الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات"

حسني مليطات*
جامعة أوتونوما، مدريد

BIBLID [1133-8571] 25 (2018) 61-73

Resumen: El investigador en este estudio trata la imagen del otro masculino en la novela *Ana, hiya wa-l-ʾuḫrayāt* de la novelista libanesa Ğanà Fawwāz al-Ḥasan. El otro es el padre, el esposo y el amante, cada uno de los cuales forma una parte importante de la estructura semántica en esta novela, especialmente el padre y el esposo, que representan "El aspecto semántico" al interpretar la realidad contemporánea de muchas sociedades árabes. Este estudio explica y muestra las dimensiones de su evocación en la novela feminista comparando la imagen de la sociedad masculina en esta novela con otras novelas feministas surgidas en el siglo XX**.**

Palabras clave: El otro masculino. Novela feminista. Sistema patriarcal. Sociedad árabe.

Abstract: In this study, the researcher studies the image of the other masculine in *Ana, hiya wa-l-ʾuḫrayāt* novel of the Lebanese novelist Janā Fawwāz al-Ḥasan. The other is represented in the father, in the husband and in the lover, where each one of them formed an important part in the semantic construction in this novel, especially the father and the husband who represent the "semantic aspect" in interpreting the contemporary reality of many Arab societies. Therefore this study comes to explain that aspect and to show the dimensions of its invocation in the feminist novel, comparing the image of the male dominant society in this novel with other feminist novels that emerged in the twentieth century.

Key words: The other masculine. The feminist novel. Patriarchal system. Arab society.

الملخص: يتناول الباحث في هذه الدراسة صورة الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات" للروائية اللبنانية جنى فواز الحسن، ويتمثل ذلك الآخر في الأب والزوج والعشيق، الذين شكل كل واحد منهم جزءا مهما من البناء الرمزي في هذه الرواية، لاسيما الأب والزوج، اللذان يمثلان "الجانب الدلالي" في تفسير الواقع المعاصر الذي تعيشه الكثير من المجتمعات العربية، وبالتالي تأتي هذه الدراسة لتفسر ذلك الجانب، ولتُظهر أبعاد استحضاره في الرواية النسوية، محاولاً تصوير حالة المجتمع الذكوري في هذه الرواية مقارنة مع غيرها من الروايات النسوية الأخرى، التي ظهرت في القرن العشرين.

الكلمات المفاتيح: الآخر الذكوري، الرواية النسوية، النظام الأبوي، المجتمع العربي.

* Molitat_2008@hotmail.com

تمهيد:

تبرز مكانة الذات والآخر في الرواية من خلال دراسة الشخصية فيها، فالشخصية ''وليدة مساهمة الأثر السياقي – التركيز على الدلالات السياقية الداخل نصية –، ووليدة نشاط استذكاري، وبناء يقوم به القارئ''(1)، كما تمثل المحور المهم في بناء الحدث الروائي، وتوضيح دلالة السياق النصي فيه، فدراسة الشخصية في الرواية تشكل أساسيات التكون التفصيلي لمعالم الذات والآخر، فالذات هي الشخصية الرئيسية في الرواية، والآخر هو الجزئية الثانوية والرئيسية فيها، وبالتالي فإن ''الرواية قصة لقاء الشخصيات مع بعضها، وإخبارها بالعلاقات التي تنشأ بينهما''(2) .

تمثل الذات الضمير المتكلم الذي يوظفه الكاتب للتعبير عن ذاته تارة، وتوضيح معالم النص الروائي تارة أخرى، بالإضافة إلى أنّها تجسد البعد الثقافي الذي يغلب على عقلية الكاتب نفسه، من خلال التعبيرات التي يستخدمها، والإيحاءات الرمزية التي يوظفها، وبالمجمل فإن الذات في السرد الروائي هي المحور الدلالي الذي يرشد القارئ إلى الكشف عن ملامح شخصية الكاتب الحقيقية في الكثير من الأحيان.

أما الآخر فهو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العِرْقي(3)، وهو الصورة المقابلة للذات، كما أنه ''الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل في سلسلة غير منتهية، تبدأ من الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض''(4).

نُقسِّم الآخر إلى قسمين، هما: آخر مباشر وغير مباشر؛ أما المباشر فيقصد به الشخصيات الثابتة والمتحولة في الرواية، ويمكن لنا تسميته بـ الآخر التحليلي أو الدلالي الذي يُظهر دلالة الشخصيات وأثرها في الخطاب الروائي. أما غير المباشر فهو ما يتعلق بالثنائيات الضدية، ''الشرق والغرب''، ''الإسلام والديانات الأخرى''، ''الفلسطينيون واليهود...''، ويعد هذا النوع الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية التي تناولت الآخر، ليُظهر الناقد الرؤى التي يتطلع من خلالها الكاتب إلى الآخر من غير جنسه، ويعود اهتمام الكاتب في تجسيد الآخر بنوعيه في النص الروائي إلى تصوير معالم الشخصية، وإظهار دلالاتها فيه، والتعبير عن

(1) هامون، فيليب. **سيميولوجية الشخصيات الروائية**. ت : سعيد بنكراد. ط 1. سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع. 2013. ص 40.

(2) بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط 2. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2009 م. ص 269.

(3) حمود، ماجدة. **إشكالية الأنا والآخر**. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 398. 2013م. ص 17.

(4) صالح، صلاح. **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**. ط 1. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2003 م. ص 10.

الجزئيات الرئيسية التي لم يعبّر عنها صراحة داخل المتن الروائي، فيأتي بالآخر ليسبر من خلاله أغوار المعنى الحقيقي وإظهار المضامين الفكرية التي يحتويها النص.

يقوم البناء السردي في الرواية على ارتباط الذات بالآخر، فمن خلالهما يمكن تحديد معالم الهوية، ''وتوجيه المنطلق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي، ليكون العامل الفاعل في تكوين الذات''(5)، فالآخر عند (فوكو) متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت(6)، ويقول (نوربرت إلياس): ''ليس هناك هوية للأنا دون هوية النحن''(7)، فالأنا مع ارتباطه بالآخر يفسر الغموض الذي يكتنف النص الروائي، ويوضح جماليات السرد فيه.

تكمن أهمية الآخر في توضيح معالم الذات، ومعرفة مكوناته؛ لأن الآخر يُعدّ ''عنصراً مكوناً لهوية الذات وشرطاً لغناها''(8)، كما هو السبيل إلى فك شفيرات الأنا الساردة والتعرف على علاقتها بالكاتب نفسه، فالكثير من الكتاب يوظفون ضمير المتكلم ''الأنا''؛ ليحددوا هويته من خلال الآخر المباشر، الذي يعكس الصورة الحقيقية التي يتحلى بها السارد؛ لأن ''معرفة الذات على حقيقتها لن تكون إلا عبر الاحتكاك بالآخر''(9).

الآخر في الروايات النّسوية:

يمثل الآخر في الرواية النسوية شكلاً مغايراً عن الروايات الأخرى بصورة عامة؛ ففي الرواية النسوية تتجلى صورة الآخر الذكوري، الذي يمثل الطابع المضاد للمرأة، فنجد الكثير من الروايات النسوية تتحدث عن مجتمع الرجل، وتصف معالمه، وتفصّل الحديث عن جوانبه السلبية والإيجابية، وتحاول بعض الكاتبات أن تصور ذاتها من خلال ذلك الآخر، وذلك في أثناء الحديث عن الاضطهاد الأسري والمشاكل العائلية القائمة بين الرجل والمرأة، ولذلك نجد أن صورة المجتمع جليّة في الرواية النسوية؛ لأنها تحاول أن تعبر عن ماهيته من خلال الحديث عن الآخر الذكوري، وبالتالي فإنَّ حضور الرجل في الرواية النسوية يشكل جزءا مهما من

(5) الرويلي، ميجان. **دليل الناقد الأدبي**. ط 5. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2007 م. ص 21.

(6) السابق. ص 22.

(7) دوبار، كلود. **أزمة الهويات – تفسير تحول –**. ت : رندة بعث. ط 1. بيروت : المكتبة الشرقية. 2008 م. ص 41.

(8) طرابيشي ، جورج . **صورة "الأُخْرى" في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" سليمان فياض . صورة الآخر – العربي ناظرا ومنظورا إليه –** . تحرير : الطاهر لبيب. ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1999 م. ص 810.

(9) حمود، ماجدة. **إشكالية الأنا والآخر**. ص 18.

البناء السـردي فيها[10]،''فالمخيال السـردي النسـائي يكتسـب فاعليته من الآخر المذكر قُرباً أو بُعداً، وهوية الذات المؤنثة قرينة الأشـياء المعادلة لها، وعملية التلاحم والاختراق، تصـبح معادلاً موضـوعياً لحالة الذات، المرتبطة لا شـعوريا بهذا الآخر، المفجّر للطاقة الخيالية والمعمق لها، بل إن السـر الأحادي يتحول إلى ثنائي، تخرج معه الذات إلى عزلتها، فتنجذب من خلاله إلى التأمل والتدبّر في أبعد الأمور''[11].

يعود توظيف الآخر الذكوري في الرواية النسـوية إلى تصـوير الذات الأنثوية وبيان موقفها من الرجل، وتوضـيح الأبعاد النفسـية والاجتماعية التي غلبت عليها، فلولا الآخر لما تعرف القارئ على آهات وعذابات الأنثى في المجتمع العربي، وما استطاع أن يتعرف على بعض الأعراف التي تعيشـها المجتمعات العربية المختلفة، ولعل أكثر التعبيرات وضـوحاً السـلطوية الذكورية، لاسـيما الأبوية منها، وعلّني أجزم أن ما قامت به ليلى البعلبكي وليلى العثمان وجنى الحسن وغيرهن من توضيحات لحال المجتمع يعد متمماً أدبياً لِما قام به المفكر الفلسـطيني هشـام شـرابي والكاتب اللبناني حليم بركات[12]، وبالمجمل فإن اجتماعية الرواية تبرز في الروايات النَّسـوية؛ لأنها تحمل في طيّاتها تعبيرات فضـفاضـة في تصـوير المجتمع الذكوري، ولعل العوامل النفسـية التي تحدث عنها فرويد سبب من أسباب ذلك.

الآخر الذكوري في رواية "أنا، هي والأخريات":

تُعيد الروائية اللبنانية جنى فواز الحسـن إحياء الأدب النسـوي في لبنان من خلال العودة إلى الحديث

(10) وتعد رواية ''**أنا أحيا**'' للكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي من بواكير الروايات التي تحدثت عن الآخر الذكوري، حيث عبرت على لسـان السـاردة – لينا – عن واقع المجتمع وموقفه من المرأة، وتوقفت مطولاً أمام صـورة الأب الذي كان يمثل – بالنسبة لها – السلطوية المطلقة في التعامل مع الأنثى، فهو رمز المجتمع الذي يلتزم بالعادات والتقاليد في التعامل مع زوجه وابنته، وتأتي بعد ذلك الروائية الكويتية ليلى العثمان، لتسـتمر في وصـف المجتمع الذكوري وبيان موقفه من المرأة، ولعل ذلك واضـح في قصـة "**التُّهمة**"التي كتبتها عام 1982 م، ونشـرتها في مجموعة قصـصـية بعنوان "**زهرة تدخل الحي**" عام 1996 م.

(11) ابن سائح، الأخضر. **لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء**. مجلة نزوى. ع 64. أكتوبر 2010 م. ص 92.

(12) لقد استطاع هشـام شـرابي أن يحفر عوالم إبداعه الكتابي أثناء دراسـة المجتمع العربي دراسـة اجتماعية، يوضـح من خلالها أصـولية المجتمع العربي، والكيفية التي قام عليها، كما توقف مطولا أمام النظام الأبوي وخصـص بعض مؤلفاته لدراسـته، ولعل القارئ يجد المتعة في قراءة مؤلفات الشـرابي؛ لمتانة الأسـلوب وجماليات الصـياغة، لاسـيما كتابه ''مقدمة لدراسـة المجتمع العربي'' الذي أسـس فيه القواعد السـليمة للتربية الأبوية التي ينبغي لكل مربٍّ أن يلتزم بها؛ حتى يتمكن من النهوض بالمجتمع ككل، وسـار على دربه الكاتب والروائي اللبناني حليم بركات، الذي ترك نتاجا مهما في دراسـة أحوال المجتمع العربي في كتابه ''المجتمع العربي المعاصر''.

عن مجتمع المرأة فيه، وتعد جنى الحسن من الكتاب الشباب الذين ظهروا إلى الساحة الأدبية نتيجة جائزة البوكر التي تصدر كلَّ عام بنسختها العربية، حيث ترشحت مرتين للقائمة القصيرة فيها، الأولى كانت عام 2013م عن روايتها ''أنا، هي والأخريات''، والثانية عام 2015م عن روايتها ''طابق 99''، وتتسم رواياتها بسلاسة الأسلوب السردي ومتعة التشويق التي تترك القارئ يسير متخيلا بين أسطرها.

تحاول الكاتبة في رواية ''أنا، هي والأخريات'' أن تظهر صورة المرأة في المجتمع، ومساوئ الرجال فيه، وعلها لن تكون منصفة في إصدار بعض الأحكام المتعلقة بالرجل، من خلال الأحكام التي أصدرتها بحقهم، والانحياز الفعلي للمرأة، ويتجلى ذلك في العنوان الرئيسي للرواية ''أنا، هي والأخريات''؛ فالأنا هي ''سحر'' الساردة، وهي ضمير يعود إلى هالة – الشخصية المحورية في الرواية –، والأخريات باقي النسوة من أم وجارة وغيرهما ممن واجهن الاضطهاد الذكوري في حياتهن، وسيحاول الباحث أن يوضح معالم الصورة الذكورية في الرواية النسوية من خلال رواية الحسن، التي صورت مجموعة من اللوحات الذكورية فيها، والتي كانت نتيجة طبيعية للحالة التي كانت تعيشها ساردة الحكاية.

وظَّفت الكاتبة أسلوبين من أساليب السرد الروائي: الأول كان باستخدام ضمير المتكلم، حيث اتكأت الكاتبة في التعبير عن الذات الأنثوية من خلال ضمير ''الأنا'' على لسان الساردة سحر، لتنقل الساردة مضامين النص الروائي، محاولة التعبير عن المشكلات التي تواجه النساء في المجتمع العربي، وكانت بذلك تسير على خطى بعض الكاتبات من قبلها، والثاني كان باستخدام ضمير الغائب ''الهو''، الذي وظفته الساردة الرئيسية في الرواية، لتُعرِّف القارئ على ماهية الشخصيات في الرواية، ودورها في البناء السردي فيها، ''وبدهي أن استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر''(13).

قامت الرواية على الفكرة السردية الواحدة، حيث سخرت المضمون الرئيسي في الرواية للحديث عن المجتمع الذكوري في المجتمع العربي وتحديدا في لبنان، لتعبر من خلاله عن بعض القضايا المعاصرة والأحداث السياسية التي تجري على الساحة اللبنانية، لاسيما طرابلس، إلا أن الحدث البارز في الرواية هو ما يتعلق بوصف المجتمع الذكوري، فكيف صورت الرواية ذلك المجتمع؟ وهل جلبت الجديد فيها؟ هل تعد تلك الصور تجديدا للروايات النسوية السابقة؟ أم أنها ضمت بين دفتيها موضوعاً حداثياً مغايراً عن تلك الروايات؟ كيف كان موقف الساردة من المجتمع الرجولي؟ وهل كانت منحازة للمرأة؟

أظهرت الساردة أثناء عرضها للأحداث الرئيسية في الرواية معالم الشخصيات الذكورية فيها، وقد كانت هذه المعالم انعكاساً للذات الساردة، وقامت بتقسيم الآخر الذكوري إلى ما يلي:

(13) صالح، صلاح. **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**. ص 63.

أولاً: صورة الأب

يمثل الأب المركز الرئيسي والمهم في البناء الهيكلي للعائلة في المجتمع العربي، فهو الذي يترك الأثر البارز فيها، ويرسم معالم السموّ والرفعة لها، ويعبر عن الوجه الحقيقي لشخصيات أسرته كُلّها، وبالتالي فإنَّ المجتمع العربي – بشكل عام – ''قائم على النظام الأبوي''(14)، الذي يسوده التحكم في الآخرين من العائلة، من أم وابن وحفيد، ليعيد الأب من خلال هيمنته أمجاد أجداده السابقين، وينقل الفخر القبلي لأبنائه، رغبة منه في تعزيز ذاته أمام الآخر الذي يمثل ضعفاً ممزوجاً بالاحترام اللاشعوري الذي سيصبح بعد ذلك روتينا طبيعياً في حياته.

تصنف الروايات النّسوية من أكثر النصوص الأدبية التي تحدثت عن مفهوم الأبوية، ونقلت للقارئ صورته الإيجابية والسلبية، فنجد البناء السردي في الكثير منها ''يتمحور حول الأب، بوصفه ممثل السلطة الأول، والرجل الأول المواجه للذات، منذ التشكل الأول في مرحلة الطفولة، وانتهاء بمسؤوليته عن حياتها النفسية والاجتماعية فيما بعد، لدوره الكبير في خلق الشخصية الأنثوية''(15)، وتركز هذه الروايات على دور الأب في النهضة الأسرية، وعلاقته في تمثل الآخر من باقي أبنائها، فما يتصرف به الأب سيمثله الابن وهكذا...

تمثلت صورة الأب في الروايات النسوية عن طريق استخدام ضمير الغائب ''الهو'' على لسان ساردة مطلعة على مجريات الأحداث، لتعكس من خلاله الصورة الجليّة للنظام الأبوي في المجتمع العربي، وكأن الساردة بذلك تتحدث عن ذاتها التي قد تعاني من اضطهاد أبوي تارة أو من سعادة أبوية طورا آخر، لذلك فإن ''عادة التحدث عن الذات بضمير الغائب تُعيد إنشاء نظام المراتب الاجتماعية السائدة بأدق التفاصيل، فالفرد عندئذ يذكر نفسه على الدوام، ويمكن القول: إنه لا يكون موجوداً بدون ارتباطه بالآخرين، فالأنا الخاصة به تتماثل بالنتيجة مع الأدوار الاجتماعية والأسرية المتعددة''(16).

تصور جنى الحسن الأب بصورة تقليدية سائدة في المجتمع العربي بشكل عام، والمجتمع اللبناني بشكل خاص، حيث تنقل للقارئ هيمنة النظام الأبوي، وإعلاء سلطته على باقي أفراد أسرته، محاولاً الحفاظ على الممارسات التقليدية التي كان يعيش عليها أجداده السابقون، لتكون صورة الأب في رواية ''أنا، هي والأخريات'' صورة سلبية لا يتخللها أي إيجابية، ولعل الكاتبة أرادت من ذلك أن توضح بعض الفئات

(14) شرابي، هشام. **النّظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. ط 2. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1993 م. ص 33.

(15) عبيد، ليندا عبد الرحمن. **تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة**. ط 1. عمّان : دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007 م. ص 20.

(16) كون، إيغور. **البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات"**. ت : غسان النَّصر. سوريا : منشورات دار معد للنشر والتوزيع. 1993 م. ص 59.

الاجتماعية في مجتمعها، وتظهر سمات العلاقات الأسرية فيه.

لعب والد سحر – ساردة الرواية والشخصية المحورية فيها – دوراً مهماً في الرواية، حتى أنه يمثل أهم الشخصيات الذكورية فيها، وصاحب الجزء المهم في تكوين أحداثها، ويمكن أن نصنفه حسب مقياس (فيليب هامون) ضمن الشخصيات ''المرجعية''(17)، الذي يَظهر الأبعاد الفكرية والدلالية للنص الروائي، وقارئ الرواية يجد أن صورة الأب ماثلة في الجزء الأكبر منها؛ لأن الكاتبة تريد أن تظهر الانغلاق الفكري السائد في بعض المجتمعات.

لم تحظ صورة الأب في رواية الحسن بالإيجابية، وإنما كانت صورته مستمدة من طابع سلبي، تريد فيه الساردة التعبير عن مفهوم السلطوية الأبوية في المجتمع اللبناني – بشكل خاص –، وقارئ الرواية يجد أن الكاتبة اهتمت كثيرا بتصوير الأب في الرواية؛ لأنه يمثل الركن الأساسي في تكوين بعض الأحداث فيها، ولذلك نجد الساردة تتحدث بنهم عن سلبيات أبيها في الجزء الأول من الرواية، لتوضح للقارئ تكوين الأحداث المتتالية بعد ذلك.

غلب على والد سحر أنه كان قارئاً نهماً شيوعياً، يهتم بأفكاره ولا يلتفت إلى أفكار الآخرين، يحاول أن يجدد شخصيته من خلال كتبه، التي ترى فيها سحر الأمر المعيب في حياته، تقول: ''**بدا هو منقطعاً عن الحياة. عاش مع الأوراق أكثر مما عاش معنا. أمضى ساعات طويلة مع كتب لم أكن أفهم منها سوى أنها ضخمة الحجم ومتناسقة مع النظّارات السَّميكة التي يستعملها**''(18)، فشغله عن القراءة جعل ذاتها مضطربة وخاوية لا أحد يملي لها الإجابات المترددة في ذهنها، ولعل هذا يمثل عاملاً مهماً في شذوذها وخروجها عن عُرف العائلة وتقاليدها.

لقد شكل الفكر الذي اعتنقه والد سحر بعدا واسعاً عن حياته الاعتيادية، التي كان فيها السعادة والاهتمام بأهل بيته، وجعل من عقليته شخصا غير مرغوب فيه عند أبناء عائلته الآخرين، فبعد عودته من الكويت أصبح والد سحر مروجاً لأفكاره اليسارية التي لا تروق لمن حوله من المقربين، لاسيما زوجته، التي أصبح مفهوم القراءة والكتاب يمثل كابوساً مرعباً في حياتها، لأن الزوج لم يعد يهتم بها، وأضحت أيام سعادتها صوراً تذكارية قديمة .

إنَّ هذه العوامل جعلت الساردة تعيش حياة مضطربة وتنقل إلى فكرها عوالم انهزامية مع الذات، فبُعد الأسرة عن الدين، وشيوع الأفكار السلبية في ذهن والدها، وحياة التعاسة التي تعيشها والدتها نتيجة الإهمال، كل ذلك أسهم في الرغبة الجنسية الشاذة لدى سحر؛ لأنها أصبحت تجد في أحلامها المتخيلة بالنوم مع

(17) وهي التي تحيل إلى معنى ممتلئ وثابت حدوثه في ثقافة ما، وترتبط قراءة هذه الشخصيات بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معيّن، فإنها ستشتغل أساساً بصفتها إرساء مرجعياً يحيل على النص الكبير للأيديولوجيا أو الثقافة. ينظر : هامون، فيليب. **سميولوجية الشخصيات الروائية**. ص 36.

(18) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ط 1. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون. 2012 م. ص 10.

الرجال سعادة لا توصف، وأصبح العيش مع رجل يملي عليها رغبتها الهدف الأسمى الذي أصبحت تسعى إليه .

لم يكتف الأب في تغيير معتقداته هو فقط، وإنما أجبر زوجته على اعتناق أفكاره، تقول سحر واصفة حال والدتها: ''**وشعرت دوماً بحاجة ملحة إلى الاقتراب من العادات الإسلامية الاجتماعية التي ترعرعت في كنفها، ثم أتى زواجها من أبي لينتزعها منه**''(19)، وأصبحت بحاجة ملحة إلى الإجابة عن السؤال الذي كان يراودها دائما: ''لماذا لا يحسن معاملتي؟''، منحصرة مع ذاتها، تعيش أوهام أيامها الأولى من الزواج، ومحاولة إرضاء نفسها ببعض المواقف السعيدة معه، إلا أن ذلك كان سراباً لا مثيل له في الواقع الذي تعيشه.

أما الآخرون فكانوا ينتقدون الأب في الكثير من تصرفاته البائسة، التي لا أصول لها في حياتهم، وأصبح ينظر إلى الآخرين نظرة التعالي والتحقير، معتبراً أفكارهم ضالة ومحدودة ولا تنم عن التكون الشخصي فيها، ويرى أن التلفاز أكبر معيق في سبيل الوصول إلى الرقي العقلي، وهذه الأفكار كانت رائدة في الفكر الشيوعي، الذي كان معتنقوه يرون أن الحياة قائمة على البساطة، وأن القراءة هي السبيل الوحيد للوصول إلى منابع المعرفة، والدخول في مفاهيم الوجودية والديكارتية وغيرها، فكانت سحر ترى أن كل هذا لا يمثل أهمية في حياة والدها، وإنما جلب لها ولأمها أسباب التعاسة في حياتهما.

وتتابع الساردة رسم صورة قاتمة لوالدها، فترى أنه جاهل وغير ذكي، تقول: ''**اكتشفت أمراً آخر وأنا أنمو، أنَّ أبي ليس على ذاك القدر من الذكاء الذي حاول أن يقنع به الجميع**''(20)، كما أنه يعيش معزولا عن الأنثى وكارهاً لها، تقول : ''**أبي بدا لي في معزل عن الأنوثة ومن كارهيها والمذعورين منها**''(21)، فما راع الأب نمو ابنته، وبلوغها سن المراهقة، وما عاد يهتم بشؤونها كباقي الآباء الآخرين، الذين يسطرون جماليات السعادة على وجوه أبنائهم في كل وقت وحين.

أرادت الكاتبة من تلك الصور أن تمهد للأحداث الروائية القادمة، وأن تهيئ للقارئ أسباب الشذوذ الجنسي والمغالاة في وصف الجسد، الذي سيصبح عادة عند سحر نتيجة الإهمال والتهميش من قِبَل أبيها وأمها وزوجها بعد ذلك، وترى سحر أن البدايات الأولى لأحلامها الشاذة بدأت بعد سفر أبيها إلى الكويت، فهجرة الأب أسهمت في الانفتاح على الذات، واشتداد الصراع الداخلي فيها، فالذات ''تبحث عن هويتها على مستوى حياة بكاملها''(22)، وتبسط راحتيها للتعبير عما يختلج في نفسها بكل صراحة.

تكمن صورة الأب في رواية الحسن، أنها تمثل المرآة التي تعكس الشخصيات المحورية فيها؛ لأن ''الابنة ترى في أبيها المرجع والملاذ والوجه الأوديبي ونموذج الأداء، وهي لذلك ترى وجه أمها والنساء جميعا من باب

(19) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 18.

(20) السابق .ص 23.

(21) السابق .ص 27.

(22) ريكور، بول. **الذات عينها كآخر**. ت : جورج زيناتي. ط 1. بيروت : المنظمة العربية للترجمة. 2005 م. ص 252.

الأب، وترى وجه الرجال جميعا من باب والدها الذي يختصـــر العالم الذكوري قاطبة''[23]، ولذلك نجد أن الساردة تتحدث عن معاناة أمها من خلال الحديث عن قسوة أبيها، وتتحدث عن زوجها سامي عندما ترى فيه الرجل الذي يُحقق أحلامها، ويبث في خلدها الســعادة، ويشــعرها بالدفء العاطفي الذي فقدته نتيجة إهمال والدها، وبعد معاشرته تجده الزوج الذي لم تجد فيه ضالتها لإشباع غريزتها الشهوانية، فتلجأ إلى خيانته مع رجل آخر اسمه ربيع، ليكون العامل الأســاســي وراء الخيانة تهميش الزوج لزوجته، والعودة من جديد إلى تصــرفات الأب الأولى، وكأن ســحر وجدت في ســامي الرجل الشــبيه لأبيها مع اختلاف المناهج الفكرية بينهما.

كانت رواية ''أنا، هي والأخريات'' في وصــف الســلطوية الأبوية، روايةً تكميلية للروايات النّســوية الســابقة، حيث ظهر تأثر الكاتبة بشــكل جليّ برواية ''أنا أحيا'' للروائية اللبنانية ليلى بعلبكي، لاسـيما في أثناء الحديث عن أثر ســـفر الأب في اختلال موازين الذات الأنثوية[24]، كما ظهرت الســـلطوية الأبوية في روايات ليلى العثمان ونوال السعدواي وسحر خليفة وغيرهن.

---

(23) مكي، عباس. **المرأة الأخرى والرجل الآخر**. مجلة مواقف. ع 73، 74. 1994 م. ص 131.

(24) فنجد الأب في رواية ''أنا أحيا'' سلطوياً، ومهملا بحق ابنته لينا، ولعل شغله في التجارة وحب القراءة كان سببا في ذلك، تقول لينا بعد أن سـألها أبوها أين كنت؟ وماذا فعلت، قالت في نفسـها:"**هذا الوحيد يدخن سيجارته، وهو مشـغول عني بقراءة جريدة ذات نزعة حزبية. راقبته دقائق وتســـاءلت : هل ينتمي هو إلى هذا الحزب؟ أيملأ الحزب فراغ حياته؟ ضحكت**" ينظر : البعلبكي، ليلى : **أنا أحيا**. ص 111. وتحدثت الساردة أيضا عن أثر رحيل أبيها عنها، حيث تركها وأخوتها مع الأم دون السؤال عنهم، فالتجارة والأموال كانت تجتاح عقله أكثر من اهتماماته العائلية، ولذلك سنجد لينا متمردة مع ذاتها تبحث عما يسعد قلبها، لتفرّغ ما في نفسها مع أي شخص آخر، فكان أحلامها المتخيلة تراودها بين فينة وأخرها، تقول: "**انتهيت من تناول العشـاء، وأحســست بنشـوة وبارتواء وبحرارة هادئة ثم مضـطربة تسـيّر أفكاري، فتركت المطعم. وعادت تسـتيقظ على الرصـيف المبتهج، حاجتي إلى انتصـاب قامة رجل تعلو قامتي آنس بها واســتبشــر، فاشــبك أنا أيضــا ذراعي بذراع، واتمخطر تياهة الخطة، بدل زحفي البطيء، الدامي، وحدي على الطرقات**" ينظر : السابق. ص 114. ولعل جنى فواز الحسن كانت متأثرة في هذه الأفكار برواية المرأة اللبنانية الأولى – ليلى البعلبكي–، ولا يفوتنا أن نذكر ظاهرة أخرى من مظاهر الأثر الذي تركته رواية ''أنا أحيا'' في روية ''أنا هي والأخريات'' تتمثل في الفكرة العامة من كتابة كلا النصـين؛ فرواية ''أنا أحيا'' جعلت من ســرد لينا رمزاً للحديث عن الســياســات والحكم في العالم العربي في ذلك الوقت، ورواية ''أنا هي والأخريات'' جعلت من ســرد ســحر حديثاً عن الأوضــاع الســياســية التي تمر بها طرابلس اللبنانية – بلد الكاتبة – في الزمن المعاصــر، وبالتالي فإن الفكرة بين الروايتين واحدة.

ثانيا: صورة زوجها سامي

يمثل الزوج الحياة الكلية للمرأة، فهو نبع سعادتها ووهج تألقها، والرجل الحصين الذي يحفظ شرفها، وكان الزوج في رواية المرأة حاضرا حضور الأب فيها، لأنه يمثل في بعض الأحيان الصورة المقابلة له في بعض الروايات، ونجده في روايات أخرى الرجل اللائق الذي ينال احترام زوجته، وينال قدرا واسعا من الاحترام، وينبع اهتمام الساردة بالزوج من أنّه الرجل المعشوق الذي كانت تهواه قبل الزواج، فكانت صورته مفعمة بروح المحبة والصداقة[25]، كما أنه في المقابل، الآخر الذكوري الذي له الدور في تفكيك الذات النسوية، وتحطيمها، من خلال السلوكيات القاسية التي ينهجها في حياته، وتعد شخصية ''سامي'' من الشخصيات الممهدة إلى اضمحلال ''أنا'' سحر وتدميرها كما سنرى.

تمثل حضور سامي في الرواية، بالرجل الذي أحب فتاة وأراد الزواج منها، فذهب إلى بيت والدها وطلب يدها بصورة رسمية تقليدية، ليكون ذلك الزواج نقطة مركزية في حياة سحر –الساردة–، تنتقل من خلاله إلى حياة، تمارس فيها الاحتياجات التي كانت تتمنى الحصول عليها في بيت والدها، ذلك البيت الذي أُغلقت أبوابه بالعادات البالية المحصورة بالفكر الذاتي المعقد، جاعلة من بيتها الجديد نافذة الأمل للقضاء على كل ما يتصل بفكر والدها، إلا أن سلوكيات سامي في المستقبل ستكون أشد تعقيدا من سلوكيات والدها، لتدخل حياتها منعرجات مؤلمة، تسطر من خلالها صورة أخرى من صور المجتمع الذكوري.

يغلب على صورة سامي في الرواية الاختلاف التقيمي على شخصيته من موقف إلى آخر، وذلك وفق البنية الزمنية للأحداث التي عاشتها الساردة معه، فبدايات اللقاء كان يغلب عليه الحميمية، والحب العميق الذي يكنّه الرجل إلى المرأة التي يرغب في الزواج منها، بالإضافة إلى الاهتمام الشديد، الذي يولّد غيرة طبيعية، تسهم في تتبع المحبوب والسؤال الدائم عنه، والشوق اليومي إلى لقائه، وهذه الصفات جعلت من سامي الشخصية ''المُـغيِّرة'' في حياة محبوبته سحر، حيث كان اهتمامه بها سبيلا في إخراجها من الحياة المظلمة التي كانت تعيشها في ظل ''التهميش العائلي''، تقول: ''**اهتمام سامي بي وإصراره على رؤيتي بشكل يومي كان قمة الاعتراف بأني بتُّ مرئية**''[26].

بعد الزواج بدأت الصورة الحقيقية لزوجها سامي تتضح، وبدأ الفكر الذي نشأ عليه يظهر في سلوكياته معها، حيث كان اهتمامه الزائد بها يولد في نفسه الترقب والحرص على متابعة تحركاتها، ليكون بذلك ''**شديد الغيرة، محتاطاً ومترقباً لسائر تحركاتي، وبدا لي أن أعيش معه في حالة تفحص لا**

(25) فالقارئ لرواية ''طيور أيلول'' للروائية اللبنانية أملي نصر الله يجد أن الكاتبة عمدت إلى توظيف ساردة واحدة اسمها منى، لتصف معالم الفضاء الروائي كله، فتأتي على القرية وتصف معالم العشق المقدس بين الشباب والفتيات فيها، ودور المجتمع القروي المحافظ في صدّ تلك العلاقات، وقد صورت الساردة الرجل المحبوب بالصور الايجابية – بشكل عام – إلا صورة راجي الرجل الذي خان حبه لمرسال.

(26) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 33.

تنتهي''[27]، ولعل تلك السلوكيات ستبدأ في تغيير معالم الحياة التي تعيشها سحر، لتستعد إلى مواجهة سلوكيات معاكسة لأفكار والدها اليسارية، أفكار ''التظاهر الديني''، التي تجعل معتقدها، يفسر الواقع وفق قاعدتي ''الحلال والحرام''، بعيدا عن الجانب المنطقي في معرفة السلوكيات التي يمارسها البشر بصورة عامة، فسامي كان ينتمي إلى عائلة متدينة، تحرص على السلوكيات وتغفل الأدبيات، التي ينبغي أن يحاكم عليها الإنسان وفق المنطق العقلي البعيد عن التعصب الفكري أيا كان نوعه، إلا أن سامي كان على عكس ذلك، حيث كان متعصبا، وحاكما على الآخرين من خلال تصرفاتهم، منتقدا بشدة الأخطاء التي لا تتوافق مع رؤيته الفكرية، وهذا سيولّد في شخصية سحر، المرأة المتمردة على الأفكار الخارجة عن الحكم المنطقي على الآخرين.

أسهمت أفكار سامي في تحويل حياة سحر إلى جحيم، وجعلها تتمنى الموت، على أن تبقى في ظل التقريع والعنف الجسدي والقولي، حيث كان سامي يعيب عليها والدها، ويشتمه وأمها وعائلتها، لأنهما لا يتوافقان مع فكره، جاعلا من جسدها سلعة لقضاء شهوته تارة، ومستقبلا لعنفه القاسي تارة أخرى، تقول فيه: ''**كان بالنسبة إليَّ تماماً كالمتوحشين الذين يُقيّدون أمواتهم قبل أن يرموهم في القبر، لكي لا يخرجوا منه ويتحولوا إلى أشباح**''[28]، ليكون سامي بذلك صورة مطابقة لحال الكثيرين، الذين ''يتظاهرون'' بالإحسان والود إلى الآخرين، وفي بيوتهم قتامة سوداء، تنم عن نفاق لا حدود له، ومثل هذه الصورة أدت إلى تفكيك أواصر الكثير من المجتمعات العربية ودمرتها بالكامل، لأن التصرف وفق أحكام الدين يحتاج إلى اهتمام في السلوكيات والأدبيات، التي يتوجب على الإنسان اتباعها مع الناس كافة، وبالتالي تستحضر الكاتبة هذه الشخصية لتوثق الحال الذي وصلت إليه الكثير من الأسر داخل المجتمع العربي على وجه التحديد.

كانت سلوكيات سامي مع سحر سبيلا إلى تعزيز متاهات ذاتها وازدياد حيرتها، فكل مكان كانت تزوره معه، يشكل بالنسبة لها الفضاء المتخيل الذي يمكن أن تستحضره في أحلامها، لتبث من خلاله سعادتها، فالأحلام بأنواعها قد تكون رافدا إلى السعادة الذاتية، لاسيما إذا كانت تلك الذات محاطة بكل عوامل اليأس كافة، تقول مسترجعة ذاتها المنحبسة داخل نفسها: ''**أجول في متاهاتها كأنها تحيا بي منذ ولدت، كأنها تصرخني وتلفظني، كأن هذه الأنا التي من المفترض أن أكونها ''أنا'' مسبقة ولدت قبل أن يصبح لها جسد ووجود، وقبل أن أكون كائناً حيّاً. كأنها داهمتني وأنا في بداية العقد الثالث من عمري لتقول أن لك أن تكونيني. أنت لست أنا. أنت ''أنا'' وكناسكة نذرها الله لتكون له. كنت أصبح ملكاً لقوة لا إرادية لا أستطيع أن ألمحها ولا أنا أراها، ولكني أشعر بها في كل التفاصيل**''[29]، بالإضافة إلى

(27) السابق. ص 35.

(28) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 66.

(29) السابق. ص 67.

ذلك، أصبح سامي علامة دلالية على النهاية الدائمة لكل سبل سعادتها، من أحلام وتخيلات، كما كان حضوره في البيت إعلانا صريحا عن موتها، وهذا كله سيدخلها إلى متاهات ''الخيانة الزوجية'' القاسية، التي ستكون عاملا تعزيزيا لفساد المجتمع وتفككه، ''**تعرضي للذل والمهانة في زواجي جعلني أفكر لماذا لا أقوم سوى بإرضاء غيري. جعلني أسأل ملياً ماذا أريد أنا؟**''(30)، وكأن الكاتبة تريد من ذلك أن تشير إلى أن سلوكيات العنف والتهميش من عوامل نشأة الخيانة، التي تفقد المرأة الجزء الأخير من حياتها، وإن كنت أرى أن مثل هذه السلوكيات ليست صورا معممة، وإنما هي فرضيات معقدة وضعتها الكاتبة لتفسير الفساد المجتمعي المنتشر بين أوساط الكثير من المجتمعات العربية.

ثالثاً: صورة ربيع

يمثل ربيع الشخصية الاعتمادية التي اتكأت عليها الساردة في الانتقام من سلوكيات المحيطين بها، من زوجها وأمها وأبيها وصديقاتها، لتجعل من الخيانة معه سبيلا لإملاء الفراغ الذي نشأ مع ولادتها في ظل عادات أبيها وتقاليده، وسلوكيات زوجها المؤلمة، لتعيد من خلاله ذاتها التي فقدت قيمتها نتيجة ضرب زوجها لها، فالجامع المشترك بينهما هو البحث عن الذات، التي فقدت الغريزة العاطفية، فربيع كان بحاجة إلى اهتمام ورعاية من زوجته، وسحر كانت هي الأخرى بحاجة إلى الحنان الذي يملي عليها ما جُفف من حب وعاطفة.

وإن كنت أرى أن الكثير من التعبيرات السردية التي عبرت عنها الساردة، فيها شيء من المبالغة، التي تفقد الجانب الأنثوي الحقيقي في المرأة، فالمرأة أسمى من أن تبيع نفسها وأولادها في سبيل إرضاء رغباتها بهذه الصورة، وإن كان الواقع ربما فيه بعض الأمثلة القريبة من ذلك، إلا أن بنية الرواية بعمومها تحاكي صورة المجتمع النسوي داخل المجتمع الذكوري، والكيفية الحياتية التي تعيشها الكثير من النساء داخل المجتمعات المنغلقة في تفكيرها، إلا أن المبالغة السردية في سبل تحقيق الرغبات أخرج جزءا من أحداث الرواية من جماليتها، التي كانت ظاهرة في الجزء الأول منها، بالإضافة إلى أنَّ تكرار الكثير من الصور المتشابهة لوالدها وزوجها، أفقد النص جزءاً من حيوية التعايش المستمر مع أحداث الرواية ككل، رغم ذلك فإن رواية ''أنا، هي والأخريات'' من الروايات الجيدة في تصوير واقع الكثير من المجتمعات العربية، التي تعاني من تفكك أسري أدى بدوره إلى تفكك روابط المجتمع كله، موظفة أسلوبا فنيا جميلا جذاباً، يسهل على القارئ متابعة أحداثها ومعرفة الأبعاد الدلالية من كل جزئية فيها.

وأخيرا، فقد كونت رواية ''أنا، هي والأخريات'' مكوناً خاصا للتعبير عن الذات النسوية، التي فقدت جزءا مهما من قيمتها داخل الكثير من المجتمعات الذكورية السلطوية، التي ترى المرأة الجزء الأضعف لتطبيق

(30) الحسن، جنى فواز. **أنا هي والأخريات**. ص 82.

مفاهيم الفحولة، والاضطهاد والقسوة عليها، فجاءت هذه الرواية، لتفسر ذلك الواقع، وفق رؤية توافقية مع نظريات علم الاجتماع، التي شرحت بدورها الجانب المؤلم الذي تعيشه المرأة في بعض المجتمعات التي تنبذها، ولا تُقدر قيمتها، وإن كانت ظروف اليوم وأحواله، أكثر أفضلية من السابق، حيث حظيت الكثير من النسوة بمكانة واحترام واضحين داخل الكثير من البلدان العربية، وأصبحت القسوة ضدها مقتصرة على السلوكيات الفردية، التي تنشأ داخل بيئة محدودة بالأفكار التقليدية المتعصبة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

الحسن، جنى فواز. **أنا، هي والأخريات**. ط 1. بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون. 2012 م.

ثانياً: المراجع

بحرواي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط 2. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2009 م.

بعلبكي، ليلى. **أنا أحيا**. بيروت : منشورات المكتب التجاري. 1964 م.

حمود، ماجدة. **إشكالية الأنا كآخر**. الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 398. 2013 م.

دوبار، كلود. **أزمة الهويات – تفسير تحول –** . ت : رندة بعث. ط 1. بيروت : المكتبة الشرقية. 2008 م.

الرويلي، ميجان. **دليل الناقد الأدبي**. ط 5. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2007 م.

ريكور، بول. **الذات عينها الآخر**. ت : جورج زيناتي. ط 1. بيروت : المنظمة العربية للترجمة. 2005 م.

شرابي، هشام. **النّظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**. ط 2. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1993 م.

صالح، صلاح. **سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**. ط 1. المغرب : المركز الثقافي العربي. 2003 م.

عبيد، ليندا عبد الرحمن. **تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة**. ط 1. عمّان : دار فضاءات للنشر والتوزيع. 2007 م.

كون، إيغور. **البحث عن الذات "دراسة في الشخصية ووعي الذات"**. ت : غسان النَّصر. سوريا : منشورات دار معد للنشر والتوزيع. 1993 م.

لبيب، طاهر. **صورة الآخر – العربي ناظرا ومنظورا إليه –**. ط 1. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية. 1999 م.

ثالثاً: المقالات

ابن سائح، الأخضر. ''**لذة السرد النسائي، وعوامل الإثارة والإغراء**''. مجلة نزوى. ع 64. أكتوبر 2010 م.

مكي، عباس. ''**المرأة الأخرى والرجل الآخر**''. مجلة مواقف . ع 73، 74 . 1994 م.