جماليات المكان في روايات حنان الشيخ

إعداد

عمر خالد إبراهيم خليفة

المشرف

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الدكتور إبراهيم خليل

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

أيار 2004

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 19 / 5 / 2004 م وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور / إبراهيم محمود خليل	(مشرفا) .....
الأستاذ الدكتور / محمود داود السمرة	(عضوا) .....
الأستاذ الدكتور / إبراهيم عبدالرحيم السعافين	(عضوا) .....
الدكتور / نبيل يوسف حداد (جامعة اليرموك) .	(عضوا) .....

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهداء

إلى أمكنتنا المسلوبة،

علنا نظفر، يوما، بطعم لقائها.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

عمر.

شكر وتقدير

لست راغبا في رصف كلمات الشكر التقليدية التي اعتاد الطلاب توجيهها لأساتذتهم ، لأنها لن تكون كافية في إظهار امتناني للتعاون الكبير الذي أبداه معي أستاذي الدكتور إبراهيم خليل . ولقد كنت أعلم – سماعا ممن سبقني – عن مدى اهتمام أستاذي بطلبته الذين يعملون تحت إشرافه ، لكن أن يصل الأمر إلى حد تزويدهم بكل جديد مما يهمهم في موضوعهم ، والمتابعة الحثيثة – قراءة وتوجيها – لما يكتبونه ، فذلك ما يفوق كل توقع وتنبؤ .

أما أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة فلهم مني جزيل الشكر والعرفان ، على قبولهم قراءة رسالتي وتفضلهم بمناقشتها ، وتزويدي بملاحظاتهم القيمة ، التي تغني البحث وتجعله لائقا بتوقعاتهم .

ولعائلتي الكريمة ، أبوي ّ وإخوتي ، جميل التقدير والعرفان ، لدعمهم المتواصل ، وصبرهم غير المحدود على فوضى أوراقي وتقلبات مزاجي أثناء إعداد الرسالة . وكلي أمل أن أستطيع إكمال الطريق لأصل إلى مستوى آمالهم وطموحهم .

وللصديقين الباحثين ، عدوان عدوان وهيثم سرحان خالص المودة والاحترام ، على دعمهما المتواصل لي ، ومساعدتي في الحصول على بعض المراجع والأبحاث . كما أشكر زميل دراستي أهيف البوريني الذي كان عونا نفسيا لا ينسى وقت الضيق والأزمات .

والشكر لله أولا وآخرا .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ملخص

جماليات المكان في روايات حنان الشيخ

إعداد

عمر خالد إبراهيم خليفة

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل ظاهرة المكان في روايات حنان الشيخ ، بوصفها علامة من العلامات التي ترمي للكشف عن أغوار الشخوص ، مثلما تسعى لإيضاح طبيعة العلاقة بين المكان والزمان ، وأثر المكان النصي ، من عنوان وبدايات ، في زيادة فهمنا وإدراكنا لأبعاد العمل الروائي . وهي دراسة تعتمد في مقاربتها النقدية على المنهج التحليلي ، الذي يدرس النص من الداخل بغية تشريحه واستنطاقه ، مستفيدة من الدراسات السردية الحديثة ومكتسباتها ، ولا سيما البنيوية منها ، فضلا عن الدراسات التي تناولت شعرية المكان وتأثيره البين في استجابة القارئ وتلقيه .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول ، عرضت في التمهيد للمحة موجزة عن حياة حنان الشيخ ، والدراسات التي تناولت رواياتها ، مبرزة سمات الأمكنة في أعمالها .

وعرضت في الفصل الأول للعلاقة بين المكان والشخصية عبر تحليل الأنماط المكانية التي ظهرت في الروايات ، مثل البيت والمقهى والملهى ووسائل النقل . و في الفصل الثاني عرضت الدراسة لصورة الوطن والمهجر في هذه الروايات .

أما الفصل الثالث فقد خصص للبحث في علاقة المكان بالزمان ، وبينت الدراسة أن الزمان – حاضرا أو غائبا – يؤدي دورا أساسيا في فهمنا لطبيعة المكان و ما يحمله من دلالات اجتماعية وفكرية .

أما الفصل الرابع فقد خصص للحديث عن العتبات المكانية ، من عناوين وبدايات ، وبيان أنواعها وطرق تقديمها ، وأثر ذلك كله في فهمنا للنص الروائي .

حاولت الدراسة أن تبتعد عن الوصف الخارجي للأماكن ، وأن تهتم بالدخول إلى علاقات المكان بمن يعيش فيه ، واختلاف أثره في نفوس الشخصيات باختلاف الزاوية التي ينظرون منها إليه . وخلصت إلى مجموعة من النتائج رصدتها في خاتمة الدراسة .

المقدمة

لماذا المكان ؟ ولماذا حنان الشيخ ؟

لم يعد المكان مجرد مسرح لأحداث الرواية فحسب ، وليس هو زينة أو إطارا خارجيا يجوز إغفاله وإهماله . بل هو علامات دالّة يمكن – عبر تحليلها – الوصول إلى الفهم الأفضل للرواية بنية ومعنى . ولقد استقر عند كثير من الباحثين أن لا رواية دون مكان ، بل لا حدث دون مكان. وهذا المكان لا يقف مستقلا في الرواية ، بعيدا عن التواشج والتفاعل مع عناصرها الأخرى ، إذ إنه يتفاعل مع غيره في الإطار السردي الذي تتشكل فيه بنية الرواية ، تلك البنية التي ننطلق منها في تحليلنا للخطاب الروائي .

لقد رأيت أن دراستي للمكان سوف تقودني نحو تحليل أعمق للعمل الروائي ، بأحداثه وشخصياته وزمانه ، وسوف تكشف لي كذلك عن الرؤية التي يصدر منها الكاتب ، والرسالة التي يريد تقديمها . إذ إن طبيعة الأمكنة التي يعرضها الكاتب ، وعلاقة الشخصيات بها ، سلبا أو إيجابا ، تؤدي دورا مهما في نقل أفكاره إلى المتلقي ، لأننا نعرف أن هذا العرض لا يكون ، بحال ، عشوائيا ، وأن حضور أي شكل أدبي ، أو غيابه ، من النص ، يحمل دلالة معينة تنتظر القارئ كي يكشف عنها أو يحللها .

أما لماذا حنان الشيخ دون غيرها من الروائيات العربيات – فضلا عن الروائيين – فذلك يعود إلى أسباب عدّة ، يتعلق بعضها بالرواية النسوية خصوصا ، والآخر يرتبط بحنان الشيخ تحديدا ويمكن رصد هذه الأسباب فيما يلي :

1- رغبتي في تناول المكان عند روائية عربية ، لا عند روائي ، لأكشف عن صور المكان عندها ، وأبحث إن كان ثمة فرق في تشكيل المكان وتقديمه بين الروائيات والروائيين العرب . ثم إننا نلاحظ أن الدراسات النقدية التي تناولت الروايات النسوية انطلقت غالبا من منظور مضموني في الأساس ، فكان همها الكشف عن الخطاب الفكري الذي تنطوي عليه تلك الروايات ، بعيدا عن تسليط الضوء المباشر على البناء الفني . لذلك رأيت أن أبتعد عن السائد في معالجة الرواية النسوية ، وأن أختار من الشكل ركيزة تمثل وسيلة الكاتبة في الإعراب عن آرائها وأفكارها .

2- غياب أي دراسة مستقلة لحنان الشيخ وأعمالها ، فضلا عن دراسة المكان تحديدا . فكل ما كتب عنها دراسات جزئية ضمن سياق عام ، أو مقالات تناولت رواية بعينها بالنقد

والتحليل ، كما سنرى في التمهيد . لذلك أحببت أن أقدم دراسة للمكان عندها ، تكـــون أول عمل نقدي مستقل يقارب أعمال حنان الشيخ ورواياتها تحليلا ونقدا .

3- أما ثالث الأسباب فيتعلق بحنان الشيخ ذاتها ، وما تثيره من إشكاليات ، وما تطرحه من أسئلة في الوعي الثقافي العربي . فهي من الأسماء التي تحاصرها مفـــردات الحظـــر والمنع ، وتحيط بها أقاويل واتهامات تقول إنها تشوه المرأة العربيـــة فـــي رواياتهـــا ، وتتعمد الكتابة بصورة ترضي الآخر الأجنبي . هذا فضلا عن الجرأة الشديدة التي تتمتع بها حنان الشيخ ، في طرحها لمواضيع الجنس والجسد بصور خاصة . وأذكر أننـــي ، شخصيا ، حين قرأت رواية (حكاية زهرة) قراءة مطالعة ذاتية قبل سنوات ، صدمت بالتصوير الواقعي الأرضي لأفعال الجسد ومشاهد الجنس التي مارستها زهرة ، إذ لـــم يكن وعيي قد اعتاد عليها .

جميع الحقوق محفوظة

ومع ذلك فإن اختيار أعمال حنان الشيخ موضوعا للدراسة وضع أمامي صعوبات كبيرة يمكن حصرها في ناحيتين : الأولى ، وربما كان هذا غريبا ، هي صعوبة الحصول على رواياتهـــا ، فعلى الرغم من قلة عدد هذه الروايات (ست فقط) ، إلا أن معظمها لا يتوفر فـــي المكتبـــات بصورة طبيعية ، ويحتاج إلى أن يطلب بشكل خاص من دار النشر أو المكتبات الكبـــرى فـــي لبنان .

أما الصعوبة الثانية فتتمثل فيما سبق أن ذكرته من قلة الدراسات النقدية التي تناولت أعمالهـــا ، حتى إنني شعرت أحيانا بأنني أحرث في أرض بكر لم تطأها قدم دارس من قبل . وعلى الرغم من أن هذا قد يكسب بحثي – كما أرجو – نوعا من الجدّة ، إلا أنه يمثل صعوبة لا تخفى ، لأن الدراسات السابقة تضيء للباحث غوامض كثيرة في النص الأدبي ، وترشده أحيانا إلى شـــواهد خفيت عليه ، فضلا عن دورها في تقديم رؤى نقدية يمكن البناء عليها ، منهجيا ، عبر التحليـــل والنقد .

مقابل ندرة الدراسات الخاصة بروايات حنان الشيخ ، نجد حضورا مقبولا للدراسات المتعلقـــة بالمكان في الرواية ، تنظيرا وتطبيقا ، إذ قدّمت هذه الدراسات مساهمات مفيدة في المنهج الذي يمكن اتباعه في الدراسة ، وطرق تصنيف المكان ، وعلاقته بغيره من عناصر الرواية . لكن هذا الحضور النقدي لا يعني التميز والانفراد في كل أجزائه ، إذ نلاحظ أن ما كتب حول المكان يتكرر كثيرا في أغلب الدراسات ، ولا سيما في الناحية التنظيرية المجردة ، فكـــأن اللاحـــق لا يرى إلا ما خطته يد السابق .

إلا أن دراسات بعينها يبقى لها الفضل في توضيح الغامض وتقديم نماذج لكيفية التعامل مع المادة الروائية في موضوع المكان ، ومن أبرز هذه الدراسات كتاب حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي) الذي تميز في طرحه العلاقة بين المكان والشخصية الفاعلة فيه ، وكتاب عبد الحميد المحادين (جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية) الذي أفادني كثيرا في موضوع العتبات المكانية خاصة . وكتاب حميد لحمداني (بنية النص السردي) الذي قدّم إضاءات جميلة في التمييز بين أنواع الأمكنة ، والتركيز على المكان النصي فيها . وهذه مجرد أمثلة للدراسات السابقة ، وسنرى في أثناء البحث مزيدا من المراجع ، كتبا ومقالات ، التي تمت الاستفادة منها .

أما المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي الداخلي ، الذي يقف مع الظاهرة النصية ويحللها وفق علاقتها بغيرها من الظواهر . وقد استفدت من الدراسات السردية الحديثة ، ولا سيما البنيوية منها ، في الكشف عن علاقة المكان بعناصر الرواية الأخرى من شخصيات وزمان ، والكشف عن الأمكنة النصية في الرواية ، كالعناوين والبدايات. كما استفدت من دراسات شعرية المكان ، التي تقوم على بيان إحساس الإنسان بالمكان الذي يعيشه ، وتصنيف الأمكنة إلى أليف ومعاد وغيرها .

جميع الحقوق محفوظة
وكذا إيداع الرسائل الجامعية

وقد ارتأيت أن أقسم الدراسة على النحو التالي :

- تمهيد : أعرض فيه لنقاط ثلاث :

1- حنان الشيخ روائية : لمحة موجزة

2- الدراسات السابقة لروايات حنان الشيخ .

3- المكان عند حنان الشيخ : مقاربة أولية .

- الفصل الأول : المكان والشخصية :

ويتضمن دراسة العلاقة بين المكان ومن يحل فيه ، عبر تحليل أنماط المكان الموجودة في روايات حنان ، من بيت ومقهى وملهى ... .

- الفصل الثاني : ثنائية الوطن والمهجر:

تناولت فيه صورة الوطن والمهجر في روايات حنان ، عبر تحليل النماذج المطروحة في رواياتها .

- الفصل الثالث : المكان والزمان :

ويتضمن تقسيما للمكان – في علاقته بالزمان – إلى مكان ثابت ومكان متغير ، إضافة إلى المكان الذي يعاني من الازدواجية الزمنية .

- الفصل الرابع : العتبات المكانية :

وقد خصّص للحديث عن العتبات المكانية في روايات حنان ، من عناوين وبـــدايات نـــصية ، وأقسامها وطرق تقديمها ، وأثرها في فهم الرواية .

- خاتمة : تلخص أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وأشير في نهاية الأمر إلى تجنبي الأنماط الجاهزة في التحليل ، واعتماد التجارب التي لها حظها من الصواب . فالنقد ، بداية ونهاية ، فن يقوم على أكتاف الذائقة الإنـــسانية ، ولا تنفـــع فيـــه الوسائل والأساليب المقولبة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التمهيد

أ- حنان الشيخ : لمحة موجزة

يثير اسم حنان الشيخ ، عند كثير ممن يعرف أعمالها ، غير قليل من القلق والتوجس ، إذ إنها مثال لكتابة نسائية متمردة ، تحفر في المحظور الجمعي لدى المجتمعات العربية ، وتخترق الزوايا المظلمة فتضيئها بمصباح غاية في الوضوح ، يصل إلى درجة التصريح بكلمات ومشاهد محظورة ، كما سنرى [1] . هي كاتبة إشكالية ، تثير المتلقي بأسئلة دون إجابات ، وتصدمه بمشاهد غير اعتيادية . وهي لا تخفي جرأتها بلغة مموهة كلغة قرينتها أحلام مستغانمي مثلا ، بل تجمع إلى جرأة الموضوع صراحة العرض دون مواربة ، وهو مالا يستسيغه الكثيرون ، ولا سيما حين يكون صادرا من امرأة لا من رجل .

وحنان الشيخ قليلة النتاج مقارنة بغيرها من الكاتبات ، فعبر ما يقارب 35 عاما قدّمت ست روايات ومجموعتين قصصيتين ، وقد بدأت بواكير نتاجها الأدبي برواية انتحار رجل ميت (1970) . وقد يكون غريبا أن تعرّف كاتبة بإبداعها عبر رواية عن رجل ما ، لكن حنان آثرت أن تسرد بلسان رجل ، بداية ، خوفا من أن يتهمها القراء بأنها تكتب تجربة ذاتية تنتهي كما انتهى غيرها . تقول " حين قررت أن أكتب رواية ، خفت أن أكون واحدة تتكلم عن تجربتها ، ولذلك تكلمت بلسان رجل [2] " . لكن حنان خلعت قناعها الذكوري بعد هذه الرواية ، وقدّمت أعمالا نسائية ، بطولة وسردا ، بدءا بفرس الشيطان (1975) ، مرورا بحكاية زهرة (1980) ومسك الغزال (1985) ثم بريد بيروت (1992) .

وفي هذه الأعمال ، تكشف الكاتبة بتفاصيل دقيقة عن علاقة المرأة العربية بجسدها ، وبالآخر – زوجا وعشيقا ووالدا – ، و تقدم صورا من الاضطهاد والعنف الذي تلقاه المرأة من المجتمع ، وما ينتجه ذلك العنف من سلوك شاذ تجد المرأة نفسها مضطرة إليه استجابة لواقع لا يسمح لها بالتمتع بإرادة حرة . والنماذج النسوية التي قدمتها حنان متنوعة متعددة ، وإذا كان العنصر اللبناني غالبا عليها – بحكم انتماء الكاتبة – ، فإننا نجد نماذج أخرى مختلفة : خليجية في (مسك الغزال) وعراقية ومغربية في (إنها لندن يا عزيزي) ، وأمريكية أيضا في (مسك الغزال) .

وإذا كانت المرأة قد صورت في أغلب هذه الروايات بصورة الضحيّة المضطهدة ، فإن حنان

---

[1] انظر ما سيأتي لاحقا في هذا التمهيد ، ص 20 – 24 .

[2] يسري الأمير ، حوار مع حنان الشيخ ، مجلة الآداب ، ع 7- 8 ، بيروت ، 2000 ، ص 84 .

لم تقع في إشكالية هجاء الآخر – الرجل ، وتحميله مسؤولية وضع المرأة ، والدعوة إلى الثورة عليه ، بل وقتله ، كما تفعل نوال السعداوي مثلا .وعلى الرغم من أن الصور التقليدية عن الأب المستبد والزوج الخائن والتمييز بين الذكور والإناث ظلت واضحة في بعض أعمالها – ولا سيما في حكاية زهرة – إلا أنها تعي أن مشكلة المرأة أعقد من أن يكون سببها الرجل ، وأن الرجل – كالمرأة – هو غالبا ضحية تخلف المجتمع وتأخره . بل إن الرجل ، في بعض رواياتها ، ظهر بمظهر المخلص المثالي ، الذي تتعلق به المرأة لينقذها من بؤسها وشقائها ، كما هو الحال في (فرس الشيطان ، بريد بيروت) مثلا [1] . هي ، إذن ، لا تطرح المسألة على أنها صراع ، بل هي مشكلة ثنائية الجانب ، فكلا الجنسين بحاجة إلى أن يعي ما يسببه اضطهاد المرأة من مشكلات يتعدى أثرها الفرد إلى المجتمع بأسره .

مسألة أخرى تجدر الإشارة إليها هنا ، وهي العلاقة بين حنان والنماذج النسوية التي قدمتها . بمعنى : هل كتبت حنان ذاتها – أو بعض ذاتها – فيما قدمته من نماذج نسائية ؟ ومع أن أنصار البنيوية والنقد الحديث يرفضون هذا السؤال أساسا ، على اعتبار أن لا علاقة لنا بما هو خارج النص الأدبي في تحليلنا له ، فإن تشابه حياة حنان الشيخ مع بعض بطلاتها – لا سيما سارة في رواية فرس الشيطان [2] – يغرينا بإطلالة سريعة على القليل الذي تزودنا به المراجع من سيرة الكاتبة .

ولدت [3] عام 1945 في بيروت في عائلة محافظة من الجنوب ، وقد تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي فيها قبل أن تنتقل إلى القاهرة لتكمل دراستها في الكلية الأمريكية للبنات . وفي القاهرة نشرت أولى رواياتها (انتحار رجل ميت) ثم عادت إلى بيروت لتعمل محررة في مجلة الحسناء وجريدة النهار اللبنانية . وبعد زواجها ، عام 1968 ، انتقلت مع زوجها إلى الخليج ، وكتبت هناك روايتها الثانية (فرس الشيطان) . وبعد ذلك عاشت متنقلة بين لبنان والخليج ولندن ، التي آثرت أن تستقر فيها أخيرا ، وتكتب فيها آخر رواياتها (إنها لندن يا عزيزي) . أصدرت حنان – إضافة إلى رواياتها الست – مجموعتين قصصيتين : وردة الصحراء (1983) ، واكنس الشمس عن السطوح (1994) .

إذا عدنا ثانية إلى سؤالنا حول العلاقة بين تجربة حنان الذاتية ونماذجها النسوية فإننا نلاحظ أنها

---

[1] انظر ما سيأتي من تحليل لهاتين الروايتين في الفصل الأول .

[2] انظر كلام عبد الرحمن الربيعي عن هذا الموضوع ، في الفصل الرابع من هذه الرسالة ، ص 101 .

[3] أعلام الأدب العربي المعاصر ، سير وسير ذاتية ، إعداد روبرت كامبل ، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ، جامعة القديس يوسف ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، مج 2 ، ص 790 – 791 . وسمر روحي الفيصل ، معجم القاصات والروائيات العربيات ، ط1 ، جروس برس ، لبنان ، 1996 ، ص 37 .

تغرف كثيرا من واقعها الذي عاشته ، سواء أكان هذا الواقع مكانا أم أحداثا . ذلك أن أغلب رواياتها تدور في أماكن وأحداث عايشتها هي ذاتها ، وانخرطت في مجرياتها . لذلك جاءت رواياتها واقعية إلى درجة كبيرة ، تصل إلى حد الوثائقية أحيانا – كما سنرى – . وإذا استثنينا روايتها الأولى التي سبق أن قلنا لماذا آثرت الكتابة بلسان رجل فيها ، فإن باقي رواياتها تتناول نماذج وحوادث من صميم حياة الكاتبة . فرواية فرس الشيطان تكاد تطابق إلى حد بعيد بين المؤلفة وبطلتها ، إن في أصلها الجنوبي ، أو مسير حياتها : من بيروت إلى القاهرة إلى الخليج، وعلاقتها بوالدها المتدين والمجتمع المحيط بها .

كما تتناول روايتان من رواياتها (حكاية زهرة / بريد بيروت) الحرب الأهلية اللبنانية التي كانت سببا في خروج المؤلفة من لبنان إلى لندن . وتعرض رواية (مسك الغزال) لعلاقة نماذج نسائية أربعة مع الصحراء ، وهي علاقة خبرتها المؤلفة ذاتها عندما عاشت في الخليج . أما روايتها الأخيرة فقد اتخذت من لندن ، مكان إقامتها الحالي ، مسرحا لها . وعندما نقرأ هذه الرواية نوقن أن ليس بمقدور أحد كتابتها لو لم يعرف لندن فعلا ، لأنها مليئة بتفاصيل حول المكان اللندني بشوارعه ومتاحفه ومنتزهاته .

كل هذا يشعرنا بأن حنان – في أعمالها – لا تبتدع عوالم غرائبية ، أو نماذج شعرية أسطورية ، بل هي قريبة كل القرب مما تقص وتروي ، ولا سيما في حديثها عن الحرب الأهلية اللبنانية . فقد نقلتنا إلى أجواء المكان البيروتي بتناقضاته ومشكلاته ، ورسمت صورة صادقة – دون رومانسية أو مثالية – للوطن الممزق الذي يتصارع عليه أبناؤه . فواقعية حنان إذن لا تعني ضعفا إبداعيا أو تعطيلا لملكة الخيال ، فهي لا تكتب تاريخا وإنما تقدم فنا ببراعة تكمن في التقاط اللحظة التاريخية و (سرمدتها) إن صح التعبير ، لتصبح فوق التاريخ والمكان ، تقرأ في جل العصور والجهات .

هذه (العولمة) للحدث الذاتي ربما كان السبب الذي جعل حنان الشيخ مقروءة إلى درجة كبيرة في الغرب مقارنة بغيرها من الروائيات ، إذ إن رواياتها تترجم إلى لغات عدة ، وتحتل موقعا مهما في الأدب العربي الذي يقرؤه الآخر . ويكفي أن نذكر ، هنا ، بأن (حكاية زهرة) ترجمت إلى ثماني لغات و (مسك الغزال) ترجمت إلى تسع و (بريد بيروت) إلى أربع ، و (اكنس الشمس عن السطوح) كذلك [1] .بل إن المقال المطول عن الأدب العربي في موسوعة Encartaالحاسوبية الشهيرة التي تصدرها شركة Microsoft لم تشر ، ضمن حديثها عن

[1] يسري الأمير ، حوار مع حنان الشيخ ، ص 90 .

النماذج النسوية في الأدب العربي ، إلا إلى حنان الشيخ في روايتها حكايــة زهــرة ، ونــوال السعداوي ، التي ربما تغلب شهرتها الفكرية والجدل الدائر حولها على شهرتها الروائية [1] .

هذا الاهتمام الغربي بحنان الشيخ يثير أسئلة لا تزال تطرح دوما عندما تــصل أعمــال كاتــب عربي ما إلى يدي أبناء العالم الأول . ولعل أبرز ما يسأل هنا : هل كانت حنان ، في رواياتها ، تكتب إلى الآخر الغربي ؟ هل كانت عينها موجهة ، وهي تختار نماذجها الروائية ، إلى الغرب وما يريده ، فاختارت أن تكتب على شرطه هو ، لا على شرطها ؟

إن أي أعمال فنية – روايات أو أفلاما – تتناول قضية المرأة العربية وملابساتها تثيــر رفــضا حادا عند طائفة من المتلقين ، بحجة أن هذه الأعمال تكرس ما يريد الغرب إثباته ، من تخلــف المرأة ودونيتها في الشرق ، وأن الكاتب الذي يمتلئ أدبه بهذه النماذج إنما يسعى فــي الحقيقــة للوصول إلى العالمية عبر تعرية الذات ، وفضحها المبالغ فيه ، لعله يرضي الآخر الذي يتلهف إلى مثل هذه الأعمال .

من هذا المنظور ، نجد حنان الشيخ تقدم فعلا صورا كثيرة من بؤس المرأة العربية والتقاليد التي تكبل حياتها ، وتطرح في رواياتها أسئلة عديدة حول الجسد والحرية . كذلك تقدم صورة بالغــة السواد لوضع المرأة في الخليج العربي خاصة تكرس ما شاع عن تخلف ذاك المكان ، وحجره على المرأة ، ومنعها من الظهور كما تريد في العالم الخارجي ، بحيث لا يتاح لها سوى العيش وراء الأبواب المغلقة التي تضطرها إلى الازدواجية في السلوك بين الظاهر والباطن ، وهو ما قد يصل أحيانا إلى درجة النفاق الاجتماعي .

كل هذا صحيح ، لكن السؤال المهم هنا : ما الأدبُ تحديدا ؟ أليس هو في النهاية تصويرا للحياة من منظور معين ؟ وإذا كان المكان الذي ينتمي إليه الإنسان مليئا بالقهر والتخلف ، فهل ينبغي على الأديب أن يخفي ذلك ، أو يجمله ويزوقه حتى لا يتهم بأنه يمالئ الآخر على حساب الأنا ؟ إن هذه المسألة على درجة كبيرة من التعقيد والخطورة ، ولا يمكن – في نظري – الوصول إلى اتفاق حولها ، بسبب اختلاف الموقف الذي يصدر عنه من يختلفون في هذا الموضوع . لكن ما نلاحظه هو أن أعظم أدباء العالم إنما انطلقوا إلى العالمية من أشد درجــات الخــصوصية فــي الإبداع ، وأنهم تناولوا مشكلات بلادهم صراحة وقدموها للعالم دون وجل أو خوف . لأن العالم لم يعد يتقبل أدب المدح والرسم بالألوان الزاهية ، لا سيما عندما يعيش الإنــسان فــي مجتمــع متأخر حقا على المستويات كافة .

---

[1] انظر المقالة المطولة التي كتبتها فدوى مالطي – دوغلاس في موسوعة encarta (2003) عن الأدب العربي ، وهي من الإصدارات الحاسوبية لشركة مايكروسوفت .

إننا إذا قبلنا توجيه تهمة إرضاء الآخر إلى حنان الشيخ ، على اعتبار أنها تكشف عن عيوب العرب وتخلفهم ، فإن أحدا من الأدباء العرب لن يسلم منها ، لأن أعمالهم مليئة بهجاء القهر والتخلف الذي نعيشه في بلادنا . بل إن شيخ الروائيين العرب ، نجيب محفوظ ، سيكون أول المتهمين هنا ، فهو أحد أعظم من شرّح عيوب الشخصية المصرية وكشفها أمام العالم ، بتناقضاتها ومشكلاتها . ولقد رأينا فعلا من حاول ، ليس إقصاء أدب محفوظ ورفضه ، وإنما إقصاؤه هو شخصيا ، وإلغاء وجوده الإنساني البديع [1] .

فالمشكلات التي يعانيها العالم العربي لا تحل بإخفاء وتجنب الكلام عنها ، ولا يمكن أن ننسى أنها غدت زادنا اليومي صباح مساء ، ثم نأتي إلى الكاتب الذي رصدها في رواياته فنحاسبه بحجة أنه يقدّم للآخرين ما يريدونه . والحال التي ربما يصح معها انتقاد الكاتب في عرضه لقضايا مجتمعه هي أن يعمد إلى التنميط والمبالغة في نماذجه ، فتكون اختياراته كلها منصبة على الجوانب المشوهة من الشخصية العربية ، في صور مكرورة متشابهة ، مع إقصاء أيّ نموذج إيجابي واقعي . عندئذ نشعر فعلا بأن الكاتب راغب تماما في الهجاء المفرط للذات ، وتضخيم العيوب إلى درجة تمحو معها كل الإيجابيات التي هي موجودة على الرغم من كل شيء . ولا يفوتنا أن هذه القضية ذاتها تختلف فيها أفهام النقاد والقراء ، فما يجده الواحد مبالغة قد يراه الآخر طبيعيا منسجما مع الواقع وظواهره .

لعل اهتمام الغربيين بروايات حنان الشيخ عائد – في أحد أسبابه – إلى صورة المرأة في رواياتها ، وهي صورة تتطابق ربما مع خيالاتهم ورغباتهم . لكن المؤلفة لم تخترع هذه الصورة في النهاية اختراعا ، وإنما التقطتها من الواقع المعيش . وما يعطي حنان المصداقية في عيون القارئ هو أنها أنثى تكتب عن الأنثى ، وهذا سبب ثان لإقبال الآخر على ترجمة رواياتها . فالمرأة العربية هنا هي التي تعري وتفضح ، وهي التي تكشف العيوب وتسرد الأحداث ، بعد أن ظلت موضوعا فقط ، ذاتا صامتة إلى فترة قريبة . ونحن نعلم أن دراسات كثيرة أعدت في الغرب حول وضع المرأة العربية ، والاهتمامات التي تشغلها ، وطرائق تعبيرها عن ذاتها . ولا ننسى أن المرأة الحكّاءة في الوعي الغربي – والعربي أيضا – حاضرة بقوّة عبر نموذج شهرزاد ، التي كانت تحكي لتؤخر موتها ، فكان الكلام وسيلة لإطالة الحياة عندها . فالروائية العربية هي شهرزاد الجديدة ، والجدّة هنا ليست جدّة ذات فحسب وإنما جدّة هدف وموضوع

[1] أشير هنا إلى محاولة الاغتيال التي تعرض لها محفوظ عام 1994 ، والتي كان سببها المحاكمات الأيديولوجية لأدبه . وانظر مثالا على النقد الأخلاقي والأيديولوجي الموجه له : مصطفى السيد ، نجيب محفوظ .. خلفية فكرية لفنه الروائي ، البيان ، العددان 109 – 110 ، لندن ، 1997 .

أيضا . فحنان – والروائية العربية عموما – لا تقص لتنجو من الموت ، وإنما لتعري وتكشف أروقة الظلام التي تعيش فيها بنات جنسها في بلاد العرب .

لكن أمرا ثانيا ربما يكون قد لفت انتباه الآخر إلى روايات حنان ، وذلك هو اهتمامها الواضح بالحرب الأهلية اللبنانية ، وحديثها عنها دون مواربة أو خفاء ، بما جرته على الإنسان اللبناني من كوارث وويلات ، غدا معها هذا الإنسان كائنا حربيا إن صح التعبير . ونحن نلاحظ في روايات حنان الشيخ مقاطع تصل إلى درجة الوثائقية ، أو ما يعرف بالواقعية التسجيلية ، في تصوير المكان البيروتي الممزق ، وتناحر الطوائف الإسلامية – المسيحية والإسلامية – الإسلامية ، وهذه أمور تهتم بها مراكز الدراسات الغربية ، وترى في الروايات مصدرا أوثق ربما من التاريخ الرسمي المؤدلج عادة ، المنحاز بالضرورة لفئة أو أخرى من فئات الحرب . وقد اعترفت حنان بهذه الحقيقة ، تقول " لقد ترجمت لأنني أتيت في الزمان والمكان الملائمين . كانوا في الغرب متعطشين ليعرفوا ويقرؤوا عن الحرب اللبنانية أشياء تختلف عن الأخبار السياسية . وفي الوقت ذاته فوجئوا بوجود كاتبات يرغبن في التعبير عن الحرب ، ويبتعدن عن القضايا النسوية التي تكتب عنها نوال السعداوي مثلا [1] " .

والغريب أن النجاح في الوصول إلى الآخر الغربي قابله خمول في الذكر في الشرق العربي ، فهي ليست مقروءة على نطاقات شعبية كحال غيرها من الكاتبات ، كغادة السمان وأحلام مستغانمي مثلا . علاوة على أن رواياتها تتعرض ، في كثير من الأحيان ، لحملات رقابة ومنع ، فهي لا توزع في بعض البلاد العربية . وعدم توزيعها من الصعوبات التي واجهت معد هذا البحث ، مما اضطره أحيانا إلى الاستعارة أو دفع ثمن أعلى بحجة أنها ممنوعة ونادرة .

وقد تكون الأسباب ذاتها التي جذبت الغرب إلى روايات حنان ، هي سبب خمول ذكرها في بلادنا . فنحن لا نحب أن ينشر غسيلنا واضحا في العراء ، ولا نحب الروايات الجريئة الصريحة ، التي لا تهادن ولا تخفي ، لا سيما حين يتعلق الموضوع بالمرأة ومشكلاتها . وحنان اقتحمت خصوصيات المرأة العربية ، لا سيما الخليجية ، وكشفت عن مآس كثيرة تعيشها على المستويات كافة . كما أن حنان – مثلما سبق – لا تغطي جرأتها بمجازات شعرية ، ولا تكتفي بالإشارة والإلماح ، بل هي مندفعة أشد الاندفاع ، في أسلوب يذكّر ربما بحيدر حيدر و عبد الرحمن منيف ، الذي ما زالت روايته (شرق المتوسط) تمنع من التداول في بعض البلاد العربية ، على الرغم من مرور أكثر من ربع قرن على طباعتها ونشرها .

[1] يسري الأمير ، حوار مع حنان الشيخ ، ص 89 .

يضاف إلى ذلك اقتراب حنان من التابو الجنسي ، وامتلاء رواياتها بمشاهد صـــريحة ، وهـــو شيء قد يسبب الحظر والمنع . وهذه المسألة ، كقضية الكتابة للآخر ، تكون أحيانا تهمة موجهة للكاتب ، بأنه يلجأ لدغدغة غرائز القراء – المراهقين خاصة – في عرض هذه المشاهد ليكسب من ورائها انتشارا وربحا وفيرا . وهي قضية مطروحة منذ زمن ، في الشرق والغرب علـــى السواء ، فكل عمل فني يخترق المحظور الجنسي ، وتصف ولا تلمح ، تتعـــرض لكثيـــر مـــن الانتقادات والاتهامات ، وليست قضية (الخبز الحافي) عنا ببعيدة .

والحق أن المسألة لا يمكن تعميمها ، فلا نستطيع أن نقول إن كل استخدام صريح للجنس هـــو وسيلة إغرائية لاجتذاب القارئ ، ولا سيما في زمن الصورة التي تقدم للراغب ما يريـــده مـــن مشاهد يفوق أثرها أثر الكتاب بمراحل كبيرة . وإذا أقررنا بضرورة أن يكون الكاتب حرا فيما يكتب ، ورفضنا الرقابة المسبقة على إبداعه ، فإن الزمن – والزمن وحده – هو صاحب الحكم النهائي على هذه الأعمال ، فالرديء يسقط ولو بعد حين . أما أن تكون هذه المسألة سببا للحكم السلبي على رواية ما ، فهو ما ليس من الأدب والفن في شيء ، لأن أعمالا إبداعية عظيمة في التاريخ كان الجنس أحد أهم محاورها ، وأنا هنا أوافق صلاح صالح الـــذي يـــرى " صـــعوبة ملحوظة في التفريق بين الدرجة التي يتحول عبرها التناول الجنسي إلى إقحام لمجرد اجتـــذاب قارئ معين ، والدرجة التي يظل عبرها هذا التناول واحدا من العوالم الموجودة موضوعيا فـــي حياة الإنسان... وما يضع هذه الصعوبة في مقدمة الموضوع أن روايات أجمع الدرس العربـــي على وضعها في طليعة ما تفخر به الرواية العربية لم تقرأ إلا بسبب ما تضمنته مـــن مـــشاهد جنسية حية ، وكثير ممن قرأها لم يتذكر منها إلا مقاطعها الخاصة بالجسد . كموسم الهجرة إلى الشمال ، التي لا أظن أحدا من المهتمين بقراءة الرواية يوافق على تناولها من زاوية ما تتضمنه من مسائل جنسية حية فقط [1] " .

لكن ما يمكن الإشارة إليه هنا – من ناحية ثقافية بحتة – هو خصوصية تناول الكاتبة العربيـــة للمشكل الجنسي ، إذ إن القارئ يشعر أحيانا أن الكاتبة تعمد إلى الإكثار من المشاهد الجنسية في رواياتها ، في وسيلة ربما لإثبات حريتها وجرأتها ، وقدرتها على الكتابة باللغة ذاتها التي يكتب بها الرجل . ولأنها تشعر باختلاف استجابة القارئ تجاه هذا الموضوع حسب مرســـله ، فإنهـــا تسعى إلى خرق توقعاته وإدهاشه ، وهو ربما ما يجعل الكثيرين يصدرون حكما سلبيا على هذا الأسلوب ، ويقرون بأن الذائقة العربية لا تتقبل عرض هذه المشاهد من قبل أنثى . وعند حنان

[1] صلاح صالح ، سرد الآخر : الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2003 ، ص 38 .

الشيخ خاصة ، فإنني أرى أن في بعض رواياتها استخداما زائدا عن الحاجة للمشاهد الجنسية [1]، ووضوحا يصل أحيانا حد الفضائحية ، في عرضها لعلاقة زهرة بالقناص خاصة . فهل كانت حنان تسعى بذلك إلى إثبات حريتها المطلقة في الكتابة ، أم أنها تريد فعلا أن تبين أثر الحرب في سقوط كل التابوهات ، إلى الدرجة التي يصبح معها الجنس شيئا كباقي الأشياء وفاقدا لخصوصيته وغرائبيته ؟

المشكلة هنا أن الموضوع – كما سبق – نسبي إلى حد كبير ، فما هو صادم لذائقة ما قد يكون معتادا عند الآخر . أما أن الكتابة عن الجنس تضمن دوما الانتشار والربح الوفير فهو ما لا يصدقه الواقع ، وواقع كاتبتنا خاصة . فهي لا تتمتع بشعبية واسعة – كما سبق – وقد ألمحت هي إلى شيء من هذا " لقد صرت الآن في مرحلة تسمح للناقد أو للقارئ أن يعرف أنني امرأة لا تكتب عن الجنس فقط . ربما يقولون إنني قد أبالغ أحيانا . وأنا غير شعبية رغم هذا ، وكتبي لا تبيع كثيرا [2] " .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ب– **حنان الشيخ والتلقي النقدي :**

تتفق الدراسات النقدية التي تناولت أعمال حنان الشيخ بالتحليل مع ما قلناه سابقا من محدودية انتشار أعمالها في البلاد العربية ، إذ نرى قلة اهتمام الدرس النقدي العربي بأعمالها ، مقارنة مع غيرها من الكاتبات . ليس هذا لأننا لا نجد كتابا مستقلا عن أعمالها فحسب ، ولكن أيضا لأن ما كتب عنها لا يعدو في أغلبه أن يكون عرضا مختصرا لرواية من رواياتها مع تعليق موجز عليه . وسنحاول أن نقف هنا وقفات سريعة عند أبرز من تعرض لروايات حنان بالنقد والتحليل .

وأول ما نلاحظه في مقامنا هذا هو قلة الاهتمام برواية حنان الأولى "انتحار رجل ميت " ، فقد توقفت عند صورة الزوجة فيها إيمان القاضي في رسالتها عن الرواية النسوية ، وأظهرت أنها صورة سلبية لامرأة تعلم بخيانات زوجها لها ، لكنها تتغاضى عنها بحجة أنها طبيعة الرجل [3] .

أما الرواية الثانية فقد عرض لأحداثها عرضا سريعا القاص والناقد العراقي عبد الرحمن الربيعي في مقال له ، إذ رأى أنها " رواية احتجاج تبدأ من رفض سارة لقيود بيتها ووالدها المتعصب ، وأبناء منطقتها الذين يشابهون أباها في أخلاقياتهم . وتحيل سارة احتجاجها إلى ثورة تبدأ من ملابسها وتنتهي بعلاقتها . إنها إنسانة أخرى ، لها همومها المختلفة عن أبيها

---

[1] انظر ما سيأتي من الحديث عن أمكنة اللذة عند حنان .

[2] يسري الأمير ، ص 86 .

[3] إيمان القاضي ، السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (1950 – 1985) ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، 1985 ، ص 36 .

وأناس المنطقة التي تسكنها ، هي دنيوية وهو أخروي . هي تريد أن تلج الأعماق وهو يعيد كل شيء إلى إرادة الخالق الجبارة [1] " . وبعد أن يلخص الربيعي أحداث الرواية يسجل بعضا من مآخذه عليها من مثل أنها تحصر العالم ضمن زاوية ضيقة هي زاوية سارة فحسب ، لذلك يراها رواية أحادية الجانب ، تحتاج إلى شيء من النظرة الشمولية [2] .

كما عرض لهذه الرواية جان نعوم طنوس في مقال له بمجلة الآداب ، تناول فيه الاغتراب الديني فيها ، ممثلا بالفصل بين الدين والدنيا والرهبة والرغبة فصلا تاما عند الحاج ، والد بطلة الرواية سارة . فالمتع عنده ممنوعة كلها ، حرامها وحلالها ، وعلى الإنسان أن يعاني الكبت والحرمان كي يصل إلى درجات الإيمان العليا . وقد أورث هذا التفكير المريض في نفسية سارة كراهية وخوفا شديدا من الدين الذي يتراءى لها قرين الإرهاب وعدو الحياة عامة [3] .

إلا أن الدراسات النقدية لروايات حنان تزداد مع روايتها الثالثة حكاية زهرة ، إذ لقيت هذه الرواية وقفات عدة من النقاد العرب ، وإن ظلت محصورة في الجانب التأريخي للرواية النسوية العربية ، وليست منطلقة من خصوصية الرواية وأهميتها . فأغلب من درس الرواية إنما درسها في سياق حديثه عن الروايات النسوية التي ظهرت في مرحلة السبعينات ، وأثرها في تشكيل رؤية المرأة وإبراز هويتها . فإيمان القاضي ، في رسالتها آنفة الذكر ، درست صورة الأم في هذه الرسالة ، مبينة أنها مثال للأم التقليدية التي تفضل أبناءها الذكور على الإناث ، مما كان له أثر كبير في شعور زهرة بالاضطهاد والظلم . كما أسهبت الكاتبة في تحليل شخصية زهرة ، وبيان العوامل التي تضافرت في إيصالها إلى ما وصلت إليه من اغتراب تام عن محيطها [4] . ومثل ذلك ما نجده عند عفيف فراج في كتابه (الحرية في أدب المرأة) ، ففيه يعرض لأبرز الروائيات العربيات المعاصرات ، مع نموذج واحد أو أكثر لكل منهن . وقد اختار حكاية زهرة نموذجا لحنان الشيخ ، فوجد فيها رمزا لمعاناة الجنوب ، وأرضا عطشى للعاطفة الجنسية – الوطنية الصادقة ، إذ تصبح زهرة " معادلا لمعاناة تتمحور حول الجنوب . وفي زمن الحرب تتعداه إلى الوطن ... الأرض الجنوبية وشعبها أنثى مقهورة مغتصبة . والخوف التقليدي من الفضيحة والتقليد الاجتماعي المتوارث يضع على فمها يدا حديدية تمنعها من الصراخ [5] " . والكاتب لا يلخص أحداث الرواية بقدر ما يركز على أمرين : صورة الرجل – السلطة وأثرها

---

[1] عبد الرحمن الربيعي ، أصوات وخطوات ، مقالات في القصة العربية ، ط2 ، دار المعارف ، تونس ، 1994 ، ص 55 .
[2] المرجع نفسه ، ص 57 .
[3] جان نعوم طنوس ، الاغتراب الديني والحضاري في أعمال حنان الشيخ ، مجلة الآداب ، بيروت ،ع 7 – 8 ، 2000 ، ص 75 – 81 .
[4] إيمان القاضي ، السمات النفسية والفنية ، ص 53 – 63 .
[5] عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1980 ، ص 239 .

في نفس زهرة ، ثم أثر الحرب في إزالة كافة المكبوتات من نفسها ، وجعلها حرة بعيدة عن أي قيد [1] .

إلا أن نقادا آخرين وقفوا عند هذه الرواية على أساس أنها رؤية للحرب اللبنانية والفتنة الطائفية وأثر ذلك على المرأة والإنسان عامة . إذ يرى مصطفى عبد الغني أن الرواية تمثيل للصراعات الطائفية والشخصيات المتنافرة في الجنوب اللبناني ، ويقرأ في موت زهرة في نهاية الرواية إشارة إلى عبث الحياة في طائفية وهمية [2] . أما يمنى العيد فترى أن زهرة نموذج لأنثى تعيش تحت أنقاض الماضي والحاضر ، الماضي بما هو ثقافة الوعي الذكوري المهيمن ، والحاضر بما هو الصراع الطائفي اللبناني – اللبناني [3] . ولعل من السخرية أن يكون الخراب الثاني – الحرب – هو الوسيلة التي ألغت خراب التسلط الذكوري ودفعت زهرة إلى الثورة والتمرد ، ثورة " ستفجر الجسد وتحرره من قيوده . ولعل اللقاء المستهجن بين زهرة الضحية والقناص هو لقاء لتفجير الداخل ، وتدمير المضمون الراسخ في بنية الجسد . إنه لقاء الأنثى المسجونة داخل أسوار زمنها بالفتى الذي يطلق شهوته كما يطلق رصاصته ، خاليا من حمولات الماضي ، مدفوعا بإرث صار فيه يشبه الغريزة [4] " .

وقد نالت رواية " مسك الغزال " من الاهتمام النقدي ما نالته حكاية زهرة وزيادة ، ولعل ذلك عائد إلى جاذبية الموضوع وأهميته في آن . فتتبع حياة أربع نساء من بلاد مختلفة في صحراء الخليج العربي أمر يغري بالدراسة والمتابعة ، على المستوى الإنساني والمكاني معا . وهكذا نجد صلاح صالح ، في أطروحته عن الصحراء في الرواية العربية ، يهتم بالجانب المكاني من هذه الرواية ، فيرى أنها تركز على تأثيرات الصحراء في بطلاتها ، سواء كان التأثير سلبيا قائما على الرفض للمكان ، كما هو الحال مع سهى اللبنانية ، أو إيجابيا قائما على محاولة الاندماج وتقبل شروط المكان ، كما نرى في سوزان الأمريكية [5] . أما نور وتمر ، الشخصيتان الأخريان " فلم يشكل المكان لهما حالة استثنائية لأنهما مولودتان فيه [6] " . لكن الناقد يرى أن الرواية لا تعالج قضايا المكان الصحراوي بشكل محوري ، فالصحراء هنا ليست بطلة الرواية ، وإنما " هي مكرسة لمعاينة الأوضاع المأزقية التي تعيشها المرأة في مجتمع يمنعها من الاختلاط بالرجال ويعزلها داخل أسوار المنزل ، فتضطر إلى الانغماس بالتفاهة والعطالة الشاملة [7] " .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 240 ، 242 ، على التوالي .
[2] مصطفى عبدالغني ، الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص 243 – 244 .
[3] يمنى العيد ، الشخصية في رواية الأدباء اللبنانيين عن الحرب ، مجلة الطريق ، ع 1 ، بيروت ، 2002 ، ص 148 .
[4] المرجع نفسه .
[5] صلاح صالح ، الرواية العربية والصحراء ، ط1 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص 75 – 76 .
[6] المرجع نفسه ، ص 77 .
[7] المرجع نفسه ، ص 76 .

أما الجانب الإنساني من الرواية فقد تناوله صلاح صالح ذاته في كتابه " سرد الآخر " ، وبالتحديد نموذج سوزان الأمريكية الذي يرى فيه شخصية براغماتية بالمعنى الكامل للكلمة . فقد جاءت إلى الصحراء وهي تسعى إلى " تكوين ثروة خاصة بها ، لا يشاركها فيها حتى زوجها [1]" . وهي تندمج مع شروط المجتمع القائم إلى درجة أنها تقبل أن تكون زوجة ثانية لمعاذ ، وتذهب إلى العرافات والمشعوذات كي تبقيه إلى جانبها . فقد وجدت نفسها في هذا المكان ، ولن تغادره مهما كان [2] .

الجانب الإنساني ذاته ستهتم به نهى حجازي في تحليلها لأوضاع النساء الأربع في هذه الرواية ، وهي ترى أنها رواية " تحاول إعادة تعريف المرأة من الداخل ، لإعادة النظر في تعريف المجتمع [3] " . وفي سبيل دراستها للنماذج النسائية في الرواية عملت الناقدة على تقسيم هذه النماذج إلى محورين : محور متماسك ، وتمثله اللبنانية سهى ، ومحور متنافر تمثله كل من نور وسوزان وتمر . وهي تعني بالمحور المتماسك أن يكون " الوجه النسائي هو مركز الثقل ، أي المحور . من خلاله سنكتشف صورة سوزان وتمر وانغريد . وفي الخلفية نساء أخريات يشكلن مستنقعات مختلفة . أي أن الصراع مركز على المرأة في تناقضاتها مع المكان والزمان وشروطهما ، وانعكاس ذلك على شخصيتها [4] " . أما المحور الثاني ، المتنافر ، فإن مركز الثقل فيه هو " الرجل الذي نلاحظ أن العلاقة الصراعية معه هي التي ستعكس هذا التناقض ، وهي التي ستعينه وتحدد ملامحه [5] " . وقد نالت سهى الاهتمام الأكبر في التحليل هنا ، لأنها – كما ترى الكاتبة – " كشاف الوجوه الأخرى ، فنحن نراهم من خلالها ، أو بالعلاقة معها ، وعيناها تغزوان مدى النص ، بهما نكتشف المعاناة الجوهرية للمرأة في الصحراء ، وأدق تفاصيلها الحميمية [6] " .

أما هدى النعيمي فإنها تقف موقفا سلبيا من هذه الرواية ، وترى أنها مجرد هجاء مفرط للنماذج البشرية في الصحراء الخليجية ، فالرواية " إدانة لكل شيء ، للمرأة والرجل وكل آليات المجتمع على حد سواء . كل شيء ممعن في السواد ، لا أمل ، لا بريق ضوء [7] " . وتأخذ النعيمي بتعداد النماذج السلبية التي قدمتها حنان الشيخ في روايتها ، ثم تعقب بأن فكر الكاتبة هو الذي يتقدم الإبداع الفني في هذا العمل ، فالشخصيات كلها لا تتصرف كما تريد ، وإنما هي دمى

---

[1] صلاح صالح ، سرد الآخر ، ص 106 .
[2] انظر تحليلا لشخصية سوزان في الفصل الثاني من هذه الرسالة .
[3] نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، مجلة الوحدة ، ع 61 – 62 ، الرباط ، 1989 ، ص 212 .
[4] المرجع نفسه ، ص 215 .
[5] نفسه .
[6] المرجع نفسه ، ص 213 .
[7] هدى النعيمي ، عين ترى : قراءات في الشعر والسرد والمسرح ، ط1 ، دار الكتب القطرية ، الدوحة ، 2002 ، ص 196 .

تحركها الكاتبة بإرادتها وتنطقها بأفكارها الذاتية عن المنطقة الخليجية وطبائعها [1] . وهي تـرى أن حنان الشيخ وقعت في مشكلة التعميم وإقصاء النماذج الإيجابية ، وتسليط الضوء على الطبائع المشوهة من النفس الإنسانية " هل يعقل مثلا أن تخلو جميع النماذج الرجالية في الروايـة مـن إنسان يتعفف أو يسمو أو يترفع ؟ هل أصبح الجميع ذئابا تلهث لمجرد رؤيتهـا لجـسد امـرأة أجنبية؟ أليس طبيعيا أن يكون هناك توازن بين من يخضعون لغرائـزهم ومـن يـسمون بهـا ويوظفونها التوظيف الصحي الدافع لاستمرار الحياة ؟ [2] " .

تبقى رواية " بريد بيروت " آخر ما نشير إليه في سياقنا هذا ، وهي لم تنل – في تقديرنا – مـا تستحقه من اهتمام نقدي ، مع أنها تكشف أثر الحرب في اختراق النفس الإنسانية التي قد تصبح، مع مرور الزمن ، كائنا حربيا لا يقدر على مفارقة الزمان على الرغم من بشاعته ، كما سيأتي تفصيل ذلك في الفصول اللاحقة . وقد اهتم البعض بالحرب بطلا في هذه الرواية ، فرأى أنهـا من النصوص التي " تميز زمن خطابها بأنه زمن حرب ، ففيها اقتحمت الحرب المشهد الروائي لتشكل عنصرا فاعلا فيه ، وفي انفعالات الشخصيات ومشاعرها ومسالكها [3] " ، وهو يشير إلى أن الرواية تهتم ببيان عمق المأساة التي خلفتها الحرب في وجدان بطلتها ، هذه المأسـاة التـي عبرت عنها عبر رسائلها المتعددة إلى أصدقائها وصديقاتها ، لتكشف عن " غربتهـا الداخليـة المتناظرة مع غربة بلادها وهي ترتدي حلة الحرب [4] " .

أما عماد العبدالله ، فيتناول هذه الرواية باعتبارها نموذجا للاحتفال بخصوصية المكان . وهـو يكاد لا يشير إلى شيء من أحداث الرواية ، ولا حتى إلى مركزية الحرب فيها ، فهو مـسكون بتناول حنان الشيخ للمكان ، عبر التجوال بين ذكريات الأمكنة وتفاصيلها الصغيرة ، مع أنـسنة كل ما يتناوله خيالها [5] .

وخلاصة القول أن أيا من هذه الدراسات لم يكن معنيا بتناول تجربـة حنـان الـشيخ كاملـة ، بخصوصياتها وإشكالياتها ، ولا حتى بتناول محور واحد من محاور بنيتها الروائية . فكلهـا – كما رأينا – قائمة على نقد رواية معينة ، أو تحليل شخصية من شخصياتها . وقد قـدمت هـذه الأعمال ، بلا شك ، إضاءات مكنتني من مقاربة الموضوع مقاربة أفضل ، إلا أنها لم تقدم رؤية نقدية يمكن أن يبنى عليها دراسة كاملة لجانب أو أكثر من جوانب روايات حنـان ، وهـو مـا تسعى هذه الرسالة إلى تقديمه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 201 .
[2] المرجع نفسه ، ص 202 .
[3] رفيف صيداوي ، كيف تجلت الحرب في روايات ما بعد الحرب ، مجلة الطريق ، عدد سابق ، ص 165 .
[4] المرجع نفسه .
[5] عماد العبدالله ، الأرض الحرام : الرواية والاستبداد في بلاد العرب ، ط1 ، رياض الريس ، لندن ، ص 56 .

ج – المكان عند حنان الشيخ – مقاربة أوّليّة – :

تعد أمكنة الروائي ، كشخصياته ، من العلامات الدالة عليه وعلى أسلوبه في الكتابة . فنحن نشعر ، بعد قراءتنا لإنتاج بعض الأدباء ، أن ثمة أمكنة معينة ترافقهم في جل رواياتهم ، وأن ثمة ، أحيانا ، أسلوبا خاصا في تقديم المكان وما يتعلق به . ويغدو التناول المكاني ، هنا ، هوية يمتاز بها هذا الروائي أو ذاك . والكتاب يتفاوتون في مدى احتفالهم بالمكان ، لا بمعنى غيابه عن الرواية تماما ، فهذا يكاد يكون مستحيلا ، لأن التحديد المكاني – بشتى صوره – ضرورة من ضرورات العمل الروائي ، ولكنني أعني أننا نشعر بحرص روائي ما على اتخاذ بؤر مكانية معينة مسرحا لأعماله ، فنجدها متكررة في جل رواياته ، على حين أن روائيا آخر لا يهتم بذلك . فنجيب محفوظ مثلا اتخذ لنفسه عناصر مكانية تكاد تتكرر معه دوما ، كالمقهى والحارة مثلا ، حتى أنها أفردت بدراسات خاصة [1] .

ومن القضايا المكانية التي يختلف عبرها الكتاب كذلك الميل إلى الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة ، وهذا كله يتوقف على رؤية الكاتب وما يريد إيصاله إلى المتلقي . فنحن نجد " من بين الروائيين من يميل إلى الفضاءات المغلقة التي يحبس فيها شخصياته بحيث لا تبرح مكانها ، وذلك سعيا وراء تعميق حياتها الداخلية وعدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج . وعلى العكس من ذلك هناك شخصيات تكون كل الفضاءات متاحة لها ، تقيم فيها أو تخترقها [2] " . فمن الكتاب من اتخذ من سجن أو غرفة مظلمة ضيقة مسرحا لروايته ، وهي إشارة سيميائية تدعو القارئ إلى تفكيك دلالتها والتنبؤ بطبيعة الأحداث والشخصيات التي سنقابلها ، إذ نتوقع أن تكون كائنات معطلة عن الحركة غائبة عن التواصل مع العالم الخارجي . ومن هنا يكون للمكان دور أساس في حمل وجهة نظر الكاتب ورؤيته ، فـ " الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ، أي مع الآخرين ، بل يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة ، فنجد الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها ... فمن هذا التنوع في البنية المكانية للرواية نستشف رؤية الروائي لعالمه [3] " .

ونحن هنا لن نعدد المجالات التي يمكن اتخاذها وسيلة للمقارنة بين الكتاب في تناولهم للأمكنة ، وإنما سنحاول تقديم إضاءات أولية لأمكنة حنان الشيخ ، دون تفصيل أو إسهاب ، لأننا سنفصل الحديث عن المكان عندها في فصول الرسالة . وسأحاول هنا تقديم إشارات موجزة حول بعض

---

[1] انظر مصطفى كامل سعد ، تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ ، ط1 ، دار النديم ، القاهرة ، 1990 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص 36 – 37 .

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص 77 .

ما اهتمت حنان الشيخ بإظهاره من أمكنة غير تقليدية أو غير مألوفة ومفاجئة لـــوعي القـــارئ وذوقه الشخصي .

- **المكان المرجعي والمكان المتخيل :**

يشكل تحديدُ المكان أسلوبا يمكّن الكاتب من رسم صورة ابتدائية لطبيعة الأحداث والشخـــصيات التي سيقدمها ، لما له من دور مهم في تحديد طبيعة الشخصية وصفاتها . لذلك يلجأ الروائيـــون أحيانا إلى تحديد أماكن رواياتهم تحديدا دقيقا ، ليس بالبلد والمدينة فحسب ، وإنمـــا بـــالحي أو الشارع أيضا . وبعض الأماكن تحمل علامات خاصة بها تتقدم وعي القارئ فور أن يعرف أنه مقبل على قراءة أحداث تدور فيها ، فالصحراء مثلا ، ومدينة باريس ، والقاهرة القديمة ، توحي بأجواء معينة تفرض نفسها على العمل الروائي برمته . حتى إن المكان ذاته يـــصبح بطـــلا ، ويصبح تفكيكه وبيان دلالاته عملا نقديا مهما لبيان سماته وطرائق البشر في التعامل معه [1] .

لكن كتّابا آخرين يفضلون اختراع أمكنة متخيلة لأحداث رواياتهم ، لا وجود لها على المـــستوى المرجعي في العالم . فيصبح المكان وليدا شرعيا للكاتب ، يرسمه كما يريـــد ، ويحملـــه مـــن الدلالات ما يرى أنها تخدم رؤيته ورسالته التي يود تقديمها . ولعل لجوء الكتـــاب إلـــى هـــذه الطريقة مرده إلى ما قلناه من أن المكان المرجعي قد يحمل من السمات الملاصقة له دوما ما لا يخدم أهداف الكاتب وأفكاره ، لذلك يلجأ إلى مكان متخيل لا يقدم نفسه بصورة مستقلة عن إرادة الكاتب ورؤيته .

وبالنظر إلى روايات حنان الشيخ ، نجد الأمكنة المرجعية قد طغت عليها ، فلا وجـــود لمكـــان متخيل في أعمالها . وعندما نقرأ رواياتها يصادفنا التحديد المكاني بمناطق ومدن نعرفها ونعرف سماتها ، كبيروت في بريد بيروت ، ولندن في إنها لندن يا عزيزي ، والصحراء فـــي مـــسك الغزال . لكن السؤال المطروح هنا هو : هل تتطابق هذه الأمكنة ، من حيث هي دوالّ لغوية ، مع ما تحيل إليه في أرض الواقع ؟ هل بيروت حنان الشيخ ، مثلا ، هي ذاتها بيـــروت لبنـــان الحقيقية تماما ؟ إن الفن في نظري لا يمكن أن يكون تسجيلا فوتوغرافيا عن الواقع ، لأن هـــذا يلغي دور الفنان وذاته ، ويحوله إلى مجرد كاميرا لاقطة لا تفعل سوى إظهار الـــصورة أمـــام عيني المشاهد . الفن ، بداية ، اختيار وانتقاء ، لذلك سنجد لندن أو بيروت في الرواية لا تتطابق تطابقا تاما مع المدينة ذاتها ، لأن الكاتبة استخدمت رؤية خاصة بهـــا فـــي اختيارهـــا المعـــالم والأوصاف التي تناسبها من هذه المدينة أو تلك .

---

[1] انظر مثلا : خليل الشيخ ، باريس في الأدب العربي الحديث ، وكتاب صلاح صالح سالف الذكر : الرواية العربية والصحراء .

ولعل هذا ما يفسر أن مكانا واحدا ذا مرجعية واضحة ، كالقاهرة مثلا ، يختلف عرضه وتقديمه بين روائي وآخر ، بل ربما بين عمل وآخر للروائي ذاته . حتى إننا يمكن أن نقول إن عندنا قاهرة واحدة ، عاصمة لمصر ، وقاهرات عديدة ، في المتخيل السردي . الفن ، إذن ، خيال ، يربطه بالواقع خيط دقيق ، لكنه لن يكون هو هو ، فهل " قاهرة محفوظ هي القاهرة المعزية كما يزعمون ؟ وماذا عن لندن جلزورذي ؟ أم أن هذه المدن هي مدن خيالية (وإن استطاع القارئ أن يتحقق من وجودها الجغرافي) لها وظيفة خاصة في بناء عالم الرواية ، إذ تصبح حاملة لمدلولات مختلفة وترتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الأخرى المكونة للرواية ، تُسقط عليها تأثيرها وتكتسب منها عمقها ؟ [1] " .

لكن إذا كانت روايات حنان الشيخ تحيل ، دون تطابق ، إلى أمكنة مرجعية ، فإن درجة التحديد أو التعويم لهذا المرجع تختلف من رواية لأخرى . فنحن مثلا لم نعرف اسم البلد الخليجي الذي تحدثت عنه الكاتبة في مسك الغزال أو فرس الشيطان . كل ما عرفناه أنه صحراء خليجية ، هكذا دون تحديد دقيق له . كما لم نعرف البلد الإفريقي الذي هاجر إليه هاشم ، خال زهرة ، في رواية حكاية زهرة . ولم نعرف بدقة المكان اللبناني الذي تدور فيه رواية " انتحار رجل ميت ". وهذا التعويم للمكان – على الرغم من أنه معروف عموما – قد يكون نابعا من عدم أهمية تحديده في نظر الكاتبة ، فهي لعلها ترى أن تعويمه يجعله دالا على العموم ، كالبلد الخليجي في مسك الغزال ، فكأن لا فرق بين عموم البلاد التي تنتمي إلى الصحراء الخليجية ، فالأنسب أن تبقى المسألة مفتوحة ، إذ إن " الأماكن العامة تحمل صفة العمومية ، لتشمل بعموميتها أكبر عدد ممكن من الأماكن الأخرى التي تتشابه معها في الخصائص والسمات [2] " .

- **الأمكنة الباردة :**

شكلت الأمكنة في روايات حنان الشيخ أزمة عميقة مع أبطالها ، فهي تعاني من مشكلة في التواصل مع المكان الذي يضمها . ولعل الغريب هنا أننا لن نصادف في روايات حنان ذاك الدفء الذي اعتدنا أن نراه بين الإنسان والأماكن القريبة منه ، ولا سيما بيته ووطنه . فقد ظهر البيت في أغلب الروايات – كما سنرى – مكانا مكروها ، يشكل عقبة في وجه الشخصية لن

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 79 .
[2] مرشد أحمد ، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، ط1 ، دار القلم ، حلب ، 1998 ، ص 58 .

تحقق ذاتها إلا عبر تخطيها . وكذلك الحال في الوطن ، الذي غابت عنه النظـرة الرومانـسية الحالمة ، ليصبح مكان اغتراب لأبنائه ، يشعرون نحوه بقطيعة شعورية تصل إلى حد الـرفض والثورة .

وإذا لاحظنا أننا أمام كاتبة تكتب عن نساء عربيات ، فإننا يمكن أن نجد تفسيرا لهـذا التـضاد الكامل في صور الأماكن التي اعتدنا رؤيتها أليفة حميمية في الحياة . فقد أظهرت الكاتبة هـذه الأماكن مجبولة بطابع الاستبداد والقهر الممارس على الأنثى ، بحيث يصبح (تذكير) المكـان معادلا لاضطهاد المرأة التي تعيش فيه . ويؤكد هذا أن شعور المرأة بالاغتراب فـي أمكنتهـا يرافقه قمع ذكوري يسلطه عليها المجتمع ، سواء أكان مصدره الأب كما في فـرس الـشيطان وحكاية زهرة ، أو الزوج كما في مسك الغزال ، أو المجتمع الخارجي كاملا كما في الروايـة ذاتها .

إن من اللطيف تماما أن ندرس تغير السمات المألوفة عن المكان في روايات المرأة العربيـة ، لأنه يكشف لنا عن رؤية مهمة ربما لم نعتد ملاحظتها عبر الروايات المكتوبة مـن الرجـل . فالأمكنة هنا تفقد سحرها وجاذبيتها التي تغنت بها دراسات حول شعرية المكان ، ولا تعود سوى أوعية للقهر والظلم الواقع على المرأة . لذلك تلجأ الكاتبة – كما سنرى – إلى تأنيث أماكن مـا اعتدنا ألفتها وحضورها ، فتغدو الحضن الأليف الذي تهرب إليه بطـلات الروايـة ليـشعرن بالوحدة والأمان ، كما هو الحال مع الحمّام في حكاية زهرة ، أو ليعشن عواطفهن بعيـدا عـن عيني الرجل وسيطرته ، مثلما نرى في مطلع البناية التي ذهبت إليها زهرة لترى القناص ، في الرواية ذاتها .

إن الاغتراب داخل المكان يكشف لنا عن أن المهم في دراستنا ليس وصفه الخـارجي ، وإنمـا كشف العلاقة التي تربطه بمن يعيش فيه . كما إننا نلاحظ أن المكان لا تحكمه علاقـات ثابتـة بالشخصيات ، إذ نجد اختلافا في رؤية شخصيات رواية واحدة للمكان ذاته ، فالمصلحة وزاوية الرؤية تحدد موقف الإنسان سلبا وإيجابا ، من أمكنته .

- **الأماكن المغلقة (اقتحام المحظور) :**

لا أقصد بالأماكن المغلقة هنا ما يقابل الأماكن المفتوحة في التقسيمات النقدية الشائعة ، كالبيـت والمقهى والسجن ، بل أقصد بها تلك الأماكن التي تتمتع بسريّة وخصوصية إنسانية ، يـزاول فيها الإنسان أفعالا وأعمالا بعيدا عن أعين الناس ومراقبتهم ، ولا سيما تلك الأعمال المتعلقـة بالجسد والجنس . هذه الأماكن ظلت إلى فترة طويلة من حياة البشر محاطة بهالة سرية ودوائر

من التحذير ، فلا أحد يجرؤ على مقاربتها والدخول إلى عالمها . لكن القرن العشرين ، وحضارة الصورة بشكل خاص ، خرقت هذا المحظور الجمعي ، واقتحمت أماكن ، وعمّمت خصوصيات وشاركت الأزواج مخادعهم ، والعشاق أماكن لذتهم ، بل دخلت إلى أماكن قضاء الحاجة وغرف الملابس وسواها .

وفي الفن الروائي تفاوت اهتمام الكتاب بالاقتراب من هذه الأماكن ، أو الحجر السرية كما يسميها صلاح صالح [1] ، تفاوتا يعتمد على مدى الحاجة إليها ، وعلى حظ الكاتب من الجراءة أيضا . لذلك نرى شهرة عدد من الكتاب قد قامت على الاهتمام بتصوير هذه الحجر وما يحدث فيها من ممارسات وأفعال – جنسية خاصة – ، وذلك كما نرى من د. ه . لورانس في (نساء عاشقات) و (عشيق الليدي تشاترلي) [2] ، أو مع هنري ميلر في (مدار الجدي) و (مدار السرطان) [3] . وفي الأدب العربي نجد إحسان عبد القدوس يهتم اهتماما كبيرا باقتحام هذا المحظور السردي ، حتى أصبح رمزا للكتابة الواصفة للجنس والحب ، كما تكشف عن ذلك بعض عناوين رواياته : شفتاه ، وعاشت بين أصابعه ، أنف وثلاثة عيون ... ، حتى أن العقاد كان يسمي أدب إحسان بأدب الفراش [4] .

وقد سبق لنا في هذا التمهيد أن تحدثنا عن حضور الجنس بقوة في روايات حنان ، ولن نعيد الخوض في هذا الموضوع ، ولكننا سنهتم بإبراز هذه الحجر السرية التي اقتحمتها حنان وأبرزتها . ولعل أبرز ما يلاحظ هنا هو طبيعة الأماكن التي تمارس فيها اللذة في رواياتها ، فهي أماكن أقرب إلى أن تكون مظلمة أو مهجورة ، تكشف طبيعة هذه اللذة الممارسة ، بكونها لذة ممنوعة خائفة . ففي صالة السينما ، حين تطفأ الأنوار ويعم الصمت ، تكثر همسات العشاق وطالبي الرغبة ، التي قد تكون رغبة من طرف واحد ، كما نرى مع زهرة " أخذت تصرفاته تضايقني لدرجة القهر خاصة في صالة السينما ، عندما رافقته ذات ليلة . حين أطفئت الأنوار وبدأ الفيلم شعرت بحركة رفضها عقلي ولم يجد لها تحليلا ولا جوابا [5] " . وفي الرواية ذاتها اقتربت زهرة من الجنس لأول مرة مع شاب يدعى مالكا على سرير في الكراج [6] . وحتى عندما مارست زهرة اللذة برغبتها فإنها لم تجد إلا درج عمارة مهجورة تذهب إليها لرؤية

---

[1] صلاح صالح ، سرد الآخر ، ص 139 .
[2] انظر : فرانك كيرمود : د. ه . لورانس ، ترجمة ز . بسطامي ، ط1 ،بيروت ، المؤسسة العربية ، 1979.
[3] انظر : هنري ميللر ، ترجمة سعدي يوسف ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982 ، ص 48 .
[4] كمال محمد علي ، إحسان عبد القدوس في 40 عاما ، ط1 ، الفجالة ، نهضة مصر ، 1985 ، ص 26 . ولم يشر المؤلف أين أطلق العقاد هذه العبارة .
[5] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ط3 ، دار الآداب ، بيروت ، 1998 ، ص 24 .
[6] المرجع نفسه ، ص 32 .

القناص " ماذا حدث لي ، أنا الصارخة على بلاط وسخ في بناية مهجورة أنفاسها الرعب والحزن ، وملكها إله الموت [1] " .

وفي لغة العشّاق ، عندما يدعو أحدهم الآخر إلى (شقة) فإن الشقة تحمل سيمياء الرغبة واللذة، إذ يكونان وحدهما لا يشاركهما في المكان أحد . لذلك عندما عرض بطل رواية انتحار رجل ميت على حبيبته دانيا الذهاب إلى شقة وهما في السيارة " فتح باب السيارة ، وركضت دانيا . هربت ... لماذا هربت ؟ لأني ذكرت الشقة . دانيا لم أقصد بالشقة سوى مكان كأي مكان آخر ، كالمقهى ، كالمكتب ، كالبنك ، كالبريد [2] " . والشقة ستكون أيضا مكان اللذة في رواية فرس الشيطان [3] ، وفي رواية إنها لندن يا عزيزي ، إذ تكون دعوة نيقولاس لميس إلى شقته دالا على مدلول ، هو رغبته في ممارسة الحب معها " هل نذهب إلى شقتي ؟ سأريك الخنجر الذي اشتريته . ارتاحت أوصالها ، رغم استغرابها أن يستعمل الانكليز أيضا هذه الحيلة [4] " . حتى غرف النوم ، التي هي في العادة مكان خاص للزوجين يفعلان فيه ما يشاءان ، أصبح في مسك الغزال مكانا لسلوكيات شاذة بين سهى ونور [5] ، أوحت إلى سهى بضرورة الانسحاب من المكان نهائيا ، لأنها أخذت تفقد إنسانيتها فيه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- **الجسد مكانا :**

وهو موضوع مرتبط بما سبق من الحديث عن أمكنة اللذة واقتحامها ، فهذه الأمكنة تحوي ، قبل كل شيء ، أجسادا بشرية ذات أرواح تتعطش للحب . وعلى الرغم من اهتمام جميع الثقافات على مر العصور بالجسد وسلوكه – مع اختلاف الدافع والهدف – فإننا يمكن أن نعد الجسد الإنساني أحد أهم ملامح حضارة الصورة التي نعيشها ، وقد أصبح تصويره والتفنن في عرضه مجالا للتنافس بين وسائل الإعلام وأشكال الفنون المختلفة ، من رقص ومسرح وسينما وغيرها. لكن الجسد ، في النهاية ، مكان كغيره من الأمكنة ، فـ " الإنسان جسد ، والجسد مكان . وهو شاغل أساسي ووعاء مستقل وكينونة فردية واجتماعية . وهذا الاشتغال هو ما فتح الكتابة على حوار الجسد والفن أو الجسد والروح ، الجسد والثقافة ، الجسد والطبيعة ، الجسد واللغة ، وأحسب أن حوار الأمكنة لا يستقيم البتّة إن لم ننظر إلى الجسد من حيث هو مكان [6] " . وقد لا

---

[1] المرجع نفسه ، ص 182 .
[2] حنان الشيخ ، انتحار رجل ميت ، ط1 ، دار النهار ، بيروت ، 1970 ، ص 45 – 46 .
[3] انظر حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ط1 ، دار النهار ، بيروت ، 1975 ، ص 186 ، 200 .
[4] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 2001 ، ص 143 .
[5] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 ، ص 47 .
[6] عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان والإنسان والزمان في الرواية الخليجية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001 ، ص 275 – 276 .

يكون هذا الرأي متوافقا مع تعريف المكان فلسفيا ، إذ المكان " يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به . ويقال مكان للشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه [1] " . لكن المقصود – جماليا – أن الجسد غدا محط تصوير وتحليل كبيرين ، وأصبح مجالا للعرض والتحديق من المبدع والمتلقي على السواء ، فضلا عما يحمله من دلالات في طريقة إظهاره وعرضه أمام الناس .

وفي روايات حنان الشيخ نرى الجسد وسلوكه نالا اهتماما واضحا منها ، لا سيما الناحية الجنسية منه . فنحن نرى ، مثلا ، وصفا مسهبا للقاء الحب بين لميس ونيقولاس في رواية إنها لندن يا عزيزي وقد اهتمت الكاتبة بالتفصيل في أعضاء الجسد عند لميس عندما أخذ نيقولاس يتحسسه وكأنه يرسمه رسما " يسري بإصبعه حتى الأذن ، إلى اللحمية ، التي لا بد أنها فرّت من قساوة الغضروفة . الأذنان عالم قائم بذاته ، الأذنان والأصابع ... هي الأجزاء التي تذكّر بأن الإنسان معجزة ... يهبط الحفيف من لولب الأذن إلى الحنك ثم إلى الشفتين [2] " . وكذلك عند نيقولاس " يضم وجهها إلى صدره العاري ، تشم رائحة لذيذة ، لم تكن رائحة جلده ، ولم تكن رائحة الصابون ، ولا رائحة خلفها قماش قميصه . إنها رائحة جديدة ، رائحة إنكليزية صدر من غير شعر [3] " .

ولا نريد أن نسهب في نقل المشاهد الجسدية في روايات حنان ، إذ سنقرأ الكثير منها في أثناء الفصول اللاحقة ، لكننا نشعر بأن الجسد في رواياتها أصبح هدفا للوصف بحد ذاته ، بكل ما يقوم به ، دون حرج من جانبها . ولعل أكثر ما نراه في كتابتها الجسدية صراحة هو ما جاء في رواية حكاية زهرة من تفصيلات اللقاء الجنسي بينها وبين القناص ، فقد وصلت اللغة هنا إلى أقصى درجات الصراحة ، مع عبارات تصف تفاصيل الممارسة الجنسية [4] . وقد يصدم القارئ هنا بمثل هذه الجمل ، لكن المسألة تبقى في النهاية راجعة إلى الكاتب نفسه ، فهو الذي يختار طريقه في الكتابة ، وإن كنا نرى – من منظور شخصي – أن الكاتب العربي حين يلجأ إلى هذا الأسلوب الصريح في وصف الجسد يفقد شيئا من احترامه في مجتمعاتنا ، وينظر إليه كما ينظر إلى الأفلام الجنسية أو الأغاني المصورة التي تتخذ من الجسد وسيلة لترويج ذاتها .

ما أراه نهاية هو أن الاقتراب من الجنس لا يصح أن يكون سببا في الإدانة أو الإشادة على السواء ، إذ المسألة ترجع إلى هدف هذا الاقتراب وكيفيته . لذلك تفرق كل الثقافات بين الجنس – عنصرا سرديا ضمن الحدث الدرامي – وبين الفن الإباحي الخالص pornography الذي لا

---

[1] مراد وهبه ، المعجم الفلسفي ، ط4 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 ، ص 663 .
[2] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 149 .
[3] المرجع نفسه ، ص 150 .
[4] انظر مثلا : حكاية زهرة ، ص 174 – 175 .

يقدم سوى الجنس للجنس فقط . لكنني أرى أن تطور وسائل الإعلام واقتحام الجسد ووصفه لـم ترافقه – في بلادنا – ثقافة جسدية متنورة ، فظل الجسد حبيس النظرة التقليدية التي تراه وترى ما يصدر عنه عيبا يجب إخفاؤه . وأيّاً كان الموقف من هذه النظرة ، فالمؤكد أنها تتناقض مـع ما نراه من ثورة الجسد في عالم الفن . لذلك لا يأخذ القارئ العربي العادي هذه المشاهد الجنسية إلا من منظور شبقي ، فيسارع إلى رفضها أو قراءتها لذات الـسبب ، دون دراسـة لموقعهـا الدرامي وأثره في بناء الأحداث .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصـــل الاول

مدخل الى الدراسة

مقدمـــــــــــة :

اننا نعيش في عالم متطور تحكمه جملة متغيرات فالحياة مستمرة لاتثبت على حال وكـذلك الانسان يتقلب معها ويتاثر بها سلبا وايجابا ونتيجةلذلك تتغير احـوال المجتمعـات وتتبـدل مـن الاستقرار الى عدمه وكل ذلك مرتبط بالاسرة فان هي احكم ترابطها ترابط المجتمع وان هي اهمل بنيانها تفكك المجتمع ، فبناء المجتمع بحاجة الى سر متماسكة الاركان متراصة البنيـان وانهيـار المجتمع يبدا من نواته الصغير من الاسرة .

ويعتبر الطلاق مشكلة اجتماعية معقدة وهو مؤشر قوي على وجود حالة من اختلال التـوازن الاجتماعى الناتجة عن الانحراف عن المعايير الخاصة بالحياة الزوجية والقواعد المنظمة لها سواء اكانت تشريعية ام ثقافية ام اجتماعية ام اقتصادية ولذلك تتنوع اساليب معالجة الطلاق تبعا للختلاف تلك القواعد .ويتشكل الطلاق نتيجة عوامل عدة مشكلا حينها ازمة اجتماعية معقدة تودى باستقرار المجتمع ان هى اصبحت مطردة فالطلاق يهدد بناء الاسرة ويحطمه ويحفر في النفس اثار مؤلمـة وذات ابعاد اجتماعية خطيرة مثل التشرد وانحراف الاحداث .

والطلاق ليس امرا طارئا في تاريخ البشرية بل هو قديم قدم الزواج نفسه وقد وضعت لـه الشرائع والقوانين المختلفة التى تحد منه وتقننه صونا لتماسك المجتمعات . وخير مثال على ذلك القانون الالهي الذي نص عليه الاسلام جاعلا من الطلاق ابغض الحلال عند الله فـاللجوء اليـه لايكون الا حلا اخيرا يكون فيها اخر الدواء الكى لذلك لم يسمح به ان يكون مرة واحدة بل جعل ذلك تدريجا معرفة من الله بنفوس البشر وانها مجبولة على العجلة فلربما تراجع الزوجان وحفظـا مابينهما من مودة وعشرة واكملا حياتهما الزوجية .

وعلى الرغم من تلك القوانين والشرائع الا ان الطلاق هو وسيلة الخلاص لـدى الكثيـرين وستركز هذه الدراسة على تناول مشكلة الطلاق في مدينة عمان خلال الفترة 1997- 2002للوقوف على الاسباب والنتائج .

واحتوت هذه الدراسة على خمسة فصول بحيث اشتمل الفصل الاول على مشكلة الدراسة واهمية الدراسة واهداف الدراسة وتساؤلات الدراسة والدراسات السابقة واشتمل الفصل الثانى على تناول الطلاق من الناحية التاريخية في حين اشتمل الفصل الثالث على الاطار النظري للدراسة في

حين و اشتمل الفصل الرابع على منهجية الدراسة واشتمل الفصل الخا مس على اجراءات الدراسة الميدانية ونتائجها .

1- 1 مشكلة الدراسة :

سجلت معدلات الطلاق تذبذبا في الفترة مابين 1997-2001 اذ بينت احصائيات الطلاق في الاردن ولمدة ثلاث سنوات متلاحقة ان انخفاضا تدريجيا يطرأعلى المعدلات التى تسجلها الظاهرة ، اذ بلغت في عام1997(731) حالة بنسبة(4،34)% من مجموع عقود الزواج لذلك العام ثم انخفضت في عام 1998(743) حالة بنسبة(4،22)% ثم سجلت اقصى انخفاض لها في العام 1999 حيث بلغت (663) حالة بنسبة(3،76)% ثم عادت لترتفع ارتفاع مفاجيء في عام 2000 (883) حالة بنسبة(4،59)% ثم انخفضت وتيرة هذا الارتفاع الى (4،35)% في عام 2001 . (دائرة الإحصاءات العامة 2001) ، وفى عام 2002دخلت المشكلة مرحلة مختلفة عن سابقتها، بعد اقرار قانون الخلع الذى يبيح للمراة ان تخلع زوجها اذا توافرت شروط ذلك ، مما كان له اثره الكبير على ارتفاع معدلات الطلاق بصورة غير مسبوقة حيث بلغت النسبة 4.53% كما ذكر مسؤولو المحاكم الشرعية (دائرة الاحصاءات العامة ، 2002).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تحديد مشكلة الدراسة :

وتتحدد مشكلة الدراسة في التعرف على واقع مشكلة الطلاق في محافظة العاصمة عمان في الاردن في الفترة الواقعة مابين 1997- 2002 من خلال البحث في حجم هذه الظاهرة ومحاولة تفسيرها من خلال العوامل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وبالتحديد تلك العوامل التى ادت الى انخفاض معدلات الظاهرة تدريجيا لمدة ثلاث سنوات متتالية من 97-99 وارتفاعها المفاجيء في السنة التالية 2000 وانخفاضها في عام 2001 وما ستؤول الية هذه المشكلة من حيث الحجم والاسباب ، بعد اقرار قانون الخلع الاردنى .

1- 2 اهمية الدراسة :

ان متابعة مشكلة الطلاق بالدراسة والتحليل وبصورة مستمرة مسألة ذات اهمية خاصةلما لهذه المشكلة من اثار اجتماعية مختلفة على بناء الاسرة ووظائفها لا تتوقف عند حد العلاقات الزوجية بل تتعدى ذلك الى العلاقات الوالدية والعلاقات الاخوية وكذلك على الابناء كأفراد .مما يرتب على المجتمع اعباء يمكن تجنبها اذا ماتوفرت الآليات المناسبة لحماية الاسرة من التعرض لهذه المشكلة الاجتماعية . اضف الى ذلك ان مشكلة الطلاق قد نشأت بمتغيرات جديدة ذات ابعاد تشريعية كما هو الحال بقانون الخلع الذي اقر مؤخرا في الاردن مما سيكون له اثر في زيادة معدلات الطلاق وبظروف ولاسباب ربما ستكون جديدة .

اضف الى ذلك ان هذه الدراسة ستكون اول دراسة تتعرض لمشكلة الطلاق بعد اقرار هذا القانون بعد ان تحدثت الكثير من الاوساط الاعلامية والاجتماعية عن زيادة ملحوظه في الطلاق بعد سريان هذا القانون .

وعليه فان هذه الدراسة سوف تسهم في الكشف عن الكثير من المتغيرات ذات العلاقة بالطلاق مما يؤسس لمعرفة السبل اللازمة للحد من هذه المشكلة و تزايدها الى جانب معرفة الابعاد المختلفة والاثار التى نجمت عن اقرار قانون الخلع .

1-3 اهداف الدراسة :

تسعى هذه الدراسة الى تحقيق الاهداف التالية :

1. التعرف الى المتغيرات الاجتماعية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق او باقدام الزوجة على طلب ذلك .
2. . التعرف الى المتغيرات الاقتصادية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق او باقدام الزوجة على طلب ذلك .
3. التعرف الى المتغيرات الصحية والنفسية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق اوباقدام الزوجة على طلب ذلك .
4. التعرف الى معدلات الطلاق عبر متغير الزمن الذي يمر بعد الزواج وقبل وقوع الطلاق .
5. التعرف الى اثر قانون الخلع على ارتفاع معدلات الطلاق ؟

1- 4 تساؤلات الدراسة :

سنحاول في هذه الدراسة الاجابة عن التساؤلات التالية :

1-ما المتغيرات الاجتماعية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق او باقدام الزوجة علـــى طلـــب ذلك؟

2-ما المتغيرات الاقتصادية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق او باقدام الزوجة علـــى طلـــب ذلك؟

3- ما المتغيرات الصحية والنفسية التى ترتبط باقدام الزوج على الطلاق اوباقدام الزوجة علـــى طلب ذلك ؟

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

4- متى يحدث الطلاق عادة وفي أى مرحلة من مراحل الزواج ؟

5- ما اثر قانون الخلع على ارتفاع معدلات الطلاق ؟

1- 5 المفاهيم والمصطلحات :

مفهوم الطلاق (في اللغة ، الشرع ، التعريف الاجتماعى) وبعض المفاهيم ذات الصلة بالدراسة :

اولا: الطلاق في اللغة :

الطلاق مشتقة من الفعل طلق وطلاق المراة بينونتها عن زوجها وامراة طالق من نـــسوة طلـــق وطالقة من نسوة طوالق . رفع القيد مطلقا سواء كان حسيا ام معنويا فمن الحسى قولهم اطلق الرجل البعير اذا رفع القيد عنه ، ومن المعنوى : قولهم طلق الرجل امرأته اذا رفع القيد الثابت بعقد النكاح . (ابن منظور ، 1889)

والطلاق : تخلية سبيلها ، طلقت تطلقت وطلقت تطلق وهى طالق وطالق غـــدا ، ورجـــل مطليـــق ومطلاق كثير الطلاق للنساء . (الصاحب بن عباد ، 1975)

ثانيا : التعريف في الشرع :

عندما تناولت تعريف الطلاق عند فقهاء الملسمين وجدتها متقاربة ولا خلاف فيه من حيث المراد وان اختلفت العبارات فالمعنى واحد .

فعرفه الشافعية بانه حل عقد النكاح بلفظ الطلاق ونحوه وعرفه المصنف في تهديبه بانه تصرف مملوك للزوج بلا سبب فيقطع النكاح (الشربينى ، 997هـ) وعرفه المالكية بانه صفة حكمية ترفع حلية تمتع الزوج بزوجته موجبا تكررها مرتين زيادة على الاولى للتحريم . (الحطاب، 256هـ) وعرفه الحنابلة بانه حل قيد النكاح وهو مشروع . (ابن قدامة ، 1404)

وعرفه الحنفية بانه رفع قيد النكاح حالا او مآلا بلفظ مخصوص وهو ما اشتمل علىمادة طلق اوما في معناه مما يقيد ذلك صراحة او دلالة . (ابن نجيم ، 970 هـ) وبناء على ذلك فتعريف الطلاق شرعا هو حل قيد النكاح والاصل في مشروعيته الكتاب والسنة والاجماع .

ثالثا : التعريف الاجتماعى للطلاق :

جميع الحقوق محفوظة

هو انحلال الزواج القائم الذي يكون فيه الزوجين على قيد الحياة لكنهما احرارا في زواجهما مرة ثانية.(دينكن،1981)عملية فسخ عقد الزواج الذي وقعه كل من الرجل والمراة قبل دخولهما في العلاقات الزوجية وهذه العملية تساعد كل من الطرفين على اشغال منزلة فردية تعطيه حق الزواج ثانية.

والطلاق يختلف عن (separation) اي فصل الزوج عن زوجته لاسباب معينة فالفصل يعطى الحق للزوجين بالاقامة في اماكن مختلفة شريطة عدم زواجهما مرة ثانية لانهما لا يزالان يحتفظان بمنزلتهما الزوجية ، كما يختلف عن البطلان (nullity) اي بطلان شرعية الزواج في حالة عدم اعتبار الزواج زواجا شرعيا . ان حالات البطلان والفصل والطلاق توجد تقريبا في جميع المجتمعات الانسانية التى تتميز بأنواع مختلفة من الحضارات وتوجد كذلك حتى في المجتمعات البدائية البسيطة ، غير ان الظروف التى تستوجب منح الطلاق للاطراف المعنية تختلف من مجتمع لاخر ومن فترة زمنية لفترة اخرى . (العمر ، 2000) .

رابعاً:قانون الخلع : انه بعد قرار الزوجة صراحة أنها تبغض الحياة الزوجية مع زوجها وانه لا سبيل لاستمرار الحياة الزوجية بينهما وانها تخشى ألا تقيم حدود الله بسبب هذا البغض تحكم المحكمة بالتطليق بعد أن تبذل جهدها في محاولة الصلح بين الزوجين على أن تتنازل الزوجة عن جميع حقوقها المالية والشرعية وتشمل مؤخر الصداق ونفقة العدة . (قانون الأحوال الشخصية ، 2001) .

1-6 الدراسات السابقة :

حظي موضوع الطلاق بالعديد من الدراسات والابحاث العربية والاجنبية وقد تنوعت هذه هذه الدراسات في تناولها للطلاق من خلال تعدد موضوعاتها وتباين مجالاتها الجغرافية والزمنية والمنهج المستخدم .

ولهذا يمكن اعتبار الدراسات السابقة مصدرا هاما في بناء رؤية اكثر عمقا للمشكلةالمدروسة وفيما يلي عرض لاهم هذه الدراسات .

- دراسة (براش فوزية ، 1989) بعنوان الصراع النفسي الاجتماعي للمراةالمطلقة) في المجتمع الجزائرى .هدفت هذه الدراسة لتناول موضوع الطلاق وبالتحديد الجانب النفسي للمراة المطلقة وفي حياتها العلائقية مع محيطها الخارجي نتيجة لوجود هذه المراة في مجتمع يمر بمرحلة تغير وصراع دائم في القيم حيث كان زوجها الوحيد الذي يكسبها مركزا اجتماعيا معتبرا معترفا به . فماذا عن فقدها لهذا المركز الهام بالنسبة اليها وبالنسبةللعائلة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تكونت عينة الدراسة من (60) امراة مطلقة منهن متعلمات ونساء غير متعلمات عاملات ونساء غير عاملات .

وتوصلت الدراسة استنادا الى فروض بحثها وعينتها الى انه لايمكن ان تعمم تلك النتائج والتفسيرات نظرا لان العينة الدراسة لم تكن ممثلة بمعنى الكلمة لمجموع النساء المطلقات في الجزائر العاصمة .حيث كان موضوع البحث يدور حول المراة المطلقه في ظل المتغيرات الاجتماعيةمن خلال الاجابة عن تساؤلين :

1-هل يمثل العمل مصدر الاستقلالية والتكفل بحاجات المراة بعد الطلاق ام انه في الوقت نفسه مصدر تخوف لانه مثير للرقابة الاجتماعية المفرطة ؟

2-هل القلق قاسم مشترك لحياة المطلقات سواء كن متعلمات ام غير متعلمات عاملات ام ربات بيت؟

توصلت الباحثة الى النتائج التالية :

اظهرت الدراسة ان المراة المطلقة تعتبر العمل حاجة وضرورة اقتصادية نفسية اجتماعية ولكنها في الوقت نفسة تعتبر هذا العمل هو مصدر النزاعات والصراعات العلائقية مع الاخـــرين (الزوج ، العئلة ، المجتمع).

ولقد بينـــت الدراســـة ايـــضا ان العمـــل بالنـــسبةللمراة المطلقـــة ياخـــذ صـــورتين ذات تاثيرينمتعارضين وتعيش من خلالهماالمراة نوعا من التنافر الوجداني لذا يبدو وان العملهـــو فـــي الوقت نفسة وسيلة لتاكيد الذات وللتكفل بالحياة بعد الطلاق وللبروز كامراة ناجحة ، مقابل هذا فان العمل خطر وخطرة في لفت انظار الاخرين ومراقبتهم المفرطةوالمؤدية الى احكام مؤذية ومـــؤثرة في نفسية المطلقة .

كما بينت هذه الدراسة للمحيط سواء المحيط العائلي او المحيط الاجتماعي اهميةواضحة في تحديد طبيعة حياة المراة المطلقة قبل وبعد طلاقها وهذا العامل اذا اصطدم ارضية نفسية قابلة للتاثر يكون فعالاجدا خاصة فيما يتعلق بتدخل اهل الزوج (العائلة) في حياة الزوجين .

وهكذ اشارت الدراسة بالرغم من ان التعليم والعمل عاملين من العوامل الايجابية للتغير الاجتماعي بالنسبة للمراة الا انهما لايظهران دورا بارزا في اخراج المراة لمطلقة من الشعور بالنقص الـــذي ينتابها بعد طلاقها نظرا لمايحيط بها من افكار مسبقة لازالت ثابتة في المجتمع ومحتقرة لوصـــفها غير المعترف به وغير المرغوب فيه من طرف عائلتها ومحيطها ككل.

- دراسة (عبدالرزاق ، المالكي 2001 دراسة بعنوان ((ظاهرة الطلاق في دولة الاماراتالعربية المتحدة اسبابها واتجاهاتها ومخاطرها وحلولها)) .

تتحدد دراسة هذا البحث في معالجة مشكلة الطلاق في مجتمع الامارات وخصوصا ماواجهه المجتمع في السنوات الاخيرة من تزايد في حجم هذه الظاهرة وهدفت هذه الدراسة الـــى القـــاء الضوء على واقع هذه المشكلة من خلال العوده الى جذورها واستقرائها من وجهة نظر النساء المطلقات اولا ومن كافة الفئات الاجتماعية المحيطة بالظاهرة التى تؤثر فيها وتتاثر بها ، والوصول الى الابعاد الحقيقية التى تكمن وراءها ووضع الحلول والمقترحات العملية المناسبة من اجل الحد من اثر هذه الظاهرة .

وقد اشتملت الدراسة الميدانية على عينة مقدارها (310) مطلقة شملت منـــاطق كـــل مـــن ابوظبي ودبى والشارقة وعجمان والفجيرة خلال الاعوام (1993- 1997) .

ولقد انطلقت هذه الدراسة من العديد من الافتراضات المباشرة وغير المباشرة للطـــلاق واســـتطاع الباحث من هذه الدراسة ان يتوصل الى العديد من النتائج الهامة وفي هذا الاطار يمكن ان نجمـــل مايتعلق منها بهذا البحث كما يلى :

– اظهرت نتائح الدراسة بان النسبة الاكبرمن المطلقات هن في مقتبل العمر وذروة العطاء حيث بلغت نسبتهن وهن في سن اقل من 40عاما نحو 76 % من مفردات العينة .

– ولقد بينت الارقام وجود علاقة واضحة بين ضعف المستوى التعليمي للمراة وزيـــادة حـــالات الطلاق مشيرة الى ان 70% من المطلقات كان مستواهن التعليمى هو الاعدادى فما دونه ونسبة 35 % من المطلقات الاميات وغير الحاملات لاى شهادة علمية وهذا بدوره يترك اثرا سلبيا كبير على المجتمع نظرا لعدم امكانية مشاركة المراة المطلقة في العمل والبناء .

– بينت الدراسة بان نسبة 68% من المطلقات ذوات دخل غير كاف لتامين متطلبات الحياة حيث ترتكز هذه النسبة بشكل اكبر عند ذوات المستوى التعليمى المنخفض .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

– كذلك اظهرت الدراسة بان نسبة 69% من المطلقات قد تزوجن لمرة واحدة وهذا يشير على عدم رغبة المطلقة في الزواج مرة اخرى وان الطلاق حصل نتيجة فشل اجتماعى وليس رغبـــة فـــي استبدال الزواج بزواج اخر .

– كذلك أظهرت الدراسة أن نسبة 50% من حالات الطلاق قد ظهرت في فترة الخطبـــة وفتـــرة ماقبل الانجاب ونسبة 50% مابعد الانجاب .

– بينت الأرقام وجود علاقة قوية بين المستوى التعليمى والطريقة المفضلة في اختيار الشريك فقـــد تبين ان 57% من المطلقات كن يفضلن الخطبة عن طريق الاهل و68% فضلن اسلوب الاختيـــار الشخصى من ذوات المستوى الثانوي و70% من الجامعيات .

– واوضحت الدراسة ان المطلقات عينة الدراسة يعانين من مشكلات مادية بعـــدالطلاق بنـــسبة 44% ونسبة 19% من الوسط الاجتماعى ونسبة 11% من رعاية الاطفال ونـــسبة 19% مـــن مضايقة الاهل .

– دراسة (خديجة ، الحراسيس ، 1996) دراسة بعنوان : (ظاهرة الطلاق في الاردن ودور المراة فيها حالة دراسية على مدينة عمان) .

تحددت هذه الدراسة بانها عالجت مسالتين اساسيتين منطلقة من تناول مشكلة الطلاق بشكل عام لتنتقل الى المسالة الاهم في دراستها وهي توضيح دور المراة بعملية الطلاق .

فقد هدفت هذه الدراسة الى معرفة حجم مشكلة الطلاق في الاردن بشكل عام وفي مدينة عمان بشكل خاص ومعرفة ابرز المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية بينها وبين مبادرة المراة الى طلب الطـــلاق من زوجها ودور المراة فيها .

وجاءت اهداف الدراسة متوافقة مع التساؤل الرئيسى للبحث وهو (ابرز المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى تدفع بالمراة الى المبادرة لطلب الطلاق من زوجها) .

وقد اشتملت عينة الدراسة على (268) حالة طلاق من مدينة عمان تم اختيارهم بطريقتين : الاولى تراكمية والثانية غرضية مقصودة .

ولقد استطاعت الباحثة بعد اجراء هذه الدراسة من التوصل الى العديد من النتائج :

بينت نتائج الدراسة بان للمراة دور لا نستطيع ان نقلل من تاثيره في حدوث الطلاق حيث تبـــين ان نسبة 62% من الزوجات يبادرن الى طلب الطلاق من ازواجهن او انهن يتصرفن بطريقة تـــؤدي الى تلك النتيجة .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولقد بينت نتائج الدراسة بانه كلما ارتفع المستوى التعليمي للزوجة كن اكثر امكانيـــة مـــن غيرهن للمبادرة الى طلب الطلاق حيث كانت نسبة 75% من الجامعيات كن مبادرات الـــى طلـــب الطلاق في حين كان نسبة 46،7 من المستويات التعليمية المنخفضة .

وقد لوحظ بان الزوجة ذات النشاط المهنى والكفاءة العلمية والمهنية هي في الغالب الطالـــب الرئيسى للطلاق من الزوجة غير العاملة او الزوجة الاقل علما وكفاءة منها . وتبين كـــذلك ان الزوجات يبادرن الى طلب الطلاق اذا لم يحدث التكيف النفسى مع زوجها .

واتضح من نتائج الدراسة بان وجود عدد من الابناء للزوجة لم يكن رادعا لها في مبادرتها لطلب الطلاق .

– دراسة (امال ، عبدالرحيم ، 1993) بعنوان ((ظاهرة الطلاق في سوريا اسبابها ومتغيراتها الاجتماعية المعاصرة)) .

وقفت هذه الدراسة بالبحث عند ظاهرة الطلاق في سوريا ومتغيراتها الاجتماعية في مدينة دمشق وريفها من اجل التعرف على حجم هذه الظاهرة كما وكيفا .

وهدف هذه الدراسة الى الوصول الى دراسة متكاملة عن اسباب الطلاق والعومل التى تؤدى الى ارتفاع معدلاته والكشف عن حجم هذه الظاهرة في المدينة والريف ومعرفة اذا كان هناك اختلاف في اسباب الطلاق بينهما .

وكما هدفت الى معرفة هل هناك علاقة بين المستوى التعليمي واقدام الزوجين على الطلاق والكشف عن اوجه التباين والاختلاف بين نتائج البحث الميداني الخاص بالدراسة حول اسباب الطلاق والنشرات الرسمية الاحصائية المختلفة حول اسباب الطلاق من من خلال الارقام حول عمر الزوجين عند الطلاق والمستوى التعليمي ونوع المهنة وعدد الاولاد والفرق بين عمر الزوجين ومدة الزواج .

وتألفت عينة الدراسة من المطلقين والمطلقات خلال الاعوام 1988-1990 حيث كانت العينة بنسبة 3% معتمدين في ذلك العينة العشوائية المنتظمه وطريقة العينة العشوائية الطبقية فاشتملت الدراسة على عينة مقدارها 345 حالة طلاق .

ولقد أسفرت هذه الدراسة الميدانية على مجموعة من النتائج كان من ابرزها :

الطلاق والزواج المبكر : بينت نتائج الدراسة بان للزواج المبكر اثرا في ظاهرة الطلاق لارتباط هذا المتغير بمجموعة من المتغيرات الاخرى كعمر الزوجين الصغيرين ، مكان الاقامة في الريف والمدينة ، حيث تبين ان نسبة 71% من النساء المطلقات كانت عمارهن تتراوح بين 12-18 في الريف مما يشير الى انه تكثر في الريف ظاهرة الزواج المبكر وبخاصة الاناث في حين كانت نسبة 49% من المطلقات في المدينة وهذا يدل على ان ظاهرة الزواج المبكر مازالت سارية .

الطلاق وسوء الاختيار : بينت نتائج الدراسة بان هنالك علاقة وثيقه بين معظم حالات الطلاق ومشكلة سوء الاختيار حيث بينت ان طرق الاختيار كانت تتم بطريقتين طريقة تقليدية وعن طريق الاهل ، والخاطبة والاقارب) .والطريق المعاصرة (الجامعة ، والاصدقاء والعمل) .

وبينت بان هناك ارتباط بين طريقة الاختيار والمستوى التعليمى بحيث ان ذوى المستوى التعليمى المرتفع يختارون بالطريقة المعاصرة بينما من يكون من مستوى تعليمى منخفض يقوم اهله بالاختيار .

ولقد اتضح من نتائج الدراسة بان الاهل يلعبون دورا اساسيا في الاختيار وبالتالى لهم دور في اقامة الزوجين في مسكن مشترك معهم وهذه المنغيرات مجتمعة لابد ان تؤدي الى الطلاق . وان ضغط الاهل هو السبب وراء طلب الطلاق للاسباب مختلفة تتمحور بسوء العلاقة بين الزوجة

واهل الزوج اوسوء العلاقة بين الزوج واهل الزوجة ، او بسبب عقم احد الطرفين ومطالبةالاهل بالانفصال .

– دراسة (سالم ، الشمسي ، 2000) بعنوان ظاهرة الطلاق : الاسباب والاثار الاجتماعية دراسة ميدانية اجتماعية في مدينة عدن .

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الطلاق في مدينة عدن ودراسة الاسباب والاثار الاجتماعية لهذه الظاهرة وقد هدف البحث في هذه الدراسة معرفة انتشار ظاهرة الطلاق اواثارها البالغة على الاسرة والمجتمع في مدينة عدن والكشف عن الاسباب والدوافع الاساسية للطلاق كما سعت الدراسة الى معرفة اثار الطلاق على مستوى المعيشة للاسرة وكيفية مواجهة كل من المطلقين للمشكلات الجديدة التى تواجههم والتعرف على اوضاع المراة وكيف حصولها على حقوقها وتنظيم حياتها بعد الطلاق.

ولقد استخدم الباحث عينة عشوائية مكونة من 220 فردا خلال الاعوام 1975 – 1992ومجمل القول لقد توصل من جراء هذه الدراسة الميدانية الى مجموعة من النتائج :

بينت الدراسة بان معدلات الطلاق تتزايد خلال السنوات الاولى من فترة الزواج حيث بلغت النسبة 83,3% من اجمالى حالات الطلاق في حين ان اعلى نسبة للطلاق بالنسبة للنساء تقع في الفئة العمرية (20–25) سنة وبلغت (37،7%) .

ولقد اشارت الدراسة بان نسق القيم والمعايير الثقافية يدعم تفضيل اقامة الزوجين في نطاق الاسرة الممتدة وهذا بدوره يؤدى الى حدوث التوترات التى ينجم عنها العديد من مظاهر عدم الاستقرار من خلال طبيعة فرض القوه وتعدد ثلاثية اطرافها ام ا لزوجة والزوج والزوجة .

كما اوضحت الدراسة باهمية العوامل الاقتصادية في الاستقرار الزواجي حيث وجدت الدراسة بان عدم مساهمة الزوج في الانفاق من العوامل التي تؤدي الى حالة عدم الرضا ومن ثم الصراع الذي مايقدر غالبا بانحلال الرابطة الزوجية .

واظهرت الدراسة الميدانية بان ثقافة مجتمع البحث تحمل المراة العبء الاكبر في فشل الزواج وان اسباب الطلاق ترجع في مجملها الى اختلاف الاهداف المشتركة بين الزوجين والتباين في المستوى الثقافي والاجتماعى وضعف الوازع الدينى والاخلاقى خاصة في المجتمعات الحضرية وسيادة الاتجاهات المادية بحيث تقوم هذه العوامل بادوار متبادلة التاثير بحيث يصعب تقديم احدهما على الاخر بصورة حاسمة .

– دراسة(مسعودة ، كسال ، 1986) بعنوان الطلا ق في المجتمع الحضرى الجزائرى عوامله واثاره .

تبحث هذه الدراسة في التساؤل في معالجة الطلاق في المجتمع الحضرى الجزائرى ومعرفة عواملة واثارة وهدفت الباحثة من هذه الدراسة وصف وتحليل ثم تفسير الطلاق في المجتمع الحضرى الجزائرى ككل والتعرف على بعض عوامله واثارة واستخلاص بعض النائج حوله وتقديم الاقتراحات بشانه .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولقد اشتملت الدارسة الميدانية على عينه تتمثل فى (105) مطلق ومطلقة خلال الفترة الزمنيه 1983 –1985 .

ولقد تم التوصل في هذه الدراسة الى نوعين من النتائج المرتبطة مع بعضها البعض نتائج مباشرة خاصة بالفرضيات المقترحة من طرف هذه الرسالة ونتائج غير مباشرة مستوحاة من الدراسة ككل :

اما فيما يتعلق بالنتائج المباشر وفيما يخص عوامل الطلاق في المجتمع الحضرى الجزائرى توصلت الى ان هنالك مجموعة من العوامل المتعددة والمتنوعة والمتداخلة فيما بينهما ادت الى ارتفاع الطلاق منها ان عامل سكن زوجات المطلقين او سكن المطلقات المبحوثات مع اهل الزوج ومايترتب عليه من تدخل في حياة الزوجين العامة والخاصة من طرف والدة الزوج الذي لعب دوره الاكبر في طلاق مبحوثى الدراسة .

وكما اوضحت الدراسة الميدانية ان اقل العوامل نسبة على الاطلاق ومن ثم مسؤولية في احداث الطلاق تتمثل في اعراض الزوج او اهله اوكليهما مع على خروج المراة الى العمل اثناء الزواج وبينت نتائج الدراسة بان الاثار السلبية المعنوية والمادية المترتبة عن طلاق زوجين ما في المجتمع الحضرى الجزائرى هي اثار جوهرية ونوعية بينهما اى انها ليست واحدة عندهما معا لا

في درجة تاثيرها السلبي عليها ولا في نوعيتها عندها وانما يشتد تاثيرها وتتعدد مؤشراتها عند ابناء هؤلاء المطلقين ثم المطلقات واخيرا عند المطلقين .

اما النتائج غير المباشرة الخاصة بالدراسة ككل فقد تم التوصل الى ان الجيرة والصداقة والقرابة مازالت تلعب دورا كبيرا في حياة وفي توجيه سلوك الانسان والانسان الحضرى الجزائري.

وكذلك وجدت الدراسة بان المطلقات على وجه الخصوص كن يراقبن سلوكهن جيداحتى لاتلحقهن النظرة السيئة للمجتمع الحضرى الجزائرى لهن .

كما توصلت الباحثة الى ان ظاهرة خروج المراة الحضرية الى العمل سواء قبل الزواج عموما اواثناء ة وبعد الطلاق خصوصا ومازالت من الظاهرات غير المحبذه سواء من طرف الزوج او من اهله .

-دراسة (عايده ، النبلاوى ، 1991) دراسة بعنوان ظاهرة الطلاق في المجتمع المصرى بين النمط المثالى والنمط الواقعى) دراسة انثروبولوجية اجتماعية في احدى القرى المصرية .

هدفت الباحثة من اجراء هذه الدراسة الى الاهتمام بكافة الابعاد الاساسية في تناول موضوع الطلاق واختيار المقولة الاساسية في بحوث الطلاق على انه ظاهرة حضرية موطنها الوسط الحضرى والتى ترتبط ارتباطا وثيقا باليات التغير الاجتماعى في المجتمع .

ولقد صوبت الباحثة الهدف نحو دراسة ظاهرة الطلاق في الريف المصرى لسدالثغرة نحو ندرة دراسة الطلاق في الريف وتحاول الدراسة الكشف عن النسق التقليدى الشائع الذي اوضح النظرة للطلاق وارتباطه بقوة غيبية (القسمة والنصيب)(العيش انقطع لغاية كده) فتحدث طبيعة الدراسة الراهنة بانها سوسيولوجية التراث وانثروبولوجية المنهج وفلكلورية الطابع .

ولقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج تكشف في طياتها عن طبيعة الظاهرة المدروسة: بينت الدراسة ان هنالك هوة يعايشها مجتمع القرية بين النسق التشريعى : الدين، القانون وبين الممارس بالفعل .

اوضحت الدراسة ارتباط انتشار الطلاق بطبيعة البنى الثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع . فالمجتع الريفى التقليدى يتميزبنظرة تقليدية تعكسها تغيرات غيبية تسمح بانتشار الطلاق .

واظهرت نتائج الدراسة بان نسق القيم والمعايير الثقافية يدعم تفضيل اقامة الزوجين فيكنف الاسرة الممتدة في خط الاب وهذا النمط المعيشي تزداد داخلة شبكة العلاقات وبالتالى التوترات والمشاحنات وهذا يؤدي بدور ه الى حالات الطلاق .

كما اوضحت بان فترة الخطوبة في ظل العرف السائد سواء من حيث مدتها ام نمط العلاقات لاتعد مؤشرا على التوافق الزواجي بين الطرفين .ومن خلال تاكيد اهمية العوامل الاقتصادية واثرهما في الاستقرار الزواجي اوضحت ان عدم مساهمة الزوج في الانفاق داخل الوحده المعيشية من الاسباب الهامة التى يتولد عنها عدم الرضا وبالتالى مظاهر الصراع التى قد تؤدي الى انحلال الرابطة الزوجية .

واكدت الدراسة بان عمالة المراة واستغلاها الاقتصادى ذات تاثير متباين على الاستقلال الزواجى يتحدد تبعا للبعد الطبقى وهذا ماظهر بان عمالة المراة في الطبقة العليا والوسطى يتباين تاثيرها بين الايجابى والسلبي مع الاستقرار الزواجي بينما في الطبقة الدنيا يبدوان ذات تاثير ايجابى في الغالب .

مكتبة الجامعة الاردنية

واظهرت الدراسة بان مرحلة مابعد الطلاق بالنسبة للزوجين والاطفال تقع تحت تاثير ثقافة المجتمع الى جانب قوة التشريعات (دين ، قانون) المنظمة لحقوقها ، حيث تحمل المراة العبء الاكبر في فشل الزواج ، كما ان المطلقة من الجيل الثانى (الشباب) تحظى باهتمام خاص بعد الطلاق لذا تواجه العديد من مشاكل التكيف .

- دراسة (فهد ، الثاقب ، 1999) دراسة بعنوان الخطوبة والتفاعل الزواجى والطلاق في المجتمع الكويتى.

هدفت هذه الدراسة الى التعرف الى علاقة الطلاق بعدد من المتغيرات منها التعارف والتفاعل بين الزوجين والعمر عند الزواج والمذهب الدينى والدخل الشهرى ووجود الابناء والعمر عند الزواج والتعليم والرغبة في الزواج والعلاقة بالمطلق وموقف عائلة المطلق والمطلقة من الزواج اما بالنسبة عينةالبحث فهى تضم 258 حالة موزعة على المحافظات والمناطق في الكويت كافة .

اما فيما يتعلق بنتائح تلك الدراسة بينت الدراسة :

بينت الدراسة بان هناك علاقة ذات دلالة احصائه بين عمر المطلقة عند الزواج ووجود فترة التعارف قبل الخطوبة ، فقد تبن انه كلما تقدم السن زادت معدلات التعارف .

اظهرت بان هناك علاقة ذات دلاله احصائيه بين عمر المطلق والتعارف قبل الخطوبة واشارت النتائج الى وجود علاقة ذات دلاله احصائية بين التعارف قبل الخطوبة وعمر الزواج ويبدو ان من تربطه بالمطلق علاقة او معرفة سابقة للزواج يحاول كلاهما الاستمرار في الحياة الزوجية اطول فترة ممكنة . اي انها تزداد كلما تقدمت الفئة العمرية للمطلق او المطلقة عند الزواج.

وقد بينت الدراسة وجودعلاقة ذات دلالة احصائية بين التعارف قبل الخطوبة وطبيعةالعلاقة بالمطلق . كما اوضحت الدراسة بان موقف عائلة المطلقة او المطلق من الزواجله علاقة سلبية بالتعارف قبل الخطوبة .

- دراسة (محمد ، برهوم ، 1986) دراسة بعنوان ظاهرة الطلاق في الاردن دراسة اجتماعية ميدانية.

هدفت هذه الدراسة الى القاء اضواء جديدة على ظاهرة الطلاق في الاردن والوصول الى تعميمات تشخص الظاهرة وتقترح عدد من الحلول المناسبة التى يمكن ان تساعد في خفض نسبة الطلاق في المجتمع الاردني .

ولقد اشتملت الدراسة الميدانية على عينة مقدارها 250 حالة طلاق وتوصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها :

تبين من الدراسة ان اسباب الطلاق كثيرة ولايوجد سبب بعينه يؤدي الى حدوث الطـــلاق ولكنها اجملت اسباب تتفاعل مع بعضها البعض الا هناك بعض الاسباب التى تبرز اكثر من غيرها عند بحث هذا الموضوع على راسها تدخل اهل المطلقين في شؤون الاسرة وسوء التفاهم والتوافق كاسباب رئيسية ويضاف لها بعض الاسباب الاخرى التى يمكن ان تكون اسبابا لحدوث الطلاق في حد ذاتها او عوامل مساعدة في حدوثة .

اوضحت الدراسة بان عدم تعارف الزوجين على بعضهما البعض اتاح الفرصة بعد الزواج لتدخل الاخرين في الزواج في اتخاذ القرارات الخاصة بهم ما لم يدع مجالا للتفاهم بينهم وهذا ادى بدوره الى حدوث الطلاق .

بين الباحث من خلال دراسته بان المطلقات خصوصا غير المتعلمات او المتعلمات تعليمـــا محدودا يجهلن حقوقهن بشكل عام ويزداد جهلهن بالانظمة والقوانين الخاصة بالطلاق بشكل محدد ويعود ذلك الى سوء تفسير او عدم تفسير الاحكام الدينية او تفسيرها بشكل خاطىء سواءا كانـــت ايات قرانية ام احاديث نبوية واخيرا فان مشكلة الطلاق متشعبة الجوانب ولابد ان يتم تناولها مـــن جوانبها المختلفة الاقتصادية والاجتماعية والنفسية .

– دراسة (سوزان ، ابراهيم ،2003) دراسة بعنوان اجراءات الطلاق داخل المحكمه الشرعية وعلاقتها بوقوع الطلاق فعليا . اجريت هذه الدراسة على عينة من القضايا المعروضة امام محكمة الرصيفة الشرعية ومحكمة الشميسانى الشرعية في مدينة عمان .

هدفت هذه الدراسة الى التعرف الى دور كل من القاضى والمحامى في اجراءات الطـــلاق ومعرفة اثر الاجراءات القانونية والبيانات في اجراءات الطلاق كما هدفت الدراسة ايضا الى بحث سلوك الزوجين اثناء اجراءات الطلاق ودور اهل الطرفين .

اشتملت الدراسة الميدانية على عينة مكونه من 90 حالة تمثل عينة الدراسة :

وبعد اجراء الدراسة الميدانية توصلت الدراسة الى عدد من النتائج هي كما يلى :

1. صفات الازواج المتقدمين بطلب الطلاق لمحكمة الشرعية :

أ – فقد بينت النائج ان الزواج والطلاق يحدث في سن العـــشرينات للزوجـــات وســـن الثلاثينـــات للازواج وان فترة الزواج لاتستمر اكثر من سبع سنوات تقريبا .

ب – بينت نتائج ان السبب الرئيس لموافقة الزوجة على الاقتران بزوجها هو اجبار الاهل ويحفزها على اللجوء الى المحكمة لطلب الطلاق .

ج– لم يشكل عدد افراد الاسرة الذين تجاوز في المتوسط 4 افراد– الاب ، الام ،وطفلان عائقا امام الزوجين في اللجوء الى المحكمة لطلب الطلاق .

2. فيما يتعلق بخصائص القضاة ومؤهلاتهم الاجتماعية :

اوضحت النتائج ان القضاة الشرعيين يؤمنون بفكرة ان وصول الزوجين الى المحكمة الشرعية يعنى استحالة رجوعهما لبعضهما البعض وان نهاية لجوئهما هى الطلاق .

3. وجود المحامين وتدخلاتهم فى اجراءات الطلاق :

اشارت النتائج الى ان للمحامى دور غير فعال بل مسيئا احيانا في اجراءات الطلاق .

واجرى العالم j.locke. h 1951 في اميركا دراسة بعنوان التنبؤ بالتوافق في الزواج بين فيها ان الطلاق صنع المجتمع وهو يعد بمثابة تعبير عن انعدام التكيف ونوع من الهروب من التوتر الحتمى للزواج والطلاق هو تراكم لمجموعة عمليات من الصراع والمشاحنة .

– **اوضحت دراسة (Patricaia A.Mcmonus) بعنوان : ((الرابحون والخاسرون : العواقب المالية على الرجال اثر الانفصال عن الزوجة والطلاق)) . مسالة الربح والخسارة وخاصة فيما يتعلق بالخسارة المالية التى يتعرض لها الازواج اثر طلاقهم .**

وهدفت الدراسة الى معرفة الزيادة والنقصان الذي يطرا على المعايير المعيشية للرجال بعد انفصالهم عن زوجاتهم ، ومعرفة طبيعة التاثير الاقتصادى للطلاق على الرجال وكذلك هدفت الى معرفة التجانس في النتائج التى يتعرضون لها اثر الطلاق وهل التاثير الاقتصادي الواقع على الرجال اثر الطلاق او الانفصال مبنى على السوق وعلى اليات الصالح العام القانونية والطوعية .

توصلت هذه الدراسة الى نتائج عدة :

اثبتت الدراسة ان للانفصال الزوجى تاثير سلبى على معدل دخل الرجل ومستوىمعيشته .

و بينت الدراسة بان الاثر السلبى عند الرجال المتزوجين في حالة الطلاق اقل من اولئك الرجال الذين لم تربطهم رابطة زوجية مع شريكاتهم .

وتوصلت الدراسة الى اعتبار الية السوق من اهم العوامل او المحددات للنتائج الاقتصادية الفورية التى تعقب الطلاق لكل من الرجال البيض والسود .

اما فيما يرتبط بمسالة التاقلم مع الطلاق اوضحت الدراسة بان شدة التاثير الاقتصادي الناجم عن الطلاق فيما يتعلق بالرجال يعتمد على مايلى :

1. مقدار الدخل المشترك بين الزوج والزوجه ونسبة مساهمة كل منهما .
2. تكوين العائلة وعدد افرادها .
3. حضانة الطفل ، دفعات معيشية للاطفال والزوجة .

تعقيب على الدراسات السابقة :

في مراجعتنا للدراسات السابقة تناولت هذه الدراسات مشكلة الطلاق من زوايا معينة يرى الباحث من خلالها بانه يمكن معالجة مشكلة الطلاق ، ولقد اكدت بعض هذه الدراسات على ان منطلق ارتفاع عدد حالات الطلاق هو نتيجة اسباب اجتماعية – اقتصادية ، وهناك من اخذ دور المراة في الطلاق وماهى ابرز المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى من اجلها تبادر المراة لطلب الطلاق من زوجها ، كذلك تناولت بعض الدراسات مشكلة الطلاق من خلال المقارنة بين الريف والمدينة .

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن الملاحظ ايضا ان بعض هذه الدراسات تناولت الدراسة بعنوان دراسة اجتماعية ميدانية الا ان الباحث لم يتطرق الى الجانب النظرى للبحث للتعرف الى الاطار الاجتماعى والاقتصادى والسياسي لوضع فكرة عن اسباب ارتفاع معدلات الطلاق .

ولكن مايميز دراستى عن الدراسات السابقة :

العامل الزمنى بحيث هذه الدراسة ستتناول مشكلة ارتفاع وانخفاض معدلات الطلاق في عمان خلال فترة زمنية محددة مابين عام 1997–2002 . والسنةالاخيرة هي التى اقر فيها قانون الخلع الذي يعتقد بانه وراء الارتفاع المفاجيء بمعدلات الطلاق في عام 2002 .

كما تتميز بانها ستركز ايضا على معرفة انعكاسات اقرار قانون الخلع على بناء الاسرة قبل حدوث الطلاق ودورة في ارتفاع معدلات هذه المشكلة بعد ذلك .

المكان والشخصية

لا تعيش الأمكنة في فضاء منفصل عن الإنسان ، إذ لا وجود للمكان العدمي في عالمنا . المكان يستدعي الإنسان ، يستدعي الذاكرة التي تشكله وتخترقه و أحيانا كثيرة ، تعيد ترتيبه وبناءه من جديد . والإنسان بدوره شخصية مكانية بامتياز ، فنحن نفكر عبر المكان ، ونعمل فيه ، فلا تصور لعمل إنساني في الفراغ . فالعلاقة " بين الإنسان والمكان تبدأ من لحظة ميلاده ، فتتنامى وتتفاعل ، وتتجذر أحيانا ، وتندمج معه أحيانا ، وتتخذ معادلات ذهنية ونفسية تنعكس في المعادلات الفنية ، وتتراكم في جدلية الفردانية والجمعانية ، وتصبح فاعليات المكان سمات تدخل في التكوين الجمعي للمتعايشين فيه ، وتستمر بعد موت الإنسان [1] " . لذلك كان من الطبيعي أن يدرس الباحثون العلاقة بين المكان ومن يشغله ، وألا يكتفوا بوصف المكان خارجيا بما هو قائم بذاته . وهذا ما نلحظه في الدراسات التي قامت على شعرية المكان ، وتقسيم الأمكنة إلى أليف ومعاد وغيرها .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي الأدب ، والرواية تحديدا ، تتأكد الحاجة إلى تصوير التفاعل بين المكان والشخصية ، فلا يعود الوصف الخارجي للمكان كافيا ، ليس لأنه قاصر عن إعطاء الحقيقة حسب ، بل لأنه يقودنا أحيانا إلى نتائج مغلوطة . فماذا يفيدنا وصف مجرد لبيتين ، بهندستهما وأشيائهما ، دون أن نصف شعور الشخصيات حيالهما ؟ إن بيتا واحدا ، قد يكون مكانا حميما أليفا لإحدى الشخصيات ، ومكانا طاردا ومنفرا لشخصية أخرى ، في الوقت نفسه .

أين البيت ، إذن ، بما هو وجود موضوعي ؟ وقبل ذلك ، هل ثمة شيء له سمات معينة تتكرر باستمرار اسمه بيت ؟ هذا ما ينفيه بعض النقاد ، ليس في حالة البيت حسب ، وإنما في الأمكنة جميعها ، إذ إن " ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تسهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له ، وليس ثمة ، بالنتيجة ، أي مكان محدد مسبقا . وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المزايا التي يتصفون بها [2] " .

من هنا ، رأيت أن أبتعد في دراستي للمكان لدى حنان الشيخ عن التناول المجرد للأمكنة ، ووصف أشكالها الخارجية ومحتواها ، وإنما سأدرسها عبر علاقتها بالشخصيات التي تعيش في داخلها ، والرؤية التي تحكم تعامل الشخصيات مع أمكنتها .

---

[1] عبدالحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ص 21 – 22 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 29 .

1- البيت :

في البدء كان البيت ، وفي النهاية يكون . يعانق الإنسان عالمه الأول فيه ، وفيه يلقى عليه نظرة الوداع . وما بين البداية والنهاية ، يشكل البيت وعي الفرد ، ويصوغ مفاهيمه ورؤيته للحياة ، ويحدد مصيره في بعض الأحيان .

والبيت ، في الرومانسيات الشائعة ، مكان أليف ، يحبه الإنسان ، ويلوذ به أوقات الأزمات ، فالبيت " ركننا في العالم . إنه ، كما قيل مرارا ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى [1] " . البيت وطن أول للإنسان ، ومكانته تصل أحيانا إلى درجة التقديس ، فقد " كان البيت البدء في تأريخ جماليات المكان وتأريخ الأنسنة والكينونة ، غير أن هذه الجماليات البدائية وثيقة الارتباط بالوقاية والحماية من الرعب . ومن هنا حاز البيت على موقع أثير في فضاء الفكر الإنساني ، فله حرمته وقداسته عند الجميع [2] " . وقد وصل الأمر ببعض المفكرين إلى اعتبار كل ما هو خارج البيت محارب للإنسان ، فالبيت ، وحده ، صديقنا ، وما وراءه عدو أو مشروع عدو ، وهو ما يكسب البيت أهمية وتقديسا إضافيين " كلمة بيت أو مسكن مقدسة في جميع اللغات ، وصراع الحياة خارجه يعني صراعا أبديا مع العالم الخارجي [3] .

للبيت سيميائية تعطي المشاهد انطباعا أوليا عن سمات ساكنيه ، قد يكون ذلك في حجمه وأناقته وموقعه ، " فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان [4] " كما يرى بعض النقاد . موقع البيت ، مثلا ، يعطي فكرة أولى عن ساكنيه من حيث الدخل والثقافة ومستوى التعليم .

لكن الأهم من ذلك – في رأيي – هو طبيعة العلاقات التي تحكم الأشخاص داخل البيت . فأهل البيت يخضعون فيما بينهم لعلاقات هرمية غير متكافئة ، تعتمد العمر والجنس والقدرة الإنتاجية مقياسا في أغلب الأحيان . وفي عالمنا العربي تتشكل البيوت على وفق سلطة ذكورية أبوية ، فالأب هو صاحب الرأي في البيت ، والموكل بالإنفاق عليه . كما إن للأخ الذكر – غالبا – معاملة مختلفة عن شقيقته ، إن لم يكن صاحب سلطة عليها أيضا .

الإنسان ، إذن ، لا يعيش وحده في البيت ، وقد لا يملك الحرية والاستقلالية ليتصرف كما يريد ويرغب ، فهو محكوم بآراء أهل البيت وعاداتهم . محكوم ، باختصار ، بأيديولوجيا البيت . لذلك قد تنشأ علاقة صدامية بين الإنسان وبيته ، فيتمنى الهرب والخروج منه ، ليعيش حياته كما

---

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984 ، ص 42 .

[2] خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة : الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا ، كتاب الرياض ، ع 83 ، أكتوبر ، 2000 ، ص 62 .

[3] يوليوس ليبس ، بدايات الثقافة الإنسانية ، ترجمة كامل إسماعيل ، ط1 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 ، ص 11 .

[4] رينيه ويليك واوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1972 ص 288 .

يريدها . وهذه المسألة ، تحديدا ، هي ما نلاحظه عند قراءتنا للروايات الأولى لحنان الشيخ . وإذا تذكرنا أن أغلب الشخصيات الرئيسة في رواياتها من النساء ، توقعنا ألا تكون العلاقة بين بطلاتها وبيوتهن بالصورة التي رسمتها لنا دراسات شعرية المكان من ألفة وسكينة .

في رواية (فرس الشيطان) تقدم لنا حنان الشيخ بطلتها سارة ، التي تعيش حالة متأزمة مع بيتها . سارة فقدت والدتها وهي صغيرة ، وهي الآن وحدها مع والدها . مشكلة سارة تكمن في طريقة تدين والدها ، فهذا الحاج " يتميز بأنا عليا متشددة مهمتها أن تراقب الغرائز ، كل الغرائز الصالحة والطالحة ، لتقمعها جميعا ولتطفئ إرادة الحياة . وبتعبير آخر ، تنشط عند الحاج دوافع الموت الناجمة عن هذا الفصل التعسفي بين الدين والدنيا ، فتبرز لذلك الكآبة والتشاؤم ، وينخرط في بكاء طويل لا مسوغ له حتى من الناحية الدينية [1] " .

الحاج يريد لبيته أن يكون قطعة من الآخرة ، وهو ما يشعر سارة بالنفور والكره الشديدين اللذين ينسحبان على الدين نفسه " الدين ... هو الذي كنت أهرب منه . هو الأصل . هو مسبب معظم ألمي منذ طفولتي حتى هذه اللحظة [2] " .

كطفلة صغيرة ، تشعر سارة بأن بيتها مكان غريب عليها ، مكان قائم على النفور من كل مظاهر الحياة ، ولا يحوي إلا الحزن والبكاء . إنه مكان للمتدينين الذين يأتون إليه للاحتفاء برمضان وعاشوراء " رجال يدقون الباب . رجال يجلسون . رجال يقفون بلا صوت . بلا ضجة . يرتفع صوت الشيخ نجيب . يحكي حكاية استشهاد الحسن والحسين وحرق الخيام ، بصوت مؤثر حزين ، ويرتفع نحيب الرجال [3] " .

لم تجد سارة ، الطفلة الراغبة في الحياة واللهو ، في بيتها إلا وسائل تعذيب نفسي جعلتها تتمنى أن تكون بنتا لعائلة مختلفة ذات فكر مختلف [4] . والأدهى من ذلك أن فهم الحاج الغريب للدين جعله بعيدا حتى عن المباح من الأمور الدنيوية ، يقول : " الاهتمام بالأشياء الدنيوية والتعلق بها من فعل الشيطان [5] " . وقد انسحب هذا الفهم على طبيعة البيت ، فرغم توفر المال إلا أن البيت خال من مقومات الحياة " حتى إن أبسط الأدوات الكمالية كالمدفأة والأثاث المريح لا وجود لهما في بيت الحاج ، فتعاني سارة البرد شتاء والحر صيفا ، وتعاني في الحالين القهر والحرمان والخجل أمام الناس [6] " .

---

[1] جان نعوم طنوس ، الاغتراب الديني والحضاري في أعمال حنان الشيخ ، ص 75 – 76 .
[2] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 56 .
[3] المرجع نفسه ، ص 62 – 63 .
[4] المرجع نفسه ، ص 60 .
[5] المرجع نفسه ، ص 74 .
[6] جان طنوس ، المرجع السابق ، ص 76 .

هذه الحياة وطبيعتها القاسية وضعت سارة في أزمة مباشرة مع بيتها ، فكلما تقدمت في العمر غدت غير قادرة على التصالح معه . إنها تعيش غربة داخل البيت ، فهو مكان تتمنى تركه والهروب منه " وعندما يغطي شعري ويوقفني عند المصلاة لأصلي كنت أتمتم بشفتي كلمات لا معنى لها على الإطلاق ، كلمات عربية أجنبية تترية ، لغة ليست موجودة ، وأفكار وراء هذه الكماليات ، وتخيلات عن اليوم الذي أغادر فيه هذا المنزل نهائيا [1] " .

كانت رؤية البيوت الأخرى والفتيات اللواتي يعشن فيها كفيلة بإضرام النار في قلب سارة ، وإثارة الأحقاد على بيتها ووالدها إلى درجة الثورة " في كل خطوة خطوتها كنت أكره الحاج أكثر وأصمم على الانتقام ولا أعرف كيف ... قرعنا جرس منزل كبير ، وأذهل عندما يفتح الباب . سجاد أحمر يغطي الأرض كلها . ألوان الأثاث تفرقع في عيني . قطة زرقاء العينين تتجذب أمام قدمي فتاة من عمري . السقف أبيض . موسيقى غريبة تنبعث من مذياع أو من أسطوانة [2] " .

التشدّد – الفقر لازما سارة في حياتها الأولى ، وشكلا وعيا تريد أن تمحوه بأي ثمن ، حتى لو كان بالادّعاء والتظاهر . خرجت سارة من بيتها ، من سجنها ، لتشاهد عالما مختلفا . درست في القاهرة وأوروبا ، ونسيت بيتها وأباها " تحررت من كل الأشرطة الحديدية التي كانت تلفني مع جدران بيت الحاج الأربعة [3] " . عاشت سارة في هذه المرحلة حياتها كما تريدها هي ، لا كما يريدها أبوها . لكنها بعد دراستها عادت إلى بيروت ، وعملت في التلفزيون ، واضطرت للعودة ثانية إلى بيتها " عدت إلى غرفتي الموحشة ، عدت إلى الطعام الذي لا أحبه ، وإلى الحمام الذي وأنا أدخل إليه أشعر بأني مسافرة إلى سيبيريا عارية [4] " .

لم يتغير شيء في حياة والدها ، أما هي فقد تحولت إلى سارة أخرى ، فكيف ستوفق بين سارة – البيت وسارة – الخارج ؟ عانت من عقدة بيتها من جديد ، وكانت تحاول أن تخفي حقيقته وحقيقة والدها عن أعين أصدقائها " داخلي كشفني أيضا . كشف قلقي وإحساسي بالذنب تجاه كل من يعرف الحاج ويراني ويلتقي بي ، ويتعجب بادئ الأمر ثم يحس بكراهية تجاهي . تجاه رؤيته لي أثرثر في مقاهي الأرصفة ، رؤيته لي وأنا أختار نوع النبيذ في المطاعم . رؤيته لي وأنا أرقص في النوادي الليلية ... يكرهونني لأنهم يعرفون تماما أن الحاج وبيتي بعيدان عن كل

---

[1] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 58 .
[2] المرجع نفسه ، 83 .
[3] المرجع نفسه ، ص 94 .
[4] المرجع نفسه ، ص 153 .

هذا [1] " . وعندما يوصلها أصدقاؤها إلى البيت ، لا تكشف لهم عن بيتها الحقيقي ، بل تدلهم على بناية جميلة على أنها بيتها [2] " .

ولا تعود سارة إلى بيتها إلا بعد منتصف الليل ، وربما غابت عنه أياما بحجة العمل . تعيش ، تماما ، على خلاف أيديولوجية بيتها ، لكنها تحتاجه مكانا لنومها . أصبح البيت بالنسبة لها فندقا يؤمن فراشا مجانيا ، بدل أن تضطر لدفع تكاليف شقة أو فندق . لكن البيت لن يتحمل مخالفتها له حتى النهاية ، فللمكان سلطة يفرضها على من يحل فيه . وهكذا هددها الحاج بضرورة الحضور إلى البيت قبل منتصف الليل ، وعندما رفضت طاعته أغلق الأبواب في وجهها ، ولم تستطع دخوله " أحاول دفش الباب وهو موصد كقلعة محمد علي . عدت وكررت المحاولة ولا فائدة . الباب مغلق من الداخل بالمزلاج ... أخذ الكره يتصاعد مع كل نفس أحاول استنشاقه ، وللحظة فكرت في الركض ، في الهرب ، في عدم العودة إلى البيت [3] " .

لكنها بقيت واقفة ترجو أباها أن يفتح لها الباب . لم تستطع أن تثور ثورة كاملة على المكان . وفي قمة توترها وانفعالها شعرت بانتمائها – ربما لأول مرة – إلى هذا المكان ، فهو – في النهاية – بيتها ، تكرهه ، تبغضه ، لكنه بيتها " ولأول مرة أشعر بأن هذا البيت لي أيضا . برغم برودته ووحشته . هذا البيت ، ببابه الكبير وسقفه العالي وأثاثه القديم الخشبي ... هذا البيت هو لي أيضا [4] " .

بعد أن تزوجت سارة من حبيبها مروان ، أصبحت ملكة نفسها . هذه المرة تبتعد عن بيتها ، ليس نفسيا فحسب ، وإنما جسديا أيضا . وعندما تذهب لزيارة والدها " كنت أتضايق وتعتليني رعشة ، وكأني أقدم على رحلة استكشافية أبحث فيها عن رجل الثلج ... وأنا أدخل بيتنا أرتجف وما إن يفتح لي الحاج الباب حتى أرتجف أكثر [5] " .

عاشت سارة حياتها على أمل الخروج من بيتها ، من هذا المكان " المؤدلج " الذي لا يعرف معنى الحياة في نظرها . وقد رأت في زواجها من حبيبها الفرصة الأجمل لهذا الهرب ، لكن الحياة لا تعطيها كل ما تشتهيه ، فزوجها يحصل على فرصة للعمل في أحد بلاد الخليج ، وهاهي تغادر بيروت للعيش في الصحراء . وهناك عادت عقدة المكان الديني تلاحقها " ما إن تركنا بيروت وقدمنا إلى الصحراء حتى ارتحت من الأفكار والأحلام المتعلقة بالحاج لمدة

---

[1] المرجع نفسه ، ص 152 .
[2] المرجع نفسه ، ص 153 .
[3] المرجع نفسه ، ص 210 .
[4] المرجع نفسه ، ص 211 .
[5] المرجع نفسه ، ص 230 .

قصيرة . لكنها عادت إلي مع انتباهي إلى أن التشدد هو كل شيء في هذا البلد [1] " .

لم يعد البيت وحده المكان المعادي لها ، بل البلد كله يحاربها بأفكاره وأيديولوجيته " هذا البلد للرجال . رجال أينما كانوا على اختلاف أشكالهم [2] " . هي ، التي حاربت بيتها البيروتي لنيل استقلالها ، تجد نفسها الآن وحيدة في منزلها وسط الصحراء ، فالمكان الخارجي يرفض وجودها ، والنتيجة : ضجر تلو ضجر ، وتمنّ للعودة إلى المكان القديم ! فالأمكنة تتفاوت في سوئها ، في معاداتها للإنسان " يا الله كم أنا ضجرة ! أعرف النهاية ومنتصف النهاية . هكذا ستمضي أيامي هنا ألتصق بأي إنسان ، مع أي شيء يتحرك ويتكلم حتى لا أشعر بالوحدة ... وكم أتمنى الآن لو أنا في بيروت [3] " .

صراعات مع البيت . هذا هو ملخص حياة سارة . البيت شكّل لها مأساة عانت الكثير لتخطيها ، وهاهو يعود الآن من جديد ، لا عن طريق أبيها هذه المرة ، بل عن طريق حياة بلد بأكمله . هل انتصر المكان في النهاية ، وهل تدفع سارة ثمن ثورة لم تنجح ؟ لا أظن الأمر بهذه السطحية ، فالكاتبة لا تدين بطلتها ، بل تدين الشروط القاتلة التي تضطرنا للعيش على غير ما نريد .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

هذا الشعور بالاغتراب داخل المكان – البيت يطل علينا مرة أخرى مع زهرة في رواية (حكاية زهرة) ، دون أن تكون الأسباب متماثلة . البيت هنا ليس مكانا متشددا منفرا كما كان الحال مع سارة ، لكنه مكان ذكوري بامتياز ، مكان تضطرب فيه العلاقات بين أفراد العائلة ، وتسود أيديولوجيا القوة التي يواجهها الضعيف بالكذب أو الهرب ، كي يعيش حياته كما يريد .

تفتّح وعي زهرة ، في هذا البيت ، على علاقة ممزقة بين أبويها ، فأمها تتخذ لها عشيقا تهرب إليه كلما سنحت الفرصة ، وتأخذ زهرة معها كوسيلة لإخفاء الحقيقة عن الأب ، لكن الأب يحس بأن وراء خروجها أمرا ما ، فينهال على زوجته وابنته ضربا كي يعترفا " حاولت أن أفكر والصفعات تنهال على وجهي ، ونظرات أمي وصوتها وعصبيتها تنهال على وجهي خوفا من أقول الحقيقة [4] " .

هكذا بدت العلاقات بين أفراد الأسرة في هذا البيت ، الذي هو مجرد مكان تفتقد الحياة فيه إلى الحميمية ، حتى بين زهرة وأمها . فأي فتاة هذه التي تستيقظ على خيانة أمها لأبيها صراحة أمام عينيها ؟ ليس الغضب وحده ما سينتج هنا ، وإنما خلخلة البراءة في نفس هذه الطفلة . تقول

---

[1] المرجع نفسه ، ص 232 .
[2] المرجع نفسه ، ص 14 .
[3] المرجع نفسه ، ص 17 .
[4] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 17 .

زهرة واصفة الأم وعشيقها : " يدها تتحسس شعره وهي تغني له (أيها النائم) . أخذت الألغاز تحل نفسها . كلما كبرت يوما ونظرت إلى الخلف في خيبة وأسف حقدت على أمي أكثر لأنها أدخلتني مغطس الحيرة والتساؤلات والسحر وأنا مازلت صغيرة [1] " .

الأم ، إذن ، ليست ذلك الحضن الدافئ الذي تلجأ إليه الفتاة وقت الأزمات – كما هو متوقع في مجتمعاتنا – . إنما هي مصدر شقاء نفسي لابنتها " أخذت الهوة بين أمي وبيني تكبر . تزداد عمقا ، تتوسع ، تتشقق ، رغم كوننا البرتقالة وصرتها ... في حياتها هذا الرجل . ما تبقى حوله رماد طائر [2] " .

لم تستطع زهرة أن تتصالح مع أمها ، فبقيت وحيدة في البيت ، تلازمها عقدة النقص الأنثوي التي يصنعها الأب . هي لا تحب أباها أصلا . ترى فيه رمزا للبطش والاستبداد " إذا عدت إلى الأيام الماضية وجدت أن علاقتي معه متوترة منذ أن وعيته . في بذلته الكاكية وشاربي هتلر ، وصوته الرنان في البيت ، وبالتالي اصطدامه الدائم مع أمي [3] " .

ولم يكف كل هذا ، بل جاء التحيز للأخ الذكر ليزيد من حنق زهرة وحقدها ، تقول عن أبيها : " كان أمله أن يجمع القرش فوق الآخر حتى يتسنى له إرسال أخي أحمد إلى الولايات المتحدة ليتخصص مهندسا كهربائيا . لماذا مهندس كهربائي ؟ لا أعرف ، وأحمد يكاد لا يقرأ ولا يكتب، بل كان يطرد من المدارس وما كان البطش والقوة اللذان يتمتع بهما والدي يتركان ولو أثرا بسيطا على أحمد . ومع ذلك ظل أمل أبي في إرسال أحمد إلى الولايات المتحدة قويا ، وظلت اللحمة لأحمد ، البيض لأحمد ، البندورة الجيدة لأحمد ، حص الزيتون الكبير لأحمد [4] " .

لم تنشأ زهرة مرتاحة واثقة من نفسها ، فبيت هذا وضعه يساهم دون شك في تدمير أفراده . وزاد في مشكلتها أنها أنثى بلا جمال . والجمال هو سلاح الأنثى الأهم كي تؤمن لنفسها حياة رغيدة في عالمنا . وجه زهرة مليء بالبثور ، وقد اعتادت على العبث به حتى زادت من تشوهه " كان ينهرني كلما رآني أصطاد حبة فيه . أصابعي تحوم حولها ، تلمسها ، تقشرها ثم تكبسها . ولا أتوقف إلا عندما أرى نقطة من الدم استقرت فوق أصبعي . أنظر إلى وجهي في المرآة فأرى البثور موزعة فيه ، ونقاط الدم متجمدة فوقها [5] " . هذا الانهزام النفسي المسبق أمام كل شيء جعلها فريسة سهلة لأول رجل تقابله " منْ عِنْدَهُ وجه كوجهي وقامة كقامتي تكون

---

[1] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 13 .
[2] المرجع نفسه ، ص 12 .
[3] المرجع نفسه ، ص 28 .
[4] المرجع نفسه .
[5] المرجع نفسه ، ص 27 .

سهلة التصديق [1] " .

فقدت زهرة حنان البيت ، وفقدت حنان العالم في بشاعتها ، وهاهي تفقد عذريتها ، لذلك فكرت بمغادرة البيت عندما عرض عليها والدها فكرة الزواج ، وقررت الذهاب إلى خالها المهاجر في إفريقيا . لكن عقدة البيت – الرجل لازمتها هناك أيضا ، فكانت تفسر كل اقتراب جسدي من خالها تفسيرا غير بريء ، وترى فيه اختراقا لحدودها الذاتية " يا خالي أرجوك ، لماذا أنت ممدد بجانبي ؟ تمنيت لو أقول هذا . يا خالي لو تسمع دقات قلبي . لو ترى الغل والاشمئزاز الذي تكوم فوق صدري . لو فقط تعرف حقيقة شعوري ، أنا متضايقة وأكرهك [2] " .

لم يشكل الخال وبيته ، إذن ، أي مهرب لزهرة من مآسيها ، فهذا الأمل الأخير في حياتها قد تلاشى ، ولم تعد إفريقيا الحلم الذي عقدت عليه آمالا لتغيير حياتها " كنت أريد التأكد مما أفكر فيه . وماذا بعد إفريقيا الخيبة ؟ وماذا بعد إفريقيا ؟ أين أرحل ؟ [3] " . وعندما كان التأزم النفسي يأخذ مداه مع زهرة ، كانت تهرب ممن حولها وتلجأ إلى الحمام . وكأن الحمام هو المكان الوحيد في البيت الذي تستطيع أن تخلو فيه مع نفسها ، أن تكون وحدها ، هكذا ، دون أي حضور جسدي لإنسان آخر . وإذا كان البعض يرى أن " المرحاض فسحة ديمقراطية يعبر فيه الناس كتابة ورسما عن قلقهم الجنسي والسياسي والوجودي [4] " ، فإن زهرة لم تمكن تكتب أو ترسم ، لم تكن تفعل فيه شيئا ، سوى أن تشعر بأنها سيدة نفسها ولو للحظات ، وأن تحمي نفسها من عنف الآخرين " كنت أهرب إلى الحمام في بيتنا في بيروت ، خوفا من أن تلتقي عينا أبي بعيني ، ويكتشف أمري [5] " . وعند خالها في إفريقيا " لا مفر منك أيها الحمام ، أنت الوحيد الذي أحببته في إفريقيا [6] " . ويلازمها الهرب إلى الحمام حتى بعد زواجها من ماجد ، صديق خالها . فلا تستطيع التصالح مع أي رجل ، أي بشر " لو أستطيع النوم على أرض هذا الحمام إلى الأبد . في الحمام فقط لا أشعر أني في إفريقيا ، بل أضيع ولا أعود أعرف أين أنا فعلا . من الأفضل أن آخذ هذا الحمام عالما لي . فقط هذا الحمام في كل مسافات الأرض والسماء ، حتى يسكت هذا الطرق المستمر فوق رأسي [7] " .

لم يكن أمام زهرة سوى الرجوع مرة أخرى إلى بيروت ، فالهرب لم ينفعها في شيء . هربت

---

[1] المرجع نفسه ، ص 33 .
[2] المرجع نفسه ، ص 37 .
[3] المرجع نفسه ، ص 31 .
[4] يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 97 .
[5] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 27 .
[6] المرجع نفسه ، ص 29 .
[7] المرجع نفسه ، ص 115 .

من الزواج في بيروت لتتزوج في إفريقيا . لكن بيروت لم ترحب بها ، فأهلها يريدون أن ترجع لزوجها ، ولم تكن زهرة راغبة برؤية أحد " أخذت الأيام تمضي وأنا في بيروت سجينة البيت ، ولم أشعر يوما أني أريد الخروج والتزاور ، بل كنت أتصنع التعب كلما أخبرتني بأن فلانة تريد تهنئتي بعودتي [1] " .

تشعر زهرة الآن أنها فقدت إمكان وجودها في بيت أهلها بعد الزواج ، فهي ليست من أهل البيت ، بل ضيفة طارئة يجب أن ترحل في أسرع وقت " أصبحت أخجل من أن أمد يدي مرات متتالية لأتناول قطعة من الخبز أو لأضع في صحني المزيد من الطعام . وإذا أردت غسل ملابسي كنت أخجل من أن أدلف الكمية التي أريدها من مسحوق الغسيل . أخذت أشعر بأن عودتي إليهما فتحت هوة بيني وبينهما وبين تنقلاتي براحة في البيت . كأن واجبهما تجاهي انتهى بعدما تزوجت بتلك الطريقة [2] " .

لكن الرجوع إلى إفريقيا وزوجها لم يغير شيئا ، فتفاقم المشاكل بينها وبين زوجها أدّى إلى الطلاق المتوقع ، متوقع لأن زواجها كان على ذمة الطلاق ، ولم يكن ناتجا عن قناعة لا في الفكرة ولا في الزوج نفسه . وهكذا عادت زهرة مرة أخرى إلى بيتها الأبوي الذي طالما حلمت في الهرب والنجاة منه .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

في رواية (مسك الغزال) يشكل البيت وحدة مكانية صغرى من المكان الأكبر – الصحراء – ، لذلك كان موقف أبطال الرواية من بيوتهم مرتبطا أصلا بنظرتهم إلى هذا المكان بتقاليده وعاداته . والبيت ، هنا ، مساحة جغرافية تتمثل فيه عادات الصحراء وتناقضاتها أيضا . وهو يمثل مكانا مغلقا يشبه الحبس الإجباري بالنسبة للمرأة ، ليس لعاداته فحسب ، وإنما لطبيعة بنائه وتكوينه ، فلأن المرأة " حرمة " يجب إخفاؤها وسترها " كانت البيوت بلا شرفات ، والأسوار العالية تحيط بكل شيء ، حتى بالأسوار نفسها [3] " .

ولا يكفي أن يكون البيت مكانا مغلقا بإحكام ، بل يعمل أهل المكان على زيادة إغلاقه وحمايته . إنهم يخافون من أن ينظر أحد إلى نسائهم ، وهذا ما فاجأ الفتاة اللبنانية سهى ، تقول : " كل بيت له سور مختلف ، من الرخام ، من الاسمنت ، من الأحجار الطبيعية كأحجار الجبل . سور على شكل قناطر . من علو السور لا يرى إلا خزان البيت . على السور حجر ربط بأغصان

---

[1] المرجع نفسه ، ص 124 .
[2] المرجع نفسه ، ص 126 .
[3] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 16 .

خضراء . تتدلى من سور آخر أشرطة كهربائية ، أشرطة تلفون ، أشرطة تلفون ، لا شيء ، لا بناء ينتهي تماما . أسوار عالية ، الجديد منها أكثر ارتفاعا [1] " .

تضطر سهى للبقاء داخل البيت ، فهي لا تستطيع الخروج بالسيارة أو التسوق دون الزوج " فقط حين أركب إلى جانب زوجي للتسوق كنت أفرح لمفارقة البيت [2] " . في الصحراء ، لا يكون الخارج مسموحا للمرأة ، لذلك تقبع في أماكن مغلقة ، بيوت لا تفعل فيها سوى الثرثرة مع الأخريات . لكن البيت يظل – في تلك البلاد – أرحم من العالم الخارجي بالنسبة للأنثى . صحيح أنه يورث الضجر والملل " أصبحت كمعظم النساء هنا ، أفكر في الضجر وعدم السعادة والسفر . وما كان الحل إلا في الخروج من البيت والعمل في المخزن [3] " ، لكن ومن فيه لا يتقبلون وجود أنثى معهم ، لذلك تعود سهى إلى بيتها وتقنع نفسها بضرورة التصالح معه ، على قاعدة (إذا لم تجد ما تحب ، فأحبب ما وجدت) ، فتحاول أن تجعل منه مكانا جميلا ، وأن تتحايل على تقاليد المكان من خلاله " كل ما في بيتي يريح النظر ، بعكس أثاث الجمعية ، وكل البيوت التي أدخلها ، وعلى خلاف الشوارع المغبرة والأبنية التي لا ألوان لها ، والرمل وبقايا البناء [4] " .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

البيت في الصحراء مكان مناسب لظهور الازدواجية بين الداخل والخارج ، فهو يشكل مثالا صارخا للتناقض بين الرغبة والواجب ، حتى أننا لا نشعر ، ونحن نقرأ الرواية ، بأن هذه بيوت مشيدة في الصحراء ، بتقاليدها وعاداتها . بيت نور ، بنت الصحراء ، كان مثالا على هذا . تقول عنه سهى : " سور البيت جميل الحجر . (مجانين) فكرت . (صرفوا عليه مصاري وكأنه في سويسرا) . لما دخلته وجلست فيه شككت بوجود غبار الصحراء ، وبيوت قبيحة متشابهة وكأنها أطلال ، وأن هناك الشوارع الضيقة ذات الحفر ، ونفايا في كل زاوية [5] " .

وإذا كان النساء هنا – بما هن قعيدات البيوت – يحاولن أن يجعلن الحياة مقبولة فيه ، ومفرحة أحيانا ، إذ ليس من مكان آخر لهن ، سهى مثلا " لكني أردت الراحة ، حين أخذت أستوعب التناقض بين بيتي وخارجه . كلما دخلت البيت شعرت بأني أنتقل إلى دنيا أخرى بعيدة الحياة في الداخل ، بكل ألوانها وتفاصيلها تبدو معقولة . أخبار العالم عبر الراديو والتلفزيون تبدو ضرورية [6] " ، فإن بيت نور يبدو تجمعا لكل ما هو ممنوع في الخارج : أفلام ، موسيقى ،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 80 .
[2] المرجع نفسه ، ص 9 .
[3] المرجع نفسه ، ص 13 .
[4] المرجع نفسه ، ص 5 .
[5] المرجع نفسه ، ص 36 .
[6] المرجع نفسه ، ص 37 .

أزياء ، مشروب . وكأنها ترفض شروط المكان الخارجي بإباحة ممنوعاته في داخل بيتها " بيتها كان كصندوق فرجة ، فيه الخدم والمربيات من مختلف الجنسيات ، يختلطن بالأولاد والغزلان والكلاب السلوقية . رائحة العطر خفيفة ، تتسلل إلي كلما دخلت بابه . كانت الموسيقى العربية والأجنبية تصدح في فسحاته . ملابس جميلة ، موض ، تقاليع ، آلتا فيديو في غرفة جلوس واسعة ... [1] " .

لكن البيت قد يصبح مكانا معاديا بحد ذاته عندما تجبر الفتاة على العيش فيه ، وذلك حين تتزوج كرها ممن لا تحبه . فتمر ، بنت المكان ، لم تكن تعرف معنى الزواج حين أكرهت عليه ، بل لم تكن تعرف حفل الزواج وما يعنيه ، برموزه وإشاراته " لما رأيت الجارات والبنات يقبلن أمي ، وينظرن إلي ، فكّرت : ربما أنا أتزوج . واستبعدت الفكرة ، كنت قد سمعت أن الزوجة تلف بسجادة أو ببساط [2] " . لم تشعر هذه الطفلة بمعنى بيت الزواج ، فقد كان البيت مقترنا عندها باللعب واللهو ، وهو ما فقدته في مكانها الجديد . تقول : " السكون يخيم على هذا البيت . لا ضحك ولا صخب كما في بيت عمتي . الجمود يعتلي ريحان وابنتها ، وما رأيتهما قط يضحكان [3] " . لذلك شكل الخروج من بيتها الجديد لزيارة أهلها يوم عيد حقيقي لها " كأني كنت أعود إلى الحياة في يوم زيارتي لأهلي فقط [4] " .

مشكلة تمر الأساسية ليست في بيتها ، بل في وعيها ، فهي لم تدرك بعد ما معنى أن تكون زوجة ، وما معنى أن تترك عائلتها وتعيش وحدها مع رجل في بيت جديد . لذلك ظلت تحنّ لبيتها الأول ، بيتها الأليف بأهله وأشخاصه " كنت كلما استيقظت وسمعت الأذان أفكّر أن أمي وعمتي تسمعان الأذان نفسه . ومع ذلك فأنا لست معهما . بل ما يفصلني عنهما شارعان وبعض البيوت . أجلس حزينة ، لا أفهم لماذا هما لا تحباننني ، ولماذا أبعدتاني عن البيت ، ولماذا يجب أن أتخذ ريحان أما وعمة أخرى ، وأن أستمع إليها وأجلس مع أقاربها وجاراتها بدلا من الجلوس بين أهلي [5] " .

هكذا يتضح لنا كيف أن البيت في هذه الرواية شكّل أحد أوجه الأزمة التي تعانيها الشخصيات من المكان – الصحراء عموما ، فهو انعكاس لمشكلة كبرى ، لكنه شكّل – أحيانا – إحدى طرق الهرب من هذه المشكلة ذاتها ، وذلك بجعله بعيدا ، تماما ، عن كل ما يفرضه المكان من شروط على أهله .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 38 .
[2] المرجع نفسه ، ص 216 .
[3] المرجع نفسه ، ص 220 .
[4] المرجع نفسه ، ص 223 .
[5] المرجع نفسه ، ص 221 .

في رواية (بريد بيروت) لا يشكّل البيت ركنا أساسيا ، فهو ليس (شخصية) لهـا معالمهـا الواضحة ، لأن بيروت المدينة هي مسرح الأحداث والتناقضات . فالبطلة – الراويـة تعـيش اغترابا في المكان كله ، في الوطن ، لا في البيت فحسب . بل إن البيت ، في أزمنـة الحـرب والبؤس ، يغدو ملجأ آمنا ، يحمي الإنسان من الخطر الخارجي . مجرّد شيء ، يقي من القتـل والموت . تقول أسمهان ، بطلة الرواية : " أشتاق فجأة إلى البيت الذي تراءى لي هذه المرة كأنه اختصر نفسه ، اختصر الأشياء الجامدة التي كانت تتحدث ، التي لازمتني بتدرج ، التي كانـت شاهدة على خلجات أفكاري ومشاعري . وأصبح كلّه في علّاقة مفاتيح . أشعر فجأة بالتعـب ، أريد الاستلقاء في سريري بالذات [1] " .

البيت ، أصلا ، في نظر الراوية ، مكان تقليدي كابت لا يشعر فيه الإنسان بالحرية " إننا فـي البيت الذي يظن أن عليه أن يؤدي جميع وظائفه عدا وظيفة الحب . أن يشهد الولادة والـزواج والموت والانتقال منه وإليه عدا وظيفة الحب . لم يعتد أن يضم العاشقين في غرفـة الطفولـة والمراهقة [2] " .

جميع الحقوق محفوظة

لكن الحرب غيّرت هذه النظرة ، فالخارج أصبح موحشا أكثر . أن تمتلك بيتا في الحرب يعني أن تجد زاوية آمنة بعيدة عن الدمار ، لذلك " علينا أن نحفظ مكاننا من الحرب . نحفظ بيوتنا ، نصورها ، نحتفظ لها بذكرى قبل أن تخربها الفوضى [3] " .

وإذا كان البيت فيما مضى قد عرض من منظور أنثوي ، فإن رواية (انتحار رجـل ميـت) تعرض لنا موقف الراوي ، البطل ، من بيته وأشياء البيت . البطل هنا يعيش حياة مملـة إلـى درجة الموت ، تفقده القدرة على التواصل مع الأشياء . وهو ذاتي جدا ، لا يفكر إلا في نفسه ، دون الالتفات إلى الآخرين " أنا أعيش لنفسي ، لم تفكر أمي في أني سأنبض لإنسان آخر ، ولم تشترط عليّ أن أتنفس لإنسان آخر أو أفكر فيه ... والشخص الآخر قد يكون زوجتي أو امـرأة أخرى أو ابني ، لا فرق [4] " .

وبسبب هذا الشعور ، يتشيّأ كل ما في العالم في نظره ، وينعدم الفرق بين إنسان ومادة ، يصبح البيت شيئا ، والزوجة شيئا " كان لي الحق ، كل الحق ، أن أملّ . ففي البيت جزء بسيط أحتلّه هو الجانب الأيمن من السرير العريض الذي يطل على الشرفة . بينما تحتل زوجتـي الجانـب الأيسر [5] " . وهو لا يشعر بضرورة الاهتمام بهذا البيت ، يبدو كالزائر فيه ، فلا يهمـه كيـف

---

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 54 .
[2] المرجع نفسه ، ص 250 .
[3] المرجع نفسه ، ص 183 .
[4] حنان الشيخ ، انتحار رجل ميت ، ص 7 .
[5] المرجع نفسه ، ص 8 – 9 .

يكون . يقول عن زوجته : " كنت أسألها إذا كانت تذكر منزلها قبل سبعة عشر عاما ، وكنت أقصد منزلنا الفارغ من الضجيج والبكاء قبل أن تلد لي ابني . إلا أن كلماتها تصفعني وهي تثرثر (أذكره بيتا يملؤني مع أنه صغير ، لكن كنت أحبه . أذكره وسريرنا العريض والجيران وحسدهم) . وإذ كانت تردد هذا كنت أطأطئ رأسي وأشمئز . متى ستفهم أنه لا فرق عندي في أن يكون بيتنا كبيرا أو صغيرا ، أن يشاطر الجيران أيامنا أو أن نحيا وحيدين كالطحالب [1] " .

حتى الفتاة التي تعرف عليها بطل الرواية كانت على شاكلته ، فاقدة الحنين والألفة مع الأشياء ، بما فيها البيت . تقول : " أنا لا أحب البيت عند الظهر . أرى نفسي وحيدة على الطاولة الصغيرة في المطبخ . وحيدة تماما إلا من خطوات أمي المسرعة نحو الثلاجة وطاولتي [2] " .

البيت ، من ناحية ثانية ، يشكّل مأزقا للبطل ، فالوجود فيه يعني الحفاظ على التقاليد . يعني النفاق . أن تكون كما يراد لك . لذلك عندما دعا صديقته للعشاء ، وطلبت منه أن يكون المكان بيته ، ثارت نفسه من الداخل ، لأنه عرف أنه سيكون بعيدا عنها تماما وهما في بيته ، أمام زوجته وابنه . ستختفي الصبغة الحميمية التي تغلف علاقتهما معا ، وسيتعاملان برسميات يفرضها المكان والحضور " أريد أن أراها وحدها ، لا يهمني غباؤها أو ذكاؤها . لن أطيقها وهي تصغي إلى حديث زوجتي وابني . سأبغضها وهي تعلك طعامنا ، وهي تشرب قهوتنا ، وهي تناديني بالأستاذ . سأكرهها وهي تجامل زوجتي وساقاها مستويتان على الكنبة ، ونظراتها العائلية إلى السرير العريض الذي احتلته زوجتي ، ومقعدي ، الصحف ، الشوكة ، ثيابي المرتبة في الخزانة ، زجاجات عطر زوجتي ، غرفة ابني [3] " .

والزوجة ، في المقابل ، تريد أن تقنع نفسها ، والناس جميعا ، بأن زوجها مازال لها ، وأن بيتها مازال لها . لذلك تقيم حفلة في البيت تدعو إليها الأصدقاء الذين علموا بقصة زوجها مع الفتاة . إنها مسرحية حقيقية هدفها إنقاذ ما يمكن إنقاذه " زوجتي ، بلا مناسبة ، طلبت مني إقامة هذه السهرة . زوجتي في كل دقيقة تتفقدني ، تقبلني على خدي وتصرخ بصوت عال أنني لم أرض أن تلفّ تنورة الميني جوب على خصرها وأني لم أدعها تغيّر لون شعرها . وتقترب مني ، ثم تدير لي ظهرها وهي تسألني أن أشبك لها الزر جيدا ، والزر كان مشبوكا جيدا . وأنا أتمعن فيها وألمح بؤسها . زوجتي تحاول استرداد كرامتها بعدما علم الجميع بقصتي مع دانيا [4] " .

لكن ذلك لم ينفع ، لا البيت ولا الزوجة ولا الولد ، كلها أشياء تبعث الملل والنمطية في حياة

---

[1] المرجع نفسه ، ص 13 .
[2] المرجع نفسه ، ص 25 .
[3] المرجع نفسه ، ص 42 .
[4] المرجع نفسه ، 65 .

البطل ، لذلك يصارحنا بأنه لن يعيد الخطأ ، خطأ الزواج ، مرة أخرى مع فتاته " لن أتزوجها . لن أرضى أن تسير معي . بطنها منفوش كالديك . بلا زواج . ستصبح أحاديثنا عن أثاث المنزل . دانيا ستتغير ، ستهرع في الليل ترضع الأرنب [1] " .

هكذا يصبح البيت ، بسكانه وأشيائه ، مكانا منفرا في عين الراوي ، لذلك يتخذ منه وممن فيه موقفا عدائيا يسيطر على نفسه ، ويبعث جوا من التشاؤمية والعدمية في أجزاء الرواية كلها .

في رواية (إنها لندن يا عزيزي) لا تقدم لنا حنان الشيخ بيوتا بالمعنى الذي نعرفه ، بيوتا للعائلة والأهل والأولاد . إنما هي شقق مهجورة مسكونة في آن . تقيم فيها الشخصيات مادامت في لندن ، ثم يغادرونها عندما يحين أوان السفر والرحيل . وقد أشارت الكاتبة ، سريعا ، إلى الفتاة المغربية أميرة ، التي نقلت تقاليد البيت العربي إلى شقتها ، في محاولة منها ربما لتعريب المكان ، وهو ما لفت نظر الطيار الإنجليزي نيقولاس . يقول : " رائحة الطعام غير الإنجليزي تتصاعد من مدخل بناية أميرة . شقة أميرة تنقلني إلى عُمان ، إلى البيوت المعروفة بستائرها المسدولة دائما ، وكأنها شيدت بالإسمنت [2] " .

نيقولاس هو الآخر يمتلك شقة تظهر فيها طبيعة عمله واهتماماته ، فشقته مكان تلتقي فيه الثقافات ، إذ تحوي شيئا ما من البلاد التي زارها في أثناء قيامه بعمله " ما إن ير المنشفة تلك حتى ترتاح أساريره . يخرج منها خنجرا عمانيا من الفضة والذهب عاينه منذ أشهر وقام بشرائه . شقته اكتملت بهذا الخنجر العربي ، صندوق خشبي من الهند ، طرابيش عدة محوكة بالقش من سريلانكا [3] " .

أما لميس ، المرأة العراقية ، فهي تعيش في شقة لها تركها زوجها السابق ، وهي تنزل فيها كلما ذهبت إلى لندن لرؤية ابنها الذي بقي مع والده " عاشت معه في هذه الشقة في السنوات الأولى من زواجهما ، لينتقلا بعدها إلى شقة أخرى ، وليبقي زوجها هذا الشقة على سبيل الاستثمار ، وحتى تتم مراسلاته عبرها . بقيت هذه الشقة طوال السنين مهجورة إلا من الضيوف ، الذين كانوا يزورون لندن ، ومن تردد لميس عليها مع منظفة كل شهر ، واستعمالها بين حين وآخر في السنتين الأخيرتين لتكون وحدها . تقرأ وتسمع الموسيقى بحرية مطلقة من غير أن تشعر بالذنب [4] " .

لكن وجود ابنها بعيدا عنها يجعل من شقتها أحيانا مكانا مليئا بالشقاء ، فهي تتذكر ولدها في كل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 67 .
[2] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 70 .
[3] المرجع نفسه ، ص 61 .
[4] المرجع نفسه ، ص 18 .

جزء منه ، وفي ظل غيابه عنها تشعر بأنها في سجن " هذا البيت سيسعدني . فكرت فيما مضى عندما وقفت تطل من نافذته على ريجينت بارك تحت تماثيل وزخرفة زرقاء ... ولكنها راحت تعترف لنفسها يوما بعد آخر أن هذا البيت هو سجنها [1] " .

هذه الشقة اللندنية كانت مكانا تلتقي فيه – وعشيقها نيقولاس – مع أصدقاء إنجليز ، لذلك كانت لميس تحرص على إعادة ترتيب المكان حتى يظهر بصورة لائقة أمام الضيف الأجنبي " تماما كما لو أني مازلت في بيتي الزوجي . تفكّر ، وهي تملأ المنافض الزجاجية بالماء ، وتنثر فيها أوراق الورد ، وتغلّف الأطباق الصغيرة بالأوراق الملونة قبل أن تضع فيها الفستق الحلبي [2] " . لكنها مع ذلك كانت تشعر – في شقتها – بغربتها عن أحاديث الضيوف الإنجليز ، غربة لغوية ومعرفية معا " أحاديثهم تدور في فلك لا تعرفه ، فلك إنجليزي محض . لا تستطيع أن تجامل به أو تنافق أو تخترع . يدور حول السياسة المحلية والقوانين [3] " .

هكذا كانت البيوت هنا عاكسة لطبيعة الغربة التي يعيشها الإنسان ، وما فيها من وحدة وتجاور للثقافات ، دون أن نشعر ببيت حقيقي قائم على علاقات – إيجابية أو سلبية – بين أفراده ، كما كان الحال في الروايات السابقة .

يتضح لنا ، مما سبق ، أن معظم روايات حنان الشيخ تعكس موقفا متأزما لأبطالها من بيوتهم ، تأزم صنعته تقاليد البيت وعاداته وأفكاره ، أو طبيعة المكان الذي يوجد فيه ، فلم نشعر بدفء تجاه البيوت ، ولا بمحاولة تأنيثها واعتبارها مكان الأمومة والحنان . وهو ما يعكس عمق الاغتراب الذي عانت منه الشخصيات ، ولا شك في أن أقسى أنواع الاغتراب هو الاغتراب داخل الوطن ، داخل البيت ، وبين الأهل والعائلة .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 197 .
[2] المرجع نفسه ، ص 223 .
[3] المرجع نفسه ، ص 224 .

2- أمكنة الانتقال :

أ- السيارة :

لم تعد السيارة مكملا من مكملات الحياة ، بل غدت رفيقة الإنسان ، يقضي قيها من الوقت مالا يقضيه في بيته – أحيانا – . لذلك يندر ألا تكون هناك إشارات للسيارة في الأعمال الأدبية الحديثة . لكن ما يهمنا هنا هو حضورها السردي داخل الرواية ، أي أن يستخدمها الكاتب ليعكس من خلالها فكرة ما ، لا أن تكون مجرد وسيلة نقل من مكان إلى آخر .

وإذا قرأنا روايات حنان الشيخ وجدناها تستخدم السيارة لتعبر من خلالها عن مدلولات عدة في حياة شخصياتها . فالسيارة واستخدامها ، يدلل أحيانا على نقص مكانة المرأة وحرمانها من حقوق أساسية في الحياة . وفي بعض دول الخليج لا زالت المرأة ممنوعة من قيادة السيارة ، أي أن تنقلها وحدها ، في الطرقات ، غير مقبول . وهو ما يسبب ضجرا للأنثى التي يعمل زوجها ساعات طويلة في النهار ، لا سيما تلك الطارئة على المكان . فسهى اللبنانية ، في مسك الغزال ، تشعر بهذا الضجر ، هي وصديقات لها مغتربات مثلها ، تعبّر منهن مصرية عن ذلك " ممنوع الشغل ، ممنوع سواقة السيارة ، وما فيش حتة تتفسح فيها [1] " .

ولا تقف المشكلة عند هذا الحد ، بل إن ترتيب جلوس ركاب السيارة في الأمام والخلف تختلف طريقته في هذا البلد ، اختلافا يحمل في دلالته زيادة امتهان للمرأة وحقوقها . والطبيعي – كما أذكر ذلك من حياتي – أن الكبار يجلسون في المقاعد الأمامية ، والصغار في الخلف . أما تقاليد بعض البلاد فتجعل المقعد الأمامي للرجل ، والخلفي للمرأة ، حتى لو كانت زوجة . وهو ما حدث مع سهى . تتحدث عن زوجها باسم " علاقتي بباسم منذ أن قدمنا إلى الصحراء أصبحت داخل جدران البيت فقط . لا تتعدى حتى إلى الحديقة أو إلى السيارة والشارع . فأنا نادرا ما أجلس قربه في المقعد الأمامي للسيارة . لا أسير معه في الشارع ، ولا أدخل معه المخزن [2] " .

لا تستطيع المرأة ، في هذا البلد ، أن تركب السيارة وقتما تشاء ، فهي بحاجة إلى من يوصلها ويرجعها ، لذلك يصبح ركوب السيارة حدثا عظيما يستحق الاحتفال ، تقول الفتاة البدوية تمر : " السيارة كانت رمزا لهواجس التخطيط في كل لحظة للوصول إليها والركوب فيها . ولم تكن في متناول اليد . كانت مرتبطة بالانتظار الطويل ، دون فتور أو يأس ، ريثما تزور عمتي منطقتنا ، أو يسمح مزاج أخي رشيد بالتجوال بنا في الطرق المعبدة ، أو في نزهة قصيرة [3] " .

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 8 .
[2] المرجع نفسه ، ص 52 .
[3] المرجع نفسه ، ص 186 .

هو عجز آخر إذن ، يضاف إلى ما تعاني منه المرأة من شعور بالنقص ، وبأنها غير قـــادرة ، وحدها ، على إنجاز شؤون حياتها ، وأنها ، دوما ، بحاجة إلى رجل يقضي لها حاجاتها . لذلك عندما استطاعت تمر إقناع أخيها بتعيين سائق خاص لها يأخذها حيثما تريد وقتما تريد ، شعرت بأنها كائن مهم له حضوره " جلست في السيارة وحيدة كأني ملكة . أحكم الشارع وكـــل شـــيء جامد ومتحرك . تنفست طويلا . دخل الهواء إلى أنفي ورئتي . رغم الغطـــاء الأســـود أنظـــر بطرف عيني إلى السيارات . لم يعد ركوب السيارات أمنية وحلما . أمر عبر الشوارع بسرعة وفرح . ما حسبت المسافات قصيرة وقريبة . أفكر أن باستطاعتي أن أفعل ما أشاء . لما رأيت لون السيارة عند الباب المشقوق وهي تنتظرني دقّ قلبي ، كما يدق لتخيل الفاكهة المنعشة والماء البارد في الأيام الحارة [1] " .

تشكّل السيارة ، من ناحية ثانية ، مكانا دافئا للعاشقين ، يلتقون فيه بعيدا عن أعين المـــراقبين . سيمياء السيارة تحقق لهم ما يرغبون : مكان مغلق ، متنقل . من فيه يـــشعرون ببعـــدهم عـــن الخارج كله " إن السيارة مكان متنقل في المكان ، حيث توفر خلوة للعاشقين في فضاء المدينـــة المكتظ ، كما توفر ستارا أو حجابا يمفصل بين الخارج والداخل ، بين العام والخاص [2] " . وهي تكون أحيانا وسيلة إغراء من قبل الشباب – كما نشاهد في الأفلام المـــصرية القديمـــة – ، أو صدمة للشريك الآخر بما هي عليه من أناقة وفخامة تدل على غنى صاحبها .

في رواية فرس الشيطان شكّلت سيارة مروان ، عشيق سارة وزوجها فيما بعد ، صدمة لـــسارة عندما رأتها لأول مرة " لم أكن أتصور أن مروان يملك هذا النـــوع مـــن الـــسيارات الكبيـــرة الباهظة الثمن [3] " . وهي تتمنى أن تنفرد به في سيارته وتتبادل معه الغـــرام " وانتظـــرت أن يسألني البقاء معه طوال الليل نجول في السيارة ، نتحدث ، ونتحدث ، ونقبل شفاه بعضنا ، وأنام متمسكة بعنقه [4] " .

أما في مسك الغزال فإن جلوس الفتاة الأجنبية ، سوزان ، مع سائق سيارة كبيرة فـــي الليـــل ، يجعل منها هدفا للذته ، هدفا متخيلا على أقل تقدير . فلا تعود إنسانا طبيعيا ، بل شيئا مثيـــرا ، بشكلها وجمالها المختلف عن السائد في الصحراء " عيناي الزرقاوان وشعري الأشقر لا يتماشى مع عربيتي ولهجتي الصحراوية . لمّا وأخيرا قاد السيارة ارتحت لكن لحظة . إذ كانت يد واحدة على المقود ، والأخرى على فخذه ، بينما تنتقل نظراته من وجهي إلى جسمي ... سرعان ما

---

[1] المرجع نفسه ، ص 185 .
[2] خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص 182 .
[3] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 170 .
[4] المرجع نفسه ، ص 171 .

تأكدت ظنوني ، إنه يفكر في شيء واحد ، من طريقة تحديقه إليّ ، ثم تخفيف سرعته . رفع يده عن فخذه ليضعها على جنبي ... أفتح الباب وأنزل وهو في حالة ذهول . وعدت أراه كل يوم في شارع بيتنا وحيدا أو مع آخرين يدور في شاحنته متمهلا كأنه يبحث عني ، وأحيانا بجنون كأنه يلوم نفسه على ضياع الفرصة [1] " .

ب- **الطائرة :**

لم يدر ببال الشاعر العربي القديم الذي قال :

لا أركب البحر إني أخاف منه المعاطب

أن الناس – بعد مئات السنين – سيخترقون الجو وفضاءاته . الجو ، هذا الفضاء المرعب المدهش ، في آن ، سيصبح مسرحا لتحركات البشر وتنقلاتهم ، لكنه سيظل ، بالنسبة للكثيرين ، مكانا مخيفا ، فحياة الإنسان معرضة فيه للموت في أية لحظة . إذ إن الطائرة ، في النهاية ، حديد يمشي في الهواء ، لذلك كثرت الأعمال الفنية – السينمائية خصوصا – التي تصور المشاكل التي قد تحيط بركاب الطائرة .

في رواية إنها لندن يا عزيزي تفتتح البداية بمشهد طائرة تتعرض لمطب هوائي ، فتأخذ بالتأرجح باعثة الرعب في نفوس الركاب الذين يتذكرون الآن أن الطائرة " علبة من صفيح ، تحلق بهم بواسطة جناحين اصطناعيين ، وتهيم في الفضاء الواسع بين الغيوم والمجهول [2] " . وفي هذا الوضع ، يشعر البعض بقرب الموت والهلاك ، فيعودون إلى إيمانهم ، ويلتجئون للغيبيات ، داعين الله ، واعدين بالتوبة إن هو أنجاهم " صياح الراكبة أميرة : ويلي ويلي ، يطغى على عبارات الله أكبر الله أكبر . الأدعية الدينية التي تعلو من أفواه بقية المسافرين والطائرة تعلو وترمي نفسها [3] " . وتستمر أميرة في الصراخ " ويلي ، ويلي ، الله يستر . التوبة يا ربي ، لا تحاسبني ، لا تعاقبني [4] " . وهذا المشهد الديني – إذا ما تعرض المرء لمشكلة خطيرة – أمر معتاد بين الناس ، بل إن القرآن الكريم استخدمه – في وسيلة نقل أيضا ، لكنها السفينة هذه المرة – ليكشف عن ضرورة الإيمان المستقرة في النفوس " حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكوننّ من الشاكرين [5] " .

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 128 .
[2] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 5 .
[3] المرجع نفسه .
[4] المرجع نفسه ، ص 6 .
[5] سورة يونس ، آية 22 .

لكن الطائرة مجال لبعد آخر مهم : الانتقال السريع ، البعيد ، من مكان لآخر . الطائرة تختـــرق البلدان والثقافات ، فينتقل الراكب من بلده إلى بلد آخر مختلف تماما في عاداته وتقاليده ، لـــذلك قد تصبح مسرحا لأفعال ممنوعة على الركاب في بلادهم ، يزاولونها في اللحظة التي تنطلـــق فيها الطائرة من أجواء بلادهم . هكذا نرى في رواية مسك الغزال احتفـــال الركـــاب بابتعـــاد الطائرة عن وطنهم الصحراء ، المغلق ، المتزمت " لم نتحدث إلا عند إقلاع الطائرة ، وارتفاع صخب الركاب الذي فاق ضجيج محركاتها . إذ انطلق الركـــاب بالتـــصفيق فرحـــا بالحريـــة والمشروب ، وأخذ معاذ يطلب الكأس تلو الأخرى ، ويمازح المضيفة ، ويلتفت إلـــى الركـــاب ويمازحهم [1] " .

في الطائرة لا رقباء ، الذات وحدها من تحكم ، فالركاب من جنسيات متعـــددة ، لـــذلك يـــشعر الواحد فيها بالاستقلال التام المطلق عن كل شيء . وعند أهل الصحراء ، تكون الطائرة وسيلة تنقلهم إلى فضاءات تمنحهم الحرية التي يفتقدونها في بلادهم ، فتصبح نقطة انطلاق وانفـــصال عن المكان الكريه الذي تضيق به الشخصية ، ولحظة من الزمن تشعر فيها بالتحرر من قيـــود المكان .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ج- **السفينة :**

تلتقي السفينة ، مع الطائرة ، في أن كلتيهما تخترقان فضاء هائل الاتساع ، وأنهما تقلان بـــشرا من أصول وثقافات مختلفة ، لا يجمعهم سوى المكان . والسفينة ، روائيا ، قد تكـــون " نقطـــة تجمع شخصيات الرواية ، ونقطة الانطلاق نحو المجهول ، نحو اللاشيء ... إنها طريق الهرب من واقع ما عادت تطيقه شخصيات الرواية [2] " ، كما ظهر ذلك في رواية (الـــسفينة) لجبـــرا إبراهيم جبرا ، ورواية (الرب لم يسترح في اليوم السابع) لرشاد أبو شاور . كما إنها توظف عند بعض الروائيين لكشف مدى المفاجأة والصدمة التي قد تتعرض لها شخصية ما عند رؤيتها لعادات الأمم الأخرى . تشعر أحيانا بأن كيانك كله ، ثقافتك كلها ، مهددة بالاختراق في محـــيط جغرافي ضيق ، فإما أن تغير ذاتك ، أو أن تلجأ إلى العزلة والوحدة لتحافظ على كيانك وهويتك وعند حنان الشيخ لم تصادفنا السفينة مكانا سرديا إلا في رواية فرس الشيطان .

تحتل السفينة مساحة سردية لا بأس بها في هذا العمل ، إذ تروي لنا سارة تفاصيل رحلتها وهي قادمة من مصر إلى بيروت . على ظهر السفينة سيتشكل مستقبل سارة ، إذ ستلتقي فيها ، لأول

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 152 .
[2] أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، ط1 ، دار الأمل ، اربد ، 1986 ، ص 15 .

مرة ، بمروان ، زوجها اللاحق . وسارة ، بنت البيئة المتدينة ، عاشت في مصر سنوات دراستها ، وعاينت الحرية والسهر والتعرف إلى نمط الحياة اللاهي ، لكن السفينة فاجأتها وصدمتها ، بركابها والعلاقات فيما بينهم . فقد صدف أن كان على السفينة طلاب من جامعات أمريكية ، والشباب منهم ، بشعرهم الأشقر وعيونهم الزرقاء ، يشكلون مادة مثيرة لفتاة شرقية . تقول سارة : " عدت إلى طاولتي عندما سألني الشاب الأشقر إلى أين ؟ إلى الإسكندرية أم بيروت ؟ تأملته وأعجبني شكله ، كان يشبه بول نيومان . تأكدت أنه سوف يدعوني الليلة لنرقص ونسهر . فرحت أكثر وهو ينظر إلي [1] " .

على السفينة شعرت سارة بأنها كائن مختلف عن الباقين ، بماضيها وفقرها وحتى شكلها ، وربما لا يكون هذا الشعور منطقيا ، لكنه يعكس خجلها من ذاتها ، وهزيمتها أمام الغربي المتفوق " خجلت من السير وحدي ، لا سيما وأني أبدو مختلفة أبدو مختلفة عن البنات هنا بشعري البني الغامق وببشرتي الشديدة الاسمرار ... كأني لم أكن في أوروبا لمدة شهرين وفي القاهرة ثلاث سنوات . تحررت فيها من كل الأشرطة الحديدية التي كانت تلفني مع جدران بيت الحاج الأربعة [2] " .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

حتى مروان ، العربي الوحيد معها في السفينة ، عمّق شعورها بالغربة وضياع الذات ، فلم يعرها أي اهتمام ، بل لم يتحدث العربية معها عندما قابلته لأول مرة " انتظرت سؤاله لي أو حديثه بالعربية ، لكنه خاطب بوب بالإنجليزية ، وسأله إذا كان تناول غداءه . وعادا وتحدثا عن أشياء أخرى . وأهمل وجودي كليا [3] " . لذلك شعرت سارة بوحدة شديدة ، حتى شبيه بول نيومان ذاك لم يحقق لها ما حلمت به من اهتمام ، فعاشت على هذا الفضاء الواسع لحظات ضيق شديد " التفت إلى البحر ، صافحته وهمست له بأني جدّ متضايقة . ردّ علي البحر تحيتي نهاني عن الاكتئاب ، وهمس لي فقط بأني وحيدة [4] " .

ركاب السفينة شكلوا لها صدمة على مستوى العادات والسلوكيات ، فتعرفت على أنماط من الحرية لم ترها من قبل ، من رقص ومجون ، لكن الأمر وصل ذروته عندما شاهدت لأول مرة فتاة ترقص رقصة الستربتيز ، عندها سقط القناع عن عالم سارة السابق " ما رأيته لم يكن كقضمة خبز تختفي من الفم والزلعوم بعد أن يدفشها اللسان . ما رأيته هو أسوار عظيمة تقام

---

[1] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 90 .
[2] المرجع نفسه ، ص 94 .
[3] المرجع نفسه ، ص 94 .
[4] المرجع نفسه ، ص 105 .

على ردم كل ما تعلمته في طفولتي ليرافقني في حياتي . تشطب على الحاج ، تمحوه من الوجود وتمحو أفكاره وما يؤمن به ، إذ لا مكان له في هذه الحياة [1] " .

سريعة الانهزام أمام كل جديد ، ربما لأنها لا تحب ماضيها ، رأت أمورا مرعبة على مستوى الجسد ولغته ، لم تعد قادرة على التوازن والتقاط الأنفاس ، فكل مشهد يمحو سابقه ويؤسس نفسه على وعي ذاكرتها المحطمة " شيري العارية ، صيحات اللبناني . السيدة الايرلندية ، أعين بناتها الثلاث الخائفة المكتشفة . نظرات الكابتن إلي ثم لغات العالم الغريبة عن بعضها . في كل هذه الأشياء ثغرات تحزنني وتربكني ، هذه أشياء جديدة علي ، على عيني ، على تنفسي ، لم أمتصها بسهولة كالذي يعرف مسبقا ما في كأسه من شراب . النكهة لا تزال غريبة علي [2] " .

وعلى ظهر السفينة أيضا ، كما سبق وقلت ، ستبدأ أولى مراحل علاقتها مع مروان . لكنها لم تكن علاقة مسالمة . كانت تشعر نحوه بإعجاب وحقد في الوقت ذاته . هو قريب بعيد . قريب لغة وأصلا ، لكنه بعيد بتجاهله المطلق لوجودها . مروان متصالح مع الأجانب الموجودين على ظهر السفينة ، ويقضي أغلب وقته برفقة الشقراوات . لذلك شعرت سارة بأنه الأبعد عنها ، فزاد ذلك من رغبتها في محادثته . القريب لا يشكل هدفا ، أما البعد فيصنع هالة تشوق المرء لاختراقها ، على قاعدة كل ممنوع مرغوب ، وهكذا غدا جسد مروان لوحة تحدق فيها سارة بعشق وتأمل " تمعنت في وجهه قبل أن يفلت مني ... حفظت لون العينين جيدا . شكل الأنف . الشفتين . الأذنين ، والشعر الذي لا يزال غافيا بلا قبعة . عدت ونظرت إلى الرقبة الرقيقة ، إلى الشعيرات الصغيرة المطلة برأسها عند حافة الفانيلا ، وهبطت طائرتي عند يديه الممدودتين على الطاولة . إنهما سمراوان [3] " .

شرقية تماما ، صفات الشاب الذي جذبها ، على غير ما هو متوقع من فتاة شرقية . فبعد أن امتصت دهشة الرؤية الأولى للشباب الغربيين ، سيصبح مروان حلما تتمناه إلى أن يجمعها القدر به مرة أخرى في بيروت .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 137 – 138 .
[2] المرجع نفسه ، ص 140 – 141 .
[3] المرجع نفسه ، ص 143 .

3- **الملهى :**

يحمل الملهى ، من حيث هو مكان مغلق ، دلالات خاصة تتقدم وعي الإنسان بمجرد ذكره أو رؤيته . وهي دلالات تميل إلى التمرد والخروج عن المألوف الذي يعرفه المجتمع . الملهى مكان – داخل ، يشعر من فيه أنه بعيد عن الخارج ، بما يحدث فيه من أشكال الرقص واللهو ، أو بما يقدم فيه من مشروبات . ومن يشاهد السينما ير كثيرا من المشكلات والنزاعات التي تصل إلى حد القتل والتخريب تحدث في الملاهي والكازينوهات ، وهي ثيمة تعبر عن طبيعة زوار هذا المكان ، أو ، بصورة أدق ، عن الفكرة التي يحملها المجتمع عنهم .

وعند حنان الشيخ يوظف الملهى في بعض الروايات توظيفا مهما يمثل طبيعة التناقض الذي يحمله المجتمع بين الداخل والخارج ، الظاهر والباطن . وقد لاحظنا فيما سبق اهتمام الكاتبة بتوضيح هذا التناقض في أكثر من موضع [1] . وفي رواية مسك الغزال نفاجأ – وتفاجأ سهى اللبنانية – بمكان لهو خاص بالنساء ، من يدخله لا يصدق أنه يعيش في البلد الذي لا تسير فيه المرأة إلا كخيمة سوداء " دهشت عندما رأيت القاعة تغص بالنساء الصحراويات : أين يعشن ؟ أين يختبئن والبلدة تكاد تكون مهجورة ؟ نساء كأنهن نوع فريد من الديكة بألوانهن ومناقيرهن ، أو ساحرات اجتمعن في هذا الليل لمعرفة لون الهواء . الفساتين رائعة الألوان والموضة : فستان الملكة ماري أنطوانيت ، وكليوبترا ، أو مدام بومبادور وسكارليت أوهارا أو راقية إبراهيم [2] " .

النساء هنا ، في عوالم ما وراء الضوء ، يتمردن على واقعهن الخارجي ، الذي يفرض عليهن سلوكا خاصا ولباسا خاصا ، فيأخذ تمرد الجسد ، في هذا الملهى ، أقصى مداه من الرقص والغناء " الحماسة والموسيقى والشعور بالحرية بعيدا عن البيت والأولاد ، والمساء الذي لا يزال يعدهن بالمفاجأة ، يجعلهن يتسابقن إلى الخشبة ، يقفزن في رقصة بدائية ، يكتفين بهذا الوقت القصير إذا قورن بعدد الأعراس والسهرات [3] " .

الملهى هنا ليس مكانا طبيعيا ، ليس وسيلة صحية للترفيه ، إذ إن شدة الكبت في الخارج ، والساعات المحدودة التي تقضيها النساء في الملهى ، تجعله مكانا للتسابق المحموم نحو اللذة التي قد تصل حد الشذوذ " لا تزال جليلة تتحدى المطربة ، بحركاتها الجريئة ، مستعينة بيديها ،

---

[1] انظر مثلا ما سبق من الحديث عن البيت ، ص 34 .
[2] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 56 .
[3] المرجع نفسه ، ص 60 – 61 .

بمد لسانها ، بتحريكه ... تحاول لمس وجه المطربة ، تحاول تقبيلها علـــى شـــفتيها ، وســـط التصفيق والضحكات والدفوف وصرخات التشجيع [1] " .

لكل هذا ، لم تستطع الفتاة اللبنانية تقبل هذا اللون من الفرح واللهو ، شعرت بأنه ثورة حسب ، أو محاولة لكسر التقاليد بأي ثمن " بدا تصفيقهن وحتى رقصهن غير مقبول . الموسيقى والغناء عن العشق والطيف لا يمتان بصلة إلى هذه الفساتين ولا إلى هذه العطور . عواطفهن هذه الليلة لا تليق بالبراقع . ستمائة امرأة أعمارهن تتراوح بين العشرين والأربعين ، يعرفن أنهن سجينات حتى في هذه القاعة ، لأنهن لا يستطعن الخروج منها إلا حـــين يحـــضر الـــسائقون والأزواج لأخذهن [2] " .

الملهى ، أيضا ، وسيلة لإظهار التناقض الذي يعيشه المجتمع في رواية بريد بيروت ، ليس في تصرفات المرأة هنا ، بل بين الحرب واللهو ، الخراب والضحك . فبيروت ، التي تحولت إلـــى ساحات جرداء بفعل الحرب الطاحنة ، يرفض بعض أهلها أن يعيشوا على شـــرط ظروفهـــا ، يرفضون التحول إلى كائنات حربية تتغذى على ثقافة الدم والموت ، فيكون الملهى مكانا مناسبا لإظهار الفرح في الحياة . تخبرنا بطلة الرواية ، أسمهان ، عن زيارتها مع أصدقاء لها الملاهي الليلية ، بغير قليل من الدهشة " دخلنا الملهى الرابع حيث الهيصة والأغـــاني الفرنكوعربيـــة ، والنساء يصدحن والرجال يتمايلون من خلف الطاولات ، دقائق مرت لتصبح طاولتنا كالطاولات الأخرى : رقص وقفش وغناء . فضيلة وموسى وروحية يتمايلون على أنغام الطقاطيق ، بينما أجلس وجواد مبهورين بما نراه حولنا . من يفكر أن الدنيا مقلوبة ، وأن الناس خائفة [3] " .

هؤلاء الزوار الليليون أغلبهم من طبقة برجوازية مترفة ، ومنهم من كانت الحرب حدثا عظيما له شكل وسيلة للثراء السريع . أمثال هؤلاء – في عين الراوية – لا يشعرون بمـــدى الخـــراب الذي ألحقته الحرب بالنفوس قبل الأجسام ، لذلك لم تستطع أن تتقبل الوضع " بعد وقـــت قليـــل شعرنا معا أننا نود لو نعود إلى البيت ، فما نراه ونسمعه لا يسعدنا ولا يضحكنا ، بل إنه يصيبنا بالتعاسة . الوصف الصادق عن ليل بيروت كان جملة جواد : جزادين وبودرة . شعرنا بالاتكال على موسى ليعيدنا إلى البيت ، فبيروت لم تعد تعطينا حريتنا من غير مقابل [4] " .

في رواية إنها لندن يا عزيزي تتراجع سمات الملهى الأساسية من شرب ورقص إلى الخلـــف ، ويتقدم الوعيَ الصفةُ الأهم للكازينو في الغرب : المقامرة والكسب . المال يتطاير في الكازينو ،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 60 .
[2] المرجع نفسه ، ص 61 .
[3] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 244 .
[4] المرجع نفسه ، ص 246 .

في لحظة يغتني واحد ويفتقر آخر " الأعين على الطاولات . الدخان والزفرات والصمت والحوارات الخرساء تصدر عن الذين في حالة صراع مع النفس . الكل يطلب الشجاعة ، سواء أكانوا من البخلاء أم العقلاء أم المتدينين أم المقامرين المحترفين الذين وعدوا أنفسهم بالتوقف . والسؤال يتأرجح في الهواء : هل أمدّ يدي [1] " .

حتى الجمال الأنثوي يتراجع أمام هوس المال في هذا المكان ، إذ لا تعود المرأة حاملة لدهشة المفاجأة في أعين الناس ، فالمال أولا " وبدلا من أن تشتهي الأعين المرأة التي كانت في كامل تبرجها ، مظهرة حنايا جسمها ، كانت تستنجد بالأرقام ، على الطاولات ، في الخيال أو في حساب البنك والجيوب . المال ينزف ، ينزلق من أيدي الناس إلى الآلات ، والوجوه متجهمة وكذلك الأنفاس [2] " .

في هذه العوالم الليلية يتساوى الجميع ، يتشاركون في الانتماء إلى المكان الذي لا يكلفهم شيئا . تستطيع أن تضحك وتشاهد وتتحدث دون أن يُلزمَك أحد بشيء ، لذلك كانت الملاهي ، أحيانا ، ملجأ من لا ملجأ له . وفي لندن ، حيث الجالية العربية الكبيرة ، تلجأ بعض الشخصيات المهاجرة إلى الملاهي تقضي فيه وقتها حين لا تجد بقربها أحد " كانت أم إبراهيم قد أدمنت الجلوس في الكازينو منذ أن مات ابنها شابا ، فوجدته حلا ملائما لحزنها ووحدتها . فهو المكان الوحيد المفتوح طوال الليل ، تدخل إليه من غير التزام تسلية الآخرين أو الطلب إليهم تسليتها . وفي الليلة الوحيدة التي تغيبت فيها أم إبراهيم عن الكازينو ، ولازمت فراشها وهي ترى البرد يتساقط من سماء لندن ويضرب النوافذ ، لفظت أنفاسها الأخيرة [3] " .

تشكل الملاهي ، إضافة لما سبق ، مكانا مناسبا لبائعات الهوى كي يصطدن فرائسهن بسهولة ويسر ، مستغلات جمالهن ، أو الوضع المؤلم الذي يجده الرجل في نفسه بعد خسارته المالية . هذا ما تفعله المرأة المغربية أميرة ، التي تمارس الدعارة في لندن . تتسلل إلى الملاهي ، وتبحث عن صيدها " كانت تحب زبائن الكازينو ، إن شهقوا فرحا أو حزنا . للحظة تتوقف الروليت عن الدوران ، ويقف الحجر ويجمد تماما ، فتأخذ المصاب بالتاكسي إلى بيتها ، وهي تسأله عن الوقت ، ليعطيها ساعة معصمه ، وكله ثقة بأنه مازال قادرا على العطاء [4] " .

---

[1] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 169 .
[2] المرجع نفسه .
[3] المرجع نفسه ، ص 170 .
[4] المرجع نفسه ، ص 172 .

4- المقهى :

يختلف المقهى عن الملهى في أنه أكثر " عمومية " ، فزواره ، غالبا ، من أطياف المجتمع كافة. و من غير العادة أن يجري فيه ما يجري في الملاهي . وزوار المقهى فئات متنوعة لا يجمعها سوى المكان ، فالمقهى " معبر بين العام والخاص ، بين التوحد والتجمع ، ... المقهى ملتقى عابري السبيل ، وتسوده ديناميكية مختلفة ، وقد تُنْسَج علاقات خاطفة تدوم مدى تبادل بضع كلمات [1] " . وإذا كان المقهى ركيزة مكانية أساسية عند بعض الروائيين كنجيب محفوظ ، فإننا لا نصادفه عند حنان الشيخ سوى مرة واحدة ، في روايتها فرس الشيطان . وربما يعود هذا إلى أنها أنثى لا تتردد شأن الرجال إلى المقاهي ، فليس في وعيها أو ذاكرتها صور للمقاهي وخصوصياتها .

في هذه الرواية ، يشكل مقهى (الهورس شو) وسيلة مكانية لتتبع العلاقة التي جمعت بين سارة، بطلة الرواية ، ومروان . تخبرنا سارة عن هذا المقهى " الهورس شو مقهى عجيب ، إنه ناد خاص على الرغم من عدم اعتراف أحد بهذه الصفة حتى صاحبه . من يتردد عليه لا يستطيع الغياب عنه مرة واحدة ، في النهار أو في الليل . ومن لم يدخله قبلا يتردد كثيرا قبل أن تتملكه الجرأة ويدفع ببابه الزجاجي ويخطو عتبته [2] " . أما رواد هذا المقهى فيغلب عليهم الاهتمام الثقافي والفني ، والمقهى ، كما يرى ياسين النصير ، " ملتقى الولادات الفكرية ، ومنطلق لها كذلك [3] " . فرواد الهورس شو " يأتون ليظهروا ما أنجزوه من رسم أو شعر أو قصة أو تحقيق صحافي [4] " .

في هذا المقهى اعتادت سارة الجلوس مع إحدى صديقاتها ، قبل أن تلتقي فيه بمروان . لكنها لم تكن تشعر نحوه بألفة ، ولم تكن تنجذب إلى زواره وأحاديثهم " أحيانا هم بجانبي ، يعلقون أعينهم فوق عيني ، ينتظرون انفراج شفتي والتحدث معهم . لكني أفتح فمي وأتثاءب وأعود فأغلقه لأتنفس من جوفي . ضجرانة ولا أسمع حديثهم أو حديثهن ، وحيدة ، رغم أنهم يلتفون بمقاعدهم حولي [5] " . وهذا الشعور لم يكن خاصا بالمقهى ، بل كان شعورا عاما نحو الأمكنة جميعها . كل الأماكن باردة مملة وشاغرة دون وجود رجل يملؤها ، فهو الوحيد الذي يدفئ المكان ويشعله " اشتهيت أن أكون بصحبة رجل يقلب كياني ، يحول كل المكان إلى مقعدينا

---

[1] سيزا قاسم ، القارئ والنص : العلامة والدلالة ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 ، ص 39 .
[2] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 165 .
[3] ياسين النصير ، الرواية والمكان ، ط1 ، الموسوعة الثقافية (195) ، وزارة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 ، ص 42 .
[4] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 166 .
[5] المرجع نفسه ، ص 165 .

وطاولتنا ، ولا أعود فأتلفت يمينا أو شمالا ، بل أعطيه وجهي وأسمعه إن تكلم أو سكت [1] " . لذلك كان ارتياد مروان ، الحلم القديم ، لهذا المقهى ، صدفة ، كفيلا بتغيير نظرتها إليه . وفي المقهى أخذت علاقتهما بالتطور شيئا فشيئا . لم يتحدثا كثيرا في اللقاءات الأولى ، لكن مجرد مراقبة حبيبها تسعدها وتجعل جلوسها في المكان ممتعا ومحبوبا " كنت كالمجانين طائرة . كلما أهم برشف الشوكولا الساخنة أتراجع ، لأضحك ولأكمل ثرثرتي وأنا أفكر في أنه لا وقت للشرب ، لا وقت للمعدة . التي معي تسألني ما سر سعادتي ؟ وأنا أفرح أكثر ولا أعرف الجواب [2] " .

وهكذا ، مجرد وجود مروان في المقهى كفيل بتغيير خطط يومها ، فعندما كانت تهم بمغادرة المقهى لموعد ما دخل مروان ، فـ " اختفى اهتمامي لمعرفة الوقت وقررت الجلوس على هذا الكرسي والطاولة [3] " . أما غياب مروان عن المقهى فقد شكل لها عذابا نفسيا لا يطاق ، وجعلها تحقد على كل الزائرين غيره ، وكأن الأصل في الزائر أن يكون مروان ، فهو صاحب الحق الوحيد في اقتحام المكان " جلست حزينة أدفش الدموع التي وقفت وراء عيني تنتظر من صبري أن ينفد حتى تتساقط وتريح نفسها من السجن الذي فرضته عليها . كلما أشعر بأن الباب الخارجي يدفش ، كنت أعلق وجهي عليه وأعود فأسحبه عندما يكون الداخل رجلا له شنب أو امرأة لا مبرر لوجودها في المقهى ، في هذه الليلة [4] " .

رأينا ، إذن ، أنه لا يعود للمكان – المقهى قيمة ثابتة في نفس سارة ، فحضور مروان وغيابه عنه هو ما يشكل أثره في نفسها . حضوره يجلب لها السعادة والمرح ، يختفي كل الحاضرين ويتركز اهتمامها في حبيبها ، فلا يعود مروان حالاً في المقهى ، إنما المقهى حال فيه . أما غيابه فيعني العودة مرة أخرى إلى الانكفاء والانعزال ، بعيدا عن الحاضرين جسدا ، الغائبين عن قلب سارة وروحها .

رأينا فيما سبق أنماطا من الأماكن التي قدمتها حنان الشيخ في رواياتها ، وكيف تفاعلت شخصيات الروايات ، سلبا أو إيجابا ، مع هذه الأنماط . وقد ارتأيت أن أفرد الوطن والمهجر بدراسة خاصة في فصل كامل ، لأهميتهما ، ولكونهما يشكلان ثنائية تكشف ، عبر تقابل عناصرها ، عن أبعاد مهمة في أفكار الشخصيات وسلوكها .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 164 – 165 .
[2] المرجع نفسه ، ص 166 .
[3] المرجع نفسه ، ص 172 .
[4] المرجع نفسه ، ص 187 .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثنائية الوطن والمهجر

1- الوطن :

الوطن بيت ثان للإنسان ، بيت كبير ، أفراده الشعب بأكمله ، يتكوّن فيه وعي الإنسان وتنمو فيه قواه وغرائزه . هو ميلاد ووفاة ، حب وبغض ، نصر وهزيمة . وبينهم يقف الفرد ، كل فرد ، موقفه الخاص من وطنه . وإذا كان التغني بالوطن والحنين إليه قد شكّل ذائقة الملايين عبر الأزمنة والأمكنة ، فإن ظروفا طارئة تنشأ في بلد ما ، قد تجعل منه مكانا كئيبا في عين أبنائه ، فيعيشون في غربة وهم بين أهلهم ، ولا يستطيعون التصالح مع شروط الوطن والتزاماته . لذلك نراهم يهجرون أوطانهم بحثا عن حياة أفضل ، تاركين النظرة المثالية الرومانسية تجاه الوطن وراءهم ، شعارهم " وطني حيث أكون شقيا أو سعيدا " . وهذه الحالات كثيرة واضحة في عالمنا ، ولا سيما العالم الثالث الذي يسهل على أبنائه مغادرته بحثا عن شروط حياة لا تمتهن كرامتهم .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في دراستنا هذه نود الوقوف على صورة الوطن كما ظهرت في روايات حنان الشيخ ، وكيف نظر إليه أبناؤه وتعاملوا معه ، بين الرومانسية المثالية القائمة على تأليه الوطن والقبول المطلق به ، وبين النظرة الناقدة الرافضة ، التي تقيم قطيعة مع أيديولوجيا الوطن ورمزياته التي يفرضها على أبنائه . وسنشير هنا إلى النماذج الروائية البارزة التي قدمت من خلالها صورة الوطن ، الذي قد يكون مدينة بعينها ، أو بلدا بأكمله .

في رواية " حكاية زهرة " تقدم لنا الكاتبة شخصية (هاشم) الشاب المناضل الحزبي الذي فرّ من لبنان متجها – بلا عودة – إلى إفريقيا . هاشم كان عضوا من أعضاء الحزب القومي السوري ، وعاشقا لأنطون سعادة وفكره . وما جذبه إلى الحزب هو آراء سعادة في الوطن ، ورغبته في التغيير الكامل لا الجزئي ، لأوضاع المنطقة بأسرها " كان ابن عمي حسان قد عرفني على الحزب . كان يتكلم ويتكلم وأنا أسمع ولا أفهم ما يقول ، كالاعتباطية ، سوريا الكبرى ، الهلال الخصيب . وكنت وسنواتي الثماني عشرة لا غير تناقشه بهذا الأسلوب (ما بالنا وغيرنا من البلاد ، لماذا لا نهتم ببلادنا قبلا ونمحو الجوع والفقر ؟) وكان يجيبني أنه عند إيماننا بسوريا الكبرى وبالهلال الخصيب تحل مشاكل بلادنا تلقائيا . وأذكر أنه أول ما استوعبته من المبادئ كان اللاطائفية ، وكان هذا كافيا لأندفع إليه كسهم النار [1] " .

---

[1] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 54 .

هاشم مثال لشاب غير مثقف ، لكنه مليء بالحماسة ، حماسة تصل درجة الفوضوية المدمرة ، فهو يريد أن يقتل ويصفي كل من لا يؤمن بآراء الحزب ، ولا يريد الاكتفاء بالتنظير البعيد عن العمل " يجب أن نبدأ بالعمل في سبيل سوريا الكبرى ، يجب أن نبدأ بحل الأنظمة العربية واحدا تلو الآخر . يجب أن نبدأ بتصفية (الخوارنة) والشيوخ إذا هم أخذوا الدين مرايا وواجهات وداروا بها ينشرون تعصبهم عبر لمعانها [1] " .

هذه الأفكار الأيديولوجية ، التي تشيع عند الكثير من الأحزاب ، تجعل من الحزب وقائده معادلا للوطن . فالوطن لهم وحدهم ، وغيرهم لا يستحق العيش فيه . لذلك عندما تم إعدام سعادة جُنّ جنون هاشم ، ولم يصدق كيف أن الحياة ، كيف أن الوطن ، ظل يسير بعد سعادة " لا أزال أذكر عندما أجهشت بالبكاء ، وأسرعت أجوب كل تجمعات الحزب ، وأدق أبواب بيوت المديريات محاولا أن أسمع ما جرى . أن أفهم لماذا لم يشعلوا الدنيا بعد ؟ لماذا بقي الهواء على حاله ، والماء على حاله ، ولافتات السينما على حالها ، وبقي الترام يطن وسيارات الأجرة تزعق بزمامير ها ؟ لماذا بقي باعة الخضر يجوبون الشوارع ؟ ولماذا بقي في وسعنا العيش والتنفس ؟ ألم يكن الحزب هو سعادة وسعادة هو الحزب ؟ قتل سعادة وقتل الحزب ، ومع ذلك بقيت الحياة [2] " .

وهاهو هاشم يضطر إلى الهرب والفرار بعد محاولة انقلاب فاشلة ، يهرب من وطنه وهو يرى أن الوطن بحاجة له . إنه يذبح ويسرق صباح مساء ، يبكي ويموت لأنه محكوم بأيدي المتسلطين " رأيت وطني في كل مناسبة ، حتى في عيد استقلاله ، وجيشه يستعرض ، ودبابته القديمة تستعرض ، والعنزة التي تسير بغباء تستعرض . رأيته يبكي كل يوم ، كل دقيقة ، في دوائره الحكومية والخاصة [3] " .

ولم تفارق هاشم صورة الوطن وهو في منفاه ، فقد ظل يعيش في ماضيه ، يتذكر أصدقاءه وأمكنة صباه . لم يستطع أن يتقبل فكرة الابتعاد ، فمنفاه الإفريقي يقتله بلا رحمة " إلى متى سأبقى في إفريقيا ألهث في فرن لا رائحة للخبز بين جدرانه السوداء ، بل أشم رائحة رطوبة انسلت حتى في أوردة الأشجار والأحجار [4] " . وحده القادم من الوطن ، من لبنان ، قادر – للحظات – على أن يعيد الوطن أمام عيني هاشم مرة أخرى " عندما ألتقي لبنانيا قد أتى لتوه هنا

---

[1] المرجع نفسه ، ص 57 .
[2] المرجع نفسه ، ص 53 .
[3] المرجع نفسه ، 67 .
[4] المرجع نفسه ، ص 74 .

ألاحظ أن رائحة الرطوبة اختفت ، وأن كل شيء يلمع ويبرق تحت الشمس . حتى أنفاس الصباح تبدو واضحة ومسموعة [1] " .

حتى المرأة تفقد سحرها إذا لم تكن من الوطن ، فهاشم يريد أن يتعرف بالمراسلة على فتاة لبنانية على الرغم من وجود كثير من الحسناوات في إفريقيا " رغم أن الفرنسيات هنا جميلات وجذابات ، لكن أريد من تفهم رنة صوت (لمن الحياة يا أبناء الحياة) ، ومن تفهم ضرورة سوريا الطبيعية ، ومن تقدر صوت فيروز في (سنرجع يوما) ، ودلعونة صباح ، وأوف وديع الصافي [2] " . لذلك شكّل قدوم زهرة ، ابنة أخته ، للإقامة عنده ، حدثا فارقا في حياته ، ليست زهرة التي ستأتي ، بل رائحة الوطن والأهل والذكريات التي يعيش في أكنافها . ولعل هذا ما يفسر طبيعة التصرفات التي أزعجت زهرة ، فقد وجد هاشم فيها جزءا من لبنان المفقود ، فاتخذ تعبيره عن هذا الحنين الشكل التالي " كأني بوجودها ، أصبحت أشم بل ألمس رائحة ارتباطاتي بالعائلة والوطن . كنت أشعر بأني أريد أن أمسك يدها ووجهها وشعرها وذيل فستانها ، وأن أستنشق عبر ملامحها كل حياتي هنا [3] " .

ليس هذا فحسب ، بل إن وجود زهرة معه غير رؤيته لمنفاه ، فالأماكن – معها – تغيرت صفاتها " كيف كنت أذهب إلى الدعوات وحيدا ، إلى البحر وحيدا ، النوادي وحيدا . ها قد تبدلت إفريقيا ، سآخذها إلى كل الأمكنة [4] " .

شعور هاشم الجارف ، إذن ، نحو زهرة – الوطن ، هو ما جعله يحاول الاقتراب منها والبقاء معها في كل الأمكنة ، وهو الذي – كما سبق – أشعر زهرة بنوع من الخوف من خالها ، فهي ما تزال مصدومة من الرجل ، الرجل الذي لا تراه إلا كائنا جنسيا يريد منها متعته فقط ، حتى لو كان خالها . وقد شعر هاشم باحتجاج زهرة على اقترابه منها " إذا أيقظتها لاحظت عليها الضيق . وإذا أفضيت بعاطفتي وأحطت كتفيها بيدي تملصت مني ... وإذا حاولت إيقاظها باتكائي على سريرها جمعت نفسها بنفسها وتكومت بقدرة سحرها من أفعى إلى خشبة [5] " .

لقد استخدمت الكاتبة في روايتها هذه أسلوب تعدد وجهات النظر في سرد الأحداث ، فزهرة روت والخال روى ، وهو ما أفادنا في تفسير تصرفات الأبطال ، وفي تعمق الفهم لمأساة زهرة ومشكلتها مع الرجل ، أي رجل ، يحاول الاقتراب من دائرتها .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 74 .
[2] المرجع نفسه ، ص 81 .
[3] المرجع نفسه ، ص 82 .
[4] المرجع نفسه .
[5] المرجع نفسه ، ص 83 .

في رواية مسك الغزال تقدم لنا حنان الشيخ أربعة نماذج نسائية ، تمثل كل واحدة منهن نمطا في التعامل والتعايش مع الصحراء ، فاثنتان منهن ، نور وتمر ، تتعاملان مع الصحراء – الوطن ، بينما كانت الصحراء غربة لسهى اللبنانية وسوزان الأمريكية . والوطن الصحراوي ، في مرحلة التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها منطقة الخليج ، يحمل دلالات عديدة يستطيع الباحث أن يستقرئها . وإذا كانت حنان الشيخ لم تحدد المكان بدقة ، فهو صحراء خليجية فقط ، فذلك لأن أغلب بلاد الخليج تتشابه في نموذجها المكاني ، وإن بنسب متفاوتة .

البلد الصحراوي النفطي صراع بين الماضي والحاضر ، بين البداوة والتقليد وحداثة الآلة والسلوك . كل من يرى بلاد الصحراء يشعر بهذه الازدواجية : أبنية شاهقة ومطارات فخمة وفنادق ، تحيط بها رمال وبشر لم يخرجوا بعد من إطار التفكير القبلي القديم " هنا تلمس التناقض بين خارج الإنسان وداخله – وليس فقط بين خارج المدينة وداخلها – ، بين الجسد والثوب الذي يلفه ، بين العلم الذي يتلقفه هذا الإنسان وبين علمه الأخلاقي الموروث ، فيتم التجاذب بين الأفكار المستوردة وتلك الموروثة [1] " .

وإذا كان الأجنبي الغريب عن الصحراء وبلادها قادرا على الهرب من مواجهة هذا المكان ، وراغبا في عدم التعرض لتجربة كهذه ، فإن الأمر يختلف تماما مع ابن البلد الأصلي . فالوطن ليس مكانه الأول فحسب ، بل إحدى مكونات حياته وسلوكه وتفكيره أيضا . لذلك تتخذ علاقته مع الصحراء أشكالا مختلفة من القبول أو التمرد . وإذا كانت حنان قد اختارت ، لتشخيص هذه العلاقة بين الصحراء وأبنائها ، شخصيات نسائية ، فذلك لأن المرأة " المؤشر الصارخ على اهتزاز البنى الاجتماعية نظرا للتغيير الحاصل في البنى الاقتصادية ، لكونها تاريخيا مقموعة ، أي تكشف في مسلكها أو في تفكيرها التقاليد ، العادات ، العلاقات الأسرية . كما أنها تكشف من خلال علاقتها بالرجل ، كشفا صريحا أو ضمنيا ، التغييرات في البنى الاجتماعية [2] " .

هكذا نجد (نور) ، بنت الصحراء ، قد اتخذت ، منذ بداية حياتها ، علاقة تمرد ومراوغة على تقاليد المكان الصحراوي ، في سبيل تحقيق رغباتها الخاصة . وهي لا تملك هما اجتماعيا نسويا نحو التغيير ، لأنها كائن ذاتي بامتياز ، لا ترى إلا ما تريد ، إذا استعرنا تعبير محمود درويش وربما كان لعائلتها الثرية دور في تقوية هذا الشعور في نفسها ، فقد عاشت في بيت خاص بها منذ سن الثالثة عشرة ، وهو ما أعطاها حرية سلوكية إلى جانب الشعور الكبير بأهمية الحرية الفردية ، وستظل طوال عمرها متمسكة بها ، على الرغم من الشروط الصحراوي المرهقة .

---

[1] نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، ص 214 .
[2] المرجع نفسه ، ص 217 .

لكن اكتشاف حرية أخرى ، وراء الصحراء ، أشعرها بسطوة التقاليد في بلادها ، إذ إن دراستها في القاهرة جعلتها تكتشف " أن الحرية التي ظننت أني نلتها بالصحراء لا تقارن بحريتي بالقاهرة . مجرد سيري في الشارع على الأقدام كان حرية ، فكيف سيري بلا عباءة ؟ وما عادت الحرية في إدارة أي رقم تلفون والقهقهة وبث كلمات الحب وحث السائق على اللحاق بالسيارات الأخرى أو التحرش بالبائعين العرب . حتى القبلات وأحيانا الأشياء الأخرى في السيارات التي تعد على الأصابع ليست هي الحرية . بل الحرية هي القاهرة التي كان لها ذراعان مفتوحتان حتى بعد الأفق [1] " .

صدمة المكان – الآخر جعلها كائنا باحثا عن الحرية في بلاد مغلقة : هكذا يمكن تفسير كل سلوكها في الصحراء ، البحث عن الزوج – مثلا – لم يكن دافعه الحب ، أو الرغبة في الاستقرار ، بل هو وسيلة لمزيد من الحرية " أردت أن يكون لي زوج وأن يقام لي عرس وأصبح سيدة نفسي . على الرغم من أني سيدة نفسي الآن آمر وأنهى ، إلا أني مازلت أطلب أن يؤذن لي بالسفر ... عدا عن أني كنت أريد التعرف بالكثيرين أثناء الحفلات التي تقام في الليل والتي لا أجرؤ على حضورها من غير أمي ووالدي [2] " .

هكذا أرادت نور أن تعيش في الصحراء بشروطها ، لا العكس . وإذا كان هذا غير ممكن في عالم الصحراء الظاهر ، في النور ، فإنها أقامت مملكتها الخاصة داخل بيتها ، مملكة تتناقض مع كل شروط المكان وأخلاقه [3] . أما عند خروجها من الصحراء في إجازة فإنها تنساها ، تقيم قطيعة تامة مع كل محدداتها وأخلاقها " نهيم في الدنيا ، بلاد تضم الأشجار والبحيرات ، حيث أستطيع أن أرتدي فستان الديكولتيه وأسير في الشوارع [4] " .

لكن هذه الثورة الفردية اصطدمت بمعوقات الواقع وشروطه ، فنور لا تعيش وحدها ، ونمطها في الحياة قد لا يرغب فيه الآخرون ، لذلك اصطدمت بزوجها الذي ، وإن كان متحررا في داخله ، إلا أنه يريد التأقلم مع الواقع ، يريد أن يعيش حياة عملية مستقرة ، وهذه يلزمها وجود زوجة في البيت ، لا فتاة متمردة لا هم لها سوى السهر واللهو . نور تريد زوجا وظيفته أن يسمح لها بالسفر متى تريد وبالسهر متى تريد " إلا أن صالح رجل عملي وجاد في حياته ، وأهدافه واضحة : فهو يريد أن يلعب دورا مهما في تطوير بلده . أما نور فهي في عالم آخر – كما رأينا – ، عالم اللهو والملذات ، وهدفها الأساسي التمرد على التقاليد والفوز بالحرية . لكن

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 91 .
[2] المرجع نفسه ، ص 92 .
[3] انظر ما سبق من حديث عن البيت في الفصل الأول ، ص 34 – 35 .
[4] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 96 .

دون بناء مشروع يبلورها . لذلك اتسم هدفها فيما بعد بالضبابية وتكسّر حلمها على الطريق قبل أن تصل . ولئن فشل زواجها فذلك يعود إلى المعوقات الاجتماعية التي تولد قصورا في التعاطي مع الذات والآخر [1] " .

أخطأت نور ، إذن ، في وسيلة التعامل مع صحرائها ، فلا يمكن أن ينحصر الفرد ويعيش لذاته وسط مجموعة غيرية تماما في أهدافها وسلوكها . حتى شريك حياتها ، الأقرب إليها كما يفترض ، لم يستطع أن يتقبل تمردها الفوضوي ، فالزواج في الأصل مؤسسة اجتماعية ، أي أنه نتاج – وممثل – للاستقرار لا الفوضى . لكن نور أرادته معبرا لتمردها ، لذلك عاشت في تناقض نفسي وسلوكي كبير .

" تمر" هي الأخرى أرادت أن تتمرد على السائد في بلادها ، وتحقق ذاتها كأنثى ، لكن الهدف والوسيلة تغيرتا هنا . لا تسعى تمر إلى الحرية بمفهوم نور ، حرية الرغبة والسهر والحفلات ، فهذه حرية وراء الأبواب . أما تمر فتسعى إلى اختراق المكان ، إلى المواجهة وإثبات الذات في مكان يرفض وجود المرأة في عالمه الخارجي . لا داعي هنا للاختباء وراء زوج أو بيت ، فعلى العكس تماما ، وبعد زيجتين فاشلتين لم يكن لها رأي فيهما ، أعلنت صراحة " مو متزوجة مرة ثالثة [2] " . لا رجلَ يعتمد عليه في حياة تمر ، لذلك عليها أن تتعلم ، وتكّون شخصيتها بالانفتاح والتعرف على نماذج نسائية متعددة . وفي سبيل تعلمها رأت أنه " كان لا بد أن تناضل ضد أخيها (المحرم) لإقناعه بالتعلم في الجمعية . فلجأت إلى كل الأساليب ، حتى إلى الصيام عن الأكل ، حتى رضخ . فكانت مناسبة لها للانفتاح على جو جديد فيه نساء لندن ولبنان ومصر [3] " .

لقد صدمت تمر في حياتها صدمات عدّة أقنعتها بضرورة عدم البقاء كائنا هامشيا في مجتمعها ، وبضرورة التعلم والخروج من عالم الحريم إلى عالم العمل . وكان مكان الآخر ، كالعادة ، أولى هذه الصدمات " في لندن ، قررت عند عودتي إلى الصحراء أن ألتحق بالجمعية وأدرس . فقراءة القرآن عند المطوّعة ما هي كل شيء . وقررت أيضا أخذ دروس في الإنجليزية حتى أستطيع أن أرد عندما أسأل . فأنا ما استطعت نطق كلمة واحدة ، ولا تمكنت من ملء أوراق الجمارك حتى بالعربية [4] " .

---

[1] نهى حجازي ، صراع المرأة ... ، ص 218 .
[2] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 187 .
[3] نهى حجازي ، مرجع سابق ، ص 219 .
[4] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 203 .

وفي بلادها شعرت أن المرأة ممنوعة من الدخول إلى عالم الرجال واقتحام الأماكن ، ولا سيما العمومية منها ، فالبنك مثلا " عرفت وقتها أن دخولي خطأ . ربما ما داست عتبته امرأة قبلي [1] المبنى الحكومي " فهمت أن دخولي إلى هذا المبنى هو خطأ كبير [2] " . ومع زيجاتها الفاشلة ، تحدد لتمر هدفها : أن تمتلك نفسها ، لا أن يملكها أحد . وأن تحقق ذاتها بالعلم والعمل كأي إنسان آخر في هذه البلاد . وعندما تعرفت إلى نساء الجمعية – واللبنانية سهى تحديدا – زادت رغبتها في تغيير وضعها الأنثوي التقليدي " تعجبت أنه يوجد في بلدي هكذا نساء كنساء لندن ولبنان ومصر واللواتي نراهم في أفلام الفيديو [3] " .

وهكذا كان ، فافتتحت تمر مشغلا للخياطة ، وأصبحت معروفة في مجتمعها بأنها امرأة خرجت من بوتقتها وخلقت لنفسها عالما خاصا بها ، وهو ما جعلها محط افتخار وإعجاب الأخريات " أسير في المحل مزهوة ، أشعر بالراحة في كل خطوة أخطوها الآن بين النساء اللواتي جلسن ينتظرن أدوارهن كأنهن في عيادات رسمية . افتتاحي للمحل كان ضروريا ، إذ أصبحت معروفة للعائلات والمناطق الأخرى . كنت أفرح بالعجائز اللواتي يصطحبن بناتهن فقط للفرجة، إذ قدومهن وجلوسهن على كراسي محلي معناه أنهن يثقن بي ويباركن خطوتي [4] " .

اختلاف الهدف ، وافتراق معنى الحرية بين تمر ونور ، هو ما جعل تمرد كل منهما على الصحراء مختلفا . نور بقيت حبيسة البيت ، حبيسة الرجل ، لأنها لم ترد إلا أن تحقق رغبات جسدية . أما تمر ، فخطوتها الأولى كانت الثورة على الرجل برفض الزواج ، والشعور بالاستقلال الفردي والمادي الذي هو – وحده – قادر على أن يخلق منها كائنا مستقلا مشاركا في عالم الخارج ، عالم النور ، بدلا من البقاء حبيسة الأبواب المغلقة ، حتى لو كان وراء الأبواب ما وراءها من صنوف اللهو والمتعة .

في رواية بريد بيروت تقدم لنا حنان الشيخ نموذجا مختلفا لعلاقة الإنسان بوطنه . أسمهان ، بطلة الرواية ، تعيش في بيروت الحرب ، والحرب هنا ليست ضد عدو خارجي ، بل هي حرب داخل الوطن . الوطن يحارب نفسه . أسمهان – عبر رسائل ترسلها إلى شخصيات متعددة – تكشف لنا علاقتها المتأزمة بهذا الوطن . لم يعد الوطن إلا مكانا للخراب والدمار ، أصبحت بيروت مكانا مرعبا ، انقسمت إلى فريقين متحاربين ، وبينهما يرتجف الإنسان . تقول أسمهان في رسالتها الأولى إلى صديقتها حياة : " تحاولين الاتصال بي . فصدى المعارك بين حزب الله

---

[1] المرجع نفسه ، ص 204 .
[2] المرجع نفسه ، ص 205 .
[3] المرجع نفسه ، ص 190 – 191 .
[4] المرجع نفسه ، ص 227 .

وأمل لا بد أنه على الصفحات الأولى في بلجيكا والنشرات الإخبارية ... تحاولين عبثا التقاط خط بيروت التي وكأنها أصبحت بيت إبليس . حتى الخطوط الهاتفية تتقي شرها ولا تؤدي مهمتها [1] " .

هذا المكان يتحول ، بفعل الحرب ، إلى مكان طارد ، لا أحد يرغب في البقاء . من فيه إما موتى أو مشروع موتى " وين في رجّال مثل العالم ؟ غير الزعران والمسلحين والأوادم ما عندهم قرش ، والباقي هاجر [2] " . لكن أسمهان لا تشعر بأن القضية قضيتها . تشعر بأن الجميع يحاول أن يسرق الوطن لنفسه ، أحزاب تتصارع ، أما هي فتقول لصديقتها : " أنت تودين معرفة رأيي بما يحدث والاطمئنان عليّ . بينما أكون منغمسة بتفاصيل أخرى : الحب ، الجنس وأحيانا الجرذ [3] " .

أسمهان نموذج اللامنتمي إلى المكان ، لأنها تشعر أنه لم يعد لها ، ليس الأجانب وحدهم من يختطف في بيروت الحرب ، أن تختطف وأنت غريب لا بأس . أن تختطف وأنت مواطن لا بأس . لكن المأساة أن يختطف المكان ، أن يسرق من أهله " خُطفت إلى مدينة تشبه مدينتي الأولى ، بصفو سمائها وتبدل سحابها وبتفاصيلها الصغيرة ... أنا مازلت مكاني ، لكني أبعدت عنها بطريقة مفجعة ، هذه مدينتي ولا أتعرف عليها [4] " .

لقد تمت أدلجة المكان ، انتزع من أهله ولم يعد ينتمي إلى نفسه ، بل إلى جهات أخرى . أماكن في بيروت تصبح أجزاء من إيران " أعلام إيرانية على زجاجة على الجدران بين البنايات . أفيشات لرجال دين وزعماء لا أعرفهم [5] " . " الطرقات تغص بالرجال ذوي اللحى والنساء الملتفات بالعباءات السوداء . وبأن بيروت أصبحت تغص بالإيرانيين وبالجوامع ، وتراتيل القرآن تنبعث من كل مكان [6] " .

بيروت أصبحت شرقية وغربية ، مسيحية ومسلمة ، وبين القسمين حواجز وتفتيش ودماء . لكن أسمهان لا تنحاز لأي جهة . فوضى الحرب وعبثيتها يجعلان الإنسان حائرا في تحديد هدفه . هل الانحياز بحد ذاته هدف ؟ هل علينا أن نبتعد عن الحياد حتى على حساب أفكارنا " يمكن يجي دوري وأنحاز أنا . مين بيعرف ؟ يمكن وقتها برتاح . الانتماء حتى للشياطين الصفر يمكن

---

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 6 .
[2] المرجع نفسه ، ص 11 .
[3] المرجع نفسه ، ص 7 .
[4] المرجع نفسه ، ص 30 .
[5] المرجع نفسه ، ص 31 .
[6] المرجع نفسه ، ص 224 .

أفضل . القرار مهما كانت نتيجته صعبة بخلّي الواحد يرتاح . والمتعصب بصير يلاقي كثـــار مثله ياخذ ويعطي معهم [1] " .

لكن أسمهان تبقى شاهدة على الأحداث ، تبحث في أثناء الحرب عما تشغل به وقتها . الحـــرب خطفت منها حبيبها الفلسطيني (ناصر) ، الذي اضطر للهرب من لبنان . وعندما يدخل حياتها (جواد) القادم من فرنسا تنسى للحظات جو الحرب وبيروت ، وتعيش معه لحظات حب فـــوق ركام من الخراب . لكن جواد لا يستطيع هو الآخر التعايش مع المكان ، ليس بـــسبب الحـــرب فحسب ، بل بسبب الفجوة الكبيرة التي وجدها بين فرنسا وبيروت . تقول له أسمهان : " ألخص ضيقي منك بأنك تعاملنا بعين الأجنبي ... ترانا فولكلور ، لا تشعر بما نعانيه ، لا ترى طموحنا وحدود قدرتنا [2] " .

لكن إذا كان الحبيب القديم ناصر قد هرب من المكان وضاع من يدي أســـمهان ، فـــإن جـــواد يدعوها هذه المرة أن تذهب معه إلى فرنسا وتخرج من هذا العبث الفوضوي . لكـــن أســـمهان تفاجئ جواد ، وتفاجئنا برد فعلها . لقد جاء من يخلصها من هذا المكان المنفر ، الذي لا تـــشعر بتعاطف ولا انتماء لما يحدث فيه . لكنها عندما أخذت الأمور منحى الجد لم تعد قـــادرة علـــى مغادرة بيروت . لقد أصبحت مسكونة بالحرب . الحرب أصبحت شيئا من أشياء حياتها . شيئا بغيضا . نعم . لكنها اعتادت عليه ، فهو يحاصرها ولا تستطيع الهرب منه " هاهو جواد يحاول أن يبعدني عنها . ما هو السلم ؟ أسأل نفسي . أنقل حربي معي أينما كنت . كأن أذني لها مخيلة أسمع رشقات من الرصاص . رغم أن الفضاء ساكن والجبال هادئة ، والمطر يـــضج والفـــرح أينما كان . أجدني أريد العودة إلى البيت والحديقة والوجوه . الشعور الذي كان يلـــي المعـــارك والفرح الذي كان يمتلكني لأضع ملابسي وأسرح شعري [3] " .

أصبحت للمكان سلطة كبيرة عليها ، مع كل ذكرياته الأليمة ، مع كل الرعب الذي شعرت فيـــه في أثناء الحرب " أجدني أؤنب نفسي على ريائها ، أمسكها من كتفيها ، أدير وجهها إلـــى مـــا خلفته وراءها ، أريها نفسها وهي تحاول أن تختبئ من أصوات المعارك . من الصوت الـــذي كان يعبث بشرايين الدماغ [4] " . مع كل هذا فإنها تصرح لجواد وهما في المطار " مش قـــادرة سافر . مش قادرة [5] " .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 14 .
[2] المرجع نفسه ، ص 178 .
[3] المرجع نفسه ، ص 284 .
[4] المرجع نفسه .
[5] المرجع نفسه ، 287 .

هكذا يعود الوطن بغيضا محبوبا في آن ، وتظل أسمهان تحلم بمغادرته والعيش في سلام بعيـــدا عنه . لكنها عند لحظات القرار تتراجع أمام سطوته ، فهي قد اعتادت الحرب ، بل خلقت لنفسها طقوسا أثناءها . ولا ترغب في البدء بتجربة جديدة قد لا تعرف إلى أين تقودها .

رأينا فيما مضى من نماذج إنسانية أنها كلها عانت من مشاكل في أوطانها ، وأنها حاولت التمرد والثورة عليها . البعض بحث عن حل فردي ، والآخر بحث عن حل جمـــاعي نهـــائي . لكـــن الجميع – في النهاية – لم يستطع تغيير وضع قائم ، وفي أحسن الأحوال ينجو الإنسان بنفـــسه فقط ، على أمل أن يحدث شيء ما في مستقبل الأيام ، يغير كل الشروط القائمة ، ويعيد تشكيل الإنسان والظروف .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

2- المهجر (مكان الآخر) :

شكّل الالتقاء الحضاري بين ثقافتين مادة غنية للأدباء والروائيين ، عبروا من خلالها عن مواطن الأزمات ، وكذلك الجماليات ، التي تمتلكها حضارة ما ، وماذا يفعل الإنسان إذا واجه ثقافة الآخر ومنجزاته . وتزيد المسألة أهمية حين تكون بلاد الآخر أكثر تقدما ورقيا من الموطن الأصلي للمغترب ، فإنه حينها يكون بعينين اثنتين : عين مشتاقة إلى المكان – الأم ، وأخرى سعيدة في العيش الكريم حتى لو كان في بلاد بعيدة . لكن الإشكالية الكبرى تقع حين يكون هذا الآخر مستعمرا لبلادك ، وعدوا لإنسانها ، فإن الواحد حينها لا يدري أين يقف وماذا يفعل ، ليس فقط في تحديد موقفه ، بل في تفسير تصرفات هذا الآخر ، الحضاري الهمجي ، في آن .

وتاريخ الرواية العربية يذكر أعمالا كثيرة أقيمت أساسا على وصف المفاجأة والاندهاش الحضاري الذي ينتج من لقاء الشرقي بالغرب ، مركزة على ثيمات أساسية لعل الجنس والمرأة الغربية أبرزها . تمثل هذا بقنديل أم هاشم ليحيى حقي ، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، مرورا بالحي اللاتيني لسهيل إدريس ، ثم موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، وغيرها الكثير .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لكن بعض الروائيين العرب قلب المسألة ، وجعلها هجرة معاكسة للغربي إلى بلاد الشرق ، بما تحمله من قدوم (المنتصر) إلى مكان الضعف والتخلف ، وطبيعة الصورة الغرائبية التي يحملها هذا الغربي عن الشرقيين وحياتهم ، " وقد توزعت الشخصيات الغربية في الرواية العربية ، على اختلاف تواريخ صدورها بين مكانين رئيسيين : الأول : أوروبا ... والثاني : البلدان العربية أو الشرقية ، كسباق المسافات الطويلة لعبد الرحمن منيف ، واللاز للطاهر وطار ومسك الغزال لحنان الشيخ [1] " وصيادون في شارع ضيق لجبرا إبراهيم جبرا ، وغيرها .

ونحن ، مع حنان الشيخ ، سنلتقي كلا النموذجين : العربي عندهم ، والغربي عندنا . لكننا سنشاهد نموذجا ثالثا طريفا ، هو العربي المغترب في بلاد عربية ، وسنرى إن كان بلد عربي ما يشكل غربة حقيقية في عيون عربي آخر . وسنهتم هنا بنموذجين مكانيين : الصحراء – الخليج ، في روايتي (فرس الشيطان) و(مسك الغزال) ، ولندن في رواية (إنها لندن يا عزيزي) .

في فرس الشيطان ، تنتقل سارة مع زوجها للعيش في أحد بلاد الخليج ، بعد أن وجد فرصة عمل فيه . وهناك ، تشعر سارة بأنها لم تنجز شيئا طوال حياتها ، فقد عاشت على أمل التخلص

[1] صلاح صالح ، سرد الآخر ، ص 98 .

من المكان التقليدي الكابت ، فإذا بها تعود إليه مرة أخرى . المكان الصحراوي – بعيون سارة – أسود بامتياز ، لا جانب مشرق فيه ، فكل ما تراه يبعث على الكآبة والنفور . ثم هو مكان طارئ ، ليس فيه عبق الحضارة والتاريخ " أنا أفكر في هذا البلد ولا أصدق أنه موجود منذ مائة سنة . يجب أن يكون قد خلق في العام الماضي . إنه كشخص جاء وقرر أن تكون هذه البقعة من الأرض مدينة . جاء بحجارة مهترئة وبنى بيوتا مؤلفة من طبقة واحدة ... ثم جاء بعشرات الرجال والنساء وقال لهم تزوجوا هذه البيوت الوحيدة . بيوت بلا تاريخ . بلا أرصفة . بلا أشجار . بلا لافتة مرور . بلا اسم شارع [1] " .

هذا المكان معادٍ للمرأة على نحو كبير ، هي فيه خيمة سوداء محجوبة عن الضوء والنهار ، ممنوعة فيه من الاختلاط بعالم الرجال . والرجال فيه كائنات جنسية ، تشكل المرأة لهم طقسا غرائبيا عظيما ، يتبعونها أينما وجدت ، يشتهونها دون تفكير في عاطفة أو حب جميل " هذا البلد للرجال . رجال أينما كانوا على اختلاف أشكالهم . في الأسواق تراهم . أعينهم تصيب كل امرأة تمر . أية امرأة . أعينهم هي أنفاسهم ، لا بحثا عن الجمال ولا عن الإثارة ولا عن البشاعة ... إنهم لا يبحثون عن المرأة بما فيها من خيرات ودفء وحنان . إنهم لا يرون سوى ظلام [2] " .

كره المكان ينسحب حتى على أشيائه ، حيواناته ، أشجاره . تشعر أن سارة ترسم صورا كاريكاتورية لعالم يعيش فيما قبل التاريخ . الحمار في هذا البلد " يبدو وكأنه مصاب بداء الجرب . بقع حمراء فوق لونه الأبيض القذر . هذه البقع تجعله يبدو أضحوكة وبلا شخصية . الحمار في لبنان أسرّ لرؤيته أينما كان [3] " . المواشي أيضا " فكّرت : حتى المعزى هنا غير شكل ، إنها هزيلة ، نحيلة ، بطنها يلتصق بذيلها [4] " .

هكذا لا تفعل سارة شيئا سوى الإمساك بريشة هجّاءة ورسم صور مليئة بالبشاعة لهذا البلد بكل ما فيه ، فحالة الاغتراب التي تعيشها تحجبها عما يمكن أن يوجد من جماليات . والقارئ يشعر أحيانا بموقف إيديولوجي مسبق من الكاتبة ، جعلها تخصص حوالي أربعين صفحة لوصف الجهل والتخلف في هذا البلد . والنتيجة أن سارة ، المثقفة المتحررة ، أصبحت غريبة في هذا المكان ، غريبة أكثر من غربتها في لندن والعالم الذي زارته . الغربة عندها ليست غربة لغة ، بل غربة حضارة . حتى العادات الثقافية تفقد أجواءها وقيمتها في هذا البلد ، فلا يعود الإنسان

---

[1] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 15 .
[2] المرجع نفسه ، ص 14 .
[3] المرجع نفسه ، ص 9 .
[4] المرجع نفسه ، ص 14 .

قادرا على ممارستها " فوق وسادتي كتاب أمسكه . وما إن أقرأ بضعة أسطر حتى أرميه في الهواء ، فيلمس السقف ويعود ذليلا منزعجا حتى الأرض . القراءة في هذا البلد مزيفة [1] " .

هذا الموقف المسبق من الصحراء ، بكل ما فيها ، لا نجده في رواية مسك الغزال ، على الرغم من تشابه الشخصيتين النسائيتين . (سهى) هنا ، الفتاة اللبنانية القادمة مع زوجها إلى الصحراء لا تقف من المكان الموقف ذاته الذي وقفته سارة . ومع أنها وصلت إلى النتيجة ذاتها ، وهي رفض المكان والرغبة في العودة إلى بيروت ، إلا أنها حاولت – بداية – أن تتكيف مع الصحراء ، وسعت إلى العمل والانخراط في نشاطات المجتمع ، لكنها في النهاية آثرت الانسحاب والعودة ، لأنها شعرت بأن شروط المكان ومحدداته أقوى من إرادتها .

والواضح أن اختيار الكاتبة لشخصيات نسائية – لبنانية خاصة – هو ما يعمق المفارقة بين المكان الصحراوي والوطن . فاللبنانية متحررة بدرجات بعيدة ، وقد اعتادت نمطا معينا من الحياة ، فإذا بها تفاجأ ببلد يرفض وجودها المعلن فيه ، ولا يتقبلها إلا متخفية متقنعة " إن تجربتها في هذه المدينة الصحراوية اتسمت في البداية برفض المكان لها ، فمن غير المسموح للمرأة أن تنتقل فيه بملء حريتها . لذا فهو يشكل للمرأة عقدة ، لا حل لها إلا باللجوء إلى التمويه ، أي غطاء السيارة وغطاء العباءة [2] " .

عانت سهى ، مثلما عانت سارة من قبل ، من عقدة المكان الذكوري ، فالخارج ليس لها ووجودها فيه مصدر خطر وتهديد ، لذلك يحاول الجميع التقليل من آثاره . كانت تشعر ، حين تمشي في الشوارع والطرقات ، أنها ملاحقة ومطاردة من مجتمع بأكمله " شعرت بأني محاصرة من جميع الجهات لما تدفق الرجال والأولاد من كل أنحاء السوق والتفوا حولي وحول تمر . شعرت بالغضب يفور ، مبتدئا بالقلب ، مسرعا حتى الرأس . ولما واجهت الرجل الذي وقف يسد بعصاه طريقي ، وما استطعت ردها عني ولا زحزحت نفسي شعرة عنها ، عرفت أني لا أملك نفسي ، وأني أسيرة هذه العصا ، وهذه الجموع [3] " .

المكان ، إذن ، مفتوح كأكبر ما يكون ، ومغلق – على المرأة – كأكبر ما يكون . وحتى عندما حاولت سهى الاستفادة من شهادتها والانخراط في العمل فإنها فشلت في المواصلة ، إذ كان عليها الاختباء من المفتش وزياراته ، لذلك رأت في الانسحاب حلا أفضل ، ورجعت إلى مكان المرأة الأثير في هذا البلد ، وهو البيت .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 247 .
[2] نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، ص 213 .
[3] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 29 .

لم تستطع سهى ، من ناحية ثانية ، أن تفهم كيف تجتمع التناقضات في مكان واحد كهذا ، كيف تجتمع المدنية والتخلف ، الحداثة والتقليد ، دون أن يصل السكان إلى مستوى فهم هذه التناقضات بل إلى الابتعاد عن عقلية الخيمة والجمال " في النهار رأيت ميناء كبيرا ، جسورا متينة . من قال إن هنا صحراء ، وكل مكونات وأساسات المدن موجودة . ولم يمض وقت طويل حتى عرفت أني واهمة ، ما كنت في الصحراء تماما ولا في المدينة . الصحراء استكشاف فقط . حتى العيش مع أهاليها هو تجربة سياحية . وهم بالتالي غرباء إلا عن خيم الشعر والإبل والرمال [1] " .

ومع أن سهى حاولت أن تتعايش مع الوضع القائم ، فأقامت عددا من العلاقات مع نساء البلد ، وشكّل وجودها – عند عدد منهن – علامة فارقة على ثقافة وجمالية عاليتين ، إلا أنها لم تستطع الاستمرار ، فهي تشعر بأن كيانها الذاتي ووجودها الإنساني ، يتلاشيان شيئا فشيئا وهي مختبئة وراء الأبواب . التناقض الصارخ الذي يعيشه البلد يضغط عليها ، فلم يعد بالإمكان تحمل المكان مع أنها تتشارك معه لغة وتاريخا وثقافة " ما فيّ حِسّ أنا عم عيش تجربة . أنا عربية ، المفروض عندي علاقة مع هالحضارة . بس مش حاسة عندي علاقة . أنا بدنيا والعالم هون بدنيا ثانية . عم أكبر ، عم ضيّع وقتي [2] " .

تشعر سهى ، وهي تصرح " دخيلكم ساعة واحدة بهالبلد ما فيني ضلّ [3] " أن مسوغاتها للهرب إلى مكانها الأول ليست مقنعة عقلا ، فبلادها تعاني من حرب أهلية ، وضائقة اقتصادية . لكن مشاعرها وأجواءها النفسية أخذت بالاختناق التدريجي في هذا المكان ، مكان مليء بالنفاق والكذب . كل شيء فيه مخبّأ مستور ، ولا وجود للمصارحة والأجواء المفتوحة . تقول لزوجها : " خلّصني ، بدّي عيش حياة طبيعية . بدّي أمشي ، ما بدّي أركب بالسيارة ، وبدي ألبس مثل ما بدي . إي عقلي صغير . ما بدي حدا يحاسبني . ما بدي يحقق معي . ما بدي خاف لما أبعث فيلم للتظهير . ما عندي أسباب . ما فيني أكذب أكثر من هيك . ما بدي خاف ، ما بدي كذّب [4] " .

سهى لبنان ، الانفتاح والصدق ، لم تستطع أن تتصالح مع سهى الصحراء ، الخوف والانغلاق . حاولت كثيرا ، لكنها أخيرا " تعبت من اختراع الحلول والتحايل على الزمن لتلافي وطأته . لم يعد لديها ما تخترعه لتجعل قلبها يدق . لقد استنفدت كل إمكانياتها في خرق الأسوار العالية ،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 30 .
[2] المرجع نفسه ، ص 72 .
[3] المرجع نفسه ، ص 31 .
[4] المرجع نفسه ، ص 72 .

وفي مدّ الاخضرار خارج الأسوار . لم يكن بد من العودة إلى المكان ، الأم ، زاوية الاطمئنان والحرية [1] " . حتى علاقتها بزوجها تأثرت بتقاليد المكان ، الذي يضيق بالعلاقة المفتوحة بين الزوجين ، في الخارج لا تشعر أنك ترى زوجا وزوجة ، بل تشعر أنها رجل وخادمة ، سيد وأمة ، في طريقة المشي ، في ركوب السيارة ، في التخاطب الشفوي ، فلا يعود للزوجين مكان إلا البيت " علاقتي بباسم منذ أن قدمنا إلى الصحراء أصبحت داخل جدران البيت فقط . لا تتعدى حتى إلى الحديقة ، أو السيارة والشارع [2] " .

هذه التجربة المريرة التي عاشتها سهى جعلتها راغبة ليس في العودة إلى الوطن فحسب ، بل في نسيان هذه المرحلة السوداء من حياتها ، ومحوها من ذاكرتها بكل تفاصيلها وأشيائها " أسحب أوراقا صغيرة عليها عناوين . أمزقها قطعا صغيرة صغيرة . أرميها على الأرض . ما رح شوف حدا من كل هالعالم [3] " .

على النقيض تماما من رؤية سهى لهذا العالم ، تقف الفتاة الأمريكية سوزان ، التي ترى في الصحراء مكانا لاكتشاف الذات ، وإعادة الدهشة إلى حياتها وحريتها . ولعل الماضي الذي عاشته في مكانها القديم ، هو الذي جعل من الصحراء مكانا ممتعا في عينيها . في تكساس ، كانت سوزان مجرد عدد ، شيء ما ، لا يحمل مفاجأة لأحد ، فالكل مثلها " أتساءل إذا أنا حقا سوزان ، أو سوسان ، التي جلست في تكساس . امرأة في بيت ككل البيوت ، أو نملة في حديقة ككل الحدائق [4] " . أما الصحراء فهي المكان المتخيل ، الغرائبي Exotic الذي يحمل في داخله لذة المفاجأة للقادم الغريب ، سحر الشرق ، سحر ألف ليلة وليلة وعمر الشريف ، هو ما شجعها على القدوم " شجعتني هي كثيرا للذهاب إلى البلد العربي ، قائلة بأننا سنعيش كما في كتاب ألف ليلة وليلة [5] " .

مصطفى سعيد آخر ، في هجرة إلى الجنوب هذه المرة ، أنثى في مواجهة الرجل الشرقي . سوزان الصحراء أصبحت شيئا آخر ، الكل يهتم بها ، فهي قادمة من عند أسياد الحضارة ، الذين جعلوا من الصحراء مكانا قابلا للعيش " شيئا فشيئا أخذت أفهم أني ضيفة مهمة من بلد نيكسون ، من بلد الفرن الذي ينظف نفسه دون أن يدلق الماء . شعوري بأهميتي بدأ يزداد ، كأن شعري الأصفر ، الذي ينهدل بلا حياة حول وجهي ، أصبح ذهبا براقا . وكلامي كأنه الدرر . إذ تعلق أعين أولاده بي ، وتدفق الجيران يسلمون علينا ، ويجلسون ويستفسرون من

---

[1] نهى حجازي ، صراع المرأة ... ، ص 215 .
[2] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 52 .
[3] المرجع نفسه ، ص 78 .
[4] المرجع نفسه ، ص 144 .
[5] المرجع نفسه ، ص 146 .

معاذ عن كل كلمة أقولها ، ثم يبتسمون إطراء وتشجيعا . وفكرت أنه ما من مرة استحوذت فيها على كلمة أو حتى نظرة إعجاب وأنا في بلدي [1] " .

سوزان ليست من العالم المتفوق فحسب ، بل هي أنثى شقراء ، شيء جديد من اللذة لم يتعود عليه الرجل العربي . هي مشتهاة دوما ، مكان للرغبة أينما حلت ، منذ أن يراها الرجل العربي يصعق من اختلافها . شعرت بذلك منذ أن وضعت قدمها في مطار الصحراء " العيون السوداء تحدق إليّ كثيرا . بينما كنت أحدق إلى القماش الأبيض على رؤوس الرجال . والرجل الذي ختم جواز سفري نظر إلى صورتي ثم في وجهي ثم إلى الصورة ، ومر بإصبعه على شفتيه وتنهد ، وعرفت أن العيون الجريئة كانت تثني وتستنجد أيضا [2] " .لذلك لم تشعر سوزان بمتعة في علاقة مع رجل كما شعرت بها مع معاذ ، رجل الصحراء . شكلت سوزان له نصا جنسيا عظيما ، كشفت ليس عن عطشه الجنسي فحسب – وهو متزوج – ، بل عن مدى تشوه مفهوم الجنس بين الزوجين في الصحراء . فمعاذ لم يتعود أن تُظهر المرأة متعة أمامه ، كل ما يعرفه أنها موضوع ، مكان لمتعة الرجل ، وليست ذاتا راغبة " المرأة خلقها الله حتى تجيب الأولاد ، وكأنها معمل ، هاهي الكلمة مظبوطة يا سوسان . إنها معمل ، تمتّع الرجل ، ولا تتمتع هي . ووجدتني أضحك وأجيب بسرعة (إذا لا يريدها أن تتمتع ، كيف ولماذا أنا أتمتع ؟) حار ، ولما ما وجد جوابا حاضرا كسؤالي صرخ (كنت كالجنيّة البارحة) [3] " .

شعر معاذ بأن سوزان امرأة من نوع مختلف ، ذات جمال مدهش ، مارلين مونرو التي تذكره بالحور ونعيم الجنة " لما رآني عارية شهق ، وضرب رأسه بيده قائلا بمرارة (لماذا خلق الله النساء الأجنبيات على شكل آخر ؟) . لما سألته كيف هو جسم زوجته فاطمة ، ما أجابني ، بل ... قال إنني كالحور اللواتي يعد الله المؤمنين بهن إذا دخلوا الجنة [4] " .

هذه الميزة الجنسية التي أعطتها الصحراء لسوزان كانت تفقدها إذا هي غادرتها حتى مع معاذ ، فهي ، خارج الصحراء ، لا تعود سوزان المتفردة . في أوروبا – عندما ذهبت إليها مع معاذ – أصبحت شيئا عاديا في نظره ، كل النساء في أوروبا (سوزانات) . وحتى يعود إليها تفردها ومفاجأتها الحضارية كان عليها أن تسرع العودة إلى الصحراء ، لتعود سوزانها ، لا سوزان أوروبا " لم أعرف أني اشتقت إلى الصحراء بتلك الدرجة [5] " .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 133 .
[2] المرجع نفسه ، ص 146 .
[3] المرجع نفسه ، 162 .
[4] المرجع نفسه ، ص 138 .
[5] المرجع نفسه ، ص 154 .

المكان الصحراوي ، إذن ، كان جنة بالنسبة لسوزان . لم تتصالح معه فحسب ، بل رضيت كل شروطه ومحدداتها . اشتهت الزواج من معاذ ، ورضيت أن تكون زوجة ثانية " زوجة ثانيـــة . لا بأس . شرط ألا أسكن مع فاطمة [1] " . حتى أنها ستغير دينها وتعتنق دين الصحراء ، وتربي ابنها عليه ، في محاولة تامة للتماثل مع المكان الذي أعاد خلقها من جديـــد " طبعـــا ســـأعتنق الإسلام . وسأنشئ جيمس مسلما [2] " .

هكذا تصبح الصحراء حلما عندها ، لا يهمها أنها متخلفـــة ، لا يـــضيرها عاداتهـــا وتقاليـــدها المتشددة ، فهي تملك المفتاح السري الذي تلج منه كل الأبواب " لا شيء يستعصي عليّ في هذا البلد . كأني أملكه [3] " . وإذا كان الهروب من الصحراء – عند ســـهى – هـــو الحـــل الأمثـــل للتخلص من الشعور بالاغتراب والاستلاب المكاني ، فإنه ، عند سوزان ، الهزيمة بعينها ، لأنها سترجع إلى وطنها شيئا هامشيا لا يمتلك سحرا أو جاذبية ، لذلك تعلن أنها لن تعود " لن يفهـــم أحد أني أخاف من العودة . لأن صخب المدن يضيع البشر ، وأنا خائفة أن أضيع . العودة إلى أمريكا ، هي العودة إلى نقطة بين الملايين ، وأنا هنا أشعر بأهميتي كل دقيقة [4] " .

في رواية (إنها لندن يا عزيزي) ستحتل لندن مركز الأحداث ، فهي النقطة التي تدور حولهـــا الشخصيات بتناقضها واختلافها . ونحن ، هنا ، لن نتعرف على لندن عموما ، بما هي عاصمة إنجلترا ، لكننا سنتعرف على لندن العربية ، كما يراها العرب ويعيشونها . فمن خـــلال ثـــلاث شخصيات رئيسة ، (أميرة) المغربية ، و(لميس) العراقية ، و(سمير) اللبناني ، ترسم حنان الشيخ صورة عن حياة العرب في الغربة ، بكل إثارتها ومفاجآتها . والقارئ للرواية يشعر بأن فكرة أساسية تسيطر على أجزاء الرواية وتفاصيلها : هل ستصبح أنت جزءا من المكان ، بكـــل تاريخه ، أم أنك ستحاول جعل المكان جزءا منك ، فتعيد إنتاج عاداتك وأفكارك داخله ؟

العرب ، هنا ، يملؤون جنبات المدينة ، حتى إنك تشعر بأنك في حي لبناني أو مغربي أحيانـــا " يافطات باللغة العربية (ادخلوا تجدوا ما يسركم . نتكلم العربية) . إزالة الشعر بأحدث الطرق مقهى مون لايت ، ضوء القمر ، مرّوش ، عصير رنوش ، بيروت اكسبرس ، مخزن الأنيقة ، عرب بدشاديشهم البيضاء والعباءات السوداء أو بالملابس العصرية [5] " . بعض العرب ، عندما يغتربون ، يحاولون البقاء قريبا من ذواتهم ، لذلك ينقلون عاداتهم إلى المكان الجديـــد " ينتظـــر سمير سائق الشاحنة في دكان النجار المغربي صانع التوابيت . يعيده الـــدكان إلـــى بيـــروت ،

---

[1] المرجع نفسه ، ص 141 .
[2] المرجع نفسه ، ص 148 .
[3] المرجع نفسه ، ص 173 .
[4] المرجع نفسه ، ص 182 .
[5] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 37 .

برائحة النجارة والصمغ وصوت دق المسامير وكلمة شاكوش . يستأنس في جلسته أمام الراديو الذي كان يبث أغنية أسمر يا اسمراني في قلب ايلنغ [1] " . بل يصل الأمر أحيانا إلى درجة الانقلاب ، فيصبح الإنجليزي ، صاحب المكان ، غريبا ونادرا بين الغرباء " يبحث عن شاب إنجليزي أشقر بين عشرات الرجال الذين كانوا من العرب [2] " .

لندن ، كأي مدينة غربية ، تشكل مكان الحرية عند العرب . لا تقاليد هنا ، لا أحد يعرفك ، الكل يعيش كما يريد . وهي ، فضلا عن ذلك ، مدينة جميلة خضراء ، في مقابل المدن العربية الصحراوية " كل شيء أخضر حتى السواقي ، والأنهر كانت مائلة إلى الاخضرار . الركاب العرب يتمطون ويبسملون ... فعلا كان الأطباء في الخليج يدونون على روشتة المريض (صيف في ربوع إنجلترا) . كل رقعة خضراء في عُمان ينظر إليها المرء وكأنها أعجوبة . ولذلك كانت وسائل الإعلام تصور الشجيرات التي تحمل الزهور كما لو كانت تعلن اكتشاف آبار جديدة للبترول [3] " .

في لندن لا مكان لثقافة العيب التي تسيطر على حياة العرب في بلادهم ، فلا داعي للخجل والنفاق ، حتى لو كان الأمر يتعلق بعادات شاذة . هكذا وجد سمير ، الشاذ جنسيا ، في لندن متنفسا عظيما له " لكن الحقيقة أن لندن هي الحرية ، وأنت تتنفسها . تمارس الأحب إلى قلبك من غير أن تحتاج إلى اندلاع الحرب حتى ينشغل الجميع عنك بها ويتركوك تفعل ما تشاء ، من غير أن تشعر بالذنب أو الخجل . من غير أن تلجأ إلى حياة ازدواجية تقودك في نهاية المطاف إلى الكبت والجنون [4] " .

هذه الحرية الممنوحة للعرب ليست مقصورة على تحقيق متع فردية ، بل هي حرية سياسية أيضا . فأنت تستطيع التعبير عن آرائك وانتقاداتك لما يحدث في وطنك والعالم كله ، لأن ثقافة المعارضة والنقد – المغيبة في بلاد العرب – تشكل أساسا رئيسا في العقلية الأوروبية " تجمع آخر من اللاجئين الجدد من العراقيين الذين عذبهم التشرد في كل بقاع الأرض ، عربية وأجنبية قبل استقرارهم في إنجلترا . ومع ذلك لم تتوقف معاناتهم إزاء البؤس والإحباط وقلة العيش ، بل هم أكثر شجاعة ، وهم يعارضون نظام صدام حسين بالكتابة والنشر [5] " .

بعض البلاد العربية تمنع أبناءها حتى من أبسط حقوقهم ، كحق الالتقاء الحر بين الجنسين ، فتصبح لندن مكانا لإعادة اكتشاف الذات والتعارف مع أهلك وجيرانك . الغربة تقربك إلى

---

[1] المرجع نفسه ، ص 349 .
[2] المرجع نفسه ، ص 129 .
[3] المرجع نفسه ، ص 10 .
[4] المرجع نفسه ، ص 219 .
[5] المرجع نفسه ، ص 179 .

مواطنيك ، وبلادك تبعدك عنهم " تستأذن الصبايا من الكبار ليمشين عند البركة ، يسدلن العباءات السوداء عن رؤوسهن ويتركنها على أكتافهن ، ليبدين كفراشات ملونة ذات أعين سوداء ، تتلصص بخفة ومكر على شبان بلادهن الذين جاءوا إلى هايدبارك من أجل أن يلتقوا بزوجات المستقبل ، ولو من بعد . هذا العصر هو عصر التعارف وتبادل بعض الكلمات قبل الزواج . ولندن هي المكان المناسب ، بعيدا عن الأعين وهمسات الجيران والمجتمع [1] " .

في لندن ، يمكنك أيضا أن تغير شخصيتك وهويتك ، أن تغير ذاتك ، وتنتحل ذاتا أخرى ، فلا أحد يعرفك . وهذا ما فعلته المغربية أميرة ، فتاة الليل ، فقد وحّدت بين اسمها ومدلوله ، وادعت أنها أميرة خليجية ، واتخذت لنفسها وصيفات وخدما وحشما ، وتعلمت كيف تتصرف وتأكل وتمشي كالأميرات ، كل ذلك بهدف أن تجني المال والأرباح من وضعها الجديد . وفي لندن ، يصدق الجميع أنك أمير ، فيصبح كل شيء متاحا : تشتري وتأكل وتنام في الفنادق ، ثم تخبر التاجر بأنك ستدفع حين يأتيك المال من بلدك " استمدت أميرة من تصديق البائعة لها اعترافا كاملا بأصالتها . لا أحد يطلب وثيقة الأميرات ، أجنبيات كن أم عربيات . كل شيء ممكن في غير بلدك ، تعود فتخلق نفسك من جديد ، من اسم تختاره ، من أبوين تختارهما... إن وقع كلمة الأميرة على الجميع مدّها بالسعادة والطمأنينة ، وجعلها تغادر هذه الدكاكين كأنها تملكها جميعا [2] " . هكذا عاشت أميرة دورها بإتقان ، فقد اختارت أن تكون " الأميرة الحالمة التي تحب نظم الشعر ، المدمنة على رؤية الأفلام والتعرف بالنجوم ، التي تترأس الجمعيات الخيرية ، العصرية التي تعرف كل المطاعم والمحلات والنوادي [3] " . وابتدأ مسلسل الضحايا الذين صدقوا أن أميرة أميرة فعلا ، فهذا يعطيها 1000 دولار لحين وصول الحوالة إليها ، وآخر يعطيها 3000 باوند لحين فتح البنوك ، وهي بحاجة إلى المال ، ليس لمجرد الاستمتاع حسب ، بل لكي تستطيع المواصلة في تمثيل دورها ، فـ " أن تكون أميرا يعني أن تتحول النقود إلى مياه جارية تصب في الرولزرويس ، سمير ، الوصيفات ، المطاعم ، شاي بعد الظهر البقشيش للمخبرين الذين يعملون في الفنادق ، الكازينوات وشركات الطيران ، البنوك والكباريهات ، حلاقي الفنادق الذين كانوا يأتون لها بأسماء الزبائن [4] " .

ولعل ما ساعد أميرة في إنجاح خطتها ما يحمله المكان اللندني من صُوَر عن العرب وثروتهم. يقول أحد الإنجليز : " تريدني أن أصدق أن هناك أسعارا ليست في متناول يد العرب ؟ أرجوك

---

[1] المرجع نفسه ، ص 322 .
[2] المرجع نفسه ، ص 166 – 167 .
[3] المرجع نفسه ، ص 200 .
[4] المرجع نفسه ، ص 246 .

نيقولاس أرجوك ، كف عن المواربة . هل تقول لي إنهم فعلا يعدون ويجمعون بـل يعرفـون حدود ثرواتهم [1] " . وعندما يتعلق الأمر بالأميرات العربيات فإن الصورة تزداد تضخما : بذخ وترف وإنفاق للمال بلا حساب . لذلك كان دخول أميرة مع وصيفاتها إلى محل ما كافيا لجلـب انتباه أصحاب المحل إلى هذا الكائن المالي المتحرك " يدخلن المحل العريق ، يسرع المدير ملبيا طلب أميرة ، يأتيها بالقطع النادرة من خزينته ، وللحظة آمنت أميرة بأنها فعلا أميرة [2] " .

وإذا كانت أميرة قد جعلت من لندن معبرا لتحقيق مصالحها الذاتية ، فإن لميس العراقية حاولت التماهي مع المدينة لتصبح واحدة من أفرادها . ولميس ، الآن ، تعيش في شقتها وحـدها بعـد طلاقها ، وهي تحاول الانخراط في المجتمع وبدء حياة جديدة لا يعود الماضي موجودا معهـا . تقول : " هذا البلد سيصبح بلدي . لم أعد أعيش فيه حياة مؤقتة . أولا : أتيت إلى لندن لتـوي وأسكن في فندق . ثانيا : البحث عن شقة للإيجار (تشطب البحث عن شقة للإيجار وتكتـب) ثانيا : إتقان اللهجة الإنجليزية . ثالثا : البحث عن عمل ، أي عمل . علي أن أوفر المال . علي استعمال القطار أو الباص في تنقلاتي عوضا عن التاكسي . رابعا : التعرف إلى أصدقاء مـن الإنجليز . خامسا : علي مغادرة هذه الشقة ما إن تسمح لي الظروف . سادسا : علي التوقـف عن الطعام العربي [3] ".

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخطوة الأولى إذن للانخراط التام في المجتمع هو تعلم لغته ، وتعلم لغة جديدة يعني فيما يعنيه اكتساب شخصية جديدة وتفكير جديد . لذلك تنصحها معلمتها الإنجليزية " افتحـي التلفزيـون . اذهبي إلى المسرح والسينما كل ليلة إذا استطعت . تحدثي مع أصدقائك الإنجليز . ابتعدي حتى بأفكارك عن كل ما هو عربي . امتنعي حتى عن المأكولات العربية لأن عقلك الباطن سـينطق بأسمائها [4] " .

لكن الاختبار الحقيقي لقدرة لميس على تغريب ذاتها والعيش كإنجليزية تماما جاءت مع علاقـة حب جمعتها بنيقولاس الإنجليزي . وقد سبق أن قلت كيف أن لقاء جنسين من ثقافتين مختلفتين شكل وسيلة مهمة لكشف طبيعة العقلية التي تسيطر على كل منهما . وهكذا نرى أن لميس تحمل في ذاتها – قبل نيقولاس – انبهارا بالرجل الإنجليزي ، فهي تتذكر كيف أن صديقات لها " هِمْن برجال إنجليز لمجرد أنهم كانوا إنجليزا [5] " . وعندما بدأت مشاعر الحب بينها وبين نيقـولاس تمنت لو تظل دائما معه ، لو يعانقها ويقبلها " تريد أن يعانقها ولا يفلتها . فهمت بعد ذلك أنـه

---

[1] المرجع نفسه ، ص 111 .
[2] المرجع نفسه ، ص 207 .
[3] المرجع نفسه ، ص 31 .
[4] المرجع نفسه ، ص 81 .
[5] المرجع نفسه ، ص 27 .

اختار الفيلم العربي من أجلها ... كانت لندن بعد السينما تنتظر إشارة من لميس حتى تفك أزرار فستانها وتقف أمامها عارية ، ولميس تنتظر إشارة من نيقولاس حتى تفك سحاب بنطلونها وتقف أمامه عارية . الأشجار والبيوت والبنايات تصبح فجأة لندن ، هي مع إنجليزي وكل ما حولهما أليف ومصدر طمأنينة [1] " .

لقد شعرت لميس بأنها أمام رجل مختلف ، لذة مختلفة ، وهي لم تقاوم ، ولا تريد أن تقاوم " إنه لقية [2] " كما قالت لنفسها . لذلك عندما ضمها إلى صدره وهما في شقته وحدهما أخذت " تشم رائحة لذيذة ، لم تكن رائحة جلده ، ولم تكن رائحة الصابون ، ولا رائحة خلفها قماش قميصه . إنها رائحة جديدة ، رائحة إنجليزية ، صدر من غير شعر [3] " . أدركت لميس ، أثناء ممارستها الحب مع نيقولاس ، أن ثمة فرقا بين زوجها وحبيبها ، فمع زوجها لم تكن تشعر بلذة الحب وجماله ، بل كان أقرب إلى الواجب منه إلى المتعة . أما مع نيقولاس فقد عاشت لميس أجواء ومشاعر ما عرفتها في السابق مطلقا ، إلى درجة أنها توهمت أن بين الرجل العربي والأجنبي فرقا في عطاء الحب وممارسته [4] .

لم تقتصر العلاقة بين لميس ونيقولاس على الجنس والحب ، فقد حاولت لميس اختراق عالمه والتعرف إلى أصدقائه الإنجليز . لكنها – عندما جلست معهم – شعرت بأنهم يعاملونها كآخر ، كإنسان من ثقافة مختلفة . ثم هي لم تعرف أن تنخرط معهم في أحاديثهم وشؤونهم ، وانحصرت وظيفتها في الإجابة عن أسئلة تتعلق بالعرب والعراق " شعرت وكأن شاشة تلفزيون أقيمت بينها وبينهم . هم المشاهدون وهي مراسل من العراق . لا تناقش ولا تحاور ، بل تغدق المعلومات والنشر [5] " . حتى أنها اضطرت لسماع أفكار غريبة عن العرب ظنت أنها انتهت منذ زمن ، كالحريم والمحظيات وأساليب الرجل الشرقي في الاختيار بين جواريه . هي ، إذن ، موضوع فقط ، موضوع مثير ، يشوّق الإنجليز إلى طرح الصورة الغرائبية التي يحملونها عن الشرق في أذهانهم ، ولم تكن ذاتا مشاركة . وهي كانت خلاف ذلك تماما ، ترغب في المشاركة كواحدة منهم ، لكن يبدو أن ذلك ليس ممكنا " أنت بالنسبة لهم طير فريد من مكان بعيد . مهما تعرفوا إلى ثقافات وبلاد أخرى [6] " هكذا قال لها نيقولاس . وعندما سألته إن كان يحبها لذاتها أم لأنها عربية مختلفة لم يجب صراحة ، بل قال : " سألت نفسي السؤال نفسه ، لا سيما أني أمضي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 142 .
[2] المرجع نفسه ، ص 141 .
[3] المرجع نفسه ، ص 150 .
[4] المرجع نفسه ، ص 187 .
[5] المرجع نفسه ، ص 228 .
[6] المرجع نفسه ، ص 235 .

أشهرا في العالم العربي ، وعالمي يدور حوله الآن . هذا يحدث أحيانا : تتجسد الثقافة والبلد في شخص واحد [1] " .

ومع مرور الوقت ، شعرت لميس بأنها غير قادرة على نسيان ماضيها . عراقية مطلقة ، لها ولد يعيش في لندن ، حبيبها يطلب منها الارتباط الدائم معه . لكنها لا تستطيع الإقدام . ثمة شيء ما يمنعها من العيش معه . وحين طلب منها الذهاب معه إلى عمان رفضت " لا أفهم هل تحبينني فعلا ؟ لماذا أنت وحيدة في لندن وأنا وحيد هنا ؟ [2] " .

لم تستطع لميس أن تعيش ذاتها ، بعيدة عن كل ظروفها . فالعربي يعيش لغيره ، لا لنفسه . ولعل هذا يفسر الفرق بين سلوك لميس وسوزان الأمريكية في " مسك الغزال " إزاء المشكلة ذاتها ، فبينما نرى سوزان مقبلة تماما على الحياة الجديدة مع نسيان ماضيها وعائلتها وزوجها ، ترفض لميس البقاء مع نيقولاس ، لا لأنها لا تحبه ، ولكن لأن ظروفها لا تسمح لها . الأمر الذي أشعر نيقولاس بأن لميس تبحث عن المتعة فقط ، عن مغامرة صيف ، لذلك اضطر إلى هجرها ، وهو يفسر لها حالها في رسالته الأخيرة " كنت أشعر بأن علاقتنا كانت عبئا عليك وأني أضغط عليك ، لدرجة أنك لم تجدي بدا من حوك الأكاذيب . مضيت في إيهامي بأنك فعلا تريدين البدء في حياة جديدة معي ، والانتقال إلى مكان خاص بنا ... لم أشأ الركون في درج تسحبينه خارج الخزانة ، في مكان معين ، وفي زمن معين ، ثم تردينه إلى عتمة الخزانة لأن الظروف ليست مواتية : زوج سابق ، حماة سابقة ، جالية عربية بأكملها [3] " .

هكذا كان الفراق حتميا ، لأن " الإنجليزي عندما يحب يريد الزواج [4] " ، ولميس لم تكن في وضع يؤهلها لتجربة زواجية جديدة .

في اللقاء مع الآخر ظهر لنا الفرق بين سلوك الأجنبي عندنا والعربي عندهم ، شرقا وغربا ، فالأجنبي كائن فردي بامتياز ، باحث عما يحقق سعادته ومتعته في الحياة ، وهو في سبيل ذلك يغادر ، لا وطنه فحسب ، بل دينه وعاداته وتقاليده . أما العربي في الغرب فإنه لا يستطيع الاندماج التام في المجتمع ، فهو جزء من جماعة لا يقدر أن يسلخ نفسه منها . وحتى عندما يحب فإنه يريد لحبه أن يظل في حدود العلاقة العابرة ، دون أن يتطور ويصبح التزاما دائما . ثم إن التفوق الحضاري للآخر يجعل العرب مرحبين دوما بالغربي ، شاعرين نحوه بإعجاب وإكبار مستمد من أصله وأمته ، فيشعر هو بنوع من السيادة قد لا يملكها في بلاده . أما العربي

---

[1] المرجع نفسه ، ص 235 .
[2] المرجع نفسه ، ص 298 .
[3] المرجع نفسه ، ص 404 .
[4] المرجع نفسه ، ص 314 .

المغترب فإنه محاط بصورة نمطية تضعه في إطار معين من الصفات والمسالك ، ويظل التعامل معه قائما على أساس أنه غريب قادم إلينا من مكان ما ، وهو تعامل فــوقي بالــضرورة ، لأن الآخر يشعر بتفوقه وعلوه ، ويشعر بأن العربي جاء إليه هربا من ظلم بلاده ، أو بحثا عن مال أو متعة . وهذا ما يشكل ردود الفعل عند الطرفين .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

علاقة المكان بالزمان

أصبح من المعتاد التأكيد – في الدراسات الأدبية والنقدية – على تلازم الزمان والمكان ، ودورهما في تشكيل العمل الأدبي وتحديد معالمه . فالسؤال الزماني المكاني سؤال فطري ينبع من الطبيعة الإنسانية ، إذ إننا نحتاج دوما إلى أن نعرف (متى) الأشياء و (أينها) حتى نحدد موقفنا منها سلبا أو إيجابا . وكما سبقت الإشارة إلى أهمية المكان في حياة الإنسان [1] ، فإن الزمان كذلك يعد دالا على طبيعة مدلوله ، سواء أكان إنسانا أم مكانا أم فكرة . لذلك تجد في اللغة كلمات تحمل قيما زمنية معينة نحكم بها على سلوك أو فكرة ما ، فنقول مثلا : متقدم ، متخلف ، رجعي ، تقدمي ، حداثي ، كلاسيكي ... . وهي كلمات تتفاوت في مدلولها حسب المتحدث بها ، فالرجعي عند الاشتراكي غيره عند الليبرالي ، إلا أنها تبقى شاهدا على دور الزمن – لغة ومفاهيم – في صياغة الوعي الإنساني وتشكيل أفكاره .

ونحن هنا لسنا في معرض إثارة السؤال التقليدي حول الأهم في العمل الأدبي ، أهو الزمان أم المكان ، فما يهمنا ، وما نحن نعتقد به ، هو أن " العلاقة بين الزمان والمكان علاقة ضرورية . فلا زمان دون مكان ، ولا حركة للمكان دون زمان [2] " . فالمكان والزمان ، إذن ، وجهان لعملة واحدة . لذلك أشار بعض النقاد إلى مصطلح الزمكان ، وهو " العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان ، المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا [3] " . ويشرح باختين ما يعنيه بالزمكان فيقول : " ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص . الزمان هنا يتكثف ، يتراص ، يصبح شيئا فنيا مرئيا . والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث التاريخ . علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان . هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني [4] " .

للزمان ، إذن ، دور مهم في تحديد المكان وطبيعته ، فثمة أمكنة حديثة ، وأمكنة قديمة ، وهناك أيضا أمكنة أسطورية ، وهي " الأماكن التي لا مرجعية لها ، ولا ترتبط تاريخيا بزمن ما ، بل هي أماكن معومة في التاريخ ، زمانيا ومكانيا [5] " .

---

[1] راجع مقدمة الفصل الأول ، ص 25 .
[2] عبدالحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001 ، ص 25 .
[3] ميخائيل باختين ، أشكال المكان والزمان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، ط1 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1990 ، ص 5 .
[4] المرجع نفسه ، ص 6 .
[5] عبدالحميد المحادين ، جدلية المكان ، ص 192 .

الزمكان ، أيضا ، يحدد أشياء المكان ، بشره ، شخصياته ، فهو " يحدد صورة الإنسان في الرواية ، فكل حياة إنسانية لا بد أن تكون من التأريخ ، وفي المكان . وهي تتحدد بالسؤالين المترابطين : متى ؟ أين ؟ [1] " .

ونحن نجد ، بحكم تعاملنا مع البشر ، أن إحساسهم بالزمان ليس واحدا ، فإدراك الزمان يختلف وفق الحالة النفسية للإنسان " الزمان يمضي على نحو مختلف باختلاف مشارب الناس ، الزمان يسافر بخطوات متباينة بقدر تباين الأشخاص . وسأخبرك مع من يمشي الزمان رهوا ، ومع من يسير الزمان خببا ، ومع من يجري الزمان ركضا ، ومع من يقف بلا حراك [2] " . لذلك يهتم الروائيون ببيان أثر حركة الزمان في نفوس شخصياتهم .

والزمان لا يتحرك في الفراغ ، بل يخترق المكان ، ومعا يقدمان صورة لعالم يجري فيهما ، " فالمكان والزمان يشكلان حالة ما أو وضعا ما أو ذكرى ما للشخصية في الرواية ، وحركة هذه الشخصية من مكان لآخر ومن زمان لآخر تعني البحث عن وضع جديد ، عن عالم آخر تنسجم معه وتبتعد فيه عن الوضع – الزمن – الماضي [3] " .

في دراستنا هذه ، سأقف عند أثر الزمان في المكان وأشيائه في روايات حنان الشيخ ، والصورة التي ظهرت عليها الأمكنة وشخصياتها من الناحية الزمنية . وطبيعي أنني لن أدرس الزمن بصورة مجردة في هذه الروايات ، لأن له مجالا آخر يخرج بنا عن الموضوع المحدد لرسالتنا .

1- المكان المتغير :

وأعني به المكان الذي تغيرت معالمه وصفاته ، وتغيرت طبائع الناس فيه وعلاقاتهم بفعل صيرورة الزمن . وفي وعينا البشري ، يشكل الزمان حقيقة مرعبة تطل برأسها على البشر وحيواتهم ، لتذكرهم بأن حياتهم لا بد ستنتهي ، وأن شبابهم سيهرم ، وصحتهم ستبلى . وقد أدرك الإنسان هذه الحقيقة مبكرا ، وانعكست آثارها على روائع الآداب الإنسانية ، منذ أن انطلق جلجامش باحثا عن الخلود ، وأدرك حي بن يقظان فكرة الفناء في رائعة ابن طفيل ، إلى عصرنا الحاضر الذي أطلق فيه زوربا صيحته " هل تعرف لماذا نموت ؟ " .

قدمت لنا حنان الشيخ أمثلة عدة للمكان الذي تتغير صفاته بفعل الزمن ، وزمن الحرب بصورة خاصة . فالحرب ، بما هي انقلاب نفسي قبل أن يكون ماديا ، تغير معالم الشخصيات ، وتكسر علاقات وتبني غيرها ، قبل أن تهدم آثار العمران في البلاد . فالحرب في (حكاية زهرة)

---

[1] إبراهيم صبحي ، المكان في الرواية المصرية ، مجلة الهلال ، نوفمبر ، 1999 ، ص 92 .
[2] جون جرانت ، فكرة الزمان عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد كامل ، عالم المعرفة ، ع 159 ، آذار ، 1992 ، ص 46 .
[3] أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي : نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، ط1 ، دار الأمل ، اربد ، 1986 ، ص 18 .

خلقت جوا جديدا استظل فيه أبطال العمل وغير كثيرا من سلوكهم وأفكارهم . ولعل أول ما يلاحظ هنا تغير صورة البيت في نفس زهرة بفعل الحرب ، فهذا البيت ، الذي رأيناه من قبل مكانا معاديا لزهرة ، تضطر للبقاء فيه منزوية حتى تبتعد عن العالم الخارجي ، إذا به يصبح مكانا إجباريا لكل الناس ، لكل الفتيات . لقد قال باشلار : " يصبح البيت أكثر طمأنينة عندما يكون الخارج عصيبا [1] " . الحرب جعلت من البيت ملجأ ضروريا ، فتساوت زهرة مع كل قريناتها " أنا في البيت ، البيت الذي يختبئ فيه كل البشر من مختلف الطبقات والعقليات . حتى الجميلات اللواتي كنا نراهن في صفحات المجتمع وضعهن الآن كوضعي ، مختبئات في إحدى زوايا منزلهن الجميلة ، حتى أنهن يسمعن ما أسمعه ، يفكرن فيما أفكر [2] " . لأول مرة تشعر زهرة أنها كالأخريات ، تعيش ملكة نفسها ، لا أحد يتدخل في شؤونها ، بل لا أحد يسأل عن شؤونها ، فالهم الخارجي لا يدع مجالا للتفكير في هموم أخرى " حدودي تقررت ضمن هذه الجدران ، وكل ما تتمناه لي أمي كالزواج مرة أخرى دفن مع رعد هذه الصواريخ وبرقها . ها أنا في راحة مع نفسي وفي اطمئنان ، هذا الجو جعلني مطمئنة [3] " .

الحرب مرعبة ، أجل ، لكنه رعب في صالح زهرة . فقد غيّر نظرتها للأمور ، وشيئا فشيئا أخذت تهتم بما يحدث خارج أسوار البيت ، فرأت أن هناك آلاما أخرى في الحياة ، تفوق آلامها الذاتية " الألم الذي كنت أحسبه ألما . كل هذه كانت أوهاما أو خدوشا طفيفة . ربما لأنها كانت بلا ألم جماعي . لكن عندما أتذكر تلك الرعشات التي كانت تصيبني ، وذاك الانكماش والزوغان وانسداد أذني وصمتي المتواصل والحاجة الملحة إلى النوم والتقوقع ، أشعر كم كانت حقيقية ، وليست وهما ، ربما كل الأحاسيس في وقتها حقيقية . لكن إذا قست آلامي في إفريقيا وقارنتها بألم الحرب فالمقارنة نفسها لا تجوز . آلام الحرب تنساب دونما توقف . إنها آلام ملموسة . دلائلها مادية [4] " .

لم يبق شيء على حاله في هذه الحرب ، المقاتلون ينسون أنهم أصدقاء الماضي ، يدمرون أماكنهم وذاكرتهم الجميلة " لينسوا كيف كانوا يسيرون فوق هذه الدروب المحفورة بالذاكرة في زمن السلم والمطر والصحو . اليوم يقتلونها في وضح النهار وعتمة الليل [5] " . حتى والد زهرة، الهتلر العظيم ، تغير بفعل الزمن ، وأنهكه ما يراه من حرب الإخوة الأعداء " تحت لمعان الضوء الخافت لاحظت كم أن والدي قد تبدّل ، وما عاد ذلك الغول السمين ذا الشعر

---

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 74 .
[2] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 145 .
[3] المرجع نفسه .
[4] المرجع نفسه ، ص 158 .
[5] المرجع نفسه .

الأسود في الصدر وأعلى الكتفين كالصراصير السوداء ، وكيف أن جسمه قد هزل . ولاحظت أيضا أنه يهز رأسه طوال الوقت كالعجوز الذي كان قرب مدرستنا يبيع الترمس الأصفر . هل لاحظ هذا الاهتزاز الدائم أحد غيري [1] " .

لقد أعادت الحرب تشكيل المكان وأهله ، أعادت الحميمية إلى أفراد البيت ، فهم في النهاية ملاجئ لأنفسهم . عادت زهرة إلى حضن أمها ، لكن لا هربا من الأب كما في الماضي ، بل التجاء إلى صدر حنون في أيام الرعب " أنا وأمي نصرخ صرخة واحدة كأننا عدنا البرتقالة وصرتها . كما وقفنا نرتجف خلف الباب في الماضي [2] " . " جلست إلى جانبي ووجدتني أرتمي عليها أبكي بحنان وخوف . أحاطتني بذراعيها الممتلئتين وهي تقول (بكرة منروح على الضيعة، ما تبكيش يا روحي [3] " .

لكن أهم تغير خلقته الحرب في حياة زهرة كان علاقتها مع جسدها . ذاك الجسد المكروه ، الذي شكّل بؤسها وماضيها الأسود ، أصبح الآن جسدا مرغوبا ، يحبه الرجل . لأول مرة تشعر زهرة – في علاقتها مع قناص البناية – أن جسدها ملك لها ، وأنها لا تعطيه إلا بإرادتها ، لمن ترغب هي ذاتها في إعطائه " بعد أسبوع من قدومي أخذت تصيبني نشوة خاصة تتملكني لحظة أراه . وكان هذا الشعور بالاطمئنان وحتى الارتخاء يزداد يوما بعد يوم [4] " .

في زمن الحرب ، لم يجمع بينها وبين القناص سوى الرغبة ، طلب اللذة . القناص ، مصدر الموت ، سيكون نفسه مصدر المتعة لها . متعة دون رقيب . مضى زمن الخوف . الحرب أبطلت التقاليد . أبطلت العادات . قتلت أنماط الأبوية " سمعته ينادي اسمي والتفت مستغربة ، فأنا قد أعطيته جسمي ، وأعطيته حياتي وموتي ولم أعطه اسمي . لم أستفسر منه كيف حزر اسمي ، بل نبت أمامي والدي ، لكن نبت هذه المرة هزيلا ، بلا شعر فوق صدره وبلا شاربي هتلر ، وبلا ساعة في بنطلونه . لم أعد أراه فوق أمي يضربها ، وصوته لم يعد صوت الرعد المهدد [5] " .

جسد زهرة غدا قادرا على الشعور بالمتعة ، لم تعد تهرب إلى الحمام كلما اقترب منها أحد ، لم يعد هناك ما تخافه ، سقط القناع عن القناع ، كما يقول درويش ، ولم يبق إلا الجسد " لقد ارتعش جسمي لأول مرة منذ ثلاثين سنة . وهاهو قد هزته اللذة وبات كأنه ينظر إلي[6] " . وإذا

---

[1] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 163 .
[2] المرجع نفسه ، ص 161 .
[3] المرجع نفسه ، ص 162 .
[4] المرجع نفسه ، ص 176 .
[5] المرجع نفسه ، ص 178 .
[6] المرجع نفسه ، ص 182 .

كانت الكاتبة قد أسرفت – على عادتها – في وصف اللقاء الجنسي بتفاصيله الدقيقة ، فإنك تشعر بصدق زهرة في تعبيرها عن ذاتها في أثناء علاقتها مع القناص ، وتشعر بتعاطف كبير نحوها. فهل كانت بحاجة إلى حرب مدمرة حتى تستطيع أن تجد ذاتها – ولو لفترة محدودة ، قبل أن يعود القناص ذاته فيقتلها بعد أن أخبرته أنها حامل ؟ هل يجب على الإنسان – الفتاة خاصة – أن تدمر كل شيء قبل أن تنال حريتها ؟ هكذا كانت زهرة– الحرب ، زهرة حقيقية شاعرة بالحياة ، في مفارقة كبيرة تنعى بها الكاتبة على المجتمع وأفكاره البليدة .

تطل الحرب ذاتها علينا مرة أخرى في رواية (بريد بيروت) ، لتقدم لنا حنان الشيخ صورة من تغير المكان في أثنائها . والكاتبة هنا تركز ، خلافاً لرواية حكاية زهرة ، في التغيرات المادية التي ألحقها زمن الحرب بالمكان البيروتي . بعد ليلة دموية صاخبة ، يقدم المكان شهادته على ما حدث ، شهادة مريرة بتفاصيلها ، لكنها دالة على عقول أشد مرارة " بناية مالت رقبتها من التعب . مواسير مياه كأنها أفاع سوداء ملتوية . عامود الكهرباء انحنى كأنه يلامس الأرض . دخان ما زال يتصاعد كأنه غيوم سوداء في الربيع . قرميد أحمر بدا كأنه لعبة للأطفال بانتظار البلاط المفقود . باب الدكان المعدني الجرار كأنه مراوح صينية أفلتت طياتها . أحجار البلاكين قطعت أرجلها [1] " .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بيروت القديمة على وشك الرحيل ، وبيروت أخرى تحل محلها . المعالم كلها تغيرت ، الحياة تغيرت . مظاهر الفرح والبهجة . الحرب تغتال كل شيء " كأنها أصبحت بلا روح . أماكن وأبنية وأزقة وعواميد كهربائية وبعض الأشجار . ساكنة أمام الكلمات العاطفية حتى أمام ضربات البشر لها ، هل هي بيروت نفسها التي كانت ولا تزال كأنها كرة ألوان تتدحرج بالوجوه البرونزية ، بالمايوهات ، بالسيارت ذات الأسماء الباهرة ، بالمسرحيات ودور السينما ، بالمقاهي ، بالنوادي الرياضية ، بالأعين المكحلة والمساحيق لإطالة رموش العين ، بالمغنين العالميين ، بالفنانين ، بالدراجات الكهربائية ذات الضجيج تمتطيها البنات ، بالشقق العصرية في بنايات عالية مقفلة أو مشرعة النوافذ [2] " . هكذا ترثي أسمهان ، بطلة الرواية ، بيروتها القديمة الجميلة ، ترثيها بتفصيل شديد لكل مباهجها ، تشتعل ذاكرتها في محاولة لسحب الزمن إلى الماضي ، لإيقاف هذا التقدم – التأخر ، في آن . الماضي هنا يصبح حلما ، بدل أن يكون عقبة. لكن الأماني وحدها لا تنفع . الزمن البشع يتقدم ماحيا معه كل جميل . وحتى تحتفظ أسمهان ببيروتها ، تتمنى أن تتوقف هذه الحرب ، حتى لو كان على حساب أن يخرج الفلسطينيون من

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 52 .
[2] المرجع نفسه ، ص 65 .

لبنان ، أن يغادروا بيروت حتى يغادرها الخراب والدمار ، بدل أن تعود غير قادرة حتى على التعرف إلى مدينتها " أفكر أنه ربما يجب أن ينصرف الفلسطينيون ، بدلا من أن تمتلئ السماء بالطائرات الإسرائيلية ، وتترك آثارها فوق كل شيء ... لم أكن أريد أن تتبدل بيروت بحيث لا نعود نعرفها ... لا يزال المرء يسير في شوارع بيروت ويقول بعينيه : لا بد أن انفجارا هدم هذا البناية ، أو حطم هذا الزجاج ، أو حرق هذه الأشجار . هذا محل الألعاب أصبح محلا للفراريج المشوية ، صالون الحلاقة أغلق إلى الأبد مستعينا بألواح حديدية . لكن أن تذوب بيروت كلها ، أن تذوب بيروت كلها [1] " .

لكن أثر الحرب لا يتوقف على الخراب المادي ، بل يتعداه إلى تغيير الإنسان ذاته ، بعلاقاته وقيمه ، بل حتى لغته . الحرب تخلق علاقات جديدة ، تقول أسمهان لصديقتها حياة " لم يعد من الممكن للسنوات التي مرت والحرب بين أضلاعها أن تحتفظ بصداقتنا كما كانت . فحتى اللغة قد تبدلت . الحرب طمرت ناسا وأبرزت آخرين ... ولأن الحرب ألغت الظروف الطبيعية ازداد الناس غرابة [2] " . القيم كلها تغيرت ، ما كان غريبا قبل الحرب أصبح معتادا أثناءها ، كل شيء يتفتت بفعل الزمن " اللامعقولية في الخطف أصبحت عادة من عادات الحرب ، لم يعد هناك قاعدة ، الحرب تتبدل بتبدل اللهجات وأزياء الحرب ، جعلت المضحك مبكيا والمبكي مضحكا ، وأصبح الخطف حقا [3] " .

في زمن الحرب تتغير قيم الأعمال والوظائف ، المهم هو الذي يجلب مالا أكثر ، حتى لو كان ذلك على حساب الأرض ، بيروت كلها ضاعت ، فما فائدة التشبث بدونم أو دونمين . في حوار بين عمة أسمهان وجدتها " الشغل في الأرض مثل الوظيفة ، أولادهم صار عندهم وظايف ، وصار عندهم قيمة ، ومش هيك بس ، صاروا يجيبوا مصاري عالبيت ، وبيصرفوا على حالهم، لو حطيت بجيبتهم خمس قروش كان فهموا شو كنت عم تقولي . ردت جدتي وهي شبه منهارة كأنها صبية اكتشفت أن حبيبها تزوج من أخرى في ليلة زواجهما : مظبوط ، المصاري بتحكي، والكلاشينكوف بجيب القوة ، والقوة بتجيب المصاري [4] " .

الحرب تغير أيضا العلاقات الطبقية في المجتمع ، عائلات عريقة يتلاشى بريقها ، لأن المجتمع الذي أنتجها توارى إلى الأبد . وهكذا كانت عائلة أسمهان ، عظيمة في الماضي ، لكنها غدت مجرد ذكرى . تقول أسمهان عن جدتها " تمنيت لو أجيبها أن الأيام الماضية لن تعود ، وبأن

---

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 61 .
[2] المرجع نفسه ، ص 8 .
[3] المرجع نفسه ، ص 43 .
[4] المرجع نفسه ، ص 97 .

اللواتي يزرنها الآن إنما يزرن الماضي الذي ربما ذكراه تسعدهن إذا ما قورن بالأيام الحاضرة، فهي أصبحت للسلوى المؤقتة ، كزيارة القبور عندما تضيق الصدور ، وبأنها قد أصبحت مثلهم، وبأنها لا حول ولا قوة لها . أنظر في وجوههم من جديد غير مصدقة أن عائلتي قد انطمرت أمامهم الآن ، رغم أن الحرب أفرزت عائلات أخرى ، لكن يجب أن تظل الذكرى تهيمن على كل ما هو جديد . أتمنى لو أذكرهم واحدا واحدا بعائلتي [1] " .

هكذا كان الزمن فاعلا سلبيا في المكان وأهله ، فقد جلب معه خرابا ودمارا على المستويات كافة ، خرابا سيصبح جزءا من الذاكرة الجمعية للشعب ، حتى أنها قد لا تستطيع تصور الحياة دونه . لذلك رأينا في النهاية أن أسمهان لم تستطع أن تغادر المكان ، لأنه أصبح جزءا من وعيها .

في رواية (إنها لندن يا عزيزي) يظهر لنا أثر الزمان في علاقته مع لميس العراقية ، التي غادرت لندن بعد طلاقها متوجهة إلى دبي ، ظنا منها أنها بلد الحرية الذي تستطيع العيش فيه بسلام ، مع كونها لاجئة عراقية ، لكنها لم تعرف أن الزمن غيّر هذه المدينة ، وأن قوانين جديدة قد وضعت ، فـ " إذا بدبي تتبدل ، لم تعد البلد الذي تنفست فيه لميس نسيم الحرية ، ما إن حطّت في مطارها [2] " . لذلك توجهت ثانية إلى لندن ، راغبة في العيش كانجليزية ، وفي نسيان ماضيها العربي ، بتقاليده وعاداته ، بل ولغته أيضا . لكنها مع مرور الزمن ، أدركت خطأها ، فقد اكتشفت ، في المكان الأجنبي ، كم كان ماضيها عظيما ، إذ تعرفت إلى مخطوطة لكتاب صور الكواكب لأبي الحسين الصوفي ، وأدهشتها لغة الكتاب التي مازالت هي هي ، لم تتغير " لا أصدق أن اللغة العربية لا تزال كما كانت من مئات السنين . ويخفق قلبها حيالها . تفكر أن ما كانوا يتلونه عن ازدهار الحضارة العربية فيما مضى ، في المدارس ، هو حقيقة . وهذا برهان تاريخها العميق . كانت تفكر في الأيدي التي فلشت هذه الصفحات ، وتقضم روحها ندما لأنها فكرت وهي في دبي أن كونها عربية عثرة في سبيل الحياة [3] " . لا تستطيع الرحيل عن هويتها العربية . شعرت لميس هنا شعورا إيجابيا تجاه ماضيها ، فقد اكتشفت فيه جماليات لم تكن تعرفها ، لذلك نراها تتصل بوالدها في الأهواز طالبة منه أن يحدثها عن ماضيه ، تريد أن تعيشه لغة إن لم تعشه واقعا " عندما كنت صبيا ، هل كنت تذهب إلى المدرسة ؟ بماذا كنتم

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 170 .
[2] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 17 .
[3] المرجع نفسه ، ص 183 .

تلعبون ؟ هل كان هناك طبيب ؟ ... دكان ؟ ماذا كنتم تأكلون ؟ كيف هي الفصول ؟ باختصار كيف يعيش الإنسان المحوط بالماء [1] " .

وعندما أدرك نيقولاس تعلق لميس بماضيها ، وعدم قدرتها على الارتباط الأبدي به ، أشعرها عبر أثاث شقته وأشيائها أنه أنهى علاقته معها ، تغيّر ترتيب المكان يعلن تغير المشاعر والنفوس " دخلت لميس شقة نيقولاس ، تستعد للقائه . لم تر الزهور في الآنية ، ففز قلبها متخبطا . ... صعقت وهي ترى مرطبان العسل وعلبة الشاي اللذين يخصانها في الكيس . عرفت أنه شن الحرب عليها ... أسرعت إلى غرفة النوم ، وإذا على السرير حقيبتها الصغيرة وأكياس وقفت كالأهرام الثلاثة . تفتحها وإذا بها تفاجأ بكل أغراضها (هاهو قميص نومي ومشايتي وفرشاة أسناني ، زجاجة عطري ، حتى مبرد أظافري . والقميص الذي كنت قد أهديته إليه) تنهار لميس ، تهجس أنها سوف تخوض شوطا لا بأس به قبل أن تجد نفسها من جديد ترتدي هذا القميص . تدور غير مصدقة أنه ينبذها من حياته [2] " .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

2- **المكان الثابت** :

يتضح هذا الثبات في بقاء الأشياء على حالها ، وفي احتفاظ المكان وأهله بعادات الماضي وتقاليده ، حتى يشعر من يشاهده بغياب أثر الزمان فيه ، فلا شيء يتبدل ويتغير . وإظهار المكان الساكن يكون عادة مقصودا من قبل الروائي ، ليخدم من خلاله فكرة ما ، أو يعمق مشكلة البطل ومأساته . لذلك نراهم يستخدمون عبارات معينة للتدليل على عدم تأثر هذا المكان بجريان الزمن ، مثل : لم يتغير شيء ، كل شيء على حاله ، كما سيتضح فيما سيأتي . لكن إظهار سكونية المكان ، بأشيائه وناسه ، قد لا يكون أحيانا بغرض النقد السلبي ، بل بغرض إظهار الأصالة والتمسك بالأرض والتاريخ . وكل هذا ينبع من وجهة نظر الراوي ورؤيته للأحداث .

في رواية " فرس الشيطان " ، تدهش سارة عند عودتها من أوروبا على ظهر السفينة من رؤيتها لوالدها الذي ينتظرها في المرفأ ، تشاهده وقد بقيت طباعه كما هي : ملابسه الرثة وهيئته المزرية ، وقد أثر فيها هذا المشهد إلى درجة أنها خافت من أن يراها أحد معه " أسرعت في خطواتي ، وصورة الحاج لا تزال تضايقني . ياقة قميصه ، البنطلون الواسع تحت جاكتة ضيقة تختلف بلونها عنه ، ذقنه التي لم يحلقها وحذاؤه الغريب اللون

- يا بابا ما لون هذا الحذاء ؟

---

[1] المرجع نفسه ، ص 335 .
[2] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 311 – 312 .

- الله كريم يا سارة .
- يا بابا كم مرة طلبت منك أن تغير هذه البدلة ؟
- الله كريم ، معليش يا سارة .

وفكرت في أن نستقل تاكسيا للتو . قبعتي مع معطفي مع بنطلوني لا تنسجم مع الحاج [1] " . غيابها لم يغير في الحاج شيئا ، وبقي البيت ، عدوها اللدود ، مكانا للآخرة وطقوسها " لا شيء تغير ، صلوات الحاج لا تزال كما هي ، بكاؤه وأدعيته وتلاوته للقرآن [2] " .

وعندما تزوجت سارة من مروان شعرت بفرق كبير بين الزواج والحب ، الزواج سكون وهدوء، طقوسه تتكرر بشكل روتيني ، فلا يعود للأيام وقعها في نفوس المتزوجين ، إذ لا مكان للمفاجآت والاندهاشات اللذيذة " كل يوم أنهض فيه وأرتب الفراش ، وألملم ملابسي وملابس مروان عن الأرض ، وأبتدئ بضحية اليوم أو بطبخة اليوم بعد تناولنا الترويقة . أنهض إلى المطبخ وبحركة آلية أغسل الصحون . بعد ساعات يأتي الليل ، يأتي معه التفكير في طعام هذا الليل . يأتي الصباح وتأتي معه الترويقة وغسل صحونها . أرتب الفراش . أفكر في طبخة اليوم. يأتي مروان . نأكل بحركة آلية . أدخل المطبخ . أغسل الصحون . هذا التكرار ، هذه الصحون نفسها ، هذا الدوران ، كل يوم ، كل يوم [3] " .

في كل مراحل حياتها كانت تهرب من السكون ، ترغب في إثارة الجديد ، لكنها دوما تصطدم بالواقع ، هذا الواقع أعادها مرة أخرى – عندما ذهبت إلى الخليج – إلى صورة الماضي البائس، فلؤلؤة ، الخليجية الجاهلة ، تعيد إلى سارة صورة جدتها ، دائما تستحضر جدتها عند حديثها عن لؤلؤة ، لتخبرنا أن الزمن لم يفعل شيئا ، لم يخلق شخصيات وأماكن جديدة . جدتها في الضيعة كلؤلؤة في الخليج ، رمزان للتخلف النسوي " نظرت إليها . إلى فستانها ... خرجت من البيت الفوفاش وعادت جدتي ونبتت أمامي بالوشم الأزرق فوق كفيها [4] " . " يد عبدة الزهراء أسقطت على فستاني نقاطا من البرتقالة ، ونظرت إلى فستاني محاولة مسح النقاط بيدي. لكنها استحلفتني أن أنتظر ، وصفقت (يا بنت يا لؤلؤة هاتي فوطة) ، وأرى جدتي أم حسن بوشمها الأزرق ، الكاسح ذقنها ويديها ، تطل بملاية البراليم السوداء ، وبعينيها المؤلمتين شبه المفتوحتين [5] " .

---

[1] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 151 .
[2] المرجع نفسه ، ص 153 .
[3] المرجع نفسه ، ص 235 .
[4] المرجع نفسه ، ص 37 .
[5] المرجع نفسه ، ص 45 .

رتابة العلاقة الزوجية وتكرار أفعالها بلا تغيير شيء كانت قد شعرت به سوزان الأمريكية أيضا في رواية (مسك الغزال) وهو ما جعل لها من الصحراء عالما مدهشا . في أمريكا تسير حياتها بهدوء نمطي تكراري ، فلم يكن الزمن يحمل لها جديدا أو شيئا مختلفا " كنت ربة بيت أمريكية عادية في الماضي . كنت أغسل (حفاضات) أولادي ، وأتسلى بطيها كل مساء . وأنا أطفئ النور في غرفهم ، كنت أشعر بسعادة حقيقية لأنهم أكلوا واغتسلوا وناموا ... أجلس أمام التلفزيون منذ الصباح ألاحق المسلسلات ، أقرأ الكتب الغرامية والبوليسية وأشرب البيبسي كولا بتواصل [1] " . إن هذه الحكاية ، التي يسميها جيرار جينيت بالترددية ، وهي " أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية [2] " ، هذه الحكاية بما تحويه من أفعال ستزول مع قدومها إلى الصحراء ، فهناك كل لحظة تحمل لها جديدا ومدهشا ، لذلك تعلن في النهاية أنها لن تعود إلى ذاك المكان الساكن ، لأنها ، في الصحراء ، تكتشف أهمية الزمن كل لحظة " العودة إلى أمريكا هي العودة إلى نقطة بين الملايين ، وأنا هنا أشعر بأهميتي كل دقيقة [3] " .

في رواية (بريد بيروت) تتضح السكونية في العلاقة بين المكان والشخصيات ، لا سيما تلك العلاقة التي ربطت جدي أسمهان بأرضهما . فالجد ، على الرغم من الحرب ، رفض أن يغادر المكان ، الأرض ، حتى لو تعرض للموت " كم حاولت أن أجعل جدي يفارقك . لكنه فضل التعرض للخطف ، للموت حتى يبقى بقربك . كيف يمكن أن يتعلق المرء بجماد إلى هذا الحد [4]" . الزمن هنا يصبح وسيلة لكشف مدى الانتماء إلى المكان ، مدى التعلق بأشيائه وصوره . وهكذا عندما انتقلت الجدة والعائلة إلى بيروت لم تستطع الاندماج معها ، فقد ظلت تعيش على ذكرى أرضها . تقول أسمهان " على الرغم من أن جدتي رحلت عنك ، إلا أنك بقيت متأصلة فيها ، لذلك لم تعط هي للمدينة سوى نصفها . عينا واحدة . فتحة أنف واحدة ، ويدا واحدة . كل ما يتعلق ببيروت كان مؤقتا . وإذا لم يكن مؤقتا بقي على الهامش... لم تحاول قط أن تندمج والجارات البيروتيات ، ولا حتى مع بيروت نفسها ، بقينا نعيش كما لو كنا بقربك [5] " .

هذا الوفاء الإنساني قابله وفاء مكاني من الأرض ذاتها ، أشيائها ومخلوقاتها . فعلى الرغم من الحرب ، حاولت الاحتفاظ بذاتها كما هي ، في استقبال الجدة وأسمهان اللذين جاءا لزيارتها . تقول أسمهان " يلوح بيتنا ، ثم أسمع صوت حاووز الماء . أشعر بأني لم أفارق هذا المكان .كل

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 144 .
[2] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، 1997 ، ص 131
[3] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 182 .
[4] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 77 .
[5] المرجع نفسه ، ص 87 .

على حاله ... الصنوبرات لم تزل على حالها ، وشجرة الإجاص عند الحاووز مباشرة ... النوافذ لم تزل بلا دور [1] " .

طريقة أخرى لإظهار المكان الساكن لجأت إليها حنان الشيخ ، وذلك بإبراز صفات الجهل والتخلف التي تعم المكان . يظهر الراوي ضجرا واضحا بالتقاليد البالية والأفكار الغريبة التي يظن أنها انتهت منذ زمن ، لكنه يكتشف أن الزمن في واد ، وهذا المكان في واد آخر . ولا تظهر هنا تلك الجمل – المفتاح ، التي تدل على سكونية المكان ، وإنما يقدم الراوي صورا كاريكاتورية ، تدلل على استغرابه وانتقاده الشديد لهذا الذي يلاحظه من جمود وسير بعكس التيار .

ففي (فرس الشيطان) تقدم سارة نماذج من أفكار خرافية تشيع في المكان الخليجي ، الذي وجدته متخلفا على أكثر من صعيد : على الصعيد العقلي والفكري ، إذ مازالوا يؤمنون بأعمال خرافية تبعد عنهم شرور الشيطان ،كأن يغيروا لون الحمار خوفا من العين . في حوار بين سارة ولؤلؤة " تذكرت لون الحمار . وسألتها لماذا بعض أجسام الحمير لونها كالجزر ؟ أجابت إنهم يحنونها حتى تبعد عنهم العين الشريرة ، وأحيانا يربطون قدمها بشريط أزرق اللون حتى يهرب الشيطان [2] " . من خرافاتهم أيضا أنهم يؤمنون بظهور الشيطان للإنسان في مكان ما إذا لم يقم بأعمال أو أقوال معينة ، ويؤمنون أن لذلك أثرا عليهم وعلى حياتهم . تتحدث زوجة محمود الأولى عن الشيطان " يظهر لك كل يوم جمعة إذا كنت في الحمام ورميت ماء حارا على جسمك وعلى البلاط ، وما قلت بسم الله الرحمن الرحيم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم [3] " .

التخلف في هذا المكان يظهر بشكل أوضح على المستوى الاجتماعي ، و في علاقة الرجل بالمرأة خاصة . فقد اكتشفت سارة نواحي عجيبة من التخلف في هذه القضية عبر معرفتها بلؤلؤة . وإذا كانت أمور مثل زواج المرأة رغما عنها بزوج لا تعرفه ، بل لم تره من قبل " لؤلؤة امرأة دفعت . دفعتها النسوة ، أمها ، خالاتها ، وجيرانها إلى غرفة الزوج . لم تكن قد تعرفت إلى رائحته ، إلى أنفاسه ، إلى لون عينيه ، وإلى سنواته ، إلى الذي سيحادثها من الآن وصاعدا [4] " ، وأن المرأة لا تأكل ، بل لا يجوز أن تأكل مع زوجها في مكان واحد ومن مائدة واحدة " لم آكل معه إلا مرة واحدة في حياتي ، هو دائما يأكل مع الرجال من عائلته ، وأنا مع أمه وأخواته ، أو مع أمي . أكلت بصحبته مرة لا أزال أذكرها إلى هذا الحين ، وكلما مرت

---

[1] المرجع نفسه ، ص 82 – 83 .
[2] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 16 .
[3] المرجع نفسه ، ص 48 .
[4] المرجع نفسه ، ص 20 .

بخاطري آكل أصابعي ندما [1] " . أقول إذا كانت هذه الأمور قد اضطرت سارة إلى الاعتذار عن استغرابها منها واستهجانها لها ، حينما شعرت أن هذا الاستغراب من المكان وتقاليده قد أزعج أهله وضايقهم " اعتذرت منها وطلبت منها أن تقدر موقفي . أنا غريبة عن بلادها وعاداتها وتقاليدها . وإذا تعجبت وارتسم استغرابي على وجهي وفي كلامي فليس معناه أنني أشكك في كلامها [2] " ، فإن ما أذهل سارة وأشعرها بنوع من الكره الشديد تجاه البلد وأهله هو ما عرفته عن الجهل الجنسي الذي غلّف حياة محمود وزوجاته الثلاث ، فلا الزوج ولا الزوجة يملكان ثقافة جنسية متنورة تمكنهما من ممارسة حياة سليمة . لذلك بدأت سارة بسرد هذه الفكرة عبر جملة " لؤلؤة قالت لي ما لا يصدقه عقل بشري [3] " . وهذا الأمر الغرائبي هو أن محمود لم ينجب من زوجاته الثلاث ، مع أن نتيجته في الفحص كانت دوما إيجابية ، وعندما أخذ زوجته الأخيرة لؤلؤة ليكشف عليها بعد 3 سنوات من الزواج اكتشف أنها ما تزال عذراء " محمود لم يأخذني إلى لبنان للكشف علي ، بل إلى مستشفى هنا . وما إن كشف علي الدكتور حتى قال لمحمود إني لا أزال عذراء . عدنا إلى البيت واكتشف محمود ما كان يفعله [4] " .

لقد كانت هذه الحقيقة صادمة لوعي سارة وذهنها ، فأن يظل الرجل جاهلا بشؤون الجنس وممارساته ثلاثين عاما ! " آه من القرف الذي امتصصته بسهولة ، ومن الاشمئزاز الذي ضغط على صدري ، وابتلعته وتركني بلا صدر ، بلا أنفاس . لا أريد المزيد . لا أحس بالعطف ولا بالحنان تجاه لؤلؤة هذه اللحظة . أكاد أشم رائحة زوجها النتنة السوداء فوقها . وأتمنى لو أني لم أشرب القهوة . ثلاث سنوات ورجل يضاجع امرأة كما يضاجع رجلا . ثلاث سنوات لا شيء . لكن عبدة الزهراء بعد سنوات تموت ولا تعرف ما هي الحقيقة . ما هو النبع . ما هو الذي خلق الوجود [5] " .

الخليج أيضا سيكون مسرحا لرواية (مسك الغزال) ، تتكشف فيه نظرة نماذج نسوية نحو المكان – الصحراء . وما يهمنا في فكرة المكان التقليدي – المتخلف هو نظرة سوزان ، المرأة الأمريكية . وإذا كانت المرأة اللبنانية ، سواء سارة في فرس الشيطان أو سهى في مسك الغزال ، قد نظرت إلى المكان الصحراوي بعين ناقدة لمظاهر الكبت والتخلف فيه ، فإننا نتوقع أن تكون المفارقة أوضح في عين سوزان ، القادمة ليس من بلد عربي متطور ، وإنما من أسياد الحضارة والحداثة : أمريكا . فالفرق هنا لن يكون مجرد أعراف أو تقاليد هامشية ، بل فرق

---

[1] المرجع نفسه ، ص 54 .
[2] المرجع نفسه ، ص 55 .
[3] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 35 .
[4] المرجع نفسه ، ص 36 .
[5] المرجع نفسه ، ص 36 .

حضاري هائل بين عالم صناعي تكنولوجي ومجتمع بدوي قبلي ، بكل ما يحمله ذلك من اختلاف أنماط التفكير والحياة .

لكننا نفاجأ بردود فعل مختلفة من سوزان ، فهي تقبلت البلد بشروطه ومحدداته ، بل رفضت العودة لأمريكا ورغبت في البقاء . صحيح أنها كانت تشير أحيانا إلى مظاهر الجهل هنا أو هناك ، خصوصا في تعامل أهل البلد مع الآلة والتكنولوجيا ، عندما وصفت جهل معاذ وزوجته في تعاملهما مع الآلة " يستنجد بي عندما لا تعصر الغسالة الملابس ، وعندما لا يشتغل الفرن . لأكتشف أنهما إما ما كبسا الزر ، أو أن الكهرباء مقطوعة ذاك النهار [1] " ، لكن إشاراتها هذه لم تكن تحمل طابعا غاضبا ، لأنها شعرت بأن تخلف البلد ضرورة تحفظ سيادتها ومكانتها ، فهو يعطيها قيمة متميزة في عيون الناس " لا شيء يستعصي علي في هذا البلد . كأني أملكه [2] " .

هكذا نشعر أن سوزان تضحك في داخلها وتلهو عندما تروي لنا غرائب هذا البلد وجهله ، فهم لا يعرفون معنى الدواء ولا كيفية عمله " سأله الطبيب عن الجرعة التي يأخذها ، ردت فاطمة من الخارج (أربعة خمسة) ربما سمعتني أشهق ، إذ أردفت (هو اللي قال يبغي أكثر عشان يطيب بسرعة) . لما ترجمت للطبيب ضحك ، قال إن مريضا رفض حَقْنَهُ بفخذه ، قائلا إن الألم والورم في عينه لا في فخذه [3] " . وهي مسرورة تماما بسذاجة المرأة البدوية وبساطتها ، فهي تجعلها مجرد خادمة للزوج ، بعيدة عن الشك به وبألاعيبه . وهكذا فإن فاطمة زوجة معاذ تنفي تماما أن يكون لزوجها علاقة بسوزان ، رغم سفرهما معا وزياراتها المتكررة لبيته . وهو ما أضحك سهى وسوزان عليها . تقول سوزان " في السيارة أخبرتني سهى بأن فاطمة لا تصدق أن بيني وبين معاذ علاقة ، ثم أخذت تضحك ... إذ أخبرتها فاطمة أنها لا تصدق ما تقوله الجارات بأن بيني وبين معاذ علاقة ، لسبب وهو أني متزوجة وعندي أولاد ، وأني أعلمه الانكليزية لقاء تعليمه لي العربية. إذ أريد أنا وزوجي إنشاء شركة ، وأن معاذ يأخذنا إلى القرى ليعرفنا البلد ، وأنه صار بيننا خبز وملح [4] " .

هكذا يقدم جهل الناس وتخلفهم خدمة ممتعة لسوزان ، فما لها وللآلات وصخبها وإرهاقاتها ، كل شيء في الصحراء ساكن ، حتى العلم والأفكار " تخيلت سكون البيت في الصحراء ، إذا رن التلفون فكأنه يرن ببطء . والصوت المتحدث كان دائما هادئا . حتى صوت معاذ العالي . وعرفت أني اعتدت روتين حياتي هناك ، ببعده عن الضجيج والبشر والاختراعات [5] " .

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 173 .
[2] المرجع نفسه .
[3] المرجع نفسه ، ص 174 .
[4] المرجع نفسه ، ص 179 .
[5] المرجع نفسه ، ص 154 .

لكن الأدهى من هذا كله هو أن سوزان أرادت أن تكون كائنا صحراويا لدرجة أنها مارست العادات والطقوس المتخلفة ذاتها ، التي ربما كانت تضحك منها كثيرا أول قدومها إلى المكان . فها هي ، في سبيل إرجاع معاذ إليها ، تذهب إلى المشعوذات وتأخذ قنينة فيها قطرات لتضعها لمعاذ كي يظل يحبها ، تماما كأنها امرأة عربية متخلفة " أفتح غطاء القنينة الرفيعة ، وبحرص أدنيها من الكأس . كيف يمكن إضافة نقطتين فقط ؟ حرت ، خفت أن يدخل علي وأنا ممسكة بالقنينة . مع ذلك أدنيت القنينة على مهل وكأني أعصرها وأحبس أنفاسها . نقطة ، نقطتان ، أم عشرون ؟ أخفي القنينة في قدر هذا المرة ، وأمسك بالكأس ولا أفارق المطبخ . هي ثلاث نقاط أم عشرون ؟ اشتد خوفي عندئذ ، ربما يتسمم أو يموت [1] " .

لقد اندمجت سوزان في المجتمع الجديد ، " ويبلغ بها اندماجها أن تذهب إلى إحدى اللواتي يمارسن السحر والشعوذة من بنات البلد ، في سبيل استعادة معاذ الذي بدا منشغلا عنها ، ولم يكن أمامها إلا الإيمان بفعالية الوصفة السحرية التي عادت بها من عند الساحرة [2] " . هكذا نرى ردود فعل غريبة من سوزان الأمريكية ، تختلف تماما عن الردود التي رأيناها عند سهى اللبنانية على مظاهر التخلف والجهل في الصحراء . مع أن المتوقع كان العكس . ويفسر صلاح صالح هذا الاختلاف في موقف الشخصيتين قائلا : " يتركز الاختلاف بين سهى وسوزان في الموقف من تلك المظاهر ، فقد بدت سهى متألمة جدا من ذلك ، بينما بدت سوزان غير مبالية ، بل بدت أحيانا مسرورة ومغتبطة بما كان حولها من تلك المظاهر . وسهى كانت تجد نفسها معنية بما كان قائما عبر غير طريقة ، ولو لم تكن تجد نفسها معنية بصورة مباشرة أو شبه مباشرة بمظاهر التخلف لما استشعرت ما كانت تستشعره من ألم ... بينما حصرت سوزان همها في التهام ما تستطيعه من ذكورة معاذ ، وهداياه الثمينة بشراهة منقطعة النظير [3] " .

سوزان ، إذن ، لم تشكل مظاهر التخلف أي إزعاج أو قلق وجودي لديها ، بل تأقلمت معها، واتخذتها وسيلة تصل من خلالها إلى مصالحها ورغباتها الذاتية .

لكن الجهل والتخلف ليس مقصورا على منطقة بعينها ، فهو حالة من عدم المعرفة تشيع في كثير من بلادنا العربية . وهكذا نجد أسمهان في (بريد بيروت) تنقل لنا شيئا من مظاهر الجهل في الريف اللبناني خاصة . فهناك ، ما زالت الفتاة تتزوج على الرغم منها ، حتى أن أهلها يلاحقونها ويجبرونها على الزواج ممن تكرهه ، وهذا ما حدث مع روحية ، صديقة أسمهان " حاولت أن تهرب من الزوج إلى الكروم ، إلى الحاووز ، إلى بيت عمها . نجحت في

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 119 .
[2] صلاح صالح ، سرد الآخر : الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2003 ، ص 106 .
[3] المرجع نفسه ، ص 108 – 109 .

الزوغان لمدة شهر ، إلى أن أوصدت عليها أمها وزوجة عمها الباب ذات صباح لتمسكا بها من يديها وقدميها . وعلى الرغم من قوة روحية إلا أنها لم تقاومهما طويلا . لم تكن تصدق أن زوجها سينام معها دون موافقة منها [1] " . شعرت أسمهان أثناء إقامتها في الريف – أو الضيعة – بتخلف المكان وتخلف أهله ، ليس عن العالم الحداثي ، وإنما حتى عن بيروت . لذلك عندما سألتها جدتها إن كانت قد زارت البكوات أجابت " بكوات . أردّد بسخرية وكلي شجن . من هي الشخصية المهمة ؟ أخو الرسام شوقي الذي يسبح بمسبحته وفضلات الأكل عالقة بين أسنانه ، أم أنها تقصد بيت التل والحراس الذين تفرقوا هنا وهناك بينما صوت يصدح ، يحارج ، يتوعد . ثم يساير ثم يتفق على الشحنة مع رجلين يركبان السيارة الفخمة التي يهبط دولابها في حفرة والآخر يرتطم بالربوة ... بكوات ؟ ابن موسى وحماره ؟ المسلح وبندقيته ؟ بائع الكاز وتنكته ؟ أغمضت عيني وأنا أفكر بأن زمن جدتي قد انضمر [2] " .

في هذا المكان التقليدي الكابت يكتسب تعري المرأة الجسدي نوعا من الإدهاش والمفاجأة ، ليس لعين الرجل ، وإنما للمرأة أيضا . النساء كأنهن – عبر تعري الخادمة البوذية – أجسادهن ، لذلك يأخذن بالتحديق وكأنهن أمام مشهد سينمائي " اختارت العراء لأخذ حمامها في المرة الأولى قرب قسطل الحنفية الذي يمتد كثعبان من الحاووز إلى طرف المسطبة . لم تغط جسمها برغوة الصابونة التي أعطتها إياها زمزم بل بزيت الطبخ وبحجر التقطته ودقته حتى أصبح جسمها ينادي من التماعه . تكومت نساء البيت يزغطن و كأنهن دجاجات متعجبة أمام عريها إلا من سروالها التحتي . ربما لأنها تعبد بوذا لم يهرعن إليها يخبرنها عن الحرام والحلال . بل أخذن يراقبنها وكأنهن أمام فيلم سينمائي وهي تستحم ، ثم وهي تجفف نفسها وتسرح شعرها وتعيد تبخيخه بالزيت الذي أفرغته في قنينة الدواء [3] " .

في هذا المكان يكتسب القادم من بلاد الآخر ، بلاد الحضارة والرقي ، يكتسب حضورا وسلطة مستمدين من مكان قدومه . جواد القادم من فرنسا ، رحب به أهل الضيعة ترحيب من يشعر بدنوّه أمام علوّ القادم الغريب " كانت التأهيل بك يفوق التأهيل بي ، حتى في المرة الأولى التي قصدت بيت الرسام . كل ما كان مخبأ من حلوى ومخلوطة وضع أمامنا ، وبالأحرى أمامك [4] " لم يستطع جواد أن يتعامل مع أهله تعامل المواطن ، فقد شعر بغربته عنهم ، إذ إن ظروف الحرب زادت من جهلهم وتخلفهم ، وقد شعرت أسمهان بأن جوادا لن يستطيع التواصل

---

[1] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 114 .
[2] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 137 .
[3] المرجع نفسه ، ص 166 .
[4] المرجع نفسه ، ص 169 .

والاستمرار في هذا المكان " لقد جئت متأخرا أنت ونظرياتك ، لا بأس من الحماس القليل ، هنا وهناك ، من وقت لآخر . لأنك سرعان ما سوف تنسى وتبتعد عن واقعنا ، الحياة الأوروبية تغرقك بتفاصيلها . لا بد أن مفكرتك مزدحمة بالمواعيد ، دور نشر ومجلات ودعوات عشاء وحفلات وإذاعات... من السهل عليك بالتالي أن تبث هذه النظريات ، فأنت لم تختبئ في الملجأ . لم تذهب لتشتري الخبز من جراء قذيفة وأنت تنتظر دورك [1] " .

لا حرية في هذا المكان ، جواد القادم من فرنسا ، أم الحرية ، اختنق بمكان لا يؤمن بالحب . يعيش في بيت " يظن أن عليه أن يؤدي جميع وظائفه ما عدا وظيفة الحب . أن يشهد الولادة والزواج والموت والانتقال منه وإليه ، ما عدا الحب . لم يعتد أن يضم العاشقين في غرفة الطفلة والمراهقة [2] " .

3- المكان والازدواجية الزمنية :

تحمل بعض الأماكن في هذا العالم دلالات زمنية خاصة بها ، تشكلت عبر قرون طويلة من التفكير الجمعي للمجتمع الإنساني . فيصبح المكان ، بمجرد ذكره ، دالا على عادات وتقاليد وبشر لهم خصوصيتهم الزمنية داخل خط التاريخ البشري . ومن هنا يصبح للمكان زمنان : الزمن الحقيقي الذي يعيشه العالم ، وزمنه الخاص الذي ما زال يسيطر على حياة الناس وأفكارهم . لذلك نرى من يقول إن مجتمعا ما مازال يعيش على هامش الحضارة ، أو أنه لم يدخل بعد عصر الحداثة والتقدم . فنحن نلاحظ " عجز الزمن الحاضر في القرن العشرين عن الحلول والتموضع في أمكنة الكرة الأرضية بالسوية نفسها ، فالقرن العشرون يتموضع في الغرب بشكل مختلف تماما عن تموضعه في الشرق والأمكنة الأخرى [3] " .

لكن مجتمعا ما – مهما حاول الاحتفاظ بسكونيته وماضيه – لا بد سينخرط بصورة أو أخرى في سيرورة الزمن ، وسيبتعد عن أشيائه بمقدار ما يقترب من العناوين الحداثية ، وهنا يظهر التناقض الزمني في مكان واحد بأجلى صوره ، حين يجتمع معا الحاضر والماضي ، التقليد والحداثة . فيشعر المراقب أن هذا المكان يعيش خللا ما ، خللا لا يقتصر على الأشياء ، وإنما يتعداه إلى الإنسان . فالإنسان الذي يستخدم أدوات حديثة ويرفض التفكير الذي أنتجها ، إنما يمارس – في الحقيقة – تناقضا زمنيا ظاهرا ، بالجمع بين ممارسات لم تعد صالحة للتجاور مع حداثة الآلة والتكنولوجيا .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 173 .
[2] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 250 .
[3] صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ط1 ، دار شرقيات ، القاهرة ، 1997 ، ص 128 .

وحتى لا يظل الكلام تنظيرا ، فإننا سنقترب من الصورة التي رسمتها حنان الشيخ لهذه الازدواجية في روايتها (مسك الغزال) . وفور أن نعرف أن مسرح الأحداث هنا هو الصحراء الخليجية ، فإننا نتوقع وجود مثل هذا التناقض الزمني . فالصحراء ، بداية ، لها سيماها التي تثيرها في الذهن الإنساني – العربي خصوصا – ، وهي سيمياء ماضوية تقليدية مرتبطة بالعناء والفقر في أغلب الأحيان ، فـ " هي التجسيد الأبرز الأشهر لفكرة المكان المقفر الفقير بالتنوع والموجودات والتفاصيل [1] " . لكن الصحراء في مسك الغزال بدت مثالا بارزا للتناقض بين الحاضر والماضي ، الماضي بتقاليده وقيمه وأفكاره ، والحاضر بما حملته ثورة النفط للصحراء من مظاهر حداثية في البناء والعمران ، فظهر المكان على أنه " المكبل بأوتاد الماضي على المستوى الأخلاقي الفردي والاجتماعي ، المنطلق في العمل بأفكار وأدوات طليعية . فهو يستخدم أحدث الآلات . وهذا الحديث لا يحدث أية ضجة في منظومة فكره [2] " . هذه الازدواجية لا يشعر بها تمام الشعور إلا القادم من الخارج ، ومن خارج متصالح مع زمانه ، إذ تصيبه هذه الازدواجية بالاختناق ولا يعود قادرا على تفسير ما يراه . وهذا ما حدث مع سهى اللبنانية ، التي لفتت نظرها بصورة واضحة هذه المسألة ، وأشعرتها بأن في المكان خطأ ما . مصانعه تشعرك بأنك لست في الصحراء ، لكنك – مع ذلك – فيها ولن تخرج منها " ما إن تركنا المطار حتى فتحت عيني وأقنعت نفسي أني آتية للتو من بلاد بعيد ، وأنه لم يسبق لي أن رأيت الصحراء من قبل إلا في الصور . ولم أر الصحراء ، بل رأيت نفسي داخل مشروع بناء كبير . شاحنات تقف تفرغ حمولة . تعبئ حمولة . بكرات ضخمة تلتف حول وسطها أشرطة كهربائية أو أشرطة هاتفية [3] " .

لقد أتت سهى إلى هذا المكان وهي تحمل في ذاتها صورة معينة عن الصحراء ، صورة شعرية تاريخية " أرى الصحراء لأول مرة . الرمال ساكنة تشدني إليها لتفشي غموضها ، وحتى أصبح قريبة منها ومن كتب التاريخ والجغرافيا ، وبيوت الشعر والإبل والقمر الواسع والنجوم القريبة والواحات والسراب والظمأ وحب الهيل [4] " . لكن توقعاتها اصطدمت بواقع مختلف ، واقع امتزجت أزمنته بحيث لا تعود تصدق أنك في الصحراء " لكن المطار الواسع والكبير ، كأي مطار عالمي ، لولا كثرة الوجوه الشرقية الآسيوية . كان مجهزا بأحدث الوسائل ، الطريق إلى الفندق أوتستراد واسع . رأيت الأضواء . البلد مشعشعة ، السيارات كثيرة ، الأشجار موجودة

---

[1] المرجع نفسه ، ص 78 .
[2] نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، ص 212 .
[3] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 14 .
[4] المرجع نفسه ، ص 30 .

على الرغم من قلتها ، المطاعم ، الفنادق ، تصاميم هندسية مبدعة ، متفوقة وصارخة بعصريتها... من قال إن هنا صحراء وكل مكونات وأساسات المدن موجودة [1] " .

الصحراء في ذهن سهى ليست مكانا حسب ، وإنما زمكان ، الصحراء تعني الماضي ، ببساطته وبعده عن الحداثة . وهذا ما تكشفه جملتها " من قال إن هنا صحراء " . لكن مرور الأيام وضعا سهى في حيرة كبيرة ، أين تعيش ، من الذي ينتصر في حرب الزمن ؟ شعرت سهى أنها شاهدة على صراع زمني ، لكن زمنها الذاتي يتراجع شيئا فشيئا ، فهي انتقلت من بلد حداثي إلى بلد بدأ في الالتفات نحو المستقبل " ما أردت ، على الرغم من ضجري ، أن أكون شاهدة على بناء المدن حجرا حجرا ، وعلى توسعها وغرس الشجر . وما عدت أتحمل سماع مكبرات الصوت ، فوق ظهور السيارات ، وهي تجوب الشوارع الضيقة الرملية والمسفلتة تعدد مزايا الشجر . أردت أن أعاصر الحياة ، لا أن أبدأ بها [2] " .

هذا التناقض بين الأشياء ، بين امتزاج عصر النفط وعصر الحريم في مكان واحد ، أوصل سهى إلى النتيجة الحتمية " ولم يمض وقت طويل حتى عرفت أني واهمة ، ما كنت في الصحراء تماما ولا في المدينة [3] " . تيقنت سهى ، إذن ، أن " المكان ليس بالصحراء ولا بالمدينة ، إنه صراع الصحراء مع المدينة . رفضت سهى أن تكون الشاهدة على تحول المكان والناس ، لأنها تود أن تحيا ، أن تعيش ، لا أن تشاهد [4] " .

المكان الصحراوي ، إذن ، يخضع لزمنين في هذه الرواية : زمن القرن العشرين بحداثته وثورته العلمية ، وزمنه الخاص ، زمن أهله وتفكيرهم ، وهو زمن " يفتقر إلى سيره التاريخي المتقدم ، فهو يتحرك في حلقات ضيقة : حلقة اليوم ، حلقة الأسبوع ، الشهر ... وعلامات هذا الزمن بسيطة ، مادية فجة ، التحمت بأمكنة العيش الصغيرة . الزمن هنا دون أحداث ، ولهذا يكاد يبدو متوقفا [5] " .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 30 .
[2] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 34 .
[3] المرجع نفسه ، ص 30 .
[4] نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، ص 215 .
[5] ميخائيل باختين ، أشكال المكان ، ص 226 – 227 .

العتبات المكانية

تشكّل عتبات النص الروائي اللوحة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي ، والمنظر الأول الـذي يستدرجه إلى تتبع النظر واستمرارية المشاهدة في العمل كاملا . تصبح فنية العتبة هنا ، حيلـة جميلة من حيل الإغراء التي يمارسها الكاتب ، بوعي أو بلا وعي ، على أفق القارئ وذهنيته ، لتكون المدخل الأول لفتنة السرد . والمعلوم أن للسارد أساليب متعددة يبتعد من خلالهـا عـن المباشرة ويقترب من الغموض الذي يثير وعي القارئ حتى يقع في فتنة السرد ويفكر فيه ، وإذا تم له ذلك لم يكن عليه غير تسليم نفسه للقراءة حتى يمتلك معنى هذه الفتنة ويواصـل كـشف دلالاتها [1] .

والعتبات ، مصطلحا ، تعني المدخل الخارجي للرواية " من العنوان والمقدمة النصية والبدايات وربما النهايات [2] " . وإذا كان هذا المصطلح ، الذي هو ترجمة لعنوان البحث الشهير الذي قـام به جيرار جينيت Seuils [3] ، تشي بأهمية النص الروائي وتبعية المدخل له ، إذ إن العتبة مدخل لما سيأتي بعدها ، فإن ثمة مصطلحات أخرى يطلقها بعض النقاد على المفهـوم ذاتـه ، لعـل أشهرها الفضاء النصي ، الذي هو " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعيـة – على مساحة الورق . ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين ، وغيرها [4] " .

وهي أمور لم يكن النقاد يولونها الاهتمام اللازم فيما مضى ، لأن اهتمامهم كان محصورا فـي النص الداخلي . لكن تقدم الطباعة من جهة ، وزيادة الاهتمام بالنواحي الشكلية للعمل الروائـي على أيدي البنيويين ومن بعدهم ، ساهم في زيادة الالتفات إلى هذه المفاتيح ، التـي تـستخدمها الرواية لتقدم خطابها ، حيث " تعرض كل رواية منذ مطلعها ، بل ومنذ عنوانها ، عـددا مـن العلامات التي يستطيع المتلقي ، بانطلاق منها ، تقليص التباس النص الذي بين يديه [5] " .

بل إن هذه العتبات والعلامات ليست خاصة بالنص الروائي ، بل يمكن تعميمها على النصوص كلها ، إذ إن " هناك في كل نص ، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية ، قوى عمل ، هي في الوقت ذاته قوى تفكيك للنص . هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه [6] " .

---

[1] انظر : عمارة كحلي ، فواتح الجمل عند مالك حداد ، ثقافات ، ع 5 ، شتاء 2003 ، البحرين ، ص 33 .
[2] عبدالحميد المحادين ، جدلية المكان ، ص 271 .
[3] انظر : حميد لحمداني ، عتبات النص الأدبي (بحث نظري) ، علامات ، ج 46 ، مج 12 ، ديسمبر 2002 ، ص 9 .
[4] حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، 1991 ، ص 9
[5] برنار فاليط ، النص الروائي تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بنحدو ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1992 ، ص 84 .
[6] جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، ط1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 49 .

العتبات ، إذن ، نص ، نص صامت ينطقه المتلقي ، فهي لا تقدم معانيها تقديما مباشـــرا ، بـــل تنتظر من يراوغها ويفكك خطابها ومدلولاتها . الرواية ليست مادة شفاهية ، بل هـــي ديـــوان عصر الطباعة بامتياز . لذلك لا تقدم الرواية إلا ضمن كتاب ، والكتاب ذاته رسالة ، بتـــشكيله وطباعته ، وإلا لما اختلفت أشكال الأغلفة ورسوماتها . والمعلوم أن بعض الكتاب يتدخل فـــي طريقة الطباعة ونوعية الصور الموضوعة على الغلاف ، و أمكنة العناوين واسم المؤلف ، لأنه يعلم أن " الغلاف هو أول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه . فهو ينتزع السلطة من النص ويتحدث باسمه ... فهو الناطق بلسانه ، يقدم قراءة للنص ، وبالتالي يحدد سمات الـــنص وعلاماته وهويته [1] " .

لكن بعض النقاد ، من جانب آخر ، غالى في تقدير أهمية العتبات إلى الحد الذي أصبحت فيـــه نصوصا مستقلة بذاتها ، وكاشفة ، بالضرورة ، لفحوى النص . ولعـــل مـــصطلح النـــصوص الموازية الذي هو ترجمة أيضا عن مصطلح جينيت Les Paratexts يكشف عن هذا المقصد ، فالنص الموازي عند جينيت هو " ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهـــذه الـــصفة على قرائه ، وعموما على الجمهور ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي ، وعتبات بـــصرية ولغوية [2] " . و هذا المصطلح ، بعكس سابقيه ، يجعل " جميع العتبات في موقع المـــوازاة مـــع مجموعة النصوص التي تنتمي إليها ، وهذا يقلل من العلاقة التفاعلية التي نـــدافع عنهـــا فـــي مجموع الدراسة [3] " .

إن العتبات ليست نصا موازيا بهذا المفهوم ، بل هي نص أولي ، لا يستكمل معناه إلا بعد قراءة النص الأساس . فهي ، بعيدا عن النص ، جسم ضائع في فراغ دلالي . لأن واضعها ، أساسا ، لم يضعها إلا عبر علاقتها التفاعلية بالنص الذي تمهد له . فالعنوان مثلا ، يفقد دهشته وإثارتـــه إذا درس بعيدا عن نصه ، لأن تلك الدهشة قائمة علـــى العلاقـــة ، المفارقـــة أو المباشـــرة أو المختزلة ، مع النص ذاته .

هذا الاهتمام الفائق بالعتبات جاء نتيجة لكتاب جينيت سالف الذكر ، فالبعض يراه " مسؤولا إلى حد ما عن ميل كثير من المهتمين بالنصوص الموازية إلى اعتبارها أكثر فائـــدة مـــن دراســـة النصوص الأدبية التي هي في الواقع سبب وجود العتبات نفسها . فبالنظر إلى الحجـــم الكبيـــر للكتاب (حوالي 400 صفحة) فإنه أعطى الانطباع بأن هذا موضوع نقدي على درجة مساوية

---

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، 2000 ، ص 220 .
[2] جميل حمداوي ، السيموطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، مج 25 ، ع 3 ، مارس ، 1997 ، ص 103 .
[3] حميد لحمداني ، عتبات النص الأدبي ، ص 47 .

لمواضيع النقد الأساسية ، وهي المهتمة بخصوصيات نصوص الأنـــواع الأدبيـــة المعروفـــة ، وبمناهج تحليلها وطرائق دراستها وتأويلها [1] " . إن العتبات لا يمكن إلا أن تكون خطابا تابعا ، كما يقول جينيت . أي أنها تكون غالبا في خدمة النص الأساسي . و " كل محاولة لجعل خطاب العتبات بديلا تاما للنصوص ومفتاحا سحريا لها هو اتجاه يمكن وصفه دون حـــرج بالتـــسرع ، وربما بالكسل في إدراك العلاقات بين الظواهر ، لأنها ستكون محاولة شبيهة إلى حد كبير بذلك الموقف الذي يرى أن دراسة الشكل والفضاء والإطار الزمني من النصوص الأدبية تغنينا عـــن دراسة المحتوى وعن دراسة الوظيفة التي يقوم بها النص في السياق الثقافي والحضاري [2] " .

عبر هذه العلاقة التفاعلية بين العتبات والنص الروائي ، سأهتم في هذا الفصل بدراسة عنـــاوين روايات حنان وبداياتها ، محاولا بيان أنماط ورودها ، وكشف دلالاتها وعلاقاتها مـــع الروايـــة عامة ، مع تقديم تنظير موجز حول أهمية العنوان والبدايات تحديدا ، والطرائق المستخدمة فـــي دراستهما .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

1- دلالات العناوين :

العنوان هو الكلمة الأولى التي تقتحم عالم المتلقي ، وتشكل أول ردود فعله تجاه النص المقروء. العنوان اسم للنص ، يميزه عن باقي النصوص ، فهو " ما يحقق به الـــنص هويتـــه ، ذلـــك أن الهوية تعطى له من بين هويات متعددة لنصوص متباينة ومتفاوتة ، على الرغم من مشاركتها له في نزعته الأدبية [3] " . وهو سؤال واستفهام ، سؤال بقصد التقرير ، لأن واضعه أجاب لنا عنه عبر نصّه ، وهو ينتظر من كل منا إجابته الخاصة عبر قراءته الذاتية للنص ، فـــ " العنـــوان ، لدى السيميائيين ، سؤال إشكالي ، بينما النص إجابة عن هذا السؤال... وبقدر ما نعد العنـــوان دليلا (علامة) على كون سيميائي هو النص في حد ذاته ، بقدر ما نعد هذا النص إجابة (ردا) على تساؤل العنوان [4] " .

العنوان ، إذن ، لا يسبح في فراغ ، وإنما تتحدد قيمته بدلالته – أيا كان نوعها – على محتوى النص . فالعلاقة بين العنوان والنص " علاقة جدلية ، إذ دون نص يكون العنوان وحده عـــاجزا عن تكوين محيطه الدلالي ، ودون العنوان يظل النص عرضة للذوبان في نصوص

---

[1] حميد لحمداني ، عتبات النص الأدبي ، ص 9 .
[2] المرجع نفسه ، ص 10 .
[3] صدوق نورالدين ، البداية في النص الروائي ، ط1 ، دار الحوار ، اللاذقية ، 1994 ، ص 70 .
[4] جميل حمداوي ، السيموطيقا والعنونة ، ص 108 .

أخرى [1] " . وهو سمة النثر الفني ، وهوية الرواية بامتياز ، إذ إن الأعمال الشعرية خلت لفترة طويلة من العناوين ، بينما لا نصادف نثرا ، فنيا كان أم علميا ، إلا وقدم عنوانه الخاص . لذلك كان العرب القدماء يجعلون من مطلع القصيدة ، وقافيتها أحيانا ، عنوانا لها ، حتى يميزوها عن غيرها . وقد حاول البعض تقديم تفسير لهذا التمايز بين الشعر والنثر في العنونة ، إذ " يعتقد جان كوهن أن العنونة واقعة قلما اهتمت بها الشعرية ، وآية ذلك أن العنوان مظهر من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي ، فكأن النص بأفكاره المبعثرة هو المسند ، والعنوان هو المسند عليه . وفي مقابل ذلك يرى كوهن أن النثر سواء أكان علميا أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان . ويخلص إلى أن العنونة من سمات النص النثري ، لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية ، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ، مادام يستند إلى اللاانسجام ، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر [2] " .

لكن هذا الكلام لا ينطبق بالتأكيد على الأعمال الشعرية الحديثة ، التي لم يعنون أصحابها أسماء مجموعاتهم فحسب ، وإنما أصبح لكل قصيدة عنوانها الخاص ، لأن الشعراء التفتوا إلى أهمية العنوان نصا ، وأنه بحد ذاته شعر ، لأنه نص قصير مكثف ، لذلك نرى أن عناوين الشعر الحديث تتفوق ، في شعريتها وغرائبيتها ، على كثير من النصوص الروائية ، لأن كثيرا من عناوين الروايات ليس إلا زمانها أو مكانها أو اسم إحدى شخصياتها الأساسية .

هذا الكلام يقودنا إلى سؤال مهم وهو : إلى أي مدى يطابق العنوان ، أو يخالف ، مضمون العمل ؟ بمعنى : هل يحيل العنوان إحالة مباشرة على العمل الروائي والفني ، أم أنه يراوغ ويجادل في دلالته إلى درجة تقديم صورة خادعة عن المضمون ؟ إن الموقف من العنوان يختلف باختلاف أمزجة المتلقين ، فإذا كان العنوان هو سمسار النص ، بتعبير جينيت ، وهو النقطة الأولى في إغراء القارئ بمواصلة القراءة ، أو حتى اقتناء الكتاب ، فإن " هناك اختلافا بين الناس في اعتبار العناوين مغرية أو غير ذلك ، فمنهم من يراها مغرية لما فيها من صرامة ووضوح ، ومنهم من يفضل أن تكون على قدر من الغموض والالتباس [3] " . هكذا نستطيع أن ندرج عناوين الروايات في مجموعتين :

1- عناوين مرجعية مباشرة . 2- عناوين رمزية .

فالعناوين المرجعية تحيل إلى مكان العمل أو زمانه أو تحمل اسم بطله ، وهي تثير القارئ ولا

---

[1] مرشد أحمد ، المكان والمنظور الفني في روايات عبدالرحمن منيف ، ط1 ، دار القلم العربي ، حلب ، 1998 ، ص 6 .
[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 128 .
[3] حميد لحمداني ، عتبات النص ، ص 38 .

شك ، إلا أنها تحد من خياله وقدراته التحليلية ، لأنها تنبئ عن رسالتها بسهولة ويسر . نجد مثل هذا في عناوين (خان الخليلي ، زقاق المدق) لنجيب محفوظ ، و (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس ، و (زوربا اليوناني) لكازانتزاكس ، وغيرها . أما العناوين الرمزية فهي مثيرة ، تحمل دهشة المفاجأة للقارئ الذي يتلقاها على أنها نص يجب مراوغته وتفكيكه بغية معرفة دلالته . وهذا التفكيك يجري طوال مراحل القراءة للنص نفسه ، إذ إننا كلما أوغلنا في قراءة النص ، بانت لنا دلالة العنوان أكثر ، حتى إذا انتهينا من القراءة نكون قد رسمنا صورة تامة لمدى مراوغة العنوان وانسجامه مع النص . ولعل أحلام مستغانمي من أكثر من اهتم بشعرية العنوان ، واختراقه لأفق التوقعات عند القارئ ، عبر عناوين ثلاثيتها الشهيرة (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير) . فكل عنوان منها يمثل نصا شعريا قصيرا ، وهو نص غامض إذا أخذ وحده ، لأنه يفتقر إلى سياق ، فلا يمكن كشف دلالته إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية . لكنه نص مدهش ، يقصد إلى الغموض وكسر المرجعية المباشرة ، لذلك يزيد من رغبتنا في قراءة النص ، " والواقع أن الإغراء مرتبط دائما بما هو غير مألوف سابقا ، ولذلك يكون دافعا نحو الاستكشاف . وإذا عبر العنوان عن فكرة الكتاب بوضوح تام قلت الرغبة في الاستكشاف ... وفي جميع الأحوال فالعنوان ، كما قيل ، لا ينبغي أن يكون مثل لائحة الوجبة في مطعم ، فبقدر ما يقل تعبيره عن المحتوى بقدر ما تكون قيمته أكبر [1] " .

إن أول ما نلحظه في عنونة روايات حنان الشيخ هو غياب الجملة الفعلية عنه ، فعناوين رواياتها كلها مكونة من جمل اسمية ، وهذه الجمل توزعت في أنماط ثلاث :

1- التركيب الإضافي (مضاف + مضاف إليه) : وهو أكثرها شيوعا ، إذ حملته أربع روايات هي : فرس الشيطان ، حكاية زهرة ، مسك الغزال ، بريد بيروت .

2- التركيب الإضافي + النعت : ونشاهد في رواية واحدة هي أولى رواياتها : انتحار رجل ميت .

3- الابتداء بالأحرف المؤكدة : وهو ما نراه في آخر رواياتها : إنها لندن يا عزيزي .

والحقيقة أن غلبة الجمل الاسمية على عناوين الروايات ليس خاصا بحنان الشيخ ، بل هو عام في أغلب إنتاج الروائيين العرب ، ويكفي أن نعرف أن جميع روايات نجيب محفوظ قد خلت من نمط الجملة الفعلية في العنوان . وربما يعود هذا إلى كون الجملة الاسمية هي الأصل في الجملة العربية ، والفعلية متحولة عنها ، مثلما يرى أنصار تشومسكي والمدرسة التحويلية [2] .كما إن

---

[1] حميد لحمداني ، عتبات النص الأدبي ، ص 38 .

[2] انظر : عبده الراجحي ، النحو العربي والدرس الحديث : بحث في المنهج ، ط1 ، دار النهضة العربية ، 1979 ، ص 130 وما بعدها .

الجملة الاسمية مرتبطة بالوصف ، الذي يعني الثبات والاستقرار ، وهو مرتبط بالمكان – الشخصية التي تقدمه الروايات . أي أن الرواية تقدم حكاية مرتبطة بأشخاص أو بأمكنة ، وليس الحدث الزمني هو المسيطر عليها . وقد حاول بعض النقاد أن يفسر شيوع الجملة الاسمية في عناوين الروايات الفلسطينية مثلا بأن " الاسم أكثر استقرارا وأكثر ثباتا ، وهو بهذا المعنى معادل للبقاء أو للصمود . أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح وعدم الثبات ، وربما يوحي أيضا بمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه [1] " .

أما من حيث رمزية العنوان أو مباشرته فإننا نلحظ تفاوتا في اقتراب حنان من هذين النمطين دون أن يعني هذا تفضيل أحدهما على الآخر ، لأن المسألة – كما سبق – ترجع لذوق المتلقي . بل إننا نجد رأيين مختلفين لناقد مهم هو أمبرتو إيكو في المسألة ذاتها ، ففي حين يرى أنه " ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يوحِّدها [2] " ، وهذا لا يكون إلا إذا تمتع العنوان بشعرية عالية ، إذا به يقول في الموضع ذاته " إن العناوين التي يحترمها القارئ أكثر من غيرها ، هي تلك التي تقتصر على اسم البطل الذي يمنح اسمه للكتاب [3] . لهذا ، وبناء على رأي ذاتي ، فإنني أرى أن عناوين حنان الشيخ تنقسم إلى مجموعتين :

1- مباشرة : وهي التي أحالت بصورة محددة إلى اسم البطل – حكاية زهرة – ، أو مكان الحدث – بريد بيروت ، إنها لندن يا عزيزي .

2- غير مباشرة : وهي التي تعتمد " تركيبا مجازيا استعاريا بحكم الشاعرية التي يتسم بها العنوان . وهو ما يتطلب الإتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء لِكُنْهِ محتواه [4] " . وقد تمثل هذا في روايات : انتحار رجل ميت ، فرس الشيطان ، مسك الغزال . وإن كانت درجة الشعرية ذاتها تتفاوت بين العناوين ، فليس بين هذه العناوين ما يصل في شعريته إلى درجة (وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر ، أو (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي . وفيما يلي مقاربة لكلتا المجموعتين بغية تحليل العنوان وبيان علاقته بالنص كاملا ، بادئا في العناوين التي رأيت أنها مباشرة بسيطة .

يشير عنوان (حكاية زهرة) إلى مضمون الرواية إشارة واضحة ، فهو يقول لنا إننا سنقرأ قصة امرأة اسمها زهرة ، هكذا دون أي إشارة إلى مكان البطلة أو زمانها . وعندما نشرع في قراءة العمل ، ندرك تماما أن المؤلفة كانت محقة في نسبة عنوانها إلى زهرة ، إذ " يلخص

---

[1] يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 121 .
[2] أمبرتو إيكو ، آليات الكتابة ، ترجمة الحبيب السالمي ، مجلة المقدمة ، ع 7 ، يناير ، 1998 ، ص 9 .
[3] المرجع نفسه .
[4] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، ص 69 .

العنوان ببساطة ووضوح مركز اهتمام الرواية ، فالقصة هي قصة زهرة ، وزهرة بنت شيعية مضطهدة في جنوب لبنان تعاني من الاضطهاد العائلي والظلم الاجتماعي في مجتمع أبوي ، كما تعاني من نتائج الحرب الأهلية وتعقيداتها التي تصبغ حتى الخبز الذي يأكله الناس [1] " . وقد حاول بعض النقاد تعليل اختيار الكاتبة لاسم زهرة تحديدا ، فأشاروا إلى أنه دال على الجنوب الشيعي في لبنان [2] ، وربما كان اسم زهرة شائعا في تلك المنطقة لقربه من الزهراء ، لقب السيدة فاطمة .

ولكن بعيدا عن التحليل المباشر لاسم زهرة ، فإنني أرى أنه من قبيل تسمية الإنسان بضد مسماه ، فهذه الزهرة ما عاشت يوما كما أراد لها اسمها ، إذ فقدت عبيرها وسط أجواء البؤس والاضطهاد والحرب . والكاتبة تدين في عملها هذا عالما لا يسمح لهذه الزهرة بالنمو والتفتح ، إنها (زهرة في الصحراء) كما عبّر أنسي الحاج في تقديمه للرواية . والكاتبة لم تجعل زهرة محور روايتها فحسب ، بل تركت لها حق سرد مأساتها في أغلب أجزاء الرواية . فباستثناء فصلين رواهما كل من هاشم خال زهرة وماجد زوجها ، روت زهرة بضمير المتكلم ، وعبر سرد مكثف يخلو من الحوار في الغالب ، ما مجموعه (182) صفحة من أصل (247) .

العنوان هنا ، إذن ، بسيط ، لا يراوغ ، وهو لا يثير دهشة القارئ ومفاجأته ، ربما لأن كلمة حكاية تحيل مباشرة – في ذهن القارئ – إلى القصص البسيطة التي تعود قراءتها وسماعها منذ الطفولة ، وربما لو تم تقديم العنوان باسم (زهرة) مجردا من المضاف ، لكان أوقع أثرا في نفس القارئ ، وأدل على ما تريد الكاتبة قوله .

يتكون عنوان (بريد بيروت) من كلمتين أضيفت أولاهما إلى الأخرى : بريد وبيروت . والبريد لغة هو الرسول ، وفي عصرنا تطلق كلمة بريد على الرسائل ، كما قد يقصد بها مكتب البريد ذاته . أما بيروت فهي كلمة إشارية تحيل إلى مكان معروف هو عاصمة لبنان . العنوان إذن يتحدث عن رسائل بيروت ، ولا ندري – بداية – هل ستصل هذه الرسائل إلى بيروت أم ستخرج منها . بمعنى : هل البنية العميقة للجملة هي : بريد من بيروت أو بريد إلى بيروت ؟ لكن أولى رسائل العنوان إلى القارئ هي تحديده المبدئي لمكان أحداث الرواية ، فنحن نتوقع أن يكون بيروت ، دون تحديد لفترة زمنية معينة .

اللافت في العنوان هو بيروت ذاتها ، فكيف ستتسلم – أو ترسل – بيروت المدينة رسائلها ؟ وحين نبدأ بقراءة الرواية نعرف أن هذه الرسائل ستكون فصول الرواية ، وستكون كل رسالة

---

[1] بثينة شعبان ، مائة عام من الرواية النسائية العربية ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 ، ص 168 .
[2] عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1980 ، ص 239 .

موجهة من الشخصية ذاتها – أسمهان – إلى شخصيات متعددة ربطتها بها علاقة بصورة أو بأخرى . هذه الرسائل سيكون فحواها حياة البطلة أسمهان أثناء الحرب الأهلية اللبنانية ، وعلاقتها بالأرض والبشر والقيم ، علاقتها بالوطن ذاته . بيروت هنا ليست أي بيروت ، إنها بيروت الحرب . والبريد سيكون منها وعنها في الوقت نفسه . أحداث بيروت هي التي خلقت البريد والرسائل وأحداث الرواية كلها . العنوان ، إذن ، يكتمل وضوحه بعد الانتهاء من النص ، فكل فصل في الرواية يذكرك به . وأسمهان التي روت الأحداث بضمير المتكلم ، عنونت لكل رسائلها – بريدها – بكلمة عزيزي / عزيزتي ، ثم المرسل إليه ، إلا في الفصل الأخير الذي سمته الرسالة الأخيرة .

هذا التطابق بين عنوان الرواية وأسلوب تقسيمها يجعلنا نظن أن الكاتبة كانت في ذهنها كلمة البريد عنوانا وهي تكتب نصها ، بل إن العنوان – في نظري – غدا هو النص ، وجاءت الرواية برسائلها عنوانات متعددة لهذا البريد البيروتي .

يفاجئنا عنوان (إنها لندن ، يا عزيزي) بمفاجآت عدة لا نجدها في غيره من العناوين . فهو أولا مكون من جملتين ، الاسمية وهي الرئيسة ، وجملة النداء وهي الفرع . وهو ، ثانيا ، يبدأ بحرف توكيد ناسخ (إن) ثم بالضمير المتصل (ها) الذي يعود على محذوف يمكن تقديره بالمدينة مثلا . وهو ، ثالثا ، يشعرنا بوجود مخاطب مقصود بهذا العنوان ، هو هذا العزيز الذي تتوجه إليه الكاتبة بعنوانها ، والذي قد يكون القارئ الضمني الذي تخاطبه المؤلفة في الرواية و الذي تريد إدهاشه بعملها . ولعل ما يلزمنا هنا هو تخيل وضع المرسِل – الكاتبة وهو يخاطب المرسَل إليه – العزيز – القارئ بهذا العنوان ، إذ إنه يبدو كمن يريد أن يثبت شيئا لا يتوقع حصوله في ذهن البعض ، كما نقول نحن عندما نصادف شيئا غريبا : إنها الحياة .

العنوان ، إذن ، يخلق نوعا من الدعاية للكتاب ، فهو كما يقول بارت " يخضع لقوانين السوق والتسويق ، ويقوم بوظيفة الإعلان ، فللعنوان أهمية تسويقية [1] " . وهو يفترض مسبقا أننا قرأنا الرواية ، وأدهشتنا أحداثها ، فجاء ليخفف عنا دهشتنا ، ويبرر غرائبية الأحداث ، ولا عجب ، فمسرحها هو مدينة لندن . العنوان إذن مكاني بامتياز ، وهو يغرينا – بامتياز أيضا – برؤية هذه الأحداث الغريبة التي أهّلت مدينة لندن لتحتل هذه المكانة في العنوان . وعندما نقرأ الأحداث نكتشف فيها نماذج بشرية متنوعة – مرّ ذكرها – ، ونكتشف كيف تحوي هذه المدينة أشكالا من المتناقضات الحضارية والثقافية ، وكيف يجتمع فيها أنماط بشرية غريبة تمارس أدوارها بكامل حرياتها : شبكات الدعارة العربية ، سمير اللبناني الشاذ جنسيا والباحث عن

[1] عبدالحميد المحادين ، جدلية المكان ، ص 284 .

المتعة مع الرجل الآخر ، الأميرة المزيفة ، عائلات عربية من بلد واحد لا تجد مكانا حرا لتعارفها إلا لندن . ثم إذا انتهينا من قراءة الرواية وأدهشتنا هذه العوالم ، جاء العنوان ليقول لنا : إنها لندن ، فلا تتعجبوا .

إدراك العنوان ودلالته ، هنا ، إدراك استباقي استرجاعي في الوقت ذاته ، فأنت تبدأ به ليفاجئك ويوحي لك بما أنت مقدم عليه ، ثم إذا عمل النص فيك عمله رجعت إليه ثانية ليبرر هذه الغرائبية ويفسرها ، فهي لندن ، يا عزيزي .

وإذا انتقلنا إلى المجموعة الثانية من العناوين ، وهي التي تتمتع بدرجة من الرمزية والشعرية ، فإننا سنقف بداية عند مفارقة معنوية واضحة في عنوان (انتحار رجل ميت) . فهو مكون من كلمات ثلاث ، ثنتان منها تنتميان إلى الحقل الدلالي ذاته (انتحار ، ميت) ، لكن وجودهما معا في تركيب واحد خلق نوعا من التناقض ، إذ إن الانتحار فعل يقوم به الأحياء الراغبون في الموت ، فكيف سينتحر من هو ميت أصلا ؟ هذه المفارقة تحدث اختراقا في مألوف المتلقي ، وتحثه على إعمال عقله في العنوان تفكيكا وتحليلا . لكن العنوان وحده عاجز عن كشف دلالته ، فنحن في حاجة إلى قراءة الرواية كاملة لنتبين حقيقة هذا الانتحار وهذا الموت . وربما تكون الصورة الأولى المكونة في ذهن القارئ بعد قراءة العنوان هو أن الموت هنا مجاز لا حقيقة ، فالرجل – البطل ميت في مشاعره وبرودة حياته وكآبتها ، لذلك هو يقرر أن يحول موته المعنوي إلى مادي .

لكن قراءة الرواية تتطابق مع الجزء الأول من هذا التحليل ، فالرجل – الذي لم نعرف اسمه ، إذ هو مجرد (رجل) نكرة كما في العنوان – يفقد تصالحه مع الأشياء والعالم ، لكنه في النهاية لم ينتحر ، حتى عندما هجرته الفتاة التي أحبها . الانتحار هنا ، أيضا ، أمر معنوي ، فالرجل ميت ، بالضرورة ، لفقدانه التواصل مع الأشياء ، لكنه يزيد موته موتا ، ويعمّق مأساته عبر علاقة مرضية بفتاة في عمر أبنائه ، تشبه إلى حد بعيد العلاقة الشاذة في رواية (لوليتا) الشهيرة . الموت والانتحار وجهان لعملة واحدة ، لكن الفرق بينهما هو أن الأول غير إرادي ، فأنت لا تموت رغبة ، أما الانتحار فهو عمل طوعي يحدث وفق إرادة الإنسان . ولعل الكاتبة تشير هنا إلى طبيعة الحياة البائسة التي يحياها هذا الرجل : فهو ميت رغما عنه ، وميت بتواصله البارد مع الناس ، وميت حتى عندما يحاول إعادة الدفء العاطفي إلى حياته .

العنوان كما نرى عنوان ذهني ، فهو لا يحيل إلى مكان أو زمان الأحداث ، بل إن الرواية نفسها تفتقد التحديد الزمكاني ، فهي مجرد (بورتريه) لحياة إنسان ضائع يعيش وسط عبثية الأفكار والأشياء .

عنوان (فرس الشيطان) لا يحيل هو الآخر إلى مضمون العمل أو زمكانه بصورة مباشرة . والتركيب النحوي فيه غريب إلى حد ما ، فما معنى إضافة الفرس للشيطان ؟ إن الشيطان في أذهاننا يثير معاني عدّة كالعصيان والتمرد والخبث ، لكن ارتباطه بالفرس يجعلنا ننظر إلى معنى التمرد وصعوبة كبح جماح هذه الفرس . والفرس ، في الوعي العربي ، تمتاز بجموحها وكبريائها ، وإضافتها للشيطان تجعل من كبريائها تمردا يصل إلى حدّ الثورة على كل شيء . وعندما نقرأ الرواية نعرف من هو المقصود بالعنوان ، فالفرس ، هنا ، هي " سارة ، بلا شك ، تلك المرأة النزقة الجميلة الرافضة الكاذبة العاشقة ال... إلخ . والتي لم يستطع أحد ترويضها واعتلاء صهوتها والمضي بعيدا إلى مرفأ آمن هناك [1] " .

العنوان ، إذن ، يحيل إلى بطلة العمل ، والكاتبة هي التي أسبغت عليها هذا الوصف ، لكننا نتساءل : هل كان وصف البطلة بسمة شيطانية وصفا يحمل دلالة سلبية ، وإدانة من الكاتبة لبطلتها ؟ لا أظن ذلك ، لأن الكاتبة تهدف إلى وصف بطلتها بالتمرد وعدم الانصياع المسبق للشروط ، وقد استغلت جانب التمرد في شخصية الشيطان ، الذي هو أول تمرد في التاريخ . وبتركيزها على تمرد سارة على الدين وشروطه ، فإن الكاتبة تماهي بينها وبين الشيطان الذي لم يكن تمرده مجرد حدث عابر ، فهو ، أولا ، تمرد على الله ، وهو ، ثانيا ، تمرد ساهم في تشكيل العالم وصبغه بثنائية الخير والشر الفاعلة فيه حتى يومنا هذا . ونحن لا نجد ، لا في بداية الرواية ولا خاتمتها ، أي إدانة لبطلة الرواية الشيطانية ، بل إننا نرى أن تمردها ساهم في قدرتها على الاختيار والعيش كما تريد هي ، لا كما يريد أبوها أو الدين والمجتمع عامة .

ويبقى أن نسأل هنا : ما العلاقة بين سارة ، فرس الشيطان ، اللبنانية الشيعية ، وحنان الشيخ ، المؤلفة ، اللبنانية الشيعية ؟ هل تكتب حنان الشيخ نفسها في هذا النص ، فلا يعود فرس الشيطان عنوانا لمتخيل سردي ، وإنما عنوان لحياتها بالتحديد ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تلزمها معرفة شخصية بحنان ، وهو ما توفر ربما لدى عبد الرحمن الربيعي الذي أشار إلى هذا الموضوع " فرس الشيطان هي رواية تحمل ملامح التجربة الشخصية بكل مباشرتها ، فالبطلة سارة ،

[1] عبدالرحمن الربيعي ، أصوات وخطوات ، مقالات في القصة العربية ، ص 57 – 58 .

درست في القاهرة ، وهي من عائلة محافظة من جنوب لبنان ، وقد عملت مذيعة في التلفزيون ...إلخ . وكل هذه الملامح هي ملامح الكاتبة نفسها ومواصفاتها التي يعرفها بها أصدقاؤها [1] " .

أما عنوان روايتها (مسك الغزال) فهو العنوان الأكثر مراوغة وانزياحا بين عناوين حنان الشيخ ، فهو لا يحيل إلى شيء ، بل يقدم جملة رمزية تحتاج إلى فك رموزها حتى نفهم المراد منها . وإذا كان من شيء يحيل إليه العنوان – في الوعي العربي – فهو المتنبي ، فالعنوان يتناص مع بيته الشهير :

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

لكن العنوان لا يعقد مقارنة بين حالتين كما هو الحال في بيت أبي الطيب ، وإنما يخبرنا عن أننا سنجد في قراءتنا للرواية مسك الغزال الذي هو كامن فيه . ما غزال الرواية ، إذن وما هو مسكها ؟ يرى البعض أن الرواية ، بعرضها لنماذج نسائية أربعة أخفقت ثلاثة منها في التعامل الإيجابي مع الصحراء ، ووحدها (تمر) شبت عن الطوق ، وفرضت ذاتها عبر عملها ووعيها الذي رأى ضرورة التغيير ، والبعد عن الانسحاب والتقهقر بدعوى العجز وقهر الظروف ، فإنها تكون قد أخبرتنا أن التغيير كامن في إرادة أبناء الصحراء ، فهم وحدهم من يملك القدرة – إن أراد – على الخروج من الجهل والتبعية إلى الاستقلال والاعتماد على الذات . يقول صلاح صالح " عنوان الرواية واختتامها بنجاح (تمر) يؤكد أن خلاص الصحراويين من مأزقهم الشامل الراهن يمر عبر فعلهم الذاتي الذي يصل حدود التضحية أحيانا ، فمسك الصحراء كامن في أبنائها ، مثلما يكمن مسك الغزال في دمه [2] " .

الغزال إذن هو الصحراء ، والمسك المقصود هو النجاح الذي عليه أن ينبع من الصحراء ذاتها حتى يكون فاعلا في المجتمع . وهكذا فإن العنوان بعيد تماما عن الإحالة ، وهو ما أضفى عليه مزية تفرقه عن باقي العناوين ، لأنه استطاع مفاجأة القارئ وإرغامه على التحليل واستحضار التراث حتى يحل لغزه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 54 .
[2] صلاح صالح ، الرواية العربية والصحراء ، ص 81 .

2- جملة البداية :

تلعب البداية ، أية بداية ، دورا مهما في تحديد نتائج الأعمال الإنسانية ومقدار نجاحها . فالبداية لأي عمل ، صورة أولى يقدم بها الإنسان ذاته وأفكاره . وبقدر ما يكون أثرها على الطرف الآخر إيجابيا ، بقدر ما تتوالى النجاحات المرجوة من هذا العمل أو ذاك . لذلك يحسب الإنسان حسابات مطولة للحظة البداية ، سواء أكانت بداية إبداعية ، أو بداية مشروع اقتصادي ، أو علاقة عاطفية وما شابه ، فـ " الشروع في الابتداء يمثل لحظة تنطوي على شعور بالرهبة وبالترقب ، فالبدء هو ترك المألوف والانطلاق نحو المجهول . ويصعب دائما معرفة كيف نبدأ ؟ ماذا نقول عندما نقابل شخصا لأول مرة ؟ كيف نفتتح الحديث ؟ [1] " .

وفي الرواية ، تشكل جملة البداية ، أو الجملة الفاتحة ، أهمية كبيرة للكاتب والقارئ على السواء. إذ إنها المدخل الأول الذي يقدم الكاتب من خلاله عملا بأكمله ، وهي تشبه مطلع القصيدة في قدرتها على جلب انتباه القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة . فهي " أولى التقنيات الفنية الداخلية التي تكثف النص وتدل عليه . إنها العامل المباشر الذي يمكن متلقي النص من تلمس مستواه نظرا للصلة الموضوعية بينها وبين ذلك المحتوى الذي قدمت فيه . لذلك تعد افتتاحية النص دليلا على وعي الروائي لمادته الحكائية ، ومؤشرا على براعته الأسلوبية ، وحسن استخدامه لأدواته الفنية [2] " . البداية تضع القارئ في جو النص ، وتعرفه على بعد واحد أو أكثر من أبعاد العمل ، كالزمان أو المكان أو الراوي أو حتى موضوع الرواية . وهي ، أيضا ، تعطي النص ، والكاتب من ورائه ، تميزه واختلافه عن النصوص الأخرى . فالبداية المختلفة المتميزة تعني نصا جديدا إبداعيا ، لأن البداية " هي اللحظة التي يؤسس فيها النص اختلافه وتميزه أو تشابهه وعاديته ، فإذا نجح النص في صياغة قواعد تباينه ، واستطاع منذ لحظة البداية أن يلمح إلى هذا التباين ، تمكن من خلق بداية بالمعنى الصحيح للكلمة ، بداية منتجة للاختلاف ومفجرة لطاقات الإبداع . أما إذا كان النص مجرد نسخة مكرورة من نصوص كثيرة أخرى ، أصبحت بدايته تكرارا لنشاط نص سابق [3] " .

ونحن كثيرا ما أكملنا ، أو أوقفنا ، قراءتنا لعمل روائي بناء على إبداعية افتتاحيته . فثمة جمل افتتاحية تملك إدهاشا لغويا كبيرا ، أو شعرية عالية لا تدع مجالا للقارئ كي يرفع عينه عن النص وكلماته . وكما سبق في الحديث عن العنوان ، فإن جمل البداية تتفاوت في مدى شعريتها

---

[1] سيزا قاسم ، القارئ والنص : العلامة والدلالة ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002 ، ص 85 .
[2] مرشد أحمد ، المكان والمنظور الفني ، ص 62 .
[3] صبري حافظ ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، ع 21 – 22 ، 1986 ، ص 142 .

وغرائبيتها ، لكن الملاحظ أن درجة الشعرية في بدايات الرواية العربية تتناسب طرديا مع سيرورة الزمن ، فالمؤكد " أن جل الروايات الحداثية تسعى إلى خرق المألوف [1] " . فعندما يبتدئ مؤنس الرزاز روايته (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب) بقوله " جواز سفري مزور . وجهي قناع ، جسدي قميص . لأني أنا الكامل اليأس ، الكامل النفي ، رأيت . لأني أنا كمال اليأس ، كمال النفي ، أعمى [2] " ، أو تبدأ أحلام مستغانمي روايتها ذاكرة الجسد بـــ " ما زلت أذكر قولك ذات يوم : الحب هو ما حدث بيننا ، والأدب هو كل ما لم يحدث [3] " ، فإن هذه البدايات تشوش وعينا ، وتدفعنا بنهم كبير إلى مواصلة القراءة لنخرج من الحالة النفسية التي وضعتنا فيه .

وقد تعددت الجوانب التي تناول النقاد عبرها البدايات وأنماطها ، فهناك من اهتم بعلاقة البداية بالقارئ ، وقسّم البداية – على هذا الأساس – إلى بداية عاديّة و مثيرة وغامضة [4] ، وهناك من درس البداية من حيث علاقتها بالمكان والزمان والراوي ، كما فعل صدوق نورالدين في كتابه (البداية في النص الروائي) [5] .

جميع الحقوق محفوظة

في تناولنا لجمل البداية عند حنان الشيخ ، سنحاول الاستفادة من جل الدراسات السابقة ، مركزين على علاقة البداية بالمكان والزمان والراوي ، وأحداث الرواية ككل ، مع بيان ما تتسم به من مباشرة أو غموض . وقبل أن نبدأ في التحليل ، نشير إلى أنّ خمسا من روايات حنان الست تمت روايتها بضمير المتكلم ، أي أن الراوي هو نفسه بطل الرواية ، وهو الذي يتولى قص الأحداث من زاوية رؤيته . أما الرواية الأخيرة (إنها لندن يا عزيزي) فهي الوحيدة التي كان الراوي فيها عليما ، يروي بضمير الغائب أحداث القصة و أفكارها .

البداية في (انتحار رجل ميت) :

" أعتقد أن كل شيء أرغب فيه هو مهم . فأنا أعيش لنفسي . لم تفكر أمي أني في سأنبض لإنسان آخر . ولم تشترط علي أن أتنفس لإنسان آخر أو أفكر فيه [6] " .

ترتبط هذه البداية بالشخصية الرئيسة ارتباطا وثيقا ، فهي بداية ذاتية بامتياز . ليس لأن ضمير المتكلم هو ما يتقدمها فحسب ، ولكن لأن البداية تصريح نفسي ذاتي يقوم به الراوي – البطل . الراوي هنا لا يسرد حدثا ، ولا يحدد مكانا . إنه يبوح ، يعترف بمكنوناته . وعبر ستة أفعال

---

[1] شعيب حليفي ، وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، ع 61 ، 1999 ، ص 86 .
[2] مؤنس الرزاز ، متاهة الأعراب في ناطحات السراب ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1986 ، ص 5 .
[3] أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الآداب ، ط15 ، بيروت ، 2000 ، ص 7 .
[4] انظر شعيب حليفي ، وظيفة البداية في الرواية العربية ، ص 89 – 91 .
[5] انظر : صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، ط1 ، دار الحوار ، اللاذقية ، 1994 .
[6] حنان الشيخ ، انتحار رجل ميت ، ص 7 .

ذاتية (أعتقد ، أرغب ، أعيش ، أنبض ، أتنفس ، أفكر) سيضعنا الراوي في عمق أزمته : ذاتية مفرطة ، واغتراب تام . البداية هنا تحليل مسبق لنفسية البطل ووضعيته ، دون أي تحديد زمكاني لهذا البطل . وهذا اللاتحديد الزمكاني سيتواصل معنا في كل أجزاء الرواية ، فهي رواية نفسية في المقام الأول . وقد نجحت الكاتبة في إشعارنا بنمط روايتها منذ بدايتها ، حتى أننا نشعر بغياب التحديد الزمني لنظام الخطاب ونظام الأحداث معا ، بلغة تودوروف [1] . فكأن جملة البداية وقفة زمنية ، وقفها الراوي مع نفسه ، دون أن يعنيه تقديم أحداث متصلة لنا . والبداية ترتبط أيضا بالعنوان ، سواء بالرجل الذي يروي – كما تكشف لنا كلمة (زوجتي) بعد أسطر – ، أو بموضوع الرواية وهو الاغتراب المطلق عن الحياة .

الذاتية هنا ليست مجرد أسلوب ، بل هي مبدأ حياة ، وجود . الأشياء لا قيمة لها في ذاتها ، بل تصبح مهمة حين يرغب بها (هو) . وهي ذاتية سرمدية ، لا يملك أحد تغييرها . أمه وحدها ، التي لن يتكرر ذكرها في غير هذا الموضع ، من يحق لها أن تأمره ، لأنها وهبته الحياة . وبما أنها وهبتها له دونما اشتراط مسبق ، فهو حر في أن يختار نمطه ، وقد اختار .

إن القارئ الذي ربما ينزعج قليلا من حدّة هذه الصراحة ، إذ هو من الناس الذين صرح البطل بعدم اهتمامه بهم ، أقول إن القارئ سيرسم أفقا للتوقعات التي يرى أن حياة الراوي والأحداث التالية للبداية ستشير إليها. وهو سيرى – كلما مضى في القراءة – تطابق الأحداث مع توقعاته ، الأمر الذي سيشعره بمدى نجاح الكاتبة في تكثيف أحداث روايتها عبر جملة البداية .

البداية (في فرس الشيطان) :

" رأيتهم بعد ثلاثة أيام من وصولي إلى هذا المكان . في السوق ، رجال ، كلهم رجال . حولوا النهار إلى ليل رغم أن الساعة كانت الرابعة بعد الظهر ، ببشرتهم وبدشداشاتهم البنية الغامقة . أسنانهم نحاسية . بشرة الوجه متحف للإصابات الجلدية القديمة والجديدة والتي سوف تأتي . العرق يكاد يغرق الفم والجبهة . يسيرون اثنين كأنهما رجل وامرأة . يمسكون بعضهم بالأصابع ، بالأيدي . إنهم معا دائما فوق الرمال ، يتجمعون عند البحر . يغطسون ويشوون الخرفان ويتحدثون عن مغامراتهم . أحدهم يقسم بالعظيم أنه لمس قدم امرأة . والعام الماضي وبعد حيل استطاع أن يرى شعر جارته . وعندما يرون أجنبية شقراء تغطس في البحر عن بعد عشرات الأمطار ترتجف أجسامهم من الحرمان [2] " .

---

[1] انظر : تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص 47

[2] حنان الشيخ ، فرس الشيطان ، ص 9 .

الراوي مشارك هنا ، أيضا ، منذ الكلمة الأولى (رأيت) ، إلا أنه لا يخبرنا عن نفسه ، بل يصف ويراقب . والبداية هنا أشبه بمشهد ، مشهد مضحك إلى حد ما ، يقدمه الراوي لمجموعة من الرجال في بلد معين . ومع أن الراوي ، الذي سنعرف بعد قليل أنه نفسه سارة ، بطلة الرواية ، لم يخبرنا صراحة باسم المكان ، بل أشار إليه (هذا المكان) ، إلا أن طبيعة الصورة المرسومة لهؤلاء الرجال تقدم علامات يستطيع القارئ عبرها أن يتوقع المكان الذي يعنيه الراوي . فمجتمع للرجال ، رجال سمر الوجوه يرتدون الدشاديش ، ويتجمعون عند البحر ، ولا هم لهم إلا المرأة ورؤيتها ، كلها علامات تخبرنا أن الراوي وصل إلى بلد خليجي . هذا البلد تغيب فيه المرأة جسديا ، وتحضر في خيالات رجاله وأذهانهم .

والصورة المرسومة لهؤلاء الرجال في جملة البداية ليست محايدة ، بل تخضع لرؤية الراوي وانفعالاته ، إذ نشعر بقصدية واضحة عنده لإضحاك القارئ بمدى الحرمان الذي يعيشه هؤلاء الرجال ، ومدى التخلف النفسي الذي يعيشه المجتمع الذكوري الذي يحارب المرأة ويشتهيها في آن .

جميع الحقوق محفوظة

هذه البداية في سير الأحداث الزمني بداية بعدية ، " وهي البداية التي يمكن أن تسمى بداية نهاية ، يتم البدء فيها بسرد النهاية [1] " . فالكاتبة اختارت أن تبدأ روايتها بعد أن وصلت سارة إلى إحدى بلاد الخليج مع زوجها ، لتكون مظاهر التخلف التي تراها في ذاك البلد فرصة للرجوع إلى الوراء وسرد الحوادث التي سبقت وصول بطلتها إلى الخليج . هي وسيلة سردية إذن . البداية وما بعدها تخبرنا بالأزمة التي تعيشها سارة ، ولأنها ذات الأزمة التي عاشتها طوال حياتها ، فإنها تعود بنا إلى ماضيها . وعبر هذا الانتقال السردي من النهاية إلى البداية ثم إلى النهاية مرة أخرى ، تتكشف لنا طبيعة الأحداث ، وترتسم صورة سارة أمامنا ، التي ربما تفسّر لنا هذا المنظور المتحيِّز الذي ترى من خلاله مجتمع الرجال وحيواتهم .

البداية هنا مثيرة ، لا بشعريتها أو أسلوبها ، وإنما بمدى الكوميديا التي تشيع فيها ، وهي بداية قد يراها البعض تجارية رخيصة أكثر منها فنية ، لأن تقديم الصور الغرائبية ، في المواضيع الجنسية خاصة ، يشكل وسيلة سهلة لجذب القارئ إلى النص وإدخاله إلى عالمه .

البداية في (حكاية زهرة) :

[1] شعيب حليفي ، وظيفة البداية في الرواية العربية ، ص 92 .

" وقفنا خلف الباب نرتجف . سمعت دقات قلبي تختلط بنبض يدها المطبقة على فمي . كانت رائحة يدها صابونا وبصلا . وددت لو تضع يدها على فمي إلى الأبد . كانت يدها بيضاء سمينة ودافئة . كنا في ظلام الغرفة مختبئتين وراء الباب المشقوق ، جلبة ووقع أقدام اقتربت منا قبل أن يفتح الباب المشقوق ويدخل النور كله [1] " .

بهذا المشهد الغامض ، الذي يوحي بأننا مقبلون على رواية رعب وإثارة ، تبتدئ حنان الشيخ حكايتها . إنها لحظة متوترة زمنيا ، لحظة خائفة ، توحي لنا بظلام الخوف التي سيظلل زهرة طوال حياتها . لا تخبرنا البداية شيئا عن عناصر الرواية ، لا زمان ولا مكان ، بل ولا تكشف لنا هوية الراوي ، فالمرجعية غائبة هنا ، والضمير المتصل (ها) الذي تكرر أربع مرات مع كلمة (يد) لا يعود على مذكور . كل ما يقوله النص أن شخصيتين تعيشان الآن لحظة خائفة ، من هما هاتان الشخصيتان ؟ نتوقع أن تكون زهرة إحداهما ، بناء على العنوان . بعض الجمل توحي أن الراوي رجل ، وأن الأخرى عشيقة تعيش معه لحظة حب بائسة خائفة ، خصوصا حين نقرأ (كانت يدها بيضاء سمينة ودافئة) ، وهي جملة توحي بعاطفة جنسية . لكن الجملة التي بعدها تنقض هذا التوقع ، فالمثنى (مختبئتين) يقطع بأن الحديث عن امرأتين ، لكن دون تفاصيل .

المشهد مليء بكلمات مضطربة تبعث جوا من الإثارة لدى القارئ (نرتجف ، دقات قلبي ، ظلام ، مختبئتين ، جلبة ووقع أقدام) . وهو جو نفسي يختلف ، مبدئيا ، عن الهدوء الذي تبعثه كلمة (حكاية) في العنوان ، بما ترتبط به في النفس من قصص " الكان يا ما كان " الهادئة . وعندما نواصل القراءة سنكتشف أن الشخصية الأخرى في المشهد هي والدة زهرة ، وأن هذا المشهد يصور رعب الوالدة وابنتها في أثناء زيارتها لعشيقها . وكلما واصلنا القراءة ، يتكشف لنا نجاح البداية في خلق الجو النفسي المناسب للرواية ، حتى إن حياة زهرة كلها تلخصها الجملة الأولى (وقفنا خلف الباب نرتجف) . فقد كانت حياتها بابا منيعا في وجهها عاشت وراءه مرعوبة خائفة . واللحظة الوحيدة التي خلعت فيها الباب واخترقته – وهي العلاقة الحرة مع القناص – كانت اللحظة التي أدّت إلى موتها .

وأمر آخر يربط بين البداية وسائر الأحداث ، هو أن هذا الخوف لم يكن من فعل زهرة ، ولم تنتجه تصرفاتها . هي دائما ضحية الآخرين ، الذين يرعبون حياتها ويخترقونها ، من الأم إلى الأب إلى جميع الرجال الذين صادفتهم في حياتها . الآخرون يخطئون ، وهي تدفع ثمن أخطائهم رعبا وقلقاً .

---

[1] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 7 .

البداية في مسك الغزال :

" تهالكت على الكنبة . جاء الكنار يقف على كتفي مغردا فأزحته قائلة (حل عني . مش وقتك) نظرت إلى الستائر الفاتحة بلون المشمش وإلى زجاج الطاولات وإلى اللوحات المائية ، وفكرت لو أبقى في هذا البيت ليل نهار ، مع هذا الكنار . كل ما في بيتي يريح النظر ، بعكس أثاث الجمعية ، وكل البيوت التي أدخلها ، وعلى خلاف الشوارع المغبرة والأبنية التي لا ألوان لها والرمل وبقايا البناء [1] " .

يفيدنا اسم سهى ، الموجود في رأس الصفحة الأولى للرواية ، في تحديد الراوي المشارك في هذه الجملة . إذ إن الكاتبة أقامت روايتها على أربع شخصيات نسائية – كما سبق – وجعلت كل واحدة منهن راوية في فصل مستقل . وقد اختارت أن تبدأ بسهى ، اللبنانية ، لأنها نقطة التقاء الشخصيات الأربع ، كما تكشف لنا أحداث الرواية ، فهي الوحيدة التي يذكر اسمها مع كل شخصية .

جميع الحقوق محفوظة

هذه البداية ، التي تخبرنا بها سهى ، تقف في مرحلة زمنية متوسطة عبر رحلة سهى مع الصحراء . فنحن سنعلم ، عبر مواصلة القراءة ، أن هذه اللحظة الزمنية هي التي تلت استقالة سهى من الجمعية ، ورجوعها إلى بيتها . والقارئ لهذه البداية سيشعر أن سهى تعيش تناقضا بين الداخل والخارج ، فهي تحب بيتها وتألفه ، لكنها لا تحب المكان الخارجي ، ببيوته وشوارعه . لكن مواصلة القراءة ستكشف لنا أن هذه البداية هي مرحلة من مراحل علاقة سهى ببيتها ، امتدّت عبر محاولة الخروج منه إلى الفضاء الخارجي ، ثم القبول به ، ثم الرفض المطلق له وللمكان كله . المرحلة الثانية ، إذن ، هي ما تختار الكاتبة أن تبدأ به ، فقد شعرت سهى أن العالم الخارجي رفض وجودها ، لذلك لم تجد الآن إلا بيتها ، راضية أو كارهة . وقد اختارت هي أن تكون راضية ، أو أن تتظاهر بذلك على الأقل . فهي تحاول أن تقنعنا برضاها عن بيتها (فكرت لو أبقى في هذا البيت ليل نهار ، كل ما في بيتي يريح النظر) . لكنها راحة من لم يجد إلا البيت مكانا . وهكذا سنرى بعد قليل ثورة كاملة من سهى على بيتها ، وتصميما منها على العودة إلى وطنها لبنان .

هكذا تضعنا البداية في عمق المشكلة التي تعيشها سهى – وشخصيات الرواية عموما . وهي مشكلة مع المكان . المكان هو البطل الأساسي هنا ، وعبر العلاقة معه نحلل شخصية سهى وصديقاتها . وإذا كانت سهى قد حاولت الانتصار على بؤس المكان عبر تحسين بيتها وتجميله

---

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 5 .

بهذه الستائر واللوحات ، ليغدو جميلا في نظرها ، فإنها سنضعف عن مواصلة الطريق ، وستعلن في النهاية " دخيلكم ساعة واحدة بهالبلد ما فيني بعد ضلّ [1] " .

البداية في (بريد بيروت) :

" عزيزتي حياة

أفكر بك الآن ، بدلا من أحذو حذو زمزم ، وأدب على أطرافي الأربعة وأتحرك ببطء شديد خوفا من أن يراني المدفعجي ، وبدلا من أن أمسك بالمسبحة كما تمسك بها الآن جدتي وأسبّح الله وأنبياءه وأستشهد وأستغفر ، وأنا أمسك بالمصباح الجديد (إنرجايزر) الذي يوزع مجانا كلما اشترينا من الماركة نفسها أربع بطاريات ، أصوبه إلى الغرفة ، وإذا بنوره يتدفق على لوحة رسّام كنت قد قدمتها لي في إحدى زياراتك إلى بيروت ، لأن المرأة التي في اللوحة كانت تشبهني . تشبهني ؟ وقسمات وجهها ليست واضحة ؟ لعل جلوسها وحيدة في الغرفة ، إلا من نور يتسرب من كوّة النافذة ، قد ذكّرك بي [2] " .

اختارت الكاتبة أن تقيم فصول روايتها على شكل رسائل ، تبعث بها أسمهان ، بطلة الرواية ، إلى عدد من الشخصيات ذات العلاقة بها . وعنوان كل فصل من هذه الفصول هو اسم الشخصية المرسلة إليها ، مسبوقا بكلمة عزيزي / عزيزتي . لذلك عددنا عنوان الفصل هنا جزءا من البداية ، لأنه في الأحوال الطبيعية يكتب في مقدمة الرسالة . وأسمهان المرسلة لم تصرح باسمها في بداية الرواية ، لأنها هي التي تكتب وتتحدث عن نفسها . وهذه الرسالة إلى حياة ، كما كل رسائلها ، هدفها الكشف عن نفسية أسمهان واضطرابها زمن الحرب الأهلية في لبنان . والبداية تكشف لنا عن أنّ علاقة ما تربط أسمهان وحياة ، وأن حياة الآن خارج لبنان (في إحدى زياراتك إلى بيروت) . كما تكشف لنا ، بشكل غير مباشر ، عن جوّ الحرب الذي يسيطر على لبنان ، واختلاف ردود الفعل تجاهه . فالبعض ، كزمزم ، يسيطر عليه الخوف الشديد ، لذا يحرص على السكونية الشديدة علّه لا يلفت انتباه المتحاربين . وثمة من يلجأ إلى الدين ، إلى الله ، كالجدة التي تدعوه وتستغفره . لكن الراوية ترفض هذا السلوك أو ذاك ، ولا

تجد خيرا من الوحدة ، والتفكير في أناس خارج الوطن . إن التشابه بين اللوحة وأسمهان ، المتمثل في الوحدة ، يكشف لنا عمق أزمتها التي ستزداد وضوحا مع سير الأحداث . فهي

[1] حنان الشيخ ، مسك الغزال ، ص 31 .
[2] حنان الشيخ ، بريد بيروت ، ص 5 .

وحيدة بين البشر ، بين الأهل ، وحيدة في الوطن ، وشاعرة بالاغتراب وعدم الانتماء . لـذلك تأخذ أسمهان بالتفكير في شخصيات بعيدة كوسيلة لبث همومها وآلامها .

البداية هنا بسيطة هادئة ، لا إثارة فيها ، وربما أنها لا تحمل تميزا على المستوى اللغوي أو الشعري ، فهي مجرد مقدمة ، ليس لرواية فحسب ، وإنما لرسالة . لذلك تعتمد البوح المباشر من صديقة لصديقتها ، دون أي تحديد زمكاني ، على افتراض أن المرسل إليه يعرف ، بالضرورة ، المعلومات الأساسية عن المرسل ، من زمان أو مكان .

البداية في (إنها لندن يا عزيزي) :

" صياح الراكبة أميرة : (ويلي ويلي) يطغى على عبارات (الله أكبر الله أكبر) . الأدعية الدينية التي تعلو من أفواه بقية المسافرين والطائرة تعلو وترمي نفسها وكأنها يويو . صراخها المتواصل والمطب الهوائي يخلعان قلب جارتها الراكبة لميس : (ابني ابني ، كيف تركته ؟) ثم (شنطة يدي ... جواز سفري) [1] " .

تختلف هذه البداية عن سابقاتها بأنها الوحيدة المروية بضمير الغائب ، فالراوي هنا راو عليم ، يقدّم لنا – على طول الرواية – تفاصيل حياة الشخصيات الثلاث في مدينة لندن . كما إن هذه البداية هي الأولى التي تكون بداية للأحداث فعلا ، ذلك أن الكاتبة اتخذت في سردها هنا خطا كرونولوجيا تقليديا ، فبدأت بلحظة توجّه الطائرة إلى لندن ، ثم استمرت بعد ذلك – دون قطع زمني في الأغلب – في تقدّم مستمر حتى نهاية الرواية .

والبداية هنا تقدم لنا شخصيتين من الشخصيات الرئيسة في الرواية : أميرة ولميس . وهي لا تعرف بهم ، بل تكشف انفعالاتهم وردة فعلهم إثر تعرض الطائرة لمطب هوائي . هي بداية هوائية فضائية ، متوترة قلقة ، إذ تفتتح على صياح الركاب وعويلهم . وهي تكشف لنا عن سلوك البعض في هذه المواقف ، إذ يلجؤون إلى الدين والدعاء إلى الله كي يكشف عنهم ما هم فيه . ونلاحظ في البداية مدى الاضطراب الذي يحيط بشخصية أميرة ، إذ إنها سريعة الهيجان ، وهو ما تهتم الكاتبة بإبرازه عبر كلمات مثل (صياح ، صراخ) ، وعبر بيان التفاوت بين موقفها الهائج وموقف باقي الركاب . وسنلحظ هذا التقلب والغرابة في سلوك أميرة عبر أحداث الرواية ، وتنقلها من مومس إلى أميرة مزيّفة إلى انفضاح أمرها على يد أمير خليجي . كما إن البداية تعطينا إضاءة حول مشكلة لميس التي ستقرر مصيرها فيما بعد ، وهي علاقتها بابنها ،

[1] حنان الشيخ ، إنها لندن يا عزيزي ، ص 5 .

إذ نفهم من جملتها " ابني ابني كيف تركته ؟ " أن ابنها ليس معها ، بل هو – كما سنعرف مـــن سير الرواية – موجود مع أبيه في لندن التي هي ذاهبة إليها .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة

بعد هذه الرحلة مع حنان الشيخ وأعمالها تبين لنا أن للمكان حضورا متميزا في رواياتها ، ودورا مهما في إقامة بنيانها دلاليا وجماليا . وأرى أن دراستي قد توصّلت إلى مجموعة من النتائج منها :

1- إن ثمة أثرا واضحا لحياة حنان الشيخ وتجربتها الذاتية في اختيار أماكن رواياتها ، فقد رأينا أن معظم رواياتها تدور في أماكن خبرتها هي ذاتها ، دون ابتداع أمكنة متخيلة ليس لها مرجع واقعي ، مما أعطى لرواياتها نوعا من الواقعية والمصداقية في عين القارئ .

2- كان للتفاعل بين شخصيات الرواية وأمكنتها دور في تقديم أفكارها ورؤاها إلى القارئ والناقد ، فهي لا تقدم المكان منفصلا عن أبطاله ، بل إن نماذجها المكانية ، كالبيت والمقهى والملهى وسواها ، مرتبطة أشد الارتباط بالشخصيات ، رؤى وأفكارا وأشواقا، لذلك اختلفت صورة المكان باختلاف من يقدمه ، والرؤية التي يراه عبرها .

3- لم نشاهد في روايات حنان الشيخ تلك الصورة المثالية التي تعودنا رؤيتها عن البيت والوطن ، فقد عانى أغلب شخصيات هذه الروايات من قطيعة واغتراب كبيرين مع أماكنهم الأم بسبب الظروف المتخلفة التي تحكم حياتهم فيها .

4- اقتحمت حنان الشيخ ، في رواياتها ، أمكنة خصوصية سرية لم يعتد القارئ على مشاهدتها بوضوح في الرواية العربية . تمثل هذا في الحمام وغرف النوم وغيرها من أمكنة اللذة والمتعة . وقد صاحب هذا وصف صريح – أحيانا – للممارسات الجسدية التي تتم في هذه الأماكن .

5- للزمان ، في علاقته بالمكان ، حضور بارز في روايات حنان الشيخ . وقد رأينا أن هذه العلاقة تشكلت في اتجاهين رئيسين : الأول كان للزمان أثر كبير فيه على المكان وأشيائه ، وقد سميت هذا المكان المكان المتغير . أما المكان الثابت ، وهو الاتجاه الثاني ، فرأيت أنه لم تكن للزمان عليه سطوة بارزة ، فلم يحدث فيه ، ولا فيما يتعلق به ، تغييرات مادية ومعنوية يمكن ملاحظتها .

6- لكن مكانا ثالثا ، على المستوى الزمني ، ظهر لنا في بعض رواياتها ، وهو ذاك الذي يعيش تناقضا على المستوى الزمني ، إذ تجتمع فيه مظاهر زمنين مختلفين ، ويعيش صراعا بين الواقع والوعي ، فالواقع مشدود نحو الأمام المتقدم ، دون أن يصاحبه وعي

متطور . وقد تمثل هذا بوضوح شديد في الصحراء الخليجية التي تجلت في روايـــة (مسك الغزال) .

7- تعد دراسة العتبات المكانية ، كالعنوان وجملة البداية ، من الأساليب الحديثة في دراسة المكان النصّي ، وبيان علاقته بالرواية ، أبطالا وأحداثا . وقد رأينا في دراستنا للعناوين في روايات حنان الشيخ ، أنها تتفاوت في إحالتها المباشرة إلى الروايـــة ، أو تعمـــدها الغموض والشعرية كي تجبر القارئ على إعمال ذهنه تفكيكا وتأويلا . أما جملة البداية فرأينا أنها لم تكن في أغلب الروايات لحظة بداية فعلا ، بل كانت محيلة إلـــى نهايـــة الأحداث أو وسطها . كما أن أغلب البدايات تم تقديمها بضمير المتكلم ، عبر الـــراوي المشارك ، الذي يقدم الأحداث من زاوية نظره ورؤيته .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	ه
الملخص بالعربية	و
المقدمة	1
التمهيد	5
الفصل الأول : المكان والشخصية	25
الفصل الثاني : ثنائية الوطن والمهجر	51
الفصل الثالث : علاقة المكان بالزمان	74
الفصل الرابع : العتبات المكانية	92
الخاتمة	112
قائمة المصادر والمراجع	114
الملخص باللغة الإنجليزية	119

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .

2- أحمد ، مرشد ، (1998) . المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، ط1 ، حلب : دار القلم العربي .

3- الأمير ، يسري ، (2000) . حوار مع حنان الشيخ ، الآداب ، (7 – 8) ، 82 – 90 .

4- إيكو ، أمبرتو ، (1998) . آليات الكتابة ، المقدمة (7) ، 7 – 30 ، (ترجمة : الحبيب السالمي) .

5- باختين ، ميخائيل (1990) . أشكال المكان والزمان في الرواية ، ط1 ، دمشق : وزارة الثقافة ، (ترجمة : يوسف حلاق) .

6- باشلار ، غاستون ، (1984) . جماليات المكان ، ط2 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (ترجمة : غالب هلسا) .

7- بحراوي ، حسن ، (1990) . بنية الشكل الروائي ، ط1 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

8- تودوروف ، تزفيتان ، (1997) . الشعرية ، ط1 ، الدار البيضاء : دار توبقال ، (ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة) .

9- جرانت ، جون ، (1992) . فكرة الزمان عبر التاريخ ، ط1 ، الكويت : عالم المعرفة ، ع . 159 .

10 – جينيت ، جيرار ، (1997) . خطاب الحكاية : بحث في المنهج ، ط2 ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، (ترجمة : محمد معتصم وآخرون) .

11- حافظ ، صبري ، (1986) . البدايات ووظيفتها في النص الأدبي ، الكرمل ، (21 – 22) ، 141 – 177 .

12- حجازي ، نهى ، (1989) . صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، الوحدة ، (61 – 62) ، 212 – 221 .

13- حسين ، خالد حسين ، (2000) . شعرية المكان في الرواية الجديدة : الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا ، ط1 ، الرياض : كتاب الرياض ، ع 83 .

14- حطيني ، يوسف ، (1999) . مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، ط1 ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب .

15- حليفي ، شعيب ، (1999) . وظيفة البداية في الرواية العربية ، الكرمل ، (61) ، 85 – 104 .

16- حمداوي ، جميل ، (1997) . السيموطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، 25 (3) ، 79 – 112 .

17- دريدا ، جاك ، (1988) . الكتابة والاختلاف ، ط1 ، الدار البيضاء : دار توبقال ، (ترجمة : كاظم جهاد) .

18- الراجحي ، عبده (1979) . النحو العربي والدرس الحديث : بحث في المنهج ، ط1 ، بيروت : دار النهضة العربية .

19- الربيعي ، عبد الرحمن ، (1994) . أصوات وخطوات : مقالات في القصة العربية ، ط2 ، تونس : دار المعارف .

20- الرزاز ، مؤنس ، (1986) . متاهة الأعراب في ناطحات السراب ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

21- الزعبي ، أحمد ، (1986) . في الإيقاع الروائي : نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، ط1 ، اربد : دار الأمل .

22- سعد ، مصطفى كامل ، (1990) . تداعيات المكان والشكل في أدب نجيب محفوظ ، ط1 ، القاهرة : دار النديم .

23- السيد ، مصطفى ، (1997) . نجيب محفوظ .. خلفية فكرية لفنه الروائي ، البيان ، (109 – 110) .

24- شعبان ، بثينة ، (1999) . مائة عام من الرواية النسائية العربية ، ط1 ، بيروت : دار الآداب .

25- الشيخ ، حنان ، (1970) . انتحار رجل ميت ، ط1 ، بيروت : دار النهار .

26- الشيخ ، حنان ، (1975) . فرس الشيطان ، ط1 ، بيروت : دار النهار .

27- الشيخ ، حنان ، (1988) . حكاية زهرة ، ط2 ، بيروت : دار الآداب .

28- الشيخ ، حنان ، (1988) . مسك الغزال ، ط1 ، بيروت : دار الآداب .

29- الشيخ ، حنان ، (1996) . بريد بيروت ، ط1 ، بيروت : دار الآداب .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

30- الشيخ ، حنان ، (2001) . إنها لندن يا عزيزي ، ط1 ، بيروت : دار الآداب .

31- الشيخ ، خليل ، (1998) . باريس في الأدب العربي الحديث ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية .

32- صالح ، صلاح ، (1996) . الرواية العربية والصحراء ، ط1 ، دمشق : وزارة الثقافة .

33- صالح ، صلاح ، (1997) . قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ط1 ، القاهرة : دار شرقيات .

34- صالح ، صلاح ، (2003) . سرد الآخر : الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، ط1 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

35- صبحي ، إبراهيم ، (1999) . المكان في الرواية المصرية ، الهلال

36- صيداوي ، رفيف ، (2002) . كيف تجلت الحرب في روايات ما بعد الحرب ، الطريق ، (1) ، 161 – 170 .

37- طنوس ، جان نعوم ، (2000) . الاغتراب الديني والحضاري في أعمال حنان الشيخ ، الآداب ، (7 – 8) ، 75 – 81 .

38- العبد الله ، عماد ، (1997) . الأرض الحرام : الرواية والاستبداد في بلاد العرب ، ط1 ، لندن ، رياض الريس .

39- عبد الغني ، مصطفى ، (1998) . الاتجاه القومي في الرواية العربية ، ط2 ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

40- علي ، كمال محمد ، (1985) . إحسان عبد القدوس في 40 عاما ، ط1 ، الفجالة : نهضة مصر .

41- العيد ، يمنى ، (2002) . الشخصية في رواية الأدباء اللبنانيين عن الحرب ، الطريق ، (1) ، 139 – 151 .

42- فاليط ، برنار ، (1992) . النص الروائي تقنيات ومناهج . ط1 ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، (ترجمة : رشيد بنحدّو) .

43- فراج ، عفيف ، (1980) . الحرية في أدب المرأة ، ط2 ، بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

44- الفيصل ، سمر روحي ، (1996) . معجم القاصات والروائيات العربيـــات ، ط1 ، لبنان : جروس برس .

45- قاسم ، سيزا ، (1984) . بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ط1 ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

46- قاسم ، سيزا ، (2002) . القارئ والنص : العلامـــة والدلالـــة ، ط1 ، القـــاهرة : المجلس الأعلى للثقافة .

47- القاضي ، إيمان ، (1989) . السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام 1950 – 1985 ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، دمشق ، سوريا .

48- قطوس ، بسام ، (2000) . سيمياء العنوان ، ط1 ، بيروت

49- كامبل ، روبرت ، (1996) . أعلام الأدب المعاصر : سير وســـير ذاتيـــة . ط1 ، بيروت : مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر ، جامعة القديس يوسف .

50- كحلي ، عمارة ، (2003) . فواتح الجمل عند مالك حداد ، ثقافات ، (5) ، 32 – 48 .

52- كيرمود ، فرانك ، (1979) . د . ه . لورانس ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية ، (ترجمة : ز . بسطامي) .

53- لحمداني ، حميد ، (1991) . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبـــي ، ط1 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

54- لحمداني ، حميد ، (2002) . عتبات النص الأدبي (بحث نظري) ، علامات ، 12 (46) ، 7 – 50 .

55- ليبس ، يوليوس ، (1988) . بدايات الثقافة الإنسانية ، ط1 ، دمشق : وزارة الثقافة ، (ترجمة : كامل إسماعيل) .

56- المحادين ، عبد الحميد ، (2001) . جدلية المكان والزمان والإنسان فـــي الروايـــة الخليجية ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

57- مستغانمي ، أحلام ، (2000) . ذاكرة الجسد ، ط 15 ، بيروت : دار الآداب .

58- نجمي ، حسن ، (2000) . شعرية الفضاء السردي ، ط1 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

59- النصير ، ياسين ، (1985) . الرواية والمكـــان ، ط1 ، بغـــداد ، وزارة الـــشؤون الثقافية .

60- النعيمي ، هدى ، (2002) . عين ترى : قراءات في الشعر والسرد والمسرح ، ط1 ، الدوحة : دار الكتب القطرية .

61- نور الدين ، صدوق ، (1994) . البداية في النص الروائي ، ط1 ، اللاذقيـــة : دار الحوار .

62- وهبه ، مراد ، (1998) . المعجم الفلسفي ، ط2 ، القـــاهرة : دار قبـــاء للطباعـــة والنشر والتوزيع .

63- ويليك ، رينيه ، و وارين ، أوستن ، (1972) . نظريـــة الأدب ، ط1 ، بيـــروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (ترجمة : محي الدين صبحي) .

64- An article on the history of Arabic Literature , contributed by Fedwa Malti Douglas , Encarta Encyclopedia , 2003 .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Abstract

The Aesthetics of place in Hanan Al-Sheik's Novels

By

Omar Khalid Ibrihim Khalifa

Supervisor

Dr. Ibrahim Khalil

The aim of this study is to analyze the phenomenon of place in Hanan El-Sheikh`s novels , described as one of the signs that leads to explore the depths of the characters . It also leads to clarify the relation between place and time , and the influence of the textual place , of titles and beginnings , in helping us to increase our understanding of the narrative work dimensions .

This study attributes to the analytical method which studies the text internally , depending on the given modern narrative studies , specially the structural method . In addition to the studies that interest in the poetics of place and it's influence in the response of the reader .

This study has been performed in an introductory and four chapters as well. In it's introductory has exposed a brief idea about Hanan El-Sheikh and the studies that dealt with her novels , highlighting on the qualities of place in her works .

In the first chapter this study has focused on the relation between place and character , by analyzing the types of place appeared in the novels , such as house , café , bar and transportations .

In the second chapter it has exposed the image of the homeland and outside countries in these novels .

Meanwhile , the third chapter is specified to study the relation between place and time . The study shows that time , present or absent , plays a significant role in our understanding of the nature of place with what it holds of ideal and social meanings .

جميع الحقوق محفوظة

At last , the subject of the fourth chapter is the seuils , of titles and beginnings , clarifying it's types and ways of presentations m and the influence of those in our understanding of the narrative text .

This study tried to avoid the external description of places , and tried to enter the place relations with those who live inside it , clarifying the different influences of place in the characters with respect to the point of view they are looking through . The study reached many results contained at the conclusion of it .