

المرأة المتحررة والمرأة المُقيدة في الرواية العربية المعاصرة رواية "س" للروائية كفى الزعبي أنموذجاً

نزار قبيلات*

ملخص

تنوي هذه الدراسة التأمل في صورة المرأة الجديدة في الرواية العربية؛ وذلك بعد أن غدت قضية المرأة أداة للصراع القائم وحقلاً تلاقت فيه التيارات المختلفة فكرياً؛ منها الدينية المتشددة والعلمانية، ففي شأن المرأة اختلفت تكلم التيارات وشكلت المرأة ذروة ذلك الاحتدام الفكري والواقعي، فقد اختزلت الرواية العربية النماذج الإنسانية للمرأة التي كانت تقدمها عادةً كمناضلة أو كعاشقة أو مومس لتظهرها نتيجة لذلك التداول واستجابة للمعطى المجتمعي الجديد في ثنائية ضدية تشير ملامحها الشكلية والمضمونية لطرفي الصراع المختزلين في متحرر علماني ومتشدد دينياً، وكما وتطرق هذه الورقة البحثية لقضية الكتابة الأنثوية كمهاد نظري نفذ منه تالياً إلى التطبيق على رواية "س" للكاتبة كفى الزعبي، فسبرت غورها وعملت على تجلية أبرز التقنيات الروائية التي توسلتها الروائية في روايتها تلك، ثم حوت هذه الورقة محاولة الباحث لفحص مدى انسجام الخطاب الروائي من خلال السياق والعلاقات الدلالية والتعريض.

الكلمات الدالة: الكتابة النسوية، صورة المرأة، انسجام النص.

المقدمة

مهاده: الكتابة الأنثوية

تشير دراسات نقدية إلى أن الرواية العربية وحتى نهاية القرن المنصرم ظلت رهينةً لروح فن المقامة أو المقالة الوعظية، (السعافين، 1987)، وظلت إلى حدٍ كبيرٍ أسيرةً تصوراتٍ ثقافية أخذت لاحقاً تتلاشى شيئاً فشيئاً في فترة متأخرة من الألفية الثانية، وذلك نتيجة عوامل اجتماعية وتطورات أصابت سبل التواصل والتفاعل الاجتماعيين في المجتمع العربي على وجه الخصوص، بعد أن كانت متماسكة لاسيما في جانبها المضموني المرتبط عضوياً بالمعطى الاجتماعي والثقافي الذي ورثته، فقد كانت الرواية العربية ومنذ إرصاصاتها الأولى تردد في مؤداها الخطابي ما يدل على خضوعها للشرط الاجتماعي المتوارث، فهي وإن كانت شكلاً استحداثياً إلا أنها ما انفكت تشكل تمهداً لصفحات الأدب الماضوي، بيد أنها وفي انعطافٍ أخرى حديثة استجابت - أي الرواية العربية والأردنية خاصة - للمعطى الجديد وانكساراته الحادة المتمثلة بدايةً في هزائم سياسية وأزمات اجتماعية مختلفة مرّ بها الإنسان

العربي، فقد أشارت دراسات نقدية عدة إلى ذلك التحول المهيول في المعطى الروائي نتيجة أحداث سياسية وهزائم عسكرية تلقاها العرب بعد نصف القرن المنصرم ومازالت تبعاتها مستمرة إلى اليوم (عزيز 1987) (الفاعوري 1999)، ما شكّل تالياً عاملاً آخر ألقى بظلاله الثقيلة على مسيرة الرواية العربية بشكل عام، وجعله شكلاً يترنح أمام تحولات الواقع الراسخ وضرباته.

فعلى امتداد الحقب السابقة ظلت صورة المرأة في الرواية العربية تتراوح بين نموذجين سادا ثقافتنا العربية مدّة ليست قصيرة؛ نموذج مثالي حسن يصور المرأة عاشقةً ومناضلةً وأماً رؤوماً، وقد تؤوّل الصورة حيناً لتصبح المرأة رمزاً يحيل للوطن أو للفضاء الخصب. أما النموذج الثاني السلبي والصادر من رحم نظرة سلبية متوارثة فإنه يُبرز نموذج المرأة الجسد التي تظهر في إطارٍ من الإغراء والانحلال والسلبية، أو تظهر في مداراتٍ من التبعية والانقياد لصالح السلطة الذكورية المتعترسة، إذ يرى أنّه بمقدور "هذه الصورة القائمة أن تكون تعبيراً عن (الهو) المكبوت وما يشمل من غرائز واندفاعات، وليست هاتان الصورتان على الصعيد الفني سوى صورة وعي الكاتب نفسه وإدراكه حول المرأة " (خليل، 2004) في عصرها.

بيد أن تحولاتٍ من نوع آخر أصابت الكيان العربي فجعلت

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2016/01/23، وتاريخ قبوله 2016/04/05.

ومدلولاتها الزهرية البعيدة عن وعورة اللفظ الذكوري وسلطويته، وأمام طرح مجتمعي هو الآن بلسان الضحية وليس بلسان المحامي.

وهنا فإن الباحث يميل لصالح مصطلح الأدب الأنثوي لا النسوي، ذلك لأن الأنثوي كمفهوم يوازي الذكوري إنسانياً، ويبتعد عن أي تفاعل حياتي أو اندماج يخضع لقوالب ومعايير الفئة العمرية أو الطبقة الاجتماعية أو مكان نشأتها، فالرفض لكتابة المرأة لم يكن محصوراً فيما ستقدمه المرأة الروائية بقدر ما هو رفض للأنثى كنصف إنساني كان معطلاً عن قصد أو غير قصد، وفي ذات الوقت كان "هناك تيارات تعارض وتهاض الأدب الذكوري بالمعنى الاجتماعي باعتباره أدباً يحيل إلى الثقافة المسيطرة مكرساً حضورها من حيث يريد نقدها" (أبو النجا، 1998)، ثم أن الكتابة الإبداعية لا تعرف تقنيات مذكرة أو مؤنثة، بقدر ما هي الرؤى المطروحة ضمناً وشيوع أساليب السرد وتقاناته، فالمرأة تبحث شؤونها في رداء من أدب يدافع عن حقوق المرأة ومواقفها وعن "عالم محوره المرأة الذات" (طرابيشي 1978)، "فالجميع اعتاد النظر إلى ما تقدمه المرأة الأدبية على أنه جزء من سلوكها الاجتماعي، وكل خبرة يتمتع بها أبطالها تحال إلى خبرتها الشخصية (الأعرجي 1997)، فبعد عسر طويل وصلت المرأة لمرحلة حققت خلالها ذاتها إذ وصلت لدرى الإبداع بعد أن كانت قد تجاوزت مرحلتها التقليد والاحتجاج. (رامان، 1992)، فصارت تدخل عوالم الكتابة بصوتها مُمْتَلَكَةً لغةً جريئة وحادة النقد، تفصح دون تردد عن مناطق معتمدة في الذات الأنثوية هي بها أدرى من الذكر، فالنساء في رأي رامان لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، (رامان، 1996)، وهنا فالباحث يؤكد أن الأدب الأنثوي أدب موضوعاتي له طرحه الخاص فلا يوجد لرأي الباحث تقنية مذكرة أو مؤنثة.

غير أن كاتبات عديدات رفضن الانضواء تحت سقف النسوية كيلا تستمر تلك النظرة الدونية للمرأة، ونظراً لما يسببه مصطلح النسوية من انعزال بين الجنسين في الكتابة والحقوق، فالأمر يتعلق بالإبداع والموهبة الفنية، (مناصرة، 2008)، إذ الروائية كفى الزعبي من أنصار هذا الرأي.

ولعل النمطية الراسخة في رسم صورة المرأة في الرواية الأردنية أشاعت من جانب ما شكل العدائية الذكورية ضد المرأة، وأسهمت في سلب حرية شخصها المُمْتَلَكَة لها دون أن تدرك ذلك، فقد درجت العادة في الأعمال الفنية على إظهار المرأة بنماذجها السلبية والإيجابية وصورتها في إطار من الشعور بالدونية ولعب دور الضحية أو دور الشخصية المسلوطة الحرية والقيادة، فرسوخ السائد الاجتماعي والأدبي في

المرأة عنصراً مساهماً وفعالاً، "فلم يعد الرجل محور الوجود الاجتماعي، وإنما نشطت المرأة لتشارك في تحقيق الوجود بعد أن كفل لها العامل الاقتصادي حرية الحركة والتفاعل الاجتماعي" (وادي، 1973)، وهو ما يستوجب من الأديب تالياً أن يكون وفيّاً للنمط الاجتماعي المستجد، فيستجيب لهذا المتغير، ويقبل المرأة كشخصية نامية لا هامشية أو مستلبة على أقل تقدير، تلعب فيما بعد دوراً مهماً ورئيساً في دينامية الحدث الروائي وتطوره، فقد صار لها رؤيتها ووجهة نظرها الخاصة، إذ "اختلاف حياة المرأة وواجباتها كما تقول الناقدة الأمريكية إلين شوالتر ينتج عنه بالضرورة مضمون مختلف في إنتاجها الأدبي، وإن هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء الكاتبات ما كان كافياً لرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحددة" (جامبل، 2002)، وقبل أن تتمكن المرأة من أخذ دورها الإبداعي كان ثمة اعتراف منصف يطرحه الطرف الآخر (الرجل)، فقد مثّلت رواية "خارج الحريم" (الريحاني، 2002) لأمين الريحاني نموذج المرأة التي تضطلع بدور فاعل تتحدى به قيود المجتمع وأغلاله، وكذلك كانت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل (خلاق، 1981)، من قبل التي كشف خطاؤها الروائي عن أزمة التقييد التي تعانيها المرأة من لدن الرجل، ففي هاتين الروائيتين ما يؤكد وقوف عدد من الروائيين العرب مع الخطاب النسوي والحاجة النسائية، فقد استمات هؤلاء في الدفاع عن المرأة من خلال تقديم صور تعين واقع المرأة المؤلم.

بالتزامن مع الدور الذي يلعبه الخطاب الأدبي ولكونه مرآة موضوعية عاكسة كان ثمة مضماراً آخر يقود فيه بعض أصحاب تيار الانفتاح والتحرر من الرجال حملة للدفاع عن حقوق المرأة، ومنهم قاسم أمين في كتابه "تحرير المرأة" (1941) الذي ربط فيه بين ارتقاء المرأة وبين تقدم الأمة ومدنيّتها (أمين، 1941).

وقد نجم عن تلك الحقبة دوراً للمرأة، مكّنها فيما بعد من توظيفها الكتابة وممارستها الخطاب المكتوب بعد عمرٍ مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، ما يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما فعل على مدى قرون متوالية، فقد صارت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظلّ مذكراً وظل أداة ذكورية" (الغذامي، 1997)، فشرعت المرأة بتكوين وجهة نظر خاصة تنطلق من مصدرها النسائي فتؤسّسها بمنظورها وخيالها دون الحاجة لوسيط نبيل، ما يعني أننا أمام مكان روائي أنتته أنثى، وأمام لغة أدبية أنثوية لها ملامحها

سهولة؛ رواية أبرزت ثنائية تشكّل لبّ المتصور الذهني حول المرأة، فجاءت بالبطلّة "س" نموذجاً للمرأة المتحررة، وأم إبراهيم" نموذجاً للمرأة المقيدة والحبيسة لسلطة الرجل.

فقبيل الدخول في أتون التبصّر النقدي لهذه الرواية يلزم أن نشير إلى أن الكاتبة كفى الزعبي من مواليد مدينة الرمثا، ودرست الهندسة المدنية في بطرسبورغ عام 1992، حيث لم تمارس المهنة بسبب إقامتها هناك وسوء الظروف التي واكبت انهيار الاتحاد السوفييتي وتعمق الأزمة الاقتصادية والاجتماعية. وفيما صدر لها أول رواية عام 2000 بعنوان سقف من طين ورواية ليلي والثلج ولودميلا عام 2007 وصدر لها رواية باللغة الروسية (عد إلى البيت يا خليل) عام 2009 بالإضافة إلى رواية "س" الصادرة عام 2014 عن دار التكوين في دمشق وهي قيد بحثنا هنا.

سيقوم الباحث بتبيان شقي الصورة تلك تبعاً للتسلسل السردى للحكاية، وسنقف عند المتصور الفني للرواية من خلال أبرز تقنياتها الفنية التي استخدمتها الزعبي في روايتها هذه، ونقيس مدى الانسجام في الخطاب وإبرازه، فالروائي لا يقدم الصورة أو جزءاً منها دفعةً واحدة، ذلك لأن المروي يأخذ وقته، ما يجعل المتلقي منتظراً على مدى زمن القراءة، إذ الرواية تشكيل سردي يختلف عن سواه الذي "يقدم الصورة دفعة واحدة وفي لحظة واحدة" (القلماي، 1947)، كما أن الصورة في السرد والمعروفة بـ (الصورة السردية) تعرض الأشياء وتشكل الانطباعات عن الشخصيات عبر تحركها في مجرى السرد (قاسم، 1985).

ومن المفيد القول بأن جُزأة الطرح في هذه الرواية جاءت على وقع تراجع خيول الرجل وتقلص وطأته التاريخية، فقد أصبحت "المرأة اليوم: الأم والأخت والبنات الصغيرة شريكاً فاعلاً وحقيقياً للرجل في مجالات كثيرة منها: التعليم والعمل والتشريع والدور القيادي (المؤتمر الوطني 1985).... وذلك نتيجة تنامي الرغبة في تكريس حقوق المرأة على المستوى الوطني، بالإضافة لمسببات أخرى تكمن في سياسات الانفتاح وتوعية المرأة (أبوغزالة، 1985) التي سهلت التعامل مع الآخر الغربي والاطلاع عليه، وأعطت كذلك الأمر مساحات إضافية من حرية الظهور والتحرك، ويضاف أيضاً إلى هذا كله انتشار العمل الحزبي في الأردن بالتوازي مع الثقافة والتعليم والفن الروائي الذي تأثر محلياً وبصورة كبيرة بالفن الروسي واللاتيني في حقبة سابقة، كما أنّ الخطاب الإسلامي المتشدد تراجع حيال قضايا انفتاح المرأة واختلاطها ومساواتها مع الرجل، فقد تكلس حضوره المتشدد فيما بعد في خطاب مغلق وسم لاحقاً بالإرهاب والتطرف، ونتيجة لهذا نما على الطرف الآخر توجه

أن أدباً معاً إلى صعوبة تقبل استقلالية المرأة ومساهمتها في مجتمعها تالياً، حاشاً أدوار الفضيلة المحددة المسار والنادرة، منها مثلاً شخصية بنت شيخ قبيلة الحويطات في رواية القرمية لسميحة خريس (القرمية رواية 1999). إذ النظام الذكوري كما في الواقع ما انفك يشكل سيطرة محكمة لم يدع فيها للمرأة مساحة كي تخلص نفسها من قيود السلطة الذكورية.

فلأن "الرواية جنس أدبي لم يستقر شكله بعد" (باختين، 1982)، وحدوده غير مستقرة أيضاً، بل وأطرافه لينة تتمدد فيه الرؤى وتتلاشى معه الحدود، تجاوزت المرأة في الأردن خطوطاً كان الجميع يراها خطوطاً حمراء، وهو ما فعلته الروائية المصرية نوال السعداوي من قبل، فرأت أن المرأة استغلت استغلالاً بشعاً من قبل الرجل، وحُرمت منذ الأزل من أبسط حقوقها فاحتكرها الرجل" (السعداوي، 2006) وهمش وجودها، ومن الجدير ذكره هنا هو أنّ هذا الرأي المتزمّت جعل طرابيشي ينتقده ويرى به صوغاً جديداً لنظرة المستعمر السلبية للمرأة (طرابيشي، 1984) إذ المرأة اليوم تتألّ القدر الكافي من التعليم، ومن مناهله التنويرية تتعلّم بحرية شبه مطلقة، وهو ما يجعل وعيها متسعاً يستدرك ما كانت تعانيه مسبقاً نتيجة ظروف مَبَكَّرة جعلت الرجل مركز الكون والمرأة تمداً فرعياً يُدين للأصل (الرجل) بالطاعة والرضوخ له، لقد كسرت المرأة الروائية اليوم الصورة النمطية المتعلقة بطريقة تقديم الشخصيات الأنثوية، وجاوزت تابوهات الرعب والحرام، متسلحة بالوعي الذي "كلما زاد صار الإنسان بسببه أكثر إدراكاً بوجوده، وزاد قلقه على هذا الوجود، وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه" (الغذامي، 1997).

أبعاد الرواية التفاعلية:

سنقوم هنا بالتبصّر في روايةٍ تحرص وبوضوح على إبراز وجهة نظر المرأة، وهي وجهة نظر صادرة عن ثنائية تجسد بوضوح طرفي التماثل الأنثوي الحديث والمُنْبَجَس تبعاً لاختلاف وجهات النظر واختلاف مركز رؤية الحياة، وذلك نظراً للأبعاد والتوجهات الفكرية التي يتبناها كلّ طرف، أما الطرف الأول فهو تيار المرأة فيه منقادة، والآخر المرأة فيه منفلة من أي قيد يفرض عليها الالتزام والخضوع للآخر، فقد عملت الروائية في هذه الرواية على اختزال تنوّع نماذج المرأة في نموذجين أنثويين يبرغم تعدد القوالب التي تظهر فيها المرأة عادةً، كأن تكون المرأة مناضلة أو عاملة أو أمّاً أو مومساً أو.... وهو ما يجعل من طرح الروائية هنا طرحاً مختصراً وذكياً، فرواية "س" (الزعبي، 2014)، للكاتبة الأردنية كفى الزعبي تحمل أبعاداً تفاعلية لا يصل إليها مصباح السارد

ذات فضاء رحب، تستنشق معه نسيم الحرية والتحرر وربما الحب، فتخلع الحجاب عنها ويطير عن رأسها في مشهد سريالي مفعم بالحركة والخلاص.

فالرواية من حيث الخطاب هي رواية وجهة نظر، تظهر طرحين مختلفين، وهي من حيث البناء رواية تعتمد على شخصية محورية دونها ينتقي السرد الروائي ولا يمتلك أي قيمة، إذ تتركز الأحداث وتدور حول صراع امرأة مع مجتمع تصفه بأنه مجتمع يعاني من اعوجاج في نظرتهم للمرأة، بل ومجتمع يعاني الانقسام، فمعتقداته وعاداته توصي المرأة خيراً غير أنه يخضع لتراكم ثقافي لاحق ينظر للمرأة على أنها عورة ومحاطة بالعديد من المنوعات والمحرمات المجتمعية المصطنعة، فكل مفصل الرواية تتحدث عن أزمة المرأة مع الرجل ذلك الذي يسلبها حريتها وإرادتها، فمركز القضية لا يتركز في نظرة الرجل للمرأة وحسب، بقدر ما هو مجتمع تصفه "س" بأنه مجتمع أناني يعيش في الماضي وما يزال يغلق على نفسه.

"وقع نظرها على ولد يجلس على حافة الرصيف المقابل، قذف للتو قطعة صغيرة بحجر، فركضت القطة إلى الشارع، فدهستها على الفور سيارة فاخرة، فعلا مواء لوهلة، ثم طغى على هذا المواء صوت كوابح السيارة، بدا لـ"س" أنه صوت طقطقة العظام التي هُرسَت، وفي هذه الدقيقة أيضاً كانت جارتها السمينية، أم خالد المنقبة، تعبر من أمام الدكان، تسير خلف زوجها قصير القامة، الملتحي، ببذلته الرمادية المهترئة. توقفت أم خالد للحظة تنظر الحدث، ثم أدركت سريعاً أن لا شيء مهم: مجرد قطة دهست، فأشاحت بوجهها عنها، لكنها انتبهت فيما هي تستدير إلى انعكاس صورتها في زجاج نافذة السيارة التي توقفت عندها، وراحت تنظر إلى صورتها، فنهزها زوجها واستعجلها، في هذه الدقيقة أيضاً أطلت إحدى بنات الجيران من النافذة المفتوحة على الطابق الأرضي، التي ما زالت أمها-جارة "س" تنظف زجاجها، فصفتها الأم على وجهها لأنها-أي الصبية- أطلت من النافذة بلباس يكشف كنفها وذراعيها، فاخفتت الصبية فوراً.

وفي هذه الدقيقة نفسها توقفت السيارة الفاخرة التي دهست القطة، على بعد مسافة من مدخل العمارة التي تقطن فيها "س" ونزلت منها امرأة سافرة الرأس يبدو عليها الثراء المبتذل. ومن دون أن تأبه للجريمة التي ارتكبتها للتو، ومن دون أن يعاتبها أحد ولو بسؤال، توجهت إلى الولد الذي قذف القطة بحجر، وراحت تجري معه حديثاً. توقعت "س" - بل كانت متأكدة - أنه حول الشيخ المشعوذ....." (الزعيبي، مرجع سابق).

إن المقطع السابق والمسروود بصوت الراوي العليم الذي يتحول من كونه تقنية سردية إلى شخصية روائية فاعلة هي

لا-ديني يرفض التزمت ويصفه بالجهل، ما شكّل طرفين ضديين، لا يقبل أيّ منهما بالآخر أو يتعاطى معه، وهو ما وسّع الفجوة وعمّق الأزمة.

وهو تماماً ما نقلته الزعيبي إلى عالمها الروائي، وجعلت من رواية "س" ساحة صراع حضاري تُظهر المرأة المتدينة المحافظة والمرأة المتحررة من خلال ثنائية ضدية متصارعة تمثل مدلولات مختلفة تحت عناوين ضدية الدلالة مثل: المقدس والمدنس، والانفتاح والتقييد، الاستقلال والانقياد، كما وتطرح هذه الرواية قضايا حرية الاعتقاد والتدين والتطرف والفحولة، فهي - أي الروائية - تود أن تطرح أزمة المرأة المعاصرة تحديداً وتظهر أمرين:

أولاً: سبب الحبس والتقييد الذي تعانيه.

ثانياً: ردّة فعل المرأة الواعية جراء استغلال يمارسه بعضهم من خلال فهم ديني مقتضب وخاص من قبل رجال دين يؤولون ما يفيدهم، وذلك من خلال صورتين اثنتين هما: صورة المرأة المتحررة والمرأة المقيدة الحبيسة.

في ثنايا المتن الروائي تظهر "س" المرأة المحببة صدفةً أمام المؤلفة التي شاركت بدورها شخصياتها عالم الرواية، وأسهمت فيها كإحدى الشخصيات الرئيسية، فقد قابلت الزعيبي المرأة المجهولة "س" مصادفةً في مدينة عمان وهي تهم بالخروج من محل لبيع الخمور، وهو ما أصاب الروائية بالفضول وجعلها تصرّ على التعرف إلى هذه المرأة المنقبة في محل بيع الخمور واللقاء بها حالاً، و"س" هذه امرأة عزباء تعيش وحيدة في حيّ شعبي متواضع، وتعمل معلّمة في إحدى المدارس، تتعرض فيما بعد لمضايقات الشيخ محمود الذي ترفض طلبه في الزواج منها، ما يجعله والمؤذن وأبا إبراهيم ورجال الحي الآخرين يتمادون في مضايقتها ويتدخلون في تفاصيل حياتها الخاصة، بل ويتبعونها بسبب تأخرها في العودة إلى منزلها، فيبدأون بالتضييق عليها بدعوى الحفاظ على سمعتها وسمعة حيّهم الذي تقطن فيه.

في الرواية تتسارع وتيرة الأحداث عندما تقرّر "س" الشخصية البطلة والمحورية في الرواية رفع قضية في المحكمة على أحد موظفي الدوائر الرسمية الذي شتمها أثناء مراجعتها لإحدى الدوائر الرسمية وصفها تصغيراً لها "بالأنثى"، وتم ذلك بوجود شهود على الواقعة، فبالإضافة إلى شتمها قام برفع حذائه في وجهها بغية ضربها، غير أنها لاحقاً تتنازل عن القضية وتسقط دعوها لكون المتهم سينال عقابه ليس نتيجة لما كان ينوي القيام به، بل نتيجة لرفعه الحذاء أمام صورة الملك ليس إلا، وفي خضم هذا التوالي الحدثي لا تجد "س" سوى صاحب المكتبة المتقف الذي يذهب معها نحو أمكنة

الذات الروائية الساردة نفسها، فيبلغ الكاتب والقارئ معاً نقطة المنتهى ويشعران بلذة الاحتراق الذي يتحسّسونه وإفهام محسوس، إذ الميثارواية نتيجة للإحساس في مدى الجدية من طرح الغائبة الكتابية ومؤداياتها التي لم تعد تشمل الوظيفة الاجتماعية فقط، فغاية المتأدبين ليست محصورة في معرفة العالم وحسب بل تمتد لبلوغ أماكن لاواعية بقدرات واعية لم تكتشفها بعد عيون أي كاتب من قبل، فيستحيل غير الممكن حينها واقعاً حقيقياً لديهم جراء كسرهم لهاب المتخيل وإعادة منطقتهم والبوح بالمنوع عنه وتجاوز المؤلف الاعتيادي وتخيب التوقع لدى القارئ، لذا لا يعدم الكتاب وسيلة حديثة أو قديمة إلا وتتبعوها لكسب القارئ والتحوط عليه وإيقاعه في شبكهم.

يرى بعض النقاد أن الميثارواية وبساطة هي تبريرات وضعيّة غير متخيلة يفندوها الروائي ليحدث القارئ عن مسوغات عمله الفني، وعن مدعاة هذا البناء الفني وعن شأو صناعه، "فهناك من يرى في مصطلح الميثارواية أداة تعمل على التقديم والتمهيد قبل الدخول للعالم الروائي، فتستخدم كما استخدم مصطلح "النص الموازي" الذي يشير للعناوين الفرعية والإهداءات والتمهيد والهوامش والمقولات.

التمهيدية.....(الموسوي، 1988) ويرى بالميثارواية أنها أيضاً إشارات نقدية تعتمد محاور النص قبل الدخول في أماكنه الخاصة، وإعطاء تمهيد للقارئ يشبه عملية الإعداد المسبق، يوظفها الكاتب للتعريف بالنص وتحديد مداخله ومرجعياته التي يمتح منها، "ما يعني إنتاج مزدوج يدمج فيه إبداع القصة (الرواية) بنقدها، فخلال هذه الصيرورة تحقق الرواية بحثها الدائم والمتواصل عما يحقق نوعيتها كخطاب أدبي دائم الانفتاح والتحول في مواجهة التحولات التي يزخر بها العالم المعاصر" (بقطين، 1993).

في رواية "س" تحقق الميثارواية أيضاً وبوصفها بنية نصية فاعلة في المتن الروائي وجوداً حثيثاً للسرد السيري، فذهب كفى الزعبي (الروائية) إلى وسط البلد لقضاء بعض الوقت هناك ومرافقتها أيضاً لزوجها في زيارة لصديق فنان، كل ذلك كان قبل الدخول لعالم البحث عن "س" الشخصية الروائية، ما أتاح شيئاً من السردية الذاتية التي سلّطت الضوء على الروائية قبل التعرف إلى شخصها الورقية، فكان الزعبي هنا تطرح شيئاً من سندات سيرتها الذاتية، وتبدي غرايتها هي كما "س" من أسئلة وجودية عالقة بالنسبة لها.

عند هذا السؤال أتوقف، ليس لأهميته أو عدم أهميته، بل لأن كل المشهد الذي رسمته عن "س" لا يعجبني؟ فكما رأيتم، أنا لم أجز أي تغيير في المشهد الواقعي الذي أعيشه أنا،

كفى الزعبي ذاتها، فتشارك الأخريات الحدث الروائي وتعيش الدراما الخاصة به، يظهر مدى الاغتراب الزمكاني الذي تعانيه "س" نتيجة لما يسببه هذا العالم المنشغل بذاته فقط دون أي اعتبار للآخر، ففي هذا المقطع الذي جاء كفاتحة سردية لمتن الرواية رؤية تخص الشخصية البطلة، وتعمل على إبراز ملامحها الأولى للقارئ باتباع أسلوب استبطاني في التقديم، أسلوب يكشف شخصية "س" ويرسمها أمام القارئ من خلال هذا التكثيف الحدثي الموجز الذي أبان عن شخصية "س" وعن وجهة نظرها، فهي هنا الشخصية الإنسانية التي كفرت بهذا العالم وبانحطاط إنسانيته وترديه، فالمشهد المكثف السابق رُصد من زاوية نظر بعيدة مكانياً ومختلفاً أيديولوجياً، وتشكل نسبة ضئيلة من مجتمع يقوده الذكر ويهيمن عليه.

لقد تأخر سرد ذلك المقطع الحامل للمشهد المكثف عن القارئ، فجاء في الصفحة الثالثة عشرة، نتيجة اشتغال الصفحات الأولى التي احتلتها المؤلفة رغبة في أن تقدّم للقارئ وتعرض له تداعيات كتابتها لهذه الرواية ولحظة الذروة التي أعلنت فيها أنها ستكتب رواية ربما إحدى شخصياتها هي "س" امرأة الخمار، فالأحداث في الرواية انطلقت من لقاء المصادفة ذا كفي محل بيع الخمر، ثم انتقلت كاميرا المؤلفة إلى الحي البشع الذي تسكنه "س"، فظهرت هناك وهي تراقب ولا تتدخل في عالم هي مختلفة عنه تماماً، فقد بقيت "س" شخصية بدون اسم كما هو حبيبها لاحقاً المنكر، الذي لا يُعرف عنه سوى أنه صاحب المكتبة التي ترتادها "س"، إذ لم يُبلغ القارئ عنه سوى ما قدم له بأسلوب تصويري يعتمد على أحداث أظهرت سلوكه وفكره وموقفه من حرية المرأة، فكان رجلاً متحرراً استمالته "س" بعد أن سمعت منه وجهة نظره وفكره حول قضايا المرأة والمساواة، فكان ملاذاً وفضاءها الحر.

التقنيات الفنية في الرواية:

يبدو لنا أن التقنيات الفنية البارزة في هذه الرواية هي تقنيات تشخيص أنثوي بالمجمل، تتعلق بخصوصية المرأة وحسّها وطرق تفكيرها الموشحة بالنبل والبساطة والسلم تجاه صنوها، أو هي تقنيات مُعينة من حيث إنها تريد امتلاك القارئ بحجة صورة المرأة المحدثّة وخصوصيتها الأنثوية، وبمدى تباينها عن طرق التكنيك الذكوري، فهي بالمجمل تقنيات تُستَظَن منها ذهنية الأنثى وصورتها المرسومة في متخيل القارئ.

الميثارواية:

يعمد كتاب الرواية اليوم إلى الاعتماد على تقنية الميثاسرد/ الميثارواية رغبة في بلوغ ذروة المتعة الفنية وتمكين المتلقي منها، ورغبة في إدراك فحوى المفعول الكتابي وذلك من خلال

- المسألة ليست في الموافقة أو الرفض، المسألة في العرض ذاته، في رؤيتهم لي. لي تحديداً، في احتقارهم لي.....

ثم تقول الروائية (الزعبى) بصوت الأنا الداخلي: "تعجبني هذه الجملة: أفتح الشبايبك والأبواب للقضاء على....." (الزعبى، مرجع سابق)

لقد أدت الميثارواية وظائف عديدة داخل هذه الرواية نوجزها على هذا النحو:

أولاً: كشفت الميثارواية بدايةً عن رؤية الروائية نفسها، ذلك حين تعلق سردها وتركز منذ انطلاقتها على "س"، وجعلها بؤرة المحك الروائي مضموناً وشكلاً، وهو ما كشف تالياً عن انحياز المؤلفة نحو بطلتها التي كادت أن تكون نتيجة لهذا التحيز مجرد قناع تلبسه الروائية لها تحت اسم مجهول يشير من بعيد إلى الزعبى الروائية، فقد كانت تنقل معاناتها وتتبع مسيرها، فتكاد تكون الفاعل الوحيد في الرواية، في حين ظهرت شخصيات أنثوية أخرى بعيدة مثل: "أم ابراهيم" كشخصيات مهمشة في واقعها ومرفوضة عند الروائية نتيجة قبول ذلك النوع من النساء بلعب دور المهمش، ما جعلها بعيدة عن بؤرة السرد وتموضعه، فلم تلق الاهتمام والتحديق اللازم كما جرى مع نظيرتها "س"، إذ العمل الروائي خلق سردي يخضع إلى توجهات الكاتب وتوجهاته التي يكشف عنها أحياناً حين ينحاز لشخصية لها موقف أيديولوجي قريب لموقفه.

ثانياً: أسهمت الميثارواية في تسليط الضوء على الكاتبة كما هم أبطال الرواية، فقد كان الكتاب عادة يقبعون خلف النصوص ويغيبون عن المشهد نتيجة طغيان النص بشخصه ومكانه وأحداثه....، لقد نقلت الزعبى معاناتها وتصورها من النص الذي وجدت فيه نفسها والأخريات، وتريد أن تكتبه وتعبر عنه، فتتقل وتصور من جديد واقعاً يحيط فيه النص خيالاً وحقيقة، فهي ترفض واقع التسيد الذكوري المدعي وتؤكد بحضورها النصي هناك المجتمع المتأدب نقيض لمجتمع التقيد والانقياد القابع تحت ميراث صوري ثقيل شبهته الروائية بالنص المغلق الذي يحاصر المرأة ولا يحترم إنسانيتها وحريتها، إذ تقول "س" في حوارها مع صاحب المكتبة الشخص الوحيد الذي استطاعت أن تدير معه حوارات طويلة وتثرثر:

"..... أحياناً يبدو لي أننا أبطال في رواية، وأنا محكومون بنص، يصعب علينا الخروج منه، سواء أكان هذا النص واقعياً أم متخيلاً" (الزعبى، مرجع سابق).

هنا تمارس المؤلفة "ميثا داخل الميثارواية" وهي التي كانت سبباً في قدوم الأبطال إلى هذا النص الروائي، إذ تعي البطلية أن ما هي به الآن شبيهة بالنص الروائي المستحكم والمقيد الذي

والذي بطلته الحقيقية "أنا"، سوى أنني غيرت صيغة الـ"أنا" في السرد إلى صيغة الـ"هي". ومع ذلك ظلت "س" أنا. سأعترف أن ما كتبته لم يكن سوى محاولة فاشلة لإلصاق وجهي مكان فراغ في وجه كيان آخر، ليس أنا" (الزعبى، مرجع سابق)

ويرى الباحث أن الحديث عن أن الميثارواية هي مجرد إشارات نقدية يرصعها الكاتب ويزينها جنبات الرواية، أو أنها بنية نصية بصوت سردي مختلف تحمل مقولات نقدية وحسب، أمر لم يعد مقتعاً في ظل تعدد الكثير من المؤلفين مؤخراً في أن يضعوا أنفسهم في مركز السرد وعينه، فصار الكاتب يصرح ولا يلجج حول شخصية ما تبناها فيتخذها قناعاً يرتديه في النص بغض النظر عن مدارات النص ومحاور اشتغاله، فحين التفت الروائية صدفة بـ "س" وهي تهتم بالخروج من محل الخمر ارتأت أن تكون هذه الشخصية غير المعروفة لديها بطلية روايتها بل عنوانها أيضاً.

"رواية ستكون بطلتها- بطلتها الوحيدة- امرأة. أقول لنفسي" (الزعبى، مرجع سابق)

لقد منحت الميثارواية الروائية فرصة في أن تبين وجهة نظرها، ومع أي طرف نسوي هي، فمسافة اقترابها من "س" وتسلط عدسة السارد نحوها كشف عن تعاطف وانحياز واضحين نحو "س" الشخصية، ما حدا بالروائية إلى تنكير البطلية وتظليل اسمها من خلال تقديمها عبر رمز لا اسم، في الوقت الذي منحت فيه المرأة والممثلة لنموذج المرأة الحبيسة والمقيدة اسماً صريحاً هو "أم ابراهيم"، غير أن قرب المؤلفة من "س" كشف عن انحيازها الموقفي معها، وتبنيها لها جعلها رديفاً لها لا شكلاً يتناقض معها، ومما يبرر قولنا هذا هنا هو تبادل "س" والروائية الزعبى مهمة المضي بالسرد والاطلاع به، فتتقل الروائية تارة بصوتها وتارة بصوت راويها العليم الذي يسرد عن "س" أو بصوت "س" ذاتها.

في الرواية لم تكن مهمة الميثاسرد محصورة في مفتتح السرد، بل دخل الميثاسرد إلى باطن النص وشكل تقطيعاً أراح بصر القارئ وذهنه، ونقله إلى الخارج حيث الروائية القلقة على "س"، فقد تكتفي الروائية أحياناً بقفل إحدى فقرات روايتها بصوت "س" أو بصوت الراوي العليم الذي ينقل بالإجابة عنها وعن "س" لتدخل هي بعد انتقال حاد في الحوار يشبه النقل السينمائي الذي ينتقل من مكان إلى آخر، فهنا ينتقل حوار "س" مع "أم ابراهيم" ليصبح حوارها مع الروائية في بيتها مباشرة:

أنا مفضوحة، أنا مفضوحة؟

-لكنك أغلقت الباب في وجهها، ورفضت عرض الزواج، ولن يجبرك أحد لقد انتهى الأمر-أجيبها أنا

يعرف فرويد النوم على أنه حالة لا يريد النائم فيها أن تكون له صلة البتة بالعالم الخارجي" (سجيموند، 1978)، فهي فضاء تخيلي نتيجة عوامل بيولوجية تتركس من جانبها دوائر اهتمام الفرد وقلقه ربما، أما في الشأن الفني فإن تقنية الحلم وبعتمادها تقنية تخص إحدى الشخصيات الرئيسة أو الثانوية فإنها ومن الجانب الشكلي إحدى أبرز تقنيات الأسلوب الاستبطاني المستخدم في رسم الشخصيات الروائية، فالحلم يساعد على رسم ملامح الشخصية الروائية أمام القارئ من حيث دواخل هذه الشخصية وجوا نياتها، وفي هذه الرواية ولكونها رواية تنتمي جندرياً للمرأة فإنها تعتمد دائماً إلى كل ما من شأنه أن يسهم في الكشف عن فضاء المرأة وعوالمها الخاصة، فالحلم في هذه الرواية جاء متوافقاً مع الواقع الكئيب الذي تعيشه "س"، فقد امتد الضيق والحبس والشعور بالاغتراب إلى الفضاء الذي يصنعه الحلم، والذي من الممكن أن يكون فضاءً إيجابياً غير أنه شكل امتداداً طبيعياً لذلك الواقع المخنوق الذي تعانيه "س":

" رياه كم كان الجو كئيباً-قالت: "س" ما إن فتحت عينيها صباحاً.

في الحلم، كان الوقت يبدو كأنه مساء. مساء رمادي كئيب للغاية، وكان بارداً جداً، تلك البرودة الخريفية الجافة التي تجعل المرء يرتجف، كأنما هذه البرودة لا تلامس جسده بل تلامس روحه.....نزلت من سيارة، وهي تعتقد أنها وصلت إلى البيت - العمارة التي تسكن في إحدى شققها- لكنها سرعان ما أدركت أن البيت ليس بيتها.....ولقد جعلها الإدراك تستيقظ من نومها كما لو أن الفكرة صعقتها.....

رياه كم كان الجو كئيباً - هتفت "س" بعد أن أفأقت وهي تنظر إلى السقف... (الزعيبي، مرجع سابق)

تيار الوعي:

اعتمدت الزعيبي في تكوينها للحبكة الرواية وبشكل كبير على وعي شخصيتها البطلة "س" وكذلك على رؤيتها النفسية الخاصة بها وبشكل الارتباط القسري مع محيطها الذي بدوره أنشأ مع الزمان سلطة رقابية متأتية من نهج متوارث وعرفي متكلس، فقد وصف النقاد تيار الوعي بالوعاء الذي يختزن مواداً أولية، فيحاكي العالم الخارجي بانفصال عن العالم الداخلي لشخصية من الشخصيات" (غنايم، 1993) فقد استفادت الزعيبي من تمارس امرأتها في خندق الذات الذي طالما تقوَّعت فيه "س"، لا رغبة بعدم الخوض مع الآخر الذي كان قد أخذ وقتاً طويلاً في التوصل لـ"كُنه" المرأة فتأخر قدوم من يفهمها ويحيط بها، وإنما بسبب الاستثنائية التي تشكلها "س" في طريقة تفكيرها والأسئلة التي تطرحها، فالبطلة هنا

تحكمه تقنيات سلطوية تتمثل بالكاتب والراوي العليم وفرضية السرد وحدوده الزمنية والمكانية، وهو ما تنكره الروائية وترى أن "س" شخصية حقيقية بالنسبة لها لا تملك هي كامل السيطرة عليها، فهي تبحث عنها وتساءل عنها في كل يمكن أن تتواجد فيه، وقد شرعت بكتابة رواية عن "س" آملة في أن تجدها فيها وتلتقي معها، رغم أنها تصرّ على أنها لا تتحكم بمصير شخصياتها ولا تعرف الدافع الحقيقي للاهتمام بهذه المرأة الغريبة وبكتابة نص روائي عنها. تقول الروائية في نصّها الروائي:

"...مأساة "س" هي مأساتي أنا. لماذا ؟ اسأل نفسي في محاولة للفهم: هل لأن ثمة حبلاً سرياً يربط المؤلف ببطله.....؟ أم لأن الكاتب ذاته هو جزء من سياق الواقع الذي يحدث النص في فضائه.

..... أثناء توارد هذه الأفكار لا أكف عن النظر إلى جانب الطريق: أين أنت يا "س"؟؟. (الزعيبي، مرجع سابق).

يلاحظ أن الإنتاج الروائي الجديد في الساحتين المحلية والعربية بات يميل للذاتية ولخصوصية تلك الذات الاجتماعية الحقيقية (واقعية الواقع)، ويعمل على إيهام القارئ بالواقع؛ وكأن الرواية باتت اليوم تلعب دوراً في تغيير المجتمع، وخير دليل على ذلك روايات أحلام مستغانمي وأثير النشمي وغيرهما.

ثالثاً: لعبت الميثارواية دوراً آخر على صعيد البنية السردية، تمثل في قطع السرد في أحايين كثيرة، وإرجاعه إلى زمن الحكاية وقصة التأليف، ما يريح القارئ من ثقل وجود الراوي ورتابة السرد ذاته، ويكسبه مزيداً من التشويق بدلاً من الملل الذي قد تجلبه قراءة رواية من نوع (روايات وجهة نظر)، فـ"س" الشخصية هي محور السرد ومركزه وتكاد تكون الشخصيات الثانوية الأخرى ووجهات نظرها مجرد لواحق لا أكثر، فالقطع الذي يسببه الميثارواية يجدد تدفق السرد، ويكثر من الأصوات السردية الفاعلة في النص الروائي، ويغلفها من جديد، ما يثير أسئلة عديدة لدى القارئ سوى الطرح الوحيد المتعلق بالشخصية "س".

" يضحكني أن بطلة روايتي تستعملني ذريعة للقاء صاحب المكتبة يضحكني أن صاحب المكتبة يخفي عنها أنني جئت وسألت عنها ثانية.....

إذا هي الآن عائدة من المكتبة.كلما اقتربت، من حيّها راودها إحساس إنها تشارف على الوصول إلى الواقع كأنها راجعة من حلم....."(الزعيبي، مرجع سابق)

تقنية الحلم:

نفسها وهي تستلقي في الفراش دافئة رأسها تحت الغطاء، مغمضة العينين. ثم، وعلى نحو مفاجئ تفتح عينيها وتستند جالسة في الفراش كما لو أنها تذكرت أمراً خطيراً. تقول بصمت مسموع: ياه، كم أن ذلك مهين..... أجل أفهم ذلك، فهو مهين حقاً! أقول لها، فترد بانفعال كأنها سمعتني: لا...." (الزعيبي، مرجع سابق)

الدق اللغوي الصادر عن وعي حرّ يسمح بقدر لا بأس به من حرية التعبير، ولو كان مدخل هذه القدرة في التعبير مجازياً حتى في النص ذاته، فسبيل الحوار والتحاور موصدة تماماً، بل منعدمة مع الآخر، والتقاها مع أبي علي وأبي إبراهيم الشيخ والمشعوذ مستحيل ولا أمل منه، ذلك لأنهم يرون في المرأة - وفقاً لتفسيرهم الديني- قصوراً في الذهن والمقدرة على إنجاز الأشياء، فقد تشاجرت معهما "س" وصفعت أحدهم، وراحت معهم إلى أقصى حدود الاختلاف وهو التعارك حتى سمعها الجيران، إذ وعي "س" واختلافها عن جاراتها وزميلاتها جعلها تهيم بعالمها الداخلي الذي انفصل عن الآخر، وبفضل هذا الوعي توسّع فضاء تفكيرها، وكذا جرأتها التي أعادت لها لصاحب المكتبة ومعه خلعت الحجاب والجلباب وخلعت الحيّ بسلاطينه ونسائه البائسات.

"كانت تضحك..... في تلك اللحظة لم أدر أيضاً أي يدٍ منهما عبثت بأزرار الجلباب..... إذ ذاك ينحني الهواء ويتناول القماش ويحمله، فنقول له - للهواء- وهي تبكي: إنه ثقيل! أخاف أن يعيبك فتسكن عن الهبوب! فيجيبها الهواء: لا عليك، إنه مجرد قطعة قماش!...." (الزعيبي، مرجع سابق).

وفي حادثة أخرى تظهر انتفاضة "س" وغضبها من نظرة المجتمع القاصرة للمرأة، فقد قدمت شكوى على موظفٍ يعمل كمحاسب في إحدى الدوائر الرسمية كان قد تمادى في تعامله معها ونعتها بالأنثى استصغاراً لها، وتشكلت المفارقة في هذه الحادثة في أن الشكوى لم تؤخذ بعين الاعتبار بعد أن بينت "س" أنها تشتكي من نعت الموظف لها بالأنثى وليس نتيجة لرفع الموظف حذاءه أمام صورة جلالة الملك.

"وسأله الكاتب: ماذا فعل أيضاً: لقد رفع حذاءه معطياً أسفل الحذاء لصورة جلالة الملك: الصورة التي كانت معلقة على الحائط خلفه! لو كان يحترم جلالته ما فعل..... كانت "س" تنتظر إلى مرافقها وتستمع إليه بدهشة بالغة. هذا الموقف ستضحك عليه طويلاً في المستقبل"(الزعيبي، مرجع سابق)

انسجام النص الروائي:

الانسجام بطبيعته ذو دلالة تجريدية تظهر من خلال علاقات وتصورات تعكسها الكلمات والجمل أيضاً، غير أنها تحتاج إلى من يستخرجها ويوصفها" (بحيري، 1997)، وهنا

تعمل معلمة في مدرسة للبنات لها طريقة تفكير تختلف عن تفكير زميلاتها، ولها حدود وسقف عالٍ، فهي هنا تعيش حالة اغتراب أعمق ربما مما رسمته الزعيبي، فقد استطاع تتبعنا لتيار الوعي الخاص بالشخصية "س" أن يجلي لنا ويكشف عن ميولها للتيار العلماني، وبناءً عليه أظهرت تعاملات "س" التالية غلواً أظهر استهتاها بالمعتقد السائد والثقافة الدينية التي تراها "س" غير حقيقية وجزء من الخرافة أو الأسطورة، وهو ما يدل على أن صورة المرأة-كما تراها الزعيبي طبعاً- وفق الشريعة الإسلامية تناقض صورة "س" المرسومة هنا، وهي التي حملتها فهمها العلماني للحياة، وكانت ظلها الفني في هذا العالم الروائي:

قلت إن "س" أيضاً وقعت في مصيدة هذا السؤال: في أي زمن تعيش هذه المدينة؟ لكنها وقعت في مصيدته قبلي بزمن طويل: وهي ترى أبا إبراهيم يتحدث بالهاتف الخليوي بعد أن ضرب ابنه لأن الأخير زعم أن الأرض كروية، وهي تشاهد زميلاتها المعلمات يومياً في المدرسة يتبادلن القصص عن الجنّ والخرافات، ثم يصعدن إلى الصفوف ليدرّسن الفيزياء والكيمياء....."

لقد كشف رصدنا لتيار وعي البطلة أن المؤلفة أرادت من إطلاق عنان التفكير الحر والتداعي الذهني لبطلة روايتها أن تقدم نموذجاً إنسانياً يمثل تيار العلمانية مقابل النظام الديني الذي يُسيّر أمور معتقبيه ويقيدهم، فقد ساهمت الميثارواية التي من خلالها دخلت الروائية الزعيبي أتون هذا العمل في أن يظهر لنا وبوضوح انحيازها إلى "س" الشخصية الورقية الأبرز حضوراً والأقرب إلى صوت الزعيبي داخل الرواية، فقد كانت تسلط ضوء عدستها عليها، وتقربها إلى بؤرة الحدث الروائي وتهتمش الشخصيات النسوية الأخرى المرفوضة أصلاً وغير المقربة لديها، وربما في الخطاب الروائي هنا ما يؤسس لهذا التيار ويدعم حضوره، إذ بات مزعجاً للجمهور بعمومه تكفير أحدهم أو اتهامهم بالزندقة في ظلال عصر حديث يتغنى كثيراً بحرية الاعتقاد والتصرف، عصر العلمانية فيه بانتشار وتزايد نتيجة تشدد الطرف الآخر وتزمتها، فالنية المغيبة لهذه الرواية تريد أن تجلي الصراع المحتدم بين التيارين.

فعندما شكل الحلم نافذة تهرب منها "س" وتتخلص بهممن قيود فرضتها عليها بهتاناً سلطةً غير شرعية ناتجة عن تراكم ثقافي عسير وثقيل، جاء تيار الوعي ليشكل بدوره فرصة أخرى منها تطل "س" على ذاتها وعلى المؤلفة (الزعيبي) فتحاورها بعفوية وتسلسل مريح:

"العالم في الخارج يحقرني. وأنا أيضاً أحتقره! هو يحقرني علناً، بئقّة وهمجية وبدائية، وأنا أحتقره بصمت! تقول "س" في

التأويل، على اعتبار أن أي نص يرتبط بالضرورة بظروف خارجية تسهم بدورها في إنتاجه، ففي إطلالة على ما أنجزته الروائية الزعبي نلاحظ أن للروائية موقفاً أيديولوجياً بائناً لا تخفيه، فقد كانت في رواياتها السابقة (الزعبي، 2010، 2004) تعمل على إبراز صورة المرأة المتمثلة في شخصيات البطولة ك: ليلي ولودميلا ومريم و"س".... فقد وجهت مضامين خطابها الروائي صوب حقوق المرأة والانفتاح وقضية غشاء البكارة والشرف والحجاب و.....، ففي رواية ليلي والتلج ولودميلا راحت الروائية تقارن بين ليلي الأردنية الريفية القادمة من مجتمع محافظ، وبين لودميلا الفتاة الروسية المنفلتة من كل قيد أو حد، وشددت الزعبي على حقوق الفتاة القروية لاسيما حق التعبير عن الرأي والحرية في السفر والتعلم كما في روايتها سقف من طين، فقد كانت هذه النظرة مجرد تحليل عابر أو فكرة يصل إليها المتتبع للمنجز الروائي لكفى الزعبي، بحيث كانت الشخصيات الأنثوية هناك بمثابة وكيلها الفني الذي تحمله رأبها ووجهة نظرها، فمن "سقف من طين" إلى "س" ما يؤكد خصائص السياق الذي تصدر منه الزعبي، إذ النص الأول "سقف من طين" المنصّة الأولى التي انطلقت منها الزعبي وعليه أمكن قراءة وتأويل ما تبعه من نصوص، فمعرفة الزعبي للعالم برزت أولى معالم هويتها في النص الأول الذي بناءً عليه سيسهل التأويل أو ما يسميه بعض النقاد بالتأويل المحلي أو التشابه؛ "حيث النصوص الأخيرة تكون عادة غير منغلقة على ذاتها بل هي تمدد نابع من النص الأول" (خطابي، مرجع سابق)، فقد تفاقمت تلك النظرة وأكدت تبعاً لمبدأ التشابه ذلك لاسيما حين أدخلت الزعبي نفسها لعبة الرواية متخذة تقنية الميثارواية وسيلتها التي بها وقفت ودون حياء مع بطلتها "س"، فانحازت لها من دون سائر الشخصيات الأنثوية التي تعيب عليها الزعبي كما يظهر انقيادها للرجل واستسلامها، وتعيب عليها أيضاً بساطتها وتزمتها الديني:

"مأساة "س" هي مأساتي أيضاً

لماذا! أسأل نفسي في محاولة للفهم: هل لأن حبلاً سرياً يربط المؤلف ببطله ومن غير الممكن أن ينقطع هذا الحبل إلا بالولادة؟ أم لأن الكاتب ذاته هو جزء من سياق الواقع الذي يحدث النص في فضائه. (الزعبي، مرجع سابق).

هنا يطل القارئ على الشخصية الفنية "س" وعلى الروائية الزعبي في آن معاً، ليشرح في التبصر في السياق الذي أنتجت فيه الزعبي روايتها، وذلك من خلال مؤشر نصي يكشف للقارئ بجلاء موقف الروائية الراض لسطوة التيار الديني المحافظ على حياة امرأة مسالمة ووحيدة تريد أن تعيش بكامل إرادتها ورغبتها، ففي تلافيف الرواية ما يشهد على الروائية ويبرز

يلزم الباحث أن يعتني بالمستوى العمودي للنص، ذلك أن الوصف الذي سيقوم به لن يأخذ في عين الاعتبار الروابط المتتالية للجمل ومدى انساقها معاً، بل سينتأس عمله على النص باعتباره كلاً منسجماً (فضل، 1992)، لينظر في السياق والمعرفة الخلفية، فضلاً عن العلاقات الدلالية في النص، فعلى محلل الخطاب " أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما من الخطاب" (براون ويول، 1997)، وفي هذه الرواية لا يغنيها النظر في مدى الاتساق الحاصل بين المفردات والجمل المشكلة للنص من خلال وسائل لغوية تربط بين تلك العناصر المشكلة له، بل يلزمنا أن نستعين بكل ما من شأنه أن يوصلنا إلى الاطمئنان لمدى انسجام الخطاب في هذه الرواية وتواصله مع المعطى الاجتماعي واستجابته له ثم توظيفه، فنمؤجدا المرأة المقدمان هنا: المرأة المقيدة والمرأة المتحررة ألزما الروائية على السير في مسارين مختلفين، ما جعلها تستعين بشكل تجريبي مغاير، بل وبكل ما من شأنه أن يبتعد عن الطرح الكلاسيكي لوجهة النظر، فعلى العلاقات الدلالية التي تربط أجزاء النص الروائي أن تثبت أن مكونات العمل الروائي منسجمة، ولا تتنافى مع سياقها المحيط وغرضها ودلالاتها النصية، وذلك ليألفها القارئ الذي سيد ما يصله بين ما يقرأ وبين ما يشهد عليه هو في الواقع، فقد "تعمل العلاقات الدلالية على تنظيم وترتيب الأحداث والأعمال داخل بنية هذا النص/ الخطاب" (خطابي، 2009). فتثبت المؤدى الخطابية، وتمكنه من خلال ما تحيل إليه داخليا وخارجياً.

ومن صنوف هذه العلاقات التي تربط أجزاء النص ربطاً دلاليًا: الإجمال والتفصيل، والعموم والخصوص، والبيان والتفسير، في حين "يلعب السياق دوراً فعالاً في تأويل وفهم وتفسير النص/ الخطاب، فهو يتشكل من المتكلم والمستمع والزمان والمكان" (براون ويول، 1997)، فضلاً عن اعتمادنا للعلاقات الدلالية والسياق كأداتين بارزتين أسهمت في انسجام النص في رواية "س" سننظر في مفهوم التغيريض بوصفه هو الآخر أحد أدوات الانسجام النصي أيضاً، علماً بأن أدوات الانسجام النصي التي يتوخاها النقاد متنوعة وغير محددة، ومن بين هاته الأدوات التي لا يتسع المدار البحثي هنا الوقوف عندها: ترتيب الخطاب والتأويل المحلي (براون ويول 1997):

-السياق:

ستمكن مقاربتنا للسياق هنا في الحالة المقامية غير اللغوية، أي ذلك السياق الذي يُعنى "بظروف النص وملابساته الخارجية تلك التي تشمل على الطبقات المقامية المختلفة والمتباينة التي يُنجز ضمنها النص" (مباركي، مرجع سابق)، إذ لا يمكن لمحلل النص/ الخطاب أن يتجاوز السياق عند

العنوان صراحةً (س)، وأخذت العتبات النصية الأخرى تؤكد مقاصد الرواية وتشير إليها، فسيمياء الغلاف حمل تصويراً واضحاً غير موارب لامرأة حبسية خلف قضبان، أمامها قارورة وكأس مترعة، ما ينقل تصوراً واضحاً عن الدلالة المركزية للنص ويرشد القارئ إليها، فقد تمت تهيئة القارئ لحدث دخول امرأة محببة محل بيع الخمر حيث شاهدها صاحب المكتبة الذي ارتبط معها في علاقة عاطفية لاحقاً، ومع الروائية الزعبي التي راحت تبحث عنها بعد تلك الحادثة.

ويبدو هنا سؤال جراء التزام الزعبي بطرحها المضموني الموحد في مجمل أعمالها الروائية فالتزامها هذا يشير إلى موقفها السياسي ومرجعيتها الثقافية ونظرتها الخاصة للمجتمع، سؤالٌ تعلق مباشرة بمدى فاعلية هذا التقيد في خلق حالة استحسان عند قراء الزعبي، أم أن له مردوده العكسي فيؤخذ عليها، فقد تُوصف كما وصفت هي ذاتها شريحة مجتمعية ما بأنها مقيدة ومتشددة، إذ الرواية النسوية المعاصرة اليوم لاعب جريء يرصد التحولات الحادة التي يشهدها الإنسان العربي نتيجة الاحتدام الفكري الحاصل بين طرفي نقيض.

العلاقات الدلالية:

هي تلك العلاقات التي تصل بين أجزاء النص، فتربط الوقائع والأحداث ربطاً دلاليّاً لا يتوصل الوسائل اللغوية البائنة في الخط الأفقي للسرد كالربط المعجمي والنحوي....، إذ الربط الدلالي وفق صنوفه التي ذكرناها آنفاً يؤدي إلى التهام المكوّن الروائي، ويصله منطقياً مع ما سيؤول إليه، فتكون علاقة النص والمنصوص عليه علاقة سليمة تخدم بمنطقية المقصد الذي تغياه الناص، ففي رواية "س" جاء الإجمال في عتبة العنوان (س)، وكمن التفصيل في المتن الذي اعتمد على الروائية كشخصية فنية حضرت السرد وكان لها دورها في الرواية، وعلى البطلة التي تربعت على منصة العنوان، واستحوذت في ذات الوقت على جلّ مفصلات السرد الروائي، وملأته بكل ما يخصّها فقد سلّط الضوء عليها وخبا عن غيرها، فكان الإجمال في مفردة "س"؛ "س" العنوان و"س" البطلة، واستقر التفصيل في المتن الذي فصل حالها وأشار إليها مرات، فأبانها ومّر بكل تفاصيل حياتها، فقد حدد الغاية من تنكيّرها بتسلسل انطلق من العنوان ثم الاستهلال ثم المتواليات الحديثة التي انصبت على البحث عن "س" والكشف عن جوانب عديدة من معاناتها مع المجتمع الذي تعيش فيه:

"لا أتخيل "س" وهي تهرب من النص، تمشي - كما فكرت هي- بحذر في المساحة البيضاء بين السطور، بل اتخيلها تقفز بخفة من حجر إلى حجر.....

فيسألني زوجي عن سرّ سعادتي، فأجيبه:

امتعضها من سياق الواقع ذلك الذي تعيشه ليس فقط "س" بل المجتمع الذي تصفه الزعبي بأنّه يعيش حالة انقسام بين الماضي والحاضر، وبين التراث والحداثة والأصالة والمعاصرة، إنه سياق واقع يفرض نفسه على واقع الرواية وواقع المجتمع الذي تعيش فيه، واقع بائس ألهب حماسها مجدداً، فدخلت الزعبي وكما أسلفنا لعبة الرواية وراحت تستند على زمن حكاوي معاصر فبدت حادة في نقدها للمجتمع، إذ لم تقف عند مجتمع الرواية: الحي وأبو ابراهيم وأم قاسم وأشقاء "س" بل نقدت المجتمع الخارج- نصي، فعابت عليه هذه الحالة من الرجوع في زمن النهوض العلمي والفكري:

"...نُصبت خيمة كبيرة مستطيلة الشكل،...تملؤها كراس بلاستيكية.... لكنها ذكرتني بالصحراء ومضارب البدو ومعارك الغزو، وقد كانت نصبت إلى جانب فيلا....السؤال المثير للدهشة...تتري إلى أي زمن ينتمي هذا المكان؟ في أي عصر يعيش؟ (الزعبي، مرجع سابق).

القارئ أو المؤشرات النصية التي تحيل للسياق الخارجي الواقع فعلاً يمكن اعتبارها مفاتيح تشكل منارة للقارئ، فتضيء له الطرق الدالة على السياق الذي حدا بالروائية لأن تكتب وتستمر في طقس كتابي يطغى عليه الموقف الأيديولوجي، وهو ما يجعل القارئ يستدل دون عناء على السياقات في الزمان والمكان الخارجيين، فتحيط القارئ بالبيئة التي تعيشها "س" وتعكسها الزعبي ليدرك مقصد الروائية وأزمة بطلتها.

التغريض

من شأن عنوان الرواية وجملته البداية أن يثيرا توقعات القارئ حول ما يمكن أن يتضمّنه النص، لذا عدّ "براون ويول" العنوان أقوى وسيلة من وسائل التغريض (براون ويول، مرجع سابق)، فهو بمثابة اللافتة الأبرز والأهم في عملية التأويل، فتكاد تنحصر الدلالة العامة للنصوص الأدبية في العنوان وجمل الابتدء، إذ مجمل عناوين الروايات (الزعبي، مرجع سابق) التي أنتجت الزعبي تحمل صراحةً غرضاً أنثوياً، أو تحتل أزمة المرأة في المجتمع العربي مركزية عملها الروائي وبؤرته، فتُجلى للقارئ وضعها اليأس وتظهرها وهي تعاني من قسوة السلطة الذكورية وجورها سواء أكان من قبل الأب أم الأخ أو الصديق....، ويرى نقاداً (خطابي، مرجع سابق) أنه وبالإضافة للعنوان وبداية القول فإن تكرار اسم الشخصية واستعمال الضمير المحيل إليه بشكل لافت في النص/الرواية، طريقة من طرق التغريض المؤدية إلى انسجام النص وترابط مفاهيمه ومقاصده المرتبطة بمحيطها.

فقد طغى اسم الشخصية الرئيسية على الرواية وحُمّل في

لقد عثرت على عنوان لروايتي....." (الزعبي، مرجع سابق).

إذا فـ"س" مجرد عنوان أو كائن بشري مثل الجانب المخالف والجديد من صورة المرأة العصرية، في حين راحت بقية النسوة في الرواية تمثل الهامشيات اللواتي تحمل أسماؤهن دلالات السذاجة الشعبية وشكل الأسرة المترهلة، فقد عبّر عن مجتمع المرأة فيه ليست سوى أم أو زوجة مطيعة أو ربة بيت : كأُم إبراهيم وأُم قاسم، فرغم تكرير اسم الشخصية الرئيسة وصعودها لمنصة العنوان إلا أنها قدمت ما عليها في مسألة انسجام النص، فالعنوان "عادة يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه" (مفتاح، 1990)، وهنا رفع العنوان سقف توقعات القارئ منذ أن صادفت الروائية الشخصية البطلة في محل بيع الخمر، ما جعل عملية الكشف عنها فوراً وبهذه السهولة مسألة لا تصب في مصلحة أحد بل تعلي من لذة التلقي لديه، على أنه قد يؤخذ على الزعبي في عدم تحديد هوية "س" على أنه استجابة لمبدأ التخوف من المجتمع وانسجاماً مع شرطه، وفضح أمر هذه المرأة، كما أن "س" ذاتها لا تعرف اسم صاحب المكتبة ولا صاحب الخمارة، وأنه لو حدث وسُئلت عن اسمها فإنها لن تكشف عنه صراحةً، فمذ ولوجنا الرواية ومنذ عتبتنا الأولى (العنوان) ونحن نبحت عن من هي "س" ما زاد الفضول شيئاً فشيئاً بغية التعرف إليها، فقد اعتمد في توظيف علاقة الإجمال والتفصيل (القرعان، 1994) هنا على طرفين: الأول هو العنوان والثاني هو المتن، الذي راح يكشف باستبطان وتصريح في بعض الأحيان عن ملامح هذه المرأة الحدث وفرادتها، فقد كان العنوان مجملاً والمتن تفصيلاً.

وقد يأتي الإجمال في كلمة حملت دلالات عديدة وإشارة إلى شخوص في الرواية، مثل كلمة "غبار" التي بيّنتها وفسرتها الروائية لاحقاً عبر صوت راويها العليم هذه المرة: "عندما دخلت البيت، واجهتها النافذة المفتوحة والأشياء المغمورة بالغبار،....." (الزعبي، مرجع سابق).

إذ الغبار الذي أخذت "س" تمسحه في بيتها لا يعني فقط الغبار الترابي، بل هو الحيّ البائس بضجيجه ونزاعاته وصراخه وزوامير سياراته والشيخ محمود الذي استطاع التأكد من أنها في البيت فذهب إليها ظاناً أنه بزيارته هذه والسؤال عما جرى معها مع الموظف/ المحاسب في المحكمة يجلي عنها غبار شعورها بالوحدة، فيفتح معها موضوع طلب الزواج منها، فقد قال لها:

"أنت مخطئة، مخطئة جداً، ليس بوسع المرأة أن تبقى وحيدة وتتحمل مسؤولية نفسها، هذا مذكور في الدين..." (الزعبي، مرجع سابق)

لقد جاء النصّ الروائي منسجماً في مؤدياته ومقاصده، علاقاته الدلالية متضافرة ومتآخية فكل ما ستتوصل إليه العمليات الذهنية التي سيبدلها القارئ واضح لا يحتاج إلى العناء ولا يعثره التشنت، فستتال رواية "س" استحسان القارئ الذي استفاد من التزام الروائية الزعبي بالتقييدات الثقافية وطريقة عرضها أدبياً لها من خلال منتج أدبي متماسك ويحاكي ويصوغ الواقع بفنية سيكون لها وقعها وأثرها.

الخاتمة

أنجزت الرواية العربية المعاصرة اليوم صورته مستحدثة للمرأة العربية، صورة تعكس باختزال مشهد الصراع الأيدلوجي القائم بين التشدد من جهة، وبين التحرر والعلمانية من جهة أخرى، ذلك بعد أن تخلّصت الرواية العربية المعاصرة من كل الصور التقليدية والنمطية للمرأة العربية، إذ مازالت الرواية العربية غير قادرة تماماً على التخلص من شرطها المجتمعي ودورها في التطهير والتوصيف، فمالبت تستجيب وتتعاظم مع محيطها بكل سياقاته، فتقع كل مرة في براثنه وتفصيله، فرصدت تحولات المجتمع العربي القابع بين تيارين عالميين يزحفان بشراسة على البنية المجتمعية العربية ويتنازعانها، فالرواية العربية الناجحة تلك التي ملكت شهرةً ورواجاً في السوق وفازت في جوائز مهمة كجائزة البوكر العربية، هي الرواية التي نجحت في توصيف المشهد العربي الحديث بإنسانيته ومكانه وتحولاته، وعابنت بدقة أزمنة في فلك تتناحش التيارات الفكرية والسلطات السيادية، ومن هذه الأمثلة رواية المبحوث "الطلياني" ورواية أحمد السعداوي "فرانكشتاين في بغداد".

لقد تخلّصت الروائية كفى الزعبي في روايتها هذه من النماذج التقليدية التي تظهرها في ثوب الفضيلة والريضة وتارةً تظهرها مناضلة ومتقفة أو هامشية مسلوكة....فاختزلت بدقة كل هاتيك الصور واستطاعت في آن أن تقف عند تداعيات هذه النّدى بين طرفي الصراع، فقد وقف البحث عند ما أسماه أبعاد الرواية التفاعلية، وبيّن أبرز التقنيات الروائية المستخدمة التي لا يمكن أن تكون تقانات خاصة بالسرد النسوي، كما أنها لا يمكن أن تكون تقانات ذكورية فيصبح من العار أن يتكئ عليها الرجل؛ إذ ليس هناك على سبيل المثال ملقعة ذكر وأخرى أنثى، فجّل التقانات الروائية هي رهينة اللعبة الروائية وحسب.

في الجزء الأخير عمد الباحث إلى فحص انسجام النص الروائي من خلال أدواته بغية التأكد من مدى نجاحه في تحقيق ذلك الانسجام الذي ينتج عنه عادةً جلاءً في الخطاب ينال استحسان القارئ عند التلقي فقد كانت أدوات الانسجام النصي

مستبعداً وإلى حدٍ ما قضية الاختلاف الثقافي والتراثي والمكاني.

يظهر الخطاب الروائي تساؤلات بديهية وحقوقية في آن معاً، تساؤلات يغيبها المجتمع المحكوم بسلطة يسيء استخدامها المفسرون والمشرعون الجدد، فمن أهم النتائج التي خلص إليها البحث أنه تنبّأ فكرة عقلنة الفضاء التعايشي القائم بيننا، وطلب السلمية والحرية من خلال رفض التقييد الديني المتزمت من خلال تجاوز الحدية في محاوره الآخر والشحن ضده لصالح التحوط على بؤر الخلاف وتجاوزها بما يفيد مستقبلاً يخلو من الغلو والتكفير والانفلات بلا قيد.

متضافرة؛ صيغت بدقة لتجلي الغبار عن الصورة الجديدة التي حملت في إطارها نموذجين أنثويين يمثلان الصراع الجدلي القائم. أما "س" العنوان والتسأل فقد ظلت مجهولة بالنسبة للمؤلفة، غريبة بالنسبة لمجتمعها وزميلاتها، وحيدة مع ذاتها ومنطقها. فقد صاغ حضورها الحيزي في الرواية الجدال الذكوري الأنثوي في مجتمعاتنا من جديد، وهو ما نجحت الروائية فيه حين طرقت قضية المرأة باتساع أحاط بمشكلة التوظيف الديني، فتجاوزت الصراع الاعتيادي الذي تتبناه الرواية العربية عادةً ألا وهو ثنائية الشرق والغرب فقد تبدل الصراع اليوم وانعطف لأنه انحسب اتجاه الديني واللايديني

المصادر والمراجع

السعافين، إ. (1987). تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام. 1870-1967. ط2. بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

السعداوي، ن. (2006). توأم السلطة والجنس. القاهرة: مكتبة مدبولي. ط2

سليموند، ف. (1978). محاضرات تمهيدية بالتحليل النفسي. ت: أحمد عزت راجح، مكتبة الانجلو المصرية، ط3.

سيزا، ق. (1985). بناء الرواية. دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت.

طرابيشي، ج. (1978). الأدب من الداخل. بيروت: دار الطليعة. الغدامي، ع. (1997). المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. ط1.

غنايم، م. (1993). تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى: القاهرة، ط2.

فضل، ص. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة إصدارات عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

القرعان، ف. (1994). الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم-دراسة تحليلية- مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات. مج 12، ع1.

القرمية"رواية، منشورات أمانة عمان الكبرى، 1999. القلماوي، س. (1947). وقفة خالدة. الكاتب المصري - القاهرة مبارك، ج. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة إبداع الثقافة، بوحيدر - الجزائر. د.ط. مفتاح، م. (1990). دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط2.

من الروايات الصادرة لكفى الزعبي: ليلى والتلج ولودميلا والصادرة عن دار التكوين دمشق في طبعين 2004 والثانية في عام 2010. ورواية سقف من طين الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق 2000. ورواية ابن الحرام الصادرة عن دار التكوين للنشر والتوزيع وصدر لها بالروسية عدل لبيت يا خليل.

مناصرة، ح. (2008). النسوية في الثقافة والإبداع. إريد، الأردن: عالم الكتاب الحديث للنشر.

الموسوي، م. (1988). رواية النص: خطاباً نقدياً في الكتابة العربية

_____ . (1984). دراسة في أدب نوال السعداوي في ضوء التحليل النفسي. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. أبو النجا، ش. (1998). عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسوية. ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الأعرجي، ن. (1997). صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية. سوريا: الأهالي. ط1.

أمين، ق. (1941). تحرير المرأة. القاهرة- روزا اليوسف. ط1.

باختين، م. (1982). الملحمة والرواية. ترجمة وتقديم: جمال شحيد. بيروت: كتاب الفكر العربي.

بحيري، س. (1997). علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونغمان.

براون، ب. (1997). تحليل الخطاب. ت: محمد لطفي الزليطي ومخير التريكي.

جاميل، س. (2002). النسوية وما بعد النسوية. ترجمة: أحمد الشامي، مصر: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. خطابي، م. (2009). لسانيات النص. ص: 165 وينظر: أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري. عالم الكتب الحديث- الأردن.

خلاق، ب. (1981). نشأة الرواية العربية بين النقد والأيدولوجيا. الرواية العربية: واقع وآفاق. أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر.

خليل، غ. (2004). صورة المرأة في الرواية النسوية في بلاد الشام. (1951-2000). رسالة جامعية ماجستير. الجامعة الأردنية. آب. 2004.

رامان، س. (1992). النقد النسوي. ترجمة: سعيد الغانمي. مجلة الآداب الأجنبية، بغداد. ع (1) ص: 48 وينظر رضا الظاهر. (2002). غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء. دمشق: دار المدى. ط1.

رواية "س" كفى الزعبي. (2014). دمشق: دار التكوين. ط1. الريحاني، أ. (1948). خارج الحريم. ط2. بيروت: مطابع صادر ريحاني.

يقطين، س. (1993). الميثاروائي في الخطاب الروائي الجديد في المغرب. مجلة مواقف العدد 70-71 1 فبراير.

المعاصرة. مجلة الأقلام العراقية، ع 5، السنة الثالثة والعشرون. وادي، ط. (1973). صورة المرأة في الرواية المعاصرة. ط1. القاهرة. مركز كتب الشرق الأوسط.

Liberal Women and Women Restricted in the Contemporary Arab Novel The Novel "Q" By the Novelist Kafi Zoubi is a Model

*Nizar Qbeilat**

ABSTRACT

The study aims to explore the image of woman in modern Arab novels. The woman has become part of the conflict between different intellectual views especially the religious radicalism and secularism.

Arab novels reflect this conflict through representing the woman in different contradictory images as a lover, struggler or a whore. The study investigate the feminine writing via studying the novel of Kafa for anonymous person. The novel is analyzed in details in this paper highlighting its narrative techniques, cohesion and theme.

Keywords: Feminist Writing, Womens Image, Text Harmony.

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Jordan· Jordan. Received on 23/01/2016 and Accepted for Publication on 05/04/2016.