جامعة سرت

كلية الآداب / الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

الرواية النسائية الليبية

(دراسة تاريخية – تحليلية – فنية – من سنة 1972م إلى سنة 2000م)

بحث مقدم إستكمالاً لمتطلبات الحصول على الإجازة العالية (الماجستير)

إعداد الطالب:

أبوشناف أحمد محمد أبوستة

إشراف:

د. عبدالمطلوب عبدالحميد الطبولي

العام الجامعي : 2014 _ 2015 م

جـامعة سرت كلية الآداب – قسم اللغة العربية(شعبة الأدبيات)

(الرواية النسائية الليبية " دراسة تاريخية ـ تحليلية فنية من 1972- 2000ف")

(إعـــداد الطالب: أبو شناف أحمد محمد ابوسته).

أعضـاء لجنـة المناقشة :-

د.عبد المطلوب عبد الحميد الطولي .

د. حمـــاد حســن أبو شاويش .

د. الطاهـر خليفـة القـــراضي.

التـــوقيـــع

.....

.....

.....

يعتمد

د. عـابد محمـد طاهـــر

مدير مكتب الدراسات العليا والتدريب بكليـــة الآداب

يعتمد

د. حسين مسعود ابو مدينة

عميـــــد كليـــة الآداب

جامعـة سـرت

تاريخ 07 /2015/01م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ﴾

صدَقَ اللهُ العَظِيم

سورة الضحى ـ الآية [5]

الإهداء

إلى . . . والديّ الكريمين

وإلى . . . رائدات الكتابة الروائية في ليبيا

السيدة . . . . مرضية النعاس

والسيدة . . . . شريفة القيادي

والسيدة . . . . فوزية شلابي

والسيدة . . . . نادرة العويتي

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد الرسول الكريم ، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

لقد مرت الحياة الأدبية للمرأة في ليبيا بعدة مراحل ومحطات ، فقديماً عُرفت بممارستها لشتى الأنواع من الأدب الشعبي الشفاهي ، واشتهرت كثيراً بسردها للحكايات والأساطير ، ونتيجة لغياب التعليم وتفشي الأمية بين النساء بقت المرأة الليبية محصورة في هذا النوع من الأدب الشفاهي لفترات طويلة من الزمن . وفي أواخر النصف الأول من القرن العشرين طرأت على المجتمع الليبي بعض التغيرات الإيجابية ، هذه التغيرات تتمثل في الانتشار النسبي للتعليم وتزايد عدد المدارس والمعاهد ، وظهور الجمعيات النسائية ، وانتشار الصحافة إلى جانب عودة بعض الأسماء النسائية الليبية الرائدة من بلاد المهجر .

كل تلك التغيرات ساعدت في تحسين أوضاع المرأة ، وخطت بها خطوات كبيرة نحو التقدم والتحرر ، ونتيجة لذلك استطاعت المرأة الليبية أن تقتحم عالم الكتابة ، وأن تمارس الخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي ، والاقتصار على وظيفة السرد الشفاهي وحدها .

بعد ذلك استمرت المرأة الليبية في الكتابة والتعبير عن آرائها ومشاعرها وهمومها ، عبر صفحات الجرائد والمجلات ، وكانت تلك الكتابات في البداية عبارة عن بعض المقالات الوعظية ، وبعض الخواطر والنصوص غير الناضجة التي يغلب عليها طابع اليوميات والقضايا الذاتية .

أما المساهمة الإبداعية الواعية فلم تتضح معالمها إلا في عقد الخمسينيات عندما استطاعت السيدة زعيمة الباروني أن تصدر مجموعتها القصصية " من القصص القومي " .[1]

وتعتبر هذه المجموعة القصصية أول عمل إبداعي يصدر لكاتبة ليبية ، أما الكتابة الروائية فقد كانت انطلاقتها متأخرة بعض الشيء ، فأول رواية نسائية ليبية صدرت عام 1972 م ، وهي رواية " شيء من الدفء " [2] للكاتبة مرضية النعاس ، ومن بعد هذه الحقبة توالت كتابات المرأة في ليبيا ، واستطاعت أن تخوض في جميع مجالات الإبداع الأدبي ، فأغنت المكتبة الليبية بإصداراتها المختلفة ، في الشعر ، والرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرح ، والفنون التشكيلية ، وغيرها من الفنون الأخرى .

وعلى الرغم من هذه الإسهامات الواضحة التي أثرت المشهد الثقافي الليبي ، فإن الحركة النقدية ما تزال قاصرة نوعاً ما ، فتلك الأعمال لم تحظ بالاهتمام والدراسة من قبل النقاد والبحاث ، وإن وجدت بعض الأبحاث والدراسات فهي قليلة ، لا تجاري المستوى الذي أصبحت تتمتع به تلك الكتابات ، سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف .

وهذا السبب هو ما حفز الباحث ودفعه إلى أن تكون دراسته حول الأدب النسائي الليبي ، هذا الأدب الذي ما يزال بكراً ويحتاج إلى الكثير من الدراسات من أجل النهوض به وتشجيعه . ومن هذا المنطلق وقع اختيار الباحث على موضوع الرواية النسائية الليبية ، محاولاً قدر المستطاع الاقتراب منها ، وتتبع مسارها التاريخي ، ورصد بنياتها المضمونية والفنية ، والكشف عن مراحل نموها وتطورها من بداية

---

(1) من القصص القومي ، زعيمة الباروني ، المطبعة العلمية ، القاهرة ، ط1 ، 1958 م .
(2) شيء من الدفء ، مرضية النعاس ، دار مكتبة الفكر ، طرابلس ، ط1 ، 1972 م .

ظهورها وحتى نهاية القرن العشرين . فعبر هذه الفترة الزمنية أصبحت الرواية النسائية الليبية جزءاً مهماً من المنجز الروائي الليبي ، ومن ثم لا يمكن النظر إلى هذا الأدب بمعزل عما قدمته كلٌ من : مرضية النعاس ، وشريفة القيادي ، وفوزية شلابي ، ونادرة العويتي .

اشتملت الدراسة على الأعمال الروائية الآتية :-

1-" شيء من الدفء " للكاتبة مرضية النعاس .

2-" المظروف الأزرق " للكاتبة مرضية النعاس .

3-" المرأة التي استنطقت الطبيعة " للكاتبة نادرة العويتي .

4-" رجل لرواية واحدة " للكاتبة فوزية شلابي .

5-" هذه أنا " للكاتبة شريفة القيادي .

6-" البصمات " للكاتبة شريفة القيادي .

راعى الباحث في هذه الاختيارات عدة أمور وهي :-

1-مراعاة التسلسل التاريخي ، وذلك على حسب صدور هذه الروايات في طبعاتها الأولى .

2-الاعتماد على الروايات المطبوعة بين دفتي كتاب .

3-استبعاد الروايات الصادرة في ليبيا في تلك الفترة على أيدي كاتبات غير ليبيات .[1]

أما هيكلية البحث فقد تكونت من مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وذيل البحث بملحقين .

---

[1] من خلال المسح الذي قام به الباحث وجد أن هناك ثلاث روايات أخرى صدرت في تلك الفترة إلى جانب الروايات المدروسة ، ولكن هذه الروايات لكاتبة غير ليبية كانت تقيم في ليبيا ، هي هند رمزي الدوغلي وهي فلسطينية الجنسية ، والروايات هي : إلى اللقاء في يافا ، و وداعاً يا أمس ، والنخلة والإعصار .

احتوى التمهيد على لمحة تاريخية مختصرة عن نشأة الرواية النسائية الليبية ، وتناولت فيه أيضاً الدراسات السابقة حول هذا الموضوع ، والمصطلحات والآراء النقدية الخاصة بكتابات المرأة .

أما الفصل الأول فيهتم بدارسة المضامين المطروحة في الرواية النسائية الليبية . وقد قسم إلى ثلاثة مباحث . المبحث الأول يهتم بالقضايا التي تدور حولها الأحداث الروائية كقضية تعليم المرأة ، والزواج وحرية الاختيار ، والعادات والتقاليد .

والمبحث الثاني يتناول الصور المختلفة للمرأة ، كما عكستها هذه الروايات ، كصورة المرأة المتمردة ، وصورة المرأة المستسلمة ، وصورة المرأة الضحية .

والمبحث الثالث يهتم بصورة الرجل في الرواية النسائية الليبية .

أما الفصل الثاني فيهتم بدارسة البناء الفني للشخصيات الروائية . وقد قسم إلى ثلاثة مباحث ، يهتم المبحث الأول بمفهوم الشخصية الأدبية وتطورها ، والمبحث الثاني يتمحور حول الطرق والآليات الفنية التي تستخدم في عرض الشخصيات وتقديمها على مسرح الأحداث .

والمبحث الثالث يهتم بتصنيف الشخصيات حسب الأدوار التي تؤديها في الرواية .

والفصل الثالث يهتم بدارسة البناء الفني للزمن الروائي ، وقد قُسّم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث . المبحث الأول يهتم بمفهوم الزمن . والمبحث الثاني يهتم بالترتيب الزمني في الرواية ، أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية : الاسترجاع والاستباق .

والمبحث الثالث يتناول المدة أو الحركة السردية مثل : الحذف ، والتلخيص ، والمشهد ، والوقفة الوصفية .

وانتهى البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها .

كما ذيّل البحث بملحقين.الأول يمثل رصداً تاريخياً لمسيرة الرواية النسائية الليبية منذ انطلاقتها وحتى نهاية القرن العشرين . والثاني يهتم بالتعريف بالروائيات الليبيات اللاتي تناول البحث أعمالهن الروائية .

وقد استعان الباحث في هذا البحث بمجموعة من المراجع الرئيسية نذكر منها :

1-كتاب خطاب الحكاية .[1]

2-كتاب بنية الشكل الروائي .[2]

3-كتاب بنية النص السردي .[3]

4-كتاب دراسات في الرواية الليبية .[4]

5-كتاب الرواية الليبية مقاربة اجتماعية .[5]

6-كتاب القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية .[6]

7-كتاب رحلة القلم النسائي الليبي .[7]

أما منهج الدراسة ، فقد جمع فيه الباحث بين العرض التاريخي ، والتحليل الفني ، حسب ما تقتضيه فصول الدراسة ومباحثها .

وقد لاقى الباحث أثناء رحلته البحثية هذه جملة من الصعوبات ، لعل أبرزها : افتقار المكتبات الليبية إلى بعض الروايات المدروسة ، وقلة الدراسات والمراجع المتعلقة بالأدب النسائي الليبي ، فضلاً عن بعد المسافة بين الباحث والمشرف على الرسالة.

---

(1) خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 م .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت ، ط2 ، 2009 م .
(3) بنية النص السردي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1991 م .
(4) دراسات في الرواية الليبية ، سمر روحي الفيصل ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ط1 ، 1983 م .
(5) الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي بزهانة ، منشورات جامعة التحدي سرت ، ط1 ، 2009 م .
(6) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشيلابي ، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ليبيا ، ط1 ، 2006 م .
(7) رحلة القلم النسائي الليبي ، شريفة التباوي ، منشورات ELGA ، مالطا ، ط1 ، 1997 م .

وأخيراً لابد من رد الفضل لأهله فلا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة وأخص بالذكر :-

1- الدكتور عبد المطلوب عبد الحميد الطبولي ، الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث فأعطاه من وقته وعلمه الشيء الكثير ، حتى صار البحث على ما هو عليه .

2- الدكتور علي عبد المطلب البوني الذي كان له فضل اقتراح موضوع هذه الدراسة .

3-العاملين بالمكتبة المركزية بجامعة سرت ، لما قدموه من تسهيلات وتعاون .

وأخيراً أشير إلى أن " الفن أعظم من مفسريه ، وليست هناك مقولة نقدية في أي أثر أدبي تعد كاملة ، تصوره على حقيقته . أو تصدح بالقول الفصل في أمر جودته أو عدميا " [1] فالباحث لا يدعي الإحاطة والشمول في هذا البحث ، إنما يبقى إسهاماً وخطوة في الطريق ، لابد أن تتبعها خطوات ، سائلاً المولى عز وجل السداد والتوفيق فيما قصدت إليه ، وما توفيقي إلا بالله العزيز القدير .

الباحث

[1] مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ديتش ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1976 ، ص 59 .

التمهيد

أولاً : الدراسات السابقة

1- الدراسات العلمية (الأكاديمية)

2- الكتب النقدية

ثانياً : لمحة تاريخية حول كتابات المرأة

1- في تأصيل المصطلح ودلالته

2- الآراء النقدية حول هذه المصطلحات

3- بدايات الكتابة النسوية

4- بدايات الرواية النسائية الليبية

أولاً : الدراسات السابقة

إن مسيرة النقد الروائي في ليبيا كانت بدايتها عبارة عن بعض القراءات الوصفية المتسرعة ، وبعض المقالات الصحفية ، التي كانت تصدر بين الحين والآخر في الصحف والمجلات المحلية ، ثم مع مرور الوقت أصبحت الحركة النقدية في ليبيا أكثر رصانة ، وأصبحت تتميز بطابعها العلمي ، والأكاديمي ، واتسعت بالتالي قاعدة الدراسات النقدية التي تهتم بالأدب الليبي ، وانتشرت الأبحاث والكتب النقدية ، وأصبح هذا الأدب يحظى بالتشجيع والاهتمام في مختلف الجامعات الليبية .

أما الرواية النسائية الليبية فلم تحظ بدراسة وافيه من قبل البحاث والنقاد ، ولا يوجد فيها سبق أي دراسة مستقلة تناولت موضوع الرواية النسائية الليبية بالدرس والتحليل ، وهنا نشير إلى بعض الدراسات التي تناولت جانباً من جوانب هذا الموضوع . ويمكن تقسيم هذه الدراسات إلى :-

أ. **دراسات علمية (أكاديمية)**

1-دراسة " الرواية الليبية مقاربة اجتماعية " للدكتور علي برهانة .[1]

هذه الدراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة محمد الخامس ، بالرباط ، عام 1996 م ، وقد تضمنت هذه الدراسة في محتواها العام مقاربة الرواية الليبية مقاربة اجتماعية وفق المنهج البنيوي التكويني ، منذ انطلاقة أول رواية ليبية في بداية الستينيات إلى منتصف التسعينيات ، وقد تم نشر هذه الدراسة مؤخراً عن جامعة التحدي سرت .

كان اهتمام الدراسة متمحوراً حول الوقوف على رؤية الواقع الاجتماعي الذي يتجلى في الرواية ، أي كيفية بروز القضايا الاجتماعية ، والاقتصادية في المتخيل الروائي

[1] الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، رسالة دكتوراه في الأدب ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، 1996 م .

، أي أن هذه الدراسة اقتصرت على إبراز هذه القضايا في الرواية النسائية الليبية ، وفق المنهج التكويني كما صاغه الناقد المعروف " لوسيان جولدمان " .

2-دراسة " القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية " لأحمد محمد الشيلابي .[1]

هذه الدراسة مقدمة لنيل درجة الإجازة العالية – الماجستير- في الأدب الحديث ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة ناصر (سابقاً) ، 2000 م ، اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الاجتماعي في إطاره العام ، وتهدف الدراسة إلى الكشف عن رؤية الروائي للواقع الاجتماعي ، وقد اقتصرت على إبراز القضايا الاجتماعية في النصوص الروائية الليبية ، فهي لم تتعرض إلى الأداة إلا ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالرؤية أو الأيدلوجية وذلك بسبب أن موضوع هذه الدراسة موضوع مضموني ، يتجلى في رصد القضايا الاجتماعية في الرواية ، ولا يهمها ، من ثم ، دراسة الجوانب الفنية كافة ، بل تتصدى فقط لما له خصوصية واضحة تتصل باختيار المضمون أو بالرؤية والأيدلوجية ، لأنها جميعاً مسؤولة عن اختيار التكنيك الفني الذي يتشكل فيه المضمون والرؤية .

ب. الكتب النقدية

1-كتاب " دراسات في الرواية الليبية " للناقد السوري سمر روحي الفيصل .[2]

صدر هذا الكتاب عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، سنة 1983 م .

يعتبر هذا الكتاب من أقدم الكتب النقدية التي اهتمت بدراسة الرواية الليبية ، احتوى الكتاب على دراسات نقدية تطبيقية لبعض الروايات الليبية ، ضمن المنهج التحليلي

---

[1] القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشيلابي ، رسالة ماجستير في الأدب الحديث ، جامعة ناصر ، كلية الآداب والعلوم ، قسم اللغة العربية ، سنة 2000 م .

[2] دراسات في الرواية الليبية ، سمر روحي الفيصل ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط1 ، 1983 م .

مجموعها لظاهرة الأدب النسائي ، ولكن هل يعني هذا التجاهل من جانب النقاد أن الحركة الأدبية النسائية معدومة في بلادنا ؟)) .[1]

إن الكاتبة في كتابها هذا حاولت أن تتبع حركة الإبداع النسائي الليبي بشكله العام ، وحاولت أن تتلمس الملامح الرئيسية التي يتكون منها ، والسير في ذلك على أساس زمني محدد ، بصورة شرطية العقود المتتالية ، الأربعينيات والخمسينيات والستينيات والسبعينيات .

والحقيقة يعد هذا الكتاب من المراجع المهمة لأي باحث عن حركة الإبداع النسائي في ليبيا . والكتاب يعد من الكتب التوثيقية أكثر منه دراسة نقدية ، فميمة الكتاب الأساسية كانت التوثيق للحركة الأدبية النسائية في ليبيا ، أي أنه غير معني بالنقد والتحليل وتقييم الأعمال الروائية ، ولكنه يبقى من الكتب المهمة والرائدة التي وثقت للحركة الأدبية النسائية في ليبيا .

ثانياً : لمحة تاريخية عن كتابات المرأة

1-في تأصيل المصطلح ودلالته .

بداية ، يمكن القول إن أي باحث ، أو أي ناقد يتصدى لدراسة الأعمال الإبداعية للمرأة . لابد أن يقع في مأزق بعض المصطلحات وتخبطها ، فتلك المصطلحات الإشكالية ما تزال مثار خلاف وجدل حتى الآن ، وقد انقسمت الآراء حيالها بين مؤيد ومعارض ، وبين القبول والرفض ، أخذت هذه المصطلحات في الانتشار في الأوساط الثقافية والأدبية ، ومن خلال الدراسات والأبحاث النقدية والأكاديمية ، وحتى بين الكاتبات أنفسهن ، ومن هذه المصطلحات :-

- الكتابة النسائية . **Women's writing**

---

[1] المرجع السابق ، ص 3 .

- الكتابة النسوية . Feminist writing
- كتابة المرأة . Ecriture Feminist
- الأنثوية . Femaleness
- الجنوسة (الجندر) . Gender
- مركب انتماء الأنثى . Female affiliation complex
- الكتابة بالجسد .
- الحركة النسوية .
- الحركة النسائية الجذرية . Radical feminism

الكتابة النسائية : Women's writing

تعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء ، سواء كانت الكتابة عن النساء ، أو عن الرجال ، أو عن أي موضوع آخر .

الكتابة النسوية : Feminist writing

تعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة ، أو من إبداع رجل .[1]

الحركة النسائية (الانتصار للمرأة). feminism : تحدد توريل موي **toril moi** ثلاثة مصطلحات أساسية في هذا الباب ، وهي :-

الحركة النسائية **feminism** باعتبارها موقفاً سياسياً .

والأنثوية **femaleness** وهي مسألة بيولوجية .

---

(1) غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، رضا الظاهر ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2001 م ، ص 23 .

والنسائية femininity (أو النسوية) وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة .

أما تعبير الحركة النسائية الجذرية : Radical Feminism الذي كان شائعاً في الستينيات والسبعينيات فلم يعد من المصطلحات الأدبية المقبولة ، إذ يمثل مغالاة في الانحياز للمرأة ، ورفض التعامل مع عالم الرجال تماماً .[1]

الجندر Gender (الجنوسة) :

التعريف الأدبي له هو خصائص ذات أصول اجتماعية وثقافية مشتركة ، تنسب إلى كل من الجنسين البيولوجيين المختلفتين ، وفي علم اللغويات يجري تحوير هذا المفهوم منعاً للخلط بينه وبين المفهوم اللغوي للنوع . ولكن تأثير الحركة النسائية قد نجح في ربط النوع gender بالمجتمع أو الثقافة .[2]

مركب انتماء الأنثى : Female Affiliation Complex

يعني القلق الذي يواجه الكاتبة في المجتمع اليوم ، إذ تواجه صراعاً بين الانتماء إلى أدب الرجال ودوافع أنوثتها ، مما يجعلها أشبه بالفتاة في مرحلة النمو التي تواجه صراعاً ، حسبما يقول فرويد ، بين الانتماء إلى جنسها أو الخروج عليه .[3]

الكتابة بالجسد :

لقد عنى السرد بتوظيف الجسد بوصفه الوجود المادي الحقيقي للإنسان ، ((واهتم باستحضار الجسد الأنثوي في حالتيه الفطرية والمصنعة ، تأسيساً على أن الأنثى هي الأقدر على الحديث عن جسدها ، بوصفها حديثاً يرتكز على خبراتها العملية في

[1] ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ، 2003 م ، ص 30
[2] المرجع نفسه ، ص 37 .
[3] المرجع نفسه ، ص 29 .

تعرف أبجديات جسدها ، وتعرف احتياجاته ، ومن ثم عنى السرد برصد الآثار النفسية المنعكسة على الأنثى سلباً أو إيجاباً في كلتا الحالتين » .[1]

مفهوم الأنوثة :

« إنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية ، والأنوثة بهذا النوع من التفكير الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة ، ولذلك فهي أمر مرفوض على ذات المرأة على الرغم من الضغوط التي تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافياً وأصبح مستقراً في نفوس النساء أنفسهن إلى الحد الذي يجعل المرأة تنصاع له من تلقاء نفسها » .[2]

2-الآراء النقدية حول هذه المصطلحات

قبل مقارنة آراء النقاد نؤكد على وجود إشكاليات نقدية في بعض المصطلحات الخاصة بكتابة المرأة ، وعلى رأس هذه المصطلحات " الأدب النسوي أو الأدب النسائي " ، ومن بين هذه الإشكاليات عدم الاتفاق على صيغة أو تعريف محدد لهذه المصطلحات ، ثم تباين الآراء حول الاعتراف بمشروعيتها ، أو عدم قبولها ورفضها ، وللكاتبات والنقاد آراء ووجهات نظر مختلفة في هذا الموضوع ، سنورد بعضاً منها في هذه اللمحة الموجزة .

تقول الناقدة وجدان الصايغ « الإبداعات النسوية استطاعت أن تشكل أدباً تسللت أشعته البازغة إلى سواحل المشهد الثقافي الراهن ، إذ سعى وبجهد ذاتي إلى أن يحدد ملامحه وينتقي لنفسه فراديسه المغمورة بشذى الطقس الأنثوي الباحث عن هوية في زمن الشتات والتشظي ، فيروقك وأنت ترود آفاقه هذه النكهة المميزة ، وهذا

---

[1] ركائز السرد النسوي ، مجلة فصول ، الكتابة وشاكر النابلسي ، ع 75 ، شتاء – ربيع ، 2009 م ، ص 152 .
[2] النسوية وما بعد النسوية ، سارة كامبل ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 م ، ص 16 .

العطر الأخاذ للهم الأنثوي الذي أزاحت النقاب عنه أقلام نسوية تتقن حرفة الإبداع))[1] وهي بهذا تعترف بخصوصية الكتابة النسوية وتفردها ، وتميزها عن غيرها لاسيما ما تحمله من هموم أنثوية .

أما الناقدة اللبنانية يمنى العيد ، فتقول عن الكتابة النسائية : ((بأنها عملية تحرر لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ، ولإيضاح رؤاها ، كما أنها سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة ، إنه إمكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع ، تعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداع))[2] . والناقدة السورية بثينة شعبان تدعو إلى دراسة النتاج الإبداعي النسائي ، والنهوض به بعيداً عن الدخول في هذه المصطلحات التنظيرية وإشكالياتها الشائكة ، تقول : ((علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ، ومعمقة وهادفة ، وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعقيمة ، حينئذ تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن ، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه))[3].

أما الكاتبة ، والناقدة زهرة الجلاصي فتدعو إلى ضرورة التمييز بين هذه المصطلحات الإشكالية ، وتؤكد على وجود الاختلافات الواضحة بينها من حيث المعنى والدلالة تقول : ((إن مصطلح الكتابة النسوية ، أو النص النسوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا التمييز ، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية (مؤنث – مذكر) بكل محاولتها الأيدلوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع ، فالنص المؤنث ليس النص النسائي معني التخصيص الموحي بالحصر

---

[1] الأنثى ومرايا النص ، وجدان الصائغ ، دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2004 م ، ص 7 .
[2] مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي ، يمنى العيد ، مجلة الطريق ، ع4 ، نيسان 1975 م ، ص 144 .
[3] الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، مجلة مواقف ، ص 232 .

والانغلاق في دائرة جنس النساء ، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه ، الاشتغال في مجال أرحب ، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاماً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع)) .[1]الناقد حسين المناصرة يفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لعدة اعتبارات – من وجهة نظره – حيث يقول : ((ومن وجهتي أفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية ويجب ألا نفهم كلمة النسوة على أنها دونية اجتماعية كما في التصور اللغوي الشائع اجتماعياً)).[2] وفيما يخص مصطلح الرواية النسوية ، فإن الناقدة إيمان القاضي تقر بمشروعيته ، وصحته حيث تقول: ((إن مصطلح الرواية النسوية مشروع وصحيح ، ويستمد مشروعيته لا من جنس الكاتبة ، ولا لأنها تكتب بعواطفها ، ولا لأن روايتها لم تنضج بعد النضج المطلوب ، ولكن لأن هناك سمة خاصة تميز الرواية النسوية ، وهي الاهتمام بالموضوع النسوي ، وإبراز المعاناة النسوية ، والوقوف عند بعض المواقف التي لا يتنبه لها كاتب رجل ، وإن فعل فلا يؤكدها ويحتفل بها كما تفعل الكاتبة .))[3]وتعتقد الناقدة أن المصطلح ستظل صلاحيته قائمة إلى أن ينتفي الاضطياد اللاحق بالمرأة ، وإلى أن يصبح واقعها الاجتماعي يماثل تماماً واقع الرجل .والحقيقة أن ما جعل دائرة الخلاف والجدال تتسع حول التقسيمات والتصنيفات هو رفض معظم الكاتبات له ، وعدم اعترافهن بمشروعيته .

والناقدة نازك الأعرجي تقول : بشأن هذا الرفض بأن الكاتبات من خلال رفضهن لمصطلح الأدب النسوي يحرصن بوعي ، أو بدونه على تأكيد تبعيتهن للرجال ((وما أن تسأل الواحدة منهن عن الأدب النسوي حتى ترفضه ، ولسان حالها يقول : ليس

---

(1) النص المؤنث ، زهرة الحلاصي ، دار سراس ، تونس ، ط1 ، 2002 م ، ص 11

(2) النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2007 م ، ص 99 .

(3) الرواية النسوية في بلاد الشام ، إيمان القاضي ، دار الأهالي ، دمشق ، ط1 ، 1992 م ، ص 10 .

هناك أدب نسوي ... أنا أكتب أدباً إنسانياً . والكاتبة هنا في هذا الرفض تحرص على تأكيد تبعيتها لحماية الذكر لها ، لأنها تخشى إن هي انعزلت أن تتميز في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسها ، مما يشعرها بخوف فقدان حماية الرجل ، التي هي بالنسبة لها دائماً حماية مشروطة بالانصياع في الثقافة ، كما في البيت والمجتمع)) .[1] وترى الناقدة رشيدة بن مسعود أن سبب رفض أغلب المبدعات والناقدات العربيات لهذا التقسيم القائم على الأساس الجنسي بين الطرفين الرجل والمرأة هو ما يحمله ذلك المصطلح من دلالات تقول : ((إن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم الأدب النسائي آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري ، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن ، فيسقطن بسبب ذلك في استلاب القيم الذكوري))[2] . والأستاذ صالح زياد يقول في مقالة له عن هذا الموضوع : ((بأن الكتابة النسوية موضوع يسهم فيه الرجل مثلما تحتفل به الأنثى ، وهناك نماذج إبداعية مختلفة كتبها الرجال ، مفارقة لنمطية الكتابة الذكورية ، وبالقدر نفسه تماماً يمكن القول أن هناك كتابات نسائية ذات نفس ذكوري ، ولا تستطيع أن تميزها عن الكتابة الذكورية)) .[3]

الناقد عبد العالي بوطيب ، يقول : ((إن التعريفات المقدمة لهذا المصطلح في معظم المراجع العربية ، تتوزع غالباً بين مفهومين مختلفين ، الأول : يحددها فيما تكتبه المرأة ، تميزاً له عما يكتبه الرجل ، بغض النظر عن نوعية موضوعاتها ، خاصة كانت أو عامة ، معتمداً في ذلك طبعاً على قاعدة ربط الكتابة بجنس الكاتب.

---

[1] صوت الأنثى ، نازك الأعرجي ، ص 8 .
[2] المرأة والكتابة ، رشيدة بن مسعود ، منشورات أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1994 م ، ص 82 .
[3] القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي ، صالح زياد ، مجلة فصول ، ع 75 ، 2009 م ، ص 69 .

الثاني : يحصرها فيما يكتب عن المرأة ، بغض النظر عن جنس صاحبه ، رجلاً كان أو امرأة ، وبذلك يربطها عكس السابق بموضوعها فقط ، ككتابة عن المرأة ، ولو لم يكن كاتبها رجلاً)) .[1] يتضح أن الآراء تجاه هذه المصطلحات كانت متباينة ، سواء من النقاد والمشتغلين على هذا الأدب عامة ، أو من الكاتبات أنفسهن على وجه التخصيص ، كما أن ما يمكن استنتاجه أن أغلب الآراء تميل إلى رفض تقسيم الأدب وتجنيسه على أساس جنس الكاتب أو الكاتبة ، ومن خلال ما تقدم يمكننا الوقوف على ما يحمله كل مصطلح من تلك المصطلحات من دلالة ورؤية تمكننا من تمييزه عن غيره من المصطلحات الأخرى .

فالكتابة النسائية : تكون غير مقيدة بشروط وأحكام ومواقف مسبقة ، تجاه المجتمع وإنما يترك للخيال وللعملية الإبداعية فسحة أكبر وفضاء أرحب للتعبير عن مختلف القضايا دون إخضاع أو تقييد .

أما الكتابة النسوية : فهي عبارة عن وسيلة تستخدمها الكاتبة أو المبدعة من أجل الاحتجاج والتمرد على جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية .

وهذا الشيء ينطبق تماماً على الرواية النسوية والرواية النسائية ، وعند دراسة الرواية النسوية في بلد من البلدان ، أو حتى في فترة زمنية ما ، سيكون الاختيار عندئذ اختياراً انتقائياً ومحدداً بمعايير معينة ، أما الرواية النسائية فهي لا تتقيد بهذه الأطر والمعايير المسبقة ، وهو ما أردنا توضيحه في هذه البسطة التمهيدية

3-بدايات الكتابة النسوية

عند الحديث عن الحركة النسوية ، فلا بد من الإشارة إلى الكاتبة النسوية الأبرز في هذا المجال ، الأديبة والناشطة الفرنسية سيمون دي بوفوار ، فقد كان لهذه الكاتبة

[1] الكتابة النسائية ، الذات والجسد ، عبد العالي بوطيب ، مجلة فصول ، ع 75 ، 2009 م ، ص 25 .

دور متميز في حركة تحرير المرأة ، والتأسيس لنظريات الكتابة النسوية في الغرب ، ويُعدّ كتابها الشهير ((الجنس الثاني)) من الكتب المهمة الذي حاولت من خلاله إرساء الدعائم الأولى لنظريات الحركة النسوية ، هذه الحركة التي برزت بشكل واضح بعد ذلك في ستينيات القرن الماضي . وتعد مقولتها الشهيرة " لا تولد المرأة امرأة إنما تصبح كذلك " خير دليل على الرؤية النسوية التي كانت تحملها وتنادي بها في تلك الفترة .

وقبل ذلك ، كانت الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف قد أصدرت كتابها " غرفة خاصة بالمرء وحده "

ويعد هذا الكتاب أيضاً من الكتب التي حاولت التأسيس للحركة النسوية في الغرب في عقد العشرينيات .

أما النظريات النسوية والحركة النسوية في العصر الحديث ، فقد كانت بداياتها الفعلية في النصف الثاني من القرن العشرين وتحديداً في عقد الستينيات .

ولو حاولنا تتبع الكتابة النسوية العربية في نشأتها الأولى فلا بد أن نشير إلى ((أن المرأة العربية صانعة حضارة ، ودورها على مر العصور يسجله التاريخ بأحرف من نور ، فهي أم الأنبياء والرسل ، ومربية الأجيال ، تدين لها البشرية بالفضل الكبير ، عرف لها الإسلام هذه المكانة ، فكرمها القرآن الكريم وأنزلها منزلة رفيعة ، كما شهدت عصور الإسلام الزاهرة نساء خالدات رائدات في سائر ميادين العلم والمعرفة.إلا أن هذه المكانة الرفيعة للمرأة ، جاءت عصور أسدلت عليها حجاب الجهل والظلام فتوارت ، وسلبت حقوقها فحرمت من العلم والمعرفة ولم تعد إلا قناعاً وقطعة من أثاث البيت ، فيما يعرف بعصر الحريم .وظل حال المرأة يتأخر وتتأخر معه البلاد حتى عرف عقلاء الأمة أنه كي تنهض الشعوب فلابد من الارتقاء

بنصف المجتمع ، فانطلقت الدعوات تطالب بتحرير المرأة من قفص الحريم ، وإعطائها حقها في العلم والعمل ، ومساواتها بشقيقها الرجل)) .[1]

وكما هو معروف فإن بذور الحركة النسوية العربية الداعية إلى تحرير المرأة ، قادها في بداياتها مجموعة من أعلام النهضة نذكر منهم : رفاعة الطهطاوي ، ومحمد عبده ، وقاسم أمين ، والأخير يعتبر صاحب البصمة الأبرز في هذا المجال

أما فيما يخص رائدات الحركة النسوية في العالم العربي فيمكن أن نذكر بعض الأسماء التي ساهمت في التأسيس للكتابة النسوية العربية ، ومن هذه الأسماء : ملك حفني ناصف ، وهدى شعراوي ، ولبيبة هاشم ، وخديجة الجيمي .والسؤال الذي يطرح نفسه في هذه الأثناء هو ما مدى تأثر الكتابة النسوية العربية بغيرها من الكتابات النسوية الغربية ؟ وللإجابة ، نسترشد برأي الناقد حسين المناصرة ، فهو يقر بوجود تأثير من هذا النوع ، حيث يقول : ((وقد احتفلت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة والأدب متأثرة بالغرب وبالإمكان الحديث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية هي :-

1. كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمن ما قبل عصر النهضة .
2. كتابة الأنثى في سياقها الرومانسي الملتزم الباحث عن التحرر والمساواة ، ومثاله : معظم رائدات النهضة .
3. الكتابة العربية النسوية المجددة للمعركة مع الثقافة الذكورية .[2] ويمكن أن نضيف إلى هذا التيار كاتبتين من ليبيا ، تتسم كتاباتهن الروائية بالتمرد الذي يصل في بعض الأحيان إلى حد التطرف ، هما شريفة القيادي ، ووفاء البوعيسي .

---

[1] الصحافة النسائية في الوطن العربي ، إسماعيل إبراهيم ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 م ، ص 7 .
[2] ينظر : النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة ، ص 81 – 82 .

4-بدايات الرواية النسائية الليبية

ظهرت الرواية النسائية الليبية متأخرة عن سابقاتها في كثير من البلدان العربية ، كالشام ، ومصر ، والعراق ، ولو نظرنا إلى بداية ظهور الرواية الفنية في هذه البلدان نجد أنها قد بدأت في الظهور مع بدايات القرن الماضي ، عندما أصدر الكاتب المصري محمد حسين هيكل روايته " زينب " عام 1914 م ، أما الرواية الليبية فقد تأخرت ما يقارب النصف قرن ، فأول رواية ليبية صدرت في ليبيا هي رواية" اعترافات إنسان " لمحمد فريد سيالة عام 1961 م ، وما يهمنا أكثر في هذه البسطة التمهيدية الموجزة هو التعريف بالرواية النسائية الليبية ، ومعرفة ظروف نشأتها.

فالرواية النسائية الليبية هي الأخرى بدأت متأخرة عن سابقاتها ، وخاصة في بلاد الشام التي شهدت ميلاد الرواية النسائية العربية ، وبالتحديد على أيدي الكاتبتين السورية كوليت خوري ، واللبنانية ليلى بعلبكي في عقد الخمسينيات ، و بعض النقاد[1] يرجع نشأة الرواية النسائية العربية إلى أواخر القرن التاسع عشر

ويمكن إجمال الأسباب التي أدت إلى تأخر الرواية النسائية الليبية في مجموعة من العوامل والظروف السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية التي مرت بها ليبيا في النصف الأول من القرن العشرين ((فليبيا في السنوات التي سبقت اكتشاف البترول لم تكن مكتفية بذاتها اقتصادياً في الوقت الذي أثر على مجتمعها وخاصة المرأة ، فقد كان المجتمع الليبي زراعياً رعوياً لا يعتمد في حياته على الاقتصاد أو التجارة ؛ لذلك لم تظهر لديه أي تنمية وطنية)).[2]

---

[1] بعض النقاد يرجع نشأة الرواية النسائية العربية إلى عام 1899 م ، عندما أصدرت الكاتبة اللبنانية زينب فواز روايتها " حسن العواقب " وأول من نادى بهذا الناقدة السورية بثينة شعبان ، وبالتحديد في كتابها 100 عام من الرواية النسائية ، وتبعها في ذلك العديد من النقاد ، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المسألة ما تزال محط خلاف وتضارب حولها آراء النقاد .

[2] قضايا المرأة في السلالة الاجتماعية ، محمد عبد الرحمن الحنين ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط1 ، 2005 م ، ص 68 .

ومما لاشك فيه أن العامل الاقتصادي له ارتباط وثيق بقضية تحرير المرأة وانفتاحها في تلك الفترة فقد ((تعرض المجتمع الليبي لمؤثرات جعلته من أفقر دول العالم و كانت ليبيا من بين أفقر بلاد العالم من حيث القدرة على الإنتاج الاقتصادي ، وأجمع الاقتصاديون الذين كتبوا عن ليبيا قبل اكتشاف البترول على استحالة قيام اقتصاد سليم في هذه البقعة من العالم ، كما أكدوا بأن الليبيين يظلون معتمدين باستمرار على العون الخارجي.))[1]

إن ماعانته المرأة الليبية قبل انتشار التعليم ، وانفتاح المجتمع على غيره من المجتمعات الأخرى كان نتيجة للأمية ، والجهل الاجتماعي المتفشي بين الأهالي حيث ((كانوا ينظرون إلى المرأة بأنها لا تستطيع تحديد مصيرها ، لذلك لم يهتموا برأيها ورغبتها ، أما بعد انقشاع الاستعمار، فتغيرت ظروف المجتمع تدريجياً نحو الوعي والإدراك بأهمية المرأة ، فأصبحت لها مكانة اجتماعية مرموقة من حيث الرأي والمشاركة في بناء البلاد)) .[2]

واستمر وضع المرأة الليبية على هذا النحو إلى عقد الخمسينيات من القرن الماضي ففي هذه الفترة استطاعت السيدة زعيمة الباروني أن تصدر أول عمل إبداعي للمرأة في ليبيا ، وهو مجموعتها القصصية (من القصص القومي) عام 1958 م ،[3] وما يميز هذه الفترة هو ظهور الجمعيات النسائية ، وأيضاً افتتحت معاهد المعلمات في كل من بنغازي وطرابلس ، وفي عقد الخمسينيات كذلك تأسست أول جامعة في ليبيا وهي الجامعة الليبية (جامعة بنغازي حالياً) .

---

[1] مسيرة تحديث المجتمع الليبي ، مصطفى عمر التير ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984 م ، ص 128 .
[2] قضايا المرأة في المقالة الاجتماعية ، محمد عبد الرحمن الحنين ، ص 133 .
[3] من القصص القومي ، زعيمة الباروني ، المطبعة العالمية ، ط1 ، 1958 م .

ومنذ بداية الاستقلال ، أخذت المرأة الليبية تشق طريقها نحو التقدم بقيادة عميدة النهضة النسائية في ليبيا ، السيدة حميدة العنيزي ، التي عُرفت مناضلةً في سبيل تعليم المرأة قبل الاستقلال .[1]

ومن أبرز الأمور التي يمكن ملاحظتها في مستهل الستينيات هو تعدد الأقلام ، وتعدد الموضوعات المطروقة التي تناولت مختلف المجالات التي ربما لا يربط بينها غير رابط واحد هو أن القلم النسائي بدأ نوعاً من الحركة الواسعة التي لا تحصرها فقط قضية المرأة ومشاكلها .[2]

وفي منتصف الستينيات ، تأسست مجلة المرأة ، هذه المجلة التي كان لها دور بارز ومؤثر في حركة الكتابة النسائية ، ويرجع الفضل في هذا الدور إلى رئيسة تحريرها السيدة خديجة الجهمي ، التي احتضنت الأقلام الواعدة وشجعتها ، ولقد أحدثت هذه المجلة نقلة نوعية في مجال كتابة المرأة وبرزت عن طريقها الكثير من الأسماء والأقلام النسائية .

وفي أواخر الستينيات ، نشرت السيدة مرضية النعاس حلقات من روايتها الأولى " شيء من الدفء " على صفحات مجلة " المرأة الجديدة " ، وبذلك تعد هذه الحلقات الإرهصات الأولى لظهور أول رواية نسائية ليبية عام 1972 م .

---

[1] ينظر : كاتبات ليبيات ، دراسة وببليو غرافيا ، أسماء مصطفى الأسطى ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة ، ط1 ، 2008 م ، ص 17 .

[2] رحلة الحلم النسائي الليبي ، شريفة التهامي ، ص 114 .س

الفصل الأول : مضامين المتن الروائي

المبحث الأول : القضايا المطروحة في الرواية النسائية الليبية

أولاً : قضية الزواج وحرية الاختيار

ثانياً : قضية تعليم المرأة

ثالثاً : قضية العادات والتقاليد

المبحث الثاني : صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية

أولاً : صورة المرأة المتمردة

ثانياً : صورة المرأة المستسلمة

ثالثاً : صورة المرأة الضحية

المبحث الثالث : صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية

أولاً : صورة الرجل السلبية

ثالثاً : صورة الرجل الإيجابية

المبحث الأول :- القضايا المطروحة في الرواية النسائية الليبية

إن تحليل الرواية النسائية ، يحتم على الدارس الإلمام بما تحمله من خطابات ، وثيمات ، يتناول هذا البحث تحليل القضايا الفكرية ، والاجتماعية ، ودراستها كما انعكست في الرواية النسائية الليبية ، بوصفها وثيقة الصلة بالواقع الليبي ، وشاهداً على تغيراته المختلفة .

لقد بات التوقف أمام الرواية النسائية ، ومحاولة استقراء خطابها أمراً ملحاً في ظل الاهتمام المتزايد بها ، وحضورها الملموس في الخطاب الروائي ، إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة تمس الذات الأنثوية المقهورة .

إن علاقة المرأة بالقص لم تكن وليدة القرن العشرين ، بل أبعد من ذلك ، ربما بدأت عندما نصّبت شهرزاد نفسها راويةً عن بنات جنسها وهي تدافع عن ذاتها ضد شهريار (الرجل) ، وإلى اليوم ما تزال حفيدات شهرزاد يقتفين أثرها ، و يوظفن الحكي وسيلة لتمرير مآسيهن بغية التحرر منها ، حيث تنطلق كثير من الروائيات في أعمالهن من نقطة جوهرية ، نابعة من إحساسهن بالمهانة والقمع في مجتمع ذكوري متسلط ملئ بالضغوط من جوانب عدة ، تحمّل الرجل فيه كل ضرر لحق ويلحق بها ، لذلك أصبحت عندها قضية ذاتية تبدأ معها في الواقع ، وتمتد إلى الفضاء المحكي لا تخرج في كثير من الأحيان فيها عن العلاقة بالآخر (الرجل) .[1]

أولاً : قضية الزواج وحرية الاختيار :

تركز الرواية النسائية على قضايا المرأة بشكل خاص ، وتتخذ من المرأة (بطلاً) تعبر من خلالها عن الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها وتكابدها في وسط مجتمع ذكوري لايؤمن بحريتها ، ودائماً ما يضع في طريقها العوائق والعراقيل التي تكبل حركتها

---

[1] ينظر : الرواية العربية وخطاب الذات ، سعاد الطويل ، مجلة المختبر ، ع 6 ، 2010 م ، ص 22

وتفرض عليها قيوداً قاهرة ، تنحصر المرأة من خلالها في الزاوية الضيقة ، زاوية التجاهل والتهميش .

((والكتابة عند المرأة وسيلة من وسائل التعبير عن الكبت العاطفي ، والاجتماعي الذي يغمر حياتها ، كما أنها فضاء لممارسة الحرية الفردية التي كثيراً ما حرمت من ممارستها ، والكتابة – عند المرأة العربية بالذات – هي عودة جديدة للحياة ، وتحدٍ صارم لرفع قناع التخفي الذي يعمل على إخفاء إنسانية المرأة ويمنعها من تلمس واقعها المشحون بالشجن والألم والتبعية والتهميش)).[1]

بعد أن قاست المرأة الليبية ، وتحملت من الظلم والجور الشيء الكثير ، بدأت تحقق مكاسب في المجتمع الحديث . كانت في الماضي القريب آمالاً مستعصية ، وأول هذه المكاسب قدرتها على الإمساك بقلمها ، والتعبير بنفسها عن قضيتها . أرادت المرأة التعبير عن ذاتها بنفسها ، بعد أن عبر عنها الرجل طويلاً ، ونقل أحاسيسها ، وتولى الحديث عن مشكلاتها اليومية ، وعن تجربتها العاطفية المبتورة التي هي جوهر وجودها ، وقوام أنوثتها ، وسر حياتها ، فكان إقبالها على الكتابة بمثابة انطلاق لنفسها المكبوتة ، في ظل جمود التقاليد المستوحاة من مفاهيم جائرة ، تضع المرأة على هامش الحياة ، فكان نتاجها في العموم ذاتياً خالصاً ، ومظهراً من مظاهر الانعتاق النفسي ، كما كان أدبها مفعماً بهمومها أكثر من كونه ناقلاً لخواطرها ، فكان أدب قضايا قبل كل شيء .[2] وعرض القضايا في الرواية النسائية الليبية يختلف من كاتبة لأخرى ، فقد تكون القضية هي نفسها ، ولكن طبيعة التعاطي معها وتصويرها يختلف من روائية لأخرى .

الكاتبة مرضية النعاس تطرح قضية الزواج في روايتها " شيء من الدفء" تبدأ الرواية بالحديث عن قصة أمل مع زوجها محمود منذ أن كانت طالبة في الثانوية عندما تعلق

---

[1] صراع الحرية في كتابات المرأة ، نفيسة لحرش ، مجلة شؤون ثقافية ، ع26 ، ديسمبر 2009 م ، ص37

[2] ينظر : دراسات نقدية في القصة الليبية ، فوزي الحداد ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، ط1 ، 2010 م ، ص 16-17 .

قلبها به بعد أن قدم إليهم زائراً في المدرسة ، بوصفه مترجماً رفقة وفدٍ من الأجانب ، ومنذ ذلك الوقت أطلقت أمل العنان لأحلامها وخيالاتها المراهقة مثلها مثل أي فتاة في عمرها ، تقول أمل في وصف شعورها وانفعالاتها في تلك اللحظة : ((لقد شعرت بشعور غريب يدفعني إلى التعلق به ، والتمسك بالتطلع إلى وجهه ، ومعانقة كلماته. إن خفقان القلب هو الترمومتر الحقيقي الذي نقيس به علاقاتنا بالآخرين .. إن قلوبنا لا تنقاد لرغبات عقولنا .. إنها في الغالب تكون متمردة ، منفصلة عن ظروفنا ، وطباعنا ، وأمزجتنا .. إنها لا تخضع لنا ، ولا تأتمر بأمرنا ... ولا نستطيع مهما بلغنا من القوة والتمكن من قيادتها وتوجيهها الوجهة التي نريد)) [1]

ويستمر هذا الأعجاب دون أي لقاء بين الطرفين ؛ لأن المجتمع – كما تقول الساردة – يحرّم مثل هذه اللقاءات .

تدافع أمل عن حقها في حرية اختيار الزوج الذي تراه مناسباً لها ، وعن حقها في تقرير مصيرها دون أي وصاية من أحد ، ويتجلى ذلك عندما رفضت أمل طلب خالها عندما أتاهم خاطباً ((ولد خالي ما فيه ما نكره .. ولكن .. أريد أن أكمل دراستي . وتنحنح خالي .. وشحن صوته بضحكة متقطعة ذات معنى وهو يقول :

نحن يا بنت أختي نبوك للحوش .. موش للعمل .. أو مدام أحنا راضيين يبقى خلاص .

وكاد الزمام يفلت مني .. كدت أهوي على التمثال بفأسي الجارحة لأحطم أنانيته .. كدت أن أصرخ في وجه خالي قائلة : يا سلام ما دام انتو راضيين خلاص .. يعني ما عاد فيه إلا رغبتكم .. أنا أيضاً لي رغبة .. لي كيان .. لي إحساس .. أنا بشر مثلكم تماماً)) [2]

---

[1] رواية شيء من الدفء ، ص 14 .

[2] المصدر السابق ، ص 46 .

استطاعت الكاتبة مرضية النعاس – عند طرح قضية الزواج في روايتها – أن تغوص في أدق التفاصيل ، فعرضت عبر مشاهدها بعض الطقوس السلبية ، والعادات المحافظة التي كانت تصاحب عملية الزواج والخطبة في المجتمع الليبي .

ومن الأشياء التي ركزت عليها الكاتبة أثناء عرضها لهذه القضية :-

1-مسألة الاختلاط ، أو التعارف قبل الزواج .

2-المظاهر السلبية المرتبطة بثقافة المجتمع .

إن الاختلاط والتعارف قبل الزواج يُعد من الأشياء المرفوضة في عرف المجتمعات المحافظة ، وهذا ما جسدته لنا بطلة رواية " شيء من الدفء " عندما تقدم محمود لخطبتها ، تكتشف حينئذ أنها لا تعرف عنه أي شيء ، فتقع في حيرة من أمرها ، ويسيطر الخوف والتردد على نفسها نتيجة لذلك ، تقول الكاتبة على لسان أمل :

((وأحسست بحاجة إلى من يرشدني ، ويأخذ بيدي ولكن أين ، ومن ؟ وهل يسمح مجتمعنا ... وتحكم تقاليدنا أن نخوض تجربة اختلاط ... أو اختيار عن طريق الخطبة ، أو نطلب نصحاً ، أو إرشاداً ممن يكبروننا سناً ، ويفوقوننا تجربة ..

فالاختلاط في عرف مجتمعنا ممنوع ... والذي يطلب نصحاً وإرشاداً مجاهد يستحق أن تقرأ على روحه الفاتحة مقدماً ...

والحب مجرَّم يستحق الرجم ، والخطوبة مصيرها الزواج سواء أكان هذا الخطيب يصلح زوجاً أو لا يصلح ، وإلا كان مصيرها أن تدفن في مقبرة الخارجين عن التقاليد))[1].

((إن هاجس الحرية والانعتاق الذي يراود الشخصيات الفنية في روايات الكاتبات الليبيات وقصصهن غالباً ما يظهر عندهن بدءاً باليوم الذي يودعن فيه مرحلة الطفولة فتنمو في نفوسهن حاجات ، ومتطلبات أخرى غير ما كان شائعاً في حياتهن

[1] شيء من الدفء ، ص 89 .

خلال المرحلة المبكرة من أعمارهن ، ومن هنا يبدأ الصراع والصراخ ، فتبدو تلك الشخصيات متخمة بالأمال والطموحات لصالح التقاليد والأعراف السائدة ، وقوانين الوصاية الأبدية التي تكرس المرأة زوجة وأماً ، وهي في نهاية الأمر أشبه بالخادمة الملزمة بالكنس والطبخ ، وتربية الأطفال ، والعناية بالزوج الأناني حتى النفس الأخير ، وبذلك فهي لا تحصل على شيء بأكثر مما تقرره إرادة اجتماعية ظالمة)).[1]

ترفض بطلة الرواية بعض العادات السيئة التي كانت تصاحب عملية الخطبة ، حيث يحضر النساء الزائرات ، أو الخاطبات من طرف الرجل لخطبة الفتاة ، ويقمن بتفحص تلك الفتاة بعيونهن ، وكأنها سلعة معروضة على واجهة إحدى المحلات التجارية ، و تشعر الفتاة حينها بالتقليل من ذاتها وإنسانيتها ، وتصبح كأنها سلعة تباع وتشترى ، تقول بطلة الرواية : ((وعندما دخلت رنت زغرودة من إحداهن جعلتني أتعثر وأكاد أقع من فرط الخجل والارتباك ...

وسلمت عليهن وكان علي أن أتحمل وقع النظرات المتفحصة ... التي تكتسي وجهي وتقيسني عرضاً وطولاً ...

وأحسست كأنني سلعة أعرض للبيع على واجهة إحدى المحلات ...

وتمنيت أن أهرب .. أن يحدث أي شيء يغير هذا الموقف .. لم أعد أحتمل هذه الوقفة العسكرية))[2]

إن الأثر الذي تحدثه (بحلقة) الزائرات كما تصفه أمل ، يجعلها ترجع بذاكرتها إلى عصور قد خلت ، حينما كانت تباع النساء وتشترى مثل جواري أسواق النخاسة .

((وفجأة سمعنا هرجاً من داخل الصالون .. وذهبت أمي تستطلع الأمر .. في الوقت الذي وقف فيه أخي بجانبي يرهف السمع .

---

[1] الضفة الأخرى ، قراءات في الأدب الليبي الحديث ، خليفة حسين مصطفى ، منشورات مجلس الثقافة العام ، ط1 ، 2008 م ، ص 87 .

[2] شيء من الشغف ، ص 92 .

كانت أعصابي قد بدأت تثور .

أشياء غامضة تثير القرف في نفسي ، وصور متداعية على سوق كبير تباع فيه الجواري ، تتراءى كشريط سينمائي توقظ كل ما في عقلي الباطن من تحقير لتلك الفترة التاريخية المظلمة من حياة النساء ..

واقتربت من الحجرة وعلامات التقزز تبدو على ملامحي كأنها قد رسمت عليها منذ الأزل ، حبي كله لم يعد له معنى ... إنه أمر تافه جداً... وقاتل لأبسط أحاسيسنا البشرية ... ان يبعث إلينا من يحبوننا ونحبهم سماسرة يقدرون أثماننا كما كان يقدر (زيار) أسواق الفترة المظلمة أثمان الجواري .

وكدت أدلف إلى الحجرة وأرسم نهاية كل شيء ..))[1]

في رواية المظروف الأزرق ركزت الكاتبة مرضية النعاس على قضية الزواج عن طريق عدة مواقف وحكايات ، أول هذه الحكايات هي حكاية " زينب " بطلة الرواية ، وموقفها من الحب والزواج في ظل المجتمع المتخلف كما تصفه هي ، وأيضاً أوردت زينب ثلاث قصص أثناء سردها للأحداث ، عبرت من خلالها عن كل ما يتعلق بقضية الزواج ، والقصص هي (قصة سالمة أختها الكبرى ، وقصة فوزية صديقتها ، وقصة فتحية) وكل قصة من هذه القصص تتحدث عن مأساة من مآسي الزواج .

تطرقت الكاتبة عبر هذه القصص إلى قضية اهمال الزوج لزوجته وعدم تحمل عبء الحياة الأسرية ، وأشارت إلى قضية إنجاب الإناث دون الذكور ، وما يترتب على ذلك من تداعيات ، وفي قصة فوزية أشارت الكاتبة إلى زواج الأب من أجنبية ، وما ينتج عنه من آثار سلبية . أما في قصة فتحية ، فقد أرادت زينب بطلة الرواية أن تستدل بها لتعبر عن موقفها من الزواج ، ولكي تقارن بين نظرتها الواقعية تجاه الزواج وفق معطيات معينة ، وبين ما تعرضت له فتحية من إخفاقات وفشل في

[1] المصدر نفسه ، ص 96 .

حياتها الزوجية نتيجة اعتمادها على الخيال والرومانسية ، وابتعادها عن الحياة الواقعية .

" فتحية تعقدت من الرجال منذ الصغر .. فوالدتها ماتت وهي لا تزال ابنة ثماني سنوات وربتها جدتها ووالدها .. الذي كان مدمناً للخمر .. وكان قاسياً عليها يضربها لأتفه الأسباب .. أما جدتها فقد كانت ككل نساء جيلها كان كل همها محصوراً في حماية ابنة ابنها من الرجال .. كانت تخاف منها على حد قولها _ وهي اليتيمة _ أن تلوث شرف الأسرة .. وتطأطي رأس والدها أمام أقرانه ولذلك كانت تحشو رأسها بحكايات غدر الرجال ووحشيتهم ولؤمهم .. والطرق العديدة التي يسلكونها في كيفية اقتناص المرأة والعبث بشرفها فيجعلونها أضحوكة بين الناس .. وتصور لها بطرق مختلفة الرجل في صورة الوحش المفترس الذي يترك ضحيته مجرد بقايا تشمئز منها النفس .

وصاحبت فتحية الرجل من خلال حكايات جدتها مصاحبة (الحمل للذئب) فكانت تكرهه وتحتقره وتخافه أيضاً .

ثم صاحبت الرجل من خلال أسطر الكتب عندما قرأت أول قصة عاطفية ، وفرحت بهذه الصحبة الجديدة وأدمنتها وتعددت لقاءاتها مع الرجل ، وأحبته من خلال تلك اللقاءات حباً روحياً ، فقد رأت فيه الصورة التى كانت تتمنى أن يكون عليها الرجل في حكايات جدتها ، رقيقاً حانياً محباً ، متفانياً كان يسرها حنانه وتأسرها كلماته الرقيقة الذائبة التى يخاطب بها محبوبته فأحبت (علي) في قصة (رد قلبي) أول قصة عاطفية قرأتها ، وظلت أياماً بل شهورا وهي متقمصة شخصية (أنجي) بطلة القصة .

ثم حاولت بخيالها إن تصنع شخصا ما من محيطها بدل (علي) ووضعت أول الأمر (منصور) (ابن خالها) ولكنها اقصته من خيالها عندما عاكسها بألفاظ

اشمأزت منها نفسها ، ثم وضعت بعد ذلك ابن عمها بدل (ابراهيم) بطل قصة (في بيتنا رجل) ولكنها كرهته عندما اكتشفت أنه جبان لا يحب ذكر الكفاح ولا التضحية في سبيل الوطن .

وهكذا تعددت لقاءات (فتحية) بالرجل من خلال القراءة وتعددت الصور وازدوجت شخصية (فتحية) تبعاً لذلك ...

شخصية رومانسية احبت الخيال وحلقت في اجوائه الوردية ومن هذا الخيال رسمت صورة الرجل الذي أحبته .

وشخصية واقعية كرهت الواقع وأجواءه التي تتشح بالسواد بمجرد إحساسها به ومن هذا الواقع رسمت صورة الرجل الوحش الذي كرهته .

وعندما تزوجت انتظرت من الرجل الذي أصبح زوجاً لها أن يتلقفها بين ذراعيه ، وأن يهمس لها بعبارات تذوب رقة وحناناً وحباً كما يفعل أبطال القصص التي تقرؤها. كانت تتمنى أن ترى الرجل الذي أصبح زوجها مطابقاً للصورة التي رسمتها للرجل الرومانسي في خيالها .

ولكنها صدمت بالواقع ، ووجدت الرجل الذي أمامها قريب الشبه من الصورة الثانية التي رسمتها للرجل الواقعي وكرهتها ، وجنت المسكينة وكرهت من زوجها هذه المعاملة في الليلة الأولى من الزواج ، وفضلت أن تهجر الواقع لتعيش في الخيال ، وخلفت وراءها زوجاً مشدوها ، وأبا يضربها كل يوم ، ومجتمعاً يتهمها بالجنون ، وكان آخر المطاف مصحة للأمراض العقلية ، ولم يحاول أحد من الجناة أن يعرف سبب العلة .

وسكتت زينب لتلتقط أنفاسها .. ونظرت إلى الوجوه الملتفة حولها تستمع إليها بانسجام ثم استطردت :

هذه قصة (فتحية) صورة من صور المجتمع المظلمة التى شارك في نسخها على ورق أسود الجدة والأب والزوج الذي فارقته التسمية بعد خمسة أيام .. إن فتحية طراز آخر غيري هي عشقت الخيال .. وهجرت من أجله الواقع .. أما أنا فأعادل بين الأثنين بدون أن أجعل الخيال يجني على الواقع ... لأنني لا أملك تغيير واقعي .. ولكنني لا أنكر أنني ككل واحدة في مثل سني تتمنى أن تغير أشياء في الواقع بأشياء من الخيال ..

أما أسباب كراهيتي للزواج .. فهي (الرجل الذي أصبح يتنصل من المسئولية ، والمجتمع الذي يقف في جانب الرجل وينا صره والأب الذي يبيع ابنته كسلعة) وعندما أجد الرجل المناسب الذي لا يجعلني اصطدم بالتقاليد ويعاملني كإنسانة لها وزنها ومشاعرها .. والأب الذي يسمح لي بالدراسة ، والمجتمع الذي لا ينكر علي هذا الحق ، والقانون الذي يمنحني الحق في العيش إلى جانب الرجل كإنسانة مساوية له .. وليست تابعة .. يومها ستنهار السدود التي بيني وبين الزواج لأتقبله في فرحة وسعادة ."[1]

لقد اختلفت الطرق في تقديم وعرض هذه القضية _أي قضية الزواج _ بين كاتبة وأخرى ، وأغلب الكاتبات الليبيات تناولن قضية الزواج من خلال قصة بطلة الرواية والتي عادة ما تكون هي نفسها التي تسرد الأحداث .

أما الكاتبة مرضية النعاس فقد ضمنت روايتها " المظروف الأزرق " قصصاً أخرى فرعية إلى جانب الحكاية الأساسية " حكاية زينب " وقد كان الاهتمام في مجملها منصباً حول قضية الزواج . ومن وجهة نظري بأن الكاتبة مرضية النعاس استعانت بتلك الحكايات الفرعية حتى تستطيع ملامسة هذه القضية من جوانبها المختلفة ، وأن تعطي لنفسها مساحة أكبر حتى تتمكن من كتابة ما تريد كتابته في هذه القضية .

[1] رواية المظروف الأزرق ، ص 34 – 35 – 36 .

والناقد علي برهانة له رأي فيما يخص القصص التي أوردتها الكاتبة مرضية النعاس في روايتها ، يقول : وهاتان القصتان رغم أن أيا منهما لم تتخذ قصة أساسية يقوم عليها القص في الرواية فإنه لابد من النظر إليهما من زاويتين مختلفتين ، أولاً من جهة عدم اعتمادهما أو اعتماد أي منهما قصة أساسية ، إن السبب في ذلك يندرج في مصالحة الواقع ، فالشخصيات الرئيسية غير مؤهلة لمواجهة هذا الواقع ومن ثم فإن حس المأساة يطغى على الموقف المؤمن على الواقع المتصالح معه . هذا الموقف الذي يسعى لتسجيل البطولة في حق الذات والنهاية السعيدة في الوقت نفسه ثانياً : إن ما يسوغ إيراد مثل هاتين القصتين هو الشعور بالفراغ الفكري وتهافت الطرح النظري ، فهذا الواقع الذي يوصف بأنه متخلف يجب أن يكون له وجود على أرض الواقع أي في المتخيل ، ولما كانت الشخصية " المحورية " " زينب " تسعى إلى هدفين أساسيين هما ادعاء البطرلة والحصول على النهاية السعيدة ، فإنه لابد من وجود هاتين القصتين حتى تحقق منهما أهدافها المتمثلة في ادعاء البطولة والحصول على نهاية سعيدة تكون متصالحة مع الواقع .[1]

وفي رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " كانت قضية الزواج حاضرة ، حيث تناولت الكاتبة نادرة العويتي موضوع الخيانة الزوجية وقد ركزت في هذا الموضوع على صنفين من النساء تنتمي كل منهما إلى جيل يختلف عن جيل الأخرى .

الصنف الأول : تمثله الأم " ميروكة " المرأة الريفية الأمية التي ترضخ بشكل كامل لثقافة المجتمع الذكوري .

الصنف الثاني : تمثله الابنة " نعيمة " الفتاة المتعلمة ، التي ترفض كل أشكال القهر والعبودية والتي تصف نفسها بأنها ((ربة بيت عصرية من الطراز المتمدن المتعلم ..))[2]

---

(1) ينظر : الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، منشورات جامعة التحدي ، سرت ، ط1 ، 2009 م ، ص 233-234 .
(2) رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 47 .

عرضت الكاتبة هذه القضية بواسطة السرد على لسان بطلة الرواية " نعيمة " التي راحت تقارن عبر سردها للأحداث بين ما تعرضت له والدتها " مبروكة " من إهمال وخيانة زوجية من قبل والدها " حمد " وبين ما تعرضت له هي من خيانة من قبل زوجها " حسن " .

لقد اختلفت المواقف ، وطرق التعاطي ، وأساليب المواجهة بين كل منهما ، فالموقف الذي اتخذته " مبروكة " عند سماعها بنبأ زواج " حمد "عليها كان مغايراً عن الموقف الذي اتخذته الساردة " نعيمة " بعدما أحست بأن زوجها " حسن " على علاقة مع أحدى المطربات العربيات .

تصف الساردة الحالة الأولى حيث تقول : ((كل شيء في هذه المزرعة منسق ورائع وجميل . العشب ، البحر ، الطير ، الثمر .

التنظيم يطال كل شيء إلا العلاقات الزوجية ، علاقة الإنسان بالإنسان .

لقد حطم " حمد " قلب " مبروكة " بلا سبب مقنع ، قد يكون مقنعاً بالنسبة له .. أو لا يكون حقيقة الأمر تعني إخلاء سبيل " مبروكة " بالتدريج .

قد لا تخلو جعبة والدي من سبب مؤثر قوي دفعه لاتخاذ قرار الزواج الثاني ، لو أدعيت معرفة هذا السبب فأنا أكذب على نفسي .. ويبدو أمراً مستحيلاً أن تقف فتاة عند سر والدها وبالذات فيما يتعلق بأمر كهذا ...

أصابني الهم وأنا أطيل التفكير .. تتبعت خطوات أمي نحو الداخل ، وابتدرتها مبدية أسفي واحتجاجي الكبيرين لتصرف والدي الخاطئ .

بإصرار كبير على اتخاذ موقف ليس لها الخيار في قبوله أو رفضه ..

جذبت رداءها فوق رأسها وأحكمت عقدته جيداً ..

سرحت بعينيها الغائرتين وهي تصارع من الداخل هماً كبيراً سيطر على كل تفكيرها سرحت عبر النافذة المطلة على الممر الخارجي .. رفعت سبابة كفها الأيمن في حركة حاسمة لا تقبل المزيد وقالت :

- لا أريد أن أسمع كلمة واحدة في حق أبيكم .. إنه سيد هذه المزرعة وسيدكم إلى أن يحقق الله الأمر)).[1]

ثم تنتقل " نعيمة " بعد ذلك لتلوم أمها على ضعفها وخنوعها تجاه هذه الحادثة وفي الوقت نفسه تصف فضائل أمها كامرأة مربية ومناضلة ، حيث تقول في هذا الصدد:((لو أن أمي اشترت الانتقام السريع بثمن بخس ... لو أنها هجرت الأرض ومضت إليه في دكانه وبيته لتمطره وابلاً من الشتائم... لو أنها فعلت هذا لما كانت مباركة الحقيقية . . .مباركة النخلة الثالثة التي تحرس وتربي وتزرع وتناضل)).[2]

أما نعيمة فهي تنتمي إلى جيل يختلف عن جيل أمها " مباركة " تنتمي إلى جيل يتميز بالثورة والتمرد ، فقد واجهت خيانة زوجها " حسن " بكل قوة وتحد ، ورفضت أن تعيش في ظل المهانة والخنوع مهما كلفها ذلك من ثمن ، تقول :

((تلك هي تجربتي الأولى مع خيانة واضحة .. إما أن ارتضيها إلى الأبد .. وإما أن أرفضها كلية مهما كان الثمن .

الذي يقبل الإهانة مرة ليس في مقدروه أن يردها في المرات التالية .

فإذا كانت أمي قد قبلت خيانة والدي بالسلبية والصمود المتكتم ، فأنا سأقبل أعمال " حسن " بالتصلب والثورة ، بالانفعال والتحدي)) .[3]

ونتيجة لهذه الخيانة التي تعرضت لها بطلة الرواية " نعيمة " راحت تستنطق عناصر الطبيعة ، تشاكيها وتبثها همومها ومشاكلها ، وتطلب منها النصح والمشورة ، وكأن

---

(1) رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 58 – 59 .
(2) المصدر نفسه ، ص 60 .
(3) المصدر نفسه ، ص 69 .

الساردة بهذا التوجه تعبر بطريقة غير مباشرة عن فقدان الثقة في كل من حولها ممن يدينون بالولاء لثقافة المجتمع الذكوري السائدة .

تذهب " نعيمة " إلى البحر تحاوره ، تتشاكى معه وتبادله همومها ، تقول :

« – أتشاكى يا بحر قبل أن نتبادل التحية . المجاملات الكثيرة فقدت معناها في هذا العصر .

– يا بحر .. هل زارت شواطئك امرأة مهزومة مثلي ؟

– يا ابنة الطبيعة ... الأحداث الكبيرة التي تدور حولي والفواجع التي أشهدها تكاد تقضي علي ... لقد امتلأ قاعي بالطائرات والضحايا ، وشكت رمالي مرارة الألغام ...

الاحداث التي تحيطني من كل جانب أنستني جمال الصيف والمصطافين وألعابهم وأراجيحهم ومضارب كورهم ..

أتشكين لي حادث خيانة واحدة .. وقد خانت مياهي وشواطئي وخلجاني ومرافئي دول كبيرة بكل جبروتها وثقلها ..

لا تقلقي يا أبنة الطبيعة .. يا صديقة البحر ..

خذي مني هذه الحكمة ..

أنا لا أنصح إلا بالصبر . تجاربي الكبيرة علمتني أن الغضب أضعف الحلول ». [1]

استخدمت الكاتبة نادرة العويتي الحوار المباشر بين الشخصيات لتطرح بعض الجوانب لهذه القضية ، فقد أشارت إلى مسألة عزوف الشباب عن الزواج ، وغلاء المهور ، وهذا ما عبر عنه " منصور " في حواريته الثنائية مع أخته " نعيمة " عندما دار الحوار بينهما حول هذه الأمور التي تعد من صلب قضية الزواج .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 81 .

يقول النص في هذه الحوارية : ((ولكن يبدو أن منصور فهم قصدي ففتح مجالاً للخوض في نقاش حول الأسرة والزواج والتكاليف ..

* الزواج ليس في حد ذاته عقبة .. ولكن أين هي الفتاة التي تناسبني .. انظري يا نعيمة للتعقيدات القائمة هذه ..

نحن الشباب لا نفكر كثيراً في المرأة شريكة الحياة والمستقبل ، وأم الأبناء أبناء هذا الوطن..ولكن نفكر من أين..وكيف نستطيع أن نسد فوهة المطالب التي لا تنتهي . قائمة الشروط ترتفع في خضم المظاهر الزائفة ، والزواج يتجرد من غرضه الأصلي كشركة إنسانية لبناء بيت قويم سعيد على أسس صحيحة ليتحول إلى مهرجان مصروفات لا حد لها .

* أفكار منصور هي أفكار جيل من الشباب بكامله ، والجميع يدورون في حلقة مفرغة .

الناس هم الذين فرضوا هذه الشكليات الزائفة بملء إرادتهم كي يذروا الرماد في العيون وتضيع الفرصة أمام الشباب العصامي الناجح في إيجاد شريكة مناسبة .))[1]

إن ظاهرة غلاء المهور تعتبر من الظواهر السلبية التي تعيق الشباب عن الزواج ، وهي من الثقافات الخاطئة التي لا تزال قائمة في المجتمع الليبي حتى وقتنا الحاضر والكاتبة نادرة العويتي استطاعت في هذه الحوارية أن تحدد الأبعاد المختلفة لهذه الظاهرة ، وما ينتج عنها من آثار سلبية ، لأن الرواية كما هو معروف انعكاس وصدى للواقع المعيش ، وعليه فقد عبر منصور عن أبناء جيله ، ممن يشتركون معه في هذه القضية ، أما أسباب تفشي هذه الظاهرة فقد حددتها بطلة الرواية في الشكليات الزائفة وإلى الثقافة المتجذرة والتي لا تمت للشريعة الإسلامية بأي صلة .

[1] المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 35 .

وفي رواية " رجل لرواية واحدة " يتجلى تمرد صالحة ((في طبعها الذي يبدو مختلفاً عن طبائع النساء الأخريات . فهي متمردة على وضع المرأة في مجتمعها إذ طلقت للمرة الثالثة فراراً من عالم الرجال الذين يصادرون حريتها ... إنها تهزأ بالأفكار التي تتمحور حول المرأة من حيث إنها مخلوقة للبيت لخدمته وتنظيمه وترتيبه .))[1]

ساقت الكاتبة فوزية شلابي آراءها في قضية الزواج عبر عدة مواقف ، يغلب عليها طابع التمرد ، والرفض للمؤسسة التي كُبلت بأنظمة ، ومعايير ذكورية ، ساهمت في تكريسها في العقل الجمعي بعض العوامل ، لعل أبرزها العامل التاريخي ، والعامل الاقتصادي ، والعامل الثقافي ، ومن المشاهد التي يمكن أن نستنتج بواسطتها رأي بطلة الرواية " صالحة " في الزواج : مشهد العرس الأسيوي ، حيث تقول : ((عرس أسيوي في طرابلس :

عرسٌ أسيوي في كنيسة كاثوليكية !

عرسٌ أسيوي في يوم الجمعة !

وجدت نفسي أسأل نفسي :

- هل هو عرسٌ أم فرح ؟

من أين يجيء الفرح ؟!

من أين تزقزق ..... !

لا خطأ !

متى تزقزق عصفورة القلب الصغير ؟

---

[1] القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ط1 ، 2006 م ، ص 611 .

– الليلة يكرس هؤلاء الأسيويون عيداً أخر للجنس !

رجل يعتلي امرأة ثم يتهاوى كل شيء .

يبدأ الاعتيادي ، المألوف ، الرتيب ، المكرر ، المنسوخ .

تمل المرأة ، تضجر ، وقد تكره لكنها لا تملك أن تقول لا ، لأن العبد لا يعترض على إرادة السيد !

يمل الرجل ، يضجر ، يكره امرأته ، لكن لا يأس من قهر جسدها كل ليلة ، حتى وإن كان له أسطول هائل من العشيقات والزوجات والعرفيات والرسميات . سبحانك أيها السيد القاهر الأعلى ! »[1]

تصف الساردة مؤسسة الزواج بأنها أشبه بالزنزانة الخالدة ، التي تنتهي بمجرد القدوم إليها كل المعاني والصور الجميلة .

فبطلة الرواية تعود بذاكرتها إلى الوراء ، إلى التجارب السابقة التي مرت بها عند زواجها الأول والثاني والثالث ، تقول :

« عندما كنت عبدة لرجل كنت كل ليلة أعيد تسمية حواسي .. وكم كان مثيراً ذلك_:

لساني ،

عيني ،

يدي ،

والأشد إثارة أن يكتسب " قلبي " حياد الأبيض الثلجي !

يسقط لساني في بؤرة النشيج ،

تتشكل عيني من ملوحة الدمع ،

وتنسحق في أه مخنوقة ،

..... !

[1] رواية رجل لرواية واحدة ، فوزية شلابي ، ص 88 .

وهو .....

قصـيَ

مذلهمّ

وأكاد أسميه :

شامتاً

شامتاً

شامتاً

إنه " قلبي " الذي أعرفه .

حزني

فضيحتي الكبرى في زمن العبيد الخصيان .

وهو هم :

العبيد

الجبناء

الملوثون بنسائهم الرسميات !

ما أدهشه من رقم يبتدئ من صفر أيسر !

ولسانه ذلك الطري ،

كلامه الطازج ،

وذلك الإنسان النيئ فيه !

وأنا – وهو لربما بعض الشيء – أعشق السريالية إلى حد الدمار :

افترض أني أقود جمهوراً من البالوعات ، والمراحيض ، والبعوض ، والجرادل المهترئة ، .....

يحدث ذلك في عرض الشارع الرئيسي الفخم الأنيق المعبد المزروع المعطر ، وهو يغرز أنيابه وأظافره في رقبتي في بطني ، في فخذي ، في وجهي :

يمزقني ، ينهشني ، يغرق في بركة دمي ، وأنا أغني بسعادة غامرة :

يعيش هذا الرجل السادي !

كان ذلك عندما كنت عبدة في المرة الأولى والثانية والثالثة ، نبدأ من الحب وتنتهي كل المعاني والصور الجميلة .

منذ أن يبدأ الامتلاك والتوقيع على عقد البيع و الشراء الذي بموجبه أمنح جسدي مقابل أن يكون هو سيداً لهذا الجسد !

ويا لهذه الأسيوية المسكينة التي تزف الليلة إلى زنزانتها الخالدة !

يا لكل المساكين الذين يخوضون جدل القاهر والمقهور جنسياً ! »[1]

« فالعلاقة بين الرجل والمرأة بالنسبة " لصالحة " هي علاقة مشوهة قائمة على قهر أحد الطرفين للطرف الآخر ، وهذا الأمر كما تراه الساردة لا يقتصر على وضع المرأة في المجتمع الليبي ، وإنما يتعداه إلى وضع المرأة بصفة عامة في كل مكان من العالم ، ولذلك تلتقي في هذا المنظور مع جارتها وصديقتها الإيطالية " ستيفانيا »[2]تقول الساردة : « وقد كنت حريصة على سواء وجمال العلاقة التي تربطني بها من أن تتعرض لبعض الخدوش أو الاهتزازات ، إلى أن كان اليوم الذي كانت فيه أمي تخبرها بطلاقي من " عبد الرحيم " حيث مدت " ستيفانيا " لي يدها ووجهها يكاد ينفجر بالفرح لتقول بحماس هائل : " مبروك ". عظيم . هذا هو الصحيح ! » [3]

وقد اختلط سرد الأحداث عند الكاتبة فوزية شلابي باللغة الشاعرية ، وهذه اللغة لا تخفى على القارىء على امتداد صفحات الرواية ، ومرد ذلك يمكن إرجاعه إلى

---

[1] رجل لرواية واحدة ، ص 89 -91 .
[2] ينظر : الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، ص 137 .
[3] رجل لرواية واحدة ، ص 43 .

شخصية الكاتبة ، فمن المعروف عن الكاتبة فوزية شلابي بأنها شاعرة في الأصل وقد أصدرت العديد من الدواوين الشعرية قبل أن تتجه إلى كتابة الرواية .

ويتمثل رأي " عفيفة " بطلة رواية " هذه أنا " في هذه القضية في شكل حوار داخلي " مونولوج " أثناء جلسة عائلية مع أفراد أسرتها ، كان الحديث في هذه الجلسة يدور حول خطبة " خديجة " وخبر قدوم الزائرات إلى البيت ، انتقلت " عفيفة " في هذه الجلسة لتسبح بخيالها بعيداً عن الآخرين لتستشرف آفاق المستقبل ، وتساءلت بينها وبين نفسها عن كل ما يجول في خاطرها حول هذه القضية ، تقول

« وتساءلت بيني وبين نفسي هل سأوجه أنا بنفس المصير ؟

هل تراني أجلس في يوم ما ذات الجلسة انتظر زيارة نساء لا أعرفهن يتفرجن علي ثم أتزوج شخصاً لا أعرف عنه أي شيء وربما لم أره ، وكيف يمكن أن تكون حياتي معه عندئذ ، هل مجرد حياة زوجية عادية كغيرها من الزيجات ؟ .. المرأة في وادي والرجل في واد أخر بعيد عنها ؟ .. لا أدري حقاً .

هكذا أجبت نفسي وفكرت في أني لن أرضى أبداً بذلك ولو انطبقت سماء الكون على الأرض ومن فيها .» [1]

ثم تتوالى أحداث الرواية ، وتختار " عفيفة " شريك حياتها ، دون أية ضغوطات أو إكراه من الأسرة . اختارت " سالم " الأخ الأكبر لصديقتها " سليمة " ليكمل معها مشوار حياتها ووجدت " عفيفة " في " سالم " الرجل المناسب الذي طالما انتظرته وحلمت به .

شاب متعلم ، متفتح ، يحترم المرأة ويقدرها ، وله تصوراته الإيجابية تجاه الحياة الزوجية . تتزوج " عفيفة " من " سالم " وتسافر معه إلى مدينة روما الإيطالية .

«بعدئذ سارت الأمور جميلة . أيام الزواج جميلة جميلة .إحساس عذب جداً أن يكون للمرء بيت خاص به ، بيت فيه جميع الأشياء الخاصة المحببة للنفس ، وفيه رفيق

[1] رواية هذه أنا ، ص 30 .

يحنو ويحب ويعامل بطيبة وتفهم ومشاركة . وفي نهاية الأسبوع الأول من زواجنا شددنا أمتعتنا في رحلة طويلة إلى الخارج ، رحلة وعدت بها منذ الليلة الأولى من زفافنا .» [1]

« وهناك تلوح أول بوادر الأزمة النفسية والضغوط العصبية التي ألمت بعفيفة حالما تكتشف بما يشبه الصدمة أن زوجها يحتسي الخمر ، وبهذا لا يعود هو نفسه الرجل الذي أحبته ووثقت به ، ثم إن " سالم " عقب عودتهما إلى طرابلس يحيي علاقاته بكل ذلك ، بل يعود إلى سابق عادته في السهر في خارج المنزل إلى وقت متأخر من الليل ، وفي النهاية يرغمها أو يغريها بمعنى أصح بأن تشاركه شرابه الذي يحضره معه إلى المنزل .»[2]

وفي نهاية الأمر تصطدم بطلة الرواية " عفيفة " بزيف الواقع وتناقضاته على الرغم من الصورة الوردية التي طالما راودتها في خيالها ، وطالما كافحت من أجلها ، وفي الأسطر الأخيرة ، من الرواية تعبر " عفيفة " عن مدى الإحباط الذي ألم بها ، والذي غير قناعاتها عن الواقع الذي كانت تعيشه مع زوجها ، تقول :

« كان لدي كثير الأمل في أن أوفق في حياتي الزوجية ، وأن تكون لدينا القدرة الكاملة والكافية لأن نتجاوز الاختلافات والعقبات التي تقف حجر عثرة في سبيلنا ، وتعيقنا عن أن نرتقي ونتقدم بفعل التكاتف وقوة الترابط ، ولكن هناك خطأ ما ارتكبته أنا ، وربما هو الذي ارتكب هذا الخطأ ، فانهار بالتالي كل شيء ، انهار فانهرت لأنني أدركت زيف الواقع الذي أحياه ! »[3]

إن الأنثى في الخطاب التقليدي مراقبة مراقبةً شديدة ، ومحاصرة حصاراً منيعاً ، بل هي مبعدة عن عالم الذكورة ، العالم الأعلى ، ولا يجوز بحال من الأحوال الاقتراب منه وجسدها عورة منذ ولادتها ، لذلك يتدخل الأهل في شؤونها كافة وبخاصة قبيل

---

(1) المصدر السابق ، ص 154 .
(2) الضفة الأخرى ، خليفة حسين مصطفى ، ص 80 .
(3) هذه أنا ، ص 345 .

فترة المراهقة للحفاظ على شرف الأسرة ، وثمة ممنوعات عليها أن تلتزم بالابتعاد عنها ، ومنها الحديث في شؤون الجسد والحب ، والحديث إلى الرجال ومجالستهم ، والمجاهرة بإحساساتها ، والحديث في السياسة وما شابه ذلك مما يخص الرجال دون النساء ، وأهلها في انتظار العريس للخلاص من هذا العبء الثقيل ولذلك تتصف هذه المرحلة في الخطاب الأنثوي بمرحلة اللامساواة بين الجنسين ، فلكل منهما عالمه ، ووظيفته ، ولكل منهما مكانته ، وثمة سيد يأمر وينهي وثمة مسود يطيع وينفذ .[1]

أما بعد دخول الفتيات في المدارس والمعاهد والجامعات فقد أصبحن يملكن رأياً في تقرير مصيرهن الاجتماعي ، وأصبحت تنقشع عليهن سيطرة العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الليبي قبل تعليم البنات ، والتي كانت تمنع مشاركة الفتاة من حرية الرأي في اختيار الزوج .

فمن خلال التعليم وانفتاح المجتمع على غيره من المجتمعات الأخرى ، ووعي بعض أولياء الأمور اجتماعياً ، استطاعت الفتاة الليبية تكوين شخصية مستقلة لها رأيها ومكانتها في المجتمع .[2]

---

(1) ينظر : تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية ، عائطة فيصل ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 21 ، ع (1+2) سنة 2005 م ، ص 19 .

(2) ينظر : قضايا المرأة في المقالة الاجتماعية ، محمد الحفين ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط1 ، 2005 م ، ص 131 .

ثانياً : قضية تعليم المرأة

إن للمرأة الليبية تاريخاً حافلاً بالنضال في مجال التعليم ، فقد ((كانت السيدة حميدة العنيزي من الرائدات الأوائل ، فهي تعد أول امرأة ليبية تحصل على دبلوم التدريس العالي في تركيا ، وأول من فتح مدرسة لتعليم البنات مبادئ القراءة والكتابة ومبادئ الحياكة والتطريز سنة 1920 م .

فالمرأة الليبية جاهدت وناضلت في سبيل تعليمها منذ فترة زمنية طويلة .))[1]

واستمر هذا النضال على امتداد النصف الأول من القرن العشرين ، وكان هذا المسار من النضال شائكاً وصعباً وتحكمه عدة اعتبارات .

ومن هذه الاعتبارات : سيطرة العادات والتقاليد ، وغياب الوعي بين فئات المجتمع الليبي ، وخاصة بين أولياء الأمور .

وفي عقدي الستينات والسبعينات حدثت انفراجة فيما يخص النظرة إلى تعليم المرأة داخل المجتمع الليبي .

وتعد هذه القضية من القضايا المحورية التي نادى بها الكتاب والأدباء في كتاباتهم المختلفة .

وهذه القضية كان لها نصيب أيضاً في أعمال الكاتبات الليبيات الروائية .

في رواية " شيء من الدفء " أرادت الكاتبة مرضية النعاس أن تحاكي واقع المرأة الليبية ، وأن تغوص في تفاصيل ذلك الواقع الذي كانت تحياه المرأة في تلك الفترة جسدت الكاتبة مرضية النعاس من خلال أحداث رواية " شيء من الدفء " أبرز العوائق والعقبات التي كانت تقف في سبيل تعليم المرأة .

وأهم تلك المشاكل كما عرضتها الكاتبة تتمثل في عدم تقبل بعض الأسر الليبية فكرة تعليم البنات ، وذهابهن إلى المدرسة ، وحتى وإن سمحوا لهن بالدراسة لا يتعدى ذلك المرحلة الابتدائية أو الإعدادية .

---

(1) المرجع السابق ، ص 17 .

والشخصيات التي تبنت هذا الموقف الرافض في الرواية هي :

العم – الخال – خالة محمود

فالعم والخال يعتقدان بأن تعليم البنات لا فائدة من ورائه ، ولا يجلب إلا العار للعائلة.

تقول الساردة : « وفهمت أنه لم يعرف شيئاً بعد .. وأنزلت عيني .. وأنا أتساءل عن سر هذه الزيارة ؟

إن خالي لا يزورنا إلا وهناك أمر خطير سيحدث ، وبدأت أخمن .. ما سر الحديث الهامس الذي كان يدور بينه وبين والدتي ..

يا ترى هل هناك مشروع لإخراجي من المدرسة .. ؟

أو هل سمع خالي بقصة نبضي الوليد .. وجاء ليشمت بأبي وأمي لأنهما لم يسمعا كلامه ، وكلام عمي ، في أن تعليم البنت لا يجلب إلا العار .. والفضائح .. » [1]

بعد موقف العم والخال الرافض لفكرة تعليم البنات ، يأتي موقف " خالة محمود " التي تمثل هي الأخرى منظومة الجيل القديم المحافظ ، فهي ترى بأن المكان الطبيعي للبنت هو بيتها ، ومن وجهة نظرها أن خروج البنت للمدرسة بعد الزواج خاصة ، يمثل انتقاصاً من كرامة العائلة ويؤدي بالتالي إلى التقليل من هيبتها أمام الآخرين من أولئك الذين يحملون نفس الأفكار والمعتقدات المحافظة ، تقول :

« انتشلني صوت إحداهن من بركة الخجل التي أغوص فيها بعد أن همست للتي على يمينها مرة وللتي على يسارها مرة أخرى وكأنها قاض يود النطق بالحكم بعد المداولة وعرفت فيما بعد أنها خالته التي تريده لابنتها :

– هي تلبس افرنجي والله ياعمك محمود جهز (الفيلو) .. (والكبابيط) .. جاك الشلط .

[1] شرفة من الضفة ، ص 41 .

وقالت اصغرهن والتي عرفت فيما بعد أنها أخته تلطف الجو :

- غير تسلم مشا الله عليها ما خسارة فيها شيء .. »[1]

ثم تقول : « وكأن إحداهن قد قرأت ما يجول في خاطري أو أن غيظي طفح على وجهي ضيقاً فأجابت :

- رغبناها علشان هو مستحب فيها موش علشان انخدمها .

وتكلمت الخالة مرة أخرى .. بعد أن قلبت شفتيها :

- هي مازال تبي تقرأ .. وإلا ناوية تبطل بعد ما تزوج ؟

وأجابت أمي :

- والله هذي حاجة يناقشوها الرجالة بعدين .. »[2]

وفي موقف آخر تصف الخالة خروج البنت إلى الدراسة بأنه لا يجلب إلا كلام الناس عليها ويثير الشكوك حول أخلاقها .

« أما خالته فقد اتخذت موقف المدافع عن مصلحة ابنتها التي كانت ترشحها للزواج من محمود ..

فطفقت تقول ... إن ابنتي ما فيها عيب بس يعني حكاية لبس الفرنجي والقرايا هذي ما تخليش حد يسلم من كلام الناس .. »[3]

وقد أفرزت رواية شيء من الدفء أصواتاً أخرى كانت تحمل رؤية مغايرة وأفكاراً تحررية ساندت المرأة في قضيتها هذه ، يمثل هذه المنظومة الفكرية جيل من الشباب الواعي ، منهم على سبيل المثال :

" أحمد " الشقيق الأكبر لأمل بطلة الرواية و" محمود " و " شقيقة محمود " وغيرها.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 93 .
(2) المصدر نفسه ، 94 .
(3) المصدر نفسه ، ص 98 .

تشير أمل في المقطع التالي إلى موقف " أحمد " من هذه القضية " ((هي ابتسامة أخي التي تشجعني .. وتقنعني بأنها تحميني ..

أخي أحبه .. أعرفه ويعرفني ... نحن جيل اليوم نعرف رغبتنا ... ونعرف أيضاً الأخطار التي تواجه رغباتنا ..

أنا وأخي نشعر بأننا نبض واحد لمفاهيم جديدة فيها لي وله كل مقومات الشخصية والوجود ...

واقترب أخي مني وأمسك بيدي .. وربت عليها .. وهمس في أذني بحنان :

- ستواصلين دراستك .. سأكون معك .))[1]

وفي رواية " المظروف الأزرق " تتناول الكاتبة قضية تعليم البنات من عدة زوايا وكانت في هذا التناول أكثر تفصيلاً من الرواية السابقة ، فقد عرضت للمشاكل التي تواجه كل طالبة على حدة ، وهذا ما جسدته كلٌ من :

زينب – فوزية – سميرة – منى – سعاد .

وفي هذه الرواية اختلفت الرؤى وتباينت وجهات النظر ، وانقسمت شخصيات الرواية في ذلك إلى فريقين :

الفريق الأول : مناصر ، وداعم لقضية تعليم المرأة

ومن الشخصيات التي تمثل هذا الاتجاه " مصطفى أمين تحرير مجلة النهضة " و " يوسف رئيس تحرير مجلة النهضة " و " محمود خال زينب " .

الفريق الثاني : مناهض ، ورافض لقضية تعليم المرأة

ومن الشخصيات التي تمثل هذا التيار " حسني شقيق زينب " و " فتحي ابن خالتها " و كلاهما ينتمي إلى جيل الشباب .

---

(1) شيء من الدفء ، ص 47 .

وفي المقطع التالي نوضح موقف الفريق الثاني من هذه القضية ، ((وانتشلها من أفكارها شقيقها الذي اختطف منها الكتاب الذي تقرأ فيه قائلاً :

* علم يتبعثر .. ياله من زمان .. حتى المرأة أصبحت تزاحمنا في العلم " اسمع يا فتحي " لقد قررت صادقاً وبدون أسف أن أهجر العلم وبدون رجعة .. ثم أطلق تصفيرةً حادة .
* يا إلهي .. اسمع يا فتحي .. ماذا تقرأ الأستاذة " زينب " انصت لأقرأ لك ما وضعته بين قوسين (حيث إن الإنسان مفكر ودائماً يصدر أحكاماً مختلفة لذلك فإنه عرضة للوقوع في الخطأ أثناء هذه العمليات العقلية .. وكل تفكير يحيد عن الصواب يكون غير منطقي) ثم أردف قائلاً في تهكم :
* فسر لي يا فتحي كل هذا فأنا في حاجة إلى من ينير عقلي .. وضحك ابن خالتها ضحكة عالية .. وشد " زينب " من ضفيرتها قائلاً :
* انتبهي إلى ما أقول فهو يخصك .. ويخص بنات جنسك ، وأنت يا حسني أعطني سمعك يا عزيزي . ووضع يديه في خاصرته .. وأضاف وهو يحدج " زينب " بنظرة ساخرة :
* إن تفسير ما قرأت الآن هو أننا نحن الرجال قد ارتكبنا أكبر خطأ يوم تركنا المرأة تخرج لطلب العلم والعمل .. وأما المنطقي فهو بقاء المرأة في البيت ، وغير المنطقي هو خروجها ..))[1]

وما يمكن ملاحظته بخصوص عرض هذه القضية في روايتي الكاتبة مرضية النعاس أن معارضة تعليم البنات أو مناصرتها لم تقتصر على جيل معين أو فئة معينة من المجتمع ، أي أن وعي الفرد وثقافته هي من يحدد مواقفه سواء أكان من الجيل الجديد أو من الجيل القديم .

---

(1) المظروف الأزرق ، ص 19 – 20 .

وفي الجدول التالي يتضح لنا تبادل المواقف بين الشخصيات في هذه القضية وعدم اقتصارها على جيل معين .

رواية	الشخصية	الموقف من قضية تعليم المرأة
شيء من الدفء	الأخ " أحمد "	مناصر لها
	الخال " لم يرد اسمه "	معارض لها
رواية المظروف الأزرق	الأخ " حسني "	معارض لها
	الخال " محمود "	مناصر لها

لم تعد تطرح قضية تعليم المرأة كما كانت تطرح من قبل في الروايات النسائية الأولى ، لأن الواقع الذي كانت تحاكيه الكاتبات الليبيات في رواياتهن تغير وتطور ، حيث وصلت المرأة إلى مراحل متقدمة في سلم التعليم ، وأضحت المرأة نتيجة لهذا التغير الإيجابي معلمة وطبيبة وصحفية وكاتبة واستطاعت أن تقتحم معظم المجالات التي كانت في السابق مقصورة على الرجل .

ولأن المرأة تعد الأقدر على ترجمة معاناتها وظروف حياتها كان لزاماً عليها أن تقتحم هذه المجالات بكل جرأة وتحد .

تقول " سيمون دي بوفوار " ((نحن النساء نعرف خير من الرجال عالم المرأة ، لأننا مرتبطات الجذور به ، ونحن أقدر على إدراك ما معنى أن يكون الإنسان امرأة))[1]

بطلة رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة تعبر عن هذا التغير الذي طرأ على واقع المرأة الليبية ، تقول : ((أنهيت الدراسة الابتدائية ثم الإعدادية في نفس المنطقة ثم توجهت نحو معهد المعلمات ، في هذا المعهد رأيت المدينة مصغرة ، عالم جميل

(1) الجنس الآخر ، سيمون دي بوفوار ، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة ، بيروت ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط 7 ، 1980 ، ص 8 .

مرح ، العلم ، التنافس ، المكتبة ، الرياضة ، الموسيقا ، الحفلات المدرسية ، الرحلات ، جو مليء حافل يشبع أحلام الفتاة ويمتص تلك الحيوية المفرطة التواقة للعمل والحركة »[1]

وعندما زاولت المرأة الليبية مهنة التدريس أصبحت تمثل عنصراً هاماً من عناصر البناء الاجتماعي وأصبحت تشرف بشكل مباشر على تنشئة الجيل الجديد والارتقاء به ، والمساهمة في تربيته التربية الصحيحة العصرية بعيداً عن عقد ورواسب الماضي تقول بطلة الرواية : « رغبتي الأكيدة في مهنة التعليم تشدني بجيل الفتيات الصغيرات واللواتي أطمح كثيراً أن يحملن معهن كل مفاتيح الحياة الناجحة ليستبدلن خارطة توزيع الأمية والجهل ويشكلن الطبقة المتعلمة على امتداد بلادنا من أقصاها إلى أقصاها .»[2]

ثالثاً : قضية العادات والتقاليد

إن قضية العادات والتقاليد تعتبر من أهم القضايا المحورية في كتابات المرأة ، والسبب الذي يجعل منها القضية الأهم كونها ذات صلة وثيقة بكل القضايا الأخرى التي تنشأ في المجتمع نتيجة للتراكمات الاجتماعية الناتجة عن هذه القضية .

فالعادات والتقاليد تكلست في المجتمع الليبي مع مرور الزمن ، وأصبحت عرفاً ثابتاً لا يجوز المساس به أو الاقتراب منه ، وكانت الضحية الأولى من هيمنة هذه الأعراف والتقاليد هي المرأة .

وقد طرحت المرأة الكاتبة هذه القضية ولامستها من عدة جوانب .

تعرض الكاتبة مرضية النعاس لبعض جوانب هذه القضية في روايتها " شيء من الدفء " فالنص يكشف على أن جيل الكبار يتبنى العادات والأعراف الاجتماعية ،

---

[1] المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 17 .
[2] المصدر نفسه ، ص 27 .

وتعد في نظره ((قيماً أبدية تتصف بالقدسية والثبات والديمومة ، وهي من ثم ذات قيمة مطلقة وليست نسبية .

ولذلك فإن جيل الكبار يحارب التغيير ، ويرى فيه مساساً بالمقدس ، حيث يسود الاعتقاد لديهم بالزاميتها . ذلك أنها تستمد قوتها الملزمة من إرادة الجماعة والمجتمع بكليته ، كما تستمدها من الضرورة الاجتماعية وهم ينظرون إليها بعين الرضا والقبول الحسن ، ويوقعون جزاء على من يحاول اختراقها بنفيه خارج إطار الجماعة .))[1]

في مقابل ذلك هناك فئة الشباب التي تحاول جاهدة أن تتخلص من قبضة الذهنية السابقة ، وتحاول أن تعيش وفق المتغيرات الزمانية الحديثة حياة تتماشى مع مقتضيات العصر الحديث .

والنص الروائي يعرض بعض الطرق التي يتبعها الجيل الجديد حتى يتخلص من سيطرة العادات والتقاليد .

تلجأ " أمل " في روايتها شيء من الدفء إلى التحايل على التقاليد ، والهروب من مواجهة الواقع ، بعد أن شعرت بأن سر حبها مع محمود يكاد ينكشف أمام الأهل ، فلم تجد حينئذ إلا أسلوب التمثيل والكذب والمداراه حتى تخلص نفسها من هذا المأزق الذي وقعت فيه . تقول : ((إن المحبين في مجتمعي كالمجرمين تماماً يفسرون كل إشارة .. وكل همسة .. وكل كلام بأن الناس قد اكتشفوا جرمهم ... وإن سرهم قد انفضح ..))[2]

ثم تصف أحد المواقف حيث تقول :

((وحاولت أن أتدارك الموقف .. حتى ولو اختلقت كذبة أنتشل بها نفسي مما أنا فيه ... ولكن أفكاري كلها فرت مع دمي الهارب ... وقالت أمي :

---

[1] القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشهلابي ، ص 269 .
[2] شيء من الدفء ، ص 21 .

- ربما تكون مريضة ولكنها لا تريد أن تخبرنا ... إنها كعادتها لا تحب أن تشتكي ولكن جاء من يرغمها على الذهاب إلى الطبيب .. اذهب افتح لوالدك وأحسست بأن ما خمنته أمي وما اعتقدته يصلح أن يكون القشة التي يمكن أن يتعلق بها الغريق .. إن ادعاء المرض وعرضي على الطبيب اهون عندي من أن ينكشف سري .

وجاء أبي يسألني .. ان آباءنا يحملون قلوباً رهيفة لا تتحمل آلامنا ، وانهالت أسئلته .. أسئلة حنونة ، رقيقة تبث الأمل في قلبي .. وقلت في نفسي ليتك يا أبي تسمع قصتي .. ليتك أنجبتني في مجتمع غير هذا المجتمع ..

مجتمع يبيح للأب أن يتدخل في علاج خافق ابنته .

- هل تحتاجين إلى طبيب ؟

وبلغ صمتي أصداء السؤال ، وعادت أمي تكرره بقسوة .. وكمن يهرب من شبح الاعتراف ألقيت المراسي على شاطئ الكذب . قلت نعم بصوت واهن مليء بالتمثيل .. وإن التقاليد تدفعنا نحن الأبناء إلى ممارسة الكذب .

وتدفع بنا في الوقت نفسه إلى قبر فضيلة الصدق في بحر من الخوف والمداراة .. وتلفيق أسباب الهروب .))[1]

لقد كان للتقاليد أثرها السلبي على أفراد الجيل الجديد ، وفيما يلي تصف الساردة الآثار النفسية التي تخلفها التقاليد في نفسيات أفراده ((إلهي كم جعل منا مجتمعنا باسم الفضيلة ... نعاجاً لا حول ولا قوة لها .

إن بناتنا حولتهن التقاليد إلى إنسانية ذليلة ضعيفة تغرق في بقعة ما ..

ومسختهن الأوامر والنواهي إلى حملان يرهبها شبح قط أليف كما يرهبها ذئب ..))[2]

---

(1) شيء من الدفء ، ص 24 – 25 .
(2) المصدر نفسه ، 59 .

أما " زينب " بطلة رواية المظروف الأزرق فتختفي وراء اسم مستعار تحت مسمى " بنت ليبيا " ، عند إرسال مقالاتها إلى مجلة النهضة ، ولم تجرؤ على الإفصاح عن اسمها الحقيقي بسبب التخوف من العادات والتقاليد .

((وخوف زينب من الإعلان عن اسمها نابع من إيمانها بالعقوبة الاجتماعية الصارمة التي ستلحقها إذا صرحت باسمها . والواضح أن خوف زينب امتد إلى زميلاتها في المدرسة ، وإلى " منى " أقربهن إليها فقد أخفت عنهن أنها كاتبة المقالات ، لأن بنيتهن الاجتماعية لا تختلف في تخلفها عن بنية الرجال .

وفي هذا المجتمع الروائي تتحقق المحظورات في الخفاء ، بعيداً عن المراقبة الاجتماعية ، فزينب تكتب آراءها دون أن يعلم بذلك أي إنسان .))[1]

تقول زينب في حوارها مع زميلاتها عن هذه القضية :

((فقالت سميرة متسائلة :

* وماذا يدعوها للاحتفاظ باسمها سراً ؟

وردت " منى " قائلة :

* ربما التقاليد هي السبب .

فقالت فوزية في سخرية :

* أكبر مغفلة في الوجود لو كنت مكانها لضربت بالتقاليد عرض الحائط وكتبت اسمي بالخط العريض .

وردت " منى "

* وعندها .....

وأكملت زينب .....

* يذبحك والدك من الأذن اليمنى إلى الأذن اليسرى .

---

[1] دراسات في الرواية الليبية ، سمر روحي الفيصل ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام ، طرابلس ، ط1 ، 1983 م ،ص 130 .

وتساءلت فوزية :

* ولماذا .. ؟ هل ارتكبت جرماً ؟

وردت عليها زينب :

طبعاً .. كيف لا وأنت تكتبين عن الزواج وغلاء المهور والحب .. وجشع الآباء وكل شيء ؟ !))[1]

ومن الصور السلبية للعادات والتقاليد في الرواية ما تعرضت له " سالمة " من إعاقة جسدية نتيجة لتشبث " الأم " بالعادات الخاطئة التي تنطلق من الخرافات وقلة الوعي.

((ووومضت في رأس " زينب " فكرة فسألت أمها :-

* استعملت " سالمة " الدواء الذي جاءتك به جدتي فاطمة ؟

وردت أمها :

* (عشبة الأولاد) .. طبعاً أكلتها على يومين .. أمس واليوم .

* وإنت رضيت لبنتك تأكل حاجة زي هذي .. يا أمي هذي حاجة في يد الله سبحانه وتعالى .. ولا أعتقد أن أمي التي تؤدي فرائض الله تصدق أشياء بعيدة عن العقل والمنطق ، يا أمي المرأة الحامل غير المرأة العادية . كل حاجة تأكلها يجب أن تكون تحت إشراف طبيب متخصص .. كل دواء يجب أن يعطيه لها طبيب .. وليس كل من هب ودب يعطي أي وصفة ونأخذ نحن بها وأعتقد أنك رأيت نتيجة الدواء الذي تناولته سالمة .. اهو أسقط الجنين على طول يا أمي كان غير .. وثارت ثائرة أمها وانفجرت في وجهها ...

* العقل والمنطق اللي إتقولي عليه .. سيري عليه انت مادام أصبحنا مجانين وانت العاقلة فينا .. ثم تنهدت في حسرة .

---

[1] المظروف الأزرق ، ص 40 .

* بنات أخر زمان .. البنت منهن " فانص " حتى أمها ما تحترمها ، الله يرحم زماننا .. البنت منا دجاجة عمياء .. ما تعرف شيء إلا بعد ما تكون عندها أربعة صغار الحق على اللي علمك موش عليك .. علميني أخر عمري الصح والغلط .

وأحست زينب أنها لو أضافت كلمة إقناع واحدة إلى المناقشة فإنها ستزيد الأزمة تعقيداً .. وستزيد إضافة إلى ذلك هوة النزاع بين الجيلين .. فإن نقاش ساعة لا يقتلع جذور العادات والتقاليد المتأصلة في النفوس .))[1]

إن الخطاب الروائي يتأثر بما وصل إليه العصر ، وما يتطور إليه من وسائل ، وبما يحتدم ويتصارع فيه من قضايا ومفاهيم ومشاكل وقيم وعلاقات وقوى اجتماعية وعالمية ، إن الخطاب الروائي ((هو إنتاج إنساني بكل ما يعنيه الإنتاج من معنى ، ولهذا فهو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام ، ومن إشكاليات هذا الإنتاج العام ، وليس انتاجاً من لا شيء من عدم ، وإن تكن له خصوصيته الذاتية و وهو جزء من الواقع الاجتماعي وإن يكن رفضاً لهذا الواقع ، أو تكريساً له على نحو أو آخر وبمستوى أو آخر))[2]

وهكذا قد استطاعت الكاتبة الليبية من خلال نصوصها الروائية أن ترصد العديد من القضايا الاجتماعية التي تعاني منها بعض فئات المجتمع الليبي وخاصة المرأة ، وإن تظهرها على السطح بأسلوب أدبي ، وتعتبر الكاتبة الليبية بهذا الرصد مرآة عاكسة لمجتمعها ، وشاهداً تاريخياً على ما مر به المجتمع الليبي من تغيرات وتقلبات فكرية ، واجتماعية في تلك الفترة ، فالكتابة الروائية قبل أن تكون تراكيب لغوية وأساليب سردية فهي تعبير وبوح عن قضايا حياتية .

والقضايا التي طرحتها الكاتبات الليبيات في رواياتهن لم تكن كلها قضايا ذاتية تخص المرأة دون غيرها .

---

[1] المظروف الأزرق ، ص 28 .

[2] الرواية العربية بين الواقع والايديولوجيا ، محمود امين العالم وأخرون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط 1 ، 1986 م ، ص 19 .

فالكاتبة مرضية النعاس تطرقت في رواية المظروف الأزرق إلى بعض القضايا السياسية ، وتطرقت أيضاً إلى الآثار السلبية التي خلفها الاستعمار الإيطالي على المجتمع الليبي من خلال قصة " فوزية " .

أما الكاتبة " شريفة القيادي " فقد أبرزت الهم القومي في روايتها " البصمات " وخصصت جزءاً منها للدفاع عن قضية العرب الأولى " قضية فلسطين ".

المبحث الثاني : صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية

للمرأة دور كبير في المجتمع ، حيث إنها تسهم في عملية التقدم والتحرر ، لذلك اهتم بها الشعراء في أشعارهم والروائيون في رواياتهم ، وعبر عدد من الروائيين عن المرأة وأبرزوا صورتها في رواياتهم ، حيث ((إن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ، وهي من جهة أخرى تمثل دلالة ورمزاً ثرياً موحياً عن الوطن ، بالإضافة إلى أن صورة المرأة في الرواية تتعدى وجودها الفردي لتعبر عن حقائق أبعد من هذا الوجود ، كأن تكون رمزاً للنوع الأنثوي ، أو لشريحة اجتماعية خاصة ، ويلاحظ من التطور الفني لصورة المرأة في الرواية أن الروائي يسعى إلى إظهار المرأة كإنسان حر يسهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل .))[1]

((والرواية عبرت من خلال شخصية الفرد عن الواقع تفاؤلاً وتشاؤماً ، استشرافاً لمستقبل مشرق ، وضيقاً بواقع جامد بهتت فيه حقوق الإنسان ، نتيجة لاستلاب حرية الوطن وعدم التخلص من أسر التقاليد القديمة ، من هنا كانت أزمة الفرد في الرواية من أضخم أزمات الواقع كثافة . وإذا كانت الرواية تمتزج أحداثها من خلال عنصري الوجود البشري الرجل والمرأة ، فالذي لا شك فيه أن صورة المرأة أكثر استقطاباً لحركة الواقع دلالة لتحديد موقف الأديب منه .))[2]

إن توظيف مفهوم الصورة في دراسة الشخصية السردية يعد من المسالك الجديدة في النقد السردي فلا يخفى على أحد أن مفهوم الصورة قد اقترن بجنس الشعر دون غيره في الدرس النقدي العربي ، واستند على علم البلاغة ، حتى أصبحت الصورة معرفة بمفاهيم بلاغية كما في قولنا الصور الاستعارية والصورة التشبيهية ...إلخ ، إن صورة المرأة في السرد صورة لغوية ذهنية لا ينبغي التعامل معها على أساس أنها صورة بصرية ، ولا النظر إلى الشخصية من خلال الشكل الخارجي لها . لأن ذلك

---

(1) المرأة في روايات سحر خليفة ، غنيم رضوان طوطح ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بيرزيت ، فلسطين ، كانون الثاني ، 2006 م ، ص 18 .

(2) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، عبه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 ، 1994 م ، ص 50 .

يجعل صورة الشخصيات السردية أقرب إلى مفهوم التماثيل الجامدة منها إلى الشخصيات الحية .[1]

وفي هذا المبحث نحاول استخلاص بعض النماذج والصور العامة للمرأة الليبية ، كما عبرت عنها الكاتبات في رواياتهن .

أولاً : صورة المرأة المتمردة :

لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة أو صياغة ذكورية ، ومن ثم كان وضع المرأة – عموماً – في هذا المجتمع الذكوري جزءاً أو فئة من المتاح أو الهامش أو الشيء أو الضحية أو كبش الفداء ، لذلك ((شعرت المرأة الكاتبة ومن خلال جنسويتها المستلبة أنها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع ، أو تعلن تمردها ، فتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نسوي ، تتحقق فيه ذاتها المغايرة في سياق المواجهة مع محيطها المتربص بها بحثاً عن حريتها .))[2]

إن شخصية " صالحة " في رواية الكاتبة فوزية شلابي تعتبر نموذجاً للمرأة المتمردة ، والتمرد عند هذه الشخصية يصل أحياناً إلى حد التطرف ومخالفة الواقع والأعراف السائدة ، فهي لا تعترف بمؤسسة الزواج ، وقد طلقت ثلاث مرات ثم قررت أن تعيش بعيداً عن هذه القيود التي تصفها بالعبودية .

تعيش " صالحة " مع أمها وطفلها الصغير في إحدى الشقق في مدينة طرابلس ، تدخن السيجارة وتستقبل الأصدقاء في شقتها متى شاءت وفي أي وقت تريد .

لا تعترف بالرتابة والنمطية وتكره أن تتقيد بأي شيء . أرادت " صالحة " أن تعيش حياتها بالأسلوب الذي يناسبها هي ، وكثيراً ما تبدي امتعاضها من أي تدخلات في حياتها .

---

(1) ينظر : صورة المرأة في رواية الزهيمة ، مياسة نصر ، صحيفة 26 سبتمبر ، ع 1532 ، ص 6 .

(2) النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2007 م ، ص 161 .

وفي أحد المواقف نجد هذه الشخصية تعبر عن موقفها الرافض لمثل هذه التدخلات ، تسوق " صالحة " هذا الرفض في هيئة مناجاة أو حوار داخلي مع النفس ، تقول :

((بدأ رأسي يدور مثل مروحة كهربائية وأظافر الناس تنهش قلبي :

الناس . الناس . الناس . الآخرون . الآخرون . الآخرون

أني أقمت هذا الحق الذي نمنحه دون وجه حق للآخرين يصيغون حياتنا وفق أهوائهم ...

يفسرونها .. يزوقونها .. يعرونها .. يفصلون لها أحجاماً وأرقاماً ويلبسوننا إياها .. !

يسقط الناس .. !

يسقط الآخرون .. !

يعيش عقلي

يعيش قلبي

المجد للحرية !)) [1]

فالكاتبة فوزية شلابي تقدم ((من خلال روايتها هذه طرحاً يعد متميزاً بالنسبة للرواية الليبية بصفة خاصة ، يتميز هذا الطرح للوهلة الأولى بفصله بين المفهوم الخلقي للفكر السائد المتعلق بالتراكم الاجتماعي ، وبين ذلك المفهوم الذي تحاول أن تقدمه ، والذي يستند إلى مقاييس ذاتية في الغالب ، وذلك باعتبار هذا الأمر (موضوع المسلكية الخلقية) يستمد مشروعيته من منطلقات فكرية . فهو يتبلور من خلال وضعية الشخصية التي تمارسها ومكانتها في المجتمع وتبعاً لذلك مفهومها للأخلاق التي لم تعد هنا الهاجس والأساس الذي على أساسه تقيم الشخصية من قبل الآخرين ، بل كيف تقيم هذه الشخصية نفسها وما الذي تقبله أو ترفضه ، وفي كلا الحالتين هي تستند إلى مقاييس ايديولوجية خاصة بها .)) [2]

---

[1] رجل لرواية واحدة ، ص 99 -100 .

[2] الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي بركة ، ص 133 .

إن البطلة صالحة ((ترغب في الخلاص من الدونية التي تغلف نظرة الرجل إلى المرأة ، وعلى الرغم من أن صالحة تتمتع بالقدرة على مقاومة هذه النظرة ، إذ تملك قرارها وتبدو شخصية قوية ، فإن الظلم الواقع على بنات جنسها جعلها تسلك سبيل التمرد . ولما كانت البطلة قد رفضت هذه الوضعية فقد سعت إلى تأكيد ذاتها من خلال البحث عن بعض المعاني الجديدة للحياة ، وهي إذ تفعل ذلك تظهر تمردها على عالم المرأة القديم الذي شكله الرجل وفق تصوراته وأقنع المرأة به .))[1]

((وعلى نطاق الحب تبدو " صالحة " متفردة ، ومتوحدة ، وهي تعلن عن ذلك بصراحة إلى حد الغرور ، ولم يلفت نظرها وضع الأخريات كثيراً ، أي لم يلفت نظرها وهي تعلن عن هذا الغرور بصدد الحب ، أي أن موقف صالحة من وضع المرأة في ليبيا بقي على النطاق الشخصي ولم يتجاوزه إلى أن يعم أفراداً أخريات من النساء ، ولم نتعرف خلال الرواية على نساء في مستوى صالحة ولا أقل منها .))[2]

إن الرواية التي تتمحور حول التمرد في رواية الكاتبة فوزية شلابي ((تعاني من خلل ايديولوجي ، فالتمرد يبدو غير سوي على الإطلاق ، يعلن عن قطيعة مع مواضعات المجتمع ويصل بالمرأة إلى إدانة كل شيء والاحتجاج عليه ، وإلا كيف تضل البطلة طريقها وتتخبط وتنشد المتعة لنفسها وتحاربها في الآخرين ؟ !

وكيف تحاول إنشاء علاقات في غير الإطار المحكوم بمواضعات المجتمع بما في ذلك المواضعات الدينية ؟ !!))[3]

ثانياً : صورة المرأة المستسلمة :

في ظل المجتمعات المحافظة التي ترزح تحت ثقافات تاريخية متوارثة ، وأعراف وقوانين وضعية مجحفة ، في ظل هكذا واقع لا تجد المرأة لنفسها مناصاً أو وسيلة

---

(1) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، ص 217 .
(2) الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، ص 143 .
(3) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، ص 628 .

لتغيير هذا الواقع فتصبح بالتالي رهينة له ، ولا يكون في وسعها حينئذ إلا الرضوخ والاستسلام ، وخلق أجواء وعوالم بديلة تمكنها من الخروج بأقل الأضرار .

وهذا الرضوخ قد يكون مقبولاً لدى الجيل القديم من الأمهات إذا ما نظرنا إلى التدرج التاريخي لواقع الحال .

وتلك الصور من الجيل القديم تمثلها في الرواية النسائية الليبية عدة نماذج ، منها على سبيل المثال : والدة " عفيفة " بطلة رواية هذه أنا ووالدة " نعيمة " بطلة رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة ، وفي الغالب تكون النساء في هذا الجيل منسجمات مع واقعهن ، مستسلمات لظروف حياتهن ، وأيضاً تغلب عليهن الأمية وحياتهن بسيطة وعفوية .

أما الاستسلام لهذه الظروف عند فتيات الجيل الجديد سوف يكون مستغرباً وغير مقبول ، وهذا ما تحدثت به " عفيفة " بطلة رواية هذه أنا عندما راحت تستهجن حياة الاستسلام التي تحياها شقيقتها " خديجة " لذلك نجدها ترثي لأختها :

خديجة التي لا تعرف كيف تقول : لا _ ولذا فهي تقبل بالرجل الذي يطلبها للزواج دون معارضة ، ثم تنتقل إلى منزله بمرتبة خادمة ، متفانية في خدمة الزوج ، وآلة تزوده بالأطفال بالقدر الذي يريده .[1]

تصف الساردة الحياة التي تحياها خديجة ، تقول :

((لقد عرفت الذي تريد أوهي بالأدق ارادت الحياة التي رسمت لها ، فلم يكن في خاطرها محاولة التغير ، ولا يبدو أنها تفكر ولو لحظة واحدة في محاولة التغيير ، لقد كانت الحياة بالنسبة لها لا تتعدى البرنامج الذي تعيشه امرأة في فراش ثم أم مهمتها الإنجاب كل سنة ، وخادمة لجميع من في البيت ، بيت زوجها من كبار أو

[1] ينظر: الضفة الأخرى ، خليفة حسين مصطفى ، ص 78 .

صـفار ، أما غير ذلك فليس له وجود في مخيلتها ، هي حتى لا تحس به على الرغم مما يحيطها من مظاهر الحياة المتغيرة .))[1]

إن حياة خديجة التي عكستها الرواية هي تقريباً ذات الحياة التي تحياها كثير من بنات جنسها نتيجة لثقافة المجتمع الذكوري ، وفي موقع أخر من الرواية تقارن " عفيفة " بين نظرتها الرافضة وبين واقع " خديجة " المستسلم تقول :

((أحسست للحظات بالهلع لمجرد فكرة أن مصيري سيكون ذات المصير ، نسوة وعرس وضجيج وعملية مرهقة يدخل معمعتها جميع أهل البيت ، ثم يخمد كل شيء ، وأصبح لا شيء أكثر من هيكل ينزوي في حجرته في أوقات معينة ويعمل في بيت كبير به أفراد كثيرون ، أصحو باكراً لإعداد الفطور لأشخاص عديدين ، وأعد الغداء ، ثم العشاء ...))[2]

ثالثاً : صورة المرأة الضحية :

إن الإطار العام الذي تتموضع داخله صورة المرأة – كما عبرت عنها الرواية النسائية – يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بواقع المرأة الذي تحياه " وقد كانت عناية السرد النسوي بحضور الأنثى متوافقاً مع طبيعته ، وبخاصة أن المنتجة تنتمي إلى الأنوثة ، ومحملة بخبرة ذاتية تتيح لها أن تقدمها تقديماً صحيحاً ، وقد اتجه السرد إلى مستويين من الإناث .

المستوى الأول : هو الأنثى النمطية المستسلمة التي تكاد تكون خاضعة خضوعاً مطلقاً لأنساق المجتمع وتقاليده وأعرافه ، ومن ثم تحولت إلى قناة لتمرير قوانين العرف الاجتماعي إلى غيرها من الإناث ، لا سيما الاستسلام المطلق للسلطة

---

[1] هذه أنا ، ص 133 .
[2] المصدر نفسه ، ص 37 .

الذكورية ، وعدم الاصطدام معها ، إذ رضيت بالهامش مكاناً لها ولغيرها من الإناث ، لذلك كانت مهمتها الأساسية أن تنقلهن إلى دائرة السلب .

أما المستوى الثاني : فهو الأنثى المتمردة ، وهي تلك الأنثى التي فقدت الثقة بالأطر الثقافية القديمة التي حصرتها بالهامش ، وضيقت الخناق عليها فعاشت الظلم والمعاناة في جميع مراحل تطورها العمري ، ومن ثم جاء تمردها لتتخلص من هذه التقاليد والأعراف .[1]

وبعد عرض صورتي المرأة المستسلمة والمتمردة في الرواية النسائية الليبية لابد من الإشارة إلى الصورة الأخرى التي جسدتها الكاتبات الليبيات وهذه الصورة هي صورة المرأة الضحية التي تجبرها الظروف على السير في مسالك ما كانت لتسلكها لو أنها عاشت في ظروف طبيعية مثلها في ذلك مثل بقية أفراد المجتمع ، ولكن الحياة تحت وطأة ظروف معينة غير سوية تجبر المرء أحياناً على السير في طرق صعبة .

الكاتبة نادرة العويتي في روايتها المرأة التي استنطقت الطبيعة صورت لنا وأفرزت بعضاً من هذه النماذج نذكر منها :-

1. المرأة ذات الناب الذهبي " الغاوية "
2. الحاجة زهرة " الزوجة الثانية لوالد بطلة الرواية "
3. نرجس " المطربة العربية "

في بداية الأمر تتخذ " نعيمة " موقفاً معادياً تدين من خلاله كل ما يصدر من هذه الشخصيات من أفعال ، ثم بعد ذلك تدرك حقيقة الواقع الذي جعل منهن ضحايا فتتراجع عن مواقفها السابقة وتقرر التعاطف والصفح عن كل واحدة منهن .

---

(1) ينظر : ركائز السرد النسوي وخصائصه ، رشا ناصر العلي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع 75 ، شتاء _ ربيع ، 2009 ، ص 152 .

تقول " نعيمة " في سياق إدانتها للمرأة ذات الناب الذهبي ((من مخبأي واصلت تحسس أطراف الأقمشة الملونة ، وأنا أتابع الحوار المتبادل مرة من طرفها وأخرى من طرف والدي يأتيني مفموماً غامضاً من قاع الدكان .

الحوار المتبادل بعيد عن البيع والشراء .. تصعد هذه المرأة مفاوضاتها مستخدمة حاجبيها وعينيها وناباها الذهبي وظفيرتيها الميتتين الملقتين فوق قلب ميت . فإذا أحست بموافقة حمد ونزوله عند طلبها لمت أطراف فراشيتها حول وجهها في دلال وزهو مصطنع ، وإذا تشدد وحاول التخلص منها تعيد الكرة وصوتها المنكر المشبع بألف نغمة نشاز ، ينتشر ليصل إلى قلبي الصغير ويحطمه أشلاء فوق هذه القارعة. ويلي ... أي صنف من النساء هذه المرأة .)) [1]

أما المرأة الثانية التي خصتها بطلة الرواية بالإدانة فهي " الحاجة زهرة " التي تزوج منها والدها ، حيث تصف دخول هذه المرأة الغريبة المجهولة الهوية على حياتهم بأنه يمثل كارثة حقيقية وقعت على رأسها العنيد المتعالي ، وقد تصورتها غولاً يريد أن يفترس سعادتها وسعادة أسرتها .

والمرأة الثالثة هي " نرجس " فقد اكتشفت " نعيمة " عن طريق الصدفة بأن زوجها " حسن " على علاقة مشبوهة مع هذه المرأة . وبعد خطاب الإدانة والعداء الذي قابلت به الساردة تلك الشخصيات ، تأتي في نهاية الرواية لتغير من مواقفها ، وتعلن تعاطفها التام مع كل واحدة منهن .

تقول : ((لم أنسى [كذا]* وجه المرأة ذات الناب الذهبي .. سامحتها لو كان لها ابن مخلص لما كنست شوارع المدينة بأطراف فراشيتها .

---

(1) المرأة التي استطقت الطبيعة ، ص 30 – 31 .
* الصواب : لم أنس

سامحت الحاجة زهرة أصبحت أتقرب منها وأدرك ظروفها الصعبة .

نرجس فنجان القهوة الساخن الذي يشربه كل رجل متعب على رصيف الحياة .. حسب تعبير حسن ..

نرجس صنف من النساء يجب أن يحمي نفسه يشرب ماء الكرامة .. قبل أن يشربه الآخرون في مقاهي الذل .))[1]

وهناك تصوير للفتيات في مراحلهن الأولى من الدراسة ، وخاصة في المرحلة الثانوية وهذه الصورة تطرقت لها جل الروايات النسائية ، فلا تكاد تخلو رواية من الروايات من عرض هذه الصور البانورامية التي تجسد واقع الفتاة الليبية بكل ما يحمله من خصوصية ، وقضايا عامة ، وخاصة .

وفي إحدى هذه الصور تجسد الكاتبة مرضية النعاس في رواية " شيء من الدفء " واقع جيل من الفتيات ، فتصور أحاسيسهن ، وأحاديثهن ، وخفقات قلوبهن وهمساتهن ، ولمزاتهن ، تقول أمل : ((وبعد أن خرجنا من المدرسة .. عرضت علي زينب أن نتمشى حتى بيتنا .. ولكني عندما حاولت شعرت أن رجلي تتخاذل .. وأحسست برغبة في الجلوس فركبت أتوبيس البنات ..

إن الحياة في هذه الحافلة التي يسميها الشباب بموكب النور .. أو موكب الزهور .. حياة مليئة بالأسرار والطرائف وخفقات القلوب .. حكايات طويلة من الحب .. والهجر .. وآلام القلب والبسمات التي تتفتح ..

ولكنها بالرغم من كل ذلك حكايات طريفة وغامضة وخطيرة . لا يريد المجتمع أن يجعل منها بالرغم من واقعيتها شغله الشاغل ..

---

[1] شيء من الدفء ، ص 106 – 107 .

إنني متأكد بأن أي باحث اجتماعي في مقدوره أن يحدد عمق مأساة هذا الجيل لو جلس في حافلة يوماً واحداً .. وسمع همس الفتيات .. وأسرار قلوبهن .))[1]

وفي روايتها الثانية " المظروف الأزرق " تصور الكاتبة مرضية النعاس حياة الطالبات عن قرب وتبرز ما يدور في حواراتهن ونقاشاتهن .

في المقطع التالي يدور الحوار بين زينب وزميلاتها ، سعاد ومنى وفوزية عن الطموح والرغبة في التغيير .

تقول الساردة : ((نظرت " سعاد " إلى " زينب " ورسمت تكشيرة مفتعلة في الوقت الذي ردت فيه " فوزية " وكأنها تواصل حديثاً قد بدأته داخل حجرة النشاط المدرسي فقالت:

- على أية حال ، نحن لا نرنو بأبصارنا إلى أبعد من طموحنا العادي !! وهزت كتيفيها وتهامست مع " سعاد " بنظرات صامتة ذات مغزى .. عندما سددت " منى " نظرة ثاقبة إلى " زينب " ثم عادت وحدقت بنظرتها الغاضبة " سعاد " و " فوزية " .. وقالت على نحو من التحدي لهن :
* ولماذا لا نفعل ذلك ؟ ولماذا لا نرمي أبصارنا إلى أبعد من بعيد ، إذا كان الإنسان قد ترك تسلق الجبال وركب القمر ؟!))[2]

---

[1] شيء من الدفء ، ص 34 .
[2] المظروف الأزرق ، ص 129 .

المبحث الثالث : صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية

إن الرواية بشكل عام تحاول أن تتمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها ، وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع ، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة ، يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من نفس العناصر ، ومن هنا يكون منطقياً أن يجري القارىء تشابها بل مماثلة بين شخصيات وعلاقات الرواية ، وبين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي معين ، خاصة إذا كانت الرواية تقدم بعض القرائن الدالة التي توحي بالتشابه وتدفع إلى المقارنة ولكن يجب أن نلاحظ أن الرواية بناء أكثر تعقيداً من المجتمع نفسه ، فهي بناء مركب يشيّد فوق الواقع واقعاً أخر ، إنها الواقع الحقيقي مكثفاً ومضافاً إليه الفن ، ومحتوياً رؤية الكاتب للواقع .[1]

وفيما يخص نظرة الكاتبة الليبية إلى الرجل فقد كانت تتم من خلال عدة زوايا منها : إنه يمثل الطرف المسؤول عن تردي أوضاع المرأة وتخلفها ، وبالتالي تمتد إليه أصابع الإتهام ؛ وينظر إليه على أنه ضحية مثله مثل المرأة وبالتالي يلتمس له العذر ؛ وينظر إليه من زاوية أخرى على أنه الرجل المثالي الذي يتحلى بالأخلاق الفاضلة والصفات النبيلة .

[1] ينظر : الفن الروائي عند غادة السمان ، عبد العزيز شهيل ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة – تونس ، ط 1 ، 1987م ، ص21 .

وفي المجمل يمكن تقسيم صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية إلى :-

1. صورة الرجل السلبية . 2. صورة الرجل الإيجابية .

أولاً : صورة الرجل السلبية :

إن الشيء الذي يميز السرد عند المرأة هو دفاعها عن قضاياها الذاتية ، وإنها تتخذ من خطابها الروائي وسيلة تحاول من خلاله التغيير من واقعها . ومن وجهة نظر المرأة إن الرجل هو العقبة التي تقف في طريق هذا التغيير ، فنجدها تناصبه العداء ، وترسم له صوراً سلبية تتراوح بين صورة الرجل المتسلط ، والخائن ، والعابث ... إلخ .

وهذه التمثيلات تكاد تكون هي الصورة الطاغية للرجل في الروايات النسائية بشكل عام .

في رواية المظروف الأزرق تتمثل الصورة السلبية للرجل في بعض الشخصيات الذكورية التي تتصف بالعبثية والتسلط .

ومن هذه الشخصيات : فتحي ابن خالة زينب " بطلة الرواية " وحسني شقيقها ، وعبد الكريم زوج أختها " سالمة " .

تضع الساردة فتحي وحسني في إطار البنية الذهنية المتخلفة التي تقف في طريق تعليم المرأة وتقدمها .

أما عبد الكريم فهو يمثل الزوج الفاشل ، العابث ، الذي لا يستطيع تحمل أي نوع من المسؤولية .

والكاتبة نادرة العويتي تصور في روايتها واقع الأسرة الريفية في المجتمع الليبي ، فأحداث الرواية تدور حول أسرة " نعيمة " هذه الأسرة التي تعيش في أطراف مدينة طرابلس ، وتمتهن الزراعة كبقية قاطني الريف ، وما يهمنا في هذا المقام هو معرفة صورة الرجل في هذه الرواية .

إن الساردة " نعيمة " تضع الرجل في صورة المتسلط ، القاسي ، ويمثل هذه الصورة في الرواية " حمد " أب الأسرة ، " وحسن " زوج نعيمة بطلة الرواية .

فالأب يمارس تسلطه على من حوله وخاصة زوجته " مبروكة " فهو لا يقر علاقته بها إلا من خلال علاقته مع الأرض ، ((ففي مواسم الخير كانت تنعم برضاه وحبوره ، فيعترف بفضلها ومكانتها ، وفي مواسم القحط والجفاف يمطرها بوابل غضبه ويهددها بالزواج لينجو من شؤمها ، وحظها النحس .)) [1]

كان حمد لا يفكر إلا في جمع المال ، وفي يوم من الأيام قرر أن يترك المزرعة ويذهب إلى المدينة لمزاولة مهنة التجارة .

((فلم يستطع حمد هذا المزارع البسيط أن يشد معوله بشجاعة ، فما أمسكه مرة إلا واستراح منه مرات هارباً إلى مقاهي المدينة القديمة وشوارعها التجارية وأزقتها الخلفية ، حيث كانت تنبسط الرقعة التجارية بكل دقائقها .

هنا تجار وأنصاف تجار ومقاولون ومقايضون وتجار عملة وكل ما يمكن أن يستل عقل حمد شيئاً فشيئاً من المزرعة إلى غير رجعة .

[1] المرأة التي استطقت الطبيعة ، ص 16 .

أصبح يلتمس طريقه بوضوح بمساعدة صديقه القديم نائب مدير فرع المصرف في شارع المأمون .))[1]

اشترى حمد دكاناً لبيع الأقمشة في أحد الشوارع التجارية في مدينة طرابلس .

حلم حمد بالثروة ، وأراد أن يصلها بأي طريقة كانت حتى ولو كانت على حساب استقرار وهناء أسرته وأولاده .

وعليه فإن نعيمة توجه اللوم والعتاب لوالدها ، بسبب غيابه الدائم عنهم ، والانشغال فقط بالجري وراء المال وجمعه .

((ياوالدي ... ألا تستطيع أن تعطيني شيئاً أخر غير النقود ...!

أود أن تعطيني المحبة والأمان والحماية ... انقطاعك عنا في المدينة يجعلنا في مهب الريح حتى إن أصبحنا كباراً ومسؤولين عن أنفسنا ...

يا والدي

أما عانقت عيناك الطيبتان ذاك المدى الأخضر !

أما رفعت يديك للسماء تستحث المطر .. !

أما حصدت خيرات أرضك بيدك .. !

ما بالك اليوم تروج لبضائع العالم الكاسدة .)) [2]

أما الصورة السلبية التي رسمتها الساردة لزوجها حسن فلم تختلف كثيراً عن الصورة السابقة لوالدها .

---

[1] المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص ١١ .
[2] المصدر نفسه ، ص 23 .

فالعلاقة التي جمعت بين نعيمة وزوجها كانت في بدايتها هانئة وسعيدة ، واستمرت على هذا النحو إلى أن تكتشف نعيمة الوجه الحقيقي " السلبي " الذي يخفيه زوجها " حسن " ومن ثم تقوم بتوجيه خطاب الإدانه له ، وتقرر الدفاع عن مبادئها التي تتمسك بها .

((المنطق الذي فاجأني به حسن كشف وجهه الحقيقي المتخفي تحت قناع الحضارة الإنسانية .

أدركت على أثر هذا الموقف أن المعركة بيني وبينه ستبدأ منذ اللحظة .

إن لم نختلف حول شؤون حياتنا كزوجين فسوف نختلف حول مبادئنا العامة وقضايانا الاجتماعية والوطنية والتي أراها تستحق أن تبقى في المنظار حتى وإن كان الفرد الذي سيطالها زوجاً أو أخاً))[1]

ولا يغيب الرجل عن مخيلة " صالحة " البطلة والساردة في رواية الكاتبة فوزية شلابي ، فالساردة ((تتخذ موقفاً متمرداً من تصرفات الرجل حيال المرأة ، كما يحضر في ذهن البطلة الزاوية التي ينظر الرجل من خلالها إلى المرأة بوصفها جهازاً بيولوجياً ووعاء للمتعة ، فهي تستحضر دائماً البعد الجسدي فقط في الرابطة الزوجية أو هذا ما تعتقد أن الرجال الليبيين يستحضرونه ، وهي تبحث وسط هذا الركام عن علاقة من نوع أخر ، يتجاوز المجتمع الرجالي فيها حصر العلاقة بين الرجل والمرأة في دائرة الرضوخ والتبعية .))[2]

---

(1) المصدر السابق ، ص 49 .
(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، ص 616 .

تصف الساردة الرجل بالسيد القاهر ، والمرأة في هذه المعادلة تمثل الطرف الأضعف ، تقول الساردة ((رجل يعتلي امرأة ثم يتهاوى كل شيء . يبدأ الاعتيادي ، المألوف ، الرتيب ، المكرر ، المنسوخ .

تمل المرأة ، تضجر ، وقد تكره لكنها لا تملك ان تقول لا ، لأن العبد لا يعترض على إرادة السيد !))[1]

ويبدو على بطلة الرواية أنها ((تقيّم الناس وبخاصة الرجال من خلال ذاتها المتمردة والمتطرفة ، إنها تتبين الجنس الآخر وهذا ما يفسر تغييبها من تعتبرهم المرأة رموز القمع الرئيسيين ، والذين يتمثلون في أفراد الأسرة من الرجال ، فالرواية تخلو من حضور الأب أو الأخ أو العم أو الخال أو أي من الأشخاص ذوي الولاية أو القوامة ، أما الأزواج فقد تخلصت منهم ، وتغييبهم لا يدل على مجرد إسقاطهم فحسب بل يشي بدلالة أخرى تتصل بنرجسية البطلة التي أصرت على الهيمنة على السرد .))[2]

والكاتبة شريفة القيادي تستهل روايتها " هذه أنا " بمشهد سردي تبدو فيه " عفيفة " بطلة الرواية محبطة ، وتعاني من أزمات نفسية حادة ، والسبب الذي أدى بها إلى هذه الحالة هو زوجها " سالم " ، وقد أدت هذه الأزمة ببطلة الرواية إلى فقدان الثقة بالجنس الآخر ، وأصبحت لا تشعر بالاطمئنان والأمان إلا عندما تكون رفقة الجنس الذي تنتمي إليه .

((وأنكرت في داخلها سماع صوت الرجل والتفتت إليه لتتكر وجود رجل بينهن ، لم ترد ابتسامته ، لكنه أعاد سؤاله : أأنت بخير الآن ؟! .. لم ترد استفساره . استقرت عيناها على وجهه ورفضتا أن تتحولا ، في عينيها ثورة قوية صاعقة ضده ، وبركان هائل يضج في صدرها ، ورغبة في الابتعاد عن هذا المكان ، والجري حتى أقصى

---

(1) رجل لرواية واحدة ، ص 88 .
(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلاني ، ص 625 .

بقعة في العالم . التفتت إلى الجمع الآخر ، أحست بالأمان وبالانتماء إلى نفس القضية التي كتب عليها – لسبب مجهول – المعاناة والمعايشة للأحزان .))[1]

إذاً منذ بداية الرواية تضعنا الساردة أمام صورة سلبية للرجل ، فهي تنظر إلى ذلك الرجل وفي عينيها ثورة عنيفة قوية ضده ، وتنتابها رغبة ، جامحة في الابتعاد عن المكان الذي يتواجد فيه ، لأنها تفتقد الإحساس بالأمان إلى جانبه .

وفي سياق إدانتها ورسمها لصورة الأب السلبية ، تقول في تساؤل غريب ، ينبع هذا التساؤل من نفس متذمرة من عالم الرجال ، فهي تنظر إليهم على أنهم مخلوقات غامضة وغريبة الأطوار .

((ولكن من يعرف حقاً تفكير الرجال غير الرجال أنفسهم ، وأنا لم أعرف أي شيء عنهم ، لكنني صرت أفكر فيهم كمخلوقات غريبة تختلف تماماً عن غيرها من المخلوقات))[2]

ولم تكتف عفيفة بهذه المواقف بل تتجاوز ذلك بإعلانها صراحة عن شدة كرهها وضيقها من جنس الرجال .

((وانسلت يد الخالة عفيفة من يد وديعة . استرخت الأعصاب في أعماق النوم ، وتنوسي الألم والعذاب وراحت في غيبوبة جميع صنوف الكراهية والضيق من صنف معين من الناس))[3]

ويمكن القول بأن خطاب الإدانة للرجل يظهر في معظم كتابات الكاتبة شريفة القيادي ، وتعتبره المسؤول الأول الذي يقف في طريق انعتاق المرأة وتحررها .

---

(1) هذا أنا ، ص 2 .
(2) المصدر نفسه ، ص 29 .
(3) المصدر نفسه ، ص 7 .

يقول الناقد خليفة حسين مصطفى عن إنتاج الكاتبة السردي ((إن كل ما فعلته شريفة القيادي خلال أربعة عقود من الكتابة الأدبية هو التأكيد على أن المهانة والقهر والاحتقار هو قدر المرأة الذي لافكاك منه في كل الأحوال والظروف ، مع أنها ليست بالضرورة كذلك ، وخاصة أن يد الزمن قد محت صورة تلك المرأة المضطهدة لتحل محلها امرأة أخرى متفتحة على الحياة وقوية الشخصية ، بل ونجدها في مواقف أخرى مستبدة أحياناً بسلاح الجمال والفتنة إن لم تكن بسلاح الإرادة والعلم ، شريفة القيادي لا تنتبه إلى هذه التغيرات والتطورات في حياة المرأة فتواصل كتابة القصة – التقرير – الذي نطالع فيه وقائع وأحداث ولكن من طرف واحد ، وهو ما يضعف القيمة الفنية لأعمال الأدبية القديمة والحديثة .))[1]

ثانياً : صورة الرجل الإيجابية

لم تكن الصورة السلبية للرجل في الرواية النسائية هي الصورة الوحيدة التي جسدتها الكاتبات في رواياتهن ، وإن كانت هي الصورة الغالبة ، فقد برزت في الرواية النسائية الليبية صور إيجابية للرجل تحمل في طياتها سمات مثالية ، مثل صورة الرجل الرومانسي " الحلم " وأيضاً صورة الرجل المساعد ، الذي يقف دائماً إلى جانب المرأة في نضالها المستمر ضد بنية المجتمع الذكورية ، تلك البنية التي تعيق تقدم المرأة ، وتحد من انطلاقتها نحو فضاءات أرحب وأوسع .

تعتبر شخصية " مصطفى " في رواية المظروف الأزرق مثالاً ناصعاً لمعاني الشهامة والتضحية والوطنية ، فالصفات والأخلاق الفاضلة التي يتحلى بها " مصطفى " جعلت من " زينب " تبدي استغرابها ، فلم تكن تعتقد أن هناك شباباً بهذا النبل في بلادها .

---

[1] ينظر : الصفة الأخرى ، خليفة حسين مصطفى ، ص 92 .

تقول الساردة ((هذا أول شاب تراه يتحمل المسئولية في بساطة وطيبة نفس بعد والدها وخالها .. لقد خيب طاقم الرجال الذين تراهم أو تسمع عنهم ظنها في جميع الرجال .. هذا زوج شقيقتها و شقيقها الأصغر وابن خالتها وشقيقها الأكبر .. وزوج جارتهم " عائشة " التي طلقها أول أمس بطاقم من الأطفال ، وزوج جارتهم الأخرى التي تزوج عليها ... و ... و ... وبدأت تتفحصه بدقة .. رأت " زينب " بعينيها الجديدتين وفكرتها الجديدة .. ورغم نقاط الشك التي كانت تظهر بين لحظة وأخرى .

رأت على الوجه الاسمر والعينين السوداوين والجبهة البارزة والأنف الكبيرة .. معالم النبل والشهامة ...

واكتملت الصورة في ذهنها بإطارها الأنيق عن الرجل الذي ترى صفحة وجهه .. وهو يقود السيارة .. والذي أشعرها لأول مرة بالثقة في بعض الرجال))[1]

والشخصية الإيجابية الثانية في الرواية هي شخصية محمود " خال زينب بطلة الرواية " فمحمود يتميز بالنضج والانفتاح على غيره ، وكان الداعم والمساند لزينب ، كان يشجعها على الكتابة عندما كانت ترسل معه المقالات إلى مجلة النهضة ، ليس هذا فحسب إنما كان يحثها على الإفصاح عن اسمها ، عندما كانت ترسل المقالات تحت اسم مستعار .

يقول محمود في حواره مع زينب حول هذه القضية ((الأهمية في هذا .. هو أنك تفتحين طريق الإيجابية أمام غيرك من بنات جنسك ولكن بهذه الطريقة .. طريقتك أنت .. صدقيني أنكن لن تخرجن بنتيجة ..كل واحدة تنتظر من غيرها أن تكون هي كبش الفداء .. النتيجة هي بقاؤكن في أول الطريق منتظرات))[2]

---

[1] المظروف الأرزق ، ص 27 .
[2] المصدر نفسه ، ص 59 .

أما رواية الكاتبة مرضية النعاس الأخرى " شيء من الدفء " فتبدأ بمشهد استهلالي يجمع أمل بطلة الرواية ومحمود " زوجها " وابنهما الصغير .

وأحداث الرواية مبنية أساساً على قصة الحب التي تجمع بين محمود وأمل وتعتبر رواية للحب الحقيقي كما يصفها الأستاذ الصالحين نتفة في مقدمته التي قدم بها لهذه الرواية . ((لقد بسطت مرضية القضية الاجتماعية على نحو لا يزيف الوقائع ولا يمس الحقائق ويرفض أن يكون مطية لدوافع التزويق والمداراة والتفاؤل . فجاءت قصة " شيء من الدفء " بمثابة علامة نضوج إنساني واضحة تشعرنا بأن المرأة العربية في ليبيا لم تعد صورة من ماضي الهروب الساذج ، وإنما هي تجسيد لواقع الشجاعة الذي أخذ يفرض فيه الإنسان العربي في ليبيا نفسه على التاريخ .))[1]

والشخصية التي نحن بصدد الحديث عنها ، والاقتراب من ملامحها ، وتبيان صورتها هي شخصية محمود ، فشخصية محمود كما صورتها الساردة شخصية رومانسية ، واعية ، هادئة الطباع ، والعمل الدائب مبدأها في الحياة . تقول أمل عن محمود ((إن فارسي .. الهدوء طابعه .. والعمل الدائب مبدأه في الحياة))[2]

وتصف الساردة قصة الحب التي جمعتها مع محمود بأنها قصة رومانسية ، مبنية على التفاهم ، والحب المتبادل .

((قصتي مع محمود .. قصة نسج الحب خيوطها منذ البداية .. وصاغ قوافي ملحمتها شاعر قديم .. ورسم أبعادها فنان رومانتيكي غارق في الخيال .))[3]

إذاً نستنتج مما سبق أن الصورة التي رسمت لمحمود صورة إيجابية ، صورة للرجل " الحلم " الذي تنشده أي فتاة ليكون شريك حياتها ، وفارس أحلامها .

---

(1) مقدمة رواية شيء من الدفء ، الصالحين نتفة ، ص 7 .
(2) شيء من الدفء ، ص 16 .
(3) المصدر نفسه ، ص 10 .

والشخصية الإيجابية الأخرى هي شخصية " أحمد " شقيق أمل الذي كان يقف إلى جانبها دائماً وتحت كل الظروف حتى أثناء قصة حبها مع محمود عندما كانت تواجه بعض المشاكل من أسرتها ، يقول أحمد يخاطب أمل ((أنت أختي سعادتك هي سعادتي ، وتعاستك تتعستني .. لقد عاهدت نفسي على أن أكون بجانبك دائماً ، وبالفعل وفقني الله ، وكل ما أتمناه ان يكون فيما فعلته سعادتك)) [1]

[1] المصدر نفسه ، ص 79 .

الفصل الثاني : الشخصية في الرواية النسائية الليبية

المبحث الأول : مفهوم الشخصية وتطورها .

أولاً : مفهوم الشخصية في اللغة .

ثانياً : مفهوم الشخصية في الاصطلاح .

ثالثاً : الشخصية قديماً وحديثاً

المبحث الثاني : آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية .

أولاً : تسمية الشخصيات .

ثانياً : التسمية بين الاعتباطية والقصدية .

ثالثاً : طرق تقديم الشخصيات في الرواية .

المبحث الثالث : تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية .

أولاً : الشخصية المحورية (البطلة).

ثانياً : الشخصية الرئيسية .

ثالثاً : الشخصية الثانوية .

رابعاً : الشخصية الهامشية .

المبحث الأول : مفهوم الشخصية وتطورها

أولاً : مفهوم الشخصية في اللغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور تعريف الشخصية من خلال : مادة "ش .خ. ص" شخص .

شخص : تعني سواد الإنسان وغيره ، تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت جسمه ، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور ، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص .

وشخص تعني ارتفع ، والشخوص ضد الهبوط ، كما يعني السير من بلد إلى بلد ، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت .[1]

وفي معجم تاج العروس للزبيدي :

شخص تعني نظر إلى وتشخيص الشيء تعيينه .

والرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق .[2]

أما مصطلح الشخصية بمعناه الحالي ، والمتداول ، فأنها لم ترد إلا في العصر الحديث وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية ، وظهرت كلمة شخصية في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، واشتهرت في القرن الخامس عشر الميلادي .

(1) ينظر : معجم لسان العرب ، ابو الفضل ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر ، بيروت ، د . ت ، مادة "الشخص"
(2) ينظر : معجم تاج العروس ، محمد بن محمد الزبيدي ،المطبعة الخيرية ، 1306 ه ، القاهرة ، مادة "شخص"

ثانياً : الشخصية في الاصطلاح :

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلباً أو إيجاباً ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءاً من الوصف ، الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها .

ليست الشخصية شخصا ، ولا وجود لها خارج عالم الرواية ، ففي الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين فلاشيء يمنع الروائي من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ . (1)

والمعني الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصه أو رواية أو مسرحية.(2)

وتعرف الشخصية ايضا بأنها كائن له سمات إنسانية ، ومنخرط في أفعال إنسانية يمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية ، ديناميكية ، أو ثابتة ، متسقة أو غير متسقة ، مسطحة أو مستديرة ، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها ، وأقوالها ، ومشاعرها ، وطبقا لاتساقها مع الأدوار السعيارية ،أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال ، أو تجسيدها لبعض العوامل .(3)

(1) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 م ، ص114 .
(2) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، المؤسسه العربية للناشرين ، ط2 ، 1986 م ، ص112 .
(3) ينظر : قاموس السرديات ، تاليف جيرالد برنس ، ترجمة السيد امام ، منشورات ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2003 م ، ص30- 31

والتشخيص هو عملية رسم الشخصيات من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها ، وتصويرها من الداخل (تصوير نفسي) ومن الخارج (تصوير فردي واجتماعي) ويكون التشخيص مباشراً يتولاه الرأوي ، أو غير مباشر يتكون تدريجياً مما توضحه الحوارات ، وصورة الأماكن التي تعيش فيها الشخصية ، أو تتردد عليها وطبيعة الأفراد الذين ترتبط بهم فضلاً عن وظيفتها وسلوكها وأفعالها وأفكارها . [1]

وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء ، والمذاهب ، والإيدولوجيات ، والثقافات والحضارات ، والهواجس ، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود.[2]

ولا رواية ((من دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الحكائي ....ثم أن الشخصية الروائية فوق ذلك ، تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية ، الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده .))[3]

إن غاية الرواية باعتبارها تعبيراً فنياً ، هي تجسيد الحياة الإنسانية ، على نحو أعمق وأخصب ، في حين أن بعض ضروب التعبير الفني الأخرى تتجه إلى منظور واحد شأن اللون في الرسم ، والتوترات المثيرة في الموسيقا ، فضلاً عن أن بعض أشكال التعبير الأدبي الأخرى – كما هو الشأن في الشعر – قد تعنى باللغة قدر عنايتها بفهم الحياة الإنسانية ، ومن ثم كأن التشخيص هو محور التجربة الروائية ، وكانت الغاية الإنسانية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم . [4]

---

(1) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص55 .
(2) ينظر : دراسات في الواقعية ، جورج لوكاتش . ترجمة نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط5 ، 2000 م ، ص28 .
(3) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2009 م ، ص20 .
(4) ينظر : قراءة الرواية ، روجر هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005 ، ص177 .

الشخصية هي التي تصنع اللغة ، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصنع المفاجأة ، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها ، وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها ، وعواطفها ....لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال ، والحدث وحده في غياب الشخصية ، يستحيل أن يوجد في معزل عنها ، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة . [1]

وتحتل الشخصية موقعاً بارزاً ومهما في بنية النص الروائي فهي من المكونات الرئيسية فيه إلى جانب السرد والزمان والمكان وغيرها من العناصر الأخرى وتتمثل أهمية الشخصية بوصفها ركيزة أساسية في البناء الروائي من خلال تصوير الفرد داخل المجتمع الإنساني وتصوير كل المؤثرات التي يدور في فلكها الفرد الإنساني.

وتعد الشخصية من أهم الركائز والوسائل ، التي بواسطتها يستطيع الروائي تجسيد رؤيته تجاه العالم وتجاه كل ما يحيط به من متغيرات ، وبواسطة الشخصية يستطيع الكاتب إبراز القضايا والرؤى التي يريد إيصالها للمتلقي ، وبما أن الرواية تركز على المجتمع الإنساني وتصور الفرد داخله ، فمن البديهي إذاً أن تكون الشخصيات داخل الرواية هي المحور الأساسي للأفكار والمعاني العامة للعمل الروائي، وبواسطة الشخصية يقوم الروائي بالكشف عن الملامح ، والصلات ،

والروابط المتعددة التي يتشكل منها مجتمع من المجتمعات .

وتقوم الشخصية بعدة أدوار داخل النص الروائي ((فالشخصية تكون رئيسية ، أو ثانوية أو صورية ، حاضرة أو غائبة ، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة ، متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة ، مسطحة

[1] ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ديسمبر ، عدد 1 ، 1998 م ، ص 91 .

(صفاتها محددة ، وأفعالها مرسومة ، أو متوقعة) أو ممثلة متعددة الأبعاد ، قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها))[1]

إن الشخصية باعتبارها بناء وليس معطىً جاهزاً محدداً سلفاً ، لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي ، إنها على غرار العلاقة اللسانية وحدة متمفصلة بشكل مزدوج ، وتتجلى من خلال دالّ متقطع يحيل على مدلول متقطع ، وتعتبر بهذا جذراً أصلياً تقوم الإرسالية ببنائه ، فالدال يتجدد من خلال اسم العلم ومن مجموع التحديات الأخرى ، ويستخرج المدلول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية والتي تحيل على هذه الشخصية .[2]

((والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانه الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع ، وإلا كانت مجرد دعاية ، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي ، وقيمتها الفنية معاً ، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص ، وسط مجموعة من عناصر التفاعل .)) [3]

ثالثاً : الشخصية قديماً وحديثاً

اختلفت نظرة الكتاب والنقاد في مسألة توظيف الشخصية في النص الأدبي ، فمنهم من أعلى من شأن الشخصية وعدّها العامل الرئيسي في النص الأدبي والبعض الأخر لم يعول كثيراً على الشخصية ، ولم ينظر إليها على أنها تمثل العنصر الأساسي ، والمكون الرئيسي في النص الأدبي بعامة ، والنص الروائي بخاصة .

---

[1] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص114 .
[2] ينظر : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ترجمة سعيد بن كراد دار الكلام ، ط1 ، 1990 م ، ص26 .
[3] النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، د ط ، د ت ، ص526 .

« إن التصور التقليدي للشخصية ، كان يعتمد على رسم الملامح العامة ، والصفات الشخصية ، مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية " personage "، والشخصية في الواقع العياني "personne" ، الأمر الذي دفع ناقداً مثل ميشال زرافا إلى التمييز بين الاثنين ، فجعل الشخصية مجرد علامة فقط على الشخصية الحقيقية »[1]

وقديماً عنى النقد اليوناني بالأحداث في العمل الأدبي ، ولم ير في الشخصية إلا تابعاً للحدث ، وقد أدت هذه النظرة إلى تحكم طبيعة الأحداث في رسم الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة ، فالمأساة لم تحاك عملاً من أجل تصوير الشخصية ، بل تضمنت من خلال محاكاتها للأحداث محاكاة للشخصية ولصفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه هذه الشخصية من حقائق [2]

فالمأساة عند أرسطو تتمثل في محاكاة لأفعال أشخاص قبل أن تكون محاكاة للأشخاص أنفسهم أي أن التركيز يكون متمحوراً حول الفعل أو الحدث ويقيم ذلك على حساب الشخصيات التي يخضع مفهومها خضوعاً كلياً للحدث وقد كان تأثير محاكاة الأفعال ، أو الأحداث كبيراً على التشكيل الفني للشخصية الروائية ، حيث أدى إلى أخذها في صورتها المجردة الضبابية من غير تحديد لأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية ، ومن غير مراعاة لبث روح الحياة فيها ، وكسو هيكلها باللحم ، وإجراء الدم في عروقها .[3]

« ومن ثم لم يكن من الممكن الحديث عن معالم متطورة للشخصية الروائية في إرهاصاتها الأولى التي استمرت طويلاً من حدود القرن الرابع عشر حتى حدود القرن الثامن عشر ، فقصص المغامرات والفرسان وحكايات الشطار وقصص الرعاة ...

(1) نحو رواية جديدة ، الان روب غرييه ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ، دت ، ص35 .
(2) ينظر : مناهج النقد الادبي في النظرية والتطبيق ، ديفيد دوتشز ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1976م ، ص51 .
(3) ينظر : المرأة في أدب توفيق الحكيم ، الرشيد بوشعير ، الأهلي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1996 م ، ص105

كان الاهتمام فيها منصباً على الحدث والأفعال الخارقة ، ولم يتعد الدور المنوط بالشخصية دور الحامل للحدث ؛ فظهرت مسطحة غير واضحة المعالم ، تحاكي أفعالاً وأحداثاً ، وإن اعتبر المنظرون رواية دون كيشوت لسرفانتس 1605 م البداية الحقيقية للرواية المتخلصة من سيطرة الحدث في بعده العجائبي ، فإن هناك حقيقة تفرض نفسها مفادها أن تلك الرواية ليست إلا إرهاصاً لما سيطرأ على الرواية من تطور .))[1]

ويرجع هذا الاهتمام من جانب روائيي القرن التاسع عشر بالشخصية إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة فكانت الشخصية الروائية لدي هؤلاء الروائيين دالة على طبقة اجتماعية معينة ، كما أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز .[2]

لقد كان لوكاتش شاهداً على ما أصاب الشخصية الروائية من تطور وتغير فأكد في دراسته للبطل الإشكالي على استقلالية الشخصية عن الحدث ، وركز الاهتمام على الانتماء الطبقي للشخصية ، وحدد البطل الإشكالي بأنه الشخص الذي يقوم ببحث منحط ، أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط .[3]

((وكان جويس وفرجينيا وولف يرفضان كما كان كثير من الكتاب العالميين الآخرين يرفضون التحديد الاجتماعي ، والنفسي ، للشخصية الروائية ، وكانوا يرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا هماً ، أو خداعاً حيث إن واقع الفرد ، و حقيقته لا يتحددان بوضعه ولا بطبعه في المجتمع ، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع فتتسم بالارتجال .))[4]

---

(1) الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفي ، حسن الأشلم ، مجلس الثقافة العام ، ط1 ، 2006 م ، ص24

(2) ينظر : نحو رواية جديدة ، آلان روب غرييه ، ص 36 .

(3) ينظر : مقتطفات في سوسيولوجيا الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1993 م ، ص 15 .

(4) في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض ، ص 80 .

ويرى الناقد الروسي يوري لوتمان أن الشخصية عنصر من عناصر النص ، وأن إدراكها يرتبط بإدراك العناصر الأخرى التي يتكون منها النص الروائي ، كالمكان والزمان والسرد . ويرى الناقد الروسي باختين أن المهم في الشخصية ليس الشخصية ذاتها بل المهم فيها ما يمثله العالم لديها ، وما تمثله هي لذاتها .

أما مفهوم الشخصية عند غريماس فقد ربط بين الشخصية ومسألة الدلالة التي تجعل تلك الشخصية ليس لديها أي وجود مستقل يمكن أن يجعلنا نتناولها بعيداً عنها؛ الأمر الذي يجعل دراستها تحتم دراسة بنية السرد الروائي بصورة عامة .[1]

أما على صعيد المجهودات التي قام بها النقاد البنيويون فيبرز اسم فلاديمير بروب بوصفه الناقد الشكلي الذي لفت الانتباه إلى إمكانية تناول الشخصية من خلال الوظائف التي تقوم بها داخل الحكاية ، حيث عدّ الشخصية في الحكاية الخرافية مؤدية لوظيفة داخل القصة ، ما يعني أن مفهومها سيتحدد من نمط الوظيفة التي تؤديها .[2]

((ومن أبرز سوء التفاهمات التي أبعدت النقد عن تلمس حقيقة الشخصية الروائية هو ذلك الخلط الذي درج القراء والنقاد على إقامته بين الشخصية التخيلية كمكون روائي والشخصية بوصفها ذاتاً فردية أو جوهراً سيكولوجياً .

وقد ساعد على تكريس هذا الطرح الملتبس للشخصية أن كثيراً من المحللين النفسيين للأدب وخاصة منهم ذوي النزعة الاختبارية قد دأبوا على الأستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النفسية مما أسقطهم في النموذج السيكولوجي العقيم ، وأبعدهم أكثر فأكثر عن الفهم الوظيفي للشخصية ، ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلاً عن المفهوم العام

---

[1] ينظر : كائنات من ورق ، الشخصية الروائية في روايات إماراتية ، مفيد نجم ، مجلة نزوى ، ع67. ، ص 19 .
[2] الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفي ، حسن الاشلم ، ص 51 .

للشخص والذات والفرد ، فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية التخيلية كما لو كانت كائناً حياً يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك .»[1]

« أما المغالطة الثانية المتعلقة بمفهوم الشخصية ، فقد جاءتنا من التقليد النقدي القديم الذي عودنا على النظر إلى الشخصية كما لو كانت خلاصة من التجارب المعاشة أو المنعكسة ، أي مزيجاً من اقتراحات المؤلف ، وهذا الفهم هو الذي أدى في كثير من الأحيان بالقراء والنقاد إلى المطابقة بين المؤلف ، والشخصية التخيلية خصوصاً في روايات ضمير المتكلم .»[2]

بقيت الشخصية الروائية من الأصناف الغامضة في الشعرية ، بعد انصراف النقاد المعاصرين عنها بسبب الاهتمام المبالغ فيه الذي نالته في الماضي وبسبب تداخل مفاهيم عدة ومختلفة في تشكيلها .

ومن تداخل تلك المفاهيم ما يلي :-

- خلط الشخصية بالشخص :

فمع أن الشخصية هي نتاج اللغة ، ولا وجود لها خارج الكلمات الدالة عليها في النص ، فإن القراء ينظرون إليها أحياناً كأنها شخص حي موجود خارج الحكاية.

- قصر الشخصية على البؤرة السردية (الرؤية أو وجهة النظر):

شجع على ذلك تحول الشخصية في الروايات المتأثرة بدوستوفسكي و جويس إلى نوع من الوعي الذاتي ، الذي يقدم رؤى مغلفة بالشك تكشف طاقات الشخصية الداخلية أكثر مما تقدم واقعها .

---

(1) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 210 – 211 .
(2) المرجع نفسه ، ص 212 .

- قصر الشخصية على الصفات المسندة إليها :

نتيجة ميل النقد البنيوي إلى حصر الشخصية بالصفات ، أي بالخاصيات الجامدة التي ينسبها إليها النص ، ومع أن العلاقة بين الشخصية وصفاتها مؤكدة إلا أن الصفات والأفعال قد تتشابه من دون أن يتشابه أصحابها .[1]

« والنقد البنيوي ركز على العلاقات الداخلية السائدة ضمن العالم الداخلي للرواية ، وألغى أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي ، وقد طبع مفهوم الشكلانيين عن الأدب الشخصية بطابعه ، فللشخصية لدى هؤلاء النقاد مظهر لساني تتفكك بموجبه إلى دال ومدلول ، وهي كشبه العلاقة اللغوية ، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلىء تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص ، لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.» [2]

« وفي القرن التاسع عشر عندما أحتلت الشخصية مكاناً بارزاً في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة .»[3]

وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع انتهى ، فقد تخلت الرواية عن فكرة التضخيم والمبالغة من دور الشخص ، وبالتالي أصبح الاهتمام بالشخصيات الروائية يقل شيئاً فشيئاً ، ولم يعد النظر إلى الشخصية الروائية كالسابق ، ولم يعد الاهتمام بها ، وإظهارها مبالغاً فيه ، وإنما أصبح النظر إلى الشخصية كغيرها من العناصر الروائية الأخرى .

وفي القرن العشرين بدأ دور الشخصية في الرواية ينحسر وتقل سلطتها ، فلم تعد عند البعض إلا مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية ، مثلها مثل الوصف

(1) ينظر : مصطلحات نقد الرواية ، ص115 .
(2) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991 م ، ص 51 .
(3) بناء الرواية ، انوين موير ، ترجمة ابراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د . ت ، ص 19 .

والحوار و السرد ، وأصبحت الشخصية عند البعض مجرد أرقام أو حروف داخل المتن الروائي .

وقد مرت الشخصية في القرون الأخيرة بعدة مراحل ومحطات ، أشار الناقد عبدالمالك مرتاض إلى ثلاث مراحل يمكن أن نلخصها في الآتي :

المرحلة الأولى :

وتمثل مستوى التوهج والإزدهار ، وترتبط بازدهار الرواية التاريخية ، والرواية الاجتماعية خصوصاً ، ولعل أهم من روّج لهذه الشخصية وصرفها مصارف لا حدود لها الكاتب الفرنسي "بلزاك" وتبعه في ذلك جملة من الكتاب في الأدب الفرنسي نفسه مثل :

إميل زولا ، وجستاف فلوبير ، وستاندال ، وفي الآداب الأخرى مثل الأدب الأنجليزي والترسكوت ، والأدب الروسي تولستوي ، والأدب الألماني كافكا ، والأدب العربي نجيب محفوظ .

المرحلة الثانية :

عقب الحرب العالمية الأولى طغى على الرواية العالمية عهد جديد اتسم بالتشكيك في قيمة شخصياتها ، وصدق تمثيلها لصور الحياة الاجتماعية ، فكانت مرحلة وسطى تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية ، وقد مهد لهدم أركان الشخصية الروائية والتشكيك في قيمتها الاجتماعية بعض الكتاب العالميين في تلك الفترة أمثال : أندري جيد ، وفرجينيا وولف ، وجيمس جويس.

المرحلة الثالثة:

في أعقاب الحرب العالمية الثانية ظهرت فكرة التجديد الجذري في كتابة الرواية ، رافضة للتاريخ منكرة لوجود الشخصية على أنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية ، وأن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية

الأخرى ، وقد أزدهرت هذه المدرسة الروائية التي عرفت تحت مصطلح الرواية الجديدة في فرنسا خصوصاً، وذلك منذ منتصف القرن العشرين وممن يمثلونها ميشال بوتور، وناتالي ساروت ، وكلود سيمون ، وصمويل بكيت . [1]

قد أولى النقد الروائي الشخصية أهمية خاصة ، بوصفها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي ، وأن بدا ذلك من خلال وجهات النظر والآراء النقدية المختلفة حول الشخصية الروائية ((فالتقليديون يرون أن الشخصية الروائية بمثابة كائن حي ، وينظرون إلى الحدث الروائي بكونه نتاجاً لحركة الشخصية ، وكأنه جنس من التاريخ أو ضرب منه ، ويعني ذلك أن الرواية لا تخلو من مجانسة المجتمع أو مطابقته ، أمّا الحداثيون فيرون أن الخطاب الروائي هو الرحم الذي ينتج الشخصيات ، ويعقد علاقة متماسكة بين هذين العنصرين ، بحيث يكون التمثل الجمالي والعاطفي للأحياء أساساً لهذه العلاقة .))[2]

وخلاصة الأمر بالتحديد ، أن التقليديين يرون في الشخصية الروائية كائناً حياً ، بينما يرى الحداثيون الشخصية كائناً من ورق ، بمعنى أنها لا تحيا إلا من خلال اللغة والكلمات فقط .

---

[1] ينظر : في نظرية الروائية ، عبدالملك مرتاض ، ص 91 ـ 200 .
[2] بناء الشخصية في رواية الحوات ، أحمد شعت ، مجلة جامعة (الخليل للبحوث) المجلد 5 ، العدد 2 ، 2010 م ، ص 2 .

المبحث الثاني : آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية

أولاً : تسمية الشخصيات

« إن التسمية هي أبسط أشكال التشخيص ، وكل تسمية تعد نوعاً من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد .»[1] ومن المعروف « أن اسم العلم هو سيد الدوال السيميائية في توجيه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحاً وعمقاً، واستكناه أعماق الخطابات الفكرية تحليلاً وتأويلاً ، وتشريح العلامات الرمزية والإشارية ، واسم العلم يتكون من اسم الشخص ، والكنية ، واللقب ، وقد يكون تارة ذا طبيعة حرفية تقريرية ، وتارة أخرى يكون ذا طبيعة مجازية وتضمينية وإيحائية ، ولا يمكن استيعاب دلالات اسم العلم إلا عن طريق استثمار القراءة النصية والسياقية والذهنية .»[2]

واسم الشخصية يشكل دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تنميم صورة الشخصية والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل ، وأسماء الشخصيات المساعدة ، لأن تسمية الشخوص ضرورية إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد ، ولأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز ؛ ولأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية ، فاختيار اسم الشخصية ، وإطلاق لقب على أخرى ، ليس منطلقه الفلكلورية ، وإنما الفنيّة ، وما فيها من ضرورة تلزم أن يكون الاختيار مؤسساً على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته .[3]

(1) الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية ، جميل حمداوي ، مجلة الرافد ، ع 175 ، مارس 2012 م .
(2) نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وارستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981 م ، ص229.
(3) ينظر : الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى الجماهيري ، مجلة الموقف ، المغرب ،ع 10 ، 1989 م ، ص121.

والروائي يستشعر المواجهه مع جمهوره منذ الكلمة الأولى ، التي يخطها علي الورق فصيغة معينة ، أو ترقيم معين يحرك وراءه التنوع الظاهري ، التركيبي ، المعجمي ، والأسماء تقع ضمن هذا الاختيار . [1]

إذا كان البنيويون ، واللسانيون يرون أن علاقة الاسم بمسماه علاقة اعتباطية غير مقصودة ، فإن كثيراً من الأنثروبولوجيين والشعريين يرون في المقابل أن أسماء الأعلام والشخوص ، والأمكنة ، ولا سيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية ، لها دلالات مقصودة معلله بوظيفتها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهني ، وتخضع أسماء الأعلام في الرواية بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية ، فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة ، ولكن هناك من يشغلها بطريقة غير مقصودة ، يريد بها دلالات معينة .[2]

إضافة إلى ذلك فإن ((الاسم دال أسلوبي له مدلوله المفضي إلى خلفياته الدينية والتاريخية والثقافية بصورة متماهية ، أو متضادة مع تلك الخلفيات ، بهدف إعادة إنتاجها دلالياً ، وتلك الدلالية تبرز من مخاطبتها الكامنة في مخيلة القارىء وذاكرته وتتجاوز ذلك إلى ربطه بالرهان ، بإدخال الاسم إلى بنية النص من جديد ، وإسقاط جزء من الرؤية عليه ومن خلاله ، وبذلك تتضح العلاقة الجدلية بين المؤلف والقارىء عبر وسيط لغوي دال هو الاسم ، والمؤلف يلقي الاسم بوصفه لغماً دلالياً ، في حين أن القارىء يجعله مفتاحاً يفض به بعضاً من مغاليق النص .))[3]

((وإذا كان الاسم مميزاً لشخص عن شخص آخر في الواقع الموضوعي ، فإن الأمر يصبح أكثر تعقيداً في النص الروائي ، فقد يتحول الاسم المميز للشخصية عن الأسماء المتداولة –محمد ، علي ، فاطمة – إلى الاكتفاء بذكر ألقاب ، أو صفات

(1) ينظر : أدوات التشكيل الفني ، اسامة الشهابي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1 ، 2008 م ، ص82 .
(2) ينظر : الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية ، جميل حمداوي ، ص13 .
(3) عالم عبد الرحمن منيف ، صبحي الطنطان ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط1 ، 1995 م ، ص64

للشخصيات – أستاذ ، شيخ ، محام – أو يكون الاسم مزيجاً من اسم العلم والألقاب ، والصفات ، وقد يختفي كل ذلك ، فاسحاً المجال للضمير ليحل مكان تسمية الشخصية ، وإذا ما تم تصنيف الرواية وفقاً لظهور الاسم من عدمه ، يتضح جلياً ميل الرواية التقليدية عموماً والواقعية خصوصاً إلى تأكيد حضور الأسماء بصورتها الواقعية ، بوصفها نوعاً من أنواع البعث والإحياء .»[1]

إن كاتب الرواية غالباً ما يجهد نفسه ، من أجل استجماع كل خبراته ، حتى يتوفق لإيجاد اسم مناسب لشخصيات روايته ، وبذلك يتناسب ذلك الاسم مع موقع الشخصية داخل الرواية ، ويعبر عن ملامحها الجسدية ، والنفسية ، ويعكس المكانة الثقافية ، والاجتماعية ، والدينية .

ومن وجهة نظر الباحث على كاتب الرواية عندما يقوم بتسمية شخصيات روايته أن يراعي بعض الشروط الفنية التي تحافظ على تماسك الرواية ، وتبعدها عن الخلل والاضطراب ومن بين هذه الشروط :

1-يجب أن تكون الأسماء مطابقة للشخصية

وهذا يعني أن تتوافق الأسماء مع مكونات الشخصية ، وصفاتها ، حتى تكسبها واقعية أكثر ، ومن ثم يمكن لتلك الشخصية أن تؤثر في ذهن القارىء ، فلا تضيع منه أثناء توالي أحداث الرواية ، وظهور شخصيات أخرى ، خاصة إذا كانت شخصيات الرواية كثيرة ومتداخلة .

(1) مقدمة كتاب لقصات ، الان روب غرييه ، ترجمة عبد الحميد ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1985 م ، ص13.

2-يجب أن تكون الأسماء ملائمة لزمان الرواية .

عند تعاطي الكاتب مع شخصيات روايته عليه أن يراعي بيئة الحكي وزمانها ، حتى تتوافق تلك الأسماء ، مع أسماء ذلك الزمان ، الذي تدور فيه أحداث الرواية ، فمن غير المعقول أن تطلق مثلاً أسماء لرجل اسمه وسام أو لوي ، أو سند ، أو فتاة اسمها أسيل ، أو نجاح ، أو أمل ، في رواية تدور أحداثها في عصور سابقة وقرون ماضية ، كما لا يمكن أن تطلق أسماء ذلك الزمان في نص روائي تدور أحداثه في الوقت الحديث والمعاصر .

3-يجب أن تكون الأسماء مراعية للبيئه والبلد الذي تدور أحداث الرواية فيه ، فعليه ، من غير الجائز أن نعثر على أسماء مثل مرسي أو متولي ، وهما اسمان مصريان مألوفان يحملهما بطل رواية من ليبيا ، ومن الخلل أيضاً أن تجد أسماء تُعد جديدة وعصرية مستخدمة في رواية كتبت منذ زمن قريب ، ولكن أحداثها تدور في أزمان ماضية وبعيدة.

أما ما يخص الأسماء الواردة في الرواية النسائية الليبية فيمكن حصرها في الجدول الآتي :-

الرواية	أسماء الشخصيات
1) " شيء من الدفء"	أمل- محمود- زينب- فاطمة- أحمد- الأب- الأم – الخال –الطبيب – السائق – الأخت – مدرسة اللغة الإنجليزية – مديرة المدرسة – المدرّسات – المباشرات – الطالبات – المشرفات – الابن الصغير – العم ،ابن الخال – خالة محمود- أخت محمود – وفد أجنبي –أحمد
2) "المظروف الأزرق"	زينب- مصطفي- أمين التحرير – يوسف رئيس التحرير ، حسين مصور المجلة – أحمد المشرف الفني –عم محمد مباشر المجلة – عمر محرر الصفحة الرياضية – سالمة – حسين – حسني – نجاة – فتحي – جميلة – عائشة – فاطمة – فوزية – سعاد – سميرة – منى – المهندس محمود – الجدة فاطمة – الطبيب – الممرضات – الطالبات – مدرّسة الإنجليزي – مدرس الفرنساوي – مديرة المدرسة – المشرفة الاجتماعية – السنيورة فالاسباقيتي – الدكتور الإيطالي فريد ريكو – أبلة سعدة – عبد الكريم – عم علي – الأستاذ سيد – الحاج عريبي – فتحية – جيوفاني – لاورا – رالف – الأبلة ثريا – حمد
3) "المرأة التي استنطقت الطبيعة"	نعيمة – حسن – حمد- مبروكة – سعيد- منصور- علي – مبروك- زينب- فاطمة – الحاجة زهرة- نرجس – صلاح –غيث- قابلة المنطقة – نائب رئيس فرع المصرف ، والدة حسن –الجارات –القريبات – السيدة الأفعي – الممرضة – الطبيب – التلميذات الصغيرات
4) "رجل لرواية واحدة"	صالحة –الملازم محمود – سالم – عبد الله – الأستاذ ضو – يوسف – عبد الرحيم – الحاج خليفة – رضوان – حسين- مصطفى – رمضان-

.	أحسين – أحمد – نجاة– عم محمد – عمي المصري – رضا الصغير – ستيفانيا الإيطالية – الرجل الأسيوي – الأم – رجال البوليس – الجيران – عمال البلدية ، سكان الفندق
5) "هذه انا "	عفيفة – سالم – وديعة – سليمة – سهير – الأم – خديجة – عائشة – فتحية – فوزية – سعاد – عمر – سعيد – عمر الأب – سعيد الأب – محمد – علي – الحاج بوعويلة – مقبولة – الطبيب – الطبيبة – العجوز الكبيرة – زوجات الأبناء
6) "البصمات"	سيمون الأعرج الإسرائيلي – جهاد – الأب – الأم الأخت الكبرى – زوج الأخت – ابنة الأخت – الشيخ – المضيفة – العاملة – العامل الزنجي – السائق – المصوراتي اليوناني – الزملاء – الأساتذه.

استناداً إلى الجدول الإحصائي السابق ، تتضح لنا العديد من التصنيفات والملاحظات التي بموجبها يمكننا أن نصنف الأسماء الواردة في الجدول كالآتي:-

1. الأسماء حسب تواترها وتكرارها

هناك بعض الأسماء في المتن الروائي ، ووفق هذا الرصد الإحصائي ، تكررت أكثر من غيرها وهناك أسماء أخرى جاءت متواترة ومكررة أقل من غيرها ، وعند رصد تلك الأسماء وجدناها كالتالي :-

"محمد" تكرر أربع مرات .

"فاطمة" تكرر أربع مرات .

"أحمد" تكرر أربع مرات .

"زينب" تكرر ثلاث مرات .

"علي" تكرر ثلاث مرات .

"محمود" تكرر ثلاث مرات .

"حسين" تكرر ثلاث مرات .

"عمر" تكرر ثلاث مرات .

"سعيد" تكرر ثلاث مرات .

"مصطفى" تكرر مرتين .

"سالم" تكرر مرتين .

"عائشة" تكرر مرتين .

"يوسف" تكرر مرتين .

"نجاة" تكرر مرتين .

"فوزية" تكرر مرتين .

"فتحية" تكرر مرتين .

"سعاد" تكرر مرتين .

أما بقية الأسماء فقد تكررت في الرواية النسائية الليبية لمرة واحدة .

2. الأسماء ذات الصبغة الدينية

الأسماء ذات المرجعية الدينية ، هي الأكثر شيوعاً ، سواء كانت أسماء رجالية أو أسماء نسائية ، وهذا الأمر يتوافق كلياً مع الواقع الموضوعي للمجتمع الليبي والأسماء هي :-

الأسماء النسائية : فاطمة – زينب – عائشة – خديجة – جهاد

أما الأسماء الرجالية : محمد – أحمد – يوسف – مصطفى – عبد الله – محمود

عبد الكريم – عبد الرحيم – حسين – رمضان – رضوان – عمر – علي – خليفة

3. الأسماء ذات الصبغة المحلية

هي الأسماء التي تمتح من الواقع الاجتماعي والمحلي ، ومن الأسماء التي وردت في الرواية النسائية وتعبر عن كونها أسماء محلية صرفة هي :-

سالمة – فوزية – مبروكة – فتحية – الحاجة زهرة – صالحة – سليمة – الحاج عريبي – الحاج بوعويلة – مقبولة – فتحي – أبلة سعدة – حمد – غيث – مبروك – سالم – جميلة – سعيد – الأستاذ ضو .

4. أسماء الآخر

عند النظر إلى الأسماء ومرجعيتها تبرز بعض الأسماء التي تنتمي إلى واقع خارجي ، عربي ،أو أجنبي ، ومن هذه الأسماء نذكر:

نرجس – الأستاذ سيد – عمي المصري – المطرب العربي – مدرس الفرنساوي – السنيور فالاسياقيتي – جيوفاني – لاورا – الدكتور الإيطالي – فريد ريكو –

رالف – ستيفانيا الإيطالية – سيمون الأعرج الأسرائيلي – العامل الزنجي – المصوراتي اليوناني .

5. الألقاب

برزت الألقاب ، وجاء حضورها جلياً وواضحاً ، فقد جاءت مرافقة لأسماء الشخصيات ، معطية إياها تصنيفها المهني ، أو المعرفي ، أو العمري ، أو على حسب الجنس ومن هذه الألقاب نذكر :

يوسف رئيس التحرير – الملازم محمود – الأستاذ ضو – الأبلة ثريا – السيدة الأفعى – الأبلة سعدة – الحاج بوعويلة – الحاجة زهرة – سيمون الأعرج الإسرائيلي – المصوراتي اليوناني – العجوز الكبيرة – رضا الصغير – التلميذات الصغيرات – الجارات – مديرة المدرسة – السائق – الطبيب – الممرضة – الطبيبة – المضيفة – رجال البوليس – عمال البلدية – الشيخ – الأساتذة – مصطفى أمين التحرير – حسين مصور المجلة – عم محمد مباشر المجلة – عمر محرر الصفحة الرياضة – الأستاذ سيد .

وفي ختام هذا الرصد تبين أن الروائيات الليبيات ، قد تفاوتن في نسبة تعاطيهن مع الشخصيات الروائية ، فالروايات الخمس الأولى تميزت باستعمال الكاتبات فيها عدداً كبيراً من الشخصيات ، أما الرواية الأخيرة ، وهي رواية " البصمات " فقد غابت فيها أسماء العلم ، وذلك باستثناء شخصيتين فقط ، جاءتا مسماتين بأسماء علم ، والشخصيات هما شخصية "جهاد" الفتاة اللبنانية ، صديقة بطلة الرواية ، وسيمون الإسرائيلي صديق البطلة وفيما عدا ذلك فقد غابت أسماء العلم من هذه الرواية ، والغريب في الأمر أن شخصية الساردة "البطلة" التي استحوذت على أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، والتي تعد الشخصية المحورية ،

جاءت هذه الشخصية من غير اسم علم يميزها ويقرب دلالتها من المتلقي ، خصوصاً وأن هذه الشخصية تدور في فلكها معظم الشخصيات ، ومعظم أحداث الرواية .

ثانياً : التسمية بين الأعتباطية والقصدية

تعتبر سيمياء السرد أن التسمية ، تسمية الشخصيات أو الأماكن أو أجزاء الزمن ، هي إحدى مكونات التصوير الفرعية ، وأن من شأنها منح النص الدرجة المرغوبة من تمثيل الواقع عن طريق خلق ظل للمرجع الخارجي وإنتاج الأثر الدلالي للواقع ، ولكن مبدأ أعتباطية العلامة الذي دافع عنه سوسير ، والذي يشكل أحد المبادئ الأساسية في المذهب البنيوي ينكر كل علاقة ضرورية ووجودية بين الكلمة في اللغة ومرجعيتها خارج اللغة ، هذا المبدأ لا ينطبق على اسم العلم ، فالأهل يختارون أسماء أولادهم لمعناها أو لما ترمز إليه أو لشيوعها في زمانهم . كذلك يختار كاتب الرواية اسم الشخصية لشيوعه ؛ أو لدلالته على صفة في صاحبه ، أو لارتباطه بمرجع خارجي أسطوري أو تاريخي أو أدبي .[1]

« وهناك من كان يدافع عن القصدية ، أو الأعتباطية منذ القديم إلى الآن ، فهناك التيار الكراتيلي نسبة إلى(cratyle) الذي كان يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها ، وصاغ هذا التيار قولاً شهيراً : (من تعرف على الأسماء تعرف على الأشياء) وقد أُلفت كتب عديدة لإثبات صحة هذا الرأي طوال قرون عديدة ، حتى أنه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت بحوث تدّعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية ، ولكن أهم

[1] ينظر : معطلعات نقد الرواية ، ص 54

درجة أصابت هذا الاتجاه ، وزحزحته عن مكانه هي التيار البنيوي القائل باعتباطية اللغة .»[1]

والتسمية جزء من وصف الشخصية المعنوي أو الجسدي ، فإعطاء الشخصية اسماً منذ بداية الرواية يسهل وصفها، ومن ثم إدخالها في ذاكرة القارىء ، وقد تكون هذه التسمية مسبوقة بلقب يحيطها بالأهمية ، أو يعين موقعها في محيطها ، أو تكون اسماً مجزوءاً أو مصغراً يوحي بالألفة ، أو التحبب .[2]

وفي كثير من الأحيان تلخص لنا الأسماء حقيقة الشخصية ، وتعطينا فكرة وانطباعاً معيناً حول تركيبتها وأحوالها ، وفى الرواية النسائية الليبية نستطيع التدليل على قصدية اختيار بعض الشخصيات وتسميتها وللتمثيل على ذلك نورد بعض النماذج:-

1-سالمة

وهو الاسم الذي اختارته الكاتبه للشقيقة الكبرى لزينب بطلة رواية "المظروف الأزرق" فالقصدية من اختيار هذا الاسم ، وإطلاقه على هذه الشخصية بالذات تبدو واضحة ، ويستطيع القارىء ملاحظة ذلك من الحالة الجسدية ، والنفسية التي رسمتها الكاتبه لهذه الشخصية، تقول الساردة : « **نظرت زينب إلى وجه شقيقتها الشاحب ...وإلى قدّها الذي امتص الألم والحسرة ماء الحياة فيه فغدا ضامراً ، جافاً ، هزيلاً ... وتمنت أن يكون في إمكانها فعل شيء إيجابي لهذه الغالية التي تراها يسحقها الألم بلارحمة ... ولا تجد غير المشاركة الوجدانية ، التى تحس بعقمها في مثل هذه المواقف ... وهزت رأسها وهي تتفحص وجه شقيقتها ...أهناك من يصدق**

[1] الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية ، ص14
[2] ينظر : مصطلحات نقد الرواية ، ص 54

الآن أن هذا الوجه الشاحب الذي جعله الألم يبدو مستطيلاً معروقاً ... كان منذ سنوات ينطق بالفتنة والنضارة والجمال ؟!".[1]

وقد تمنت بطلة الرواية أن تسلم شقيقتها من المعاناة التي كانت تعانيها بسبب ظلم المجتمع لها ، وتقاليده التي نحت بها إلى تلك الحالة ، أيضاً معاناتها بسبب اهمال زوجها لها ، لسفره الدائم عنها ، وفي آخر المطاف يرجع وبصحبته زوجة ثانية ، فسالمة لا تنجب إلا البنات ، وكانت تحاول بكل الوسائل ان تنجب طفلاً ذكراً حتى ترضي زوجها ومجتمعها .

2-مبروكة

اختارت الكاتبة نادرة العويتي هذا الاسم ليطلق على شخصية الأم فى الرواية ، وقد جاء الاسم مطابقا لما تحمله الأم من سمات البركة ، والعطاء والصلابة والتحمل . تقول الساردة : ((**أمي تدعي مبروكة ، ومرات أسميّها " نخلة " ، هي فعلاً كالنخلة في صلابتها ومتانة عودها وعطائها وتحملها .**

هي ثروة كبيرة كالنخيل تماماً لا ينتبه أحد إلى قيمتها الحقيقية ، ولا يعطيها الأهمية الكفيلة بديمومة عطائها ، قد لا يعني مبروكة من بعيد أو قريب شبح الزوجة الأخرى ، بقدر ما يهمها نزول المطر لأجل إحياء كل شيء ، ففي نفسها إيمان عميق راسخ تتحرك من خلاله ، وهو خدمة الأرض لبعث الحياة .))[2]

---

[1] المظروف الازرق ، ص137

[2] المرأة التي استفقت الطبيعة ، ص16

3-أمل

أطلقت الكاتبة مرضية النعاس هذا الاسم على شخصية بطلة رواية "شيء من الدفء " ورؤية الرواية تقوم على الصراع بين جيلين ، جيل قديم متمسك بالعادات والتقاليد ، وجيل جديد ينشد الانفتاح والتطور .

وأمل هي الشخصية الرئيسية التي تمثل الجيل الجديد ، فالأمل الذي ينشده الجيل الجديد هو التغلب على العادات التي تشده إلى الوراء ، وتكبل تحركاته ورغباته . تقول السارده : ((**وأحسست بحاجة إلى من يرشدني ويأخذ بيدي ولكن أين ومتي ؟ وهل يسمح لنا مجتمعنا ...وتحكم تقاليدنا أن نخوض تجربة اختلاط ...أو اختيار عن طريق الخطبة ...أو نطلب إرشاداً ممن يكبروننا سنا ويفوقوننا تجربة ....والشباب ضائع لا يعرف التصرف ، وأحياناً يحس بأنه ضائع في زحمة الحياة ... وقلق حائر بين عهدين، عهد مضى ، وتحاول أن تشدنا إليه بخيوط متينه من الأوامر والنواهي ... وعهد آت نتطلع إليه بأمل وخوف وهو ما يسميه مجتمعنا عهد الطفرة والانحلال**))[1]

((إن المبدعين والروائيين غالباً ما يوظفون شخصياتهم الروائية ، وذلك بعد تفكير وأناة وروية واختيار وتمحيص ، ودراسة ؛ بغية تحقيق أهداف فنية ، وجمالية ، وتعبيرية ، وأيدولوجية ، ومن ثم لم تكن تلك الأسماء – بشكل من الأشكال – اعتباطية ومجانية ، بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية ، وأهداف تداولية معينة ، ينبغي للقارىء أن يستكشفها من وراء الأسطر ، ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمرة ، وغير المعلنة .)) [2]

---

[1] شيء من الدفء ، ص89

[2] الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية ، ص16

4- وديعة .

هذا الاسم اختارته الكاتبة شريفة القيادي لإحدى الشخصيات الثانوية في رواية "هذه أنا" ، ويبدو أن الكاتبة قد عمدت إلى القصدية من هذا الاختيار ، فاسم وديعة يدل على الوداعة واللطف والبراءة ، والكاتبة اختارت شخصية وديعة لتكون قريبة منها أثناء تعرضها لأزمة نفسية أجبرتها على النفور ، والابتعاد عن كل ما حولها من شخصيات أخرى ، تقول الساردة : ((وبقيت وديعة معها في الحجرة ، وحيدتان [كذا]* بدون مشاركة أي إنسان ، الأولى امرأة في منتصف العقد الرابع مازالت جميلة رغم شحوبها ، يداها معروقتان ، حلقتان داكنتان حول عينيها ، قسوة تعلو شفتيها ، وألم طاغ يرتسم عميقاً في المقلتين الحزينتين

والأخرى فتاة في أحلى سنوات " العمر" ، موردة الخدين ، ملتمعة العينين ، ممتلئة الشفتين ، عذبة الملامح ، لم يبعد عنها العذاب والقلق حسنها ، بل زادها الحزن حسنا وبراءة ، جلست بجوارها على حافة الفراش ، وفي نظراتها تساؤل حائر ، وعلى طرف لسانها تساؤل حائر

أتريدينني يا خالتي ؟ !

فهزت الخالة عفيفة رأسها بنعم ، وصارت تتأمل الوجه الحلو أمامها ، ثم مدت يديها الباردتين ، وأمسكت بيد وديعة وصارت تضغطها في رفق كأنما لتلتمس مخرجاً من أحزانها وأكدار نفسها ، ثم قالت في خفوت :

- كم عمرك يا وديعة ؟
- سبعة عشر عاماً يا خالتي

* الصواب : وحيدتين .

و اتسعت ابتسامة الخالة عفيفة ، وهي تتملى شكل وديعة البريء ، وخالت سنوات عمرها قد رجعت إلى الوراء إلى العيد الذي كانت فيه فتاة في عمر الزهور ، تنظر للدنيا بعين المحبة ، والأمل والابتسام المشرق الدائم "[1] .

إذاً فاسم الفتاة وديعة مطابق لما تحمله شخصيتها من صفات البراءة والوداعة ، لذلك فقد اختارتها الخالة "عفيفة " لتسرد من خلالها قصة الحب التي ربطتها مع زوجها "سالم" .

والنماذج السابقة لبعض أسماء الشخصيات في الرواية النسائية الليبية ، لا تعني _ بأي حال من الأحوال _ أن جميع الأسماء الواردة في الرواية النسائية الليبية تندرج ضمن هذا النوع من القصدية في اختيار الأسماء .

ثالثاً : طرق تقديم الشخصيات في الرواية

أما كيفية تقديم الشخصيات في الرواية ، فقد اجتهد بعض النقاد في تحديد طرقها النقدية أو الإجرائية ((فالناقد فيليب هامون اقترح مقياسين للتقديم ، هما : المقياس الكمي ، والمقياس النوعي . ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية ، ويحدد الثاني مصدر تلك المعلومات : هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ، أو بطريقة غير مباشره عن طريق التعليقات التى تسوقها الشخصيات الأخرى ، أو المؤلف ، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية ، أو أفعالها .))[2]

أما الناقد بورنوف فقد حدد الكيفية التى تقدم بها الشخصيات على مسرح الأحداث في الرواية ، في أربع طرق هي :-

(1) هذه انا ، ص5
(2) نقلاً عن : بنية الشكل الرواي ، حسن بحراوي ، ص224

1. بواسطة الشخصية نفسها

2. بواسطة شخصية أخرى .

3. بواسطة راو يكون خارج القصة (الراوي العليم) .

4. بواسطة الشخصية نفسها ، والشخصيات الأخرى ، والراوي . [1]

يتبنى الباحث في هذه الدراسة طريقة الناقد بورنوف في تقديم الشخصية ، لأنها أكثر تفصيلاً ، ووضوحاً وشمولية من وجهة نظر الباحث فقد تنوعت أساليب السرد في الرواية النسائية الليبية بين السرد باستخدام ضمير المتكلم ، والسرد باستخدام ضمير الغائب عن طريق راو يكون خارج الرواية وهو ما يسمى بالراوي العليم . والروايات المسرودة بضمير المتكلم يطغى عليها التقديم المباشر من جانب الشخصية الساردة ، سواءً في تقديم الشخصية لنفسها ، أو تقديمها للشخصيات الأخرى ، والرواية المسرودة بضمير الغائب يطغى عليها التقديم بواسطة الراوي الخارجي .

ويوضح الجدول الآتي استخدام ضمائر السرد في الرواية النسائية الليبية :-

الرواية	ضمير السرد	موقع الضمير من الرواية
1- "شيء من الدفء"	ضمير المتكلم	داخلي
2- "المظروف الأزرق"	ضمير الغائب	خارجي
3- "المرأة التي استنطقت الطبيعة"	ضمير المتكلم	داخلي
4- "رجل لرواية واحدة "	ضمير المتكلم	داخلي
5- " هذه أنا"	ضمير الغائب+ضمير المتكلم	خارجي+داخلي
6- " البصمات "	ضمير المتكلم	داخلي

(1) ينظر : عالم الرواية ، بورنوف ،اونيلية، ترجمة نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط1 1990 م،ص158

إن التنوع في استخدام الضمائر له علاقة وثيقة في طرق تقديم الشخصيات داخل الرواية ، وأحياناً نجد أن في الرواية الواحدة تتنوع طرق التقديم ، وهذا الشيء طبيعي وهو شائع كثيراً في معظم النصوص الروائية .

ومن الطرق التي استخدمتها الروائيات الليبيات في تقديم الشخصيات الروائية مايلي:-

1. تقديم الشخصية بواسطة الشخصية نفسها

تفصح في هذا التقديم الشخصية عن نفسها ، وعمّا تريده ، وترغب في الوصول إليه بشكل مباشر صريح ، ويتخذ هذا الخطاب الموجه للقارىء ضمير المتكلم ، حيث تُعْرض الشخصية من وجهة نظرها بلا فواصل ، أو مقدمات ، عن طريق راو أو سارد آخر ، ويأخذ هذا التقديم طابع البوح ، أو المناجاة الداخلية ، أو الاعترافات ، أو السيرة الذاتية ، فتسلط الشخصية الضوء على البؤر التي تريد كشفها للقارىء ، وتخفي ما تريد إخفاءه ، فتسقط الأحداث التي لا ترى لها أهمية ، وتقف عند الحدث الذي تريده ، ولو تَطلَّب الأمر عدة صفحات متوالية ، ولعل استخدام الكاتب طريقة تقديم الشخصية لنفسها يعود إلى أنه يريد أن يشي بالمصداقية التي يسعى لتحقيقها و لإيهام القراء بأنها ترقى إلى التمثيل الواقعي لصورة الحياة ، وليؤكد واقعية الأحداث التي تسرد في النص الروائي ، كما أن وقوف الشخصية وجها لوجه أمام المتلقي ، يخلق حالة من الحوار الذهني والمشاركة والتأويل.[1]

وقد اتبعت بعض الروائيات الليبيات هذه الطريقة في التقديم باستخدام ضمير المتكلم ، لإثبات ذلك اختار الباحث نماذج تطبيقية من الروايات المدروسة .

---

[1] ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 2004 ، ص46 .

ففي رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " ، تقوم " نعيمة " الشخصية المحورية في الرواية بتقديم نفسها للقارىء باستخدام ضمير المتكلم .

تبدأ بتقديم نفسها مباشرة على مسرح الأحداث تقول : ((**أنا من جيل دق باب المعرفة فوجده رحباً سهلاً واسعاً فنهل منه مانهل دون أن يدفع قيمة تذكر . أنا نعيمة الابنة الاخيرة لهذه الأسرة ، عرفت تاريخ حياتي الماضية من خلال ماروته أمي وماترويه عن كل واحد فينا ....**

انهيت الدراسة الابتدائية ثم الإعدادية في نفس المنطقة ، ثم توجهت نحو معهد المعلمات ، وفي هذا المعهد رأيت المدينة مصغرة ، عالم جميل مرح ، العلم ، التنافس ، المكتبة ، الرياضة ، الموسيقا ، الحفلات المدرسية ، الرحلات ، جو مليء حافل يشبع أحلام الفتاة ويمتص تلك الحيوية المفرطة التواقة للعمل والحركة)).[1]

من خلال المقطع السابق جعلت الشخصية المحورية نفسها في مواجهة مباشرة مع القارىء وقد صورت نفسها عن طريق مجموعة من الصور والتركيبات ، فبدأت بتصوير المستوى المعرفي الذي تتميز به هي وبقية أبناء جيلها ، ثم تنتقل عبر هذا التقديم المباشر إلى إخبار القارىء باسمها ، وترتيبها في الأسرة ، ثم تعرف القارىء على مسيرتها الدراسية ، وأخيراً تقوم بتصوير عالم المدينة ، من خلال دراستها في معهد المعلمات ، باعتبار ان هذه الشخصية تعيش في الريف أي خارج المدينة ، فقد أرادت أن تصور للقارىء التأثير الذي أحدثته فيها المدينة ، بما تحتويه من مميزات حسب وجهة نظرها – عليها وعلى شخصيتها ، هكذا من خلال هذا التقديم أرادت هذه الشخصية أن تكشف للقارىء الجوانب المختلفة التي ساهمت في صقلها

---

[1] مصدر سابق ، ص17 .

وانفتاحها ، وركزت بشكل واضح على تأثير المدينة على شخصيتها ، والكاتبة لم تراعِ التدرج في التقديم ، ولم تترك للقارىء الخيار في أن يتعايش مع تلك الشخصية وأن يعطي انطباعاته الخاصة التي يستنبطها ، والأحكام التي يكونها من خلال سلوك الشخصية وآرائها .

وفي رواية "شيء من الدفء" تقوم الشخصية الرئيسية بتقديم نفسها للقارىء باستخدام تقنية الاسترجاع ، حيث ترسم صورة لنفسها ، فقد كانت حسب وصفها طالبة مجتهدة ، لا تعرف سوى كتبها ومدرستها وبيتها ، وكيف أنها كانت تتحلى برجاحة العقل والثبات ، فلم تتمكن إغراءات زميلاتها من التأثير عليها فقد كانت محبوبة من الجميع ، مدرساتها وزميلاتها في المدرسة ، وأهلها وإخوتها في البيت .

ومن هذا التقديم ، تركز شخصية "أمل" الساردة ، على علاقتها الودية مع "أحمد" أخيها الأكبر الذي سيكون له أثر في علاقتها مع "محمود" تلك العلاقة التي تدور أحداث الرواية حولها .

« كنت يومها طالبة بالمدرسة الثانوية ...صغيرة محبوبة من زميلاتي ومدرساتي ...وأهلي وأخوتي ...وخاصة أخي الذي يكبرني ...فقد كانت بيني وبينه مودة وإعزاز من نوع خاص ...وكان أقرب إخوتي إلى نفسي

كنت لا أعرف شيئا سوى كتبي ، ومدرستي...والبيت ، إن الشارع ومابه من مباهج لم يستوقفني لحظة ...ولم تتمكن إغراءات زميلاتي من حملي على ترك (سيارة الأتوبيس) الخاصة بالمدرسة ...والمشي على رجليَّ حتى البيت ...وكثيراً ما كانت بعض صديقاتي يحكين لي عما في السير على الرجلين من بهجة ...خصوصاً عندما يكون خروجنا في الوقت الذي يخرج فيه الطلبة ...» [1]

[1] شيء من الدفء ، ص12

وفي مقطع آخر من التقديم المباشر الذي تقوم فيه الشخصية بتقديم نفسها للقراء ، تصف نفسها بأنها بنت العصر الذي تعيش فيه، مثلها مثل بنات جيلها الجديد، تتميز بالحركة والمشاركة والعمل المستمر .

"أنا بنت هذا القرن

بنت هذا العصر الذي يتميز بالعمل الدائب [كذا]"[1]

أما في رواية "البصمات" ، فنجد التقديم المباشر للشخصية في بداية الرواية ، حيث تقوم الساردة بتقديم نفسها ، ووصف الظروف الحياتية التي تمر بها ، التي أجبرتها على الرحيل عن مدينتها والسفر إلى أمريكا ، وهذه الرواية تختلف عما سبقها من الروايات ،فالكاتبة شريفة القيادي تصور في هذه الرواية مجتمعاً آخر بعيداً عن المجتمع الليبي ، فأحداث هذه الرواية تدور بين لبنان وأمريكا ، فبطلة الرواية فتاة لبنانية ، مسيحية الديانة ، تجبرها ، الظروف على ترك مدينتها طرابلس لبنان ، وتسافر إلى أمريكا ، وتتمثل أحداث الرواية في هذه الرحلة الطويلة . وفي افتتاحية هذه الرواية تقوم بطلة الرواية بتقديم نفسها ، وعبر هذا التقديم تصف الساردة المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي أجبرتها على ترك بلادها ، والسفر إلى الخارج وقد فصلت هذه الشخصية في التقديم والتعريف بنفسها ، والشيء الوحيد الذي غاب عن القارىء طوال فترة الرواية ، هو اسم بطلة الرواية "الساردة" .

"لقد أحسست أن كل شيء بالنسبة لي قد انتهى ، وأن المدينة التي جئت منها بكل ما فيها تملؤني بالغثيان ، لقد مللت حياتي منذ أمد بعيد ، ليس لي ما أفعله فيها ليس هناك أيما فائدة في وجودي ، أسرتي لا تريد أن تفهمني ، أختي الكبرى حصلت على كل شيء ، على محبة أبي ، وعلى زوج ناجح ، وعلى طفلة جميلة

---

(1) المصدر السابق ، ص16.
* الصواب : الدؤوب .

صغيرة ناعمة . أما أنا فلم يكن لي شيء أكثر من حدقتيَّ الواسعتين الدافئتين ليس لي شي آخر ، كنت مجدة وناجحة في دراستي ولكن ذلك لم يكن يعني لي شيئا لأنني كنت أحب أن أقوم بعمل لم يسبقني إليه أحد غيري ، كان طموحي يعذبني ، وأحلامي تملؤني بالغضب من حياتي ، وتنفرني من وجودي كله كعضو في هذه الأسرة كنت الصغرى ، الثانية في أختين لكنني كنت بائسة ، وكنت حزينة ، لقد اعتقدت طوال حياتي أنني سيئة الطالع ، وكنت أشعر بالعذاب ينخر عظامي كلما رأيت أختي ، كانت هي على العكس مني ، جميلة ودافئة ، وذات تقاطيع حلوة ، بينما أنا شاحبة وضئيلة الحجم وأشعر بأنني باردة في كل شيء إلا في دفء عيني بحدقتي الواسعتين "[1]

وفي رواية "هذه أنا" قامت الشخصية المحورية بتقديم نفسها على مسرح الأحداث على هيأة إضاءات ، وومضات متفرقة ، وفي كل مرة يتكشف أمام القارىء جانب من جوانب هذه الشخصية ، تقول الساردة في أحد المقاطع : ((في السادسة عشرة من عمري عندما طرق الحب باب قلبي ، صغيرة جداً على الحب ، ومع ذلك فقد كانت مشاعري أكبر مني ، أنا فقط مجرد تلميذة جيدة ، أذاكر أولاً بأول ، وأحل واجباتي ، سعيدة بضفيرتيَّ الطويلتين وشعري الكثيف الناعم ، وسعيدة بقامتي المتوسطة وقوامي القوي ، ربما كنت في تلك الأيام البعيدة أسعد مخلوق على وجه البسيطة ، بل إنني بالفعل كنت سعيدة ، سعيدة جداً ، والدنيا لا تكاد تسعني لفرط هذه السعادة التي أنعم بها))[2]

في المقطع السابق ، تقدم الشخصية جانباً من جوانب حياتها للقارىء فتقدم نفسها عندما كانت صغيرة ، في سن المراهقة ، حيث طرق الحب باب قلبها ، هذا الحب الذي يشكل المعمار ، والبناء الأساسي لأحداث الرواية ، هكذا فقد قدمت البطلة

---

(1) رواية الهمسات ، ص6 .
(2) هذه أنا ، ص18

"عفيفة" نفسها في شكل استرجاع زمني لفترة الطفولة ، أو المراهقة ، ومن هذه الإضاءة الافتتاحية بمقدور القارىء أن يتعرف على جانب من حياة هذه الشخصية ، وأن يرسم صورة لهذه الفتاة التي تصف نفسها ومشاعرها . وفي مقطع آخر وعبر مونولوج داخلي تتساءل الساردة بينها وبين نفسها حول قضية من القضايا ، ومن خلال هذه التساؤلات يستطيع القارىء أن يستنتج فكرةً وانطباعاً عنها ، تقول الساردة عن قضية الزواج والاختيار : ((وتساءلت بيني وبين نفسي هل سأواجه أنا بنفس المصير ؟ هل تراني أجلس في يوم ما ذات الجلسة انتظر زيارة نساء لا أعرفهن يتفرجن عليَّ ، ثم أتزوج شخصاً لا أعرف عنه أي شيء وربما لم أره ، وكيف يمكن أن تكون حياتي معه عندئذ ، هل مجرد حياة زوجية كغيرها من الزيجات ؟..المرأة في واد والرجل في واد آخر يبعد عنها ؟ لا أدري حقاً .

هكذا أجبت نفسي وفكرت في أني لن أرضى أبداً بذلك ولو انطبقت سماء الكون على الأرض ومن فيها))[1]

وفي رواية "رجل لرواية واحدة" نجد أن الشخصية المحورية تقدم نفسها للقارىء بشكل مباشر ، لترسم للمتلقي صفات الشخصية وملامحها . تقول الساردة : "ومنذ متى أخضع حياتي لهذا التقنين الدقيق ألم أكن الضجرة دائماً ، القلقة دائماً ، التي لا أمل من تصوير عدم قدرتي على احتمال السكونية والاستقرار ، ولو كان هذا الاستقرار هو اضطراري إلى الجلوس فوق مقعد واحد لمدة خمس دقائق كاملة متواصلة ؟! ألم أكن أضجر من ذلك فوراً واهب واقفة أو أستبدل المقعد بآخر ؟!

ألست أنا التي يعرف الجميع أنها (طهّاقة) حتى في الحب .....! "[2]

إذاً هذه الشخصية التي تسمى "صالحة " تقدم نفسها على أنها إنسانة مزاجية ولا تحب التقيد مهما كان نوعه ، وأنها شخصية لا تحب السكون والاستقرار وأنها تنشد التحرر

---

[1] نفسه ، ص 30 - 31

[2] رجل الرواية واحدة ، ص 71

في كل شيء ، حتى فيما يخص علاقتها العاطفية ، وعلاقتها مع الآخرين ، وتقول في مقطع أخر : " الناس – الناس – الناس. الآخرون . الأخرون .الآخرون ، إني أمقت هذا الحق الذي نمنحه – دون وجه حق ! – للآخرين يصيغون حياتنا وفق أهوائهم ..

يفسرونها ..يزوقونها ...يعرونها ...يفصلون لها أحجاما وأرقاما ويلبسوننا إياها ..!

يسقط الناس !

يسقط الآخرون!

يعيش عقلي

يعيش قلبي

المجد للحرية ! "[1]

2. تقدم الشخصية بواسطة شخصية أخرى .

غالباً ما "اتخذت هذه الطريقة لتقديم الشخصيات الأخرى من قبل الشخصية الرئيسية ، فهي تقدم للشخصيات الثانوية ، أو المسطحة في الرواية ، وتقوم بعرض التفاصيل التي تراها مهمة ، فتسلط عليها الضوء ، فتنهض بعبء سرد الأحداث من وجهة نظرها ، استجابة لما تعانيه ، أو تشاهده ، أو تسمعه ، وذلك بالقص بطريقة البوح ، أو عبر التداعي ، والتذكر ، دون أن تدع الشخصيات الأخرى تبدي رأيها ، باستثناء الحوارات المباشرة مع الشخصيات ."[2]

وعند تحليل الروايات النسائية نجد أن هذه الطريقة من التقديم شائعة كثيراً عند الكاتبات الليبيات ، وهذا النوع في التقديم من طريقة إلى أخرى يساهم في خلق

(1) المصدر السابق ، ص 99-100

(2) البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة ، زينب الياسي ، منشورات دار الثقافة والاعلام ، الشارقة ،ط1 ، 2009 م ، ص65

الشخصيات ونجاحها ، ومن بين شروط نجاح الشخصية في الرواية – كما حددها الناقد بدري عثمان – تتلخص في الآتي :-

1- أن تكون الشخصية حيوية فعالة متفاعلة متطورة .

2- أن تكون الشخصية مقنعة ومتساوقة مع نفسها .

3- أن تكون قابلة للصراع والاحتكاك مع نفسها أو مع شخصية أخرى ، وأن نجاحها يتوقف على وجوب إضاءة السمات النفسية والمحددة لمواقفها تبعاً للأحداث الموضوعية والتمكن من الخفايا المختلفة للشخصية ، قصد خلق نموذج إنساني فعلي ، يتقاسمه الذاتي والموضوعي ، والتركيز على المستويات الموضوعية المتحكمة في طباع الشخصية .[1]

في رواية "شيء من الدفء" ، تقوم الشخصية المحورية بتقديم شخصية "محمود" حيث تصف هيئته الخارجية ، وتدقق في تصوير قسمات وجهه ، ومن ثم التعلق بهذه الشخصية استجابة لخفقات قلبها ، ومنذ بداية الرواية تقدم الشخصية المحورية لشخصية محمود حيث تقول : "ومن بين الوجوه العجفاء ...لمحته ..تسلقت عيناي تكنس ملامح وجهه بنظرة فاحصة كان أسمر ..هادئ الملامح ..تحتل وسط جبهته ندبة قديمة.. خيل إليّ أنه عاش في فترة ما أوقاتاً عصيبة تركت على وجهه بصمات قسوتها ، فولدت شحوباً طفيفاً ...استطعت تحديده منذ الوهلة الأولى ...

لقد حدث لي ذلك يوم صافحت عيناي لأول مرة وجهه الأسمر ...

[1] ينظر : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، بدري عثمان ، دار العدالة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1986 م ، ص95.

لقد شعرت بشعور غريب يدفعني إلى التعلق به ، والتمسك بالتطلع إلى وجهه ومعانقة كلماته ...إن خفقان القلب هو الترمومتر الحقيقي الذي نقيس به علاقتنا مع الآخرين ...[1]

تعددت في هذه الرواية مستويات التقديم من هذا النوع ، فهناك التقديم الفردي الذي ينحصر في تقديم شخصية لشخصية أخرى ، وأحياناً تقوم الشخصية بتقديم شخصيات جماعية أو جيلاً كاملاً ، مثل ما فعلت الشخصية الرئيسية " أمل" عند تقديمها لبنات جيلها .

"إننا نحن فتيات اليوم حالنا كحال من يقدم على تفتيت جبل ضخم (بقادومة) فتخور قواه ...وتتفتت محاولاته ...ويصاب بنكسة في إصراره ويظل شامخا يظهر لسانه في وجهه معاندا ..إننا نريد أن نتنفس الحرية ...ولكننا نخطي بطفرة في اندفاعنا إلى تنفسها فنصاب بخطر ..تماماً كما يحدث لإنسان يقفل على نفسه حجرة دافئة ، ثم يخرج فجأة ليملأ رئتيه بهواء نقي بارد ..فيصاب بنزلة برد . ونريد أن نحمل أعباء الحرية ورسالتها ...ولكننا نتهاوى تحت ثقل هذه الأعباء لعدم إستعدادنا لمجابهتها ..تماما كما يحدث لإنسان في دور النقاهة بعد مرض خطير يريد أن يجرب قواه في دفع شيء ثقيل أمامه فيجد نفسه يتهاوى ...ويكاد يقع مغشيا عليه من جهد المحاولة ..إننا باختصار جيل طفرة ...فتحت نافذة للنور عليه بعد ظلام سنين فوجد نفسه أعشى العينين لا يعرف أين يضع خطواته "[2]

وأحياناً تقدم الشخصية الرئيسية بعض الشخصيات الهامشية التي تمر بشكل عرضي دونما أي دور تقوم به في الرواية ، فيقتصر التقديم على وصف شكلها ، وملامحها

---

[1] شيء من الدفء ص14.
[2] المصدر نفسه ص 63 -64.

الخارجية دون التطرق إلى باقي العناصر الأخرى ، وذلك تماهياً مع صغر الدور المنوط بها داخل المتن الروائي ومن أمثلة ذلك :-

"شاب أسمر طويل ، مرح الملامح ..يضع رجلا على رجل ..ويؤمي برأسه تحية لنا فتاة طيبة ، تجلس على حافة أريكة تقف لتستقبلني وتأخذ بيدي ...لتجلسني إلى جوارها "[1]

"رجل في الثلاثين من عمره يعض غليونه بأسنانه وينفث دخانه كقاطرة تكاد أن تقف في محطتها .

شاب سمين عريض الأكتاف يدلف بصخب من الباب المقابل "[2]

"صديقتي زينب ... فتاة ذات تجربة ..قلبها يشبه صالة مسرح فيه كرسي لكل الأذواق... ورغبت أن أحادث زينب عن مشكلتي ..ولكنني أحجمت ، أن عيبها يكمن في كونها إذاعة عالمية متنقلة تبيع أسرار الطالبات كل يوم مقابل رغيف خبز محشو بالتن يرافقه كوب شاي"[3]

أما نادرة العويتي فقد دأبت عند تقديمها لشخوصها على تقديمها في بداية ظهورها بشيء من التقليدية والإخبارية المباشرة ، وقد سمّت الكاتبة كل فصل من فصول روايتها باسم أحدى الشخصيات ، ثم تقوم الساردة "نعيمة" بالتعريف بهذه الشخصيات في بداية كل فصل ، ومن أمثلة ذلك ما قامت به الساردة عند تقديمها لشخصية الأم "مبروكة" فقد قدمتها بطريقة مباشرة ، ولم تترك المجال للقارىء حتى يكوّن انطباعاته الشخصية ، وأن يكوّن آراءه من خلال توالي الأحداث ، إذ لم تراع الكاتبة التدرج في التقديم وكانت تقدم شخوصها دفعة واحدة بداية كل فصل ، ومن الشخصيات التي صدرت بها الكاتبة

---

[1] شيء من الدفء ، ص 65 .
[2] المصدر نفسه ، ص 66 .
[3] المصدر نفسه ، ص 26 .

فصول روايتها هي (حمد ، مبروكة ، الساردة نعيمة ، منصور ، حسن ، صلاح) تقول الساردة في تقديم شخصية مبروكة : "سمراء نحيلة العود ، دقيقة الملامح ، لها عينين غائرتين مليئتين[كذا][*] بالتصميم والإصرار والتحدي الرقيع ، شعر أسود لماع خفيف تعامله بالزيوت والطيوب المختلفة كلما دعت الظروف والمناسبات ...تربعت الشمس فوق وجهها فأعطته وهجاً قوياً ولوناً خمرياً مميزاً فيه الجمال وفيه المهابة "[1]

وتنتقل الساردة في تقديمها لشخصية مبروكة من التقديم المباشر الحسي إلى التقديم المباشر المعنوي ، تقول : " أمي تُدعى مبروكة ، وأصر أن أسميها "نخلة " هي فعلاً كالنخلة في صلابتها ومتانة عودها وعطائها وتحملها .

هي ثروة كبيرة كالنخيل تماماً لا ينتبه أحد إلى قيمتها الحقيقية ، ولا يعطيها الأهمية الكفيلة بديمومة عطائها ...هذه هي أمي مبروكة باختصار ، الشخصية الفاعلة الأولى ، والتي لا نتنفس الهواء إلا من بين أصابعها "[2]

والكاتبة بهذا المسلك الذي سلكته في التقديم قد سقطت في الخلل الفني ، لأن هذا النوع من التقديم الإخباري المباشر غير محبب ، ومن شأنه إضعاف البناء الفني للشخصيات الروائية . ومن وجهة نظري ، على الروائي – أثناء عرضه شخصيات روايته – أن يتنحى جانبا ، وأن يترك للشخصيات حرية التفاعل والحركة حتى تتكشف أبعادها النفسية والمادية أمام القارىء .

ولكي يتضح الأمر ، نورد الاستهلال الذي قدمت به بطلة الرواية للمرأة التي وجدتها تجادل والدها في دكانه التجاري " من هذه الزاوية تناهى إلى سمعي صوت نشاز لامرأة

---

[*] الصواب : عينان غائرتان مليئتان .
[1] المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 15.
[2] المصدر نفسه ، ص16.

تجادل والدي على أمر لم أفهمه . تحسست أطراف القماش بأصابعي المرتعشة لأخفي وجودي دقائقاً [كذا][*] أخر عن عيني والدي وأتمكن من متابعة هذه الصورة الفاضحة .

خُيِّل إليَّ أن ليس لهذه المرأة ما تحتفظ به لنفسها . صوتها الحاد يملأ سمعي ...أسنانها الحادة تفر من فمها مع كل ضحكة ماجنة ...نابها الذهبي البارز يرصع فمها الفاخر الذي ما ضحك لإبتسامة طفل ...ولا قال كلمة عطف صادقة لرجل مسن ، عيناها الوقحتان تبيعان والدي وتشتريانه بلحظات ...ويلي ..أي صنف من النساء هذه المرأة ...صنف لم أره في القرية ... ولا في المدينة[1]

ومن الشخصيات الأخرى التي صدَّرت بها الكاتبة فصول روايتها شخصية منصور ، وقدمتها هي الأخرى بطريقة إنشائية وإخبارية " منصور هو الأخ الذي يبعث دائما الثقة في نفسي ويشد تضامني للأسرة والأرض برغم سلبيته تجاه الأحداث ، وانصرافه الكلي للتفكير في عالمه الذاتي ليس إلا . أسباب كثيرة قربت بيننا ...

منصور شاب طويل ، ضعيف البنية لا يحب الرياضة أو النشاط الاجتماعي ، دؤوب في تنمية أفكاره خلال القراءة المستمرة في شؤون المشاريع والنشرات الدورية "[2]

وفي رواية رجل لرواية واحدة يقتصر تقديم الشخصيات وعرضها على الساردة التي تتكفل بسرد الأحداث ، مثلها في ذلك مثل باقي الروايات النسائية الليبية ، ولربما يرجع السبب في ذلك إلى سيطرة ضمير الأنا واحتكاره لعملية سرد الأحداث ، ومن ذلك تقديم الساردة لشخصية ضوء ، فتقدمه على أنه مراوغ ، يتصف بالغموض ، والخبث والدهاء ، وأنه لا يؤتمن جانبه .

(*) الصواب : نقلق (ممنوع من الصرف).
(1) المصدر نفسه ، ص29 -30 -31
(2) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص33-34

"ولا أدري لماذا قررت فجاة أن أسكت وأن أحتفظ بذلك البرقع الذي يخفي الوجه الحقيقي لضوء بألاعيبه وحيله ومكره الذي يقترب أحياناً من الخبث ..

وعندما التقيت به للمرة الأولى في صيف عام 1977 م بأحد فنادق طرابلس كنت أقرأ الخبث والإدعاء في انحناءاته المتتالية لي مرحباً بقدومي تارة ، ومتشرفاً بمعرفتي تارة أخرى ، ثم مودعاً على أمل اللقاء السريع والقريب جداً وحدث _ ولأكثر من مرة _ أنني كلما كنت على وشك أن أصدقه أو أطمئن إلى سلامة ويقين التعامل الواثق المطمئن معه ، أقفز مذعورة إلى تحذيرات عبد الله :

- ضو ليس سهلا أبداً ، إنه خطير وماكر :[1]

وفي نموذج آخر تقدم البطلة شخصية "ستيفانيا الإيطالية "

" لقد كنت دائماً استشعر مأساة الغربتين اللتين تعانيهما "ستيفانيا" فهي الإيطالية في المجتمع الليبي المحافظ ، وهي الليبية في المجتمع الإيطالي (المودرن) "ستيفانيا" هذه في الثلاثين من عمرها ، تعمل نائبة لمدير إحدى الشركات الإيطالية العاملة في ليبيا "[2]

وما يمكن الإشارة إليه عند دراسة الشخصيات في رواية الكاتبة فوزية شلابي هو غياب الشخصيات النسائية فيها ، إذا ما استثنينا شخصية الساردة "صالحة" ووالدتها وصديقتها الإيطالية "ستيفانيا" .

ويبدو أن شخصية ستيفانيا هي النموذج النسائي الوحيد الذي اختارته بطلة الرواية "صالحة" لوجود قاسم مشترك بينهن .

---

[1] رحل لرواية واحدة ، ص17
[2] المصدر السابق ، ص42

الأولى تعاني من الغربة بابتعادها عن موطنها الأصلي ، والثانية تعاني من الغربة نفسها ، ولكنها غربة داخل الوطن ، لأن كل ما يجري حولها مرفوض بالنسبة لها ، ونجدها دائما تحاول أن تتمرد وأن تكسر الحواجز السائدة والمألوفة داخل مجتمعها المحافظ.

أما في روايات الكاتبة شريفة القيادي فقد لعبت الرحلة دوراً مهماً في توظيف الحكاية الروائية وتشكيل أحداثها ورؤاها .

وتأتي رواية "البصمات " بعد سلسلة من الروايات العربية التي كتبت في السابق لتصور لنا العلاقة مع الآخر ، وترسم لنا مسألة الاغتراب الحضاري بين الشرق والغرب ، بدءاً برواية "عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم ، ورواية " قنديل أم هاشم " ليحيى حقي ، ورواية " الحي اللاتيني " لسهيل إدريس وصولاً إلى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح .

بطلة رواية البصمات أرادت أن تطرح مسألة أزمة الهوية عبر رحلتها الطويلة من بلادها العربية إلى أمريكا ، فقد وصفت عبر رحلتها العديد من المشاهدات لتظهر ذلك البون الشاسع بين الثقافات والعادات ، وقد اقتصر تقديم الشخصيات على الساردة ، ونحن بوصفنا قراء لا نتعرف على تلك الشخصيات إلا عبر ما ترصده لنا عدسة الساردة .

وهذه الرواية يمكن أن تصنف ضمن الروايات التسجيلية ، فالرواية التسجيلية ((تتعدى رصد الظواهر الحية ، والصور الخارجية إلى الانتخاب والاختيار ، بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة ، أو فكرة معينة ، تحقق موقفا من الحياة والواقع)) [1]

[1] تطور الرواية العربية الحديثة ، ابراهيم السعافين ، دار المناهل للطباعة والنشر ،ط2 ، 1987 م ،ص285

وأزمة بطلة الرواية تتلخص في صعوبة الاندماج والتأقلم في مجتمع غربي جديد كلياً بكل ما يحمله من انفتاح ، فهل تترك ماضيها كله ، وتستسلم للحضارة الغربية ، وتذوب فيها وتتماهي معها ، أم أنها تتمسك بهويتها وذاتها وثقافتها .

تشرع الساردة منذ بداية رحلتها في وصف المشاهد المحيطة بها ، فتبدأ من مشهد السفر من داخل الطائرة ، حيث تستهل مشاهداتها بوصف المكان ، وما تحتويه الطائرة من مكونات ، قامت الساردة بعرضها من خلال وجهة نظرها الخاصة ، فقد استهلت العرض بذكر مقتنياتها وتوصيفها ، ثم عرضت بشكل سريع لشخصيات الركاب بجانبها ، وبعد ذلك تستغرق في منولوج داخلي لتصف مشاعرها ، وما يجول في خاطرها ، وتبرزه على السطح ليدركه القارىء . إذاً الشخصية المحورية تقوم بتقديم الشخصيات التي تلتقي معها عبر رحلتها بشكل عرضي ، ونلاحظ أن تلك المشاهدات قد بدأت منذ اللحظات الأولى عندما استقلت الساردة الطائرة ، تقول في عرضها لإحدى الشخصيات بجانبها :

" بجواري على يساري يجلس شيخ مسن ، له لحية وخطها الشيب ، لحية صغيرة قصيرة قاسية الشعر ، أتمنى لو ألمسها الآن ، أتمنى لو ألمسها كما لمست منذ عهد بعيد لحية جدي ، أتمنى لو أعبث بها الآن ، أن أشدها ، أن أريح أصابعي خلالها ، كما فعلت هذا وأنا بعد طفلة لم أرى[كذا][*] من الدنيا ما رأيت ، وما فهمت منها مثلما فهمت"[1]

لاحظ الباحث أن طريقة تقديم الشخصيات تنحصر في نوعين من الشخصيات هما :

1- الشخصيات التي تركتها البطلة وراءها في بلادها العربية (لبنان) وطريقة التقديم في الغالب عن طريق الاسترجاع وتوظيف الأفعال الماضية.

(*) الصواب : لم أر .
(1) الصمات ، ص 6.

استخدمت الكاتبة في هذا التقديم بعض الأفعال الماضية لتغوص بها عميقاً في ذاكرة الساردة ، وتعرض لنا بعض الشخصيات ، ومن بين التعابير والأفعال التي استخدمت في ذلك (وخطر ببالي –وتذكرت – وأنا أذكر – وكانت – فجأة خطر ببالي)

« وخطر ببالي طيف شخص ما ؟ رجل ما تطلعت دوماً لأن اكون له ولكن !...ماذا؟

لم يكن يعرف أنني أحبه ، كان يعرف بأنني أنتبه له ،وأنني أراقبه ، لكن لم يعرف بأنني أحبه ...الشاب الأسمر الطويل الذي عشقته طوال سنوات تزوج ، عنده أسرة الآن »[1]

« وتذكرت شاباً كان يعاكسني ، يوصلني من المدرسة حتى البيت ، ومن البيت في الصباح الباكر يأتي ليوصلني إلى المدرسة ، كان في المطر ، في الرياح ، في الحر ، في البرد ، في أي وقت يتابعني ، كتابع مكلف بحراستي ، كنت أهز ضفيرتي والشريط الأحمر في نهايتها يتأرجح ، وكنت أحاول أن أهز مؤخرتي لأبدو كبيرة »[2]

"وكادت الدموع تطفر من عيني وأنا اتذكر جهاد ، حلوتي جهاد ، الشقراء الجميلة ، كانت صديقتي الحميمة ، هي الوحيدة التي شاركتها في فترة ماضية من أيام حياتي كل متاعبي وآلامي ، وأعطتني من نفسها الكثير كما أعطيتها الكثير ، والآن ...!" [3]

"وكانت لي صديقات في أيام طفولتي ، عندما كنت صغيرة طرية العود لأزال ، لكن الأيام محت تلك الصداقات ، مرور الأيام جعلني أبعد عنهن ، أو هو القدر الذي أبعدهن عني ، إحداهن تزوجت في سن باكرة ، مازالت أذكرها حلوة بيضاء ممتلئة وفي شفتيها الحلوتين المليئتين يستقر حزن عظيم عميق ، وعذاب طاغ صاخب ، لكنها تزوجت ، أذكرها جيدا قبل أن تتزوج زارتني ، كانت متألمة ، قالت لي كنت أتمنى أن

---

[1] البسمات ، ص 20-21.
[2] المصدر نفسه ، ص 26
[3] المصدر نفسه : ص 15

أنهي تعليمي ، أن لا أقطع دراستي لكنها رغبة الأم ورغبة الأخ ، وفي الحقيقة هي رغبة زوجة الأخ التي أحبت أن أتزوج عمها. "[1]

"وفجأة خطر في بالي رفيقة لي ، لي سنوات[كذا][*] لم أرها ، لم ألتق بها ، فتاة جميلة حلوة نحيلة ، وتساءلت بيني وبين نفسي عن مكانها ، لكنني لم أكن أعرف ، كنت لا أعرف عنها منذ أن انقطعت بيننا الصلات أي شيء.[2]

النوع الثاني : الشخصيات التي تقدمها الساردة وتعرضها أثناء رحلتها ، حيث تقوم بوصفها وعرضها ، ولا يخلو هذا الوصف من النقد في معظم الأحيان ، على هيئاتها ، وشكلها ، وملبسها ، وتصرفاتها ، وتضعها من ثم ضمن ثنائية معينة ، لتقارن بينها وبين الشخصيات التي تركتها وراءها في البلاد التي قدمت منها .

ومن نماذج هذا النوع ، قول الساردة : "وصادفتني في الممر وأنا خارجة فتاة ، فتاة شقراء طويلة ، تنورتها قصيرة جداً ، وساقاها رفيعتان جداً ، وخصرها ضامر جداً ، وشعرها أصفر جداً ،لكنها أبداً غير جميلة . ليس فيها شيء مميز سوى أنفها الدقيق جداً ، أما أي شيء أخر فلا . واغتبطت بداخلي لدى رؤيتها ، إنها في نظري بشعة وكل الفتيات في أمريكا مثلها باردات هن كلوح ثلج "[3]

"وانصرفت ، بدأت أتابع الناس بنظري ، في ذلك الركن فتى وفتاة يأكلان ، ويجلسان بجانب بعضهما ، الفتى مشغول بطعامه ، الفتاة تعاكسه ساقاها عارية تضغط بقدمها على قدمه ، تبتسم له ، تداعبه ، وأبعدت عيني ، الناس هنا مجانين" [4]

---

(1) المصدر نفسه ، ص44.
(*) الصواب : لسنوات .
(2) المصدر ، ص 59
(3) المصدر نفسه ،ص 21
(4) المصدر نفسه ، ص 23

إذاً يتضح من خلال النماذج السابقة الصورة السلبية التي أرادت بطلة الرواية أن تعرض لها ، حيث وصفت كل الفتيات في أمريكا بأنهن باردات وأنهن كلوح تلج ووصفت الناس هناك بأنهم مجانين .

ومن الجوانب السلبية الأخرى التي كانت تستهجنها البطلة عند تقديمها لبعض شخوصها في تلك البلاد ، مسألة التعري وإرتداء الملابس الفاضحة ، وفي هذا الصدد تقول الساردة أثناء تقديمها لإحدى الفتيات هناك : "وقفت أمام المصعد ، وقفت ، لم أتطلع لأحد ، هناك فتاة واقفة ، تلبس ثوباً فاضحاً مزرياً ، لم أتطلع إليها مباشرة ، لكن طرفة عين جعلتني ألحظ ما تلبس .

وفتح الباب .

وكان المصعد خالياً .

دخلت الفتاة قبلي ، احمرّ وجهي ، شعرت بأنها عارية أمامي ، مؤخرتها تهتز كما لو كانت لا ترتدي شيئاً تحت ثوبها القصير ، وتمعنت في لباسها ، كانت تدخن وتقرأ جريدة ، وأنا أضم ذراعي على صدري ، تمعنت في لباسها ، لم يكن شيئاً سوى قميص قطني ، قميص يرتدى خصيصاً للرياضة ، كان قميصاً رجالياً وكان واضحاً ما تحته ، واضحاً تماماً ، لأنه يسترخي على الجسد العاري في رحابة وهدوء .

ورفعت عيني إلى وجهها ، لم تكن جميلة ، لكن شعرها ذكرني برأس الذرة ، الخيوط المسدلة على كتفيها كانت تماماً كتلك الخيوط الشقراء في الذرة . ورأيت أهدابها كانت طويلة ، لكنني لم أكن في حاجة لوقت طويل وتمعن لأدرك بأن الأهداب اصطناعية ، وأن أهدابها الطبيعية قصيرة متفرقة متباعدة . وقف المصعد في اللحظة التي أحست

فيها بنظراتي ، لم ترني ، كانت عيناي في الأرض ، أنظر إلى حذائي ، وكانت هي حافية ، لم أهتم لكل هذا حريته ، ولكل هذا حقه في فعل ما يريد ."[1]

وفي رواية "هذه أنا" نجد أن تقديم الشخصيات لم يقتصر فقط على الراوي العليم أو الشخصية المحورية الساردة ، وإنما تعدى ذلك إلى الشخصيات الثانوية فشخصية "سليمة" وهي من الشخصيات الثانوية تقوم بتقديم الأخ الأكبر لها « لم يحدث وأن تكلمنا عن عائلتنا رغم هذه السنوات التي جمعتنا ، أخي هذا ليس بشقيق ، هو ابن أبي فقط ، أمه متوفاة ، لكنه ينادي أمي بيا أمي ، لهذا فهو كالأخ الشقيق تماماً .»[2]

3. التقديم بواسطة الراوي العليم

يلجأ الكاتب في هذا النوع من التقديم إلى استخدام ضمير الغائب ، وتعد هذه الطريقة من الطرق الشائعة في السرد العربي ، وتعد من الطرق التقليدية التي انتهجها الرواد في صياغة أحداث رواياتهم ، كما هو معروف بأن الضمائر السردية تنحصر في ثلاثة ضمائر ، هي ضمير الغائب ، وضمير المتكلم ، ثم ضمير المخاطب ، ضمير الغائب هو الضمير الأكثر تداولاً والأقدم بين الضمائر الأخرى ، ويندرج السرد باستخدام هذا الضمير ضمن السرد التقليدي ، ويأتي بعد ضمير الغائب من حيث التداول ضمير المتكلم الذي يعد في المرتبة الثانية ، وآخر الضمائر الذي يُعد الأحدث وهو الأقل تداولاً واستعمالاً هو ضمير المخاطب ، وأول من استخدم هذا الضمير في السرد هو الروائي والناقد الفرنسي ميشال بوتور ، أما ما يتعلق بكثرة استعمال ضمير الغائب وشيوعه بين الروائيين فيرجع ذلك إلى عدة أسباب ، الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية " تطرق إلى عدد منها ، سنحاول أن نلخص بعضها في الآتي :-

---

[1] الصمات ، ص 41.
[2] هذه أنا ، ص 21.

1- إنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيصور ما يشاء من أفكار ، وأيدولوجيات وتعليمات ، وتوجيهات ، وآراء ، دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً .

2- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي .

3- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية ، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل ، حيث إن "الهو" في اللغة العربية ، يرتبط بالفعل العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة .

4- أن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب ويجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف ..

5- أن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء .

6- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلاً عن ناصه الذي نصه ، ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية .[1]

إن السرد باستخدام ضمير الغائب مازال سرداً مفضلاً عند كتّاب الرواية ، وما زال هذا النوع الأكثر شيوعاً إذا ما نظرنا إلى الخارطة السردية بشكل عام ، ولكن هذا الحكم ربما لا يكون دقيقاً إذا ما سلمنا به فيما يتعلق بأعمال الكاتبات النساء ، ويبدو أن المرأة الكاتبة في مجال الرواية تفضل الاستعانة بضمير المتكلم وتجعله الأقرب إليها من باقي الضمائر الأخرى إذ يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الأولى عند الكاتبات ومن بعده يأتي ضمير الغائب ، حيث يناسب ضمير المتكلم طبيعة المرأة ، فنجدها – في الكثير من الأحيان – تميل إلى تقنية المناجاة ، والحديث ونجوى النفس ، والاستعانة بضمير المتكلم يساعد على التوغل إلى أعماق النفس البشرية ، ويعكس ما تعانيه ، ويكشف عن مشاعرها أمام المتلقي ، أما الاستعانة بتقنية الراوي العليم

[1] ينظر: في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص153-154

واستخدام ضمير الغائب في السرد عند الكاتبات الليبيات فلم يُستخدم إلا في رواية "المظروف الأزرق" ، أو في الفصل الأول من رواية "هذه أنا " وفيما يخص تقديم الشخصيات في هذا النوع من الروايات فالمهمة توكل إلى راو خارجي (الراوي العليم) ليقوم بتقديم الشخصيات إلى القارىء .

يقوم الراوي العليم في رواية المظروف الأزرق بتقديم شخصية (سالمة) ، ويصف ما وصلت إليه حالتها بعدما تحالفت عليها الآلام والأحزان طوال ثمان سنوات هن عمر زواج كان فاشلاً ، ولم تتذوق فيه طعم السعادة ، أو راحة البال ، بعد أن كانت في السابق مفعمة بالنضارة والجمال ، " لقد كانت(سالمة) في مطلع صباها وردة ندية انبتها الله نباتاً حسناً ... وجعلها مطمع شباب حيهم ..وحتى الأحياء المجاورة ، منذ أن بلغت الثانية عشرة .. كانت حلوة ، وصغيرة . وذكية ومرحة ، وكان لها طموحات في هذه الحياة ..وأحلام ... وآمال ... ولكنها كأي وردة ندية حلوة ، تمتد لها الأيدي قبل الأوان وتقطفها ...فقد ذبلت الآن وجف عودها... وأمتصت أيام وسنون الألم نضارتها ..."[1]

وبما أن استعمال ضمير الغائب في السرد يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته ، وأحداث عمله السردي كل شيء ، فالسارد العليم في رواية المظروف الأزرق يقدم شخصيتي" مصطفي " و"يوسف" ويعرفنا بتوجهاتهم ومشاربهم الفكرية ، ونظرتهم التحررية .

((فمنذ نزوح " مصطفي " من الريف بعد وفاة والده واستيلاء أقاربه على الأرض ... وإخراجه منها بلا حق . وإستهانه للتدريس[كذا][*] في هذه المدينة ..ثم لقائه [كذا][*] بيوسف بعد ذلك ..وأحساس كل منهما بأنه يكمل الآخر ... بل إن التقاء مشاربهما ... وأفكارهما كان ذلك كله سببا في قوة صداقتهما ...واستمرارهما مع الأيام .. زيادة على

---

(1) المظروف الازرق ، ص 138

(*) الصواب : التدريس .

(*) الصواب : لقاءه

ذلك ، هذا الإيمان الذي جمعهما ...والذي من أجله أصدروا هذه المجلة ..فلقد كانا يؤمنان بأن أكبر هبة منحها الله للإنسان هي نعمة الحرية ..وأن كل نضال قام به الإنسان منذ أقدم العصور إنما كان هدفه التحرر من كل ألوان العبودية))[1]

وعندما يتبع الكاتب هذه الطريقة من التقديم يقع أحياناً في الخلل الفني ، فالسرد الخبري الذي يقوم به الراوي العليم لا بد أن يكون مجسداً ، ومقنعاً للقارىء ، من خلال حركة الشخصيات وتفاعلها ، وتجسيدها لكل المواقف التي يخبرنا بها الراوي .

وفي رواية "هذه أنا" استخدمت الكاتبة شريفة القيادي أكثر من ضمير في سرد الأحداث ، ففي الفصل الأول ، وظفت الكاتبة ضمير الغائب واختارته لسرد الأحداث المتعلقة بالاسترجاع ، ثم بعد ذلك انتقل ضمير السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ، وعند استعمال الكاتبة تقنية الراوي العليم في السرد ، قدمت عن طريقه العديد من الشخصيات ، وركزت في المشاهد الافتتاحية على الشخصية الرئيسية ، وعلى الشخصيات القريبة منها ، وبدأ التقديم بعرض شخصية (عفيفة) أثناء تعرضها لنوبة نفسية أدت بها إلى حالة من الإغماء والمرض ((كانت تعرف بأنها ليست وحيدة منذ البداية ، حتى قبل حدوث الأزمة لكنها أنكرت ذلك على نفسها وكتمت أسرارها حتى تفجرت ينابيع العذاب في قسوة وعنف كادا يقضيان عليها . شاحبة باهته تجلس في سريرها في حجرة بيتها الكبير ، وأمامها وجوه لأناس أحبت وارتاحت إليهم ، أخوات وصديقات ، لكن الوجه الذي انتبهت إليه كان لأكثر الموجودات حسناً وبراءة للفتاة التي رعت منذ سنوات بعيدة ..))[2]

---

(1) المظروف الأزرق ، ص120
(2) هذه انا ، ص2

المبحث الثالث : تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية

تصنف الشخصيات داخل العمل الروائي إلى أصناف عدة ، ووفقاً لمعطيات مختلفة ، فبعض النقاد يصنفها على حسب الدور الذي تقوم به ، فتصنف حينئذ إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ، والبعض يصنفها على حسب الثبات والتطور ، فتصنف إلى شخصيات مسطحة وشخصيات نامية ، وتصنف أحياناً على حسب ارتباطها بأعمال الخير ، وأعمال الشر ، فتصنف إلى شخصيات إيجابية ، وأخرى سلبية ، وتصنف أيضاً تبعاً لوظائفها وارتباطها بالعناصر الأخرى إلى شخصيات مرجعية ، وشخصيات إشارية ، وشخصيات تكرارية .

تقر الناقدة نجوى الرياحي بحساسية البحث في عنصر الشخصية وتشعبه ، وقد صنّفت الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أصناف :-

الصنف الأول : مرجعي له صلة بالواقع ، وجعلت ضمن هذا الصنف الشخصيات الواقعية الاجتماعية ، والشخصيات الرومانسية ، والشخصيات التاريخية ، وهذه الشخصيات كلها تشترك في عدم القطع مع الواقع الفردي أو الجماعي ، الحديث أو القديم .

الصنف الثاني : خيالي يقطع مع الواقع قطعاً كلياً ، أو جزئياً على مستوى بنائه ، وتركيبه ودلالته . وجعلت ضمن هذا الصنف الشخصية العجائبية ،والشخصية الرمزية .

الصنف الثالث : وهو الصنف التخييلي الذي لا يراعى في صياغته مطابقة للواقع ، ولا انحرافاً عنه ، قدر ما تراعى فيها فنية التشكيل والتركيب .[1]

والناقد سليمان حسن يقر بصعوبة التصنيف ، واستحالة الحصول على توزيع وتصنيف دقيقين للشخصيات ((لأن العملية التصنيفية تكون تابعة للموضوع الذي يتخذ

[1] ينظر : الوصف في الرواية العربية الحديثة ، نجوى الرياحي القسطنطيني ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، تونس ، ط1 ، 2007 م ، ص 486 - ص 487.

مقياساً للتصنيف ، والشخصية تخضع لأكثر من مقياس ، ومن هنا تنتج الصعوبة والاستحالة في التصنيف الدقيق))[1]

اعتمد حسن بحراوي في تصنيف الشخصيات الروائية على التقسيم الثلاثي حيث صنّف الشخصيات إلى ثلاثة نماذج كبرى ، وكل نموذج تتفرع منه عددٌ من التمفصلات الصغرى ، ويذكر بحراوي بأن هناك بعض الاعتبارات التي دعته إلى اعتماد هذا النموذج الثلاثي في التصنيف ((لقد تبين لنا أن النموذج الثلاثي الذي نريد استخدامه هنا ليس غريباً عن عالم الشخصيات ولا عن العالم الروائي برمته وأنه يدخل في صميم البناء الروائي ويشكل أداة مهمة وفاعلة في تركيبه . ولا أدل على شيوع هذا النموذج من كون كثير من الباحثين قد اختبروا وجاهته الإجرائية في مقاربة جوانب مختلفة من الرواية وتوصلوا عبره إلى نتائج باهرة))[2]

وقد صنف الشخصيات على النحو التالي :-

((نموذج الشخصية الجاذبة : نموذج الشيخ ، نموذج المناضل ، نموذج المرأة

نموذج الشخصية المرهوبة الجانب : نموذج الأب ، نموذج الإقطاعي ، نموذج المستعمر .

نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية : نموذج اللقيط ، نموذج الشاذ جنسياً ، نموذج الشخصية المركبة .[3]

أما الناقد الإنجليزي "E.M.Forster" فهو من أوائل النقاد الذين أهتموا بتصنيف الشخصية ، وقد صنف الشخصيات الروائية إلى نوعين :-

---

(1) محاضرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ، سليمان حسن منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1999 م ، ص 356.

(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 265 -268

(3) المرجع السابق ، ص 268 .

1- الشخصيات المسطحة : وتعرف بالشخصية الهزلية أو الكاريكاتيرية ، وهي النموذج الذي لا يكاد يتغير ، ولا تتبدل سماته طوال النص ، فيظل محافظاً على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات . وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر مهما تغيرت الظروف المحيطة به ، ويرى أن هذه الشخصية المسطحة هي التي يتذكرها القارىء بسهوله ولا تحتاج من المؤلف إلى إعادة تقديم لكونها لا تتطور عما كانت عليه .

2- الشخصية المغلقة (النامية) : وهذه الشخصية تكون مركبة من مجموعة السمات التي تبدو غير منسجمة ، ولا تستقر هذه الشخصية على حال واحدة ويصعب التنبؤ بمصيرها ، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى بسبب تطورها الدائم .[1]

وتعد آراء الناقد فيليب هامون "Ph.Hamon" من أهم الآراء النقدية الحديثة ، فيما يتعلق بمقولة الشخصية ، وقد ميز هامون بين ثلاث فئات من الشخصيات :

أولاً : « فئة الشخصيات المرجعية :

وتتضمن الشخصيات التاريخية ... والشخصيات الأسطورية ... والشخصيات المجازية ... والشخصيات الاجتماعية ... ثم فئة الشخصيات الواصلة ، وتكون علامات على حضور المؤلف والقارىء ، أو من ينوب عنهما في النص وهي ناطقة باسم المؤلف ، وأخيراً هناك فئة الشخصيات المتكررة ، وتتضمن الشخصيات ذات الوظيفة التنظيمية ... أي أنها علامات لتقوية ذاكرة القارىء ... وتظهر هذه النماذج في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد البوح .» [2]

---

[1] ينظر : أركان القصة ، فورستر ، ترجمة موسى عاصي ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان 1994 ، ص 61.
[2] نقلاً عن بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص216 -ص217

وفيما يتعلق بالشخصيات الواردة في بنية الرواية النسائية الليبية ، سوف نقوم بتصنيفها على حسب ظهورها في النص ، وعلى حسب أهمية وفاعلية الدور الذي تجسده داخل الرواية ، وبذلك يمكن تصنيفها على النحو الآتي :-

1- الشخصية المحورية (البطلة)

2- الشخصيات الرئيسية .

3- الشخصيات الثانوية .

4- الشخصيات الهامشية (التأثيثية) .

أولاً : الشخصية المحورية (البطلة)

تعد الشخصية المحورية على مستوى الخطاب من أكثر الشخصيات تفاعلاً من عناصر الخطاب الروائي الأخرى كلها أو أغلبها ، وهي بناء على ذلك بمثابة حلقة الوصل الرابطة بين مقاطع النص الروائي وفصوله . وعلى مستوى الحكاية ، تختلف أوضاعها بين وضع تقليدي تطلق فيه للشخصية العنان فلا يردها عن الفعل الإيجابي ، وحتى الخارق ، ووضع حديث شحبت فيه أفعال تلك الشخصية وفترت حيويتها وافتضحت مرات سلبيتها . إلا أن الشخصية لم تفقد على تغير حالها بين قديم وحديث صلتها الكبرى بالمغامرة الروائية ، ودورها في نمو أحداثها ، وذلك لحفاظ هذه الشخصية على ملامح اعتبرت في الرواية التقليدية ، والحديثة كذلك قوادح على الفعل وحوافز على التغيير . لذلك تكون الشخصية البطلة على مستوى الحكاية مثلما هي على مستوى الخطاب محورية أساسية فاعلة أو منفعلة بما حولها ، فلا ينهض للرواية بناء ولا تقوم لها مغامرة إلا بين مشاعر الشخصية المحورية وأفكارها ، وهواجسها ، ومجمل أعمالها ، ومن ثم استحقاق تلك الشخصية سمة البطولة .[1]

[1] ينظر : الوصف في الرواية العربية الحديثة ، ص 514

ثانياً : الشخصية الرئيسية

تقاس الشخصية الرئيسية في الرواية بنسبة ظهورها ، وبكمية المساحة المخصصة لها في المتن الروائي ، وبتفرد وتميز الملامح والسمات المسندة لها ، وأيضا تقاس بمدى حضورها الفاعل ، ودورها المشارك في تسيير أحداث الرواية إلى جانب الشخصية المحورية (البطلة).

ثالثاً : الشخصيات الثانوية

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية ، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية ، فإذا كانت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم البيئات ، وقد يحدث أحياناً أن تؤدي مثل هذه الشخصيات أدواراً أكبر من ذلك في الرواية ، ولكنها لا تبلغ من الأهمية دور الشخصية الرئيسية .[1]

رابعاً : الشخصيات الهامشية

الشخصيات الهامشية هي التي تأتي ضمن سياق السرد دون أية فاعلية ، أو دور يذكر ، وتأتي عادة مبهمة لا أسماء ، ولا أصوات ، ولا حتى نطق أو كلام لها ، وتأتي وفق مشاهد موصوفة من قبل السارد أو الراوي ، والإشارة إليها تكون بشكل سريع وعابر ، فهي لا تشكل انحرافاً أو تأثيراً في خط سير الأحداث .[2]

---

[1] ينظر : قراءة الرواية ، روجر هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م ، ص 190

[2] ينظر : المرجع السابق ، ص 198 .

تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية

1- رواية "شيء من الدفء"

"أمل" هي الشخصية المحورية في الرواية وعن طريق هذه الشخصية نتعرف على بقية الشخوص . إن أحداث الرواية في مجملها تدور حولها تصور حياتها ، وتصور لنا الحدث الأساسي في الرواية ، وهو قصتها مع زوجها محمود ، فمنذ المشهد الإفتتاحي أرادت الساردة أن تصور لنا طبيعة العلاقة التي جمعتها مع محمود ، ونتعرف من ثم على مدى العلاقة الوثيقة التي جمعتهما ، فقد أرادت البطلة أن توصلنا إلى نتيجة أن العلاقة المبنية على التفاهم ، وحرية الاختيار تكون متماسكة ، ولا تؤثر فيها العلاقات البسيطة والعرضية ، ثم تنتقل الساردة بواسطة الاسترجاع لتسرد بداية علاقتها مع محمود منذ أن كانت طالبة في المدرسة الثانوية ، مروراً بالخطبة والزواج ، وما صاحب تلك الفترة الزمنية من أحداث ، وقد بدأت الرواية من حيث انتهت ، إذا نستنتج من ذلك أن الرواية كانت مبنية أساساً على هذه القصة التي تلعب (أمل) دور الشخصية المحورية فيها .

"محمود" هو الشخصية الرئيسية في الرواية وهو الطرف الثاني في قصة الحب ، التي شكلت البنية الأساسية في الرواية ، وقد كان حضور هذه الشخصية لا فتاً ومميزاً ، سواء على مستوى الخطاب ، أو على مستوى الحكاية .((قصتي مع محمود ..قصة نسج الحب خيوطها منذ البداية ..وصاغ ملحمتها شاعر قديم ...ورسم أبعادها فنان رومانتيكي غارق في الخيال ..))[1]

((منذ خمس سنوات التقيت بمحمود ، عبر طريقي صدفة فتعلق به قلبي ..وتعلق قلبه بي ..))[2]

---

[1] شيء من الدفء ، ص10

[2] المصدر نفسه ، ص12

كشفت الرواية عن قصة الاختلاف والتباين الفكري بين الأجيال : جيل قديم يمثله الأهل ، الأباء والأمهات ، وجيل جديد يمثله الشباب المتعلم الرافض لبعض القيم القديمة ، وأراد كل جيل أن يدافع عن ثوابته ، أو تطلعاته ، وعن طريق هذه العلاقة الضدية نتعرف على عدد من الشخصيات الثانوية التي جسدت هذه القضية .

ومن الشخصيات التي مثلت الجيل القديم : الأب ، الأم ، الخال ، مديرة المدرسة ، المعلمات والشخصيات التي مثلت الجيل الجديد : الصديقات ، الإخوة ، الأصدقاء ، زميلات الدراسة .

أما الشخصيات الهامشية فقد وردت في الرواية بشكل عرضي ، وسريع وفي جمل وصفية مقتضبة دون أي دور ، أو فاعلية ، ومن هذه الشخصيات سائق الحافلة ، الطبيب ، محمود (صديق زينب) ، والأخ الأصغر لمحمود وطالبات الثانوية ، طلبة الثانوية ، وغيرها الكثير لا يتسع المجال لذكرها جميعاً .

ومن الأمثلة على كيفية ورود هذه الشخصيات في الرواية ، نذكر ما أوردته إحدى الشخصيات في الرواية عن المعجبين بها ((أن عدد المعجبين بي بدأ في التضاؤل – تصوري يا أمل أن عدد المعجبين أصبح أربعة فقط ...ثم أردفت ضاحكة :

- أحدهم قصير النظر تبدو ملامح وجهه نظارة طبية كبيرة ، والثاني يشبه الحلوف ذو وجه أحمر ..يتوسطه أنف (كالعصبانة الكبيرة) ، أما الثالث فإنني أشفق عليه ..

فهو يشبه مدرس الحساب عندنا ، نحيف كقلم الرصاص . أما الرابع فاسمحي لي ليظل اسمه سراً يخصني ...[1]

[1] شيء من الدفء ، ص27

2- رواية المظروف الأزرق

"زينب" تمثل الشخصية المحورية في الرواية ، فزينب طالبة تدرس في مدرسة الحرية ، تتميز بالتمرد والذكاء والثقافة العالية ، متفوقة في دراستها ، وتحمل وعياً مختلفاً عن بقية زميلاتها ، وقد حملت على عاتقها عبء المشاكل والقضايا التي كانت تواجه المرأة في المجتمع الليبي ، وكانت تخط تلك المشاكل في مقالات ، ومن ثم تقوم بإرسالها إلى مجلة "النهضة" تحت اسم " بنت ليبيا " ، ((وعلى الرغم من صدى المقالات لدى القراء ، ومن الوعي الاجتماعي لدى زينب " فإن قضية الإعلان عن اسمها وإخفائه تبقي مسيطرة على السياق الروائي إلى الخاتمة ، حيث تجد زينب أن لا مفر من المواجهه المباشرة مع المجتمع ، فتذهب إلى المجلة لتسدل ستار الختام على لغز صاحبة المظروف الأزرق ، ولو حاول القارىء سؤال الراوية عن السبب وراء حجب زينب اسمها عن مقالاتها ، لما وجد شيئاً غير المجتمع الذي يهددها بالويل والثبور لأنها امرأة تعبر عن نفسها في بيئة لا تعترف بأحاسيس المرأة ومشاعرها وأرائها وهذا ما يجعل القارىء يخرج من الرواية بنتيجة محددة ، هي تخلف المجتمع وأن لم ينص عليها حدث اخفاء الاسم بشكل مباشر))[1]

"محمود" هو خال زينب بطلة الرواية ، وكان دائماً قريباً منها ، يقف إلى جانبها ، ولم يتركها في مواجهة المجتمع وحدها ، وإنما كان المشجع الرئيسي لها، ويمكن تصنيف شخصية محمود على أنها الشخصية الرئيسية في الرواية .

"فزينب لا تواجه أي مشكلة لوحدها ، ولم يحدث هذا في الرواية حتى مرة واحدة ، وإنما تنتظر خالها ليفعل بدلاً عنها سواءً ما يخص حياتها الأسرية أو الشخصية ، فهو يقنع والدها بأن يوافق على إكمال تعليمها ، وكذلك فعل مع إخوتها نتيجة ما يحظى به

(1) دراسات في الرواية الليبية ، سمر روحي الفيصل ، ص 127

بينهم من احترام ثم يكون بعد ذلك ذا تأثير مباشر على والد زينب ليجعله يتخذ قرارات تكون في مصلحة عائلته وأبنائه ، كما أن "محمود" هو الذي اكتشف موهبة ابنة اخته في الكتابة وشجعها عليها ".[1]

((وأنه هكذا من صغره ، يود أن يبثه أبواه همومهما ، مشاكلهما ، ويفعل هو أيضاً معهما ....بل مع أخواته أيضاً ....ولكنهم يرون في هذا شيئاً منافياً للعرف والتقاليد ، فكل شخص عليه أن يسبح في مشاكله وهمومه بنفسه .. حتى ولو غرق من لا يعرف السباحة ...المهم ألا يحاول أن يخترق الحاجز إلى شخص آخر ...ربما يستطيع أن ينقذه ، ولطالما انتقدت أخته صراحته مع ابنتها " زينب " ، وأن الغربة أفسدت أخلاقه و ....و ....

ولكنه رغم الانتقادات ...انتهج مبدأ الصراحة مع (زينب) ابنة أخته ...بل علمها أيضاً كيف تكون صريحة معه ...ورغم كل هذا فإن كلا منهما يحترم الآخر ويقدره))[2]

ووردت في الرواية الكثير من الشخصيات الثانوية ، سواء ما يتعلق بشخصيات مجلة النهضة ، أو زميلات الدراسة في مدرسة الحرية الثانوية ، أو أسرة زينب وأقاربها .

وتشير الساردة إلى بعض الشخصيات الهامشية داخل العمل الروائي ، ولا تتعدى الإشارة إليها بضع كلمات ، ومن ثم ، لا نعثر لها على أي أثر ، أو دور يذكر في الرواية.

ومن هذه الشخصيات :-

الجدة فاطمة ، زوجة الأخ ، والجارة جميلة ، والدكتور علي ، وزوج الجارة (عائشة) وغيرها .

---

(1) الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي بركة ، منشورات جامعة التحدي ، سرت ، ط1 ، 2009 م، ص 230

(2) الظروف الازرق ، ص56

3- رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة

تتمحور رؤية الكاتبة نادرة العويتي حول العلاقة التي تربط كلاً من الرجل والمرأة ، وتُعرض هذه الرؤية ضمن مجموعة من المؤثرات التي تحدد طبيعة العلاقة وتماسكها ، وقد اختارت الكاتبة شخصية أنثوية لتمرير أفكارها ومعتقداتها حول هذه القضية .

" نعيمة " تضطلع بهذا الدور في سرد الأحداث ، والتعريف بباقي الشخصيات في الرواية .

وهي الابنة الأخيرة من حيث ترتيبها في الأسرة ، وقد تخرجت في معهد المعلمات بطرابلس ، وعملت في سلك التدريس ، ثم تزوجت "بحسن" وأحداث الرواية تدور حول علاقة نعيمة مع زوجها "حسن" ، ويتخلل هذه الأحداث عرضٌ للقهر والظلم اللذين يمارسهما حسن على زوجته نعيمة ، وتقارن الساردة بين هذه المظاهر التي تتعرض لها وبين أنواع القهر الأخرى التي تتعرض لها والدتها ، وإن اختلفت الأساليب ، والطرق المتبعة بين الاثنتين.

أما الشخصيات الرئيسية التي أرادت الكاتبة أن تجسد من خلالها رؤيتها هي (شخصية الأم "مبروكة " ، وشخصية الأب "حمد" وشخصية الزوج "حسن" ، توجه الكاتبة عبر رؤيتها هذه خطاباً يحمل الإدانة للرجل ، والتعاطف والوقوف إلى جانب المرأة تبدأ الكاتبة روايتها بافتتاحية على هيئة حوار أحادي تخييلي بواسطة بطلة الرواية ، توجه فيه العتاب إلى الأب ، تلومه فيه على ترك أرضه ، وأسرته ، والانصراف عنها إلى أشياء أخرى .

- ((يا والدي

-ألم ترفع معولك يوما في وجه الأرض لتقلب باطنها وتحيي مواتها .!

-ألم تعانق عيناك الطيبتان ذاك المدى الأخضر ..!

يا والدي ...

أعطتك الطبيعة وجهها ...منحتك مفاتيحها وخيراتها ...

أعطيتها ظهرك ...خلعت عليها رداء قسوتك وجحودك

يا والدي ...

مالي أراك تدفن نفسك داخل دكان نتن رطب صغير لتبيع نفايات "هونكونغ ، وتايوان ، وطوكيو.."!!

• أية قوة ضاربة تلك التي أثرت عليك وجعلتك تنسى علاقتك الطيبة بالأرض ..بالأسرة ..بالتراب ...بالحب القديم ..!))[1]

تزوج حمد على مبروكة ولم يراع كل تضحياتها من أجله ، ومن أجل أسرته . تصف نعيمة هذا الزواج بأنه يمثل خيانة لوالدتها ، وكذلك نعيمة هي الأخرى تعرضت لخيانة زوجها ، وإن كان بشكل يختلف عما قام به والدها .

-((هل في هذا كله صوت يقنعني بمبرر الخيانة ...لقد قلت لك سابقاً أن الذي يريد أن يتعرى ليس له أن يبحث عن ستار . والدي خان أمي على سنة الله ورسوله ...وأنت خنتني باسم السياحة ، والفنادق ، والملل ، والتجديد والرجولة .كل منا قال ما يريده تماماً ..كل منا أراح أعصابه وتنفس الصعداء ..لم يبق بيننا سوى اتخاذ موقف نهائي.))[2]

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية سعيد الابن البكر –منصور–مبروك –زينب – فاطمة– صلاح– (صديق حسن) ، الحاجة زهرة . والشخصيات الهامشية هي "ركاب الطائرة –المضيفة –المطربة نرجس – زوج الحاجة زهرة (الأول) ، طالبات المدرسة الإعدادية – المدرسات – القريبات – والدة حسن – الطبيب – الممرضة .

---

[1] المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص7

[2] المصدر نفسه ، ص79

وبعض الشخصيات الهامشية وردت في الرواية دون أسماء على النحو الآتي :-

((اكتظّت عيادة أمراض النساء بنماذج بشرية مثقلة بالهموم والأمراض . على الطبيب القابع في الداخل أن يسمع كل شيء ويضع حداً لأي أمر مرضي ، أو إشكال عائلي. الأولى حامل بطفلها الثامن ، وفي حالة صحية سيئة جداً ، الثانية متزوجة منذ خمس سنوات لم تحمل بعد ، والثالثة مصابة بنزيف ، وأمراض أخرى صعبة ، والرابعة لديها ست بنات مهددة بالطلاق إن لم تنجب ولداً هذه المرة .))[1]

4- رواية رجل لرواية واحدة

شخصية البطلة في هذه الرواية هي "صالحة" التي استحوذت على مساحة كبيرة من فضاء النص ، وكانت جميع الشخوص تدور في فلكها ، وأغلبها كانت رجالية من طبقة المثقفين ، والمسؤولين ، وأصحاب الأقلام الصحفية ، والمبدعين . تعاملت الشخصية المحورية مع كل هؤلاء ، ووجدت بأنهم لا يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين ، والغالبية منهم يحملون الفكر نفسه في نظرتهم إلى المرأة .

كانت "صالحة" دائماً تمقت هذه التصرفات ، والنظرة الدونية من طرف الرجل ، وكانت تمقت تدخل الناس في حياتها ، ((الناس . الناس . الناس . الآخرون . الآخرون . الآخرون ، إني أمقت هذا الحق الذي نمنحه – دون وجه حق – للآخرين يصيغون حياتنا وفق أهوائهم ..يفسرونها ..يزوقونها ...يعرونها ...يفصلون لها أحجاماً وأرقاماً ويلبسوننا إياها...!

يسقط الناس !

يسقط الآخرون !

يعيش عقلي

يعيش قلبي

[1] المرأة التي استطلقت الطبيعة ، ص 99

المجد للحرية ! .))[1]

((إن الشخصيات التي تملأ الفضاء الروائي إنما نلتقي بهم بوصفنا قراء نتيجة علاقتهم بصالحة فهي تحدثنا عن تجربتها الحياتية منذ كانت طالبة متميزة في المرحلة الثانوية ، ثم حياتها بعد ذلك ، زواجها ، طلاقها .

ابنها الصغير رضا ، أمها ، شقتها ، جيرانها ، أي أن الأشخاص والأشياء تدور كلها في فلك هذه الشخصية المحورية .)) [2]

ويمثل محمود الشخصية الرئيسية في رواية الكاتبة فوزية شلابي ، فقد اتجهت أحداث الرواية – خاصة في نصفها الثاني – إلى بيان حدث واحد ، وهو تعلق "صالحة" بشخصية محمود ، ومحاولة إظهار موقف البطلة المتردد تجاه هذه العلاقة حيث تصف محموداً بأنه متعجرف ومغرور ، وأن علاقته مع النساء لا تتعدى كونها لهواً ونزوات عابرة .

وجدت "صالحة" نفسها أمام خيارين ، إما أن تسير على هوى قلبها ، أو أن تحكم العقل ، وتحاول أن تستفيد من تجاربها السابقة .

((أنا لست نرجسية ، ولكنني دائماً معنية في كل علاقاتي بالآخرين – وبخاصة الرجال الذين أخوض معهم تجاربي النفسية أو الاجتماعية – بما يحقق ذاتي ، أني دائمة السؤال عما إذا كانت علاقتي بمحمود ستحقق لي إحترام ذاتي أم لا ...؟!))[3]

استخدمت البطلة تقنية تيار الوعي ، أو المنولوج الداخلي ، للتعبير عن مشاعرها الحائرة نحو محمود :

((ألا تحبين محموداً ؟

صواعق / صواعق / صواعق

---

[1] رجل لرواية واحدة ، ص 100

[2] الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي بركلة ، ص 135

[3] رواية رجل لرواية واحدة ، ص121

أنا أحب محمود :

حب !

زخارف / نقوش / متاهات / صدى / فحيح / نقيق .»[1]

إن بقية الشخصيات كان دورها ثانوياً ، وكانت مكرسة لخدمة الشخصية المحورية ، والكشف عن أفكارها ، ومواقفها المتمردة ، ومنها الأستاذ ضو ، وعبدالله ، وسالم ، ومصطفى ، وستيفانيا ، ووالدة صالحة . وفي المشهد التالي تصف صالحة بعضاً من الشخصيات الهامشية التي تؤنث فضاء الرواية « أخرج مسرعة إلى الشرفة الأمامية لأطمئن على المشهد اليومي :

صف من السيارات يعطي ظهره للطريق ، شرفات مقفلة ، عدد من النساء والرجال الأوروبيين يتوزعون في حلقات أمام مدخل الفندق المجاور : يقهقهون ، يلعقون الجلاطي ، يجرون بمرح خلف كرة فرت من بعض صغار الزقاق الأيسر ، ويهملون سيارة المرسيدس التي يترصدهم سائقها الشاب كل مساء .

بفضول وحشي .!»[2]

5-رواية هذه أنا

تمثل عفيفة الشخصية المحورية في الرواية ، والرواية في مجملها عبارة عن خطاب احتجاجي على الوضعية التي تعيشها المرأة ، وترى عفيفة أن المرأة في مجتمعها ينظر إليها على أنها إنسانة من الدرجة الثانية ، وكأنها خلقت لكي تكابد المشاق والآلام ، في مقابل ذلك يحظى الرجل بجميع الامتيازات والاهتمام . « التفتت إلى الجمع الآخر ، أحست بالأمان وبالانتماء ، إلى نفس الفصيلة التي كتب عليها – لسبب مجهول – المعاناة والمعايشة للأحزان والألم »[3]

(1) المصدر نفسه ، ص122
(2) المصدر نفسه ، ص 8 .
(3) هذه أنا ، ص3

وعلى الرغم من أن الرواية صورت بطلة الرواية عفيفة بأنها كانت تعيش في سعادة وهناء مع زوجها سالم ، فإننا نكتشف في نهاية الأمر أن هذه السعادة كانت عبارة عن سعادة ظاهرية ، وأن المعاناة التى كانت تكابدها عفيفة لم تكن معاناة شخصية فقط بل إن الهاجس الكبير الذي كان يؤرّق شخصية عفيفة هو تقليل المجتمع من شأن المرأة ، ومحاباته الرجل . وفي المشهد الآتي تصور عفيفة معاناة أختها خديجة عند الولادة ، وتصور نظرة المجتمع الذكوري الذي يزرع التفرقة ، ويميز بين المولود الذكر والمولودة الأنثى منذ ولادتها ((أطل المولود قبل إجازتنا الدراسية ، لقد قضت خديجة المسكينة ليلة كالحة في عذاب لا يرحم ، غير أنه أبى إلا أن يطيل أمر بقائه معذباً بذلك أمه ، ومعذباً جميع أهل المنزل معه ، لم تكن الليلة ليلة مريحة لهم جميعاً ، لكن إطلالة الفجر أحضرت معها الوافد الجديد للعالم الكبير ، وكانت فرحة الجميع بوفوده لا توصف ، ليس لأنه أطل وكفى ، وليس لأنه أراح أمه التي تعذبت كثيراً ساعات المخاض ، ولكن فقط لأنه ولد ، ذكر ليس إلا ، كنت أرى الفرحة في يوم الأسبوع طافية على الوجوه المنتفخة المكتنزة من منزل أسرة شقيقتي ، الجميع يدور في دوامة من فرح وسرور وابتهاج ، الوحيدة التي بدت ضامرة مريضة هي خديجة التى أعطتهم سبب هذا الحبور ، وإلا وجه أمي الشاحب الذي أثرت فيه ليال من سهر قضتها مع ابنتها ترقب حالتها وتعطيها من حبها الشيء الكثير الذي لا تناله إلا من أم لها ، شفوق رحيمة لم يكن لي دور في حفلة الأسبوع ، كما لم يكن لشقيقاتي أي دور ، كنا فقط مجرد أرقام حاضرة الحفل ، جلسنا في هدوءنا[كذا][*] المعتاد بجوار خديجة نرقب صغيرها ، وندور بأعيننا في الجمع نتفحص ونتفرج ونراقب ، كانت الجلبة ترتفع ، غناء وزغاريد وتعليقات كثيرة تثني على التي أنجبت الولد في أول مرة ، كانت التعليقات تبدو جارحة أحياناً ، وأحياناً تبدو عادية وغير مقصودة ، لكن القائلات لم يظهر عليهن مراعاة لشعور

(*) الصواب : هدوئنا

واحدة جميع ولاداتها إناث ، أو لواحدة لم تنجب بالمرة .. ولم تكن أمي بالمرأة التي ترد على هذه أو تلك حتى ولو كان القول موجها إليها ، أو قصدت هي به لم أتطلع نحو أمي في تلك المناسبة إلا عندما طرق سمعي قول إحداهن : الحمد الله على الولد ، لحسن الحظ أنها ليست كأمها !.. والتفت إليها في حدة ، التفت لأمي ، لم أنتبه لشئ إلا لجفنيها اللذين أرتجفا ، واحمرار متألم كسا وجهها الحزين ، وخلتني على وشك البكاء لأن أمي أنجبتنا إناثاً ، هل تراها الدنيا تغيرت لو كنا أولاداً ؟! أتراه العالم يصبح شيئاً آخر لو كنا جميعاً ذكوراً ؟! ..

أم أن الحياة لا تستقيم إلا بوجود ذكر في العائلة ، لكن الوضع الذي كنا فيه في ذلك الوقت ، والحرج الذي حدث في أعماق خديجة كما لاحظت جعلني أتمنى أن أنجب بنتاً وبنتاً وبنتاً »[1]

« وإذا كان الرجل يفضل المولود الذكر حتى يحفظ اسمه ويضمن استمراره ، فيكون الولد امتداداً له ، فإن المرأة تهتم بإنجاب الذكور ، فيما يبدو ؛ لأنها أسيرة نظرة رسخها العرف ، والبيئة ، إن المرأة حين ترغب في أن يكون وليدها ذكراً ، فإنها تسعى في ذلك إلى تحقيق قيمة لنفسها بالتميز عن الأخريات ، والتفوق عليهن ، إذا أنجبن بنات ، فهي إذن تنحت لنفسها تقديراً اجتماعياً ، وتحمى نفسها من التبخيس ، ولذلك فهي تدافع عن نفسها بطريقة لاواعية »[2]

إذاً مثلت عفيفة الشخصية المحورية في الرواية – من خلال تفاعل شخوص الرواية معها – أرادت أن توصل رسائل دلالية عبر المشاهد المختلفة ، تعبر بها عن سخطها للواقع المجحف الذي تعيشه المرأة بشكل عام ، ولقد كان لسالم " زوج عفيفة" دور رئيسي في الرواية ، أما الشخصيات الثانوية فهي كثيرة ، ومنها " الأم

---

[1] هذه أنا ، ص 90 ، 91

[2] القضايا الإجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، ص558

– الأخوات ، وديعة – سليمة (صديقة عفيفة) ، وغيرها ، والشخصيات الهامشية التي وردت في الرواية مَثَّلتها : المدرسات ، وزميلات الدراسة ، والطبيب ، والطبيبة ، والحاج بوعويلة ، وغيرها الكثير .

6-رواية البصمات

تدور أحداث رواية البصمات حول شخصية البطلة ، وهي فتاة لبنانية هاجرت من موطنها الأصلي إلى الولايات المتحدة الأمريكية هرباً من واقعها الأليم ، وتطلعاً إلى الحرية والاستقلالية التي كانت تحلم بها .

وفي المهجر تتجنب هذه الفتاة اللبنانية الاختلاط بعالم الرجال إلى أن تقع -في نهاية المطاف – في غرام سيمون الأعرج ، الرجل الذي تعود أصوله إلى الكيان الصهيوني ، وكان هذا الرجل يحمل عاهة في رجله نتيجة مشاركته في إحدى المعارك الإسرائيلية ضد العرب .

إن سبب هجرة بطلة الرواية من بلادها لم يكن لغرض الدراسة فقط – كما هو ظاهر من الأحداث – وقد صرَّحت الساردة في أحد المقاطع السردية عن السبب الحقيقي الذي أدى بها إلى الهجرة وترك بلادها .

« أما أنا فقد جئت هروباً من واقعي في الحقيقة ، يظنون إنني أصلاً جئت للدراسة لكنني في الواقع أتيت هروباً من واقعي الذي ماعدت أستطيع له احتمالاً .

لقد كانت أسرتي القليلة العدد تمثل لي قيداً يجب أن أكسره ، وطوقاً عليَّ أن أحطمه ، لم أكن لأرضى خلال سني حياتي الماضية أن أستمر في حياة بت أكرهها بكل عنفواني ، صحيح أنهم مادياً لا يضايقونني بشيء ، لكنني أدبياً ألاقي عذاباً لا

يطاق ، عذاباً يطحنني طحناً ويحطم أضلعي ، ويخنق أنفاسي ، ويحيلني لعليلة مريضة مسكينة ليست بقادرة على الإحساس بأن في الدنيا جمالاً وحسناً .»[1]

والشخصية الرئيسية في رواية البصمات هي شخصية الإسرائيلي سيمون الأعرج ، الرجل الذي وقعت الفتاة اللبنانية في غرامه ، فقد كان الأكثر حضوراً في الرواية بعد شخصية البطلة ، حتى إن الكاتبة شريفة القيادي ، اشتقت من رسالة سيمون التي أرسلها إلى الفتاة اللبنانية (بطلة الرواية) عنواناً لروايتها ، يقول سيمون في هذه الرسالة التي ختمت بها الكاتبة روايتها : « لأجلك لأجل العينين اللتين رأيت في أعماقهما السوداوين نفسي وعالمي وحياتي على حقيقتها ، أودعك إلى الأبد ، لن يكون هناك لقاء ، ولن يكون هناك سلام ، ولن يكون هناك راحة لي ، إنني حزين حتى العظم ، وحزين ومتألم متعذب حتى الرمق الأخير.

فوداعاً إلى النهاية ، وداعاً ويكفي أنك تركت على قلبي بصمات واضحة لا تزول»[2]

والشخصيات الثانوية في الرواية هي : جهاد (الفتاة اللبنانية صديقة البطلة) ، والأب ، والأم ، والأخت الكبرى ، وزوج الأخت ، ورفيقة البطلة في الحجرة .

أما الشخصيات الهامشية فهي :

العاملة ، والمضيفة ، والعامل الزنجي ، والأساتذة ، والمصور اليوناني ، وزملاء الفصل ، وركاب الطائرة ، ورواد المطعم .

---

(1) البصمات ، ص 9 .
(2) البصمات ، ص 119 .

الفصل الثالث : البناء الفني للزمن الروائي

المبحث الأول : مفهوم الزمن

أولاً : مفهوم الزمن في اللغة

ثانياً : مفهوم الزمن في الاصطلاح

المبحث الثاني : الترتيب الزمني

1. الاسترجاع
   - أ. الاسترجاع بعيد المدى
   - ب.الاسترجاع قريب المدى
2. الاستباق
   - أ. الاستباق كإعلان
   - ب.الاستباق كتمهيد

المبحث الثالث : المدة الزمنية

1. الحذف
   - أ. الحذف المحدد
   - ب.الحذف غير المحدد
2. التلخيص
3. المشهد
4. الوقفة الوصفية
   - أ. وصف الأماكن
   - ب.وصف الشخصيات
   - ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد

المبحث الأول : مفهوم الزمن

يعد الزمن عنصراً مهماً في بنية السرد الروائي ؛ لأن الزمن الأدبي يصور المواقف الإنسانية ، ويبرز التجارب والانفعالات ، فهو زمن ذاتي يعبر عن موقف المبدع من الحياة . ((الزمن هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل ، ومظاهره بينة في كل مناحي الحياة .

اختلف التفكير فيه وتحكمت تصورات متعددة في النظر إليه ، ودخلت مفاهيم كثيرة في تفسيره حسب الزوايا المنهجية المختلفة .

إن مقولة الزمن مختلفة المجالات وكل مجال يعطيها مفهوماً خاصاً حسب الحقل الفكري والنظري الذي تنطلق منه ... اهتدى الإنسان لمعرفة الزمن منذ القدم وخلال الصور المتعاقبة لما تأمل تعاقب الليل والنهار ، والشهور ، وفصول السنة والدورة القمرية وغير ذلك من الأشياء الطبيعية التي استند عليها في معرفة الزمن وقياسه.))[1]

والزمن يمكن اعتباره – بمعنى من المعاني – مطلقاً ، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية ، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية – التي لا يمكن اختزالها – لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية ، وبالعكس يمكن اعتباره نسبياً ، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة ، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجوه إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آنياً .[2]

---

[1] الزمن في الرواية الليبية ، ص 15

[2] ينظر : الزمن والرواية ، أ . أ _ مندلاو ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 م ، ص 170 .

ما هو الزمن ؟ عندما لا يطرح عليّ أحد هذا السؤال ، فإني أعرف . وعندما يطرح عليّ فإني أنذاك لا أعرف شيئاً . بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها (الاعترافات).[1]

ولعله بهذا القول أراد أن يصور مدى التعقيد والصعوبة في تحديد ماهية محددة لهذا العنصر . ((الزمن نسيجٌ ، ينشأ عنه سحرٌ ، ينشأ عنه عالَم ، ينشأ عنه وجود ، ينشأ عنه جمالية سحرية ، فهو لُحمة الحدث ، وملح السرد ، وصنو الحيز ، وقوام الشخصية . وقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة فاصطنعته حقول كثيرة من العلم ، فتلفيه مذكوراً لدى النحاة بمعنى ، ولدى الفلاسفة بمعنى ، ولدى علماء النفس بمعنى ، ولدى نقاد الأدب بمعنى .))[2]

أولاً : مفهوم الزمن في اللغة .

الزَّمَنُ والزَّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمانُ " زمن " العَصْرُ والجمع أَزْمِنٌ وأَزْمانٌ وأَزْمَنه وزَمَنٌ زامِنٌ شديد وأَزْمَنَ الشيءُ طال عليه الزَّمان والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَة عن ابن الإعرابي وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زَمَاناً وعامله مُزامنة وزَمَاناً من الزَّمَنَ الأخيرة عن اللحياني وقال شمر الدَّهْر والزَّمان واحد قال أبو الهيثم أخطأ شمر الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر .

وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه " قال لعَجوزٍ تَخَفَّىٰ بها في السؤال وقال كانت تأتينا أَزْمان خديجة أراد حياتها ثم قال وإن حسن العهد من الإيمان .[3]

---

(1) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 4 ، 2005 م ، ص 61 .
(2) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 178 .
(3) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط 6 ، 1997 ، مادة " زمن " ، ج 13 ، ص 199 .

وجاء في دائرة المعارف لبطرس البستاني : الزمان العصر ، اسم لقليل الوقت وكثيره بخلاف الدهر فإنه يعبر به عن المدة الكثيرة فقط .

وقيل خص الزمان بستة أشهر وقيل من شهرين إلى ستة ، أما في الكليات فالزمان عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء ، وإن الزمان عند الجمهور مرور الأيام والليالي ، ومقدار حركة الفلك ، وينقسم إلى قرون ، والقرون إلى سنين ، والسنون إلى شهور والشهور إلى أيام وساعات ، وزمانك عمرك .[1]

ثانياً : مفهوم الزمن في الاصطلاح .

((إن الزمن موكل بالكائنات ، ومنها الكائن الإنساني ، يتقصى مراحل حياته ، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ، ولا يغيب عنه منها قتيل ، فإذا هو الآن ليل ، وغداً هو نهار ، وإذا هو في هذا الفصل شتاء ، وفي ذاك صيف ، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ، ولكننا نحس أثاره تتجلى فينا ، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا .))[2]

وفي الزمان الروائي يرى جيرار جينيت : ((أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه ، بينما يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل . وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه ، وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية ، أو يلحقها ، أو يزامنه ، أو يتداخل الواحد منهما بالأخر . من هنا تأتي أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء .))[3]

---

(1) ينظر : دائرة المعارف ، بطرس البستاني ، مطبعة الأدبية ، بيروت ، ج 9 ، ط 1 ، 1884 م ، ص 245 .
(2) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 171 .
(3) نقلاً عن مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 103 .

والناقد أ . مندلاو في كتابه الزمن والرواية ، يرى أن الزمن الروائي إما أن يكون زمناً سيكولوجياً أو زمناً اصطلاحياً ، ويرى بأن الزمن السيكولوجي يرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا ولا يقاس بوحدة الزمن الاصطلاحي التي تعتمد على الساعة .

والزمن الاصطلاحي ، أو زمن أداة التوقيت ، وهو العلاقة بين الأشياء ، ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي .[1]

((وهو يؤثر في العناصر الأخرى ويتعكس عليها ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى .))[2]

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالزمن ذلك أن الزمن في العمل القصصي ، هو الذي يحقق الإنجازات والتحولات في الشخصيات والحوادث ما تزال تجري في نطاقه ، إذ يوشك الزمن أن يصبح بطل القصة .[3]

((والحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) ، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها – التي من المبتذل بيانها في الحكايات – ممكنة فحسب ... بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر .))[4]

((ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة ، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقات

---

(1) ينظر : الزمن والرواية ، أ. مندلاو ، ص 88 .
(2) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1984 م ، ص 27 .
(3) ينظر : علم الرواية ، بورنوف ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 م ، ص 118 .
(4) نقلاً عن خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2 ، 1997 م ، ص 45 .

التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها ، وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين :

فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص ، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى ، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها ، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث .»[1]

الزمن هو الذي يحدد إلى حدٍ بعيد طبيعة الرواية ويشكلها . بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن . ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ، ولذلك فإن الرواية ، أو فن القص تطور من المستوى البسيط للتتابع إلى خلط مستويات الزمنية من ماضٍ وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً ، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها ، أحياناً ، تتبع قراءة النص .[2]

والكتابة الروائية التقليدية كانت تجنح إلى ذلك الضرب من البناء الزمني الذي يقوم على التصوير العادي للعلاقة الزمنية بحيث إن " أ " يفضي إلى " ب " .

وبحيث إن " ج " يتلقى التأثير الزمني عن " ب "

وكان ما يخالف ذلك البناء ربما عُدّ تشويشاً وفوضى .

---

(1) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 107 .

(2) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 1984 م ، ص 70 .

غير أن كُتّاب الرواية الجديدة جاءوا إلى هذه القيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه ، فعدوها ضرباً من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبولاً بأكبالها سلفاً .[1]

((يميز النقاد والمنظرون في الزمن الروائي بين شكلين متميزين :

الأول : الزمن الخارجي ويضم مستويات زمنية تتصل بخارج النص الروائي مثلاً : زمن الكتابة الذي يستغرقه الكاتب في إنجاز عمله ، وزمن القراءة الذي يستغرقه القارىء في قراءة الرواية ، وأزمنة خارجية مختلفة كالأوضاع التاريخية العامة المحيطة بالكُتّاب .

الثاني : الزمن الداخلي وهو الزمن التخييلي ويرتبط بداخل النص الروائي من حيث عناصره البنيوية الأساسية .))[2]

ومن الأزمنة التي تندرج تحت الزمن الداخلي هي :-

1. زمن القصة
2. زمن الخطاب

زمن القصة : ((هو زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، وهي تجرى في زمن يمكن قياسه . وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة ، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث .))[3]

زمن الخطاب : وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث ، ((وعادة ما تتبع الأحداث تسلسلاً طبيعياً في العمل القصصي كما اعتاد الناس عليها ، ولكن الروائي في زمن الخطاب يسعى إلى كسر المألوف لديهم وخلق حالة جديدة في تقديم هذه الأحداث ، مثلاً إذا كان الترتيب الطبيعي للأحداث يأتي على الشكل التالي :-

---

(1) ينظر : في نظرية الرواية ، عبدالملك مرتاض ، ص 190 .
(2) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 59 .
(3) بنية النص السردي ، حميد لحمداني ، ص 73 .

أ ، ب ، ج ، د .فإن الروائي يخلخل هذا النظام ويستطيع تقديمه على عدة أشكال مثلاً :

ب ، أ ، ج ، د

ج ، أ ، ب ، د

ج ، ب ، د ، أ

د ، أ ، ج ، ب .))[1]

وقد شُغل معظم الكتاب والنقاد بمفهوم الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته ، وقد عَدّه الناقد " الآن روب غرييه " الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة ، ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية .[2]

(1) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 63 .

(2) ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2004 م ، ص 57 .

المبحث الثاني : الترتيب الزمني

يُقصد بالترتيب الزمني المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار _ أي استحضار الماضي في زمن الحضور.

والاستباق _ أي تداعي المستقبل في زمن الحضور ، وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في كل الروايات ، ولكنه يختلف من موضع لآخر تبعاً لطريقة التكنيك في العملية السردية الروائية .[1]

والترتيب يعني أن لا يسير الخطاب بموازاة الحكاية ، ولا يطابق زمنه زمنها مطابقة تامة ، لأن الراوي كثيراً ما يعود إلى الوراء ليروي أحداثاً نسي ذكرها أو يستبق الزمن فيُطَمْئِن القارىء مسبقاً إلى مآل بعض الأحداث والشخصيات .[2]

والراوي ، أو المؤلف الضمني عندما يستخدم تقنية الترتيب " المفارقة الزمنية " في سرده ، فإنه يكسر زمن قصّه ، أو يكسر حاضر القص ، ليفتحه على زمن ماضٍ له وقد يكرر الراوي هذه اللعبة ، فيكسر زمن قصه أكثر من مرة ، ويفتحه على ماضٍ قريب حيناً ، وعلى ماضٍ بعيد حيناً آخر . وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاءً لعالم قصه .

ويفضل هذا اللعب الفني ، يوهم القص بأن الكلام يتجه إلى الوراء ، في حين أن الكتابة تبقى ، في الحقيقة ، خطية ، متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام .[3]

((وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة .))[4]

---

(1) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، 1998 م ، ص 23 .
(2) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 50 .
(3) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط2 ، 1999 م ، ص 75 .
(4) خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص 47 .

ويفضي الترتيب إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق ، فماذا نعني بمصطلح الاسترجاع ؟ وماذا نعني بمصطلح الاستباق ؟

1. الاسترجاع

هو ((استعادة ما مضى من أحداث بالقياس إلى الحاضر الروائي الذي تنطلق منه الرواية .))[1]

وهو مخالفة لسير السرد ، تقوم هذه المخالفة على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق .

أما ((وظيفته فهي غالباً تفسيرية : تسلط الضوء على مافات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد .))[2]

ويطلق الناقد مراد المبروك تسمية السوابق الزمنية على مصطلح الاسترجاع ، ويعني بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في زمن الحاضر " نقطة الصفر " أو في الآنية للسرد ، وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية ، لكونه يسرد أحداثاً ماضية ، على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد .[3]

أما الناقد حسن بحراوي فإنه يفضل أن يطلق تسمية " السرد الاستذكاري " بدلاً من الاسترجاع ، ويرى : ((أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد ، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة . ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية ، أكثر من غيرها إلى

---

(1) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 91 .
(2) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 18 .
(3) ينظر : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد مبروك ، ص 24 .

الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي ، دائماً ، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي .»[1]

وقد قُسّم الاسترجاع – من قبل نقاد الرواية – إلى عدة تقسيمات ، وتفريعات ، ولعل التقسيم الثلاثي للناقد الفرنسي جيرار جينيت يعد من أشهر تلك التقسيمات ، ومن أكثرها استعمالاً في الدرس النقدي ، فقد قسمه إلى :

الاسترجاع الخارجي : وهو « ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى .»[2]

الاسترجاع الداخلي : وهو « ذلك الاسترجاع الذي يتم فيه العودة لنقطة زمنية بعد الحكاية الأولى .»[3]

الاسترجاع المختلط : وهو « الذي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة لها .»[4]

وأضاف لطيف زيتوني إلى هذه الأنواع الاسترجاع التام ، والاسترجاع الجزئي .

الاسترجاع التام : هو « ذاك الذي يتصل أخره ببداية الحكاية من دون تقطع ، و الاسترجاع الجزئي : هو ذاك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأوّلي . وهذا الاسترجاع يغطي جزءاً محدداً من الماضي .»[5]

وبواسطة المدى والسعة يمكننا قياس المفارقات الزمنية " الاسترجاع والاستباق " في الرواية النسائية الليبية .

---

[1] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 121 .
[2] خطاب الحكاية ، ص 60 .
[3] آفاق جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2006 م ، ص 42 .
[4] خطاب الحكاية ، ص 60 .
[5] معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 18-19 .

والمقصود بالمدى هو مدى المفارقة الزمنية ، أي المساحة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة ، ويقصد بالسعة هي تلك المساحة في النص المسرود ، وتقاس السعة بالسطور والفقرات والصفحات ، أما المدى فيقاس بالأيام والشهور والسنوات .

ويمكن تقسيم الاسترجاع في الرواية النسائية الليبية وفق هذا المقياس على النحو الأتي :

أ. الاسترجاع بعيد المدى

في رواية " شيء من الدفء " تستدعي الساردة " أمل " أحداثاً زمنية سابقة في هيئة استرجاع خارجي تنتقل فيه الساردة إلى أزمنة سابقة على زمن الحاضر السردي ، أو الحكاية الأولى ، ويستمر هذا الاسترجاع ليغطي كامل الرواية تقريباً ، فهو يبدأ من الصفحة 12 ، ويستمر إلى الصفحة 117 . فقد وظّفت " أمل " هذه التقنية " الاسترجاع " لإعادة سرد ما سبق من أحداث من أجل إضاءة النص الروائي ، ووضع القارىء في صورة الأحداث التي تشمل شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية وقد ركّزت بشكل خاص على العلاقة التي جمعتها مع محمود ، تبدأ الساردة بتحديد المدى الزمني الذي تنتقل بواسطته لتسرد تفاصيل العلاقة مع محمود .

" منذ خمس سنوات التقيت بمحمود ، عبر طريقي صدفة فتعلق به قلبي .. وتعلق قلبه بي ...

كنت يومها طالبة بالمدرسة الثانوية .. صغيرة محبوبة من زميلاتي ومدرساتي .. وأهلي وإخوتي .. وخاصة أخي الذي يكبرني .. فقد كانت بيني وبينه مودة وإعزاز من نوع خاص ..

وكان أقرب إخوتي إلى نفسي .

كنت لا أعرف شيئاً سوى كتبي ، ومدرستي والبيت ".[1]

ويستمر هذا الاسترجاع إلى نهاية الرواية تقريباً التي تنتهي بالزواج السعيد بين " أمل ومحمود " . وسعة هذا الاسترجاع من حيث عدد الصفحات يصل إلى مئة وسبع صفحات ، أي أنه ذو سعة كبيرة .

أما مدى الاسترجاع الزمني فهو يستغرق خمس سنوات ، وهذا يعني أنه استرجاع بعيد المدى وذو سعة كبيرة .

وهكذا ، فإنه بواسطة هذا الاسترجاع بعيد المدى الذي صورته الساردة ، تكون الصورة مكتملة المشاهد عن حياة الشخصية البطلة ، وعن طبيعة العلاقة التي جمعتها مع محمود ، وما تخلل تلك العلاقة من أحداث منذ أن كانت طالبة في إحدى المدارس الثانوية ، لحظة زارهم محمود في المدرسة كمترجم رفقة وفد أجنبي ، ثم بعد ذلك تتعلق به وتسير أحداث الرواية إلى أن تتوج بزواجهما .

وفي نموذج آخر ، تقوم الساردة باسترجاع خارجي بعيد المدى ، لتعبر عن مدى احتجاجها على الطريقة غير السوية ، والمسلك الخاطىء الذي صدر عن النسوة اللاتي قدمن لخطبتها .

تقول الساردة في هذا الاسترجاع : " كانت أعصابي قد بدأت تثور . أشياء غامضة تثير القرف في نفسي ، وصور متداعية عن سوق كبير تباع فيه الجواري تتراءى كشريط سينمائي توقظ كل ما في عقلي الباطني من تحقير لتلك الفترة التاريخية المظلمة من حياة النساء .

---

[1] شيء من الدفء ، ص 12 .

واقتربت من الحجرة وعلامات التقزز تبدو على ملامحي كأنها قد رسمت عليها منذ الأزل . حبي كله لم يعد له معنى . إنه امر تافه جداً وقاتل لأبسط أحاسيسنا البشرية إن يبعث إلينا من يحبوننا ونحبهم بسماسرة يقدرون أثماننا كما كان يقدر " زيار " أسواق الفترة المظلمة أثمان الجواري . "[1]

فهذا الاسترجاع يمتد إلى فترات تاريخية بعيدة ، يمتد إلى الفترة التي كانت تباع فيها النساء وتشترى كجوار .

أما سعة هذا الاسترجاع فهو ذو سعة صغيرة . إذ لم يَتَعَدَّ ذلك الاسترجاع بضعة أسطر .

وبالنظر إلى رواية " المظروف الأزرق " نجد أن ((الحكاية التي تقوم عليها الأحداث في هذا العمل هي قصة " المظروف الأزرق " أي الرسالة التي ترد أسبوعياً على "مجلة النهضة" ، وكل رسالة هي عبارة عن مقال تكتبه فتاة تسمي نفسها " بنت ليبيا " تهتم هذه المقالات عادةً بشؤون المرأة ، وتعالج ما يلحقها من قهر وضيم نتيجة وضعها غير الصحيح ، ولهذا تتخذ الرواية طابعاً أو نمطاً بوليسياً ، فيسيطر عليها هم يكاد يستنفد كل مدلولها وهو كشف صاحبة الرسائل .)) [2]

وتتفرع من هذه الحكاية حكايات فرعية أخرى ترجع أغلبها إلى شخصية " زينب " البطلة ، وعلاقاتها مع محيطها ، ومواقفها من ثقافة مجتمعها ومن تناقضاته .

وتُعد علاقة الحب التي جمعت " زينب " و " مصطفى " من الحكايات الفرعية التي تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية ، ومن حيث المساحة السردية " النصية " التي خصصت لها .

---

(1) شيء من الدفء ، ص 96 .
(2) الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، ص 225 .

وهناك حكايات فرعية أخرى تأخذ شكل القصة القصيرة أقحمتها الكاتبة في الرواية ، ولعلها أرادت أن توظفها شواهد ودلائل لإقناع القارىء ببعض سلبيات المجتمع ، وكل تلك الحكايات تخدم الهدف نفسه الذي أرادته الساردة ، والتي تقف من خلفها " الكاتبة " فتلك الحكايات أوقعت الرواية في الاتجاه الإصلاحي التوجيهي .

أما الزمن في رواية " المظروف الأزرق " فهو زمن تتابعي تقليدي يبدأ من حاضر سردي ، ويتجه في اتجاه المستقبل في نسق خطي تصاعدي إلى أن ينتهي في نهاية الرواية من دون أي تشظ ، أو تداخل كبير بين أزمنته المختلفة .

أما التمفصلات الداخلية للزمن فلا تخلو من ببعض التقنيات التي لا غنى عنها في أي عمل سردي مهما كانت حداثته او قدمه .

ويمكن التدليل على الاسترجاع بعيد المدى في هذه الرواية بالإشارة إلى بعض نماذجه .

فأحد هذه الاسترجاعات يتعلق بشخصية " سالمة " فالساردة تقوم باسترجاع بعيد المدى تقارن فيه بين ماضي شخصية سالمة وحاضرها ، أي كيف كانت منذ سنوات ، وكيف أصبحت الآن " زمن حاضر السرد " بعد أن تحالفت عليها الآلام والأحزان نتيجة زواجها من " عبد الكريم " .

" وهزت رأسها وهي تتفحص وجه شقيقتها .. (أهناك من يصدق الآن أن هذا الوجه الشاحب الذي جعله الألم يبدو مستطيلاً معروقاً ..) كان منذ سنوات ينطق الفتنة والنضارة والجمال ؟!...

أو أن هذا العود الجاف .. هو قد شقيقتها " سالمة " الممشوق الرائع التكوين ، الذي كان إذا تهاوى كغصن بان أمال الرؤوس .. وأتلع الرقاب ؟

لقد كانت " سالمة " في مطلع صباها .. وردة ندية انبتها الله نباتاً حسناً .. وجعلها مطمع شباب حيهم ... وحتى الأحياء المجاورة ، منذ أن بلغت الثانية عشر ..

كانت حلوة ، وصغيرة ، وذكية ، ومرحة ، وكان لها طموحات في هذه الحياة .. وأحلام .. وآمال .. ولكنها كأي وردة ندية حلوة ، تمتد لها الأيدي قبل الأوان وتقطفها .. فقد ذبلت الآن وجف عودها .. وامتصت أيام وسنون[كذا][*] الألم نضارتها ..»[1]

وهذا النوع من الاسترجاع يُحيلنا على وظيفة الاسترجاع البنائية في الرواية ، حيث إنه " يملأ الثغرات الحكائية التي خلقها الخطاب بواسطة تقديم المعلومات حول ماضي الشخصيات ، أو الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد الأصلي... وبذلك تصبح للاستذكار قيمة توضيحية إلى جانب دوره التشييدي في اقتصاد السرد الروائي ككل .»[2]

فهذا الاسترجاع يهتم بعرض واقع الشخصية ، ويعقد مقارنة لحالها وظروف ماضيها

يمتد ذلك الاسترجاع إلى عدة سنوات سابقة ويكون بهذا استرجاعاً بعيد المدى من حيث الفترة الزمنية ، أما سعته فهي صغيرة فلم تتجاوز بضع صفحات .

وهذا النوع من الاسترجاع بعيد المدى تستخدمه الكاتبة نادرة العويتي في روايتها في أكثر من موضع ، وفي أحد هذه المقاطع تسبح الساردة " نعيمة " بذكرياتها إلى الأيام الأولى من حياتها .

" معمعة الذكريات تشدني من عنقي إلى يومي الأول في الحياة .. إلى اليوم الذي غادرت فيه قابلة المنطقة هذه المزرعة المنسية تاركة لأمي وليدها السابع .

(*) العبارة : أيام وسنين .
(1) رواية المطرود الأزرق ، ص 137 – 138 .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 130 .

أحاطت أمي هذا الوليد بما توفر لديها من أقمطة وأثمال[كذا][*] واستودعته ظل نخلة وارفة لتواصل دأبها المقدس ، زرعتني أمي إلى جانبها كأداة من أدواتها التي لا تفارقها ، كالمنجل والمسحاة ... ومن يومها توحد جسم الصغيرة في جسم العشب الأخضر الطري الندى ، وانبعثت رائحة النخيل في أنفاسها ، وارتسمت صورته الأزلية في عينيها المتوجهتين نحو السماء في صورة ملائكية رائعة ولم تفارقهما قط . كبرت هذه النبتة البشرية وسط هذا المهرجان الأخضر ."[1]

وفي نموذج آخر تسافر الساردة عبر رحلة من الذكريات ، وحدث ذلك أثناء عودتها من الخارج ، فقد صدمت بخبر وفاة أمها " مبروكة " ، ففي ذلك اليوم استحالت المرئيات عندها إلى ظلام دامس ، وتفجر جرس الرعب في كيانها ، ومن أثر تلك الصدمة لم تفلح جميع الوجوه التي زارتهم معزية ، وجميع عبارات المواساة التي سمعتها أن تقنعها بأن أمها قد ماتت فعلاً .

وعند إلحاحها الشديد وتوسلها نفذ زوجها " حسن " رغبتها واصطحبها معه إلى المزرعة ، إلى المكان الذي كانت تعيش فيه أمها لتتبع الحقيقة بنفسها .

وبعد أن تأكدت من هذه الحقيقة المرة أخذت تتفقد محتويات المزرعة ، ومن بين تلك المحتويات صندوق أمها الخشبي ، عند تفقد محتويات ذلك الصندوق وجدت الساردة " نعيمة " نفسها تسرح بعيداً عبر رحلة من الذكريات .

" دخلت حجرتها ، غمرني جو من الخشوع والرهبة وكأنني في مزار ولي صالح .

فتحت صندوقها الخشبي لأسافر عبر محتوياته المتواضعة رحلة الذكريات الممتدة عبر السنين الخوالي .

(*) الصواب : أسمال .
(1) المرأة التي استحقت الطبيعة ، ص 8 .

لا تزال رائحتها مزروعة في أنفاسي حية منعشة كرائحة النخيل والتراب المندى بالطل ."[1]

أما في رواية "رجل لرواية واحدة" فنجد أن أسلوب التمرد الذي أرادته الكاتبة طغى على كل شيء تقريباً ، ذلك التمرد لم يقتصر فقط على البناء المضموني بل نجده تسرب حتى إلى البناء الشكلي .

وعند تتبع مسار الزمن في هذه الرواية يجد المرء صعوبة في الإلمام بتفاصيله وتقنياته نتيجة لتشظيه وتداخل عناصره ، فالكاتبة " عمدت إلى تحطيم النص على مستوى السرد وعلى شكل اللغة نفسها ، ويشي ذلك برغبة الكاتبة في التمرد على النص اللغوي ، فيتشاكل التمرد في المضمون والتمرد في الشكل ."[2]

ويبدو أن الكاتبة فوزية شلابي متأثرة بالتكنيك السينمائي ، فالنص الروائي ينقسم إلى عدة مشاهد منها ما هو متخيل ، ومنها ما هو وصفي ، ومنها ما هو تصويري .

وفي أحيانٍ كثيرة تكون تلك المشاهد غير مترابطة ، والخيط الوحيد الذي يربط بينها هو أنها وُجدت للتعبير عن تمرد الساردة ، وخدمة لمواقفها التحررية.

استخدمت فوزية شلابي تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية ، فما أن ينتهي المشهد الاسترجاعي حتى نجد أنفسنا في مشهد استرجاعي آخر .

كما استعانت الكاتبة – عند سردها لأحداث روايتها – بالمشاهد الاسترجاعية المتخيلة ، وهذه المشاهد تبدأ لحظة جلوس " صالحة " خلف المنضدة ، حيث تسرح بخيالها أثناء تأملها لمنفضة السيجارة الزجاجية التي تأخذ شكل الخرتيت الموضوعة فوق المنضدة .

---

(1) المرأة التي استطقت الطبيعة ، ص 96 .
(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشلابي ، ص 634 .

تنتقل " صالحة " من هذا المشهد التأملي للمنفضة إلى سرد بعض المواقف ، والأحداث المتخيلة ثم فجأة تعود بنا إلى الجلسة نفسها ونكتشف بأنها مازالت تتأمل تلك المنفضة ، ثم تنتقل إلى مشهد آخر ، ونكتشف – بعد ذلك – أن الساردة مازالت في وضعها التأملي أمام المنفضة نفسها ، وكأن هذه المنفضة ، ورماد السيجارة الموجود بداخلها تمثل رمزاً دلالياً تنطلق الساردة منه ، وتعود إليه .

وعموماً ، فهذه الرواية مليئة بالاسترجاعات . منها ما هو استرجاع بعيد المدى ، ومنها ما هو قريب المدى .

في النموذج الآتي تنتقل " صالحة " إلى استرجاع بعيد المدى إلى اليوم الأول الذي رأت فيه " محمود " .

" كنت قد رأيت محمود لأول مرة في أواخر عام 1977 ، حيث كنت أحضر أحد المؤتمرات بطرابلس ، وكان يرافقني أحد زملائي العاملين بالصحيفة ، لنقوم معاً بتغطية أعمال ذلك المؤتمر .

لم يكن في محمود ما يلفت الانتباه إليه دون غيره من الحاضرين ، باستثناء زيه العسكري ، وتعجرفه الشديد رغم صغر سنه ."[1]

وعند الانتقال إلى الزمن في روايتي الكاتبة شريفة القيادي ، نلاحظ أن الزمن في رواية " البصمات " قد سار في خط مستقيم ، أي سار وفق نسق تصاعدي ، حتى وإن تخللته بعض المفارقات ، إلا أن الزمن العام في هذه الرواية يبقى زمناً تصاعدياً يبدأ من الحاضر ، وينطلق نحو المستقبل .

أما رواية " هذه أنا " فكثرت المفارقات الزمنية فيها .

---

[1] رجل لرواية واحدة ، ص 61 .

ففي هذه الرواية تنتقل " عفيفة " بخيالها إلى ماضٍ بعيد ، إلى سنوات عمرها الأولى ، عندما كانت فتاة صغيرة ، قبل أن تتقدم بها سنوات العمر ، وتتحامل عليها الأحزان.

" واتسعت ابتسامة الخالة عفيفة ، وهي تتملى شكل وديعة البريء ، وخالت سنوات عمرها قد رجعت إلى الوراء إلى العهد الذي كانت فيه فتاة في عمر الزهور تنظر للدنيا بعين المحبة والأمل والابتسام المشرق الدائم ."[1]

وفي نموذج ثانٍ تستدعي فيه " وديعة " – وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية – السنوات الماضية في حياة " سالم " زوج عفيفة ، " وانتقل ذهن وديعة إلى العم سالم شخصياً ، الرجل الذي يحب الأطفال ، أحبها وهي صغيرة ، لاعب كل صغيرة في الأسرة ، لم ينس يوماً إحضار هدية لأي طفل من الأطفال إن وجدوا في بيته ، أو ذهب في زيارة لبيوت ذويهم ، واستغربت كيف ترفض الخالة عفيفة مقابلته وهو الذي كان يمحور حياتها كلها ، ورغم أنه كان شعلة النور التي تستضيء بها طيلة سنوات عمرها التي قضتها زوجة له ترعاه وتخدمه وتحدب عليه ، وتفني ذاتها في سبيل راحته وسعادته ؟! "[2]

وأحياناً يلجأ كاتب الرواية إلى هذا النوع من الاسترجاع " لسد فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، خاصة في الافتتاحية ، كذلك يلجأ إليه الكاتب مع كل شخصية جديدة تقف على مسرح الأحداث ، إذ يقدم الراوي خلفية هذه الشخصية كي يتعرف المتلقي على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى ."[3]

---

(1) هذه أنا ، ص 5 .
(2) هذه أنا ، ص 11 .
(3) تقنيات الخطاب السردي ، أحمد المزني صغير ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ط1 ، 2004 م ، ص 191 .

وقد يلجأ كاتب الرواية إلى الذاكرة ليستحضر أحداثاً وقعت في الماضي ومن ثم ((تفتح الذاكرة أبواباً على الزمن لينطلق إلى زمن ماضٍ يتفجر من الذاكرة .

فالذاكرة تعمل على اتساع الزمن وتمديده .))[1]

في النموذج الآتي تحيل الساردة في رواية البصمات على الذاكرة ، حيث تنتقل بواسطتها إلى الماضي البعيد ؛ لتتذكر صديقتها الحميمة " جهاد " " وكادت الدموع تطفر من عيني ، وأنا أذكر "جهاد" ، حلوتي "جهاد" ، الشقراء الجميلة ، كانت صديقتي الحميمة ، هي الوحيدة التي شاركتها في فترة ماضية من أيام حياتي كل متاعبي وآلامي ، وأعطتني من نفسها كما أعطيتها الكثير ، الآن ...!...! " [2]

ب. الاسترجاع قريب المدى

هذا النوع من الاسترجاع تكون العودة فيه للماضي قريبة المدى ، خلافاً للاسترجاع بعيد المدى . إذ لا تتعدى العودة فيه إلى الماضي أسابيع أو أياماً قليلة ، وقد تكون العودة للماضي لساعات أو دقائق أو حتى للحظات .

في رواية "شيء من الدفء" تقوم " أمل " باسترجاع لحظات سابقة كانت قد مرت بها أثناء حضورها للندوة الثقافية التي عقدت بمدرج أحمد رفيق بالجامعة الليبية ، وقد كان موضوع النقاش في تلك الندوة يخص كل فتاة ليبية ، ولذلك دعيت أمل لحضور هذه الندوة والمشاركة في إثراء النقاش فيها .

وعندما بدأ النقاش واجهت "أمل" بعض المشاكل تتمثل في صعوبة الاختلاط الذي لم تكن قد عهدته من قبل :

((منذ لحظات فقط كنت أكرههم ، كنت أتمنى أن أفتيهم عن آخرهم ...

(1) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 116 .
(2) البصمات ، ص 15 .

أما الآن لست[كذا][*] أدري ماذا دهاني ..

على كل حال لا أتمنى أن تكون تلك النفس البشرية التي تتقمصني قبل بداية الندوة .. لا تزال مختبئة في داخلي ..

لا أعتقد هذا ..))[1]

إذاً يتضح من هذا الاسترجاع أن مدته قصيرة تتمثل في لحظات معدودة ، لذلك فهو استرجاع قريب المدى ، وذو سعة صغيرة .

وفي رواية "المظروف الأزرق" ، استعملت الكاتبة مرضية النعاس الكثير من النماذج التي تنتمي إلى هذا النوع من الاسترجاع قريب المدى مثل : " وفي الأسبوع الماضي ... وجدتهما في موقف مشابه للموقف الذي وجدتهما فيه في حجرة من أدعت أنه شقيقها "[2]

أما رواية " رجل لرواية واحدة "، فقد احتوت على عدة مقاطع من الاسترجاعات قريبة المدى ، منها :

" منذ ساعة إلا بضع دقائق كان ضو يستدعي ذاكرة عام ماضي ، ويبسطها أمامي مثل موجة هادئة على سطح رملي ناعم ."[3]

وأيضاً " منذ أسبوع كان محمود هنا ! "[4]

وربما لا يتجاوز الاسترجاع يوماً واحداً :

" في هذه اللحظات يخطر ببالي ضو !

(*) الصواب : فلست .
(1) شيء من الدفء ، ص 68 .
(2) المظروف الأزرق ، ص 191 .
(3) رجل لرواية واحدة ، ص 20 .
(4) المصدر نفسه ، ص 22 .

ألم يقل لي أمس – وكنا لم نلتق منذ شهور طويلة إنه يأخذ عليّ هذه الشرنقة التي ألم فيها همومي ، حتى غدت بالنسبة له أشبه باللغز العجيب ."[1]

وهذا النوع من الاسترجاع قد يأتي عن طريق الحوار بين الشخصيات .

مثال ذلك الحوار الذي جمع بين " صالحة " و " ضو " عبر المكالمة الهاتفية .

" كيف حالك الآن !

أقول بعجلة :

- أفضل قليلاً .

ثم أستأنف بنبرة حاسمة :

- هل معك أحد ؟!

يتجاهل السؤال ، ويطرح سؤالاً مفتعلاً :

- كيف حال الوالدة والصغير رضا ؟!

استغرب ذلك ، وأفضل ألا أخفي استغرابي هذا :

مابك ؟!

ماالذي يجعلك تسأل عنهما الآن بالذات ، ولقد سبق أن سألت عنهما في مكالمتك الأولى منذ حوالي الساعتين ؟! "[2]

مما سبق ، يتبين أن كل عودة بالسرد إلى الماضي تعد استرجاعاً ، والاسترجاع يمكن أن يكون بعيد المدى ، ويمكن أن يكون قريب المدى ، وفقاً للفترة الزمنية التي يستغرقها ذلك الاسترجاع .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 52 .
(2) المصدر السابق نفسه ، ص 53 .

وتحقق هذه الاسترجاعات بأنواعها عدداً من المقاصد الجمالية والبنائية والفنية منها :

« 1. ملء الفجوات التي خلفها السرد وراءه كما تساعد على فهم مسار الأحداث .

2. تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية .

3. اختفاء شخصية ثم عودتها للظهور من جديد .

4. سد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر ، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية ، وإبراز الفروق بين أحداث ماضية وحاضرة ، كل ذلك يجعل الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية .»[1]

2.الاستباق

" هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية ، وذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شائع في النصوص المروية بضمير المتكلم ، ولا سيما في كتب السير ، والرحلات حيث الكاتب ، والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد . ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب ، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل .»[2]

" والاستباقات أو اللواحق الزمنية تعني تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر " نقطة الصفر " أو في اللحظة الآنية للسرد وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة السارد الراوي .» [3]

---

(1) الزمن في الرواية الليبية ، فضة الحاجي ، ص 93 .
(2) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 15 .
(3) بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبدالرحمن مبروك ، ص 66 .

وعادة ما يستخدم في الاستباق الأفعال المضارعة التي يتصدرها حرف السين ، أو سوف ، والاستباقات ينطبق عليها ما ينطبق على الاسترجاعات من حيث المدى والسعة .

كما ((تعتبر التطلعات ... والاستشرافات الزمنية ... عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل . وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها حمل القارىء على التوقع لحادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات .))[1]

ويمكن تقسيم الاستباقات إلى نوعين :

الأول " الإعلان " عن طريق الإعلان المباشر عن حادث سيحصل .

والثاني " التمهيد " وذلك من خلال بذر لأحداث سوف تنمو في المستقبل .[2]

أ. **الاستباق كإعلان :**

((أما الاستباق كإعلان فيأتي عندما يخبرنا الراوي بكل صراحة عن الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق .))[3]

وهو على العكس من الاستشراف التمهيدي ؛ لأنه ((يخبرنا صراحة أي دون أدنى مواربة بما سيحدث ، في وقت لاحق في القصة من مستجدات وتطورات .))[4]

---

(1) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 132 .
(2) ينظر : آفاق جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، ص 43 .
(3) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 125 .
(4) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 198 .

وقد وردت بعض النماذج من هذا النوع من الاستباقات في المتن الروائي المدروس نذكر منها النماذج الآتية :-

في رواية "المرأة التي استنطقت الطبيعة" ، تعلن البطلة " نعيمة " - بكل صراحة - عن الموقف الصارم الذي ستواجه به زوجها " حسن "، وهذا ما حدث بالفعل بعد توالي الأحداث في الرواية .

تقول نعيمة في هذا الاستباق :

" فإذا كانت أمي قد قبلت خيانة والدي بالسلبية والصمود المتكتم ، فأنا سأقابل أعمال حسن بالتصلب والثورة ، بالانفعال ، وبالتحدي ."[1]

وورد على لسان " أمل " "في رواية شيء من الدفء" :

" غداً عندنا امتحان في اللغة الإنجليزية ."[2]

" غداً سيزورهم .. سيرافق الضيوف .. سيقف بقامته الطويلة ونظراته الواثقة .. ووجهه الحبيب ."[3]

" هناك ندوة ثقافية ستقام ((بمدرج أحمد رفيق باشا بالجامعة الليبية)) بعد يومين ."[4]

وقد يأتي الاستباق هو الآخر ضمن محادثة حوارية بين الشخصيات ، كما في الحوار الذي جمع بين زينب ، وخالها محمود في رواية "المظروف الأزرق" ، إذ تعلن زينب عن موعد عقد القران بين " محمود ومنى " ، وهو ما تحقق بالفعل بعد عدة صفحات من الرواية .

((* لا تنسي أن تسلمي .... ما دمت لم أرها هذا الصباح .

فقالت " زينب " معلقة وهي تبتسم رغم انشغال بالها :

---

(1) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 69 .
(2) شيء من الدفء ، ص 21 .
(3) المصدر نفسه ، ص 22 .
(4) المصدر نفسه ، ص 61 .

* كلها شهر وشوية .. ويجمعكما لقاء مقدس ورابط أبدي .

* وهل تعتقدين أن هذا الشهر والشوي اللي اتقولي عليه حاجة بسيطة ؟ »[1]

ب. الاستباق تمهيداً :

هو « مجرد استباق زمني ، وتطلع إلي المستقبل ، وهو يفيد – كما يدل على ذلك اسمه – في التمهيد ، بطريقة ضمنية ، لوقوع حدث أو أحداث لاحقة وإعداد القارىء لتقبلها ، أو حفزه على تصورها ... وهذا النوع يعتبر بمثابة نقطة انتظار لما قد يحدث في الرواية .»[2]

ومن أمثلة هذا النوع ما ورد في رواية المرأة التي استنطقت الطبيعة من قول الشخصية المحورية :

" أمي تعي تماماً ماذا يعني انصراف والدي إلى دكان في المدينة لبيع الأقمشة ، تعي الأحداث تماماً قبل وقوعها وترفض أن تقدم نبوءاتها السابقة وشماتتها اللاحقة .

تعرف أنه سيخرج من فلك الزراعة وأصحاب المزرعة ، وسينسى ارتباطاته الطبيعية بالأرض ، وسيدخل عالماً لا أول له من آخر بعيداً تماماً عن عالمها "[3]

(1) المطروف الأزرق ، ص 166 .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 198 .
(3) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 20 .

المبحث الثالث : المدة الزمنية

" تعنى المدة سرعة القص ، ويمكن تحديدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع ، أو الوقت الذي تستغرقه ، وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته ."[1]

ويطلق على المدة اسم الحركة السردية " وهو اسم جامع للسرعات الأربع الأساسية التي يسير عليها السرد .

فهناك سرعتان متطرفتان وهما الحذف والوقف ، وسرعتان متوسطتان وهما المشهد والملخص ."[2]

" ومن الصعب تخيل حكاية لا تتغير سرعتها ، أي تكون أحادية السرعة ، مهما بلغ مستوى التقنن فيها ، فالحكاية يمكن أن لا تخالف الزمن ولكن يصعب عليها أن تسير على سرعة ثابتة وتستغني عن تأثير الإيقاع ."[3]

ويندرج تحت هذه التقنية ما يسمى بالزمن النفسي ، فالزمن النفسي يعني " إحساس الإنسان بالزمن . فالساعة الواحدة التي يحددها الاصطلاح بستين دقيقة ، والتي لها قياس ثابت في الزمن الطبيعي ، يختلف إحساس الناس بها تبعاً للحال التي هم فيها . فالإنسان المنتظر القلق الخائف يحسب الساعة دهراً ، والإنسان اللاهي المستغرق في السلوى أو المتعة يحسب الساعة دقيقة فلا يشعر بمرور الوقت ."[4]

" وتتضمن المدة تقنيتي التسريع (الحذف والتلخيص) وتقنيتي الإبطاء (المشهد والوقف) فزمن القصة لا يتوافق مع زمن الخطاب قياساً بعدد السطور ، أوالصفحات ، فنجد بعض الأحداث تستغرق في زمن القصة عشرة أيام يسرد الراوي أحداثها في

---

(1) ينظر : تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد ، ص 82 .
(2) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 75 .
(3) المصدر نفسه ، ص 43 .
(4) المصدر السابق ، ص 109 .

صفحة واحدة ، وقد يستغرق حدث ما ساعة واحدة في الواقع يسرده الراوي في خمس صفحات ، وهكذا . فسرعة زمن النص أو بطؤه ، يمكن التوصل إليها بالبحث في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب .»[1]

1. الحذف

« يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث " زمن الحكاية " عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث " زمن السرد " ، بسبب تغير سرعة الرواية . والسرعة درجات أقصاها الحذف ، أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث »[2]

تطلق يمنى العيد مصطلح القفز بديلاً عن مصطلح الحذف ، حيث تقول : " تسمي حركة القص حركة قفز " حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنواتٍ أو أشهراً مرت ، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر، في مثل هذه الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً ، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز ، أو أنه يقارب الصفر ، وعليه يمكن وضع المعادلة التالية :

الزمن على مستوى الخطاب ، أو زمن القص = صفر

الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة .»[3]

أمّا حسن بحراوي فيعرف الحذف بأنه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، كما يرى

---

(1) تقنيات الخطاب السردي ، أحمد العزي صغير ، ص 214 .
(2) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 74 .
(3) تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد ، ص 82 .

بحراوي أن الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد في طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها .»[1]

« فالحذف يعتبر أمراً طبيعياً في الرواية ؛ لأنه يكون من المستحيل أن تغطي الرواية كل عمر الشخصية أو الشخصيات دون إسقاط مرحلة زمنية معينة .»[2]

وكاتب الرواية يلجأ إلى حذف بعض الأحداث من الرواية ، حيث لا تكون تلك الأحداث ذات أهمية في سير الرواية أو فهمها .

ويُقسم جيرار جينيت الحذف إلى : حذف صريح ، وحذف ضمني ، وحذف افتراضي.[3]

والناقد لطيف زيتوني يقول إن : " الحذف في السرد قد يأتي محدداً حيناً ، وغير محدد حيناً آخر .

فالحذف المحدد هو ذاك الذي تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد .

والحذف غير المحدد هو ذاك الذي لا تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد ."[4]

أ. الحذف المحدَّد :

في هذا النوع « يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص [بعد ذلك بعامين – مضى شهران على ذلك ..... إلخ] .

أي على نحو بارز لا يجد القارىء معه أدنى صعوبة في متابعة السرد . فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأن شيئاً لم يقع »[5]

---

(1) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 156 .
(2) تقنيات جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، ص 45 .
(3) خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص 117 – 118 .
(4) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 75 .
(5) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 157 .

أما ما ورد من الحذوف المحددة في الرواية النسائية الليبية فهي كثيرة ويمكن أن نستدل على بعضها في النماذج الآتية :

" وبعد شهرين استطعنا أن نبتسم كلما التقينا .... ثم استطعنا أن نحيي بعضنا تحية الصباح ".[1]

" حاولت هذه الأسرة طوال السبع سنوات أن تحقق ما نذرت نفسها له " [2]

" مضى شهر كامل ... ولم ينشر مقال لصاحبة المظروف الأزرق "[3]

" يوليو . أغسطس . سبتمبر . أكتوبر

مرت الشهور الأربعة دون أن ألتقي بمحمود ."[4]

ب. الحذف غير المحدد :

في هذا النوع من الحذوف تكون ((الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة " بعد سنوات طويلة – بعد عدة أشهر .. إلخ " ما يجعل القارىء في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة .))[5]

وقد وردت نماذج كثيرة من هذا النوع من الحذوف في الرواية النسائية الليبية ، نذكر منها النماذج الآتية :-

" ومضت أيام كنت فيها كل يوم أراه ويراني "[6]

---

(1) شيء من الدفء ، ص 51 .
(2) المظروف الأزرق ، ص 121 .
(3) المصدر نفسه ، ص 173 .
(4) رجل لرواية واحدة ، ص 108 .
(5) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 157 .
(6) شيء من الدفء ، ص 51 .

" ومضت أيام ... رحلة صراع بين الشوق والتهيب من اللقاء " [1]

" توالت السنوات والحلم يتخبط ويتعثر ، لقد أجهضت تلك الصورة المعلقة في خياله"[2]

" ومثلما اعتاد محمود طيلة أيام المؤتمر ، عاد من جديد إلى أحد أطراف القاعة "[3]

" طوال هذه الأسابيع التي انقطعت فيها عن الكتابة " [4]

2. التلخيص

هو ((أحد مستويات الزمن السردي ، ومن التقنيات السردية إذ يقع في مستوى المدة ، وهو من التقنيات التي تسرّع في إيقاع السرد ، وفيه يقوم الراوي باختزال أحداث الحكاية الواقعية في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة ، وبصفحات قليلة من دون التعمق في التفاصيل أو الوقوف لتحليل الحدث أو الحالة النفسية للشخصية .))[5]

وهو " متغير الحركة ، بينما السرعات الأخرى محددة مبدئياً ، لهذا يستخدمه السرد بكثير من المرونة لكل سرعة تتراوح بين المشهد والحذف ."[6]

"وفي هذا النوع من الحركة السردية يمر المؤلف على مدد زمنية ، في مقاطع معدودة ، من دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء التي لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارىء ."[7]

---

(1) المصدر نفسه ، ص 73 .
(2) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 12 .
(3) رحل لرواية واحدة ، فوزية شلابي ، ص 63 .
(4) المظروف الأزرق ، ص 174 .
(5) تشريح الخطاب السردي ، أحمد العزي صغير ، ص 85 .
(6) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 109 .
(7) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص 47 .

والخلاصة تحتل " مكانة محددة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها ، والذي يفرض عليه المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف ."[1]

* وظائف الخلاصة :

أشارت فاطمة الحاجي إلى وظائف الخلاصة وحددتها فيما يلي :

«1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

2. تقديم عام للمشاهد والربط بينهما .

3. تقديم عام لشخصية جديدة أو لشخصيات ثانوية لا يتسع السرد لمعالجتها تفصيلياً .

4. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

5. تعمل على تحصين السرد من التفكك والانقطاع .»[2]

وقد كان التلخيص حاضراً في الروايات النسائية الليبية ، ومن أمثلته في رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " :

" مضى بي رحلة شهر العسل نحو عالم ما سمعت عنه إلا في كتب الجغرافيا .

عواصم كبيرة ... يا إلهي ما أوسع هذا العالم وما أعظمه وما أقوى الإنسان الذي تمكن من امتلاك زمامه وإدارة دفة شؤونه في كل جانب من جوانب التقنية والاستغلال الدقيق .

عالم مفرح وتجربة كبيرة مفرحة .

---

[1] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 145 .
[2] الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 141 – 142 .

عدنا إلى وطننا إلى النقطة التي يجب أن نبدأ منها وإليها ننتهي ."[1]

في هذا النموذج تلخص الساردة " نعيمة " رحلة شهر عسل كامل ، جمعتها مع زوجها " حسن " خارج البلاد .

تكثف الساردة الأحداث ، وتعلن عن انتهاء ذلك الشهر ، وعودتها إلى موطنها الأصلي ، إلى النقطة التي انطلقت منها .

قامت الساردة بإختزال كل التفاصيل ، والمشاهد الكثيرة ، ولخصتها في أسطر قليلة ، وجملٍ محددة .

فإذا لم تستخدم الساردة تقنية التسريع المتمثلة في " التلخيص " ، لكانت مساحة السرد أكبر من تلك المساحة التي منحتها لسرد الأحداث .

وفي نموذج آخر ، تقوم الكاتبة شريفة القيادي في رواية " هذه أنا " بتكثيف الأحداث وتلخيصها ، لتوضح للمتلقي عبر لسان بطلة الرواية ما طرأ عليها من تغيرات وتطورات فيما يخص حياتها وحياة أسرتها ككل .

" صار الصغيران على أعتاب العام الأول من العمر ، نشيطين ممتلئين حيوية ، وكنت قد بدأت أعد العدة للعودة إلى العمل ، فبعد سنة من القبوع في البيت صرت لا أقدر حتى على تجاهل أنني امرأة عاملة وأن طاقاتي البدنية والنفسية لا ترضى بالقليل الذي لا يشبع ، بقيت مسألة العناية بالصغار الثلاثة في غيبتي ساعات الفترة الصباحية ، حللتها باستحضار قريبة تهتم بهم جميعاً ساعات معدودة .

سالم ترك عمله الوظيفي في الدولة والتحق بواحدة من الشركات النفطية وكان مرتبه الشهري أكثر من مضاعف ، وبذلك صارت حياتنا أكثر رفاهية ."[2]

---

[1] المرأة التي استعفت الطبيعة ، ص 45.
[2] هذه أنا ، ص 253 .

3. المشهد

((هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر . وفي المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية ، وسرعة القراءة ؛ لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولا نقصان .

وفي المشهد يُحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ، ويقل الوصف ، ويزداد الميل إلى التفاصيل .))[1]

وقد سميت هذه الحركة بالمشهد ؛ لأنها تخص الحوار ((حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام بوصفه حواراً بين صوتين . وفي مثل هذه الحال ، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول ، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ، أو مدتها . كأن القص مشهد نصغي إليه ، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه . وتكون معادلة هذه الحركة على النحو التالي : ز/ق = ز/و . أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع)).[2]

والمشهد ((هو المكان الوحيد في الرواية الذي تستعيد فيه الشخصيات حريتها في التعبير باستعمال الطريقة التي تنشدها في الحديث ، ألا وهي الأسلوب المباشر... وتكون النتيجة على المستوى الزمني أن يتباطأ السرد في حضور المشهد ويحصل نوع من التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب فيتساوى من جرائه المقطع الحكائي مع المقطع المشهدي ، ويعلّق زمن القصة مؤقتاً قبل أن يسترجع وتيرته الطبيعية عند اختتام المشهد .))[3]

---

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 154 .
(2) تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد ، ص 83 .
(3) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 202 – 203 .

« إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق .»[1]

والمشهد من حيث مفهومه الفني ، هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً أمام عيني القارىء ، موهماً إياه بتوقف حركة السرد من النمو .[2]

ويلعب المشهد دوراً مهماً في " الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر ، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية . فترى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم .»[3]

والمشاهد الحوارية كثيرة ومتنوعة في الرواية النسائية الليبية ، تتراوح بين مشاهد حوارية طويلة ، ومشاهد أخرى قصيرة .

وتوجد كذلك مشاهد حوارية يتدخل الراوي في تنظيمها ، واقحام نفسه فيها ببعض التعليقات والتوضيحات ، وأخرى يغيب صوت الراوي عنها ، ويترك المجال للشخصيات تدير الحوار فيما بينها دون أي تدخل .

في المشهد الآتي من رواية " البصمات " يدور الحوار بين بطلة الرواية ، الفتاة اللبنانية ، وبين أستاذها الأمريكي داخل قاعة الدراسة ، أثناء دراستها في أمريكا .

« وسألني أخيراً .

– أأنت يهودية من الشرق ؟

أجبته :

---

(1) بنية النص السردي ، حميد لحمداني ، ص 78 .
(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار ، دمشق ، ط1 ، 1997 م ، ص 89 .
(3) الزمن في الرواية ، سها القصراوي ، ص 240 .

- بل أنا عربية مسيحية من لبنان .

قال :

- إسرائيل جارتكم إذاً ؟

قلت :

- بل جارتنا فلسطين ، إسرائيل التي تتحدث عنها مجرد دولة وضعها الأمريكيون وغذتها الصهيونية .

قال :

- للأسف دولة صغيرة كما تصفين غلبت مائة مليون من العرب .

قلت :

- لم تحرز النصر إسرائيل ساعدها الغرب ، ثم إن الحق سيعود لأهله ولو طال الزمان
- لن يعود شيء لمن لا وجود حقيقي له ، إن إسرائيل لليهود هذه حقيقة على العرب أن يؤمنوا بها .

قلت :

- بل سيعود العرب الفلسطينيون إلى ديارهم لأن الأرض أرضهم ، وليست أرضاً لليهود ، هذه حقيقة على اليهود أن يؤمنوا بها . ولم أنزل عيني من عينيه ، صار ينظر إليّ مبهوتاً ، والزملاء يحملقون فيّ ، ولم أتكلم كان عليه إما أن يستمر في الدرس ، وإما أن يخرج ، وأخيراً قال :
- هل تظنين أنني يهودي ؟!

قلت :

- أنا لا أستغرب أن يكون كل الأمريكيين قد رضعوا لبناً صهيونياً .

وصاح فيَّ :

- ماذا تقولين ، إنك سليطة اللسان ؟!
- لست بسليطة اللسان ، ما أقوله هو ما أومن به ، وما تقوله أنت هو ما تؤمن به ، ولي الحق في التحدث كما أن لك الحق في التحدث ، إذا كنت تجد كلماتي لا توافق مزاجك أو تفكيرك أو إيمانك ، فلا تدفعني إلى قولها .

إنني عربية مخلصة لوطني وقوميتي ، وأنت يهودي ، دربانا يفترقان ، وأنا لست أسفة على شيء قلته ! .))[1]

يستطيع القارىء من خلال هذا المشهد أن يتعرف على كل شخصية من الشخصيات المتحاورة ، ويمكنه أن يكون انطباعات واضحة عن طبيعة كل شخصية بالنظر إلى مواقفها واتجاهاتها ، وما يصدر عنها من أفعال وأقوال .

وفي المقابل ، يترتب عن مثل هذه المشاهد في الرواية تعطيل سرعة القص وإبطائه ، ويكون التركيز على مسرحة الأحداث ، وجعلها تجري أمام المتلقي دون أية تدخلات خارجية .

وقد حددت الناقدة مها القصراوي بعض الوظائف التي يؤديها المشهد ، يمكن تلخيصها على النحو الآتي :-

((أ. العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره .

---

[1] قبيلات ، ص 65-66 .

2.الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر .

3.احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

4.يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه .

5.يعمل الحوار على تقوية إيهام القارىء بالحاضر الروائي .))[1]

4. الوقفة الوصفية

الوصف هو التقنية الأخرى ، إلى جانب المشهد التي ((تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد يقدم عن التنامي مفسحاً المجال أمام الراوي بضمير "الهو" ، كي يقدم كثيراً من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية ، أو المكان ، على مدى صفحات وصفحات ، فيما يسمى بالوقفة الوصفية))[2] والوقفة الوصفية هي أبطأ سرعات السرد ، وهي تتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية .

((والوقفة لا تصور حدثاً ؛ لأن الحدث يرتبط دائماً بالزمن ، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد . وتتميز هذه التعليقات بأسلوبها غير السردي وباستخدامها الزمن الحاضر بدل الزمن الماضي المستخدم في السرد إجمالاً .))[3]

والحقيقة أنه في السرد الحديث من الصعب العثور على توقف كامل للسرد مقابل الوصف ((وهو ما يختلف عن الرواية التقليدية القديمة ، حيث عندما يبدأ الوصف يتوقف السرد ، فالوصف في الرواية الحديثة يأتي غالباً مندمجاً مع السرد ومتحركاً

---

(1) الزمن في الرواية ، مها القصراوي ، ص 240 .
(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، امنة يوسف ، ص 94 .
(3) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 175 .

غير متوقف ومنطلقاً من القدرات الفنية للكاتب والوعي بالحواس والاشتغال عليها.»[1]

« ولا يمكن الفصل في الرواية بين المادة القصصية الناقلة للصفات والأحوال والمشاعر ، والمادة الناقلة للأحداث والحركات ، فالأحداث ترتبط بالشخصيات التي تؤديها ، وبعض الصفات تتجسد عبر الأحداث التي تؤديها .»[2]

وينظر إلى الوصف في بعض الأحيان على أنه من العناصر الزائدة ، التي لا تؤثر بشكل كبير على البناء الفني للأحداث . " وقد اتخذ فعل تهميش الوصف صوراً وأشكالاً مختلفة أبرزها ، اتهامه بهوس التفصيل إلى حد الهذيان والعجز عن تحقيق أي فعل فني داخل العمل الأدبي حتى حكم كثير من النقاد باعتباطية الوصف ودعوا إلى الاستغناء عنه تخلصاً من حشو الكلام وحماية للحمة الرواية وتماسكها."[3]

استخدمت الكاتبات الليبيات هذه التقنية في المتن الروائي المدروس ، فقد وردت تلك الوقفات الوصفية في عدة صور ، مثل : وصف الأماكن ، ووصف الشخصيات .

أ. وصف الأماكن

يهدف الكاتب في وصفه للأماكن ، وتصويرها ، وإعطاء المعلومات حولها إلى إيهام القارىء بواقعية الحدث ، وتزويده بالمعرفة الضرورية التي تساعده على الإلمام بما يدور من أحداث ووقائع .

في رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " تقوم الساردة باستخدام الوقفة الوصفية لتصف للقارىء المكان الذي تعيش فيه هي وأسرتها .

---

(1) آفاق جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، ص 44 .
(2) الوصف في الرواية الحديثة ، نعوى الرياحي ، ص 318 .
(3) المرجع نفسه، ص 329 .

" هذه أرضنا الممتدة وسط رقعة زراعية خصبة لا تبعد كثيراً عن المدينة . أمام بوابتها الرئيسية تنتصب نخلتان باسقتان في أنفة وشمم كأنهما حرس أمين يرعى شئون السكان في الداخل ، البوابة تطل على ممر طويل جميل تتوزع على جانبيه مساكب أشجار الزينة ثم يتفرع الممر إلى عدة طرق ، أحدها يؤدي إلى المنزل القائم لسكن الأسرة ، وهو أشبه ببيت عصري من حيث نظامه ونظافته ، وممر آخر يؤدي إلى حظيرة المواشي ، والجابية والفرن ، ومخزن للصناديق الخشبية وميزان كبير ، وعلى امتداد المساحة المتبقية تنتشر أشجار الخضار المنوعة والفاكهة ."[1]

نلاحظ أن الكاتبة نادرة العويتي – عن طريق هذه الوقفة الوصفية – عمدت إلى إيهام القارىء بواقعية المكان الموصوف ، بذكرها أدق التفاصيل الموصوفة .

وبواسطة مثل هذه المقاطع يمكن للراوي أن يؤطّر الأحداث والشخصيات ، ويمكنه أن يؤثث لفضاءاتها المتعددة .

وفي وقفة وصفية ثانية ، تغوص الساردة في التفاصيل الدلالية المبثوثة في كل ركن من أركان بيت الحاجة زهرة .

" بيت عربي صغير قديم نظيف برغم اهترائه وتآكله .
لهذا البيت أحزان قديمة قرأتها مسطرةً فوق جدران حجراته المستطيلة المتوارية خلف حصر بائدة تمنع تسرب الرطوبة .
ولهذا البيت أفراح وزغاريد لا زالت معلقة في أذني ردهاته وصحن الدار ."[2]

أما في رواية " هذه أنا " فبطلة الرواية تقوم بوصف المكان الذي قضت فيه أيامها الأولى في مدينة روما الإيطالية .

---

(1) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 9 .
(2) المصدر نفسه ، ص 65 .

" بها سرير كبير ، ومنضدة صغيرة في ركن مع كرسيين مختلفين[كذا][*] الحجم والشكل وبها باب يفضي إلى حمام كامل المعدات ."[1]

نلاحظ – من خلال حصر هذه التقنية " الوقفة الوصفية " في هذه الرواية – أن الكاتبة شريفة القيادي قد أطنبت عند استخدامها هذه الوقفات إلى الحد الذي أوقع الرواية في الترهل والحشو ، فالكاتبة شريفة القيادي عبر ساردتها "عفيفة " لم تترك مطعماً من مطاعم مدينة روما إلا وأسهبت في وصفه وصفاً كاملاً بكل ما فيه من محتويات وأثاث وأكلات ، وهذا الشيء ينطبق على الفنادق والحدائق والمحلات التجارية وغيرها .

والإسهاب نفسه في الوصف وظفته الكاتبة في رواية " البصمات " ولكنها في هذه الرواية ركّزت بشكل أدق على الشخصيات ، والوقوف عند مظهرها ، ولباسها ، وملامحها .

ب. وصف الشخصيات

« لاقى الوصف بصفة عامة ، ووصف الشخصية خارجياً بصفة خاصة ، اهتماماً منقطع النظير وبخاصة في القرن التاسع عشر ، وفي الرواية الفرنسية على وجه التحديد ، حيث احتفلت بوصف الشخصيات والأماكن احتفالاً جعله يطغى على غيره من العناصر السردية . ويأتي بلزاك على رأس قائمة الروائيين الذين أرسوا دعائم الوصف الموسع .»[2]

(*) الصواب : مختلفي الحجم .
(1) هذه أنا ، ص 163 .
(2) الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، حسن الأشلم ، ص 411 .

إن وصف الشخصيات كان حاضراً بكثافة في الرواية النسائية الليبية ، فمثلاً نجد أن الكاتبة شريفة القيادي تكثر من الوقفات الوصفية في روايتها " البصمات " فلا تكاد تمر شخصية جديدة في الرواية إلا وتقوم الساردة بوصفها وصفاً تاماً . مثل :

" فتاة شقراء ، تلبس تنورة قصيرة ، ومعطفاً طويلاً ، التنورة قصيرة جداً والمعطف طويل جداً ، شعرها قمحي محروق ، طويل ، طويل ، عيناها باهتتان ، بشرتها باهتة ، أنفها جميل دقيق ."[1]

تهدف الكاتبة في بعض هذه الوقفات إلى عقد مقارنة بين شخصية وأخرى ، وذلك بوصفها تمهيداً دلالياً لما سيأتي فيما بعد من أحداث تفاعلية في الرواية . نحو :

" عيناه زرقاء [كذا](*) صافية ، ليس فيها [كذا] خليط من لون ، وكانت عيناي سوداء داكنة [كذا] ، كان له أنف دقيق أنيق ، وكان لي أنف طويل نحيف ، وكانت له شفتان حلوتان ، وكانت شفتي[كذا] بلا شكل معين أستطيع تحديده ، لكنه لم يكن وسيماً ، كان في ملامحه شيء يجعلك لا تحب أن تراه ."[2]

وأحياناً يلجأ كاتب الرواية إلى وصف شخصية ما حتى يكشف أمام القارىء عن بعض الخفايا النفسية ، والمؤثرات الاجتماعية ، التي تنعكس على تركيبة تلك الشخصيات ، وبذلك يقوم الوصف في مثل هذه الحالات بوظيفة تفسيرية ودلالية .

ومن أمثلة ذلك ما ورد على لسان "نعيمة" في وصف شخصية الحاجة زهرة :

---

(1) البصمات ، ص 28 .
(*) الصواب : " عيناه زرقاوان ساقيتان " ... فيهما ... سوداوان داكنتان ... شقتاي .
(2) المصدر نفسه ، ص 45 .

" سيدة في الأربعين ، قصيرة القامة ، ممتلئة ، بيضاء البشرة ، الشمس اللافحة لم تتعرف على بشرتها قط ، لم تجرؤ على التسلل إليها وسط هذه المخابيء . عيناها عسليتان واسعتان هادئتان ، ويداها مخضبتان بحنة حمراء زاهية جديدة ."[1]

ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد :

تُعد العلاقة بين الوقفة الوصفية والسرد علاقة تعارضية ، " فبالرغم من أن السرد والوصف يعتبران عمليتين متشابهتين لأنهما يتكونان معاً من الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة فإنهما مع ذلك يختلفان من حيث الهدف : فالسرد يشكل التتابع الزمني للأحداث ، والوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان . ومن هنا مبعث العلاقة التعارضية التي تباعد بينهما وتجعل الواحد منهما بمعزل عن الآخر "[2]

إن الوصف ((يناقض السرد ، والسرد يتعارض ، حتماً ، مع الوصف ، فالوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف .))[3]

كما أن الوصف ((يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معاً ، وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهد ، سيعلق مسار الزمن ، وسيفضي تعليقه ، حينئذ ، إلى تمطيط الحكاية وتمييعها عبر الحيز .

إن هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان ، إذن ، أن يبدُوا على أنهما معبران عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود ، إذ تجد أحدهما أكثر حيوية " السرد " والأخر أكثر تأملية " الوصف " .))[4]

---

(1) المرأة التي استنطقت الطبيعة ، ص 65 .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 177 .
(3) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 249 .
(4) المرجع نفسه ، ص 251 .

((وأصبحت الدراسات الحديثة تتجه نحو تحديد الوصف كوحدة نوعية أي على أساس الوظيفة ، فالوصف يصور الأشياء ، والسرد يصور الأحداث ، ويرى " جان ريكاردو " أن العلاقة بين الوصف والسرد هي علاقة تنازع نصي ، فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله ، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين فيستخدم الوصف الصفات والنعوت ، والسرد يستخدم الأفعال .))[1]

((فبإمكان المرء أن يلاحظ بعض آثار العلاقة التعارضية ، بين الوصف والسرد ، التي لا تزال ماثلة في بعض المقاربات وإن اتخذت طابعاً أقل حدة عما كانت عليه في السابق . ومن ذلك مثلاً استمرار النظر إلى الوصف كخديم للسرد وتابع له ، أي كعنصر ذيلي يأتي في المرتبة الثانية ... واعتبار الوقفة الوصفية بمثابة إيقاع ، بالمعنى المألوف في الموسيقى ، ينظم السرد ويجنبه الرتابة ، ونواقص الوتيرة المتتابعة للحكي .))[2]

وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى أهمية كل من عنصري السرد والوصف في الرواية ، شرط ألا يتجاوز الوصف الحد المطلوب أثناء توظيفه في البناء السردي ، ((فتقدم السرد دونما وصف قد يكون فجاً ، ومبتسراً ، وقد لا يعدم اتساماً بالعجلة ، حتى كأنه جنين مجهض ، وتدبير مقحم ، وإذاً ، فلا السرد بقادر على الاستغناء عن الوصف ، ولا الوصف بقادر على الاستغناء على أن يحل محل السرد فيقوم مقامه ، ويؤدي وظيفته ، وبقدر ما يكون الوصف نافعاً في السرد مطوراً للحدث ، بقدر ما يكون مؤذياً للسرد إذا جاوز الحد .))[3]

---

(1) الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة الحاجي ، ص 200 .
(2) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 178 .
(3) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 253 .

أما ما يقوم به الوصف من وظائف في البناء الروائي ، فقد حددها بعض النقاد في عدة نقاط أو وظائف يمكننا أن نشير إلى بعضها ، فقد حدد لطيف زيتوني في معجمه بعض الوظائف العامة التي يؤديها الوصف ، تتمثل في الآتي :-

1. **وظيفة واقعية** : تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها .
2. **وظيفة معرفية** : تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها .
3. **وظيفة سردية** : تزويد ذاكرة القارىء بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات.
4. **وظيفة جمالية** : تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية .
5. **وظيفة إيقاعية** : تستخدم لخلق الإيقاع في القصة .[1]

والناقدة آمنة يوسف في دراستها " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق " أشارت إلى ثلاث وظائف للوصف ، وهي على النحو الآتي :-

1. **الوظيفة التزيينية الجمالية** : التي يركز فيها الروائي على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية .
2. **وظيفية تفسيرية دلالية** : يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية .
3. **الوظيفة الإيهامية** : حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارىء بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة ، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد من إحساس القارىء بواقعية الفن . [2]

---

[1] ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 172 .
[2] ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، ص 95 – 96 .

نستخلص مما سبق بأن الوقفات الوصفية لها العديد من الوظائف التي يمكن أن يستخدمها الكاتب في بنائه الروائي ، كما أنها تساهم إلى جانب المشهد في إبطاء الحركة السردية .

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى التعريف بالرواية النسائية الليبية من حيث تحديد المصطلح ودراسة مضامينها ، وآليات بناء شخصياتها ، وتقنيات زمنها الروائي ، وخلصت إلى جملة من النتائج والتوصيات التي يمكن حصرها في النقاط الآتية :

أولاً : النتائج

1. ظهور الرواية النسائية الليبية كان متأخراً نسبياً مقارنة بباقي الأقطار العربية ، وخاصة في بلاد الشام .
2. محدودية المنتج الروائي ، فعدد الروايات النسائية التي صدرت عبر هذه الفترة الزمنية الممتدة من 1972 م إلى سنة 2000 م لم تتجاوز أصابع اليد الواحدة ، وهذا المؤشر في حد ذاته يحتاج إلى التأمل والدراسة .
3. توقف بعض الكاتبات عن الكتابة الروائية ، والاقتصار على العمل الروائي الأول ، ومثال ذلك نجده عند الكاتبتين فوزية شلابي ، ونادرة العويتي .
4. تنقسم الروايات النسائية الليبية من حيث الحجم إلى روايات قصيرة ، أو ما يسمى بالنوفيلا ، وروايات طويلة ، وقد جاءت على النحو الآتي :-

- رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " عدد صفحاتها 107 صفحة من الحجم الصغير .
- رواية " شيء من الدفء " عدد صفحاتها 118 صفحة من الحجم الصغير .
- رواية " البصمات " عدد صفحاتها 119 صفحة من الحجم الكبير .
- رواية " رجل لرواية واحدة " عدد صفحاتها 123 صفحة من الحجم الصغير .
- رواية " المظروف الأزرق " عدد صفحاتها 196 صفحة من الحجم الكبير .
- رواية " هذه أنا " عدد صفحاتها 345 صفحة من الحجم الكبير .

5. عكست الرويات النسائية الليبية التغيرات والتحولات التي مر بها المجتمع الليبي ، وكانت مرآة صادقة لحركة المجتمع الثقافية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، وخاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين .

6. وظفت الروايات في الغالب ضمير المتكلم تعبيراً عن رؤية بطلة الرواية .

7. غلبت تقنيتا الاسترجاع "flash back" ، والتداعي الحر " Stream of Consiousness " على الروايات التي تناولتها هذه الدراسة .

8. لغة الخطاب في هذه الروايات يطغى عليها الحزن والحسرة ، والهموم الذاتية لبطلة الرواية .

9. من خلال توظيف الكاتبات لتقنيات الزمن المختلفة استطعن أن يحققن غايات متعددة ، منها ما هو جمالي مثل الإثارة والتشويق ، ومنها ما هو بنائي مثل ترتيب الأحداث وتنظيمها ، وتسريع الأحداث وإبطاؤها .

10. ارتبطت الروايات النسائية الليبية بالبيئة المحيطة بها ، وسعت إلى التعبير عن وضع المرأة داخل المجتمع الليبي ، عدا رواية " البصمات " التي لم تحاك الكاتبة فيها الواقع الليبي ، وكانت بذلك استثناءً للرويات الأخرى السابقة لها .

11. تأخر الرواية النسائية في ليبيا عن مثيلاتها عند الرجل ما يزيد عن عقد من الزمان ، فأول رواية صدرت في ليبيا هي رواية " اعترافات إنسان " لمحمد فريد سيالة سنة 1961 م ، والرواية النسائية الأولى صدرت سنة 1972 م ، وهي رواية "شيء من الدفء " لمرضية النعاس .

12. تتمثل العوامل التي ساعدت المرأة الليبية في الدخول إلى عالم الكتابة في : الاستقرار الذي ساد البلاد بعد الاستقلال ، وظهور النفط ، وانتشار التعليم بين النساء ، وظهور الصحافة النسائية ، مثل مجلة المرأة ، وغيرها من المجلات الأخرى.

13. في بعض هذه الروايات يلاحظ طغيان صوت الكاتبة ، أو المؤلفة على أصوات شخوصها في الرواية ، ما أدى إلى مسخ بعض من هذه الشخصيات ، التي جاءت تصرفاتها منافية تماماً للواقع الاجتماعي السائد في تلك الفترة .
14. من القضايا الأساسية التي تتناولها أغلب الأحداث في الرواية النسائية الليبية قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل من جهة ، وعلاقاتها بالمجتمع من جهة أخرى .
15. أصبحت الرواية النسائية الليبية جزءاً من المنجز الروائي الليبي ، ورافداً من روافده ، ومن ثم ، لا يمكن النظر إلى هذا الأدب بمعزل عما قدمته كلٌ من : مرضية النعاس ، وشريفة القيادي ، ونادرة العويتي ، وفوزية شلابي .

ثانياً : التوصيات

1. الاهتمام بكتابات المرأة في ليبيا ، ومقاربة نتاجها الأدبي ومواكبته نقدياً .
2. إعطاء المبدعة القدر الكافي من الحرية ، وعدم التضييق عليها وعلى كتاباتها ، وعدم الخلط بين العمل الأدبي ، وبين السيرة الذاتية للكاتبة .
3. تشجيع الكتابات الإبداعية للمرأة الليبية ، وإدخالها إلى الحقل المعرفي ، واعتمادها مناهجَ تعليميةً في المؤسسات التعليمية في ليبيا .
4. نشر النتاج الأدبي للأقلام النسائية وإعادة طبعه ، وخاصة في مجال الرواية ، فبعض هذه الروايات تكاد تخلو منها المكتبات في ليبيا ، ومثال ذلك الرواية الرائدة " شيء من الدفء " التي لقي الباحث صعوبة في الوصول إليها فلم يجد منها إلا نسخاً قليلة في دار الكتب الوطنية في مدينة بنغازي .

الـــمـــلاحـــــق

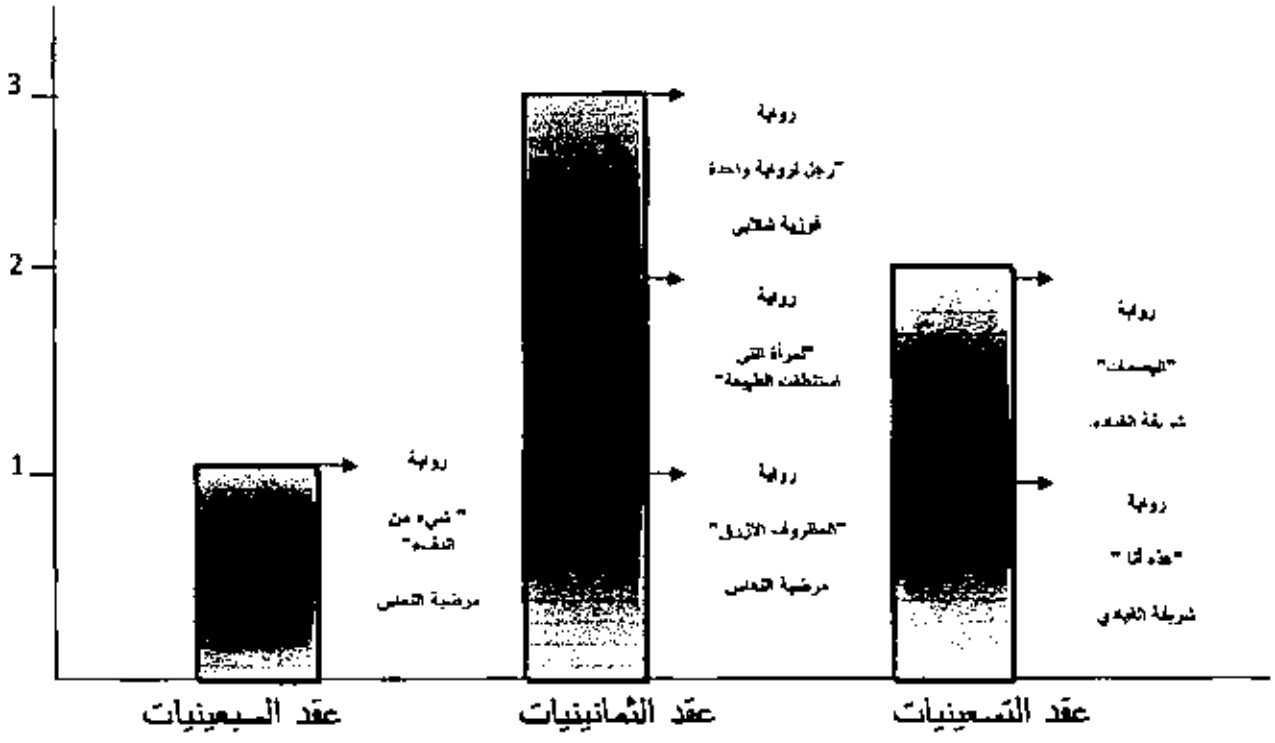
{ 1 } رصد تاريخي لمسيرة الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين .

{ 2 } التعريف بالكاتبات الليبيات اللاتي شملتهن فترة البحث بالدراسة .

ملحق (1)

رصد تاريخي لمسيرة الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين

أ. تخطيط بياني



ب.جدول إحصائي

التسلسل	الرواية	الكاتبة	سنة النشر
1	شيء من الدفء	مرضية النعاس	1972 م
2	المظروف الأزرق	مرضية النعاس	1982 م
3	المرأة التي استنطقت الطبيعة	نادرة العويتي	1983 م
4	رجل لرواية واحدة	فوزية شلابي	1985 م
5	هذه أنا	شريفة القيادي	1994 م
6	البصمات	شريفة القيادي	1999 م

من خلال الرصد الإحصائي السابق لمسيرة الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين يتبين لنا أن ما صدر من روايات عبر هذه الفترة هي فقط ست روايات .

ففي عقد السبعينيات ، لم تصدر إلا رواية واحدة ، هي رواية " شيء من الدفء " للكاتبة مرضية النعاس .

أما عقد الثمانينيات ، فقد شهد تطوراً نسبياً في عدد الروايات الصادرة ، وفي عدد الكاتبات أنفسن ، ففي هذا العقد صدرت ثلاث روايات ، وهذه الروايات هي : رواية " المظروف الأزرق " لمرضية النعاس ، ثم رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة " لنادرة العويتي ، ثم بعد ذلك صدرت رواية " رجل لرواية واحدة " لفوزية شلابي ، وكل تلك الروايات صدرت في النصف الأول من عقد الثمانينيات .

أما في عقد التسعينيات ، فقد انخفض عدد الروايات ، وعدد الروائيات ، فلم تصدر في هذه الفترة إلا روايتان هما : " هذه أنا " و" البصمات " وكلتا الروايتين لشريفة القيادي . الأولى صدرت في النصف الأول من عقد التسعينيات ، والأخرى صدرت في أواخر التسعينيات .

الملحق (2)

يتضمن هذا الملحق التعريف بالروائيات الليبيات ، اللاتي شملتهن فترة الدراسة الممتدة من سنة 1972 – إلى سنة 2000 م. التي اختارها الباحث لدراسة الأعمال الروائية للمرأة الليبية .

1) مرضية النعاس. 1949 م .

الاسم بالكامل ، مرضية عبدالله النعاس ، ولدت في 23/ 7/ 1949 م ، في مدينة درنة درست حتى السنة الرابعة بكلية الحقوق في بنغازي ، نشرت انتاجها الأدبي في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربية ، مثل المرأة الجديدة ، والبيت ، والفجر الجديد ، والأسبوع الثقافي ، والجماهيرية ، وصوت الوطن ، والصياد اللبنانية ، والبيان الصادرة في روما ، والأمل الليبية .

تولت رئاسة مجلتي البيت والأمل ، وكانت نائبة رئيس تحرير صحيفة البيان بروما ، تحصلت عام 1975 م على وسام رائدة الصحافة الأولى في ليبيا .

لها نشاطات مسرحية مختلفة ، أشرفت عام 2000 على صفحة ثقافية بجريدة الجماهيرية صدر لها :

1–شيء من الدفء (رواية) 1972 م . منشورات مكتبة الفكر ، طرابلس – ليبيا .
2–غزالة (مجموعة قصصية) 1976 م . الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا
3– المظروف الأزرق (رواية) 1982 م . الكتاب للتوزيع والإعلان والمطابع ، طرابلس – ليبيا .

4-رجال ونساء (مجموعة قصصية) 1994 م . الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته – ليبيا .

- المخطوطات

1- أنغام الملائكة (مجموعة قصصية)

2- بنات داخلي (رواية)

3- وجوه خارج الذاكرة (رواية)

2) نادرة العويتي 1949م.

الاسم بالكامل نادرة الطاهر العويتي ، ولدت في 1949/4/7 م في مدينة دمشق درست حتى السنة الثالثة بكلية الحقوق بجامعة بيروت .

مارست العمل الأدبي من خلال مجلة البيت كمحررة ومشرفة على الأبواب والصفحات الأدبية والثقافية ،

نشرت نتاجها الأدبي في العديد من الصحف والمجلات منها : الفصول الأربعة ، والناشر العربي ، والوطن العربي ، والفجر الجديد ، والأسبوع الثقافي ، والشمس الثقافي ، والجماهيرية .

شاركت في عدة مؤتمرات أدبية في كل من القاهرة ، والجزائر ، وتونس ، والكويت ، وبغداد .

صدر لها:

1- المرأة التي استنطقت الطبيعة (رواية) 1983 م . منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

2- حاجز الحزن (مجموعة قصصية) 1988 م منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته - ليبيا .

3- اعترافات أخرى (مجموعة قصصية) 1994 م . منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته – ليبيا .

4-قصص قصيرة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا.

3) شريفة القيادي 1947 م .

الاسم بالكامل شريفة محمد حسين القيادي ، ولدت في 1947/1/31 م. بمدينة طرابلس درست بمدرسة المدينة القديمة الابتدائية ، ثم انتقلت للدراسة الإعدادية بين مدرسة الحرية ومدرسة هايتي ، ثم درست الثانوية بمدرسة طرابلس الثانوية . التحقت بكلية المعلمين العليا بطرابلس (التربية فيما بعد) ، كما درست بكلية فونتيمون للراهبات بأمريكا، وعادت لتستكمل دراستها الجامعية بطرابلس ، تحصلت على ليسانس في التربية عام 1967 م ، ثم تحصلت على إجازة الماجستير من جامعة طرابلس عام 1981 م.

تزاول مهنة التدريس بجامعة طرابلس في قسم اللغة العربية تتنوع أعمالها الإبداعية مابين المقالة والقصة والرواية ، نشرت نتاجها في عدد من الصحف والمجلات منها الرائد ، والفجر الجديد ، والرأي والبلاغ ، والأسبوع الثقافي ، والإذاعة ، والمرأة الجديدة ، والبيت ، والفصول الأربعة ، والناشر العربي ، والناقد .

صدر لها :

1-هدير الشفاة الرقيقة (مجموعة قصصية) 1983 م .المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

2-كأي امرأة أخرى (مجموعة قصصية) 1983 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

3-من أوراقي الخاصة (مذكرات) 1984 م. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

4-دراسات في الأدب (دراسة مع آخرون) 1985 م . المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

5-نفوس قلقة (نصوص) 1993 م. منشورات الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس .

6-هذه أنا (رواية) 1994 م . منشورات دار إلقا – مالطا .

7-مائة قصة قصيرة (مجموعة قصصية) 1997 م. منشورات دار إلقا – مالطا .

8-بعض الهمس (مقالات) 1999 م . منشورات دار إلقا – مالطا .

9-البصمات (رواية) 1999 م . منشورات دار إلقا – مالطا .

10-رحلة القلم النسائي الليبي (دراسة) 1997 م . منشورات دار الحكمة طرابلس – ليبيا.

11- إسهام الكاتبة العربية في عصر النهضة (دراسة) 1999 م. منشورات دار إلقا – مالطا .

12-حولهن (تراجم) 2001 م . منشورات دار إلقا – مالطا .

المخطوطات

1-دعونا نحب (قصص)

2-أنا مقتنعة جداً (قصص)

3-قصصي تدعو للتفكير (قصص)

4-سطور عذبة (مقالات)

5-ماخطته الأنامل (مقالات)

6-بقلم امرأة (مقالات)

7-البوح من بعيد (مقالات)

8-المرأة في ظل الرجل (مقالات)

4) فوزية شلابي 1955م

الاسم بالكامل فوزية بشير شلابي ، ولدت عام 1955 م . بمدينة طرابلس . حصلت على ليسانس تربية في مجال الفلسفة والاجتماع من كلية التربية بجامعة طرابلس بتقدير ممتاز.

مارست العمل الصحفي مبكراً ، عملت أمينة تحرير جريدة الجماهيرية .

وأمينة شعبة الثقافة في اللجنة الشعبية للإعلام (سابقاً) وأمينة لجنة تحرير صحيفة الأسبوع الثقافي ، أمينة اللجنة التنفيذية لمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة ، أمينة اللجنة الشعبية للإعلام (سابقاً) عضو هيئة تحرير مجلة لا ، عضو لجنة المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، إدارة إذاعة طرابلس المحلية ، مفتش عام للثقافة في ليبيا صدر لها :

1-قراءات مناوئة(مقالات) 1984 م. منشورات الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس .
2-في الحرب والثقافة (مقالات) 1984 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .
3-في القصيدة التالية أحبك بصعوبة (شعر) 1984 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .
4-صورة طبق الأصل للفضيحة (مجموعة قصصية) 1985 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .
5-بالبنفسج أنت متهم (شعر) 1985 م . منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .
6-رجل لرواية واحدة (رواية) 1985 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

7-فوضوياً كنت وشديد الوقاحة (شعر) 1985 م . منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

8-قراءات عاقلة جداً (مقالات) 1985 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

9-عربيداً كان رامبو (شعر) 1986 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

10-والسكاكين أنت لحدها يا خليل (شعر) 1986 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا .

المخطوطات

1-السينما والتغير الاجتماعي

* اعتمد الباحث في الترجمة للأديبات الليبيات على المراجع الآتية :

1-معجم الكاتبات والأديبات الليبيات عبدالله سالم مليطان ، دار مداد للطباعة والنشر والإنتاج الفني ، ط1 ، 2005 م .

2- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد محمد الشيلابي ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ط1، 2006 م .

3- معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الأدب الحديث ، الصيد أبو ديب ، إصدارات مجلس الثقافة العام ، طرابلس ، ط1 ، 2006 .

4- الرواية الليبية مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، منشورات جامعة التحدي ، سرت ، ط1 ، 2009 م .

5- معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين ، عبد الله سالم مليطان ، مداد للطباعة والنشر ، طرابلس ، ط1 ، 2001 م .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. البصمات ، شريفة القيادي ، منشورات ELGA ، مالطا ، ط1 ، 1999 م .
2. رجل لرواية واحدة ، فوزية شلابي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط1 ، 1985 م .
3. شيء من الدفء ، مرضية النعاس ، منشورات دار مكتبة الفكر ، طرابلس ، ط1 ، 1972 م .
4. المرأة التي استنطقت الطبيعة ، نادرة العويتي ، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط1 ، 1983 م .
5. المظروف الأزرق ، مرضية النعاس ، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان والمطابع ، طرابلس ، ط1 ، 1982 م .
6. هذه أنا ، شريفة القيادي ، منشورات ELGA ، مالطا ، ط 1 ، 1994 م .

ثانياً : المراجع

1. آفاق جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، دائرة المعارف للثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2006 م .
2. أدوات التشكيل الفني ، أسامة الشيشيني ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1 ، 2008 م .
3. أركان القصة ، فورستر ، ترجمة موسى عاصي ، منشورات جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1994 م .
4. الأنثى ومرايا النص ، وجدان الصائغ ، دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2004 م .

5. بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1984 م .

6. بناء الرواية ، أدوين موير ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د ت .

7. بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1 ، 1998 م .

8. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1986 م .

9. البناء الفني في الرواية الكويتية المعاصرة ، زينب الياسي ، منشورات الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط1 ، 2009 م .

10. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2009 م .

11. بنية النص السردي : من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 م .

12. تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط4 ، 2005 م .

13. تطور الرواية العربية الحديثة ، إبراهيم السعافين ، دار المناهل ، للطباعة والنشر ، ط2 ، 1987 م .

14. تقنيات الخطاب السردي ، أحمد العزي الصغير ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، اليمن ، ط1 ، 2004 م .

15. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط2 ، 1999 م .

16. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار ، دمشق ، ط1 ، 1997 م .

17. الجنس الآخر ، سيمون دي بوفوار ، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة ، بيروت ، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، ط7 ، 1980 م .

18. خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 م .

19. دراسات في الرواية الليبية ، سمر روحي الفيصل ، المنشاة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط1 ، 1983 م .

20. دراسات في الواقعية ، جورج لوكاتش ، ترجمة نايف بلوز ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط5 ، 2000 م .

21. دراسات نقدية في القصة الليبية ، فوزي الحداد ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، ط1 ، 2010 م .

22. رحلة القلم النسائي الليبي ، شريفة القيادي ، منشورات **ELGA** ، مالطا ، ط1 ، 1997 م .

23. الرواية العربية بين الواقع والإيدلوجيا ، محمود أمين العالم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط1 ، 1986 م .

24. الرواية الليبية ، مقاربة اجتماعية ، علي برهانة ، منشورات جامعة التحدي ، سرت ، ط1 ، 2009 م .

25. الرواية النسوية في بلاد الشام ، إيمان القاضي ، دار الأهالي ، دمشق ، ط1 ، 1992 م .

26. الزمن في الرواية العربية ، مها القصراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 م .

27. الزمن في الرواية الليبية ، فاطمة سالم الحاجي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته ، ط1 ، 2000 م .

28. الزمن والرواية ، أ.أ – مندلاو ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 م .

29. سيمولوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ترجمة سعيد بن كراد ، دار الكلام ، ط1 ، 1990 م .

30. الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، حسن الأشلم ، مجلس الثقافة العام ، ط1 ، 2006 م .

31. الصحافة النسائية في الوطن العربي ، إسماعيل إبراهيم ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 م .

32. صوت الأنثى ، نازك الأعرجي ، دار الأهالي ، دمشق ، ط1 ، 1997 م .

33. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1994 م .

34. الضفة الأخرى ، قراءات في الأدب الليبي الحديث ، خليفة حسين مصطفى ، منشورات مجلس الثقافة العامة ، ط1 ، 2008 م .

35. عالم الرواية ، برونوف ، أوئيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 م .

36. عالم عبد الرحمن منيف ، صبحي الطعّان ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط1 ، 1995 م .

37. غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، رضا الظاهر ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2001 م .

38. الفن الروائي عند غادة السمان ، عبد العزيز شبيل ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، ط1 ، 1987 م .

39. في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1998 م .

40. قراءة الرواية ، روجر هينكل ، ترجمة صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005 م .

41. القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد محمد الشيلابي ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، ط1 ، 2006 م .

42. قضايا المرأة في المقالة الاجتماعية ، محمد الحنين ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، ط1 ، 2005 م .

43. مائة عام من الرواية النسائية العربية ، بثينة شعبان ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1999 م .

44. المرأة في أدب توفيق الحكيم ، الرشيد بوشعير ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1996 م .

45. المرأة والكتابة ، رشيدة بن مسعود ، منشورات أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 م .

46. مسيرة تحديث المجتمع الليبي ، مصطفى عمر التير ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984 م .

47. مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا الروائي ، سليمان حسن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1999 م .

48. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، لوسيان جولدمان ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1993 م .

49. مقدمة كتاب لقطات ، آلان روب غرييه ، ترجمة عبد الحميد إبراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، د ط ، 1985 م .

50. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ديتش ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1976 م .

51. نحو رواية جديدة ، آلا ن روب غرييه ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف القاهرة ، د ت.

52. النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 م .

53. النسوية وما بعد النسوية ، سارة كامبل ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 م .

54. النص المؤنث ، زهرة الجلاصي ، دار سارس ، تونس ، ط1 ، 2002 م .

55. نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981 م .

56. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، د ت .

57. الوصف في الرواية العربية الحديثة ، نجوى الرياحي القسنطيني ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس ، ط1 ، 2007 م .

ثالثاً : المعاجم والقواميس

1. دائرة المعارف ، بطرس البستاني ، مطبعة الأدبية ، بيروت ، ط1 ، 1884 م .

2. قاموس السرديات ، تأليف جيرالد برنس ، ترجمة السيد إمام ، منشورات ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2003 م .

3. معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين ، عبدالله سالم مليطان ، مداد للطباعة والنشر ، طرابلس ، ط1 ، 2001 م .

4. معجم تاج العروس ، محمد بن محمد الزبيدي ، المطبعة الخيرية ، ط1 ، 1306 هـ .

5. معجم لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار صادر ، د ت .

6. معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين ، ط2 ، 1986 م .

7. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ، 2003 م .

8. معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط1 ، 2002 م .

9. معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الأدب الحديث ، الصيد أبو ديب ، إصدارات مجلس الثقافة العام ، طرابلس ، ط1 ، 2006 م .

رابعاً : الرسائل الجامعية

1. المرأة في روايات سحر خليفة ، غدير رضوان طوطح ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بيرزيت ، فلسطين ، كانون الثاني ، 2006 م .

خامساً : الدوريات

1. بناء الشخصية في رواية الحواف ، أحمد شعت ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، مجلد 5 ، ع 2 ، 2010 م .

2. تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية ، عاطفة فيصل ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 21 ، ع (1+2) ، 2005 م .

3. الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية ، جميل حمداوي ، مجلة الرافد ، ع 175 ، مارس ، 2012 م .

4. ركائز السرد النسوي وخصائصه ، رشا ناصر العلي ، مجلة فصول ، ع 75 ، شتاء – ربيع ، 2009 م .

5. الرواية العربية وخطاب الذات ، سعاد الطويل ، مجلة المختبر ،ع6 ،2010 م .

6. الشخصية في القصة القصيرة ، مصطفى أجماهري ، مجلة الموقف ، ع 10 ، 1989 م .

7. صراع الحرية في كتابات المرأة ، نفيسة لحرش ، مجلة شؤون ثقافية ، ع 26 ، ديسمبر ، 2009 م .

8. صورة المرأة في رواية الرهينة ، مياسة نصر ، صحيفة 26 سبتمبر ، ع 1532.

9. القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي ، صالح زياد ، مجلة فصول ، ع 75 ، شتاء – ربيع ، 2009 م .

10. الكتابة النسائية الذات والجسد ، عبد العالي بوطيب ، مجلة فصول ، ع 75 شتاء – ربيع ، 2009 م .

11. مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي ، يمنى العيد ، مجلة الطريق ، ع 4 ، نيسان ، 1975 م .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ - و
التمهيد	
أولاً : الدراسات السابقة	11
ثانياً : لمحة تاريخية عن كتابات المرأة	14
الفصل الأول : مضامين المتن الروائي	
المبحث الأول : القضايا المطروحة في الرواية النسائية الليبية	
أولاً : قضايا الزواج وحرية الاختيار	28
ثانياً : قضية تعليم المرأة	49
ثالثاً : قضية العادات والتقاليد	55
المبحث الثاني : صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية	
أولاً : صورة المرأة المتمردة	63
ثانياً : صورة المرأة المستسلمة	65
ثالثاً : صورة المرأة الضحية	67
المبحث الثالث : صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية	
أولاً : صورة الرجل السلبية	73
ثانياً : صورة الرجل الإيجابية	79
الفصل الثاني : الشخصية في الرواية النسائية الليبية	
المبحث الأول : مفهوم الشخصية وتطورها	
أولاً : مفهوم الشخصية في اللغة	84
ثانياً : مفهوم الشخصية في الاصطلاح	85
ثالثاً : الشخصية قديماً وحديثاً	88

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني : آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية	
أولاً : تسمية الشخصيات	96
ثانياً : التسمية بين الاعتباطية والقصدية	105
ثالثاً : طرق تقديم الشخصيات.....	110
المبحث الثالث : تصنيف الشخصيات	
1. تصنيف الشخصيات في رواية " شيء من الدفء ".....	139
2. تصنيف الشخصيات في رواية " المظروف الأزرق ".....	141
3. تصنيف الشخصيات في رواية " المرأة التي استنطقت الطبيعة ".....	143
4. تصنيف الشخصيات في رواية " رجل لرواية واحدة ".....	145
5. تصنيف الشخصيات في رواية " هذه أنا ".....	147
6. تصنيف الشخصيات في رواية " البصمات ".....	150
الفصل الثالث : البناء الفني للزمن الروائي	
المبحث الأول : مفهوم الزمن	
أولاً : مفهوم الزمن في اللغة	154
ثانياً : مفهوم الزمن في الاصطلاح	155
المبحث الثاني : الترتيب الزمني	
1. الاسترجاع	161
أ. الاسترجاع بعيد المدى	163
ب. الاسترجاع قريب المدى	172
2. الاستباق	175
أ. الاستباق كإعلان	177
ب. الاستباق تمهيداً	178

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث: المدة الزمنية	
1. الحذف	180
أ. الحذف المحدد	181
ب. الحذف غير المحدد	182
2. التلخيص	183
3. المشهد	186
4. الوقفة الوصفية	190
أ. وصف الأماكن	191
ب. وصف الشخصيات	193
ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد	195
الخاتمة	199
الملاحق	201
المصادر والمراجع	212
فهرس المحتويات	220