الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 201535113650

رقم التسجيل ط2: 201535091584

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

صورة الأب في عيناك قدري لغادة السمّان

إعداد الطالبتين:

- مشري سارة
- مجنح راوية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الطاهر لحـــواو	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيســـــا
نور الدين سيليني	أستاذ تعليم عالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد شبلـــــي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 1439-1440/2019-2020

شكر وعرفان

ين لما لا سب رلله بر إ ق ف و ـ لا ا م و

ْ ز عْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَى وَ الِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ

وَ أَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)) [لنمل: 19].

ل وقال ﷺ: ((مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ لاَ يَشْكُرُ اللهَ)).

ى وتسـ ا ن و ين لذي يتجلى ندا ع ا وظ مل ـ لا ا ند زنجا في مقيد فو تو ـ ر ز ا لى لد ا ركتـ ز،

لمنا ـ ع لي ط لمهيج و ى غ ـ شلما ا ز ذ ا تـ أ لى ك لذ كى صو ـ كتـ دا و روتـ دا انه " روني ن لي ـ

ن يدل ا".

م لقـ ا ند هـ ل و صـ و لل يسـ في ق يط ا لمنـ د ا و ا نأل ن يذ ا ا نتـ ز ا ا ل كـ ر كتـ ش ل ب ـ ـ ق ز لـ ك.

لج هلسـ تـ ا و أ تـ لكـ ب ولو ا عـ شن مل ك.

ا ن م ـ ـ ز وا تـ لـ ع ن لمـ ر دا و ر كـ دا ك لمنيـ ل ا ألى إ.

لي لآ م لا ـ علا ء ا يض تسوء ر كتـ ز ا ـ ك ى ظـ ـ مي ز ـ ـ ر-

لمنتـ ا د ء لمـ ز ا نتـ ل لـ لـ ـ لبتـ ك و ا ـ ـ ا و لمنتـ ـ ح في تدا لسـ لما تعما نفـ ر د و ركتـ دا.

سارة، راوية.

مقدمـــــــــــــــــة

مقدمـــــــــــــة:

تعتبر الرواية قصة خيالية ونثرية طويلة كما تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة عند كل باحث أو قارئ، فقد حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية فهي أكثر انتشارا وشهرة، على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى، فقد استطاع هذا الفن الأدبي أن يثبت وجوده في الساحة الثقافية العالمية خلال مدة زمنية قصيرة، إلى حد أصبح ينافس الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر. وقد جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ "صورة الأب في عيناك قدري" للروائية "غادة السمان".

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع لرغبتنا الملحة في إنجاز دراسة ترتكز على تقديم مقاربة نصية لشخصية الأب بوصفها -هنا- شخصية روائية متخيلة تخضع لمعايير الكتابة الأدبية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، وهي علاوة على ذلك تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالمالروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية.

إن شخصية الأب التي تحاول الدراسة أن تسلط الضوء عليها سواء على بعدها (السوسيولوجي) أو (السوسيوثقافي)، هي شخصية لا تزال تتمتع بسلطة أبوية قد انبثق عنها النظام الأبوي (Neopatriarchy) الذي لا يزال -حتى اللحظة الراهنة- يهيمن على أغلب المجتمعات البشرية، ومنها المجتمعات العربية.

وقد كانت لهذه الدراسة دوافع ذاتية وموضوعية تمثلت فيما يلي:

أ- الأسباب الذاتية:

- ميلنا للدراسة السردية وخاصة الرواية.
- حبنا لمطالعة الروايات العربية وخاصة التي تكتبها المرأة.
- إعجابنا بطريقة الكاتبة "غادة السمان" التي أثبتت عن جدارة تفوقها في الابداع الروائي.

ب- الأسباب الموضوعية:

• اختيارنا لهذا الموضوع يعود لحداثته بالدرجة الأولى.

•قلّة الدراسات سواء كانت دراسة نظرية أم دراسة تطبيقية.

• محاولة وضع بحث أكاديمي بمكتبة الكلية يؤرخ للكاتبة العربية.

ولقد كانت نقطة انطلاق بحثنا في هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية ومحاولة الإجابة عليها:

* ماهي الصورة التي رسمتها غادة السمان في روايتها "عيناك قدري" عن الأب؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية المركزية عدة أسئلة فرعية هي:

- كيف تجلت ملامح الأبوة في الرواية؟

- هل أعطت الكاتبة للأب في روايتها هذه صورة إيجابية أم سلبية؟

- ماهي الآليات التي استنجدت بها الرواية في تقديم صورة الأب؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة مكونة من مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وأخيرا خاتمة لأهم النتائج.

فجاء الفصل الأول موسوما بـ: صورة الأب في الثقافة العربية، وقد تطرقنا في هذا الفصل إلى دراسة تجليات الأب والأبوة من خلال مجموعة من العوامل لعل أهمها:

1- الدين

2- التربية

3- العادات والتقاليد

4- الثقافة

كما تطرقنا أيضا إلى دراسة صورة الأب في التخييل الأدبي من خلال تقديم نماذج لنصوص أدبية روائية وشعرية (قديما وحديثا).

أما الفصل الثاني فجاء معنونا بـ: صورة الأب في عيناك قدري، وقد تطرقنا في هذا الفصل إلى دراسة:

1- صورة الأب في الرواية العربية.

2- أهم تجليات أو صور الأب في عيناك قدري وذلك من خلال مجموعة من الأنماط ألا وهي:

الأب المتسلط، الأب المزدوج الشخصية، الأب المثقف، الأب المتخيل، الأب الرمز.

3- تشكل الأب في الرواية والحدود من خلال:

- البعد الفيزيولوجي
- البعد الاجتماعي
- البعد الفكري.

4- إطار انتاج الرواية من خلال:

الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة والسرد.

وبما أن أي دراسة علمية جاءت تحتاج إلى منهج فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعمد إلى وصف الظاهرة المدروسة وصفاً دقيقاً ثم تحليلها وفقا لما يخدم طبيعة الموضوع.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع لإتمام هذا العمل من أهمها:

-صورة الأب في الرو اية العربية المعاصرة لعدنان علي الشريم.

-النظام الأبوي وا إشكالية تخلف المجتمع العربي لهشام شرابي.

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

- التحليل النفسي للذات العربية لعلي زيعور.

- خطاب الحكاية جيرار جنيت.

وينبغي أن نشير إلى أن مسؤولية البحث تفرض جهدا وصبرا وتحملا للصعوبات التي تعترض سبيل الباحث مهما كانت، وا إذا كان لابد من ذكر ما واجهنا من عقبات فهي كثيرة، غير أننا نلخصها في الأهم:

- وجدنا صعوبة كبيرة في تطبيق الآليات الإجرائية الملائمة لهذا النمط من الدراسات الثقافية على الرواية لعدم وجود دراسات سابقة نستدل بها.

- الصعوبات التي واجهتنا نتيجة الحجر الكلي بسبب تفشي جائحة كورونا.

- غلق جميع المكتبات الخارجية والجامعية ما أدى إلى عدم التواصل المباشر مع الأستاذ المشرف.

وفي الختام فإننا نجد لزاما علينا أن نجزي بأعظم الشكر وأوفاه للأستاذ المشرف الدكتور "سيليني نور الدين" الذي وقف معنا وقفة المشرف الحريص الذي يرغب في إخراج هذه المذكرة على أكمل وجه وفي أبهى حلّة، وقد رسم صورة تواضع العلماء وأدب الفضلاء فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما نتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها، سائلين الله عز وجل أن يسدد خطاهم وأن ننتفع بآرائهم وتوجيهاتهم.

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا قد أسهم ولو اسهاما متواضعا في إثراء الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، راجين من المولى عز وجل السداد والتوفيق والله من وراء القصد شهيد.

مشري سارة - مجنح راوية

المحور الأول

صورة الأب في التخييل العربي

مدخـــــــــل.

1 -**تجليات الأب والأبوة.**

2- **صورة الأب في التخييل الأدبي (شعرا ونثرا) قديما وحديثا.**

مدخـــــــــــل:

يشير مفهوم المجتمع الأبوي بشكل عام إلى المجتمع التقليدي الذي يتخذ طابعا مميزا بالنسبة إلى البنى الاجتماعية الكلية "المجتمع والدولة والاقتصاد والثقافة" وكذلك إلى البنيتين الجزئيتين "العائلة والشخصية" التي تتخذ بمجموعها طابعا يتسم بأشكال نوعية من التخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي تعيق تطوره وتقدمهن مثلما يتسم هذا المفهوم الأبوي بالتحجر والجمود والتناقضات الداخلية التي تمزقه وتستنزف طاقته المعنوية وتدفع أفراده إلى الشعور بالتمزق ما يؤدي إلى تقييم دوني للذات.

وا ذا كان المجتمع الأبوي التقليدي شكلا من أشكال المجتمعات الراكدة عن مواكبة التقدم والتحديث فهو بالتأكيد مجتمع تابع للبنى التقليدية، ويعاني العجز والنكوص، ويفتقر إلى القوة الداخلية والوعي الذاتي للنهوض من التخلف والعجز هذين، بالرغم من أنه ملقح بكثير من مظاهر الحداثة.

ومن أهم سمات هذا النوع من المجتمعات، سواء كان قديما أو حديثا هي النزعة الأبويــة البطركية- التي تظهر في سيطرة الأب على العائلة. وهو "رب" البيت وعموده "وسيطرة الأب في العائلة، شأنه في المجتمع... إذ أن العلاقة بين الأب وبين الحاكم والمحكوم، علاقة هرمية" فإرادته مطلقة ويتم التعبير عنها بـ "الإجماع القسري" الذي يقوم على التسلط من جهة والخضوع والطاعة من جهة أخرى التي تظهر على مستوى العائلة، العشيرة في القيم والتقاليد وفي وسائل التربية والتنشئة الاجتماعية التي يحتاج إليها المجتمع الأبوي والشخصية البطريريكية".

كما أن النظام الأبوي بوصفه تكوينا اجتماعيا وبنية ومتميزة ناتجة عن شروط حضارية وتاريخية معينة، فهو من الناحية التاريخية سلسلة معينة من المراحل.

أما من الناحية البنيوية فهو سلسلة من الأنواع المترابطة وكل نوع يرتبط بمرحلة انتقالية بالضرورة، باستثناء النوع المعاصر، أي النظام البطريكي، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف تشكل هذا النظام الأبوي بصيغة أبسط؟ ما هو عمل الآليات والقنوات التي تشكلت من خلالها صورة الأب؟وسنتطرق إلى هذه العوامل في نقاط محددة لعل أهمها:

1- الدين

2- التربية

3- العادات والتقاليد

4- الثقافة.

1- تجليات الأب والأبوة:

1-1- الدين:

قبل الحديث عن الأب في الإسلام لابد لنا من التطرق إلى ما قبل الإسلام، أو بالأصح إلى الأب قبل بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم في المجتمع العربي. يمكننا القول بأنه في تلك المرحلة لم يكن هناك وجود للوالد من حيث أهميته في التكفل بطفله أو تربيته. فالأبوة كانت أساسا منحة اجتماعية وثقافية.

ونشير هنا إلى الحادثة التي وقعت للنبي نفسه في بداية دعوته للدين الجديد، وهي واقعة تتلخص في أن قريشا كانت تريد القضاء على شخص النبي لأن ذلك سيخلصها من الدين الجديد الذي يهدد مصالحها، لكن النبي كان في حماية عمه أبا طالب الذي كفله وسنه ثماني سنوات وكان يعتبره ابنا له، فجاءت قريش تفاوض أبا طالب عن ابنه بأن تبادله اباه بولد آخر، تراه أكثر جمالا وشبابا وفتوة، "... وائتمرت قريش بمحمد ومشوا إلى أبي طالب... ومعهم عمارة بن الوليد بن المغيرة، وكان أنهد فتى في قريش وأجمله وطلبوا إليه أن يتخذه ولدا ويسلمهم محمدا..."[1]. هذا يعني أن العرب في الجاهلية كانت لديهم إمكانية تبادل أولادهم وذلك يظهر بأنهم لم يكونوا يعطون أهمية كبيرة للوالد، بل كان اهتمامهم الأكبر بالأب كمعطى اجتماعي، ثقافي ورمزي.

ونحن نجد في القرآن الكريم بعض الآيات التي تتماشى مع ما قدمنها، ففي سورة **ويوسف** عليه السلام يقول الله تعالى: **((وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿6﴾))** [سورة يوسف: 06].

[1]- محمد حسين هيكل: حياة محمد، ط13، دار المعارف، مصر، 1975.

في هذه الآية نجد أن مصطلح الأب (أبويك) يشمل الجد وهو في كثر من الأحيان ملموس، إذ يدركه الفرد وأب الجد وغالبا ما لا يدركه الفرد، وما نريد قوله هو أن مصطلح الأب لديه هنا بعد اجتماعي يتمثل في الجد وبعد رمزي يتمثل في أب الجد.

قبل مجيء الدين الإسلامي الأبوة كانت غالبا اجتماعية أو رمزية.

حصر الأبوة في الوالد البيولوجي في العالم العربي يعود إلى الحلقة التي عاشها النبي محمد عليه الصلاة والسلام الذي تزوج زينب الزوجة السابقة لزيد بن حارثة، وولده بالتبني حسب ما كان معمولا به قبل الإسلام...

يجب الإشار ة إلى أن الإسلام يتطرق للأبوة بالتبني والتي كانت موجودة في المجتمع العربي قبل الإسلام بشكل واسع[1]، ويمكننا ذكر نصوص قرآنية في هذا الصدد، كقوله تعالى: ﴿ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه وما جعل أزواجكم اللائي تظاهرون منهن أمهاتكم وما جعل أدعياءكم أبناءكم ذلكم قولكم بأفواهكم والله يقول الحق وهو يهدي السبيل ادعوهم لآبائهم هو أقسط عند الله فإن لم تعلموا آباءهم فإخوانكم في الدين ومواليكم وليس عليكم جناح فيما أخطأتم به ولكن ما تعمدت قلوبكم وكان الله غفورا رحيما ﴿5﴾﴾ [الأحزاب: 04-05]. ثم بعد ذلك نجد الآية التالية: ﴿ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما﴾ [الأحزاب: 40].

من خلال هذه الآيات يمكننا أن نقول بأن الإسلام يلغي البنوة بالتبني بشكل قاطع وبذلك تلغى كل أبوة ناتجة عن التبني، فالولد يعود إلى والده البيولوجي لا غير، هو الذي يسجله في سلسلته النسبية، أما في حال عدم معرفة الوالد فهنا نعتبر الولد كأخ في الدين.

[1]- عمار عبد الحق: مكان الأب داخل العائلة الجزائرية دراسة مقارنة، رسالة ماجستير علم النفس الاكلينيكي، قسم علم النفس وعلوم التربية، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012، ص74.

فالعلاقة الطبيعية بين الأب وطفله يجب أن تكون علاقة دم قبل كل شيء، ومن هنا نجد بأن الإسلام أعاد للوالد مكانته داخل المجتمع، بان جعله هو الأب لطفله لا غير[1].

نلاحظ من خلال قراءتنا للآيات التي يوصي الله عز وجل فيها الانسان تجاه سلفه استخدام مصطلح الوالد (géniteur)، فقال تعالى: ((واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا...)) [النساء: 36]، وقوله تعالى: ((وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا...)) [الإسراء: 23]، وقوله تعالى: ((ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك ...)) [لقمان: 14].

وقد أكدت السنة المطهرة الوصية بالأبوين؛ فعن ابن مسعود أنه قال: "سألت النبي صلى الله عليه وسلم: "أي العمل أحب إلى الله تعالى؟ قال: ((الصلاة على وقتها)) قلت: "ثم أي؟" قال: ((بر الوالدين)) قلت: "ثم أي؟" قال: ((الجهاد في سبيل الله))" رواه البخاري ومسلم[2].

وعن عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله عنه قال: "جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم يستأذنه في الجهاد فقال: أحي والداك؟ قال نعم. قال: ففيهما فجاهد" رواه مسلم[3].

والحديث دليل على عظم فضيلة برهما، وأنه أكبر من الجهاد. بل أن رسول الله صلى الله عليه وسلم اعتبر منزلة الوالدين وبرهما أعلى من منزلة الهجرة والجهاد[4].

ومصطلح الوالدين هنا يشمل الوالد والوالدة، ونرى بأن الإسلام قد رفع من درجتهما في القرآن الكريم بشكل يكاد يكون متساوي إذ ذكرهما مع بعض في لفظ الوالدين. ومن المهم الإشارة إلى أن مكان الوالد (داخل في مصطلح الوالدين) رفيع جدا في القرآن الكريم، فذكره

---

[1] - المرجع نفسه، ص75.

[2] - رواه البخاري ومسلم، التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، ج2، ص283.

[3] - صحيح مسلم: شرح النووي ليحي بن شرف النووي الشافعي على صحيح الإمام مسلم، المطبعة المصرية ومكتبتها القاهرة، ج16، ص102.

[4] - سعاد إبراهيم صالح: علاقة الآباء بالأبناء في الشريعة الإسلامية، دار التعاون، مصر، ط3، 1995، ص32.

جاء مباشرة بعد ذكر ركن من أهم الأركان في الإسلام والذي يقوم عليه هذا الدين وهو التوحيد.

إلا أن الله سبحانه وتعالى لم يفرض على الإنسان الطاعة المطلقة له فقط، فرض الإحسان إليه في حال كبره. ولا تكون الرعاية بتقديم الطعام والنقود له فقط، بل يجب إظهار الامتنان للأب وتقدير دوره في التربية، وفي دفع الأذى، وأنه سبب النعمة التي يعيشها الابن الآن بعد الله عز وجل، ومن الأمثلة على بر الأبناء للآباء قصّة سيدنا إبراهيم في دعوة أبيه إلى الله ومخاطبته بلطف، رغم كفره وعناده، وبناء على هذا فبرّ الوالدين لا يختص بكونهما مسلمين إن كانا كافرين يبرّهما ويحسن إليهما إذا كان لهما عهد. قال تعالى: ((لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ ...)) [الممتحنة: 08].

فالوالدان الكافران لهما الحق في البر والإحسان والطاعة فيها عدا الكفر والمعاصي، فإنما الطاعة في المعروف، ولا طاعة لمخلوق في معصية الخالق، وحق الله وتوحيده أعظم من حق الوالدين.

وبرّ الوالدين ليس مقصوراً على حياتهما، وإنما هو ممتد إلى ما بعد الوفاة كما بيّن الله في قوله على لسان إبراهيم: ((وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلَّا عَنْ مَوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ أَنَّهُ عَدُوٌّ لِلَّهِ تَبَرَّأَ مِنْهُ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَأَوَّاهٌ حَلِيمٌ)) [إبراهيم: 41].

فرابطة المودة باقية في الحياة وبعد الممات الدعاء والاستغفار، ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن الأسباب التي جعلت الأب يصبح رب العائلة في المجتمع الإسلامي.

لم يكتف الإسلام بتحديد مكان الأب داخل المجتمع بل راح يحدد مكانه حتى داخل العائلة، فنجد أبا هريرة رضي الله عنه يقول: "جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

فقال: يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحبتي؟ قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أمك قال: ثم من. قال: أمك قال: ثم من؟ قال: أبوك"[1].

فهذا الحديث يدل على أن محبّة الأم والشفقة عليها ينبغي أن تكون ثلاثة أمثال محبة الأب، لذكر النبي صلى الله عليه وسلم الأم ثلاث مرات، وذكر الأب في الرابعة فقط.

ومن هنا يمكننا أن نقول بأن الإسلام يعمل على جعل الأم أقرب إلى الطفل من الأب بثلاثة مرات، وهو يعمل على جعل العلاقة بين الأم والطفل قوية مما قد يصعب من تدخل الأب[2]، لكن إذا تدبرنا الحديث، نجده يخاطب الطفل عندما يصبح كبيرا في سن (الراشد) أي بعد أن تكون شخصيته قد اكتملت وأصبحت ناضجة. إلا أن المسلمين جعلوا من هذا الحديث مدخلا لإيجاد علاقة تداخلية بين الطفل والأم، وذلك من خلال التنشئة الاجتماعية للطفل والتي عملت على تقوية العلاقة أم-طفل على حساب العلاقة أب-طفل.

مما تقدم ذكره يمكن القول بأن الإسلام قام بتسمية الوالد على أنه الأب، وهو بذلك أعلن "ميلاد مفهوم الأب البيولوجي". وهنا نجد H.F sian يقوم بمقارنة بين ما جاء به الإسلام وما جاء في التحليل النفسي، من خلال الربط بين التسمية والحقيقة البيولوجية، فهو يجد بأن مأساة أديب بدأت انطلاقا من تسمية Jocaste على أنها والدته و Laios والده..." لكن هناك اختلاف أساسي بين ما يقوله الدين الإسلامي وما يعلمنا التحليل النفسي بالنسبة لـ (فرويد) Freud فإن قتل الأب هو الذي سمح بميلاد الحضارة الإنسانية، إن الإسلام يمثل لحظة تاريخية لميلاد مفهوم الأب البيولوجي.

نستطيع القول بأن مسألة الأبوة مهمة جدا بحيث تسجل العبور من مرحلة قبل الإسلام إلى مرحلة الإسلام، إنه منعرج تاريخي"[3].

---

[1]- رواه البخاري ومسلم.

[2]- سعاد إبراهيم صالح: ص 38.

[3]- عمار عبد الحق: مرجع سابق، ص 77.

من هنا يمكننا القول بأن الإسلام أعطى للأب مكانه الصحيح واللائق به بهدف الوصول إلى تأسيس الحضارة الإنسانية. فالأب هو الوالد لا غير، والأب لا يمكن أن يكون الرب بأي حال من الأحوال، "... في الإسلام الأب ليس الرب...".

وهذا ما نجده مذكورا بشكل واضح في سورة الإخلاص قال تعالى: ﴿﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ، اللَّهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾﴾ [الإخلاص].

فينفي العلاقة بين الرب والولادة ينفي كل أبوة للرب ومن هنا تنتفي كل علاقة بين الرب والأب. إذاً الأب ليس إلا انساناً لديه قوة ولديه ضعف، قادر على أن يصيب وقادر على أن يخطئ، ولهذا أمر الإسلام بالإحسان إليه حين ضعفه. الأب إذاً هو إنسان وهو يملك بذلك احاسيس ومشاعر وقادر على التفاعل مع الآخر (الطفل).

وبإرجاع الأب إلى مكانه الصحيح والمتمثل في أنه الوالد، أسس الإسلام إلى ميلاد الحضارة الإنسانية، أو بالأحرى هو يهدف إلى تأسيس حضارة إنسانية سليمة ومبنية على علاقات إنسانية واضحة المعالم والأبعاد[1].

وهذه هي وصية الإسلام بالإحسان إلى الوالدين لتكون العلاقة الإنسانية اكثر ترابطا وتراحما لا يفصل بين أفرادها مذهب أو دين، ولا يفك عُراها تباين لون أو جنس، إنما هو البرّ الذي ينبع من قلب رحيم يقدّر هذه الصلة ويؤدي ما لها من حقوق. وهذا هو الدين الذي يغرس أكرم المبادئ، مبادئ الرحمة والإحسان.

1-2- التربية:

من ركائز بناء البيت المسلم والحفاظ على هويته وخصائصه العناية الفائقة بتربية الأولاد وتعليمهم، ومفهوم التربية أعم وأوسع من التعليم.

[1]- عمار عبد الحق: مرجع سابق، ص78.

فالتربية:هي تنشئة الولد حتى يبلغ حد التمام والكمال شيئا فشيئاً، لا يحدّها سن محدد، ولا أي أمر طارئ كخروج من المنزل أو سفر بعيد، وتشمل هذه التنشئة التربية النفسية والروحية والوجدانية والعقلية والسلوكية والاجتماعية.

والتعليم: جزء من هذه المنظومة التربوية يتضمن نقل المعلومات التي يحتاج إليها الابن في حياته.

وأول ركائز هذه التربية وأسسها التي لا غنا لها عنها (القدوة الحسنة) بأن يكون الأب قدوة حسنة في سلوكه وأقواله وأعمالهكلها أمام أبناءه قبل كل شيء، فقبل ان يربّيهم على التخلق بالخلق الحسن، يجب عليه أن يتصف هو بمكارم الأخلاق، وهذا هو حال قدوتنا الأول عليه الصلاة والسلام، فإنه كان إذا أمر بشيء عمل به أولاً ثم تأسى به الناس من بعده، وهذا بلا شك أقوى وأوقع في النفس[1].

فعن عمرو شعيب عن ابيه عن جده، أن رجلا أتى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "يا رسول الله كيف الطهور؟ فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بماء في إناءفغسل كفّيه ثلاثاً، ثم غسل وجهه ثلاثا، ثم غسل ذراعيه ثلاثا، ثم مسح برأسه، فأدخل إصبعيه السباحتين -أي: السبابتين- في أذنيه، ومسح بإبهامه على ظاهر أذنيه، وبالسباحتين باطن أذنيه، ثم غسل رجليه ثلاثا ثم قال: هكذا الوضوء، فمن زاد أو نقص فقد أساء وظلم، أو ظلم وأساء"[2].

ثم بعد ذلك على الأب الحصيف أن يتدرج في تعليه لأبنائه ولا يستعجل النتائج ويقدم الأهم فالمهم.. وهذا ما نستفيده من قصة بعث النبي صلى الله عليه وسلم معاذا إلى اليمن[3].

فالقدوة الصالحة المتمثلة في الأب مع التدرج في التعليم للأبناء، هي بمثابة الجناحين للطائر ورأسه الصبر وتحمل مشاق التربية والتعليم.

---

[1]- فهد بن محمد الحميزي: الآباء مدرسة الأبناء، دار الأطلس الخضراء، الرياض، دط، دت، ص06.

[2]- رواه أبو داوود، برقم 135، باب الطاهرة، وصححه الألباني في صحيح أبي داوود (123).

[3]- الحديث بطوله رواه البخاري في صحيحه برقم 1425، ومسلم برقم 19 من رواية ابن عباس رضي الله عنهما.

كان عليه الصلاة والسلام يخطب فدخل عليه غريب يسأل عن دينه، فترك عليه الصلاة والسلام خطبته ودعا بكرسي وجلس يعلمه ثم عاد لخطبته[1].

وبهذا الصنيع يغطينا عليه الصلاة والسلام درسا لكل معلم ومرب، سواء كان أباً أم غيره، أن يتصف بالحلم والتواضع والصبر على نشر تعاليم الإسلام وأخلاقياته وغرس مبادئه لدى من يربي ويعول[2].

فأولادك أيها الأب أمانة في عنقكوصلاحك يفيد أبناءك، وهو صلاح لك إن شاء الله تعالى، كما قال سبحانه:((.أَبُوهُمَا صَالِحًا...)) [الكهف: 82].

ومن هنا كان لزاما عليك مسؤولية توجيههموا رشادهم، عملا بقوله تعالى:((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ ...)) [التحريم:06].

وقوله عليه الصلاة والسلام:((كُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، فَالأَمِيرُ الَّذِي عَلَى النَّاسِ رَاعٍ عَلَيْهِمْ وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُمْ، وَالرَّجُلُ رَاعٍ عَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ، وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُمْ، وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ عَلَى بَيْتِ بَعْلِهَا وَوَلَدِهِ، وَهِيَ مَسْئُولَةٌ عَنْهُمْ، وَالْعَبْدُ رَاعٍ عَلَى مَالِ سَيِّدِهِ وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُ، فَكُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ))[3].

وكما أن الأم مدرسة كما يقال، فكذلك الأب هو أيضا مدرسة عظيمة في تربية الأبناء لا تقل أهمية عن مدرسة الأم، فهو مدرسة في تربية من يعول على الاخلاق الحسنة، ومدرسة لأبنائه في الكسب الحلال، ومدرسة لأبنائه في الكلمة الطيبة...الخ.

فعلى الأب أن يستشعر أهمية هذه التربية المنوطة به، وأنه من الإساءة للابن والإخلال في الأمانة التي استودعها الله له أن يتركه بدون تربية وتوجيه.

يقول ابن القيم رحمه الله: "وصية الله للآباء سابقة على وصية الأولاج بآبائهم، قال الله تعالى:((وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ...)) [الإسراء: 31].

---

[1]- رواه مسلم برقم 876.

[2]- فهد بن محمد الحميزي، مرجع سابق، ص07.

[3]-عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم، متّفق عليه.

فمن أهمل تعليم ولده ما ينفعه، وتركه سدى، فقد أساء إليه غاية الإساءة، وأكثر الأولاد إنما جاءفسادهم من قبل الآباء وا ٍهمالهم لهم وترك تعليمهم فرائض الدين وسننه، فأضاعوهم صغاراً، فلم ينتفعوا بأنفسهم ولم ينفعوا آباءهم كباراً، كما عاتب بعضهم ولده على العقوق، فقال:يا أبت، إنك عققتني صغيرا فعققتك كبيراً، وأضعتني وليداً فأضعتك شيخاً .."[1].

وعلى الأب أيضا أن يعرف كيف يتعامل مع مراحل نمو أولاده، وأن يفرق بين مرحلة وأخرى، ولازلنا في الحقيقة نعاني من جفاء بعض الآباء نحو أبنائهم واحتقارهم وعدم إعطائهم الثقة التي يحتاجونها مهما بلغوا من العمر[2].

يقول المفكر محمد قطب: "ولئن كانت مرحلة الطفولة مرحلة نمو وتغير دائم لا يتوقفحتى أن ّ اليوم الواحد قد يضيف مزيداً من النمو في بعض الأحيان سواء في مرحلة المشي أو مرحلة النطق أو مرحلة التقاط الخبرات وظهور الاستعدادات...، ولئن كانت مرحلة المراهقة مرحلة تفجر جسدي وروحي مع النمو العقلي المتزايد، فإن ّ مرحلة الشباب الباكر الممتدة حتى النضج هي مرحلة نمو من نوع متميز...، ليس فيها التغيير السريع الذي يميز مرحلة للطفولة ولا التفجر المتقلب الذي يصحب مرحلة المراهقة إنما فيها النمو المفضي إلى النضج وهو لون خاص غير اللونين السابقين..

أرأيت إلى الثمرة كادت تنضج؟! إن فيها كل ملامح الثمرة الناضجة أو معظمها، ولكنها لم تنضج بعد، وهي تتغير وهي تقريبا على صورتها!.

وا ٍن التغير الذي يحدث فيها لعظيم الأهمية ولاشك، لأنه هو الذي يؤهلها لأن تصبح ثمرة ناضجة نافعة مرغوبة ومطلوبة. ولكن لا يكاد يغير شيئا من ملامحها الأصلية إنما يركز فيها حتى تصبح في النهاية مكتملة النمو"[3].

---

[1]- ابن قيم الجوزية: تحفة المودود بأحكام المولود، ج1، ط1، عالم الفوائد، 1429هـ، ص139.

[2]- فهد بن محمد الحميزي، مرجع سابق، ص08.

[3]- محمد قطب: منهج التربية الإسلامية، ج2، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1980، ص246.

وهذه المرحلة من حياة الانسان أقرب شيء إلى ذلك. إن ملامح الشخصية قد بدأت تبرز وهناك تغير مستمر يطرأ عليها لا يتوقف ولكنه لا يغير الملاح الرئيسية بقدر ما يركزها ويزيدها بروزاً، حتى تصل إلى صورتها المتكاملة، إنه لا يضيف عناصر جديدة بقدر ما يقوي ويركز ويصقل العناصر الموجودة بالفعل، هذا هو الذي يميزها أساساً عن المرحلتين السابقتين[1].

لذلك فالأبناء أمانة وضعها الله بين أيدي الآباء، وهم مسؤولون عنها، فإن أحسنوا إليهم بحسن التربية كانت لهم المثوبة، وإن أساؤوا تربيتهم استوجبوا العقوبة. فالأبناء يخلقون مزودين بقوى فطرية تصلح لأن توجّه للخير كما تصلح لأن توجّه للشر. وعلى الآباء أن يستغلوا هذه القوى ويوجهونها وجهة الخير ويعودوهم العادات الحسنة حتى ينشأ الطفل نشأة خيرة ينفع نفسه وينفع أمته.

ولقد أفرد الإمام الغزالي جزءاً خاصاً قدم له بواجب الآباء والمربين في توجيه أبنائهم لتحسين أخلاقهم فقال:

"اعلم أن الطريق في رياضة الصبيان من أهم الأمور وأوكدها، والصبي أمانة عند والديه، وقلبه الطاهر جوهرة نفسية ساذجة خالية عن كل نقش وصورة، وهو قابل لكل ما نقش ومائل إلى كل ما يمال به إليه فإن عُوِّدَ الخير وعُلِّمَهُ نشأ عليه وسعد في الدنيا والآخرة وشاركه في ثوابه أبوه وكل معلم ومؤدب، وإن عُوِّدَ الشر وأُهمِل إهمال البهائم شقي وهلك وكان الوزر في رقبته عليه والوالي له. وقد قال الله عز وجل:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا...)) [التحريم: 06].

ومهما كان الأب يصونه عن نار الدنيا فأن يصونه عن نار الآخرة أولى. وصيانته بأن يؤدبه ويهذبه ويعلمه محاسن الأخلاق ويحفظه من قرناء السوء.

[1]- المرجع نفسه، ص247.

وأوجب أن تكون التربية من أول مراحل الصبي ونشأته وهي مرحلة الولادة والرضاعة بألا تستعمل في حضانته وا ٍرضاعه إلا امرأة متدينة تأكل الحلال "فإن اللبن الحاصل من الحرام لا بركة فيه، فإذا وقع عليه نشوء الصبي انعجنت طينته من الخبيث فيميل طبعه إلى ما يناسب الخبائث"[1].

ومن هنا يمكننا أن نقول بأن تشجيع الأبناء وتعزيزهم مادياً ومعنوياً هو دفع سريع لعجلة صلاحهم، وتحفيزهم -بما هو مناسب في الوقت المناسب- له آثاره الطيبة على الأبناء.

ومجالات التشجيع كثيرة لا يمكن حصرها.. يشجع الأب ابنه على حفظ القرآن، وعلى ملازمة المسجد وا ٍقامة الصلاة مع جماعة المسلمين، ويشجعه على حفظ اللسان، وعلى الصحبة الصالحة، وكذلك يشجع الأب ابنته على لبس الحجاب الشرعي حتى تألفه، ويشجعها على الحياء وعلى اهتمامها بشؤون المنزل وقرارها فيه، ومن شب على شيء شاب عليه.

ويجدر التنبيه هنا إلى أمر مهم وهو أن نرتقي بوسائل التشجيع التي نستخدمها مع أبنائنوأن يكون هذا التشجيع بحد ذاته فائدة يجنيها المُشَجَّع، وأن تحذر أن تكون وسيلة التشجيع أمراً محرّماً او يؤدي للوقوع في الحرام.

فلا يستقيم أن نشجع أبناءنا مثلا إذا حفظ أحدهم سورة من القرآن أو أنهى مشروعاً علمياً أن يقدم له تلفاز أو شريط فيديو يحتوي على محظورات شرعية[2].

وما أجمل أن تتنوع وسائل التشجيع والتعزيز، فتارة بالكلمة الطيبة والثناء الحسن، وتارة بإهدائه ما يحتاجه، وتارة نشجعه بنزهة خارج المنزل، وفي بعض الأحيان تشترك هذه

[1]- سعاد إبراهيم صالح: مرجع سابق، ص55-56.

[2]- سعاد إبراهيم صالح: مرجع سابق، ص10.

الوسائل وتتعدد والمحصلة النهائية دفع الابن للمسير قدما في طريق العلم، والتحصيل وتهيئته لقيادة نفسه إلى ما ينفعه في آخرته[1].

وفي نهاية المطاف، وجب أن يدرك الأب أن الهداية من الله، وان البذرة الطيبة تبقى طيبة، وما يبذل الأب من حرص كبير مع أبنائه في سبيل تنشئتهم التنشئة الصالحة لن يذهب سدى.

ولكن لابد من فعل الأسباب والاجتهاد مع عدم التعويل على النتائج كثيرا، فقد يبذل الأب قصارى جهده، ويأخذ بمناهج التربية الإسلامية، ومع هذا ينشأ الولد على الشذوذ والانحراف، كما أخبرنا الله سبحانه وتعالى عن ولد نوح عليه السلام، فأبى الهداية والتربية النبوية واستنكر وكان مع الكافرين، فعاقبه الله معهم بالطوفان فأصبح الجميع من المغرقين، وفي هذا الحال يعذر الأب المربي أمام الله لكونه أدى ما عليه من الحقوق وقام بما أوجبه الله عليه من مسؤوليات!!.

فهل هناك مجال للشك أن نوحاً لم يقم بواجب التربية الصالحة مع ابنه؟ ولكنها إرادة الله ((إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ ...)) [القصص: 56].

1-3- العادات والتقاليد:

يجمع علماء النفس والتربية على أن الطفولة من أهم المراحل في تشكيل شخصية الانسان وأكثرها تأثيراً في حياته العامة، لاسيما المرحلة التي يعيشها في كنف أسرته، حيث يجب أن تؤمن له متطلبات النمو السليم من الجوانب الجسدية والانفعالية والأخلاقية والاجتماعية.

وبما أن الأسرة هي المؤسسة الاجتماعية التربوية الأولى التي تعنى بإعداد الإنسان للحياة الاجتماعية المقبلة، بالتالي فهي الصورة المصغرة للمجتمع، والتي تعكس طبيعة هذا

[1]- المرجع نفسه، ص10.

المجتمع بما فيه من قيم وتقاليد ومحاولة غرسها في شخصيته أثناء تكونه النفسي في السنوات الأولى من حياته.

فالأسرة تعد من أقدم مؤسسات المجتمع و أصغرها على مر العصور، ولطالما شكل النظام الأبوي جزء كبير منها أو بما يعرف بالسلطة الأبوية. ولقد شغل مفهوم السلطة الباحثين ممن عنوا بدراسة الأسرة أو العائلة في المجتمع العربي أو غيره من المجتمعات وسعوا إلى تقديم عدة تصورات حول مفهوم الأبوية سواء كان في معناه الواسع البطركي أم في معناه الضيق في غطار الأسرة الضيقة وصولا إلى دراسة المجتمع وكذلك سلوك الفرد. وقد ارتد هؤلاء الباحثون فيما قدموه من تصورات لمفهوم "الأبوية" إلى الجذور الأولى التي أنتجت هذه المفاهيم، إلى أن أخذت تترسخ على نطاقات واسعة من المجتمع.

فالسلطة في رأي "إيليوت ستودت (Elliot Stuadt)" تعني: "القوة الرسمية المتوقعة والمشروعة أو هي ذلك الاستخدام المشروع للقوة في مؤسسات المجتمع"[1]. أما مفهوم "الأبوية" هو غير منفصل عن مفهوم السلطة، وقد ذهب "محمد شقرون" في دراسة له حول مفهوم العائلة، إلى أن كلمة "بطريريكية Patriarchate" (نظام أبوي) أو البطركية.

إن واقع السلطة الأبوية في مجتمعنا العربي -والتي تتمثل في سلطة الأب- محاطة بالهيبة التي تجمع بين الاحترام والرهبة في آن واحد، وذلك إذا ما رجعنا إلى التمثل الجمعي "للأب"، الذي يقوم على مرتكزات دينية، وثقافية، واجتماعية، واقتصادية متوارثة، والتي لها عظيم صناعة هذه الهيبة على هذا النحو مما نجده في مجتمعنا.

Patriarchalism هو تعبير قانوني عن وضعية أو تنظيم اجتماعي تميز به المجتمع الروماني. وبقي هذا التعبير القانوني أو التقنين مستمرا في التشريع الأوربي الخاص بالملكية والإرث والأبوة Filiation.

[1]- عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة،دار عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2008، ص17.

وقد اكدت "هبة رؤوف عزت" في دراسة لها بعنوان: "القوامة بين السلطة الأبوية والإدارة الشورية"، ما ذهب إليه "شقرون" في تعريفه للأبوية، فهي ترى أن الأبوية تعني في أصلها اللغوي "حكم الأب"، وتعود في جذورها كمفهوم إلى الحضارة الرومانية، حيث كان رب الأسرة يملك السلطة المطلقة على كل ما تحت ولايته من أفراد أسرته، وكانت هذه السلطة حكرا على الرجال فقط، وكان رب الأسرة هو مالك أموال الأسرة وهو المتصرف فيها[1].

وعليه، فإن ما ذهب إليه الباحثان في تعريف الأبوية ليؤكد الدور الكاريزماتي الزعامي ذا الطابع التملكي لدور الأب في الحضارة الرومانية.

إن المجتمع، والذي لا تنفصل عنه الأسرة بحال من الأحوال،يسعى دوما إلى تمرير قيمه وتقاليده إلى أبنائها. وما السلطة التي تمتاز بها هذه الأسرة إلا سبيل لتمرير هذه القيم والتقاليد، ويبقى المنع والتقييد أسلوبا منيعا لدى السلطة الأبوية. ومن هنا، يعد امتثال الأبناء لأوامر السلطة الأبوية قبولاً لقيم المجتمع، ويعد عدم الامتثال لأوامر السلطة الأبوية من جهة أخرى، رفضا وتجاوزا لقيم المتجمع وعاداته[2].

لذلك يحاول الآباء زراعة العادات والتقاليد لأولادهم وكأنها جزء لا تجزأ من هويتهم وشخصيتهم حتى يكبروا وهم متأقلمين معها لا ينفرون منها، باعتبارها موروث ثقافي اجتماعي وجب المحافظة عليه وعدم المساس به.

ومن هنا، وجب أن نميز بين العادات ونغربلها، فمنها ما هو مضر بالمجتمع، ومنها ما هو أساس في بناء المجتمع. أما عن الغربلة والتمييز، فالأمر بسيط وواضح وضوحي ديننا الحنيف، فما توافق مع الدين حفظناه، وما دون ذلك، نتعامل معه بما يخدم مصلحتنا لأننا نعبد الله، ولسنا ممن يقول: ((بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا...)) [البقرة: 170].

---

[1] - عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص18.

[2] - المرجع نفسه.

قد يلقى هذا الكلام معارضة من المتعصبين للعادات والتقاليد، لكن نحن بصدد الحديث عن عادات أصبحت تضر بالمجتمع وبالحرية الشخصية للأفراد، وتفرض أمورا على الناس يفعلونها اضطراراً، وفي قرارة أنفسهم يودون التخلص منها، ولا يستطيعون، خوفا من تقاليد أصبحت تشكل "سلطة قاهرة" ومن أبرزها نجد "السلطة الأبوية".

لذلك نجد أن الدراسات الحديثة -الغربية منها على وجه الخصوص- قد وظفت مفهوم الأبوية لنقد سيطرت الأب داخل الأسرة. وذلك نظرا إلى العلاقة التماثلية في النزعة التسلطية بين الأب وأفراد الأسرة من جهة أخرى. حيث يعد الإنجليزي "روبرت فيليمر" أول من استخدم نموذج الأسرة الأبوية في تحليله لنظم الحكم، حيث رأى أن الحكومات المستبدة هي التي يعامل فيها الحاكم رعاياه كما يعامل الرجل زوجته وأولاده، ويعد مفهوم الأبوية في الوقت ذاته مفهوما محوريا في النقد النسوي لسلطة الرجل وبنية الأسرة والمجتمع.

أما ما يميز المجتمع العربي المعاصر هو السمة التركيبية، حيث تقوم أبنيته وأنظمته على الازدواجية -التقليدية والحديثة معاً - إذ لا يوجد مؤسسة أو أسرة تقليدية خالصة، وفي الوقت ذاته لا توجد مؤسسةأو أسرة حديثة خالصة أيضاً[1].

ومن هنا، فإن السلطة الأبوية في مجتمعنا العربي -الذي تميزه هذه السمة الازدواجية- تعتمد على مجموعة من القنوات لتصريف مفاعليها على مستوى الشباب، وذلك عبر إنتاج الخضوع والامتثال، لأن السلطة ومن طبيعتها تقصّي وجود ممارسين ومالكين لوسائل الإكراه والسلطة، وبالمقابل خاضعين محتملين يتوقع منهم الامتثال لضوابط ونواهي هذه السلطة.

وقد ذهب "هشام شرابي" إلى تقسيم النظام الأبوي العربي في سياقه التاريخي إلى ثلاث مراحل، لكل مرحلة نوعها الخاص من النظام البطريكي وهي: المرحلة الأولى: الممثلة بالعهد الجاهلي، وعهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين، حيث يسودها النظام البطريكي القديم، المرحلة الثانية: تمثلها فترة الخلافة الأموية والعباسية والسلطنات، وقد

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص19.

سادها النظام التقليدي، وهام مرحلتان انتقاليتان في النظام الأبوي. وأما المرحلة الأخيرة فتمثلها أنظمة الدول العربية المعاصرة، حيث يسودها النظام البطريكي الحديث او المستحدث[1].

كان للبيئة الجغرافية الصحراوية التي تغلب على المجتمع العربي، الدور الأبرز في صياغة نظام أبوي بطريكي، سيطر على المنطقة العربية طيلة قرون عديدة وما يزال إلى يومنا هذا.

فالمجتمع العربي مجتمع قبلي وفق سدا مانعا حيال تغير النموذج البنيوي المتميز به.

لقد أحدث مجيء الإسلام تحولا كبيرا على التنظيم الاجتماعي الذي كان سائدا على مجتمع الجاهلية، حيث أرسى مفهوم الأمة بديلا لمفهوم العصبية القبلية، وقد ذلت بنية المجتمع القبلي تضمحل دون أن تختفي كلياً، في ظل هيمنة مفهوم الأمة على المجتمع.

لم تكن الأسرة مع مجيء الإسلام لتنفصل عن القبلية أو تتميز عنها، فقد سعى الإسلام مع بداية دعوته لتقوية الأسرة وضرب نفوذ الولاء القبلي، وتحويله إلى ولاء مطلق لله ورسوله، فبدأ يسير قدما نحو تركيز مفهوم الأسرة وذلك من خلال بلورة كينونتها،فأخذ يمتّن الولاء للوالدين بدلا من أن يكون للجد القبلي، وهو بهذا أوجد الأسرة مركز ثقل ذاتي مستقل، توجب له الطاعة والإطاعة وهو الأب[2].

لقد ظل مفهوم النظام الأبوي الذي ساد المجتمع العربي آخذا بالانحسار، إلى أن تداعت بغداد مركز الخلافة العباسية عام 1256م، عندما بدأ النظام القبلي يستعيد سيطرته على المجتمع العربي، لاسيما العائلة العربية الممتدة، في علاقته الاجتماعية والاقتصادية

---

[1]- هشام شرابي: البنية البطركية بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

والثقافية، هذه البنية -أبوية تقليدية- قد بقيت مهيمنة على المجتمع العربي حتى بداية عصر النهضة[1].

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى الفترة اللاحقة لهذا المد التاريخي، وما طرأ على نظام المجتمع من تغيير. فقد ظهرت في هذه الحقبة الإمارات والسلطنات إلى أن استطاعت الدولة العثمانية مؤخرا إعادة جمع شتات الدولة الإسلامية، وجمع الخلافة والسلطة في آن واحد، وذلك من القران الثالث عشر الميلادي إلى أوائل القرين العشرين.

إلى أن أبرز ما يميز السلطة الأبوية في الأسرة التقليدية في تلك الحقبة من سيادة الدولة العثمانية، الطاعة التي يمنحها الأبناء للأب. وهذه الطاعة إن لم تكن مكتسبة من تعاليم الدين الإسلامي الذي حثّ الأبناء على طاعة الوالدين لسبب مباشر داخل الأسرة، يكاد يفرض الطاعة على أفرادها فرضا هذا السبب هو الإعالة، وارتباط الجميع بكاسب الأسرة أو معيلهم وهو الأب.

بعد ذلك شهد المجتمع العربي تحولا هائلا في النظام الأبوي التقليدي الذي ساده عدة قرون، إلى ما يعرف بـ"الأبوية المستحدثة"، حيث تزامنت الأبوية المستحدثة في المجتمع العربي بمختلف مكوناته مع مرحلة النهضة العربية تزامنا تاريخيا. وقد عد المؤرخون حملة نابليون بونابرت على مصر وبلاد الشام في أواخر القرن الثامن عشر بداية الوعي على الأزمنة الحديثة، وذلك حينما غدا التأثير الغربي واضحا وملموسا في حياة المجتمع العربي، وخصوصا في الجانب الاجتماعي والسياسي[2].

إن التحول أو التحديث الذي طرأ في أوربا من الأبوية التقليدية إلى الأبوية الحديثة كان ذاتيا، وهذا عائد إلى ذاتية الحداثة الأوربية والتي انبثقت إما عن الثورة البرجوازية حسب رأي

---

[1] - الحيدري إبراهيم:النظام الأبوي وا إشكالية الجنس عند العرب، ط1، دار الساقي، بيروت، 2003، ص312.

[2] - عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص22.

"مارشال برمان"، أو عن الرأسمالية وفق رأي كل من "ماركس" و"فيبر". لهذا نجد أن النهضة العربية قد ساهمت في تحديث النظام الأبوي القديم دون تغيير جذري له.

ومن هنا فإن المجتمع العربي -بوصفه مجتمعا أبويا تقليديا، سواء أكان مجتمعا محافظا قديما أو تقدميا حديثا- تهيمن عليه النزعة الأبوية/ البطركية، التي تتجلى في سيطرة الأب على العائلة. فهو المركز الذي تنتظم حوله بنمطيها المدني والطبيعي. حيث العلاقة بين الأب والابن علاقة هرمية، تكون إرادة الأب فيها إرادة مطلقة، يتم التعبير عنها بالإجماع القسري، الذي يقوم على التسلط من جهة، والخضوع والطاعة من جهة أخرى. حيث يسهم كل هذا في صياغة نمط الثقافة والشخصية، وذلك من خلال ترسيخ القيم والعلاقات الاجتماعية التي يتطلبها المجتمع الأبوي التقليدي والشخصية الأبوية البطركية.

ولأن العلاقة بين الأب والأبناء في العائلة التقليدية علاقة هرمية على أساس العمر والجنس، فإن طاعة الأبناء للآباء طاعة شبه مطلقة في علاقة سلطوية، حيث يتحد التواصل بين الأبناء ومن هم أكبر منهم سنا عمودياً وليس أفقياً . فيتخذ من أعلى إلى أسفل طابع الأوامر والتبليغ، وتوجيه التعليمات والتلقين والمنع...، أما التواصل من أسفل إلى أعلى، فيتخذ طابع الترجي والإصغاء والانصياع والاسترحام...، ويأتي كل ذلك نتيجة لعلاقات الاستبداد المفروضة في تلك العائلات[1].

إن الأبناء في أثناء محاولاتهم المتكررة لاكتشاف ذواتهم، يصطدمون بواقع سلطوي ساحق من قبل الأب، وغالبا ما تدعي هذه السلطة امتلاكها الحقيقة، وهي -في الوقت ذاته- ترفض النقد والمساءلة، وتحاول قمع مبادرات هؤلاء الأبناء، ولهذا فإن السلطة الأبوية البطركية لا تنفك تتهم الأبناء -وخصوصا الشباب- بالتهور والمحدودية المعرفية.

وعلى الرغم من جملة التغيرات التي تعرض لها النظام العائلي التقليدي والأبوي، وبسبب التغيرات البنيوية في بعض المجتمعات، فإن دور الأب لا يزال يقترن بالطاعة

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص23.

والعقاب والسلطة والحزم، فالصورة الغائبة -حتى في المجتمعات التي حققت تقدما في هذا المجال- لا تزال من النوع الأبوي الذي يتميز بسلطة الأب المطلقة.

فالأسرة العربية التي تهيمن عليها النزعة الأبوية، لها الدور الأبرز في إنتاج شخصية الفرد، وهي غالبا ما تتصف بالانهزامية والضياع، وهذا عائد إلى هيمنة الأب بسلطته الضاغطة، وكطلك المجتمع القائم على الأبوية المستحدثة، حيث يقف هذان العاملان في وجه إمكانية تحقيق الذات التي يسعى الأبناء دوما إلى تحقيقها[1].

لقد وصف العالم النفسي والاجتماعي "علي زيعور" العائلة العربية في معرض تحليله لها، بأنها شديدة الوطأة، مما يهيئ الولد لأن يطيع في شبابه. فالكثير من وسائلنا التربوية التقليدية لا تعده لأن يقارع ويناقش بقدر ما تنمي فيه الالتواء والازدواجية والاعتماد على الكبير (الأب، الأخ الكبير)...[2].

فصاحب السلطة والمركز في المجتمع ما هو إلا صورة مكبرة للأب في العائلة بتصرفاته ونظرته لنفسه وعلاقته بمن هم دونه؛ أنه يجد السلطة التي يختبرها كل منا أول ما يختبرها في العائلة قبل أن يعيشها إلى آخر حياته في المجتمع.

إن الإرهاب والقهر والرضوخ الذي يعانيه كل منا في المجتمع هو نفسه الذي عشناه في طفولتنا وفي فترة تربيتنا وتثقيفنا.

لهذا ليس مستغربا أن ينمو الفرد الذكر في مجتمعنا ينزع في شخصيته إلى حب البروز والسيطرة، ويحتقر المرأة ويميل إلى إذلال من هم أضعف منه، فتكون شخصيته على صورة أبيه وارتكاسا لها[3].

---

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص24.

[2]- علي زيعور: التحليل النفسي للذات العربية، أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977، ص03.

[3]- هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص23.

يقول هشام شرابي في دراسته لبنية العائلة "أن أشد عداء يشعر به الطفل الذكر هو تجاه أبيه، مصدر السيطرة التي تحطمه وتجعل العائلة تعيش في جو من الطغيان وهذا ما عبّر عنه الشباب التونسي بقوله:

"أنه (أي الأب) لا ينجبنا من أجل ذاتنا، بل من أجل نفسه، وليس نحن الذين نأتي إلى العالم بل هو الذي يرى حياته مطبوعة بطابع التبرير والقيمة، وهكذا فإن ولادتنا ليست إبداعا حراً، بل محاولة لتمديد حياة الأب، أنه ينجبنا لنكون سندا لحياته، وبالتالي فهو يحرمنا من حياتنا نحن. فنحن لا نعيش بل نتيح له أن يعيش هو من خلالنا، وهذا ما يجعل حياتنا مزيفة منذ البدئ، والواقع أن هذه الخاصة لا يتصف بها العربي وحده بل أننا نجدها في مختلف المجتمعات والعصور ولكننا نحن العرب نذهب بها إلى أبعد الحدود"[1].

ويدلل شرابي بقوله: "إننا نحرم أولادنا من مواهبهم ونحد مقدرتهم، لأننا نسعى بغية جعلهم على صورتنا ومثالنا كما فعل آباؤنا فجعلونا على صورتهم ومثالهم"[2].

وفي الأخير يمكن القول بأن ما ينشده المجتمع العربي المعاصر، هو إحداث تغيير جذري بحيث لا تسوده سلطة أبوية ساحقة، وهذا لن يتم إلا بتغيير العلاقة التسلطية بين الرجل والمرأة. ليس على المستوى الفكري النظري، بل على مستوى الممارسة العملية الفاعلة في الواقع الاجتماعي، في سياق زمني ممتد، يقوم على تنشئة حديثة ومتطورة، تنبني على المساواة التامة بين الجنسين منذ الولادة، في كافة الحقوق والواجبات، ويتم ذلك داخل الأسرة وخارجها، وفي كافة مجالات الحياة. وهذا يتطلب سعيا دؤوباً لتغيير الأعراف الاجتماعية السائدة، وذلك من تغيير بنية المجتمع الأبوي لا تفتأ تهيمن على مجتمعنا العربي.

---

[1] - هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، مرجع سابق، ص31.

[2] - المرجع نفسه، ص65.

1-4- الثقافة:

تشترك الثقافة البشرية على تنوع المجتمعات في مفهوم صورة الأب، سواء في الدراسات السيكولوجية أو الاجتماعية أو الآداب أو السياسة، وفي الادب العالمي تجتمع الآداب على صورة التناحر والصراع بين الأب وأبنائه وبناته، وادعائه بالمعرفة والحكمة أكثر منهم.

وهناك خيط واحد يمتد من الأدب الكلاسيكي إلى الأدب الحديث، يمثل صورة الأب مثل مسرحية أوديب ملكاً" لسفوكليس، والتي استخدمها فرويد بشكل خاطئ وبدائي في نظرياته النفسية، وكطلك رواية "الأب غوريو" لبلزاك، مروراً برواية "رسالة إلى الأب" لفرانز كافكا، وأخيرا رواية "الأب" للروائي السويسيري يورج أكلين، الحاصل على دكتوراه في علم الاجتماع وغيرها. ويوصف الانسان الذي ينبهر بشخصية ما ويتأثر بها حد التقديس، بالشخصية الضعيفة و غير المستقلة أو المعتدة بذاتها، فهو يجد المدرس والطبيب المعالج وبعض الشخصيات العامة الكاريزماتية صورة الأب، حسب العلوم النفسية[1].

ويبدو واضحا أنه لا يتسنى لنا فهم صورة الأب إلا في إطار الثقافة البطريركية، وما تتركه من بصمات في ممارسة الأفراد، هذا أشارت إليه دليلة شارب في دراسة لها حول الثقافة الأبوية، حيث ترى: "أن الثقافة البطريركية هي مجمعة من القيم المعبر عنها من خلال سلوكات ومواقف وتطلعات الفاعلين الذي يحددون مواقفهم ويحققون هويتهم من خلالها"[2].

فعندما ننطلق من هذا التعريف للثقافة البطريركية، فإننا نرى أن العائلة هي المؤسسة الاجتماعية الأولى التي تحمل القوة الرمزية لهذه الثقافة ومقوماتها، والتي تتجسد في استبطان

[1]- وليد الرجيب: صورة الأب في الثقافة البشرية، موقع www.alraimesia.com 23 جويلية 2020 الساعة 15:30.

[2]- شارب دليلة: انثوية العمل المنزلي والثقافة الأبوية، حالة الأستاذة الجامعية، موقع: www.asjp.cerist.dz 01 أوت 2020 الساعة 10:00.

هذه القيم عن طريق التنشئة. والعائلة هي المؤسسة الاجتماعية التي تضطلع بإعطاء قواعد السلوك وأنماطه وتحديد الأدوار لكل فرد فيها، إذ يكون الطفل منذ ولادته بداخلها محل هذه التنشئة التي تجعل منه شخصا اجتماعيا يساير القيم والمعتقدات الخاصة بالمجتمع الذي وجد فيه، كما يكون له تفاعل مع الجماعات الاجتماعية المختلفةفسلوكاته ومواقفه وا إدراكاته تتماشى وما تنتظره منه هذه الجماعات. وتبقى العائلة هي المؤسسة المنتجة لمعايير الالتزام التي تستبطن عند أفرادها وتحدد مكانتهم وأدوارهم حسب الجنس والسن، ودرجة القرابة في العائلة. إن قوة الثقافة البطريركية في تحديد هوية الفاعل تظهر في بناء المقولات السوسيوثقافية التي شحذت كل من مكانة المذكر والمؤنث.

فالعلاقة الأبوية "البطريركية" التسلطية في البحث السوسيولوجي، تدفع إلى البحث عن الأسباب الكامنة والظاهرة وراء هذه النزعة التسلطية، التي تجد تغييراتها في قدرتها على التعبئة السياسية والنفسية والتأثير في الثقافة والسلوك وحبها للذات، فنزعتها الفردية والشك وعدم الثقة بأحد وتمركز كل شيء حول ذاتها. ومفهوم التسلط البطريركي لا يعني امتلاك خصائص جسمانية أو غير عادية، إنما يشير إلى علاقة بين الأشخاص، يكون فيها تطلع الشخص إلى الآخر على أنه أعلى منه، أي علاقة فوقية غير متساوية أو ندية[1].

وحسب الوصف السابق للشخصية الأبوية "البطريركية" قد يكون أي شخص يشعر ان بيده سلطة أو يبحث عنها شخصية بطركية، وهي أهم الشروط الاجتماعية في تحديد خصائص الشخصية المتسلطة، فقد تكون العلاقة بين أب وأبنائه، أو بين معلم وتلاميذه، أو بين قائد سياسي ومجموعته، لكن أوضح مثال هو الحاكم وشعبه الذي يراهم كرعية وتابعين. أي أنه المجال الذي تسود فيه القوة على حساب الحجة.

لذلك ليس منافيا للواقع او المنطق القول إن القوة الشبابية في المجتمعات العربية قوة مركزية، لكن مركزيتها مهمشة بفعل سطوة وتسلط مركزيات أخرى عدة حاكمة وطاغية تقف

[1]- وليد الرجيب: مرجع سابق.

في طليعتها تاريخيا مركزية الأب، وهذه كما عرفنا دائما، لها تجليات شتى في الثقافة والاجتماع، فالأب يحضر في العائلة بوصفه عمود البيت، ويحضر في البنية التربوية، بوصفه المرجع والمركز وفي البنية السياسية على صورة الحاكم المطلق.

فالأب صاحب حاكميات متعددة المستويات، متشعبة التجليات، وطاغية على نحو يتجاوز الشرط التاريخي، وبالتالي مخالف للثقافات الأخرى[1].

ومن خلال ماسبق يمكن القول، أن كثيرا من الحكام العرب وفي دول "العالم الثالث"، هم بطريركية حاكمة، سواء كانت ملكية أو أرستوقراطية أم عشائرية أم رئاسية، ترى نفسها في نهج الانفراد بالسلطة والقرار، وترى نفسها أعلى من المجتمع والدساتير والقوانين، فالعلاقة الأبوية البطريركية لا تؤمن بالديمقراطية، وتجدها عائقا أمام طموحاتها الفردية.

2- صورة الأب في التخييل الأدبي (شعرا ونثرا) قديما وحديثا:

يعد "الأب" في العمل الأدبي الإبداعي سواء في النثر أو الشعر، من العناصر الفنية التي يوظفها المبدع، كل حسب رؤيته وأفكاره، ففي الإبداع النثري وظّف نجيب محفوظ "الأب" توظيفا اجتماعيا في "الثلاثية"، من خلال عرض لأنماط القيم الاجتماعية السائدة في تلك الفترة.. كما وظّفه الكاتب نفسه كرمز ميتافيزيقي دال في روايته "الطريق"، فكان البحث عن الأب هو البحث عن الله وعن المجهول وعن المستقبل، وبالجملة سواء في الشعر أو النثر، تم الاتكاء على فكرة "الأب"لمعالجة القضايا التراثية والمعاصرة معاً . سواء كان ذلك في الأدب العالمي أو العربي.

وانطلاقا من الدور التقليدي المتمثل في مركزية الأب ومسؤوليته عن أفراد أسرته، فإن حضور الأب أو غيابه عن محيط الأسرة وأجوائها ومجريات حياتها، يترك في الغالب تأثيرات وتداعيات تغير سلوكيات الأفراد ونمطيتها سلبا أو إيجاباً . وذلك وفق طبيعة هذا

[1]- خوري الجراح: ثقافة الهامش ونسبية الأشياء، موقع: www.aljadeedmagazine.com 05 أوت 2020 الساعة 20:30.

الحضور أو الغياب، فقد يكون حضور الأب وتعايشه إيجابا يدعم مسيرة الأسرة وحياتها، وفي الوقت ذاته، قد يكون حضورا سلبيا طاغيا يحد من تحقيق الأفراد لذاتهم.

والحال ذاته، فيما يتعلق بغيابه أو انقطاعه عن مجريات الحياة الأسرية، فقد يكون غيابه مبررا تقتضيه طبيعة الحياة الأسرية، وقد يكون متعمدا وغير مبرر يتخذه الأب وسيلة هروب من واقع المسؤولية الملقاة على عاتقه.

ومهما يكن من أمر، فإن لحضور الأب أو غيابه تداعيات وآثار تبدو حادة في كثير من الحالات، قد تتأزم لتصبح إشكالية تأخذ أبعاداً متفاوتة ومتباينة في حدتها وحجمها ومسبباتها. سنحاول الكشف عنها من خلال تقديم نماذج لنصوص أدبية روائية وشعرية (قديماً وحديثاً).

2-1- نماذج من النثر:

2-1-1- قديما:

عندما نتحدث عن الأب لابد من الرجوع إلى رائد التحليلي النفسي سيغموند فرويد الذي كان له تصورا كاملا لولادة المجتمع البشري ولادة متخيلة، تقوم على أسطورة الرهط البدائي الطوطمية من خلال كتابه "الطوطم والطابو" (Totem et Taboo)، أين تحدث عن أب العشيرة الأولية والأولاد، وعن اتفاقهم على قتل ذلك الأب المتشدد الذي ظل يحتفظ بالنساء لوحده، ما دفع بهم (الأولاد) إلى قتله حقا، ولم يكتف الأولاد بقتل الأب بل قاموا بأكله، "من خلال فعل الامتصاص حققوا تماهيهم معه، وتملك كل واحد منهم جزء من قوته"[1].

إن قتل الأب -هنا- يعني قتل هيبته التي تفرض على الأبناء من خلال تصرفاتهم وسلوكهم اليومي. فقتل الأب هو قتل هوام، أي يحدث على مستوى الذاكرة والفكر والذهن والتصور وهو نوع من التخيل اللاوعي.

[1]- عمار عبد الحق، مرجع سابق، ص28.

لقد ظلت مقولة فرويد "قتل الأب" عنصرا مركزيا في التحليل النفسي، وهي مستمدة من أسطورة "أوديب الملك". قد أفضت هذه الأسطورة إلى فكرة تخيلية توهمية، لا واعية، تهدف إلى قتل "الأب" أي التخلص منه، وهو ما يعرف في علم النفس بعقدة أوديب[1].

ويجب الإشارة إلى أن هذه العقدة متواجدة داخل كل المجتمعات المبنية على النظام العائلي، وبخاصة النظام العائلي الأبوي. والتي تؤكد أنها تخص كل الإنسانية، في الثقافات المختلفة وليس فقط داخل المجتمعات من النوع الأبوي. فهذه العقدة هي بالتأكيد حصيلة المؤسسة الاجتماعية المتمثلة في العائلة.

ومن بين هذه المركبات والعقد نجد:

أ-عقدة أوديب:

تمثل عقدة أوديب واحدة من أهم اكتشافات فرويد النفسية، وتتلخص في أن الطفل الذكر مرتبط عضويا ونفسيا بوالدته لما يلقاه منها من عناية واهتمام ورقّة، حين يصبح صبياً فإنه يريد والدته له بمفرده، ويتمنى امتلاكها بغية إشباع حاجات جسدية ونفسية، ويكتشف شيئا فشيئاً معنى والده، ويكتشف أيضا أنه ليس الوحيد الذي يحب والدته، وهكذا يصبح والده منافسا له. ثم يرغب الطفل بالاقتران بوالدته، أي أنه يجسد امتلاكه الكامل لوالدته، ولأنه يرى في والده منافسا له فإنه يبدأ بالغيرة منه دون أن يستطيع التخلص منه، ويواجهه بسلوك عدواني فلا يحترمه بل يستهزئ به، ثم يبدأ الطفل بتغيير سلوكه في الحب، فبدلا من امتلاكها كليا يحاول حمايتها ويبقى في منافسة مع والده، لكنه يعجب في الوقت ذاته بقوته فيقوم بتقليده ويحاول مساواته وحتى تجاوزه، إنه يلعب لعبة الرجل.

في مرحلة البلوغ يغدو مستقلا وينفصل ذهنيا عن والدته، كما تتعزز شخصيته الرجولية ولا يعود في تنافس مع والده، ثم يتحول إلى نساء أخريات وتتعزز رجولته العادية، ثم يتزوج بصورة معتادة، وقد وجد فرويد في أسطورة أوديب صالته فأطلق على سلوك الطفل إزاء أبيه

[1]- عدنان علي الشريم، مرجع سابق، ص09.

وأمه (عقدة أوديب) تمثلاً بأوديب الذي تزوج بوالدته جوكست بعد أن قتل والده لايوس، ثم فقأ عينيه كي يعاقب نفسه وهرب من مدينة طيبة برفقة ابنته أنتيغون.

وهناك، في حقيقة الأمر أسطورة بابلية تؤكد على قتل الأب والزواج من الأم هي أسطورة (دنو)، وتقع أحداثها في مدينة دنو التي لا يعرف موقعها، وتتلخص الأسطورة في أنه ظهر ببادئ الأمر زوج من الآلهة هما (خاين) و (الإلهة الأرض)، وأن هذين الإلهين أنجبا زوجا آخر من الآلهة هما (أماكاندو) و(الإله البحر)، وكانت السيادة في مدينة (دنو) معقودة للإله (خاين)، لكن زوجته الإلهة الأرض عشقت ابنها (أماكاندو) الذي تزوجها وقتل أباه (خاين)، وأضجعه في (دنو) وأخذ السيادة لنفسه، ثم أنه تزوج أخته الآلهة البحر، وأنجبا الإله (لاخار) الذي قتل أباه بدوره وتزوج من أمه الآلهة البحر، هكذا تستمر الآلهة بالتوالد، ويقوم كل جيل منها بقتل "آبائه" وبذلك يماثل سلوك أماكاندو ولاخار سلوك أوديب[1].

والسؤال الآن: هل تعطينا الأساطير الرافدينية تفصيلا واضحاً حول عقدة أوديب وقتل الأب؟

تجيبنا الأساطير البابلية بالإيجاب من خلال مثالين هما: اسطورة الخليقة البابلية، وملحمة أتراحاسيس البابلية، ففي أسطورة الخليقة البابلية نجد أن الإله (أيا) يقتل أباه (إبسو) وتقوم زوجة (إبسو) (تيامت) بتبديل زوجها بـ(كنكو) Gingo الذي معناه في الأكدية (الإله الذي له صورة وحش)، فتتزوجه ثم تجعله قائدا على جيوشها الشيطانية، ثم يقوم (مردوخ) بانتهاك سيادة (تيامت) وتمزيقها، كما يقوم بعد ذلك مجمع الآلهة بتمزيق الطوطم (كنكو) وصنع الانسان من دمه، وفي هذه الملحمة جميع العناصر الأوديبية.

أما في ملحمة أتراحاسيس فنجد أن الآلهة يخلقون الانسان ليقوم بعبء العمل عن الآلهة من دم الإله المعارض (أيا– ويلا) الذي يتحمل بموته إثم الخروج والعصيان على

[1]- خزعل الماجدي: بخور الآلهة دراسة في الحب والسحر والأسطورة والدين، دار الأهلية، الأردن،ط1، 1998، ص385-386.

القواعد والنظم، كما تحمّل (كنكو) إثم الوقوف مع تيامت وزواجه منها، وبذلك يكون قتل الأب أو الإله خلاصا من الإثم، وعلى الانسان أن يمر بالدور ذاته، وهكذا[1].

إن هذه الأساطير تحمل في جوهرها قيما اجتماعية ونفسية، فهي لم تنشأ اعتباطا بل تمثّلت أعماق السلوك الاجتماعي والنفسي للإنسان وسطوته. كذلك لم يكن النظام الطوطمي السحري نظاما ساذجاً بل كان الأساس في بلورة أنظمة الحلال والحرام في التي نعيشها الآن.

ب- عقدة ديان (ديانا):

تشكل ديانا في الميثولوجيا اليونانية والرومانية الآلهة الصيادة، التي تحمل عنصري الذكورة والأنوثة معاً، وتصورها الأساطير على أنها عذراء وتحمل جعبة السهام وقوس الصيد دائماً وتتبعها وحوش البرية، وتشير عقدة ديانا إلى الذكورية المفرطة عند المرأة، وتلمح هذه الذكورية في السلوك التسلطي للمرأة، والإهمال المتعمد لعناصر الأنوثة فيها، ومنافستها للرجل، واسترجالها أحياناً، وحقيقة الأمر أننا لا نجد صورة أكثر من صورة عشتار السومرية أو البابلية تمثيلا لهذا الازدواج، فهي إلهة الحب والحرب، ولها الكثير من الأساطير التي تدل على تسلطها وسلوكها الرجولي، وإن أغلب أساطير عشتار في الحقيقة، تدل على هذا السلوك، ويشير سلوك عشتار هذا إلى حقيقة أنها عندما كانت في مرحلة (الآلهة الأم) في العصور النيوليتية كانت مركو العالم كله، لكن الانقلاب الذكوري الذي حصل مع مجيء عصر التعدين والمدن جعلها على هامش هذا المركز، فكانت تحاول دائما أن تنتقل مجددا من الهامش إلى المركز بسلوك ذكوري يشبه السلوك الذكوري الذي أقصاها عن المركز، وهذه العقدة التي تسكن في أعماق التاريخ النسوي في محاولة لإعادة التوازن بين القطبين

[1]- المرجع نفسه، ص386-387.

الأنثوي والذكوري، وقد كان وادي الرافدين المكان الذي حصل فيه الانقلاب الذكوري[1]، لذلك حفلت أساطيره بشخصية عشتار القوية التي تحاول إعادة مركزها.

2-1-2-حديثاً :

لقد استطاعت الرواية العربية أن تحمل بين طياتها، وعلى امتداد ما يزيد على النصف قرن، تحولات المجتمع العربي، وقد استطاع نجيب محفوظ، وهو واحد من الآباء المؤسسين للرواية العربية المعاصرة، أن يكر ّس سي السيد نموذجا للأب المزدوج، الذي ينجب مع ذلك شخصيات متعددة، وبعضها الآخر يجيء تمردا على نهجه وطريقة رؤيته للحياة.

أ- ثلاثية نجيب محفوظ: رواية بين القصرين 1948

سعت ثلاثية نجيب محفوظ في أحد جوانبها إلى تصوير أسرة برجوازية من الطبقة الوسطى، متمسكة بالعادات والتقاليد، وشخصيتها المركزية الأب (السيد أحمد عبد الجواد) المستبد الأناني الصارم تجاه أسرته المكونة من زوجته وخمسة أبناء، كلهم يخضعون له دون معارضة، يؤمنون بتقواه من مطلق أنه حريص على أوقات الصلاة وكأنها التقوى والصلاة وجهان لعملة واحدة، مخلص في عبادته لله بنفس مقدار إخلاصه لسطوته وجبروته وبطشه وكأنه على رأس نظام سياسي استبدادي شمولي.

فصول طويلة تتحدث عن الحياة اليومية لتلك الأسرة وشخصياتها، ياسين وأخته خديجة. يتزوجان تباعا حسب مشيئة الأب فقط، وليس لإرادة الابنة والابن أي اعتبار، الزوجة امينة رهينة المحبسين الدار والزوج، هي لا تعرف من القاهرة شيئا حتى متجر زوجها الذي تعتبره سيدها، لكونها تقية يتقوى التخلف الاجتماعي فهي تقرن تقواها من الخوف من العفاريت والجن بالولاء التام (لسيدنا الحسين) المسجد الذي ذهبت لأداء الصلاة فيه والذي لا يبعد أكثر من عشر دقائق مشياً على أقدامها عن بيتها للمرة الأولى والأخيرة، بعد عشرين

[1]- خزعل الماجدي: مرجع سابق، ص390-391.

سنة مزواجها ودون علم الزوج لأن زوجها ذلك الكائن الرهيب كان يجول بينها وبين أمنيتها في الخروج من البيت[1]، فالمرأة في نظره ونظر أمثاله من الرجال في ذلك المجتمع المغرق في ذكوريته، لا تخرج من بيت الزوجية إلا لسببين طلاقها ووفاتها ومن ثم الذهاب إلى قبرها، فكاد الزوج أن يطلق زوجته عندما علم بخروجها فهذه جريمة كبرى في نظره سيما أن فعلها هذا هو كفر بطاعته المقدسة وليس بعد الكفر ذنب.

تتلو هذه الفصول غراميات الابن الأكبر ياسين الذي كان ضحية طلاق أبيه وأمه التي كانت الزوجة الأولى له، ... والابنة عائشة المراهقة كانت تختلس النظرات إلى ضابط شاب كان يمر كثيرا في الشارع أمام بيتهم، والابن الثاني فهمي.

خلال فصول الرواية تبرز شخصية الأب شيئا فشيئا ونكشف أن هذا الأب العاتي له اهتمام كبير بتماسك الأسرة تحت سيطرته بالطبع، حريص على صون المظاهر لصون كرامته، التي تخفي وراءها وجها آخر للعملة الإنسانية وترينا شخصية أخرى لهذا الرجل المستبد الجبار بكل معنى الكلمة، الذي وجهه لا ترتسم عليه ابتسامة واحدة في بيته، هي شخصية الانسان الماجن المقبل على لذات الحياة. هذا الوجه من شخصيته يبدو سرا لا يعرفه أفراد الأسرة[2].

فصول الرواية تظهر لنا اهتمام هذا السيد الجبار الذي يحمل في داخله كل تناقضات مجتمعه بالأخبار السياسية ويعتبر نفسه وطنيا لا غبار عليه... أما الوالد القاهر المستبد فرغم وطنيته ثار على ابنه لانشغاله بالسياسة، من غير إذنه، فالأب في نظره هو الذي يقرر مصائر واتجاهات جميع أعضاء الأسر ة، والطاعة العمياء واجبة لا مفر منها، لكن فهمي صمد أمام الغضب العاصف للأب، فلأول مرة لا يقوى هذا الأب على سلب إرادة أفراد أسرته في حياته بعد كسر قانون الطاعة المفروض. ويموت فهمي وتنتهي رواية بين

[1] - نجيب محفوظ: بين القصرين (رواية)، ط12، مكتبة مصر، 1983.

[2] - نجيب محفوظ: بين القصرين (رواية)، مرجع سابق.

القصرين، التي تلتها روايتي (قصر الشوق والسكرية) وهذه الروايات تشكل ثلاثية نجيب محفوظ.

ب- رواية "أنت منذ اليوم" لتيسير السبول:

تشكل رواية "أنت منذ اليوم" للروائي تيسير السبول إدانة واضحة، وصرخة رفض واستنكار وجهها المؤلف السبول إلى المجتمع بكل ما ينطوي عليه من مؤسسات اجتماعية وسياسية وحزبية وأمنية. من خلال ممارستها التي قادت حسب رأيه إلى هزيمة حزيران سنة (1967) على أيدي العدو الصهيوني. فقد حاول "السبول" أن يقدم نفسه من خلال روايته عن طريق شخصية "عربي" بطل الرواية وهو في الوقت ذاته سارد الرواية.

يبدأ السبول روايته بمشهد لوالد بطل الرواية "عربي" التي لخصت حضور الأب المهيمن على أسرته في مشهد درامي مكثف يرمز إلى فظاظة المجتمع وقسوته، وهو مشهد قتل الأب للقِطّة" لأنها سرقت قطعة لحم من المنسف الذي تعده الوالدة.

بعد قتل القطة يعود الوالد لترتيب قطع اللحم فوق الأرز، ويحدثنا الراوي عن كون القطعة الناقصة إنما هي قطعة الكتف، والتي من المفترض أن يكون لحمها الأكثر جودة بين القطع الأخرى. من الممكن أن تأخذ هذا المشهد تعبيرا من السبول عن قسوة الأب الذي يمكن القول أنه انعكاس للسلطة السياسية في المجتمع والتي لا ترحم ولا تسمح للرحمة بالتّنز ّل. وواضح أن الصراع أو المعركة غير متكافئة ما بين الرجل والقطة أو قوى الحكومة والشعب الأعزل[1].

في موضع آخر من الرواية، تتجسد صورة القسوة والبشاعة التي تمتاز بها شخصية الأب، فقد تميز الأب بحضوره القاسي والمتغطرس وخاصة في حياة زوجاته الأربع، فالأب دائما ما يلجأ إلى ضرب زوجاته بعد أن يثني الحزام الجلدي العريض ليكون أشد وقعاً . وهي صورة غاية في الظلم والقسوة.

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص38-39.

وقد كررت الرواية حادثة ضرب الأب لزوجاته، خصوصاً "أم عربي"، لتؤكد قسوة النظام الأبوي البطركي القامع الذي يجسده الأب.وا إزاء هذا العذاب الجسدي الذي تتلقاه الأسرة على يدي الأب المتغطرس، إضافة إلى تعذيب آخر لا يقل تأثيرا على النفس البشرية من سواه من أنواع التعذيب ألا وهو التعذيب النفسي، وقد تجسد هذا النوع في استخدام الأب لأبشع أنواع الشب والشتم، وهو في هذا يعزز حضوره القاسي في حياة الأسرة.

أما حضور الأب في حياة الابن "عربي"، فلم يكن أقل قسوة من حضوره في حياة زوجاته، فقد كان يستخدم أقسى أنواع العقوبة ضد "عربي" لأن الشك ساوره بأنه أخذ قرشا من نقوده، ليتبين أن الأمر ليس أكثر من خطأ في الحساب.

لقد كشفت الرواية في بعض جوانبها عن الجو الأبوي البطركي المهيمن على أسرة "عربي" بطل الرواية. فالأب يجسد أنموذج الشخصية البطركية السلطوية حيث تطال سلطته الحيوان والانسان على حد سواء...[1] .

2-2- نماذج من الشعر:

2-2-1- قديماً :

نجد الكثير من أبيات الشعر التي تتحدث عن الأب، لعل أبرزها وأشدها تأثيراً غياب حجر والد أمرئ القيس، وتأثير ذلك الغياب وما أحدثه من تحول في شخصيته، وعلى الرغم من أن امرئ القيس كان ينظر إلى والده نظرة سلبية، إلا أن أثر الغياب أفضى إلى معاناة كبرى في حياته وأدى إلى تحولات واضحة في شعره فقال مقولته الشهيرة: "رحم الله أبي! ّعني صغيرا وحمّ لني دمه كبيراً، لا صَحْوَ اليومَ ، ولا سُكْرَ غداً، اليوم خمرٌ وغداً أمر".

قال الإمام الشافعي في فضل طاعة الأب:

أطع الإله كما أمر *** واملأ فـؤادك بالحـذر

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص41.

وأطـع أبــاك فإنــه ***ربّ اك من عهد للصغر[1].

أما أبو العلاء المعري فنظرته مختلفة نجده يفضّل الأم عن الأب فيقول:

وأعط أباك النصف حياً وميتاً ***وفضّل عليهن كرامتهـا الأمّـا

أقلّكَ خِفّـاً إذا أقلّتــك مُثْقـلاً ***وأرضعت الحولين واحتملـت تِمّـا

وألقتكَ عن جَهدٍ وألقـاك لـذّةً ***وشمّت وشمّت مثلما ضمّ أو شمّا

وقال أيضا مخاطبا الأبناء:

تحمل عن أبيك الثقل يوما *** فإن الشيخ قد ضعفت قواه

أتى بك عن قضاء لم ترده *** وآثر أن تفــوز بما حــواه[2]

قال الأصمعي في تأثير الأب بأبنائه ودوره التربوي:

مَشَى الطاووسُ يوماً باعْوجاجٍ ***فقلّدَ شكلَ مشيتـهِ بنـوهُ

فقالَ علامَ تختالونَ ؟ قالــوا: ***بدأْتَ به ونحنُ مقلّدوهُ

أمَا تــدري أبانــا كلُّ فــرعٍ ***يجاري بالخُطى من أدبوه؟

فقوّم سيرك المعـوجَّ واعـدلْ ***فإنّا إن عدلْتَ معدلــوه

وينشَأُ ناشئُ الفتيانِ منــا *** على ما كان عوَّدَه أبــوه

يقول ابن زيدون في حال اليتيم:

من لليتيم، تتابعت أرزاؤه؟ *** هلك الأب الحاني، وضاع المال

ابن الخيمي ببقاء والده يغفر للزمان كل فعاله، يقول:

إن الزمان ولا أطيل معانــدي *** في حل راحاتي وأمنياتـــــي

لكن كثير ذنوبــه مغفـــورة *** عندي لواحدة من الحسنــات

ببقائي والدي التقــي العالـــم ***البرّ ، الوفّي، العارف، القنات

[1] - القيادي: أجمل ما قيل عن الأب من الشعر، موقع www.alqiyady.com، 30 ماي 2020، الساعة 19:09.

[2] - محمد عبد الرحيم: الأهل والأقارب في الشعر العربي، بيروت،ط1، 2000، ص17-18.

ملك المكارم، وحيد أهل زمانه *** شيخ المشايخ، سيد السـّادات

بأي حق علمني كتابة الشعر *** ولم يعلمنـــــــي القتـــــــال[1]؟!

يقول ابن الرومي:

وكم أبٍ قد علا بابن ذرى شرفٍ *** كما علت برسول الله عدنانُ

يقول علي بن أبي طالب:

إذا ما رأْسُ أهلِ البيت وَلَّى *** بهن الذّاسِ الجَفَاءُ[2].

2-2-2-حديثاً :

بضمير المتكلم، منح "درويش" شعره للتعبير عن الملل والإحساس بالقهر والتعبير عن الحزن والأسى ثم التمردّ ، من خلال قصيدة "أبي". حيث بدت صورة الأب صورة نمطية للعربي المسلوب الحيلة في مقابل صورة الابن الدي يبدو راغبا في السفر.. والسفر هنا ليس الارتحال التقليدي وحسب، هو الرفض السلبي، والشعور بقلة الحيلة والرغبة في التمرد بما هو ممكن ومتاح..ومع ذلك لم يسافر نظراً لسطوة الأب.

قصيدة "أبي":

غضّ طرفا عن القمر

وانحنى يحضن التراب

وصلّى.. لسماء بلا مطر،

ونهاني عن السفر!

أشعل البرق أودية

كان فيها أبي

[1]- القيادي: أجمل ما قيل عن الأب من الشعر، موقع www.alqiyady.com، 30 ماي 2020، الساعة 19:09.

[2]- محمد عبد الرحيم: مرجع سابق، ص15-16.

يربي الحجار ة

من قديم..ويخلق الأشجار!

جلده يندف الندى

يده تورق الشجر

فبكى الأفق أغنية:

كان أوديس فارسا..

كان في البيت أرغفة

ونبيذ، وأغطية

وخيول،وأحذية

وأبي قال مرة

حين صلى على حجر:

غض طرقا عن القمر

واحذر البحر..والسفر!..[1].

قصيدة "أنا يوسف يا أبي":

أَنا يوسفٌ يا أَبي.

يا أَبي، إخوتي لا يحبُّونني،

لا يريدونني بينهم يا أَبي.

يـَعتدُون عليَّ ويرمـُونني بالحصى والكلامِ

يرِيدونني أَن أَموت لكي يمدحُوني

وهم أَوصدُوا باب بيتك دوني

[1]- السيد نجم: الأب في شعر محمود درويش والشعر العبري، مجلة الكلمة، العدد 21، سبتمبر 2008، ص5.

وهم طردوني من الحقلِ
هم سمَّمُوا عنبي يا أَبي
حين مرالنَّسيمُ ولاعب شعرِي
غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أَبي؟
الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،
ومالت عليَّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعَلْتُ أنا يا أَبي،
ولماذا أَنا؟
أَنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،
وهُمُو أَوقعُوني في الجُبِّ، واتَّهموا الذّئب;
والذِّئبُ أَرحمُ من إخوتي..
هل جنَيْتُ على أَحد عندما قُلْتُ إنِّي:
رأَيتُ أَحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟[1]

لعل هذه القصيدة من أكثر القصائد تفعيلا فنيا لصورة "الأب"، حيث هنا "الأب" هو "التراث"، هو "امتداد الذات"، هو نقد الواقع السياسي المعاش. فقد استعان الشاعر بقصة النبي "يوسف عليه السلام"، وطرح سؤاله الاستنكاري الرافض للواقع، من خلال مساءلة الأب (النبي) والشكوى إليه أيضا. يريد الشاعر أن يقول للعرب أن أبونا واحد، ودمنا واحد، لماذا اعتراضكم.. لماذا رفضكم.. لماذا الاختلاف؟ هل جنيت على أحد عندما قلت: "إنيرأَيتُ

[1] - السيد نجم: مرجع سابق، ص9.

أَحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ ، رأيتُهُم لي ساجدين".. لعله شاء أن يبرر ما فعله واعترضوا عليه، أنه قام بالمقاومة حتى تسجد له القوى الأخرى!.

الفصل الثالث

صورة الأب في روايات مالك مزغيش

1 -طبوغرافيا الرواية.

2 -صورة الأب في الرواية العربية.

3 -تجليات الأب في رواية "عيناك قدري."

4 -تشكل الأب في الرواية والحدود من خلال.

5- إطار انتاج الرواية.

1- طبوغرافيا الرواية:

تروي غادة السمّان حكاية عن امرأة وُلدت أنثى، ولكنّها عاشت وتصرّفت كأنّها (رجل). وهي حكاية الأستاذة (طلعت)،وهي بنت من أصل خمس كان والدهن يأمل بولد ذكر يسميّه طلعت، وقبل ولادة هذه البنت الخامسة كان الأبّ قد هدّد الأم وتوعدّها إن لم تلد له ولداً ذكراً.

ولقد بذلت قصارى جهدها لتنتج غلاماًيلبلعد الزوج ويلبيّ رغبته، ولكنّها ولدت بنتاً خامسة مما جعل الأب يثور ويرغي ويزبد، ويهجم على الفراش وبيده سكين وكان يريد إرجاع الطفلة إلى بطن أمّها بالقوة.لا يريد الأب بنتاً خامسة، إنّه يريد ولداً ذكراً اسمه طلعت،ولمّا أعجزه مجيء الولد اضطر إلى أن يسمي البنت (طلعت) لتكون جسداً مؤنثاً يحمل علامة مذكرّة".

ومنذ هذه اللحظة تكتب غادة السمّان، وكأنّها مسلوبة بلغة الرجل وبأحكامه بل وبأحاسيسه، وتجيّر طلعت لحساب الرجل الذي تدّعي السمّان أنها تفارق ما يكتب، ولكنّها لا تبرح أن تكون رجلاً، ولكن في قلم امرأة.

فبطلة القصة تقرّ أنها سعيدة تملك الحرية بل، وتملك قدرها فقط؛ لأنّها رجلوكأنّ السعادة لا تكون إلا هبة السماء للرجل.وتظلّ بطلة القصة تردد في نفسهاأنا(حرّة سعيدة) وكأنّ ثنائية السعادة والرجولة تلّح على ذهن غادة. وحتى عندما تحاول بطلة القصة أن تجعل لها تصوراً خاصاً عن السعادةفهو تصوّر يستسيغهالرجل ويقدّمه لها لقمة سائغة.

عماد قال لها ذات مرّة: "عندما نكون سعداء فعلاً لا يخطر لنا نتساءل إن كنّا كذلك أم لا؛ السعادة تصبح جزءاً متلحن نتحسسّ الأشياء عندما نشكّ بوجودها".

وهذا الرجل الذي يصوغ المفاهيم لها عن السعادة، هو نفسه الذي يحاصرها مرة على هيئة والدها الذي لا يربو بنفسه عن مداعبة الجارات الحسناوات ثم يحاصرها مرةً أخرى عندما يسفّه مشروعها الذاتي في أن تصبح رجلاً "ولكن قضيتك كانت فاشلة منذ البداية.

كنت تحاربين الشمس... تريدين أن تشرق من الغرب، أن تخرس الأمواج، أن يضل الليل طريقه إلى دروب المدنية".

وبذا تفشل (طلعت)في أن تكون الرجل الذي تحتاجه بالضرورة لكي تحقق ّ احترامها الذي تفتقده أولاً عند والدها وثانياً في المجتمع فهي" تريد أن يشعر أبي الأب ّ)بأذ ّها تساويه...تريد أن يحب ّها؛ نلأّه يحترمها لا لأذ ّه ينفق عليها كما ينفق على إخوتها وعلى أمها".

وفي سبيل ذلك تجد ّ وتجتهد وتحصل على الشهادة تلو الأخرى؛ لتثبت أذ ّها جديرة بأن تكون رجلاً، وكأن ّ غادة السم ّان تشعر بأن ّ الرجل هو الجدير بالاحترام، أم ّا المرأة فقد ولدت محتقرة ومفتقرة لهذا الحق، وتحتاج إلى الكثير لتحصيله، وقد يكون الحصول على العلم السبيل إلى ذلك، وبذا تصبح غادة امرأة تلهث مع بطلة قصتها في سبيل الحصول على فتات الاحترام على موائد الرجال الذين تصفهم بتلك الشهادات في أو ّل فرصة تلوح لها كما فعلت بطلة القصة (طلعت).

ورويداً رويداً يصبح الجسد نفسه خطيئة – أعني الجسد الأنثوي – فغادة التي تمثّل المرأة التي تكتب بلغتها، تغدو أسيرة لتلك السلطة الذكوري ّة التي تجعلها تتعالى على جسدها، وتحاول الهروب من أن ّ الكاتبة لا تكون كاتبة إلاّ إذا تذكّرت (استرجلت)".

وفي طور التجني ّ على الجسد والشعور بالخزي والعار تغدو طلعت نمرة؛فهي في البيت تجلس مثل الرجال مع والدها تسامره وتشاركه في نرجيلته، وأم ّها تروح وتجيء لتخدم رجال البيت: وهما الزوج وهذه البنت المسترجلة.

وفي الشارع هي نمرة أو رجل لا يعترف بوجود كل ّ من حوله، وكأن ّ هذه المحاولة البائسة لنفي الآخر ليستإلا تأكيداً بائساً على نفي الذات والتّضحية بها في سبيل تكريس ذاتها للهروب من الأطر التي هددت كيانها واستقلالها وحرمتها من الحب ّ والاحترام.

وهي لا تحمل لذلك الرجل ممثلاً بالأب ابتداء ً إلاّ" الهدوء الصامت في غمرة الإحساس القائم"، وفي العمل الذي تذهب إليه سيّارتها تغدو نمرة تجبر زملاؤها الرجال على احترامها

والتعامل معها بجدّ ،وكلّما وقفتْ لتتكلّم بصراحتها المعروفة، ينصت الجميع بإجلال وا ٍكبار".

ومن الواضح أنّ الحكاية تنطوي على بعد رمزي يكشف عن حالة انتقال المرأة من عالم الأنوثة التقليدي حيث الدار والحذر إلى عالم جديد مارست فيه المرأة أنماطاً من السلوك لم تكن من تقاليد النساء ومن وظائفهن.

وهو انتقال لم يكن سهلاً ولا طبيعياً، ولذا فإنّ الأستاذة طلعت كانت تضع النظّارة السّوداء على عينيها؛ لتغطي أنوثتها من جهة، ولتساعدها على عدم رؤية حقيقتها المؤنّثة من جهة ثانيةوتأتي النّظارة السوداء، وكأنّها الحروف والكلمات منقوشة على صفحة اللغة. وهذه النّظارة التي تغطي عينيّ الأستاذة طلعت هي لغة الكتابة بعد أن اتخذتها المرأة الأديبة وسيلة للخروج من الظلام الحالك إلى النهار الساطع.

ولكنّ هذه النّظارة لا تمنعها من أن تقعفالحُبّ ، ولا تمنعها من أن تشعر بـ "جوع ونهم، وحنين وحرمان تختلط فيهما مع ظلال خمر لكاهنة شهوانية ذُرت عروساً لإله من رُخام"لأنّ المرأة لا تستطيع أن تشعر بإنسانيتها إلاّ من خلال الجسد الذي كرّسه الرجل عبر التاريخ لمتعته وللهوه.

فغادة السمّان تقع في أشباك هذا التقزيم الإنساني للمرأة الذي يجعل منها امرأة تشعر بالعريّ أمام نظرات عماد، وتتمنى أن يلمسها، وأن يحطّم ضلوعها بثقل صدره، ابتسامته قادرة على بعث دفءٍ مسعورٍ في أطرافها.

وعندما تدرك غادةالبطلة أيّ جسد للمرأة ينهشه الرجل بنظراته للمرأة، وتتمنّى طلعت لو أنّها ماتت ولم تعش، وتسقط في تناقض الشعور؛في جمال وسوء كونها امرأة وعقدت الجسد هذه نجدها دائماً في كتابات غادة السمّان التي تبتهل لأصنام الحُبّ كي تكون بلا جسد كي يموت العُريّ من العالم.

وتُقرّ البطلة (طلعت)في النهاية أنّ قضيتها كانت فاشلة منذ البدايةوأنّ النصر فيها أعظم فشل، نعم فشل المرأة الرجلومن سينقذها من فشلها في أن تكون رجلاً .

بالتأكيد الرجل ذاته هو من سينقذها.فعماد الرجل الذي تعمل معه والذي تحبّه يعرض عليها الزواج، ترفض في البداية، وتقاوم رغبة الاستسلام والسّقوط في المعركة التي نذرت حياتها من أجلها.

وتتدخّل الصدفة لتغيّر مجرى تاريخ الصمود!! في حياة (طلعت)وإن كان صموداً مشكوكاً فيه منذ البداية، فعنوان القصة ذاتها يحيلنا مباشرة إلى النتيجة المتوقعة، التي تجعل من عيني ّ الرجل قدراً يستعبد المرأة ويستلب إرادتها.

تزور طلعت إحدى صديقات الدراسة بعد انقطاع طويل، تتمنى ّ أن تجدها سمينة مشقّقة اليدين، ولكنّها تجدها امرأة جميلة، سعيدة في حياتها الزوجية، فينهار آخر خط للمقاومة في نفس البطلة، وتستحضر عماد و"تتمنّى أن تفنى عند جذوره ليمتصها قطرة قطرة".

وأخيراً تنساق طلعت إلى المصير الذي رُسم لها منذ البداية على يدي غادة، وتصبح مسألة تدجين طلعت وعودتها إلى حظيرة الرجولة مسألة وقت، تفنيه غادة في فتات الكلمات، ورسم الحروف، وابتداع الأحداث، فغادة التي رسمت المرأة المسخ، أو الرجل المرأة، ما كانت تريد لها أن تحيا بكامل إرادتها، بل جعلتها مثلاً لاستحالة انعتاق المرأة من عبوديتها للرجل، الذي باتت تطارده في كلّ مكان، وتتغنّى بجمال القرب منه، وباتت تحن" بحاجة مجنونة إلى أن تركض وراء ذلك الرجل المجهول وتسير بجانبه ويحميها ويدفئها بصوته القوي الخشن... مخلوق رائع هو ذلك الرجل".

وفي النهاية ماذا يحدث؟

تقطع طلعت الطرقات راكضة تحلم بأحضان عماد/ الرجل وتقول له: "عيناك قدري لا أستطيع أن أهرب منهما، أنا أرسمهما في كلّ مكان، وأرى الأشياء خلالهما... عيناك قدري... لا أحد يهرب من قدره يا عماد... أنا سعيدة... سعيدة بين أبخرة غيمة الدفء...".

وبذا تحصل طلعت/المرأة على السّعادة؛لأنّ عماد/ الرجل قد وهبها هذه السعادة، التي تتمثل في القرب منه، أمّا البعد عنه فهو الجحيم، ويغدو وجود البطلة، المرأة في هرم

الوجود الذي تمنته في اللقاء بعيداً . وذلك لزمن قصير، لزمن تمردي محدود لا تقوى غادة على تسويغه، والدفاع عنه، وتعود البطلة/ المرأة إلى حضرة الرجل صاغرة بل وراكضة، بعد أن عرضت نفسها ذاتاً ترفض اللّحاق بركب هذا الرجل.

فهذا الخطاب النسائي الذي يحاول أن يقدّم نموذجاً لأدب المرأة من خضم همومه وذاتيته لم يقدّم حسب رأيي في هذا العمل على الأقل إلاّ نصاً ذكورياً، بل وجمعتنا في الذكورة على يدي كلبّة حاولت أن تتمخّض عن رؤية نسائية خاصة، ولكنها أخفقت في ذلك، فقدّمت صورة نمطية لامرأة تعاند نفسها، ثم تعود مهزومة إلى حضن الرجل الذي لطالما استلبها كما تذكر في قصتها، وكان رمزاً من رموز السّلطة التي تقهرها وتسحق إرادتها، وبذلك فشل هذا النّص النّسوي في عرض مشكلته، وفرض خصوصيتها.

2- صورة الأب في الرواية العربية:

إن الصورة التي ظهرت فيها شخصية الأب في الرواية العربية، لا تخرج عما هو معهود في الواقع، خاصة تلك التي كتبتها كاتبات عربيات، فثمة صورة نمطية سلبية للأب في الرواية العربية، وربما عكست هذه النظرة مواقف تلك الأديبات من المجتمع وسلطته الأبوية البطركية التي تسلط على المرأة/ البنت/ الزوجة وكل ما هو أنثوي، فالأب هو مثال السلطة وربما شكل في اللا وعي تجسيدا للسلطة الأكبر تلك التي استقر عليها المجتمع. فالأفكار السلبية التي تحمل على كل ما هو أنثوي هي صورة قديمة ومتجذرة في الوعي العربي الإسلامي منذ الجاهلية وحتى الآن، ومهما حاولت الدراسات الإسلامية التخفيف من حدتها إلا أن الوعي وترسباته أكبر من التأثير الديني، فلم يلتفت الأب/ الرجل/ الذكر إلى **((وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿58﴾ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ۚ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ ۗ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ))** [النحل: 58-59].

فالأب في الرواية العربية ما هو إلا نموذج ومثال يعكس مجتمعا كاملا، وبذلك تكون الرواية قد عالجت الموضوع من جانبين، جانب ذاتي يخص السارد وجانب يتخذ صفة

العموم تعنى به كل امرأة في هذا المجتمع المقهور بهذه السلطة، وبهذا يكون المتن الحكائي عبر شخصية الأب قد عمم التجربة الذاتية للمؤلف ليأخذ أبعادا عامة وبذلك تكتسب التجربة الذاتية صفة العموم، وهذا ما يطمح إليه السرد في التخييل الذاتي عبر مراوغته بين المرجعيات الواقعية والتخييل الروائي ذاته، إذاً لا يمكن التوقف عند صورة الأب في الرواية فقط. بل هو صورة لكل أب مهووس ومعبأ بأفكار الرجعية والجهل والتخلف في الواقع[1].

وعموما فإن المادة الأدبية والنصوص الابداعية بصفة عامة استطاعت أن تشتغل كثيرا على صورة الأب بمختلف مظاهرها السلبية أو الإيجابية، مستندة إلى أرضية الواقع بكل تفاصيلها التي يجيد القلم التدقيق فيها وتحويرها بما يتناسب متن النص، وصولا إلى سماء الخيال الإبداعي، حيث يستطيع الكاتب أن يحلق كيفما يشاء بين عدد الصور التي يخلقها فكر ه ويرسمها قلمه.

لتظل الرواية العربية مستوردة لغير الواقع تدور وتحاكي وتصف كل تجلياته، وما صورة الأب إلا واحدة من أبرز الصور التي جسدتها الرواية العربية منذ نشأتها.

وهنا نطرح سؤالا هاما حول هذه التمثلات هل تجانست فيما بينها؟ وأبرز نمطا واحدا للصورة الأبوية، أم حاولت أن تجسد أنماطا أخرى افتقدتها على أرض الواقع بمعنى آخر هل يمكن أن نحضر في متون الرواية العربية على أنماط جدد لبث خيال الكاتب العربي؟وسدّ ت بعض ثغراته.

إضافة إلى ما سبق هل يمكننا الحديث على أنماط جديدة في ظل أقلام جديدة بمعنى آخر حول ما صورة الرجل الكاتب العربي هو نفسه ما صورته المرأة الكاتبة، أم أن كليهما صورا الواقع بحذافيره، وهو ما سنجيب عليه في هذا الفصل التطبيقي الثاني.

3- تجليات الأب في رواية "عيناك قدري":

[1]- ليديا منصوري: صورة الأب في الرواية العربية، موقع: www.raialyoum.com 2020، الساعة 12:30.

تحتل شخصية الأب مكانة كبيرة في السرد العربي وذلك باعتبارها مكونا أساسيا في المتن الروائي.

وتعد شخصية الأب أحيانا محورية، وتكون أحيانا ذات حضور رمزي باهت، حيث يمكننا القول بأن مدى ورود الشخصية هو تعبير عن موقف الكاتب نحو تلك الشخصية. إذ يعد حضور الأب في رواية عيناك قدري حضورا جزئيا، يتراوح بين السلبية والإيجابية، فالأولى هي عبارة عن النظرة التعميمية إذ يعتبر الأب جنس ذكوري لذلك فإن المرأة تنظر له بنفس النظرة التي تنظر بها لباقي الرجال، أما الإيجابية -ورغم قلتها- فلا يتم ذكرها قصد تغيير نظرة المرأة للرجل أو تجميل صورته بقدر ما تعتبر صورا مثالية تدعو الكاتبة من خلالها الرجل إلى التمثل بهذه الصورة، ولعلها بذكر هذه الصورة الإيجابية تصور لنا صورة الرجل التي تريدها في المجتمع.

وغادة كسائر الروائيين، جعلت للأب حيزا كبيرا في روايتها وذلك من خلا مجموعتها القصصية "عيناك قدري" التي تجسد لنا صورة الأب المتعددة في واقعنا، حيث نجد صورا نموذجية عن الأب المتسلط، الأب المزدوج الشخصية، الأب المثقف، الأب المتخيل والأب الرمز، صورا يقترن فيها الاستبداد الذكوري بالخداع والنفاق والكذب على الذات. وفيما يلي سنتطر ق إلى أهم التجليات أو صور الأب في الرواية.

3-1- الأب السلطة:

تعرف السلطة الأبوية من الناحية الاجتماعية، على أنها ممنوحة لمركز معين، يمارسها الشخص الموجود في هذا المركز، تجاه أفراد يعترفون بأحقية هذه القوة وشرعيتها، على أن تكون هذه الممارسة عادلة وصحيحة. إلا أن النزعة الأبوية/ البطركية لا تزال تهيمن على المجتمعات العربية المحافظة منها أو التقدمية على حد سواء، حيث تعد سيطرة الأب من أبرز مظاهر هذه النزعة[1].

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص89.

وفي هذا الجانب من الدراسة سنقف على واحدة من الأعمال الروائية التي جسدت في مضمونها النزعة الأبوية التقليدية، التي لاتزال سلطة الأب فيها سلطة قمعية مستبدة، حيث تسعى من خلالها إلى تمرير جملة من قيم الأبوة التقليدية وعاداتها وتقاليدها إلى الأبناء، بينما يسعى الأبناء بدورهم إلى تجاوز هذه القيم وتحطيم قيودها التي عدت في اعتقادهم حاجزا يحول دون تحقيق ذاتيتهم، وهذا ما حاولت غادة تجسيده من خلال مجموعتها القصصية.

ففي قصة "عيناك قدري" نجد هاته الأخيرة تمثل سطوة الأب وصورته المتسلطة واستعباده للمرأة، حيث تصور غادة حكاية أب قاس لأنه ابتلي بإنجاب البنات (خمس بنات) حاول الإقدام على قتل ابنته ولم تتركه الفرصة لذلك. يرغب الأب في طفل يرث مجده واسمه فولدت زوجته طفلة أخرى سماها "طلعت" حملت هذه الأنثى اسم ذكر وعاشت وتصرفت كأنها رجل، ولاقت الأم من جزاء ذلك كل الذل والمهانة.

يعجب الأب بعناد وذكورية طلعت الصبية التي تريد أن تكون رجلا كي ترضي أباها، وتذم وترفض شفقته كما يشفق على أخواتها وأمها. صارت رجلا تلبس وتمشي وتتصرف كالرجال.

"لماذا أبعدوه عن فراشها عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكينة يريد إرجاع الطفلة إلى بطنها بالقوة؟ كان يريد بعد بناته الأربع... وريث أمجاد دكانه وحلقته على رصيف الشارع... وريث نرجليته... لا يريد لجمرها أن يخبو بعد وفاته... لماذا لم يدعوه يقتلها؟"[1].

"أصرت على اتمام دراستها بعناد كان يثير في نفس أبيها سروراً خفياً يفشل في إخفائه...

[1] - غادة السمان:عيناك قدري، منشور ات غادة السمان، ط1، بيروت، لبنان، 1962، ص9.

لميعد يخاف عليها من السير في الشارع وحدها... إنها لا تتهادى بدلال... لا تعتنيبمظهرها...لاتثير اهتمام أحد...تكره الرجال والشباب"[1].

هنا تبنى صورة الأب الرافض للأنثى، المذل لها، حيث يستعبد زوجته ويقهرها ويحمل مشاعر الشفقة لبناته. ويدفع طلعت إلى إنكار أنوثتها والتشبه بالرجال، وهذا ما مكنها من التعليم والعمل والحرية. وأن تدخن معه نرجليته وتناقشه مثل الرجال بثقة وقوة.

إن سيادة الذكورة وسلطة الرجل التي كرسها الأب تتيح له استعباد الأنثى إلى درجة التنكر لها وقمعها. فهذا الأب البعيد عاطفيا وروحيا عن زوجته وبناته يتلذذ بتعذيبهن، وخلق الذعر في نفوسهن يشعر برجولته مبتورة فينتقم من نسائه بحكم موقعه كرجل.

تكشف غادة في هذه القصة عن وجه قاتم وصورة لازالت تتكرر في المجتمعات العربية، وهي صورة الأب الذي يزهو بأبنائه الذكور ويهمش الإناث. فهن أبناء من الدرجة الثانية مهما بلغن من مراتب في العلم أو العمل إذا أتيح لهن ذلك.

فالأسرة العربية الفقيرة لا تدفع بالأنثى إلى النجاح والتفوق العلمي والعملي إلا قليلا، ما يهمها فعلا هو تزويجها والتخلص من مسؤوليتها[2].

سيظل الرجل الشرقي عموما يشعر بالنقص وعدم اكتمال الأبوة ما لم ينجب ذكورا يرثون مجده واسمه ويشعرونه بقوته وعزته.

إن طلعت المتشبهة بالذكر لم تستطع أن تستمر كثيرا في لعب دور الابن الذي نال الحظوظ في البيت، وحاز على امتيازات حرمت منها باقي البنات، فبمجرد أن اكتشف الأب أنوثة ابنته ووقع على هول الحقيقة التي تنكر لها طويلا انهار كل شيء وتخلى عن صداقته لها[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص9.

[2]- نصيرة محمدي: بعض مظاهر صورة الرجل الشرقي في التجربة القصصية لغادة السمان، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007-2012، ص104.

[3]- نصيرة محمدي: مرجع سابق، ص105.

ينتقد الغذامي غادة السمان في هذه القصة التي اعتبرها تعاليا على الأنوثة، وقتلا لها، فغادة التي تعد من أكثر الكاتبات تحريرا للغة وكشف لأنوثتها تقع في هذه المفارقة "ما الذي يوقع كاتبة ذكية ومبدعة مثل غادة السمان في مثل هذه الورطة الإبداعية... بأن يكون خطأً ضد أنوثتها. وتكون اللغة وهي في البدء أنثى، ضد قريبتها المرأة...". هل المرأة ضد أنوثتها؟ وهل يكشف إبداع غادة عن الصراع بين شروط الأنوثة مع شروط الفحولة باعتبار أن القلم كان دائما من نصيب الرجل والكتابة الإبداعية حكرا له؟[1].

بالتأكيد أن غادة كاتبة أنثى لا تتخلى عن أنوثتها بل تدافع عنها وتسلط الضوء على مظاهر القمع التي تتعرض لها الأنثى في المجتمعات العربية ليس بانحياز نماذج ولكن بقناعة قوية تؤكد ظلم الأنثى وظلم الرجل بالتقاليد والمفاهيم الخاطئة عن الحياة والعلاقات الأنثوية والرجولة وقيم أخرى تكر ّس القطيعة بين الرجل والمرأة.

3-2- الأب مزدوج الشخصية:

إن الشخصية المزدوجة أو المركبة هي التي تعيش تناقضاتها السلوكية مع محيطها، وتبدو عاجزة بسبب هذه المتناقضات عن إقامة علاقات عادلة على قدم من المساواة مع الآخرين.

وقد صنّف "حسن بحراوي" الشخصية المزدوجة أو المركبة ضمن الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، حيث يقول: الشخصية المزدوجة هي نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم في المواقف المتعارضة التي تتخذها. والمثال الكلاسيكي الذي يعطى لهذا النموذج هو شخصية الأب الصارم المهاب، الذي يواري حقيقته خلف مظهر من الوقار والعبوس طالما يكون في بيته وبين أهله، حتى إذا غادرهم خلع عنه أقنعته واستحال شخصا آخر متصفا بالوداعة واللطف وحسن المعشر،

[1]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص167.

ومن هنا مبعث الازدواجية التي يقع هذا النموذج تحت تأثيرها ويصدر عنها في سلوكه اليومي، مما يقوي لديه طابع الكثافة السيكولوجية[1].

ومن هذ المنطلق سنخصص هذا الجانب للوقوف على ظاهرة الازدواج في شخصية الأب، التي تجلت في رواية "عيناك قدري" لغادة السمان. محاولين تسليط الضوء على واقع هذه الازدواجية أو التعددية، وأبرز مظاهرها، وأثرها الذاتي والخارجي على صعيد المكون الأسري الذي تنتمي إليه.

لقد كشفت "عيناك قدري" في أحد جوانبها عما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية تجسدت في حياة ذات نمطين مختلفين، حاول الأب أن يجمع بين مساريها المتناقضين.

حياة بدت من خلالها شخصيته الصارمة الجادة الوعرة أمام زوجته وأبنائه والناس. وحياة خافية مستترة احتكرها لنفسه، تتكشف من خلالها شخصيته العابثة الماجنة. وهو في هاتين الحياتين يجمع في آن واحد بين طرفي نقيض (الوحدة والتماسك) من جهة، و(التشظي والانشطار) من جهة أخرى.فقد عرف بين أسرته أباً حازماً، صارماً مرهوب الجانب من زوجته وأبنائه. غير أن له شخصية أخرى لا يعرف أهل بيته عنها شيئا، فإذا به أب خائر، خائب، لا مبال، شهواني لا يربو بنفسه عن مداعبة الجارات الحسناوات:

... لماذا لم يقتلها أبوها يوم نبأوه بأن بنتا خامسة ولدت له؟..

بنت!

جاءت بوقاحة، وبالرغم من تهديداته لأمها... بالرغم من تمائمها وأدعيتها وذعرها... لماذا أبعدوه عن فراشها عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكينة يريد إرجاع الطفلة إلى بطنها بالقوة؟

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص279.

... لماذا لم يدعوه يقتلها؟..[1]

ومن هنا ظل الأب يعيش في حالة من التشظي والانقسام اللا واعية. ويتجلى ذلك في دأبه المتواصل في مغازلة الحسناوات وحياة اللهو والمجون:

"... كانت تتسلى به كما يداعب أبوها جارتهم الحسناء كلما التقاها على الدرج.. وكما يتلهى أي رجل في المدينة بالفتاة التي تروق لعينيه..."[2].

لقد جمع الأب في حياته شتى المتناقضات التي تتراوح بين الصرامة والفساد، وحازت جميعها على رضاه على تناقضها، دون أن يدعم هذا التناقض بسند من فلسفة ذاتية، أو تدبير مصطنع من ألوان الرياء او بالأحرى شخصية مزيفة.

وعلى الرغم من هذه الازدواجية إلا أنه يمارس حياته بكل تنوعها ومتناقضاتها في حيوية عارمة. فقد ظل الأب محافظا على صرامته وقسوته وسيادته الذكورية على الرغم من تهالكه على الملذات والشهوات، حيث جعل حياة اللهو والمجون التي خصها لنفسه سرا على أسرته والآخرين.

وقد تجلت ازدواجية الأب في أفضل أشكالها، في موقفه الرافض والمناهض لرغبات ابنته (طلعت) وميولها، وهو ما دفع بالابنة إلى خوض ثوراتها التمردية من أجل تحرير نفسها أولا، وأسرتها ثانيا، من قيود هذه السلطة الأبوية. وقد تجلى ذلك في ثورتها المتتالية من اجل انتزاع حقها في التعليم والحب والاحترام.

"وهي قد وعت قضيتها منذ البداية.. منذ اكتشفت أن اسمها طلعت.. منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس.. تتعلق بأذيالها وتشدها كي تشرق من الغرب..

أصرت على إتمام دراستها بعناد كان يثير في نفس أبيها سروراً خفياً يفشل في إخفائه.."[3].

---

[1] - غادة السمان: عيناك قدري، ص9.

[2] - المصدر نفسه، ص8.

[3] - غادة السمان: عيناك قدري، ص9.

".. تريد أن تكون رجلا كي ترضيه.. كي تذله.. تدفع أي ثمن لنصرتها.. تريد أن يشعر بأنها تساويه.. تريد أن يحبها، لأنه يحترمها لأنه يشفق عليها كما يشفق على إخوتها وأمها.. كان من الممكن أن تكون كأمها الذليلة.. إنها تتأثر منها ولها.. وتنتقم من ضعفها وتنتقم لضعفها في كل صف اجتازه.. في كل شهادة فازت بها.."[1].

وقد تجلت ازدواجية الأب في أوضح صورها، حينما ضبطته ابنته منقادا ومستسلماً إلى (مبدأ اللذة والمتعة المادية)، وهو المبدأ الذي ظل مناهضا لها من أجل المحافظة على قيمه ومثله.وقد تجسد هذا من خلال خداعه لزوجته وأسرته وا رضاء لشهواته ورغباته وميوله الذاتية.

".. وفي المساء رمقته بنظرة تحد قاسية عندما فاجأته يغازل الجارة على الدرج.. لم تتجاهلها بكبرياء جوفاء كعادتها.."[2].

إن ازدواجية الأب هذه، خلقت لدى الابنة (طلعت)/ بطلة الرواية ازدواجية عاطفية تجاه أبيها، وقد بدت ازدواجية الابنة هذه على نحو مماثل من التناقض والتضاد، فقد جمعت بين عاطفتي (الحب والكره)، وبشكل متناوب -أيضا- تجاه الأب.

وفي هذا الصدد يمكن القول أن ثالوث اللهو والمجون واللامبالاة -هذا الذي كان الأب يحمله كاللعنة في دمه ووسم شخصيته وسلوكه بميسم ازدواجية عضال غير قابل للبرء- قد استتبع بطبيعة الحال من جانب الابنة ازدواجية وجدانية تجمع على نحو لا يقل تناقضا بين عاطفتي الحب والكره تجاه ذلك الأب المجبول بقدر متساو من مادتي الآدمية والبهيمية.

وقد كشفت الابنة صراحة عما يختلجها من عاطفة وجدانية مزدوجة تجاه أبيها:

---

[1]- المصدر نفسه، ص10.

[2]- المصدر نفسه.

"أحزان مبهمة تنمو في هدوء صمتها وفي غمرة إحساسها القائم نحو أبيها.. ترى فيه عالمها.. مجتمعها.. تتحداه.. تكرهه كراهية شفافة لا حقد فيها.. تشفق عليه.. تريد أن تكون رجلا كي ترضيه.."[1].

".. تريد أن يشعر بأنها تساويه.. تريد أن يحبها، لأنه يحترمها.. إنها سعيدة باحترامه لها.. سعيدة بإذلالها الخفي له.. سعيدة.. يجب أن تكون كذلك"[2].

وأخيرا، تمكنت "غادة" ببراعة فائقة أن تبرز ما انطوت عليه شخصية الأب من ازدواجية ظاهرة أكسبت البناء السردي دينامية فاعلة، وأضفت على المشهد الروائي حيوية، جعلت المتلقي أكثر انجذابا وتأثرا. فقد كشفت لنا البنية السردية عن مظاهر استبداد الأب، وكيف استسلم لها الجميع، إلا أن ما انطوت عليه حياته من ازدواجية متناقضة أسقطت عنه حصانة قيمه ومثله التي ظل يخدع فيها أسرته ومجتمعه.

3-3- الأب المثقف:

تعد شخصية الأب المثقفنمطا من أنماط الشخصيات المثقفة التي حفلت بها الرواية العربية المعاصرة وهي بهذه الخصوصية ترقى لأن تصبح تمثيلا مستقلا من تمثيلات الأب المتعددة. ولابد من الإشارة إلى أن ثمة دراسات جادة وموسعة، تناولت شخصية المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة، كان من أبرزها دراسة "عبد السلام الشاذلي" بعنوان شخصية المثقف العربي في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، وهي دراسة حاول من خلالها أن يتتبع واقع الشخصية العربية المثقفة، وتطورها في ضوء تطور الرواية العربية المعاصرة في مراحلها المعروفة (التعليمية والرومانسية والواقعية). وكذلك دراسة "محمد رجب الباردي" بعنوان "شخص المثقف العربي في الرواية العربية المعاصرة" (1993)، وهي دراسة

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص10.

[2]- المصدر نفسه.

وجه الباحث فيها اهتمامه نحو قضية المثقف العربي كما طرحتها الرواية العربية المعاصرة، وذلك خلال الفترة الممتدة من (1958-1976)[1].

لقد ورد أيضا في بعض الموسوعات العلمية المشهورة أن المثقفين هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة knowledge، وموهبة الحكم judgment على المواقف المختلفة... الصفة الغالبة على كل المثقفين هي استيعابهم لأدوات المعرفة في العمل الذهني.

ومن هنا ليس من السهل أن نحتكم إلى تعريف مطلق ومحدد لشخصية المثقف بصفة عامة، وهذا يعود إلى عدم استقرار مفهوم الثقافة بشكل نهائي، وذلك لما يوافق كافة العلوم والمكتسبات المعرفية والمواقف الاجتماعية والحضارية، من تحولات وتغيرات وفق نشاطات الانسان وسلوكاته التي تشهد تغيرات متواصلة على مر العصور المتعاقبة والأمكنة المختلفة من العالم. إلا أننا يمكن أن نطمئن إلى أن المثقف هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه[2].

إلا أن صورة المثقف في روايات غادة المختلفة، جاءت صورها من زوايا مختلفة، وأبعاد متباينة، لكنها بشكل عام قاتمة وسلبية، وهذا ما فاله أيضا عفيف فراج في موضع حديثه عن اهتمام الكاتبات العربيات بهذا المثقف الذي "شغل دائما دور البطولة في قصص الكاتبات، ويحتل مركز الدائرة في وعيهن الذاتي"[3]، وغادة كسائر الكاتبات شغلها الرجل المثقف في أعمالها القصصية وصورت علاقته بالمرأة والمجتمع الذي تناقض حاجاته الطبيعية مع قيمه الأخلاقية ومحظوراته التقليدية، حيث خلف هذا التناقض ازدواجية تتجلى في سلوك الرجل وهذا ما يسمى بالانفصام في شخصية الإنسان بين فكره وممارسته، بين أقواله وأفعاله وبين وعيه ولا وعيه[4].

---

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص123.

[2]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص124.

[3]- عفيف فراج: الحرية في آداب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980، ص14.

[4]- نصيرة محمدي: مرجع سابق، ص54.

لكننا عندما نسلط الضوء على شخصية الأب المثقف في رواية "عيناك قدري" تبين أنها شخصية سلبية انتهازية، تسعى نحو الانحدار، حاول من خلالها الأب أن يستغل سلطته الأبوية وسيادته الذكورية القائمة على الاستبداد والقمع للوصول إلى مراده وهو ماجل الهوة شاسعة بينه وبين أسرته.

فصورة الأب المثقف الملم بأغلب تفاصيل الحياة المستمدة من أعراف وعقائد المجتمع الذي عاش فيه، قد شكلت محورا هاما في الرواية على اعتبار أنها كانت ذات أدوار فاعلة في تحديد مصير البطلة "طلعت" داخل المتن السردي، وذلك بدءا من العقدة التي لازمتها منذ الصغر حيث ولدت انثى، ولكنها عاشت وتصرفت كأنها رجل، وبذلك تكون جسدا مؤنثا يحمل علامة مذكرة.

" يريد ولدا يسميه طلعت.. أسماها طلعت!!.. يريد صبيا لا يضطر لسجنه في الدار بعد أن يفوز بالشهادة الابتدائية.. لا يخاف عليه من السير في الشارع وحده!.."[1].

ورويدا رويدا يصبح الجسد نفسه خطيئة -أعني الجسد الأنثوي- وهذا يعود إلى نمط التنشئة الاجتماعية التي تفرق بين الرجل والمرأة، لذلك ساهمت في استمرار الاستعباد الذكوري للمرأة خصوصا وا ٍحكام السيطرة عليها ليبلغ العنف الإنساني مداه.

لقد راكمت الأبوية المتزمتة هذا الامتهان والإذلال مجذرة الصيغة التقليدية في علاقة الرجل بالمرأة وحضورها كتفصيل ثانوي أو ملحق في علمه، وللقمع التاريخي صور عديدة بدءا من الوأد والتقييد والختان وحزام العفة وصولا إلى وهم المساواة بالرجل، لأن العدو الأساسي كما تؤكد غادة السمان هو الجهل والتخلف والأنظمة التي تقيد حرية الطرفين[2].

لذلك لازالت المرأة في الذهنية العربية الذكورية ملكا للرجل وهو مجالها الوحيد لاكتساب وضع اجتماعي معين. فمشكلة المرأة موجودة في عمق المجتمع العربي. كما يقول أدونيس:"

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص9-10.

[2]- نصيرة محمدي: مرجع سابق، ص102.

لا كيان لها، ليست سيدة جسدها، ليست سيدة مصيرها، لا حرية لها، إذن كائن ليس سيدا على جسده ومصيره ولا حرية في القرار ولا يتساوى مع الآخر/الرجل، هو كائن لا وجود له"[1].

فمصير المرأة تحكمه مؤسسات المجتمع العربي وهي لا شيء إزاء الرجل مادام كيانها وجسدها رهينة القبيلة وموروثاتها المتخلفة. والوجود يقتضي الحرية ومادام هذا الشرط منتفيا فلا وجود للمرأة في نظر أدونيس، وأي علاقة بينهما وبين الرجل محكوم عليها بالفشل، ومن أجل ذلك قال أدونيس في الثابت والمتحول:" إن البنية العميقة للمجتمع العربي بنية دينية، إذا لم تفكك وتصبح التجربة الدينية تجربة شخصية، والحياة العامة حياة مدنية ملكا للجميع، فيها المساواة للجميع، نساء ورجالا يستحيل التفكير في أي شكل من أشكال التقدم"[2].

ومن هنا خلصت الدراسة أن غادة عمدت إلى تصوير واقع الأب المثقف بصورة مشوهة، فقد وصفته بالإنسان المتحرر، المتناقض مع نفسه، وجل مذبذب، مقهور ولا يعي ما يريد، كثير التخبط، ولعل هذه الصورة انتزعتها من الواقع الانهزامي، الذي كان يسيطر على المجتمع العربي في ذلك الوقت، فالمفروض أن يكون المثقف رمزا إيجابيا من الرموز البناءة، لكنها في كل الأبعاد صورته على أنه إنسان سلبي متعد لحدود الأخلاق المعهودة، وكأنه الثقافة تغطيه هذه الشرعية.

إن اللافت للانتباه أن غادة صورت الأب من منظار اجتماعي أيضا فهو رجل يعشق النساء والعلاقات غير الشرعية، حاول أن يتمرد على الواقع لكنه يتناقض في طروحاته ومفاهيمه.

إلا أن الكاتبة لم تقدم في قصصها الوجه القاتم للرجل الشرقي فقط في المجتمعات العربية، بل سعت إلى إظهار وجه آخر مضيء عبر التزامها الانصاف والموضوعية في أن

---

[1] - حوار مع أدونيس لسلوى النعيمي: مجلة مشارف، ع-1، دار عرسيك، فلسطين، 1995، ص56.

[2] - المرجع نفسه، ص56.

الرجل العربي ليس آلة لإنتاج العيوب والمساوئ والتناقضات، ولكنه أيضا منجم للعطاء والمحبة، والنبل الإنساني.

كما سنتناول في مجموعة "عيناك قدري" صورة للرجل الإيجابي في القصة الأولى والتي تحمل العنوان نفسه من خلال شخصية "عماد" المثقف الطموح، الحنون، الذكي، الذي كان منقذا للبطلة ومفجر لكل أحاسيس الحب والأنوثة لديها. وكأن بطلات غادة لا يتحررن ولا يبدعن إلا من خلال رجل استثنائي، فحالة التحول الإيجابي التي تصيبهن ليست نابعة من ذواتهن بقدر ما تنبع من الرجل السند. وكأنه تأكيد من غادة على أن الرجل يجب أن يكون عونا للمرأة حتى تحقق ذاتها وأحلامها وأنه بدون مشاركتهما معا لا يمكن بلوغ النجاح في الحياة. لذلك لا مناص من الاعتراف بإيجابية هذه الصورة التي شكلت دافعا معنويا قويا لبطلة الرواية، جعلها تنظر بعين التبجيل والتقديس لهذا النوع من الرجال، وهو ما يدل على أهمية هذه الصورة وا يجابياتها الكاملة عند الكاتبة[1].

وفي نهاية المطاف، بقي أن نقول إن رواية غادة السمان قد كشفت عجز الأب المثقف عن القيام بسلوك حقيقي وواقعي لإنقاذ نفسه وأسرته من حالة الانهيار والسقوط، كونه لم يلتزم بأخلاق الإسلام الحميدة، ولم يكن قدوة حسنة لهم ما دفع ابنته للبحث عن الأبوة والحنان في كل رجل تتعرف إليه، ليؤكد أن الخلل الحقيقي يكمن في الأب المثقف ذاته، الذي انقاد لإغراءات الحياة وملذاتها وأوهامها الزائفة، حتى أفقدته رشده وصوابه.

3-4- الأب المتخيل:

تتعدد وظائف الأب وأدواره تجاه الابن، إذ لا ينحصر هذا الدور في العملية البيولوجية الإنجابية، بل يتعداه إلى دور معنوي/مجازي، يتيح للأب أن يؤدي وظيفة أخرى تغاير الدور البيولوجي. فالمجتمع ليس مجرد وجود بيولوجي، فلو كان الأمر كذلك لما كانت ثمة مشكلة

[1]- نصيرة محمدي: مرجع سابق، ص91.

في القيام بدور الأب، فالوجود البشري يزداد تعقيدا بتدخل النفس، فتصبح الحقيقة النفسية غير متطابقة مع الحقيقة البيولوجية.

وقد قسم بعض علماء النفس الأب –بناء على دوره أو وظيفته، علاوة على تمثله من جانب الابن أو الزوجة أو كليهما- إلى مستويات ثلاثة، وهي ما ذهب "جاك لاكان" إلى تقسيمه على النحو الآتي:

المستوى الأول: (الأب الحقيقي)، الذي يتزامن غالبا مع الأب البيولوجي، والذي يمكن أن يكون مجرد حـُو َيـْن منوي فيـْمِـَر َة (Eprouvette)، وهذا الأب لا يضبطه الولد أبداً بمعزل عن وظيفته المتخيلة.

والمستوى الثاني: (الأب المتخيّل)، ويمكن تصوره انطلاقا من تعاقب أدواره حيال العائلة، والأم، والولد. ويتجلى أيضا من خلال حكاياته، ومبادئه التربوية، والألعاب التي يشارك فيها أو لا يشارك. الحنان الذي يمنحه أو لا يمنحه. الميول التي يريد أن تكون مشتركة، وتلك التي يسعى إلى حجبها. هكذا إذاً تحدد الوظيفة المزدوجة، بين الأب الذي يمنح الهدايا وذلك الذي يجلد..والأب المتخيل يظهر دائما في خطاب الولد، حتى وا ِن كان الرجل الذي من شانه أن يلعب هذا الدور بعيدا عنه، وهكذا فإن وظيفة "الأنا المثالي" ترتكز على هذه الوظيفة المتخيلة.

أما المستوى الثالث: فهو (الأب الرمزي)، وهو موضع المجاز الأبوي، وهذا الموضع تختصره أسماء الأب[1].

وفي هذا الجانب من الدراسة، سنحاول خلق مقاربة روائية لهذا الدور الأبوي المتخيل، وذلك من خلال المجموعة القصصية لغادة.

حيث سعت المؤلفة في روايتها إلى جعل (الساردة) تتقمص شخصية بطلة مضطهدة، هذه البطلة هي -في الواقع- (الابنة). فالساردة -كما بدت من خلال أحداث الرواية-

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص136.

تتماهى حينا مع هذه الابنة (البطلة)، وحينا مع المؤلفة. وتكاد أزمة الساردة/الابنة تتحد في البحث عن الحقيقة المطلقة في عالم آخر غير عالمها فهي تعيش تعارضا بين عالمين وبين زمنين، عالم أرضي، وعالم آخر لا يتأتى لها إلا من خلال فعل التجلي. أما الزمنان فهما الزمن الحاضر بكل ما يعنيه من مأساة استدعت التجلي، والزمن الماضي الذي سعت إلى استرجاعه من أجل تجاوز الحاضر وقسوته.

لقد شكلت لحظة (موت الأب/أو قتله) التي تذكرنا في اصطلاح التحليل النفسي بمقولة "قتل الأب" -وهو بطبيعة الحال قتل رمزي يفيد التخلص من سلطة الأب- حيث شكل للساردة/الابنة دافعا قويا لها على التجلي وهي تقنية سردية مكنتها من رؤية الزمن الماضي، واسترجاع أطوار الحياة الشخصية وجذورها الاجتماعية، وكذلك تركيب حياتها، لتنتهي إلى اللحظة التي ينغلق بها زمن الحكاية، ويبدأ بها زمن السرد.

إن الهاجس الرئيس الذي انطوت عليه رواية "عيناك قدري" يتمحور حول ما استقر في نفس الساردة/الابنة من "عقدة الذنب"، خصوصا أن الابنة كانت شاهد عيان على قسوة أبيها وغلظته، مما اورثها إحساسا بالحسرة والألم. كل هذا جعل الابنة تشعر باختلالتوازنها وفقدانه. إن هذا الاختلال في التوازن هو الذي دفع بها إلى استرجاع الماضي الذي يتجسد في أطوار حياة الأب الفعلي:

"تدفن رأسها بين يديها.. تعرف أنها تخدع نفسها.. لم تكن تتسلى. إنها قضية حقيقية كانت أكبر من أن تواجهها.. هربت منها"[1].

"تستحيل إلى أنثى الأنثى ماتت يوم أسموها طلعت. ماتت. تماسكت فجأة وأعادت نظارتها السوداء إلى عينيها كأنها سد تحتمي به منه.."[2].

[1] - غادة السمان: عيناك قدري، ص13.

[2] - غادة السمان، عيناك قدري، ص14.

"جلست مساء كعادتها تسهر مع أبيها وانكبت على نرجيلته.. أمها تروح وتجيء بالجمر.. والدها يقهقه ضاحكا خاضعا... ولكنها لما أوت إلى غرفتها، خلعت ثيابها في الظلام وانهارت في فراشها.. كانت تخاف حديث المرآة!"[1].

لقد وضعتنا المؤلفة في روايتها أمام (أبوين) للساردة/الابنة، الأول يمثل (الأب الحقيقي) والآخر يمثل (الأب المتخيل) له. ولأن الساردة -كما أشرنا آنفا- تتماهى مع المؤلفة، هذا يدفعنا إلى القول: إن الأبوين (الحقيقي والمتخيل) يحيلان على غادة/المؤلفة نفسها.

وقد أخذ الحديث عنهما طابع السيرة، وهي -في هاتين السيرتين- لم تكن لتخرج عن هدفها الرئيس في كتابة الرواية، وقد سعت إلى توظيفها في خدمة هاجسها الذي أخذت تبحث عنه، وهو البحث عن الحقيقة المطلقة من خلال استرجاع الزمن الماضي من أجل تجاوز مأساة الحاضر -خصوصا- بعد أن استقرت في نفسها "عقدة الذنب"، وكان باعثها الرئيس تجاهل الابنة لأبيها الحقيقي في حياته الدنيوية. وليس هذا فحسب، بل تنكرها له وخجلها من واقع الأسرة الاجتماعي، الذي اتسم بالقسوة والقهر. وهو السبب الذي دفع الساردة/الابنة إلى خلق (الأب المتخيل).

"يطاردها متسول بعناد مزعج. ليس بين نقودها قطعة صغيرة له. تقول له ذلك. تقسم له. يخيل إليها أن صوتها ضئيل كوجه طفل مريض.. يظل المتسول على الحاحه كأنه يتعمد احراجها. تشعر بحاجة إلى البكاء.. يمر بها شاب.. يصيح بالمتسول أن يدعها. يذعن المتسول بسرعة ويختفي مع صدى صوت الشاب عند المنعطف. تحس بحاجة مجنونة إلى أن تركض وراء ذلك الرجل المجهول وتسير بجانبه. يحميها. يدفئها بصوته القوي الخشن.. مخلوق رائع هو ذلك الرجل!.."[2].

---

[1] - المصدر نفسه، ص14.

[2] - غادة السمان، عيناك قدري، ص17.

ولكي تتخلص الساردة/الابنة من هذه الجاهلية -التي تنكرت فيها لأبيها الحقيقي وأبدت تشاغلها وتغافلها عنه، وهي حالة أشبه ما تكون بالإغتراب'- تلجأ الساردة/الابنة إلى تصور ماض متخيل بديل، وذلك من خلال خلق قصة أخرى 'لأب متخيل'. غايتها في ذلك بيان مزايا الماضي المرجعي، وربط علاقة وجدانية أعمق بالزمن الذي مضى والذي تنكرت له الساردة حين كان حاضر ًا. فالقصد من المقارنة يبدو منذ الوهلة الأولى إظهار أفضل الماضيين (المرجعي والمتخيل) وتمجيد المتخيل وبيان مزاياه التي لم تدرك.

وقد كشفت أحداث الرواية عن ظهور شخصية أخرى، سبق للمؤلفة أن مهدت لها في بداية الرواية، وهي شخصية 'عماد'. وقد استطاعت المؤلفة أن تخلق من هذه الشخصية 'عماد' صراعا محتدما لدى الساردة/الابنة. حيث تنشطر في ولائها على طرفين متناقضين، الطرف الأول (عماد) الذي يجسد الحاضر. والطرف الآخر (الأب الحقيقي) الذي يجسد الماضي المرجعي.

ومن هنا، تجد الساردة/الابنة نفسها أمام اختبار حقيقي لمشاعرها، فشخصية (عماد) هي بالنسبة إليها رمز لحب الذات باعتبارها سببا من أسباب نسيان الماضي. فيجيء (عماد) لتجسيد الحاضر، وكلما تعلقت به ابتعدت عن الماضي. مما يؤدي إلى تنامي شعور حاد بالخيانة لدى الساردة/الابنة. وعليه، فالساردة تجد نفسها أمام خيارين: إما أن تتعلق بـ 'عماد' الذي يرمز إلى ذاتها، وبهذا تنأى عن الماضي المتمثل في سلطة أبيها وإما أن تتخلى عن 'عماد'، أي عن ذاتيتها، فتسترجع الماضي الذي كانت تعيشه.

"لا مفر.. درب خلاصها لم يولد.. الساعة تدق.. تعد الدقات بحرص وحرقة عجيبة: دقة.. اثنتين.. عينا عماد تضحكان بسخرية.. الأستاذة طلعت! السيدة طلعت.خمس ًا.. ست ًا.. دخان النرجلية يتفجر في صدرها.سبع ًا.."[1].

[1] - غادة السمان: عيناك قدري، ص17.

"وهي تدور وتدور وعبثا تدور.. غيمة الدفء انسكبت وراءها.. تلاحقها.. تدفع بها في الدرب إلى دار عماد.. لا تستطيع أن تقاومها.. جزء من غرائزها.. تحملها في ثنايا جسدها.. في نبضات قلبها المرتعش.. تطرد من صدرها دخان النرجيلة.. لماذا لا تنطفئ جمراتها؟. الشمس لن تطلع. إلا من الشرق.. من يبارزها؟"[1].

"عيناه تطلان من كل شيء مجنونتين قاسيتين. تصدانها كقدر. لا تستطيع أن تهرب من عتابهما اليائس.. "يا عماد.. قل لي ماذا أفعل.. انتظرني" متعبة.. تكاد تهوي.. رائحته تفوح من المطر، من الأضواء من أحجار الشارع. ألف ألف تحبه وتخشاه.."[2].

"عيناك قدي لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرسمهما في كل مكان وأرى الأشياء من خلالهما"[3].

"... عيناك قدري.. لا أحد يهرب من قدره يا عماد.."[4].

لقد حاولت المؤلفة أن تضع الساردة/الابنة أمام مفاضلة بين نموذجين للأب، (الأب الحقيقي) و (الأب المتخيل). فإذا ما قمنا بعقد مقارنة بسيطة بين هذين الأبوين (الأب الحقيقي والأب المتخيل)، نجد المفاضلة التي سعت إليها المؤلفة تتجه إلى الأب المتخيل للساردة، فقد كان صورة إيجابية للأب الحنون الذي حاول جاهدا مساعدتها في أن تتخلص من مخاوفها التي كانت تسيطر عليها قديما. وهو الأب ذاته الذي منحها حق الاختيار في تحديد هويتها وفكرها ومستقبلها، وإذا ما توقفنا عند الأب الحقيقي نجده، رغم عمله وسير حاله، فنجده مبغضا لزوجته وبناته (يعيش في أسرة مفككة غير مترابطة)، وليس هذا فحسب، بل علاقته بابنته الشابة علاقة متأزمة، فقد حال بينها وبين حريتها وسعادتها ووقف حاجز ًا أمامها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص20.

إن الهاجس الرئيس الذي انطلقت منه المؤلفة في كتابة الرواية، يتراءى لنا من جديد. خصوصا، إذا ما تلمسنا ابعاد المفاضلة التي جرت بين الأبوين (الحقيقي والمتخيل)، فالساردة/الابنة تعيش أزمة حادة، تجسدت فيما استقر في نفسها من "عقدة الذنب" والشعور بالخيانة، لأنها كانت قد نخلت عن الماضي الذي يتجسد في (الأب الحقيقي)، بحثا عن ذاتيتها التي تجسدت في الحاضر، وهو -أي الساردة/الابنة رغم أزمتها الحادة- تلجأ إلى بناء مكون سيري ذاتي، يعتمد فيه على مكون سيري آخر، تمثل في سيرة الأب الحقيقيلها.

لقد انطوت قصة (الأب المتخيل) على مدلول رمزي، يتلخص في أن الساردة/الابنة تبحث عن تصالح مع الذات، وهو أمر ما كان ليتحقق إلا من خلال استرجاع الماضي. فالساردة/الابنة، التي حاولت أن تعيش في واقع أسري مختلف عن واقعها الحقيقي، فهي لم تكن لتعبر عن رفضها لواقع أبوتها الحقيقي، التي سبق أن تنكره لها، لكنها تمنت أبا وواقعا غيره ليعيد لها حريتها المسلوبة.

3-5- الأب الرمز:

لقد وظفت بغض الأعمال الروائية العربية ما تنطوي عليه شخصية الأب من بعد دلالي رمزي، يتجاوز البعد الحقيقي للشخصية ملتفتة إلى موقع الأب المتميز بين أفراد الأسرة، علاوة على ما تتمتع به شخصيته من سلطة أبوية يوجهها إلى الأفراد الذين تطالهم سلطته. وذلك من أجل خلق مقاربات إيحائية، يمكن تمثيلها على واقع أشمل على صعيد المجتمع ومكوناته المختلفة. وقد استفاد الروائيون مما توفره عملية الكتابة المتخيلة من مدلولات رمزية واستعارات وتلميحات، للاستدلال على هذا البعد الرمزي لشخصية الأب[1].

ومن هنا، فقد حاولنا أن نقدم مقاربة نصية لرواية عيناك قدري لغادة السمان التي سعت من خلالها على توظيف شخصية الأب لرسم أبعاد دلالية رمزية لواقع السلطة البطركية، التي هيمنت على المجتمع العربي.

---

[1]- عدنان علي الشريم: مرجع سابق، ص147.

إن التمثل الحقيقي للواقع الذي تعيشه "غادة" يبدو جليا ومائلاً في روايتها، التي تنطلق من وحي تجربتها المعرفية في ظرف الحياة التي خبرتها جيد ًا، وهو ما أكدته غادة ذاتها من خلال مجموعتها القصصية التي دافعت فيها عن المرأة وأنكرت على المجتمعات العربية قمعها إياها بحيث لا تخرج ولا تتعلم، والخير لها هو الزواج.. الزواج وحده..وا ٍن حدود اختصاصها لا تتعدى حدود المطبخ وخدمة زوجها وأولادها دون إبداء رأي أو مساهمة في عمل.

وقد لجأت "غادة" في روايتها إلى الترميز والتلميح، جاعلة من (الأب الفعلي)قناع ًا، تخفي تحتهدلالة رمزية صارخة لواقع السلطة الأبوية، التي سعت إلى تعريتها، وكشف ما تنطوي عليه من هيمنة استبدادية، ظلت -من وجهة نظر غادة-تر هق المرأة وتثقل كاهلها بمزيد من الجراحات النكئة.

إن الابنة/الساردة التي تتماهى مع المؤلفة، تحاول أن تصور الماضي، الذي يشكل (الأب الفعلي) جزءا منها، حتى أصبح هذا الماضي ممثلا بالأب هاجسا يطارد الابنة في حاضرها ويقلق راحتها، حتى أصبحت غايتها القصوى التخلص مما علق به من أدران الماضي.

فالرواية -كما تبدو- تنطلق من لحظة الحاضر باتجاه الماضي، الذي يتجسد فعليا في حضور الأب المهيمن على الأسرة، فالمؤلفة توظف ما انطوت عليه شخصية الأب من سطوة استبدادية تجاه أسرته، لتحيلها -في الوقت ذاته- لواقع السلطة الأبوية المهيمن على المجتمع. ولعل المؤلفة في توظيفها لأبعاد شخصية (الأب الفعلي) على صعيد المكون الأسري، تراهن على ذكاء المتلقي وحصافته في خلق المقاربات، وكشف الاستعارات والتلميحات ذات البعد الدلالي الذي ترمي إليه.

ومن هنا يرى 'حسن بحراوي' أن مرهوبية الجانب لدى شخصية الأب في الرواية إنما تقوم على أساس السلطة التي يخولها له التقليد الاجتماعي حين يمنحه حقوق مشروعة معينة في التحكم في مصير كل فرد من أفراد العائلة، والحق في مراقبة الجميع مع استعمال

الإكراه، الجسدي أو المعنوي، عند الاقتضاء. وفي كثير من الأحيان تتم ممارسة هذه السلطة بكيفية تعسفية تفرغها من مشروعيتها وتشحنها بشعور الكراهية والحقد المتبادل الشيء الذي يؤدي إلى تردي العلاقة بين الآباء والأبناء[1].

وهذا ما وقفنا عليه في الصفحات السابقة من خلال التقاطنا لبعض مظاهر الشطط التي اصطبغت بها السلطة الأبوية في الرواية ورأينا كيف يو اجه رب الأسرة أبناءه بمواقف سلطوية تسلب منهم طفولتهم وفرحتهم وتنمي لديهم الإحساس بالقهر والدونية، وذلك باستعمال جميع الوسائل القمعية الممكنة كالضرب والحجز وصنوف الإذلال التي تكرسها المعتقدات الآبسية وتمجد اللجوء إليها لتهذيب رعونة الأطفال! وفي تلك الشواهد التي قدمناها سابقا أكثر من دليل على بطلان هذا الاتجاه السائد في ممارسة الأبوة والانحراف بها عن وظيفتها الطبيعية..

وقد بينا كذلك كيف أن سلطة الأب لم تكن تتوقف عند الأبناء أو تقتصر عليهم فحسب، وا ٍنما كانت تتجاوزهم لكي تنسحب على الزوجة وعموم الأهل فارضة عليهم جميعا الانقياد والطاعة مقابل الاستسلام والخضوع الأعمى من طرفهم.

إن شمولية الحضور الطاغي للأب، ينطوي على دلالة رمزية، تتمثل في شمولية السلطة السياسية المطلقة؛ (فالأب الفعلي) الذي يفرض سطوته على مكونات أسرته، هو تجسيد حقيقي لسلطة (الأب العام) الذي يجسده الحاكم، وهي مقاربة حقيقية لشمولية السلطة السياسية، التي يتمتع بها الحكام العرب، لتشمل المجتمعات العربية ككل.

"حين تعود إلى الدار منهكة ثائرة تصيح في وجه أمها لأن طعامها لم يجهز ثم تنتقده مهما كان نوعه، كما يفعل أي شاب في الحي.. ألا تجلس مع ابيها كل أمسية تناقشه في

[1]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص286.

السياسة والمشاريع والدخل القومي؟..ألا تدخّن نرجيلته بينما هو يضحك فرحا بها وفرحا بظلال الذعر والعجز في عيني أمها؟"[1].

لم تكن الأسرة لتمتلك حق تقرير مصيرها أمام إرادة الأب الطاغية، فالأم تبدو مستسلمة، خانعة، بلا إرادة، بلا كينونة، بلا ذاتية، تجاه سلطة الأب العاتية. أما عماد/الرجل المثقف الطموح، هو صورة متناقضة لصورة الأب المتسلط تجاه أسرته، وقد جاء ليحقق ما تفتقده الأسرة من عاطفة أبوية، فكان يبادل الابنة/طلعت المودة والحب الخالصتين، وهو ما دفع الابنة/الساردة إلى القول:

".. هدأت نفسها لهذا التعليل وخيل إليها أن عينيه تزدادان خضرة وغموضا.. لقد منحت!.. أجل.. منحت الكثير.."[2].

"يوم مرضت أخته أصر عليها أن تبقى.. جلسا معا يتحدثان.. أعد لها القهوة بيديه.. القهوة رائعة عندما تشربها معه.. تختلف عن طعم القهوة في هذا المكتب.. الزمان يجمد أمام نظرته.. حديثه الذكي يخاطب أنوثتها.. يتجاهل نظارتها السوداء.. يثير ضعفها وحنينها إلى ما لا تدري.."[3].

"تدفن دمعة لا تريد له أن يراها..وهو يفهمها ويتجاهلها ويحبها..وهو يقول أنه يريد ان ينقذها من نفسها.."[4].

ومن الأهمية بمكان أن نتوقف على ما تنطوي عليه شخصية 'عماد' من مدلولات رمزية، فهي -كما أشرت آنفا- شخصية متناقضة لصورة الأب، وقد امتازت بحضورها الإيجابي. لتجلية صورة (الأب الحقيقي) المشوهة، تأكيد لمقولة "الشيء بنقيضه يعرف". فإذا كانت الابنة على صعيد الأسرة قد تتمنى استبدال 'عماد' بأبيها، فهي ذاتها الأمنية التي ظل

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص10.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه.

المجتمع العربي يتوق إلى تحقيقها على صعيد سلطة (الأب العام). ومن مرموزات شخصية عماد أنها تجسد -في واقعها- خطرا يهدد سلطة (الأب الفعلي).

لقد أدركت الأسرة حقيقة الأب، الذي سعى بإرادته الصلبة إلى أن يجعل من بيته قفصا محكما أو سجنا على تعبير الابنة/الساردة: ".. يريد صبيا لا يضطر لسجنه في الدار"[1]. فالبيت الذي تحول إلى قفص أو سجن؛ هو استعارة لواقع المرأة العربية الذي عزلته قوى الأنظمة البطركية قبل مر حلة التغيير عن العالم. ليصبح سجنا لبناتها. ومما له دلالته الرمزية، ما كان يميز الأب صاحب السلطة من تخبط عشوائي فيما يرتكبه من مخططات جنونية وحماقات، لا يعلم أحد سواه حقيقتها، دون أن يجرؤ أحد على ثنيه أو مجادلته. فقد ارتكب الأب حماقات أسفرت -في مجملها- عن انهيار الأسرة وتفكك روابطها، بدءا بتسميته ابنته (طلعت) بحجة عجزه عن إنجاب ولد ذكر، ثم أعقبه تصرفاته الهمجية القاسية تجاه زوجته وبناته، ثم حياة اللهو والمجون ومغازلة النساء. ولعل غادة في مقاربتها هذه تحيلنا إلى دلالة رمزية إيحائية تتمثل في جملة المشاكل والنز اعات التي خاضتها المرأة العربية مع مجتمعها، وهي -من وجهة نظر غادة- لم تكن لتحدث لولا تخبط الأنظمة الأبوية، حيث اسفرت في مجملها عن واقع مأساوي تعيشه المرأة بمصير يكتنفه الغموض.

وفي نهاية المطاف، بقي أن نقول: إن استمرار تقديم صورة الأب بالتركيز على الجانب السلطوي في شخصيته وا ٍبرازه بمظهر المهيمن في الرواية قد جاء نتيجة لحرص الكاتبة على استعادة تلك الصورة التي كان يوجد عليها الأب، ولا يزال، في المجتمعات الآبسية مثل مجتمعنا، وبمثابة استجابة لحاجة الرواية إلى عكس صورة الأب، كما هي فعلا في الواقع المجتمعي. أي باعتبارها سلطة في المقام الأول.

4- تشكل الأب في الرواية والحدود من خلال:

4-1- البعد الفيزيولوجي:

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص09.

"للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة أو من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها"[1].

فغادة السمان في روايتها "عيناك قدري" صورت لنا الملامح الفيزيولوجية لشخصية الأب من خلال سلوكياته وتصرفاته بقولها: "... لماذا لم يقتلها أبوها يوم نبأوه بأن بنتا خامسة.. عندما ثار وأرغى وأزبد وهجم عليها بسكينة يريد إرجاع الطفلة إلى بطنها بالقوة"[2]. وفي هذا البعد تقدم الساردة صورة للشخصية فتحاول ر سمها، وعن طريق الرسم الذي تقدمه الساردة، يرسخ في ذهن المتلقي أو القارئ صورة معينة تعكس ملامح جمال الوجه أو العكس لكل شخصية من الشخصيات، ويتفاوت الروائيون في درجة إقناع القارئ بالصورة التي رسموها، فمنهم من ينجح في ذلك ومنهم من يخفق، وهناك بين هذا وذاك.

نلاحظ أن الساردة قد نجحت في رسم صورة لشخصية الأب، فمن خلال وصفها لسلوكياته تبين بأنه أب قاسي غير رفيق، قاسي ملامح الوجه والقلب لا يتحكم بانفعالاته بشكل عام.

كان حضور شخصية الأب وافرا منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لكن الكاتبة استعملت تقنية كسر استقامة الزمن وعادت إلى الوراء لتصف لنا وتوضح أبعاد هذه الشخصية وخاصة البعد الفيزيولوجي، والهدف من هذا البعد هو تمييز شخصية الأب عن بقية الشخصيات، وا إشعار الكاتبة القارئ بأن الأب شخصية حقيقية.

4-2- البعد الاجتماعي:

---

[1]- فاطمة نصير: المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص84.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص09.

لا يقل البعد الاجتماعي أهمية عن البعد الفيزيولوجي، فهو يتمثل في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة، ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع ونشاطه وطل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وهواياته"[1].

وتكمن أهمية هذا البعد في تبرير وفهم سلوكيات الشخصية، لأن الظروف الاجتماعية التي عاشتها الشخصية لها دور في توجيه سلوكها.

ينحدر الأب من طبقة متوسطة الحال فهو عامل بسيط يملك دكان، متزوج وأب لخمس بنات، ذو شخصية صارمة تستمد ثقافتها من المجتمع متمسكة بعاداتها وتقاليدها، وقد سردت الكاتبة الملامح الاجتماعية للأب بقولها "كان يريد صبيا بعد بناته الأربع.. وريث أمجاد دكانه وحلقته على رصيف الشارع"[2].

يركز هذا البعد على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى وكذلك مكانتها الاجتماعية. ومن خلال ما ورد في الرواية نلاحظ أن الأب كانت له علاقة جيدة مع الشخوص الأخرى كشخصية جارتهم الحسناء.

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن هذا البعد قد شغل حيزا كبيرا في الرواية وذلك باعتبار شخصية الأب شخصية محورية.

4-3- البعد الفكري:

هو المكون الديني أو الإيديولوجي أو السياسي أو الثقافي للشخصية وتصوير الملامح الفكرية للشخصية له أهمية كبيرة وبالغة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني، "إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض، وكلما اعتنت بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا"[3].

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص133.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص09.

[3]- عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص128.

ففي هذه الرواية حاولت الكاتبة رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية، فنجد الأب ذو فكر دكتاتوري يقوم على أساس السلطة التي يخولها له التقليد الاجتماعي حين يمنحه حقوقا مشروعة معينة هي التحكم في مصير كل فرد من أفراد العائلة، فمجمل سلوكاته وتحركاته تخبرنا عن قناعاته الفكرية وخلفياته المتوارثة عن محيطه الأنثروبولوجي، فهي قناعات متوارثة من أصول معتقدات آبسية، كما تمثل هذه الشخصية نموذج لسلطة المجتمع الأبوي داخل الأسرة كونها جزءا من امتداده.

5- إطار انتاج الرواية:

5-1- المكان:

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

وقد اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل البناء السردي، فقد شغل أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء، ونتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

يغر ّف الباحث 'مهدي عبيدي' المكان بقوله: "المكان مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل.وا ٍن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل"[1].

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص26.

ويكتسب المكان في الرواية أهميةكبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وا ٍنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.

ويعرفه "إبراهيم عباس" في قوله: "إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الر ّحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية.."[1].

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصية يبرز سماتها وانتماءها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

5-1-1- أهمية المكان في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيها الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف. وبالتالي يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية، والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعالا،

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص218.

وبناء، فيها. سواء أكان هذا المكان باهتا أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته، أم كثيفا وضاغطا.

والمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله. والمكانية لا تتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تنوء بحمل الأحداث وتكشف في الوقت ذاته عن عمق وقع المكان وا ٍيغاله من خلاله خلجاته المتعددة التي تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال حركة نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف الذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر[1].

5-1-2- أنواع المكان ودلالته:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2].

ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أولا: الأماكن المغلقة

"المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة

---

[1]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص36.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص70.

لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

ومن خلال دراستنا لرواية عيناك قدري يمكننا أن نحدد أهم الأماكن المغلقة فيها:

أ- البيت (الدار):

"إن البيت في عرفنا العربي، مكان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الانسان ليلاً. وأقصد بالبيت، المكان أو المسكن الذي يقطنه الانسان، ويقيه حر الصيف وبرد الشتاء"[2].

حيث يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة، ومظاهر الحياة التي تكاد تكون منسقة في ضوء حركة الحياة، ومدى تعايش الشخصيات وتفاعلها في حيز المكان نفسه. فالبيت هو المكان القديم، بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة[3].

وقد دل على ذلك باشلار بقوله: "أن البيت هو احد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الانسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا،

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركبي، ص39.

2- ابن منظور: لسان العرب (مادة البيت)، بتصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1995.

3- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص48.

فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتتا. إنه -البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[1].

فنجد بطلة الرواية تعود إلى البيت فهو يشكل لها الملاذ الآمن من الخوف والرعب، ولا يكون بذلك رمزا للخوف والحدث المرعب المفاجئ الذي يسلب سكانه الراحة والطمأنينة والحرية ويظهر هذا المكان جليا في قول للسار دة: "... تعلقت بثوبها ذي الياقة التي تشبه ربطة عنق رجل والذي انطلق هاربا إلى دارها.."[2]. وفي دلالة أخرى في قولها: ".. لكن صوته ظل يتململ في عتمة ستائرها: سأنتظرك كل أمسية في داري.. ستعودين يوم ترين الأشياء بعيني.."[3].

فالبيت في الرواية يدل على المكان الذي ترتبط به كل الحالات الاجتماعية. أما بالنسبة لبيت عماد فقد شكل أيضا الملاذ الآمن للبطلة، فقد منحها الراحة والطمأنينة والحرية.

ب- الجامعة:

الجامعة مكان مغلق وهي عبارةن مجموعة من معاهد علمية تسمى كليات تدر ّس فيها الآداب والفنون والعلوم بعد مرحلة الثانوية، وتعد مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي، كما تمنح شهادات لخريجيها ونجد هذا المكان في قول الساردة: "يوم حازت شهادتها الجامعية"[4]، فهذا المقطع السردي في الرواية يدل على أن الجامعة مكان للدراسة وتبادل الآراء والمناقشات وتبادل أيضا الثقافات بين الطلبة بعضهم البعض في مختلف الميادين.

ج- المكتب:

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص38.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]- غادة السمان: عيناك قدري، ص10.

يعد من الأمكنة المغلقة، وهو عبارة عن غرفة يعمل فيها الموظفين، ولكنه أيضا قد يدل على وظيفة ما داخل مؤسسة ما ذات مهما محددة تجاه كل إدارة من الإدارات. ويظهر هذا المكان في قولها: "تخرج من المكتب دون أن تودع زميلها في الغرفة"[1].

د- الغرفة:

تعتبر من الأمكنة المغلقة، وهي الحيز في المكان أو المبنى التي يلجأ إليها الانسان لشتى أغراض خصوصيته. وقد تمثل الغرفة عتمة الغياب أو فضاء للموت. وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان، وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوقة بالمألوف، كما نجدها رمزا يؤشر على استلاب الأنا الأنثوية المكبلة والمهمشة. وقد تجد المرأة في الغرفة نشوة الأنوثة وحرية الجسد، مثلما تجد فيها الدفء الزاخر بعطاءاته. أو قد يكون عشا آمنا بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها[2].

بين جدران هذه الغرفة عاشت المرأة الويلات وضاقت من التعاسة والقهر والتهميش والاستلاب، ونالها من الدونية الشيء الكثير. وهذا الذي نجده واضحا وجليا في رواية عيناك قدري. هذه الشخصية المحورية، التي حولت "الغرفة" إلى هم مسترسل يقض ّ مضجعها، حيث التغييب والدرامية المفجعة. نسمع الساردة تبوح بهذا الشعور المنقبض:

"ولكنها لما أوت إلى غرفتها، خلعت ثيابها في الظلام وانهارت في فراشها.. كانت تخاف حديث المرآة!."[3].

هـ- الدرج:

هي سلسلة من الدرجات التي تكون وسيلة اتصال بين الطابق والآخر، أو مجموعة من الدرجة مكونة لمستوي مائل الغرض منه الوصول بسهولة من طابق إلى آخر.

---

[1]- المصدر نفسه، ص15.

[2]- ابن السائح الأخضر: سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي، مقاربة تحليلية، ص68.

[3]- غادة السمان: عيناك قدري، ص14.

وتوضع السلالم في مكان يخصص لها في المبنى يعرف اصطلاحا ببئر السلم. ويتجلى هذا المكان في قول الساردة: "وفي المساءرمقته بنظرة تحدّ قاسية عندما فاجأته يغازل الجارة على الدرج.."[1].

ثانيا: الأماكن المفتوحة

هي نقيض الأماكن المغلقة "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" ونجد هدا النوع من الأماكن في الرواية متجسدا في:

أ- الشارع:

يعد الشارع من الأماكن العامة ولا تعد ملكا لأحد معين، بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعات والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها وفي كل مكان من هذه الأمكنة، وهناك شخص يمارس سلطته أو ينظم السلوك فيه، فالفرد ليس حرا، ويمكن أن يستخدم هذه الأمكنة كل أفراد المجتمع على حد سواء[2]. يقول حسن بحراوي إن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.

وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[3].

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص10.

[2]- محبوبة محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص51-52.

[3]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص79.

ويظهر هذا المكان في قول الساردة: "لا تنسى التأكد من عنوان سلوى قبل أن تضيع في زحمة الشارع"[1]. وفي دلالة أخرى في قولها: "ساعة الحجاز تطل عليها كامرأة مصلوبة في صدر الشارع كأنها سيزيف المدينة"[2].

ب- المدينة:

هي مسكن الانسان الطبيعي، أو جدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أو جدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم؛ وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها، والمدينة مكان مفتوح أو مغلق، فقد تكون مغلقة على نفسها، أو قد تكون مفتوحة على البحر، أو قد تكون تابعة في زوايا الأودية منكمشة في حركة ذعر أو منتشرة في ظل السهل البعيد[3].

ويتجلى هذا المكان في قول الساردة: "لم تعد تشعر إلا بوخزات البرد الذي يصع وجهها بينما السيارة الكبيرة تسبح في أنوار المدينة الباهتة"[4].

ج- محطة الحجاز:

محطة في دمشق عاصمة سوريا، هي محطة انطلاق الخط الحديدي الحجازي التاريخي الذي كان يصل بين بلاد الشام والمدينة المنورة انطلاقا من دمشق والذي توقف العمل به منذ عام 1917م، ويعتبر أحد معالم مدينة دمشق التاريخية، ويتجسد ذلك في قول الساردة "تسرع في مشيتها. تخلف بردى متجهة نحو محطة الحجاز لتمتطي إحدى السيارات العامة"[5].

د- الزقاق:

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص96.

[4]- غادة السمان: عيناك قدري، ص17.

[5]- المصدر نفسه، ص16.

(الجمع أزقة) طريق ضيق يسمح بمرور سيارة واحدة فقط. وقد يميزه البعض بأنه أكبر قليلا من 'الزنقة' وأصغر من 'الحارة'. هذا الشكل الهندسي 'الزقاق' يتواجد بكثرة في الأحياء القديمة للمدن العتيقة، خاصة في أوربا والعالم العربي ويتجلى هذا المكان في قول الساردة "تهرب منها لترسم في كل زقاق دارا له تحن إليها.."[1].

5-2- الزمان:

لقد حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والانسان، فيه يتشكل الوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والثبات، الحضور والغياب والزوال والديمومة. فالزمن: "كأنه هو وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا نهار، وإذن هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف"[2].

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه: يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي: "صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة، وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أن الزمان في

---

[1]- المصدر نفسه، ص20.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص199.

مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[1].

5-2-1- أهمية الزمن في الرواية:

لقد عمد الأدباء والروائيون إلى أدوات وأساليب تعبيرية مختلفة محاولين نقل تصورهم عن الزمن، فكانت الرواية أكثر هذه الأشكال التعبيرية الماما بهذا الأخير كونها: "أكثر الأشكال الأدبية مرونة"[2]. وذلك لأن البناء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الكاتب لعنصر الزمن وكيفية تناوله له كبناء وكرؤية فلكل عنصر دوره المهم في العمل الأدبي الروائي لكن يظل الزمن أكثر هذه العناصر أهمية لأسباب عدة هي: "فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتفهمه وفي تجلياته المختلفة"[3]، فالزمن عنصر بارز في تشكيل البنية الروائية إن لم نقل أن له حصة الأسد.

"فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن وتشكل الشخصية يتم عبر زمن"[4].

ويبرز دور الزمان في أدب غادة السمان القصصي حيث نلاحظ المكانة الكبيرة التي يحتلها من عملية السرد نفسها من جهة، ومن وعي الشخوص من جهة ثانية. فمن الجهة الأولى قلما يكون الزمان سائرا. في قصص غادة السمان ورواياتها، على وتيرة واحدة في السرد ممتدة من الماضي وصولا إلى الحاضر دونما أي تغيير في خط السير. إذاً الغالب أن تقوم غادة بتفتيت الزمان باستعمال تقنيات عديدة أهمها تقنية الاسترجاع Flashback التي تكسر رتابة خط سيره وتجعل إيقاعه متناغما مع إيقاع الشخوص الداخلي، الأمر الذي يكفل

---

[1]- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه علوم الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص157.

[2]- مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص33.

[3]- محمد براءة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد04، 1993، ص22.

[4]- محمد براءة: مرجع سابق، ص43.

له أن يكون ذو دور كبير في بلورة سمات هؤلاء الشخوص من خلال تتبع حركات الذاكرة لديهم.

والملاحظ ان تقنية الاسترجاع كانت تستخدم مجموعة غادة القصصية (عيناك قدري) بصورة غير مباشرة، بمعنى أن الاسترجاع كان يبدأ بعبارات مثل "إنه ليذكر جيدا" أو "وكان ذلك يوم" أو "لا أملك إلا أن أتذكر". لكن الأمر تغير بعد ذلك، فصار الاسترجاع مباشرا غير محتاج إلى عبارات تمهد له، ومع هذا فقد بقي مميزا عن سائر فصول السرد بتقنيات طباعية خاصة تتمثل في حصره بين علامتي تفصيص واستعمال نوع خاص من الخط له. أغمق من غيره.

وا ٍلى جانب تقنية الاسترجاع كثيرا ما تعتمد قصص غادة ورواياتها في كسر رتابة خط سير الزمن على تقنية الحوار الداخلي أو المونولوج (Monologue) وهي تقنية تتكفل بتجميد حركة الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة. ويكون المونولوج، كشأن الاسترجاع مميزا في النص بحروف طباعية غامقة وبعلامتي تفصيص[1].

وتقنية المونولوج وا ٍن كانت كثيرة الاستخدام في أدب غادة القصصي، إلا أنها لم تجعل هذا الأدب -لا بقصصه القصيرة ولا برواياته- يغدو سائرا في الاتجاه الأدبي الذي يعرف باسم 'تيار الوعي' (steam of consciousness) خلافا لمن زعم ذلك، ذلك أن هذا التيار يقوم أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، ومن اهم سمات مستويات ما قبل الكلام هذه أنها أدلة تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي وهذا غير متحقق أصلا في مونولوجات قصص غادة ورواياتها، فهي جميعا خاضعة للتنظيم المنطقي الواعي الذي لا يسمح للأفكار بأن تنثال

[1]- إحسان صادق سعيد: الزمن والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي، www.nizwa.com 2020/10/01 الساعة 11:30.

على الذهن بطريقة عشوائية مفتقرة إلى الترتيب والتنسيق كما يلاحظ لدى وليم فوكنروفرجينيا وولف وجيمس جويس مثلاً. ولعل عدم لجوء غادة إلى تيار الوعي أن يكون راجعا إلى حرصها الشديد على المحافظة على سمة الوضوح في أدبها، كما يصل هذا الأدب إلى الجمهور العريض الذي تكتب له، وفي هذا تقول غادة: أدفأنا من الكتاب الذين يحترمون الجمهور العادي لا النخبة وحدها، ولست من الذين يعلنون بعجرفة أنهم يكتبون لأنفسهم[1].

وتشترك مع المونولوج في تجميد حركة الزمن تقنيات أخرى كالحوار بين الشخوص واللجوء إلى الأحلام والكوابيس وقطع السرد بتضمينه مجموعة من الأساطير والحكايات الشعبية والرموز التاريخية والحكم والأمثال من خلال ما يعرف بالتناص (Intertextuality) بالإضافة إلى بعض الاشعار التي تضعها غادة على ألسنة بعض شخوصها.

5-2-2- المفارقات الزمانية:

ونعني بها دراسات الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمانية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة. يقول جيرار جنيت: "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر)، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة"[2]. إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية.

وهكذا تكون المفارقة إما استرجاعا أو استباقا.

أولا: الاسترجاع (الاستذكار)

القصة لكي تروى، لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما، عبر الزمن الحاضر بكل تأكيد، لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها وإن كل عودة للماضي تشكل للشرد، استذكارا

[1]- إحسان صادق سعيد: مرجع سابق.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1998، ص59.

يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.

وفي عيناك قدري -كرواية- تميل إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي أتت، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي[1].

ومن بين الاستذكارات نقرأ في رواية عيناك قدري "عماد قال لها ذات مرة: 'عندما نكون سعداء فعلا لا يخطر لنا أن نتساءل إن كنا كذلك أم لا؛ السعادة تصبح جزءا منا. إنك لا تتساءلين إذا كانت يدك في مكانها أم لا.. نحن نتحسس الأشياء عندما نشك بوجودها"[2].

وفي فقرة أخرى من الرواية نجد: "عماد وحده كشف سرها يوم رآها للمرة الأولى في الشتاء الماضي عندما جاءت تلقي على أخته دروسا خاصة في اللغة الإنكليزية"[3].

وفقرة ثالثة: "بعد نصف ساعة يحين موعدها مع سلوى.. ستخرج كي لا تتأخر. إنها تتحرق شوقا رؤيتها، لم ترها منذ أعوام.. منذ أن جاءت إلى المدرسة ضاحكة ونفضت على يديها غبار الطباشير للمرة الأخيرة، فالتمع في أحد أصابعها خاتم ذهبي غاص قلب طلعت لمرآه.. واختفت.. وقالوا أنها تزوجت.. وقرأت بعد أعوام أنها أنجبت ولدا"[4].

وما نلحظه في هذه الرواية انها تحتوي على نسبة كبيرة من الاسترجاعات وذلك لتعبر به الساردة عن الأزمنة الماضية التي تتذكر فيها الأحداث المنتهية، وهذا دلالة على حنانها واشتياقها للماضي، وربما لمواقف مؤلمة وقعت في حياتها، وخاصة في زمن الطفولة، وقد تلجأ الساردة لتوظيف تقنية الاسترجاع وذلك لما له من قيمة فنية وجمالية في النص الروائي،

---

[1]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص239.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4]- غادة السمان: عيناك قدري، ص15.

فهو يساهم في صهر المسافات وردم الفجوات وملء الفراغات التي قد تتركها الساردة، ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ، حينما تترك حادثة وتعود إلى أخرى.

ثانيا: الاستباق (الاستشراف)

يستعمل مفهوم الاستباق للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، وهذا النمط يقتضي قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث أو التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الروايةوا ٍن أبرز حصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها الكاتب لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، شكلا من أشكال الانتظار[1].

وفي رواية عيناك قدري نجد أن الاستشراف يتجلى من خلال قول الساردة "كم تتمنى أن تعيش معه.. يتشاجران ويتعاتبان ويلاحقها بين جدرانه الصفر وهي تعاتبه كعصفورة فاجأها الربيع.. ويجلسان أمام الموقد في ليالي الشتاء.."[2]، فنجد هذه العبارة قد لخصت نظرة طلعت للمستقبل، وعبرت عما يخالج قلبها من أحلام وأمنيات.

كما تقدم لنا الساردة من خلال خطاباتها الروائية إستباقات أخرى، ونجدها من خلال هذا المقطع "تريد أن ترى سلوى وتتشفى برؤيتها. تتمنى أن تشفق عليها، تتخيلها سمينة مشققة اليدين، أنفها محمر بعد شجار حار مع زوجها، تنظف احدى النوافذ بينما ريح الشتاء تصفر في غرف الدار وتلسع طفلها الذي يبكي.. واثقة من أنها سترى سلوى هكذا.."[3].

ويتجلى أيضا في قولها "تتمنى أن تفنى عند جذوره ليمتصها قطرة قطرة.."[4].

---

[1]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص246.

[2]- غادة السمان: عيناك قدري، ص10.

[3]- غادة السمان: عيناك قدري، ص15.

[4]- المصدر نفسه، ص16.

إن القارئ لكل هذه المقاطع الروائية التي مرت بنا والتي هي عبارة عن استباقات، نجده ينتظر بشوق وشغف كبير، ويزداد كلما زاد من السرد، كما تنبأ بما يحدث بعد حين من الزمن، حيث يطلق خياله لاستشراف المجهول، كما نجد أيضا بطلة الرواية وعلى سبيل التوقيع، تتوقف لإيجاد صديقتها سمينة مشققة اليدين، لكنها تجدها امرأة جميلة، سعيدة، فينهار آخر خط للمقاومة في نفس البطلة، وتستحضر عماد.

أ-الأسطورة:

هي جنس أدبي عماده الخيال، وأساسه الخرافة، وسميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء ومظاهر خارقة للعادة، وخارجة عن المعقول، وا ٍن كانت من صنع خيال الإنسان.

لقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم، حيث عمدوا توظيف رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التراث ثوبا جديدا محملا بقدرات دائمة العطاء المتجدد، ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها.

فالحديث عن الرابطة التي تجمع بين الأسطورة والأدب الحديث عن علاقة بين الفكر وأداة التعبير، لأن الأسطورة هي الأدب، أما الأساطير فهي تشكل ظواهر ثقافية، وليست أوهاما وأباطيل، وا ٍنما هي نماذج من أدب وتاريخ وتعبير عن مفاهيم.

بالرغم من أنها نتاج الخيال البشري، إلا أن التعبير عنها تم بروح أدبية، ومن بين الروائيين الذين تجلت في أعمالهم الروائية عنصر الأسطورة نجد غادة السمان في روايتها عيناك قدري وقد تجلى ذلك في قولها "نذرت عروسا لإله من رخام.."[1]، وفي دلالة أخرى قولها "وهي كالنمرة، كآلة أسطورية تنفث الدخان من فمها ومنخريها"[2].

ويظهر أيضا في قولها "كأنها سيزيف المدينة"[3].

---

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الأسطورة ولما لها من ميزات قد ساعدت على التعبير عن رأيه في زمن كممت فيه الأفواه، فقد وظف الأسطورة من جهة بدافع فني حيث يستعين بها الروائي لحبك عمله الروائي، وبدافع سياسي دفع بالروائي إلى توظيف الأسطورة كقناع يحميه من عين الرقابة. إضافة إلى ذلك فهو يطمح إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، والتصريح بتبرمه في أخطر القضايا وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، وبهذا فقد أصبحت الأسطورة جزء لا يتجزأ من النص الروائي الذي لا يكتمل إلا بوجودها.

ب- الحوار:

"يعد الحوار واحد من أهم أشكال التواصل الإنساني، فهو يضطلع بمهمة التعبير عن الأفكار والرؤى والمشاعر، ويسمح بتبادل وجهات النظر والآراء، وهو الأمر الذي يحقق التأثير والتفاعل، ولذلك كله فإنه يشكل عنصرا أساسيا من العناصر التي تبنى عليها القصة القصيرة"[1]. وسنحاول -فيما يأتي- أن نعرض عنصر الحوار في هذه المجموعة القصصية عبر اتجاهين إثنين هما الحوار الخارجي و الحوار الداخلي.

ب-1- الحوار الخارجي

وهو ذلك الحوار الذي تتناوب عليه شخصيتان أو أكثر داخل المشهد الواحد في العمل القصصي -بطريقة مباشرة- ومثال الحوار ما دار بين أخت عماد والأستاذة طلعت:

- "قالت أخته: "أستاذة طلعت.. أقدم لك أخي عماد.."[2].
- "ولم ينقذها من ارتباكها إلا ترحيبه الذي خيل إليها أنه يفيض سخرية:
- سمعت عنك كثيرا يا أستاذة طلعت.. أهلا وسهلا.."[3].

---

[1]- سعاد عريبي:تجلى السطلة في السرد النسوي الجزائري دراسة في القصة القصيرة، رسالة ماجستير، في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، الجزائر، 2014-2015، ص60.

[2]- غادة السمان: مصدر سابق، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

يعبر الحوار السابق في جوهره عن الصدام بين المرأة من جهة والمجتمع ممثلا في الأب من جهة أخرى، إنه الصراع بين الذات الأنثوية المصرة على الحر ية والاستقلالية وبين السلطة الذكورية.

ويظهر الحوار مرة أخرى بين الشخصية الأنثوية الرئيسية (الأستاذة طلعت) من جهة ومحمود زوج صديقتها سلوى من جهة أخرى:

- "محمود يتكلم. يبدو أنه يقول شيئا..

- عفوا، ماذا كنت تقول؟"[1].

- "سلوى خجلة منك..لقد نسيت أن الليلة عيد زواجنا، لكني لم أنس. إننا نعتذر منك ولكننا سنقضي سهرتنا في شموع. لماذا لا تسهرين معنا؟ أرجو أن تقبلي..

- شكرا لكما إنني متعبة جدا. لا.. لن أشرب القهوة. يجب أن أذهب"[2].

وأخيرا تنساق طلعت إلى المصير الذي رسم لها منذ البداية على يدي غادة، وتصبح مسألة تدجين طلعت وعودتها إلى حظيرة الرجولة مسألة وقت.

ب-2- الحوار الداخلي

وهو "على العكس من الحوار الخارجي فردي 'يعبر عن حياة الشخصية الباطنية'، ومن أهم أنواع الحوار الداخلي المونولوج، وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين"[3].

وتستخدم هذه الآلية في حالة حاجة الروائي لأن يعرف المتلقي الكثير والمتسع حول شخصياته خاصة عند وجود شخصية غامضة أو مأزومة لا تتمكن من الكشف عن دواخلها

---

[1]- غادة السمان: مصدر سابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- سعاد عريبي: مرجع سابق، ص71.

بشكل صريح وحينئذ يكون مونولوجا داخليا يراد منه الكشف عن فكار الشخصية وا إحساسها ومشاعرها وغالبا ما ينبثق هذا المونولوج في النص السردي انبثاقا دون سابق إعلام من الروائي، ولا ينتظر إجابة أو رد فعل بياني من أحد، وهذا ما لجأت إليه الروائية غادة السمانفي روايتها. وسنحاول فيما يلي من السطور الكشف عن استخدام الروائية لهذه الآلية للدخول إلى العوالم الداخلية لشخصية بطلة الرواية. فنجد:

- "كاذبة.. لماذا ظللت تزورينه في الصيف بينما أخته وأهله. جميعا في المصيف خارج المدينة..

- كنت أتسلى كأي شاب.. كأبي.. كزميلي في العمل"[1].

ويحضر المونولوج في قول البطلة: لو تتخلى عن آليتها الذليلة الخنوع وتصرخ:

"أنا متعبة.. سئمت عقاربي صريرها.. لن أدق الليلة ثماني دقات.. افعلوا ما تشاؤون"[2]، تصور البطلة في هذا المونولوج حالتها النفسية المضطربة وصراعها الداخلي، فهي خائفة ولكن شجاعة، ثائرة ولكن هادئة، رافضة ولكن مستسلمة، ولهذا الصراع علاقة وطيدة بجملة الأعراف الاجتماعية التي تهيمن على مجتمعنا العربي، فهذا المونولوج الداخلي إنما يكشف عن معاناة المرأة تحت وطأة العادات والتقاليد في المجتمع.

5-3- الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا مهما وفعالا في العمل الروائي، وهي تحتل معظم أجوائه تمتد منها وا إليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي ويتمحور حولها المضمون الروائي الذي يريد الكاتب أو الراوي قوله للقارئ، لأن الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة. وبالتالي تكون الشخصية أحد العناصر التي تتجسد بها فحوى القصة. حيث تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من

[1]- غادة السمان: عيناك قدري، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية 'فالرواية شخصية'[1].

وتفترق الشخصية الروائية عن الواقعية أو التاريخية لأنها أكثر تفردا منها، فمهما عرف القارئ عن تلك الشخصيات فلن تصل به المعرفة إلى حد إدراك أسرارها. والشخصية الروائية تجذب القارئ لأنه يعرف عنها أكثر مما يعرف عن كثير من المخلوقات الأخرى، فعن طريق استبطان الكاتب وعي شخصياته يصبح كل شيء متوقعا مفاجئا، تشف عنه نفوسها وتوضحه، وهذه الشخصية سلوكها معلل في دوافعه ونوازعه. والرواية تركز على الإنسان، وأن شخصيات الرواية محورها الأفكار العامة والمعاني الإنسانية، وهؤلاء الأشخاص يحملون ويحيون ضمن الأفكار التي تحملها، والقيم الإنسانية تظهر وعيها الفردي وتفاعله مع الوعي العام[2].

فمن خلال الشخصية يفصح الكاتب عما يريد قوله، فمهمة الروائي بالنسبة للشخصية هو الذييبدعها لأنها تظهر حقيقة ملكة الخلق لديه في كل غناها وسعتها، وا ن التفاعل بين الأحداث والشخصيات كامل، بحيث يمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث، كما تؤثر الأحداث بدورها في تطور الشخصية.

ويفضي الحديث عن الشخصية الروائية حتما إلى الحديث عن شخصية البطل (الشخصية الرئيسية)، ومن المألوف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما عنايتها الكبرى، فتجعلها محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية والذي قد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة[3].

وقد اختارت غادة هذه الشخصية لتكون تعبيرا عن سلوك كثير من أبناء طبقتها الاجتماعية، وقد حشدت الكاتبة كل جهد لإبراز هذه البطلة فأعطتها الحيز الأكبر من حجم

---

[1]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص181.

[2]- المرجع نفسه، ص182.

[3]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص182.

الرواية، لأنها حملت رسالة الكاتبة والمجسدة لرؤيتها ومواقفها من الحياة، كشخصية "طلعت" صورة للمرأة المسلوبة الإر ادة. وللشخصية يعد مادي يعبر عن وضعها الاجتماعي، وبعد اجتماعي يعبر عن انتماء الشخصية إلى فئة معينة تعكس حركة الشخصية ولغتها وسلوكها وطموحها، ولها أيضا بعد اديولوجي، أي لها انتماؤها الفكري وعقيدتها واتجاهاتها.

تعد الشخصيات في "عيناك قدري"، محور الحركة وعصب الحياة فيها، وهي تقود حوادث الرواية من البداية إلى النهاية. ونجد أن الكاتبة استمدت شخصياتها من الحياة، لكنها لم تنسخها عنها نسخا، بل اقتبست بعض الملامح من الحياة، ثم تأخذ الملامح النفسية والجسمية والاجتماعية لهذه الشخصيات، وتعيد صوغها بما يتفق وأغراضها الفنية والفكرية، مع تقديم جانب من نفسها في تركيب الشخصية. ومن المألوف أنه يوجد في الرواية عدد كبير من الشخصيات، الشخصية الرئيسية وهي محور القصة وتمثلها الابنة طلعت، والأب، وعماد، وهناك شخصيات ثانوية بحركاتهم وتصرفاتهم كو ّنوا إطار القصة مثل: كريمة أخت عماد، سلوى، محمود، عامل المصعد، الأم،... وغيرها.

إذاً بصورة عامة نجد أن الشخصية الرئيسية أو بطلة القصة (فرد) وهي طلعت، ويمكننا أن نميز في الرواية بين نوعين من الشخصيات القصصية:

5-3-1- شخصيات نامية:

وهي شخصية متطورة بتطور الحدث، يتم تكوينها بتمام الرواية، وهي متفاعلة مع الأحداث وتتبدل في نهاية الأحداث، وتعد شخصية محورية في الرواية، وهذه الشخصية تتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث، فتؤثر وتتأثر، وتتغير من وقف إلى آخر ومثالها البطلة "طلعت"، فنجدها تتفاعل مع الطبيعة والواقع وتتعداه وهي التي حملت رسالة الكاتبة، وتعد صورة للمرأة الإيجابية في الرواية.

5-3-2- شخصيات ثابتة أو ثانوية ذات بعد واحد:

وهي تظهر في الرواية دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وتصرفاتها لها طابع واحد لا يتغير، وهذه الشخصيات الثانوية تساعد في دعم فكرة الرواية ونماء حركتها، ونجد أن

غادة السمان خرجت بشخصيات ثانوية مفعمة بالحيوية، محملة بآرائها ومواقفها، رغم أنها احتلت مساحة ضئيلة من الرواية، إلا أن عناية الكاتبة بها كانت كبيرة، فمثلا شخصية 'سلوى' فتحت للبطلة 'طلعت' مجال الوعي بمصيرها الحقيقي الذي رسم لها منذ البداية.

"فالشخصيات في الرواية سواء أكانت رئيسة ونامية أم ثانوية مسطحة فهي وسيلة بيد الكاتبة لتجسيد رؤيتها والتعبير عن إحساسها بالواقع"[1].

ففي رواية عيناك قدري نجد أن الكاتبة غادة السمان لم تتناول شخصيات الرواية من منظورها النفسي والعقائدي فقط، بل انطلقت بشخصياتها فنيا من خلال دلالة هذه الشخصيات ووظيفتها ورمزيتها وتفاعلها مع بقية عناصر الرواية وتشكيلها رؤية فنية من منطلق اجتماعي بحيث تكون متساوقة معها وغير بعيدة عنها.

إضافة إلى ذلك نجد أن معظم شخصيات غادة في الرواية تضج بالحركة والحياة وتنتمي في أغلبها إلى البيئات المتوسطة، وتقدم من خلال حركتها وفعلها وسلوكها وحوارها، ومن خلال تفاعلها مع واقعها ومحيطها بنزعة تصويرية، وقد تأتي بعض الشخصيات عندها مأزومة تخوض صراعا داخليا إضافة إلى صراعاتها المتعددة الوجوه مع قوى المجتمع وقوى الطبيعة، وتبوح هذه الشخصيات للقارئ بمكنونات نفوسها لأنها تقدم من خلال حوارها الداخلي وتذكرها ومن خلال أحلامها. ويتم ذلك بنزعة استبطانية تكشف عن الشخصية، وتصويرها مرتبطة بما يدور خارج ذاتها، فالداخل هنا مرتبط بالخارج متأثر به، وكلها أيضا من الطبقة المتوسطة، كشخصية 'طلعت' في رواية عيناك قدري، وهذه الشخصيات التي مرت معنا في الرواية تحمل البساطة والعفوية والإرادة مثل (طلعت-عماد) والرغبة في التغيير وتسعى لتحقيق سعادتها.

5-4- اللغة:

[1]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص186.

تعتبر اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية، وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا. وينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أن اللغة –من حيث كونها مفردات وتعابير وجمل- هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، مثلما أن لكل فن من الفنون الجميلة الأخرى أداته[1].

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي.

فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها، والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، مالم تهتم بالطريقة التي صنعت بها[2].

صحيح أن البناء الروائي لا يكون متميزا في نوعه، ولا يؤدي الوظيفة الفنية المرجوة منه إلا من خلال تآلف جميع عناصره من حكاية وأحداث وشخصيات وزمان ومكان وموضوع ومغزى، إلا أن هذه العناصر لا وجود مادي لها إلا من خلال اللغة. وعليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلال رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب[3].

إن المتمعن والمتتبع للغة السرد في رواية عيناك قدري يجد الروائية غادة السمان تعيش حالة حرب مستمرة مع قدرها، تهتم بالتفاصيل وتفاصيل التفاصيل، تختفي بالثواني لأنها تؤمن أن كل لحظة قد تغير عمرا، تجيد باحترافية عالية وبكل رصانة اللغة الاستعارات

---

[1]- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد21، جوان 2004، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ص51.

[2]- المرجع نفسه ص51.

[3]- محمد العيد تاورته: مرجع سابق، ص52.

والتشابيه والوصف الساحر حتى تكشف أنه لا يكاد يمر سطر واحد من قصصها إلا وقد تفننت وأبدعت بوصف ما أو تشبيه فريد ويستحق التفكر ويضيء المساحة المظلمة أمام القارئ بطريقة شقية وأنيقة وفريدة وقد تكون بطيئة في سرد الحدث دون أن تشعرك بالملل، قادرة على خلق قصص كثيرة ما بين الفواصل والتنهيدات!، وهي تكرر مجموعة من الأوصاف لأكثر من مرة في القصة الواحدة إمعانا منها في تخليد هذا الوصف في ذاكرة من يقرأ.

ومن بين هذه الأوصاف التي تمتزج بالقيم الفنية العالية نجد: "نوافذ البناء تنظر إلى الشارع، أفكارها تمزقها"[1]، "تدق بابهم أحزان مبهمة"[2]، "ظلال الذعر والعجز في عيني أمها، هي تعاتبه كالعصفور، أنامل التي تدق نافذتها"[3]، "بحر له شمس دامية الغروب، ترقص الأرقام في الصفحات"[4]، "ساعة الحجاز كامرأة مصلوبة في صدر الشارع"[5]، "أبواق السيارات تقهقه ساخرة..."[6]...الخ.

وهذه الميزة عند غادة السمان هي نفس العلاقة العضوية بين الأسلوب والبلاغة عند عبد القاهر، حيث تبدو لنا من خلال اهتمامه بالمعنى والدلالة والغرض والمجاز ومن استعارة وكناية وتمثيل وسائر ضروب المجاز التي تعد من مقتضيات النظم والتراكيب والصياغ، كما يقول: "إن الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النظم، وعنها يحدث، وبها يكون، لأنه يتصور أن يدخل شيء منها في الكلام، وهي أفراد لم يتوافر فيما بينهما حكم من أحكام النحو. ومن جهة أخرى استخدام هذه الأساليب في النص

---

[1] - غادة السمان، عيناك قدري، ص08.

[2] - المصدر نفسه، ص09.

[3] - المصدر نفسه، ص10.

[4] - المصدر نفسه، ص15.

[5] - المصدر نفسه، ص16.

[6] - المصدر نفسه، ص17.

المدروس لغادة السمان تشير أن مهنتها بصفتها شاعرة، وجنسها، والموهبة، والذكاء عندها تساهم في تحديد دائرة إمكاناتها الأسلوبية واللغوية"[1].

فغادة في خطابها السردي وباتكائها على لغة شعرية أكثر منها نثرية استطاعت أن تتجاوز القوالب الجاهزة والقوانين بنص إبداعي. حاولت من خلاله الروائية التغيير في لغة الرواية إلى فضاء أوسع، ولا نعني باللغة هنا كلمة النص المجردة بل ما وراء اللغة كينونة اللغة في حد ذاتها هو ما يهمنا، فهذا الانحراف أو الانزياح اللغوي، يخرج النص من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري وذلك لأن الشعرية هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي أو الابداع الفردي والذاكرة الشعرية.

إذاً فاللغة عند غادة السمان لغة انزياحية أي خروج عن المألوف والمعتاد، وهذا يضمن للمبدع التفرد وقوة الجذب، فالانزياح أهم عناصر شعرية اللغة السردية، فالألفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة، فتتحول اللغة من مجرد صمت مطلق إلى كائن ناطق[2].

فقد صهرت الكاتبة كل العناصر لتعطي حركة جديدة ووظيفة جديدة للغة لتثبت من خلال هذه "اللغة الطاقة الانفعالية الهائلة، والتي تجمع بين الكثافة الحسية والشفافية الشعرية، وبين اللغة العقلية التحليلية واللغة المجسمة المشخصة، بين سيولة اللغة الإخبارية وسهولتها وبين رصانة اللغة السردية وتأنقها وبين الإيماءة السريعة وبين التعمق في الشيء، بين حركة الجملة الهادئة وبين شتى التلاعبات الجمالية بهذه الحركة"[3].

5-5- السرد:

يعتبر السرد من أهم العناصر الروائية حضورا، حتى أن حضوره يحقق بدرجة كبيرة في الحياة اليومية، فالحكايات التي تداولتها الأجيال عن الأجداد لم تكن بمحض الصدفة، بل

[1]- حامد صدقي عبد الله حسيني: قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب، دراسة تطبيقية لنماذج من روايات الطيب صالح وغادة السمان ونجيب محفوظ، www.iasj.net 2020/10/01 الساعة 10:00.

[2]- وفاء قحطان: شعرية اللغة السردية في رواية (لا بحر في بيروت) لغادة السمان، ص328.

[3]- مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص269.

بدافع توارثه ليصبح جنسا أدبيا متوارثا عبر الزمن. وقد أطلق النقاد والباحثون عليه تسمية حديثة وهي السرد أو الخطاب، وبعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد (Narration) بدل الخطاب وهي السارد (الراوي) والمسرود له (المروي له)، والذي يتضمن القصة وفي كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له)[1]. ونظرا لسعة ووفرة السرود المتوارثة فإنها لم تحظ كلها بالتدوين، ولكنها تعد إضافة إيجابية للنقد بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

وباعتبار السرد فن أدبي متغير فإن حضوره القوي يفسر بتنوع احداثه وأزمنته وأمكنته وشخصياته الروائية التي تعلن جدارة العمل الإبداعي وازدهاره، على غيره من الفنون الأدبية الأخرى، التي أهملت عناصر السرد الذي يعد العمود الفقري للنص الروائي وبهذا "يأخذ السرد إذن دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية، وكان جيرار جنيت أول من سماه (النص المسرود) بصيغة المسرود (Model rècit)"[2].

يعد السرد من أبرز الفنون تأثيرا على المتلقي، لأنه يعكس جوانب عديدة من الحياة الاجتماعية فقد عالج مواقف وقضايا المجتمع، السياسية والثقافية، والنفسية والاقتصادية، وهذه الخاصية من شأنها أن ترفع من قيمته، ويبقى بذلك السرد متسما بصفة صاحبه ومدى صدقه في كتابة إبداعه النصي.

ويبز دور السرد في أدب غادة السمان القصصي حين نلاحظ المكانة الكبيرة التي يحتلها في العمل الروائي، فعند قراءتنا لأعمال غادة السمان الروائية نجد أن لغتها الروائية تتدفق تدفقا عفويا، شأنها في ذلك شأن الكتاب الكبار أمثال يوسف إدريس وغيره ممن شكلوا لغتهم تشكيلا يوميا عفويا متدفقا لأنهم أرادوا الوصول من خلال هذا التشكيل، على القاعدة العريضة والواسعة من الناس والقراء على اختلاف طبقاتهم وثقافتهم، وذلك ما أرادته الكاتبة،

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص71-72.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص339.

أن تنزل إلى القاع لتكتب عنه وله، ولكن هذا الأمر لم يمنحها من المزاوجة بين اللغة اليومية المألوفة واللغة الشعرية المكثفة بجملها القصيرة والسريعة التي وكما يرى غالي شكري، تحول اللغة من أداة تعبير إلى فعل تفجير[1].

ومن هنا كان التواتر الشعري المكثف والرتيب في عبارات قصيرة مركزة مثل: "السيدة طلعت.. خمسا.. ستا.. دخان النرجيلة يتفجر في صدرها.. سبعا.. أبواق السيارات تقهقه ساخرة"[2].

تستعمل الكاتبة الجمل القصيرة بكثرة لأنها كما ذكرت أقرب إلى التفجير منها إلى التعبير ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في الجمل التي استعملتها كلازمة في بداية الكثير من فصول الرواية مثل:نوافذ البناء الواسعة المضيئة تنظر إلى الشار ع. المزدحم كأنها عيون كبيرة بلهاء"[3]، على أن هذا الاستعمال للجمل القصيرة لا يظهر كلازمة في افتتاحيات فقط، وإنما في أماكن متعددة من الرواية، مثل "كنت تحاربين الشمس.. تريدين أن تشرق من الغرب"[4]، "منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس.. تتعلق بأذيالها وتشدها كي ترق من الغرب.."[5].

بعض العبارات التي أشرنا إليها تتكرر في عدة مواقع من الرواية، ما يشير إلى أن الكاتبة تعتمد التكرار أحيانا. وعندما ندقق النظر في هذا التكرار نجد أنه جاء للتأكيد والتذكير، تأكيد ما توحي بها العبارة والتذكير به، لأن الكاتبة تريدنا أن نأخذ على محمل الجد كل رسالة تحملها العبارة أو الرواية.

أما إيمان القاضي فلا تبعد كثيرا عما ذكرناه، فلغة غادة في نظرها لغة تفارق اللغة الواقعية التقليدية الهادئة، فهي لغة جملها قصيرة، متلاحقة متوترة، مكثفة، غنية بالإيحاء،

---

[1] - محمد هيبي: بيروت 75 لغادة السمان، موقع www.diwanalarab.com 2020/09/09 الساعة 10:30.

[2] - غادة السمان: عيناك قدري، ص17.

[3] - غادة السمان: عيناك قدري، ص08.

[4] - المصدر نفسه.

[5] - المصدر نفسه، ص09.

تشارك في صياغة الحدث، وإشاعة جو ملائم للنسق الروائي، وهي لغة تطلب الرمز، وتوظف الأسطورة، وتعمد إلى التكرار، ...وتأتي بتشابيه جديدة[1].

على أن غادة السمان تستعمل أيضا الجمل الطويلة عندما يكون الإيقاع السردي للحدث بطيئا أو عندما تكون الصورة ثابتة أو قليلة الحركة، بطيئة التفاعل، وذات تأمل عميق. ومثال ذلك: "جميلة لو انسدل الشعر المشدود بقسوة إلى الخلف، ولو خلعت رداءها الواسع السميك بياقته التي تشبه ربطة عنق رجل، ولو برزت بعض ملامح خصرها النحيل كطوق ياسمين"[2].

إذاً فلغة السرد عند غادة السمان لغة رغم بساطتها وشدة تدفقها لغة سردية شاعرية مكثفة، شديدة التكثيف أحيانا، فيها من الإيحاء ما يجعل عبارة قصيرة تلخص قصة كاملة. وكمثال لهذا التكثيف نجده عندما يتابع الراوي السرد بعد حوار عماد وطلعت "عيناك قدري لا أستطيع أن أهرب منهما وأنا أرسمهما في كل مكان وأرى الأشياء خلالهما"[3]، فهذه العبارة تلخص قصة طلعت كلها مع عماد.

أما لغة الحوار فتوظف الكاتبة في روايتها نوعين من الحوار: الحوار الداخلي (المونولوج) كإحدى تقنيات تيار الوعي، والذي يتداخل مع السرد ليوقف حركته أو يعيقها، وليوقف حركة الزمن أو يكسره ليستبطن أعماق الشخصيات وخاصة طلعت وعماد. والحوار بين الشخصيات الذي بدوره يوقف حركة السرد أو يعيقها، ولكنه يقوم بمهمة أخرى كإبراز الصراع بين الشخصيات التي تمثل طبقات المجتمع المتصارعة.

أما لغة الحوار بين الشخصيات فيقول النابلسي إن غادة لا تلجأ إلى اللغة العامية في حوارها قط، كما أنها لا تلجأ إلى اللغة الفصحى المقعرة، ولكنها تلجأ إلى لغة ثالثة، هي أقرب إلى لغة الصحافة. أي أنها لم تحذحذو بعض الكتاب الكبار، إدريس وغيره، الذين

---

[1] - محمد هيبي: مرجع سابق.

[2] - غادة السمان: عيناك قدري، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص20.

استعملوا العامية في حوارهم، فقد جاءت بلغة ثالثة جمعت بين سهولة العامية وجلال الفصحى[1].

ونخلص في الأخير إلى أن الخطاب الروائي في أعمال غادة الروائية، فتح أمامنا رؤى الكاتبة للواقع بلغة سردية إبداعية راقية والتي نلمح فيها كثيرا من الابداع الشعري الذي امتد على مستويات مختلفة في حضور السارد.

والخطاب الروائي بهذه الرؤية ملحمة سردية امتدت فيه الإشارات والإيحاءات والوصر المكثفة تغذية شلالات تنبع من سراديب الذاكرة والواقع معاً ببعد جمالي.

[1]- محمد هيبي: مرجع سابق.

خاتمـــــــــــــــــــة

خاتمـــــــــــــة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هذا، وحاولنا أن تتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا بأن نعطي نظرة موجزة عن صورة الأب في "عيناك قدري".

وتنصرف خاتمة هذا البحث إلى ترصد النتائج المتوخاة من خلال خوضنا غمار هذه الدراسة، وندرج أهمها في:

- أن الرواية العربية المعاصرة حاولت أن تجسد ما يسود المجتمعات العربية من أنظمة أبوية وتصوره تصويرا بالغا في الدقة والشمولية، وذلك في محاولة جادة لنقد الواقع المعيش، ومشيرة -في الوقت ذاته- إلى ما يعتري هذه الأنظمة من اختلالات وتجاوزات قد تؤدي إذا ما استمرت إلى تقويض دعائم المجتمع ومرتكزاته، لتغدو -عندئذ- مجتمعات هشة تفتقد إلى أواصر التآلف والتوحد.

- أن الرواية العربية المعاصرة تبرهن على صحة ما يتسم به المجتمع العربي من سمة تركيبية (مزدوجة)، حيث تقوم أبنيته على ازدواجية (التقليد والحداثة) في آن واحد. وهذا بالإضافة إلى أن الرواية العربية المعاصرة تشير بإصبع الاتهام إلى واقع السلطة الأبوية التي لا تزال تعيد إنتاج الأبناء على نحو تدجيني عبر انتاج الخضوع والامتثال.

- وقد استطاعت الرواية العربية المعاصرة -كما كشفت لنا الدراسة في بعض جوانبها- أن تجسد أزمة الأبناء في ظل الأنظمة الأبوية السائدة، حيث تبدأ رحلة اكتشاف الذات بالنسبة لهؤلاء الأبناء تصطدم بسلطة أبوية ساحقة تدعي امتلاك الحقيقة، وترفض النقد والمساءلة، وترفض مبادرات الأبناء. فهي سلطة أبوية بطركية لا تنفك تتهم الأبناء بالتهور والقصور والمحدودية المعرفية.

- وعلى صعيد آخر، استطاعت رواية "عيناك قدري" للكاتبة غادة السمان أن تجسد أزمة المرأة في ظل النظام الأبوي التقليدي، وهي أزمة ليست بأحسن حال من واقع الأبناء ممن لا يملكون مقومات السلطة الأبوية التي تحاول أن تستأثر بها وحدها دون غيرها، لتبقى

المرأة مسلوبة الحقوق بلا إرادة بلا ذاتية، لتظل تحت رحمة السلطة الأبوية التي تحد من الحرية وتساهم في انتاج الظواهر المرضية المجتمعية في مستويات عدة.

- وفيما يتعلق بالجانب الفني لشخصية الأب، فقد لوحظ أنها شخصية لا تفتأ تخضع لمعايير الكتابة الروائية، وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي، شأنها في ذلك شأن بقية شخوص الرواية الأخرى. وهي علاوة على ذلك، تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية.

إضافة إلى أنها غالبا ما تتوافق مع ما تنطوي عليه من مضمون فكري وما يناسب هذ المضمون من تقنيات سردية، هي الأقدر على كشف هذا المضمون

وأخيراً، لا يسعنا إلا أن نقول:إذا كان الصواب حليفنا، فذلك قصدنا، وا ن كان الخطأ قد رافقنا فسبحان الذي له العصمة وحده، فالله نسأل أن يسدد خطانا ويهدينا سواء السبيل.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.**

*** الحديث النبوي.**

1- المصادر

1- ابن منظور: لسان العرب (مادة البيت)، بتصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1995.

2- غادة السمان: عيناك قدري، منشورات غادة السمان، ط1، بيروت، لبنان، 1962.

2- المراجع:

2-1- الكتب:

1- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2- ابن السائح الأخضر: سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي المغاربي، مقاربة تحليلية.

3- ابن قيم الجوزية: تحفة المودود بأحكام المولود، ج1، ط1، عالم الفوائد، 1429هـ.

4- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1998.

5-حسن البحراو ي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

6- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

7- الحيدري إبراهيم:النظام الأبوي وا إشكالية الجنس عند العرب، ط1، دار الساقي، بيروت، 2003.

8- خزعل الماجدي: بخور الآلهة دراسة في الحب والسحر والأسطورة والدين، ط1، دار الأهلية، الأردن، 1998.

9- سعاد إبراهيم صالح: علاقة الآباء بالأبناء في الشريعة الإسلامية، دار التعاون، مصر، ط3، 1995.

10- عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس)، للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011.

11- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.

12- عبد الله الغذامي:المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

13- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

14- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

15- عدنان علي الشريم:الأب في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

16- عفيف فراج: الحرية في آداب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980.

17- علي زيعور: التحليل النفسي للذات العربية، أنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، 1977.

18- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984.

19- فهد بن محمد الحميزي: الآباء مدرسة الأبناء، دار الأطلس الخضراء، الرياض، دط، دت.

20- محبوبة محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

21- محمد بدى معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، 1983.

22- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010.

23- محمد حسين هيكل: حياة محمد، ط13، دار المعارف، مصر، 1975.

24- محمد عبد الرحيم: الأهل والأقارب في الشعر العربي، ط1، بيروت، 2000.

25- محمد قطب: منهج التربية الإسلامية، ج2، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1980.

26- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

27- مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004.

28- نجيب محفوظ: بين القصرين (رواية)، ط12، مكتبة مصر، 1983.

29- هشام شرابي: البنية البطركية بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

30- هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

31- وفاء قحطان: شعرية اللغة السردية في رواية (لا بحر في بيروت) لغادة السمان.

2-2- المذكرات والأطروحات:

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركبي.

2- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه علوم الأدب الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008.

3- سعاد عريبي: تجلى السطلة في السرد النسوي الجزائري دراسة في القصة القصيرة، رسالة ماجستير، في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، الجزائر، 2014-2015.

4- عمار عبد الحق: مكان الأب داخل العائلة الجزائرية دراسة مقارنة، رسالة ماجستير علم النفس الاكلينيكي، قسم علم النفس وعلوم التربية، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012.

5- فاطمة نصير: المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية (أصابعنا التي تحترق) لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

6- نصيرة محمدي: بعض مظاهر صورة الرجل الشرقي في التجربة القصصية لغادة السمان، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007-2012.

2-3- الملتقيات والمجلات:

1- حوار مع أدونيس لسلوى النعيمي: مجلة مشارف، عدد1، دار عرسيك، فلسطين، 1995.

2- السيد نجم: الأب في شعر محمود درويش والشعر العبري، مجلة الكلمة، العدد 21، سبتمبر 2008.

3- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد21، جوان 2004، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة.

4- محمد براءة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد04، 1993.

5- ناهد رضوان: ورقة ملتقى بعنوان: كتاب غادة السمان "المهنة: كاتبة متمردة"، لسمر يزبك، الملتقى الدولي للأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق 21 سبتمبر 2008.

2-4- المواقع الالكترونية:

1- إحسان صادق سعيد: الزمن والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصي، www.nizwa.com 2020/10/01 الساعة 11:30.

2- حامد صدقي عبد الله حسيني: قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب، دراسة تطبيقية لنماذج من روايات الطيب صالح وغادة السمان ونجيب محفوظ، www.iasj.net 2020/10/01 الساعة 10:00.

3- خوري الجراح: ثقافة الهامش ونسبية الأشياء، موقع: www.aljadeedmagazine.com 05 أوت 2020 الساعة 20:30.

4- شارب دليلة: انثوية العمل المنزلي والثقافة الأبوية، حالة الأستاذة الجامعية، موقع: www.asjp.cerist.dz 01 أوت 2020 الساعة 10:00.

5- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

6- القيادي: أجمل ما قيل عن الأب من الشعر، موقع www.alqiyady.com، 30 ماي 2020، الساعة 19:09.

7- ليديا منصوري: صورة الأب في الرواية العربية، موقع: www.raialyoum.com 2020، الساعة 12:30.

8- محمد هيبي: بيروت 75 لغادة السمان، موقع www.diwanalarab.com 2020/09/09 الساعة 10:30.

9- وليد الرجيب: صورة الأب في الثقافة البشرية، موقع www.alraimesia.com 23 جويلية 2020 الساعة 15:30.

المصـــــــــادر والمراجـــــــــع

الملاحـــــــــــق

الملاحـــــــق:

نبذة عن الروائية غادة السمان وأشهر مؤلفاتها:

أثبتت المرأة منذ القديم مكانتها في المجتمع موضحة في ذلك أن الأدب لم يكن وقفا على الرجال فقط، وأنها مثال يحتذى به في قوة البيان وفصاحة اللسان[1].

فهي مصدر الإلهام للنساء اللواتي يردن إثبات أنفسهن في المجتمع، ومن بين الأسماء التي انتشرت في الوطن العربي نجد مي زيادة، كوليت خوري، ليلى بعلبكي وغادة السمان.

1- غادة أحمد السمان:

هي كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق عام 1947 لأسرة شامية، ولها صلة قربى بالشاعر السوري نزار قباني[2]. والدها هو الدكتور أحمد السمانالوزير السابق والباحث المعروف ورئيس جامعة دمشق، وأمها سيدة من أسرة رويحة الثرية من مدينة اللاذقية، وهكذا كانت غادة السمان تنتمي إلى أسرة مثقفة حيث كانت أمها تنظم الشعر وتكتب القصة وتنشرها بأسماء مستعارة، أتقنت غادة اللغة الفرنسية وهي لا تتجاوز السنوات الثلاث بالإضافة إلى إلمامها باللغة الإنجليزية، توفيت والدة غادة وهي تبلغ من العمر الخمس سنوات ليكون لرحيل الأم أثر بليغ مع الطفلة غادة التي تعلمت من والدتها قيما مختلفة عن السائد تميل إلى الإحساس بعدالة الحياة، بطريقة لم تتقبلها عائلة والدها المحافظ.

احتضن الأب الطفلة غادة بعد وفاة الأم وكان ذا ثقافة موسوعية وهي مزيج من الثقافة العربية التراثية والثقافة الغربية التي كان على اتصال مباشر بها أثناء دراسته في باريس، وقامت الجدة بتربية غادة والاهتمام بشؤونها وقد أثبتت الطفلة بأنها فتاة استثنائية، فقد كانت متفوقة في صفها وذكية، واستطاعت أن تنتقل بين صفين في سنة واحدة وهذا النجاح

---

[1]- محمد بدى معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، 1983، ص100.

[2]- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

والتفوق أهلها للدخول إلى الجامعة مبكرا في الوقت الذي كانت النساء اللواتي يرتدن الجامعة نادرات.

كانت غادة طفلة شقية ومغامرة جدا، مختلفة تماما عن باقي الفتيات في عمرها، حيث كانت تنفرد مع الطبيعة وتستمع بحريتها في الحركة، وتجوب الأراضي الزراعية وتتنكر بهيئة صبي.

أما في مرحلة الشباب فقد كانت الكاتبة المتألقة غادة السمان قد أحبت شابا من أسرة دمشقية معروفة، وكان ذلك الحب بداية الصدام الذي خاضته غادة مع والدها وعائلتها الذين قابلوا هذا الحب بالرفض بسبب السمعة السيئة للشاب الذي عرف بتنقله من امرأة لأخرى، إلا أن غادة تحدت والدها وذهبت مع حبيبها إلى بيروت وتزوجته وبقيت هناك حتى سافر إليها والدها أحمد السمان وعاد بها إلى دمشق وذلك حفاظا عليها[1]، وليراقب زواجها ويحميها من عبث الرجل المعروف بنزواته وعدم ثباته مع امرأة واحدة.

انتهى زواج غادة السمان بالطلاق بعد أن عادة الزوج إلى نزواته، وخرجت من تلك التجربة محطمة القلب وفقدت جنينها أثناء شدتها النفسية تلك، وبعد الطلاق عادت لمتابعة دراستها لتتخرج من قسم اللغة الإنجليزية بتفوق وامتياز في عام 1960.

بعدها التحقت الروائية غادة السمان بالعمل في القصر الجمهوري أثناء الوحدة بين مصر وسوريا كمترجمة للرئيس ونائبه، حيث انخرطت أثناء عملها هذا في عالم جديد تعرفت فيه على عدد من الأصدقاء... وبدأت حينها تتجه إلى الكتابة بعد أن اكتشفت أنها تنتمي إلى ذلك المكان الذي يشبهها وحدها ويميزها عن محيطها، وصمدت متجاوزة محنتها لتعيش مع هوس يومي مع نصوصها ورغبتها بصنع شيء مختلف يمثل الدستور الخاص بحرية النساء الذي وضعته غادة السمان سنة 1962 وقامت بنشره، وتحدثت فيه عن أوضاع المرأة

[1]- ناهد رضوان: ورقة ملتقى بعنوان: كتاب غادة السمان "المهنة: كاتبة متمردة"، لسمر يزبك، الملتقى الدولي للأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق 21 سبتمبر 2008، ص98.

الصعبة، وطالبت فيه بتغيير حياة النساء ودعتهن إلى عدم استعذاب القيد، وحثّتهن على التزام الحرية والمسؤولية التي تجعل منهن كائنات ذات مرتبة موازية للرجل[1].

أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في العام 1962، واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري، وليلى بعلبكي، لكن غادة السمان استمرت واستطاعت أن تقدم أدبا مختلفا ومتميزا أخرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة والحركات النسوية إلى آفاق اجتماعية ونفسية وا ٍنسانية[2]. والذي انطلقت فيه من سمتين أساسيتين، الأولى هي التمرد على مجتمع سكوني مستعبد، والثانية تتمثل في تمرد نسوي على الوضع الجنسي الذي تعيشه المرأة العربية، لتكون غادة واحدة من الكاتبات القلائل في العالم العربي تجاوزت فيه الحدود والأطر التي تحدد حرية المرأة العربية وقدرتها على البوح.

ومن هنا نرى بأن رحلة غادة السمان تنبع من حفاظها على هذا الوعي والحفر في المكان نفسه لتعميق موقفها الرافض ومحاولة تجاوز الوضع العربي، وضع الحريات بشكل عام ومثلها مثل نزار قباني وا ٍحسان عبد القدوس والعديد من الكتاب الذين يضعون مهمة "التغيير بالأدب" نصب أعينهم. فقد كانت أسئلة غادة اجتماعية أكثر منها أدبية.

وهذا ما تم عرضه من خلال تناول غادة السمان لحياتها في الرو اية، والسرد الذي يأتي بسهولة موضوعات الحديث اليومي، وكتابة المذكرات، إلا أنها تستطيع ربط تلك اليوميات وتحويلها إلى نص روائي كما فعلت في روايتها "فسيفساء دمشقية" حيث تحدثت غادة عن طفولتها وشبابها في مدينة دمشق قبل أن تغادرها نهائيا دون عودة. وما فعلته غادة في "فسيفساء دمشقية"كان موجودا وا ٍنما بطريقة مختلفة في "ليلة المليار" و"كوابيس بيروت"، حيث كانت الذات غائبة كليا، والطفولة لها وقعها الحساس في روح الانسان وا ٍن كانت

[1]- ناهد رضوان: مرجع سابق، ص98.

[2]- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

تجربتها في الحرب الأهلية اللبنانية جعلتها تبدع نصوصا أفضل ما قيل فيها أنها صورت العالم من وجهة أكثر مأساوية وحساسية[1]، وقد دخلت غادة السمان المناطق المحرمة "منطقة المسكوت عنها في النص العربي" في زمن مبكر، حيث كانت رائدة بالنسبة لغيرها من الكاتبات، بامتلاكها حرية شخصية، وقوة حضور وثراء التجربة العميقة لما عاشته وعانته، فهي كانت حريصة على هذا الدور أكثر من حرصها على توسيع قاموسها من دون أن نقول أنها لا تمتلك قاموسها الخاص.

بدأت غادة العمل في الصحافة اللبنانية وكتبت عن معاناة الفقراء بالإضافة إلى مقالاته الأدبية والسياسية، كما كتبت عن القضية الفلسطينية وعن العلاقات الجنسية وطالبت بجرأة بحق المرأة في جسدها مثل الرجل، كتبت عن النساء الخائنات واستعذابهن القيد، وكانت تسبح في مدارات الجسد اللغة والهوية والوطن وتقتحم بمقالاتها وتحقيقاتها كل المناطق المحرمة على أنثى مثلها. وفي سياق آخر يمكن التطرق أيضا إلى العلاقات العاطفية التي عاشتها غادة السمان التي أحبت عدة رجال فكان لها قصص معروفة مع صحافيين وكتاب، وأشهرها كانت علاقتها مع غسان كنفاني وقصة الرسائل التي نشرتها ولم تنتهي من تداعياتها حتى الآن[2].

ومن جهة أخرى وجب التوقف أمام الصدمة الحقيقية التي تعرضت لها غادة السمان وهي وفاة والدها الذي كان رجلا كبير القلب تقبل حرية ابنته ودافع عنها، ووقف إلى جانبها كما لم يفعل أي من المثقفين المحيطين بها، ورحيله عن الحياة يعني أن غادة فقد إحدى ركائزها الأساسية للدفاع عن نفسها، إلا أنها تخطت الأزمة وسافرت إلى لندن وساعدها في ذلك الشهيد غسان كنفاني على البداية من جديد.

---

[1] - ناهد رضوان: مرجع سابق.

[2] - ناهد رضوان: مرجع سابق.

تلتها بعد ذلك مرحلة مهمة في حياة الكاتبة ألا وهي زواجها من الاقتصادي المعروف الدكتور بشير الداعوق في عام 1971، وأنجبت منه ولدا وحيدا أسمته حازم، ومن هنا تغيرت حياة غادة بالمعنى المحسوس للكلمة.

2- دراستها:

تخرجت من الجامعة السورية في دمشق عام 1963 حاصلة على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، حصلت على شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية في بيروت، عملت غادة في الصحافة وبرز اسمها أكثر وصارت واحدة من أهم نجمات الصحافة هناك يوم كانت بيروت مركزا للإشعاع الثقافي. ظهر إثر ذلك في مجموعتها القصصية الثانية " لا بحر في بيروت" عام 1965.

ثم سافرت غادة إلى أوروبا وتنقلت بين معظم العواصم الاوربية وعملت كمراسلة صحفية لكنها عمدت أيضا إلى اكتشاف العالم وصقل شخصيتها الأدبية بالتعرف على مناهل الأدب والثقافة هناك، وظهر أثر ذلك في مجموعتها الثالثة "ليل الغرباء" عام 1966 التي أظهرت نضجا كبيرا في مسيرتها الأدبية وجعلت كبار النقاد آنذاك مثل محمود أمين العالم يعترفون بها وبتميزها.

كانت هزيمة حزيران 1967 بمثابة صدمة كبيرة لغادة السمان وجيلها، يومها كتبت مقالها الشهير "أحمل عاري إلى لندن"، كانت من القلائل الذين حذروا من استخدام مصطلح "النكسة" وأثره التخديري على الشعب العربي. لم تصدر غادة بعد الهزيمة شيئا لفترة من الوقت لكن عملها في الصحافة زادها قربا من الواقع الاجتماعي وكتبت في تلك الفترة مقالات صحفية كونت سمادا دسما لمواد أدبية ستكتبها لاحقا.

في عام 1973 أصدرت مجموعتها الرابعة "رحيل المرافئ القديمة" والتي اعتبرها البعض الأهم بين كل مجاميعها حيث قدمت بقالب أدبي بارع المأزق الذي يعيشه المثقف العربي والهوة السحيقة بين فكر ه وسلوكه. في أواخر عام 1974 أصدرت روايتها "بيروت 75"والتي غاصت فيها بعيدا عن القناع الجميل لسويسرا الشر ق إلى حيث القاع المشوه

المحتقن، وقالت على لسان عرافة من شخصيات الرواية "أرى الدم.. أرى كثيرا من الدم" وما لبثت أن نشبت الحرب الأهلية بعد بضعة أشهر من صدور الرواية[1].

مع روايتيها "كوابيس بيروت " 1977 و"ليلة المليار" 1986 تكرست غادة كواحدة من أهم ّ الروائيين و الروائيات العرب. ويعتبرها بعض النقاد الكاتبة العربية الأهم حتى من نجيب محفوظ.

3- **مؤلفاتها:**

3-1- **مجموعة " الأعمال غير الكاملة ":**

1- زمن الحب الآخر- 1978- عدد الطبعات 5.

2- الجسد حقيبة سفر- 1979- عدد الطبعات 3.

3- السباحة في بحيرة الشيطان - 1979- عدد الطبعات 5.

4- ختم الذاكرة بالشمع الأحمر- 1979- عدد الطبعات 4.

5- اعتقال لحظة هاربة- 1979- عدد الطبعات 5.

6- مواطنة متلبسة بالقراءة - 1979- عدد الطبعات 3.

7- الرغيف ينبض كالقلب- 1979- عدد الطبعات 3.

8- صفارة إنذار داخل رأسي- 1980- عدد الطبعات 2.

9-كتابات غير ملتز مة- 1980- عدد الطبعات 2.

10- الحب من الوريد إلى الوريد - 1981- عدد الطبعات 4.

11- القبيلة تستجوب القتيلة- 1981- عدد الطبعات 2.

12- البحر يحاكم سمكة - 1986- عدد الطبعات 1

13- تسكع داخل جرح- 1988- عدد الطبعات 1.

14- محاكمة الحب[1].

[1]- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

3-2- المجموعات القصصية:

1- عيناك قدري- 1962- عدد الطبعات 9.

2- لا بحر في بيروت- 1963- عدد الطبعات 8.

3- ليل الغرباء- 1967- عدد الطبعات 8

4- رحيل المرافئ القديمة- 1973- عدد الطبعات 6.

5-زمن الحب الآخر

6- القمر المربع.

7- كأنه الرحيل (الداعوق).

3-3- الروايات الكاملة:

1- بيروت 75-1975- عدد الطبعات 5.

2- كوابيس بيروت - 1976- عدد الطبعات 6.

3- ليلة المليار- 1986- عدد الطبعات 2.

4- الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية)

5- سهرة تنكرية للموتى (موزاييك الجنون البيروتي) - 2003 - عدد الطبعات 2.

6- السقوط في القمة.

3-4- المجموعات الشعرية:

1- حب- 1973 - عدد الطبعات9.

2- أعلنت عليك الحب- 1976- عدد الطبعات 9.

3- اشهد عكس الريح- 1987- عدد الطبعات1.

---

[1]- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

4- عاشقة في محبرة - شعر - 1995.

5- رسائل الحنين إلى إلياسمين

6- الأبدية لحظة حب

7- الرقص مع البوم

8- الحبيب الافتراضيولا شيء يسقط كل شيء![1]

3-5- مجموعة أدب الرحلات:

1- الجسد حقيبة سفر

2- غربة تحت الصفر

3- شهوة الأجنحة

4- القلب نورس وحيد

5- رعشة الحرية

6- رسائل غسان إلى غادة

7- رسائل أنسي الحاج إلى غادة.

3-6- أعمال أخرى:

1- الأعماق المحتلة- 1987- عدد الطبعات:1.

2- رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان- 1992.

3-7- الكتب التي صدرت عن حياة غادة السمان:

1- غادة السمان بلا أجنحة- د. غالي شكري- دار الطليعة 1977.

2- غادة السمان الحب والحرب- د. الهام غالي- دار الطليعة 1980.

3- قضايا عربية في أدب غادة السمان- حنان عواد- دار الطليعة 1980.

4- الفن الروائي عند غادة السمان- عبد العزيز شبيل- دار المعارف - تونس 1987.

[1]- غادة السمان حياتها ونشأتها، موقع: https://ar.wikipedia.org/wiki ، 23 أفريل 2020، 15:30.

5- تحرر المرأة عبر أعمال غادة وسيمون دي بوفوار- نجلاء الاختيار (بالفرنسية) الترجمة عن دار الطليعة 1990.

6- التمرد والالتزام عند غادة السمان (بالإيطالية) بأولادي كابوا- الترجمة عن دار الطليعة 1991.

7- غادة السمان في أعمالها غير الكاملة- دراسة - عبد اللطيف الأرناؤوط- دمشق 1993.

فهرس المحتويات

فهـــــــرس المحتويـــــــات

شكر وعرفان..... أ

مقدمـــــــــــة: 3

الفصل الأول: صورة الأب في الثقافة العربية 7

مدخـــــــــل: 8

1- تجليات الأب والأبوة: 9

1-1- الدين:..... 9

1-2- التربية:..... 14

1-3- العادات والتقاليد: 20

1-4- الثقافة:..... 29

2- صورة الأب في التخييل الأدبي (شعرا ونثرا) قديما وحديثا:..... 31

2-1- نماذج من النثر: 32

2-1-1- قديما: 32

2-1-2- حديثاً : 36

2-2- نماذج من الشعر: 39

2-2-1- قديماً : 39

2-2-2- حديثاً : 41

الفصل الثاني:صورة الأب في عيناك قدري..... 45

1- طبوغرافيا الرواية: 46

2- صورة الأب في الرواية العربية:..... 50

فهـــــــــرس المحتويـــــــــات

3- تجليات الأب في رواية "عيناك قدري": 51
3-1- الأب السلطة: 52
3-2- الأب مزدوج الشخصية: 55
3-3- الأب المثقف: 59
3-4- الأب المتخيل: 63
3-5- الأب الرمز: 69
4- تشكل الأب في الرواية والحدود من خلال: 73
4-1- البعد الفيزيولوجي: 73
4-2- البعد الاجتماعي: 74
4-3- البعد الفكري: 75
5- إطار انتاج الرواية: 76
5-1- المكان: 76
5-1-1- أهمية المكان في الرواية: 77
5-1-2- أنواع المكان ودلالته: 78
5-2- الزمان: 84
5-2-1- أهمية الزمن في الرواية: 85
5-2-2- المفارقات الزمانية: 87
5-3- الشخصيات: 93
5-3-1- شخصيات نامية: 95
5-3-2- شخصيات ثابتة أو ثانوية ذات بعد واحد: 95

فهـــــــــرس المحتويـــــــــات

5-4- **اللغة:** 96

5-5- **السرد:** 99

خاتمـــــــــــــة: 105

المصادر والمراجع:..... 108

الملاحـــــــق: 115

ملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقدم مقاربة نصية لشخصية الأب–محور الدراسة- بوصفها هنا شخصية روائية متخيلة، تخضع لمعايير الكتابة الأدبية وتستجيب لمضامين الخطاب الروائي.

وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه الشخصية ببعديها، السوسيولوجي والسوسيو ثقافي، فهي شخصية لاتزال تتمتع بسلطة أبوية، قد انبثق عنها النظام الأبوي، الذي لايزال -حتى الآن- يهيمن على أغلب المجتمعات البشرية، ومنها المجتمعات العربية التي يمكن أن تصف الواقع الإنساني بأعمق وأدق أبعاده وفي إطاره التاريخي والاجتماعي بكل شمولية ومنه هنا انبنت دراستنا من تحليل النص الروائي، من أجل خلق مقاربات تساعد على كشف تجليات الأب ومستوياته المختلفة، التي تحاول لعبة الكتابة الروائية أن تكشف عنه. وصولا إلى رصد أبعاد ومقومات المجتمع العربي المعاصر، وما ينطوي عليه من نظام أبوي مستحدث لايزال يفتقد إلى الحداثة الغربية الخالصة وهو –في الوقت ذاته- غير منقطع عن التقليدية العربية المتوارثة.

الكلمات المفتاحية: الأب؛ النظام الأبوي؛ السلطة الأبوية؛ الرواية.

Abstract :

This study tries to present a textual approach to the father's character - the focus of the study - as here an imagined fictional character, subject to literary writing standards and responding to the contents of the narrative discourse.

This study sought to reveal this personality in its two dimensions, sociological and socio-cultural, as it is a personality that still enjoys patriarchal power, from which the patriarchal system has emerged, which still - until now - dominates most human societies, including Arab societies that can describe the human reality in a more profound way. The most accurate dimensions and in its historical and social context in all its entirety, and from it here, our study has been based on the analysis of the fictional text, in order to create approaches that help reveal the manifestations of the father and its various levels, which the novel writing game tries to reveal. Up to monitoring the dimensions and constituents of contemporary Arab society, and the new patriarchal system it implies, it still lacks pure Western modernity and - at the same time - is not interrupted by the inherited Arab traditionalism.

Keywords: the father; Parental system; Parental authority; the novel