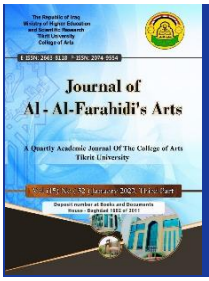


Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

Masculine Initiation in Mai Muzaffar's Stories

الاستهلال الذكوري في قصص مي مظفر

Asst. Prof. Dr. Basam Khalaf Suleiman

College of Physical Education and Sports Sciences, University of Mosul
Nineveh, Iraq

أ. م. د. بسام خلف سليمان

كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة، جامعة الموصل
نينوى، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
30/08/2023	20/11/2023	31/12/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.4.8 Vol (15) No (55) June (2023) P (86-97)

ABSTRACT

The beginning represents the first nucleus that contributes to furnishing the text, as its narrative elements branch out through fragmented relationships through the interrelation of the subsequent text with a previous text, united by the focus of the narrative body, in addition to the theme of the story that is woven according to the author's vision to attract the reader and grab his attention, especially the beginning as a narrative technique. The storyteller, Mai Muzaffar, tried to collect her narrative material and weave it into various beginnings that open to the other, to announce herself in the setting of events, and to turn into a visible theme in her stories.

The research was divided into an introduction, four sections, and a conclusion. The introduction included three axes in which the search terms were defined. The first topic dealt with: (initiating with male nouns) and the second topic was labeled: with (initiating with the first-person pronoun "I"), while the third topic dealt with: (initiating with the pronoun "I"). The addressee is "you." The fourth section deals with: (beginning with the dual pronoun "we"). The conclusion included the most important findings of the research.

KEYWORDS

Mai Muzaffar, Masculinity, Addressee, Male Initiation, Stories

الملخص

يمثل الاستهلال النواة الأولى التي تسهم في تأثيث النص، إذ تتفرع عناصره السردية بعلاقات متشظية عبر تعالق النص اللاحق بنصٍ سابق تجمعها بؤرة المتن القصصي، فضلاً عن ثيمة القصة التي تنسج بحسب رؤية المؤلف لجذب القارئ وشد انتباهه، ولاسيما الاستهلال بوصفه تقانة سردية. لقد حاولت القاصة مي مظفر أن تجمع مادتها الحكائية وتنسجها في استهلالات متنوعة تنفتح على الآخر لتعلن عن ذاتها في تأثيث الأحداث وتتحول إلى ثيمة ظاهرة في قصصها.

انقسم البحث إلى مدخل واربعة مباحث وخاتمة، تضمن المدخل ثلاثة محاور تم فيها تحديد مصطلحات البحث، وتناول المبحث الأول: (الاستهلال بتسميات ذكورية) ووسم المبحث الثاني: بـ (الاستهلال بضمير المتكلم "انا")، في حين تناول المبحث الثالث: (الاستهلال بضمير المخاطب "انت")، اما المبحث الرابع فتناول: (الاستهلال بالضمير "نحن" الثنائي). وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية

مي مظفر، الذكورة، المخاطب، الاستهلال الذكوري، القصص

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المدخل:

أولاً: مفهوم الاستهلال لغة واصطلاحاً:

الاستهلال لغةً: مشتق من الفعل (هل) ويعني البداية والابتداء هو اول الأمر ويقال: "للهلالِ في أَوَّلِ ليلةٍ يطلُعُ: هلالٌ. والثانية لا يُقالُ له: هلالٌ، إلى مثلِها من الشَهرِ المقبل. وإنْ لم يُر إلاّ بعد الثالثة فهو قَمَرٌ" [١]، بمعنى ان الاستهلال يكون نواة الشيء وبدايته فالشهر يبدأ عبر استهلال الهلال" أُهِلّ الهلالُ واستُهِلّ، قَالَ واستَهَلَّ أَيْضا، وَشهر مستهِلٌّ؛ وَأنْشد: وَشهر مستهِلٌّ بعدَ شَهْرٍ" [٢] يمثل الاستهلال البداية ولا يأتي عفوياً بل هناك قصدية يسعى القاص لتنميتها في نصه ويكون بمثابة نقطة انطلاق لتشكيل شبكة من العلاقات المتداخلة التي تنسج خيوط العمل الابداعي رويداً رويداً حتى يكتمل بأنها حلّة.

كما يعد الاستهلال من العتبات النصية المهمة ومرتكزاً فاعلاً يسهم في تشكيل النص، ولا سيما عبر ارتباطه بالمتن القصصي؛ لأنه النواة التي تشكل بنية النص ويتواشج مع عناصر القصة الأخرى؛ فيؤثر فيها على وفق علاقاته التفاعلية؛ فهو المدخل إلى المتن القصصي، ومنه نستطيع التعرّف على ثيمة العمل الأدبي بشكل عام بوصفه "البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله" [٣]. وبذلك يكون الاستهلال الرافد الاتصالي التراكبي الذي يسهم في ادارة الخطاب النصي وتأثيث مستلزمات العمل الفني برمته، وقد اهتم الأدباء والكتاب؛ لأنه يعد "بداية النص الأدبي ومن أكثر أجزائه ومفاصله أهمية وإثارة للانتباه لأنها منطلق الاتصال الحقيقي بين النص ومؤلفه من جهة وقارئه من جهة أخرى" [٤] إذ يحتاج إلى الإقناع بقيمة النص المسرود بوصفه ثيمة جديدة مغايرة للنصوص الأخرى، فتحرص القاصة "منذ المستهلّ على شدّ انتباه القارئ وأسره في شباك النص، إمّا بإغرائه بالجديد في اللغة والشكل والموضوع وإمّا بتشويقه إلى اكتشاف مجاهل سرديّة لا تمثّل مواطن الضوء الإخباريّة والدلالية المنتصبة في بداية الطريق الا علامات تقود إلى الغاز عصيّة، وان كانت خطط الإغراء، كما يقول دال لونغو هي من الكثرة والتنوّع حد إمكان القول إنّ كلّ فاتحة نصيّة تمثّل حالة خاصّة" [٥] ومن هنا يحدث تعالق القارئ في البحث عن الأحداث وسبر اغوارها ليكشف تقاطعات المشاهد الوصفية القصصية.

ثانياً: مفهوم الذكورة لغة واصطلاحاً:

يأتي اشتقاق لفظ الذكورة في اللغة العربية من "ذكر الذال والكاف والراء أصلان، عنهما يتفرَّع كَلِم الباب. فالمُذْكِر: التي ولدت ذكراً والمذكار: التي تلد الذكران عادةً ... والمِذكار: الأرض تُنبت ذُكور العشب والمذَكَّرَة من النوق: التي خَلْقها وخُلُقها كخَلْق البعير أو خُلُقه. يقال: كم الذِّكَرَةُ من ولدك؟، أي الذُّكور. وسيف مذكَّر: ذو ماءٍ. وذم ذُكْرٍ، أي صارم" [٦] كما جاء في المعاجم أن الذُكورَة تشتق من الذَكَرُ بوصفها: كُلُّ عُضْوٍ مُذَكَّرٍ، أَيْ خِلافُ الأُنْثَى [٧]. وهذا يتوافق مع ما جاء في المعجم الوسيط فالذَكَرُ" خلافُ الْأُنْثَى وعضو التناسل مِنْهُ وَمن الْحَدِيد أيبَسهُ وأَشدُّه وأجودُه وَيُقَال رجل ذَكَرٌ: قويٌّ شُجَاع أبيٌّ ومَطَرٌ ذَكَرٌ وابل شَدِيدٌ وَقَول ذكر صُلْبُ متين وَشِعْرُ ذكرٌ فَحلٌ ... والذُّكورةُ خلافُ الأُنوثة، والمِذكار من الإناث والذكور من اعتاد ولادة الذكور" [٨].

إن التمييز بين الرجل والمرأة وبين الذكورة والأنوثة هو تمييز قائم في اللغة إجمالاً، ولا سيما في لسان العرب، وذلك بصورة واضحة بالمعنى الإيديولوجي واصفاً الأنثى بالسهولة والليونة والنعومة و(طيب الريعة) والدُّرَّة في صدفتها، وذلك لطبيعة الأنثى الجسدية الضعيفة، وبالمقابل فإن نعت الذكر مشتق من الشدة والصعوبة والصلابة والمتانة والغلاظة والحدة والصرامة، وما غلظ وخشن من العشب، وما لا يثمر من النبات. فيقال يوم مُذكِّر إذا وصُف بالشدَّة والصعوبة ومعاينة هذا الأمر كافية في ذاتها [٩]، لنصل إلى معرفة المعاني التي تعطيها اللغة للذكورة والأنوثة، وذلك انطلاقاً من مقولة إن اللغة ليست محايدة؛ وإنما تفصح دائماً عن مضمونها الاجتماعي، ومن ثم الظروف التي نشأت فيها المفاهيم والتعابير، بل وحتى قواعد اللغة نفسها. وإن القول بأن المنظومة اللغوية تعبّر عن رؤية أهلها للعالم، لأنها تعكس واقعهم فتتأثر بطريقة تفكيرهم وتعبيرهم

وبأشكال العلاقات بينهم، وهذا يعني أيضاً أن اللغة ترسم حدود قدرتنا على التعبير وترسم تبعاً لذلك، حدود قدرتنا على التفكير المعبّر عنه.

فالنساء مستعدات للهيمنة والسيطرة، بحكم التقسيم الجنسي للعمل الذي يجعل منهنَّ متخصصات في مجال الاستهلاك. وبحكم منطق الزواج الذي هو بالنسبة إليهنَّ السبيل الأساس إن لم يكن السبيل الوحيد للصعود الاجتماعي، بدءاً بالمدرسة لقبول ما يستجد من متطلبات سوق الممتلكات الرمزية.

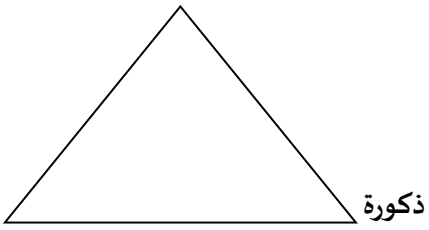
إن القيم الذكورية التي يتمسك بها الرجل هي من مكوّنات الانتماء الطبقي، ولذلك فإن التنازل عنها هو تنازل عن هذا الانتماء، في حين أن النساء يستطعنَّ التماهي مع الثقافة، من دون الانقطاع عن طبيعتهنَّ، انقطاعاً جذرياً كالذي يحدث مع الرجال لأنَّ "كتابة (المرأة اليوم) ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنساً بشرياً، ويظهر النص بوصفه جنساً لغوياً، وتكون الأنوثة حينئذ فعلاً من أفعال التأليف والانشاء ومن أفعال القراءة والتلقي" [١٠] حتى قيل إن المرأة تكتب بجوارحها كلها بسبب طبيعتها وطبيعة جسدها.

إن غياب الخطاب الانثوي أنتج غياب الآخر واستلاب هويتها في الافصاح والكشف عن اعماقها الذاتية ووجهة نظرها لمنظومة الحياة بكل ما تعنيه هذه الكلمة الشاملة للأدب والفن والثقافة والتاريخ والسياسة. فالموروث المعرفي المتراكم ارتكب جنايته على الآخر / المؤنث بوصف اللغة مجال هيمنة ذكورية، وإنها قلاع الرجل الحصينة العصية على المرأة، وهذا يعني سعي الرجل إلى نفي المرأة إلى خارج اللغة، مما يجعلها خارج مجال صناعة اللغة وإنتاجها [١١]. وهذا الأمر شكل نقطة انطلاق لمبدعات من النسوة اخذنَّ محاور عدة من الثقافة وابدعنَّ بها وكن الشعلة المضيئة فيها. ولقد استقر هذا الوضع في اللغة وفي الثقافة حتى لكأن القلم مذكر، لا من حيث الصيغة اللغوية فحسب، وإنما من حيث الصفة الثقافية والوظيفية والحضارية، وهذا هو الإفراز الثقافي والناتج المعرفي لسيطرة الرجل على الكتابة وعلى تاريخ.

ثالثاً: فلسفة الذكورة عند الغربيين:

من البدهي انه (لا ذكورة بلا أنوثة ولا أنوثة بلا ذكورة) إذ تشكل هذه المعادلة المتمثلة بطرفي المثلث الذي يمثل القاعدة الأساسية التي ترتكز عليها قيم التفاعل والتواصل والحياة والانتاج والبقاء اساساً، إذ لا يمكن للحياة أن تقوم أو تستمر من دونهما؛ لأنَّ "طبيعة العلاقات الراهنة بين الذكورة والأنوثة هي محصلة تفاعل وتبادل الأدوار بين المفاهيم الثقافية التي ينتميان إليها عبر التاريخ" [١٢] فضلاً عن الأدوار المتبادلة بينهما في صنع القرار لمواكبة مسيرة الحياة وبعث وبث الروح فيها لتكون الطرف الثالث من المثلث (الهرم المتصاعد الرأسي) الذي يمثل نقطة تمركز الأفكار والمفاهيم ومنظومة المعايير والقيم الحياتية والثقافية والأسرية المتفاعلة التي ينتمي لها الجنسيّن. ويمكن تلخيصها عبر المخطط الآتي:

التواصل والحياة والانتاج والبقاء



ونجد في المجتمعات المتخلّفة هيمنة ذكورية، إذ يمارس الرجل سلطته السلطوية على الجنس الآخر الأنثى ويضفي مفاهيم مرحلة غابية ذكورية بائدة قد تجاوزها الزمن لا تزال الأنثى ترضخ وتخضع له، إذ يشتغل النظام الاجتماعي بوصفه "آلة رمزية ضخمة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها التقسيم الجنسي للعمل والتوزيع الصارم للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنسين، هذه العملية لست نتيجة ضمنية للبيولوجيا، وإنما يمكن فهمها على وفق الاجتماع البشري والتنوع الاجتماعي، والذي يحول هذا الاختلاف الجنسي إلى علاقة تراتبية هرمية تلعب لصالح الهيمنة الرجولية" [١٣].

ومع تطور الحياة وتشكل منظومتها التبادلية عبر القيم والمفاهيم المتشابكة والمشتركة لدى الجنسين بشكل خاص والمجتمع بشكل عام تكامل للمرأة المثقفة مقوماتها الشخصية المختلفة تمهيداً لاستعادة حقوقها الأنثوية المهدورة بأنثويتها من دون تعارض مع مفاهيم أسرتها الدينية والاخلاقية والذوقية، فضلاً عن عدم تأثرها بمنطلقات غربية عن الطبع العربي التي تتعارض أصلاً مع ذائقتنا الثقافية وقيمنا الأخلاقية معاً في تراثنا الحضاري الثقافي الأصيل [١٤]، الذي اسهم في تشكيل النص القصصي المتخم بالرموز والدلالات المتشظية التي تثري السرد القصصي.

وتناولت الدراسات الحديثة الجوانب الثقافية والاجتماعية لمعنى الهوية الجنسية, وإلى جانبها دراسات اتصل الفكر بالنقد الأدبي "فكل فكرة مجردة معاد لها في الحقائق الحسية ومن هنا يكمن دور الأديب في الربط الفني الدقيق بين العالمين الحسي والمجرد وجاء الرمز لاستجلاء المجهول القابع وراء عالم الحس أو داخل ذواتنا، ولا نصل إلى ذلك باللغة المألوفة والكلمة المباشرة؛ بل من المعاني والصور والدلالات والمشاعر التي تصاحب ذلك، ولذلك فقد عمد الرمزيون إلى نمط من الكلمات والاستعارات والتشابه وما يقابلها من معاني ودلالات يحققون من خلالها إيحاءاتهم وإشاراتهم، فالكلمة الموحية أشبه بالصدى الموحي الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه" [١٥].

وتخضع العلاقة بين الذكورة والأنوثة لخاصيات جينية وبيولوجية تجعل أحدهما يتميز عن الآخر، فضلاً عن نظرة المجتمع وثقافته إذ تكون مرتبطة "بتاريخ المجتمعات والثقافات، ولاسيما بعلاقات القوة والسيطرة فيها، إذ لكل مجتمع آلياته الخاصة في التعامل مع الفوارق البيولوجية وتكييفها أو تطبيعها ضمن سيرورة يتعلم فيها الفرد ما معنى أن يكون رجلاً أو امرأة، أي أن يكتسب فيها هوية الذكورة أو الأنوثة" [١٦]. وهذا يقترب بشكل كبير من تعريف الموسوعة البريطانية للهوية الجندرية بوصفها "شعور الإنسان بنفسه كذكر أو الأنثى وتقول إن الهوية الجندرية ليست ثابتة بالولادة كذكر أو الأنثى بل تؤثر فيها العوامل النفسية والاجتماعية بتشكل نواة الهوية الجندرية وهي تتغير وتتوسع بتأثر العوامل الاجتماعية كلما نما الطفل" [١٧]. ومن خلال هذا المفهوم تسعى الأنثى في خطابها المعرفي إلى تشكل كيانها وذاتها وتغيير هويتها البيولوجية والنفسية عبر إزالة الحدود النفسية والاجتماعية والثقافية التي تفرق بين الجنسيّن على اساس بيولوجي أو عقلي ونفسي، وهذا ما وجدناه في قصص مي مظفر.

كما يسعى الاستهلال الذكوري لكشف هيمنة الخطاب الذكوري عبر سرد المرأة، إذ يتوجه خطابها إلى الرجل الذي يشكل رمزاً للمجتمع الذكوري، وغالباً ما توجه له المرأة خطابها المتمرد الهجومي، ولعل ذلك يحمل شيئاً من الدفاع عن الذات، وهذا ما يجعل منها شخصية مستقلة عن الرجل.

المبحث الأول: الاستهلال بتسميات ذكورية:

تعد الشخصية من أهم المقومات التي تسهم في بناء العمل الأدبي بوصفها الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة وتتجسد فيها القصة [١٨]، وقد يكشف عن اسم الشخصية أو نسبتها إلى الأسرة، ويرى (فليب هامون) ان اطلاق اسم العلم على الشخصية عادة ما يتحدد اختياره "انطلاقاً من الواقع الذي يحدثه المصدر الصوتي للدال، أي من خلال إيحاءاته السلبية أو الايجابية، وهذه المسألة ليست مجانية، فالمؤلف يشير إلى ما يؤكد هذا بالاستناد إلى الكثير من الوقائع في تاريخ الكتابة" [١٩] اذ تكشف ماهية التسمية التي تعرضت إلى احداث ومواقف سلبية اثرت على نفسية الشخصية لكنها في نهاية المطاف تمكنت من التغلب على تلك المصاعب والمفارقات:

(أطفأ منصور الضوء فخيم الظلام وساده صمت أشد قسوة من الصمت الليلي المحيط بالمنطقة فبدأ العالم في لحظة السكون هذه كما لو كان مهجوراً. في تلك اللحظة بالذات كاد منصور أن يختنق تحت وطأة ما يحمله. لكأن الوجود يجثم على صدره جبلاً. لقد أطفأ الضوء بعد أن بدأ الخوف يزحف عليه من داخل الغرفة ويتحول شيئا فشيئا إلى رعب كاسح أشد رهبة من الظلمة ...) [٢٠].

يشير النص إلى الاستهلال الذكوري بوساطة الشخصية (منصور) التي تعيش حال خوف وترقب وقلق بعد حادثة الاقتتال التي جرت ما بينه وبين اصحابه في المدرسة، إن الاستهلال الذكوري يُلمّح إلى الحالة التي عليها منصور كاشفا ادق التفاصيل التي تعتمل في ذاته، والاستهلال يشحن النص بطاقة عضوية تجعل القارئ يصغي متأملاً للأحداث، فكأن القاصة تضع اسم هذه الشخصية في الأحداث اللاحقة؛ بغية وسم أفعالها بالانتصار على الأعداء، انطلاقا مما يحمله هذا الاسم من معاني ومدلولات جميلة، ليضعه إلى جانب ذلك ضمن صورة مخالفة ومناقضة لبقية الشخصيات المعارضة. ومن جهة أخرى تتمظهر الشخصية الذكورة المهيمنة في ذاكرة الساردة عبر تقانة الاسترجاع التي تساوقت مع الزمن الحاضر:

(انه الشهر الخامس بعد السنة الأولى. صوت بكاء خافت ومتقطع يتسرب من دار الجيران.. فها هو اليوم السابع، لاستلام جثة باسل ... أيام مرت بطيئة وثقيلة.. فقد أقبل باسل ليخرج إلى غير عودة، لن يرقبوا الغد في انتظاره.. وسيفقد الباب معناه.. سيغدو منفذاً بليداً. أما هي فستظل النافذة والباب أمامها معبرين للحياة ...) [٢١].

حكاية الشخصية باسل معادلا للذكورة فقد اخرجت الساردة صورة المرأة التي تعتصر الوحدة سواء قبل الوفاة أم بعدها؛ الذي تشكل عبر تناغم الأفعال التي وصف البكاء بـ (خافت / متقطع / يتسرب) الذي جثم على نفسية الشخصية فالأيام السبعة مرت (بطيئة / ثقيلة)؛ لأنها كانت ترقب الباب والنافذة تتذكر عشيقها باسل وكيف انه سيطرق عليها الباب إلا أن الموت خطف كل ما كانت تحلم به.

ويأتي اسم الشخصية في النص على قدر كبير من الأهمية؛ لأنه يكشف عن مكانة الاجتماعية للشخصية وحالتها النفسية، فهو إيحاء من شأنه إنارة جانب من القصة، وأحيانا قد يلمح إلى تطابق مع الوضعية النفسية أو الاجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية (نهض المسيو جميل من على مقعده أمام البيانو في الركن الأيمن من الصالة. أنهى درس الموسيقى بشيء من الغضب قائلاً لسهى بصوت خافت: " الحركة الأولى من سوناتا ضوء القمر ليست عملاً بسيطاً كما يبدو، أريد منك مجهوداً أكبر ...) [٢٢]. تمتص شخصية المسيو جميل من الواقع حيثيات ظهرت في القصة، وتبدو ذات مكانة اجتماعية رفيعة توافقت مع الاسم (جميل) الذي تناغم مع المهنة أو الهواية في العزف على البيانو، فضلاً عن الصوت الخافت، وبيّن النص حركة الشخصية عبر السرد الوصفي الذي تناول المكان، ومن ثم تدخل الذات الأنثوية (سهى) في الحوار المباشر الذي جرى بينهما. وقد تأتي تسمية الشخصية معبرة عن رؤية نافذة يكشفها القارئ من ثراء دلالات الاسم وكما جاء:

(تطلع عبد القادر إلى ساعته، ثم غادر المقهى. عبر شارع الرشيد متجهاً إلى الجانب الآخر منه. توغل في الزقاق المحاذي لجامع الحيدر خانة مستغرقاً في ذاته كعادته. لم تكن الساعة قد جاوزت السابعة مساء. كان الوقت ما زال مبكراً لبدء حفلة أم كلثوم الأولى لذلك الموسم ...) [٢٣]. فالاستهلال بشخصية الذكورية عبد القادر تشير إلى القدرة والتمكين في الأفعال التي تقوم بها، ولاسيما الحركة والتنقل السريع عبر حركية الأفعال السردية (تطلع / غادر / عبر / توغل) التي دلت على التزام الشخصية واحترامها للوقت وكشفت عن تعلق عبد القادر بأم كلثوم إلا أن الراوي استغرق في وصف المكان وحدد الزقاق والمكان ذي المرجعية الواقعية، فالقاصة عكست المسألة، ففي أكثر من نص وجدنا أن الأنثى هي المتعلقة بالذكورة، لكن في هذه القصة وجدنا الذكورة تبحث عن تلك الأنوثة.

المبحث الثاني: الاستهلال بضمير المتكلم انا:

يجسَّد الاستهلال بضمير المتكلم قمة الاقتران بين القاص والشخصية الساردة، إذ "يجعل الحكاية المسرودة ... مندمجة في روح المؤلف، فيذوّب الحاجز الزمني ... ما بين زمن السرد وزمن السارد، كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات ويستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي" [٢٤]. وانطلاقاً من فكرة أن الشخصية المتخيَّلة المقدمة بضمير المتكلم تعكس التجارب المعيشة في الواقع، وكأنّ القصة سيرة ذاتيّة لمؤلّفها [٢٥]، وبذلك يشترك السارد والشخصية التي تروي الأحداث مما يعني أن الرؤيا تتشكل عند القارئ عبر الجهد المبذول من الراوي؛ ليحقِّق بوساطته غاية فنيّة

محدَّدة، وهذا ما نلمسه في النص الآتي: (الصوت يترامى من بعيد. أركض نحوه لعلني أدركه. بل لا بد أن أدركه. الهث في الشارع قدماي لا تعيان ما تطآن. قلبي يدق وراء الصوت المنسرح في الهواء. الهث أمامي نقطة واحدة أصلها لا أعرف ماذا بعدها؟ ماذا فيها. فالدوران في هذه اللحظة ليس أكثر من لهاثي في شارع طويل ...) [٢٦].

شكل الصوت بضمير المتكلم في النص الاستهلالي هاجساً للبحث عن تلك الذكورة، وبعد محاولة يائسة في زمن دائري منغلق على الذات الأنثوية وما اخرجته تقانة الوصف من وصف عام للشخصية الأنثوية تكون الوحدة في شارع طويل معادلاً لتلك الذكورة فهي سراب تحاول أن تلحق به أو تمسك طرف خيط منه. فالغموض غموض الذكورة من خلال الصوت تبين أن الذات الأنثوية هي "أنا حاضرة تتكلم عن نفسها بالغياب أو (هي) تسعى إلى إغناء حضورها بالغياب" [٢٧] إذ تحاول أن تبحث عن أي شيء يدل على الذكورة سواء مفردة من مفردات الذكورة من الخارج (خارج الشخصية) أم من اعماق الذكورة، فالضمير ضمير المرأة تقيّد في المكان؛ لأنَّ البحث عن الذكورة اشبه بفراغ لا شيء فيه:

(عليّ أن اجتاز الحبل الممتد بين هذه النهاية وتلك. والحبل العالي تلعب به الرياح، قدماي ترتعدان من هول مخاوف التجربة لكأنني هاو يؤدي هذا الدور لأول مرة. ماذا يحصل لو تزلق قدمي، لو يتملكني الدوار، لو يأتيني صوت من عالم الأخرين.. خطأ واحد.. وينتهي كل شيء ...) [٢٨]. يسهم ضمير المتكلم في تطوير الأحداث، وتتجدد مجال الرؤية، فضلاً عن طبيعة الأسلوب الذي يرسم الصورة الفنية للأحداث فـ (يتملكني/ يأتيني) أفعال مضارعة تعود إلى المتكلم أسهمت في المشاركة في الأحداث، فضلاً عن المونولوج (الحوار الداخلي) فيه استفهام احادي الصوت من البهلوان واليه مع تمثيل حركة الجسد بوساطة الوصف التفسيري والخوف من السقوط، فالاستهلال الذكوري نواة النص التي ستنمو بصورة هرمية نحو الأعلى حتى خاتمة القصة. ويسهم الاستهلال الذكوري بضمير المتكلم في تنمية الأحداث (في منعطف مهجور. التقيت بصديق قديم. صافحته بكل اشتياق واجابتني يداه ببرود. لمحت عليه معالم كبر مكبر. سألته عن أحواله فقال: "هل انت من أهل الكهف؟" ثم أخذ يستعرض قامتي من الرأس حتى القدمين. وكرر عليّ السؤال "قل لي هل انت من أهل الكهف؟" ...) [٢٩]. يؤثث الاستهلال الذكوري في النص المشهد بعامة فالراوي حينما ينقل حواراً مباشراً بين ضمير المتكلم وصديق قديم، إذ يعمل الاستهلال على تلخيص الحدث وتقليصه من خلال التكثيف بالعبارة أو الجملة مما حقق انسجام البنية الحكائية وترابط الكلمات وتأويلها.

كما يقترن الاستهلال الذكوري بالاستفهام لتتسع دائرة التأمل والانتظار (منذ فترة وأنا أعيش تحت عبء هذا النداء الخفي، نداء أجده ينبع من ركام الأعوام، يتبلور أمامي جلياً متماسكاً بكل خفاياه فيلحّ عليّ بالبحث والتقصي: أين هو الآن؟ ...) [٣٠]. إن المتأمل في الاستهلال يجد أن قيمة البحث عن تلك الذكورة تكمن في جدلية الانتماء، انتماء الذات الأنثوية بين ضمير المتكلم لذكورة غائبة / حاضرة، وينتهي المقطع باستفهام فيه تصديق واضح (أين هو الآن؟) في العالم العياني أو في العالم الغيبي، وربما كان النداء يلحّ على الذات بالبحث عن تلك الذكورة ولكن اين تبحث؟ في أي مكان، ومن جهة أخرى يحقق الاستهلال الذكوري وجوده عبر المكان:

(تعودت على سائق حافلة من حافلات (المصلحة) كانت خدماتها لا تنقطع في ذلك الظرف الاستثنائي الذي مرت به المدينة. وكانت تأتي إلى منطقتنا النائية عن مركز المدينة ثلاث حافلات، غير أن هذا السائق بالذات كان جزءاً من حالة اللامعقول التي كنا نعيشها واقعاً ...) [٣١]. يأتي البوح عن الذكورة من مخالفة المنقول في الحياة واللامعقولية، لقد وجدت الأنوثة في تلك الذكورة حالة من الاهتمام والتشبث، وان كنت ترى في حديثه مع الناس تجاوزاً وسخطاً على تلك الظروف المعيشية التي عانى منها فترجمها في معاملته مع كل من يركب تلك الحافلة، ولعل خصوصية الحدث أبانت المكان المتحرك المتجه من نقطة معينة إلى أخرى.

ويتفاعل الاستهلال بضمير المتكلم مع الآخر عبر ثنائية الغياب / الحضور: (مع كل امتلائي أجلس خاويةً. كلما شرعت في الخوض بمسألة ما، تحاصرني أمور أخرى، تسحبني بعيداً فأغرق معك في حديث آخر عنك ...) [٣٢]. تعلل المرأة (الأنوثة) فقد (الرجل) الذكورة (الآخر) فهو غائب حاضر، إذ تعلقت المرأة به من شدة

حبًّا له تعلقاً روحياً وليس جسـدياً، فالتملّك تملّك المرأة لتلك الذكورة نوع من الغرق في حوار جمعهما أي أن هناك حوارات سبقت هذا الحديث. قبل الوصول إلى حالة الغرق.

ويشكل الاستهلال البؤرة النحوية التي تسهم في إنماء الحدث، إذ تضفي (تاء الفاعل) للفعل الماضي فاعلية إضافية تتعدد فيه مستويات السرد: (حين جلست لأتحدث إليك شعرت بميل إلى الصمت، وحين أردت التفوه بأي كلام أحسست أن شللاً أصاب أوتاري الصوتية. عبثاً بحثت عن صوتي في ذلك الصباح، عبثاً بحثت عن كلمات ...) [٣٣]. تغلغل الرجل في حياة الأنثى الساردة في زمن ماض وفي صباح يوم مجهول أثثتْ صور متداعية كانت تعانيها المرأة المتكلمة بضميره الغائب الذي لم ينسَ شيئاً؛ بل انه من شدة حضوره وسلطته على المرأة جعلها لا تنبس ببنت شفة صامتة وكأن شللاً اصاب اوتارها الصوتية، وهذا مبعثه وجود الرجل وهيمنته على المرأة.

كما يسهم الاستهلال عبر الحوار في البحث عن الذات الذكورية: (كنت أستمع إلى نشرة أخبار الصباح، وأتأمل مستنقع الأحداث الذي زججنا فيه وما نزال ندور ونتخبط بحثاً عن مخرج منه، حين وجدت نفسي أنساق طوعاً للحديث معك، وأناقش القضايا، كبيرها وصغيرها، وأواصل حواراً غدا ضرباً من الإدمان المريض، بل حالة مستعصية.. شيء لا فكاك لي منه يجرني من أرض الغضب إلى أرض التسامح أو بالعكس. أحداث الساحة المرعبة لحالنا الآن إذن، وما تثيره نشرات الأخبار من قلق ونفور، من وجودنا اليومي، كان الدافع لاشتباكي معك في حواري الصباحي اليوم ...) [٣٤].

من الملاحظ أن الذكورة تأتي دائماً في استهلالات مي مظفر على شكل حوار (وجدت نفسي أنساق طوعاً للحديث معك / وأواصل حواراً / الدافع لاشتباكي معك في حواري الصباحي اليوم) ويأتي الضمير المخاطب كقناع لذات ذكورية أخفتها القاصة، لكنها برزت من خلال التكرار، فمع الروتين الذي كانت تعيشه تلك الذات إلا أن الحوار مع الرجل المخفي نوع من الإدمان الذي دأبت عليه.

وتتواشج العلاقة الحميمية الروحية بين الذكر والأنثى في المشهد: (تطلعت إلى الساعة فوجدتها قد تجاوزت الثانية بعد الظهر، وكان أمامي مشروع عمل طويل كنت عاجزة عن البدء به. لا شك أنني قطعت مسافة طويلة، فقد أحسست بألم شديد في قدميّ. دخلت إلى أول مقهى على الطريق، نصفي أنت ونصفي الآخر مغيّب فيك ...) [٣٥]. لا تستطيع الأنثى أن تلغي الرجل من حياتها فكيف إذا كان نصفها الآخر الذي لا تقدر العيش من دونه وقد تداخل الزمن بألفاظه في سردها، لكن النصف الآخر (اي نصفها) مغيّب لا تعلم شيء عنه.

يتواشج الاستهلال مع الزمن في الكشف عن الذكورة بوصفها الملاذ الآمن: (مع الساعات الأولى من النهار بدأت ألم شتات نفسي. كنت مبعثر مثل أوراق خريف تناثرت على الأرض. كان إحساسي بالغربة والوحشة يتفاقم، فلففت ذراعيّ حول جسمي لأستشعر منهما الأمان، كأنهما ذراعا كائن خرافي قادر على قهر عنفوان الفزع الذي يتهدد بي ...) [٣٦]. يتمظهر تأثر الزمن مع الذكورة في حياة تلك الأنثى، التي على الرغم من تشكيل الشخصية بأكثر من قناع، إلا أننا أن كثرة هذه الاستهلالات توصل إلى نتيجة حتمية واحدة، وهي أن الذكورة لها هيمنة في كل قصة ولا تستطيع أن تنعتق منها:

(كنت ما أزال في الساعات الأولى من الصباح عندما ودّعني زوجي في رحلة مفاجئة، فأمّلت نفسي بإنجاز ما تراكم لديّ من أعمال بسبب انشغالي المستمر معه وبه. إذا طالما شكوت في الأيام الأخيرة مما أصاب يدي من عقم الكتابة، وقلت قد أستطيع أن أحارب الوساوس التي تتقافز كالفئران داخل صدري، وتخربش جدرانه لتثير غبار مخاوف كبيرة وقلق أحاول التهرب منه، وإشاحة وجهي عنه، كما لو كان شبحاً يطاردني في غمرة ظلام دامس، ويكشف عن جبروته المرعب ...) [٣٧]. تحدد الذات الزوج علامة عن الذكورة في زمكان يحن الذات الها بتداعيات الذاكرة التي تتذكر الماضي، وعبر تناوب الحوار بالصوت السردي الواحد إذ يعوض عن غياب الذكورة كما نجد خوف الأنثى بسبب غياب الزوج، فتحول المكان من الفته إلى معادٍ تمثل بشبح له جبروت مرعب وهي تحاول الافلات منه والهرب بعيداً عنه.

المبحث الثالث: الاستهلال بضمير المخاطب انت:

يعد الاستهلال بضمير المخاطب حلقة الوصل بين الذات الساردة والآخر، إذ يقوم بنقل الأفكار والأحداث إلى الآخر عبر "انعتاق الذات، وبحثها الدائب عن إمكانات تحقق الفعل، والاسهام في البناء، والخروج من منطقة الظل، وذلك بالتصدّي، ولو بالاحتجاج الداخلي، والتعبير الأدبي، لسلطة المنع والحجر، المتمثلة في المجتمع" [٣٨]، ومن ثم جذبه لتقبل الآراء والطروحات التي تؤمن بها الساردة، وبذلك يتيح للنص المسرود الاندماج في علاقات متعددة ومتفاعلة كما "يخضع توزيع المواصفات لاستراتيجية مضبوطة تسهم في بناء النص السردي وتعطيه أبعاداً أيديولوجية" [٣٩]، وبذلك يصبح النص القصصي نتاجاً مركباً تلتحم فيه الشخصيات عبر منظومة الأحداث المتنامية، وهذا ما نلمسه في المقطع الآتي: (الخميس ... منذ عرفتك وأنا أطفح بالحديث، أجمعه وأدرسه سراً بين هذه الأوراق الصغيرة حتى تمتلئ فأعززها. انني أمارس هنا حرية لم أعهدها من قبل. أتحدث اليك دائماً فأتحدث كما أريد. أقضي معك أجمل الساعات دون رقابة.. أطرح عليك أسئلتي بلا خجل وأقص عليك أحلامي بلا قطع وحذف وحينما انتهي أخفي الأوراق تحت القفل كما أضمر ...) [٤٠]. فالزمن جاء قبل الراوي بضمير المخاطب الذكوري وتبينت حالة الحرية من خلال جزئيات التعارف الأولى ما بينه وبين الأنوثة (الحديث، المراسلة، اللقاء، الحوار) في نسيج الاستهلال وصياغة تلك الذكورة التي تؤسس حرية كانت ممنوعة أو مكبوتة بالنسبة للضمير الذكوري.

وجاء الاستهلال الذكوري بضمير المخاطب بؤرة تتشظى منها الأحداث (الحديث يدور عنك في كل مجلس. انت على صفحات الجرائد، تحتل أقلام الكتاب، تمضغ اسمك أفواه تدّعي أنها تعرفك، وأفواه أخرى لا تعرف من الاسم غير حروفه الأبجدية. فاسمك رائج هذه الأيام. تحولت إلى نجم، والنجومية أمر يبعث على الريبة، وغالباً ما تختلط فيها الحقيقة والكذب. وأنا واحدة من هؤلاء المتحدثين، أدعي مثل غيري بأنني أعرفك ...) [٤١]. إذ يتحدد في المشهد حضور الذكورة إلى جانب الشهرة التي طغت على ضمير المخاطب في المجالس والصحف الرسمية، ولاسيما في هذا الزمن الآني (كما جاء على لسان الساردة)، فكان نجما والنجومية فيها شك وخوف من المجهول، ثم تتدخل الساردة العليمة التي تعرف ضمير المخاطب الذكوري (الشخصية)، ويتضح سطوة الضمير في نهاية الاستهلال من خلال بؤرة السرد.

ويهيمن ضمير المخاطب الذكوري على لسان الساردة الأنثى في رسم الأحداث: (لن أحدثك عن رأي فيما يدور اليوم من أخبار: آثار الحرب المتناسلة، السلام المتعثر، والتطبيع المصطنع وما لم يأت بعد، فأنت أدرى بما يجري في الواقع وما يدور داخل قاعات المؤتمرات، ولاسيما مؤتمرات الثقافة التي راج سوقها هذه الأيام. سآخذك بعيداً إلى عالم غريب، وستتهمني بالهلوسة قطعاً، وقد تنصحني باستشارة أقرب مختص بالأمراض العقلية. سأقبل التحدي، ولن أتنازل عن الكلام ...) [٤٢]. تسرد الشخصية الأنثوية في حديثها مع ضمير المخاطب الذكوري عن أوضاع الوطن الواحد (الوطن العربي)، وما فيه من حروب متعاقبة أنتجت حروبا أخرى كلها جاءت من خلال محاورتها مع الضمير، وهي تبرز بذلك ذاتها وتغطي على الذكورة في المشهد السردي.

المبحث الرابع: الاستهلال بالضمير (نحن) الثنائي:

يعد الاستهلال بضمير المتكلم (نحن) الثنائي من الضمائر الحركية الفعالة بوصفه ضمير "الحضور العلني أو الضمني للراوي الذي لا يمكن أن يكون، في سرده إلّا ضميراً متكلماً مثله في ذلك مثل كلّ ذات متلفّظة في ملفوظها" [٤٣] التي تدل على المشاركة بين الشخصيتين، فضلاً عن تضايفها مع من يقرأ الأحداث، إذ تتسع وتنفتح على فضاءات أوسع مشكلة الصورة الكلية بفضل الاستهلال:

(لنشرب فنجان قهوة.. ودلفت بسرعة إلى الداخل، كانت تنتقل من غرفة لأخرى كأن مهمة ما تنتظرها في الطرف الآخر من البيت. وصلت الممر المؤدي إلى المطبخ. تذكرت شيئاً. فعادت إلى الغرفة ثانية حملت فنجانين فارغين وضعتهما في صحن فضي مستطيل وعرجت على غرفة أخرى. فتحت الجرار واخرجت علبة مدورة تناولت منها قطعتي حلوى مغلفتين بورق احمر حملتهما إلى جانب فنجاني القهوة ...) [٤٤].

الملاحظ في الاستهلال بداية الحوار الاحادي بالضمير الثنائي (نحن) مع استدعاء للذكورة من العالم الاخر، فالذكورة تعيش في خيال تلك المرأة بوعي او لا وعي، مما انعكس على وعيها (حملت فنجانين فارغين) و(تناولت منهما قطعتي حلوى مغلفتين بورق احمر) مع الأخذ بنظر الاعتبار إنها تعيش وحيدة في المنزل، ونجد في أغلب نصوص الكاتبة مي مظفر انها تركز بوضوح على الذكورة أنياً وسرد حالها وأفعالها، وكأنها تبحث عن تلك الذكورة سواء في الواقع أم في المخيلة، وهذا مبعثه التعلّق بالأخر في أغلب النصوص، فالاستهلال هو نقطة اضاء لنا تلك الذكورة.

وقد يتخلى ضمير السارد المتكلم المفرد (أنا) ويستعمل ضمير الجمع (نحن) بقصدية المشاركة كما جاء: (ليت ترف اللحظة يدوم بضعة من الزمن. ليت صحوها يمتد مسافة تشبع العين. ولكنها اللحظة بالذات ذلك الزمن المبتور المتسابق لنهايته. شعرت بالعطش. منذ ساعتين ونحن نلوح في شوارع المدينة كأننا سفينة فقدت مؤشرها. ليتنا نقف عند منعطف الطريق. اريد ان اشرب. التفت نحوي قاطعاً صمت المسافة ...) [٤٥]. يبدأ الاستهلال بزمن منقطع ومتسارع ثم يبدأ بالتباطؤ شيئاً فشيئاً، فالضمير (نحن) يشتغل في النص الاستهلالي لينفصل إلى ضمير احادي ذكوري، أي من الوحدة والوحشة إلى الراحة والاطمئنان ففي الذكورة تخليصاً من براثن الحياة وحضوره في عالم المرأة بشكل عام لكن في هذا النص تقوم القاصة بلعبة مقصودة تبتدئ من الضمير وتختتم النص بـ (التفت نحوي قاطعاً صمت المسافة) إذ إن الذكورة لا تفتأ أن تنعتق من الذات الأنثوية (لا ... لم يكن لائقا. وانحدرنا في طريق العودة. عيناه مثبتتان على فراغ الاسفلت النازل كالثعبان، تضيعان في أفق البحث عن حقيقة كلمات نبّت عنه رغم كل التحفظات والاقنعة إذ راح يهز رأسه مؤكداً كل كلمة لم ... يكن ... لائقا ...) [٤٦]. كما تكشف الساردة عن خصوصية غامضة لم تحدثنا عنها وإنما اكتفت (لا .... لم يكن لائقا) ثم يأتي الضمير الثنائي نحن ليرسم خطاطة الاستهلال الذكوري بعد أن تخبر الساردة عن الضمير: (كلا لم ... يكن ... لائقا) وبانقطاع محدود، فالضمير لم يؤكد النفي لتلك الحالة، بل كانت عيناه على المكان باحثاً عن حقيقة الكلمات للذات الأنثوية. وتجدد الساردة حديثها مع الرجل (مهلاً ... لم أكمل حديثي بعد.. حين أوصدنا الأبواب ... الشبابيك ... أسدلنا الستائر.. وسقطنا في الظلال ... لم يعد أحد منا يدرك وجه الآخر ... لن تستبين الشفاه ... لن يبقى غير الصوت مسترسلاً صافياً كالزمان ... سيحترق كل شيء إلا هذا التدفق السرمدي ... أسمع ... إذ لن يسمع غيرك ... نهبط كلانا تحت الأرض ... نقتحم هذا السر العجيب ...) [٤٧].

وتقدّم الساردة ضمير المتكلمة أنا في زمن ماض ثم تتحول إلى الضمير نحن (انا وانت) وبالفعل المضارع الذي له سيرورة التواصل والنمو مع المشهد السردي (أوصدنا، أسدلنا) مما يدلل على المشاركة بين الاثنين في الحياة فالرجل نصف المرأة في القصة والمرأة نصف الرجل كل واحد منهما يكمّل الآخر، إلا أن الاشارة إلى الصوت يوازي زمناً سرمدياً فيه غموض لم تفصح عنه الساردة؛ لأن السقوط للاثنين سيشكل اكتشافاً للسر العجيب ايضاً (كلانا) وهذا يبين التعالق بين الأنوثة والذكورة في بؤرة سردية واحدة.

الخاتمة

١. يعد الاستهلال من العتبات النصية المهمة ومرتكزاً فاعلاً يسهم في تشكيل المتن القصصي.

٢. يكشف الاستهلال بالشخصية الذكورية عن الشخصية فهذا الاستهلال لا يأتي اعتباطاً، بل هناك مقصديه يحملها مدلول الشخصية الذي يسهم في بناء الأحداث.

٣. يقترن الاستهلال بضمير المتكلم بين السارد والشخصية، إذ تروي الأحداث مما يعني أن الرؤيا تتشكل عند القارئ عبر الجهد المبذول من الراوي؛ ليحقّق غاية فنيّة محدَّدة.

٤. يقوم الاستهلال بضمير المخاطب بنقل الأفكار والأحداث إلى الآخر، ومن ثم جذبه لتقبل الآراء والطروحات التي تؤمن بها الساردة.

٥. يحقق الاستهلال بضمير المتكلم (نحن) الثنائي دينامية سردية عبر مشاركة الشخصيات في سرد الأحداث المتنامية التي تجمعهما من بداية الأحداث وحتى النهاية.

الهوامش:

(١) الأزمنة وتلبية الجاهلية: ٢٠.
(٢) تهذيب اللغة: ٥/ ٢٣٩.
(٣) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ١٥.
(٤) معجم السرديات: ٣٠٢.
(٥) معجم السرديات: ٣٠٤.
(٦) مقاييس اللغة، مادة (ذكر): ٣٢١.
(٧) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ذكر): ٤/ ١٦٦١. وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (ذكر): ١١/ ٣٨٧.
(٨) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (ذكر): ٣١٣.
(٩) ينظر: قضايا وآراء: العرب والمرأة ... بين التبجيل والتسفيل، libyaalmostakbal@yahoo.com.
(١٠) المرأة واللغة: ١٨٢.
(١١) ينظر: المرأة واللغة: ١٨٠.
(١٢) الذكورة والأنوثة بين الفن: ٨.
(١٣) الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو – ثقافية، يوسف محسن، الحوار للتمدن، العدد (٢٩٢٩) في ٢٠١٠/٢/٢٧م.
(١٤) ينظر: الذكورة والأنوثة بين الفن والأخلاق: ١١.
(١٥) مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية: ٣٦.
(١٦) الذكورة والأنوثة في لبنان: ٦٥.
(١٧) الموسوعة البريطانية نقلاً عن: دعوة للنظر: حقيقة مفهوم الجندر، د. احمد ابراهيم خضر، www.alukah.net.
(١٨) ينظر: فنون النثر العربي الحديث: ٢/ ٣١. وينظر: الوجيز في دراسة القصص: ١٢٨.
(١٩) سميولوجية الشخصيات الروائية: ١٦.
(٢٠) قصة الحادث، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٢٩.
(٢١) قصة التين الذهبي، ضمن مجموعة نصوص في حجر كريم القصصية: ٩٣.
(٢٢) قصة مسيو جميل، ضمن مجموعة ألم يبقَ منهم أحد! القصصية: ١٧.
(٢٣) قصة يوم تزوجت أم كلثوم، ضمن مجموعة ألم يبقَ منهم أحد! القصصية: ٣٩.
(٢٤) في نظرية الرواية: ١٥٩- ١٦٠.
(٢٥) ينظر: بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، عبد الرحمن عمار:٣٦.
(٢٦) قصة الصَدَى، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٨٥.
(٢٧) في السرد دراسة تطبيقية: ١٣٨.
(٢٨) قصة البهلوان، ضمن مجموعة خطوات في ليل الفجر القصصية: ٥٢.
(٢٩) قصة مشاهد من مدينة كانت، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٣٩.
(٣٠) قصة البحث عن ...، ضمن مجموعة نصوص في حجر كريم القصصية: ٥.
(٣١) قصة الحافلة، ضمن مجموعة قصصية نصوص في حجر كريم القصصية: ١١٣.
(٣٢) قصة في سوق الورّاقين، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٢١.
(٣٣) قصة الحزن امرأة، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٢٦.
(٣٤) قصة اشتباك، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٣٧.
(٣٥) قصة جلسة سمر، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٥٠.
(٣٦) قصة مع التوحيدي، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٥٤.
(٣٧) قصة مطارَدة، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٩١.
(٣٨) جماليات السرد النسائي، محمد معتصم: www.dorob.com.
(٣٩) سيمياء الشخصيات في رواية (سيرك عمار) لـ سعيد علوش: ١٠١.
(٤٠) قصة الخميس، ضمن مجموعة البجع القصصية: ١٩.
(٤١) قصة حديث الناس، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ١٧.
(٤٢) قصة اختفاء، ضمن مجموعة بريد الشرق القصصية: ٣٠.
(٤٣) معجم السرديات: ٢٨٠.
(٤٤) قصة جلسة مسائية، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٤٩.
(٤٥) قصة لحظة تتلون، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٦٩.
(٤٦) قصة الانحدار، ضمن مجموعة البجع القصصية: ٩٩.
(٤٧) قصة ظاهرة اختفاء النصف، ضمن مجموعة نصوص في حجر كريم القصصية: ٢٥.

المصادر والمراجع:

ألم يبق منهم أحد!، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م.

البجع، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة القصة والمسرحية (٩١)، الدار الوطنية للتوزيع والإعلان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٧٩م.

بريد الشرق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.

خطوات في ليل الفجر، طبع بمساعدة وزارة الإعلام، مطبعة الإيمان، بغداد، ط١، ١٩٧٠م.

نصوص في حجر كريم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٣م.

الأزمنة وتلبية الجاهلية، محمد بن المستنير بن أحمد، أبو علي، الشهير بقُطْرُب (المتوفى: ٢٠٦هـ) ، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.

الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار نينوى للنشر والتوزيع، سورية – دمشق، ٢٠٠٩ م/١٤٣٠هـ.

بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية، عبد الرحمن عمار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.

تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

الذكورة والأنوثة بين الفن والأخلاق، حسن عباس، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

الذكورة والأنوثة في لبنان، غيدا ظاهر، منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١١م.

سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكَراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣م.

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز الماضي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريد، القاهرة، ٢٠٠٨م.

في السرد دراسة تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي المحامي، صفاقس- تونس، ط١، ١٩٩٨م.

في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الرسالة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، ط١، ١٩٩٨م.

مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرمزية، د. ياسين الأيوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

مقاييس اللغة، لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.

معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، اشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١،٢٠١٠م.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م.

الوجيز في دراسة القصص، أولتبنيرند لين، وليزلي لويس، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣م.

سيمياء الشخصيات في رواية (سيرك عمار) لسعيد علوش، أ. الحسين أوعسري، مجلة عالم الفكر، العدد (١٧١)، لسنة ٢٠١٧م.

جماليات السرد النسائي، محمد معتصم: www.dorob.com.

قضايا وآراء: العرب والمرأة.. بين التبجيل والتسفيل، فرج أبو العَشّة، في ٢٠٠٥/٦/٢، libyaalmostakbal@yahoo.com.

من مضمرات الخطاب الذكوري في النص الشعري دراسات في الإبداع النسوي في اليمن (لأنثى والقوقعة)، علي ربيع الخميسي، العدد (١٥٣٦)، www.rwasy.net.

الموسوعة البريطانية نقلاً عن: دعوة للنظر: حقيقة مفهوم الجندر، د. احمد ابراهيم خضر، www.alukah.net.

الهيمنة الذكورية كبنية سوسيو - ثقافية، يوسف محسن، الحوار للتمدن، العدد (٢٩٢٩) في ٢٠١٠/٢/٢٧م، https://m.ahewar.com.

Resources and References:

Are there none of them left? Arab Foundation for Studies and Publishing, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2010 AD.

Pelican, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Republic of Iraq, Story and Play Series (91), National House for Distribution and Advertising, Freedom Printing House, Baghdad, 1st edition, 1979 AD.

Al-Sharq Post, Arab Foundation for Studies and Publishing, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 2003 AD.

Steps in the Night of Dawn, printed with the assistance of the Ministry of Information, Al-Iman Press, Baghdad, 1st edition, 1970 AD.

Texts in a Gemstone, Arab Foundation for Studies and Publishing, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 1st edition, 1993 AD.

Times and the Talbiyah of Pre-Islamic times, Muhammad bin Al-Mustanir bin Ahmed, Abu Ali, famous as Qutrub (deceased: 206 AH), edited by: Dr. Hatem Saleh Al-Damen, Al-Resala Foundation, 2nd edition, 1405 AH - 1985 AD.

Initiation is the art of beginnings in a literary text, Yassin Al-Nusair, Nineveh Publishing and Distribution House, Syria - Damascus, 2009 AD/1430 AH.

The structure of similarity between the author and his fictional characters, Abdul Rahman Ammar, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2007 AD.

Taj Al-Arous from the Jewels of the Dictionary, Muhammad bin Muhammad bin Abdul Razzaq Al-Husseini, Abu Al-Fayd, nicknamed Murtada, Al-Zubaidi (died: 1205 AH), edited by: a group of investigators, Dar Al-Hidaya.

Refinement of the Language, Muhammad bin Ahmed bin Al-Azhari Al-Harawi, Abu Mansour (deceased: 370 AH), edited by: Muhammad Awad Merheb, Arab Heritage Revival House, Beirut, 1st edition, 2001 AD.

Masculinity and Femininity between Art and Morality, Hassan Abbas, Damascus, 1st edition, 2003 AD.

Masculinity and Femininity in Lebanon, Ghida Zaher, Knowledge Forum, Beirut, 2011 AD.

The Semiology of Novel Characters, Philip Hamon, translated by: Saeed Benkarad, presented by: Abdel Fattah Kilito, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st edition, 2013 AD.

Al-Sihah is the crown of language and the Sahih of Arabic, Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (deceased: 393 AH), edited by: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm Lil-Malayen - Beirut, 4th edition, 1407 AH - 1987 AD.

Arts of Modern Arabic Prose, Shukri Aziz Al-Mady, United Arab Company for Marketing and Supply, Cairo, 2008 AD.

In narration, an applied study, Abdel-Wahhab Al-Raqiq, Dar Muhammad Ali Al-Muhammi, Sfax - Tunisia, 1st edition, 1998 AD.

In the theory of the novel (research into narrative techniques), Dr. Abdul Malik Murtad, National Council for Culture, Arts and Literature, Al-Resala Press, Cultural Book Series, Kuwait, 1st edition, 1998 AD.

Doctrines of Literature, Features and Reflections of Symbolism, Dr. Yassin Al-Ayoubi, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1982 AD.

Women and Language, Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, Casablanca, Morocco, 2nd edition, 1997 AD.

Language Standards, by Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria, edited by: Anas Muhammad Al-Shami, Dar Al-Hadith, Cairo, 2008 AD.

Dictionary of Narratives, a group of researchers, supervised by: Muhammad Al-Qadi, Muhammad Ali Publishing House, Tunisia, 1st edition, 2010 AD.

Intermediate Dictionary, Arabic Language Academy, Shorouk International Library, Egypt, 4th edition, 2004 AD.

Al-Wajeez in the Study of Stories, Oltenbernd Linn, and Leslie Lewis, translated by: Abdul-Jabbar Al-Muttalabi, Publications of the House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1983 AD.

The semiotics of characters in the novel (Ammar Circus) by Saeed Alloush, A. Al-Hussein Oasri, Alam Al-Fikr Magazine, Issue (171), 2017 AD.

Aesthetics of Women's Narrative, Muhammad Moatasem: www.dorob.com.

Issues and opinions: Arabs and women... between reverence and devaluation, Faraj Abu Al-Asha, on 6/2/2005, libyaalmostakbal@yahoo.com.

Among the implications of male discourse in the poetic text are Studies in Feminist Creativity in Yemen (For Female and the Cochlear), Ali Rabie Al-Khamisi, Issue (1536), www.rwasy.net.

Encyclopedia Britannica, quoted from: An invitation to consider: The truth about the concept of gender, Dr. Ahmed Ibrahim Khadr, www.alukah.net.

Masculine dominance as a socio-cultural structure, Youssef Mohsen, Al-Hewar li-Tamadun, Issue (2929) dated 2/27/2010 AD, https://m.ahewar.com.