيل المتعة وتلبية نداء الشهوة، وأما عن (أم نور) فهي امرأة، تكاد أن تفقد آدميتها، عند شعورها بالرغبة، فتغلب عليها حيوانيتها، ولا تفكر إلا في كيفية إشباع تلك الرغبة الملحة، فعلى الرغم من علمها بأمر ابنتها مع (سعود)، بل إنها مَن دبر اللقاء بينهما بمقابل مادي، إلا أنها لا تستطيع إلا تلبية نداء غريزتها الحيوانية وقضاء شهواتها الشيطانية، من ذلك الشاب الوسيم، والذي طالما حلُمت بقضاء ليلةٍ ماجنة في فراشه أسوةً بابنتها، ولوبلا مقابل.

فقد نجح الروائي في تمثل تلك الصورة السردية، بما يوحي للقارئ بأن مكوناتها ليسوا على صلة بعرف أودين، ولا تتوفر فيهم أدنى درجات الآدمية، فها هي (أم نور)، تذهب إلى الفندق على أحرِّ من الجمر، لتحقيق أمنيتها، بقضاء تلك الليلة مع (سعود) وبمجرد دخولها غرفته وهي على أتمِّ ما تكون الزينة " احتضنها دون تردد أو إيماءات رسمية. ذابت بين يديه .. ولم يكن هناك بدٌّ من قبلة سريعة تكسرُ أي جليد! استسلمت للقبلة. وتشاركت معه في الاحتضان. أجلسها على الأريكة الجلدية وسألها إن كانت تريد شراباً؟ وافقت دون تردد. جلس أمامها وأعطاها الكأس."[1]

فقد أبانت لنا تلك الصورة، وما فيها من أحداث متسارعة، عن طبيعة العلاقة بينهما، وأنها لا تخرج عن إطار النزوة الشرهة، فلا يريد (سعود) منها أكثر من ذلك اللقاء، وبمجرد أن يقضي منها وطره، وينال بغيته، فلن يلتفت إليها ثانية، ولن يرمقها ولو بنظرة تشعرُ من خلالها بإنسانيتها المهدرة. والملفت في هذا النوع من العلاقات، وفي مثل هذه الأوساط من البشر، أن كلاً من الطرفين على دراية تامة بما هو مطلوب منه، فترى كلاً منهما لا يطمع في المزيد، فبمجرد تحقيق بغيتهما، ينصرف كلاً منهما إلى حياته.

---

(1) المصدر السابق، ص 17 .

وحين يزيد اللقاء سخونة، كما جاء في الرواية على لسان الشخصية الساردة، ترى سعود ينزع عن (أم نور) سترها، ويزيل عنها حجابها، وأقدم على ما طلبها بشأنه " اقترب منها وأطبق شفتيه على شفتيها.. طوّقته بيديها وضغطت على صدره. أزال عنها القميص الأزرق.. رفعها كي تقف على قدميها.. وقادها نحو مقصلة (الشرف الرفيع). استلقت على السرير خدرة"[1]

فقد اهتم الروائي في هذا المشهد، بذكر تفاصيل اللقاء، بلغة سردية تتسم بالجرأة، والجمل القصيرة، في دلالةٍ على تسارع وتيرة الأحداث، كما أنه قد أكثر من توظيف نقاط الحذف في إشارة إلى المسكوت عنه في مثل هذه الأحوال، مراعاةً منه للذوق العام، وحفاظاً على القيم والتقاليد، وكأنه يعلن عن مقته لمثل هذا النوع من العلاقات، وامتعاضه من المتورطين فيها، فمثل تلك العلاقات الجسدية المحرمة دينياً، والمرفوضة اجتماعياً، ينبغي أن يُقضى عليها، ويُنبذ من يأتي بها. وليس أدلُّ على ذلك من شعور (أم نور) بالندم في لحظة من لحظات استيقاظ الضمير من ثُباته، فبعد خروجها من الفندق، وبعد أن تركت لشهواتها العنان، وأطفأت نيران جسدها الملتهب، وأخرجت زفراتها الحارة، والتي كانت مقيدة لسنوات عديدة بأغلال الحرمان. تراها عندما استقلت سيارة الأجرة من أمام الفندق، في صراع داخلي مع بقايا ضميرها المغيّب، والذي أمطرها بوابلٍ من الأسئلة، وانهال عليها بعبارات اللوم والعتاب " في التاكسي شاغلتها العديد من الصور! صحا ضميرُها كي يرشقها بآلاف الأسئلة وكلمات العتاب. كان يمكنها أن تظل في بلدها وفي منزلها دون أن تهبط لهذا المستوى وتورط ابنتها فيه. كان يمكن أن تحفظ ذكرى زوجها."[2]

---

(1) المصدر السابق، ص 18 .

(2) عبد الملك، أحمد، الأقنعة، ص 18 – 19 .

إرضاء شهواته، وتحقيق نزواته، يظل موجوداً في قرارة نفسه شيء ما، يحاول دائما ردعه عن اقتراف الخطأ، وإتيان المعاصي، سواء أكان هذا الوازع نابعاً من الانتماء لدين ما، أو مدفوعاً برفض المجتمع لمثل تلك الأمراض الهدَّامة، أو غير ذلك من مسببات وجوده. فقد رأينا (أم نور) نادمة آسفة على ما أقدمت على فعله، ورأيناها تتمنى أن لو يعود بها الزمان، وترجع بها الأيام، لِما كانت عليه حياتها من قبل، فلو تحقق لها ذلك لَما أقدمت على ترك وطنها، ولَعاشت على ذكرى زوجها، فقد ورطت ابنتها معها في حياة ماجنة، وقضت على أملها في أن تجد زوجاً آخر ينسيها تجربة طلاقها، وما عالجته بعدها من آلام نفسية واجتماعية.

كما يحدثنا نفس الروائي في روايته (شو) عن صورة للمرأة العاشقة، والتي لم تجد حرجاً، أوما يمنع إقامة علاقة جسدية كاملة مع (علي)، دون أن يكون بينهما أي ارتباط يسمح لهما بذلك. فهما مجرد صديقان حديثي العهد ببعضهما. فقد دعاها (علي) إلى إكمال السهرة في الشاليه الذي يقيم فيه، ولم تمانع (شو)، ودخلت معه الشاليه وأخذت تجول بنظرها فيه، وأبدت إعجابها بذوقه الرفيع في اختيار الألوان وتنسيق الديكورات، ثم بدأ (علي) في مداعبة أطرافها، ولم تمانع في ذلك، وتتوالى الأحداث برويةٍ، إلى أن تم لهما ما أرادا، وتنتهي الليلة ويغطّا في نومٍ عميق، ثم يستيقظ (علي) مبكراً وبدأ في استرجاع ما حصل بالأمس من الذاكرة، فقد مضت عليها سنوات دون أن يلمس امرأة، وكان آخر عهده بالعلاقات الحميمية مع زوجته، قبل طلاقهما. ويحدثنا (علي) كما جاء في الرواية، عن تلك الليلة، وما حصل فيها بينهما، مما جعله يشعر بسعادة بالغة فيقول " كيف لهذه المرأة أن تمارس هذا السحر الآسر؟ كيف لها أن تُشعر الرجل بإنسانيته وذاتيته بكل تفاصيلها. كانت تجربة جديدة لي ولكأنني فتاة عذراء؟. "[1]

---

(1) عبد الملك، أحمد، الأقنعة، ص 127 – 128 .

فقد استطاع الروائي من خلال تمثل تلك الصورة، أن يرسم صورة للمرأة المتحررة، التي لا تتحرج في إقامة علاقة كاملة مع رجلٍ خارج إطارها الشرعي والاجتماعي، فهي ليست مسلمة فيردها الدين، وليست عربية فتردعها العادات والتقاليد، ومما يجب الإشارة إليه، أن تنوع الثقافات بين المجتمعات، واختلاف الأديان في العصر الحديث، قد أوجد تفاوتاً بين المجتمعات في قبول هذا النوع من العلاقات أو رفضه. كما نقل لنا الروائي الشعور بالغبطة الذي سيطر على (علي)؛ فإن تلك المرأة وإن كانت تحت تأثير الكحول، إلا أنها كانت مدركة لما تصنع، وكانت حريصة على إرضائه بشكل جعله يَصِف فعلها بالسحر الأخاذ، الذي سلب عقله، وجعله يشعر وكأنها أول علاقة يقيمها في حياته، وهو في ذلك يشبه البنت العذراء، التي لم تتكشف من قبل على عورات الرجال.

ثم تُكمل الرواية تلك الصورة التي تعبر عن الحميمية في العلاقة، في وصفٍ دقيق لما تكون عليه المرأة السعيدة " بعد قليل نهضت شو من فراشها. اغتسلت. ارتدت روب الحمام الأبيض. سّرحت شعرها المنتشر على جسدها. أقبلت الصالة مُحيية. كفّت بصرَها عن منظر جوهر المقرف في الصالة. دعاها علي لتأتي بجانبه. احتضنها. ضغط على كُلها. عاتبته باسمة.

علقت :

– أنت مجنون.. ! You are crazy

ضمها أكثر، همس:

– لماذا تعتقدين أنني مجنون؟

دارت حوله. مسكت وسطه من الخلف وأسندت رأسها على ظهره. همست:

– هل تعرف ماذا فعلت البارحة؟ "[1]

فقد استمر الروائي في سرد أحداث قصة العشق بين (شو) و(علي)، من خلال عرضه لمشهد استيقاظها من النوم بعد ليلة جامحة، قضتها بين أحضانه، ثم ذهابها إلى الحمام لإزالة آثار تلك الليلة عن جسدها، فاغتسلت، ومشطت شعرها، وقامت بارتداء بعض ملابسها، وبدت عليها أمارات الرضا والسعادة. ثم تقدم لنا الرواية صورة تدل على اختلاف ثقافة مجتمعها، وتأثير تلك الثقافة في سلوكيات الشباب العربي المقيم بين ظهرانيهم، وذلك عندما خرجت من غرفة نوم (علي)، واتجهت إلى الصالة، ووجدت (جوهر) صديق (علي) جالساً معه، فلم تُظهر غير مشاعر الامتعاض والقرف من منظر (جوهر)، غيرُ آبهةٍ برؤيته لها تخرج بهذه الملابس من غرفة صديقه، فهي ترى أن قضائها لليلةٍ مع شاب لا ترتبط به بعلاقة رسمية أمر اعتيادي، وهذا مما تربت عليه وألفته في محيطها، كذلك كانت ردود أفعال (جوهر) و(علي) في هذا المشهد بعيدة كل البعد عن عاداتنا والتقاليد التي تشرَّبنا بها منذ الصغر، فهذا (علي) يدعوها إلى جواره، ويقوم باحتضانها أمام (جوهر)، والذي بدوره لم يحرك ساكناً، عندما دخلت عليه بتلك الهيئة.

ثم تجد الروائي قد قام بإدارة حوار الحب والغرام بينهما، وما تخلله من دلالٍ وعنج من قِبل (شو)، وما تبعه من قبلات صباحية حارة تبادلها العاشقان، وكأنه يعبر عن تأثُر الشباب العربي بثقافة تلك المجتمعات إلى حدٍ جعله يكاد يصرح بخطورته، وينبه على ضرورة أخذ الحيطة منه والحذر من فقدان شبابنا الهوية العربية والإسلامية في مثلِ تلك المجتمعات.

مما سبق، يتضح لنا حجم الحضور الذي مثلته المرأة بصورها المتعددة في الرواية القطرية، فقد تم تناولها ومقاربة صورها على نحو يؤكد على مكانتها في المجتمع، وحجم ما

---

(1) المصدر السابق، ص 128 .

تحمله من مسؤوليات، ولما لا، وهي الأم المربية، والزوجة الحانية، والابنة الدانية، فلا تستقيم حياة الرجل بغيابها، ولا يسعد إلا في قربها ووصلها.

الفصل الثاني: صورة المرأة وصراع الآخر

المبحث الأول: صورة المرأة وصراع الرجل

المبحث الثاني: صورة المرأة وصراع الذات

المبحث الثالث: صورة المرأة وصراع القيم

الفصل الثاني: صورة المرأة وصراع الآخر

المبحث الأول: صورة المرأة وصراع الرجل

إن المتتبع للوضع الاجتماعي للمرأة منذ فجر التاريخ، وفي مختلف الحضارات والثقافات، يجد أن هناك شبه اتفاق بين جميع المجتمعات البشرية، في وضع المرأة في رتبة أدنى من الرجل، مما جعلها تحت إمرته، وتنصاع لما يُمليه عليها من أوامر، وتنتهي عند نواهيه، كما نجد أن دورها كاد ينحصر في رعاية أولادها وتربيتهم، والقيام بالخدمة في المنزل " لقد تعرضت المرأة للكبت والصمت على مر العقود وفي مختلف الحضارات والثقافات، وإن قراءة التاريخ ودراسة التطورات الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات توصل الباحث إلى أنه بالرغم من اختلاف المناطق والأزمان وأساليب الإنتاج نجد بين معظم الحضارات خيطاً جامعاً يقوم على اعتبار جنس الذكر هو الجنس المتميز، السيد، المسيطر وعلى تبعية جنس الأنثى للرجل وخضوعها له."[1]

وقد أدى هذا التصنيف المتدني لرتبة المرأة، واعتبارها تابعاً لجنس الرجل إلى تعرضها للظلم والمعاناة عبر العصور في كل الحضارات. وبما أن العرب جزء لا يتجزأ من النسيج العالمي، وكانوا منذ القدم على اتصال بالحضارات والثقافات الأخرى، فقد تأثروا بتلك الثقافات والحضارات على مختلف الأصعدة وخاصة الجانب الاجتماعي، لهذا عانت المرأة في المجتمع العربي ما عانته في غيره من المجتمعات البشرية إذ " لم يكن العرب في العصر الجاهلي – كما

---

(1) السيوف، نبيلة فايز، قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، إشراف/ سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002، ص 10.

صورهم كثير من المؤرخين والباحثين – يعيشون بجزيرتهم في عزلة عن العالم، ونجْوة عن الشعوب واصطراعها، ونبْوة عن تيارات الحضارات وإنما اتصل العرب بالأمم المجاورة."[1]

فقد عاشت المرأة العربية في مجتمعٍ يسيطر عليه الرجل، وفُرِض عليها الكثير من الفروض والواجبات والصفات، التي ألزمها بها حتى تنعم برضا الرجل في ذلك المجتمع الذكوري، واستمرت تلك الضغوط الاجتماعية في التزايد على المرأة حتى جاء الإسلام برسالته السمحة، وشريعته العادلة، والتي ساوت بين الجنسين، فكان نقطة تحول جذرية في حياة المرأة، ورد إليها الكثير من حقوقها الضائعة، ومكانتها المهدرة، ورفع عنها ذلك الظلم الاجتماعي، فقال تعالى: { مَنْ عَمِلَ صَالِحَاً مِنْ ذَكَرٍ أَو أُنْثَى وهُو مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً}[2] وقال تعالي أيضاً :{ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ }[3] . " لقد تعرضت مسيرة المرأة عبر التاريخ للكثير من الصعوبات، ولم تكن المرأة العربية بأوفر حظاً من غيرها، حيث أنها بقيت في الكثير من فترات حياتها تدور في فلك الرجل وتتبع له. وشكل مجيء الإسلام تحولا جذرياً في حياة المرأة العربية، خاصة من خلال مواجهته الصريحة للرق والعبودية، ودفاعه عن الحرية والمساواة في الإنسانية بين المرأة والرجل."[4]

ثم هُمِشت المرأة بعد ذلك لفترات طويلة، واشتد حصار الرجل لها، وسُلِبت الكثير من حقوقها التي أقرتها لها إنسانيتها، وأكد عليها الإسلام، على نقيض ما أشاعه البعض، من أن الإسلام قد بخس المرأة حقوقها وانتقص قدرها، وأهمل دورها، مما فرض عليها أن تدخل في صراعٍ طويل مع ذلك المجتمع الذكوري لاسترداد مكانتها ودورها وبعض حقوقها ، وهي في ذلك

---

(1) الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 16.

(2) القرآن الكريم، سورة النحل، آية 97 .

(3) القرآن الكريم، سورة الحجرات، آية 13.

(4) السيوف، نبيلة فايز، قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، ص 10 – 11 .

لا تطلب معاداة المجتمع، أو تحاول الخروج عن قيمه وعاداته، كما أننا لا نراها تنجرف في صراعها مع الآخر خلف دعوات تغريبية براقة الشكل مستهجنة المحتوى، ولكنها تسعى لتحقيق ذاتها الكاملة في ذلك المجتمع " وظل صوت المرأة عقوداً من الزمن مذاباً في خضم الأصوات الذكورية المتسيّدة، لكن إصرار المرأة على نيل حقها الطبيعي، وحرصها على الوقوف مع الرجل في مواجهة تحديات المجتمع، بدأت تتحدى تلك العادات والأعراف التي تعيق نموها الفعلي في المجتمع، وبخاصة بعد ما حصلت على قسط وافر من التعليم، وبروز بعض المفكرين الذين تبنوا قضيتها."[1]

وقد وجدت المرأة في صراعها مع الآخر، من أجل استرداد مكانتها المجتمعية عوناً كبيراً في الأوساط الأدبية بصفة خاصة والفنية بصفة عامة، وكان لجنس الرواية نصيباً وافر في مساندتها والدفاع عن قضاياها في مواجهة الآخر " وقد وضحت هذه الأفكار والتوجهات في الأدب والفن بشكل عام من شعر وسرد ومسرح وسينما والأعمال التلفزيونية، وكان للرواية مساحة كبيرة لتكون الحاضنة، مما جعل المرأة تناضل وتنادي من خلال المنابر والمحافل المتاحة آنذاك."[2]

وقبل أن أخوض في تفاصيل صراعها مع الآخر والتي عكستها صورتها في الرواية القطرية، ينبغي أولاً أن نقف على تحديد مفهوم مصطلح الصراع والذي عرِّف عدة تعريفات منها أنه "الحيرة التي تصيب الإنسان عندما يضطر للاختيار بين أمرين أو أكثر، أو بأنه التردد الذي يسيطر عليه عندما يواجه حوافز متناقضة (مثل التضارب بين الغريزة والضمير) يصعب

---

(1) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، دراسة، مسارات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2016، ص 81 .

(2) المرجع نفسه، ص 81 – 82 .

الاختيار بينها، أو عندما يضطر الشخص للتخلي عن هدف مهم أو قبول امر مكروه لبلوغ هدف آخر له نفس الأهمية."[1]

فقد اتضح من خلال هذا التعريف أن معنى مفهوم الصراع يدور حول القلق والتوتر الذي يسيطر على الإنسان عندما يريد تحقيق هدفٍ مهم أو أكثر، ويتعارض مع تحقيقه، هدف آخر على نفس القدر من الأهمية.

وبالنظر إلى المساحة الكبيرة الذي يشغلها العنصر النسوي في مجتمع الرواية وفضائه، وما تمثله المرأة من عنصر في غاية الأهمية والتأثير في الرواية، فقد أبرزت الرواية الخليجية بصفة عامة والقطرية بصفة خاصة جوانب متعددة لصراع المرأة مع الآخر، وقد اتضح ذلك من خلال تناول الروائيين الخليجيين والقطريين لصورتها في صراعها مع الرجل " أخذت المرأة بوصفها صوتاً نسوياً وأنثوياً دوراً بارزاً في تشكيل مجتمع الرواية وفضائه؛ أما بوجودها كشخصية رئيسة في الرواية، أو مؤثرة فيها، وفي نمو أحداثها وشخصياتها الأخرى، وبخاصة حينما تطرح الرواية قضايا الأسرة، ومعاناة المرأة."[2]

ومن صور صراعها مع الآخر وعلاقتها بالرجل في الرواية القطرية ما يلي:

قد تجلت لنا العديد من صور صراع المرأة مع الرجل، والتي أوردتها الرواية القطرية، وعكست ذلك الصراع في مواقف حياتية متعددة، وقد تمثل الروائيون صورة المرأة كأداة سردية للتعبير عن علاقتها مع الرجل الآخر، وصراعها معه في مختلف المواقف التي تجمعها به، وتستوجب احتكاكاً بينهما قد يؤدي إلى نشوب صورة من الصور الصراع، ومن هذه الصور، تلك الصورة التي أوردها الروائي أحمد عبد الملك في روايته (الموتى)، والتي رسم فيها صورة للرجل

---

(1) بن علو، الأزرق، الإنسان والقلق، (سلسلة عالم الثقافة 4)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008، ص 60 .

(2) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 79.

والتي تمثلت في (محمد) ذلك الرجل الذي سيطر حبه وإعجابه بزميلته في العمل (أم عبدالله) تلك الأرملة الطروب على فؤاده، فكما جاء في الرواية ؛ فقد نجح (محمد) في تخطي مشاعر الخوف من مواجهة (أم عبد الله) بحبه، فقام بترك رسالة لها على مكتبها عبر فيها عن مشاعره تجاهها، ورغبته في الزواج منها " هكذا أقنعت أم عبد الله نفسها وهي التي لم ترد على رسالة محمد لشهرين ! كان محمد يتعمد المرور على مكتبها أو تَرصُّدَها في الممر. ومع الأيام أحسّتْ بنوع من الصدق في حديثه، وقبلت أن تجلس معه في المكتب وأن يتحدثا في موضوع زواجهما. قد يكون الرجل صادقاً فيما ذهب إليه !"[1]

هكذا فقد قدم لنا الروائي أحمد عبد الملك في هذا المقطع السردي صورة لبداية الصراع بين المرأة متمثلةً في (أم عبدالله) والتي كانت تعيش على ذكري زوجها ناصر، والرجل وقد مثَّله في شخصية (محمد) الذي يزاملها في العمل، حيث عبر لها عن حبه ورغبته في الارتباط بها في رسالة تركها لها على مكتبها، والتي تعمدت عدم الرد عليها، حتى يتسنى لها التأكد من صدق مشاعره تجاهها، ومدى جديته في عرض الزواج الذي قدمه، فلما تيقنت من صدق مشاعره وحرصه على الارتباط بها ؛ قررت الجلوس معه والاستماع إليه وذلك لأن " السر الذي يقلق بال المرأة في الرجل، إنما هو هذا الهوى الجامح المتقلب الذي يجعل منه باستمرار في نظرها ذلك المخلوق (الغائب) حتى في حضوره ! وأما بالنسبة إلى الرجل، فإن المرأة تمثل ذلك السحر الخطير الذي يجذب من بعيد، ويعمل دون أن ينتقل من مكانه، ويؤثر عن طريق الغواية والإغراء."[2]

---

(1) عبد الملك، أحمد، الموتى يرفضون القبور، ص 54.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، 1984، ص 237.

ثم تستمر الرواية في تقديم تلك الصورة الرومانسية للصراع فـ (محمد) قد استعد جيداً للقائها، حيث قضى وقتاً طويلاً عند الحلاق كي يبدو في أبهى صورة ممكنة، وأما (أم عبد الله) فقد ارتدت أجمل الملابس، ونسقت ألوانها بشكلٍ يدل على ذوقها الرفيع، ولم تجد حرجاً في وضع بعضاً من مساحيق التجميل بما لا يلفت لها الانتباه. فلما حلَّ موعد لقائهما دار بينهما هذا الحوار السردي، حيث بادرها (محمد) بالابتسامة كما جاء في الرواية وقال:

– صباح الخير

ردّتْ بابتسامة خجلى وحذرة :

– صباح النور .. تفضل.

– شكراً .. أرجو ألا أكون قد ضايقتك بالرسالة؟

في لمح البصر تذكّرت أم عبد الله صلافتَها معه عند بداية العلاقة. وكيف أنها كانت قاسية عليه، وهو الرجل الذي حاول الدخول من الباب دون أن يقفز من النافذة. وقررتْ أن تكون عادلة في الحوار معه .. ردّتْ:

–كلا لم تكن مضايقة فقط كانت مفاجأة لي .. أنت تعرف الظروف."[1]

فقد كشف لنا ذلك اللقاء وما اشتمل عليه من حوار بين طرفي الصراع عن سعي كل طرف منهما إلى تحقيق مأربه من الآخر، فترى (محمد) كما صورته الرواية في غاية الحرص على الظفر بها، والزواج منها. في حين أن (أم عبدالله) ليس لها من غاية في ذلك الوقت إلا سبر أغواره والوصول إلى خفاياه، وقد حددت لنفسها مسبقاً منهجاً في التعامل معه يقوم على العدل، خاصة وأنه قد أقدم على خطوة حقيقية وملموسة، وطلبها للزواج، على خلاف ما يفعل كثيرٍ من العشاق، كما أنها امرأة، وتحتاج إلى رجل في حياتها، يحميها ويرعى شؤونها " إن صراع النساء

---

(1) عبد الملك، أحمد، الموتى يرفضون القبور، ص 55.

على الاستحواذ على الرجل، يعود إلى أنه يعتبر المنتج الوحيد في محيط الأسرة وأن المرأة بحاجة لرجل يعيلها وينفق على وسائل معيشتها. كما أن المرأة في الوسط الشعبي لا تستطيع أن تعيش مستقلة عن الرجل فهي قبل الزواج، ملزمة بأن تعيش في حمى والدها أو أخيها وبعده تنتقل تبعيتها على زوجها."[1]

ويستمر أحمد عبد الملك في رسم صورة ذلك اللقاء، مبدياً حالة القلق والتوتر التي تسيطر على (محمد) وهو يحاول أن يقنع (أم عبدالله) بصدقه وسلامة نواياه، مما جعلها تمعن التفكير في كلامه، والذي لامس جزء مسكوت عنه في واقعها، ثم بادرته بسؤال أبدت فيه بعضاً من مخاوفها وزادت به حالة الاضطراب المسيطرة على (محمد) قائلةً:

"– قُل لي بصراحة .. لماذا تريد أن تتزوجني ؟

هزّ محمد رأسه كمن تعرّض لوخز إبرة في مكان حساس .. تلكأ .. قال :

– لأني أولاً بحاجة لزوجة .. وثانياً لأنك رائعة الجمال!

أعجبها الردّ، لربما أرضي غرورَها، حاولتْ أن تكون أكثر لؤماً وتضعه في الركن الضيق .. ردّتْ:

– يعني لولم أكن جميلة لما فكرت أن تتزوجني ؟

زاد ارتباكه .. حكَّ ذقنه بإصبعه .. قال :

–لا .. فقط الظروف حكمت الموقف .. لأنك تعملين معنا .. وعلمتُ بظروفك."[2]

استطاعت (أم عبدالله) كما جاء في المشهد السردي السابق أن تجسد صورة للمرأة القطرية خصوصية، وهو الزواج، فهي الأرملة صاحبة التجربة والخبرة الحياتية التي مكنتها من

---

(1) زيتوني، رجاء، تمثلات المرأة في الشعر الشعبي الملحون، ص 70 .

(2) عبد الملك، أحمد، الموتى يرفضون القبور، ص 55 – 56.

فرض أسلوبها في الحديث على (محمد)، وجعلتها تتحكم في اتجاهه صوب ما تريد، مما عكس صورة للصراع بين الجنسين، حاول كل طرف فيها أن يمسك بزمام الأمور. ومما يجدر الإشارة إليه أن قبولها للحوار معه في أمر الزواج، لم يخالف الأعراف والتقاليد والشرع.

وعندما نطَّلع على ما بقي تفاصيل الحوار الذي تم بين (محمد) و(أم عبدالله) تتضح لنا ملامح تلك الصورة التي رسمها الروائي، والتي انطوت على صراع بينهما، تحكمت فيه المرأة وحاصرت الرجل بترتيب أفكارها وسرعة بديهتها، وحسن استعدادها الذهني لذلك اللقاء، ولعل ذلك هوما زاد من ارتباك (محمد)، وجعله يبدو حين تقذفه بأسئلتها القوية والمعقدة، كالمتهم الذي يحاول أن يدافع عن نفسه أمام قاضٍ حصيف، فها هو(محمد) كما أوردته الرواية، يلمس ذكائها الحاد والذي مزجته ببعضٍ من الخبث قد يكون مرغوباً في مثل تلك المواقف، وذلك حين ذكرت وسامة شكله، وأنه أصغر منها عمراً، وأن هناك الكثير من الفتيات يتمنين الارتباط به، فحاول (محمد) تجاوز ما شعر به من استهزاء في كلامها، على الرغم من صحة ما تحدثت به ثم قال :

" – الوسامة ليست كل شيء .. السمعة والأخلاق هي أهم سمات الرجل.

أيضاً وجدتها فرصة جديدة للإيقاع به .. فمن يعلم عن أخلاقه وسمعته ؟ قالت بخبث :

– بالطبع السمعة والأخلاق .. لكني لا أعلم عنهما ! .. وبالطبع غير مُدونين في ملفك بالشركة !.

قالتها بابتسامة ماكرة .. وهي لم تحدد موقفها منه. قالت في نفسها (أريد أن أصل معه إلى النهاية، وأعرف ماذا يدور في عقله !. كما أن عمري يزيد على عمره بعشر سنوات. لماذا فكَّر بي أنا بالذات؟)

حاول محمد أن يُخرجها من شرودها اللحظي .. قال :

–نعم .. نعم .. لكن يمكنك أن تسألي عني ؟"[1]

فكما بدا من الصورة السابقة، فقد كان الروائي حريصاً على أن يأخذ الصراع بين المرأة والرجل الآخر شكلاً أكثر حدة، حيث تجد أن (أم عبدالله) قد اتخذت منحى يتسم ببعض العنف في حديثها مع (محمد) عن أخلاقه وسمعته، وأنها لا تعرف عنهما الكثير، متجاهلة زمالته لها في العمل، وحسن سيرته بين بقية الزملاء ؛ وقد أشار الكاتب بذلك إلى حجم تربصها بالرجل الآخر، وتحينها الفرص للإيقاع به، وقد كان (محمد) مدركاً لذلك، مما جعله يسارع بمحاولة إخراجها من حالة التفكير، وشرودها الذهني عنه، حرصاً منه على الزواج منها، فهي وكما رسمها الروائي تمثل الصورة المثالية للمرأة التي يريدها (محمد) أن تشاركه حياته " إذ تغدو المرأة في هذه الصورة المثل الأعلى الذي يحقق المتعة الروحية فترضى النفس، وتستقر العاطفة، لأنها تصبح رمزاً للخلاص والسعادة، ومصدراً لكل الآمال، وطريقاً لتخلص من كل الآلام."[2]

ثم نجد الروائي قد استمر في تناول الصراع بين (أم عبدالله) و(محمد) من خلال تلك الصورة السردية، وبشكل أكثر عنفاً من قِبَلها، حتى استطاعت أن تصل إلى ما كانت تصبو إليه، وهو الكشف عن نواياه الحقيقة، التي تكمن خلف رغبته في الزواج منها، ثم حاولت إنهاء الحديث بذكائها المعهود، عن طريق الخروج بالحوار إلى موضوع آخر، مستخدمةً أسلوب يحمل رداها المتردد له، فما كان أمامه من سبيل إلا مجاراتها في الحديث، حفظاً لماء الوجه من ناحية، ومحاولة لمجاملتها من ناحية أخرى، حين قالت:

" – بمناسبة المواقف .. يقولون : سوف يطورون المواقف خلف المؤسسة !

---

(1) عبد الملك، أحمد، الموتى يرفضون القبور، ص 56.

(2) الزهراني، علي بن أحمد، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، رسالة ماجستير، إشراف/ إبراهيم عبد الله البعول، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2008، ص 42.

شعر محمد بطعنة غير متوقعة .. تفصّد وجههُ عرقاً .. أحسّ بأن الكرسي يتهاوى تحته .. اصطنع ابتسامة .. قال:

– لقد تأخروا هداهم الله .. من يبني بناية ضخمة ولا يعملون فيها حساباً للمواقف ؟

وجدت ام عبد الله فرصة للخروج من الموضوع الأول، قالتْ:

– بعض الناس لا يهمهُم إلا الربح السريع .. لأنهم لا يفكرون في معاناة الموظفين والمراجعين . أنا أدفع كل شهر أكثر من مخالفتين لأنني لا أجد موقفاً لسيارتي.

لم يجد محمد بُداً من مجاراتها في الحديث على الأقل من باب المجاملة .. قال :

– مشكلتنا الواسطة .. مع العلم بأن المسؤولين لا يرضون أن يعاني الناس بهذه الطريقة .. أحياناً البعض يعطلون ضمائرهم."[1]

وهكذا فقد نجحت (أم عبدالله) أن تنهي الحديث مع (محمد) في أمر الزواج بطريقة جعلته يتلفت يميناً ويساراً كما جاء في الرواية، ثم تقدم لها بأسفه على إهداره لوقتها، ثم خرج من مكتبها مكسوراً، ومحبطاً، لما وجد عندها من ردٍ على طلبه، فقد أشار الروائي من خلال تلك الصورة إلى نوعٍ من الصراع التي تقوده المرأة، وقد امتلكت كل أدواته، وأعدت له عدته مع الرجل الآخر، حتى استطاعت أن تخرج منه بكل ما خططت له، كما يمكننا القول أن الرواية قد رمزت بصورة المرأة تلك في صراعها مع الآخر إلى التغير الكبير الذي طرأ على سلوك وطريقة تفكير المرأة الخليجية بصفة عامة والقطرية بصفة خاصة "لقد أكدت المرأة الخليجية على تغيير أنماط سلوكها، وتفكيرها واضعة نفسها بين أن تظل تابعة للرجل، وملحوقة به في خطواته، وقرارته،

---

(1) عبد الملك، أحمد، الموتى يرفضون القبور، ص 57.

وطريقة عيشه، ومشاركته في المجتمع بحسب رؤاه وتطلعاته، أو أن تأخذ دورها بنفسها لتفعله متجاوزة واقعها المر، وعادات مجتمعها، وأعرافه المعيقة لها."[1]

1-1 صورة المرأة في صراعها مع الزوج:

فقد نجح الروائي أحمد عبد الملك في روايته (القنبلة) في تجسيد ذلك الصراع بين الزوج والزوجة، في صورة سردية عبّرت عن طبيعة تلك العلاقة غير المستقرة بين هذين الزوجين، والتي تتحدث عنها الزوجة قائلةً "ازدادت خلافاتنا في السنة الأخيرة؛ رغم حالات الهدوء المشوب بالحذر التي تكتنفها. وصلت بيننا الأمور إلى طريق مسدود. أصبحت أنا أكثر عنفاً في الحديث معه. أرد على الكلمة بعشرين. أفسّر كلماته بالخطأ. يتحمل غبائي؛ يقلل من تعليقاته أو يتردد في فتح أي موضوع يمكن أن يتسلل من خلاله الشجار إلينا."[2]

فقد استطاع الروائي من خلال هذه الصورة السردية أن يوصِّف شكل العلاقة بين هذين الزوجين، وإلى أي مدى وصل بهم الجفاء والخلاف، وقد أظهر لنا ذلك المقطع أن الزوجة أصبحت أكثر بغضاً وأكثر استعداد للشجار والخلاف مع الزوج (ناصر) عن ذي قبل، فهي ترى أن العلاقة الزوجية بينهما قد وصلت إلى طريقٍ مسدود، مما جعلها تفترض بشكل مستمر سوء نوايا الزوج في حديثه معها، فتحمَّل كلامه معانى أخرى، خلافاً لما يقصده الزوج، كما بدت لنا الزوجة كما قالت هي عن نفسها متوترة وقلقة بشكلٍ دائم، دون وجود مبرر لذلك التوتر وهذه العصبية المفرطة، كما أنها قد وصفت فعلها بالغباء، وقد لمسنا في هذا المشهد حجم التحول الاجتماعي الكبير الذي حل بالمجتمع القطري، والذي تناولته الرواية القطرية بشكلٍ كبير " انحصر الحدث في الرواية القطرية – في الأغلب – في مواضيع التحولات الاجتماعية، وعملية

---

(1) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 31.

(2) عبد الملك، أحمد، القنبلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2006، ص 23 .

التمدن ."[1] ، فقد رأينا أن الزوجة تبدو وكأنها هي المتحكم في مقاليد الأمور، وأنها مَن يمسك بعصا القيادة، على عكس الصورة النمطية التي كانت سائدة قبل ذلك للزوجة الخانعة للزوج والخاضعة لرغباته، والتي كانت وأنها أيضاً من يتخذ القرار باستمرار حالة الهدوء والاستقرار في علاقتها مع الزوج، أو نشوب الخلاف واستدعاء الشقاق، وبدا لنا الزوج مستسلماً لذلك الوضع، ويحاول أن يحدَّ من الحديث معها، ويقلل من تعليقاته حتى يفوت عليها فرص الشجار بقدر المستطاع .

وقد تحدث لنا الروائي على لسان الزوجة (الشخصية الساردة) عن أسباب ذلك الصراع بينها وبين الزوج، والذي تمثل في اهماله لحقوقها الزوجية، وعدم وفائه بالتزاماته تجاه جسدها، في نفس الوقت الذي تشعر فيه بخيانته لها مع نساءٍ أُخريات، وربما يكون متزوجاً من أُخري، مما سبب لها جرحاً عميقاً لا يندمل، وجعلها تشعر بالغضب تجاهه، وجلب عليها القلق والأرق والتفكير، فهي تستطيع النوم دون أن تهاجمها تساؤلات عديدة، تكشف لا عن معاناتها الكبيرة مع زوجها (ناصر)، وقد عبرت عن ذلك في تعجبٍ حين قالت " تهجم عليّ الأسئلة من جديد !! أين يكون زوجي الآن ؟؟ أيكون مع زوجته الثانية ؟؟ أيكون مع عشيقة جديدة يضحك ويرقص ويحتضن؛ ويبثها الكلمات المنمقة والشوق المرهف الذي يبخل به عليّ ؟؟ أتكون قارئة الفنجان الغجرية على حق عندما ألمحت لي أن زوجي مشغول بسيدة غيري ؟؟ لقد أدمنت قراءة الفناجين وقصدت العرَّافات في العديد من العواصم العربية والأوروبية. كانت كل القراءات تسير إلى وجود نساء في حياة ناصر، وأنه صاحب عيون زائغة! "[2]

---

(1) عبد الملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 70 .

(2) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 17 .

إن الروائي في هذه الصورة قد تمكن من إبراز أهم أسباب الصراع بين الزوجة وزوجها، والذي يمس أنوثتها واحتياجاتها الجسدية، فهذا الزوج (ناصر) قد أهمل أداء حقوق زوجته التي كفلها الشرع والعرف ، مما جعلها ترتاب في سلوكياته وتصرفاته خارج المنزل، وجعلها تتشكك في خيانته لها، وإشباع رغباته مع نساء أُخريات، في الوقت الذي تركها فيه تعاني مشقات الوحدة واحتياج جسدها له، فبالرغم من تقدم العمر بها إلا أنها تنظر إلى جسدها نظرة يغلفها الاحترام " لا شك بأن المرأة تنظر إلى جسدها بنظرة تشوبها القداسة، والحرص، ولكن الزمن قد أحدث تحولاته، وآثاره، وهنا نقرأ إدانة للرجل الذي استهلك هذا الجسد الذي يشبه بالأشجار أو الفاكهة، ومع ذلك فقد تخلى الرجل عن هذا الجسد الأنثوي حين أدركه الزمن، وفقد صبوته، وكي يحافظ الرجل على فحولته لابد من توافر جسد غض، بض، ويانع."[1] ثم تستمر الرواية في تسليط الضوء على مسببات حياة الزوجة المضطربة، وصراعها مع زوجها، فانقطاعه عنها، وانتشار أخبار نزواته في مجتمع النساء، جعلها لا تمل من البحث والتفتيش عن دليل أو قرينة تؤكد ظنونها، وقد عبرت الشخصية الساردة عن ذلك قائلةً:" أحاديث الصديقات لا تنقطع عن سيرة زوجي وقصصه مع النساء !! وكلما سمعت جديداً تتقاذفني الهواجس، وأبدأ من جديد رحلة التقصي والتفتيش في جيوب وأدراج ناصر، وفك رموز وريقاته المدسوسة في مذكرة جيبه. أشعر بأنني أتلاشى وأضعفُ كلما اقتربت من دليل. أو كلما دعوته إلى أحضاني لأجد النفور والعيون الزائغة التي تأخذه بعيداً عني وعن تلك اللحظة الوردية."[2]

---

(1) أبوشهاب، رامي، الأنساق الثقافية في القصة القطرية، مطبعة الريان، وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قسم الإصدارات الثقافية والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016، ص 45.

(2) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 17 .

تجد الزوجة في هذه الصورة السردية والتي تصارع فيها أمراً واقعاً يحاول فيه الزوج فرض أسلوبه في الحياة عليها، مدفوعة إلى القلق والتوتر، والتقصي والتفتيش، بدافع من أنوثتها، وكرامتها المهدرة، فهي تجد أخباره مع النساء تطاردها في مكان، فترى صديقاتها لا يقصرن في إبلاغها بكل جديدٍ يخصه مع النساء.

ثم تستمر أحداث الصراع بينها وبين زوجها في الرواية، إلى أن تصل بنا إلى مفترق طرق في تلك العلاقة وذلك الصراع، فقد كرهت رؤيته، وكرهت جنس الرجال، بعدما اضطرتها ظروف احتياجها الجسدي وإهماله له إلى خيانته في خيالاتها، وتصورات عقلها الباطن مع (مشعل) وقالت عن ذلك: " لا أطيق رؤية رجل الآن. هل لأنني ارتويت البارحة؟ هل لأن بداخلي حقداً وكراهية أصلية للذكر ؟؟ كقالب ثلج يجلس أمامي. الصمتُ سيد الموقف. لا حوار ولا قضايا مشتركة. أشعر بغربة أمام هذا الرجل. إنه لا شيء. مجرد كائن ناقص أو مشوه."[1]

ففي هذه الصورة السردية انتقل بنا الروائي إلى منطقة أخرى من مناطق الصراع بين الزوجة وزوجها. حيث أنها بدأت تتخطي بتفكيرها وخيالها حدود العرف والتقاليد والقيم الاجتماعية والشرعية. فقد دفعها الحرمان، وخيانة زوجها (ناصر) إلى محاولة إشباع رغبتها مع (مشعل) عن طريق التوهم والتخيل، وقد رمز الكاتب بذلك إلى شديد معاناتها، وقوة رغباتها، مما دفعها لمعالجة ذلك مع رجل آخر غير زوجها عن طريق التخيل " ومن هنا تكمن سيطرة الرجل عامة على المرأة في طبيعة العلاقة الاجتماعية والأسرية، والجنسية والجسدية، فهو المسيطر على مقدراتها بعد ما يجعلها الرجل مجرد كائن يؤدي دوره تبعاً لقوانينه، وكائن جسدي ينبغي أن يخضع لشرائع الرجل الجنسية وشهواته."[2]

---

(1) المصدر السابق، ص 43 .

(2) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 29 –30.

وتعرض لنا رواية (من عيون امرأة) لناصر يوسف صورة أخرى من صور صراع المرأة مع زوجها، وذلك من خلال من خلال الحوار الذي دار بين (روضة) وزوجها (حمد)، والذي قرر السفر إلى فرنسا منفرداً للدراسة، على خلاف اتفاقهما معاً قبل الزواج، والذي نصَّ على سفرهما للدراسة سوياً، إلا أنه صدمها بخبره الغريب، والذي لم تظهر له أي مقدمات كما جاء في الرواية:

" حمد: بسافر بعد شهر

روضة: وين بتروح ؟

حمد: فرنسا أدرس هناك .. نسيتي !!

روضة: لا ما نسيت بس انت ما قدمت أوراقي معاك .

حمد: غيرت رأيي .

روضة: شنو يعني غيرت رايك .. إحنا اتفقنا إن نروح مع بعض وندرس مع بعض وهاي كان شرطي.

حمد: شرطج إنج تكملين دراستج موتجين معاي فرنسا .. وثاني شي شلون تجين معاي وربعي كلهم معاي.

روضة: ما كان كلامنا جذي من البداية.

حمد: أوكي .. غيرت رأيي .

روضة: حمد أنا مو ياهل عندك تقص علي بهالكلمتين .

حمد: مو فاضي الحين .. ربعي ناطريني بنروح السينما.

وهذه هي أول مشكلة تحدث بيننا، ولم اخبر والدتي عنها .."[1]

---

(1) يوسف، ناصر، من عيون امرأة، ص 59 .

فقد كشف لنا ذلك الحوار بين شخصية (روضة) وشخصية (حمد) عن وجود صراع بينها، حيث يحاول الزوج فرض سطوته وسيطرته عليها، من خلال رفضه لسفرها معه إلى فرنسا للدراسة، متنكراً لما كان بينهما من اتفاق على اصطحابه لها، ومما زاد من حزنها، أنه لم يكتف بالتنكر لشرطها عليه قبل إتمام الزواج، بالسفر معه للدراسة، ولكنه أظهر عدم المبالاة بما قد يسببه لها ذلك من ألم وحزن، وحاول أن ينهي الحوار معها، دون أن يقدم لها أسباب تقنعها وتخفف من حزنها، مدعياً بأن ربعه في انتظاره، وقد كشفت ردة فعله تلك عن نموذجاً للرجل المتسلط ، الذي يسعى إلى فرض إرادته على زوجته، دون مراعاة لما قد يترتب على ذلك من آثار ضارة بعلاقته الزوجية، وفي هذا تكريس للصورة النمطية السائدة للرجل في المجتمع الذكوري، والذي يحاول أن يسلبها حريتها، ويجور على حقوقها، مما أدى إلى نشوب الصراع بينهما، واشتعال ثورتها على الرجل ومحاولة تغيير ذلك الواقع، وخاصة بعد أن حصلت على حظها من التعليم، وأدركت أنه لابد من إعادة تنظيم علاقتها بجنس الرجل "تطور الوضع الاجتماعي للمرأة، إذ دخلت المدارس والجامعات، وتحركت بدرجة تستوجب تنظيماً جديداً لعلاقة الرجل بها، يقوم على الفهم والحب والمساواة، ولكن المجتمع لم يتغير بالدرجة المطلوبة، مع أن الشخصيات المعبرة عن هذه الصورة كلهن زوجات، وبذلك تعتبر الثورة موجهة من المرأة – كجنس – لا إلى الرجل – كزوج – وإنما كجنس أيضاً، باعتباره مستلب حريتها لا يتعامل معها ككائن بشري له إرادة يجب أن تحترم وينبغي أن تقدر."[1]

ثم تستكمل الراوية رسم صورة صراع (روضة) مع زوجها، وتنتقل بنا إلى نهايته المحتومة في مجتمعٍ يتعامل مع المرأة على أنها جنسٍ يكمل حياة الرجل، فلا يحق لها مساواته، أو أن يكون لها إرادة تسعى إلى تحقيقها خلافاً لإرادته. فها هي (روضة) تستجيب لنصح والدة

---

(1) طوطح، غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، ص 21 .

(حمد) وتستجيب لرغبة، وتخضع لأمره، فتحاول إرضائه، متنازلة عن طموحها في التعليم بالخارج، ورغبتها في مرافقته، من أجل الحفاظ على بيتها، واستقرار حياتها الزوجية، وقد بدا ذلك في الحوار الذي دار بينها كما جاء في الرواية:

" روضة: يعني مصر على رأيك ؟!

حمد: اي مصر وانت قعدي هني ودرسي هني .. احسن لج .

روضة: إن شاء الله .. انت تآمر أمر وكل اللي تبيه بسويه .. بس لا تزعل، والله يوفقك في كل خطوة تخطوها .. وتنجح وترد ومعاك الشهادة.

حمد: اي هاي زوجتي روضة اللي أعرفها .. هاي الكلام المفروض ينقال.

روضة: انا مساعة عصبت لأن ما أقدر أفارقك وما أتخيل يومي من غيرك .. بشتاقلكك وايد.

حمد: حبيبتي انا بعد بشتاقلج بس هاي مستقبل والمفروض انت أول وحدة توقفين معاي

روضة: أوعدك اني ما أضايقك مرة ثانية واللي تامر فيه بيصير "[1]

فقد عكست هذه الصورة كما بدا في الحوار استسلام الزوجة في صراعها مع زوجها لرغبته، كما هي عادة الزوجة في المجتمعات التي يسيطر عليها الرجل، فقد تغاضت (روضة) عن حلمها في الحصول على شهادة جامعية من فرنسا، حرصاً منها على إرضاء زوجها، وسلامة زواجها.

2-1 صورة المرأة في صراعها مع الأب:

وقد اهتمت الرواية القطرية بنقل صراع المرأة مع الأب، وقد استطاع الروائي القطري أن يبرز ذلك الصراع في كثير من الصور السردية، ومنها تلك الصورة التي وردت في رواية "ولما تلاقينا" للروائي عبد الله فخرو، والذي صور فيها الابنة (سديم) وهي تخرج من غرفتها وتنزل

---

(1) يوسف، ناصر، من عيون امرأة، ص 60 .

على الدرج لمقابلة أبيها والذي ترك والدتها وانفصل عنها وأقام مع زوجته الأخرى في منزل جديد، ويريد أن يبيع المنزل القديم الذي تقطنه والدتها، وجاء إليها ليخبرها بالأمر قائلاً بابتسامة يخالطها الحزم:

" الأسبوع المقبل سأنتهي من بيع المنزل القديم.

صُعقت من الخبر. ماذا يريد من ذلك المنزل القديم! فقد تركته واختار العيش مع زوجته الأخرى بعد الانفصال عن والدتي.

رفعت حاجبيّ استنكاراً لكلامه وقلت له في نبرة متسائلة:

ماذا عن والدتي ؟! أين ستذهب ؟!

و يا ترى هل يهمني أمرها ؟!

لم أنصدم من جوابه، فلا أحد يهمه. حتى لو كانت المتضررة هي زوجته السابقة! والآن دوري لألعب معهما وأشارك بقرارتي! أن أثبت نفسي في الجولة الأخيرة من لعبتهما الرخيصة. جلس سيف إلى جانبي وأوشك أن يمسك يدي لكنني ابتعدت في الوقت المناسب. تطرق قدمي الأرض بينما تتراقص أصابع يديّ على الكنبة وقلت بصوتٍ هادئ جاف بعض الشيء"[1]

لقد استطاع الروائي أن يصور لنا حجم التوتر الذي يشوب علاقة (سديم) بأبيها وذلك من خلال الحوار الداخلي الذي أداره في ذهنها، والذي استرجعت من خلاله بعض الذكريات التي عانت فيها والدتها مع أبيها، عندما انفصل عنها، وتزوج بأخرى، تاركاً لهم المنزل، ومفضلاً الإقامة مع زوجته الثانية، وقد انعكس ذلك على علاقتها به، وترك أثراً سلبياً في نفسه اتجاهه، مما جعل الصراع يأخذ حجماً كبيراً في تشكيل هذه العلاقة، فسردية الأحداث هنا متوقعة، نظراً لطبيعة العلاقة المتوترة بينهما، وهذا ما يخالف طبيعة العلاقة بين الأبناء والآباء في الخليج

---

(1) فخرو، عبد الله، ولما تلاقينا، ص 133.

العربي بصفة عامة، وفي قطر على وجه الخصوص "تؤدي شخصية الأب دوراً فاعلاً في المجتمع الخليجي بشكل عام، والقطري بشكل خاص، إذ يعد نموذجاً مؤثراً في الرواية القطرية، اتساقاً مع الواقع الثقافي والأدبي الذي ترسخه العقيدة وقيم المجتمع؛ إذ تظهر صفة الأب بصفة الحريص على أبنائه "[1]

وقد أدى ذلك إلى اشتراط (سديم) لبعض الشروط على والدها، كي تقوم بتنفيذ رغبته في بيع المنزل القديم، غير آبهةً لمقام الأبوة، فتراها تقول له كما جاء في الرواية:

سأوقع العقد يا أبي. لكن بعد أن تنفذ شروطي. "

صرخ فرحاً على موافقتي وبادلني الحديث بصوتٍ مختلف، نبرة حنونة: (ستقبل بكل الشروط الكرة في ملعبك). هذا ما قاله لي لأطلب ما أريد وسينفذ هو كل طلباتي. شهراً كاملاً هو يحاول إقناعي، واليوم وافقت دون تردد. لأنني متيقنة بأنه لن ينجح في تحقيق شروطي ! لن يستحمل اللعب بداخل قوانيني! "[2]

فقد عكست تلك الصورة السردية حالة من الصراع بين المرأة وأبيها، ومحاولتها فرض شروطها على الأب، في موقف احتياجه لتوقيعها لكي يقوم ببيع المنزل القديم، فهومن ملكيتها الخاصة حالياً، وتدرك أنها حرة التصرف فيه كما قرر لها القانون والشرع " خولت الشريعة للمرأة الرشيدة، جميع الحقوق المدنية المتصلة بأملاكها، فقد منتحتها كامل حريتها في أن تدير شؤونها بنفسها من مال؛ وأملاك وتجارة."[3]

---

(1) الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، إشراف/ عبد القادر فيدوح، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2019، ص 43.

(2) فخرو، عبد الله، ولما تلاقينا، ص 133.

(3) المظلوم، جودت عبد طه، حق المرأة في الولاية العامة في ضوء الشريعة الإسلامية، رسالة ماجستير، إشراف/ زياد إبراهيم مقداد، كلية الشريعة والقانون، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2006، ص 20.

وقد رمز الروائي بتلك الصورة، وما فيها من حوار بين الأب وابنته إلى حالة التلذذ والنشوة التي سيطرت على البنت، لاحتياج الوالد إليها لإتمام عملية البيع، ومما زاد من سعادتها أن والدها قد رضخ لشروطها، مع يقينها أنه لن يلتزم بتنفيذ تلك الشروط، لعدم قدرته على تحمل قوانينها في التعامل مع الآخرين، بالإضافة لصعوبة تنفيذها عليه.

3-1 صورة المرأة في صراعها مع الأخ:

ومن الصور التي أوردتها الرواية القطرية للمرأة في صراعها مع الآخر، صورة نقلها لنا أيضاً الروائي القطري عبد الله فخرو في روايته (وفيت بوعدي) والتي سرد لنا فيها صورة من الصراع الأخوي بين المرأة وأخيها، وقد دلت هذه الصورة على استمرار السلطة الذكورية في التحكم في مصير الأنثى، وتوجيه حياتها بالشكل الذي يراه الذكر مناسباً لها، وبما يتوافق مع تفكير وثقافة الرجل في ذلك المجتمع الذكوري، كما عكست هذه الصورة أيضاً عدم قدرة المرأة على التخلص من سلطة الرجل في هذا المجتمع، وذلك من خلال انتقال هذه السلطة من الأب إلى الأخ، كما في هذه الصورة أو الزوج، وفي هذا قمع لحريتها واسكات لصوتها" لكن المرأة كانت عاجزة بحكم قيود المجتمع أن تحظي بشرف المسؤولية . فرض الرجل على المرأة وصايته وحمايته وأصبح مسئول عن أخته والزوج مسئول عن زوجته بل إن الابن الذكر يكون مسئول عن أمه "[1]

وقد غلف هذا الصراع بإطار من الحميمية، والحب بين الأخت المدللة (دانه) وأخيها (عبدالله)، حيث بدت عليها ملامح القلق والتوتر التي تنتاب كل عروس ليلة زفافها، فهي تريد أن تطمئن بنفسها أن كل التجهيزات قد تمت بالشكل المطلوب، والذي ترضي عنه، فلما رآها (عبدالله) على هذا الحالة، وأن حركتها لا تسكن، خاطبها قائلاً: " كفاية يا دانة، لن يهرب

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر، 1990، ص 161.

العريس لا تخافي فقط إجلسي في مكانك واتصلي علي الصالون، كل شيء على ما يرام إن شاء الله.

قلتها وأنا أضحك على ملامحها المليئة بالإستغراب والخوف، ضربتني بوسادة الكنبة وهي غاضبة.

– لا تضحك ! فأنا مرتبكة من كل شيء، أريد أن يكون حفل زفافي هو الأجمل[1] .

فقد تناول الروائي عبد الله فخرو العلاقة بين الأخت وأخيها في صورة سردية عبرت عن نوع من الصراع المبطن بمشاعر الحب الأخوي، والتي لا تخلو من الشد والجذب والملاطفة ومحاولات الاستفزاز المازح في مواقف مشابهة للموقف السابق، كنوعٍ من الدعابة، ومحاولة للتخفيف عنها وتهدئتها في يوم عرسها. فالأخت تنظر لأخيها دائماً على أنه صورة مصغرة للأب، وأنه من سيتولى حمايتها ورعاية شأنها من بعده " الأخت ترى في أخيها رمز أبيها وحامل لوائه. وإذا بالأبوة تعطي من رصيدها للأخوة ما تحلله علاقة الأخوة قد تكشف عنه آلية استساغه لتبادلات آثمة أيضاً. الوجه الآخر للأخوة هو شدّ العضد في الوقت الذي يمكن أن تتحول فيه العلاقة بين الأخ وأخته إلى تزاحم في ظل الوالدية وإلى تنافر وتصادم في ظل بيت الزوجية وبخاصة أن مكان الأخ قد يتراجع لصالح مكانة الزوج أو أنه تداخل معه مقدمة لإعاقته."[2]

ثم تستمر الرواية في التأكيد على المعنى الذي أوحت به الصورة السردية السابقة، وأن العلاقة بين الأخ وأخته تتسم بطابع خاص يميزها عن علاقة المرأة بغيره من جنس الرجل. فها

---

(1) فخرو، عبد الله، وفيت بوعدي، ص 41.

(2) مجموعة مؤلفين، قضايا المرأة العربية (الشريعة – السلطة – الجسد)، مجلة مواقف ودار بدايات للنشر، الطبعة الأولى، جبلة، سوريا، 2008، ص 150 – 151.

هو عبد الله يقوم بجزء من الدور المنوط بالأب، حين قال لصديقه محمد الذي سيتجوز بأخته (دانه) في ليلة عرسه وهو يضحك:

" لن أرحمك إن رأيت يوماً دموع دانه، هل فهمت ؟ "[1]

فقد دلت تلك العبارة على أن (عبد الله) كان مدركاً لحجم الدور الذي ينتظره في المستقبل، وقدرته على تحمل مسؤولية توفير السعادة والحماية لأخته (دانه)" الأخ يحمي أخته حتى من زوجها القوام عليها، فلا يغضي عن مساءة زوجها إليها، ولا يغفر له أن يستذلها."[2]

وقد عبر عن سعادته بزواجها بمَن اختارت الارتباط به كما جاء في الرواية قائلاً: " فأنا الآن أعيش أجمل لحظة وأنا أرى دانه وهي ترتدي الفستان الأبيض كأميرات ديزني. لمحتني من بعيد وظهرت الابتسامة الرقيقة على شفتيها، يالله لا تجعل المشاكل تفرق بين دانه ومحمد، اجعلهما يعيشان حياة زوجية رائعة واحفظ لي شقيقتي فهي دانة تتلألأ الآن بالحب والفرح."[3]

فقد قدم لنا الروائي في هذا المقطع السردي صورة رمزية لنوع من العلاقات الأخوية الطبيعية، والتي كشفت عن الحب والشعور بالمسؤولية من (عبدالله) تجاه أخته العروس (دانه)، فتراه قد توجه إلى السماء داعياً بدوام سعادتها. وأما (دانه) فقد علقت نظرها به، وكأنها تحمل إليه بابتسامتها الرقيقة رسالة حب وتقدير واحترام " وكذلك أحبت الأخت أخاها، واعتزت به؛ وكثيراً ما كانت تؤثره على زوجها، لأن روابط العاطفة في الجماعات الأولى كانت بين الأب وابنته والأخ وأخته أقوى منها بين الزوج وزوجته."[4]

---

(1) فخرو، عبد الله، وفيت بوعدي، ص 45 .

(2) الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 316 .

(3) فخرو، عبد الله، وفيت بوعدي، ص 45.

(4) الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 319.

المبحث الثاني: صورة المرأة وصراع الذات

بما أن جنس الرواية من أهم الأجناس السردية التي تُعبر عن واقع المجتمع الذي تنتمي إليه، بكل ما فيه من مكونات، وقيم، وأعراف، وتقاليد، وأفراد. فإن الرواية القطرية لم تخرج عن هذا السياق، فقد عبرت عن كل ما يموج في المجتمع من أحداث وتغيّرات وصراعات، فقد عبّرت عن أفراده تعبيراً صادقاً، في محاولة لرصد المشكلات التي تواجههم، وطرحها لنقاش مجتمعي يهدف إلى إيجاد الحلول لها " إن أهم وظيفة تقوم بها الرواية ومؤلفها هي تشخيص هموم المجتمع، ورسم معالم الطريق التي تقضي إلى تغيير الحال إلى الأفضل، هذا هو المقياس الحقيقي لنجاح الرواية والروائي ؛ لتكون الرواية منبراً يتجاوز من خلاله المجتمع – بواسطة الروائي – العوائق ويحطم القيود من أجل بلوغ الأهداف والتطلعات المنشودة."[1]

وكما استطاع الروائي القطري أن يصور الصراع بين المرأة والرجل في هذا المجتمع بشكل عكس حجم بعض التغيير الذي طرأ على المجتمع القطري، نتيجة للانفتاح على العالم الخارجي وارتفاع المستويات التعليمية، والحريات التي أُعطيت للمرأة، وزيادة وعيها بقيمتها الاجتماعية ودورها المؤثر في الحياة فـ " المشكلة التي كانت تعاني منها المرأة هي مشكلة الرجل ورفضه الطويل لسؤال المرأة بوصفها إنساناً اجتماعياً وثقافياً، في الوقت الذي يقبل المرأة بوصفها جسداً."[2]، كذلك استطاعت الرواية القطرية أن تسلط الضوء على بعض جوانب الصراع النفسي الذي يدور داخل المرأة، وأسبابه المختلفة، والنتائج المترتبة عليه في صور استطاع الروائي أن يتمثل ملامحها بدقة، ومن هذه الصور ما يلي :

---

(1) الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، ص 61.

(2) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 85 .

2-1 صورة المرأة .. الصراع مع الزمن:

من صور المرأة بوصفها الآخر، والتي عبّرت عن حجم الصراع الداخلي الذي تعاني منه، تلك الصورة التي أوردها الروائي أحمد عبد الملك في روايته (القنبلة)، حيث نقل لنا صورة للمرأة (حياة) في مشهد سردي عبّر فيه الروائي عن حزنها الشديد، وهي تتلمس وجهها أمام المرآة، وقد بدأت يد الزمان تشكل ملامحه بعلامات الكبر، فقد تزوجت وهي صغيرة ومرت بها الأعوام دون أن تنتبه لها في زواج تقليدي، لم تعرف خلاله الحب، لكنها لا تعتبره زواج فاشل، إلا أنها لم تحقق كل أحلامها فيه ولم تشبع خلاله رغبتها في الحب، ومع ذلك فقد سرق منها العُمر وأذهب عنها الحُسن، فقالت لمرآتها بنبرةٍ يملأها الحزن والتعجب :" عشرات الأسئلة أقذف بها في وجه المرآة ؛ لكنها لا ترد على أسئلتي الحائرة. أتلمسُ عنقي، صدري، أقترب أكثر من المرآة، ألاحظ خربشات الزمن تحت جفوني، دهسَ الأيام لصدري. أنا حياة !! حياة الجميلة الحبوبة تتعدي اليوم الأربعين !! لماذا يا ربي دارت الأيام مسرعة ؟؟ وأنا لم أرتومن عِرق الحب حتى الآن ؟؟ لماذا يا ربي غادرتني النضارة وأصبحتُ أتردد بين قبول ورفض عميات التجميل ؟؟ لماذا يا ربي أتابع يا ربي أخبار الفنانات المُسنات ونوعيات العمليات التي تُجرى لهن من أجل احتفاظهن بالحيوية والشباب ؟؟"[1]

على الرغم من أن شخصية (حياة) كما أوردتها الرواية، من الشخصيات التي تنتمي إلى طبقة راقية، كما أنها متعلمة ومثقفة، إلا أنها قد عبرت في هذا المشهد عن صورة نمطية للمرأة التي تصارع الزمن، والتي تود لو أنه قد توقف بها عند مرحلة النضارة والشباب، فها هي تبث حزنها للمرآة، وتطرح عليها أسئلة لا تستطيع لها رداً، وقد جعل الروائي من تلمسها لملامح وجهها، وتعجبها من ظهور بعض أمارات الكِبر عليها، رمزاً لتفاجئها بذلك، وتعبراً عن غفلتها

---

(1) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 15 .

عن مرور السنوات الطوال بها، مما جعلها تتوجه بالأسئلة إلى السماء، وأصبحت من الشغوفات بتتبع أخبار الفنانات، وما يقمن به من عمليات تجميل، في محاولة منهن للتغلب على أثار الزمن، وقد أشار الكاتب بذلك أيضاً إلى قصورٍ في فهم المجتمع للمرأة، وأنها في نظر ذلك المجتمع الذكوري مجرد جسد، مما أثر بالسلب على الحالة النفسية للمرأة (حياة) في هذه الصورة، حيث أدركت تواً أن شبابها قد بدأ في التلاشي، مما سيغير من نظرة المجتمع لها " لقد فرضت الظروف الاجتماعية منذ تاريخ بعيد أن تكون المرأة جسداً فحسب، وساعد ذلك على اندثار نفسها وعقلها في طي النسيان، وجهل الناس بمرور الزمن أن المرأة يمكن أن يكون لها نفس وعقل كنفس الرجل وعقله."[1]

وتنتقل بنا الرواية بعد ذلك إلى عرض النتائج المترتبة على صراع (حياة) مع الزمن، وكيف أثر ذلك عليها؟ فقد بدأت تهاجمها الخيالات التي ترفض مجرد مرورها السريع على الخاطر، كما تراها تستنكر مجرد التفكير فيها، فهي ترى أنها تمثل النموذج الأمثل للمرأة الملتزمة دينياً، والصورة المثلى للزوجة الوفية، وقد حدث ذلك أمام مرآتها أيضاً، فكما صورها الروائي عندما وقعت عيناها على شفتيها قالت " تلاقت عيناي بشفتي على المرآة!! سألتُ شفتي: كم من المرات قبلها ناصر؟؟ هل قبّلها شخصٌ غيره؟؟ أعوذ بالله من هذه الأفكار السخيفة!! كيف لامرأة محترمة تجاوزت الأربعين أن تفكر بهذه الطريقة؟ كيف لزوجة وفية أن تقترب من هذه الدوائر المزعجة وترتمي في أحضان الأوهام والافتراضات القاتلة؟ هل كنت بكامل وعيي طوال حياتي."[2]

---

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 12.

(2) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 16.

فكما رأينا؛ فإن ما سبب الأزمة التي نتج عنها هذا الصراع الداخلي الذي تعيشه (حياة)، هو تقدم العمر بها دون أن تشعر بذلك، فلم يبعث لها الدهر برسائله من قبل، فقد تجاوزت الأربعين، وسوف تتغير نظرة المجتمع لها، على عكس نظرة نفس المجتمع للرجل عند بلوغه لنفس السن " ففي الوقت الذي يصل فيه الرجل في نظر المجتمع إلى قمة النضوج الإنساني وقمة الشباب (40 – 45) تصل فيه المرأة إلى سن اليأس وتصبح وهي في قمة نضوجها وشبابها واكتمال خبرتها بالحياة عجوزاً عاقراً انتهت مهمتها في الحياة وتدفن اجتماعياً وهي على قيد الحياة."[1] مما أربك تفكيرها، وجعلها تقاوم بعض الأوهام التي بدأت تطاردها، حيث تراها تقدح في احترامها، وتنقص من التزامها الأخلاقي، وتنال من وفائها الأسري، وهذا ما ترفضه رفضاً قاطعاً.

2-2 صورة المرأة .. صراع مع نسيان الحب:

من أهم ما تمتاز به المرأة عن الرجل من الناحية العقلية، هو قدرتها الفائقة على استرجاع الأشياء والأحداث وما يحيط بها من ظروف المكان والزمان من ذاكرتها الحديدية، بصورة أدق من الرجل، خاصة فيما يمس العواطف والشعور" العقل الانفعالي وذاكرته (الأميجدالا) يكون أكثر نشاطاً في النساء عن الرجال، كذلك فإن منطقة فرس البحر المسئولة عن الذاكرة الواعية تكون أكثر وعياً بالتفاصيل في النساء عن الرجال."[2]، وبما أن الذكريات متنوعة بين ما يسبب السعادة، وما ينتج عنها من ألم وصراع، فقد صورت لنا الرواية القطرية المرأة في صراعها المحموم مع بعض الذكريات، ومن صور صراعها مع بعض ذكرياتها تلك الصورة التي أوردتها رواية (سارا) للروائي ظافر الهاجري، حيث نقل لنا ذلك الحوار السردي بين

---

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 133 – 134.

(2) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2011، ص 51-52.

الأم (سارا) وابنتها (حياة)، والذي عبر عن معاناة الأم مع ذكرياتها عن حبها المفقود، حين استيقظت الابنة فجأة من النوم، ورأت الدموع تنسكب من عينيّ والدتها، فبادرتها قائلة :

" – أماه أتبكين !

– تذكرت ما أريد نسيانه.

عندها قلمت سارا وأغلقت باب الغرفة، وعادت للجلوس على كرسي المرآة، نظرت نظرة عميقة إلى وجهها في المرآة، والذي بدت عليه التجاعيد، ودونما شعور قالت:

–لا يزال يسكن مخيّلتي، ينهش أطرافها، أتصدقين! بأنني أشعر به يرتع في نفسي ليبكي قلبي، ذلك الحب الذي زرعته قبل أن تأتي للحياة ورحل ولا أدري إلى أين! ليعود مرة أخرى.

التفت سارا إلى حياة، وقد بدا الانفعال واضحاً عليها وهي تقول:

–أنتِ تذكريني به؟ أتصدقين ذلك؟"[1]

فقد نقل لنا ذلك المشهد السردي، وما تخلله من حوار قد اتسم بالصراحة بين الأم وابنتها والتي انتابتها لحظة ضعف، جعلتها تخرج عن واقعها المشاهد وتنتقل بذاكرتها إلى قصة من الماضي، لا تنقطع عن مهاجمتها بين الفيْنة والأخرى، فهي لا تزال تذكر ذلك الحب الذي عاشته مع ذلك الغريب (جاسم)، مما ينغص عليها سعادتها، وجعلها تذرف دموع الفراق والوحشة. غير عائبةٍ لكونها تبثُ لوعتها لابتها، والتي كان يجب ألا تطَّلع على هذا الجانب من مشاعر والدتها، وفي ذلك إشارة إلى غياب إدراكها، وشدة حنينها.

كما أننا نستطيع من خلال هذا المشهد الروائي أن نشعر بحجم ألمها، ومدى حبها لذلك الغريب الذي ما زال يسكن فؤادها وينهش أطرافها، فهي تشتاق له، وتفتقر إلى وجوده فـ" الحب هو شوق الإنسان إلى ما لا يملك وإلى ما هو فقير إليه. و(أول الحب)، حسب ابن دواد وسائر

---

(1) الهاجري، ظافر، سارا، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 37 – 38.

المنظِّرين للعشق (طمع متولد في القلب)، والطمع (فقر) ومناقض لـ (اليأس)."[1]، مما أثار فضول الابنة وجعلها تقترب من والدتها مخاطبة إياها بقولها:

" اقتربت حياة من أمها، أمسكت بكتفها، وكأنها تريد أن توقظها من سباتها

– من ذلك الغريب ؟

– لتستفيق الأم وهي تتساءل :

– أي غريب تقصدين ؟

– الغريب الذي تتكلمين عنه قبل قليل.

– الغريب رجل أنكرته الحياة، فظل فيها كالغريب .

– كيف ؟

– نامي يا بنيّتي (مالك والغريب).

أغمضت الأم جفنيها تريد النوم، مضت ساعة زمن، وإذا بها قد نامت تاركة وراءها الدنيا وتجاربها، هاربة من العالم، هاربة من نفسها."[2]

إن استمرار غياب الأم عن الواقع، وبقائها حبيسة الذكريات في هذه الصورة، كما أوردها الروائي، إلى أن توجهت إليها ابنتها، وحاولت أن تردها إلى عالمها، بسؤالها عن ذلك الغريب الذي تتحدث عنه، يدلُّ على حجم ما تقاسيه تلك المرأة من آلام، نتيجة لصراعها الداخلي، فتراها تحاول التماسك وعدم الاستسلام لذكريات ماضيها، وتنجح في ذلك أحياناً، ويغلبها اشتياقها

---

(1) بن سلامة، رجاء، العشق والكتابة قراءة في الموروث، ص 47.

(2) الهاجري، ظافر، سارا، ص 38.

أحياناً أخرى، وذلك لأن " الشوق في النصّ ليس مجرّد حنين إلى الغائب، بل هو إرادة العاشق للمعشوق."[1]

2-3 صورة المرأة .. صراع مع ذكرى الزوج:

قد استطاع الروائي أحمد عبد الملك أن يرسم لنا في روايته (غصن أعوج)، صورة للمرأة النمطية، والتي تألف وجودها، ولا تستغرب تضحياتها في المجتمع القطري، وهي تلك الأرملة الوفية لذكرى زوجها، والتي ترفض أن يدخل حياتها وحياة أبنائها غيره، فتراها في تلك الصورة تصارع ذكرى رجلٍ تزوجته، وملأ دنياها حباً وحناناً، ولكن الأقدار لم تسمح لتلك السعادة التي غمرتها أن تستمر، وفُوجئت بفقده، مما جعلها تعتصر ألماً لفراقه، وعندما تمر ذكرى زوجها (يوسف) النجار بخلدها، ترى (أم حسن) لا تملك إلا الصمت والانتقال إلى عالم آخر، تستحسن وجودها فيه، لكونها تلتقي من خلاله بزوجها الحبيب . إلا أن ابنها (حسن) قد انتبه إلى صمتها كما جاء في الرواية، فخاطبها في هذا المشهد قائلاً:

" – أمي .. لماذا تصمتين هكذا ؟. هيا شاركينا الحديث والطعام !.

أطلقت الأم زفرة حبيسة. رَنتْ إلى فناء المنزل. جالت ببصرها في الأماكن التي كان يقف فيها زوجها يوسف. شاهدت خياله يقترب من الموقد!. صمتت. شعر حسن بأنها تريد أن تختلي بنفسها. نهض ودخل غرفته. دخلت أم حسن في مدار خاص.. تراءت لها سنوات عمرها مع يوسف، مذ تزوجها وهي في سن السادسة عشر. قضت خمسة عشر عاماً معه في بيت والده."[2]

---

(1) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 49.

(2) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2017، ص 99.

إن المرأة في هذا المشهد السردي تعاني من صراع خاص، وقد تمثل هذا الصراع الداخلي في سيطرة ذكرى زوجها على كل حواسها، وجعلها تلوذ بصمتٍ أثار انتباه ابنها (حسن)، والذي أدرك فيما بعد أن والدته في أمس الحاجة إلى خلوة تجمعها بذلك الحبيب الذي غيبته الأقدار عن عالمها، ولا سبيل للقائه إلا سبيل الذكريات، فهي وإن كانت تذكرها بفقده، وتسبب لها الألم، إلا أنها طريقها المعبد للالتقاء به، وقد رمزت هذه الصورة لواقع الكثير من النساء اللاتي فقدن أزواجهن، وظللن وفيّات لما جمعهن بهم من الحب وحسن المعشر.

ومما يجب أن نشير إليه في هذا السياق أن استمرار الحب بين الزوجين، على هذا النحو الذي رأيناه في الصورة السابقة، والذي جعل من الزوجة (أم حسن) مستمرة في حبها لزوجها حتى بعد وفاته، وتعيش على ذكرياتها معه، إنما مرده للعشرة الصادقة والعاطفة القوية لدى كلا الزوجين التي عمت حياتهما الزوجية، فدوامه مسؤولية كلاهما معاً " على أن صفة الدوام للحب لا تكون في أغلب الأحيان إلا من سلوك الزوجين بعد الزواج، وبقاء الحب ليست مسؤولية المرأة وحدها بل مسؤولية الزوجين معاً .كل منهما يحدد بسلوكه رغبته في استمرار ومصير هذا الحب لا سيما وإن تعاهدا على الحياة معاً في السراء والضراء."[1]

ثم انتقلت بنا الرواية إلى منعطف آخر في صراع (أم حسن) مع ذكرياتها مع زوجها (يوسف)، وذلك حينما مرت بها ذكرى بناء منزلهما، ومساعدتها له في بناء منزل والده بعد أن قوَّض الطوفان بنيانه، وذلك ما أوضحته الشخصية الساردة في هذا السياق حين ذكرت " شاهدت كيف بنى يوسف هذا البيت بعد أن جاء الطوفان وهدم منزل والده. كانت تأتي له بالحجارة وتعجن له التبن مع الطين. تذّكرت الهدية التي لم تفارق صدرها والتي أتى بها من (همدان)

(1) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان، (د.ت) القاهرة، مصر، ص 10.

عندما كان في رحلة مع بعض أصدقائه. وبلا شعور لمست القلادة الذهبية ذات النقوش الحمراء والزرقاء والتي تحتل صدَرها. حضرها وجه يوسف باسماً، هادئاً. مطمئناً كالملاك."[1]

فقد استطاع الروائي من خلال هذا المقطع السردي أن يوظف الرمز في الدلالة على حجم الحب، والتقدير الذي تحمله المرأة الأرملة لزوجها الراحل، ومدى سيطرة ذكرياتها معه على تفكيرها، فقد كان بينهما حب صادق، جعلها تتحمل معه أعباء الحياة، وتساعده في إعادة بناء المنزل بعد تهدمه، مما زاد من تقديره لها، وعظَّم من مشاعره تجاهها، وهذا المقطع السردي يبيّن لنا أن " ...الحب الصحيح الذي يصح أن يقوم عليه الزواج فهو ذلك الذي ينشأ بين الرجل والمرأة فيصل بهما إلى حد امتزاج المشاعر والأرواح والأفكار. هو الحب الذي تكون نتيجته المودة والرحمة والتكافؤ في الطباع والرغبة في إرضاء الطرف الآخر الذي تحبه."[2]

2-4 صورة المرأة .. صراع مع حب الزوج المفروض:

ومن الصور التي ساقها لنا الروائي القطري للمرأة في صراعها مع ذاتها، صورة أوردتها الروائية مريم ربيع الأنصاري في روايتها (أنثى على حافة حلم)، حيث عبرت من خلال تلك الصورة عن الواقع المعيش لكثيرٍ من النساء، اللائي أحببن شخصاً، وقُدِر لهن الزواج من شخصٍ آخر. فها هي (آمنة)، تعاني صراعاً مريراً بين محاولتها نسيان (خالد)، ذلك الشخص الذي أحبته منذ الصغر، والبحث فيما يملكه زوجها (فهد) من مزايا تجعلها تحبه، ويتعلق قلبها به. فقد فُرِض عليها الابتعاد عن (خالد) بأوامر صارمة من والدها، وهنا تظهر أيضا السلطة الذكورية في تحديد مصير المرأة، فقد تزوجت من (فهد) رغماً عنها، تحقيقاً لرغبة والدها، والذي لم يستطع أن يلامس شغاف قلبها حتى الآن، وقد عبرت (آمنة) عن ذلك الصراع الذاتي، كما

---

(1) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، ص 100.

(2) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 10 .

جاء في الرواية قائلةً " مرتِ الأيام بثقلٍ كبيرٍ وصرت جزءاً لا يتجزأ منْ هذه العائلة التي شملتني بعطفها وكرمها، لكن الشيء الوحيد الذي لم أستطع أن أقنعه وأنْ أعدِّل ما فيه منْ مشاعر هو قلبي الذي ظلَّ وفيّاً لخالدٍ الذي لم يفارقني في أيّ صغيرة أو كبيرة، حاولَ معي فهدٌ بكلِّ الطرقِ لكنَّها لم تجدي ضرّاً ولا نفعاً، لم أشعر تجاه فهد بأيّ شعورٍ حقيقيٍّ، حاولت أكون زوجة حقيقيَّة له لكنَّي لم أستطع أن أغيرَ مسارَ قلبي بأنْ استبدلَ الحبَّ الحقيقي بآخر مزيف .."[1]

إن سبب معاناة المرأة في هذه الصورة، ومقاومتها لهذا الزوج المفروض عليها، يكمن في عدم تخلصها من حبها الأول، في حين أنها مطالبةٌ بأن توجه كل مشاعر الحب والعطف والوفاء إلى شخص آخر، هو زوجها (فهد)، وقد جعلت الروائية من (آمنة) امرأة غير راضية عن ذلك الواقع الذي لا يؤلم سواها، فهي تحاول جاهدةً أن تنسى حبها ل (خالد)، وتبادل زوجها نفس مشاعر الحب التي غمرها بها، فهي ليست بالمرأة التي يغلب على طبعها الأنانية، وحب الذات "لأن حب الذات مهما اتسع وامتد وانتفخ، فإنه لن يصبح يوماً مركزاً لانتشار إشاعات التضحية، والمحبة والخير والإحسان"[2]، إلا أنها غير قادرة على فعل ذلك، وإن كانت تتمنى فعله، مما لفت انتباه الزوج، وجعله يشكو حزنه وألمه لبعض أصدقائه، وقد زاد ذلك من حزنها وألمها. ثم تراها تبث ألمها وما تقاسيه من حزن غلّف حياتها لصد يقتها (ريم) نتيجة للصراع المشتعل داخلها بين حبها لـ (خالد)، وعدم مقدرتها على حب زوجها (فهد)، على الرغم مما يتوافر فيه من صفات تتمنى أي امرأة تواجدها في شريكها في الحياة، كما أنه لا يدخر جهداً في التقرب منها ومحاولة إسعادها، وقد استمع (فهد) لحوارها مع (ريم) حين قالت:

" أحاولُ .. أحاولُ يا ريم لكنَّي لا أقدرُ أبداً أنْ أتصورَ أنَّه هو الرجل الذي أريدُ ..

---

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2019، ص 73.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، ص 47.

احذري أنْ تقولي هذا يا آمنة، أنت الآن زوجته، اعتادي عليه وتأقلمي معه.

صدقيني يا ريم أحاولُ لكن قلبي ليس ملكي، لا أستطيع أنْ أحبَّه أبداً، على الرغم منْ طيبته والحنان الذي يميّزه عنِ الآخرين، صدقيني هو رجل يستحقُّ الأفضل، لكن صعب. صعب أنْ يدخلَ قلبي، ها أنا أحاولُ لكنَّي أشعر بالضيقِ يا ريم." [1]

نستطيع أن نلمح في هذه الصورة بعض الاختلاف عن الصور السابقة لصراع المرأة مع ذاتها كآخر، ويكمن ذلك في خروج الروائية بالحوار الذي يعكس ذلك الصراع من داخل المرأة، إلى حوار مع شخصية أخرى، تعبر فيه عن ذلك الصراع، وقد أشارت الروائية بذلك إلى عدم قدرة (آمنة) على تحمل ذلك بمفردها، وأنها تحتاج إلى مَن تتحدث معه عما يُؤرق مضجعها، ويسبب لها اكتئابها، فلم تجد من هو أجدر بتحمل ذلك معها غير صديقتها (ريم) والتي أخلصت لها النصح والتوجيه، مما يدلل على حسن اختيارها، وقوة الرابطة بينهما.

كما نستطيع أن نلمح من خلال هذه الصورة أيضاً، أن المرأة والتي جسدتها شخصية الزوجة (آمنة) قد تبدو في بعض الأحيان، غير عائبة بما يشعر به الزوج، من برود مشاعرها تجاهه، وعدم رغبتها في الاتصال العاطفي معه، على الرغم من محاولاتها الحثيثة لفعل ذلك مع عدم قدرتها عليه، مما جعلها تعيش ذلك الصراع الداخلي المقلق، وقد أدركت أن ذلك يعرض حياتهما الزوجية للعديد من المشكلات قد تؤدي في النهاية إلى زوالها " وهذه المرأة لا تدرك ضمناً أن عدم التجاوب العاطفي هو عيب يعاقب عليه القانون الزوجي، ومع هذا تحارب برودها بشتي الطرق وبصورة غير مباشرة وكأنها تريد أن تزيح جبالاً من الجليد تظاهرت بأنها لم تراها."[2]

---

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 83 – 84.

(2) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 34.

وتستمر الرواية في عرض صورة الصراع تلك، ولكنها تأخذنا إلى جانب آخر من جوانب صراع (آمنة) الداخلي، حينما رفضت أن تعطي يدها لزوجها (فهد) دون أن تشعر، عندما طلب منها ذلك، كي تعاهده أن تكون رحلتهما إلى الخارج رحلة جميلة، وتتحدث هي عن ذلك ساردة للموقف "أردت أن أعطيه يدي لكنْ يدي كانتْ جامدةً بلا حراكٍ أبداً، لم تتجه صوبه أبداً ؛ وكأنَّها كانتْ تأخذُ كلَّ تعليماتِها منْ قلبي الذي لم يستطعْ أنْ يفسحَ بداخلهِ مجالاً ولو بمقدارِ حبة عدسٍ إلى فهدٍ الذي يعاملني بطريقةٍ غريبةٍ وعجيبةٍ، وهو يقربني منْ قلبهِ وروحهِ، لم تستطع يدي أنْ تتحركَ قيدَ أنملةٍ وتمتدُّ إليهِ ."[1]

فقد استطاعت الروائية في هذا المقطع السردي أن تصور مدى الرفض الجسدي لمجرد لمس (آمنة) ليد زوجها (فهد)، وقد أرجعت السبب في ذلك إلى استجابة يدها لرفض قلبها التعاطي معه، وقد تجاهلت يد (آمنة) في ذلك، رغبتها في التقارب الجسدي من زوجها، فهو يستحق ذلك، لما يغدقه عليها من حب وحنان، وهذا ما تصبو كل امرأة في الوصول إليه في علاقتها بالرجل.

وقد استطاع الزوج بأسلوبه الراقي في التعامل مع زوجته (آمنة) وتقديره لها، وصبره على جفائها، أن يثير حفيظتها، وجعلها تشعر بأحاسيس مختلفة لم تختبرها معه من قبل حين لامس يدها " وبالنسبة للمرأة، نجد أن المثير الأكبر هو شخصية الرجل التي تشتمل على تعاطفه وحنانه إلى جانب قُوَّته ومهاراته " تُعَبر كثير من النساء عن شخصية الرجل بقدرته على الاحتواء وتوفير الاستقرار والأمان."[2]

---

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96.

(2) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 184.

وقد اتضح ذلك عند استكمال الروائية لتلك الصورة، والتي بدت فيها (آمنة) على وشك الاستسلام لواقعها الجديد، فبدأت تحدث نفسها بضرورة نسيان الماضي، ومحاولة التعايش مع زوجها ومبادلته حباً بحب، حتى توفر على نفسها مشقة الصراع الداخلي وتأنيب الضمير، وعناء الفكر، وذلك حين قالت: " لكنَّي أحسستُ بدفءِ يديهِ وهيَ تتسللُ خلسةً منْ غيرِ أنْ أدري وتمسك بيدي، أحسستُ بشعورٍ غريبٍ وروح جديدةٍ صارتْ تلتصقُ بروحي، إنه الرجلُ الذي لا مفرَّ منه يا آمنة عليكَ القبول والرضوخ لهُ، عليك الاستسلام والحبُّ، عليك أنْ تخرجي بعدَ اليوم خالداً منْ قلبك فما عادَ للقلبِ فيهِ متسعٍ لرجلٍ صار جزءاً منَ الذاكرةِ وجزءاً من الماضي القريب البعيد، هكذا تسللت يده ليدي وصارَ يعصرها بينَ أنامله، صارَ يتحسس يدي بشغفٍ كبيرٍ وبحبٍّ أكبر، رأيته يعصر يدي بقوةٍ حتَّى أوجعني وكأنَّه كانَ يعبر عنْ شوقه وحبّه بعصرهِ ليدي بقوةِ كفه .. ما أن التفت لوجعي حتَّى ابتسمَ في وجهي وترك يدي."[1]

فقد قررت المرأة في هذا المقطع السردي أن تغلب العقل على الحب الذي أصبح جزءاً من الماضي، وأن تسلم مفاتيح قلبها لزوجها المحب، وهنا يظهر إخفاق المقامة الذاتية أمام سلطة المفروضة، وترجع إلى صورة النمطية للمرأة الخاضعة للعقل الذكوري، وهذا ما جعلها تشعر ببعض الارتياح تجاهه، وجعلها تترك يدها بين أنامله فيضغط عليها بقوة سببت لها بعض الألم، وقد فسرت (آمنة) ذلك بأنه محاولة من (فهد) للتعبير عن مدى شوقه، وعظيم حبه لها، ولذلك يجب عليها أن تفسح له مجالاً في قلبها، كي تستطيع أن تستحوذ على قلبه كاملاً لأنها رأت في نهاية المطاف أن "الحب المتكامل لا يمكن أن يحدث من طرف واحد، ولا يمكن للرجل أن يتبادل صفاته النفسية والعقلية مع فراغ " [2]

---

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96-97.

(2) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 155.

2-5 صورة المرأة .. الصراع بمقاومة الفقر:

لقد تجلى صراع المرأة الداخلي مع الذات بسبب الفقر، وهو وجه من وجوه موضوعات الصراع مع الآخر الذي يمكن أن يكون ذاتا كما يمكن أن يكون موضوعا وقيمة، وقد تمثل في تلك الصورة التي أوردتها رواية (حيّ المرايا) للروائية فاطمة العتيبي، والتي صورت فيها (فضيلة) تلك الفتاة التي تعاني من فقرٍ مدقع، قد بدت أثاره واضحةً في مسكنها وملبسها وهيئتها، حيث لا يوجد دخل لأسرتها إلا ما تستطيع الأم (أم جابر) توفيره من تجارتها المحدودة في البهارات، أما الأب فقد كان مشعوذاً، وقد حاكمته السلطات بسبب امتهانه للدجل والشعوذة، مما قد يمكننا من أن نعتبر أن (أم جابر) وأسرتها نموذجاً لما تعانيه المرأة النساء عامة من قهر اجتماعي جراء فقرها واحتياجها " لقد حظى فقر النساء باهتمام عالمي في السنوات الأخيرة، وتحديداً النساء اللواتي يترأسن أسراً فقيرة، وأثيرت تساؤلات حول العلاقة بين الفقر والنوع والاجتماعي، والمشكلات التي تواجه النساء الفقيرات، ومن المتفق عليه أن الفقر يطال الرجال والنساء والأطفال، وأن المشكلات الاجتماعية تؤثر في كل مكونات الأسرة والمجتمع، ولكن في الوقت ذاته لا شك أن المرأة من أكثر الفئات تأثراً بالفقر والمشكلات الناجمة عنه." [1]

وقد ترك ذلك الفقر أثراً سيئاً في نفسية تلك الفتاة، والتي تحتاج أن تشعر في تلك المرحلة العمرية بالإشباع، خاصة من الناحية المادية، ومما زاد من حزنها ومعاناتها أن صديقاتها كنَّ قاسيات القلوب، دائمات السخرية من بؤسها وفقرها، متجاهلات أن الفقر لا يعيب صاحبه، وأنه ليس للمرء يداً في كونه غنياً أو فقيراً، وأن جزءاً كبيراً من مسؤولية الفقر يتحملها المجتمع، وتسلط الأغنياء على الفقراء.

---

(1) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ملحق 1، الأردن، 2015، ص 1229.

وقد أدى ذلك إلى اشتعال الصراع داخل (فضيلة) في كثير من الأحيان، وجعلها تسعد بأقل الأشياء، وترى ذلك واضحاً في ملامحها عندما أحضرت لها والدتها (أم جابر) حذاءً جديداً، حيث هدأت نفسها، وشعرت بنقاء وجهها كما جاء على لسان الشخصية الساردة حين قالت : " توقّفت فضيلة عن نشيجها الدّاخلي، وقبل أن تطلّ من غرفتها، نظرت في المرآة المشدودة إلى الحائط، شعرت بأنّ وجهها أكثر نقاء من الأمس، اطمأنّت لمفعول الحذاء في كامل جسدها، توهّمت أنّها تلبس حذاءً سحرياً، هدّأ من خواطرها، وبثّ فيها ارتعاشة الطيور وهي تبلّل جناحيها بالماء . تمنّت لو اشترت أمّها حذاء مماثلا علّ ملامحها تتغيّر فيتلاشى من وجهها حزن السنوات، وتصير الصرّة التي تحملها كلّ أسبوع فوق رأسها إكليل زهور " [1]

فقد بدت (فضيلة) في غاية السعادة بحذائها الجديد التي اشترته لها والدتها من السوق، كما جاء في الرواية، مما جعلها تقف أمام مرآتها لتستكشف أثر ارتدائها له على كامل جسدها، وكيف سيكون له مفعول السحر في أناقتها؟ وقد أشارت الروائية بهذه الصورة إلى قناعة الفقراء، وبساطة أحلامهم، فمن فرط سعادة تلك الفتاة بالحذاء الجديد، تشعر وكأنها قد حازت الدنيا وما فيها.

كما ظهرت (فضيلة) في هذه الصورة بمظهر البنت المحبة لوالدتها، والتي يمتلأ قلبها بالشفقة عليها، لما تلاقيه من تعبٍ وشقاء في يومها من أجل توفير احتياجاتهم الأساسية، مما جعلها تتمنى لو أن أمها قد تذكرت نفسها، وقامت بشراء حذاءٍ مماثلٍ لها، فلربما قد ساعد في إزالة علامات الشقاء والبؤس عن ملامحها، ورسم على وجهها بعضاً من السعادة المؤقتة. ولم تكتف (فضيلة) بذلك الشعور الإيجابي تجاه والدتها، والذي يعكس مدى تقديرها للدور الكبير الذي تقوم به الأم في حياتها، ولكنها قد أحست بالوجع أيضاً نتيجة لرؤيتها والدتها على هذا

---

(1) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، دار لوسيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018، ص 17.

الحال المؤلم، كما جاء على لسان الشخصية الساردة حينما قالت " شعرت فضيلة بوجع يعرك ضميرها من مظهر والدتها، فهي تعمل من أجلها كامل النّهار، وتستسلم لحمل الصرّة كمن يستسلم لعدو فيعلن توبته وضعفه. كانت أمّ جابر مستلقية على الكنبة الوحيدة في الغرفة، ما زال جبينها ينزّ عرقا وتعبا وملامح وجهها متغضّنة. عيناها غائرتان خلف تسارع رموشها المبلّلة وشفتاها متحجّرتان من قوّة الزفير وقلّة الريق. كان هذا المنظر يدوّي في عيني فضيلة من يوم لآخر، وصار محفوراً في أعماق ذاكرتها."[1]

فقد حمل لنا هذا المقطع السردي صورة سردية مركبة من عددٍ من الصور الجزئية المتداخلة، والتي رسمها ذلك الصراع المُتَّقد في نفس (فضيلة)، وأول هذه الصور الجزئية: هي صورة (فضيلة) التي تشعر فيها بالأسف والحزن لِما رأت عليها والدتها من سوء الحال، مما جعلها تشعر بوخز ضميرها حين فكرت في تلبية احتياجاتها فقط، متناسية حجم التعب الذي تلاقيه والدتها من أجل توفير ضروريات الحياة.

وأما ثانيها: فهي صورة الأم (أم جابر) والتي لم تستطع الجلوس من شدة الإعياء، فألقت جسدها المنهك على الكنبة الوحيدة في الغرفة، في محاولةٍ لأخذ قسط ضئيلٍ من الراحة، تسترد به أنفاسها وتجفف من خلاله عرقها، وتبتلع فيه ريقها "تعاني المرأة ذاتها مشكلات نفسية واجتماعية واقتصادية، بالإضافة لتحملها أعباء رعاية الأسرة والقيام بدور الأب بالإضافة لدورها (الوحدة تصير هي الأب والأم وكل شيء)." [2]

---

(1) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، ص 17 – 18.

(2) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، ص 1238.

وأما الثالثة: فهي تلك الصورة التي رجعت بها الروائية إلى خفايا ذات (فضيلة) وما حُفِر في ذاكرتها، مما سبب ضيقها من الحياة، وشعورها بالحزن الشديد لرؤية والدتها الحنون تعاني بهذا القدر، حتى تؤمن لهم ما تحتاجه إعاشتهم من ضروريات، وما يستلزمه تعليمها من نفقات.

2-6 صورة المرأة .. الصراع بمقاومة الخوف:

ومن صور صراع المرأة الداخلي في الرواية القطرية، تلك الصورة التي وردت في رواية (سيدة الحزن الأبيض) للروائي ظافر الهاجري والتي استطاع الروائي من خلالها أن يتجاوز حدود المكان، حيث ساق لنا صورة لتلك المرأة المجهولة والتي رفضت أن تفصح عن اسمها، وفضلت أن يُرْمَز لها بحرفي (و / ع)، حيث كانت هذه المرأة من النشطاء ضد سلطة الاحتلال في الأراضي المقدسة، وقد انضمت إلى منظمة من منظمات المقاومة، مما رفع لديها الحس الأمني، وجعلها لا تثق في الآخرين إلا بعد عناء .

ففي أثناء تأديتها للمهمة التي قد كلفتها بها المنظمة، والتي كانت محصورة في توزيع بعض المنشورات في عدة مناطق، دون أن يراها أو يشعر بها أحد، كي لا تعرض نفسها وتعرض المنظمة للخطر من قِبَل سلطة الاحتلال الغاشم ومن يتعاون معه، وقد جعلها ذلك تشعر بالمسؤولية الملقاة على كاهلها، وازدادت حرصاً ورويَّة، وقد عبرت عن ذلك قائلةً: "وأول ما بدأت به منطقتي الهادئة الجميلة، خرجت من منزلي، فكنت أزج بالورق تحت أبواب المنازل، والمحلات التجارية، أعلقها أحياناً على النوافذ المطلة على الشوارع الفرعية، على زجاج السيارات الأمامي، حتى لم يبق معي من المائة ورقة سوى عشر ورقاتٍ، وأنا أسير وحيدة، وقد هالني

الخوف وتملكتني الرعشة، عندما لمحت أحدهم بالزي العسكري متقلدا أسلحته، يمشي متجهاً لي وقد طأطأ رأسه، ينظر إلى الأسفل."[1]

إن المرأة في الصورة السابقة، امرأةٌ من طرازٍ خاص، فهي ليست بالمرأة النمطية، أو العاشقة، أو الزوجة، أو غير ذلك من الصور التي تأتي عليها المرأة، ولكنها امرأة اختارت لنفسها طريقاً في الحياة لا يقوى عليه معظم الرجال، فقد أبتْ أن تحيا حياة الذل والخنوع، والقهر والخضوع لمحتلٍ غصبها أرضها، وحريتها، وسلكت طريق الجهاد والكفاح، دفاعاً عن الأرض والعرض، وحمايةً للشرفِ والمقدسات، قد ترتب على هذا الاختيار نشوب الصراع داخلها في كثيرٍ من الأحيان " فالإنسان يتمتع بالقدرة على الاختيار الواعي. غير أن هذه الميزة قد تكون مصدراً لمشاكله، فيصبح أحد مصادر شقائه كامناً في نفسه." [2]

فقد استطاع الروائي (ظافر الهاجري) أن يلقي الضوء على الجانب الخفي في حياة (و/ ع) وأمثالها ممن سلك طريق الكفاح والتضحيات في تلك الصورة، وهو جانب الخوف والصراع الداخلي الناتج عن ذلك الشعور. كما نجح الروائي من خلال هذا المقطع السردي أيضاً في إثبات طبيعيَّة تلك المرأة، وإنسانيتها. فليس معنى انضمامها لمنظمات المقاومة، أنها قد تجرَّدت من مخاوف المرأة الاعتيادية أو تبلدت مشاعرها الإنسانية، ولكنها قد تستطيع أن تتغلب عليها أحياناً، وتغلبها مخاوفها أحياناً أخرى " عندما يواجه الشخص خطراً ما، ويكون قادراً على تحديد أسبابه ونتائجه وعناصره، فإنه يقرر على هذا الأساس إما أن يجابه الخطر ويكافحه، أو يختار الهروب والنجاة. أما إذا واجه المرء خطراً مجهولة أسبابه وعناصره، ونتائجه وابعاده، فإنه يتردد بل ويحتار ويشعر بالارتباك، ولا يعرف ماذا يفعل أو كيف يتصرف. ففي الحالة الأولى يدعى

---

(1) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 56 .

(2) بن علو، الأزرق، الإنسان والقلق، (سلسلة عالم الثقافة 4)، ص 62 .

الخطر خوفاً، لأنه واضح المعالم معروف مصدره، وفي الحالة الثانية يدعى قلقاً، لأنه مجهولة عناصره ونتائجه ومداه." [1]

فنجد أن المرأة في هذه الصورة والتي شخصتها (و/ ع) كما جاء في الرواية، قد استطاعت أن تتغلب على مخاوفها، وتبدأ في تنفيذ المهمة الموكلة إليها بكل دقةٍ وحرص، وما كادت أن تنتهي منها حتى ظهر لها على حين غِرةٍ رجلاً يرتدي زياً عسكرياً، ومدججاً بالسلاح، مما أثار مخاوفها . وقد زاد من شعورها بالخوف والتوتر، اتجاهه صوبها، وما كان عليه من إلقاء نظره موضع قدميه، وكأنه يحاول خداعها، والإيحاء لها بالأمن، حتى يستطيع مباغتتها، والتعامل معها دون أدنى مقاومة.

وتستمر الصورة في عرض صراع (و/ ع) الداخلي، وذلك من خلال سرد وقائع المشهد الذي جمعها بذلك الرجل العسكري، والذي مَثَل ظهوره المفاجئ لها، اختباراً حقيقياً لقدراتها الفكرية والحركية، ومدى ثباتها الانفعالي، وحسن تصرفها في المواقف المشابهة، والتي قد تسبب ضغطاً، يؤدي إلى اشتعال الصراع داخلها، جراء الخوف من انكشاف أمرها، وتعامل العسكري معها، وقد أخبرتنا عن ذلك، واصفةً هذا المشهد بقولها : " وبخفة يدي، رميت جميع المنشورات التي كانت بحوزتي تحت إحدى الأشجار الذابلة، في اعتقادي بأنه لم يلاحظني أحد منذ البداية. وبعد عشرين خطوة حسبتها جيداً، أوقفني العسكري ليسألني عن ماذا أبحث؟ وإلى أين كنت متجهة؟ فأخبرته بأن لي محلاً وأنا متجهة إليه الآن، لا سيما بأن الشمس على وشك البزوغ، فتركني أمضي." [2]

---

(1) المرجع السابق، ص 93 .

(2) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 56.

فقد بدا واضحاً في هذا الوصف السردي الذي أوردته الرواية لتلك الصورة، أن (و/ ع) لم تترك مجالاً لشعورها بالخوف أن يتملك عقلها، أو أن يسيطر على جسدها، لإدراكها العواقب الوخيمة المترتبة على ملاحظة (العسكري) لذلك " مهما كان سبب الخوف، فإنَّ هذا الشعور يظهر في الجسم بشكل جليّ .

لا يسعنا أن نكون خائفين ذهنياً. والخوف يربط الجسد بالعقل وبالعوامل المخيفة."[1] وربما يرجع الفضل في هذا إلى حسن استعدادها، وقوة تدريبها، فقد استطاعت أن تتغلب على مخاوفها في صراعٍ لحظي، مما جعلها تحسن التخلص من المنشورات في سرعة فائقة قد تميزت بها، كما أنها قد حسبت عدد الخطوات التي تجعلها في مواجهةٍ مباشرة معه، وبمجرد أن استوقفها، ووجه لها أسئلته المعتادة من رجل أمن في مثل تلك المواقف، كانت حاضرة بالجواب المقنع، والذي جعله يتركها تمضي لشأنها، دون أن يتسرب إلى نفسه أي ارتيابٍ فيها أوشكٍ في نواياها.

ومع استمرار الرواية في عرض تلك الصورة لصراع (و/ ع) بمقاومة الخوف، تجدها قد قامت بعدِّ الخطوات التي يحتاجها ذلك (العسكري) للوصول إلى المكان الذي تخلصت فيه من المنشورات، كي تكون مستعدة للهرب والاختباء في الوقت المناسب، والذي حددته بالمقدار الذي يأخذه سير خمس عشرة خطوة من خطواتها، وقد عبرت (و/ ع) عن تلك اللحظات التي صارعت فيها خوفها قائلة : " قد كنت أحسب خطواتي وأنا أسير نحوه، وبالمثل أحسب خطواته وهو يسير نحوي ، فكانت مثل خطواتي، فقلت لنفسي، حينما يمضي عني تاركا إياي بعد

---

(1) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، العبيكان للنشر بالتعاقد مع نيكولاس بريلي – لندن، المملكة المتحدة، بوستن، الولايات المتحدة، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 37.

عشرين خطوة سيجد المنشورات، لذلك سأسير خمس عشرة خطوة، وأغير اتجاهي. أعتقد أنه وجدها، وأعتقد أنه التفت ليبحث عني، فلم يجدني، فقد اختفيت تماماً."[1]

فقد تمكنت المرأة، والتي جسدتها رواية (سيدة الحزن الأبيض) في شخصية (و / ع) من التغلب على مخاوفها، في صراع لم تسمح له أن يستمر طويلاً، فقد أيقنت أن الشجاعة هي سبيل النجاة الوحيد في هذا الموقف " إنّ الطريقة الوحيدة للتغلب على الخوف هي اتخاذ الخطوات المناسبة. التصرف بشجاعة مسألة مهمة، والشجاعة صفة غير غامضة. إنَّها صفة تتمتع بها الأفعال التي تواجه الخوف وتتغلب عليه."[2]، ولذلك رأيناها قد حسمت أمرها، واتخذت قراراً سريعاً بالثبات ومواجهة مخاوفها، كما نراها قد لجأت إلى ذكائها الحاد في هذا الصراع، واستخدمته في حساب عدد الخطوات والمقدار الزمني الذي يسمح لها بالهرب والاختفاء عن أعين ذلك (العسكري).

كما نجد أن من أهم الأسباب التي أدت إلى نجاح تلك المرأة في تجاوز مخاوفها، والتغلب على صراعها الداخلي كما جاء في الرواية، يكمن في ثقتها في نفسها، وفي قدرتها على فعل ذلك، والتي بنتها على أساس من حسن الإعداد، وما تمتلكه من مهارات، وذكاء اجتماعي، وكثرة التجارب وما ترتب عليها من تراكم للخبرات جعلتها تتمكن من إصدار ردود أفعال غير متوقعة في المواقف الصعبة فـ " عندما ترتفع الثقة بالنفس، سوف تتعلم أن يكون رد فعلك إلى المواقف بصور مختلفة، والذي أوجد سابقاً ردود أفعال فوبية."[3]

---

(1) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 57.

(2) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، ص 237.

(3) بيل، ارثر، الفوبيا – الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليها، ترجمة/ عبد الحكيم الخزامي، الدار الأكاديمية للعلوم، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2011، ص 55.

المبحث الثالث: صورة المرأة وصراع القيم

لا يخلو مجتمع من المجتمعات البشرية من مجموعة من القيم والأعراف والتقاليد التي تحكمه، وتسيطر على شكل الحياة فيه، وتؤثر في سلوكيات أفراده، بغض النظر عن اتفاق أفراد هذا المجتمع أو اختلافهم على توافقها مع الدين والأخلاق، ومدى صلاحيتها للزمان والمكان، وقد تختلف القيم والعادات والتقاليد من مجتمعٍ إلى آخر، كما أنها تختلف باختلاف المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع .وقد تعددت تعريفات القيم بتعدد النظريات والاتجاهات الفكرية والإنسانية التي تناولتها بالدراسة، فقد عرفها (كلوكهون) " بأن القيم مستوى أو معيار للانتقاء من بين بدائل وممكنات في المواقف الاجتماعية . حيث إن القيم تختلف باختلاف الظروف التاريخية أي باختلاف المرحلة التي يمر بها المجتمع رأسمالية كانت أو اشتراكية."[1]

وبما أن المجتمع القطري شأنه شأن بقية المجتمعات، فقد سيطرت عليه مجموعة من القيم والعادات والتقاليد، وتحكمت في ردود أفعال أفراده في مختلف المواقف الاجتماعية، وحيث أن المرأة تشكل نصف هذا المجتمع، فقد تأثرت بتلك القيم والعادات والتقاليد، ونستطيع القول أن من هذه القيم ما استطاعت المرأة القطرية تقبله، ومنها ما حاولت رفضه، وصارعت من أجل التخلص من قيوده، وقد استطاعت الرواية القطرية أن تتمثّل لنا العديد من صور المرأة في صراعها مع تلك القيم ومقاومتها لها، ومن هذه الصورة ما يأتي:

3-1 صورة المرأة .. صراع من أجل الحرية:

---

(1) السيد، إبراهيم السيد أحمد، البناء القيمي وعلاقته بالتنشئة الاجتماعية والدافعية للإنجاز، (دراسة ميدانية مقارنة على عينة من الطلاب الإندونيسيين والماليزيين الدارسين بالجامعات المصرية)، رسالة دكتوراه، إشراف/ محمد محمد بيومي خليل- إبراهيم عبد الرحمن عودة، جامعة الزقازيق، معهد البحوث والدراسات الآسيوية، قسم العلوم الاجتماعية، 2005، ص 15.

إن الحرية والقدرة على الاختيار؛ من أعظم النعم التي أنعم الله بها علينا رجالاً ونساءً، فالحرية بمفهومها الصحيح حقٌ؛ لا يستطيع أن ينكره فرد أو جماعة على غيرهم من الأفراد أو الجماعات، ولذلك تسعى المرأة بكل جدٍ إلى تحصيل هذا الحق الذي كفله لها الشرع والقانون، فحريتها، وتخلصها من القيود التي فرضها المجتمع عليها مطلبها الضروري والذي ساندها فيه الكثير من الرجال المنصفين.

وأما عن مفهوم الحرية؛ فقد عبّر عنه جون ستيوارت مِل حين قال "الحرية هي قدرة الإنسان على السعي وراء مصلحته الشخصية بحسب منظوره، شريطة إلا تكون مفضية إلى الإضرار بالآخرين."[1] ومن خلال ذلك نجد أن المرأة الخليجية وخصوصاً القطرية، لم تتجاوز بمطالبتها بالحرية هذه الحدود، وقد تناولت الرواية القطرية هذه القضية من زوايا متعددة، وعرضت الكثيرة من الصورة التي شخصت المرأة في صراعها من أجل حريتها واستقلالها، بما يتناسب مع المعني الصحيح لهذه الحرية، ومن صور صراعها من أجل الحصول على حريتها، تلك الصورة التي جاءت في رواية (القنبلة) للروائي أحمد عبد الملك، والتي رسم من خلالها صورة للمرأة التي تتطلع إلى نيل حريتها، والتخلص من القيود التي يفرضها عليها الزواج، فتراها كما يروي عنها الزوج : " لقد عاشرتْ حياة بعض النساء المطلقات، وشاهدتْ مدى سعادتهن وحريتهن في السفر إلى الخارج والسهر في الداخل! ودخولهن منازلهن دون رقيب؛ وخروجهن وقتما شئن! ولمحتْ مواسم الاشتهاء والارتواء في أحداقهن وحدائقهن. هكذا دون حارس شرعي. المراتع كثيرة ورحبة. اللذة موجودة حتى في شراب غازي، أو قهوة إيطالية في مقهى يفتح أبوابه كرجليّ بائعة هوى في أمستردام! يفتح رجليه للجنسين. يمارس الجنسان حرية يقمعها الصك

---

(1) فقيهي، علي بن حسين بن أحمد، مفهوم الحرية، (دراسة تأصيلية)، رسالة ماجستير، إشراف/ عبد الله بن محمد العمرو، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة بالرياض، قسم الثقافة الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431 / 1432 هجرية، ص 17.

الأصفر الممهور بختم القاضي الذي مسحته الأيام. ما أحقر الانسان عندما تكون حياته وكيانه محكومين بصكٍ أصفر مهترئ."[1]

فقد تحدث الزوج (ناصر) في هذه الصورة السردية، وكما أوردته الرواية عن الأسباب التي تدفع بزوجته (حياة) إلى المطالبة بحريتها، والتخلص من قيود قد أدمت معصميها. ففي نفس الوقت الذي تعاني فيه الزوجة من قمع حريتها، وكبت مشاعرها، فإذا بها تطَّلع على مجتمع آخر للنساء يتمتع بقدرٍ من الحريات مكن كل واحدة منهن أن تفعل ما تريد، وقتما تشاء، فلا يوجد ما يحول بينها وبين إشباع رغباتها، والتمتع بحياتها، وتحصيل اللذات. فلا رقيب شرعي، ولا رداع قانوني يمنعها عن ممارسة حريتها، كما أن الظروف مواتية، والمتع متوفرة. وقد أوصلها التفكير في واقعها، وما تعاني فيه من كبت وحرمان، ومقارنة وضعها بوضع بعض النساء المطلقات التي عاشرتهن، وما هنَّ عليه من السعادة والحرية، إلى الشعور بالقهر والظلم الاجتماعي، مما دفعها إلى البحث عن حريتها المنشودة، ومحاولة تحصيلها مهما كانت التضحيات، وجعلها تدخل في نفقٍ الصراع، من أجل تحقيق ما ترنو إليه من حريةٍ تُشعرها بالاستقرار والرضا.

وقد اتضح من خلال هذا المقطع السردي أن المرأة (حياة) تمثل نموذجاً حقيقياً لبعض النساء اللواتي طغى عليهن الشعور بالأنا، وعَظُمَت لديهن رغبات الذات، فأصبحن يقدمن إشباع نهمهنَّ للحرية على كل الاعتبارات " لا شك أن هناك نساء، كما أن هناك رجالاً، لا تكفيهن المساواة في التقدير والاعتبار ومراعاة شعورهن. ولا يشعرن بالراحة إلا إذا روعيت إرادتهن أو رغبتهن دون سواها. وأمثال هذه الشخصيات هم الموضوع المناسب لقانون الطلاق، لأنهم لا

---

(1) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 178.

يصلحون إلا للعيش وحدهم أو بمفردهم، ولا ينبغي إرغام أي موجود بشري عل العيش معهم، أو على ربط حياته بهم."[1]

ثم يستكمل أحمد عبد الملك سرد صراع (حياة) من أجل حريتها، وذلك من خلال عرض مشاهد شِجارها الدائم مع زوجها على أتفه الأسباب، مما يكشف عن سعيها الدؤوب لنيل قدر ولو ضئيل من الحرية، يشعرها بسعادةٍ مؤقتة، ومن هذه المشاهد ذلك المشهد الذي سرده على لسان الزوج " تشاجرنا كثيراً على خروجها المتكرر إلى الأسواق الجديدة. ومبرراتها المتعددة بأن كل الناس يذهبون إلى هذه الأسواق؛ بل والنساء يذهبن لوحدهن، فلماذا هي لا تذهب لوحدها؟ كما أنها تلمّح لي عمداً بأنني لا أحب التسكع في هذه الأسواق؛ وهذه حرية تحترمها، ولكن لا يجوز لي أن أحرمها من حريتها. فهي تجد متعة في التجوال على المحال التجارية."[2]

استطاع هذا المقطع السردي أن يجسد صورة للمرأة التي لا تمل من محاولة ممارسة الحرية، فلا يثنيها عن ذلك تعدد المشاجرات بينها وبين زوجها (ناصر)، وقد تجاوزت الرواية بالمرأة في هذا المشهد المرحلة التي تحاول فيها (حياة) أن تتصرف بحرية، بخروجها المتكرر، وذهابها إلى الأسواق الجديدة، مختلقةً لمبرراتٍ لم تستطع من خلالها أن تقنع زوجها، إلى مرحلة أخرى أكثر تقدماً في صراعها من أجل نيل حريتها، وذلك عندما ألمحت إلى زوجها بضرورة أن يحترم رغبتها في الخروج المتكرر إلى لأسواق، كما تحترم هي بغضه للتسكع فيها، وفي ذلك إشارة إلى رغبتها في المساواة بالزوج، وأنها تقف معه على نفس المسافة من الحرية في التصرف والاستقلال في القرار، فيجب عليه أن يفسح لها المجال لممارسة ذلك، كما تركتْ له الحرية في

---

(1) جون ستيوارت مل، استعباد النساء، –الفيلسوف ... والمرأة (5)–، ترجمة / أمام عبد الفتاح أمام، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1998، ص 90.

(2) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 178.

فعل ما يريد. فهي تعي قيمة استقلالها وحريتها، كما تدرك ما يمكن أن يحققه لها ذلك من سعادة لكن " من يقدر قيمة الاستقلال الشخصي، حق قدره، بوصفه عنصراً من عناصر السعادة، ينبغي عليه أن يفكر في القيمة التي يضيفها هو نفسه على هذا الاستقلال كعامل من عوامل سعادته."[1]

فقد تجاوزت (حياة) في هذه المقطع السردي الصورة النمطية للمرأة المتزوجة، والتي تتسم بالوداعة مع الزوج، والخضوع لإرادته، كي تنال رضاه، وتسعد بمعشره، إلى صورة أخرى للمرأة ترى أن سعادتها لا تتم بذلك الخنوع، والاستسلام، وأن السعادة الحقيقة تكمن في استقلالها وحريتها، كما يمكننا أن نلمح في هذه الصورة، مدى استعداد هذه المرأة للثورة على تلك العادات والتقاليد التي تكبلها بأغلال الخضوع للرجل، وتدرك جيداً أنها السبيل الوحيد للظفر بمرادها فـ" كلما قلّ قدر الحرية، اندفعت القوة بانفعال طاغ دون مبالاة لأي وازع ."[2]

ثم تأخذنا الرواية إلى منطقة أخرى من مناطق ذلك الصراع، وذلك عندما بدأت الزوجة (حياة) في الدخول في مواجهة مباشرة مع الزوج، والتصرف في المال بشكل يسبب له الضيق، متنكرةً لضيقه، ومتجاهلةً لنصحه الدائم، كما أنها دأبت على توجيه اتهامات صريحة له بالتقصير في أداء بعض واجباته، ويحدثنا الزوج عن هذا قائلاً: " كثيراً ما نصحتها بأن توفر القرش الأبيض لليوم الأسود حكمة يجب العمل بها. رغم ثرائنا وحالتنا المادية الرائعة؛ لكنها كانت لا تأبه لذلك، بل تتهمني بالبخل والتقتير لذلك."[3]

---

(1) جون ستيوارت مل، استعباد النساء – الفيلسوف ... والمرأة (5)، ترجمة / امام عبد الفتاح امام، ص 163.

(2) المرجع نفسه، ص 165.

(3) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 178.

فقد عكس ذلك المقطع السردي حجم تصميم (حياة) على تحصيل حريتها، وفي سبيل ذلك تراها بدأت في شن حربها الباردة، في جولة أخرى من جولات صراعها، مستخدمة لأسلحةٍ تجيد كل امرأة استخدامها في حالة عدم رضاها عن واقعها المعيش، كالإسراف والتبذير، وعدم الاستجابة للتوجيه والنصح، وإلصاق الاتهامات الباطلة بالزوج، في محاولة منها لتعزيز مكانتها، والمحافظة على بعض مكاسبها بإظهار الزوج بمظهر المقصِّر في أداء واجباته، والوفاء بالتزاماته، مما يتيح لها قدراً أكبر من الحرية التي تصبو إليها.

3-2 صورة المرأة .. صراع بمقاومة العنصرية:

تتعدد أشكال ممارسة الإنسان للعنصرية ضد الغير، بداية من أقلها حدة و(التمييز)، وانتهاءً بصورة التطهير على أسس العرق والدين والطائفة، والإبادة الجماعية، وقد يقوم بهذه الممارسات الأفراد أو الجماعات أو مجتمع من المجتمعات، وقد عُرِفت العنصرية بأنها " نوع من الاستعلاء النابع من شعور فئة بأنها عنصر سيّد ثم ترجمة هذا الشعور الى واقع سياسي واجتماعي واقتصادي."[1]

وقد استطاعت الرواية القطرية أن ترصد بعض الممارسات العنصرية، التي تعاني منها المرأة وفرضت عليها صراعاً مريراً في محاولةٍ للتخلص منها، ومن صور صراعها هذه ضد تلك الممارسات، والتي وضعتها تحت ضغوط اجتماعية أثرت على حياتها تأثيراً سلبياً. تلك الصورة التي أوردتها الروائية فاطمة البحراني في روايتها (تمنيتك)، والتي جسدت فيها لوناً من ألوان التمييز أثر في توجيه دفة حياة المرأة بشكل أضر بها ضرراً بالغاً. حيث أحبَّت (آمنة) (أحمد) لاعب كرة قدم المشهور، والذي يلعب ضمن المنتخب الوطني القطري، ويشهد له الجميع بالخلق

(1) عاشور، السيد محمد، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1986، ص 3.

الرفيع، والروح الطيبة، والشكل مقبول، وقد أحبها (أحمد) بشدة، وتقدم لخطبتها بالفعل وفاءً لوعده، واستجابةً لعشقه. إلا أن طلبه قد قُبَولَ بالرفض، وقد عبرت الروائية عن ذلك المشهد، والذي أظهر فيه الأب إصراراً على رفضه، عندما ذهبت إليه أمها، وقد تملكها الخوف، لتسأله عن رأيه، فقالت ساردةً على لسان (آمنة):

" أخذ أبي يصرخ في وجه أمي ويقول لها:

– نحن لا نريد أن نناسبهم ولا أن يرتبط اسمنا بهم

وقتها لم تستطع أمي التحمل وثارت أعصابها، عندما سمعتُ صوت أبي يزداد ويتعالى لم أستطع الصبر، أنا أيضاً شعرت بغليان في جسمي وبركان يخرج من عينيّ .. صرخت دون أن أشعر

– لماذا لا توافق على أحمد؟ ليس جُرماً إن أخذت هذا الشخص

– لن أوافق على هذا الشخص يا آمنة، لقد اخبرتك وسمعت رأيي في الموضوع، كفي عن الصراخ."[1]

فقد نقلت لنا الرواية في المشهد السابق، وما تخلله من حوار بين الأب والأم والابنة (آمنة)، حجم التسلط الذي يمارسه الأب في بعض الأحيان، والذي يرى في مناقشة أي قرار يتخذه من قبل زوجته أو أحد أولاده، نوعاً من الخروج عن الأدب، والعادات والتقاليد، فهو يرفض أن يزوج (آمنة) من (أحمد)، ويعلن قراره، ولا يسمح لأحدٍ بمعرفة أسباب ذلك الرفض، ويرى أن

(1) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 47.

الأمر أقل أهمية من يفتح حوله مجالاً للنقاش. كما يشعرنا هذا أيضاً بحجم إصراره على إنفاذ رغبته، دون مراعاة لمشاعر ابنته، وإظهارها لرغبتها في الزواج من هذا الشاب " وإذا كان الزواج هو المصير الطبيعي الذي حدَّده المجتمع للنساء، وهو المستقبل الذي تنشأ المرأة وهي تتطلع إليه، ولما كان هو القصد الذي تسعى إليه النساء جميعاً – باستثناء الدميمات اللاتي يرفض أي رجل الزواج منهن، لما كان الأمر كذلك: فالمفروض أن تُبذل الجهود لجعل هذه الحالة (أي الزواج) مقبولة لدى النساء، بحيث لا يكون لديهن سبب للأسف على أنهن حُرمن من أي اختيار آخر."[1]

وقد أدى هذا الموقف الذي صدر عن الأب، إلى ثورة (آمنة)، ورفعها لراية العصيان في وجه أبيها، بل إنها رفعت صوتها للمرة الأولى في وجه أبيها، وهددت بأنها لن تتزوج من رجلٍ آخر غير (أحمد)، وقد أدى ذلك إلى شعوره بخيبة الأمل، مما أدى إلى مرضه.

وعلى الرغم من هذا الموقف المتصلب من جهة الأب، وإصراره على رفض هذا النسب، إلا أن (آمنة) لم تفقد الأمل، واتفقت مع (أحمد) على أن يحاول مرة أخرى مع أبيها، آملةً أن يستجيب لرغبتهما المشروعة في الزواج ممن تحب، فهي ترى أنها لا تستطيع أن تعيش بدونه " والواقع أنه إذا كان للحب قيمة في حياة المرأة، فذلك لأنها تشعر بأن كل ما في وجودها (هبة) لابد أن تقدم للرجل، وكأن (وجودها لذاتها) être pour soi هو نفسه (وجودها من أجل الغير) être pour autrui."[2] . وبالفعل قام (أحمد) بالضغط على عائلته، حتى وافقوا على الذهاب مرة أخرى إلى منزل (آمنة) مرة أخرى، لخطبتها له، على الرغم من قيام أمها تحت ضغط أبيها

---

(1) جون ستيوارت مل، استعباد النساء – الفيلسوف ... والمرأة (5)، ترجمة / امام عبد الفتاح امام، ص73.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، ص 214.

بإبلاغهم بقراره برفض هذا الزواج، وتحدثنا (آمنة) عن ذلك قائلةً: " وللأمانة فإن عائلة أحمد لم يشعروني بأنهم محرجون من العودة أو أنهم لا يرغبون بي، على العكس .. كانوا في قمة تواضعهم ويتحدثون معي بكل حب، وكانوا بين الحين والآخر يدعون لي ولأحمد بأن نكون من نصيب بعضنا. وأخبرت أمي بعدها أبي عن الذي حدث، أخذ يصرخ .. ويقول: أحمد لا يحمل جواز سفر، إنه عيش ويتحرك بوثيقة فقط، ليست لديه هوية رسمية .. كيف لي أن أزوج ابنتي لشخص ليس لديه جواز سفر؟!"[1]

فقد بدأ الأب في هذا المقطع السردي كما جاء في الرواية، أن يظهر عن الوجه العنصري الذي حاول إخفائه، فقد اضطرَّ حين شعر بإصرار (آمنة) و(أحمد) على إتمام الزواج، على البوح بسبب الرفض، وهو أن (أحمد) لا يحمل جواز السفر القطري، فهو ليس قطرياً ولا ينتسب إلى إحدى القبائل العربية المعروفة، فكيف له أن يقبل أن يزوج ابنته من شخص مثل هذا؟ بغض النظر عن تميزه، والسمعة الطيبة التي يتمتع بها بين أقرانه، كما أنه غير معنيّ بما يترتب على هذا الرفض من تعاسةٍ وشقاءٍ لابنته، بل إن أهم ما يعنيه هو الحفاظ على ذلك الفارق الذي يميّزه و" أنه من أجل الحفاظ على تفوقه عليه أن يحافظ على نقائه العرقي والحضاري."[2]

كما رأينا فإن رفض الأب لزواج ابنته من هذا الشاب في هذه الصورة، جاء متوافقاً مع بعض القيم والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، والتي ترفض فكرة التجاوب مع المختلف، وتجاهله ، والتي يسبب التمسك بها المعاناة لبعض أبنائه إلى اليوم، فالتمييز العنصري بين

---

(1) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 55 – 56.

(2) عاشور، السيد محمد، التفرقة العنصرية، ص 10 – 11.

الناس على أساس العرق واللون وغيره من المسببات، ما زال يلقي بأثاره الضارة على تماسك أفراد المجتمع وترابطهم ، وينذر بإمكانية الصراع عندما تتهيأ أسبابه " إن استمرار التجاهل الثقافي وغياب التواصل وعدم الاعتراف بضرورة الاختلاف – وهي ظواهر تتكرر بشكل يومي – يؤدي في النهاية إلى خلق سلوك عدواني يؤثر على مفاهيم الكرامة الإنسانية وضرورة الاحترام المتبادل "[1].

وتعد المرأة كما جاء في هذه الصورة، من أكثر المتضررين من هذه العادات والتقاليد، حيث يفرض عليه الأب التخلي عن حلمها في الارتباط بالشخص الذي أحبته، استجابة لقيم وعادات عنصرية وقد بدا ذلك في الحوار الذي دار بينه وبين الأم حين قالت له:

" – وهذا كل الذي يهمك؟ الجواز .. وابنتك وسعادتها!

– لا يهم كل هذا، الأهم الجواز والهوية!

– لا أصدق ما أسمعه منك

– أنا لا أرفض أحمد شخصياً، أنا أرفض أنه ليس لديه جواز

– وليكن!! إنه يملك جوازا للمهمات مع النادي

– هذا الشيء لا يعتبر كفيلا يا أم آمنة

– كيف لك أن تحكم على شخص من خلال جنسيته؟ كلنا من أصل واحد في هذه الدنيا

– لا .. لسنا مثله نحن نختلف عن أحمد بكثير من الأمور "[2]

---

(1) إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي – من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ترجمة/ عاطف معتمد، كرم عباس، عادل عبد الحميد، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2015، ص 302.

(2) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 56.

استطاعت الرواية في هذا الحوار السردي بين الأب والأم أن تكشف عن مدى الاختلاف بينهما في طريقة التفكير، والنظرة إلى الغير، فهي لا تجد غضاضة في ارتباط (آمنة) بالشخص الذي أحبته، شريطة أن يكون قادراً على تحقيق سعادتها، بغض النظر عن جنسيته، أو غيرها من أوجه الاختلاف بين البشر، أما الأب ؛ فتراه خاضعاً لتلك الأفكار العنصرية، مستسلماً لها، ومقدماً لتحقيقيها على أي اعتبارٍ آخر، حتى لوكان تطبيقها مدمراً لسعادة ابنته، فهي قيمه وتقاليده التي نشأ وتربى عليها فـ" القيم تتغلغل في حياة الناس أفراداً وجماعات وترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها ؛ لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدوافع السلوك والآمال والأهداف."[1]

فقد استطاعت الروائية في هذا الحوار أن تتمثل صورة أعمّ وأشمل للصراع المحتدم بين أفراد المجتمع الواحد، بل بين أفراد البيت الواحد، حول بعض العادات والتقاليد الموروثة والتي تحاول تكبل المرأة بأغلال الخضوع والاستسلام؛ وقد عبرت (آمنة) عن ذلك حين قالت: " كيف لجواز أو أية أوراق سخيفة أن تقف أمامي؟ كيف!

كيف يحار المجتمع حبي وأحمد من أجل دفتر أستطيع أن أتنقل به إلى جميع الدول؟

كيف لأبي أن يفكر بشيء مثل هذا ولم يفكر في سعادتي أولاً!

كيف لدفتر لعين أن يقف أمامي بكل قوة ويمنعني من حبي وزواجي؟

أخخخ.. كيف وكيف وكيف !!!!"[2]

فقد جرت العادة في مثل هذا الحالات من الصراع ؛ وبخاصة تلك التي تقع في مجتمعات توصف بأنها محافظة، وتحكمها عادات وتقاليد من الصعوبة بمكانٍ الخروج عليها، أن

---

(1) السيد، إبراهيم السيد أحمد، البناء القيمي وعلاقته بالتنشئة الاجتماعية والدافعية للإنجاز، دراسة ميدانية مقارنة على عينة من الطلاب الإندونيسيين والماليزيين الدارسين بالجامعات المصرية، ص 15.

(2) البحراني، فاطمة، تمنيتك، ص 56 – 57.

تنتهي بتسليم المرأة بالأمر بالواقع، وتخضع لإدارة المجتمع، كما فعلت (آمنة) في الصورة السابقة، فقد خضعت لإرادة الأب الذي لا يستطيع أن يخرج عن قيمه وتقاليده، وما كان منها إلا أنها قد بدت عليها حالة من الحزن الشديد، مغلفاً بالذهول والإنكار، لتعدي المجتمع على أشد شؤونها خصوصية، وهو حقها في اختيار من تشاركه حياتها، بدعوي الالتزام بقيم المجتمع وتقاليده نعيمه المقيم ولذلك فقد "جاءت اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة لتقف مع النساء، وتخرجهن من تلك الأوضاع التي وضعن فيه، ومن تلك الأعراف التي في حاجة إلى غربلة وتصحيح وتبديل."[1]

3-3 صورة المرأة ... صراع الحجاب والاحتشام:

ومن الصور التي جاءت على ذكرها الرواية القطرية للمرأة في صراعها مع قيم المجتمع، وما استجد عليه من عادات وتقاليد، فرضها الانفتاح على العالم الخارجي، والغزو الفكري والثقافي الذي لا يمل الغرب من شنه على قيمنا الأصيلة، وتقاليدنا الرفيعة؛ في محاولاته المتواصلة للسيطرة على عقولنا، وفرض قيمه ومعتقداته وأفكاره على عالمنا " من أجل ذلك أصبح الغزو الفكري للإسلام والمسلمين يستهدف الجذور لا القشور ويحاول القضاء على الجوهر لا العرض، ويركز على تشويه الأصول لا الفروع."[2]

ويتمثل ذلك في تلك الصورة التي أوردتها رواية (روضة أزهار الياسمين النورهان) للروائية شمة الكواري، والتي شخصت فيها نموذجاً لصورة المرأة القطرية التي تصارع وتقاوم من أجل الحفاظ على تقاليدها وقيمها الإسلامية، فيما يخص حجابها وحشمتها، فعندما تقدمت (لبنى)

---

(1) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص234.

(2) محمود، علي عبد الحليم، الغزو الفكري والتيارات المعادية للإسلام، القسم الأول، من البحوث المقدمة لمؤتمر الفقه الإسلامي 1396 هجرية المنعقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلس العلمي 18، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1981، ص 11.

لوظيفة في أحد المباني الشاهقة، والذي يحمل اسم (المركز الثقافي العالمي)؛ استطاعت أن تجتاز المقابلة الشخصية بنجاحٍ، وما فيها من اختبارات عملية، ونفسية، وقام الدكتور (ألفريد) بتقديم التهنئة لها على نجاحها، وحصولها على الوظيفة التي كانت في أمس الحاجة إليها، مما جعلها في غاية السعادة، إلا أنها تفاجأت بشرطٍ غريب يشترطه المركز على من يريد أن يشغل تلك الوظيفة، وقد أخبرها به الدكتور (ألفريد) في حواره معها كما جاء في الرواية حينما قال:

" – ولكن كما قلت لك هناك شيء لابد من الحديث فيه، إنه في الحقيقة يخص طريقتك في ارتداء الملابس؟

ردت بتعجب:

– ارتداء الملابس.

– أنه أمر بسيط للغاية، وأنا واثق من إمكانية التغلب عليه.

– وكيف ذلك؟

– سيدة لبنى إنك ترتدين ملابس طويلة ومحتشمة، وتضعين غطاءٍ على رأسك، مما قد يضع حاجزاً بينك وبين الآخرين."[1]

فقد بدا واضحاً من الحوار السردي الذي أجرته الروائية شمة الكواري بين الدكتور (ألفريد) و(لبنى) أنها تمتلك كل المؤهلات العلمية والثقافية التي جعلتها جديرة بشغل تللك الوظيفة، والتي كانت تسعى إليها لأسباب عدة " فالعمل بالنسبة للمرأة ليس مجرد نشاط اقتصادي هدفه الكسب من أجل العيش فحسب، بل هو نشاط وجودي للإنسان يخص بناء شخصيته من

(1) الكواري، شمة، روضة أزهار الياسمين، ص 153.

جوانبها المختلفة العقلية والاجتماعية والثقافية وغيرها."[1] كما بدا واضحاً أيضاً أنها تفتقد شرطاً أساسياً لمباشرة ذلك العمل، وقد تمثل ذلك في مظهرها المحتشم، وطريقتها في اختيار الملابس وارتدائها، حيث أن التزامها بالزي الموافق لتعاليم الإسلام، يمثل العائق الوحيد لها لشغل تلك الوظيفة، وهوما رآه الدكتور (ألفريد) أمراً هيناً يمكنها تعديله بسهولة، بما يتوافق مع متطلبات المركز، حتي لا يمثل ذلك عقبة في سبيل تواصلها مع الآخرين.

ثم تنتقل بنا الرواية لتصوير ردة فعل (لبنى) على ما قاله لها (ألفريد) بشأن زيها المحتشم، وما يترتب عليه من آثار قد تضر بالعمل. كما أشارت الروائية إلى أن (لبنى) كانت تتوقع أن يحدث معها مثل هذا الأمر، حين وصفت وقع كلام الدكتور (ألفريد) عليها بقولها: " أحمر وجهها، وبات محتماً إن ما كانت تخشاه واقع لا محالة، وهي تسمعه يكمل قائلاً:

–أنني مضطر لأشترط عليك تغيير طريقتك في اللباس، أما عن ارتداء شيء محترم ..... فلا بأس كما يحلو لك، لكن لابد أن يكون مشابها لكل ما ترتديه السيدات العاملات في المركز، وإلا فإنه يؤسفني أن أبلغكِ رفضنا لتوظيفكِ

تنفست بعمق قائلة:

– وأنا يؤسفني أن تتعاملوا معي بعنصرية بسبب الاعتقادات الدينية."[2]

بعد أن تغيّر لون وجه (لبنى) ومال إلى الاحمرار، نتيجة لما سمعته من (ألفريد)، على الرغم من توقعها احتمالية حدوث شيء مماثل، مما جعلها تهيئ نفسها لتلقي الصدمات، وامتصاصها بسرعة، تركته يكمل حديثه محاولاً إقناعها بضرورة تغيير طريقتها في ارتداء

---

(1) بومدين، عاجب، الآثار الأسرية والاجتماعية المترتبة عن عمل المرأة خارج البيت، (دراسة ميدانية على عينة من النساء العاملات بمدينة الأغواط)، رسالة دكتوراه، إشراف / مزيان محمد، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، 2016 / 2017، ص 16.

(2) الكواري، شمة، روضة أزهار الياسمين، ص 153 – 154.

الملابس بما يتناسب مع مظهر بقية النساء العاملات في المركز، وإلا فإنه سيضطرَّ آسفاً لسحب موافقته على العمل معهم، ثم ردت عليه بهدوء الواثق من سلامة موقفه، رداً جعله في موقع المدافع عن نفسه، حين أعربت عن أسفها لتعاملهم معها على أساسٍ من التمييز الديني، والذي يمثل شكلاً من أشكال العنصرية التي يهتم العالم في العصر الحديث بمحارتها والقضاء عليها فـ" مع بزوغ شمس الألفية الثالثة تدور هناك معركة عالمية ضد العنصرية، والتمييز العنصري، وكراهية الأجانب، وما يتعلق بذلك من تعصب، وكل أشكاله ومظاهره المتطورة، وهي مسألة ذات أولوية بالنسبة للمجتمع الدولي."[1]

تفاجأ الدكتور (ألفريد) برد (لبنى)، ووجد أنها قد ضربت عليه حصاراً عقلياً، وفكرياً، بفطنتها وذكائها، وما تتمتع به من سرعة للبديهة وحسنٍ الرد، كما بدا اتساع ثقافتها واطِّلاعها، بالإضافة إلى معرفتها بحقوقها كامرأة، والتي أوجبتها لها إنسانيتها، والتي تعطيها الحق في ارتداء ما تشاء. ولذلك لم يجد (ألفريد) مفراً في هذا الموقف إلا محاولة تلطيف الأجواء، بادعاء أنه لا يقصد الإساءة إلى دينها، وأنه سعيد بصداقته للعديد من المسلمين، وأنه ما اشترط ذلك إلا لمصلحة العمل، وحرصاً منه على سهولة تواصلها مع الآخرين. إلا أن مبرراته لم تلق قبولاً لديها، كما جاء في الرواية، ولذلك تمالكت نفسها وردت عليه بهدوءٍ، مشيرةً بأسلوبها الراقي في الحوار إلى أنه لا يملك حق توجيهها إلى كيفية ارتداء ملابسها قائلة:

" – لا أفهم كيف بنيت هذا الفكرة، فأنا لم أستلم الوظيفة بعد، ولم أشرع في العمل، لكي يخلق الحاجز، كما إنك تلاحظ أنني أتحدث معك بكل طلاقة واحترام، دون هذا الحاجز الذي تذكره.

صمت، وألقى نظرة نحو سكرتيرته، والتي تدخلت بهدوء قائلة:

---

(1) إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي – من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ترجمة / عاطف معتمد، كرم عباس، عادل عبد الحميد، ص 31.

– ما رأيك يا سيدة لبنى، باتداء لباسك الذي اعتدته خارج نطاق العمل، أما أثناء فترة العمل، فبإمكانك التخلي عن غطاء الرأس والملابس الطويلة، وبعد انتهاء فترة العمل، عودي وأرتدي ملابسك المحتشمة، ها ... ما رأيك ... أليست فكرة رائعة ؟؟"[1]

فحين أصغى (ألفريد) لها، وتأكد من قوة حجتها، أدرك أنه في حاجة ماسة إلى مساعدة، ليخرج من هذا المأزق، فأومأ إلى السكرتيرة، كي تشترك في الحوار، وتحاول أن تجد حلاً وسطاً بينهما، وبدورها أدركت ما هو مطلوب منها، وبدأت في عرض حلٍ يرضي الطرفين كما كانت تعتقد، وقد تبلور ذلك الحل في أن ترتدي ما تشاء خارج أوقات العمل الرسمية، وأما في وقت العمل فعليها أن تتخلى عن غطاء الرأس، وتتخلى أيضاً عن ارتداء الملابس المحتشمة. وقد سرَّ الدكتور (ألفريد) لتلك الفكرة سروراً بالغاً، وأعلن تأييده لها، وقد أشارت الروائية بإعجاب (ألفريد) بتلك الفكرة، إلى عدم إدراكه لما يمثله الحجاب والاحتشام للمرأة المسلمة من قيمة دينية، تشعرها بتميّزها، ويحفظ لها كرامتها، كما أنه يمثل قيمة اجتماعية معبرة عن الانتماء لمجتمع يحفظ للمرأة عفتها وطهرها، وأنها في سبيل الحفاظ عليهما على أتم الاستعداد للتضحية بتلك الوظيفة وهي قريرة العين، هادئة البال " الأصل في العمل جائز شرعاً للرجل والمرأة بشرط تحفظ للمرأة كرامتها وعفتها ويتناسب مع فطرتها."[2] ومن أجل ذلك نرى (لبنى) في هذا المشهد، وكما صورتها الرواية " كادت تنفجر ضاحكة، ولكنها تمالكت نفسها، فهما بالطبع لا يفقهان رؤيتها للأمر، وأجابت بثقة شديدة :

---

(1) الكواري، شمة، روضة أزهار الياسمين، ص 154 .

(2) مليكة، بن زيان، عمل الزوجة وانعكاساته على العلاقات الأسرية، (دراسة ميدانية بجامعة منتوري – قسنطينة)، رسالة ماجستير، إشراف / الهاشمي لوكيا، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم النفس والعلوم التربوية والأوطفونيا، الجزائر، 2004، ص 48.

– شكراً لك على اقتراحك، إلا أن طريقتي في ارتداء الحجاب غير قابلة للتغيير، لا بعد فترة الدوام، ولا أثناءه ولا بعده، أنه أمر مهم بالنسبة لي، ولا مجال لتبديله.. إنه جزء مني ... جزء لا يتجزأ من حياتي وكينونتي، إنه شيء أعيش عليه وأموت عليه، عذراً ... يبدو أنني قد أسرفت في الشرح."[1]

فقد استطاعت الروائية من خلال هذه الصورة أن تصور المرأة التي تعتز بقيمها، وما نشأت عليه من عادات وتقاليد، فتراها غير مبالية بما أبدته إدارة المركز من إعجابٍ بها، وحرصٍ على توظيفها، ومحاولة مساومتها رغبة منهم في تنازلٍ منها يشجعهم على التعاقد معها، بل إن محاولة التفاوض معها على حجابها وحشمتها، ومحاولتهم لطرح حلول ترضي كلاهما، كادت أن تجعلها تنفجر بالضحك، حيث أنها أدركت حينها، أنهم لا يقدِّرون أهمية التزامها بما تربت عليه من حشمة ووقار، ولذلك تراها قد أطالت الشرح وأسهبت في إيضاح الأمر، فبيّنت أن ارتداء الحجاب مسألة حياة بالنسبة، وجزء من تكوينها، شأنها في ذلك شأن الغالبية العظمي من النساء، اللاتي يعبرن عن رقي أخلاق المجتمع، وقيمه الفاضلة فـ " المرأة هي المرآة الصادقة لأخلاق الأمة، فإذا أردت أن تعرف أخلاق أمة ما، فادرس أخلاق نسائها، فارتفاع ورقي الأمم لا يكون إلا بارتقاء أخلاق النساء فيها."[2] ثم تتجه بنا الرواية إلى منعطفٍ آخر من منعطفات صراع المرأة ضد القيم التي تخالف ثوابتها، وذلك عنما همَّت (لبنى) بوداع الدكتور (ألفريد) والسكرتيرة، ومغادرة المركز، فإذا بألفريد يرفع صوته مطالباً إياها بالتروي والصبر، وأن تشرح له أسباب إصرارها على موقفها، والذي قد يتسبب في حرمانها من الوظيفة التي تحتاج إليها بشدة، كي تستطيع أن تسترد حضانة ابنها من زوجها، فتوافق لبنى على ذلك كما أوردتها الرواية قائلة:

---

(1) الكواري، شمة، روضة ازهار الياسمين، ص 154 .

(2) أبوغضة، زكي علي السيد، عمل المرأة بين الأديان والقوانين ودعاة التحرر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المنصورة، مصر، 2007، ص 85.

" لا بأس سأشرح لك الأمر، ما دمت مصرا، لكن لنتفق أولاً على عدم ذكر موضوع أبني في العمل. وأخذت لبنى تشرح للدكتور ألفريد، مكانة المرأة في الإسلام، وأهمية اللباس المحتشم في صون العفاف والشرف، حتى وجدت السكرتيرة، تعلق بشكل لا إرادي قائلة:

– ليتنا كنا مثلكم.

تنبه الدكتور ألفريد لردة فعل سكرتيرته، فقال:

– اعتقد أن هذا القدر يكفيني، شكراً لك."[1]

لقد أبان هذا المقطع من حوار (لبنى) السردي مع الدكتور (ألفريد) عن توجه من توجهات المرأة في المجتمع القطري، وهو التوجه نحو الدين، وسعة الاطّلاع فيه، بالقدر الذي مكنها من شرح مكانة المرأة في الإسلام للدكتور (ألفريد) وسكرتيرته، وكيف أن الإسلام أعزها بالحجاب والاحتشام، لما يترتب عليه من حماية لها، وصونٍ لشرفها، وحفظٍ لكرامتها وإنسانيتها. ولكونها تتحدث عن اعتقادها القوي ويقينها القاطع، فقد تجاوز كلامها مسامع السكرتيرة، ولامس شغاف قلبها، لِما شعرت فيه من صدق (لبنى)، وشعورها بالقوة التي تتمتع بها تلك المرأة، وهي تصارع قيم هشة، حاولوا فرضها عليها، مستغلين احتياجها لتلك الوظيفة، إلا أنها قد انتصرت في النهاية لما تعتقد به، حيث " يمثل الاعتقاد أكبر إطار للسلوك، وعندما يكون الاعتقاد قوياً ستكون تصرفاتنا متماشية مع هذا الاعتقاد."[2] ولعل هذا ما ينسحب أيضاً على الروائية نفسها، باعتبار أنها امرأة، وتعاني من نفس الصراع مع القيم، حيث أنها وضعت في شخصيتها السردية (لبنى) إعجابها بالقيم والتقاليد التي جاء بها الإسلام، والتي أعز بها المرأة، ووفر لها من خلالها ما يعينها على الصون والعفة، كما أنها أشارت إلى تمسكها بالقيم والأعراف الإسلامية بالجملة

---

(1) الكواري، شمة، روضة أزهار الياسمين، ص 155 – 156.

(2) الفقي، إبراهيم، قوة التحكم بالذات، دار التوبة للطباعة، المركز الكندي للتنمية البشرية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 41.

التي عبرت بها السكرتيرة عن تمنيها أن يتوفر لها ما يتوفر للمرأة المسلمة من أسباب الطهر والنقاء.

3-4 صورة المرأة .. صراع بمقاومة العنف:

تعتبر ظاهرة العنف بأشكاله المتعددة من الظواهر الاجتماعية التي عانت منها المرأة بدرجاتٍ متفاوتة، على مدار التاريخ البشري، وفي أغلب المجتمعات الإنسانية، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى بعض الموروثات من العادات والتقاليد والقيم، التي رسخت النظرة الدونية للمرأة، ودعت إلى تسلط الرجل. ويُمكن تفسير العنف بأنه " كل سلوك يهدف من ورائه إصابة الآخرين بالأذى الجسدي أو المعنوي."[1]

ومن خلال هذا التفسير للعنف، نستطيع أن نقرر بأن المرأة القطرية قد عانت من هذه الظاهرة، شأنها شأن بقية النساء في معظم المجتمعات. وقد تناولت الرواية القطرية تعرض المرأة للعنف، وصراعها ضد مسبباته من القيم والأعراف، في صورٍ متعددة، ومنها تلك الصورة التي جاءت في رواية (لا أحد لي سواك) للروائية شمة شاهين الكواري، والتي تناولت من خلالها حجم الأذى المعنوي الذي ألحقه الزوج بعروسه في ليلة زفافها، والتي كانت تتوقع فيها سعادة غامرة، كما هي العادة، وانتقال مريح من كنف الأب إلى حضن الزوج، ولكن حدث ما لم يمر لها ببال، عندما تعمد (الزوج) أن يوجه لها الإهانة، دون أي داعي لذلك، مما جعلها تشعر بالحزن والتشاؤم. ففي الوقت الذي تركتها فيه النساء عند باب حجرتها، بعد انتهاء حفلة العرس، متمنيَّاتٍ لها سعادة دائمة، وحين كانت تأمل في مساعدته لتتجاوز رهبتها وخجلها، وأن يظهر لها من الغبطة والسرور ما يشعرها بالأمان والطمأنينة، فإذا به يقف في زاوية من الغرفة، غير مبالياً

---

(1) دليلة، بوجمعة، العنف الجسدي ضد المرأة في المجال الأسري، (دراسة حالة لعينة من النساء المتوجهات لمصلحة الطب الشرعي (مستشفى مصطفى باشا) في منطقة الجزائر العاصمة)، رسالة ماجستير، إشراف / عبد الرحمان بوزيدة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الاجتماع، 2008 / 2009، ص 16.

بقدومها، مما جعلها تشعر بحيرةٍ شديدة، فهي لا تدري ما الذي يتوجب عليها فعله في موقفٍ مثل هذا؟ وقد عبرت الشخصية الساردة عن هذا المشهد قائلة: " احتارت ما الذي يجب عليها فعله؟ بعد خروجه من الحمام؛ وقد غسل وجهه وخلع ثوبه، وأرتدى جلابية نوم، تفاجأت بتصرفه.

نهرها بنبرة مصطنعة، وهو ينظر نحوها بضيق: أنتِ؟

–أنا؟

ردت بتعجب، وهي تنتفض وتؤشر نحو ذاتها غير مصدقة.

–أجل أنتِ.. وهل في الغرفة سوانا، أتتغابين عليّ، هيا اذهبي وبدلي فستانكِ هذا، فهو لم يروقني."[1]

اختلطت مشاعر (العروس) في هذه الصورة، كما جاء في الرواية بين الخوف والذهول، والتعجب والحيرة، فبعد أن كانت تُمنّي النفس بقضاء ليلتها الأولى في بيت الزوجية بسعادة ودفء، إذا بها تتفاجأ بوجه آخر للزواج، يحمل بين طياته العنف والمهانة، مما يفرض عليها صراعاً ضد ذلك التسلط وذلك العنف اللفظي، والذي تسبب في إلحاق الأذى المعنوي بها، وجعلها تطرح على نفسها أسئلةٍ متلاحقة، في استنكاراً لما حدث، لماذا لم يناديها باسمها؟ ولماذا عبر لها عن عدم رضاه عن فستان زفافها بهذه الطريقة؟ وإذا كان هذا حاله معها في ليلة زفافها. فكيف سيكون الحال بعد ذلك؟ وغيرها من الأسئلة التي ظلت تلاحقها عن مستقبلها مع هذا الرجل المتسلط، وهل ستتعرض لذلك العنف بصفةٍ دائمة، كغيرها من الكثير من النساء القطريات" في قطر أجريت دراسة كشفت أن 41% من النساء يعانين من العنف العائلي."[2] لقد

---

(1) الكواري، شمة، لا أحد لي سواك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2017، ص 20 – 21.

(2) دليلة، بوجمعة، العنف الجسدي ضد المرأة في المجال الأسري، (دراسة حالة لعينة من النساء المتوجهات لمصلحة الطب الشرعي (مستشفى مصطفى باشا) في منطقة الجزائر العاصمة)، ص 52.

كان للمجتمع دور كبير في تأصيل تسلط الرجل على المرأة، وممارسته للعنف ضدها، ويعد ذلك من أهم سمات المجتمع الذكوري، والذي يعطي للرجل سلطة مطلقة داخل الأسرة إن " المجتمع يربي الذكور على استعمال القوة والعنف ضد المرأة لتحقيق السيطرة وإضفاء المشروعية على سلطة الرجل داخل أسرته."[1]

وقد تجاوز تعرض المرأة للعنف، نتيجة للقيم السائدة في المجتمع، العنف اللفظي إلى العنف الجسدي، وذلك بأن يتم الاعتداء عليها بالضرب، في سلوكٍ مُستَنكر لدى ذوي العقول والألباب، وقد دفع ذلك بالمرأة إلى الدخول في بؤرة الصراع ضد العادات والتقاليد التي هيأت لوقوع ذلك، فإن " العادات والتقاليد المتجذرة في ثقافات الكثيرين والتي تحمل في طياتها الأفكار الظالمة لحقوق المرأة وتميز الذكر عن الأنثى، وتصغر حجمها، وفي المقابل تضخم حجم الذكر ودوره، حيث تؤيد هيمنة الذكور وتشجعهم على ممارسة السلطة والعنف على الإناث في الأسرة منذ الصغر."[2]

وقد صورت الرواية القطرية أيضاً تعرض المرأة للعنف الجسدي في العديد من المشاهد، وسوف أعرض صورة منها، كي نتعرف على حجم القهر الاجتماعي الواقع على المرأة، وكيف أنها كانت مدفوعة إلى خوض هذا الصراع، بفعل القيم السائدة والتقاليد المتأصلة؟ فقد قدم لنا الروائي أحمد عبد الملك في روايته (القنبلة) صورة سردية للمرأة التي تتعرض للعنف الجسدي من زوجها (ناصر) والذي لم يدخر جهداً في توجيه الضربات المتنوعة واللكمات الدامية لكل أعضاء جسدها، حيث أنه بدأت الشكوك تساوره في خيانة زوجته (حياة) له، وعندما بدأ في مواجهتها

---

(1) الزهرة، ريحاني، العنف الأسري ضد المرأة وعلاقته بالاضطرابات السيكوسوماتية، (دراسة مقارنة بين النساء المعنفات وغير المعنفات)، رسالة ماجستير، إشراف / جابر نصر الدين، جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية، الجزائر، 2009 / 2010، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص 46.

بذلك، أنكرت الأمر، مما جعله يفقد السيطرة على نفسه، وبدأ في صفعها، فارتطم رأسها بالسرير الخشبي، وقد عبرت الرواية عن هذا المشهد السردي على لسانها حين قالت:

" هجم عليّ ضرباً ورفساً. سحبني من شعري إلى الأرض وبدأ يركلني كيفما ما تيسر له. كنتُ أشاهد شبحه فقط؛ كان رأسي يدور من شدة ارتطامه بالسرير. لم أكن أشعر بالألم البتة ! سال الدم من وجهي وعلقت شعرات الصوف من فرش الأرض بأنحاء جسمي. دم وجهي تناثر على السجادة الزرقاء. كان ناصر وحشاً بكل معاني الكلمة."[1]

فقد استطاع الروائي أن يصور مشهد تعرض المرأة للعنف الجسدي بدقة متناهية، كما استطاع أن يذكر تفاصيل الأحداث في هذا المشهد السردي، وتراه قد وُفق في وصف أثار الضرب على جسد (حياة)، فقد هجم عليها بالضرب والرفس، ثم سحبها من شعرها كي يزيد من شعورها بالألم، وبدأ نزيف الدم من وجهها متناثراً على سجادة الغرفة الزرقاء. وقد وصفت (حياة) زوجها (ناصر) في هذا المشهد بأنه كان يشبه الوحش، الذي لا تعرف الرحمة طريقاً إلى قلبه، مما جعله يضربها بكل ما أُوتي من قوة، وقد رمز الروائي بتعامل (ناصر) المفرط في العنف مع زوجته (حياة) في هذا المشهد، إلى شعور (ناصر) بأن ذلك حق من حقوقه الأصيلة، وأنه فقط يستخدم ذلك الحق الذي خولته إليه قيم المجتمع وعاداته. وبغض النظر عن القوانين التي تحكم المجتمع، وتتحكم في علاقة الأفراد بعضهم ببعض، فإن الرجل يدرك بشكل يقيني أنه لن تستطيع زوجته أن تلجأ إلى القضاء في الحالات المشابهة، طلباً للغوث، واستجداءً للنصرة، ولعل السبب في ذلك أيضاً، يؤول إلى الأعراف والتقاليد، التي تحرم على المرأة شكاية زوجها، طلباً للعدالة، وتفرض عليه الصبر والاحتمال " أليس هذا دليلا على أن الرجل امتلك المرأة كما أمتلك العبد؟

---

(1) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 100.

لكن امتلاك الرقيق حرم بحكم القانون أما النساء فلا تزال الأغلبية الساحقة منهن رقيقاً بحكم تقاليد الزواج والطلاق والعفة."[1]

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 124.

خـــاتمـــة

في ختام هذه الرسالة، والتي قامت باستنطاق وتحليل صورة المرأة في الرواية القطرية عبر جميع فصولها مجيبة عن إشكاليتها الأساسية، فما عساي في الأخير إلا أن أشير إلى بعض النتائج التي تم الوصول إليها، بداية من الضبط المصطلحي لبعض المفاهيم النقدية المتعلقة بموضوع الرسالة – مفهوم صورة المرأة –وعرض آراء أهل اللغة والفلاسفة والنقاد حولها في محاولة للوصول إلى اصطلاحاتٍ محددة لهذه المفاهيم، مما يساعد على تقديم رؤية واضحة حول موضوع الرسالة.

ومن النتائج التي توصلت إليها الرسالة أيضاً؛ أن المرأة كان لها حضورها القوي والمميّز في الرواية القطرية، فقد حازت على اهتمام الروائيين، وعددوا الصور التي تناولتها، وكرروها باختلاف الأسماء والأمكنة والأزمان، ومنها:

- صورة الأم الفاضلة، والمربية الواعية، التي تحرص على تربية أولاها تربية صحيحة، تسعى إلى تنشئتهم بما يتوافق مع القيم الإسلامية والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وتعدهم شاباتٍ وشباناً لتحمل المسؤولية في المستقبل وتؤهلهم لتناول شعلة النهوض بالبلاد من الآباء والأمهات.
- صورة المرأة العاملة، والتي أبتْ أن تركن إلى قدر غيرها من النساء، اللاتي ارتضين لأنفسهن الاكتفاء بدورهن في المنزل، وخرجت إلى معترك الأعمال، لتقف مع الرجل على قدم المساواة، وتشارك في رسم مستقبل البلاد، مما يؤشر على مدى التغير الذي حدث في القيم الاجتماعية التي تسيطر على المجتمع القطري.

- صورة الحبيبة والعاشقة، التي توفق أحياناً في الاقتران بمن تحب، وأحياناً أخرى يحول بينها وبين الارتباط به بعض القيم والعادات والتقاليد الموروثة التي يصعب عليها التخلص من أثرها، لما لها من قدسية اجتماعية.

وكما أن الرواية القطرية قد تناولت الصور الإيجابية للمرأة، كذلك لم تتغافل عن تناول بعض الصورة السلبية لها، مما يدلل على موضوعية التناول، ويؤكد على التوافق مع السنن الكونية، والتحولات الاجتماعية، والتي فرضت وجود مثل تلك النماذج في كل المجتمعات البشرية.

ومن النتائج التي تم التوصل إليها أيضاً؛ ما تم تناوله من قضايا المرأة في المجتمع القطري، والتي تمثلته الرواية القطرية بشيءٍ من التفصيل على نحو يشعر بأهميتها.

فقد قام الروائيون بعرض العديد من قضايا المرأة الدينية والاجتماعية والسياسية، وغير ذلك من القضايا التي تؤرقها، في محاولة لتسليط الضوء عليها، والمساهمة في رفع ما تتعرض له من غبنٍ اجتماعي، وتسلطٍ ذكوري.

ومنها أيضاً؛ قضية صراعها مع الرجل في صوره المختلفة، سواء أكان في موقع الأب، أو الأخ، أو الزوج، أو غير ذلك من الصور التي يأتي عليها، ومحاولتها المستمرة بأن تأخذ مكانها إلى جواره، وأن تنتزع منه بعض حقوقها التي سلبها إياها، وأن تنهض بدورها الذي لا يمل الرجل من محاولات حرمانها منه، متحدياً في هذا النهج تجاهها، ما أقره الشرع والقانون لها من حقوق.

وكذلك فقد أتت هذه الرسالة على قضية أخرى من قضايا المرأة القطرية، والتي تناولتها الرواية القطرية، وهي قضية صراعها الداخلي، والذي تعاني منه أحياناً، نتيجة لحيرتها في الاختيار بين ما يتوجب عليها فعله، وما تريد هي أن تقوم به.

ومنها كذلك؛ قضيةً من أكثر قضايا المرأة إلحاحاً، وتتمثل في صراعها مع ما تم توارثه عبر الأجيال من قيمٍ وعادات وتقاليد زادت من معاناتها وضاعفت همومها، وقيّدت حريتها، وصنفتها على أنها تابعاً للرجل، وأقل منه في الرتبة والمكانة والمنزلة.

وقد استطاعت الرواية القطرية أن تتخذ لها موقعاً هاماً بين الأجناس الفنية الرائجة في المجتمع القطري، على الرغم من حداثتها، وقصر عمرها قياساً على بعض الأجناس الفنية الأخرى مثل الشعر والقصة القصيرة، وغيرهما.

وأخيراً فإنني أرى؛ أنه من تمام الفائدة ينبغي أن أشير إلى أن جنس الرواية قد عبر عن واقع المرأة القطرية، وماضيها تعبيراً وتطلعاتها المستقبلية، كما أوصي أن تتضافر الجهود لكي نساهم في إثراء المكتبة القطرية بدراسات تعالج قضايا المرأة في جميع المجالات، ويكفي هذه الرسالة مساهمتها المتواضعة في تحقيق بعض الأولويات البحثية لجامعة قطر في استراتيجيتها لتصبح جامعة بحثية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المصادر (الروايات):

الأنصاري، مريم ربيع، أنثي على حافة الحلم، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2019.

البحراني، فاطمة، تمنيتك، دار روزا للنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018.

حمد، إيمان، رواية لست نصفاً، دار مدارك للنشر، الطبعة الثالثة، دبي، الإمارات، 2015.

الشرشني، حنان، أسرار فتاة قطرية من واقع الحياة، الطبعة السادسة، الدوحة، قطر، 2015.

// ، // ، أرجوك ... لا تحبني، الطبعة الأولى، 2016.

عبدالله، عيسى، شوك الكوادي، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2015.

عبدالملك، أحمد، الأقنعة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

// ، // ، شو، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، الطبعة الأولى، 2017.

// ، // ، غُصنٌ أعوج، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2017.

// ، // ، القنبلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2006.

// ، // ، الموتى يرفضون القبور، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، دولة الكويت، الطبعة الأولى، 2016.

العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، دار لوسيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018.

فخرو، عبد الله، وفيت بوعدي، آفاق للنشر، الكويت، دولة الكويت، الطبعة الثانية، 2016.

// ، // ، ولما تلاقينا، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، الكويت، دولة الكويت، 2016.

الكواري، شمة، روضة ازهار الياسمين، النورهان، الشركة الحديثة للطباعة، الدوحة، قطر، 2014.

// ، // ، لا كرامة في الحب، دار النابغة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2016.

// ، // ، لا احد لي سواك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2017.

// ، // ، هتون نور العيون، الشركة الحديثة للطباعة، الدوحة، قطر، 2015.

الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017.

// ، // ، سارا، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017.

يوسف، ناصر، من عيون امرأة، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، مكتبة الكويت الوطنية، الطبعة الأولى، 2016.

المراجع باللغة العربية:

إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، مكتبة مصر – دار مصر للطباعة، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، 1984.

الإمام ابن القيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي أو الداء والدواء، تخريج وتحقيق/ عمرو عبدالمنعم سليم، مكتبة ابن تيمية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1996.

الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1997، كتاب النكاح، باب الوصاة بالنساء.

أمين، عثمان، رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1967.

الأنصاري، محمد جابر، تاريخ الحركة الديمقراطية الأولى في الخليج العربي، المؤرخ العربي، العدد 15، 1980.

آل سعد، نورا، أصوات الصمت، مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت–لبنان، 2005.

بن علو، الأزرق، الإنسان والقلق، (سلسلة عالم الثقافة 4)، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008.

الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، مطابع دار الشرق، قطر ،2002.

حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، دراسة، مسارات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2016.

حمداوي، جميل، الاتجاهات السيميوطيقية –التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، المغرب، الطبعة الأولي 2015.

الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 1963.

الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1981.

خليل، حامد، المرأة والعمل، مجلة النهج، العدد 41، خريف 1995، دمشق. (نقلاً عن: حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965– 1985، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

رسول، محمد رسول، تمثلات المرأة في الرواية الإماراتية، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، الطبعة الأولى، الإمارات، 2009.

السعداوي، نوال، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل بالفجالة، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر، 1990.

سلامة، رجاء، العشق والكتابة قراءة في الموروث، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا، ألمانيا، 2003.

سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، (1993 – 2015)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2016.

سليمان، إبراهيم محمد، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، عدد 16، المجلد الثاني، كلية الآداب، قسم الإعلام، جامعة الزاوية، الزاوية، ليبيا، 2014.

الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية 1965– 1985، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2011.

أبو شهاب، رامي، الأنساق الثقافية في القصة القطرية، مطبعة الريان، وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، قسم الإصدارات الثقافية والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016.

صالح، مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، الطبعة الثانية 2009.

عاشور، السيد محمد، التفرقة العنصرية، مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1986.

عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، الطبعة الأولى، 1990.

عبد اللطيف كمال، أسئلة الحداثة في الفكر العربي: من إدراك الفارق إلى وعي الذات، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2009.

عبد الملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016.

عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة 3، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء.

علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الأُلفَةِ والأُلاَّف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2016.

أبو غضة، زكي علي السيد، عمل المرأة بين الأديان والقوانين ودعاة التحرر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المنصورة، مصر، 2007.

الفقي، إبراهيم، قوة التحكم بالذات، دار التوبة للطباعة، المركز الكندي للتنمية البشرية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000.

الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ملحق 1، الأردن، 2015.

مجموعة مؤلفين، قضايا المرأة العربية، (الشريعة – السلطة – الجسد)، مجلة مواقف ودار بدايات للنشر، الطبعة الأولى، جبلة، سوريا، 2008.

محمود، علي عبد الحليم، الغزو الفكريْ والتيارات المعَادية للإسْلام، القسم الأول، من البحوث المقدمة لمؤتمر الفقه الإسلامي 1396 هجرية المنعقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المجلس العلمي 18، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1981.

المنجد، محمد صالح، سلسلة أعمال القلوب (7) العشق، مجموعة زاد للنشر، الطبعة الأولى، الخبر، المملكة العربية السعودية، 2009.

نصير، نعيم عقلة، دور المرأة القطرية ومدى مساهمتها في القوى العاملة في القطاع الحكومي القطري، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة قطر، الدوحة، قطر، 1991.

وزارة التخطيط التنموي والإحصاء، تقرير التنمية البشرية الرابع لدولة قطر – تحقيق رؤية قطر الوطنية – 2030– الحق في التنمية، مطبعة الريان، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، يونيو2015.

اليافي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1982.

اليحيائية، شريفة بنت خلفان، التعليم وتمكين المرأة الخليجية، (المواطنة الناقصة)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر ،2017.

المراجع باللغة الأجنبية:

أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، العبيكان للنشر بالتعاقد مع نيكولاس بريلي– لندن، المملكة المتحدة، بوستن، الولايات المتحدة، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008.

إيان لوو، العنصرية والتعصب العرقي – من التمييز إلى الإبادة الجماعية، ترجمة/ عاطف معتمد، كرم عباس، عادل عبد الحميد، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2015.

بيل، ارثر، الفوبيا – الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليها، ترجمة/ عبد الحكيم الخزامي، الدار الأكاديمية للعلوم، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2011.

جون ستيوارت مل، استعباد النساء، –الفيلسوف ... والمرأة (5)–، ترجمة / أمام عبد الفتاح أمام، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 1998.

ريتشارد تمبلر، قواعد الحب، ترجمة مكتبة جرير، مكتبة جرير، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2010.

سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان، (د.ت) القاهرة، مصر.

الرسائل الجامعية:

بومدين، عاجب، الآثار الأسرية والاجتماعية المترتبة عن عمل المرأة خارج البيت، (دراسة ميدانية على عينة من النساء العاملات بمدينة الأغواط)، رسالة دكتوراه، إشراف/ مزيان محمد، جامعة وهران 2، كلية العلوم الاجتماعية، 2016 / 2017.

بن تيشة، صليحة، رسالة ماجستير صورة المرأة في الأدب البطولي الشعبي – نماذج من السيرة الشعبية، إشراف/ كمال بن عمر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، 2015.

الخالدي، محمد، السلطة التنظيمية لدي عمال الصناعة بالجزائر، رسالة ماجستير، إشراف/ محمد بومخلوف، 2006/2005.

دليلة، بوجمعة، العنف الجسدي ضد المرأة في المجال الأسري، (دراسة حالة لعينة من النساء المتوجهات لمصلحة الطب الشرعي (مستشفى مصطفى باشا) في منطقة الجزائر العاصمة)، رسالة ماجستير، إشراف / عبد الرحمان بوزيدة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الاجتماع، 2008 / 2009.

الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، رسالة ماجستير، إشراف/ عبد القادر فيدوح، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2019.

الزهراني، علي بن أحمد، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، (رسالة ماجستير، إشراف/ إبراهيم عبد الله البعول، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2008.

الزهرة، ريحاني، العنف الأسري ضد المرأة وعلاقته بالاضطرابات السيكوسوماتية، (دراسة مقارنة بين النساء المعنفات وغير المعنفات)، رسالة ماجستير، إشراف / جابر نصر الدين، جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم العلوم الاجتماعية، الجزائر، 2009 / 2010.

زيتوني، رجاء، تمثلات المرأة في الشعر الشعبي (الملحون) لمدينة تلمسان، إشراف/ بولجراف بختاري، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، الجزائر،2012/2011، الفصل الثالث.

السيد، إبراهيم السيد أحمد، البناء القيمي وعلاقته بالتنشئة الاجتماعية والدافعية للإنجاز، (دراسة ميدانية مقارنة على عينة من الطلاب الإندونيسيين والماليزيين الدارسين بالجامعات المصرية)، رسالة دكتوراه، إشراف/ محمد محمد بيومي خليل– إبراهيم عبد الرحمن عودة، جامعة الزقازيق، معهد البحوث والدراسات الآسيوية، قسم العلوم الاجتماعية، 2005.

السيوف، نبيلة فايز، قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية، رسالة ماجستير، إشراف/ سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2002.

الشهواني، هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، إشراف/ حبيب بوهرور، جامعة قطر، قسم اللغة العربية، قطر، 2014/2013.

طوطح، غدير رضوان، المرأة في روايات سحر خليفة، إشراف/ محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، لبنان، 2006.

عبدون، زكية، التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية "القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص" – مقاربة نقد ثقافية، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ/ بن علي لونيس، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2015/2014.

فقيهي، علي بن حسين بن أحمد، مفهوم الحرية، (دراسة تأصيلية)، رسالة ماجستير، إشراف/ عبد الله بن محمد العمرو، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية الشريعة بالرياض، قسم الثقافة الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431 / 1432 هـ.

المظلوم، جودت عبد طه، حق المرأة في الولاية العامة في ضوء الشريعة الإسلامية، رسالة ماجستير، إشراف/ زياد إبراهيم مقداد، كلية الشريعة والقانون، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2006.

مليكة، بن زيان، عمل الزوجة وانعكاساته على العلاقات الأسرية، (دراسة ميدانية بجامعة منتوري – قسنطينة)، رسالة ماجستير، إشراف / الهاشمي لوكيا، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم النفس والعلوم التربوية والأوطفونيا، الجزائر، 2004.

المجلات:

المجلة الجامعية، عدد 16، المجلد الثاني، كلية الآداب، قسم الإعلام، جامعة الزاوية، ليبيا، 2014.

المعاجم:

علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1985.

أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولي، 1998، لبنان، الجزء 2.

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مصر – القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، (الجزء 4 –11).