صورة المرأة في روايات حنان الشيخ

إعداد

رنا أحمد عبدالفتاح عبدالحليم

المشرفة

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون الثاني ٢٠١٠

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة (صورة المرأة في روايات حنان الشيخ) ، وأجيزت بتاريخ ٢٠١٠/١/٥

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتورة/ امتنان عثمان الصمادي ، مشرفا أستاذ مساعد – الأدب الحديث	.....
الدكتور- شكري عزيز الماضي ، عضوا أستاذ – النقد الحديث	.....
الدكتور زياد صالح الزعبي ، عضوا أستاذ – الأدب الحديث	.....
الدكتور محمد أحمد المجالي ، عضوا أستاذ – الأدب الحديث (جامعة الزيتونة)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ ٢٠١٠/١/٧

الإهداء

إلى الشّموع التي احترقت لأُضيء...

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان و العرفان، إليكم يا من حملتم العبء الكبير وأعطيتمونا زبد علمكم، يا من رعيتم طموحنا،

اقبلونا أبناء أوفياء يقدرون الجميل.

المشرفة الدكتورة امتنان الصمادي ولجنة المناقشة الكرام.....

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	جـ
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخـــــص باللغة العربية	ز
المقدمـــــــة	١
تمهيـــــد	٣
أولا : الأدب النسوي	٢
ثانيا: حنان الشيخ (حياتها وأدبها)	٧
الفصل الأول: أنماط صورة المرأة	**١٣**
مفهوم الصورة	١٤
أولا : المرأة التقليدية	١٧
ثانيا: المرأة المستلبة	٢١
ثالثا : المرأة المتمردة	٣١
أ – التمرد الديني	٣٢
ب– التمرد الاجتماعي	٣٥
الفصل الثاني: ملامح العلاقة بين المرأة والآخر	**٤١**
مفهوم الآخر	٤٢
أولا : علاقة المرأة مع الرجل(حبيبا أو زوجا)	٤٣
ثانيا : علاقة المرأة مع المرأة (الصديقات)	٥٧
الفصل الثالث : رســـــم شخصيـــــة المـــــــرأة	**٦٢**
أولاً: مفهوم الشخصية	٦٢
أنواع الشخصية وأبعادها	٦٦
أولا: الشخصية المسطحة	٦٦
ثانياً: الشخصية النامية	٦٧

الموضـــــــوع	رقم الصفحة
أساليب رسم الشخصية في روايات حنان الشيخ	٧٠
أولا الأسلوب التصويري	٧٠
الأسلوب الاستبطاني	٧٥
أولاً: الحوار الداخلي	٧٧
ثانيا: التذكر	٧٩
ثالثا : الأحلام	٨٠
رابعا: تيار الوعي والتداعي الحر	٨٠
ثالثاً: الاسلوب التقريري	٨١
الاسم الشخصي ودلالته	٨٤
الخاتمـــــــة	٨٧
المصادر المراجع	٨٩
الملخص باللغة الإنجليزية	٩٧

صورة المرأة في روايات حنان الشيخ

إعداد

رنا أحمد عبدالفتاح عبدالحليم

المشرفة

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

الملخـــــص

تناولت هذه الدراسة موضوع صورة المرأة في أعمال حنان الشيخ الروائية، فقد عمـــدت الى استجلاء صورة المرأة كما جاءت في الروايات. فظهرت في ثلاثة أنماط: تقليدية ومـــستلبة ومتمردة، ولتوضيح ملامح هذه الصورة عمدت الباحثة الى دراسة علاقة المرأة بالآخر رجـــلا كان أم امرأة، وكان هذا موضوع الفصل الثاني. أما الفصل الثالث فقد جاء لبيان أساليب رســـم شخصية المرأة في روايات حنان الشيخ.

وأبرز ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج: أن حنان الشيخ لم تتبع خطوات الكاتبـــات في القاء اللوم على الرجل وتحميله السؤولية تجاه واقع المرأة بل عدّته الملاذ فـــي كثيـــر مـــن الروايات. وأنّ مفهومها للتحرر كان سطحياً وعبرت عنه بالتحرر الجسدي، ولم يقترن التحـــرر عند المرأة بفكر واع، كما أنّ الأسلوب التصويري كان له النصيب الأكبر في رســـم شخـــصية المرأة، وهذا يعطي مؤشراً على أن صورة المرأة في روايات حنان الشيخ كانت مستوحاة مـــن الواقع.

المقدمـــــــة:

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية اتصالاً بالمجتمع إذ تعبر عــن مــشكلاته وهمومــه وتعطي المجال للبوح والاسترسال والوصف والتقصي، لذا فقد كانت الرواية البيئــة الخــصبة لاستجلاء صورة المرأة التي تعبر عن تغيّر المجتمع، وبالتالي يمكن استخدام صــورة المــرأة بوصفها أداة فنيّة لرصد وتتبّع وعي المجتمع وعرض قضاياه، فهي الوحيدة القادرة على ذلــك، بعكس صورة الرجل التي تدل غالباً على الفردية.

وقد اختارت الباحثة أعمال الروائية حنان الشيخ لما تمتاز به من جرأة في العرض، فهي تطرح موضوعات في غاية الدقة عن عالم المرأة الذي يستحيل أن يطرحه كاتب رجل بالدقــة نفسها، إضافة إلى ما يثار حول حنان الشيخ من اتهامات بأنها تصور المرأة العربية بما يرضي الآخر الأجنبي، لذا جاءت هذه الدراسة محاولة توضيح هذه الأمور.

بدأت الدراسة بتمهيد يوضح ماهية الأدب النسوي وقضاياه وآراء النقاد العرب و النقــاد الغربيين اتجاه هذا الأدب. ثم عرضت الباحثة لحياة الروائية ومدى انعكاس ذلك في رواياتهــا. وقد جاء التمهيد ليسلط الضوء على الأدب النسوي الذي تنتمي إليه الكاتبة ويقدم عرضاً موجزاً عن رواياتها وأهم الدراسات التي تناولتها.

وقد خصِّص الفصل الأول للحديث عن أنماط الصورة، فبدأت الباحثة بتعريف الــصورة لغة واصطلاحاً وكيف تناول الباحثون هذا المفهوم ووظّفوه في دراساتهم، وخلصت الباحثة بعد ذلك لإيجاد رؤية واضحة لمفهوم الصورة لتنطلق من خلاله الى تقسيم الــصورة فــي ثلاثــة أنماط: تقليدية ومستلبة ومتمردة تتفرع منها صور جزئية. أما الفصل الثاني فقد عرضَــت فيــه لعلاقة المرأة (الذات) بالآخر (الرجل أو المرأة). ووقفَت في هذا الفصل على قضية مهمة برزت بوضوح في روايات الشيخ وهي قضية تحرر المرأة، وبيَّنت بعض الآراء الغربية والعربية حول هذه القضية، فخلصت الباحثة إلى مفهوم التحرر عند حنان الشيخ كما جاء في رواياتها.

أما الفصل الثالث والأخير فقد جاء مكملاً للفصلين السابقين، وتناولت الباحثة فيه مفهــوم الشخصية وأبعادها وأنواعها وأساليب رسمها لتتبين كيف رسمت حنان الشيخ شخصية المرأة في رواياتها. وفي الخاتمة عرضَت أبرز النتائج التي توصّلت إليها الدراسة.

وقد استفادت هذه الدراسة من المنهج النفسي والاجتماعي لما لهما من دور مهم في الكشف عن نفسية المرأة وما يحيط بها من قضايا اجتماعية، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي أفادت منه الباحثة في الوصول إلى نتائج تعين في معرفة الصور الأكثر انتشاراً للمرأة في روايات حنان الشيخ.

وإن وفقت في ذلك فلله الحمد، وإن أخطأت فحسبي أجر المجتهد.

تمهيـــــد

أولا : الأدب النسوي.

ارتبطت الكتابة النسوية بمحاولة المرأة إثبات ذاتها وإبراز الهوية الأنثوية، إذ نقلت المرأة من عصر الحريم الخاضع للسلطة الذكورية إلى عصر جديد استطاعت المرأة أن تعبر فيه عن نفسها بالقلم، "إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكـــي والاقتصار على متعة الحكي وحدها يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما فعل علـــى مـــدى قـــرون متوالية، ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلـــم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية "[١].

من الطبيعي أن تتميز المرأة بأدب خاص بها تنطبق عليه خصائص المرأة النفسية"، تقول الناقدة الأمريكية إلين شوالتر: "إن اختلاف حياة المرأة وواجباتها ينتج عنها بالضرورة مضمون مختلف في أعمالها الأدبية، وإن هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء المؤلفات ما يكفي لرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحددة"[٢]، فاستطاعت المرأة أن تبني وجهة نظر خاصة اتجاه قضايا المجتمع المحيطة بها، واستطاعت أن تفصل كتاباتها عن أسلوب الرجل ولغته من خلال تخليها عن تقليد الخطاب الذكوري والخضوع لسلطة الرجل الثقافية[٣]، ومن هنا ظهر ما يعرف بالأدب النسوي، وارتبط هذا الأدب في كثير من الأحيان بنظرة دونية تأصلت من النظرة الدونية للمرأة في الثقافة السائدة.

وقد تباينت الآراء حول مفهوم الأدب النسوي، فترى ماري ايجلتون أن الأدب النـــسائي هو ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص بالمرأة، بعيداً عـــن تلـــك التـــي رسمها الأدب لعصور طويلة خلت، أما هيلين سكسوس فترى أن الأدب النـــسوي أدبٌ ذو لغـــة خاصة به هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة، فلا يمكن للمرأة –مثلاً– أن تبحث عن ذاتها وأن تكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، ويكـــشف عمـــا

---

١ الغدامي، عبد الله، (١٩٩٧) ، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ، ص ٨.

٢ نقلاً عن النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة أحمد شامي، ص ١٩٨.

٣ انظر مناصرة، حسين، (٢٠٠٨)، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر: اربد، الأردن.ص٧١

لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة...وترى إلين مور أن الأدب النسوي هو الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهراً من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث[١]. ومن خلال دراستنا للأدب النسوي نجد أنه تم استخدام مصطلحي: النسوي والنسائي للتعبير عن الشيء ذاته، ورغم التقارب بين المصطلحين إلّا أننا نجد فرقاً في المعنى بينهما، فمصطلح (نسائي) يرتبط بالهوية الجنسية والبيولوجية للنساء ولفئة الإناث عامة، أما مصطلح (نسوي) فهو يشمل الأطر الاجتماعية الشاملة لمواقع النساء، وقد استُحدِث هذا المصطلح في الغرب في أواسط القرن التاسع عشر لمناصرة حقوق النساء، وبالتالي فإن استخدام مصطلح (نسوي) بما يحتويه من ايديولوجيا لا تقتصر على الناحية البيولوجية للمرأة يميل إلى الصِّحة أكثر للتعبير عن أدب المرأة.[٢]

من السهل علينا أن نميز أدب الرجل عن أدب المرأة، "لكن من الصعب التعرف إلى خصوصية الكتابة النسوية بعيداً عن مقارنتها بالكتابة الذكورية، لذلك تبقى العلاقة جدلية بين الكتابتين"[٣].

وقد وجهت اتهامات كثيرة إلى كتابات المرأة تقول بأن المرأة تكتب عن ذاتها وعن تجربتها الخاصة ، وهذا أمر طبيعي، فمن أين لها أن تكتب عن قضايا عامة وهي ما زالت في عوالمها الضيقة التي يفرضها المجتمع عليها، هذا ما أكده إبراهيم السعافين: "حاولت المرأة أن تعبر عن همومها الذاتية في أعمالها الروائية، فعكست فرديتها في إطار من القلق واليأس والصراخ والنشيج، مطلقة أنات محمومة وصرخات مجنونة لتكشف عن واقعها السيئ من خلال فردية منطلقة من كل قيد، مستلهمة الفكر الوجودي في الحرية والمسؤولية بصورة سطحية وقد استأثرت قضية المرأة والجنس باهتمام الرواية النسائية "[٤]، وتقول نازك الأعرجي: "ينظر إلى ما تكتبه المرأة الأديبة على أنه جزء من (سلوكها الاجتماعي) وكل خبرة يتمتع بها أبطالها تحال على خبرتها الشخصية"[٥]، وهذا كان من شأنه أن زرع بذور الخوف في نفسية المرأة اتجاه

---

١ نقلاً عن ابراهيم خليل، الذات الأنثوية في ثلاث نماذج من الأدب النسوي، مجلة أفكار، العدد ١٣١-١٣٤، ١٩٩٨، وزارة الثقافة.

٢ انظر يسرى مقدم، ورقة بحثية- النقد النسوي العربي- أنوثة لفظية وخصوصية موهومة. -

www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=٧٤٤٠

٣ حسين المناصرة، المرجع سابق، ص٧٧.

٤ إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية ، ،ص ٤٩١.

٥ نازك الأعرجي ،صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربية)، ص ١٦.

السلطة الاجتماعية التي تفرض الرقابة على سلوكها، فبدت المرأة مترددة في بدايات الكتابة النسوية، لكنها ما فتئت أن تحررت من السلطة البطريكية فبدت أكثر انفتاحاً في تناولها لموضوعات لم تجرؤ على الخوض فيها مسبقاً، "النقد النسوي يرغب في الإفلات من الثوابت والمحددات النظرية ويود أن يطوّر خطاباً نسوياً لا يمكن إقرانه مفهومياً بالانتماء إلى المفهوم النظري المعروف وربما بالتالي الذي أنتجه الذكور"[١].

لا يمكننا أن نعد كتابة المرأة عن ذاتها ضعفا، فقد طرح أدب المرأة قضايا بالغة الدقة عن عالم المرأة الخاص الذي لم يتطرق إليه الرجل، "النساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال"[٢]، وإن حاول الرجل أن يصور عالم المرأة، رسم المرأة بما يوافق أفكاره عنها لا كما هي في الحقيقة، لذا جاءت المرأة لتكشف الستار عن زوايا عالمها المظلم وأرادت أن تكون المرأة في أدبها كما هي عليه في الواقع لا كما صورها الأدباء مثالية أو رمزاً للخطيئة، "إن إخفاء الجسد تحت سيطرة إزدواجية (الاحتقار- التقديس) هو تجربة نسوية خالصة يصعب على الرجل تخيل طبيعة فعلها في الوعي الفردي والجمع "[٣].

واجه مصطلح (الأدب النسوي) معارضات مختلفة من قبل كثير من الكتاب، وبرزت الأصوات النسائية المعارضة بشكل أكبر، فرفضت كثير من الكاتبات الانضمام تحت السقف النسوي حتى لا تستمر النظرة الدونية للمرأة وما تكتبه من أدب، ويرى البعض أن مصطلح الكتابة النسوية يتعارض مع تجسيد الوحدة الاندماجية بين الجنسين في فعل الكتابة، فيجب ألا يؤخذ الأدب من منظور الجنس وإنما من منظور الموهبة والإبداع عند الكاتب[٤]. وترى الكاتبة روبين لاكوف أن لغة النساء ناقصة في حقيقة الأمر مادامت تحتوي على نماذج من الضعف وعدم اليقين، وتركز على التافه والعابث، وهي تعتقد أن خطاب الذكور أقوى وعلى النساء أن يلتزمن به إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال[٥]، وإذا كان الأمر كذلك فلا داعي لأن تقلد المرأة الخطاب الذكوري، لأنها لن تأتي بالجديد وسترسخ النظرة التقليدية للمراة، واللغة كما نعلم تجسيد لفكر الكاتب.

---

١ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، ط١، ١٩٩٦، ص١٨٨.

٢ رامان سلدن، المرجع السابق، ص١٩٠.

٣ نازك الأعرجي ، المرجع السابق ، ص ١٩.

٤ حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، انظر في الصفحات(٨٠-٩١)

٥ انظر رامان سلدن، المرجع السابق، ص١٩١.

لعل الرواية من أكثر الفنون الأدبية انسجاما مع نفسية المرأة؛ إذ إنها تعطي المجال للبوح والاسترسال عما يعتمل في نفسية المرأة من هموم وهواجس وقضايا دونما قيد، فتقول حنان الشيخ: "غالباً ما أشعر براحة نفسية عند كتابة الرواية، لأن الرواية تسمح لك بالدخول إلى عالم شاسع وكأنك في رحلة طويلة"[١]. وتؤكد الباحثة (بثينة شعبان) أن الرواية العربية ولدت على يد كاتبات وذلك في كتابها "مئة عام من الرواية النسوية"، إذ تقول بأن الكاتبة زينب فواز كانت الرائدة في هذا المجال، ففي سنة ١٨٩٩ أصدرت روايتها الأولى "حسن العواقب" أو ما تعرف ب"غادة الزهراء" وتلتها لبيبة هاشم في رواية "قلب الرجل"عام ١٩٠٤، وفي السنة نفسها نشرت لبيبة ميخائيل صويا رواية بعنوان "حسناء سالونيك" [٢].

ونظراً للضغوط الاجتماعية التي واجهت المرأة تميزت الرواية النسوية في بداياتها بهجاء الرجل والتمرد على السلطة الاجتماعية وما تفرضه من عادات وتقاليد جائرة في حق المرأة، بالإضافة إلى هجاء الموقف السلبي الذي اتخذته معظم نساء تلك المرحلة، "تحمل الروايات السابقة سمات المرحلة التي أنتجتها فهي تتراوح بين رواية التسلية والترفيه والرواية ذات الطابع الاجتماعي"[٣].

ومن الجدير بالذكر أن الرواية النسوية قد شاع فيها جو من الانفتاح والحرية التي جاوزت حدود المألوف، وكأن الكاتبات أردن أن يعبرن عن مدى تحررهن بكتابتهن عن مواضيع الجنس والحب والتحرر من كل القيود الاجتماعية وقضاياهن الإنسانية ومعادلا موضوعيا للقضايا العامة مثل الحرب التي جاءت جنبا إلى جنب مع موضوعات الحب والعلاقات الإنسانية، يختصر هذا كله الكاتب (جورج طرابيشي) فيقول :" إن الرواية النسائية ليست هي تلك التي تكتبها امرأة بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتب بها الرجل ، فالعالم هو المحور فيما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما في الرواية النسائية، فالمحور هو الذات"[٤].

تعد حقبة الثمانينيات من القرن المنصرم أخصب فترة لازدهار الرواية النسوية، إذ برزت أسماء كثيرة لكاتبات قد تميزن في رواياتهن من حيث الموضوع والأسلوب واللغة فلم تعد الرواية سجلا لأحداث سيرة حياة الكاتبة وإنما أصبحت أكثر شمولية لتشمل قضايا عامة وإن

---

١ رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات، حوار مع حنان الشيخ، ط١،٢٠٠٥ ، المركز الثقافي العربي،ص٩٦.

٢بثينة شعبان، ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية ،ص ١٧ .

٣ بثينة شعبان، ١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية ،ص ٩.

٤ جورج طرابيشي ،الأدب من الداخل ،ص١١.

أضفيت عليها بعض الخصوصية الأنثوية، "إن الباعث الأهم على الاهتمام بأدب المرأة هو رصد وتتبع وعيها لذاتها كحرية مستلبة وإرادة معطلة الوعي لكونها قاربا مركونا على الشاطئ ينتظر الربان ولا يسمح له بخوض الماء ومطاردة التجربة واستلال المعنى"[١]، ونذكر من هؤلاء :ليلى بعلبكي واميلي نصرالله وسحر خليفة وكوليت خوري وحنان الشيخ.

ثانيا: حنان الشيخ (حياتها وأدبها)[٢]:

لم تنل روايات حنان الشيخ من الشهرة والانتشار في العالم العربي ما نالته في الغـــرب؛ فقد ترجمت أعمالها الروائية والقصصية إلى لغات عدة ، ويعود السبب في رأيي إلى الجـــرأة المتناهية التي صبغت كتاباتها، ولا سيما فيما يتعلق بصورة المرأة العربية بشكل عام والخليجية بشكل خاص، وهذه الصورة جاءت موافقة لما يتخيله الغرب عن المرأة العربية و ما تعانيه من جهل و تخلف و كبت و قهر، بالإضافة إلى امتلاء رواياتها بالمشاهد الجنسية الصريحة، وهـــذه الجرأة في الكتابة لم يعتد عليها المتلقي العربي لاسيما أن كاتب هذه النصوص أنثى، لـــذا فقـــد صودرت أعمالها الروائية في بعض البلدان العربية*.

وقد انعكس هذا على ما كتب عن نتاجها الروائي في سياق النقد والتحليـــل الأدبـــي فـــي عالمنا العربي، فلم اجد دراسة مستقلة لأدب حنان الشيخ سوى رسالة ماجستير للباحـــث عمـــر خليفة الموسومة ب"جماليات المكان في روايات حنان الشيخ"[٣]، وفيها يعمد إلى تحليل المكان في روايات حنان الشيخ ،بالإضافة إلى إيضاح العلاقة بين المكان و الزمان. وقد شـــملت الدراســـة الروايات الست الأولى من روايات حنان الشيخ، وأغفلت روايتيها الأخيرتين " امرأتـــان علـــى شاطئ البحر" و"حكايتي شرح يطول" ، أما ما تبقى من دراسات فقد جاءت جزئية تختص بتحليل أو نقد رواية بعينها في سياق الأدب النسوي، أو ضمن الحديث عن الحرب الأهليـــة اللبنانيـــة.

---

١ عفيف فراج، الحرية في أدب المرأة،مقدمة الطبعة الاولى.

٢ ١-الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٦)، معجم القاصات والروائيات العربيات ، جرّوس برس: طرابلس، لبنان.

٢-٢٠٠٠/http://arabi.ahram.org.eg/arabia/ahram

٣- اليسوعي، روبرت ب.كامبل، (١٩٩٦)، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، ج٢، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر: جامعة القديس يوسف: بيروت.

* سيتم التطرق الى هذا لاحقاً.

٣ خليفة، عمر،(٢٠٠٤)، **جماليات المكان في روايات حنان الشيخ**، رسالة ماجستير، الجامعو الأردنية، عمان، الأردن.

وأشير هنا في حدود علمي إلى أن روايات حنان الثلاث الأخيرة لم تدرس في أي سياق. وقد تباينت درجة الاهتمام النقدي بروايات حنان الشيخ من رواية إلى أخرى، وهذا أمر طبيعي ينبع من أهمية الموضوع ومدى نجاح الرواية فنيا. ففي روايتها الأولى "انتحار رجل ميت " نجد دراسة يتيمة لهذه الرواية وهي للباحثة "إيمان القاضي " في رسالتها " السمات النفسية والفنية للرواية النسوية "[١]، وفيها توقفت عند صورة زوجة الصحفي بوصفها مثالاً للمرأة السلبية. كما أنها عرضت لشخصية " سارة " في " فرس الشيطان " وتناولت بالتحليل شخصية الأم وشخصية البنت في " حكاية زهرة ".

أما الباحثة غادة محمود فقد عرضت في رسالتها " صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام(١٩٥١-٢٠٠٠) "[٢] لرواية "فرس الشيطان " مبينة عمق المؤثرات التي صاغت حياة (سارة) في سنوات الطفولة الأولى، والآثار النفسية

بعيدة المدى لأسلوب التربية القائم على المنع والقمع والرهبة. وتناول هذه الرواية بالتحليل أيضا (عبد الرحمن الربيعي) في كتابه "أصوات وخطوات، مقالات في القصة العربية"[٣].

أما روايتها الثالثة " حكاية زهرة " فقد وصفها الكاتب (نزيه أبو نضال) في كتابه "تمرد الأنثى في الرواية العربية"[٤] بأنها من الأعمال الروائية النادرة التي استطاعت أن تعبر عن خصوصية ذات البطلة وكذلك عن الواقع الاجتماعي، إضافة إلى تسجيل تجربة الحرب الأهلية في لبنان في السبعينيات، "فالرواية تنقسم إلى زمنين وطبيعتين: قبل الحرب حيث زهرة الجنوبية في معاناتها الذاتية والأسرية، وصولا إلى سفرها عند خالها في إفريقيا، وزواجها هناك من ماجد والزمن الذي عاشته زهرة في بيروت الحرب بعد طلاقها"[٥].

---

١ القاضي، إيمان، (١٩٨٥)، **السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (١٩٥٠-١٩٨٥)** ، رسالة ماجستير، جامعة دمشق. سوريا.

٢ محمود، غادة، (٢٠٠٤) صورة **المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١-٢٠٠٠)** ، رسالة دكتوراة، الجامعة الاردنية.

٣ الربيعي، عبدالرحمن مجيد، (١٩٨٤)، **أصوات وخطوات: مقالات في القصة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

٤ أبو نضال، نزيه، (٢٠٠٤)، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (١٨٨٥- ٢٠٠٤)، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع.

٥ المرجع السابق، ص٢٣٩- ٢٤٠.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية نالت الحظ الأوفر من الدراسات النقدية، فنرى أن عفيف فراج تناول هذه الرواية في كتابه "الحرية في أدب المرأة"[١]، ومصطفى عبد الغني في كتابه " الاتجاه القومي في الرواية العربية"[٢]، وبثينة شعبان في كتابها "مئة عام من الرواية النسائية العربية"[٣]، وتناولتها أيضا الباحثة نبيلة السيوف في رسالتها "قضايا المرأة بين الصمت والكلام"[٤].

وفيما يتعلق برواية مسك الغزال فقد عمدت(نهى حجازي) إلى تحليل النماذج النسائية الأربعة في بحثها " صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية " وقسمت النماذج إلى محورين : محور متماسك ، تمثله اللبنانية سهى ، ومحور متنافر تمثله كل من نور وسوزان وتمر[٥].

وآخر ما سأقف عنده في هذا السياق رواية " بريد بيروت" التي لم تنل ما تستحقه من اهتمام نقدي فهذه الرواية تتحدث عن الحرب بوصفها بطلا وتظهر الأثر النفسي للحرب على وجدان البطلة (أسمهان) وهذا ما بينته الكاتبة رفيف صيداوي في بحثها "كيف تجلت الحرب في روايات ما بعد الحرب".

لقد برزت حنان الشيخ بوصفها روائية تكتب عن المرأة في مجتمعات عربية وغربية ، وعن الحرب اللبنانية الأهلية بكل إشكالياتها ، تزاوج بين موضوعات الحب والحرب بصور ومشاهد حية وبلغة صريحة غير مموهة ، تبدأ بهموم المرأة الفردية فتكشف وتعري لتسلط الضوء على الزوايا المظلمة في هذه المجتمعات، وتخوض في قضايا التابوهات المحرمة "الدين،الجنس،السياسة ".

لذا تمثل روايات حنان الشيخ كتابة نسائية متمردة، فقد استطاعت كسر القالب النموذجي المثالي لصورة المرأة ؛ فاستعانت بشخصيات حقيقية من الواقع وجعلتها بطلات رواياتها، كما أنها وظفت الجنس لتوضيح ملامح هذه الصورة فلم يشكل لها تابوها يمنع الحديث عنه "المرأة درجة ثانية قوتها هي الجنس مثل شهرزاد التي بكلامها الجنسي والشبقي سيطرت على الرجل،

---

١ فراج، عفيف، (١٩٨٠)، **الحرية في أدب المرأة**، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت، لبنان.

٢ عبدالغني، مصطفى، (١٩٩٨)، الاتجاه القومي في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

٣ شعبان، بثينة، (١٩٩٩)، **١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية**، دار الآداب: بيروت.

٤ السيوف، نبيلة فايز، (٢٠٠٢)، **قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

٥ نهى حجازي، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية ، مجلة الوحدة ، ع ٦١-٦٢، الرباط ، ١٩٨٩ ، ص ٢١٢.

وهكذا هن بطلاتي".[١] فالجسد عندها أداة للتحرر، وبطلاتها يبحثن عن حريتهن ويحققن ذواتهن بأجسادهن، "ولقد نوقشت أزمة الجنس في إنتاجنا القصصي على أنها أزمة اجتماعية ونفسية أي أزمة حضارية، والحق أن هذا الإنتاج بعينه يتضمن في ذاته ومحتواه أزمة حقيقية في الفكرة والتعبير"[٢] .

ومن الجدير بالذكرأن القارئ لروايات حنان الشيخ، والمطلع على سيرة حياتها يستطيع أن يتبين بوضوح جلي مدى التشابه الذي يصل أحيانا إلى حد التطابق بين سيرة حياة حنان الشيخ وبطلات رواياتها، فهي تكتب عن تجارب واقعية عايشتها، وتناقش قضايا شغلت تفكيرها،وتسرد بعضا من سيرة حياتها، كما أننا نلاحظ تنقل مسرح أحداث رواياتها مع تنقلاتها الشخصية، وهذا ما سيتضح لاحقا.

ولدت حنان الشيخ عام ١٩٤٥ في بيروت لأبوين من الجنوب، عاشت حياة غيرعادية بعد ترك أمها البيت وزواجها من حبيبها، وهذا الحدث كان له عظيم الأثر في نفسية حنان الطفلة إذ زرع فيها بذرة التمرد على السلطة الاجتماعية والدينية المتمثلة بشخصية أبيها المتدين.

تلقت تعليمها الابتدائي والثانوي في بيروت، ثم انتقلت إلى القاهرة لتكمل دراستها الجامعية[٣]، وهناك كتبت أولى رواياتها "انتحار رجل ميت " التي تجنبت فيها إبراز هويتها الأنثوية، وتبرر ذلك بقولها: "وقد خفت من النقاد كثيرا ففي تلك المرحلة كانت الكاتبة معرضة لهجوم عنيف أساسه أن الكاتبات يكتبن كتاباً واحداً هو سيرة حياتهن وكي لا أكون كذلك استخدمت صيغة الرجل"[٤]، لكن حنان الشيخ لم تكمل ما بدأت به، فجل رواياتها اللاحقة تحكي بعضا من سيرة حياتها بصوت أنثوي.

وبعد إكمال دراستها في مصر رجعت إلى لبنان، وعملت في مجلة الحسناء، ثم في ملحق جريدة النهار، تزوجت عام ١٩٦٨وانتقلت مع زوجها إلى الخليج، وهذا ما انعكس في روايتها

---

١ www.asharqalawsat.com/details.asp?section=١٩&issueno=٩٥٣٠&article=٢٧٤٤٨٧&future=١

٢ غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية ، ص ٣١٩.

٣ انظر: الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٦)، **معجم القاصات والروائيات العربيات** ، جرّوس برس: طرابلس، لبنان، ص٣٧، و اليسوعي، روبرت ب.كامبل، (١٩٩٦)، **أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية**، ج٢، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر: جامعة القديس يوسف: بيروت ص٧٩٠-٧٩١.

٤ يسري الأمير ,حوار مع حنان الشيخ,ص٨٩.

الثانية "فرس الشيطان" حيث تروي مرحلة مهمة من حياة الكاتبة وهي مرحلة الطفولة والشباب وسفرها إلى مصر ومن ثم زواجها وسفرها إلى الخليج، أما روايتها " حكاية زهرة " ففيها إشارة إلى علاقتها المتأزمة بأمها والآثار النفسية التي ترتبت على ترك أمها لها وهي طفلة وزواجها من حبيبها وفيها تصور الحرب الأهلية وآثارها المدمرة.

أما رواية"مسك الغزال" فقد استوحتها من تجربتها في الخليج، وكانت الصحراء مسرحاً لأحداثها، وفي" بريد بيروت " لجأت إلى أسلوب فني آخر وهو أسلوب الرسائل لتعبر فيها عن حبها لوطنها، إذ كانت تعيش حالة اغتراب حقيقي في لندن بعد أن أصبحت مكان إقامتها الدائم، وفي "إنها لندن يا عزيزي" تحكي عن لندن المدينة وتصف الجانب العمراني فيها من متنزهات ومتاحف وأبنية وصفا دقيقا لا يتأتى إلا لمن عاش فيها، وفي "امرأتان على شاطئ البحر" تقارن بين مسلمة شيعية وصديقتها المسيحية من خلال علاقتهما بالبحر الذي جعلت منه رمزا للتحرر، وفي آخر رواياتها "حكايتي شرح يطول " تحكي سيرة حياة أمها بأدق التفاصيل وبجرأة تجاوزت حدود المألوف.

ونلاحظ مما سبق توظيف حنان الشيخ لكثير من تفاصيل حياتها في رواياتها، وهذا لا يعد ضعفا فنيا وإنما يعطي مصداقية وواقعية لرواياتها.

ونشير هنا إلى أن حنان قد تأثرت في روايتها الأولى "انتحار رجل ميت" بأسلوب ليلى بعلبكي في رواية "أنا أحيا" التي كتبتها بضمير "أنا"[١]، كما أنها تأثرت برواية "السأم" لألبيرتو مورافيا تقول: "فحين كتبت أول مؤلفاتي "انتحار رجل ميت" كنت قد قرأت "السأم" لألبيرتو مورافيا، وتقمصته قليلا وجعلت الراوي رجلا سائما رغم أن شخصية هذا الرجل كانت تسكن عقلي وأعرفها جيدا، إلا أنني ما استطعت أن أتخلص من تأثير مورافيا حينها"[٢].

نستطيع القول بأن حنان الشيخ من أبرز الكاتبات العربيات اللواتي عرفن بالغرب فقد ترجمت رواياتها إلى العديد من اللغات نذكر مثلا أن (حكاية زهرة) ترجمت إلى ثماني لغات، و(مسك الغزال) إلى تسع، و(بريد بيروت) إلى أربع[٣]. ويعود ذلك لأسباب عدة من أبرزها :

---

١ يسري الأمير،حوار مع حنان الشيخ,ص٨٤.

٢ www.asharqalawsat.com/details.asp?section=١٩&issueno=٩٥٣٠&article=٢٧٤٤٨٧&future=١

٣ يسري الأمير، حوار مع حنان الشيخ ص٩٠.

كتابتها عن الحرب اللبنانية، فقد تميزت في هذا المجال بتخصيص روايتين هما "حكاية زهرة " و "بريد بيروت" للحديث عن هذه الحرب.

فلم تكتف بالإشارة إليها بشكل عابر وإنما بحثت في تأثيرها على المرأة بشكل خاص، المرأة التي أدخلتها الحرب في دوامة عنيفة تلفها أحبال الطائفية والفئوية والعقائدية ويحركها التخلف الاجتماعي، ولكونها كاتبة شيعية تكتب عن قضية المرأة تقول :"أتيت في الوقت المناسب ...ما حصل أن "حكاية زهرة" جاءت في وقتها، خلال الحرب عام ١٩٧٦.... ربما لأنها تتحدث عن الحرب أو لكوني شيعية ومن الجنوب وكان الكلام كثيرا عن الخمينية" .[١]

يعد نتاج حنان الشيخ الأدبي غزيرا فقد كتبت ثماني روايات : انتحار رجل ميت (١٩٧٠)، فرس الشيطان (١٩٧٥)، حكاية زهرة (١٩٨٠)، مسك الغزال (١٩٨٥)، بريد بيروت (١٩٩٢)، إنها لندن يا عزيزي (٢٠٠٠)، امرأتان على شاطئ البحر (٢٠٠٣)، حكايتي شرح يطول (٢٠٠٥)، وكتبت أيضا مجموعتين قصصيتين هما: " وردة الصحراء ،١٩٨٣" ، و" اكنس الشمس عن السطوح ١٩٩٤"، بالإضافة إلى مسرحيتين بعنوان " شاي لبعد الظهر الداكن"، "زوج من ورق".

---

١ www.asharqalawsat.com/details.asp?section=١٩&issueno=٩٥٣٠&article ٢٧٤٤٨٧&future=١

الفصل الأول

أنماط صورة المرأة

مفهوم الصورة

إن الدارس للصورة بشكل عام وصورة المرأة بشكل خاص يجب أن يتوقف عند مفهوم الصورة كي يتسنى له إيجاد رؤية واضحة لما تعنيه كلمة "الصورة" من دلالات، لذا كان لزاماً عليّ بداية تعريف الصورة لغة .

جاء في لسان العرب:

"الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا وكذا أي صفته. و يقال : تصورت الشيء: أي توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"١. وتتفق هذه المعاني في دلالتها على الهيئة والصفة والشكل والمفهوم.

"تعطي القواميس تعريفات مختلفة لكلمة (صورة) بدءا من الإشارة إلى عملية الإنتاج أو النسخ للشكل الخاص بإنسان أو بموضوع معين إلى الإشارة إلى كل ما يظهر على نحو خفي...ويتسع المدى الخاص بالمصطلح ليتحرك بين التمثيلات الداخلية والتمثيلات الخارجية للأشياء والأحداث والموضوعات والأشخاص، وبين الإنتاج أو القيام بعملية انعكاس لجوانب التشابه إلى التفكير البصري الخاص بفهم العالم من خلال لغة الشكل والصورة"٢، وتدل الصورة عند إمام النحويين عبدالقاهر الجرجاني –وهو أول من منح للصورة دلالة اصطلاحية– "على الفروق والتمايزات التي تميّز هيكل إنسان وتفرقه عن إنسان آخر".[٣]

تُعدّ اللغة المادة الأولية التي تنتج الصورة الأدبية في النص الروائي باعتبارها مكوناً أساسياً في تشكيله، ويقوم الخيال بدور أساسي في تحويل الصور الذهنية عند الروائي إلى صور لغوية في النص الأدبي، وتبرز قدرة الروائي في رسم تلك الصور من خلال تجسيدها بالكلمات، فيقوم الروائي برسم شخصياته من خلال اللغة لتتحول إلى صور في أذهان المتلقي، وبالتالي

---

١ لسان العرب ، مادة (صور).

٢ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة (الإيجابيات والسلبيات) ص ١٦-١٧

٣ نقلاً عن محمد ماجد الدخيل، (٢٠٠٧)،مفهوم الصورة الفنية وأنماطها في ضوء الموروث العربي الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر: ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ، جامعة فيلادلفيا: عمان،ص١٧.

فإن الصورة تربط بين اللغة والفكر لتنتج عالماً مجازياً قد يشبه عالم الواقع أو يختلف عنه.[١] وتكمن موهبة الروائي في القدرة على مطابقة الصورة في ذهنه لتلك التي سترسم في ذهن القارئ للوصول إلى الفكرة المرجوة من النص الروائي.

لقد تباين مفهوم الصورة لدى الباحثين الذين وقفوا عند صورة المرأة في الرواية العربية، مما أعطى اتساعا ومرونة تتناسب مع طرح كل باحث لهذا المفهوم، فمنهم من تناوله وفق أساس طبقي جغرافي، ويظهر هذا في كتاب "صورة المرأة في الرواية الأردنية للكاتبة "أروى عبيدات"، فقد صنفت صورة المرأة على أساس طبقي: طبقة فقيرة ووسطى وأرستقراطية، وأساس جغرافي: الريف والمدينة، وكانت دراستها محصورة في الفترة الزمنية الواقعة بين عام ١٩٤٨-١٩٨٥.[٢]

ومنهم من تناوله على أساس اجتماعي، فنرى أن الباحثة "ناهدة الكسواني" في بحثها "صورة المرأة في روايات حنا مين"[٣]، لم تصنف المرأة بشكل واضح باعتبار وظيفتها الاجتماعية فهي: إمّا زوجة أو أما أو بنتا، أو بصورة لا تندرج تحت مسمى واحد مثل:أرملة ،حبيبة، مومس.

أما الباحثة "زينب جمعة" في رسالتها "صورة المرأة في روايات إملي نصر الله"[٤]، فقد انطلقت في تصنيفها لصورة المرأة من أساس جغرافي واعتبرت السمات الشخصية للمرأة بمثابة صورة لها، فقسمت في البداية صورة المرأة إلى نماذج نسائية ريفية ونماذج نسائية بين المدينة والمهجر واندرجت تحتها صور فرعية: (الجريئة،الفضولية،الخاضعة،المتسلطة).

١انظر مها حسن القصراوي،(٢٠٠٧)، الخطاب الثقافي العربي بين اللغة والصورة، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر: ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ، جامعة فيلادلفيا: عمان، ص٢٦٦-٢٧٧.

٢ عبيدات، أروى، (١٩٩٥)، **صورة المرأة في الرواية الأردنية ١٩٤٨-١٩٨٥**، ط١، وزارة الثقافة: عمان، الأردن.

٣ الكسواني، ناهدة أحمد عثمان، (١٩٩٣)، **صورة المرأة في روايات حنا مينة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية: عمان: الأردن.

٤ جمعة، زينب، (٢٠٠٥)، **صورة المرأة في الرواية: قراءة جديدة في روايات إميلي نصرالله**، الدار العربية للعلوم: بيروت.

وبعد اطّلاعي على الدراسات السابقة التي تناولت صورة المرأة، وجدت أن جل هذه الدراسات لم تتناول صورة المرأة بوصفها مفهوماً محدداً، وكثيراً ما كان يختلط هذا المفهوم في أذهان الباحثين إذ لم يتخذوا أساسا واحدا لتقسيم أنماط الصورة فنجد أن أروى عبيدات اعتمدت في بحثها ثلاثة أسس (طبقي،جغرافي،تاريخي)، وهذا الخلط من شأنه أن يعطي صورة ضبابية غير واضحة المعالم، ومنهم من صنف صورة المرأة باعتبار وظيفتها ودورها الاجتماعي وأغفل التداخل بين هذه الصور فالأم بطبيعة الحال هي زوجة وأخت وابنة ويصعب عزل دور واحد عن بقية الأدوار، كما نهجت ناهدة الكسواني في بحثها .

وركز بعض الباحثين في أبحاثهم على الشكل الخارجي للمرأة كأساس لتصنيفاتهم، ففي بحث زينب جمعة عمدت إلى وضع جداول تبين المظهر الخارجي للمرأة، مما يعطي انطباعا بأن المرأة عبارة عن جسد .

وقد سعيت في بحثي هذا للوصول لرؤية واضحة لمفهوم صورة المرأة لأنطلق منه لتقسيم أنماط صورة المرأة بشكل دقيق واتخذت منهجا واحدا يسير وفقه هذا الجهد برمته، فكان تصنيف صورة المرأة في ثلاثة أنماط رئيسية هي: (تقليدية،مستلبة، متمردة) تفرعت منها صور جزئية، وأعتقد أن هذا التصنيف من الدقة بمكان حيث لا يدع مجالا للالتباس والخلط إذ يستحيل أن يجتمع الاستلاب والتمرد مثلا في الشخصية ذاتها في الوقت نفسه، ولم أعط أهمية للجانب الشكلي للمرأة في هذا البحث إلا بما يخدم التحليل النفسي للشخصية.

أولا : المرأة التقليدية

إن الصورة السائدة للمرأة التقليدية في مجتمعنا العربي أنها ابنة المجتمع الأبوي، الخاضعة لعاداته وتقاليده، المتشربة قيمه تؤمن بدونية المرأة وتفوق الرجل، وتعد الرجل محور حياتها بوصفه الملجأ والمعيل الوحيد لها، "يشير المصطلح الأبوي إلى علاقات القوة التي تخضع في إيطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل، وتتخذ هذه العلاقات صوراً متعددة بدءاً من تقسيم العمل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي تعيش بها وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تمّ إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجية"[١]

"إن النظرة التقليدية تختزل إلى المرأة جسدها، فأنوثتها هي قدرها، ومحددة لمصيرها: "الأنوثة هي العلة ".[٢]

وتتجلى صورة المرأة التقليدية في روايات حنان الشيخ في الزوجة السلبية، والأم التي تفضل أبناءها الذكور على الإناث، إذ تحرص الزوجة التقليدية على تنفيذ أوامر زوجها وتلبية رغباته بغض النظر عن رغباتها هي، وينحصر عالمها في البيت فتقضي الساعات الطوال في تنظيم شؤونه، لا تملك استقلالية اقتصادية لذا تعاني من مختلف أشكال التبعية وهذا يفسر عدم امتلاكها هوية خاصة بها .

تمثل زوجة الصحفي في رواية حنان الشيخ الأولى " انتحار رجل ميت " صورة للمرأة التقليدية التي تتصف بالسلبية والصفح عن هفوات زوجها وخياناته لها، وإن ثارت تكون ثورتها خافتة مختنقة: " أرى زوجتي إما تغط في موت مؤقت أو تنتظرني وكلماتها مخنوقة على شفتيها الغليظتين "[٣]، فهي على علم بعلاقاته النسائية لكنها لا تجرؤ على الاعتراض والمواجهة، بل تحاول أن تقنع نفسها بأن هذه طبيعة الرجل وأحيانا كانت تصرح له بهذا، وكأنها بهذا القول تزيد من عدم اكتراثها، يقول زوجها: "كانت على علم بعلاقاتي النسائية تراقب أوقات فراغي وهربي... وتحدث نفسها دائما وتخبرني أحيانا بأن الرجل هو رجل سواء رسم على زنده

---

١ النسوية وما بعد النسوية، ص٢٢.

٢ مركز دراسات الوحدة العربية، المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر ، ص ٣٧

٣ انتحار رجل ميت ، ص ٩.

صورة أنثى أم لم يرسم ، الرجل رجل يشتهي دائما وتلمع عيناه كالقرصان الوحشي "،[١] وعندما شاهدت زوجها في ظهيرة صيف مع فتاة شقراء تجاهلت الموضوع ولم تناقشه، لكن عندما شاع خبر علاقته بالفتاة التي تدعى "دانيا" ثارت وغضبت، وهذا يدل على أن ثورتها لم تكن انتقاما لأنوثتها إنما خوفا على صورتها أمام الناس: "أما زوجتي فقد شهقت البارحة وأمسكت بسترتي وصرخت كلهم يضحكون عليك وأنت تجر وراءك طفلة " [٢]، كأن هذه الكلمات تفوهت بها أم يزعجها ما يقال عن ابنها، فبدلا من الحوار الصريح وبحث المشكلة من جذورها بقي موقفها سلبيا، وزادت على ذلك بأن دعت أصدقاء زوجها إلى سهرة دونما سبب لتبرهن لهم أن علاقتها بزوجها حميمة، وأن ما يقال لا أساس له من الصحة، "زوجتي بلا مناسبة طلبت مني إقامة هذه السهرة، زوجتي كل دقيقة تتفقدني وتقبلني على خدي "[٣]، فهي تريد أن تسترد كرامتها أمام الناس وهذا من شأنه أن يعيد لها ثقتها بنفسها .

نلاحظ أن هذه الزوجة لم يذكر اسمها بل اقترنت بزوجها الصحفي، وهذا ما يؤكد هامشية دورها وتبعيتها لزوجها وعدم امتلاكها شخصية مستقلة، وللمفارقة ورد اسم الفتاة التي كان الصحفي على علاقة عابرة بها .

وتظهر صورة الأم التقليدية في شخصية أم زهرة في رواية "حكاية زهرة" التي تفضل ابنها أحمد على ابنتها زهرة لا لشيء سوى أنه الذكر ويحتل المرتبة الأولى في اهتمامات الأم وربما الأخيرة . وتصور لنا الكاتبة مشهدا على لسان زهرة " حول طاولة الطعام في المطبخ هو وأحمد وأنا، ألمح الملوخية وفوقها بعض قطع الدجاج، هل هذه حصوص ثوم أم قطع دجاج ؟ ... إنها دجاج، لا أستطيع أن أمد يدي، فأنا تناولت العشاء قبل قليل، ملوخية أيضا لكن بلا دجاج، المأساة تتكرر إنها تخبئها دائما لأحمد وأحيانا لوالدي . "[٤]

تحاول الأم التقليدية توفير كل شيء لابنها الذكر، وتسعى لحمايته بشتى الأشكال، تدافع عنه وتغض الطرف عن هفواته وتقصيره، تقول زهرة " وإذا تأخر أحمد في العودة ليلا كانت أمي تلخبط سريره، وتضع في وسطه وسادة حتى إذا سأل أبي عنه ردت عليه مرتعشة: (أحمد

---

١ المصدر السابق ، ص ١٠.

٢ المصدر السابق ،ص٦٠.

٣ المصدر السابق ،٦٤.

٤ حكاية زهرة ، ص ١٤ .

نائم)"[١]، إذ إنها كانت تتستر على أحمد ولا تريد أن يناله أي مكروه، فعندما كان يذنب لم تكن لتتخذ أي إجراء حاسم تجاهه أو لتوبخه، تقول زهرة: "حتى عندما حاول سحب أساورها الذهبية وهي نائمة وقفزت مذعورة لتجد أحد الأساور عالقا في منتصف راحتها، هرب أحمد وأعادت أمي السوار إلى رسغها واستأنفت نومها ."[٢]

وككل الأمهات التقليديات كانت أم زهرة تريد لابنتها الزواج بأول خاطب يتقدم لخطبتها، فعندما رفضت زهرة الزواج صرخت بها أمها: " ولك بتبوري وهلق إنت بايرة سلف، يلا اقبلي قبل أن يغير فكره "[٣]، فبدلا من توجيه العبارات الجارحة والمهينة كان حريا بها أن تتقرب من ابنتها لمعرفة السبب الحقيقي وراء رفضها الزواج، لكن أم زهرة لم تكن لتهتم بسعادة زهرة بقدر اهتمامها بتزويجها.

وهكذا كانت أم زهرة مثالا للأم التقليدية التي تفضل ابنها على ابنتها على أساس بيولوجي فقط فتعد الذكورة مدعاة للفخر ومصدرا للقوة والتفوق، أما الأنوثة فهي من الضعف بمكان حيث تشكل عبئا على أهلها لذا نرى أن الأم التقليدية تسعى جاهدة لتزويج ابنتها للتخلص من هذا العبء وإلقائه على كاهل الزوج.

من جهة أخرى تأتينا ملامح الأم التقليدية في صورة " أم إيفون " التي تشابهت مع "أم زهرة " في نظرتها التقليدية الدونية للبنت وتمييزها بين أولادها الذكور والإناث. ولعل أم إيفون بدت أكثر قسوة في تعاملها مع ابنتها مقارنة بأم زهرة، أنجبت " أم إيفون " ثلاثة صبيان وابنتين، وكانت كلما رزقت بأنثى تشتم حظها لأنها لا تريد سوى الذكور، وكان اهتمامها الكبير بأولادها الذكور واضحا وملموسا فلم تبخل عليهم بالعطف والحنان والرعاية هذه العاطفة التي لم تجد طريقها إلى قلب إيفون مما ولّد لديها شعورا بالنقص منذ الصغر، "عندما كان يصاب أخ من إخوتها بالمرض كانت أمها تتمتم وهي تضع على جبينه كمادات من الخل ...ولك خليني موت وأنت لا تمرض "[٤]، وعندما تجرأت إيفون على الغطس من الصخور العالية التي يغطس منها إخوتها الصبيان اعتبرت أم إيفون هذا التصرف إهانة لذكورية أولادها وتعديا عليهم وتحديا لقدراتهم، فكيف سمحت إيفون لنفسها أن تتفوق عليهم أو حتى تساوي نفسها بهم، لذا فقد كانت

---

١ المصدر السابق ،ص ٢٨.

٢ المصدر السابق ،ص ٢٨.

٣ المصدر السابق ،ص٣٢.

٤ امرأتان على شاطئ البحر ، ص٤١.

عقوبة إيفون على فعلتها هذه عظيمة "لم تكتف أمها بقرصها في وجهها قرصتها في زندها لوت لها أنفها لم يتوقف حنقها عند ذلك الحد .... "[١].

يصور لنا هذا المشهد حجم الحقد ومدى الكراهية التي تعتمل في صدر الأم تجاه ابنتها، فهي لم تكتف بتأنيبها أو بضربها بل تعدى ذلك إلى قرصها وتعنيفها بشدة، فإيفون بنظر أمها اقترفت ذنبا لا يغتفر، وتبرر ذلك بقولها: "كسرت شوكة أخوك الكبير ...عطبتيه...خصيتيه الله يخصيك عبكير"[٢]

ورغم نجاح" إيفون " في حياتها العملية ومساعدة عائلتها ماديا إلا أن النظرة التقليدية مازالت قائمة، فإيفون كما تقول أمها: "لا بد أن تتزوج قريبا وتصبح عائلتها زوجها ثم أولادها لا نحن ... أولادي الصبيان تزوجوا ومع ذلك فهم دائما في البيت حولي، ولاؤهم لي ولوالدهم"[٣].

ونرى من خلال تتابع أحداث الرواية أن مساعدة إيفون لأهلها لم تثمر بل على العكس تماما فقد انفجر حقد أم إيفون على ابنتها عندما طلبت منها أن تحضر روبا حريريا لابنها " طانيوس"، و لم تأت به إيفون متذرعة بأنه لا يستحقه إذ إنه عاطل عن العمل، فأمطرتها بوابل من الاتهامات: " عاطل عن العمل؟؟ لم ينجح كله بسببك... أنت التي كسرت شوكة ظهوه بل كسرت ظهر الثلاثة إلا بدك تنافسيهم بدك تشكي تغطسي من على الصخور، بدك تسافري، أنانية وهم ساعدوك تكسري شوكة ظهورهم من طيبة قلوبهم... وإلا كنت هلق قاعدة بالمطبخ "[٤]، فهي تحمّلها مسؤولية فشل إخوتها، فمن وجهة نظر الأم كان يتوجب على إيفون أن تبقى حبيسة البيت والعادات والتقاليد كي يبقى التفوق والطموح محصورا بإخوتها الذكور .

نستنتج مما سبق أن صورة المرأة التقليدية في روايات حنان الشيخ تجلت في صورتين: صورة الزوجة السلبية الخاضعة لزوجها، وصورة الأم التي يغلب عليها طابع التمييز بين الذكور والإناث على اختلاف أشكاله وتعدد صوره.

---

١ المصدر السابق ،ص٤١.

٢ المصدر السابق ،ص٤٢.

٣ المصدر السابق ،ص٩٢.

٤ المصدر السابق ،ص٩٤.

ثانيا: المرأة المستلبة

إن مفهوم الاستلاب يعود في أصله إلى الجذر اللغوي سلب بمعنى: الأخذ بقوة، وهذا ما تؤكده المعاجم اللغوية .

فالاستلاب لغة : سَلَبَ الشيء – سَلْبا : انتزعته قهرا ، و سلْب فلانٌ فؤادَهُ أو عقلَهُ : استهْوَتهُ و استولتْ عليه، و سلب فلاناً: أخذ سَلَبَه، وجرّدَهُ من ثيابه وسلاحه، و سلب الشجرَ والنباتات، قشَرَهُ أو جرّدَهُ من ورقه و ثمره.[١]

نلاحظ أن المعاني جميعها تتفق في جوهرها في معنى الأخذ والانتزاع، وهذا يتطابق مع مفهوم المرأة المستلبة فهي منتزعة الإرادة والهوية، إذ تعاني المرأة المستلبة من ظلم المجتمع، وقهره واضطهاده لها، فهي امرأة مقموعة مسلوبة الإرادة والشخصية، لا تتصرف بناء على رغبتها الذاتية بل كما يملي عليها الآخرون، لا تستطيع اتخاذ القرار بمفردها، وإنما تنتظر من يقرر عنها، وإن هي قررت فليس بمقدورها التنفيذ لأن مشاعر الخوف والتردد والحيرة تسيطر عليها، تتصف الشخصية المستلبة بحساسية مفرطة تجاه الآخرين ترصد ردود أفعالهم، وترقب تصرفاتهم فجل اهتمامها يكون منصبا عليهم لا على نفسها، وتحقيق رغباتها، هي أقرب إلى الصمت منها إلى الكلام ، ليست اجتماعية، تحب الانزواء والتقوقع على ذاتها. لا تجرؤ على الاعتراض والرفض، ويكون الحل الوحيد لمشكلاتها جميعها الهروب بمعناه المعنوي بالانطواء على الذات، أو المادي بالابتعاد والرحيل، فالشخصية المستلبة لا تقوى على المواجهة، كثيرة التأمل والتفكير والتمني، يشيع فيها جو عام بالإحباط و اليأس ويسهل فيها الانقياد لرأي المجموع دون الاستناد الى العقل وهذه الشخصية تميل الى الانهزام تجاه الطغيان والقهر الذي تمثله السلطة أيّا كان نوعها وتتمثل صورة الاستلاب في العلاقة اللامتكافئة بين المرأة والرجل وفي علاقة القهر الذي تفرضه على المرأة العادات والتقاليد والبنيات العائلية والقبلية والطائفية.

تطالعنا صورة للمرأة المستلبة في رواية " حكاية زهرة " وتمثلها شخصية البطلة "زهرة " التي تفتّح وعيها على خيانات أمها وقسوة أبيها، "حاولت أن أفكر والصفعات تنهال على وجهي وصوت رب الترام ببذلته الكاكية ينهال على وجهي ونظرات أمي وصوتها وعصبيتها

---

١ مصطفى، ابراهيم و عبدالقادر، حامد و النجار، محمد (١٩٨٧)،**المعجم الوسيط**، مادة سلب،ط٢، دار الدعوة: استنبول.

تنهال على وجهي خوفا من أن أقول الحقيقة " [١] فما فتئت أم زهرة تصطحب ابنتها للقاء حبيبها متذرعة بأنها تأخذها إلى الطبيب فتحتمي بها من شكوك الزوج وهذه الطفلة التي حرمت من حنان الأم وعطفها تتوالى أمامها المشاهد التي تجمع بين الأم وحبيبها في صور حميمية عاطفية "كنت أفكر وأنا أنظر إليها كم أود أن أشدها إلي أن أشد نفسي إليها...في حياتها كان هذا الرجل ما تبقى حوله رماد طائر " [٢] فطفولة زهرة لم تكن طفولة عادية؛ فقد كانت مشحونة بمشاعر الخوف والضيق والحيرة: "كانت دموعي داخل رأسي تحاول أن تنفر لكنها أضاعت طريقها وما عادت تعرف من أين وإلى أين " [٣] لقد اعتادت زهرة على كبت مشاعرها والخوف من التعبير عن رأيها لذا لزمت الصمت.

وقد عانت" زهرة " من التمييز بينها وبين أخيها " أحمد " في المعاملة والاهتمام بالرغم من تفوقها في دراستها مقارنة به، كل هذا ساعد في تكوين شخصيتها المستلبة و عمَّق شعورها بالنقص وعدم الثقة بنفسها بالإضافة إلى شكلها الخارجي؛ فهي ليست جميلة والبثور تملأ وجهها، وآثار التشويه الناجمة عن العبث به واضحة المعالم.

لقد كانت زهرة فريسة سهلة لأول رجل تعرفت به، وهو" مالك " صديق أخيها – الذي لم تكن تشعر تجاهه بأي عاطفة ،تقول : "من عنده وجه كوجهي وقامة كقامتي تكون سهلة التصديق . "[٤] ، إن "انكسار إرادة زهرة بيد الأب –السلطة يتركها مضبوعة أمام الرجل– الآخر ويمهد لاستلاب الجسد "[٥] ، وقد نتج عن علاقتها به حملها وإجهاضها مرتين، فمنذ بداية العلاقة لم يكن لها القرار في تحديد مسارها وعندما قررت لأول مرة أن تضع حدا لمعاناتها لم تستطع ذلك، وفي أثناء علاقتها به لم يكن يخالجها أي شعور سوى الخوف من والدها إذا علم بالأمر "تمددت ولم أشعر إلا أني كغيري من البنات والديّ متعصبان. لكن ما إن تدنو صورة والدي حتى أتكهرب وأتأكد من أنه سيذبحني لو علم بأمري ."[٦]

---

١ حكاية زهرة ، ص١٧.

٢ المصدر السابق ، ص ١٢.

٣ المصدر السابق ، ص ٨.

٤ المصدر السابق ، ص٣٣.

٥ عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة، ص ٢٤٠.

٦ حكاية زهرة ، ص٣٣.

وعندما تقدم شاب لخطبتها لم تعرف بماذا تجيب والديها اللذين صـــمما علـــى تزويجهـــا فلجأت إلى الهرب إلى إفريقيا متذرعة بزيارة خالها الذي هاجر إلى هناك إثر انقلاب عسكري فاشل، وهناك تتعقد مشكلة زهرة وتتفجر عندما يحاول خالها التعبير عن عاطفته لها وللـــوطن فتفهمها بسوء نية ولا سيماأن لها تجربة سلبية سابقة، ويكون الحمّام الملجأ والملاذ الوحيد لها، "في هذا الحمَّام الصغير كنت أرتاح وأخطط لما سوف أفعله كل يـــوم ، ثـــم بـــدأت احتاجـــه ليحميني"[١]

وتهرب زهرة من خالها بقبولها الزواج من "ماجد " المغترب اللبناني الذي يكتشف أنها ليست عذراء بعد زواجه منها فتزداد الأمور سوءا، وتدخل زهرة في نوبات عصبية مرضية فلا تنجح حياتها الزوجية، مع أن ماجد قد قبل بها كما هي، لكن المشكلة تكمن في ذات زهرة التي لم تعد تتقبل وجود الرجال في حياتها، وصارت تنفر منهم ويصيبها الاشمئزاز والكره تجاههم، وهذا ما أكّده وعيها، فمنذ الصغر وصورة الرجل لديها مهزوزة، "أريد أن أكـــون لنفـــسي، أن يكون جسدي لي، حتى المسافة الأرضية والفضائية من حولي يجب أن تكون ملكي، واذا رضي زوجي أن يبتعد عن جسدي لا أريده أن يتنفس ضمن هذه المسافة (مسافتي) لا أطيق أنفاسه، لا أطيق حتى وجوده "[٢]. وزهرة تبحث عن الذات، تلوم الخال على فشله في إنقاذها تحقـــد علـــى مالك مغتصبها، تشمئز من ماجد، تكره إفريقيا، تعود إلى الوطن، لكن الوطن لا يعـــود إليهـــا، فجسدها موضع اغتصاب منذ فقدت إرادتها والأمنية المحروقة تبقى (أريد أن أكون لنفـــسي ،أن يكون جسدي لي)".[٣]

ترجع زهرة مطلقة إلى بيروت بعد محاولتها الفاشلة في تقبل حياتها الزوجيـــة، وازديـــاد النوبات العصبية التي اقتربت بها إلى حد الجنون، وفي بيروت كانت الحرب الأهلية فـــي أوج اشتعالها وهذه الحرب كان لها الأثر الايجابي على نفسية زهرة التي ارتاحت لها أساريرها، فلم يعد مطلوبا منها أن تخرج من البيت أو أن تقابل أحدا، وهذا ما تريده تماماً الانزواء والتقوقـــع

---

١ المصدر السابق ، ص ٢٣.

٢ المصدر السابق ،ص١١٢.

٣ عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ،ص٩٩.

على ذاتها، فباتت أكثر سمنة وازداد انتشار الحبوب على وجهها ورقبتها ، "وتجيء الحرب اللبنانية لترفع عن فمها اليد التي أطبقت عليه منذ الصغر"[١] فهذه الحرب ساعدتها على التعرف بقناص يدعى " سامي " وقد أقامت معه علاقة جسدية وفيها فجرت كل المكبوتات التي عايشتها طوال حياتها ، فهذه العلاقة الوحيدة التي حققت لها رغبتها فهي من اختيارها. وفي علاقتها بالقناص سقطت السلطة الأبوية " نبت أمامي والدي ،لكن نبت هذه المرة هزيلا بلا شعر فوق صدره وبلا شاربيّ هتلر ...لم أعد أراه فوق أمي يضربها وصوته لم يعد صوت الرعد المهدد"[٢]، لقد عاد لها توازنها النفسي كفتاة طبيعية تمارس حياتها بشكل اعتيادي، وأصبحت تفكر للمرة الأولى بمستقبلها، وبتحقيق هدفها بالزواج والاستقرار مع سامي لكنه اغتال فرحتها في اليوم الذي وعدها بحياة سعيدة " لقد قتلني، من أجل هذا جعلني أنتظر الليل ، ربما لم يستطع أن يمد يده إلى الزناد في وضح النهار ويرميني أرضا .إنهم يسحبونني، أشعر بأن أحدا يسحبني ، عدت أشعر بنقاط المطر، إني لا أزال في مكاني كأني أسمعهم : (هيدا القناص بعدو) كأنهم تركوني . عدت أغمض عيني ، أم تراني لم أفتحهما قبلا ؟ " [٣] ، هكذا تنتهي قصة زهرة المستلبة التي تنقلت من استلاب إلى آخر : فأول استلاب عانت منه هو الأب ثم مالك ثم الخال وأخيرا ماجد، وعندما تحررت من استلابها قتلت كأنه الدور الوحيد الذي وجب عليها تمثيله.

هذا الاستلاب النفسي الذي عانت منه زهرة بحكم بيئتها وتنشئتها الاجتماعية يقابله استلاب مكاني وزماني عانت منه " سهى" بطلة رواية "مسك الغزال"، فسهى امرأة لبنانية ارتحلت إلى الصحراء مع زوجها "باسم" وابنها "عمر" لأسباب تتعلق بظروف عمل زوجها، في هذا البلد الصحراوي الذي يشهد بدايات التشييد العمراني والتحضر المادي . يمضي زوجها النهار بكامله في العمل، وتبقى هي حبيسة البيت تمارس عليها أنواع المنع والقمع والكبت جميعها، وكل القيود والضغوطات التي تمارس على المرأة في هذا البلد بوصفها عورة ويجب سترها، " إن تجربتها في هذه المدينة الصحراوية اتسمت في البدء برفض المكان لها فمن غير المسموح للمرأة أن تنتقل بملء حريتها " [٤]

١المرجع السابق ،ص٢٤٢ .

٢حكاية زهرة ،ص١٧٨.

٣ المصدر السابق ، ص ٢٤٧.

٤ نهى حجازي ، صراع المرأة مع السلطة ، ص ٢١٥

تحاول "سهى" مواجهة هذا الاستلاب المكاني الذي تفرضه الصحراء وقوانينها بإيجاد عمل في مخزن، على الرغم من أنها خريجة أعمال إدارية من الجامعة الأمريكية ، "خاف الجميع من القانون والكبسات والجزاء" [١] ، لم تكن ظروف هذا العمل مريحة لكونها فتاة وتعمل فقد كانت تخشى زيارة المفتشين المفاجئة ، "كنت أختبئ كل يوم في صندوق كرتون كبير أسمر اللون .وأنا أفكر فيما إذا كان المفتش سيشتبه بالصندوق...إنني أختبئ من المفتش ،لأنني أنثى وأعمل"[٢]، هذه الضغوطات النفسية التي رافقت عملها في هذا المخزن جعلتها تقرر ترك العمل فيه خوفا من افتضاح أمرها، إن "صورة المرأة المرتعدة في الصندوق تنقل سلبيتها الناجمة عن استلابها إلى درجة التشيؤ،وعبارة (قابل للكسر) تؤكد هشاشتها في مجتمع ذكوري يتصلب في مواجهتها، كما تقول لنا المواجهة النموذجية الأولى لها مع عالم الذكور"،[٣] فالتحقت "بالجمعية" لتعليم القراءة والكتابة، ولم يكن هذا العمل في مستوى آمالها " كنت قد تمنيت أن يكون ذهابي إلى الجمعية هو الخلاص. ربما جنبني القلق والخوف الذي عانيته العام الماضي وأنا أعمل في المخزن"[٤] .فحتى هذا المكان الذي يخص النساء يتدخل به الرجال ويفرضون قوانينهم "تستري يا حرمة" [٥] وكان هذا النداء موجها لها، فهي في حالة سفور ، فآثرت ترك الجمعية، وحاولت الانخراط في الحياة اليومية والتأقلم مع هذا البلد الذي تهضم فيه كل حقوق المرأة؛ فتحرم من أدنى حقوقها المتمثلة بحرية الحركة والتنقل ورؤية العالم بألوانه بدلا من رؤيتها خلال الغطاء الأسود ،لكن سهى حاولت العيش ضمن هذه الحدود الضيقة، فوطدت علاقات اجتماعية تربطها بنساء هذا البلد ونساء مغتربات عربيات وغربيات، وحاولت استغلال وقتها بتعلم أشياء مفيدة، لكنها لم تفلح في قتل الضجر والملل الذي يغزو حياة النساء في هذه الصحراء "شعرت ككل امرأة تأتي إلى هنا أن هذه الأيام غير محسوبة من الزمن"[٦]، فهي محرومة من كل شيء ولاسيماالتسوق، فقد اعترضها شيخ متدين وهي تسير في السوق دون حجاب: "صرخ بي وهو يمد عصاه سادا طريقي (يللا ،يللا ما في تسويق) شعرت بأني محاصرة من جميع

---

١ مسك الغزال ،ص ٧.

٢ المصدر السابق ، ص ٥ ،٦.

٣ حجازي، فهى، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية، (١٩٩٤)، الآداب، العدد (١،٢)، ص٧٢.

٤ مسك الغزال ص ٥

٥ المصدر السابق ،ص ٥.

٦ المصدر السابق ،ص ٧.

الجهات...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 "[١] .

لقد تحول هذا الاستلاب المكاني إلى آخر ثقافي يتعلق بهوية سهى الثقافية والدينية كونها فتاة عربية مسلمة،فقد تنصلت من هذه الهوية "حرصت هذا اليوم على التكلم بالإنجليزية وأنا أدفع رسم الدخول "[٢] كي تحصل على حرية النساء الغربيات في هذا البلد، فتتحرك ضمن غطاء يحجبها عن المضايقات والتساؤلات التي تترصد النساء.

وفي أثناء هذه الإحباطات المتوالية تتعرف بنور ،وتتطور علاقتها بها لتصل إلى علاقة شاذة تصل إلى حدود الجسد، وسهى المستلبة نفسيا لا تجد مفرا من هذه العلاقة ،ولا يصدر منها أي ردة فعل توحي برفضها، فقد أصبحت أداة لتفجير رغبات نور المكبوتة "شعرت بسخونة رطبة ثم بدوار ارتجفت له وما تحركت. لا يزال وجه نور ملتصقا بي ...نبض لها قلبي ، ثمة شعور داهمني فخفت منه وارتجفت لكني لم أشأ الانسحاب "[٣]. لم يكن لسهى أي موقف بعلاقتها الشاذة بنور فمنذ البداية استسلمت لأهوائها.

فلم تستطع مواجهة نور، ومواجهة نفسها، واتخاذ القرار لقطع العلاقة ،بل بقيت أسيرة أهواء نور التي تحركها كما تشاء، فلجأت سهى إلى الحل الأخير وهو الهرب والابتعاد عن هذه العوالم المرضية لترجع الى بلدها الأصلي "لبنان"، وترجع شخصيتها وإرادتها الحرة لها بوصفها امرأة مثقفة ومتحررة وتعرف ما تريد، فاستلابها كان محصورا في بيئة الصحراء وليس متأصلا في شخصيتها .

تتشابه صورة "تاج العروس" في رواية مسك الغزال مع صورة "سهى" في كونها تعاني من استلاب مكاني، بالإضافة إلى الاستلاب الاجتماعي واللغوي والنفسي، فشخصية "تاج العروس" تعد بؤرة لجميع أنواع الاستلاب الذي كون اغترابا نفسيا عميقا وصل بها إلى حد المرض .فقد وهبها والدها للسلطان إثر زيارته لقريتها للاستشفاء من مياهها المعدنية، فاستضافه والد تاج العروس (المختار) وفي نهاية زيارته قدم السلطان للمختار ساعة ذهبية عليها صورته

---

١ المصدر السابق ،ص٢٨،٢٩.

٢ المصدر السابق ،ص٣١.

٣ المصدر السابق ، ص ٤٧.

وخاتما ذهبيا فيه حبة ألماس لحسن ضيافته، فقدم له المختار بدوره أغلى ما يملك "تاج العروس" "تاج العروس حلالك كما هي زوجتك ،وأختك وهي مطلقتك ،هي أصغر بناتي وعنقود عيني "[١].

رحلت" تاج العروس" عن قريتها مع السلطان وحاشيته، وازدادت غربة " تاج العروس" باختلاف لغتها عن لغة الصحراء، وعندما ركبت القطار وانطلق بها نظرت خلفها فلم تجد سوى الكلاب "لما تحرك القطار ،وهبط قلب تاج العروس، مدت عنقها الطويل ورأت من النافذة كل كلاب القرية تلحق بالقطار وهي تنبح... والقطار يبتعد والكلاب لا تزال تجري ."[٢]

إذن لم يهتم برحيلها أحد ولم يستوقفها أحد، فمنذ البداية هي مهمشة ولا أهمية لها، وهذا الهاجس بقي ملازما لها طوال الوقت فعندما توقف القطار ونزل جميع الرجال، وبقيت هي اعتقدت أنهم قد نسوها ،وعندما أجلسوها في المقعد الخلفي في السيارة وتوقفت بعد وقت طويل خشيت بأن يكونوا قد نسوها، وكذلك حين وصلوا إلى البناء الذي لا لون له، استقبلتها "موزة" المسؤولة عن الجموع الغفيرة من النساء، فهيأتها للسلطان وأوصلتها إلى غرفته، وفي اليوم التالي أعطتها قرآنا مرصعا بالألماس والياقوت وأساور ذهبية وحُلية كتب عليها "ما شاء الله"، فهذه كانت هدية السلطان لها. وانضمت تاج العروس الى هذه الجموع وأصبحت تقلدهن في كل شيء؛ فتشرب مثلهن القهوة التي ما أحبتها قط.

بقيت في كنف السلطان شهري، وبعد ذلك طلقها وزوجها لصديقه؛ لأنها لم تحمل منه "وحتى يتاح له الزواج من أخريات"[٣]. عاشت "تاج العروس" مع هذا الرجل وزوجتيه اللتين أذقنها صنوف العذاب، ويتجلى استلابها اللغوي في انعدام الحوار مع زوجها الذي لا يفهم ما تقوله: "ولما أتى زوجها ورأته بكت. سألها وردت عليه، فما فهم. غادر الغرفة العالية وعاد يكلمها وما فهمت شيئا مما قاله"[٤]. وأنجبت منه بنتا، وطلقها بعد رجوعه من رحلته الطويلة مصطحبا معه زوجته الهندية ولم يطلق زوجتيه لأنهما من أقربائه ،وبقيت في بيته إلى أن تزوجت ابنتها "تمر" وبعد طلاق ابنتها عاشت عند ابن زوجها "رشيد" .

---

١ المصدر السابق ، ص ٢٣٥.

٢ المصدر السابق ، ص ٢٣٦.

٣ المصدر السابق ، ص ٢٤٢.

٤ مسك الغزال ، ص٢٤٤.

عانت "تاج العروس" اغترابا نفسيا فعند عودتها إلى موطنها الأصلي "تركيا " لم تتعرف على أحد ولم يعرفها أحد لأنها ترتدي العباءة السوداء التي تغطيها حتى عينيها فكيف ستعرفهم أو يعرفونها وهي ما عادت تشبههم، لم تتقبل الخليج الذي عاشت فيه أربعين سنة، ولم تع مجتمعها التركي لأنها تركته وهي صغيرة .

أما في رواية "بريد بيروت" فقد عانت بطلتها أسمهان الاستلاب النفسي مرده الحرب الأهلية اللبنانية وآثارها المدمرة على الإنسان والمكان، فأسمهان مهندسة معمارية تعيش في ظل الحرب في حدود البيت الضيقة يحاصرها الخوف والإحباط والقلق وتشعر بنفسها وكأنها رهينة أو مخطوفة فلا يكاد روتين يومها يتجاوز روتين يوم المخطوفين.

فقد تعطلت حياتها في ظل سنوات الحرب الطويلة فهذا الاستلاب النفسي يجعلها تفكر في مواضيع هامشية فلا يشغل تفكيرها سوى مواضيع الحب والجنس والجرذ الذي غزا مطبخها في ظل انقسام لبنان في الحرب الأهلية شقين :الغربية محل إقامتها، والشرقية.

تشعر أسمهان بالضياع وعدم الانتماء لأي شيء، فاستسلمت لاندلاع الحرب ولم تعد تفعل شيئا سوى الاستلقاء في السرير والتأجيل لكل شيء حتى الذهاب إلى المرحاض.

استلقاؤها المتواصل يخلط الليل بالنهار ويريح أعصابها ويجعلها لا تفكر بالمتحاربين وتصنيفهم في خانات, كما أن في هذه الحالة لا تستطيع التفكير بشكل واضح، فتجعلها كالرهينة، فهي لا تملك ذاتها ولا تفكيرها فقد خطفت إلى مدينة أخرى تشبه مدينتها الأولى بيروت، فبيروت قد تغيرت وتجاوز هذا التغير شكله المادي المتمثل في الآثار الجسيمة التي خلفتها الحرب على المباني إلى ثقافة المدينة ولغتها ودينها، وهذا ما عمق شعور أسمهان بالاغتراب عن مدينتها "كيف أتعرف على مدينة تسمعني صدى ما تفكر به فهي ترقص وتقاتل ,تقاتل وترقص"[١]. فهذه مدينة المتناقضات التي تعيش فيها أسمهان لا تقوى على التفكير بشكل منطقي ولا تستطيع اتخاذ القرار المناسب، فعندما ترغب في الرحيل مع حبيبها "جواد" تنسحب في اللحظة الأخيرة قبل إقلاع الطائرة، فهي لا تستطيع الرحيل عن مكان استلابها، فأسمهان في

١ بريد بيروت ، ص ٣١

ظل ظروف الحرب مستلبة الإرادة والحرية والتفكير علاقاتها عابرة عواطفها صادقة لكنها مؤقتة, متخبطة لا تعرف ماذا تريد يسيطر عليها الماضي وذكرياته الجميلة لا تفكر بحاضرها أو مستقبلها.

هذه الصورة المستلبة لشخصية أسمهان الناتجة عن ظروف بلدها نجد لها صورة مقابلة في شخصية لميس في رواية " إنها لندن يا عزيزي"

تطالعنا صورة للمرأة المستلبة في رواية " إنها لندن يا عزيزي" متمثلة في شخصية لميس؛ اللاجئة العراقية التي تقيم في لبنان، أجبرتها أمها على الزواج برجل ثري عمره ضعف عمرها، مالك البناية التي احتموا بها ، فقد انتشلهم من الفقر –كما عبرت أمها، وانتقلت مع زوجها و أمه إلى لندن ؛ مقر إقامتهم الدائم.

وهناك تعاني شتى أنواع القمع والقهر؛ فلم تكن تجرؤ على التعبير عما تريد، فكانت تجعل زوجها يقرر عنها، وبدوره يسلم الأمر إلى أمه التي كانت تتدخل في شؤونهما الصغيرة منها قبل الكبيرة، فقد قامت بتقسيم خزائن الملابس وأعطت ابنها حصة الأسد، أما لميس فقد وزعت ملابسها في ممر ضيق يؤدي إلى حمام الضيوف.

ومع ذلك ظنت لميس أنها تعيش حياة رغيدة مقابل عيشتها في بيت أهلها، لكنها عندما كانت تظهر أي تمرد نحو أم زوجها تذكرها بأنها الفتاة الفقيرة كي تكسر شوكة تمردها.

حاولت لميس التعايش مع هذا الوضع الخانق مدة طويلة تجاوزت العشر سنوات وأنجبت له ولدا ومع ذلك لم تطق البقاء معه فطلبت الطلاق.

سافرت فور طلاقها إلى دبي، حيث يعيش والداها وأختها المتزوجة، التي شجعتها على العمل في تزيين البيوت والمكاتب بالنباتات والشجيرات، لكن جواز سفرها صودر عند سفرها إثر ضبط هذه النباتات من قبل الجمارك، و أحيلت إلى دائرة الجوازات، فقد ساور رجال الجمارك الشك في أمر هذه النباتات، لأنهم وجدوا خمس زهرات من الخشخاش في هذه الباقات، فلجأت إلى زوج أختها لمساعدتها وانتشالها من هذا المأزق، "أخذتْ كالقطيع تنصاع وراء زوج

شقيقتها الراعي ، خلف العشب و الكلأ يتوقف فتتوقف، يسير فتسير"[١]. وهذا يدل على حجم استلابها، فهي لا تمتلك القدرة على تسيير أمورها.

وبعد فشل لميس في دبي رجعت إلى لندن ، وهناك عانت آلام الوحدة ، فأخذت تفكر بأمور كثيرة وتعقد العزم على تنفيذها، لكنها في كل مرة تتراجع عند اللحظة الأخيرة. ونظرا لظروفها المادية السيئة اضطرت للسكن في شقة تخص زوجها السابق.

و في هذه الأثناء بدأت في تنظيم حياتها الجديدة بوصفها مطلقة تعيش في بلد غير بلدها، فأرادت التمكن من اللهجة الإنجليزية، فهي تعرف اللغة لكنها تريد أن تكون إنجليزية في كل شيء، فقد اعتبرت أن هذا بلدها الأول لذا يجب التخلص من أي شيء يتعلق باللغة العربية وبثقافة وعادات أهل بلدها "العراق"، و بدأت بإنشاء علاقات مع الإنجليز ، والتوقف عن الطعام العربي، حتى أنها قررت إزالة الكحل الأسود من العين. وهذا يؤكد على استلابها لأنها تخلت عن هويتها الثقافية.

وهناك كونت علاقة جديدة مع شخص اسمه " نيكولاس"، اعتقدت أن علاقتها به هي التحرر من القيود التي كبلت بها، وأنها الوسيلة للتخلص من استلابها لكن علاقتها به جعلتها أكثر ضعفا من ذي قبل، لأنها رأت فيه محور حياتها، فأصبحت تنظر للأمور من منظاره، ويزداد ضعفها في حضوره، فترتبك ولا تعرف كيف تتصرف: " لا تشرب الماء أمامه بسرعة متوجسة من أن يحدث ابتلاعها صوتا وكأنها ريشة في مهب الريح" [٢] . لقد جعلت عالمها محصورا في شخص واحد، ومع كل هذا ترددت ورفضت طلبه للزواج بها رغم حبها وتعلقها الشديدين به متذرعة بأنها تخاف من كلام الناس، " سيقولون أني طلقت من أجلك "[٣].

نستنتج مما سبق أن المرأة المستلبة في روايات حنان الشيخ تعددت أنواعها وفقا لأسباب الاستلاب ودواعيه فهناك استلاب نفسي واجتماعي ومكاني وزماني ولغوي يتعلق باللغة والعادات والتقاليد.

---

١ إلها لندن يا عزيزي ص ١٧

٢ إلها لندن يا عزيزي ص ٢٦٣

٣ المصدر السابق ص ٢٦٧

ثالثا : المرأة المتمردة

قبل الشروع في توضيح مفهوم المرأة المتمردة لا بد لنا من تعريف التمرد لغة لمعرفة الدلالة الحقيقية لمفهوم التمرد.

التمرد لغة : ورد في معجم مقاييس اللغة [١] :

المارد: العاتي ، و مَرَدَ الطعام يَمْرُدُهُ مَرْدَاً : ماثه حتى يلين ، وفي القاموس المحيط [٢]: مُتَمَرِّد: أقدم و عتا، وهو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف. وورد في لسان العرب [٣] المَرْد: التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه: مَرَدوا على النفاق أي تطاولوا . ومَرَدَ على الشر وتمرد، أي عتا و طغى، وقالوا تمرَّدَ هذا: أي جاوز حدّ مثلهو في معجم متن اللغة [٤]: تَمَرَّدَ تعني: عصا وعتا، وفي المنجد [٥]: مُرُداً : عتا وعصا، جاوز حدّا أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.

وفي المعجم الوسيط ورد كذلك: مَرَدَ الإنسان مُرُداً: طغى وجاوز حدَّ أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم، مَرَّدَ الشيء: لينه وصقله.

وهكذا نرى أن معظم المعاجم تتفق على أن التمرد هو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرد .

و للتمرد أنواع تختلف باختلاف غاياته و أهدافه و من خلال قراءتي لروايات حنان الشيخ وجدتُ نوعين للتمرد أولهما ديني، ثانيهما اجتماعي ويتفرع منه تمردا اجتماعيا إيجابيا و آخر سلبيا.

---

١ معجم مقاييس اللغة، مادة (مرد).

٢ القاموس المحيط، مادة (مرد).

٣ لسان العرب، مادة (مرد).

٤ معجم متن اللغة، مادة (مرد).

٥ المنجد و الأعلام، باب مرد.

أ – التمرد الديني

إن القارئ لروايات حنان الشيخ يرى بوضوح تجلّي مفهوم التمرد الديني وشيوعه في رواياتها خاصة في رواية "فرس الشيطان" ورواية "امرأتان على شاطئ البحر"، فبطلة الرواية الأولى سارة والثانية هدى تتشابهان في رفضهما للسلطة الدينية و ما تفرضه من واجبات والتزامات.

"الدين هو الذي كنت أهرب منه هو الأصل هو سبب معظم ألمي منذ طفولتي حتى هذه اللحظة"[١]، هذه الصرخة البكماء التي تطلقها بطلة رواية "فرس الشيطان" سارة لتروي لنا قصة حياتها وكيف أن التزام والدها و تشدَده الديني قد أثر سلبا على نفسية سارة الطفلة وهذا ما انعكس على سلوكها فيما بعد وحدَد مسار حياتها.

تروي" سارة "معاناتها منذ الطفولة المبكرة عندما كانت تشاهد مظاهر التدين المختلفة عند والدها الذي كان يرتفع صوته في الصلاة ويزداد نحيبه و تحمر عينيه من شدة البكاء. وبعد الصلاة كان يفتح كتاب الأدعية يقرأ ويسبّح ثم يبدأ في تعليمها الوضوء والصلاة. ومن الجدير بالذكر هنا أن ماء الوضوء كان يجعل جسد هذه الطفلة يرتجف من شدة برودته، ولا ننسى أيضا البيت القديم المهتريء الذي كانت تقاسي فيه البرودة شتاء والحر صيفا.

"ألعن في قلبي الصلاة و الدين و كل من يصلي" [٢]، هذا القول يصدر عنها كلما كان والدها يجعلها تقف على سجادة الصلاة ويغطي شعرها لتصلي فتتمتم بكلمات بلا معنى بدلاً الكلمات التي يلقنها لها.

لقد كان حلمها منذ الطفولة أن تخرج من هذا البيت بشكل نهائي لتبتعد بذلك عن أشباح الخوف والبرد والظلام وعن عيني والدها المحمرتين دائما اللتين تذكرانها بالمرض والموت ويغذيان فيها مشاعر الكره للدين وكل من يلتزم به.

فعندما مرضت أمها مرض الموت رفض والدها إحضار الطبيب، مرددا العبارة التي لازالت تذكرها بسلبيته وعجزه وتواكله: "الحكيم هو الله لا حكيم بشري فوقه"[٣]. مما جعلها في

---

١ فرس الشيطان ص ٥٦

٢ المصدر السابق ص ٥٨

٣ المصدر السابق ص ٥٩

حيرة وتساؤل؛ فمفهوم الدين عند سارة كان عبارة عن العذاب والعقاب والنار كان هذا المفهوم الذي رسخه الأب الذي يمثل النموذج الديني المتشدد، وهذا ما يشير إليه قولها: "لكن سماعي للقرآن من الراديو كان يطفئ سعادتي..." [١]

وقد ظهرت أولى محاولات سارة للتمرد على الدين في سن التاسعة وذلك بخلع الحجاب ووضعه في الحقيبة كلما كانت تخرج من البيت وتبتعد عن أنظار والدها، لكن الأمر لم يستمر طويلا؛ لأن والدها علم بأمرها، فقام بتعنيفها وضربها ضربا مبرحا مما جعلها تعطيه وعدا بألا تعود إلى هذا الفعل مرة أخرى، ولكنها لم تلتزم بهذا الوعد.

ومما كان له الأثر في تمردها على الدين المناسبات الدينية والممارسات التي كانت تحدث أثناءها ولا سيما في شهر رمضان كيف كان والدها يوقظها للسحور برش قطرات الماء الباردة على وجهها الصغير. أما ما كان يحدث في ذكرى عاشوراء فقد كان أشد إيلاما وأعظم أثرا على نفسية سارة؛ فيتمثل مشهد "عاشوراء" في مجالس التعزية التي تخص الرجال ومجالس التعزية التي تخص النساء، ففي مجالس الرجال يتلو المقرئ قصة استشهاد الحسن والحسين بتأثر كبير يصل إلى درجة النحيب فيبكي الحاضرون معه حزنا وألما ويتوالى هذا النحيب عشر ليال متواصلة، وهذا يهون أمام مجلس تعزية النساء الذي أصر والدها أن تكون حاضرة فيه لأنه قد نذر أن يقيمه في بيته مادام حيًا على روح المرحومة زوجته. وهذا المجلس كان يثير في نفس "سارة" أشد الألم والحزن لا على "الحسن والحسين" بل على الشفقة التي كانت النسوة تغدقها عليها وهي تشبهها بصورة المرحومة أمها بالإضافة إلى بكاء جدتها ونحيبها المتواصل، فهذه الأجواء التي يسودها عميق الحزن والأسى كانت تجعل من "سارة" فتاة كارهة للدين ومظاهره المؤلمة.

كل هذا كان يشعل فتيل كراهيتها للدين و تتمنى لو أنها لم تولد مسلمة شيعية "لماذا ولدت مسلمة شيعية؟!" [٢] لقد فلتت زمام الأمور من بين يدي الحاج وفقد السيطرة على سلوكات ابنته بعد دخولها المدرسة إرسالية مسيحية لتنهي تعليمها الثانوي حيث بدأت مسيرة التمرد على الدين بإصرارها على ارتداء الزي القصير متجاهلة رفض والدها وضربه لها ووقفت متحدية له بعزيمة قائلة :"اسمع يا بابا، أنا كبرت وأنت علمتني أنّ الكذب حرام، فساتيني وزيي المدرسي

---

١ المصدر السابق ص ٥٩

٢ المصدر السابق ص ٦٠

ستكون على هذا الحد، الطول و أكمامها ستكون قصيرة، والإيشارب لن أضعه علـــى راســـي، والكلسات الطويلة سأرتديها في الشتاء" [١]

وبدخولها هذه المدرسة رأت كيف تكون العائلة من منظار آخر مغـــاير لمـــا عايـــشته، وأدركت أن الحياة لها جانب آخر غير الذي كانت تراه في بيتها من زهد ودين وبكـــاء طـــوال الوقت، وأن الدنيا مليئة بالمتع والملذات التي تنتظرها فاتحة ذراعيها لها وتدعوها للتحرر مـــن كل القيود الدينية والأخلاقية. وسارت على درب التحرر عاقدة العزم على أن لا تحيد عنه أبدا.

تكاد تتشابه ملامح صورة "هدى"المسلمة الشيعية في رواية "امرأتان على شاطئ البحر"مع صورة "سارة" في "فرس الشيطان " حيث أن الشخصيتين تعبران عن تمردهما الديني برفضهما للواقع الشيعي المتدين.

تظهر صورة هدى في حبها للبحر وتوقها إليه مع أنها من عائلة ملتزمة دينياً، لذا تحاول التمرد على هذا الواقع والتحرر منه، حيث أن بيتها لا يوجد فيه ألوان ولا صـــور ولا ألحـــان فأثاث البيت ألوانه داكنة والمذياع لا يبث إلا القرآن الكريم والأحاديث الشريفة .

لا تستطيع مقاومة رغبتها في رؤية البحر لكنها لا ترى سوى بركة قذرة طمرت بالتراب " لابد أن البحر في مكان ما في بيروت تلونه في دفتر الجغرافيا بالقلم الأزرق ، بقـــي البحـــر محبوسا على الورق " [٢].

بدأت هدى تمردها بالتردد على "حمام النسوان" الشبيه بالمسبح، في المرة الأولى خلعـــت فستانها وارتدت المايوه، فكرت في جوارب أمها السوداء وغطاء أمها الأسود وبعمامة والـــدها السوداء لتختفي هذه الصورة عن وجهها .

"وهي تدرك أن كون والدها من رجال الدين وأمها من سلالة رجال الدين سيلحق بها إلى الأبد ويسد عليها ليس أبواب الحياة فقط بل حتى خرومها "[٣] فهي بطبعها متمردة منذ الطفولة، لم تكن تشبه والديها في شيء وإنما تنافس قريناتها في حفظ الأغاني العربيـــة والأجنبيـــة وســـرد النكات التي غالبا ما يكون موضوعها والديها، فتظن أن في تحررها من الدين والانفتاح علـــى

---

١ المصدر السابق ، ص ٧٥

٢ امرأتان على شاطئ البحر ، ص ١٩.

٣ المصدر السابق ، ص ٢٢.

الحياة بكل ما فيها يعد عصريا بغض النظر عن ملاءمته لعقيدتها ولعاداتها وتقاليدها ، فتنظر إلى التحرر من الجانب المادي الذي يمثله جسدها الخارجي لذا جاء تمردها سطحيا عشوائيا ليس له هدف وإنما هو الهدف بحد ذاته.

هكذا نرى أن التمرد الديني في روايات حنان الشيخ جاء متخبطا عشوائيا ليس له هدف سوى التحرر من القيود الدينية والأخلاقية كافة لتحقيق رغبات جسدية مؤقتة ولإشباع النفس بملذات حسية.

ب- التمرد الاجتماعي

تولد نزعة التمرد الاجتماعي لدى الشخص عندما تتعارض رغباته وطموحاته مع ما يفرضه عليه الواقع الاجتماعي، فتتولد لديه ردة فعل تحفزه لتغيير هذا الواقع، وقد تأخذ ردة الفعل هذه منحى إيجابياً يعود على الفرد و مجتمعه بالنفع والفائدة، أو قد تتخذ منحى سلبياً يصيب الفرد بالضرر ويجر على مجتمعه الفساد والدمار.

ومن النماذج التي تمثل التمرد الإيجابي ،شخصية "تمر" في رواية "مسك الغزال"التي استطاعت التمرد على العادات والتقاليد المتعارف عليها في بيئتها الصحراوية التي كانت تحرمها من أبسط حقوقها لأنها أنثى.

وأول هذه الحقوق التي حرمت منها، كان حقها في تقرير مصيرها وذلك بتزويجها في سن مبكرة، فقد تزوجت تمر مرتين ولم يؤخذ رأيها في كلتا المرتين.

و بعد الطلاق الثاني أرادت أن تذهب إلى الجمعية لتتعلم القراءة و الكتابة وهذا لا يعارض الدين والأخلاق وإنما يخالف عقلية المجتمع الصحراوي الذي يؤمن بعدم جدوى تعليم الفتاة، علينا أن نشير هنا أن رغبة التعلم عندها تحددت بعد عودتها من لندن، حيث لم تستطع إملاء معاملات السفر في المطار، كما لم يكن بإمكانها التواصل مع أي شخص لعدم معرفتها للغة الإنجليزية.

امتاز تمرد "تمر" بالتنظيم والتدرج في الخطوات، فهي تعرف ماذا تريد وتؤمن بهدفها وتثق بنفسها تمام الثقة: "أفكر أن باستطاعتي أن أفعل ما أشاء"[١]. وهذا لا ينبع إلا من الإرادة

---

١ مسك الغزال ،ص ١٨٥.

الحرة الواثقة، بدأت تمر بوضع يدها على صلب الموضوع وصميم المشكلة؛ فأخوها رشيد لا يسمح لها بالخروج بمفردها وإنما بصحبته فالمشكلة إذن هي المواصلات، أول خطوة اتخذتها تمر كانت الحوار مع السلطة الأبوية المتمثلة بشخصية "رشيد" تقول: "ويش يصير لو رحت وتعلمت، بنات العنايز وبنات المبروك كلهن بروحوا حتى العواجيز و قماشة و موضى و لؤلؤة "[١]، فإذا ما نفع الحوار خرجت عن إرادة أخيها وتمردت وذهبت دون استئذان بعد أن قامت بواجباتها المنزلية جميعها وبعدما ارتدت كامل حجابها خرجت تقصد الجمعية "سرت خطواتي ثابتة، عباءتي سميكة...لم أشعر بالحر ولا بالعرق ولا بطول المسافة".[٢] لكن بعد اكتشاف رشيد لخروج تمر ورؤيته لها في الشارع أرجعها إلى البيت. انتقلت بعدها إلى الخطوة الثانية وهي الإضراب عن الأكل والشرب إلا احتساء الشاي، كان يلزمها في هذه المرحلة التصميم والثبات والعزيمة وقد تسلحت بها، بالرغم من توسلات أمها المتواصلة وبكائها لم تتراجع تمر عن هدفها واستطاعت أن تستميل قلب زوجة أخيها "بتول" وتكسب تعاطفها معها التي استطاعت بدورها أن تؤثر على زوجها "رشيد" وتضعه في موقف حرج لا يستطيع إلا أن يوافق على ذهاب أخته إلى الجمعية. فقد دخلت بتول على مجلس الرجال في عصر أحد الأيام وركعت على قدميه تقبلهما وهي تقول:" سامح أختك يا رشيد ،الله مسامح،العلم نور، فاطمة بنت الرسول كانت بليغة تقرأ وتكتب" [٣]، فما كان منه إلا أن يوافق ويقول لها "أبشري يا أم أشرف، قولي لأختي تفك صيامها" [٤]

لم تقف طموحات تمر إلى تعلم القراءة والكتابة في الجمعية بل فكرت في مشروع يضمن لها الاستقلالية؛ فشهادات الجمعية غير معترف بها، لذا فكرت بمشغل الخياطة " الكل يشكي من قلة الخياطين ما في قياس حتى ما في كلام بين الخياط والزبونة، طاقة صغيرة اللي يفتحها الخياط بينك وبينه والفساتين الجاهزة في الدكاكين ما تنشرى" [٥]، هذه هي الحجة التي استندت عليها تمر فهي تعرف مسبقا بحتمية نجاح مشروعها للأسباب التي ذكرتها سابقا.

جوبهت تمر بالرفض وخاصة من والد ابنها "والله ما ريد يقولو عن إم ابني صارت مثل أهل جاوى تخيط للناس و تسلك الشعر وبعدين حريم فايته وخارجة ينقفل المحل بالشمع الأحمر،

---

١ المصدر السابق ص ١٨٧.

٢ المصدر السابق ص ١٨٧.

٣ مسك الغزال ص ١٨٩

٤ المصدر السابق ص ١٨٩

٥ المصدر السابق ص ١٩٦

وين ابني يداري وجهه" [١]، لم تعبأ تمر بهذا الكلام بل بدأت بخطوات عملية لتصل إلى هدفها المنشود، وذهبت إلى الشيخ زوجها السابق لتحضر ورقة الطلاق حتى يتسنى لها فتح المشغل وذهبت إلى البنك لتحضر المبلغ الذي تركه لها والدها بعد وفاته ثم ذهبت إلى المبنى الحكومي لنيل رخصة فتح المشغل." دق قلبي وأنا أدخل المبنى الحكومي ... فهمت أن دخولي الى هذا المبنى هو خطأ كبير. لكنه ليس ممنوعاً، ولماذا هو ممنوع؟ الغطاء الأسود على وجهي. الملاءة السوداء علي، تحتها يزحف ذيل الفستان خلفي، محتشمة غير متبرجة"[٢]. وبعد أن أخذت الرخصة باسمها اقتنع رشيد بفتح المشغل ضمن شروط استطاعت التقيد بها.

لم يغير التمرد في معاملة تمر لأهلها وإنما بقيت تقدم المساعدة لهم "أردت أن أبرهن أن فتحي للمشغل لن يبدل شيئا في تقديم مساعدتي للبيت"[٣] .

لا بد لنا بعد أن عرضنا نموذجاً إيجابيا للتمرد الاجتماعي، أن نعرض نموذجا آخرا يعد مثالا سلبيا للتمرد الاجتماعي من خلال شخصية أخرى من شخصيات رواية "مسك الغزال" ألا وهي شخصية "نور" تلك الفتاة التي مثلت التمرد في حدوده القصوى مما جعلها تسلك مسلكا خطراً على ذاتها بالدرجة الأولى ومجتمعها أيضا، "إن التمرد الفردي يأخذ عند بعض الكاتبات رد الفعل الجنسي الذي يخرج لسان التحدي للجماعة الكابتة"[٤]. فنور فتاة خليجية تعيش في الصحراء من أسرة مترفة جدا، في سن الثالثة عشر طلبت من ذويها بيتا مستقلا وخادمة وسائقاً ثم انتقلت إلى القاهرة لمتابعة دراستها في كلية للبنات وهناك عاشت حياة مليئة بالحرية والتحرر وعند عودتها إلى الصحراء لم تطق رجوعها إلى المجتمع المغلق لذا وجدت من الزواج وسيلة لخلاصها من هذه القيود و من تسلط المجتمع الأبوي. فوجدت في صديق أخيها سامر شبيها لها فتزوجت به فلم تدع للملل و الفراغ أي مكان وأشبعت نفسها بملذات الحياة حلالها وحرامها، لكن نور لم تبقَ على هذا الحال طويلا فقد طلقها سامر لأنه يحب جنسه أكثر فأصرت نور على الزواج مرة ثانية فالزواج هو الحل الوحيد لتفعل ما تشاء دون حسيب أو رقيب واختارت من يقاربها نسبا وجاها فصالح شخصية مرموقة وذكي ومتحضر ولكن بعد شهر من زواجها عرفت

---

١ المصدر السابق ص ١٩٦.

٢ المصدر السابق ص٢٠٥.

٣ المصدر السابق ص٢١٠

٤ عفيف فراج ، الحرية في أدب المرأة ،ص ٢٠،٢١ .

بأن الاختلاف بينهما واسع وكبير، حاول أن يحتويها وأن يغير من سلوكياتها وتفكيرها فلم يستطع حتى عندما حملت بابنتها غادة، لم تتنازل عن أنانيتها فرفضت الحمل للوهلة الأولى وحاولت التخلص من جنينها ولم تكترث بطلب زوجها بالتوقف عن التدخين، وبعد وضعها لابنتها لم تحركها مشاعر الأمومة، فلم ترضعها ولم تحملها وهذا من شأنه أن يعمّق الفجوة بينها وبين زوجها وهذا أعطاها مساحة من الحرية فقد أصبحت تخرج دون إذن، وتسافر متبرجة فأرادت أن تجرب جميع ملذات الحياة فتمردها هذا لم يقف في وجهه أي حاجز كأنه الطوفان يبتلع في طريقه كل شيء.

و بعد وصول أخبارها إلى الصحراء بعث إليها زوجها صالح بالعودة ولم يواجهها و لم يطلقها وذلك خوفا على سمعة العائلة وإنما هجرها وترك لها البيت ولم ينسَ يأخذ جواز السفر.

لقد اخترقت نور المحرمات و المحظورات جميعها لتشبع غرائزها المكبوتة ورغباتها، فقد كانت فتاة مدللة من أسرة غنية ماديا ولكنها مفككة لا توليها أي اهتمام حياتها كانت فارغة ومضجرة ونظرتها للحياة كانت مادية بحتة، فقامت بالتمرد على مجتمعها بتفجير عواطفها الذي أدى إلى تفجر شكل ونظام حياتها مما أدى إلى اختلال شخصيتها. فهي تقول: "وتضاربت في حلقي الحبوب المنومة وحبوب اليقظة، وتركت جسمي معروضا للجنسين كقميص على حبل غسيل، يثور ويهدأ كيفما هب الهواء"[١]، "عندما يفلت الجسد ويعبر عن طاقاته ورغباته بحرية يفلت الإنسان من التسلط والقهر، ولذلك فالمرأة حين تتمرد فإنها تفعل ذلك أساسا من خلال إعطاء نفسها حرية التصرف بجسدها جنسيا في المقام الأول " [٢] .

وكان لذهابها إلى القاهرة للدراسة أثر واضح في دفعها للتمرد حيث أدركت هناك معنى الحرية بشكل صريح وفعلي، وليس بما تحمله هذه الكلمة من مضمون في المدينة الصحراوية. فكان السبيل الوحيد إلى نيل هذه الحرية – من وجهة نظرها- عندما عادت إلى مجتمعها، بالزواج الذي كانت تعدّه مبررا للسفر والسهر والحرية.

مثلت صورة كاملة في رواية "حكايتي شرح يطول" الحدود القصوى للتمرد الاجتماعي والديني والأخلاقي إذ إنها تمردت على السلطة الاجتماعية وما تمثله من أعراف و تقاليد، وهذا

---

١ مسك الغزال ص ١٩٦

٢ مصطفى حجازي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور،ص ٢٢٥.

التمرد أدى بها إلى تمرد أشد خطورة وهو التمرد على الدين وما يتـضمنه مـن التزامـات و واجبات. و بتمردها على الدين تكون قد تمردت على الأخلاق ضمنياً فالدين ثمرته الخلق .

"كاملة" فتاة من الجنوب اللبناني من قرية اسمها النبطية تزوج أبوها وترك أمها. تعـيش كاملة حياة قاسية لدرجة أنها لا تجد ما تأكله لذا تقرر الأم الذهاب إلى بيـروت عنـد أولادهـا الأربعة من زوجها الأول وهناك تبدأ معاناة كاملة الحقيقية فتعيش في بيت أختها وزوجها الذي اضطرها لبيع القبات البلاستيكية وهي تدور على البيوت فتقضي النهار كله في شغل البيت وبيع القبات وإرسال أولاد أختها وأخيها إلى المدرسة حيث منعت هي من الذهاب إلى المدرسة، لكن شخصية كاملة كانت مختلفة عن عائلتها فهي تحب الحياة بكل ملذاتها تحب الأغـاني والأفـلام السينمائية فتتخيل نفسها وكأنها بطلة في فيلم فتفعل كل ما بوسعها للذهاب إلى السينما بالرغم من تشدد عائلتها الديني فهم من عائلة شيعية "أفكر لو أهرب ،فأدخل السينما، ومنها إلى الشاشة حيث أعيش مع الممثلين الذين كانوا يتحدثون في الفيلم بكل رقة، وينشغل بال بعضهم علـى بعـض الآخر. وأتأكد من أنهم من طينة أخرى لأنهم ذهبوا، وتعلموا في المدارس"[١]، كـان لمـشاهدتها الأفلام السينمائية أثره الكبير في تمردها على الواقع الذي تعيشه.

" لماذا لستُ رجاء في الفيلم يحبها الجميع و يدلعها بدلا من أن أكون حمير الحجارة "[٢]

ويزداد وضع كاملة سوءاعندما تتوفى أختها الكبيرة فتزيد مسؤولياتها تجاه أولاد أختهـا بالرغم من سنواتها العشر لكن رغبة الحياة تتوهج في نفس كاملة ولاسيما أن بيروت تختلف عن الضيعة فكل شيء فيها يدعو للحياة .

يرسلها زوج أختها إلى فاطمة الخياطة لتتعلم الخياطة وهناك تتعرف بشاب جار للخياطة تحبه وتتعلق به ولاسيما أنه الوحيد الذي اهتم بها ووعدها بتعليمها القراءة والكتابة.

هذا الشاب الذي يدعى محمد كان المحرك الأساسي لعملية تمردها لكن كاملة تفاجأ بعـد عامين بأن كتابها مكتوب على زوج أختها البعبع كما كانت تسميه فيجن جنونها فهي قد وعدت محمد بأنها ستنتظره ريثما يكمل دراسته ويتقدم لطلب يدها .

---

١ حكايتي شرح يطول ص ٤٦

٢ المصدر السابق ص ٦٤

تلجأ إلى والدها ليحميها من هذا الزواج الجائر لكنه يتجاهلها ولا يكترث لوجودها فتضطر إلى الرجوع إلى بيروت لتعرف بأنهم اشتروا سكوت أبيها لقاء عشر ليرات ذهبية.

بعد محاولاتها الفاشلة في إعاقة هذا الزواج رضخت بالإجبار للزواج لكنها لم تنه علاقتها بحبيبها محمد فاستمرت لقاءاتهما في غرفته فلم تكترث بوضعها الاجتماعي بأنها متزوجة وما سيقوله الناس عنها، وتخلت عن كل التزاماتها الزوجية تجاه زوجها بل بقيت تنام بجانب أمها ترفض مناداته لها في الليل، وتتخلى عن أمومتها أيضا تجاه ابنتيها فطلبت الطلاق بعد سنوات طويلة ولحقت بحبيبها.

وهكذا نرى أن كاملة بتمردها على العادات والتقاليد قد جاوزت حدود المألوف والمتعارف عليه ولم تشكل لها السلطة الاجتماعية أي رادع بل على العكس من ذلك واصلت تمردها وتحديها على العادات والتقاليد لتحقيق رغباتها.

نستنتج مما سبق أن التمرد الاجتماعي في روايات حنان الشيخ تجلى في ثلاثة نماذج، ليكون واحداً فقط يمثل التمرد الإيجابي الذي تمثل في شخصية " تمر" واثنين مثلا التمرد الاجتماعي السلبي، واتفق هاذان النموذجان على تجاوز كل الحدود المتعارف عليها من عادات وتقاليد وأعراف فبدت أكثر جرأة على اجتراح المحرمات بأنواعها كلها.

الفصل الثاني

ملامح العلاقة بين المرأة والآخر

مفهوم الآخر

يتباين مفهوم الآخرودلالاته من دراسة لأخرى وفقا لمفهوم الذات، "ثمة تلازم بين مفهوم (صورة الذات) ومفهوم (صورة الآخر) فاستخدام أي منهما يستدعي- تلقائيا- حضور الآخر ...فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخرين لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس – بمعنى ما- صورة الذات"[١]، ولتوضيح مفهوم الآخر كان لزاما الرجوع الى المعاجم اللغوية لتأصيل الكلمة ثم الانطلاق بعد ذلك لتحديد المفهوم كما جاء في روايات "حنان الشيخ".

ورد في معجم لسان العرب أن: الآخر بمعنى (غير)[٢] ،وفي معجم الوافي ورد مدلول آخر في اللغة خاص بجنس ما ،فلو قلت جاءني رجل وآخرمعه، لم يكن الآخر إلا من جنس من جاء، بعكس (غير)[٣]، وورد في معجم الوسيط :أحد الشيئين من نفس الجنس أو بمعنى(غير)[٤]، وهذه المعاني تتفق فيما بينها لتدل على الاختلاف سواء أكان هذا الاختلاف جوهريا أو شكليا ولهذا تتعدد تعريفات الآخر، فيقول أرسطو:إن الآخر المستعبد وهو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة[٥]،أما جوليا كريستيفا فإنها ترى الآخر ليس أكثر من أجنبي أو خارجي[٦]، وبهذا يكون الآخر مقابل الذات .

إن من الضرورة بمكان أن ندرس علاقة المرأة بالآخر ولاسيما أننا في صدد البحث عن صورة للمرأة واضحة الأبعاد في روايات حنان الشيخ إذ تعد بيئة خصبة لرسم ملامح العلاقة بين المرأة الفاعلة التي يسند لها دور فاعل في الرواية سواء أكان هذا الدور سلبيا أم إيجابيا، فقد استبعدت الشخصيات النسائية المهمشة .

---

١ صورة الآخر(العربي ناظرا ومنظورا إليه) ،تحرير:الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط١ ،١٩٩٩ ، بيروت –لبنان ،ص٨١٢.

٢ لسان العرب، مادة (أخر).

٣ الوافي،مادة (أخر).

٤ المعجم الوسيط، مادة (أخر).

٥ صورة الآخر(العربي ناظرا ومنظورا اليه)،تحرير:الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية،ط١، ١٩٩٩، بيروت ـــــ لبنان،ص ٥٤.

٦ المرجع السابق،ص٥٤.

وأقصد بالآخر الرجل العربي والأجنبي، والمرأة العربية المسلمة والمسيحية، لذا فقد جاءت الدراسة ضمن محورين :

- الأول : علاقة المرأة بالرجل.

- الثاني : علاقة المرأة مع المرأة

وهذان النوعان من العلاقات هو السائد في روايات حنان الشيخ، إذ لا نجد للعلاقات الأسرية والعائلية أثراً واضحاً في الروايات، وهذا يعطينا مؤشراً هاماً بأن المرأة في روايات حنان الشيخ متحررة من السلطة الأبوية وأنها تعيش في أسر مفككة اجتماعياً وعاطفياً، إذ تبحث عن العاطفة والاهتمام في شخصية الحبيب الذي يعوضها عنهما وتطمح فيما بعد أن يكون زوجاً لها " فإن الرجل يبقى دائما هذا الآخرالذي ينتظرنه وهو الوحيد الذي يتخلين عن كل شيء من أجله"[١]، فالزواج غير تقليدي في روايات حنان الشيخ ويكون بعد أن تقيم مع حبيبها علاقة كاملة وبعدها يطلب منها الزواج الذي يأتي في آخر المطاف .

أما علاقتها بالصديقات فتكون إما شاذة لتعويض نقص العاطفة والغريزة ضمن الظروف الاجتماعية التي تعاني فيها المرأة من الكبت والاضطهاد أو علاقة سوية، فتجد كل منهما ملاذاً في صديقتها وهذا ما سيتضح في هذا الفصل .

أولا : علاقة المرأة مع الرجل(حبيبا أو زوجا)

إن من أهم العلاقات على الإطلاق علاقة المرأة بالرجل ولاسيما إذا كان حبيبا أو زوجا، فيعد كل منهما مكملا للآخر، فإن "العلاقة بين الرجل والمرأة عنوان كبير لإشكاليات التقدم والتخلف والتطور والارتداد. والكتاب لا يعكسون في كتاباتهم مواقف فردية بل يجسدون رؤى الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية التي ينتمون إليها " [٢]، ويرى جورج طرابيشي أن " مفهوم الرجولة والأنوثة يغدو موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب، بل أيضاً العلاقات بين الإنسان والعالم"[٣]

---

١ صورة الآخر(العربي ناظرا ومنظورا إليه) ،تحرير:الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط١ ،١٩٩٩ ، بيروت –لبنان،ص٧٨٥.

٢ غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ،المقدمة

٣ طرابيشي جورج، (١٩٩٧)، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دار الطليعة: بيروت.

فالمرأة تجد في الرجل القوة والأمان لذا نجد المرأة تستكين وتستسلم لما يريده الرجل دون تفكير، "إن جميع النساء مازوشيات ويبغين سيادة الرجل ويبغين التألم منه؛ إنها علاقة السيد /العبد تتجسد عبر علاقة الذكر- الفاعل والأنثى - المنفعلة "[١] فهي حريصة على إرضائه وتلبية رغباته فتصبح لا شعوريا مستلبة في حضوره، ترى من منظاره الخاص، تضيق علاقاتها الاجتماعية فتقتصر على علاقتها به، وهذا ما نراه في روايات حنان الشيخ، ففي رواية "فرس الشيطان" نرى أن علاقة "سارة" بـ"مروان" قد بدأت عندما التقيا للمرة الأولى على ظهرالباخرة المتجهة إلى بيروت، فعلى الرغم من تجاهل مروان -الذي كان يجلس قرب فتاة شقراء مستلذا بدفئها وحنانها- إلا أن سارة كانت مهتمة بأمره، وهذا التجاهل كان له عظيم الأثر على نفسية "سارة" فقد انطفأت سعادتها وتزعزعت ثقتها بنفسها فبدأت تنظر لنفسها في المرآة لتتأكد بأنها مازالت جميلة وجذابة وأنيقة، تقول " هذا اللبناني لا أريد نطق اسمه ... هذا اللبناني أضاع لي كل ثقتي بنفسي "[٢].

فهنا نرى أن نظرة الآخر (مروان) قد أثرت على نفسية سارة فزعزعت ثقتها بنفسها، وكأنها جعلت من الآخر مرآة لترى صورتها من خلالها ومقياسا تقيم به ذاتها، ومع ذلك فقد أحبته وتمنت أن ينظر إليها ، أن يكلمها، لكنه كان مشغولا بالشقراء، و"سارة" لم تيأس طوال الخمسة أيام التي قضياها على الباخرة فهي تطارده بنظراتها وتتحرى عن أخباره، لكن دون جدوى فهو يفضل المرأة الأجنبية لما تمتاز به من تحرر في حدوده القصوى على العكس من المرأة العربية التي يبدو عليها التردد و الخوف و خاصة في قبولها لإقامة علاقة مع رجل. فقد انتهت هذه الرحلة وافترقا عند وصولهما لليابسة ، رأته للمرة الثانية في حفلة دعيت إليها لكن كان اللقاء باردا لاسيما أن أجوبة "مروان" لم تكن تحمل أي نوع من الدهشة أو اللهفة التي سيطرت على قلب "سارة"، وبعدها تكررت رؤيتها له في مطعم "الهورس شو " ، وتبدأ العلاقة الحقيقية عندما يوصلها الى بيتها بعد حفلة راقصة ويسألها إذا كانت مثل البنات العربيات اللواتي يخشين على عذريتهن فأجابته بالنفي وبأنها فتاة متحررة وإذا خاضت تجربة تحب أن تكملها حتى النهاية، وبهذه الإجابة تؤكد له أنها مثل الفتيات الغربيات لتحصل على رضاه و تقبله لها.

لذا كانت "سارة" المبادرة دائما في علاقتهما فتلاحقه بعبارات الحب والاشتياق، في المقابل كان مروان يغضب لمجرد سؤالها له إذا كان يحبها، ففلسفته تتلخص في أن المحب يجب أن

---

١ صورة الآخر(العربي ناظرا ومنظورا إليه) ،تحرير:الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط١ ،١٩٩٩ ، بيروت –لبنان ص٧٩١.

٢ فرس الشيطان، ص١٠١.

يعطي وهو ليس لديه أي عاطفة ليمنحها لها، إضافة إلى أن نظرته للمرأة ما هي إلا جسد لمتعة الرجل ، ومع هذا كله لم تتوقف "سارة"عن حبه ورؤيته في كل مكان، في المطاعم، في شقته ، ولم تهتم بما يقوله الناس عنها رغم مقاطعة صديقاتها لها ورغم طردها من عملها وانتقالها إلى بيت الشابات المسيحيات إثر اعتراض والدها على عودتها إلى البيت عند منتصف الليل .

وبعد انتقالها إلى بيت الشابات أصبح "مروان" المسؤول الوحيد عنها يشتري لها الفاكهة ويأخذها إلى الطبيب عند المرض وكأنهما زوجان ،لكن الحالة لم تدم طويلا فقد أرجعها أبوها إلى البيت، فلجأت "سارة" إلى "مروان" وانهارت باكية، طلبت منه برجاء أن يسكنها معه دون زواج فهي تعرف أنه لا يحب المسؤولية والأطفال فتعجب لطلبها وعند هذا الحد قال لها أنه يريد أن يتزوج بها وأنه يحبها، قالها للمرة الأولى. هكذا تزوجت "سارة"بمن تحب، لكن علاقتهما بعد الزواج اختلفت عن حياتها السابقة التي كانت تخلو من المسؤولية ،فأصبحت المسؤولة الوحيدة عن "مروان"، فهي التي تغسل له ثيابه وتحضر له طعامه وشرابه ونومه، فأصبح هذا همها الأكبر، وزاد هذا التكرار والدوران من كآبة "سارة" لا سيما بعد انتقالها إلى بلد صحراوي، وعندما حاولا أن يرجعا علاقتهما كسابق عهدها فشلا لأن كلا منهما يعرف تماما بأنه لن يفترق عن الآخر وأن الوقت معهما ولا شيء جديد تخبره له أو يخبرها به. وكأن الكاتبة تؤكد أن علاقة ما قبل الزواج هي الأجمل وتعد الزواج بؤرة للملل والكآبة والروتين، وأن تحقيق الذات لا يأتي إلا بالتحرر الجنسي، وأن المرأة في هذه العلاقة كانت هي البادئة فيها والمؤثرة فقد حاولت بشتى الطرق استمالة قلب الرجل وذلك بأن تكون كما يريد هو وأفلحت في تغيير مجرى العلاقة من حب إلى زواج لكنها اكتشفت أن الزواج يختلف تماماً عن علاقة الحب، وأنه يتطلب منها الكثير من المسؤولية و العناء، ونلاحظ من خلال هذه العلاقة أن المرأة تنازلت عن كل شيء مقابل أن تبقى بجانب الرجل في حين لم يقدم الرجل أي تنازلات حتى أنه بخل عليها بالكلمات التي طالما انتظرتها.

و هذا يتفق مع زهرة بطلة رواية "حكاية زهرة". .في ظل الحرب التي فجرت كل المكبوتات تتعرف"زهرة" بقناص يدعى "سامي" ، في البداية كان القناص يشكل لها مصدراً للخوف والقلق، وأكثر ما كانت تخشاه أن يطرحها أرضا برصاصة صائبة مع علمها أنه يقنص الجهة المقابلة لبيتها.

لم تكن علاقة "زهرة" بالقناص علاقة طبيعية بين شاب وفتاة، فـــــ"زهرة" التي ذهبـــت بنفسها إليه أرادت أن تفجر المكبوتات جميعها التي عاشتها طوال حياتها، فاتخذت من القنـــاص "إله الحرب" –كما تسميه– أداة لذلك، أما بالنسبة للقناص فقد اتخذ من "زهرة" موضوعاً للانتهاك المتكرر وهذا يساوي مهنة القتل التي امتهنها، وبذلك نستطيع فهم أبعاد هذه العلاقة الاســتثنائية بين طرفي النقيض، و"زهرة" في علاقتها بالقناص قد أنهت حربها الخارجية بعــد أن فجــرت حربها الداخلية .

ذهبت "زهرة" للمرة الأولى إلى بناية القناص لتوقفه عن القنص، فقد تصورت أن رؤيتـــه لها على السطح المجاور ستكون محاولة لإيقافه مؤقتا عن عمله، "جئت إليه وكنت أعتقد أنـــي أريد إيقافه عن القنص واعتقد هو أني امرأة والحالة هي حالة حرب وأنا بحاجة الى رجـــل أي رجل وبالمصادفة كان هو وبالمصادفة كان هو قناصا"[١]، لكن هذه الفكرة تلاشت بعد محاولتهـــا الأولى ليحل محلها اللقاء الروتيني اليومي: "أعرف أني لم أستطع إنقاذ أحد سوى فـــي الفتـــرة القصيرة التي ألاقيه فيها لكن لا أستطيع اعتبارها إنقاذا فهو يأخذ قيلولة وزيارتي لـــه بمثابـــة قيلولة"[٢]، علاقتهما لم تكن تتعدى العلاقة الجسدية الأرضية، فكل منهما كان ملجأ للآخر بتفجير الضغوطات التي رافقت الحرب لاسيما "زهرة" التي عانت من الخوف والقهر فـــي الماضـــي: "ويخرج من صرخاتي الخوف الموجود والذي أستطيع تسميته الآن بخوف الماضـــي"[٣]. ولقـــد اعتادت زهرة على رؤية القناص يومياً لأن هذا هو الشيء الوحيد الذي يشعرها بوجودها، ومع أنها قد قررت أكثر من مرة عدم الذهاب إليه، إلا أنها كالمنومة مغناطيسيا تنجذب إليه، وهـــذا جعلها تفكر بأهمية زواجها به إذ هو الوحيد الذي حررها من خوفها وتقوقعها القديم وأشـــعرها بأهمية وجود رجل في حياتها، فهذه العلاقة الوحيدة التي لم تشمئز منها ولم تكن سلبية فيها، بل على العكس تماماً كانت حريصة على إبقائها، لذلك قررت أن تفاتحه بضرورة زواجهما، لكنها تفاجأ بأنها حامل في الشهر الرابع ويصعب إجهاض الجنين فتلجأ حينذاك إلى الحل الوحيد وهو سف الحبوب لتنهي حياتها، وفي اللحظة الأخيرة تتراجع وتذهب إلى "سامي" ليشاركها في إيجاد حل لهذه المشكلة وهناك تصاب "زهرة" بنوبة عصبية اثر إعطائها المائة ليرة لـــتجهض عنـــد طبيبة أخرى، فتربكه حالة "زهرة"، ويحاول أن يهدئ من روعها ويعدها بالزواج، لكنه يعـــود ويفقد صوابه عندما تسأله إذا كان قناصا، عند هذا الحد يودع "سامي" "زهرة" وهي راجعة الى

---

١ حكاية زهرة،ص١٩٤.

٢المصدر السابق ،ص ١٨٩.

٣ المصدر السابق ،ص ١٩٣.

البيت بوابل من الرصاص ليقتل الجنين الذي كان ثمرة علاقتهما ويقتلها، فهي الشاهدة الوحيدة على جرائمه. وبهذا تكون قد انتهت هذه العلاقة المستحيلة بين قناص وضحية، أو كما رمزت إليها "حنان الشيخ" بإله الحرب وأرض الجنوب التي ستكون نتيجتها القتل والدمار حتما. نلاحظ أن المرأة في هذه العلاقة أرادت أن تتحرر من ظروفها الاجتماعية والنفسية، فوجدت في الرجل المخلص أداة لذلك، ولجأت إليه واحتمت به، ومع ذلك ازداد حجم استلابها فأصبحت لا تقوى على العيش دونه، وهذا ما أدى إلى قتلها في النهاية، فالرجل غير مسؤول عما أحدثه في جسد المرأة لذا قد تخلص من هذا العبء بقتلها.

و في رواية إنها "لندن ياعزيزي" نرى بداية العلاقة عندما اجتمعت "لميس" بالشاب الإنجليزي "نيقولاس" الذي أعاد لها جواز سفرها الضائع وشاركته أيضا سيارة الأجرة العائدة من المطار مع الركاب العرب.

لقد اهتم "نيقولاس" بكل ما هو عربي من تحف وتماثيل وخناجر وسيوف عمانية لذا فقد لفتت انتباهه "لميس" المرأة العربية العراقية ببشرتها السمراء وبشعرها الأسود، وشعر بالسعادة عندما علم أنها مطلقة .

وفي متحف "اللورليتون" ترى "لميس" "نيقولاس" مصادفة تذكره بنفسها فيسر بها ويتجولان معا في المتحف، تستأنس "لميس" التي تشعر بالوحدة بأنفاس "نيقولاس" وتطمئن بوجوده، ويسر "نيقولاس" بها وكأنها هبطت إليه من السماء. وفي اليوم التالي يرسل لها بظرف يسألها أن يراها الليلة فيدعوها لمشاهدة فيلم عربي من أجلها ومن ثم يدعوها الى شقته ليريها الخنجر الذي اشتراه مؤخراً وهناك تجد نفسها في شقة شاب انجليزي أعزب وكل ما فيها يدعو إلى الحرية، يجلسان كصديقين، يطهو لها الأرز، فتتلو عليه قصة حياتها وكيف تزوجت وطلقت، فيشعر بالحزن تجاهها ويتعاطف معها لاسيما أنها مازالت شابة صغيرة في عمر الثلاثين، وهو بدوره يسرد لها حياته وكيف تجول في أرجاء "الهند" وهو في مثل سنها متحرر من أيّة مسؤولية وكيف أصبح مغرما بكل ما هو عربي ولاسيما الخناجر والسيوف العمانية .

إن نقطة الالتقاء بينهما كانت تكمن في أن كل واحد منهما يعشق حضارة الآخر بكل تفاصيلها "بالرغم من أن الفروق بين الحضارات ليست فروقا حقيقية فحسب بل هي فروق أساسية، فالحضارات تتمايز الواحدة عن الأخرى بالتاريخ واللغة والثقافة والتقاليد والأهم

الدين"[١]، "فلميس" دأبت على تعلم اللهجة الإنجليزية كما ينطقها البريطانيون، وابتعدت عن كل ما هو عربي من طعام ولباس، و"نيقولاس" على عكسها تماما أولع بالأكل العربي والتمورو البخور والمخطوطات العربية فقد اصطحبها إلى المتحف كي يتسنى له قراءة المخطوطة باللغة العربية.

دهشت "لميس" بأن اللغة العربية مازالت كما هي منذ قرون بعيدة، فصارت تقابل بين صورة المخطوط العربي في متحف "لندن" وما لاقاه من عناية بمخطوطات جدها المهملة كالأشياء البالية.

لقد اعتقدت دوما أن كونها عربية سيبقى حجر عثرة في طريق تحقيق ذاتها، وها هي الآن وبصحبة "نيقولاس" تكتشف العكس، وهذا بما يغدقه عليها من أهمية تصل الى درجة التقديس أحيانا، فيعاملها كأنها تحفة أثرية بالغة القيمة يخاف عليها من العطب، ومع ذلك كله تبقى"لميس" مرتبكة وخائفة في حضور الآخر الأجنبي، وهذا يتضح في اللقاء الذي خطط له "نيقولاس" في بيته كي يعرفها على أصدقائه، فنجدها غير واثقة من نفسها، خائفة ومترددة، وتتمنى في قرارة نفسها لو أنها انجليزية فهي تغبط "أنيتا" الدنماركية الأصل على مدى ثقتها بنفسها ومن امتلاكها اللغة الانجليزية وتحدثها بها بكل طلاقة وبدون توقف .

حاولت "لميس" التحرر من عروبيّتها والانصهار في المجتمع الانجليزي بكل ما فيه من ثقافة لكنها لم تفلح في ذلك " ذاكرتي عربية كأني ببغاء، ترى ألا يفقد الببغاء الذاكرة؟" [٢]

ومع كل الحب الذي كانت تشعر به "لميس" تجاه "نيقولاس" إلا أنها كانت تخشى من ارتباطها به تخاف مما سيقوله الناس ، فالقلق والتردد يسيطران عليها إذ يمنعانها من اتخاذ قرارها، فهي مازالت مستلبة في تفكيرها ولم تتحرر بعد من الثقافة العربية وما تحمله من عادات وتقاليد مع أنها في بلد غربي يختلف تمام الاختلاف مع العقلية العربية، ومع أنها مطلقة وتعيش وحدها في هذا البلد، وأنها على علاقة كاملة مع "نيقولاس" إلا أنها ترفض أن ترتبط به، وهذا يؤكد فشل محاولتها التأقلم مع هذا البلد وأن تعيش فيه بوصفها امرأة غربية، فمازالت الأفكار العربية متأصلة فيها وهذا ما أدهش "نيقولاس" الذي رأى المظهر الخارجي المتحرر لها، والغرابة هنا تتجسد في الصورة المعكوسة لمنطقهما، فـ"نيقولاس" الرجل الغربي أراد الارتباط

---

١ صامويل هانتونغتون، صدام الحضارات ،ص ٢٠.

٢ انها لندن يا عزيزي ،ص ٢٦٥.

بـــــ"لميس" المرأة العربية، يقول: "لا أريد مغامرة، أريد ارتباطا أريد إطارا لحياتي"[١]، و"لميس" ترفض ذلك وتريد علاقة لا تفرض عليها التزامات، تريد أن تهرب من ثقل المسؤولية واالأعباء التي ستلحق بهذا الزواج، وفي نهاية المطاف تنصاع "لميس" لرغبته في الارتباط بها بعـــد أن تتأكد من ضرورة وجوده في حياتها ،بعد أن ترمي وراء ظهرها ثقل الماضي وأيامه العـــصيبة التي قيدها بالأغلال الحديدية.

لقد حاولت حنان الشيخ رسم صورة جميلة للآخر الغربي من خـــلال علاقـــة نيقـــولاس بلميس. و تؤكد أيضاً فكرة التقاء الشرق مع الغرب إذا تمت المصالحة و التخلّي عن العـــادات البالية ومن ثم الانصهار في الفكر الغربي الذي يدعو إلى التحرر المطلق.

من الملاحظ في هذه العلاقة – أي علاقة المرأة مع الرجل الغربي– قـــد تكـــررت فـــي معظم روايات حنان الشيخ. ففي "فرس الشيطان" تقيم سارة علاقة مع ممثل مشهور في لنـــدن وتتردد عليه محاولة التقرب منه، "سألني: هل أنت عصبية، هززت رأسي نفياً، توقفـــت عـــن اللعب بأصابعي لحظة لكني عدت واستأنفت الاشراف على حربها...سمعته يهمس فـــي أذنـــي: اهدئي اهدئي يا عربية، هل أنت خائفة مني؟" [٢]

وفي رواية "بريد بيروت" نجد أن أسمهان تقيم علاقة مع رجل إسباني محاولة التقـــرب منه كما فعلت سارة، "يسألني الرجل الإسباني": إلى أين ؟ أجبته بارتباك: إلى السماء ، عرفـــت بجوابي هذا أني أريد أن أبدو له امرأة أخرى كأني أريد مغازلته. يسير إلى جانبي يخبرني بأن الطريق مسدودة وهو يبتسم لي.... وها أنا أحاول استمالة الرجل الإسباني وأخلع حذائي وأقهقه قائلة "سكرانة "[٣].

وهذا الأمر ينسحب على إيفون وهدى في رواية "امرأتان على شاطئ البحر"، فنجد إيفون تنغمس في علاقتها مع الشبان الايطاليين محاولة شدهم إليها[٤]، وكانت هدى تمارس الحب مـــع المهندس الأجنبي على الشاطئ.[٥]

---

١ المصدر السابق ،ص ٤٠٨.

٢ فرس الشيطان، ص١١١.

٣ بريد بيروت، ص٤٠-٤١.

٤ انظر امرأتان على شاطئ البحر، ص٧٠.

٥ انظر المصدر السابق، ص٦٧.

ونلاحظ أن هذه العلاقات كانت تعبيرا عن رغبة الشخصية في التحرر ونرى فعل المرأة هنا فعل تحرر لا أكثر، فالشخصيات جميعها هنا شخصيات كانت تعاني من ضغط ما فوجدت في علاقاتها مع الغربي متنفسا لها وملاذا تشعر فيه بكينونتها.

أما في رواية حكايتي شرح يطول نرى كاملة التي بدأت علاقتها بحبيبها "محمد" الذي أصبح فيما بعد زوجها منذ أن رآها للمرة الأولى عند البركة في بيت الخياطة "فاطمة " فقد أعجب بصوتها الجميل وأصر على رؤيتها وحين رآها زاد إعجابه بها، فعلاوة على جمالها الحسي راقه ظرفها ومرحها وجذبته فطنتها وذكائها فتعلق بها وأحبها منذ اللحظة الأولى ، عندما سألته إن كان يملك "جاكيتا" آخر غير الذي يرتديه لتعطيه لـ"محمد عبد الوهاب" الذي يغني في فيلم " الوردة البيضاء" "ياما جاكيت وبكيت" فصحح لها الكلمة "ياما شكيت وبكيت"، ويسألها بدوره عن عمرها فتجيب اثني عشر ، وتسأله ويجيبها سبع عشر.

لقد تعلقت "كاملة" الصغيرة بـ "محمد" ولاسيما أنه يهتم بجميع شؤونها وأخذ "محمد" يسدي النصائح بكل هدوء "فيقترح أن يكون لي شنطة يد صغيرة ... ثم يقدم لي وهو يعتذر فرشاة ومعجون للأسنان عندما رآني أفرك أسناني بالملح والماء"[١] ،وهذا ما كان يدخل السرور إلى قلب "كاملة" التي لم يكن يهتم بها سواه.

كان "محمد" معجبا بفطنة "كاملة" وبوصفها للأشياء، وكانت تطلب منه أن يقرأ لها كل شيء حتى الرسائل التي وصلته من إخوته وأقربائه .

تشبه "كاملة" نفسها بالـ "القطة" في حضور "محمد" فتقول " أشبه نفسي وأنا بالقرب من محمد بالقطط التي تحف جسدها بمن يقدم لها قطعة من اللحم أو كسرة من الخبز وأحيانا تحف جسدها بالجدران الدافئة كلما شعرت بالبرد "[٢] ، هذا التشبيه الذي أطلقته "كاملة" على نفسها يوضح لنا طبيعة علاقة "كاملة" بـ "محمد" فهي علاقة الاحتياج المادي والمعنوي فهي بحاجة إلى من يهتم بها ومن يغدق عليها العاطفة وهذا كله وجد في شخصية "محمد" فهو يشكل لها الحياة الثقافية والاجتماعية بكل معانيها.

---

١ حكايتي شرح يطول ،ص ٦١.

٢ المصدر السابق ، ص ٦٣.

تتطور علاقة "كاملة" بـــ"محمد" فتتسع دائرة لقائهما حول البركة ،إلى السينما لمشاهدة الفيلم بصحبة " فاطمة" الخياطة التي أصبحت ستارا لعلاقتهما .

لقد مرت علاقتهما بمراحل وتخللها الوصل والهجر والانقطاع، وقلب "كاملة" الذي تعود الحب والاهتمام لا يطيق ذلك. لقد واجهت علاقة "كاملة" بـــ"محمد" عقبات كثيرة وأعظمها عقبة عقد قران "كاملة" على زوج أختها المرحومة دون أن تدري فيصابان بالحزن والألم الشديدين ويحاولان منع هذا الزواج لكن الواقع كان أقوى وأقسى من "كاملة" التي لم يتجاوز عمرها الثالثة عشر.

تزوجت كاملة قسرا وانقطعت علاقتها بـــ "محمد" ولكن علاقتها به لم تنته كما توهمت عندما بعث إليها بمرسال اثر زواجها يتهمها بالخيانة، وبعد عامين تلتقي بأخته إذ تخبرها أنه لم يعرف الحب بعدها ولم يتزوج وأنه بقي على العهد وأنه الآن مفتش في الأمن العام ويسكن في بيروت مع عائلته ،فيدق قلب "كاملة" فرحا وتسترجع كلمات الحب التي قالها لها وقالتها له فتقع في شباك حبه مرة أخرى ،وخاصة أنها عندما كانت تستيقظ في كل صباح ترى منديلا حريريا أو زهرة على نافذتها فيشتعل فتيل الحب من جديد. كل هذا يجري و"كاملة" لا تتخذ أي خطوة، بل بقي موقفها سلبيا تجاه علاقتها به.

يغير "محمد" طريقته في إرسال الورود فيبعث بها مع صبي الدكان وذات يوم يرسل لها وردة ميتة فتحدس أنه مريض فتجري "كاملة" إلى الخياطة تسألها عنه وبهذا تكون قد أعطته الضوء الأخضر ليتقدم لمحادثتها فأصبح ينبت لها في الطريق، في السينما،في الحدائق العامة وهذا كان يؤجج السعادة والفرح في قلب "كاملة" "يخبط قلبي ما إن أراه .... أفرح وأبتسم وهناك من يحبني ..."[١]

لكن الحب لا يعرف حدا أو منطقا ،والمحب لا يعرف القناعة وإنما يريد المزيد دائما.

إذن فقد تطورت العلاقة بينهما فمن النظرات والإشارات الى لقاءات جمعتهما في المطاعم، ومن ثم في غرفته في كل يوم بعد أن يعود "محمد" من وظيفته في الواحدة فيتناولان طعام الغداء. ثم تتطور علاقتهما لتصل إلى حدود الجسد، وهذه العلاقة كانت تزرع في نفسها بذور الألم والقهر والخوف لكنها أيضا تحثها على التمرد على كل شيء يتعلق بزوجها وحياتها

---

١ المصدر السابق ، ص ١٢٨.

معه. فتصبح علاقتها بـــ"محمد" كعلاقة الأزواج الأحباء فترتب له غرفته وتحضر له الغـــداء وتأخذ ملابسه لتغسلها وتكويها وتعيدها إليه في اليوم التالي فتقوم بكل واجباتها تجاهه وكأنهمـــا زوجان يعيشان في نفس البيت .

وفي الصيف تصبح لقاءاتهما أيسر حالا بعد إلحاحهـــا أن يـــستأجر زوجهـــا بيتـــا فـــي "بحمدون"، فهناك يصبح أمر لقاءاتهما متاحا، وفي أماكن عديدة في الطبيعة الساحرة.

تزداد الضغوطات على "محمد" كي يتزوج وخاصة بعدما عرف أهله بعلاقته مع "كاملـــة" وهذا يشعل نار الغيرة عندها فتصبح كالمجنونة تبحث عن أي أثر يتعلق بامرأة ،وهـــو بـــدوره كان يغار عليها حتى من زوجها ، فبدأ يطالبها بالانفصال عن زوجها لأن هذه العلاقة لم تعـــد تسعده كما كانت وإنما يريد الزواج والاستقرار وأن يشعر بأنها له وحده، فيقول "محمد": "فالحب يجب أن يؤدي إلى الزواج ... إن قضاء ساعتين هنا وهناك ليست حياة واقعية " [١]، لكن كاملة ترفض الطلاق من زوجها خوفا من شقيقها العابس وحرصا على ابنتيها، وبناء على ذلك يقبـــل "محمد" عقد خطوبته على فتاة ليست بجمال"كاملة" مجاراة لرغبة أهله ،لكن خطوبته لا تـــستمر طويلا فهذه الفتاة شعرت بإهمال "محمد" لها وأنه مازال متعلقا بحبيبته "كاملة".

بعد محاولات "محمد" الفاشلة في إقناع "كاملة" بضرورة ترك زوجها، يبعث لهـــا رســـالة يودعها فيها ويخبرها أنها في النهاية ليست له، ولم يكتف "محمد" بإرسال هذه الرسالة بل توجه إلى أخيها الكبير عازف العود يخبره بأمر علاقته بأخته، ويطلب منه مساعدته في تطليقها مـــن زوجها، فيذهب هذا الأخ إلى أخيه العابس وتجري الأحداث بسرعة فترى "كاملة" نفسها وهـــي في المحكمة تتنازل عن كل شيء، ثم ترى والدها الذي وعده "محمد" بالمال لمساعدته له.

يصطحبها أبوها معه حيث يعيش هو وزوجته، وبعد أسبوعين يأتي "محمد" ببذلته الأنيقة طالبا يدها وهكذا تتزوج "كاملة بـــ"محمد" بعد أسابيع قليلة من طلاقها وترجع إلى "بيروت" إلى غرفته بالرغم من رفض أهله لهذا الزواج ومقتهم الشديد لها وتمنيهم أن تخرج من حياة ابـــنهم إلى الأبد لكنهم رضخوا لرغبته خوفاً منه.

وقد وعدها "محمد" بأنهما سينتقلان إلى بيت مستقل بهما بعد مدة قصيرة وهذا الذي حصل ، ولم تؤثر مشاعر الكره ومحاولات أهله في إفساد العلاقة بل على العكس تمامـــا زادت مـــن

---

١ حكايتي شرح يطول ،ص ٢٠٠.

ضراوة مشاعرهما، تقول "كاملة" : "في هذه الأثناء كان يزيد حبنا اشتعالا كلما شعرنا بأن هناك أحدا يحاربه"[١]، ومع كل هذا الحب الذي يغدقه "محمد" على "كاملة" الذي لم يتغير بعد زواجه بها إلا أنها تدرك أن الحياة الزوجية تختلف عن حياة الحب والعشق التي عاشتها مع "محمد" التي تخلو من أي مسؤولية عكس حياتها الجديدة التي أصبح كل همها فيها أن تكون ربة بيت على عكس طبيعتها الكسولة. تقول "كاملة": "أشعر تحت وطأة هذه الواجبات وكأني تلميذة علي أداء واجبي على أحسن وجه وإلا غضب أستاذي"[٢]، وبالمقابل أصبح هم "محمد" الأكبر كيف يوفر المال لأطفاله، فتبدأ "كاملة" بالمقارنة بين "محمد الحبيب" و"محمد الزوج" فـ"محمد الحبيب" أثقلته مسؤوليات الزواج وأعبائه فما عاد الحبيب الذي يلقي الشعر ويعد الحب المحرك النابض في حياته.

تفاجأ "كاملة" بموت "محمد" إثر حادث مؤسف وهي مازالت في الرابعة والثلاثين. وعلى الرغم من ذلك لم تنته علاقتها به إذ إنها جمعت كل شيء يخصه ووضعته في صناديق كي تبقى شاهدا وبرهانا على وجوده .بقيت "كاملة" وفية لزوجها وكأنه مازال على قيد الحياة ،تغضب منه عندما تسمع شائعات تقول بخيانته لها فتعاقبه وتتوعده، ثم تصفح عنه وتعود فتقع في حبه مرة أخرى.

إن اللافت للنظر في روايات حنان الشيخ أمران، الأول: أن الزواج يكون بناءً على طلب الرجل، والمرأة تعارضه في بداية الأمر مع أنها تكون على علاقة كاملة به، إلا أننا إذا ما رجعنا إلى سيكولوجية المرأة نجد عكس ذلك، فمع مرور الزمن يقل الحب والرومانسية عند المرأة تدريجيا وتنصرف إلى التفكير بالزواج كوضع ثابت لتعيش حياة النساء الطبيعية[٣]. أما الأمر الثاني: أنها قد صورت المرأة بطريقة حيوانية منفرة همها الجري وراء رغبتها الجنسية بشتى الوسائل والطرق متحررة من الدين والعادات و الأعراف و هذا يقودنا إلى قضية بالغة الأهمية و هي قضية تحرير المرأة.

---

١ المصدر السابق،ص ٢٤٣.

٢ المصدر السابق،ص٢٤٤.

٣ سيمون دي بفوار ، الجنس الآخر، ١٩٩٧،انظر في ص١٣٨

مفهوم تحرر المرأة:

إذا ما رجعنا إلى معاجم اللغة فإننا لا نجد كلمة "تحرير" بمفهومها الحالي، وهذا يدل على أنه مصطلح جديد دخل على اللغة حديثا، لكننا قد نجد كلمات أخرى مرتبطة به جذراً كقولنا "امرأة حرة" أي هي المرأة الطليقة [١]، وفي لسان العرب: "المرأة الحرة" هي الكريمة من النساء[٢]، أما كلمة حرية نجدها في الوسيط بمعنى الخلوص من الشوائب أو الرق أو اللؤم [٣]، أو نجدها في معاجم أخرى بمعنى التصرف بملء الإرادة والاختيار[٤].

دخل مصطلح تحرير المرأة إلى الوجود العربي بجهود مفكرين عرب مثل قاسم أمين، فكان التحرر بالنسبة لة هو النهضة بالمرأة فكريا وثقافة وتعليمها على القراءة والكتابة وتأهيلها لتكون قادرة على بناء العائلة والمجتمع مع الرجل، فيقول في كتابه" تحرير المرأة": في رأيي إن المرأة لا يمكنها أن تدبر منزلها إلا بعد تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقلية والأدبية[٥].

ازدادت الدراسات حول تحرير المرأة العربية، فنظرا إلى كثرة القيود حولها كانت حاجتها للتحرر أكثر. فترى نوال السعداوي أن تحرر المرأة يكون في خطوات أولها: التحرر الاقتصادي والتحرر الاجتماعي، ومن ثم الاستقلال النفسي والاستقلال في الشخصية[٦].

ومن وجهة النظر الإسلامية، فيرى شوقي أبو خليل أن تحرر المرأة دون تحديد مفهوم لهذا التحرر أمر خطير، فلا تعالج هذه المسألة بسلسلة من أحكام الحلال والحرام التي تتسع دائرتها وتضيق حسب درجات التطور الاقتصادي والاجتماعي، بل حسب مبادئ ثابتة. فيكون التحرر بالالتزام بالعقيدة الاسلامية التي احترمت المرأة واعترفت بإنسانيتها كالرجل تماما وفتحت أمامها مجال التعليم ومنحتها الأهلية المالية التامة دون ولاية أحد عليها. ويرى أن المرأة

---

١ الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت،ط٢، ٢٠٠١

٢ **لسان العرب**، مادة (حرر).

٣ المعجم الوسيط، مادة (حرر).

٤ معجم اللغة العربية، مادة (حرر).

٥قاسم أمين، تحرير المرأة والمرأة الجديدة، ، ١٩٨٤، ص٢٠

٦ نوال السعداوي ، قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية، ، انظر ص٤٨

لن تتحرر إلا بتحرر الرجل من سوء فهم بعض النصوص الشرعية. فتحرير المرأة قد تحقق في النصوص الصحيحة، وليس في تحويل المرأة إلى أداة للمتعة من خلال العلاقات الجنسية[١].

وتباينت الآراء الغربية حول تحرير المرأة، فترى سيمون دي بوفوار أن المرأة المتحررة تنقسم بين مصالحها المهنية ومصيرها التقليدي كامرأة، ومن الصعب الوصول إلى وضعية التوازن بين الأمرين، وإذا ما حصلت على هذا التوازن فإنها تكون قد دفعت الثمن سلسلة من التنازلات والتضحيات، وترى أن المرأة لا يمكن أن تتحرر إلا حينما تسهم هي في الإنتاج[٢].

أما جرمين غرير كان لها رؤية مختلفة حول تحرر المرأة، فهي ترى أن التحرر يكمن في تمرد المرأة على المؤسسة الزوجية، وأن يحل مكانها علاقات الجنسية المثلية إذ أن الزواج يقيد حرية المرأة ويحجر على تفكيرها. وتطرح غرير السؤال الوجودي: لماذا تتزوج الفتاة، وتكون الإجابة على هذا السؤال: إما بدافع الحب أو لإنجاب الأطفال، وفي كلتا الحالتين يمكن للمرأة أن تحصل عليهما خارج المؤسسة الزوجية. وتحث غرير النساء على الامتناع عن مساحيق التجميل بوصفها قناعاً يجمل صورتها أمام الآخر الرجل، ولا حرج من أن تستخدم المنتجات الطبيعية وأن تعتني ببشرتها من خلال الراحة والحمية، ودعت إلى أن تتحرر المرأة من الواجبات المنزلية الروتينية، لا سيما إعداد الطعام، كما يجب أن تتحرر من السلطة الأبوية الاستبدادية[٣].

وإذا ما نظرنا إلى صورة المرأة المتحررة عند حنان الشيخ نجد أنها مشابهة إلى حد كبير الصورة التي رسمتها جرمين غرير، فهي تصور حرية المرأة بالتخلي عن مؤسسة الزواج والبحث عن العلاقات الجنسية الأخرى، والهروب من الواقع باللجوء إلى علاقات شاذة-كما سنورد لاحقا في علاقة المرأة بالآخر الصديقة- وتدعو من خلال بطلاتها إلى التحرر من السلطة الأبوية والخروج عن إطار الصورة التقليدية للمرأة العربية والاقتداء بصورة المرأة الغربية المتحررة. لهذا نجد أن لحنان الشيخ شعبية واضحة في الأوساط الغربية، فيرى البعض

---

١ انظر في"تحرير المرأة ممن وفيم تحررها، شوقي أبو خليل، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١

٢ سيمون دي بوفوار ، الجنس الآخر، انظر ص٣١٦، ص ٢٦

٣ – جرمين غرير المرأة المدجنة، ، ت ، انظر(ص٢٩٨-٣١٦)

أن ذلك شكلا من أشكال الاستشراق في الأدب وتشجيع الغرب للأعمال التي تطمس الثقافة الأدبية العربية الإسلامية كمظاهر التحرر والعلاقة بين الرجل والمرأة[١]، فنرى اهتماما من قبل "رابطة دراسات النساء في الشرق الأوسط" بالكاتبات العربيات اللواتي تمردن على ثقافاتهن وتأثرن بالثقافة الغربية كحنان الشيخ، فقد كانت حنان ضيفة الشرف في الاجتماع السنوي للرابطة على هامش المؤتمر السنوي لرابطة دراسات الشرق الاوسط الأمريكية، وقامت الرابطة في نشرتها بعرض كتاب للشيخ تتحدث فيه عن تحررها من الأسرة والمألوف ومن المسلمات تحت عنوان: " قصص حياتي"، ودعيت أيضا لمناقشة محاضرة حول المرأة في المجتمع العربي وعلاقتها بالرجل والمواقف العميقة للجنس والأوضاع النفسية للمجتمع المسلم، وألقت محاضرة أخرى بعنوان "النساء والحرب في لبنان المعاصر" بتاريخ الثاني من تشرين الثاني عام ١٩٩٤.

ومن الجدير بالذكر أن مراكز البحوث الاستشراقية تهتم بشكل خاص بدراسة قضايا الجنس و الحب في الأدب العربي، يتضح ذلك من خلال نشر الكثير من الدراسات حول هذا الموضوع، مثل:

- الحب والجنس في الأدب العربي الحديث لهيلاري كيلباترك
- الإثارة الجنسية في القصة المصرية القصيرة لإد دي مور
- السيرة الذاتية لنزار قباني: صورة الجنس والموت والشعر لستيفان وايلد

أما فيما يخص حنان الشيخ، فقد اهتمت الصحافة البريطانية بالتغطية الإعلامية لها من خلال المقابلات والدراسات وترجمة رواياتها ونشرها في دور نشر عريقة، وهذا لا نجده إلا نادرا اتجاه الأدباء العرب، واهتمت الصحافة البريطانية بإظهار حنان الشيخ بمظهر المرأة العربية المسلمة التي تخلت عن هويتها وتبنت الثقافة الغربية، وبما أن الجنس هو محور كتاباتها الرئيس[٢]، كان هذا سببا في جذب الباحثين والمترجمين الإنجليز، فيتبادر إلى الذهن سؤال هام: إلى من توجه حنان كتاباتها؟ وهل قصدت حنان أن تجذب الغرب إلى أدبها على الرغم من

---

١ انظر في "الأدب العربي الحديث في الاستشراقات المعاصرة"، مركز المدينة المنورة لدراسات وبحوث الاستشراق(٢٠٠٥)
www.madinacenter.com/post.php?dataID=٦٠

جريدة شرفات الشام، د.محمد علي حرفوش، حنان الشيخ حضور لافت في الترجمة -٢٠٠٧/١٠/٠٤
http://www.moc.gov.sy/index.php?d=٤٨&id=٢٤٥

٢ تقول حنان الشيخ في حوارها مع رفيف صيداوي: الجنس مسألة اجتماعية حيويةإلى الحد الذي يسمح لي بالقول إنه محرك العلاقات بين البشر حتى ولو ظنوا عكس ذلك أو قاموا بنفيه.

إصرارها على الكتابة بالعربية؟ وعند النظر إلى بطلات حنان الشيخ، نجد أنهن من المسلمات المظلومات في المجتمع العربي، الميؤوس منهن على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي، فيجدن طريق التخلص من ذلك الواقع من خلال التحرر الجنسي والعلاقات الشاذة، تقول حنان الشيخ: "في مطلع شبابي كنت أتخيل أنه بعد بلوغي الخمسين لابد أن تكون النساء قد أصبحن في القمر، وإذا بي أراهن وقد أصبحن بالحجاب، نحن إذا نتأخر".[١] ورأيها هذا يؤكد ما سبق لأنها تنظر إلى حرية المرأة من خلال تحررها من الدين والخلق، وإذن فهو تحرّر شكلي يتجلى في المظهر الخارجي للمرأة ولا يشتمل على تحررها فكرياً وثقافياً. وهنا يتبادر إلى أذهاننا سؤال آخر : هل هذه هي الحرية التي تنشدها المرأة العربية؟ لهذا قد نجد فجوة بين صورة المرأة العربية في رواية حنان الشيخ وصورتها على أرض الواقع.

ثانيا : علاقة المرأة مع المرأة (الصديقات)

تتجلى علاقة المرأة بالصديقة في روايات حنان الشيخ في نمطين: العلاقة السوية والعلاقة الشاذة.

سعت الكاتبة من خلال الصداقة السوية إلى إيجاد علاقة بديلة عن العلاقات الأسرية، حيث تكون الصديقة بمثابة العائلة، وأحيانا قد تتطور هذه العلاقة لتصبح شاذة لتعويض النقص العاطفي. "تعبّر الفتاة بواسطة عبادتها لنفسها عن عبادة وتقديس الأنوثة بصورة عامة، ولا شك أن هذا هو السبب في انتشار الصداقات الخاصة بين الفتيات، وقد يكون بعض هذه العلاقات جسدياً بحتاً".[٢]

من الأهمية بمكان أننا نجد في روايات حنان الشيخ أن علاقة الصداقة قد تجاوزت الفروقات الدينية والعرقية، إذ شكلت الصداقة رابطاً قوياً في علاقة المرأة بالآخر المختلف، فنرى من خلال رواية (امرأتان على شاطئ البحر) أن حب البحر كان القاسم المشترك لعلاقة "هدى" مع "إيفون" فتظهر ملامح هذه العلاقة في رحلتهما إلى البحر الذي يشكل لكل منهما رمزاً للتحرر سواء من السلطة الدينية كما هي عند "هدى" التي تنتسب إلى عائلة شيعية متعصبة، أو من السلطة الاجتماعية كما هي عند "إيفون" المسيحية التي تحدت النظرة التقليدية التي تقول بتفوق الذكور دائما. تجتمع الاثنتان في إيطاليا "هدى" الآتية من "كندا" وإيفون من "لندن". ورغم

---

١ رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات، حوار مع حنان الشيخ،ص١٠٧.

٢سيمون دي بوفوار الجنس الآخر، ص١٢١

حب هدى الشديد للبحر إلا أنها تشعر بالخوف منه، عكس "إيفون" التي هجمت عليه وكأنه مسافر قد أتى بعد غياب طويل تريد أن تشمه، أن تقبله، أن تحتضنه.

لقد التقتا للمرة الأولى قبل عامين من لقائهما في "إيطاليا" إذ دعيتا إلى "لبنان" لإلقاء محاضرات عن نجاحهما في الخارج وتوطدت علاقتهما منذ ذلك الوقت فـ"هدى" مخرجة مسرحية و"إيفون" صاحبة شركة إعلانات، فأصبحت كل منهما طوق النجاة للأخرى لاسيما أنهما قد تركتا بلدهما منذ خمسة عشر عاما ولم تعودا إليه "مسيحي أم مسلم جميعنا ننتمي إلى عقلية واحدة"[١] هكذا كانت قناعتهما.

تتضح ملامح هذه العلاقة عندما يتعرفان بشاب وسيم على شاطئ البحر وتشتد بينهما المنافسة الصامتة، فكل منهما تريده لها ،وتزداد مخاوف "هدى"من منافستها ولاسيما أنها شقراء جميلة إضافة إلى أنها مسيحية وتعرف السباحة بمهارة، لكنها لحظات مؤقتة تعود كل منهما إلى ذاتها فتودعان البحر وترجعان من حيث قد أتت كل منهما. هذه العلاقة كانت تلبي لكل منهما الشعور بالأمان والاطمئنان بالإضافة إلى أنها تزرع الثقة في نفسيهما فـ"هدى" و"إيفون" تعانيان من تمزق "لبنان" إذ تعصف به رياح الطائفية والفتنة التي جلبتها الحرب الأهلية، وكأن الكاتبة تؤكد أن اللبنانيين سواء أكانوا مسيحيين أم مسلمين يلتقون في أنهم لبنانيون ويحملون العقلية نفسها بغض النظر عن المرجعية الدينية .

إن الاختلاف الديني في هذه الرواية يقابله اختلاف عرقي في رواية (مسك الغزال) حيث انجذبت "سهى" إلى عالم "نور" بوصفه مختلفا وغرائبيا لاسيما أنها تعيش في بلد صحراوي فبيت "نور" لا يمت بصلة إلى الصحراء، تصف "سهى" بيت "نور" بأنه كصندوق فرجة " بيتها كان كصندوق فرجة، فيه الخدم والمربيات من مختلف الجنسيات يختلطن بالأولاد والغزلان والكلاب السلوقية"[٢] ،وهذا كان يثير في نفس "سهى" الدهشة والفضول وأحيانا الحيرة لكنه لم يبق هذا المكان الغريب بعد أن اعتادت عليه العين، ولما كان المكان هو الذي جذبها إلى "نور" فقد أصبحت تتململ من علاقتها بها لاسيما أن "نور" كثيرة الشكوى والضجر والإلحاح.

لقد تعاطفت "سهى" مع وضع "نور" إذ إنها تعيش في مستنقع من الوحدة بعد هجر زوجها "صالح" لها، وهذا التعاطف وصل بها أن تجعل من بيتها مكانا لتختلي "نور" فيه بأي رجل، ثم

---

١ امرأتان على شاطئ البحر، ص ٥١.

٢ مسك الغزال ،ص ٣٨.

وجدت نفسها في علاقة شاذة معها. في البداية حاولت التمنع ثم استجابت لرغبة "نـــور" التـــي أصبحت رغبتها أيضا. "لقد ساد الاعتقاد بأن النساء ينخرطن في السحاق ليس بدافع الاختيار بل فقط ليشبعن شهوتهن العامة عندما يغيب الرجال"[١]، فكلتاهما تعانيان من الوحدة، "سهى" اللبنانية التي جاءت إلى الصحراء مع زوجها "باسم" تجد نفسها أسيرة البيت بعيدة عـــن الحيـــاة بكـــل معانيها، فزوجها منشغل عنها طوال اليوم وهو لا يسمح لها بالخروج منفردة إلا برفقة محـــرم "علاقتي بباسم منذ أن قدمنا إلى الصحراء أصبحت داخل جدران البيت فقط ....فأنا نـــادرا مـــا أجلس قربه في المقعد الأمامي للسيارة ....أحاديثنا قصيرة لا تتخطى نطاق حياتنا اليوميـــة "[٢]، و"نور" التي تركها زوجها كالمعلقة، فتجد كل منهما في الأخرى متنفسا للكبت ولمـــلء الفـــراغ الذي تعانيان منه، إذن لم تكن علاقتهما علاقة الأصدقاء، تقول "سهى" : " كان من الـــصعب أن نصبح صديقتين فأنا ختمت بالشمع الأحمرعلى كل ما هو موجود هنا مـــن إنـــسان وحيـــوان وجماد"[٣] وهذا يفسر لنا طبيعة العلاقة التي تربطهما فكل منهما تحتاج إلى العاطفة والخصوصية والاهتمام ولاسيما أنهما تعيشان في بلد كل شيء فيه محرم وممنوع، لذا يـــسود فيـــه شـــعور بالإحباط والكبت وخصوصا على النساء " تنم جميع أشكال الجنسية المثلية النسائية عن محاولة إيجاد حل بديل للعلاقات التقليدية بين الرجل والمرأة"[٤].

لقد ساعدت علاقة "سهى" بـــ"نور" على ملء الفراغ عند "سهى" وأصبحت تـــشعر بـــأن الوقت يمر سريعا بدلا من خطواته البطيئة التي كان يزحف معها الضجر والملل واللاجـــدوى، فهي الآن بصحبة "نور" تذهب معها إلى كل مكان كالعاشقين "علاقتنا الـــسرية أخـــذت تكمـــل علاقتنا خارج البيت"[٥] ولم تعد هذه العلاقة مريحة كالسابق بالنسبة لـــــ"ســـهى"، إذ إن "نـــور" أصبحت حاجزا سميكا بين "سهى" وعلاقتها بزوجها و ابنها، لذا وصلت إلى طريـــق مـــسدود فعلاقتها بـــ"نور" يستحيل أن يكتب لها البقاء، فآثرت "سهى" الانسحاب والرجوع إلى موطنهـــا الأصلي لتسدل بذلك الستار على حقبة من حياتها عاشتها كما يريدها الآخـــر"نور" الخليجيـــة التي جعلت من "سهى" أداة لتحررها من ضغوطاتها الاجتماعية.

---

١ ارفن جميل شك ، الاستشراق جنسيا، ، ص ٢٠٩.

٢ مسك الغزال ،ص ٥٢.

٣ مسك الغزال ،ص ٣٧.

٤جرمين غرير، المرأة المدجنة ، ص ٢٧٠.

٥ مسك الغزال ،ص ٥٤.

تستوقفنا علاقة للمرأة مع صديقتها في رواية "بريد بيروت"، إذ إنّ كلتا الصّديقتين من لبنان، والفرق يكمن في أنّ أسمهان بقيت فيه رغم ظروف الحرب القاسية، وأن حياة لم تطق ذلك فآثرت الهجرة الى بلجيكا. وتتضح ملامح هذه العلاقة من خلال أسلوب الرسائل الذي لجأت إليه الكاتبة لتعبر عن هذه العلاقة، وتأثير الحرب فيها، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية افتتحت برسالة إلى حياة وكذلك ختمت برسالة إليها، وكأن الكاتبة تريد أن تؤكد أهمية العلاقة التي استطاعت فيها أسمهان أن تبوح بأسرارها دون رقابة، ففي الرسالة الأولى نرى أن هناك عتاباً رقيقاً من طرف أسمهان التي تلوم صديقتها على سفرها وبعدها عن الوطن، وتحاول أن تفسر هذا بقولها "شعرت بان الماضي أخذ يطمر نفسه بنفسه لفرط ما تساقط عليه من ركام الحاضر، حتى لم تعودي أقرب إنسانة إليّ".[١]

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة –علاقة أسمهان بحياة– كانت تجلب لها الشعور بالتعب والهم لا سيما أنها أصبحت تعيش في عالم آخر يختلف كلياً عن عالم أسمهان، وأن الماضي فقط هو الذي كان يربطهما، ولأجل هذا كله ترى أسمهان في عيون حياة الشفقة التي تغدقها على الأشخاص والمكان وكأنها لم تكن في يوم ما معهم, تقول أسمهان :

"وعندما حاولت أن تكوني معنا، خيّمت على وجهك الشفقة تجاه كل من بقي هنا، تتحدثين وأنت تضمين الأشخاص إلى صدرك ، ثم تتحسسين الوجوه، تضمين الشخص إلى صدرك من جديد, كأنك تقولين :أنا أعرف عذابكم"[٢]

واتسعت الفجوة بين أسمهان وحياة فلكل منهما حياتها المختلفة عن الأخرى وكذلك طبيعة اهتمامهما وتفكيرهما، فحياة تعيش في الخارج بعيدة عن الاقتتال الداخلي الذي يمزق لبنان ويجعل منه فئات وأحزاب، تقول أسمهان: لا يمكن لنا أن نتقارب وكل منا تحيا حياة تختلف كل هذا الاختلاف عن حياة الاخرى".[٣]

فحياة تحاكم حاضرها بما كانت تعيشه في الماضي لذا أصبحت أسمهان تخفي عليها أموراً عدة وأهمّها علاقاتها العاطفية إذ يستحيل على حياة البعيدة أن تتفهم ظروف لبنان الحالية وكيف يعيش الناس في ظلها.

---

١ بريد بيروت، ص٨.

٢ بريد بيروت، ص١٠.

٣ المصدر السابق، ص١٢.

وتوجه أسمهان خطابها إلى حياة في الرسالة الأخيرة وتعود إليها بعد أن تكتشف أن الصداقة شيء أعظم مما كانت تعتقد، فرغم سنوات البعد الطويلة إلا أنهما ما زالتا صديقتين، "رغم هذه الأيام الطويلة التي أصبحت بحراً بيني وبينك، إلا أنك مازلت صديقتي حياة، الحائط الذي أرمي عليه بالطابات السعيدة والمؤلمة حتى الفاجرة منهما" [١]

وتحاول أسمهان تبرير ما آلت إليه علاقتها بحياة فتقول بأن الأمور الخاصة والأسرار لانستطيع البوح بها إلا إذا كان الشخص قبالتنا وأن نرى ملامح وجهه وكيف تتغير، وهذا بطبيعة الحال لا يحدث عبر مكالمة هاتفية .

وبعد هذا كله تعود حياة تشرك صديقتها في خفايا نفسها وما تلاقيه من مشاعر وأحاسيس تجاه الحبيب والوطن، وكأنها بذلك تنبش عن أعماق نفسها لترى ذاتها من خلال مرآة لتحاول بعد ذلك أن تضع حداً لصراعها وأن تبدأ حياتها الجديدة .

صورت الكاتبة من خلال هذه العلاقة أهمية الصداقة فقد جاءت بمثابة الصدر الدافء الذي تريح عليه أسمهان رأسها من ضغوطات الحياة دون شعور بالخوف أو القلق أو حتى الارتباك، فهي تعلم في حقيقة الأمر أن صديقتها هي الوحيدة القادرة على الاستماع إليها وتفهمها ولاسيما أنها قد عاشت معها في سنوات الطفولة والشباب، ومع كل ما اعترته العلاقة من البعد والجفاء إلا أن أسمهان قد عادت كسابق عهدها بصديقتها.

ونلاحظ مما سبق أن مفهوم الصداقة الذي قدمته حنان الشيخ كان ضبابيا، إذ كانت الصداقة مرتبطة بتعويض نقص ما عند المرأة أو بديلا عن علاقات أخرى: أسرية أو جنسية، ولم تكن الصداقة هدفاً بحد ذاتها بل كانت تلبية لداعي بعض العوامل الفسيولوجية والنفسانية والظروف الاجتماعية.

---

١ المصدر السابق، ص٢٥٢.

الفصل الثالث

رســـــم شخصيـــــة المـــــــرأة

أولاً: مفهوم الشخصية

ورد في معجم لسان العرب أن "الشَّخص": جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع: أشخاص وشخوص بضم الشين وشخاص بفتح الشين، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور.[١] وفي المعجم الوسيط: شخص الشيء شخوصاً: ارتفع من بعيد، وشخص فلان شَخاصة: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص، أشخَص فلان: حسن سيره، والرامي شَخَصَ سهمه، شخّص الشيء: عيّنه وميّزه ممن سواه، الشاخص: الشيء الماثل ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد القائم ويحدد به القياس، والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان له شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.[٢] وفي معجم مقاييس اللغة: شَخَصَ: يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد.[٣]

تكاد تتفق جميع المعاجم اللغوية على أن مادة (شَخَصَ) بمعنى الظهور والتميز ومنها جاءت (الشخصية) بمعنى الصفات التي تميز كل شخص عن سواه لذلك كانت الشخصية محور دراسات كثيرة في علم النفس، فقد قدم علماء النفس تعريفات مختلفة لمفهوم الشخصية ومن أبرز تلك التعريفات ما قدمه الاتجاه التحليلي الذي أسسه فرويد، فيرى هذا الاتجاه أن " التكوين النهائي للشخصية هو نتاج تفاعل أو تعارض أو صراع بين عوامل غريزية من ناحية وعوامل اجتماعية من ناحية أخرى ويتضمن هذا عند التحليليين وجود طاقة غريزية جنسية موروثة عند الفرد تدخل في صراع محتوم مع المجتمع الذي يعيش فيه، وتصطدم بالقوة التي يفرضها ذلك المجتمع".[٤]

ويرى واطسون أن الشخصية هي مجموع أنواع النشاطات التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حقّ

---

١ لسان العرب، مادة (شخص).

٢ المعجم الوسيط، مادة (شخص).

٣ معجم مقاييس اللغة، مادة (شخص).

٤ الشخصية وقياسها، د.لويس كامل ود. محمد عمادالدين اسماعيل ود. عطية محمود هنا، مكتبة النهضة المصرية،ط١، ١٩٥٩، ص٥٥

التعرف.[١] أما برنس فعرّف الشخصية على أنها كل ما كان فطريا بيولوجيا من الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز عند الفرد وكل وما اكتسبه بخبرته من استعدادات وميول.[٢]

وقسم البورت الشخصية إلى مفهومين:" أولهما المعنى الذي يتخذه لفظ الشخصية كتعبير عن المظهر السطحي الخارجي، وثانيهما المعنى الذي يتخذه هذا اللفظ كتعبير عن جوهر الانسان وطبيعته الداخلية".[٣] "وقد أقرّ فرويد نفسه أن المكبوتات تظهر بأشكال مختلفة كأحلام اليقظة وأحلام النوم والتعبير الفني وأخطاء التعبير...مما جعله يقبل على تحليل الشخصيات الروائية ليكمل الخطوط الرئيسية لعلم التحليل النفسي".[٤]

أما تعريف (الشخصية) في الأدب، فنجده في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بمعنى: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"، والشخصية الرئيسية : "هي الشخصية التي تكون المحور الرئيسي لأحداث السرد".[٥]

وتعرف الشخصية على أنها كائن ورقي، ينشأ إنشاء، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قُدّ من سمات وعلامات وإشارات يمكّن منها خطاب ما، فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذاك.

وبهذا يختلف مفهوم الشخصية عن مفهوم الشخص الذي يطلق على " المنتسب إلى عالم الناس، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية ، ويعيش في واقع محدد زماناً ومكاناً، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني."[٦]

ولا يعد فن التصوير الأدبي للشخصية من الفنون الحديثة، فقدعرف هذا الفن عند الإغريق القدماء، حيث وصف أفلاطون وأرسطو في كتاباتهم بعض الشخصيات في أثينا، وقام ثيرافراسطس بتأليف كتاب حول الشخصيات ليجيب على السؤال التالي:

---

١ المرجع السابق، ص٧

٢ المرجع السابق، ص٨

٣ المرجع السابق،ص٧

٤ الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٥)، بناء الرواية العربية السورية، ص٧٩، اتحاد الكتاب العرب.

٥ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩، ص١١٧.

٦ طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠، ص٩٨.

"إننا معشر سكان أثينا نعيش على أرض واحدة هي أثينا وتظلنا جميعا سماؤها، ونحن جميعا نتلقى نفس التربية والتعليم فما الذي جعلنا نتفاوت في شخصياتنا هذا التفاوت؟" [١]

تعد الشخصية الأدبية من أهم العناصر المكونة للرواية، لأنها تمثل المحور الرئيس فيها، فهي التي تخلق العقدة أو الحبكة أو الموضوع، والمقوم الأساسي الذي تقوم عليه الرواية، إذ بواسطتها يعبر الروائي عن أفكاره وقيمه وقضاياه التي يؤمن بها، فيخلق شخصياته ويسيرها بما يتماشى مع معتقداته ويقوّلها بما يؤمن، لكن هذا لا يعني أن تحمل كل شخصية صورة للروائي، "فالبطل مثلا ليس نسخة طبق الأصل عن الروائي ولهذا لا يمكن تصوره بحال من الأحوال تابعا لخالقه تبعية ربوبيته سواء في شعوره أو في لا شعوره"[٢]. بالتالي فإن غاية الروائي هي خلق شخصية متكاملة الأبعاد تتفق مع غاياته بغض النظر عن مدى تطابقها مع واقعه.

إذن تكمن أهمية الشخصية الروائية بوصفها تمثيلا جمعياً لأزمات الإنسان وتحديات مجتمعه وأداة لتحقيق آماله وطموحاته، لذا يرى بعض النقاد بأن الرواية شخصية، "وتعتبر الشخصية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية...كما أن بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر".[٣]

وتعد الشخصية مصدر الحياة في الرواية، "فلن تكون للرواية فرصة للحياة إلا إذا كانت الشخصيات حقيقية، وإلا فإن موتها أمر محتوم".[٤] ويقول هنري جيمس: "ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن تصوير الشخصية؟ وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية؟".[٥]

ومن الجدير بالذكر أن الروائي يخلق شخصياته ويحركها دون أن يشعر القارئ بتدخله فيجعل من الشخصيات كائنات حرة تتصرف كما يحلو لها، وعلى الروائي أن لا يقدم الشخصيات للقارئ دفعة واحدة، بل يجب أن تنمو مع نمو الحدث لتكون مقنعة ومؤثرة، وتقول

---

١ الشخصية وقياسها، د.لويس كامل ود. محمد عمادالدين اسماعيل ود. عطية محمود هنا، مكتبة النهضة المصرية،ط١، ١٩٥٩، ص٢١.

٢ الروائي وبطله، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥، ص٨.

٣ فن القصة، محمد يوسف نجم، ص٥١,ص٥٢.

٤ نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، هنري جيمس وجوزيف كونراد وفرجينيا وولف، د.هـ. لورنس وبرسي لبوك، ترجمة اسماعيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص١٨٢.

٥ طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر"، ١٩٩٤، ص٩٦.

سيزا قاسم: "الروائي هو خالق العالم التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي، لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي".[١]

أنواع الشخصية وأبعادها:

تنقسم الشخصيات الروائية وفق التقسيم التقليدي إلى:

أولا: الشخصية المسطحة

وهي الشخصية التي تبقى ثابتة فلا تتغير صفاتها ولا تنمو مع نمو الأحداث، "فكانت تعرف سابقاً بالشخصية النموذج، وأحيانا بالكاريكاتير"،[٢] وسميت بالمسطحة لأن القارئ لا يرى منها إلا سطحا واحدا لا تتغير صورته ولا تظهر أبعاده الأخرى ضمن السرد. "ويبنى هذا النوع عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً".[٣]

يستخدم الكاتب الشخصية المسطحة(الثابتة) لإبراز الشخصية الرئيسية وتطورها وتفاعلها مع الأحداث مقارنة مع الشخصية المسطحة التي لا تتطور ولا تحتاج إلى إعادة تقديم، فيتذكرها القارئ بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته.[٤] "الشخصية المسطحة هي وحدها القادرة على الوفاء بغرض كاتب رواية الشخصية، وأنها الأداة الضرورية للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة".[٥]

إن ثبات الشخصية لا يضعف الرواية ولا يعني بالضرورة جمودها، "فثبات الشخصية لا يعد خطأ فنياً، فقد قدم كثير من الروائيين شخصيات مسطحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني"[٦]. وفي المقابل يجب أن تتنوع الشخصيات لتغني النص الروائي وتبرز الصراع والتفاعل بينها.

---

١ قاسم، سيزا، (١٩٨٤)، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٣١.

٢ أركان الرواية، فورستر، ص٥٤

٣ فن القصة، د.محمد يوسف نجم، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص١٠٣.

٤ انظر أركان الرواية، فورستر، ص٥٤-ص٥٥.

٥ ادوين موير، بناء الرواية، ترجمة ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص٢١.

٦ رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩، ص٢٨.

ويرى فورستر أننا نستطيع تمييز الشخصية الثابتة أو المسطحة من خلال إخضاعها لاختبار القدرة على الإدهاش، فإن لم تُدهش فهي مسطحة، أما إذا أدهشت القارئ بتفاعلها ومواقفها من الأحداث فإننا ننتقل إلى النوع الآخر للشخصية وهي (الشخصية النامية).[١]

ثانياً: الشخصية النامية

وتسمى أيضا المدورة وهي الشخصية التي تتكشف تدريجياً مع الأحداث ولا تقدم دفعة واحدة للقارئ، فتتغير مواقفها وتؤثر وتتأثر بمن حولها، "قد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"،[٢] ومن سماتها أنها تباغت القارئ وتدهشه بما لا ينسجم مع صفاتها ومنزلتها، ولا يكتمل بناء الشخصية النامية إلا في الصفحة الأخيرة من الرواية، إذ يستمر نموها بشكل تدريجي طيلة النص. وسميت مدوّرة لأنها "تدور مبينة لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير"،[٣] ويهدف الكاتب من خلالها إلى إبراز رؤيته ومواقفه من الحياة ومن القضايا التي يعاني منها مجتمعه أو المجتمع الإنساني بشكل عام.

وهذا التقسيم التقليدي لأنواع الشخصية يقابله تقسيم آخر أكثر حداثة كما طرحه حسن بحراوي، فقد اعتمد ثلاثة نماذج للشخصية وهي:

١- الجاذبة: وقصد بها تلك الشخصية التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية[٤]، فالشخصية الجاذبة نجد لها مثالاً في رواية مسك الغزال في شخصية سهى التي استطاعت بوعيها الثقافي وشخصيتها المستقلة أن تؤثر إيجابياً في شخصيات نسائية أخرى مثل تمر التي أقنعتها بأهمية تعلمها وضرورة امتلاكها هوية مستقلة بها.
٢- المرهوبة الجانب: هي الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم السلطة[٥]، ولا نجد لهذا

---

١ انظر في أركان الرواية، فورستر، ص٦١

٢ فن القصة، محمد يوسف نجم، ص١٠٤.

٣ بناء الرواية، ادوين موير، ص٢٠

٤ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٦٩.

٥ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٧٩.

النموذج أي مثال للشخصيات النسائية في روايات حنان الشيخ، وهذا يعطي الإشارة بأن الشخصيات النسائية لم تكن تملك أي سلطة بل كانت في أغلب الأحيان تابعة لشخصية أخرى، لذا نستطيع أن نستعيض عن هذا النموذج بنموذج الشخصية التابعة كما جاء عند سمر روحي الفيصل، وهذا ما سنعرض له لاحقاً.

٣- الشخصية ذات الكثافة النفسية: هي الشخصية التي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال[١]، ويمثل هذا النموذج نمطين من الشخصيات في روايات حنان الشيخ: شخصية "زهرة" في رواية "حكاية زهرة" التي تعاني من استلاب نفسي، وشخصية "نور" في رواية "مسك الغزال" الشاذة جنسياً.

ويفسر حسن البحراوي هذا التقسيم بقوله: "إن النموذج وصفي يساعد على الولوج إلى عالم الشخصيات، ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسة، فهذا المبدأ يقوم نظرياً على الشكل الخارجي للشخصية –أي على المظهر الذي يحدد البنية العاملية ويخبر عن العلاقات التي تخترقها، كما ينهض على افتراض أنه بالمستطاع إيجاد القاسم المشترك بين مجموعة الشخصيات حتى قبل الوقوف على خصوصية كل شخصية على حدة"،[٢] أما سمر روحي الفيصل فقد عمد إلى تقسيم الشخصية إلى ثلاثة نماذج هي: الجاذبة والمنفرة والتابعة،[٣] وقد سبق الحديث عن الشخصية الجاذبة، وأما الشخصية المنفرة فقد عرفها سمر روحي الفيصل بأنها نقيض الشخصية الجاذبة، فهي منفرة لأنها تملك سلطة مادية تعوق تحقيق الأهداف التي تسعى إليها الشخصية الجاذبة، أو تتصف بصفات أخلاقية سلبية في عرف المجتمع الروائي[٤]، وهذا يتفق مع نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكلوجية، كما ورد في نماذج حسن بحراوي.

أما الشخصية التابعة فقد مثلت معظم الشخصيات النسائية في روايات حنان الشيخ، و"هي تتصف بالحاجة الى التبعية والدوران في فلك شخصية جاذبة أو منفرة، ومن ثم تفتقر الى استقلالية الشخصية والموقف"،[٥] فنذكر على سبيل المثال شخصية لميس في رواية "إنها لندن يا

---

١ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣٠٢.

٢ البحراوي، حسن، (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي. ص٢٦٧.

٣انظر المصدر السابق، ص ١٢٩-١٣٨.

٤ سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص١٣٤.

٥ سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص١٣٧.

عزيزي"، فقد كانت مستلبة الإرادة وتابعة لشخصيات أخرى. ونلاحظ أن نماذج سمر روحي الفيصل قد اتفقت في جوهرها مع نماذج حسن بحراوي، وأرى أن هذه النماذج ليست نهائية وأن بوسع كل باحث أن يحذف أو يضيف على هذه النماذج بما يتناسب والروايات المطروحة للدرس، فإذا توقفنا عند الشخصيات النسائية في روايات حنان الشيخ وجدنا أنها في ثلاثة نماذج: الجاذبة، ذات الكثافة السيكلوجية، التابعة.

إن الروائي المبدع يستطيع أن يبث الحياة في شخصياته الروائية من خلال رسم أبعادها الأربعة كما اتفق عليها النقاد:

١- البعد المادي: ويتضمن الصفات الجسمية للشخصية الروائية من سمات الجمال والقبح والطول والقصر وغيرها من الصفات، وكثيراً ما يدل هذا البعد على جوانب أخرى اجتماعية ونفسية.
٢- البعد الاجتماعي: ويتم فيه وصف علاقة الشخصية بمجتمعها المحيط والطبقة التي تنتمي إليها وسلوكها ضمن هذه الطبقة وكيف تتغير الشخصية وتتبدل بتبدل وضعها الاجتماعي.
٣- البعد النفسي: يتم من خلاله تصوير أعماق الشخصية وما تشعر به من حب أو كره، اطمئنان أو قلق، وغيرها من مشاعر وانفعالات باطنية، وفيه يتجلى تيار الوعي فتفصح الشخصية عن مكنونات ذاتها وما تعانيه من صراعات داخلية.
٤- البعد الثقافي: يتضمن هذا البعد الثقافة التي تنتمي إليها الشخصية والقيم والمبادئ التي تؤمن بها واتجاهاتها العقدية أو السياسية.

أساليب رسم شخصية المرأة في روايات حنان الشيخ:

أولا الأسلوب التصويري:

هو الأسلوب الذي يعتمد وصف الشخصية من خلال حركتها وتفاعلها مع الأحداث وصراعها مع نفسها وغيرها وما يحيط بها من مؤثرات، فتقدم الشخصية من خلال سلوكها ومواقفها مما يزيد من رسوخ الشخصية في ذهن القارئ، وأهم التقنيات التي تستخدم فيه هي تقنية الحوار الخارجي الذي يساعد في معرفة المستوى الثقافي واللغوي للشخصية وما تفكر أو تعتقد به بالإضافة إلى حديث الشخصيات عنها، فالأسلوب التصويري يظهر الشخصية نابضة حية مستقلة عن سلطة السارد وتدخله في تصرفاتها لذا جاءت أقرب إلى الواقعية.

فنرى أن شخصية سارة في رواية "فرس الشيطان" قد رسمت بالأسلوب التصويري، وكان للحدث الدور الأكبر في نمو الشخصية وفي صراعها مع ذاتها ومحيطها، فسارة الثائرة على كل ما يحيط بهامن دين وعادات وتقاليد وسلطة أبيها كلها تشكل حاجزاً بينها وبين الحياة، فيكون التحرر رد فعل تتبناه الشخصية للخلاص من سلطة المجتمع، فتذهب إلى مصر لمتابعة دراستها التي لم تكملها، وتنتقل إلى لندن بحثا عن عمل فتفشل في مسعاها، وفي طريق العودة إلى بيروت تلتقي مروان وتنشأ بينهما علاقة حب قوية رغم اختلاف خلفياتهما الاجتماعية والدينية إلا أنها تتحدى جميع العوائق وترتبط به، وجميع هذه الأحداث ساعدت في نمو الشخصية وزادت من حدة الصراع .

وكان لحديث الشخصية عن نفسها بالغ الأثر في الكشف عن صراعاتها، فتقول سارة: "في الصباح كنت أنهض وما أن أفتح عيني حتى أبتسم لأني ما أزال أحيا، لكن سماعي للقرآن من الراديو كان يطفئ سعادتي....."[١] وهذا القول يكشف عن فكر الشخصية وعقيدتها فيضيء لنا البعد الثقافي، فنعلم أن سارة كارهة للدين وشعائره وأنها تعده نذيراً للموت.

وقد أسهمت تقنية الحوار الخارجي في تسليط الضوء على البعد النفسي والاجتماعي والثقافي للشخصية، ويظهر هذا في حوارها مع والدها: "ستطيعين أوامري إذا قلت لك السماء سوداء ستقولين نعم يا بابا, السماء سوداء، وكان غيظي يجيب : لا السماء زرقاء و يضربني

---

١ فرس الشيطان، ص٥٩.

مرة أخرى"[١]، وهذا الحوار ساهم في نمو الحدث وتأزمه، فقد فجّر هذا الحوار طاقة التمرد لدى الشخصية، واستطاعت بعدها أن تتحرر من السلطة الدينية والاجتماعية المتمثلة في شخصية أبيها المتديّن.

وفي رواية "مسك الغزال" نرى أن شخصية " تمر" قد بدت شخصية مستقلة تنمو من خلال نمو الأحداث والمواقف، ويظهر هذا في الموقف الذي تصر فيه تمر على ذهابها إلى الجمعية كباقي البنات فتقول لأخيها في الحوار التالي:

" ويش يصير لو رحت وتعلمت , بنات العنايز وبنات المبروك كلهن يروحوا حتى العواجيز وقماشه وموضي ولولوة".[٢]

أجاب رشيد قبل أن يغادر المجلس: "ما فيه جمعية وأنا مش فاضي أوصلك، وما عايز تروحي بسيارتهن، فكري تتزوجي أحسن، فتقول: "مو متزوجة مرة ثالثة".[٣]

ويظهر من هذا الحوار مدى تصميم تمر على رأيها وقوة التحدي الذي استمدته مما تعتقد به، فبدت قوية الشخصية ذات عزيمة وتحدي، إضافة إلى أن هذا الحوار يبين المستوى الثقافي للشخصية من خلال تقديم الحجج والبراهين على ما تقول.

وهذا الحوار وغيره الكثير صعد من حركة الحدث وجعل الشخصية في نمو مستمر وعزز هذا أيضا حديث الشخصيات الأخرى عنها، تقول أمها مخاطبة إياها: "هذه بلاد الإنكليز عملت عمايلها معك، والله كتبولك حجاب، وسمموا عقلك يا تمر يا بنيتي، قومي استغفري الله بتول وأخوكي بيطلقوا"[٤]، يبين لنا هذا الحوار أن تمر عاشت فترة من حياتها في أوروبا وقد صقلت شخصيتها وغيرت من طريقة تفكيرها كما تقول أمها.

وقد تناسب الأسلوب التصويري وتقنياته مع رسم شخصية تمر الرافضة لمجتمعها وما يؤمن به من عادات وتقاليد جائرة بحق المرأة، لذا جاءت تمر لتغير كل هذا.

---

١ فرس الشيطان، ص٦١.

٢ مسك الغزال، ص١٨٧.

٣ مسك الغزال، ص ١٨٨.

٤ المصدر السابق، ص١٨٨.

وتتحدد لنا أبعاد شخصية تمر من خلال الحوار الخارجي وحديث الآخرين عنها وطريقة تصرفها في مواجهة الحدث، فهي جميلة من الناحية المادية تنتمي إلى أسرة ثرية، مطلقة لها ولد، تمتاز بفكر واع ومنطق مقنع فهي واضحة للقارئ من الداخل والخارج، فيشعر القارئ كأنه مخلوق من لحم ودم يتحرك أمامه.

وقد رسمت شخصية تاج العروس بالأسلوب ذاته من خلال حديث تمر عنها ووصفها بأدق التفاصيل لتظهر حية نابضة بالحركة ومن خلال حوار تاج العروس مع تمر.

أول ظهور لشخصية تاج العروس يكون بحديث تمر عنها فتقول:

"حضنت رأسها واحترت بماذا أجيبها، وعرفت أن أمي لن تكف عن البكاء، ربما لليال ولأيام كعادتها، خفت أن تعود للهذيان والثرثرة فاقدة عقلها ككل مرة تغضب فيها ووجدتني أقترب وأهدئها كما أهدئ طفلا"[١].

فنعلم من هذا الحديث أن تاج العروس تعاني من حالة مرضية ، ويتتابع السرد بعدها ليتكشف لنا حقيقة الأمر من خلال نمو الأحداث، فيبدأ الحدث الأول في حياة تاج العروس عندما يزور قريتها سلطان ويصطحبها إلى الصحراء، ومن ثم طلاقها منه وزواجها من آخر وإنجابها طفلة وسكنها عند ابن زوجها في آخر المطاف، ومن خلال هذه الأحداث تتكشف ملامح شخصية تمر، وقد ركزت حنان الشيخ على البعد المادي فوصفت لون بشرتها وعيونها حتى النمش الذي يغطي جسدها, وبدت تاج العروس في حوارها خجولة مهمشة عديمة الثقة بنفسها، وهذا يظهر أيضا في علاقتها مع تمر.

تتبين ملامح شخصية سهى في "مسك الغزال" من خلال الأسلوب التصويري إذ تنمو الشخصية وتتفاعل مع غيرها بنمو الحدث، فسهى التي تواجه أزمة نفسية سببها سفرها إلى الخليج، تظهر لنا هذه الشخصية من خلال مواقفها في هذا البلد، وقد نجحت حنان الشيخ إلى حد كبير في رسم ملامح هذه الشخصية من خلال حوارها الخارجي إذ يبين المستوى اللغوي الاجتماعي الذي تنتمي إليه، تقول مثلا:

" زوجي يخبرني أنه سيأتي بعد الغداء....."

---

١ مسك الغزال، ص٢٠٨

"معي كم واحد من بيروت"

وجدت نفسي أسأله وأقول " ونحن ايمتى بدنا نترك هالبلد ؟ صمت ثم قال ضاحكا هلــق بدك تعرفي ؟ أجبته: أي ضروري أعرف لأني مش قادرة"[١]

فهذا الحوار يصعد من تأزم الحدث ويعكس إحساس سهى بالاختناق والضيق، واســتخدام حنان الشيخ اللهجة اللبنانية يجعل الشخصية أكثر واقعية والتصاقا بأصلها وانتمائها لبلدها.

كما تظهر شخصية سهى من خلال حديث الآخرين عنها عندما تقول صــديقتها نــور: " كثيرون هم الذين هيمنوا على فكري وكثيرات، إنما لوقت قصير وقبل أن أتعرف بهم، إلا سهى فأنا دائمة الهذيان بها، ربما لأن اهتمامها بي اختفى بعد لحظات من تعارفنا في المسبح، كانــت شاردة، وإذا توقفت عن شرودها فلتتأفف ولتزفر ضيقا"[٢] ويكشف لنا هذا عــن نفــسية ســهى الكارهة للبلد الصحراوي وظروفه وعدم اكتراثها لما فيه من إنسان وجماد.

لقد رسمت شخصية سهى بأبعادها الأربعة، فهي جميلة مرتبة الهندام، مثقفة، متحــررة، تنتمي لعائلة متوسطة الحال، متزوجة ولها ولد.

ومن جهة أخرى نرى أن شخصية نور في رواية "مسك الغزال" تظهر أمام القارئ مــن خلال نمو الأحداث وتأزمها وما تعكسه على نفسيتها، فنور التي تعيش في الصحراء تسافر إلى الخارج وترى الحياة مفتوحة على مصراعيها لا كما عاشتها هي، فيبدأ الــصراع بــين ذاتهــا ومحيطها، "لما رجعوني هنا، وشفت الصحراء من شباك الطيارة صرخت، لما طلعت الــسيارة راجعت معدتي يمكن ثلاث مرات، لما وصلت البيت دقيت راســي بالحيطــان صــابني الأرق وفقدت قابليتي للأكل ....."..

و كان للحوار الخارجي الدور البارز في رسم الشخصية وتشكلها وإظهار مستواها الثقافي ولاسيما حواراتها مع صديقتها سهى التي صعدت من نمو الحدث، تقول سهى: "أنا فاهمة ليش تركك صالح انت دلوعة ونزقة"، فتقول نور: "ماني فاهمة، في قلبي انت ومع ذلك تتصرفي بهذا الجفاف".

---

١ مسك الغزال، ص٣٢

٢ المصدر السابق، ص٨٤

يكشف لنا هذا الحوار عن البعد النفسي المرضي الذي وصلت إليه الشخصية اللاهثة وراء الرغبات الجسدية دون توقف أو معرفة ما إذا كانت تستند إلى المنطق أم لا، وجاءت شخصية نور بأبعادها الأربعة فهي جميلة ذات بشرة سمراء وشعر طويل، تهتم بمظهرها الخارجي، لا تولي الثقافة أي اهتمام تزوجت مرتين ولها بنت كما أنها تنتمي إلى عائلة ثرية استطاعت أن توفر لها كل شيء عدا الاستقرار العاطفي.

وفي رواية حكايتي شرح يطول نشعر وكأننا نشاهد فيلما جميع أبطاله يتحركون أمامنا بكل خفة ولا سيما شخصية كاملة البطلة الساردة التي تروي قصة حياتها منذ الطفولة المبكرة حتى مماتها، تروي قصة حياتها بمشاهد حية وبأدق التفاصيل وبطريقة مشوقة، لقد نجحت حنان الشيخ في رسم شخصية كاملة بأسلوب تصويري شائق مستخدمة جميع تقنيات هذا الأسلوب من حديث الشخصية عن نفسها وحديث الشخصيات عنها والحوار الخارجي، فقد ساعد تتابع الأحداث في نمو الشخصية وتعمق تكاوينها فتصبح وكأنها تتحرك الآن أمامنا.

تبدأ معاناة الشخصية وتتعمق عندما تعلم بعقد قرانها على زوج أختها المتوفاة فهذا يشكل لها الصدمة الأولى ولاسيما أنها على علاقة بحبيبها محمد، وتتوالى الأحداث وتساعد في صقل شخصية كاملة الطفلة فتمر بمحن ومصاعب جمة تخوض خلالها صراعات مع عالمها لتفوز بالنهاية بغرضها وهو زواجها بمحمد، ولا يستمر هذا الفوز طويلا فسرعان ما يخطف الموت زوجها مخلفا خمسة أطفال هي سادستهم، فينقلب حال الشخصية، فمن راحة البال انتقلت إلى تحمل عبء المسؤولية الثقيل ومن الفرح إلى الشقاء، ومع هذا كله تبقى الشخصية حيوية تعبر عن ذاتها بعفوية الأطفال، وساهم في إبراز ملامح الشخصية حديثها عن نفسها: "مرت سبع سنوات ونصف سنة على وفاة محمد، تبدلت أمور كثيرة منها سقايتي لشجرة الفتنة، في الليل لا في النهار خوفا من أن يلمحني الدائنون على الشرفة ...."[١]

وهذا الحديث بقي ملازما لسير الأحداث فصوت كاملة لم يغب عن مجريات الرواية حتى في لحظات حياتها الأخيرة، وهذا من شأنه أن يضيء جوانب الشخصية المختلفة.

---

١ حكايتي شرح يطول، ص٣٠٥.

ولا نستطيع إغفال دور الحوار الخارجي في نمو الحدث وتأزمه وبالتالي أثر في نمو الشخصية، يقول محمد: "انت مخطوبة وعم بتخبي علي ...مكتوب كتابك على جوز اختك المرحومة .."

"أنا للبعبع؟ وحياة الله والنبي محمد والامام علي اني مش مخطوبة لحدا كذب ونفاق".[١]

وهذا يوضح لنا البعد الثقافي الذي تنتمي إليه الشخصية بالإضافة إلى البعد الاجتماعي،فنعلم من هذا الحوار ان كاملة من أسرة مسلمة شيعية، كما نعلم وضعها الاجتماعي، فهي متزوجة منذ عامين ولم يخبرها أحد بذلك، وهذا يدل على أن أم كاملة من الأمهات التقليديات اللواتي يحرصن على تزويج بناتهن دون الأخذ برأيهن، وهكذا نرى أن شخصية كاملة جاءت واضحة الأبعاد رسمت من الداخل والخارج فبدت شخصية نامية نابضة بالحياة استطاعت أن تكسب تفاعل القارئ وتعاطفه معها.

ونستنتج مما سبق أن حنان الشيخ قد نجحت إلى حد كبير في رسم شخصياتها النسائية بالأسلوب التصويري، ولا سيّما أن جلّ هذه الشخصيات كانت متمردة على السلطة الدينية والاجتماعية، او أنها تحت وطأة استلاب مكاني أو اجتماعي تسعى جاهدة للخلاص منه، فقد تناسب هذا الأسلوب مع هذين النمطين من الشخصيات فلا نرى للنمط التقليدي أي وجود.

ثانيا: الأسلوب الاستبطاني

هو الأسلوب الذي يغوص فيه الكاتب إلى أعماق الشخصية ويكشف عالمها الباطني وما يختلج نفسية الشخصية من انفعالات ومشاعر، وما تطمح إليه من أحلام وآمال.

يصور الأسلوب الاستبطاني الحياة الداخلية كتعارض مع الحياة الخارجية معتبرة أن العالم الداخلي هو الحقيقي وما عداه مزيف، فيقوم الكاتب بتحديد الجوهر الإنساني لشخصياته بمعزل عن المجتمع.[٢] "وقد يحدث تطابق بين الروائي والشخصية في رواية تيار الوعي خصوصاً

---

١ المصدر السابق، ص٦٦.

٢ انظر رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، ص٤١.

عندما يلجأ الراوي إلى استخدام ضمير المتكلم، فيكون المؤلف راوياً يروي الأحداث وفي الوقت نفسه يعيش التجربة".[١] لهذا يعد تيار الوعي أقرب نقطة يتحد فيها الراوي مع الشخصية الروائية.

يرى روبرت همفري أن مفهوم تيار الوعي هو مصطلح يفيد علماء النفس وقد ابتدعه وليم جيمس، و يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، ويهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما يهتم بمستويات التعبير الذهني، وتعتمد روايات تيار الوعي على تقنيات الاستبطان لإظهار اللوحة الداخلية للشخصية في تناقضها واشتباكها وفوضاها وبدائيتها بلا تنسيق أو تهذيب أو تدخل ظاهر من الروائي.[٢]

من أهم الوسائل التي يستعين بها الروائي لكشف العالم الداخلي: (المونولوج) الداخلي والتذكر و التداعي والأحلام، أما أقدم تقنية من تقنيات الاستبطان فهي الوصف المستقصي والمناجاة.

المونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، فيقدَّم محتوى الوعي في مرحلته المكتملة قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام عن قصد، وبالتالي فهو تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أو بعبارة أخرى: لتقديم الوعي.[٣]

أما التقنية الثانية من تقنيات الأسلوب الاستبطاني فهي التذكر، وهو من التقنيات التي ترتبط بالعالم النفسي للشخصية، ويساعد التذكر على الكشف عن ماضي الشخصية بهدف إضاءة حاضرها وتوضيح ما غمض من تاريخها، وتعد هذه التقنية تجميداً لسير الحدث، إلا أنه تجميد يكشف ويفسر ويضيء، وقد يبدأ التذكر بكلمة أو موقف أو مشاهدة شخص ما.[٤]

---

١ الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، محمد أيوب، ١٩٩٦، ص٣٦.

٢ انظر تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢١-٢٢

٣ المرجع السابق، ص٥٩-٦٠

٤ انظر رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، ص٤٧.

ومن التقنيات الأخرى للأسلوب الاستبطاني الحلم بنوعيه،و يساعد في إنـــارة الـــصورة الداخلية للشخصية، وقد تفيد هذه التقنية الكاتب في الهروب من الواقع القاسي إلى عالم لا يحكمه منطق ولا عقل.[١]

لقد تمثل هذا الأسلوب بصورته الواضحة في روايتي ((حكاية زهرة)) الصادرة سنة ١٩٨٠، و((بريد بيروت)) الصادرة سنة ١٩٩٦، وهذا الأسلوب كما أسلفنا يغوص في أعماق الشخصية ليبين ملامحها الخفية و يرسم أدق تفاصيلها ويرصد انفعالاتها ومشاعرها، وقد استخدمت الكاتبة في هاتين الروايتين جميع تقنيات هذا الأسلوب ممثلة بالحوار الداخلي والحلم بنوعيـــه والتـــذكر والتداعي الحر، سنعرض لهذا كله فيما يلي :

أولاً: الحوار الداخلي

مما لا شك فيه أن الحوار الداخلي يمثل المرآة الصافية للنفس البشرية فهو حوار الـــنفس لذاتها، وهذا يعطينا أعلى درجات الصدق لدى الشخصية الروائية و يجعلنا أكثر تفهما لتصرفاتها و سلوكاتها .

ففي رواية ((حكاية زهرة)) تفتتح الراوية زهرة بحوارها الداخلي لتضعنا في جو الرواية المشحون بالقلق والخوف، فنحن نقرأ الرواية بأكملها من خلال نفسية زهرة القلقة المتوجسة .

تقول زهرة منذ السطر الأول: " وقفنا خلف الباب نرتجف ...."[٢]. وتنتهي الرواية بالحوار الداخلي أيضا فتقول في مشهد قتلها: " لماذا أنا و حيدة والعتمة قد تحولت إلى خوف و جسمي قد تحول إلى خوف... لقد قتلني من أجل هذا جعلني أنتظر الليل "[٣] .

و نرى أن الحوار الداخلي بقي ملازما للشخصية طوال الروايـــة ليعبـــر عمّـــا تعانيـــه الشخصية من التشرذم والخوف والحيرة والقلق من المستقبل الذي ينتظرها بعد فقدها لعذريتها .

---

١ المرجع السابق، ص٤٧.

٢ حكاية زهرة،ص٧.

٣حكاية زهرة،ص٢٤٧.

تقول زهرة في حوارها مع نفسها: "وماذا بعد إفريقيا الخيبة؟ وماذا بعد إفريقيا؟ أين أرحل؟ سيأتي اليوم الذي أتزوج فيه، وسيكتشف زوجي أني لست عذراء وأني أجهضت مرتين"[١].

ويزداد الحوار الداخلي للشخصية في أثناء محنتها في إفريقيا وبعد زواجها بماجد الذي اكتشف سرها الدفين، زهرة التي تحمل أعباء الماضي وثقله الذي يسيطر على نفسيتها ويمنعها من العيش بسلام في حاضرها، تقول: "وأخذت أميل برأسي، أهزه، أهزه، وأصرخ في داخلي أصرخ عاليا لكن صراخي لا يزال في حلقي..... اتركوني أريد أن أنام وأنام وأنام لا أريد أن يحاسبني أحد على شيء اقترفته أو سأقترفه "[٢].

ومما سبق نلاحظ أن استخدام تقنية الحوار الداخلي لرسم أبعاد شخصية زهرة كان أمرا موفقا لما تعانيه الشخصية من تمزق داخلي واضطراب نفسي .

وكذلك الحال في "بريد بيروت" نرى أسمهان تفتتح الرواية بحوارها الداخلي تخاطب فيه صديقتها حياة: "أفكر بك الآن، بدلا من أن أحذو حذو زمزم وأدب على أطرافي الأربعة وأتحرك ببطء شديد ...."[٣].

وتنهي أسمهان الرواية بالأسلوب نفسه: "كل من أحبه يرحل، حتى اللذين لا أحبهم يرحلون، حتى المخطوفون سوف يرحلون.."[٤]. فمن بداية الرواية إلى نهايتها يسيطر شعور واحد على أسمهان وهو شعور الخوف والقلق لما يحدث في ظل الحرب وما تخلفه من آثار نفسية عميقة، ونلحظ استمرارية هذا الحوار على مدى الرواية كلها، فتقول أسمهان في مخاطبة الحرب: "عندما تعودين إلى مسرح العنف نقترب نحن سكان بيروت من بعضنا ونلتف حتى نصبح أنفاساً واحدة، ولا نعود نفكر بعيداً عن حلقتنا".[٥]

---

١ المصدر السابق ص ٣٠-٣١.

٢ المصدر السابق ص١١٥.

٣ بريد بيروت، ص٥.

٤ بريد بيروت، ص٢٩٢. ورد في النص: مخطوفون، والتصحيح: مخطوفين.

٥ بريد بيروت، ص١٨١.

وهذا الحوار الداخلي يبين لنا عن مدى وعي أسمهان لأزمة الحرب وتأثيرها على الإنسان ويجعلها تطرح أسئلة وجودية عن حياتها ومستقبلها، تقول: "ماذا أفعل؟ ماذا يجري؟ هل هذه هي الحياة التي خلقت من أجلها؟ أم أن هناك درباً آخر عليّ أن أسلكه حتى أصل إلى حياة أخرى؟".[١]

فيتعمق إحساس البطلة بعظم مأساتها، وينعكس هذا على نفسيتها إذ تصبح غير قادرة على التفكير.

ثانيا: التذكر

لجأت حنان الشيخ إلى تقنية التذكر في رسم شخصيتها الروائية بشكل واسع وهذا له دلالة واضحة، لأن الشخصية لا تعيش حاضرها، بل إن كل موقف في الحاضر يرجعها إلى نقطة في الماضي، ولا سيما أن ماضيها لم يكن عادياً بل وأقرب إلى كابوس إذا صح التعبير وتلجأ الشخصية إلى التذكر لربط الحاضر بالماضي وهرباً من مواجهة حاضرها.

تلجأ زهرة إلى التذكر في ظل غلاقتها بزوجها ماجد، فتقول زهرة: " دون أن يعرفني أو يعرف ارتجافي وشعوري بالبرد عندما وقفت أنا وأمي خلف الباب نرتجف , كنت أشم رائحة يدها، لا يعرف كيف حفظت عن ظهر قلب خطوات والدي وتكتكة ساعته المستديرة وشاربي هتلر، لا يعرف غثياني على طريق الشام، لم يكن معي وأنا جالسة مع جدي أراه ويده المرتجفة تمسك (بالمبير)"[٢]. فعلاقتها المتأزمة علاقتها بزوجها ماجد ترجعها لا شعوريا إلى الوراء لتتذكر بعضا من المواقف التي ما زالت تشكل لها كابوسا لا تستطيع الخروج منه .

وتقنية التذكر التي قامت عليها الرواية قد ساعدت في توضيح ملامح الشخصية منذ الطفولة وانتهاء بالشباب .

بالإضافة إلى أنها وضحت الحاضر بما كانت تسلطه من أضواء على ماضي الشخصية.

---

١ بريد بيروت ص١٨٢.

٢ حكاية زهرة، ص ١١٦.

ثالثا: الأحلام

لقد احتلت الأحلام حيزا ليس بالقليل في رواية حكاية زهرة وأحيانا كان يختلط الحلم بالهذيان بالكوابيس .

" ما أن يحين وقت نومي وخاصة في النهار حتى يبدأ صراع قرينتي والكوابيس... القرينة تقف بيني وبين حلقي "[١]

ونلاحظ ملاحقة الكوابيس والأحلام المزعجة لزهرة التي تخلط بين صحوها ونومها, فنجد أن جلّ مخاوفها ينعكس في أحلامها بصورة عشوائية تمزج بين الماضي البعيد والقريب بصور متداخلة تعكس نفسية زهرة المريضة وتعمق فهمنا لأدق هواجس زهرة .

وتقنية الحلم أيضاً رافقت بطلة رواية "بريد بيروت"، فأسمهان تعيش حالة الإنفصام بين واقعها المؤلم وما تريد الحصول عليه، لكن أحلامها لم تكن كأحلام زهرة المزعجة في نومها، وإنما جاءت أحلام يقظة جميلة، تتمنى أن تتحقق على أرض الواقع: "أتصور نفسي أفتح مكتباً لفن العمارة أو نادياً للأطفال أو أنشئ حديقة للحيوانات"[٢]. وهذه الأحلام توضح لنا شخصية أسمهان التي تتوق إلى الحياة بكل معانيها، لكن ما الفائدة والواقع يضيّق الخناق عليها!

رابعا: تيار الوعي والتداعي الحر

تندمج هاتان التقنيتان مع بعضهما في الإفصاح عن حقيقة الشخصية التي تخالف ما تتفوه أو تتصرف به، وقد استخدمت هاتان التقنيتان في رواية حكاية زهرة بشكل كبير، ويعود السبب في ذلك إلى أن شخصية زهرة شخصية مستلبة لا تقوى على الإفصاح عما تريد ومواقفها تأتي متناقضة مع ما تعتقد به، ونجد هذا في أكثر من موقف فمثلا موقفها بعلاقتها بمالك مغتصبها، فهي تكرهه ولكن تبقى معه على علاقة، وموقفها أيضا بخالها الذي اشمأزت من طريقة تعبيره عن عاطفته لها فتقول: " يا خالي لو تسمع دقات قلبي لو ترى الغل والاشمئزاز الذي تكوم في

---

١ المرجع السابق، ص١١٧.

٢ بريد بيروت ص ١٨٣

صدري، لو فقط تعرف حقيقة شعوري، أنا متضايقة وأكرهك، أنا متضايقة من نفسي أكثر وأكرهها لأنها صامتة، متى ستصيح كامرأة داهمها المخاض " [١]

وفي المقابل نجد أسمهان بطلة رواية بريد بيروت تقع في الحيرة ذاتها، فهي تحب جواد وتريد أن تسافر معه إلى أي مكان، لكنها لا تجرؤ عن الابتعاد عن بيروت والتخلي عن ماضيها فتقول: "أنا فعلاً مسافرة، أترك كل هذا وآخذ بعض هذا وأسافر أجدني أتمنى لو أعدل عن السفر". [٢] وهذا يكشف عن شخصية أسمهان المترددة الخائفة من التغيير.

لقد نجحت حنان الشيخ في رسم البعد النفسي لشخصية زهرة بالإضافة إلى البعد الاجتماعي على حساب البعد الثقافي , وقد جاء توظيف البعد المادي الشكلي للشخصية لمصلحة البعد النفسي, فنحن لا نعرف من شكل زهرة إلا البثور التي تملأ وجهها وجسدها وأنها ليست بالجميلة، فقد عكست نفسية زهرة المريضة على شكلها الخارجي، فبدت منفرة تملأ البثور وجهها، لذا فقد جاءت الشخصية غير مكتملة الأبعاد، فمحتواها التعليمي والثقافي غير معروف، لا تحمل أي قضية تدافع من أجلها. وكذلك كانت أسمهان غير مكتملة الأبعاد، فلم يظهر البعد المادي بوضوح، أما بعدها الاجتماعي فقد اتضح من خلال كونها عزباء وتعمل في مجال الهندسة المعمارية، وقد ظهر أيضاً بعدها النفسي من خلال ما تشعر به من أحاسيس اتجاه الحرب والحب اتجاه المكان والإنسان.

ثالثاً: الأسلوب التقريري

هو الأسلوب الذي يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها حيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية معلقاً ومعللاً لها بأسلوب مباشر، فتبدو الشخصية جامدة ثابتة عاجزة عن القيام بأية أفعال حقيقية، ويتم الإخبار عن الشخصية حيث يكون الفعل بصيغة الماضي(كان) بعكس الأسلوب التصويري الذي يستخدم صيغة الحضور.

---

١ حكاية زهرة، ص٣٧.

٢ بريد بيروت ص ٢٦٦

يستخدم الروائيون الأسلوب التقريري بطريقتين: إما بوصف أفعال الشخصية وأوصافها بصيغة الغائب، أو أن يتيح الكاتب للشخصية أن تقدم نفسها باستخدام صيغة المتكلم مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها وأوصافها فلا يشعر القارئ بخصوصيتها وتفردها.

يلجأ كتّاب هذا الأسلوب إلى منح الشخصية اسماً يلخص صفاتها، وبالتالي يثبّت الشخصية ويزيد من جمودها بإلصاق صفة لازمة للشخصية تتكرر كلما ذكرت الشخصية.[١]

استخدمت حنان الشيخ هذا الأسلوب في رواية "انتحار رجل ميت"، فقد رسمت شخصية زوجة الصحفي بأسلوب تقريري، وقد اهتمت حنان الشيخ برسم البعد المادي فقط فهي كما يقول زوجها: سمراء قاتمة، خدها غامق مترهل، شفتيها غليظتين، عيناها باهتتين، لم يكن لها اسم، وهذا لم يكن أمرا اعتباطيا، وإنما جاء مكملا لرسم الشخصية، فهي امرأة سلبية مهمشة، ولم يكن لها أي دور فهي تؤمن بأن من طبيعة الرجل أن يشتهي النساء دائما، فلا تعترض على تصرفات زوجها البتة، لذا جاءت شخصيتها مسطحة لا تنمو مع نمو الحدث فعلى الرغم من رؤيتها لزوجها يخونها مع امرأة أخرى لم يغير هذا من شخصيتها بل لم يحرك فيها شعرة واحدة.[٢]

كذلك وبالأسلوب نفسه رسمت شخصية دانيا، فهي شابة صغيرة جميلة نحيلة بيضاء شعرها بني، سكرتيرة عزباء، عيناها عسليتان مدورتان، رموشها كثيفة سوداء طويلة، أنفها صغير ووجنتاها ممتلئتان متوردتان، أسنانها صغيرة بيضاء متلألئة ولها غمازة كبيرة، صوتها رقيق وضحكتها عصبية[٣]، وهذه الشخصية من الشخصيات الثانوية في الرواية ولم تحمل إلا بعداً واحداً وهو البعد المادي، لذا فهي شخصية مسطحة جاءت لتساند الشخصيات الرئيسية.

وتمثل رواية "امرأتان على شاطئ البحر" أعلى درجات الأسلوب التقريري بما تحمله من سطحية الفكرة التي تقوم عليها الرواية ، فمن العنوان نستطيع أن نتبين أن الرواية تقوم على الاختلاف بين امرأتين من خلال القاسم المشترك بينهما وهو البحر، وقد اختارت لشخصياتهما أسماء تدل على انتماءاتهما الاجتماعية والدينية، فهدى تنتمي إلى عائلة مسلمة شيعية وإيفون تنتمي إلى عائلة مسيحية.

---

١ انظر رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماحة، ص٤٩-٥٢.

٢ انتحار رجل ميت، ص٩.

٣ المصدر السابق، ص١٨-١٩.

منذ البداية تقرر الكاتبة القالب الذي تشكلت منه شخصياتهما، وهذا ما أكسبها الجمود والسطحية، وهذا يذكرنا ببداية نشأة الرواية عندما كان الروائي يطلق العنان لنفسه ليصف شخصياته بالجمال المطلق أو القبح المطلق، فيقول السارد في الرواية: "المرأتين اللتين كانتا خارقتي الجمال"[١]. وهكذا جعلت شخصياتها بعيدة عن الواقع وأحالتهما إلى تمثالين لا يرى منهما الإ السطح الخارجي .

إن من أهم تقنيات الأسلوب التقريري الوصف الموجز للسارد الذي من خلاله يحاول أن يصف الشخصيات بأوصاف تدل عليها بدلا من أن يجعلها حية تتحرك وتنمو مع الأحداث ، فنجد في هذه الرواية أن سلطة السارد على شخصياته كانت محكمة لا تستطيع الفكاك منها، وهذا ما يجعلها بعيدة غير مألوفة للقارئ، فإيفون مثلا وصفها بالجرأة منذ بداية الرواية وبقيت على هذه الحال إلى آخرها، وهدى على العكس من ذلك فهي مترددة مكبوتة بسبب مرجعيتها الدينية، وبقيت على هذا الحال إلى النهاية، فهما شخصيتان ثابتتان ونستطيع أن نفسر ذلك بأن الشخصيات غير مقنعة لانعدام وجود قضية تؤمن بها، فقضيتها مفتعلة وصراعها وهمي مما يمنعها من التفاعل مع محيطها.

كما أننا نجد أن الرواية اتخذت أسلوب الحكاية، ففقدت عنصر التشويق الذي تصنعه الأحداث، بالإضافة إلى المباشرة في لغة السرد، كما أن الحوار لم يدل على المستوى الثقافي للشخصيات، وإنما جاء بمستوى واحد.

لم يكن للتذكر أي فائدة مرجوة على صعيد رسم الشخصية، وإنما جاء مفتعلا لا أهمية له في تطور ونمو الحدث، فمثلا تتذكر هدى ما كانت تعانيه من آلام وكآبة في الماضي عند رؤيتها للبحر.

ومن الملاحظ أن شخصية هدى وإيفون رسمتا بلا هدف وأفعالهما طائشة لا تتناسب مع سنهما، فهما تلهثان وراء رغباتهما الجسدية التي يحاولان الحصول عليها في البحر، المكان المؤقت الذي لجأتا إليه للهرب من مسؤولياتهما.

---

١ امرأتان على شاطئ البحر، ص٥.

وقلما نجد التقنيات الروائية الحديثة كالتداعي والحلم والحوار الداخلي، كما أن تسمية الشخصيات قد أعطت انطباعاً كافياً لفهم الشخصية، فلن بتحمل القارئ عناء فهم شخصيات الرواية أو معرفة مرجعيتها الدينية والاجتماعية.

ومن الغريب أن تلجأ حنان الشيخ إلى هذا الأسلوب في رسم شخصياتها بعد مرحلة من النضج الفني الذي وصلت إليه من خلال كتابتها لست روايات سابقة، وأرى أن السبب في ذلك يعود إلى سطحية الفكرة التي قامت عليها الرواية، فإن القارئ لهذه الرواية لا يستشعر هدف الكاتبة وراء هذه الرواية ، فالكاتبة تصف بطلاتها بطريقة تقريرية، ليس لهن هدف سوى البحث عن اللذة الجسدية التي تتحقق من خلال الرجل، ويتولى السارد مهمة القص والتصوير الذي يتخلله الحوار الخارجي الذي لا يعطي إضاءة لتوضيح ملامح الشخصية، كما أن اللغة لم تؤدي دورها في التعرف على مستوى وعي الشخصية وتفكيرها، فقد أغفلت حنان الشيخ البعد الثقافي والاجتماعي والنفسي وصبت اهتمامها على الجانب المادي والحسي.

الاسم الشخصي ودلالته:

لقد اختلفت النظرة التقليدية للاسم الشخصي في الرواية الحديثة، "فالرواية الجديدة تنطلق من أن الفرد فقد أهميته وهويته في المجتمع المعاصر لأن ازدهار هذا المجتمع وانهياره لم يبقيا مرتبطين بازدهار فرد أو أسرة وانهيارها".[١]

إن الدارس لروايات حنان الشيخ يلاحظ أن جميع الشخصيات النسائية كانت تحمل اسما ما، عدا شخصية واحدة هي شخصية زوجة الصحفي في رواية حنان الشيخ الأولى: "انتحار رجل ميت"، وهذا أمر طبيعي مفاده أن الشخصية مهمشة إلى حد كبير جدا، ومن الملاحظ أن أسماء الشخصيات لم تأت بشكل اعتباطي وإنما كانت نتيجة لسمات الشخصية، لذا كان من الأهمية بمكان التوقف عند أسماء الشخصيات النسائية في روايات حنان الشيخ مبينة دلالة الاسم ودوره في بناء الشخصية وسلوكها.

تدل أسماء الشخصيات النسائية دلالة واضحة على صفات الشخصية، فدانيا في رواية "انتحار رجل ميت"، قريبة من الصحفي لدرجة أنه يتمنى أن يبقى ملتصقا بها، تسكن أفكاره، فاسمها يلخص ما يوده منها الصحفي.

---

١ سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية. ص١١٢.

أما سارة في رواية "فرس الشيطان، " فبالرجوع إلى معاجم الأسماء نجد أن الاسم يدل على من تُبهج وتسرّ الآخرين[١]، فهي شابة أنيقة مرحة تحب الحياة بكل مباهجها ترنو إلى السهر وإقامة العلاقات، ويدل الاسم أيضا على السرور، فسارة في الرواية فعلت ما تشتهي هازئة بكل الأعراف والتقاليد وقبل هذا كله هازئة بالدين الذي يمثله بشكله العملي والدها الحاج، إضافة إلى ذلك كانت نهايتها سعيدة بزواجها من حبيبها، لذا فقد جاء الاسم مؤكدا صفات الشخصية وملامحها.

وفي رواية "حكاية زهرة" يتبادر إلى الذهن عند قراءة اسم الشخصية أن زهرة فتاة خارقة الجمال وأنها فواحة كالزهرة، ولكن بعد قراءة الرواية يكتشف أن زهرة عكس ذلك، ودلّ الاسم على استمتاع الآخرين بها بداية من النحلة "مالك" الذي امتص رحيقها وانتهاءً بالقناص، إضافة إلى أن الزهرة– وهي نَور كل نبات[٢]– سرعان ما تذبل وهكذا كانت زهرة فقد قتلت في ريعان شبابها، وقد جاءت زهرة في الرواية رمزاً للجنوب اللبناني، وقد كان مقتلها على يد القناص الذي يرمز إلى إله الحرب الأهلية، وجاء في المعجم أن زهرة بمعنى بهجة الدنيا وزينتها والحسن والنضارة والبياض الجميل[٣]، وبهذا تكون الحرب قد ألغت كل ما هو جميل ومبهج.

وفي رواية "مسك الغزال" نجد أسماء مثل سهى ونور وتمر ولكل منهما دلالة واضحة على الشخصية، عند دراسة شخصية سهى نجد أن اسمها قد وافق دورها في الرواية وأعطى دلالة على الشخصية، فبالرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد "سهى" بمعنى الكويكب الصغير خفيّ الضوء في بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون به أبصارهم[٤]، فكانت سهى المنارة التي تهتدي بها بنات جنسها في البلد الصحراوي الذي انتقلت إليه كما يهتدي الناس بنجوم بنات نعش الكبرى، ومن خلال علاقتها بهن استطاعت التأثير الإيجابي على شخصية تمر، فجعلتها امرأة متمردة على العادات والتقاليد البالية، كما أنها كانت كشافاً نرى وجوه الشخصيات من خلاله. وبالنسبة لتمر نجد اسمها في المعجم بمعنى تمرة: أي واحدة التمر، وهو حمل النخل[٥]، وهذا له دلالة أكيدة على انتماء الشخصية لبيئتها الصحراوية ومدى تأقلمها فيها، فإن خرجت منها فسوف تهلك، وهكذا كانت تمر التي عاشت كما تريد ضمن شروط بلدها، أما نور فيأتي اسمها بمعنى

---

١ الموسوعة الشاملة في الأسماء ومعانيها، عبدالكريم أسعد، ص١٤١.

٢ الموسوعة الشاملة في الأسماء ومعانيها، ص١٥٠.

٣ المرجع السابق، ص١٢١.

٤ المرجع السابق، ص١٣٨.

٥ المرجع السابق، ص٥٩.

الضياء الذي يبين الأشياء ويُري الأبصار حقيقتها، وبمعنى الحق، إشراق الوجه، الوسم، البيان، وقد يأتي بمعنى النساء اللواتي ينفرن من الشر والقبيح والريبة[١] ، ومن خلال هذه المعاني نجد أن شخصية نور كانت موافقة للوضوح والبيان، فقد كشفت الستار عن مجتمع الخليج وبينت زواياه المظلمة، ومخالفة للمعنى الأخير فجاءت بمعنى الضد، فقد دلت على الشر والقبح من خلال إقامتها لعلاقات جنسية محرمة.

أما في رواية "إنها لندن ياعزيزي" يتوافق اسم الشخصية مع سماتها النفسية، فلميس هي المرأة لينة الملمس[٢]، وفي الرواية جاءت لميس مستلبة، هشة،تنقلت من سلطة أمها وأبيها إلى سلطة حماتها وزوجها، وكانت ريشة في مهب الريح، بالإضافة إلى أن الاسم له دلالة حسية جمالية فقد فتن الشاب الانجليزي سحرُ جمالها العربي.

وفي رواية "امرأتان على شاطئ البحر" نجد أن شخصية هدى جاءت متناقضة مع معنى الاسم الذي يدل على الرشد والبيان والطاعة والتقوى[٣]، فلم يدل الاسم هنا على صفات الشخصية، ولكن دلّ على البيئة التي تنتمي إليها هذه الشخصية، فهي تنتمي لعائلة مسلمة شيعية.

أما كاملة في رواية "حكايتي شرح يطول" فقد اختصت بسرد حكاية البطلة من أول الرواية إلى آخرها، وكأن هذا الاسم ينبئ عن فحوى القصة وأنها تدور كلها عن البطلة كاملة، وهذا يتوافق مع المعنى اللغوي للاسم: فهو مؤنث كامل أي تام، فيدل الاسم على التمام والكمال.[٤]

---

١ المرجع السابق، ص٢٨٠.

٢ المرجع السابق،ص٢٨٣.

٣ المرجع السابق، ص٢٨٥.

٤ المرجع السابق، ص٢٧٣-٢٧٤.

الخاتمـــــــة

وبعد هذا العرض لصورة المرأة في روايات حنان الشيخ فقد خلصت الدراسة إلى جملـــة من النتائج أبرزها:

(١) تجلت صورة المرأة في روايات حنان الشيخ فـــي أنمـــاط ثلاثـــة: التقليديـــة والمـــستلبة والمتمردة، وقد جاءت المرأة التقليدية في دورين: الأم أو الزوجة، وأبرز مـــا ميّـــز الأم التقليدية تفضيلها الذكور على الإناث، أما المرأة المستلبة فقد تعددت أشكالها وفقاً لأسباب استلابها، فمنها النفسي والاجتماعي والمكاني والثقافي، وأما المرأة المتمردة في روايـــات حنان الشيخ فقد جاءت في نوعين وفقاً لدوافع التمرد، فهناك التمرد الديني والاجتماعي.

(٢) استناداً للمنهج الإحصائي تمثلت صورة المرأة التقليدية في ثلاثـــة نمـــاذج، أمـــا المـــرأة المستلبة فقد تمثلت في خمسة نماذج، وكذلك كانت المتمردة. وهذه النتيجة تدل علـــى أن تمرد المرأة جاء ردّ فعل على استلابها، والمرأة التقليدية كانت بنسبة أقل، فهي موجـــودة في أي مجتمع.

(٣) جاءت علاقة المرأة بالرجل حميمية وصادقة، فالمرأة تعد الرجل الركيزة الأساســـية فـــي حياتها ودونه لا تقوى على العيش، أما علاقة المرأة بالمرأة الصديقة فقـــد تحـــددت فـــي شكلين: سوية وشاذة وأنها كانت تعويضاً عن العائلة.

(٤) لم تتبع حنان الشيخ في علاقة المرأة بالرجل خطوات غيرها من الكاتبات، فلا نرى هجاء للرجل أو تحميله المسؤولية اتجاه وضع المرأة بل على العكس كان الرجل هو الملاذ في كثير من الأحيان.

(٥) إن سبب وضع المرأة الراهن يتحمله المجتمع بما يحمله من موروث تقليدي ينظـــر إلـــى المرأة في مكانة دون الرجل.

(٦) حاولت حنان الشيخ رسم صورة المرأة المتحررة من خلال تخليها عن الـــدين والعـــادات والتقاليد، وتحررها جاء شكلياً لا يتعدى المظهر الخارجي للمرأة، فاستخدمت الجنس أداة لذلك.

(٧) تصور حنان الشيخ علاقة المرأة بالرجل خارج مؤسسة الزواج بصورة جميلة تخلو مـــن أيّة مسؤولية، وهذا يتوافق مع الفكر الغربي.

(٨) تنوعت أساليب رسم الشخصيّات في روايات حنان الشيخ وذلك تبعاً لصورة المرأة، وكان النصيب الأكبر للأسلوب التصويري الذي يدل على واقعية صورة المرأة المستوحاة غالباً من الواقع.

المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــادر:

الشيخ، حنان، (١٩٧٠)، **انتحار رجل ميت**، دار النهار: بيروت.

الشيخ، حنان، (١٩٧٥)، **فرس الشيطان**، دار النهار: بيروت.

الشيخ، حنان، (١٩٨٠)، **حكاية زهرة**، دار الآداب: بيروت.

الشيخ، حنان، (٢٠٠٢)، **مسك الغزال**، ط٣، دار الآداب: بيروت.

الشيخ، حنان، (١٩٩٦)، **بريد بيروت**، دار الآداب: بيروت.

الشيخ، حنان، (٢٠٠٠)، **إنها لندن يا عزيزي**، ط٢، دار الآداب: بيروت.

الشيخ، حنان، (٢٠٠٣)، **امرأتان على شاطئ البحر**، دار الآداب: بيروت.

الشيخ، حنان، (٢٠٠٥)، **حكايتي شرح يطول**، دار الآداب: بيروت.

المراجـــــع:

ابن منظور، (١٩٥٥)، **لسان العرب**، المجلّد الرابع، دار بيروت للطباعـــة و النـــشر: بيروت.

أبو خليل، شوقي، (١٩٩٨)،**تحرير المرأة ممن وفيم تحررهـــا**، دار الفكـــر المعاصـــر: بيروت، لبنان.

ابن زكريا الرازي، أحمد بن فارس، تحقيق عبد الـــسلام هـــارون، (١٩٩٩)، **معجـــم مقاييس اللغة**، ج ٥، دارالكتب العلمية: بيروت، لبنان

أبو نضال، نزيه، (٢٠٠٤)، **تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الروايـــة النسوية العربية (١٨٨٥- ٢٠٠٤)**، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع.

الأعرجي، نازك،(١٩٩٧)، **صوت الأنثى (دراسات في الكتابة النسوية العربيـــة)**، ط١، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

أمين، قاسم، (١٩٨٤)، **تحرير المـــرأة والمـــرأة الجديـــدة**، المركـــز العربـــي للبحـــث والنشر:القاهرة، مصر.

أيوب، محمد، (١٩٩٦)، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة.**

البحراوي، حسن، (١٩٩٠)، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي

البستاني،عبد الله، (١٩٨٠)، **الوافي**، مكتبة لبنان: بيروت.

بطرس، سمعان، **نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي**، الهيئة المصرية العامـــة للتـــأليف والنشر:مصر.

جامبل، سارة، ترجمة أحمد شامي، **النسوية وما بعد النسوية دراسات ومعجم نقدي.**

جمعة، زينب، (٢٠٠٥)، **صورة المرأة في الرواية: قراءة جديدة فـــي روايـــات إميلـــي نصرالله**، الدار العربية للعلوم: بيروت.

جيمس، هنري، و كونراد، جوزيف و وولف، فرجينيا و لورنس، د.هـــ و لبوك، رسي، (١٩٧١)، ترجمة اسماعيل

حجازي، مصطفى، (١٩٩٢)، **مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، معهد الإنمـــاء العربي: بيروت.

خليفة، عمر،(٢٠٠٤)، **جماليات المكان في روايات حنان الـــشيخ**، رســـالة ماجـــستير، الجامعو الأردنية، عمان، الأردن

خليل، ابراهيم، (٢٠٠٨)، **من الإحتمال إلى الضرورة دراســـات فـــي الـــسرد الروائـــي والقصصي**، ط١، دار مجدلاوي: عمان، الأردن.

دي بوفوار، سيمون، (١٩٩٧)، **الجنس الآخر**، دار أسامة: بيروت.

الربيعي، عبدالرحمن مجيد، (١٩٨٤)، **أصوات وخطوات: مقالات في القصة العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت.

رضا، أحمد، (١٩٦٠)، **معجم متن اللغة**، دار مكتبة الحياة: بيروت.

السعافين، إبراهيم، **تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام١٩٧٠-١٩٦٧،ط٢**، دار المناهل:بيروت.

السعداوي، نوال، **قضية المرأة المصرية السياسية والجنسية**، دار الثقافة الجديدة: القاهرة، مصر

سلدن، رامان، ترجمة سعيد الغانمي، (١٩٩٦)، **النظرية الأدبية المعاصرة،ط١**، دار الفارس

سليم، مريم، (١٩٩٩)، **المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر** ، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت.

سماحة، فريال، (١٩٩٩)، **رسم الشخصية في روايات حنا مينا**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

السيوف، نبيلة فايز، (٢٠٠٢)، **قضايا المرأة بين الصمت والكلام في الرواية النسوية العربية**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

شعبان، بثينة، (١٩٩٩)، **١٠٠ عام من الرواية النسائية العربية**، دار الآداب: بيروت.

شك ، ارفن جميل، (٢٠٠٣) ترجمة عدنان حسن، **الاستشراق جنسيا، ط١**، تدمس للنشر والتوزيع.

شكري، غالي، (١٩٩١) ،**أزمة الجنس في القصة العربية**، ط١،ط٤، دار الشروق:الأردن.

صيداوي، رفيف،(٢٠٠٥)، **الكاتبة وخطاب الذات**، المركز الثقافي العربي.

طرابيشي، جورج، (١٩٩٥)، **الروائي وبطله**، دار الآداب، بيروت، لبنان.

طرابيشي، جورج، (١٩٩٧)، **شرق وغرب رجولة وأنوثة**، دار الطليعة: بيروت.

عبدالحميد، شاكر، (٢٠٠٥)، **عصر الصورة الايجابيات والسلبيات**، ، مطابع السياسة: الكويت.

عبدالغني، مصطفى، (١٩٩٨)، الاتجاه القومي في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

عبيدات، أروى، (١٩٩٥)، **صورة المرأة في الرواية الأردنية ١٩٤٨-١٩٨٥**، ط١، وزارة الثقافة: عمان، الأردن.

الغدامي، عبد الله، (١٩٩٧) ، **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء

غرير، جرمين، ترجمة هنرييت عبودي، **المرأة المدجنة**، فصل الثورة، دار الطليعة للطباعة والنشر: بيروت، لبنان

فراج، عفيف، (١٩٨٠)، **الحرية في أدب المرأة**، ط٢، مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت، لبنان.

فورستر ومورغان، ادوارد، ترجمة: موسى عاصي ، (١٩٩٤)، **أركان الرواية**، جروس برس: طرابلس، لبنان.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**،، دار الجيل: بيروت، لبنان.

الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٥)، **بناء الرواية العربية السورية**، اتحاد الكتاب العرب.

الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٦)، **معجم القاصات والروائيات العربيات** ، جرّوس برس: طرابلس، لبنان.

قاسم، سيزا، (١٩٨٤)، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر.

القاضي، إيمان، (١٩٨٥)، **السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام (١٩٥٠-١٩٨٥) ، رسالة ماجستير، جامعة دمشق. سوريا.**

قسومة، الصادق، (٢٠٠٠)، **طرائق تحليل القصة** ، ، دار الجنوب للنشر: تونس.

كامل، لويس و اسماعيل، محمد عمادالدين و هنا، عطية محمود، (١٩٥٩)، **الشخصية وقياسها**، مكتبة النهضة المصرية: مصر.

الكسواني، ناهدة أحمد عثمان، (١٩٩٣)، **صورة المرأة في روايات حنا مينة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية: عمان: الأردن.

لبيب، الطاهر، (١٩٩٩)، **صورة الآخر(العربي ناظرا ومنظورا إليه)**، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، لبنان.

اللجمي، أديب، (١٩٩٥)، **عالم المعرفة معجم اللغة العربية** ، ط١، مجلد٣، المحيط: بيروت.

محمود، غادة، (٢٠٠٤) صورة **المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١-٢٠٠٠)** ، رسالة دكتوراة، الجامعة الاردنية.

مسعود، جبران، (٢٠٠١)، **الرائد**، ط٢، دار العلم للملايين: بيروت.

مصطفى، ابراهيم و عبدالقادر، حامد و النجار، محمد (١٩٨٧)،**المعجم الوسيط**،ط٢، دار الدعوة: استنبول.

مناصرة، حسين، (٢٠٠٨)، **النسوية في الثقافة والابداع**، عالم الكتب الحديث للنشر: اربد، الأردن.

موير، أدوين، ترجمة إبراهيم الصيرفي، **بناء الرواية**، الدار المصرية للتأليف والنشر: مصر.

نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦)،**فن القصة**، ط٥، دار الثقافة: بيروت.

هانتنغتون، صامويل، (١٩٩٥)، **صدام الحضارات**، مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق: بيروت، لبنان.

همفري، روبرت، ترجمة محمد الربيعي، (٢٠٠٠م)، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، دار غريب للطباعة والنشر: القاهرة.

هبه، مجدي و المهندس، كامل، (١٩٧٩)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان: بيروت.

اليسوعي، روبرت ب.كامبل، (١٩٩٦)، **أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية**، ج٢، مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر: جامعة القديس يوسف: بيروت.

الدوريات:

الأمير، يسري، (٢٠٠٠)، حوار مع حنان الشيخ، **مجلة اللإداب**، (ع ٧،٨): ص٨٢-٩٠.

حجازي، نهى، صراع المرأة مع السلطة الاجتماعية، (١٩٩٤)، **الآداب**، العدد (١،٢)، ص٧٢.

خليل، ابراهيم، (١٩٩٨)، الذات الأنثوية في ثلاث نماذج من الأدب النسوي، ، **مجلة أفكار**، (العدد ١٣١-١٣٤) ، وزارة الثقافة.

مواقع إلكترونية:

www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=٧٤٤٠

www.madinacenter.com/post.php?dataID=٦٠

http://www.moc.gov.sy/index.php?d=٤٨&id=٢٤٥

www.asharqalawsat.com/details.asp?secmmtion=١٩&issueno=٩٥٣٠&article ٢٧٤٤٨٧&future=١

http://arabi.ahram.org.eg/arabia/ahram/٢٠٠٠

المؤتمرات:

الدخيل، محمد ماجد ، (٢٠٠٧)، مفهوم الصورة الفنية وأنماطها في ضوء الموروث العربي الجاحظ وعبدالقاهر الجرجاني، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر: ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ، جامعة فيلادلفيا: عمان.

القصراوي، مها حسن ،(٢٠٠٧)، الخطاب الثقافي العربي بين اللغة والصورة، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر: ثقافة الصورة في الأدب والنقد**، ، جامعة فيلادلفيا: عمان.

IMAGE OF WOMAN IN NOVELS OF HANAN AL – SHEKH

By

Rana Ahamad Abdel-Haleem

Supervisor

Imtenan O.Smadi

Abstract

This study addressed the subject of woman image in the writings of novelist Hanan al-Shaykh. This study has been undertaken to clarify the image of woman as reflected in the novels. Emerged in three patterns: traditional, plundered and rebellious, and to clarify the meaning of this picture researcher proceeded to examine the relationship of women to the other regardless man or woman, the third section has been written to figure out methods of picturing woman character in the novels of Hanan al-Shaykh and the most prominent findings of the study results, that Hanan al-Shaykh writers did not follow the steps mentioned in male defamatory/satire and the responsibility toward the reality of woman, but considered him a sanctuary in the many novels and her concept of liberation didn't exceed the outward appearance of women only, and the graphic style had the most important role to figure out the image of woman features, thus gives the indication that the woman in Hanan al-Shaykh's Novels was inspired by reality