الوظائف الجديدة للمونولوج الداخلي في الرواية العربية النسوية(نماذج مختارة)

م . د موج يوسف محمد
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة العراقية
الايميلmouj.yosef@yahoo.com :

009647714609548رقم الهاتف :

Modernizing the Interior Monologue in Arabic Feminist Narratives(selected Case Studies)

الملخص عربي :
ينطلق البحث من إشكالية شكَّلت ظاهرة فنية وهي تحول تقنية المونولج الداخلي بالرواية العربية المعاصرة للروائيات العربيات إلى تقني أساسي تعدى حدود أن يكون مجرد تقنية ثانوية، إذ سعى بحثي إلى الكشف عن أسباب هذا التحول من التقني الثانوي إلى الظاهرة الفنية، ويبحث عن أسباب لجوء الروائية إلى توظيف هذه التقنية بشكل مركزي؟، وهل نجحت بتمرير رسالة الرواية؟ كما استطاعت مدونة بحثي أن تغوص بأعماق النص من حيث التحليل النقدي الذي استند على منهج علم اجتماع الأدب؛ وذلك بأن تقنية المونولج تعدت حدود الفنية وصارت أداة لطرح المشكلات والقضايا التي تخص المرأة وعلاقاتها بنفسها وبالآخر الذي لا تستطيع البوح أمامه، كما أن المونولج جاء ليقدم النساء من الداخل ويوضح للقارئ كيف يفكرن ويشعرن.

Abstract
This research stems from a problematic artistic phenomenon: the transformation of the interior monologue technique in contemporary Arabic novels by female writers into a fundamental narrative tool, moving beyond +its traditional role as a secondary device. The study seeks to uncover the reasons behind this shift from a marginal technique to a central artistic phenomenon, exploring why female novelists have increasingly relied on this technique as a focal point. It also examines the extent to which they succeeded in conveying the novel's core message. The research corpus delves into the depths of the text through critical analysis based on the sociology of literature approach. This is because the interior monologue has transcended its technical boundaries to become a tool for addressing issues and concerns specific to women—their relationship with themselves and with the "Other" to whom they cannot speak openly. Furthermore, the interior monologue serves to dissect women from within, revealing to the reader their inner thoughts and emotional landscapes.

الكلمات المفتاحية:
المونولوج الداخلي، والسرد النسوي، وسوسيولوجيا الأدب، ورؤية العالم.

Keywods
Interior Monologue , Feminist Narratives , Sociology of Literature

المقدمة

بعد عقود من انطلاق الحركة النسوية ونظريتها التي دخلت بمفاصل الأدب وتحديدا الرواية، ظلت المرأة في عالمنا العربي تعيش بمنطقة متوسطة بين القلق والراحة في كل المجالات الاجتماعية والحياة العامة والخاصة لعدم توفر آليات الحماية الكاملة من قوانين مدنية ؛ لذا النظر إلى النصف الفارغ ضرورة لابد من ملئها فجاءت الروائيات العربيات وحضورهن المتزايد في عالمنا العربي لسد تلك الفراغات ، لكن الجزء الفارغ يشير إلى استمرار العنف ضدهن بأنواعه كافة ومحاولات شرحه أو الكشف عنه ــ بالرغم ــ من انكشافه لا يعني معالجته، بل استمر تكراره وترسيخه، ومن هنا سعت أغلب الروائيات إلى تغيير صورة المرأة النمطية بروايتهن لأنّ تغييرها سوف يغيير المجتمع وتتبدد قضايا العنف، بحكم العلاقة بين الادب والفن والمجتمع؛ إذ إن تفعيل دورهما مع الكشف عن الوجه الخفي والمسترر في المجتمعات يسهم في تنوير، هذا سبيل كل تغير. وبهذا تكون انطلاقة مدونة بحثي من جانبين تنويري نقدي يكشف المشكلات الاجتماعية التي مازلت تؤثر على حياة المرأة ومحاولة معالجتها، وهذا ما يسمح به المنهج الذي تسير عليه الدراسة، وهو علم اجتماع الأدب الذي ينظر للنص السردي على أنه واقعة حقيقية معاشة بما فيه من أحداث بالرغم من تخيله، وهو يعكس رؤية عالم الجماعات وأحيانا تأتي رؤية عالم خاصة بالكاتب/ة التي تعبّر عن الوعي الممكن، وهو الذي يمثل الأشخاص من ذوي الثقافة العالية كالأدباء، وهذه الرؤية هي الأقل حضورا لكنها الأهم، كما أن رؤية العالم غير الخاصة التي مثّلت الوعي القائم سيطرت على أغلب الروايات، ويتمثل هذا الوعي في واقع الطبقات المعاش والانحرافات، من خلال هذين الوعين تشكلت تلك الرؤى.

وأما الجانب الثاني من البحث فهو ينطلق ظاهرة فنية مستحدثة بالروايات النسوية الصادرة في العقود الأخيرة التي تعددت طباعتها لأكثر من أربع طبعات، وكل طبعة هي ألف نسخة، وهذا يعني سعة انتشارها، وهو سبب كافٍ يدعوني لدراسة سعة الانتشار في السبب وراء هذا الأمر. وأما الظاهرة الفنية فهي تقنية المونولج الداخلي الصوت النفسي، وهو موجود بداخل كل انسان، لكنه عند المرأة يحضر بكثافة، وكان توظيفه في الروايات بشكل رئيس ومستمر ممّا تحول إلى ظاهرة وهذا أدى إلى تجديده، فلم يبق على أنه تقنية فنية وإنما اجتماعية تقتحم مناطق المسكوت عنه بالمجتمع وما يقلق النساء، فهو الصوت المخفي الذي مكّن الكاتبة من التطرق إلى مشكلات النساء لتجعلها أقرب للقارئ، فضلا عن هذا جاء بصوت الراوي ضمير المتكلم. ولقد تطلّب هذا الأمر يقسم البحث على مبحثين. الأول بعنوان (أصوات متعددة لامرأة واحدة). والثاني (مكاشفات اجتماعية بصوت مخفي) وتمهيد بيّنت فيه علاقة المونولج بالمرأة.

التمهيد: علاقة المونولج بالمرأة

يعدّ المونولج الداخلي ركيزة أساسية بالفن الروائي يتغذى السرد عليها ليكشف عن الغرف المعتمة بداخل الشخصيات الروائية وما تفكر به؛ وكيف تعيش حالة الصراع مع الخوف والقلق والشك؛ فهو استغوار في أعماق وعي الذات التي تحاور نفسها لتكشف خبايا أفكارها وعواطفها، هو من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر الشخصية البطلة وحقيقتها، ويقذف ما يتعتلج بداخله بصدق تام، فالمنولوج هو الحوار الداخلي بالنفس وفيه تكلِّم الشخصية ذاتها بصوت يسمعه كل من يقرأ النص السردي[1]. وهنا تأتي أهميته في الرواية؛ إذ يعدّ العنصر الذي يخلق قدراً من الحميمية بين أبطال الحكاية والقارئ ويستطيع من خلال تلك التقنية سماع ما يدور بخاطرهم، وما يشعرون به، وبذلك تمكّن هذه التقنية القارئ من اختبار الحياة من وجهات نظر مغايرة ومختلفة[2].

ونلاحظ أن المونولوج الداخلي بدأ يأخذ مسارا مختلفاً في الروايات النسوية العربية بقصد الكشف عن العالم الداخلي للمرأة والأسرار المكنونة بقوقعة النفس وقلقها من جسدها ومتغيراته، وأمومتها، وما تتركه الحياة الخشنة من ندوب على جدار قلبها لم تشف منها، وتؤثر على طريقة عيشها مع المجتمع، فتقوم

الشخصيات البطلة بالبوح الداخلي عبر حوار تخلقه مع نفسها يدخل بمناطق المسكوت عنه؛ فهو من جهة يتلائم مع سكيولوجية المرأة التي فرض عليها القانون الاجتماعي أن تتحدث مع نفسها في مشكلاتها الحياتية والذاتية، فهو لا يجيز لها أن تتكلم بصوت مكشوف تشرح نفسها، ومن جهة أخرى أن الثقافة العربية عبر العصور القديمة جعلت من المرأة كائنا شفاهياً يتحدث بحوار خارجي ضمن محددات فرضت عليها، كما في شهرزاد في ألف ليلة وليلة التي امتلكت الحكي والحكاية، ولم تملك حق اللغة والكتابة في تلك العصور الا حديثا عندما غادرت المرأة المبدعة ليل الحكي ودخلت نهار اللغة ومن هنا انتقلت من الراحة إلى القلق ، والقلق لا يحدث للإنسان إلا إذا أصبح واعياً بوجوده، وازدادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيم وجوده.

وهذا السبب وراء انتشار القلق بين النساء المثقفات عنه بين النساء غير المثقفات؛ لأنّ المرأة المثقفة أكثر وعيا بوجودها وهي، من ثمَّ، أكثر قلقاً من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعية التي تبغي تحطيمه[3]. لذا قامت الكاتبة بتوظيف وجودها وحمايته عبر المونولج الداخلي الذي شكَّل ظاهرة فنية في الروايات الصادرة بالعقدين الأخيريين. ولأنّ حضور هذه التقنية صار ظاهرة؛ لذا حلّ فيها التجديد ووظائفه تعددت اذ كانت تحضر عبر الرواي العليم الذي يكون مطلعاً على ضمائر شخصوصه ونفوسهم[4]، وصار كل من الراوي الضمير المتكلم والمخاطب يعبران عن صوت الشخصيات الداخلي، كما أن هذا الأخير كان يحضر على هامش الحدث في الرواية بعمومها، وتحول إلى موضوع يؤسس للأحداث الرئيسة فيه في الروايات النسوية الصادرة مؤخراً، وقد ارتبط بالشخصيات النسائية التي موضوعها نسوي بصرف النظر عن مؤلف الرواية؛ سواء كان كاتباً ام كاتبة؛ لأن الكاتب الرجل لديه سمات مؤنثة في نصوصه، وإنه يعبر عن النساء وكأنه مثلهن رغم كونه ذكرا بالطبيعة، وبالمثل يقال إن الكاتبات الأناث تظهر لديهن سمات مذكرة. ومثل هذا النوع من التصنيفات ما هو إلا اعتراف ضمني بمدى حرص المجتمعات على الدفاع عن الحدود التي تفصل بين النوعين، ما يرتبط بها من قيم، والتشديد عليها، وعلى أن أي استثناء يخالف القاعدة هو محض استثناء لرجل كاتب، أو امرأة كاتبة[5]. لذا ليست كل كتابات النساء تحمل قيم مؤنثة أو نسوية بل التي يكون موضوعها نسويا وخطابها يحضر فيه الفكر النسوي مغلفا بغطاء المونولوج الداخلي. وما يمكن لفت النظر أن ظاهرة الحوار الداخلي استطاعت أن تغير الأنماط المستعملة في توظيفه؛ إذ كانت أنماطه تُبنى عبر: حديث تسترجع فيه الشخصيات أحداث الماضي مع نفسها، أو مع غيرها اي مرتبط بالذاكرة ومدى تأثيرها على الشخصية، أو يأتي المونولوج بتمهيد يجريه الكاتب ليهئ القارئ إلى حضوره، أو يحدث فيه الكاتب ما لا يعقل كأن تتحدث الشخصية مع حيوان، أو نبات او صورة فوتغرافية[6]. ثم صارت أنماط المونولوج تأتي لتثير: المشكلات الداخلية لشخصية المرأة من خلال حديث تضع فيه الكاتبة/ الكاتب معالجات نفسية، وهذا يسمى بـ(العلاج الجماعي)، وتعدّ هذه الصيغة من البوح أسلوباً جديداً نتج عن العلاقة بين الأدب و(السيكودراما) وتعمل على الكشف عن دخائل النفس بعرضها أمام الآخر من خلال الحوار، الذي يبدو في هذه الحالة إحدى وسائل الشفاء النفسي[7]. المشكلات الاجتماعية التي تتعرض لها الشخصيات من خلال تصاعد الحدث السردي، فتحاول الكاتبة أن تقذفه بنفس الشخصية لتفكر به، وتتحدث به عبر حوار داخلي، ومنه تقوم بمعالجة المشكلة وتقديمها للقارئ أو تحديد بوصلة الحل. وهذا ما سأوضحه في الروايات التي سأدرسها.

لم يغب عن الروائية/ الروائي كيفية تغيير نمط شخصية المرأة وإعادة تعريفها، وهذا يبدأ من الداخل من خلال ما تفكر به وتشعر به، وتترجمه بشكل فعلي في الواقع السردي. لذا ساعد الحوار الداخلي على بناء المرأة الجديدة في الرواية العربية. كما أن تقنية المولونولج بين الشخصية ونفسها في إطارها الجديد، تعبّر عما تعانيه من تشظي واغتراب، و تمثِّل ظاهرة التحدث إلى انفسهن بصوت عالٍ[8] مما تساعد القارئ على اكتساب خاصية الذكاء العاطفي لأن النفس مكشوفة أمامه وتتحدث بما تفكر به وهذا الأمر الذي اتاحه المونولوج يساهم بفهم الآخر لعالم المرأة الداخلي .

المبحث الأول: أصوات متعددة لامرأة واحدة

تظهر المرأة عبر الثقافات بوجه واحد وصوت واحد يختاره لها القانون الاجتماعي الذي يحددها بما تقوله وبما هو محظور عليها، ومع دخولها بصفتها مؤلفة نص إبداعي برز صوت جديد للغة ممّا جعلها ذات أصوات ووجوه متعددة تتحول فيه اللغة إلى مفاجأة سحرية تصدم المتلقي/ الرجل وفهمه لدلالات

اللغة وتصبح رموزا هيروغليفية لا يعرف معها هل المرأة صادقة أم كاذبة؛ هل هي عاشقة أم خائنة[9]؟ وهذا ينعكس على النص الأدبي الذي توظف فيه شخصيات نسائية أو نسوية وتتحول إلى علامة تدل على أزدواج الشيء وخلافه؛ فهي امرأة واحدة بأصوات متعددة كاذبة عاشقة زوجة بلا زوج، جسد بلا أنوثة تحولت من كائن بسيط إلى كائن يتحدث ويملك لغته ويتحد معها في وحدة عضوية تحقق للأنوثة موقعاً إزاء الفحولة.

وهذا الوضع الطارئ على اللغة من حيث توجيهها وجهة أخرى إضافية أوجد أزدواجه الدلالي في الرواية التي تحرك المونولج الداخلي ليحدد ملامح الشخصية التي تملك صوتين؛ أحدهما مسموح له الحديث والآخر مقموع وحقيقتها في الأخير، فهي لغة بوجهين دال ومدلول، محكي ومكتوب، شعري وسردي، وصوت الراوي بضمير المتكلم وهي البطلة والمؤلفة وهنا يحضر السؤال من البطلة هنا؟ أهي الشخصية ؟ أم لغة الشخصية ؟ قد لا تسمح الرواية بهذا السؤال بوصفها نصاً أنثوياً وأصبحت هي بطلة النص[10]، وهذا الأمر ظهر في روايات متعدِّدة منها رواية (اسمه الغرام) و(دنيا) للروائية اللبنانية علوية صُبح التي زرعت نفسها بتربة الشخصية البطلة وما تحمله من رؤى وقلق وجودي ونضج فكري بماهية الأنوثة، فبطلاتها هن كاتبات أيضا ونساء يعشن تحت مطرقة المجتمع وظروفه وحروبه التي تخط سواد كحلها على حياة المرأة لكنها لا تستلم بل تنمو في الحياة والحب، وهذا ما أكّدته علوية صبح في اسمه الغرام التي تتحدث عن حياة البطلة (نهلة) وهي شاعرة لبنانية شعرت أنها ستفقد ذاكرتها لذلك قررت أن تتفق مع كاتبة ما وتودع ذاكرتها لتكتبها برواية، وهنا البطلة الثانوية هي علوية الكاتبة التي تشير وبوعي واقعي إلى امتعاض البطلة نهلة من ختام رواية علوية صبح بعنوان (دنيا) التي تبقى مع زوجها المشلول الذي عنفها بكل الطرق، وهذه الإشارات تشعر القارئ أن الروايتين سيرة لكنها ليست كذلك بل هي تضع من سيرة كل النساء في متخيل وتقتحم مناطق المسكوت عبر الحديث عنه بالمونولج الداخلي. نهلة التي رفضت كتابة سيرتها في الرواية فقررت أن تتحدث بها، وهذه حيلة سردية عملتها الروائية صُبح لتعقد علاقة مع القارئ وتجعل من أسرار النسوة قريبة منه، وهي تعرض سيرة نهلة، وكانت بعمر الخميسين، ولها أحفاد وتغير شكل جسدها، لكن قلبها مازال ينبض بالحب لأنها تعود إلى حبيبها الأبدي (هاني) المسيحي الذي رفض الزواج منها لأنه من غير دينها فقير أيضا، فتزوجت من محامٍ مشهور ثري وعاشت في بيروت وانجبت منه (ولد وبنت)، وهي تستعيد مشاهد شابها وزوجها وقفت عند نضج الجسد فكريا حين يقترن صاحبه/ صاحبته بمن يتوافق معه عاطفيا وفكريا، لاسيما بمراحل الشباب الأولى عندما اقترنت بحبيبها هاني، لذا تبدأ بمواجهة الشيخوخية الاجتماعية بما تملك من وعي يتحدى أحكام المجتمع فتقول نهلة بضمير المتكلم والمونولج الداخلي وتبديل عن تناقض الشعور بالعيش بعمر الخمسين: **"كثيراً ما سألت سعاد إذا كنت أعيش معه الحبّ بهذا الشعور القوي في هذا العمر، لأنّه الحب الذي تعرض للقتل والبتر والاجهاض القوي، أم لأنني اقترب من الموت، أم لإحساسي كل مرة ألتقي به فيها، بأنها قد تكون الأخيرة، أم ربما لأنني صرت أعرف ما الذي أريده من الرجل، وأدرك جسمي ورغباتي أكثر، أم السبب أن الحب هو ما يبقى من الحب بعد الجنس... انفجرت أساريري بعدما راحت سعاد تتفحص ملامح وجهي. ابتسمت لأبدد حيرتها وانشغال بالها عليّ في بيت عزيزة التي دعتنا إلى عصرونية في ذلك اليوم، كما دعت صديقات أخريات نلتقي بهن بين فترة وأخرى ، إذ إنّ النساء الأكبر سناً يصرن يسعدنّ بلقاءات بعيداً عن الرجال .. ربما لشعورهن بأنهن لم يعدن مرغوبات من الرجال، أو ربما ليخلقن عالما لهنّ لكثرة ما هنّ مهمشات فيه"**[11]

ورثت المرأة تركة كبيرة من الموروث العربي الذي وضعها بقالب نمطي وهو أن حياتها الحقيقية ترتبط بعمر الانجاب، فصورتها الأدبيات بنمط الشابة الغنج التي يحق لها الحب والجنس والزواج ولها ساعة توقف، بل جعلت تلك الأدبيات من الجنس يرتبط بشبابها، وهذا الأمر يعود لرغبة الذكورة التي تفضل المرأة الشابة بممارسة الجنس، ويمكن مراجعة كل الأدبيات التي وضعت الجارية والمحظية والحرة، ونجد فيها تفضيلا للزواج من فتاة قاصر أو بداية بلوغ النضج العقلي. ويمكن العودة إلى التاريخ الاسلامي مراجعة بلاطه التي جعلت من الجارية الشابة ظاهرة ترسخ نمطية النساء المرغوبات واللواتي

مثلن مركزية مهمة بالمجتمع، فكتاب (الملكات والخصيان والمحظيات في التاريخ الاسلامي)[12] لمؤلفه طائف الأزهري يكشف مركزية الجواري الشابات ورغبة الخلفاء بهن للمتعة والانجاب. لذا وظفت الروائية هذه التعددية الصوتية لتنسف نسق الأدبيات التي حجزت حياة المرأة بعمر الشباب، فجاءت تلك الأصوات بداخلها لتكاشف المجتمع بجوهر المرأة ورغبتها وأدركها ما تريده من الرجل، واستطاعت علوية صبح من رسم شخصية بطلتها نهلة بصورة غير نمطية، لكنها واقعية وطبيعية ساعدها المونولوج الداخلي على صناعة رؤية عالم خاصة بها، ترى أن النساء بعمر الخمسينيات ما زلن يتمتعن بدرجة عالية من المشاعر، والرغبة، بل يحضر نضجها العاطفي وخبرتها الحياتية. ولقد وظَّفت اللغة المشحونة بالعواطف لتقدِّم بطلتها نهلة الخمسينية بوصفها ذاتا حقيقة، تعبّر عمّا تريد (لأنني صرت اعرف ما اريده من الرجل، وأدرك جسمي ورغباته، أم السبب أن الحب يبقى بعد الجنس) فهنا شخصية للمرأة الجديدة المعاصرة التي تمكّنت من تحليل ذاتها وتزاحمت الأصوات بداخلها، مما بيّنت لمجتمعها أن عمر النساء صالح لكل زمان، كما انتقلت إلى رؤية عالم المجتمع (إذ إن النساء الأكبر سنا صرن يسعدن بلقاءات بعيدة عن الرجال ربما لشعورهن بأنهن لم يعدن مرغوبات من الرجال، أو ربما يخلقن عالمهن لكثرة ما هن مهمشات فيه) هذا الصوت يكشف عن صوتين أو هما عبارة عن شعورين تجاه ما يفعله الرجال إزاء عمرهن الخمسيني وما فوق، أما الرفض أو التهميش لوجودهن، فلماذا لا يستأنس هؤلاء بحضور المرأة التي نضجت بكل شيء؟ هل الجسد هو اللاعب الحقيقي لرفض الرجل؟ أم خبرتها العالية بالحياة ونضجها العقلي جعلته يتنجبها؟ يظهر الصوتان بمثابة كاشف لما تشعر به النساء من محنة العزلة الاجتماعية المفروضة عليهن ومنهن تقرر كسر تلك العزلة فقررت أن تعيد ترميم جسدها ووجهها في محاولة لتقليص العمر؛ وهذا ما توضحه

بالمشهد ذاته فتقول نهلة: **"وجوه الجالسات اللواتي دعتهن عزيزة كانت أشبه بدمى محشّوة خدودها. شفاههنّ منفوخة، إلا أن عدم تماسك عضلاتها بفعل التقدم في العمر، جعل الرخاوة غالبة عليها وخصوصا في زواياها. الحياة بدت معطلة كما لو أنه متوقف بعدما مسح البوتوكس ملامح التعابير والانفعال في وجوههنّ. مرّات كثيرة تجاذبني الرغبة في أن أفعل بوجهي مثلهن حين تتملكني الرغبة في استعادة السحنة المشدودة ونضارة الشباب التي فقدتها، أشعر بغصّة في أن الرؤوس لم تعد تستدير إليّ، كأني خرجت من حلبة الحياة إلى هامشها. وأزدادت الرغبة في أن أفعل مثلهن قبل أن ألتقي بهاني، إلا أنّي عدت وسألت نفسي السؤال الذي يخطر في بالي وأعود وأقهره : أليس هاني موجوداً في كلّ جسمي، أكان متهدلاً أم مشدوداً؟ وألا يعطيه الحب، مهما تغيرت ملامحه؟ "**[13]

عندما سيطرت رغبة رفض المرأة لجسدها لأن الآخر لا يتقبّل خطوط العمر أو تكور البطن قامت بتبديله عبر علميات التجميل التي اجتاحت العالم بشكل خطير، ولو دققنا بشيوع ظاهرة التجميل في العقود الأخيرة سوف أصل إلى جوهر الإشكالية، وهي أن الفن والإعلام والدعايات رسَّخت نمطية المرأة الرشيقة متوسطة القامة وغيرها من الملامح الخاصة بجماليات البشرة والتجميل الجديد التي تشابهت فيه ملامح النسوة، وبدت هذه هي الصورة المثالية لجمالهن، لذا تكرست هذه الصورة وعكست مصالح التسلُّط المنتشرة في المجتمع، ودعمتها الشاشة حين مررتها وكررتها، ولا سيَّما الدراما التي أدت دوراً في خلق أُلفة مع ظلم النساء حين دعمت التنميط[14]، لكن علوية عندما وظَّفت الصوتين بداخل بطلتها رفضت التنميط بسبب وعيها الإنساني؛ إذ رسمت ملامح النساء الجالسات بالدمى، وهذه الأخيرة رمزية على تحول المرأة من إنسانة لها كيان وذات إلى آلة تعطل زمنها؛ لأنها مسحت ملامحها، ثم نلحظ أن البطلة عاشت صراع داخلي بين أن تكون دمية أو امرأة واختارت أن تكون امرأة، فانتجت الكاتبة علوية صبح رؤية عالم خاصة ترفض أن تصبح آلة بيد خبراء التجميل، وتتقبل جسدها وتقلباته.

وعندما يؤنث المكان بالنساء يكون حاضنة لأسرارهن وحكاياتهن التي تكشف الغرف المعتمة في المسكوت عنه، وهذا أجده في رواية (بنات الباشا) للروائية المصرية نورا ناجي؛ إذ تعتمد الرواية على تقنية التعددية الصوتية، فكل شخصية هي من تتحدث عن أزمتها بحدث مشترك مع الشخوص الأخرى ويجمعهما مكان مشترك، وهو الكوافير الواقع في أطراف المدن بالقاهرة؛ وكيف تطور على أيدي العاملات فيه وصار يقوده ابن الباشا المدلل، ويبدأ الحدث من مقتل العاملة نادية التي تعلم بكل شيء لما سيكون في المستقبل. ووظفت الروائية شخصية نادية لتكون الرواي العليم الذي يعلم ويُنبئ الشخصيات لما سيقع لها، لكن حادثة

مقتلها تكون نافذة لفتح أسرار النسوة، كما أن تقنية التعددية الصوتية اتاحت للشخصيات الرواية الحوار بالمونولج الداخلي وبضمير المتكلم، ويضاف إليه أن طبيعية الموضوعات التي تقلق النساء تتطلب الصوت المخفي للنفس لأن مكاشفتها توقعهن تحت سياط الرفض الاجتماعي، وتفتح رواية بنات الباشا بشخصية منى المسيحية العاملة في الكوافير من بداياته مع الباشا، لذا هي أم الحكايات كما أصفها، وعملها بالكوافير هي تزيل شعر النساء بالحلاوة، فتنكشف عليها أجساد النساء لذا تقع بأزمة تقديس جسد المرأة مع جنسها بسبب الدين؛ فتذكر قائلة عبر الفلاش باك: **"لازلت أذكر كلمات الحاج الكبير ـ أبو الباشا ـ لي يوم التقيته أحفظه، وأحفظ نصائحه العديدة، لا أعرف إن كان هناك شيء في الإسلام يمنع هذا فعلا، أم أنها واحدة من خرافات المصريين العديدة، قال : منى لا تخبري أحداً أنكِ مسيحية، المسلمات لا يحبين الانكشاف على المسيحيات. رفعت حاجبي في دهشة، ما المشكلة في الانكشاف أمام سيدة؟ ... خلعت الصليب المعلق في رقبتي منذ الطفولة، وداريت وشم معصمي بالأكمام الطويلة .. عرض عليّ الحاج محوه تماما .. وافقت على مضض، فصحبني بعد انتهاء العمل إلى الصاغة، ورشة صغيرة بين المحلات يجلس فيها رجل للحام الذهب وإعادة صياغته، يبدو أنه يمحي الصلبان في أوقات فراغه أو من أجل الباشا. لم يكن الأمر مؤلماً جسديا، بعض الحرقان والتورم في معصمي الأيمن، لكن الحرقة في قلبي دامت كثيراً، شعرت أنني أتنازل عن هويتي، كما تنازلت وهربت من قبل. قلت لنفسي لا يهم يا منى ، أنت تحملين صليبكِ على كتفيك"**[15]

قد يكون الجسد سبباً لانتزاع هوية الفرد، وهذا أخطر ما يواجه النساء في الحياة المعاصرة بمجتمعنا العربي، لا سيَّما أن الأمر يتصل بسوق العمل الخاصة، نلحظ أن الشخصية ابو الباشا هنا انطلق من التشكيك برؤية عالم الجماعات فقال: (لا اعرف إن كان هناك شيء في الإسلام يمنع هذا فعلا أم أنها واحدة من خرافات المصريين العديدة: قال منى لا تخبري أحدا أنك مسيحية ، المسلمات لا يحبن الانكشاف على المسيحيات) بالرغم من أن الاسلام لا يمنع هذا الأمر، فهنا أسأل عن سكيولوجية الأفكار الدينية التي تنتشر في المجتمعات وتختلط مع الخرافة لأن شخصية (ابو الباشا) عندما نقلت رؤية عالم النساء المسلمات لم يكن متأكداً منها ومزجها بالخرافة، فيرى فرويد أن التكوين النفسي للأفكار الدينية يأتي من أنها تقدِّم نفسها على أنها معتقدات، ليست خلاصة التجربة أو النتيجة النهائية للتأمل أو التفكير، وإنما هي توهمات لتحقيق رغبات بشرية[16]. لذا روّج لهذا الوهم (الأفكار الدينية) لتقديس جسد النساء المسلمات وغُلف بثوب ديني إسلامي ليصبح أكثر حجة على الآخر غير المسلم، وهذا يشكِّل قلقا اجتماعيا يمنع الحياة المشتركة بين الجماعات المختلفة؛ ولأنَّ عمل المرأة المعاصرة تحول إلى ضرورة حياتية قررت منى أن تخلع هويتها المسيحية لأجل عملها، إذ خلعت صليبها ومحت وشم معصمها ولم تشعر بالألم جسديا وإنما روحيا، وهذا يتلاءم مع المونولج الداخلي لذا نجد صوتها تفرع إلى أصوات صوت يرثي هويتها، وآخر يشعر بالقلق من وجوده بين جماعات يتخلف معهم بالدين، وثالث يتحدث عن الألم الروحي لقرار إخفاء دينه (لم يكن الأمر مؤلماً جسديا، بعض الحرقان والتورم في معصمي الأيمن، لكن الحرقة في قلبي دامت كثيراً، شعرت أنني أتنازل عن هويتي، كما تنازلت وهربت من قبل. قلت لنفسي لا يهم يا منى، أنت تحملين صليبكِ على كتفيك) فهي تنازلت عن هويتها للمرة الأولى عندما كانت مع أهلها والسبب يعود للجسد، والثانية للسبب نفسه؛ فأرى أن جسد المرأة مازال رهينة القانون الاجتماعي والوهم الديني.

وهذا الأمر فتح بواية الذكرى لمنى مع جسدها وميوله المرفوضة اجتماعيا، إذ تذكر كيف ينفى الجسد بالرهبنة لا سيَّما عندما اعتقد أبواها أنها ممسوسة ومجنونة لاعتزالها العالم، فعندما تصاب بنوبات هلع وارتفاع درجة حرارة يقيدها أبوها بسريرها ويستدعي أب الكنيسية فتذكر الحادثة التي جعلتها تهرب من بيت أهلها بالإسكندرية قائلة: **"أسبوع مقيدة على سريري مثل المجانين؛ لأنّ أبي لم يتعود على طرق غرفة ابنته قبل الدخول عليها فجأة ولأنّه أصيب بالرعب عندما رآني مع سارة على السرير. ..... جذبتني سارة إليها، احترق جسدي كله، وخفق قلبي بسرعة قصوى، داعبت شفتيَّ بأصابعها، أنزلتها إلى عنقي، ضغطت على صدري برفق، كدت أن يغشى عليّ. ..... كانت غرفتي تدور بي، رأيت وجه**

أبي وأمي فوق رأسي من بين عينيَّ المغمضتين. علمت لحظتها أنني غير قادرة على أن أتخلى عن نفسي من أجل الكنيسة"[17]

تروي منى سبب هروبها من بيت أهلها لأنهم أردوا أن يهبوها إلى الكنسية للرهبنة لأنهم رأوا نزوعها الجنسي لا يميل إلى الرجل، ومثل هكذا نزوع محرم بكل الديانات؛ إذ حرمته المسيحية ومن ثمّ الإسلام، فضلا عن كونه مرفوضا اجتماعيا، فتقنية المونولج الداخلي أباحت لها للتعبير عن ميولها الجنسي، وعرض قضيتها ونزوعها بصفتها ضحية وليست جلّادة، فهل التعامل بالعنف يعالج المشكلة؟ وهل تغطية هكذا إشكالات والسكوت عنها يحلّها؟ كيف يتمّ التعامل مع النزوع المثلي؟ إن تحديد المشكلة وعرضها يساعد بحلّها، وهنا لابد من الإشارة إلى أن المثلية الجنسية، كما أوضحها ميشيل فوكو، تعود إلى حالة نفسية يصاب بها نوع معين من الأفراد، وهذا النوع من العلاقات يعكس حيازة الفرد تركيبة فسيلولوجية غير سوية[18]، وباتت تشكِّل ظواهر في المجتمعات الحديثة وتطالب بحقوقها، ومعالجتها تأتي من وعي المجتمعات التي عليها أن تدرك بأن هؤلاء غير أسوياء ولابد من علاجهم عند الطب النفسي، لا إيداعهم في المؤسسات الدينية، فالكاتبة نورا ناجي قد وضعت رؤية عالم خاصة بها فيما تتعرض النساء او المرأة إلى هكذا عنف بسبب الجسد وميوله، هي ليست أول من يضع هذه الرؤية بل تطرقت لها العديد من كتابات العالم، لكن ميزة الكاتبة وضعتها بتقنية المونولوج لتكون أكثر قربا من القارئ؛ لأن السرد جاء ضمن تقنية الفلاش باك، فشخصية منى استدعت ذكرى هربها من أهلها لهذا السبب، وهنا جاء النص الروائي بوصفه كاشفا عن مشكلة لا يعالجها المتجمع بل لا يجاهر بها؛ لأنها من المسكوت عنه لا سيما أنها خاصة بامرأة.

وفي رواية مدن الحليب والثلج للروائية البحرينية جليلة السيد ترصد تحولات الأنثى وكيف تسلب أنوثة المرأة منها عندما تعيش بمجتمع وعائلة يراها عبئاً عليه، إذ تنطلق من البطلة لولوة التي تحكي قصتها عبر تقنية الفلاش باك وبضمير المتكلم وبتقنية المونولج الداخلي التي كانت مسيطرة على الرواية؛ لأنها عرضت بشريط صوري لما تمرّ به النساء من الطفولة والزواج المبكر والطلاق والأمومة وخذلان العشق والأخوة وغيرها من أزمات تلازمها، فمنذ أخذ السوسيال أولادها بمدن الثلج وبرد حليب الأمومة تبدأ بسرد حكايتها من طفولتها الناضجة مع أبيها وبوفاتها فقدت الأمان وتحولت من كيان إلى هامش فتقول لولوة في سرد ذكرياتها الأولى بصوت ناضج داخلي عندما أُجبرت على الزواج من عامل نظافة اسمه عبدالحي: **"منذ ذلك اليوم، صرتُ شخصاً زائداً في البيت. جميعهم يكبرون دفعة واحدة ، وأنا وحدي باقية عند العتبة، لا أنا صغيرة تُحمى، ولا كبيرة يُسأل رأيها. كل ما فعلته أنني أسلمتُ نفسي لما اختاره الآخرون. ثم قمت بدفن قلبي مرة تلو الأخرى . من بيت أبي إلى بيت عبدالحي. لم افتح النافذة يوماً، ولم أغلق باباً بيدي، كنتُ أنصتُ إلى جدران تعلّمني كيف أطيع، كيف أُطفئ ضوئي، كيف ابدو زوجةً بلا ملامح. لم أكن أعيش. كنتُ أُستعمل. يتلذذ، وأنا أذبل، يتوضأ بمائي، ويتركني للعرق والدموع. وحين بكيتُ لأول مرة قال: هذي شغلتكم نواح وعويل. فكففت عن البكاء كل ما فيّ انكمش. حتى أنوثتي صارت شئياً مؤجلاً.. شئيا بم يزهر بعد"[19]**

عندما ضجت لولوة عقليا وعمريا أدركت ما فعله أخوتها وزوجها الأول عبدالحي لذا جسدت ما تمرّ به كل امرأة عربية لا تريدها ذكورتهم أن تكون امرأة؛ لأنهم يرونها بصفتها عجينة طرية ويشكلونها كيف ما تشاء الأنظمة الاجتماعية، وهي بزعم الثقافة السائدة رؤيتها العامة "حيوان ناقص العقل والدين فكملها بأمرين، بالسياسة والعصا"[20] فصوت لولوة في المونولج الداخلي يثور على مصادرة صوتها الخارجي، هنا تكون الصرخة الداخلية أشد ثورية ورفضا لمصادرة أنوثتها وكيانها (ثم قمت بدفن قلبي مرة تلو الأخرى) واستعمال لفظة الدفن يفتح دلالات المعنى إلى أن المرأة محكومة جسديا وذاتيا فلا يحق لها التصرف بنفسها، ولها حرية دفن الذات فقط، كما أن صوت المونولج بضمير المتكلم يفتح التأويل النقدي؛ إذ إن هذا الصوت لم يكن إلا أصوات كل النساء اللواتي يعشن بأزمة غياب الهوية والشخصية من منظومة الأسرة، فيصبحن شاعرات بأنهن جزء زائد بالحياة، وهنا يحضر التساؤل أن كانت النساء زائدات بالمجتمع فكيف سوف تسقيم الحياة من دونهن؟

الكتابة جليلة السيد لم يغب عنها رمزية الاسم لزوج بطلتها لولوة (عبد الحي) أرى أن اسمه يحمل رمزية الموت، فهو عبدالحي لكنه جاء ليدفن حياة زوجته ومن ثم ابنته، فتوظيف الاسم بالشخصيات تحمل

دلالات رمزية تتناقض مع فعلها فهو قرر خنقها وموتها بطريقته (لم افتح النافذة يوماً، ولم أغلق باباً بيدي، كنتُ أنصتُ إلى جدران تعلّمني كيف أطيع، كيف أُطفئ ضوئي، كيف ابدو زوجةً بلا ملامح. لم أكن أعيش. كنتُ أُستعمل. يتلذذ، وأنا أذبل، يتوضأ بمائي، ويتركني للعرق والدموع) فهذا الصوت يخرج من امرأة واحدة لكن ينوب عن كل أصوات النساء اللواتي يعشن على هامش المتجمع، وعبدالحي هو رمزية الذكورة التي مازالت جزءا من ممتلكات الرجل ومحكومة بهذه القوانين الاجتماعية.

مما تقدم يمكن القول: أن الصوت الواحد تفرع منه أصوات متعدّدة مجازيا؛ ومرجع هذا الأمر يعود إلى انفتاح النص على التأويل، فضلا أن الأصوات المكتوبة بلغة النساء وضميرهن المتكلم جاءت لتساعد القارئ على معرفة ما تشعر به النساء، كما أن المونولوج له دور في تصاعد الأحداث الدرامية ومكاشفة لكل ما هو مسكوت اجتماعيا.

المبحث الثاني: مكاشفات اجتماعية بصوت مخفي

إنَّ أهمّ ما تسلل إلى روايات الكاتبة العربية في العقود الثلاثة الأخيرة هو قضاياها الاجتماعية، التي كانت وما زالت الهمّ الذي يشغلها، وقد مثّلت هذه القضايا رؤيتها للمجتمع وللمرأة التي تعيش فيه، وقد سيطر العنف بأنواعه كافة على على مفاصل الرواية، وفرض نفسه عليها، فلا قانون يردعه ولا تشريع يحميها ـ بالرغم من وجودهما ـ في الواقع[21]، لذا من يقرأ النصوص السردية سيجد تطابقا تاما بين المشكلات والقضايا الواقعية والمتخيل السردي التي تعيشها نساء العالم أجمع حتى وإن اختلف المكان والتسميات والزمان، والخوف من تحليق أجنحتهن سيظل هو الحقيقة الوحيدة في المجتمعات؛ والدليل على خوف الرجل من المرأة أنه ما يزال يقيد المرأة ويملكها بشتى الوسائل، وأشد القيود هي الرواسب الموروثة التي لا ترى في المرأة ضرورة وجودية، وإنها مصدر شؤوم، لذا تُسلب منها هويّتها الاجتماعية منذ ولادتها وتحتاج إلى أشواط لتكون امرأة؛ لأنها لا تولد امرأة بل تصبح كذلك، فهويّة الرجل والمرأة لم تكن من صنع الطبيعة؛ إنّما هي هويّة اجتماعية تاريخية أداتيّة ناتجة عن التكيف الثقافي والعلمي المحمّل بتشريعات وعادات[22]. لذلك ستظل تواجه مشكلات تنطلق من جنسها نفسه وأناه الرافضة لوجود هذا الجنس في المجتمع. ومن بين هذه المشكلات هي أن ترفض الأنثى نفسها وتفضل الجنس الآخر؛ ممّا رسَّخ قضية التمييز الجنسي بين الذكور والإناث؛ إذ إن كثرة الذكور في مجتمعات الشرق الأوسط يعدّ انتصاراً وتميزا للقوة، كما أنه المسؤول عن بقاء عشبة خلود العائلة[23]. وهذا الأمر جعل الكاتبة العربية تقدِّمه على شكل مشكلة أساسية تلاحق كل النساء اللواتي يتعرضن لتمييز جنسي، ويتعمق هذا الأمر حينما تتعرض المرأة لهذا التمييز، ابتداءً، من الرحم الذي فتح لها نافذة الحياة، وأحيانا من قمع الجسد، فكونت أزمة اجتماعية تؤثر على طريقة العيش بينها وبين الآخر.

وقد لفت النظر الروائية الكويتية منى الشمري في روايتها (لا موسيقى في الأحمدي) التي تتناول قضية البطلة الشابة لولوة من أم عراقية وأب كويتي فتعيش تناقض بين والدين من بلدين ومذهبين مختلفين، فيظهر أثر هذا الأمر منذ ولادتها اذا تزوج أبوها من أمها وهي زوجة ثانية، فأنجبت له الأولاد ولولوة بنت، وهي آخر ما أنجبت فتتعرض إلى رفض وعنف من الأم لأنها ولِدت أنثى فيأخذها جدها عند حصة زوجة أبيها الحنونة، فتقوم ثنائية الرواية على هذه التناقضات أم تنعف وزوجة أب تعطف، حبيب مرغوب وزوج مرفوض، الرواية تُسرد بضمير المتكلم وبصوت البطلة وبحوار داخلي وبسرد في زمن الماضي الذي جاء أكثره عن طفولتها المعنفة من أمها جليلة العراقية بنت رجل شيوعي عراقي شيعي مهندس فتقول لولوة بمواضع متعدِّدة: **" كانت والدتي جليلة شديدة الاعتزاز بنفسها وجمالها اللافت الذي ورثته من جدتها لأمها التركية الشقراء ولهذا سقط أبي في قاع غرامها فورا، وخطبّها من والدها المهندس .. . وحين رفض جدي عضيان فكرة الزواج، عزف أبي معزوفته الماكرة على الوتر الحساس وأقنعه بأن ليس أمامه إلا أن يغيّر فراشه لينجب له الأحفاد الذكور الذين يتنظرهم .. وأنه إذا اكتفى ببنات حصة الثلاث فسيكون مثله يتمياً وسينقطع نسله واسمه، فوافق جدي على أن يتزوج على حصة من أجل الحلم الأكبر الصبي حيث خطّتهم والدتي ثلاثة سطور في صفحة الذكور وتمكّنت بهم وبجمالها أن تفتن والدي وتحكم قبضتها بقوة .... تفيض حنانا على إخوتي الذكور وقسوةً عليّ، حتى أنها لم تكن تكتفي بضربي،**

بل كانت تشجعهم على تأديبي لأنهم الرجال وأنا البومة التي جئت إلى الدنيا لأقطع نسلها بعدي، لكنهم كانوا أرق عليّ منها، فاتخذني سعود رفيقة لدروب الشيطنة"[24]

هذا النص أنثوي بامتياز من حيث أنه ولّود، كما هي الأنثى ولود؛ إذ يولد من النص الواحد مشكلات اجتماعية متعدِّدة: وهي تغير الفراش لإنجاب ذكور، انقطاع النسل بوجود الإناث فقط، التمييز الجنسي بين الذكور والإناث، انتقال السلطة الأبوبة إلى الأم، وهذه الأخيرة بسلطتها تكون ضد جنسها ورحمها. وأرى كل هذه المشكلات تكمن بقضية واحدة (السلطة الأبوية التي زرعت هذه الأفكار والتقاليد بالمجتمعات منذ القدم) ممّا تحولت إلى رؤية عالم حاضرة وهي بالأصل موروثة. وعند التأمل بهذه القضايا، ومنها التمييز الجنسي بين الأناث والذكور وتفضيل الأخير، نجد أنه آتٍ من سيادة الهيمنة البطريكية ومن فقر المعرفة والوعي؛ فالمرأة ليست صاحبة الحيوات المنوية المسؤولة عن تحديد جنس الذكورة، فهذا الأمر مرجعه إلى الرجل، فلماذا يلجأ إلى تغير فراشه (الزواج من أخرى)؟ والأمر الأهم هو ذكورية الأم التي تفضل الأولاد على البنت، وهذه الأخيرة هي الضحية، وهي بهذا تكون عبر اللاوعي محافظة على البطريكية الأبوية من جانب ومن آخر عاشت على تربية أفكار قديمة ترى المرأة مرآة لنقص فيها وعليها أن تلزم بيتها كتابعة، وترسيخ التبعية للرجل قديمة[25]. لذا فإن الأم الموجودة في النص ليست سوى جسد خارجي يشير إلى جنسها، وأفكارها ليست لها وإنما للمنظومة الأبوية التي لغت عقلها، وهويّتها كأنثى، والأم هنا ليست لأنها عراقية عنفت ابنتها الكويتية بل لأنها واقعة تحت المنظومة الآنف ذكرها. كما تجدر الإشارة إلى تشبيه البنت بالبومة وإدراجها ضمن خانة الرموز الظلامية وهي ليست جديدة بالثقافة العربية التي ترسِّخ بأن المرأة مصدر شؤوم ونحس. وجميع هذه العناصر تنتمي إلى رمزية واحدة، تمثل عند العلماء مخاوف الإنسان البدائية المخُزَّنة في جسده وثقافته، التي وضعت النساء رمزاً للظلمة؛ لارتباط الأم الولادة وبالطفولة السحيقة وانفعالات الطفولة المنسية الأولى، وكل هذه المخاوف الكامنة تعبّر عن ماضي البشرية السحيق بصورة متكررة في كل ما يعيد الانسان إنتاجه، مهما تطورت الوسائل، ويبث عبر أجهزة صنعها العقل الخلّاق للإنسانية، فإن ذلك الخوف البدائي من الظلمة والمرأة الرمز يسكن عالمنا البشر، فيتكرر بث هذه العُقد المعلقة في إطار ثقافة منظمة ذكروية ولها مؤسسات تحميها[26] وأخطرها المرأة الأم نفسها لأنها منظومة متكاملة فعندما تعيد إنتاج تلك الرمزيات فهي تساعد باستمرارها، وتغيّب هوية النساء وتعزيزها بالعنف الجسدي

الذي جعل من لولوة تستعيد ذاكرة العنف مع أمها؛ وكيف ذعرت زوجة الأب عندما رأت على جسدها آثاراً أثناء الاستحمام فتقول: **"أكاد أشعر بقلبها يتهاوى أمام الكدمات في جسمي تُطبق يديها بقوة على زندي وتصرخ: من فعل هذا بك؟ ينفضني السؤال وقوة يديها مثل ريح تهز نخلة صغير وتعيده بحزم ونظرة مقهورة، لا مفر من الاعترافات: تضربني وتعضّني وتحرقني بالولاعة. فتثور هائمة: الله وأكبر في أمّ تسوي هذا بضناها. وتشدني إلى صدرها تحتضنني ونجهش بالبكاء معا، فأشعر بدفء غريب ما اعتدته طوال حياتي وتسري داخلي سكينة وراحة وتيّار برودة كأن كل الكهرباء والتي خزّنها جسمي نارا وحرارة تنطفئ في لحمها، تواصل البكاء وهي تحتضنني، شعرها شرب دمعي ويهدأ قلبي الفزع في صدرها المضطرب"**[27]

هذا النص هو يكمل بناء الفكرة السابقة التي رأت بأن المرأة رمز للظلام، فيأتي اللاوعي ليكمل ما أنتجه ويترجمه عبر الأفعال القاسية التي لا تعرف الطفلة الأنثى ما سبب هذا العنف. ولأن الحدث في الماضي فيما سرده جاء بحاضر البطلة، فهي تعلم أن العنف الموجَّه ضدها لأنها جاءت إلى الحياة بصفتها أنثى، لكن سؤال النص يظل باقياً في ذهنية الكاتبة والقرّاء (الله وأكبر في أمّ تسوي هذا بضناها)؛ لأن غزيزة الأمومة هي دفاعية عن أطفالها وليست قاتلة، إلا بحالات نادرة وتكون واقعة تحت تأثير تلك المنظومة والخوف البدائي المتشرب بذهنية الأمهات، فهن نتاج لمنظومات قمعية. ولأنّ الحياة لا تتمّ من دون عطف أمّومي فقد اختارت الكاتبة منى الشمري أمّاً لبطلتها، وهي زوجة الأب حصة التي (تواصل البكاء وهي تحتصنني ويهدأ قلبي من الفزع)، وهنا تكسر نمطية الشخصية التقليدية لزوجة الأب التي تظهر بالتقاليد هي المعنفة لكنها الآن جاءت بدور الأم العطوف؛ للإشارة إلى انعكاس الأدوار مع أن كلتيهما أمهات، فالأمومة ليست دائماً مصدرا للحب والأمان، وهذا مرتبط بطريقة التعاطي والتعايش

الاجتماعي. لذا فإن العنف الموجه من الأم إلى البنت ليس بالضرورة سببه الهوية كما تشير الروائية الشمري بل سبب ما حللته سابقا.

تظل علاقة البنت بأمها من الطفولة هي البوصلة التي تحدد لما سيكون عليه طريق مستقبل البنت، فأما أن تصبح فاعلة اجتماعية أو عبئاً على الحياة فتحاول أن تجد نفسها في أي طريق يدلها على كيانها، لا سيَّما إذ تعرضت طفولتها لخدش وصدمات، وتحديدا التحرش؛ إذ ركزت جليلة السيد في مدن الحليب والثلج على هذه القضية التي كانت سببا فيما بعد بنهاية ابنة بطلة الرواية لولوة، التي كانت تعمل بالصحة النفسية وأمراض التوحد، فبعدما تطلقت عاشت مع أمها وبنتها جمان التي تحرش بها أقرب شخص لهم، وكان ينوي خطبة أمها، وعُرف بحسن خلقه وسيرته، فتقول البطلة لولوة وهي تستحضر تلك الذكرى: **"حبيبتي جُمان تعالي في حضني، أمج آنا، آنا أكربلج من أي أحد، أستاذة انتصار مو الأكرب، كلميني يا عمري شفيج؟ يا روح أمج كوليلي شفيج. باقتضاب تكملتْ كمن يسحب الصديد ومن عمق الجرح لا يريده أن يفتح. بعكس ما أوضحت لاستاذة انتصار شرحت بالحركات. "كان يعصر صدري كان يبوسني بالقوة كان يتعبث بجسمي" صوتي خرج مكسورا مهتزا ليش ما كتيلي من الأول"**[28] وهذا الشق الأول يكبر ويصل إلى ضفة أخرى تقرر البنت الابتعاد عن أمها عندما يستقرون بصفتهم لاجئين في السويد تكون لولوة الأم تزوجت من عصام السوري ابن خالها، الذي انتمى إلى داعش ثم تركهم وعاد لها وتزوجها وأنجبت طفلين منه. ولأن السوسيال نظام صارم مع الطفولة يمكن أن يسلب الأطفال من والديهما إذا تعرضوا لعنف ما ويمنحهم لعوائل أخرى تربيهم، فكان هذا الإجراء من نصيب لولوة التي خذلها عصام بعلاقات متعددة واضطربت وصارت جمان تجد نفسها مع عصام زوج الأم وتدخن وتمرح معه فعندما صفعتها أمها بدافع التربية والعقوبة على تصرفات مغلوطة قررت البنت الابلاغ عنها، وسحبوا منها البنت جمان ومُنحت لعائلة أخرى، وكذلك تمّ بالتتابع سحب الطفلين الآخريين لعدم استقرار الأم النفسي، فهي تظهر صرختها وصدمتها لحظة المواجهة مع ابنتها تقول: **"نبرتها لم تكن نبرة فتاة تتحدث مع أمها، إنها نبرة شخص يواجه خصما. صفعتها... هذا ما ترتب عليه دلالي المفرط لها منذ كانت طفلة. ظننت أنني أعوضها عمّا فقدته من غياب الأب، أحميها من عقدة لازمتها في صغرها، أصنع لها عالماً لا تمسه القسوة غمرتها بحب لا قاع له، منحتها كل شيء قبل أن تطلب.. لم ادرك أنني كنت أخلق سجناً من حرير، أرويها بفيض حتى اختنقت جذورها..... لم اتوقع أن يأتي يومٌ أنظر في عينيها فلا أجد الطفلة التي خبأتها في كل عينيّ، وجدت خصماً، عدوا يواجهني بنبرة جافة، يصدني كأنني لم أكن يوما ملاذه الوحيد.... وحين أمسكت يدها وأنا ارتجف بين غضب وانكسار كنت أبحث عن أثرٍ للحب في ملامحها، رأيتُ ملامح شخص يرى الآخر عدوّاً يكرهه، يحتقره، سجانا عليه أن يتحرر منه"**[29]

النص الأول للروائية جليلية السيد على لسان بطلتها الأم لولوة فيها عاطفة أمومة عالية، وهو إشارة إلى حادثة التحرش التي تعرضت لها ابنتها جُمان من صديق أمها، ومن المقرر أن يكون زوجها، وفي بناء شخصيته ألحظ أن "السيد" قامت بوضعه بموصفات أخلاقية وثقافية وعلمية فلا عيب خارجي فيه؛ فهذا شكل أغلب المتحرشين بالأطفال لهم مكانة اجتماعية أخلاقية، لكن ما السبب وراء التحرش؟ وهي أسباب محتملة بحسب رأيي (زانثي ويستون) أن المتحرشين قد تعرضوا أيضا لاعتداء جنسي بطفولتهم ومن نسبة 33% إلى 75 % وهم يقرون بهذا الاعتداء، وثمة آخرون لم يتعرضوا للاعتداء لكنهم يجدون الأطفال جذابين جنسيا، وهذا سبب بايلوجوجي لأن وجوه الأطفال غير ناضجة فهي سبب للتحرش[30].

وهذا ما تسبب بصدمة كبرى للأم وابنتها وهذه الأخيرة تشكلت معها أزمة الخوف من الآخر، وتحديدا أمها المسؤولة عن أمنها النفسي والجسدي لذا عندما وصلت سن المراهقة كانت تحمل هذه الحمولات النفسية نحو الأم التي اعتقدت أن إغداق العاطفة والحب يرممان خدوش الطفولة (كنت ابحث عن أثر الحب في ملامحها) تصف شعورها مع ابنتها التي صارت ترى من الأمّ عدوة، وهذه الأخيرة لم تحاول أن تعالج البنت عبر الجلسات النفسية والطب الذي يجعل منها كائنا قادرا على البوح وشرخ مخاوفه، واكتفت بالحب الذي صار سجنا لفتاة سجينة برعب وجودي. وممّا يمكن ملاحظته أن صوت المونولوج

استطاع أن يشرح عواطف النساء تجاه هذه المشكلة الخطرة اجتماعيا كانت تتداول بلغة الضحية، ولم نسمع صوت أولياء الضحايا لولا توظيف هذا الصوت الداخلي الذي كان أقرب إلى عاطفة القارئ.

يبقى المونولوج الداخلي بخفائه تقنية كاشفة إذ نجد في رواية (دنيا) للروائية علوية صُبح أنها تقف عند ظاهرة غير صحية تخص المرأة المتزوجة التي يتعرض زوجها لحادث أو مرض، فيقوم المجتمع بإيقاف نموها وتحويلها إلى آلة جسدية خالية من الروح، فضلاً عن هذا يتمّ ألغاء جسدها خشية الآخر الذي يشتهي تلك المرأة المتزوجة، واختارت علوية أن تكون بطلتها كاتبة ولها رواية وبطلتها دنيا، فهنا يتدخل الخيال ما فوق الخيال؛ إذ تبدأ الكاتبة البطلة بالحلم ببطلتها وكذلك دنيا تحلم بالكاتبة، وهذه الأخيرة تدور الرواية حول قصتها، وحكايتها مع عشيرتها في جنوب لبنان وزواجها من مالك الذي كان يعمل في أحدى المنظمات الحزبية أيام الحرب الطائفية لكن ينقلب الحب إلى حرب، ويطلقها كلّ مرة ويخونها ويعنفها، وتروي البطلة سيرة أوجاع النساء اللواتي يعشن تجارب اجتماعية مزمنة، وتركز الروائية على تكرار لفظ (لم أر مناماتها في مناماتي)[31]، وهذه هي رمزية الرواية تشير إلى انعدام حدود بين المتخيل السردي والواقع فيما يخص المرأة لأنّني أرى كل من أنا الظاهر والباطن الذهني عند النساء في الكتابة يأتي بتطابق ليحكي عن عالم الاشياء، لكن ميزة الروايات هنا جاءت بصوت خفي داخلي للحديث عن اضطرابات خارجية ظاهرية ومنها كلما زاد عذاب المرأة كلما احترمها المجتمع، وبصياغة أخرى: إن المرأة التي تحمل مسؤوليات أكبر من قواها وتلغي جسدها تحظى بالرضا الاجتماعي، وهذا ما بينته دنيا في وضعها مع مالك كما وصفته بالسجّان عذبها بقوته وبشلله عندما أصيب بطلق ناري وشل جسده فخرجت منها امرأة أخرى بلا روح، وغيرها من الشخصيات التي مات وقُتل أزواجهن تحولن إلى نساء بلا معنى؛ فتصف هذا الأمر قائلة: **"حلفت دلال بيمين التبتل يوم عزاء أخي، كما فعلت أمّي بعد موت أبي... لكن دلال فازت باحترام وإعجاب كبريين في العائلة والقرية، إذ إنّ تبتلها جاء وهي لا تزال في السابعة والعشرين، فيما أمّي ترمّلت في أواخر الثلاثينيات، فلفلفت جسدها بالخجل والوحدة وصار مغطى بطبقة ضبابية كثيفة من الحزن. لم تعد تلتفت إليه وإن صادف ولمحته بعد أن يقع نظرها عليه وهي عارية، تزيح بصرها عنه خائفة من رائحة الخواء والوحشة التي تشمها وتحسها في الأماكن المهجورة والمنسيّة. وإن حاولت يداها أن تلمسا في أي مكان من ذلك الجسد المهجور يحمّر خذاها خجلا منه.. وكما هجرت الحياة جسد أمي بعد وفاة أبي ، مسحت دلال أنوثتها وصارت أخت رجال[32]"** بينما المرأة المتزوجة تتعرض لقمع آخر كما في دنيا البطلة مع مالك التي لم تستطع الطلاق بالرغم من شلل الكلي وسبق أن طلقها وضربها وخانها واستمر العنف حتى بشلله تقول: **"كلما ازداد جسده هشاشة على فراش الماء، ازداد هو شراسة وعنفاً حيالي. أنظر إليه وأنا أسقيه الماء و(يتشردق) وأحلم بأن يغصّ بالماء ويموت، لأرتاح من خطط وأحلام قتله. وحين يغلق صدره الصديد، أركض لآلة شفط البلغم وأشفطه بفمي كما لو أني أوّجل اعلان موته. ثم حين يعلق البغلم في بلومه ينظر إليّ بنظرات تستجدي الشفقة والتوسّل، لكن ما إن أشفط البلغم بالآلة عبر فمي حتى تعود نظراته إلي كنظرات الضبع الذي يريد أن يضبع فرسيته"**[33]

تشهر علوية صُبح ثوريتها ورفضها نحو تنميط المرأة. وما أعنيه بالتنميط هو الصورة السلبية لطالما هي نمطية، فظهرت شخصية كل من الأم ودلال زوجة الأخ بهذا المعنى، التي رفضته الروائية ويتمثل الرضا الاجتماعي على النساء اللواتي يعتزلن حياتهن حتى وإن كانت إحداهن شابة إذ (فلفلت جسدها بالخجل والوحدة وصار مغطى بطبقة ضبابية كثيفة بالحزن. لم تعد تلفت إليه)، فهذا حال المرأة في أغلب الدول العربية إذا ترملت لا تتزوج، وهي مثالية ومضحية، وأولادها أطباء ومهندسون ناجحون لأن فشلهم تهمة لها، كما يجب أن تكون امرأة خارقة[34]، وهذا النمط نفسه موجود بالمجتمع والدراما والسينما فهو متجذر وراسخ، وأنه يتسرَّب عبر اللاوعي، لكن علوية نبذت هذا النمط عبر تشريحه من الداخل عندما وضعت أوصافا حسية (الخجل الحزن والوحدة)، وهذه المحسوسات استدعاها سياق المنولوج الداخلي في صدر كل امرأة لا تستطيع البوح به، فهو يشكِّل مشكلة اجتماعية، فهي تعيسة ووحيدة، وتحمل وحدها أعباء كل شيء. وهنا تزداد لحظات الخطر والقوة الضاغطة عليها فضلا عن هذا ستكون هامشا اجتماعيا مهمته الخدمة والتربية. ويبقى السؤال لماذا تلغي المرأة الأرملة جسدها بوفاة زوجها؟ ولماذا لا تمارس المتعة الحياتية؟ لطالما أن الشرع والقانون يبحان هذا الأمر فلماذا يبقى السواد هويّتها؟ أرى هذا الأمر يعود إلى رمزية الظلامية التي رسختها المنظومة الأبوية في أن تكون المرأة سلبية وتحرم من لذة،

فأوهمتها بتقديس الجسد والغاء الأعضاء الحساسة، وهذا الشلل يشمل حتى المرأة المتزوجة كما في دنيا مع زوجها مالك الذي أصيب بشلل جراء طلق ناري في حرب لبنان الأهلية، لكن الزوجة هي التي شلت حركتها وتوجهت صوب مالك الزوج الشرس المتسلط وعليها أن تتحمل وتصمد أمام قوى المجتمع وقواه. ولعل السؤال لماذا هكذا واجبات تفرض على الزوجة بينما لو أصيبت بمرض ما يهملها ويراها عبئا عليه؟ لماذا يتحم عليها أن تحمل مشعل الصبر والسماح؟ ولماذا هي المضحية بسعادتها؟ أقرب إجابة أراها أن هذا يعود إلى النمطية المرسخة عبر الثقافة الشعبية التي بثها كل من الدراما والسينما، والواقع الاجتماعي الذي يحترم المرأة المعذبة، وما أن انتفضت لكرامتها وحياتها حتى لصقت بها التهم، أو تختار طريقة انتحار أخرى عبر قتل الزوج كما حاولت دنيا بطلة الرواية أن تفعلها.

وما يمكن ملاحظته أن فكرة قتل زوجها عبر كل الوسائل لم تستطع مناقشتها إلا مع نفسها لذا جاء المونولج ليكشف عمّا تفكر به المرأة عندما تواجه مشكلات اجتماعية ونفسية وزوجية، فمالك نال منها بصحوه وشلله، وأمثال مالك كثر في عالمنا؛ فهل قتلهم هو الحل؟ وإذا مرّ علينا خبر يشير بقتل الزوجة لزوجاها هل نبرر لها؟ نعاملها كمجرمة؟ إن القيود التي وضعتها المنظومة عبر العصور في رقبة المرأة، ومثلها هكذا ممارسات، تحولها إلى كائن آخر يثور لنفسه وينتحر. وهنا تظهر هذه المشكلات بوصفها مبعثا لعنف أكبر لذا مشكافتها هي جزء من حلها.

مما تقدم: يمكن القول إن المونولج الداخلي لم يكن تقنية بوح وإنما تقنية مكاشفة لما تعانيه النساء من مشكلات اجتماعية مستعصية، وأشدها التي تكون المرأة نفسها سبباً في هياجها واستمرارها، فهنا المونولج يحضر بصفته تقنية شفائية نفسية.

الخاتمة:

وأهم ما توصل إليه البحث من نتائج:

1 . امتلكت شخصية المرأة أكثر من صوت داخلي في النص السردي؛ ومرجع هذا الأمر يعود إلى طبيعة تكوينها السكيولوجي الذي تتصارع فيه كل الأفكار، فكل فكرة تأتي بصوت خاص بها، فضلا عن تأثير الواقع الخارجي على ذاتها؛ لذا جاء المونولج الداخلي في الرواية بوصفه جزءا من تكوينها الداخلي.

2 . وظَّفت الروائية علوية صُبح المونولج الداخلي لبناء شخصياتها؛ فأخذ وظيفة فنية أخرى بداخل الرواية، مما كسر نمطية شخصية المرأة وغيّرتها، إذ جاءت واعية لما تمرّ به من تحولات وتعيشه من صراعات.

3 . ساعد المونولج الداخلي في بناء رؤية عالم خاصة لبعض الروائيات مثل علوية صبح وجليلة السيد ونورا ناجي، وهذه الرؤية تُبنى بالوعي المختلف والتجربة.

4 . تقنية المونولج الداخلي مكّنت الشخصيات من البوح عن نوزعها الجنسي، مما فتح لنا بوابة المعالجة؛ كون هذا الأمر يعد مشكلة اجتماعية خطيرة، لذا عندما اخترت رواية بنات الباشا فإن هذا الأمر من قبيل المعالجة لا الترويج لها لأن مكاشفة المشكلة هو نصف لحلها.

5 . سار المونولج الداخلي بخط موازٍ مع الراوي بضمير المتكلم والشخصية وهذا جعل النص أقرب حميمية للقارئ ويضعه بقلب المشكلات التي تغرق بها النساء.

6 . تصاعد الأحداث الدرامية رافقه وجود المونولج، وهذا الأمر يحول التقنية الفنية من ثانوية إلى أساسية ومركزية بالروايات النسوية، إذ عدت أداة قوية بيد الكاتبات العربيات.

7 . تعدد المشكلات الاجتماعية التي كشفها الصوت الداخلي المخفي تعبيرا عمّا تشعر به المرأة في كل زمان ومكان وامتلاكها للغة جعلها تكشف عنها.

الحواشي :

قائمة المصادر والمراجع :

1 . أنماط المونولج بالرواية في رواية همس الجسور للروائي علي المعمري: إسماعيل بن مبارك العجمي، مجلة ابتكارات للدراسات الانسانية والاجتماعية، المجلد الاول العدد الأول، 2023
10. دنيا، علوية صبح، دار الآداب ـ بيروت ط4، 2024
11 . المرأة الدينية المرأة النسوية كشف مضمرات الخطاب السردي في ضوء علم اجتماع الأدب: موج يوسف، دار الرافدين ـ بغداد ط1 ، 2025
12 . نساء في غرفة فرجينا ولوف الخطاب النقدي حضور يقاوم الغياب: د سعاد العنزي، دار نينوى ـ سورية ط1 .
13 . تاريخ الجنسانية، ميشيل فوكو، ترجمة محمد هشام، افريقا الشرق ـ المغرب ط1، ؟
14 . الملكات والخصيان في التاريخ الإسلامي، طائف الازهري، ترجمة نسرين قدار، المركز الاكاديمي ـ كندا ط1، 2025
15 . مستقبل وهم، سيمغوند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة ـ بيروت، ط4، 1998.
2 . رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة: د هالة كمال، الهئية العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة، ط1، 2024.
3 . الأنثى هي الأصل: نوال سعداوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، 1979
4 . المرأة في الفن والاعلام من التنميط إلى التغيير: مجموعة مؤلفين، تحرير وتنسيق: نيفين مسعد، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ط1 ، 2021
5 . المرأة واللغة: د عبدالله الغذامي، دار ومؤسسة ابجد للترجمة والنشر ـ بابل، ط4 ، 2024
6 . اسمه الغرام، علوية صبح، دار الآداب ـ بيروت ط4 ، 2014
7 . بنات الباشا، نورا ناجي، دار الشروق القاهرة ط3 ، 2025
8 . مدن الحليب والثلج، جليلة السيد، دار الرافدين ـ بغداد ط1 ، 2025
9 . لا موسيقى في الأحمدي، منى الشمري، دار الساقي ـ بيروت ط5، 2022

الدوريات والمقالات:

1 . بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية ستر لرجاء عالم، عادل نصورة محمد، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للعلوم المجلد 28 العدد 7 عام 2021.

[1] ينظر : انماط المونولج بالرواية في رواية همس الجسور للروائي علي المعمري : اسماعيل بن مبارك العجمي ، مجلة ابتكارات للدراسات الانسانية والاجتماعية ، المجلد الاول العدد الاول ، 2023 : 140

[2] ينظر : رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة: د هالة كمال ، الهئية العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة، ط1 ، 2024 : 238

[3] ينظر : الأنثى هي الأصل : نوال سعداوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1979 : 201 .

[4] ينظر: المرأة في الفن والاعلام من التنميط إلى التغيير : مجموعة مؤلفين ، تحرير وتنسيق : نيفين مسعد، مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت ط1 ، 2021 : 102 .

[5] ينظر: المرأة في الفن والاعلام من التنميط إلى التغيير : 95 .

[6] ينظر: بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية ستر لرجاء عالم: عادل نصورة محمد، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للعلوم المجلد 28 العدد 7 عام 2021 : 3 .

[7] ينظر: رواية الموجة النسوية الثالثة: د هالة كمال : 239 .

[8] ينظر: رواية الموجة النسوية الثالثة : 248 .

[9] ينظر: المرأة واللغة : د عبدالله الغذامي، دار ومؤسسة ابجد للترجمة والنشر ـ بابل، ط4 ، 2024 : 278 .

[10] ينظر: المصدر نفسه : 279 .

[11] رواية اسمه الغرام : علوية صبح، دار الآداب ـ بيروت ط4 ، 2014 : 267، 268

[12] يراجع كتاب الملكات والخصيان في التاريخ الاسلامي: طائف الازهري، ترجمة : نسرين قدار، المركز الاكاديمي ـ كندا ط1 ، 2026 الفصل الثاني والثالث .

[13] رواية اسمه الغرام 269 .

[14] المراة والفن والاعلام من التنميط غلى التغيير: 270

[15] رواية بنات الباشا: نورا ناجي، دار الشروق ـ القاهرة ط 1 ، 2017 : 18 ،19 .

[16] ينظر: مستقبل وهم : سيمغوند فرويد : ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة ـ بيروت ط4 1998 : 40 .

[17] رواية بنات الباشا : 22 . 24 .

[18] ينظر: تاريخ الجنسانية: ميشيل فوكو: ترجمة: محمد هشام ، افريقا الشرق ـ المغرب ط1 ، 2004 : 1 : 43

[19] رواية مدن الحليب والثلج : جليلة السيد، دار الرافدين ـ بغداد ، ط1 ، 2025 : 21، 22.

[20] ينظر: الوجه العاري للمرأة العربية : 132

[21] ينظر المرأة الدينية المرأة النسوية كشف مضمرات الخطاب السردي في ضوء علم اجتماع الأدب: موج يوسف، دار الرافدين ـ بغداد ط1 ، 2025 : 55 .

[22] ينظر: نساء في غرفة فرجينا ولوف الخطاب النقدي حضور يقاوم الغياب: د سعاد العنزي، دار نينوى ـ سورية ط1 ، 2021 : 203 .

[23] ينظر: المرأة الدينية المراة النسوية : موج يوسف : 82 .

[24] رواية لا موسيقى في الأحمدي : منى الشمري ، دار الساقي ـ بيروت ط1 2022 : 24

[25] ينظر: المرأة الدينية المرأة النسوية كشف مضمرات الخطاب السردي في ضوء علم اجتماع الأدب: 185 .

[26] ينظر: المرأة والعنف والاعلام : 306 .

[27] رواية لا موسيقى في الأحمدي : 62 .

[28] رواية مدن الحليب والثلج : 63 .

[29] رواية مدن الحليب والثلج : 144 ، 145 .

[30] ينظر: سكيولوجية المتحرش بالأطفال لماذ ينجذب الناس إلى الاطفال : زانثي ويستون مقال غير مترجم منشور في موقع The conversation الامريكي بتاريخ 2026

[31] رواية دنيا : علوية صبح، دار الآداب ـ بيروت ، ط4 ، 2024 : 205 .

[32] رواية دنيا : علوية صبح : 145 .

[33] رواية دنيا : علوية صبح : 101

[34] ينظر: المرأة والفن والاعلام : 272 .