مُرَاوَغَاتُ النُّورِ والظِّلِّ

قراءة في المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) للكاتبة تيسير النجار، في ضوء النقد النسوي.

د. الضوي محمد الضوي

المخلص:

يحاول هذا البحث المعنون بـ(مراوغات النور والظل، قراءة في المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) للكاتبة تيسير النجار، في ضوء النقد النسوي)- استجلاء ملامح الخطاب النسوي في المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) للقاصة تيسير النجار، عبر رصد تقنيات تشكيل صورة الرجل في قصص المجموعة، والذي انبنى على ثنائية ضدية محورية هي ثنائية الرجل (الواقع) والرجل (المأمول)، وقد انصبّ تحليل الباحث لقصص المجموعة على رصد توظيف القاصّة لهذه الثنائية في بناء القصص، من خلال المباحث الآتية: ١- الشخصيات الرئيسية ومسارات الأحداث. ٢- نهايات القصص ودلالاتها. ٣- هوية الراوي ودلالات الأسماء. وقد خلص البحث لعدة نتائج كان من أهمها: ١- قدمت القاصة تشكيلا متوازنا لصورة الرجل، غير متحامل عليه، باحثا عن الأسباب العميقة للمشكلات النسوية، التي مردّها إلى علاقة المرأة بالرجل، عبر ذلك التشكيل. ٢- من حيث نهايات القصص، فإن قصص (أصفر داكن) و(داليدا) و(بقع حمراء مخيفة) و(لقاء) و(أصدقائي الآباء) و(الانفجار بالألفاظ البذيئة) و(العودة إلى البيت) و(القصة) جاءت نهاياتهم مستسلمة لصورة الرجل الواقع= المعيب، أو لما يطابقها من غياب نقيضها (الرجل المأمول)، أما في قصص (الوريثة) و(في السجل المدني) فقد انتصرت صورة (الرجل المأمول) على (الرجل الواقع). بينما نجد نهايات قصص (كما لا يليق بعشيقة) و(يجب أن أقتل أمينة) و(كومبارس) قد حملت ثورة ضد الرجل الواقع، ورفضا له، وإن لم تجد البطلات (الرجل المأمول)، وجاءت قصة (لا أسمع صوتي) كاشفة لجذور المشكلة والصراع بين طرفي تلك الثنائية الضدية، وهي كون المشكلة لدى الأنثى نفسها، إذ لم تفهم ماذا تريد وحَرَّكَتْهَا رغبتُها وغريزتها عكس وعيها، فأخلَّ هذا باتساق أفعالها مع طموحاتها.

Abstract:

This paper, titled "**Deceptions of Light and Shadow: A Reading in the Short Story Collection 'I Cannot Hear My Voice' by Tayseer Al-Najjar in Light of Feminist Criticism**," attempts to elucidate the features of feminist discourse in the short story collection I Cannot Hear My Voice by Tayseer Al-Najjar. This is achieved by tracing the techniques used to construct the image of the man in the collection's stories, a portrayal founded upon a pivotal antithetical duality: the "real" man versus the "hoped-for" man. The researcher's analysis focuses on monitoring the author's use of this duality in the narrative construction, examined through the following topics: 1- Main characters and plot trajectories; 2- The endings of the stories and their significations; and 3- The narrator's identity and the significance of names.

The paper has reached several conclusions, the most significant of which are:

1- The author presented a balanced, non-prejudiced portrayal of the man, seeking through this construction to uncover the deep-rooted causes of feminist issues that originate from the woman-man relationship.
2- Regarding the endings of the stories, the narratives of "Asfar Dakin" (Dark Yellow), "Dalida," "Buqa' Hamra' Mukhifa" (Scary Red Spots), "Liqa'" (A Meeting), "Asdiqa'i al-Aba'" (My Father Friends), "Al-Infijar bil-Alfaz al-Badhi'a" (Explosion with Obscenities), "Al-'Awda ila al-Bayt" (Returning Home), and "Al-Qissa" (The Story) all concluded with a submission to the image of the flawed, "real" man, or what corresponds to it in the absence of its antithesis (the "hoped-for" man). In contrast, the image of the "hoped-for" man triumphed over the "real" man in the stories "Al-Waritha" (The Heiress) and "Fi al-Sijil al-Madani" (In the Civil Registry). Meanwhile, the endings of "Kama La Yaliqu bi-'Ashiqa" (As Unbefitting a Lover), "Yajib an Aqtula Amina" (I Must Kill Amina), and "Kompars" (Extra) embodied a revolt against the "real" man and a rejection of him, even though the heroines did not find the "hoped-for" man. The title story, "La

Asma'u Sawti" (I Cannot Hear My Voice), served to expose the roots of the problem and the conflict between the two sides of this antithetical duality. It reveals that the problem lies within the female protagonist herself, as she failed to understand her own desires, and her wants and instincts moved her in opposition to her consciousness. This, in turn, disrupted the alignment of her actions with her aspirations.

مقدمة:

أ. التعريف بالموضوع:

تتناول هذه الورقة البحثية أثر الخطاب النسوي، في تشكيل صورة الرجل، في قصص المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) للقاصّة والروائية تيسير النجّار، من خلال الثنائية الضدية (الرجل الواقع- الرجل المأمول) في ضوء عناصر (الشخصيات القصصية ومسارات الأحداث- خواتيم القصص- هوية الراوي ودلالات الأسماء)، وقد صدرت هذه المجموعة في القاهرة، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٢٣م.

ب-أهمية البحث:

يستمد هذا البحث أهميته من أمرين رئيسين، أحدهما متعلق **بالمجموعة القصصية المبحوثة،** والآخر متعلق بعموم **معالجة الأدب النسوي لصورة الرجل؛** فمن جهة **المجموعة القصصية المبحوثة،** تأتي أهمية دراستها في **ضوء عناصر ثلاثة** هي:

١- النطاق المكاني الذي تنتمي إليه القاصة مؤلفة المجموعة (وهي قاصة شابة من محافظة أسوان الواقعة جنوب مصر) والأصداء المتوقعة لهذا الانتماء في تشكيل صورة الواقع الاجتماعي، داخل قصص المجموعة.

٢- اللحظة الزمنية الراهنة ومستجداتها المجتمعية.

٣- طريقة معالجة الكاتبة لصورة الرجل.

إذ إن هذا البحث يرصد صورة الرجل لدى كاتبة من الكاتبات الشابات، في مجتمعنا المصري، لا سيما المجتمع الجنوبي، بما لهذا المجتمع من جذور قيمية ومعرفية راسخة، مستغلقة، وما يعانيه هذا المجتمع وعموم مجتمعاتنا المصرية والعربية في هذه اللحظة الراهنة شديدة التأزم، بفعل الانفتاح غير المنظم على ثقافات مغايرة، وهو الأمر الذي نشأ بسبب انتشار وسائل تواصل حولت العالم لقرية صغيرة يرى كل من فيها غيره ويتماهى فيه، كل هذا أجبر ذلك المجتمع على كسر استغلاقه وتفكيك ثوابته، ومن واقع هذا الصراع الناشئ بين ما عليه المجتمعات وما يطرأ عليها مما هو خارج عن طبيعتها، تتعقد

مسارات العلاقات الاجتماعية التي تشكل بكل ترابطاتها جزءًا أصيلا من الثقافة، وتنعكس بآثارها على تلك الثقافة، الأمر الذي يرصده الأدب ويتقاطع معه، لا سيما الأدب القصصي، الذي –بحكم طبيعته البنائية– لا يغفل الجانب الإخباري –جنبا إلى جنب الغايات الجمالية– فيعكس طبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب، وما يدور فيه، خاصة ما كان منه أدبا واقعيا كقصص المجموعة القصصية موضوع البحث، يُضاف إلى هذا أن هذه القصص تتوجه توجهات نسوية واضحة، بخطاب نسوي يحاول الكشف عما تعانيه المرأة في علاقتها بالرجل من مشكلات وأزمات وقضايا، وما تصبو إليه من طموحات. أما عن طريقة معالجة الكاتبة لصورة الرجل وفقا لقصص مجموعتها فإننا نلحظ مع كل هذا في هذه المجموعة القصصية –بشكل أولي– خطابا نسويا يميل إلى الاتزان في تشكيل صورة الرجل، لا يتطرف ضده، بقدر ما يحاول أن يقدمه بأنماطه المختلفة، ونماذجه المتنوعة، ما كان سلبيا منها وما كان إيجابيا، بحثا عن بواعث المشكلات بينه وبين المرأة، فلا يبرئ هذا الخطابُ المرأة من سلبيات العلاقة بالآخر الرجل، بل يكشف عن البواعث النفسية التي تجعلها تصطدم به، عبر الحفر العميق في دواخل النفس وأغوار الذاكرة، ومآزق الطفولة، إنها كتابة تعري المشكلات وتبحث جادة عن أسبابها، كتابة تهدف إلى الفهم والتبصر، إذ تعرض لنا نموذجين للرجل في هيئة ثنائية ضدية (الرجل الواقع) و(الرجل المأمول)، تتشكل حولهما كل قصة من قصص المجموعة، بحيث تكاد لا تخلو قصة من هذين النموذجين، هادفة إلى تفسير وجود الموجود منهما، وبواعث الطموح إلى المفقود، في معمار فني يستفيد من كل تقنية ووحدة بنائية فنية، لصالح هذه الرؤية النسوية الكاشفة.

إن مثل هذه الكتابات تبحث عن حلول لوضع المرأة المأزوم في المجتمع، فتساعد الرجل على إنصاف المرأة، وتبصِّرُه بمشاعرها الداخلية، وبمعاناتها الحقيقية غير المُضَخَّمَة أو المُتَحَامِلَة، بل تُبَصِّر المرأة نفسها، لتساعد هي نفسها من واقع معرفة حقيقية بالذات، ترمي إلى معرفة حقيقية بالآخر. كما أن كاتبة المجموعة القصصية موضوع البحث "امتلكت جرأة أن تكتب عن موضوعات مسكوت عنها، دون أن تخشى نتائج ذلك، خاصة أنها تعيش في الجنوب، ونحن نعرف ما في الجنوب من عادات وتقاليد تمنع الأنثى من أن تتناول في حديثها أو في كتابتها مثل هذه الموضوعات"[(١)].

ودراسة صورة الرجل في الأدب النسوي عامة "تعد أحد المحاور الرئيسية التي تمكِّن من تبين حقيقة رؤية الكاتبة للعالم، ومع إدراك هذه الرؤية يتضح لنا مدى خصوصية هذا العالم؛ ذلك أن خصوصيته تكمن في خصوصية تفصيلات تلك الرؤية التابعة –بلا شك– لهوية الكاتبة، وتجربتها، ووعيها –في الوقت نفسه– بصورة الذات لديها... والوعي بماهية صورة الرجل من منظور الكاتبة/المرأة –إنما هو

(١) عاطف محمد عبد المجيد: ثورة على آلام الأنثى، (مقال) منشور بمجلة عالم الكتاب، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الإصدار الرابع، العدد التاسع، سبتمبر ٢٠٢٤م، ص٩٣.

امتداد للوعي بالذات، حيث إن تصور الآخر دائما امتداد لتصور الأنا، ذلك لأن الآخر يمثل جزءًا من وجودنا ذاته، كما نمثل نحن جزءًا من وجوده... [ف]الحديث عن الرجل لا يتأتى في معزل تام عن الحديث عن الذات/ المرأة، ربما لأن الحديث عن أحدهما لابد وأن يستدعي الحديث عن الآخر"(١).

فالآخر يُحدَّد ويؤطّر ويتم الكشف عن هويته في ضوء تلامسه مع الأنا، إذ إن المرأة تعبر عن نفسها من خلال رسم صورة الآخر(٢).

إن الباعث على وجود ثنائية تقوم عليها صورة الرجل في قصص مجموعة (لا أسمع صوتي) هي (الرجل الواقع/ الرجل المأمول) وعدم انفصالهما عن بعضهما على امتداد القصص جميعها- هو أهمية الرجل بالنسبة للمرأة. هذه الأهمية التي ترصدها الكاتبات النساء وتؤكد عليها أكثر من الكُتَّاب الرجال، فالرجل في كتابات المرأة -كما هو في حياتها- ضرورة لا غنى عنها من أجل وجود المرأة ذاتها(٣).

ج-أهداف البحث:

وعلى الرغم من أن "ما يُوحد مختلف أنواع النظرية الأدبية النسوية ليس تقنية نقدية محددة، وإنما الهدف المشترك: وهو رفع مستوى الوعي بأدوار المرأة في جميع جوانب الإنتاج الأدبي (ككاتبات، وكشخصيات في الأدب، وكقارئات إلخ)، وكشف مدى الهيمنة الذكورية في جميع هذه الجوانب"(٤) فإننا في قراءتنا النقدية للمجموعة القصصية التي بين أيدينا (لا أسمع صوتي) نرصد الحضور الذكوري المعيب الذي لا يناسب طموح المرأة تجاه شريكها الرجل، جنبا إلى جنب حضور إيجابي للرجل في ثنائية ضدية تصنعها الكاتبة، مبلورةً بذلك مقصدا نبيلا، إذ ليس هدفها ككثير من الكتابات النسوية، إقصاء الرجل، أو تهميشه أو تضخيم ظلمه، بل تصويره جنبا إلى جنب صورة أخرى مأمولة مبتغاها تكامل المرأة والرجل، إذ تشكّل الكاتبة صورة الغائب أو صاحب الحضور المنقوص جنبا إلى جنب صورة أخرى مأمولة أو متخيلة أو متضَمَّنة، للرجل الحاضر بكل ما ترجوه المرأة في الرجل، حرصا على التكامل بينهما، الذي هو أصل الحياة.

وبذلك فبإمكاننا أن نفرّق في تشكيل صورة الرجل في الأدب النسوي، بين خطابين، خطاب إقصائي يقابل تطرف الرجل ضد المرأة بتطرف مقابل، وخطاب آخر تكاملي، يرصد العيوب التي تكتنف

(١) سوسن ناجي: صورة الرجل في القصص النسائي، مطبعة الزهراء، المنيا -مصر، ط١ ١٩٩٥م، ص٤.

(٢) عوني صبحي ونزار مسند: ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، مقال منشور بمجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سلطنة عمان، المجلد ٧ العدد٢، أغسطس ٢٠١٦م، ص٣٤٠.

(٣) محمد جلاء إدريس: صورة الرجل في الفن القصصي عند الكاتبات المصرية (١٩٧٥- ٢٠٠١)، مجلة الدراسات الشرقية، الصادرة عن جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، العدد ٥٥، يوليو ٢٠١٥م، ص٣٥.

(٤) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١٠م. ص٩٧.

صورة الرجل من وجهة نظر المرأة، ويتضمن في أطوائه بحثا مستمرا وتحفيزا متواصلا للصورة المأمولة للرجل، الصورة التكاملية التي تكمل المرأة، ولا تقصيها أو تنتقص منها، وهذا خطاب مبطّن في التشكيل النقائصي لصورة الرجل في هذه المجموعة القصصية.

وإن محاولتنا رصده وبيان تقنياته الفنية، ومراميه الرؤيوية، لهو أبرز أهداف هذا البحث، رغبة منا في إبراز هذه النماذج النسوية التي لا تكون لتخلق قطيعة مع الرجل أو مُضَادَّةً له، بل تُوجد لتقوِّمَ مسار صورته، وشكل علاقته بالآخر المرأة، أملا في تحسين مسارات متشابكة مع هذا الموضوع في نسيج الثقافة، وانعكاس هذا على كل مناحي الأدب والمعرفة والاجتماع والفن.

هـ-منهج البحث:

ونلاحظ أن الخطاب في عموم قصص المجموعة خطاب نسوي بالأساس، يُعنى بقضايا المرأة، وهو ما يتناوله عادةً النقد النسوي بالرصد والتحليل، ولقد عُنيَ النقد النسوي بالكتابة النسوية، فقد انصبَّ بالخصوص "على تحليل كتابة المرأة موضوعا وقضية وفنا وجمالا ولغة ورؤية، مع السعي الجاد إلى التمييز بين الكتابة الأنثوية والكتابة الرجولية، وتشخيص الصراع الجنسي الحقيقي أو المختلق بين الرجل والمرأة"[١] فالنسوية عموما -في النقد الأدبي وسواه- قامت على كونها "نوعا من الإلمام بأدوات المعرفة، وأسلوب لقراءة النصوص والحياة اليومية، من موقف معين"[٢] فهي إذن طريقة في القراءة تنطلق من موقف معين هو الانحياز للمرأة وقضاياها وتكون الغاية من هذا، في الحقل الأدبي، "رفع مستوى الوعي بأدوار المرأة في جميع جوانب الإنتاج الأدبي (ككاتبات، وكشخصيات في الأدب، وكقارئات إلخ)، وكشف مدى الهيمنة الذكورية في جميع هذه الجوانب"[٣] كما سبقت الإشارة.

إذ يترجم لنا النقد النسوي "ثنائية الذكور والإناث، أو ثنائية التأنيث والتذكير. علاوة على ذلك، يتميز الإبداع الأنثوي -الذي يتخصص النقد النسائي في رصده قضية وفنا ومقصدية- بحضور الأنا، والاسترسال في استعراض تجارب الذات في صراعها مع نفسها أو مع الموضوع، والإغراق في العواطف الانسيابية، والميل إلى التخييل الذاتي، واستحضار المذكر باعتباره طرفا نقيضا يمكن التعايش معه من جهة أو الصراع معه من جهة أخرى، واللجوء إلى اللاشعور وتيار اللاوعي لتفتيق الأحاسيس الداخلية،

(١) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، كتاب إلكتروني منشور على موقع شبكة الألوكة، ص١٥٤. مسترجع من:
https://www.alukah.net/books/files/book_3876/bookfile/nazaryat.pdf
تاريخ الاسترجاع: ٢٠٢٤/٥/١م.

(٢) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، المشروع القومي للترجمة العدد ٤٨٣، ص١٩٥.

(٣) ديفيد كارتر: السابق، ص٩٧.

والاهتمام بالعواطف والمشاعر الذاتية الشعورية واللاشعورية، والحديث عن الأسرة والزواج والطلاق والظلم الاجتماعي، والثورة على الظلم السياسي والاقتصادي والثقافي والعرقي والتاريخي الذي يمارس ضد المرأة باعتبارها: أما، وجدة، وبنتا، وزوجة، وأختا، وعاشقة، ومعشوقة، وكاتبة، ومبدعة، ومثقفة، وناقدة، وفنانة، وعالمة... كما يتعرض النقد النسوي، في أطروحاته المباشرة وغير المباشرة، لنقد كل أنواع التهميش، والتمييز العنصري واللوني، والاستثناء الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه المرأة ذاتيا وموضوعيا"[١].

واتسام القصص –موضوع البحث– بسمات الأدب النسوي هذه، وتعرضها لكثير من قضاياه، يجعلها نصوصا أدبية نسوية نموذجية، ويجعل المقاربة النقدية النسوية مدخلا مناسبا لقراءتها. إذ تشكلت صورة الرجل في هذه المجموعة عبر هذه السمات والقضايا على نحو واضح ومهيمن.

وإذا جئنا للمحددات الإجرائية للنقد النسوي فإن "هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها. كما أنه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما. وعلى الرغم من نزعة التعدد هذه إلا أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات، أهمها: عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية، وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها"[٢]. لهذا فإننا سنشرع في تحليل القصص، بممارسة إجرائية اقتضتها طبيعة البناء الفني لهذه القصص، إذ إنها اشتملت على ثنائية ضدية لصورة الرجل، تكاد لا تخلو منها قصة في هذه المجموعة، هي ثنائية الرجل (الواقع=المعيب)/ والرجل (المأمول)، من هنا سينصبّ تحليلنا لها على رصد مظاهر توظيف القاصّة لعناصر البناء القصصي في تشكيل هذه الثنائية، وبلورة أبعادها، لنقف على مرامي ودلالات تشكيل صورة الرجل في طرفي هذه الثنائية، وأثرها في الخطاب الأدبي النسوي الذي تشكل هذه القصص ملمحا من ملامحه في إقليمنا المصري المعاصر.

و–الدراسات السابقة:

١– دراسات تناولت المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي):

أ. حول مجموعة لا أسمع صوتي (مقال)[٣].

ب. ثورة على آلام الأنثى (مقال)[٤].

---

(١) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، السابق، ص١٥٦.

(٢) ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م. ص٣٣٠.

(٣) نيفين مسعد: حول مجموعة "لا أسمع صوتي"، (مقال) منشور بجريدة الشروق، القاهرة، مصر، بتاريخ ٢٠/٢/ ٢٠٢٥م، مسترجع من: https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=20022025&id=468f8e73-c5e2-4794-ba4b-244be181e4a6

تاريخ الاسترجاع: ٢٢/٢/ ٢٠٢٥م

(٤) عاطف محمد عبد المجيد: ثورة على آلام الأنثى، السابق.

وهذان المقالان على سبقهما إلى التعرض لهذه المجموعة القصصية، وكونهما كاشفين لملامح الخطاب النسوي في قصصها، فقِصَر حجمهما، وكونهما مقالين صحفيين، بما تقتضيه لغة الصحافة، من العمومية وعدم التعمق والاستفاضة في معالجة النصوص الأدبية، جمالياتٍ وقضايا، وهذا وثيق الصلة بوسيط النشر (المجلة الصحفية) وطبيعة ما يتوجه إليه من جمهور، فإنهما لم يكونا كافيين لاستجلاء صورة الرجل في قصص المجموعة (ولم يتعرضا لها تعرضا مباشرا)، وهو الأمر الذي اضطلع به بحثنا هذا، مفيدا مما قدمه الكاتبان من ملاحظات جيدة في مقاليهما، موسعا دائرة البحث والمعالجة المتعقمة بما تقتضيه لغة البحث العلمي، والمنهجية العلمية، وهو ما نرجو أن يكون قد ظهر جليا في أطواء البحث، وما انتهى إليه من نتائج.

٢- دراسات تناولت (صورة الرجل في الكتابة النسوية):

أ. صورة الرجل في القصص النسائي[١].

ب. صورة الرجل في الفن القصصي عند الكاتبات المصرية (١٩٧٥م- ٢٠٠١م)[٢].

ج. تمثلات صورة الرجل في الكتابة النسائية[٣].

د. ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي[٤].

هـ. النسوية مفاهيم وقضايا[٥].

و. النسوية وما بعد النسوية[٦].

وقد أفاد البحث من كل هذه الدراسات، في معالجة صورة الرجل في قصص المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي)، وهي المجموعة القصصية التي لم تُتَناول في أي دراسة علمية من قبل، لا في هذه الدراسات ولا في غيرها، في حدود اطلاعنا، بكل ما لهذه القصص من تشابكات بالمكان والزمان والمجتمع الذي تنتمي إليه كاتبتها، وهذا ما نعده إضافة بحثية يقدمها بحثنا هذا.

ز- خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج، وثبت بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث، وذلك على النحو الآتي:

---

(١) سوسن ناجي: صورة الرجل في القصص النسائي، السابق.

(٢) محمد جلاء إدريس: صورة الرجل في الفن القصصي عند الكاتبات المصرية (١٩٧٥- ٢٠٠١)، السابق.

(٣) إيمان عبد العزيز المخيلد: تمثلات صورة الرجل في الكتابة النسائية، السابق.

(٤) عوني صبحي ونزار مسند: ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، السابق.

(٥) ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠١٤م.

(٦) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، السابق.

- مقدمة.
- تمهيد.

المبحث الأول– الشخصيات الرئيسية ومسارات الأحداث.

المبحث الثاني– نهايات القصص ودلالاتها.

المبحث الثالث– هوية الراوي ودلالات الأسماء.

- خاتمة.
- ثبت بالمصادر والمراجع.

***

تمهيد

يتضمن هذا التمهيد شرح المقصود بعنوان البحث، والتعريف بالكاتبة، والوقوف أمام العتبات النصية للمجموعة القصصية، وبيان أثرها في تكوين صورة الرجل في المجموعة.

العنوان:

فنقصد بـ(مرواغات النور والظل) ما للكتابة النسوية في جوهرها من الانبناء على تبادل الأدوار بين الذات والآخر، إذ يرواغ النور الظلَّ، ويرواغ نفسه في آن، فالكتابة النسوية هي كتابة تستدعي الآخر الرجل، وتتمحور حوله، على نحوٍ واعٍ أو غير واع، لأنها تقوم بالأساس على تصنيف جنسي، فالمرأة يقف في مقابلها الرجل من جهة النوع (الاجتماعي) والجنس (البيولوجي)، وعليه فإننا في الكتابة النسوية أمام الرجل: حين تحاول الكتابة النسوية إثبات حضورها في مقابله، أو التصدي لظلمه لها، أو تعويض نقصه، أو لفظه، أو الائتلاف معه، نحن أمام كتابة تُعني بالرجل سلبا أو إيجابا، نفيا وإثباتا، بِعَدِّ علاقة المرأة به أحد أهم القضايا التي تنطلق منها الكتابة النسوية، إن المرأة في النص النسوي تدل على الرجل كما يدل الظل على وجود النور، أو كما يستوجب النور وجود ظل لمن يقف في مواجهته. فالمرأة في كتابتها النسوية عن الرجل، وهي تحاول أن تقدم صورته من وجهة نظرها –إذ تحاول أن تقف في مساحة النور (مساحة البطولة) ويكون الرجل ظلها (أو انعكاسا لها)– تجعله في موضع النور/البطولة، وتكون هي ظله، فتدور –وإنْ لم تُرِد– في فلكه.

والأدب النسوي هو الأدب الذي يقدم رؤية نسوية تنحاز للمرأة وقضاياها بغض النظر عن نوع كاتبه رجلا كان أو امرأة، فالأمر في هذا يتوقف على نوع الخطاب، لا على نوع كاتبه[١]. ويزيد هذا الأمر حساسية ونفاذا حينما يكون الخطاب مكتوبا بقلم نسائي أقدر على اختبار آلام النساء وأحلامهنّ وطموحاتهنّ ومشاكلهن وقضاياهنَّ، لا تخيلا بل معايشةً، وهو ما ينطبق على قصص المجموعة القصصية موضوع البحث.

(١) إيمان عبد العزيز المخيلد: تمثلات صورة الرجل في الكتابة النسائية، مقال منشور في مجلة (الجوبة) الصادرة عن مركز الرحمن السديري الثقافي، منطقة الجوف، المملكة العربية السعودية، العدد٧٥، ربيع ١٤٤٣هـ، (٢٠٢٢م)، ص٧١.

التعريف بالكاتبة:

تيسير النجار هي إحدى الكاتبات الجنوبيات، تنتمي إلى محافظة أسوان، صدرت لها المجموعات القصصية: (خلف الباب المغلق) و(جئتك بالحب) و(مثل أسرة سعيدة) و(لا أسمع صوتي) و(ذلك الطعم البعيد) بالإضافة إلى مجموعة (أكسجين ٢٨٠) وهي كتاب قصصي جماعي، كما صدرت لها رواية (كأنك لم تكن) ورواية (بثينة)[١]، وقد وقع اختيارنا على مجموعة (لا أسمع صوتي) دون غيرها، للكاتبة تيسير النجار، عينة للدراسة، لكون هذه المجموعة القصصية إحدى أحدث مجموعاتها القصصية صدورا، بما يجعل الكاتبة في تأليفها لها بعيدة عن أصوات الآخرين التي تتضمنها كتابات البدايات، فتعبر من خلالها عن صوتها هي، ورؤيتها هي، كما أنها أنضج فنيا من سابقاتها –بالنظر إلى الترتيب الزمني للصدور على الأقل– وهو ما يجعلها ملائمة لاستجلاء رؤية الكاتبة، وجماليات كتاباتها، ووضوح أسلوبها الخاص بها.

وتتألف المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) من خمس عشرة قصة، هي (الوريثة– أصفر داكن– في السجل المدني– داليدا– بقع حمراء مخيفة– لقاء– أصدقائي الآباء– الانفجار بالألفاظ البذيئة– العودة إلى البيت– القصة– كما لا يليق بعشيقة– يجب أن أقتل أمينة– كومبارس– لا أسمع صوتي– طاولة منسية).

وقفة مع العتبات النصية:

قبل الولوج لتحليل القصص، ووقوفا مع عنوان المجموعة (لا أسمع الصوتي) نجد أن العنوان لا يخلو من رمزية وثيقة الصلة بكون محور المجموعة هو ثنائية (الرجل الواقع/ الرجل المأمول) إذ إننا نستبين باستعراضنا لقصص المجموعة أن الرجل هو محور القصص، بحضوره (السلبي أو الإيجابي) أو بغيابه وشعور البطلات بافتقادهن له، من هنا فإن البطلات لا يسمعن أصواتهن، بل يسمعن فقط صوت

(١) تيسير النجار:

أ– خلف الباب المغلق، مجموعة قصصة، دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٦م.

ب. جئتك بالحب، مجموعة قصصية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٧م.

ج– مثل أسرة سعيدة، متتالية قصصية، دار تويا للنشر والتوزيع عام، القاهرة، مصر، ٢٠٢٠م.

د– لا أسمع صوتي، مجموعة قصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة، القاهرة، مصر، ٢٠٢٣م.

هـ– ذلك الطعم البعيد، مجموعة قصصية، دار صفصافة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٢٤م.

و– مجموعة من الكُتّاب: كتاب قصصي جماعي، عن دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٥م

ز– كأنك لم تكن، رواية صادرة عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمّان، المملكة الأردنية، عام ٢٠٢١م.

ح– بثينة، رواية، صادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إبداعات، مصر، ٢٠٢٤م.

الرجل (الذي يمثل هيمنته على مصائرهنَّ حاضرا وغائبا، معاناةً معه حاضرا، وافقادا له غائبا) وهو الأمر الذي نتبينه على نحو أوضح بالوقوف أمام السياق الذي جاءت فيه عبارة (أنتِ لا تسمعين صوتك) التي خاطب بها المعالج النفسي (سلمى) بطلة القصة التي حملت العنوان نفسه (لا أسمع صوتي) معنفا إياها لأنها استسلمت لحاجتها إلى رجل –وإن كان مختلفا عنها– مضادةً بذلك طموحها للعمل والتعلم والسفر خارج البلاد[1].

الفكرة ذاتها يؤكدها غلاف المجموعة، إذ قالت المؤلفة تيسير النجار في محاورة لها مع الباحث إنها هي من اقترح فكرة الغلاف ولوحته الرئيسية على مصممة الغلاف (ناهد تاج)، إذ جاء الغلاف على النحو الآتي:

فنلاحظ أن الفتاة التي في الغلاف تنظر في المرآة فلا ترى وجهها، بل ترى وجها غير واضح المعالم، وهو ما يؤكد أنها لا تشعر بنفسها على نحو جيد، فلا تسمع صوتها، ولا ترى وجهها، وهو ما تؤكده مصائر بطلات قصص المجموعة، إذ يتشكل وعيهن بأنفسهن عبر وعيهن بالآخر الرجل، وحاجتهنَّ إليه، والعلاقة

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص٧٤.

بهذا الآخر غير ممهدة –كما سيظهر لنا من خلال أحداث القصص– بل تبدو مليئة بالفخاخ والمشكلات، والصراع بين صورتيه المتضادتين (الواقع والمأمول)، حتى لتبدو الحياة في خضم هذا مستنقعا تمتلئ ضده المرأة/القاصّة بالغضب والكراهية –كما تشير في المفتتح[١]– لأنه لم يعطها يوما ما تريد كما تريد (ومرادها يتجسد في الرجل المأمول). من هنا يظهر لنا أن العنوان والغلاف والمفتتح جاءوا معبرين عن الفكرة الرئيسية التي اتخذناها محورا للبحث، وتشكلت عبرها قصص المجموعة.

المبحث الأول– الشخصيات الرئيسية ومسارات الأحداث:

في القصة الأولى التي حملت عنوان (الوريثة) نجد أنفسنا مباشرةً أمام فتاة هي الشخصية الرئيسية في القصة، ورجلين، أحدهما يمثل صورة الرجل الواقع (وهو الأب) والآخر يمثل صورة الرجل المأمول، والذي يبدأ ظهوره في القصة تخيلا، ثم يتحقق فيغدو بعد ذلك زوجا لتلك الفتاة:

فالرجل الواقع الذي يمثله الأب هو الشيخ ميرغني "قبلة أهل القرية والقرى المجاورة، يأتون إلى بيته من كل حدب وصوب، يشكون آلامهم، يبكون أمامه، يحكون مخاوفهم، يدعو لهذا، ويرقي ذلك، والأكثر يقدّم إليهم الأحجبة بالآيات الحصينة"[٢]. وهو يمارس ضد بنته قمعا وتقليلا من شأنها "دائمًا ابنته تقف متوارية خلف الجدار تسمع الشكاوى والآلام، أمرها والدها بعدم الظهور، فهو الشيخ المعلم، حصل على الإذن من أهل الصفوة، وهي الفتاة التي لا تكون طاهرة على الدوام، هكذا خُلقت على نحو معيب، خذلته محاولاته الإنجابية، وكانت فتاة، بالرغم من كثرة زيجاته إلا أنه لم ينجب سواها، ولأنه يرى ألا أمل بها؛ لم يجعلها تستكمل دراستها، حصلت على الشهادة الإعدادية وبقيت في المنزل، ترعى الدواجن، تغسل وتنظف"[٣].

في الوقت نفسه تحلم هذه الفتاة برجل يحبها وتحبه (صورة الرجل المأمول) ويلبي حاجتها لشريك عاطفي، رجل يفخر بها ويظهرها للناس، و"لا يخبئها كخطيئة"[٤] كما يفعل والدها (الرجل الواقع)، ومع تراجع قوى الشيخ ميرغني وكبر سنه، يعتمد على ابنته في كتابة الأحجبة بعد ضعف بصره وارتعاش يده،

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص٧– ص٨.
(٢) تيسير النجار: السابق، ص٩.
(٣) السابق: الصفحة نفسها.
(٤) نفسه: ص١٠.

وعدم قدرته على الكتابة، ولأن ابنته تكتب القصص، صارت تستغل ضعف بصره وتكتب قصصا في الأحجبة، قصصا تتناسب صياغتها لأبطالها وأحداثها مع حاجة صاحب الحجاب، والغريب أن الأحجبة كانت تؤدي الغرض منها، فالذي يرجو أن يُوفق للزواج يُوفق، والتي تريد أن تنجب تحمل وتنجب، وبعد وفاة الشيخ ميرغني، يلجأ أهل القرية لابنته التي قطعا ورثت شيئا من بركاته على حد تصورهم، واستمرت ابنة الشيخ في كتابة الأحجبة للناس بالطريقة نفسها، واستمرت الأحجبة في الإتيان بثمارها[١]، وتنتهي القصة بحصول ابنة الشيخ ميرغني على الرجل الذي كانت تتمناه "لم تعد بحاجة إلى الأحلام والخيال لاستحضار رجل مجهول، لقد تزوجت أغنى رجال القرية، الذي كان بحاجة إلى امرأة في مكرها لينتصر على الأعداء بحيلها ودجلها، سرعان ما وصلت قصصها لكل بقاع القرية، في كل بيت تركت ابنًا من أبناء أفكارها، ذاع صيتها وتجاوزت بركاتها بركات الشيخ ميرغني نفسه!"[٢].

نلاحظ هزيمة الرجل الواقع أمام مستجدات الزمن، وانتصار المرأة عليه، أيضا بحكم مستجدات الزمن، ومهارتها هي وقدرتها على ملء الفراغ الذي سببه تراجع قوى أبيها ثم وفاته، بالحيلة والمكر، لقد انتصرت المرأة هنا ضد الرجل الواقع، لا بالقوة العضلية أو سلطة الأبوة، بل بالفن والإبداع، حيث نجد شخصية بنت الشيخ كما لو كانت تشكّلا من تشكلات شهرزاد الحكّاءة في الوعي الشعبي العربي، فهي تكتب قصصا في الأحجبة –دون علم أبيها– وتوزعها على طالبي الأحجبة من أبيها، وتثمر الحيلة ويتحقق لكل طالب حجابٍ مُناه، ببركة الحجاب، الذي تكتبه بنت الشيخ، ويوزعه الشيخ على طالبيه، دون أن يعرف أحد سواها ما فيه، حتى يتحقق حلمها هي نفسها، بعد وفاة الشيخ، فيتزوجها الرجل الذي يكملها وتكمله، تستفيد من وجوده الذكوري في حياتها إشباعا لها، وزيادة في هيمنتها وبسط نفوذها كونه أغنى رجل في القرية، ويستفيد هو من دجلها ومكائدها في الانتصار على أعدائه، والحلم يتحقق بوجود الرجل الذي كانت ترجو (الرجل المأمول)، والذي لا يشكّل نقيضا لها، بل إكمالا، وفي هذه الحالة تتجاوز بركاتها (نفعها وأثرها وهيمنتها) بركات الشيخ مرغني نفسه!

في القصة الثانية (أصفر داكن) ووقوفا أمام العنوان بوصفه عتبة نصية، فإن للصفرة دلالات يرتبط بعضها بصفرة أشعة الشمس اللامعة الفتية، وهي دلالة يغلّبُها اسم شخصية (صباح) وحالها من الشباب والجسد الفائر، وما للدكنة من دلالة قاتمة، يغلّبها ما لهذه المرأة من مصير، إذ هي شابّة مطلّقة، في أمسّ الحاجة إلى رجل (الرجل المأمول) يشاركها حياتها ويلبي احتياجاتها النفسية والجسدية. صباح التي تزوجت رجلا (الرجل الواقع) يصفه الراوي بأنه "ضرب جسدها بعد أن أعدته له، ضربها ليلة الزفاف حين خافت وانكمشت حول نفسها، ضربها واقتحمها بقسوة، إلى الدرجة التي كوّنت بركة من الدماء أسفلها،

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص١٠–ص١٢.

(٢) السابق: ص١٢.

وقف مرعوبا ثم اتصل بأهلها ونقلوها إلى المستشفى، ليلة العمر تحولت مأساة"[١]. إلى أن "بهتت الحناء قبل أن يقبّلها كما كانت تشتهي، أو يخبرها بجمالها"[٢]. وهو في كل هذا "كان يفخر بكونه رجلاً خامًا، فهو بريء من كل الدنس، لكنه في نظرها همجي، أرعن وعنيف. استمر زواجهما خمس سنوات، كانت سلسلة من العذابات والمرارة، أنجبت "ملك" بالرغم من موانع الحمل، تعجله في خطف متعته حال دون ارتوائها طوال فترة زواجهما. ها هي مطلقة وأم طفلة ومتعبة، هرب من مسئوليته، والمحاكم لا تعرف سوى التأجيل، لا يدفع جنيها لابنته، هي تعمل وترعى وتربي وتنسى أنوثتها المستعرة بداخلها، لكنها تحت الرماد متوهجة"[٣].

هذه هي صورة (الرجل الواقع) بينما صورة (الرجل المأمول)، يمكن تلمّسها، من خلال جمل على لسان الرواي، إذ يقول: "تشتاق لوجود رجل ولا سبيل إليه"[٤] ويقول: "مررت أصابعها على جسدها العاري وهي تتخيل من يشاركها هذا البهاء"[٥]، ويقول: "ضمّت ذراعيها إليها، كأنها تحتضن ذاتها وبكت، ثم ركعت على السجادة وتكورت مثل الجنين، ودموعها تنزل على السجادة تحول لونها الأحمر إلى شيء أكثر قتامة"[٦]. وهذا المشهد الأخير يحيلنا إلى البويضة التي إن لم تجد ما يخصّبها، تنهار سائلة دمًا –في دورة شهرية– قاتمَ اللون، كأن هذا المشهد معادل موضوعي لحالة صباح، وكأننا أمام هذا النصف الذي يبحث عن نصفه الذي يكمله (البويضة وما يخصبها، وصباح وزوجها المأمول).

إن التركيز على العلاقة الجنسية في عقد هذه المقارنة بين الرجل الواقع والرجل المأمول، يحيلنا إلى ما أشارت إليه الكاتبة النسوية الأمريكية (كيت ميليت) في كتابها (السياسات الجنسية) إذ تقول: "لا يمكن القول بأن الجماع يحدث في فراغ، فعلى الرغم من أنه يبدو في حد ذاته نشاطا بيولوجيا وجسديا، لكنه متأصل بعمق في السياق الأوسع للشئون الإنسانية، للحد الذي يجعلنا نعده نموذجا مصغرا لمجموعة متنوعة من المواقف والقيم المتعلقة بثقافة بعينها. ومن بين أمور أخرى قد يكون الجماع بمثابة نموذج للسياسات الجنسية على المستوى الفردي أو الشخصي"[٧]. فالمقارنة بين الرجلين (الواقع والمأمول) في إطار العلاقة الحميمة هي إشارة إلى نطاق أوسع وهو نطاق الحياة العام، ذلك لأن الممارسات الحياتية تبنت المنطق الذي يسود العلاقة الحميمة، فالواقع المجتمعي جعل المرأة تابعة للرجل خاضعة له –تماما كما هي في الجنس، إذ الرجل في الجنس فاعل والمرأة مفعول به مُسْتَقْبِل– وهو في رأي (ميليت) ما يجب ألا يكون

(١) تيسير النجار: السابق، ص١٥.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) نفسه: ص١٦.
(٤) نفسه: الصفحة نفسها.
(٥) نفسه: ص١٧.
(٦) نفسه: ص١٦.
(7) Millett, Kate. Sexual Politics. Chicago: University of Illinois Press, 2000, p. 23.

في الحياة العامة وإن كان كذلك في العلاقة الحميمة، لأن هذا المنطلق يخلط بين الجنس (sex) الذي يقوم على الفرق البيولوجي بين الرجل والمرأة، ويقتضي تحكم الرجل وسيادته في العلاقة، وبين الجنس (gender) الذي هو النوع الثقافي، أو على حد تعبير ديفد كارتر "الهوية المكتسبة ثقافيا"(١)، يعني الممارسات المجتمعية التي يتحكم من خلالها الرجل في المرأة. ودور المرأة الخاضع والتابع في رأي (ميليت) انبنى على دورها في العلاقة الجنسية، ودورها في العلاقة الجنسية هذا يقوم على فارق بيولوجي بينها وبين الرجل، بينما دورها المجتمعي يمكن إعادة تشكيله على نحو مغاير –يضمن العدل في تشكيل الأدوار– لأنه هوية مكتسبة ثقافيا، ويمكن تحويرها بما يحقق العدالة للمرأة، وبقرار مجتمعي لا يقف الاختلاف البيولوجي فيه عائقا، لأنه لا يحول دونه(٢)، وبهذا فللعلاقة الجنسية مركزية في تشكيل هذا الدور المكتسب ثقافيا بالنسبة للمرأة، ومن ثَمَّ فإن تشكيل صورة الرجل الواقع والرجل المأمول –من خلال الواقع والمأمول الحميمي– لدى تيسير النجار في هذه القصة –وفي غيرها من قصص المجموعة– هو تشكيل رمزي لكل سياقات الحياة التي تربط بين المرأة والرجل. أخيرا نجد الشخصية الرئيسية صباح وقد هُزِمَت أمام زوجها (الرجل الواقع) عدة مرات، مرة في إيذائه لها ليلة الدخلة بضربها بعد أن خافت منه وأجبرها على العلاقة ما أدى إلى تهتكها ونقلها للمستشفى وملازمتها الفراش خمسة عشر يوما(٣) ومرات أخرى بسوء معاملته لها طيلة خمس سنوات من الزواج –أثمرت طفلة– إذ وصف الراوي تلك السنوات بأنها "سلسلة من العذابات والمرارة"(٤) ثم كان طلاقه لها، وهروبه من مسؤوليته تجاه طفلته، فلا يدفع جنيها لها، وصباح هي التي تعمل وترعى وتربي(٥)، في المقابل فإن (الرجل المأمول) الذي ترجوه لا يجيء "تشتاق لوجود رجل ولا سبيل إليه، فرصها كادت تنعدم برفقة طفلتها، من الذي سيربي طفلة ليست من صلبه؟! من يتقدمون لخطبتها يعرضون عليها أن ترسلها لوالدها، لكنها لا تحتمل فراق ابنتها عنها. تسللت إلى مواقع السوشيال ميديا، تواعد هناك، وتسمع كل ما تريده، ثم تضم وسادتها وتبكي حتى تنام، لكنها تريد شيئًا آخر، ترفض أن تفتح الكاميرا مهما بلغ احتياجها، تدرك ما قد تتورط به بسبب فعلتها"(٦)، من هنا تستسلم صباح لواقعها الذي يخلو من الرجل المأمول، وتبقى وحيدةً رفقة طفلتها وقد خذلها الرجل الواقع.

<u>في القصة الثالثة التي حملت عنوان (في السجل المدني)</u> نجد أنفسنا أمام أربع شخصيات رئيسية، هي: رجلان وامرأتان، كلاهما –بحكم هندسة المؤلفة للقصة– في مقارنة بالآخر، راوية القصة وزوجها خالد، في مقارنة بصديقتها هالة وطليقها محمد، فالراوية تمثل المرأة السوية، وخالد يمثل (الرجل المأمول) بينما تمثل

(١) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ص١٠٠.

(٢) انظر أيضا: ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠١٤م، ص٧١–ص٩٢.

(٣) تيسير النجار: السابق، ص١٥.

(٤) السابق: ص١٦.

(٥) نفسه: الصفحة نفسها.

(٦) نفسه: ص١٦.

صديقتها هالة انعكاسا لممارسات (الرجل الواقع/ المنقوص أو المعيب) ويمثل محمد طليقها ذلك (الرجل الواقع).

وتفصيل ذلك فيما يأتي:

١- خالد (ممثل الرجل المأمول في القصة) هو زوج الراوية، له زوجة سابقة توفيت، وله ابنة منها اسمها "شيري" وبعد وفاة زوجته تزوجَ راويةَ القصةِ (التي لا تسمّيها الكاتبة وتكتفي بالإشارة إليها بضمير الأنا المتكلم كونها تقوم بدور الراوية) خالد يحب طفلته "شيري" وقد احتفظ بها معه ومع زوجته الجديدة، ولم يدفع بها للعيش على نحو دائم مع جدتها لأمها، على الرغم من إمكانية ذلك –كونها تقضي أياما عندها مثل اليوم الذي جرت فيه أحداث القصة– كما أنه يحب زوجته الحالية ويحب محبتها لابنته شيري[١]. ويحاول إرضاء زوجته، ومن ذلك موافقته على خروجها مع صديقتها "هالة"، على الرغم من رأيه الخاص في "هالة" التي كان ينبغي عليها –في رأيه– ألا تختار الطلاق من زوجها متخلية عن طفليها له[٢].

٢- محمد طليق هالة: (ممثل الرجل الواقع) اشترط للموافقة على طلاقه لهالة بعد زواج دام عشرين سنة، أن تترك له طفليهما يعيشان معه، وقد وافقت هي لأنها ترى أن أولاده يعرفون سوء طباعه وسيرجعون لها مختارين، فقد كان خلال السنوات العشرين لا يتحمل مسؤولية أسرته ولا يشعر تجاه زوجته بالغيرة، لذا فهو –في رأيها– والعدم سواء، بل إنه يثقلها بوجوده وطلباته دون أي عطاء حقيقي. الراوية تقول إنها نصحته أن يطلق هالة لأنها ستتطلق منه لا محالة، لكنه رفض، وهو عنيف حاول أخذ الطفل (إسلام) من يد أمه بالقوة عندما التقيا في السجل المدني، على الرغم من أنها أخبرته أن الطفل سيظل معها ليوم واحد، وحدثت مشاجرة بينهما لولا تدخل المحيطين في السجل المدني[٣].

٣- الراوية: امرأة مسالمة، تزوجت من خالد، وتعتني بابنته، وتحب صديقتها هالة وطفليها، وقد حاولت إقناع صديقتها بالعدول عن قرار الطلاق مخافة أن يشعر الطفلان أنها تخلت عنهما إن تركتهما لأبيهما كما اشترط، وقد حاول طليق هالة "محمد" دفع الراوية إلى محاولة إقناع صديقتها هالة بالعدول عن قرار الطلاق، ولما لم تتراجع هالة حاولت الراوية إقناع زوج صديقتها بتطليقها سلميا، كما حاولت أيضا في يوم اللقاء في السجل المدني الذي تتضمن القصةُ تفاصيلَه، أن تحمي الطفل إسلام باحتضانه من أن يؤذيه أبواه بقبض كل منهما على إحدى يديه وجذبه إليه، كانت مشغولة فقط بعدم إيذاء الطفل إسلام، وهو تجسيد رمزي لموقفها من الطلاق نفسه من قبل، إذ إن ما كان يهمها من عدم

(١) تيسير النجار: السابق، ص٢٣.
(٢) السابق: ص١٩.
(٣) نفسه: ص١٩–ص٢٢

الطلاق هو شعور الطفلين، (وعنايتها بشعور الأطفال وحساسيتها تجاههم هو ما نجده في محبتها لشيري ابنة زوجها). الراوية تعيد النظر لاحقا في صديقتها هالة، وتتساءل هل خالد زوجها محق في حكمه على هالة؟ هل أمومتها غير كاملة؟ وتقارن موافقة هالة على احتفاظ طليقها بطفليها، بمحبتها هي لشيري ابنة زوجها محمد، "أنا أحب شيري، أعتقد لو هجرتني للأبد سأحزن عليها"[١]، وهي ليست ابنتها، كما أنها تتذكر في هذه الأثناء أن هالة –قبل زواج الراوية من خالد– قالت لها إن وجود شيري في حياة خالد سيعطّل سعادتها بالزواج منه، في الوقت الذي رأت فيه الراوية أن شيري ملاك يتيم يحتاج إلى الرعاية والحب، وأنها ستقوي علاقتها بخالد زوجها، وأنها تناديها بماما، وأن خالد يحب محبتها لابنته، وأنها وردة تفتحت في قلبها، هذه المقارنة بين موقف هالة من ابنيها وطلاقها، وموقف الراوية من شيري، وسوقها بهذه الطريقة يؤكد لنا اقتناع الراوية بصدق انطباع زوجها خالد ورأيه في صديقتها هالة[٢].

٤- هالة: امرأة عانت مع طليقها حتى أرغمته على تطليقها، تركت له طفليها اللذين اشترط بقاءهما معه ليوافق على الطلاق، تنظر للأبناء بوصفهما معوقا عن الارتباط الثاني، لهذا تركت طفليها لطليقها، ظنا منها أنهما سيرجعان إليها مختارين، وذلك لما يعلمان من سوء خلق أبيهما[٣]، ولهذا رأت في "شيري" ابنة "خالد" زوج صديقتها معوقا لزواج صديقتها منه[٤]، وفي يوم اللقاء بالسجل المدني لاستخراج بطاقة للابن الأكبر لها "حسام" عندما علمت من طفلها الصغير "إسلام" أن أخاه في الداخل مع أبيه ليضمنه لاستخراج بطاقة له، آثرت الدخول للقاء طليقها، مما يعكس أنها قوية للحد الذي تفضّل فيه مواجهة طليقها[٥]، وهي تصفه بأنه والعدم سواء[٦]، وقد أحبت رجلا آخر في الوقت الذي كانت فيه مازالت زوجة له، لهذا رأت ضرورة الانفصال عنه لأن قلبها لم يكن معه من الأساس ما دامت قد أحبت غيره وهي لم تزل زوجة له، وحبيبها الذي أحبته وتطلقت من أجله لم يأتِ بعد ذلك ولن يأتي –على حد قول الراوية– وأقامت هالة حفلا بمناسبة طلاقها، مما يعكس أيضا قوتها، وهي –في رأي الراوية– تجيد البدء من جديد[٧]. وقد وضعت الراوية نفسها في مقارنة بهالة في ختام القصة، كون الراوية لا تستطيع أن ترى حياتها تُهدَم وتبدأ من جديد، وهذا وضعها أمام سؤال: هل هي ضعيفة لأنها

(١) تيسير النجار: السابق، ص٢٢.
(٢) السابق: ص١٩–ص٢٣.
(٣) نفسه: ص٢٠.
(٤) نفسه: ص٢٣.
(٥) نفسه: ص٢٠.
(٦) نفسه: الصفحة نفسها.
(٧) نفسه: ص٢٣.

لا تستطيع التأقلم مع الجديد فتؤثر البقاء فيما هي فيه، أم أنها أقوى من أن يهزها شيء فيدفعها للهدم وإعادة البناء؟[١].

إننا إذن في هذه القصة أمام صورتين للرجل، الرجل الواقعي المعيب ممثلا في محمد طليق هالة، والرجل المأمول وهو خالد زوج الراوية، وهو مأمول لأمثال هالة ومن وقعوا في دائرة أزواج مثل طليقها محمد، فخالد زوج الراوية، محب لها ولابنته، عاتب على صديقتها التي تخلت عن أبنائها لزوجها، وآثرت الطلاق والنجاة بنفسها على أمان ابنيها وبقائهما في حضنها، في مقابله نجد محمد زوج هالة الذي لم يحسن عشرة زوجته، بل كان عديم الغيرة عديم الأثر، لم يتفهم مطلبها في المغادرة، وكان عنيفا في منازعتها طفلها –في لقائهما بالسجل المدني– حتى لو أضر هذا بالطفل، جسديا ونفسيا في مشهد يمثّل نموذجا مصغّرا لما يحدث مع الطفلين على المستوى الأكبر في حياتهما الموزَّعة بين أب وأم، كلاهما آثر نفسه.

إننا في مقارنة بين الحب والأنانية، الحب يمثله خالد الذي تمسك بابنته شيري وتزوج زوجة تساعده في تربيتها واحتضانها، وهو أيضا ما تمثله زوجته (الراوية) في محبتها لابنته، وتعلقها بها، وبين الأنانية التي يمثلها طليق هالة الذي لم ينتبه لخطورة ممارساته تجاه زوجته على مدار عشرين عاما، كانت محصلتها أن تراه (هو والعدم سواء) كما آثر مكايدتها بنزع طفليها منها نظير الموافقة على طلاقها، الأمر نفسه (وهو الأنانية) تمثله طليقته هالة التي آثرت الانفصال عنه وترك طفليها له، في سن حضانتها القانونية لهما، للتزوج بآخر، لم يتزوجها، آثرت هذا بغض النظر عن شعور الطفلين إزاء كل ما يحدث.

في المحصلة سنجد أن المؤلفة ترسم لنا صورتين، صورة لرجل معيب، وأخرى لرجل محب وحاضر وموجود وداعم للمرأة في تمثلاتها المتنوعة زوجة وابنة، ومقوم بانتقاده لما لا يرضيه من تمثلاتها، مثل هالة صديقة زوجته، التي تخلت –في رأيه– عن طفليها.

وهكذا فإن المؤلفة وإن كانت تحركنا باتجاه رفض صورة هالة، في تلك المقارنة بين الراوية وبين هالة صديقتها، فإنها لا تفرّغ هالة من كل خيرية، بل تمتدح فيها قدرتها على إسعاد طفليها بعد المشاجرة، وكونها تجيد البدء من جديد، وأنه ربما كان هذا قوة منها[٢] لكنها لا تذكر لصورة الرجل المرفوضة منها ومن المجتمع (محمد طليق هالة) أي محمدة، ما يعني أنها تريد للقارئ أن يتوجه باتجاه الصورة المقابلة (خالد زوج الراوية) دون أي تعاطف مع النموذج الذي يمثله محمد.

<u>في القصة الرابعة والتي حملت عنوان (داليدا)</u> نجد أنفسنا أمام قصة مكتوبة بنظام الأصوات، فتبدأ القصة بكلمة (هو) بخط سميك، لتُروى القصة على لسان هيثم زوج داليدا مرة، ثم بعد ذلك تُعاد رواية القصة على

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص٢٤.

(٢) السابق: ص٢٣–ص٢٤.

لسان داليدا، الشخصية الرئيسية، مرة أخرى، تحت عنوان آخر بخط سميك وهو كلمة (هي). هذه القصة تقدم ثنائية الرجل الواقع والرجل المأمول بمنطق مختلف، فربما كان الرجل الواقع مثاليا بمعايير الواقع، لكنه ليس مثاليا بمعايير المرأة التي تعيش معه، إذ إن المرغوب في المأمول أن يكون محبوبا، فالحب هو الذي يجعله مأمولا وليس أي شيء آخر. إننا أمام رجلين ارتبطت بهما داليدا، مرزوق وهيثم، مرزوق محبا محبوبا، وهيثم زوجا محبا غير محبوب.

الشخصية	من وجهة نظر الناس	من وجهة نظر داليدا
مرزوق	"رفض والدها وكل العائلة أن تتزوجه، لم يكن لديه عمل إضافة إلى أنه بلا عائلة أو ورث وأرض"(١). "أخبرني عن خلافات قديمة بين أجدادي وأجداده لم أكن أكترث، أبي يحبني كثيرًا ولن يرضيه انكسار قلبي، لكنه رفض، وعائلة أمي رفضت، كلما تمسك كان رفضهم يزداد وجنونهم يشتعل، كيف لهذا الهلفوت أن يطمع في نسبهم!"(٢)	"عندما أخبرني مرزوق بحبه لي، فرحت جدًا، فهو يتيم الأم ويعتني بوالده وإخوته الصغار، بالرغم من أنه يعيش في القرية التي أكرهها، لكنه كان مختلفًا، وأكد أنه مستعد أن يعيش في أي مكان أختاره، المهم سعادتي، رجل الدنيا اختبرته واختبرها، كلماته أكبر من سنه، يعرف كيف يمتلك قلبي، مكتوب على الموتوسيكل الخاص به (جايز– يمكن)، سألته عن المعنى، فقال: –جايز الدنيا تضحك لي وتبقي من نصيبي، يمكن أقدر أتجوزك، انتِ حلم حياتي. –وأنا بحبك. صرت أحب زيارتنا للقرية، أسمع عن مشاجراته مع من يغضبونه، دائمًا كان ينتصر، رجل قوي ليس مثل رجال القرية، أو سكان منطقتنا"(٣).

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص٢٦.
(٢) السابق: ص٢٩.
(٣) نفسه: ص٢٨–ص٢٩.

هيثم	"وسط كل ذلك تقدم هيثم لخطبتي، هو يعرف علاقتي بمرزوق، فرح أبي بشدة، إعلان خطبتي لهيثم سيقطع كل الأحاديث، وأمي أيضًا قالت إنها لم تتخيل بعد علاقتي بشخص مثل مرزوق أن يتقدم لخطبتي هيثم الشاب الناجح الذي يعمل في البحر الأحمر"(١).	" تزوجته هكذا كما يساق الحمل إلى المذبح، وكنت مبتسمة"(٢) "كان محقا، لم أحبه"(٣)

إن هيثم رجل أحب داليدا، بينما مرزوق رجل أحبته داليدا، والمأمول هنا هو من تحبه وإن لم يكن مناسبا لها في رأي الناس، بينما (الرجل الواقع) هو من أحبها فكان واقعا غير محبوب وإن يكن مناسبا بحسابات ذلك الواقع. وفي الختام فإنها تستسلم لبقائها مع هيثم حتى مع عدم محبتها له وحتى بعد اكتشافه تواصلها مع مرزوق مرةً بعد زواجه منها "تزوجته هكذا كما يساق الحمل إلى المذبح، وكنت مبتسمة، بالرغم من تغيير أرقام تليفوناتي وحساباتي على السوشيال ميديا، وصلتني رسالة من مرزوق يقول فيها إنه لم يتحدث عني بسوء أو نشر أي صورة لي، بالعكس لقد حذف جميع الصور خوفًا عليّ، وأكد أنه لا يريد سوى معرفتي الحقيقة وغفراني لأنه لم يستطع أن نظل معًا، حدثته كثيرًا، ثم وضعته في قائمة الحظر. كأن قلبي كان مختنقًا وتنفس، اتصلت بصديقتي، قالت إنها في مكان مزدحم، وأكملنا الحديث عبر رسائل الماسنجر، ويا ليتني ما فعلت! تركت هاتفي على الكنبة، حضر هيثم ورأى الرسائل وجُن جنونه، وكان محقًا، لم أحبه، ربما لو أخذت وقتًا كافيًا بعد علاقتي بمرزوق لأحببته. صار الجحيم حياتي، والحياة جحيمي، لم تُنسه السنوات فعلتي ولا حتى وجود طفلتنا"(٤).

<u>في القصة الخامسة (بقع حمراء مخيفة)</u> لا نجد الثنائية (الرجل الواقع/الرجل المأمول) على نحو ما ظهرت عليه في القصص السابقة، بل نجدها في تشكل آخر من تشكلاتها وهو (اللا رجل) في مقابل (الرجل) أو غياب الرجل واقعا في مقابل حضوره أملا، يحكي لنا صوت الراوية في القصة متاعب الحيض التي تعانيها المرأة منذ بلوغها سن الحيض، تفاجؤها بحدوثه في تلك السن المبكرة التي يبدأ حدوثه معها، والآلام التي تعانيها، وعدم توفر الفوط الصحية المناسبة لأبناء البيئات الفقيرة التي تنتمي الراوية لها،

(١) تيسير النجار: السابق، ص٣٠.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) نفسه: الصفحة نفسها.
(٤) نفسه: الصفحة نفسها.

وسخرية بعض النسوة منها عند ظهور بقعة دم على ملابسها تفلتت من كل محاولات إخفاء الأمر والتحوط منه (وهذا الموضوع أحد أخص موضوعات الأدب النسوي) تقول "اقتربت مني أمي وقالت: لازم تغيري هدومك وتخلي بالك. لم تخبرني أنه شيء عادي يحدث لكل النساء، لم تسألني عن الألم أو مقدار تحملي له، لم تعطني فوطًا صحية، ربما هن أيضًا كن يستخدمن قطع القماش المتسخة التي كنت أراها في المنشر الداخلي. لكني شعرت بالغدر الذي لم يبارحني، أنني مهملة ومتروكة مع جسدي ومخاوفي"(١).

ويتوالى حكي الراوية لقصص عن صديقاتها اللواتي تهاجمهن الدورة الشهرية لأول مرة أو فجأة بدون استعداد، وعناء إخفاء الأمر ومحاولة التغلب عليه، فضلا عن الآلام المصاحبة له، كل هذا يصور لنا قطاعا من علاقة المرأة بجسدها، تلك العلاقة المرتبكة المؤلمة، التي تحوطها المخاوف، لا سيما في عدم وجود رجل، وفي مجتمع مثل مجتمعاتنا المصرية (تشير الراوية إلى أن بيتها يقع في نجع على حافة جبل ومن خلفه يظهر النيل)(٢) هذه المجتمعات التي تحكمها مفاهيم الستر وخوف الفضيحة وكون كل ما يتعلق بجسد المرأة عورة من العورات التي يجب سترها، وتحول تلك العلاقة إلى مساحة من الرغبة والمتعة والسعادة والستر في وجود الرجل، حتى أن آلام الدورة الشهرية تصبح أقل في وجود زوج، تقول الراوية "هذا العام قد مر خمس عشرة سنة منذ بلوغي، اعتدت عليها، وربما أحزن لو امتد بي العمر حتى أفقدها تمامًا. أفكر.. لماذا يتكدر مزاجي؟ هل هي الهرمونات وحسب؟ أعتقد أن جسدي يحزن على الطفل المحتمل الذي فقدته، يحزن على وحدة جسدي، وهو يترك بعضًا مني ينساب في نهاية الأمر إلى حاويات القمامة، تؤكد صديقتي المتزوجة أن الآلام تقل بعد الزواج؛ لأن الجسد يهدأ ويسكن، لم يعد وحيدًا"(٣).

إن الراوية ترد حزن جسدها المؤدي إلى ما تعانيه من آلام أثناء الدورة الشهرية، إلى وحدة ذلك الجسد (أي إلى غياب الرجل الشريك)، في حين أن وجود ذلك الرجل المأمول سيؤدي إلى هدوء الجسد وسكونه، وزوال شعور الوحدة، بهذا نستطيع أن نقول إن ثنائية الرجل الواقع/ الرجل المأمول- حاضرة أيضا في هذه القصة، فالرجل المأمول اشتمل على الثنائية (إذ إن غيابه ومعاناتها في غيابه تمثل الواقع، وحضوره الذي تنتهي به تلك المعاناة هو المأمول) فالرجل الواقع في القصة هو الرجل الغائب، والرجل المأمول هو الرجل الذي بحضوره تنتهي الآلام: سواء آلام الوحدة التي هي آلام شعورية، أو آلام الطمس التي هي آلام جسدية، وعدم حضور ذلك الرجل المأمول يجعل المخاوف تذهب بالراوية مذهبها، حتى لتخاف أن تنفجر مثلما تنفجر البويضة التي لم تجد تلقيحها في الرحم فتسبب دم الدورة، تقول"فيغزو عقلي

(١) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، ص٣٢-ص٣٣.
(٢) السابق: ص٣٢.
(٣) نفسه: ص٣٤.

سؤال آخر.. هل الآلام هي مراسم وداع جسدي لبويضتي الوحيدة التي قضت شهرها تنتظر فيه من يخصبها حتى انفجرت وحيدة، هل سأنفجر أنا أيضًا قريبًا مثلها؟"[١].

في القصة السادسة والتي حملت عنوان (لقاء) نجد شخصية (يُمنى) أيضا وحيدة، وبحاجة إلى رجل، وحين تجد رجلا يتصرف معها بمودة وحنان تنتظره وتشتاق إليه، يكون هذا الرجل غير مناسب، كونه رجلا مسنا قارب الستين، وما يريده من مودته وحنانه معها هو إشباع رغبته الجسدية، فيلمح لها وهي لا تصده، على الرغم من معرفتها أنه رجل غير مناسب، ومن هذا التناقض بين الواقع (الرجل المسن) والمأمول (الشريك المرجو) تشكل لنا القاصة معاناة هذه الفئة من النساء.

يصحب رئيس مصلحة الضرائب (كامل)، (يُمنى) التي تعمل سكرتيرة في إحدى شركات القروض الصغيرة، إلى "كافيتريا" في "مول" مواجه لمصلحة الضرائب، ليجيبها عما كانت تريد معرفته من بعض التفاصيل الحسابية، حتى تكون مهيأة لشغل وظيفة جديدة تحتاج إلى درايتها بالحسابات، في هذا اللقاء تتأكد عدة أمور:

١- حاجتها لشريك عاطفي، إذ يقول الراوي "مشت خلفه، دون أن تعرف إلى أين يذهب، اتجه نحو المول الذي تم افتتاحه مؤخرًا، في مواجهة المصلحة، المول الذي تمنت دخوله، إلا أن اللاءات الثلاث كانت تمنعها، (لا وقت، لا مال، لا رفيق)" [٢].

٢- مارس "كامل" معها أفعالا كانت تتمنها، مثل إبعاده الكرسي لها لتجلس قبله "لم يفعل لها أحد ذلك من قبل، والمرة الأولى التي يقدمها أحدهم على نفسه"[٣]، ومجرد اصطحابه لها لمكان يروقها كان أمرا جديدا عليها، يقول الراوي "ديكور المكان لطيف، شعرت وكأنه يحتضنها، لم تشعر بذلك من قبل، كل الأماكن تلفظها، وهي أيضا مجبرة على البقاء، لم تختر أبدا، في المنزل مشاجرات الأسرة، وفي العمل المشاحنات والدسائس"[٤]. كما أنه استأذنها ليدخن، لولا أنها نبهته أن المكان مكتوب فيه ممنوع التدخين، يقول الراوي:"لأول مرة شعرت أنها مرئية، فلم يسألها أحد من قبل إن كان ما سيفعله يسبب لها إزعاجا أم لا، ورغم بساطة السؤال فإنه ملأها بالامتنان"[٥]. وعلى الرغم من أن الحسابات أزمتها في عملها فإنه "كان يبسط لها المعلومات ويؤكد قدرتها ويتوقع نجاحها"[٦]

(١) تيسير النجار: السابق، ص٣٤.
(٢) السابق: ص٣٦.
(٣) نفسه: ص٣٧.
(٤) نفسه: الصفحة نفسها.
(٥) نفسه: الصفحة نفسها.
(٦) نفسه: ص٣٨.

كما أنه عندما نقلت دائرة الحديث من الحسابات إلى يدها التي أحرقها طهو الطعام "أمسك يدها المصابة بين كفيه بحنان، وعاتبها أنها لم تنتبه عند طهي الطعام"[١].

٣- الرجل الواقع مُمَثَّلًا في (كامل)، على الرغم من أن كل ما يفعله معها -فيما يجعله موافقا لأحلامها بشريكها العاطفي- يظل واقعا معيبا، كونه رجلا مسنا في سن والدها.

٤- تلك اللحظة التي تصدمنا فيها القاصة بحقيقة هذا الرجل وبعيبه الكبير، كونه غير ملائم سنا ليمنى الفتاة الشابة، إذ تضعه يمنى في مواجهة الرجل المأمول.

ملامح صورة الرجل المأمول:

تكشف القاصة عن هذه الملامح في مخيلة يمنى في لحظة إظهار ذروة التناقض بين الصورتين (الرجل الواقع- كامل) و(الرجل المأمول) إذ تقول "أخبرها أنه اقترب من سن المعاش، وسيكون لديه فائض من الوقت، لا يعرف كيف سيعيش دون عمله، ما زال ممسكًا بيدها، نظرت نحو الكورنيش، هناك شاب وفتاة يتمشيان ويضحكان، سألت نفسها ذات السؤال الذي يتكرر كثيرًا.. لماذا هي بلا حبيب؟"[٢] وضعت القاصة المشهدين متجاورين، عجوز يمسك بيد يمنى في مكان مغلق (كافيتريا)، وشاب يمسك بيد فتاة في مكان مفتوح (الشارع)، المكان المغلق هنا دال على التقيد (وإن كان قيدا ناعما يشبه الحضن إذ أشارت أنها شعرت كأن المكان يحتضنها)، بينما المكان المفتوح (الشارع) دال على الاتساع والحرية والانطلاق، العجوز ويمنى جالسان (حيث العجز يركن إلى السكون) والشاب والفتاة يتمشيان، العجوز يشكو لها همه كونه سيعيش بلا عمل، وهي مشغولة بأنها بلا حبيب، بينما الشاب والفتاة يضحكان، مجموعة من المتناقضات تبرز الثنائية الضدية الرئيسية (الرجل المعيب/الواقع) و(الرجل المأمول/الحلم).

وإمعانا في إبراز هذا التضاد، شردت يمنى في خواطر متتابعة حول فقدانها لحبيبها المأمول، حيث إن ما ترجوه يحدث لغيرها ولا يكترثن به، فإحدى صديقاتها أيام أن كانت بالمدرسة الثانوية قصت لها قصة حبيب فيسبوكي حضر عبر القطار من محافظته التي تبعد عن محافظتها ثماني ساعات، وعزمها على الغداء في مطعم اختارته، ثم هجرته وخُطِبت لآخر على الرغم منها، وكانت تشكو من عشق هذا الجديد، الذي ترجو مثله يمنى، ومن تحكماته فيها، وخوفه عليها، كل هذا ركلته وتزوجت من آخر بدأت معه قصة حب جديدة، كل هذا ترجوه يمنى ولا يكون![٣] في تلك اللحظة يقاطع كامل تفكيرها ليسألها "رحتِ فين؟"

(١) تيسير النجار: السابق، ص٣٨.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

(٣) نفسه: ص٣٩.

لتجيبه "معاك يا كامل.. معاك يا أستاذ كامل"[١] هنا كانت الإجابة، إذ اختارت يمنى أن تكون معه، مع الواقع المعيب، المنقوص، ممثلا في الرجل الذي في سن والدها، رأت أنه خير لها من اللارجل، لأن المأمول لا يأتي! تقول"ابتسم العجوز وعاد لاحتضان كفها بيديه، وحرك أصابعه بإيحاء جنسي، أدركته لكنها لم تسحب يدها من كفيه"[٢]. إشارة إلى قبولها بالواقع واستسلامها له!

القصة السابعة (أصدقائي الآباء) قدمت ثنائية (الرجل الواقع–الرجل المأمول)، في تشكيل مختلف عن سابقاتها، تشكيل يبحث عن جذر صورة الرجل، وتناقضاتها، لتكشف لنا أنه الأب، فالأب هو "أول رجل في حياة المرأة، وهو النموذج الذي تحدد في ضوء علاقتها به تصوراتها ورؤيتها للرجل في مستقبل حياتها"[٣] وإذا فقدت ما يجب أن تحصل عليه منه، ستظل تبحث عنه في الرجال الذي يأتون بعده، فستبحث فيهم لا عما يجب أن تأخذه منهم، بل من أبيها، وبالتالي لن يوفروه لها، لأنها بالنسبة لهم ستكون حبيبة، شريكة عاطفية، زوجة، عشيقة، وليست بنتا لأب، في مثل تلك الحالة سيظل الرجل الواقع معيبا، والرجل المأمول مفقودا.

حملت القصة عنوان (أصدقائي الآباء)، فأصدقاء البطلة التي تروي القصة بضمير الأنا، آباء تبحث فيهم عن أبيها، أو عما كان يجب أن يعطيه لها أبوها (الرجل المأمول)، لكنها لا تجد منهم إلا ما وجدته من أبيها الحقيقي (حبه وإيثاره لنفسه على أبنائه) كذلك الرجال الذين تصادقهم أو تحبهم، يبحثون في علاقتهم بها عن رغبتهم في إشباع احتياجاتهم منها، لا إشباع احتياجها هي من أب لم يكن لها على النحو الذي تمنت وأرادت.

تعبّر البطلة عن افتقادها للأب الجيد في حياتها منذ أول جملة في القصة، إذ تقول "لديّ ولع كبير لمعرفة كيف يبدو الأب الجيد، ذلك الشخص الذي يشبه العنقاء في حياتي، لم أره من قبل عن قرب أو أعش معه"[٤] إنه بالنسبة لها كائن أسطوري كالعنقاء، تفتقد كل تفصيلة تخصه، وتخص ممارساته السوية مع أبنائه "فضول عظيم حول ما يقوله الأب، وما يذكر الأبناء من كلماته بعد سنوات طويلة، حين أجد منشورًا على أحد مواقع التواصل الاجتماعي يتساءل عن الجملة التي تذكرها عن والدك، لن أبالغ لو أخبرتك أنني أقرأ كل التعليقات التي ربما تتجاوز الألف، وتفيض دموعي من التعليقات الحزينة على الآباء الراحلين، ونصائحهم ونظرتهم الثاقبة، وأستكمل بكائي عند قراءة التعليقات عن الآباء الذين كانوا عقبة في حياة أبنائهم.. مثل أبي"[٥].

(١) تيسير النجار: السابق، ص٣٩..
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) إيمان عبد العزيز المخيلد: السابق، ص٧٢.
(٤) تيسير النجار: السابق، ص٤١.
(٥) السابق: ص٤١–ص٤٢.

وعن أبيها ومشكلاتها معه تقول "في حالتي كان الوضع مختلفًا، خلقت بداخلي أبًا بديلًا، أجمع صوره من هنا وهناك، أحلم بأنني أتشاجر معه وأقسم بأنني لم أختره، ولو كان بيدي الاختيار كنت سأذهب لأب أكثر رحمة وذكاء، وبالطبع يكون أكثر ثراء، حتى أعيش الحياة التي حُرمت منها بسببه. أنتقم منه بنجاحي، بقدرتي على الحياة بالرغم من كل شيء، أنتظر اليوم الذي سيحتاجني فيه ويدرك أنني أفضل منه"(١).

لقد تخلى والدها عن مسؤولياته المالية تجاهها حتى أنها عندما مرضت وأقعدها مرضها عن العمل قرابة عام لم يشارك في علاجها، وتركت هي العمل لأنها لم تستطع الذهاب بسبب شدة المرض، بل إنها بعد أن جاوزت مرضها حدث لها مرة أن أصابها ألم معوي شديد، فاحتاجت حقنة مسكنة، فطلبت منه الأم حقنة لها، وكان لديه في غرفته منها، فقال "تاخد الحقن من هنا ولا بتدفع تمنها ولا بتجيب بدالها" ولم يقلق بشأنها، على الرغم من تغير حالتها المالية وكونه يأخذ منها بعض المال، وتصفه بأنه لا يشبع ولا يعرف الرحمة(٢). وفي صورة من صور المقارنة بين أبيها وآباء آخرين، تحكي عن أب أعطى لابنه حرية أن يختار اسما له يُعرف به وهو (علي فاروق) بينما الأب كان اسمه (وليد الشامي) ويشكو لها هذا الأب أنه حزين لهذا، لكنه يحترم قرارات ابنه وهذا نهجه في تربيته له، وإنه يعطي كل الحرية لأبنائه، ويجعلهم يتأكدون أنه موجود دائما عند حاجتهم لمساعدته، وعندما سألته: ألن تضرهم الحرية الكاملة؟ قال: إن الضرر كله يكمن في الخوف. لِتُعَقِّبَ هي أن مشكلتها الأساسية أنها كانت دائما خائفة من رد فعل أبيها ومن شماتته بها إذا فشلت، ولأنه لن يكون موجودا إذا وقعت في أزمة وطلبت مساعدته(٣).

كل هذا جعل أصدقاءها كلهم رجالا تقول "وصلت إلى الخامسة والعشرين من عمري وقائمة أصدقائي كلها من الآباء، لكنهم لم يصيروا آباء لي، كانوا رجالًا وكنت أنثى، أراهم في صورهم التي لا يراها أبناؤهم.. يكونون صديقًا وحبيبًا وعاشقًا ومتحرشًا ورجلًا عابرًا على أنثى ثرثارة. بعد سنوات البحث والضياع، عرفت أن الأب حين يضيع لا يعود"(٤). بحثت بين أصدقائها الرجال عن الأب، وبحثوا فيها عما كان من الطبيعي أن يجدوه منها، وهو أي شيء إلا أن تكون لهم ابنة، لأنهم يلبون هذا الاحتياج (البنوة) من علاقتهم بأبنائهم، أما هي فتفتقر إلى الأبوة، ولم تلبها من أبيها، لعل ما ترصده هذه القصة هو جذر النقص الذي يعتري الرجل/الواقع، في كل القصص السابقة، والتي ستأتي، صورة الرجل الأول (الأب).

<u>في القصة الثامنة (الانفجار بالألفاظ البذيئة):</u> نحن أمام فتاة وحيدة (لم تعين الكاتبةُ لها اسما) تشتغل بكتابة القصص، وتشكو من معاناة وظلم وقع عليها من الناس، لم تحدد ماهيته، وينطلق تشكيل القصة من

(١) تيسير النجار: السابق ص٤٢-ص٤٣.
(٢) السابق: ص٤٣-ص٤٤.
(٣) نفسه: ص٤٤-ص٤٥.
(٤) نفسه: ص٤٥.

كتابة البطلة لعبارة على صفحتها على فيس بوك يسمها الآخرون بأنها عبارة بذيئة وهي عبارة "يا حبيبي تعال الحقني شوف اللي جرى لي من الدنيا الوسخة" ويلومها بعضهم فتحذفها، ثم تروح باحثة عن معاني كلمة وسخة في المعاجم، ويأخذها هذا للرغبة في تفريغ طاقتها من الألم والغضب التي دفعتها لكتابة تلك العبارة، إلى كتابة قصة على صفحة وورد على حاسوبها، متسترة خلف شخصياتها الذين جعلتهم يتلفظون بالألفاظ البذيئة، ثم في النهاية ومع ختام القصة تختار ألا تحفظها على الحاسوب، وتضغط على زر عدم الحفظ وهي تغلق الملف.

في هذه القصة تشير القاصة إلى غياب الرجل مرتين، مرة في صورة الحبيب المنتظر، ومرة في صورة الجد الميت الذي فقدته البطلة، ففي المرة الأولى يقول الراوي:

""يا حبيبي تعال الحقني شوف اللي جرى لي" من الدنيا الوسخة. دوّنت هذه العبارة على صفحتها الفيسبوكية، ودموعها منهمرة، ليس هناك من يراها أو يعبأ بها، كانت تكتب لحبيب لم يأتِ، سواء كان رجلًا أو امرأة، لا عائلة محبة ولا أحد يدعم، تصفعها الحياة على وجهها، ولا ظهر تختبئ خلفه، وحيدة كمن سقط في بئر لا يسع مد يد شخص آخر ليخرجه"(١).

وفي المرة الثانية عن غياب الجد (نموذج الرجل الحاني المفقود) يقول الراوي:"حذفت البوست، فهي من أتباع المثل "الباب اللي ييجي لك منه الريح.. سده واستريح"، لكنها لم تهمل الفكرة بالكلية، بل قلّبت في كتبها القديمة والمعاجم التي تركها جدها لأبيها، أوراق جدها الصفراء كانت جنتها، تمنت لو أطال الله في عمره، حتى تتعرف عليه وتحضنه وتسأله عن رأيه وتحكي له، ربما ما حدث معها لم يكن يحدث بوجوده، لم تكن جائعة للحب، فلم تبحث في قمامة العلاقات"(٢).

لقد شكل الحبيب (وإن كان مطلقا رجلا أو امرأة، فقد بدأت بالرجل وهذا أدعى أن يكون المقصود المرجّح) في الفقرة الأولى، والجد في الفقرة الثانية، صورة الرجل المأمول، وكلاهما غائب، في مقابل الرجل الواقع، الذي اتسع ليشمل كل آخر، لا الرجل فقط، فلقد شكت من المعاناة مع كل آخر إذ يقول الراوي:

"ذهبت بها الأفكار بعيدًا، وانتبهت إلى أن الأكثر سوءا وصعوبة مما يمر في حياة الإنسان هو الإنسان الآخر، وكم المكائد والمنغصات التي يضعها في طريق أخيه"(٣) لأنها تفتقد الآخر الذي يعين ويدعم، الحبيب الذي لم يأتِ، لا عائلة محبة ولا أحد يدعم أو يمد يده لها وهي وحيدة كمن سقط في بئر لا تسع مد يد شخص آخر ليخرجه، على حد تعبيرها.

(١) تيسير النجار: السابق، ص٤٧.

(٢) السابق: ص٤٨.

(٣) نفسه: الصفحة نفسها.

لقد واصلت الشكوى من ظلم الآخر إلى نهاية القصة، ذلك الظلم الذي كان يمكن للحبيب أو الجدّ المتوفى (بوصفيهما صورة للرجل المأمول/المفقود) أن يكونا عونا ضده، ملاذا آمنا منه، تقول: "تتخيل لو أن لديها القدرة على سبّ كل من ظلموها، والبصق في وجوههم، كتبت قصة عن تلك المشاهد، وكانت النيران تستعر في جوفها، ويغلي رأسها، لقد تجاوز مدى الأذى كل الكلمات، مهما كانت قاسية وبذيئة ومؤلمة. البشر أكثر انحطاطًا من كل شيء، بكت الألم والضعف الذي يسكنها، وقلة حيلة الكلمات المصفوفة على صفحة الوورد، أغلقت الفايل وضغطت على اختيار (عدم الحفظ)، وانكمشت على نفسها وبكت كثيرًا كثيرًا"(١).

في القصة التاسعة (العودة إلى البيت): يتجدد الصراع بين طرفي الثنائية الضدية: الرجل الواقع والرجل المأمول، إذ نجد أنفسنا مرة أخرى أمام الرجل الواقع أبا أولا قبل أن يكون شريكا عاطفيا، ففي هذه القصة تحكي الراوية البطلة عناءها مع أبيها وأمها اللذين –على حد قولها– "لم يمثلا يوما لي أية حماية أو مصدرا للحب، لكن علينا العيش معا، ويجب عليَّ مراعاتهما لأنهما عجوزان، وليس لهما أحد، لأن الله في عليائه فرض علينا ذلك، كما أنني لا أملك بيتا خاصا بي"(٢). وعلى الرغم من أنها تشرك أمها مع أبيها في شعورها بعدم الراحة تجاههما وتجاه أفعالهما في البيت الذي يجمع ثلاثتهم، وأنها لا تشعر بالخصوصية في العيش معهما عبر مواقف عدة تستعرضها، لكنها تضيف شيئا خاصا بالأب فتقول: "لا يجب أن أزور الناس كثيرا"، يقول أبي، وحين يزورُني أحد يظل ينادِيني حتى ألبي طلباته السخيفة، يستأذن الضيف معتذرا وهو لا يعرف أنها طبيعة حياتي، وليست حيلة لإحراجه"(٣). ثم تنتقل في سرد الأحداث مباشرةً من هذا إلى الرجل البديل، الرجل المأمول، وهذا ما يجعلنا نؤكد (اعتمادا على هذا التتابع السردي) أنها وإن كانت تجمع أمها مع أبيها في عدم الراحة وعدم الشعور بالحب تجاههما، فإن المقصود الأول هو أبوها، لأنها تقدم بديلا هو الزوج المأمول، ولأنها تقدمه بديلا طلبا للحرية بعد سرد هذا الموقف الأخير الذي تكون المشكلة فيه هي الحرية، إذ عدم حرية البطلة في الخروج خارج البيت لزيارة الناس، وعدم إتاحة مساحة الراحة المناسبة للضيف إذا زارها في بيتهم، لتكون الجملة التالية لتلك الفقرة مباشرة قولها "تزوجت منذ سنوات، بعد إلحاح من رغباتي نحو الحرية"(٤)، من هنا نؤكد أن المقصود الأول بعدم الأريحية وعدم الحب والشعور بالأمان تجاهه ومعه، هو الأب، الذي يأتي الزوج بديلا له، أملا في أن يوافق صورة الرجل المأمول، والتي لم تخل ملامح تشكيل القاصة لصورته منها، فالبطلة تقول عنه: "لديه بيت، فرحت بشدة وكنت أحلم بذوقي

(١) تيسير النجار: السابق، ص٤٩.
(٢) السابق: ص٥١.
(٣) نفسه: ص٥٢.
(٤) نفسه: ص٥٣.

في الألوان وكل التفاصيل التي سأجعلها في بيته/ بيتي. في الخطبة جلسنا معًا، وأخبرني أنني جميلة وهو يحبني كثيرًا –بالرغم من أن علاقتنا صالونات– كنت أريد أن أصدّقه، بداخلي احتياج هائل لسماع تلك الكلمات وتصديقها. كنا نخرج معًا، يجمّل كل الأماكن بحضوره وحبه لي، كأن عينيّ خلقتا فجأة بعد وجوده في حياتي"[١] كل هذا كان مثاليا في تشكيل صورة (الرجل المأمول)، والذي أوشكت أن تنتصر صورته على الصورة المضادة الممثلة في الأب (الرجل الواقع) لولا أن الرجل المأمول (الزوج) تتكشف صورته الحقيقية لتعرف البطلة أنه هو هو الرجل الواقع (الأب) مع اختلاف موقعيهما فقط، حلبة الصراع كانت البيت، فبيت الأب تصفه هي بأنه "البيت: هو الجدران التي لم أختر ألوانها. البيت: المكان الذي لا يحق لي أن أصرخ فيه في الهاتف مثلا، لأن والديّ العجوزين سيسألان عما حدث، وحين أشرح لهما لن يدركا مقاصدي"[٢] إلى غير ذلك من الصفات التي تجعل البيت مكانا يخلو من شعورها بالخصوصية، والراحة التي توفرها تلك الخصوصية، وعلى الرغم من أن الزوج أخبرها بأن لديه بيتًا، ومنّت نفسها بأن تتخير هي ألوانه –لاحِظْ أن إحدى مشكلاتها مع بيت أبيها أنها لم تختر ألوانه مما يجعله غير خاص بها– وكل تفاصيله، فإنها بعد ذلك تكتشف –ولأن البهجة لا تكتمل على حد قولها– أنَّ "مصاريف الطلاق والنفقة والمؤخر، التهمت مدخراته، وعليَّ إن كنت أحبه بالمثل أن أوافق أن أعيش في بيت زواجه كما هو، وكرمًا منه سيغير غرفة النوم لأنها الأكثر خصوصية وهو يقدّر غيرة النساء. تزوجت في بيت لا يشبهني، ومن رجل لا يشبهني، وهذا ما عرفته خلال أشهر. تهدمت كل الأحلام فوق قلبي، الكلمات التي أردت قولها لم يسمعها، اللحظات التي تمنيت عيشها لم أعشها، كنت خادمة بلا أجر لرجل أناني، طلبت الطلاق وعدت إلى العجوزين. وأضفت إلى تعريفات البيت: هو السجن المقنن!"[٣] لقد أضحت مجبرةً أن تعيش مجددا في بيت لا يخصها، ولا يشبهها، وأن تعيش فيه على حالته، لا أن تتخير ألوانه وتفاصيله كما أحبت، وهو الأمر نفسه الذي كانت تعانيه في بيت أبيها، لتكتشف بعد ذلك أن زوجها أيضا ليس الرجل الذي تمنت بل هو أبوها بصيغة أخرى، فلقد عاشت معه "خادمة بلا أجر لرجل أناني" وهذا هو الحال أيضا في بيت أبيها، فهي في بداية القصة تشير إلى أنها يجب عليها مراعاة أبويها لأنهما عجوزان، ولأن الله فرض علينا هذا ولأنها لا تملك بيتا خاصا بها[٤]، في المقابل فإن أبويها كانا قد استأثرا مسبقا باختيار ألوان بيتهما دون أن تكون هي شريكة في هذا، تقول "البيت: هو الجدران التي لم أختر ألوانها"[٥]، ويستأثران باختيار قناة التلفاز التي سيشاهدها ثلاثتهم، بالإضافة إلى فضولهما تجاه مكالماتها الهاتفية وعدم تفهمهما لطبيعتها، مما

(١) تيسير النجار: السابق، ص٥٣.
(٢) السابق: ص٥٢.
(٣) نفسه: ص٥٣.
(٤) نفسه: ص٥١.
(٥) نفسه: ص٥٢.

يجعلها مسلوبة الحق في الصراخ في الهاتف[١]، يضاف إلى هذا سطوة أبيها في منعها من زيارة الناس كثيرا، وسطوته عليها في مناداتها لقضاء طلباته السخيفة بما يحرج الضيوف ويدفعهم للانصراف، كل هذه التصرفات تندرج تحت مفهوم الأنانية، وها هو الزوج (الرجل المأمول) تكتشف أنه أيضا أناني وأنها تعيش معه خادمة بلا أجر، كما كان حالها مع أبويها، وبيته ليس خاصا بها كما أن بيت أبيها لم يكن خاصا بها، وهكذا تتراجع صورة الرجل المأمول أمام ضدها، صورة الرجل الواقع، مواصلة تسلسل الانهزامات والاستسلام.

في القصة العاشرة (القصة): هناك رجلان، رجل تحبه البطلة، ورجل آخر يحبها، الرجل الذي تحبه يمثل الرجل المأمول، والذي يحبها يمثل الرجل الواقع، وما يجعل المأمول مأمولا هو محبة البطلة للقراءة ومحبتها لأن يُكتب لها، فهي "لا تكتب، لكن تحب القراءة، وتتمنى أن يُكتب إليها، أي جمال يعادل أن تكون شريكا لفنان في عزلته"[٢]، الرجل الذي يحبها صديق فيسبوكي، كما يصفه الراوي، وقد اختار أن يقرأ عليها هاتفيا مقطعا من مجموعة قصصية لكاتب كبير، ذلك الكاتب الكبير صديقها أيضا، بل هو الرجل الذي تحبه "تعرف أن صديقها الفيسبوكي يحبها حب الرجل للمرأة أكثر من مجرد الصداقة، ربما قرأ عليها هذا المقطع تحديدا لشيء في نفسه، لكنها شردت بعيدا وتذكرت الكاتب الكبير حبيبها الحقيقي"[٣]. أخبرها صديقها الفيسبوكي الذي يحبها أنه يشعر أنه هو من كتب لها هي هذا المقطع العاطفي، كأنه يعترف لها ضمنا بمحبته، فعاجلت بإنهاء المكالمة لأن أمها تناديها، وحقيقة الأمر أنها لا تريد هذا الحب، بل تريده من الكاتب نفسه، لأنها ترجو أن تكون شريكة لكاتب مبدع، وعندما اقتنت المجموعة القصصية، بحثا عن احتمال أن تكون القصة مكتوبة لها هي فعلا، بسبب تخمينات خمنتها، هاتفته، وسألته إن كان قد كتبها لها، فقال لها لا، لكن اعتبريها لك إن كان هذا سيسعدك[٤] لم يكن هذا ما تريده، فهمت أنه ليس مشغولا بها ولا بالكتابة عنها أو لها، فتحطم حلمها به، وقررت العودة لصديقها الفيسبوكي والاستسلام لمحبته يقول الراوي "اتصلت بصديقها الفيسبوكي، وأخبرته أن المجموعة لم تكن بالجمال الذي وصفها به، بل هي عادية، ثم سألته لماذا شعر بأنه من كتبها إليها، ابتهج صوت صديقها وتحدث عن جمالها ورقتها وضرورة وجودها في حياته"[٥]، لقد استسلمت لصورة الرجل الواقع ضد صورة الرجل المأمول، وهي من المرات القليلة جدا في نهايات قصص هذه المجموعة التي يمكن للقارئ أن يتضامن مع هذا الاستسلام، ويرى في الرجل الواقع ملاذا أكثر أمنا وجمالا من الرجل المأمول، لأن الرجل الواقع محب، والرجل المأمول بلا محبة، ودواعي تأميلها إياه لا وجاهة فيها.

(١) تيسير النجار: السابق، ص٥٢.
(٢) السابق: ص٥٦.
(٣) نفسه: الصفحة نفسها.
(٤) نفسه: ص٥٧.
(٥) نفسه: الصفحة نفسها.

في **القصة الحادية عشرة (كما لا يليق بعشيقة)**، نجدنا أمام فتاة وصديق لها، تربطهما علاقة صداقة تتطور إلى حب، بما يدفعهما إلى الاختلاء في شقته، دون أن يكون بينهما رابط رسمي، مع ذلك فقد كان يناديها زوجتي، تصف لنا الراوية اللحظة الأخيرة التي جمعتهما في شقته، اللحظة التي قررت بعدها البطلة ألا تعود إليه مرة أخرى، إنها لحظة كاشفة لعيوبه، ولسبب ارتباطها به، ولما تريده منه، ولما لا تجده في علاقتهما تلك، ولما يجب لأجله أن تغادره وتغادر تلك العلاقة، غير مستسلمة للرجل الواقع، في غياب المأمول، أو في ظل انهزام المأمول في هذه الثنائية الضدية المهيمنة على نصوص هذه المجموعة.

لا تكتفي القاصة بإيضاح الأسباب المباشرة التي لأجلها تقرر البطلة مغادرة شريكها العاطفي وعدم العودة إليه، بل تصور لنا هذا في مشهدين في مقدمة القصة يمثلان معادلا موضوعيا لمشاعر ضيقها وعدم أريحيتها داخل تلك العلاقة، وعن أهمية المعادل الموضوعي والمقصود به يقول الشاعر والناقد الأمريكي تي إس إليوت: "إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر في شكل فني هي إيجاد "مُعادل موضوعي"، أي مجموعة من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تُشكّل صيغةً لتلك المشاعر تحديدًا، بحيث عندما يتم عرض تلك الوقائع الخارجية، التي لا بد أن تنتهي بتجربة حسية، يستحضر المتلقي المشاعر –التي أراد له المؤلف استحضارها– فورًا"(١).

يقول الراوي في مقدمة القصة "مربعة في جلستها على السيراميك بلا سجادة أو حتى حصيرة، عرقها يجري على ظهرها العاري، تأكل بلا شهية من طبق الأرز الذي أمامها، كان أبيض تمامًا، وهي تفضله بالشعرية المحمصة، وورك الدجاجة فوقه، تنسل اللحم بأصابعها اللامعة بالزيت، تحب مصمصة العظم وأكل الغضاريف، لكن هذه المرة لم تفعل، وطبق ألومنيوم آخر، قاعه يحوي "شُربة" الدجاجة وكانت باردة"(٢). وفي المشهد الثاني يحدثنا الراوي عن شعورها بالضيق من الملابس التي ترتديها، إذ إحدى قطع الملابس ضيقة عليها وقد فشلت في تبديلها لأنها تسرعت بنزع اللاصقة التي كانت عليها، كما أن لون إحدى تلك القطع لا يناسب بقية ما ترتديه، وقد اضطرت لشرائها لأن نوعية قماشها مفضلة لديها، ولأن "الحر جعلها مرهقة، دفعت للبائعة ما طلبت دون فصال، وأكملت مشوارها في شمس أسوان الحارقة حتى موقف السيارات"(٣).

إن جلستها بلا سجادة أو حتى حصيرة، دلالة على عدم الراحة، وتأكل بلا شهية، والطبق الذي تأكله كان أرزا أبيض وهي لا تفضله هكذا، "الشُربة" باردة وهي الحساء الذي الأصل فيه أن يكون ساخنا، وهي تحب مصمصة العظم وأكل الغضاريف لكنها لم تفعل، ترتدي قطعة ملابس ضيقة وفشلت في تبديلها

(1) Eliot, T.S. The Sacred wood: Essays on poetry and AND criticism, London: Methuen & Co. LTD. ,1920, p. 92.

(٢) تيسير النجار: السابق، ص٥٩.

(٣) السابق: الصفحة نفسها.

–الشعور الجسدي بضيق الملابس هنا معادلٌ موضوعي لشعورها النفسي بأن شريكها أضيق من القدرة على استيعابها أو تلبية احتياجها منه وفشلت في إيجاد آخر أنسب– اختارت قطعة أخرى من ملابسها لأنها من القماش المفضل، لكن لونها لم يكون متوائما مع بقية اللمابس، فاشترتها جيدة القماش غير مناسبة اللون على مضض! مظاهر مختلفة من الضيق وعدم التواؤم مع الواقع، ما قبل مشهد الشقة، في وصف ملابسات اختيار الملابس، وأثناء مشهد الشقة في الجلوس على الأرض مباشرة بلا فرش يهون صلابتها، وأكل طعام على غير ما تشتهي، بشهية مفقودة.

وما يؤكد لدينا أن الطعام معادل موضوعي للعلاقة نفسها، أن الشريك هو من طهى الطعام[١] فهو مصدر هذا الطعام غير المناسب لتفضيلات البطلة، لهذا فهي تأكله بلا شهية، كأن الطعام إشارة إلى العلاقة المنقوصة، التي ترجوها رجاء الجائع للطعام، لكنها تفتقد فيها كثيرا مما تحب أن يكون، إن ما يقدمه لها من شراكة عاطفية، طعام يقدم لجائع، لا يجد فيه ما يريد، فيأكله لأنه جائع، لا لأنه يشتهيه، كذلك فإن ما جعلها تقبل باللون غير المناسب لقطعة الملابس هو شعورها بالإرهاق –كما أنها قبلت بعلاقة معه بسبب إرهاقها في حياة بغير شريك عاطفي– وأنها في الطريق من محل الملابس إلى موقف السيارات الذي ستستقل منه سيارة إلى شقته، كانت الشمس حارقة، كأنها هربت من حر الشمس والإرهاق، إلى شقته (البيت دال على الرجل الذي يسكنه كما نجد هذا في قصة العودة إلى البيت، كان معنى التسمية العودة إلى الأب، وكان أهم ما في الرجل المتقدم للزواج بها أنه لديه بيت خاص به) والهروب إلى شقته هروب إليه هو، وإلى العلاقة التي تربطها به، إنها لم تأتِ إليه شوقا له، ولا حبا فيه، بقدر ما جاءت إليه هروبا مما تجد من المشقة في الحياة بلا شريك.

وهذا ما ستأخذنا إليه القصة مباشرة بعد هذا المشهد، وهو: ما طبيعة علاقتها به ولماذا هي معه على الرغم مما تجد في هذه العلاقة من نقص ومنغصات؟ تقول القاصة على لسان راوي القصة:

"لم تنشر أي صورة لهما معًا، ليس زوجها، بالرغم من استخدامه لكلمة زوجتي، فجأة وكأن دلوًا ممتلئا بالحزن والحيرة انسكب عليها، سألت: لماذا أنا هنا؟ لأنها تحب اللقاء معه، وكل الأماكن معرضة لأن يراها أحد من قبيلتها، سيضربونها ويحرمونها من العمل، سيتم وصمها بالعاهرة، أول مرة أتت إلى منزله، كانت مجرد صديقة وستتحدث مع صديقها دون قلق من العابرين، لم يحضنها أي شخص من قبل، هو من فعل، لم تشم فيه رائحة الرغبة، بل شعرت بالأمان، اعتادت أن تخنق شهوتها بوسادة مثقلة من الخوف من العواقب، شعرت معه بلمسة أيقظت أنوثتها وشهوتها، كل زيارة تخطو نحوه أكثر ويغرق بها. هي الآن عارية إلا من قطعتين، وهو غاضب لأنها لم تسلم جسدها بالكلية له، لماذا تتمسك بالمخاوف البالية، العمليات الجراحية كثرت ونجاحها مضمون، لماذا تحرمهما من المتعة الكاملة؟ تسأل.. هل هذا ما تريده؟

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٠.

هل هو حبيب العمر؟ هل هذه الحياة التي أرادتها؟"[١] وفي موضع لاحق تقول عن شقته "هنا مخبؤها من قبح العالم"[٢].

إنها إذن تريد الأمان الذي تجده معه في شقة واحدة، تريد محبته، ولا تريد أن تسقط نفسها في خوف أكبر بتسليمها نفسها له، إن مخبأها من قبح العالم تحول إلى قبح آخر، قبح خاص، قبح الصراع بين شعورها بالأمان والخصوصية مع شخص تأنس له –أو كانت– وعواقب هذا من إمكانية سقوطها في أن تفقد عذريتها في علاقة غير شرعية، ما يعرضها ويعرضه للقتل!

لكن ما الذي قادها إلى كل هذا؟ إنها حاجتها إلى الرجل المأمول، تقول القاصة على لسان الراوي:

"شعرت بضآلة وهوان أكثر من أي وقت في حياتها التعيسة، لعن الله الاحتياج، كل الآذان دائمًا مغلقة أمام حديثها إلا أذنه، تؤجل دموعها وضحكاتها له، فلا يسمعها أحد، وإن سمعها لا يلتقط معنى ما تقوله"[٣]. لقد انكشف لها بوضوح سبب ارتباطها به في علاقة منقوصة، إنه الاحتياج، احتياجها إلى رجل مأمول يوفر لها كل ما تحتاجه أنثى في علاقة، واصطدامها بالواقع الذي لا يوفر لها إلا رجلا منقوصا، يريد منها جسدها، بلا ضابط ولا رابط رسمي معلن، تقود المصادفة الأحداث إلى أن يُطرق باب الشقة، فتتخيل البطلة أن الطارق هو الشرطة، التي تقودها وعشيقها إلى القسم، بسبب عدم وجود رابط رسمي بينهما، وبعد أن تستغرق البطلة في هذه التخيلات المرعبة، تفيق على صوت شريكها وهو يقول لها إن الذي طرق الباب كان (الزبّال)! مع ملاحظة ما في اختيار القاصة (للزبال) دون غيره طارقا للباب، فإن ما يريده جامع القمامة (الزبّال)، هو القمامة، كأن هذا هو ما استقر عليه قرار البطلة، أن علاقتهما ليست علاقة كاملة، واضحة، مناسبة، تلبي احتياجاتها من رجلها المأمول، بل كانت قمامة علاقة، أشبهت وهي تلتقطها وتلتهمها، القططَ أو المتسولين الذي يبحثون في المزابل عن بقايا الطعام، التشبيه نفسه أوردته القاصة في قصة (الانفجار بالألفاظ البذيئة) إذ قالت عن بطلة تلك القصة "لم تكن جائعة للحب، فلم تبحث في قمامة العلاقات"[٤] لهذا قررت بطلة قصة (كما لا يليق بعشيقة) أن هذه العلاقة لا تليق بعشيقة، وعليها أن تغادر هذه العلاقة فورا إلى غير رجعة، خرجت فور أن قال لها عشيقها إن الطارق كان الزبال، كأنها أرادت فورا أن تعطيه مطلوبه (القمامة)، وكأنها حملت معها، أثناء خروجها من الشقة، هذه العلاقة لتعطيها لجامع القمامة، وتكون قد تخلصت منها للأبد، لقد قررت الخلاص من علاقتها بالرجل الواقع وإن لم تظفر بالرجل المأمول.

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٠.
(٢) السابق: الصفحة نفسها.
(٣) نفسه: ص٦٢.
(٤) نفسه: ص٤٨.

في القصة الثانية عشرة (يجب أن أقتل أمينة) تحكي البطلة/الراوية عن نموذجين للنساء، مثلت لهما بشخصيتي (أمينة) و(زبيدة) وكلتاهما ظهرتا في ثلاثية نجيب محفوظ كما تشير في هامش صفحة ٦٥ من المجموعة القصصية، أمينة خانعة خاضعة لزوجها مستسلمة له تعامله معاملة الجارية للعبد، تبحث فيه عن الرجل المأمول، وترضى بما تجده فيه منه، وزبيدة هي المرأة الراقصة اللعوب التي تقدم له من فنون الغرام والهيمنة على العشيق ما يجعلها مرجوة عنده مختلفة عن زوجته أمينة دائمة الخضوع، تقول البطلة راوية القصة عن تمثيلها لدور أمينة:

"–الجارية لا بد أن تفهم سيدها من نظرة عينيه.

قالها في أول ليلة جمعتنا معًا، والآن جالسة أسفل قدميه، رافعة وجهي، محدقة في ملامحه حتى أفهم نظرات عينيه، فهمته، لكنه لم يفهمني أبدًا. اللعنة على تلك الخاضعة التي تسكنني! بداخل روحي وعمقها امرأة ما زالت تسكن الكهف في انتظار رجلها المتوحش القوي، حتى تنام بطمأنينة لأنها في حمايته. أحب أن أشعر بطقطقة عظامي في ضمته، لكن لم أسمعها سوى في الشتاء وصادرة عن البرودة الشديدة التي تجمد عظامي. لا أرفض أن أغسل قدميه عند عودته من العمل، وأحممه بنفسي ثم أجهز الطعام له، ننام قليلًا، وفي المساء يلملمني بكفيه، ويروي جسدي. لم يكن يعرف أن الجارية أيضا تراودها الرغبات لأن تكون سيدة تريد رجلها راكعا أمام سحرها"[(١)]. إنها تتذاوب خضوعا له، لكنه لا يفهمها، تبحث فيه عن الحماية لكنها لا تجد إلا البرودة في عظامها، إنه يبحث فيها عن أمينة، وهي أمينة وزبيدة في آن، لكنه لم يحاول اكتشاف زبيدة، لهذا يبحث عنها في امرأة أخرى. تقول:"بداخلي أمينة وزبيدة، وفراغ كبير لم يملأه رجل"[(٢)]. لم يملأه الرجل الواقع، بل بقي فارغا في انتظار الرجل المأمول.

إنها توصف مشكلة الرجل الواقع فتقول" يقول الرجل المقبل على الزواج أريدها مثل أمينة، ترضخ لي وتسمع كلامي، ثم يتركها تربي الأطفال، ويبحث عن زبيدة، يخبرها أن زوجته تشبه أخاه ولا تجيد فنون الأنوثة، وأنهما على وشك الانفصال، ذلك الانفصال الذي غالبًا لا يحدث، لأنه يرفض الارتباط بمن مثل زبيدة. ولأنني أريد الزواج صرت أمينة، تلك المرأة التي لا يفرط فيها الرجل مهما حدث بينهما؛ فهي في نظره المرأة التي لن يخطفها رجل آخر، وقد يعتقد أنها أيضًا لا تشتهي غيره. ولأن بداخلي المرأتين، صار زوجي يخشاني ويتجنبني، يريدني ضعيفة وبحاجة دائمة إليه، ثم يتأفف من ضعفي، وقد كان هو من

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٣–ص٦٤.

(٢) السابق: ص٦٤.

دفعني إلى ترك عملي– الذي كان سبب معرفتنا– ثم صار يسخف من احتياجي ويدعني في عوز دائم"[١]. وتشير بوضوح إلى الثنائية الضدية التي نرصدها محورا لقصص هذه المجموعة فتقول: "أعرف أن النساء لسن ملائكة كلهن، هناك من وقف إبليس أمامها متعجبًا، لكنها غالبًا ما تكون صنيعة رجل، أب غائب أو ظالم، زوج غائب أو ظالم"[٢].

الرجل الغائب يمثل الرجل المأمول، ليس بالضرورة أن يكون المقصود الغياب الفيزيقي أو الجسدي، لكنه الغياب الباعث على الافتقاد، الغياب الذي يجعل الغائب مأمولا مرجوا، لا يتحقق، والرجل الظالم هو الرجل الواقع، الذي هو منقوص معيب لا يعطي للمرأة كامل ما يجب أن يعطيها إياه نفسيا أو ماديا أو على أي نحو، على الرغم من أنه يريد منها كل شيء، ويأخذ منها في الغالب كل شيء، لهذا فما من امرأة متجبرة مستبدة عصية الطباع إلا هي –في رأي بطلة القصة– صنيعة رجل غائب أو ظالم، أبا كان أو زوجا.

وعلى غرار القصة السابقة (كما لا يليق بعشيقة) تقرر بطلة هذه القصة (يجب أن أقتل أمينة) أن تثور على الرجل الواقع وترفضه، ولا تنهزم أمامه في غياب الرجل المأمول، ترفض الرجل الواقع حتى مع عدم وجود الرجل المأمول، تقول:

"ولأن هذا الرجل [الرجل الغائب أو الظالم] لا يُشبع حتى أمينة التي يعتقد أنها اختياره ولا يود إعادة اكتشافها، قررت أن أقتل أمينة بداخلي، أقتل انتظاري وخوفي، وزبيدة أيضًا ليست بحاجة إلى شريك، ذلك الشريك الخائف الذي يأتي خلسة، أنا مثل الحياة ولا يستحقني سوى الشجعان"[٣].

فهي إن تكن زبيدة، فزبيدة مكتفية بجمالها ولا يناسبها ذلك الشريك الذي يتردد عليها خلسة كما كان يتردد السيد أحمد عبد الجواد على منزل زبيدة الراقصة خفيةً ليستمتع بها وبجمالها، وإن تكن أمينة فقد قررت قتل أمينة بداخلها، قتل الانتظار والخوف.

<u>الأمر نفسه يظهر في القصة الثالثة عشر (كومبارس)</u> لا في نهاية القصة فحسب، بل منذ أول سطر فيها، حيث تعلن البطلة (نوال) رفض الزواج من (مدحت) زوج أختها المتوفاة منى " –لن أتزوج مدحت. قلتها بعد إعلان الخطوبة، وبدأنا بالفعل في تجهيزات الفرح، وسط صدمة مدحت، وحزن أبي، ودهشة أخي سعيد"[٤]. ترفض البطلة الزواج من زوج أختها المتوفاة، لأنه لا يحبها حقيقةً بل يرى فيها أختها، وهذا آذاها، إنها ترفض الرجل الواقع، لأنه منقوص، إنه رجل سبق له الزواج من أختها وقلبه مازال معها على

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٤.
(٢) السابق: ص٦٥.
(٣) نفسه: الصفحة نفسها.
(٤) نفسه: ص٦٧.

الرغم من وفاتها، إنه رجل ينقصه قلبه الذي يحب به أختها المتوفاة، ولديه منها أبناء تربيهم (نوال) بطلة القصة –في بيت أبيها– بعد وفاة أختها (منى)، ولأنها بمثابة الأم بالنسبة لأبنائه عوضا عن أمهم المتوفاة، ولأنها ليست متزوجة، فإن العادة جرت في مثل مجتمعاتنا أن تكون مثلها أقرب مرشحة للزواج بذلك الأرمل، وهو يكون أقرب المرشحين لها، وهذا أمر تفرضه الضرورة، ولا يؤدي إليه الاختيار الحر، لشريك عاطفي مأمول، وعلى الرغم من أنه بعد تقدمه لخطبتها أيقظ الأنثى داخلها على حد وصفها[١]. فإنه في اللحظة التي أخطأ فيها نطقَ اسمها فناداها بمنى بدلا من نوال، قررت نوال أن تقول لا، وترفض هذا الرجل الواقع، الرجل الذي يحب أختها ولا يحبها هي، ويتعامل معها بوصفها كومبارس[٢] وليست بطلة في قصة: "أتى مدحت لزيارتنا، جلست معه بمفردنا، أحدّثه وأراه بأعين منى، ويتدفق برأسي كل كلامها عنه، لحظات الرومانسية، والمشاجرات والمزاح، كل شيء جمعهما، لكنه قطعني بسؤاله: – ماذا يأخذكِ مني يا منى.. يا نوال؟

وكأني لدغني عقرب، نهضت على الفور، وأدركت أنه لا يراني، وأنني لن أحتمل أن أكون كومبارس طوال عمري، وأخبرت الجميع أنني لن أتزوج مدحت"[٣]. بل إنه حتى بيت الزوجية الذي تقرر تأسيسه لهما فإن أباها قال "إنه لا داعي لشراء كل الأجهزة، أجهزة منى صالحة للاستخدام، لأن زواجها استمر فقط خمس سنوات"[٤] وكأن أجهزة منى معادل موضوعي لزوج منى، فالأجهزة صالحة للاستخدام وإن كان سبق استعمالها، وزوج منى كذلك صالح للاستخدام وإن كان سبق لمنى استعماله، لقد طُلب من نوال أن تكمل حياة منى أختها، ولا تصنع لها حياة جديدة ببيت جديد وزوج جديد خاص بها، لهذا قررت الرفض.

من هنا نقول إن هذه القصة تُضاف إلى القصتين السابقتين في أنها تنتهي بنهاية ثورية ضد الرجل الواقع، وترفضه وإن لم تجد بديله أو ضده (الرجل المأمول) وما يُضاف إلى هذا في هذه القصة، أن الرجال الثلاثة الذين يُذكرون في هذه القصة، تسمهم القاصة بالنقص بصورة أو بأخرى، كأنهم جميعا (ولو بصورة غير واعية من البطلة/الراوية) يمثلون عندها الرجل الواقع المنقوص، أو كأن صورة الرجل الواقع المنقوص أو المعيب هي الصورة المهيمنة على مخيلة ووعي البطلة/الراوية، لهذا فذاكرتها في استدعاء ما تحكيه عن الثلاثة في القصة، تختار من المواقف ما ظهروا ناقصين فيه، فسعيد أخو منى ونوال، لم يستطع إنقاذ أمه من الموت "كل ما جاء بخاطري أنها ربما يحدث لها غيبوبة سكر، أسرعتُ مع سعيد حتى نسندها لتركب السيارة، تبولت على نفسها، أجلستها في السيارة ثم عدت إلى المنزل ومعي ملابس، رأيت الرغاوي على جانب شفتيها، أخبرني سعيد ألا وقت لتبديل الملابس، قاد السيارة مسرعًا، وجدت أبي على

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٩.

(٢) كلمة إيطالية الأصل Comparsa وتعني ممثل الخلفية أو الممثل الإضافي.

(٣) تيسير النجار: السابق، ص٧٠.

(٤) السابق: ص٦٩.

كرسيه المتحرك، يضغط بكفه على ذراع الكرسي يود لو استطاع تحطيمه، ابتسمت في وجهه وذهبت لإعداد الإفطار له، ما زال الصغار نائمين بالداخل[...] لم يقل سعيد أي شيء، تلقفني من حضن خالتي، وضمني إليه وهمس: نوال أنتِ مؤمنة، البقاء لله"[١].

والأب، تنقصه ساق، فهو عاجز بُتِرَت ساقه بسبب مرض السكري[٢] ومدحت بوصفه محبا ينقصه بالنسبة للبطلة، أنه لا يحبها هي إنما يحب أختها فيها، فهو حبيب منقوص. مظاهر النقص هذه التي تلحقها القاصة بالرجال الثلاثة في هذه القصة، تُضاف إلى مظاهر نقص الرجل الواقع، في مقابل الرجل المأمول، الغائب أو المفقود.

القصة الرابعة عشر (لا أسمع صوتي) والتي تحمل عنوان المجموعة كلها، تقدم لنا تلخيصا لمواقف البطلات على امتداد قصص المجموعة جميعها، لهذا اختارت القاصة أن تجعل من عنوان هذه القصة عنوانا للمجموعة.

البطلة سلمى، التي تروي القصة بضمير الأنا، تفصح عن احتياجها بوضوح، تريدُ رجلا في حياتها[٣] يلبي احتياجاتها النفسية والجسدية، هذا من جهة الغريزة، أما من جهة العقل فهي تطمح للسفر لألمانيا للعمل ممرضة في أكبر مستشفى هناك[٤]، في القصة رجلان أحدهما هو المعالج النفسي، والآخر هو (حسن) الرجل الذي أوقعته في حبالها كي تتزوجه[٥]. المعالج النفسي يحاول تحفيزها ودفعها لحلمها بأن تكون ناجحة متحققة تجيد الألمانية وتسافر للعمل في ألمانيا كما تطمح، ويساعدها في رسم خطة لهذا وتحقيقه[٦]، أما حسن فيراها كافية بما هي عليه، لأنه لا يريد منها إلا أن تكون زوجة له[٧]، حاولت في بداية علاقتها بالمعالج التعامل معه بوصفه حبيبا، لكنه كان واضحا معها، فلم يرض حتى بوصفه بالصديق، تقول سلمى:" جهزت نفسي لموعد جلستي النفسية، أغلقت باب حجرتي، مشطت شعري، ألقيت الحجاب بإهمال متعمد، ووضعت القليل من المكياج، تقول صديقتي إن المعالجين يبدون كأحبة وذلك من أساسيات العلاج، لكنني أعتقد أنه سيحبني يومًا، ضبطت وضع اللاب توب، أوصلت السماعة، مواعيده دقيقة، سيتصل بعد دقائق عبر "الاسكايب"، أول شخص أفتح أمامه الكاميرا، كنت أظنها فكرة سيئة وسيبدو وجهي مقعرًا، لكن بعد التجربة، أحببتها، وتحدثت مع بعض الأصدقاء على هذا النحو. سألت المعالج: هل

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٧-٦٨.
(٢) السابق: ص٦٩.
(٣) نفسه: ص٧٥.
(٤) نفسه: ص٧٢.
(٥) نفسه: ص٧٣-ص٧٥.
(٦) نفسه: ص٧٢.
(٧) نفسه: ص٦٩.

أنت صديقي؟ فقال: "لا"، وأنا لا أعرفه، لكنه يعرفني لأن هذا دوره ووظيفته"[١] واختارت سلمى أن ترتبط بحسن على الرغم من أنه لا يناسبها فكريا ولا يناسب طموحها، بل سيقف ضده، وعندما عرف المعالج لامها على هذا، لأنها أخفت عنه هذا التطور (باقتراب شخص منها ورغبتها في الزواج منه) ولم تخبره به أثناء جلسات العلاج، ولأنه عرف منها أن (حسن) ليس من دائرة أمانها، إذ حدد لها من قبل أثناء جلسات العلاج دائرة تُسمى دائرة الأمان، تشتمل على المقربين من المحيطين، ويجب لمن ترتبط به أن يكون أولا من هذه الدائرة المأمونة القريبة، وليس مجرد صديق أو زميل، وقال لها إنها لا تسمع صوت نفسها، على الرغم من أنها أخبرته أنها انفصلت عن (حسن) بعد أن كان هناك مشروع زواج، لأنه رفض الموافقة على أن تستكمل طموحها لتعلم الألمانية والسفر للعمل بالخارج، وعندما سألها "لماذا اقتربتِ منه؟ أجابت:

"- لأنني أريد الزواج، أريد علاقة حقيقية، وراحة من العمل والدراسة، كان سيدللني بأمواله.

كان يدوّن ما أقول، ثم رفع الورقة أمام الكاميرا، وصاح:

- هذه رغباتكِ الحقيقية يا سلمى، وليس السفر وتعلم اللغة الألمانية.

- لو كان كذلك لأكملت علاقتي به، بمجرد رفضه تعلمي للغة وإجباري على ارتداء النقاب.

- طريقته فقط هي ما أزعجتكِ، سلمى أنتِ لا تسمعين صوتكِ، لن أقول المزيد، فكري في رغباتكِ وحددي، أحلامكِ في جهة وتصرفاتكِ في جهة أخرى، لن أساعدكِ إن لم ترغبي في مساعدة نفسكِ، أنتِ لم تفشلي بل أنا من فشلت، سأغلق الآن"[٢].

لكنها بررت لنفسها فقالت: "احتياجي للعلاقة كان يعميني، سيكون لي رجل، لكنه كان يغلق كل نوافذي، قال المعالج قبل أن ينزعج بحدة ويذهب إنني لو أشبعت احتياجي بعد فترة سأطلب منه تحقيق ما تبقى من أحلامي واحتياجاتي الأخرى، وسأنكر عليه ما قدمه لي، قالها بقسوة:

- أنتِ نرجسية وتستخدمين الآخرين كما حدث معكِ.

لا لم أستخدم أحدًا، بل استخدمت حسن، أنا من توددت إليه، وهو رجل وحيد، أعرف ميوله الدينية ونظرته المتشددة، لكن اقتربت واخترقت، تحدثنا فيديو وتعمدت إثارته، ضغطت على احتياجه للأنثى، ثم قلت له لم أكن أعرف أنك كذلك، أريد أن أنتصر على أي شيء، حبال السفر والالتحاق بالعمل في ألمانيا طويلة ولقد أرهقني المسير. حين خيرني حسن بينه وبين حلمي أغلقت الباب بوجهه ومضيت، ثم لعنت حظي العاثر الذي أسقطني في ذلك الذكوري، الرجعي، المتخلف، لو اتبعت خطوات المعالج لم يكن حسن يدخل منطقة

(١) تيسير النجار: السابق، ص٧١.

(٢) السابق: ص٧٤.

العلاقات، فنحن تفكيرنا مختلف من الأساس، هو يرى المرأة مكانها عند قدميّ زوجها، وأنا لا أرى رجلًا من الأصل"[١].

ولا تنفصل عبارة "يرى المرأة عند قدمي زوجها" عن نموذج (أمينة) وعبارة "وأنا لا أرى رجلا من الأصل" عن نموذج (زبيدة) اللذين استعرضتهما القاصة في قصة (يجب أن أقتل أمينة) ما يجعلنا نقول إن المادة الخام لنماذج الرجال والنساء في القصة يُعاد تشكيلها بصور مختلفة وجوهر واحد وطرح متقارب في مختلف قصص هذه المجموعة، وهو ما يزيد من لحمة القصص، والوحدة الموضوعية للمجموعة بوصفها كلا متكاملا.

إن قصة (لا أسمع صوتي) تقدم لنا تفسيرا لمشكلة البطلات مع الرجل الواقع والرجل المأمول، الرجل الواقع يقدم نفسه بشرائط الواقع، المنقوص، غير الكامل، والذي له الحق في أن تكون له شريكة (وهو هنا حسن مثالا) وهذا الرجل الواقع ينتصر له جزء من شخصيات البطلات، وهو الجزء الذي يرغب في تلبية الاحتياجات النفسية والجسدية، وهناك جزء آخر داخل نفسيات هؤلاء البطلات يرغب في الكمال، متحررا من أسر الاحتياج لأي شريك، بل يرغب في شريك يلبي التصور العقلي السوي عن الشريك، هذا الجزء هو الذي يصبو للرجل المأمول، فعندما طلب المعالج من سلمى أن تكتب خطة لحياتها، كانت هذه هي خطتها:

"حلمي الأعظم السفر إلى ألمانيا والعمل ممرضة في أكبر مستشفى هناك، أحببت اللغة الألمانية في الثانوية العامة، ولم أستطع دراسة اللغة الألمانية وحدها في كلية الألسن مثلًا، وشاء القدر أن ألتحق بكلية التمريض، بعد مرض والدي وحيرتنا في إيجاد ممرض يراعيه، وفشلنا في متابعة تقلبات حالته الصحية، كنت في الصف الثالث الثانوي، وجدتني أكتب في رغبات الالتحاق أول كلية هي: كلية التمريض. أشعرني المعالج بالفخر تجاه رغبتي وأنه بإمكاني تحقيقها بيسر وسهولة، وأول خطوة لذلك هي إجادة اللغة الألمانية حتى لا تقف عقبة بطريقي، والبحث عن المستشفيات التي تستقبل طاقم تمريض من الوطن العربي، ومعرفة كل المستجدات هناك، كنت أخبره بكل خطوة وهو يشجعني"[٢]. وعندما عرف أنها ارتبطت برجل ليس من دائرة أمانها، وأنه غير مناسب لخطة حياتها، وأنها أخفت عليه وجوده في حياتها، آثر مواجهتها بحقيقة أمرها، لا سيما أن إجاباتها عن أسئلته في حوارهما الذي كاشفها فيه كانت متناقضة، فقد قالت إنها تركت حسن لأنه رفض خطة حياتها، ثم عادت فقالت إنها اقتربت منه لا لأنه يوافق خطة حياتها، بل لأنها تريد الزواج، تريد علاقة حقيقية، وراحة من العمل والدراسة، وأنه كان سيدللها بأمواله[٣]، يعني هي حقيقةً لا تريد تلك الخطة، من هنا قرر المعالج مواجهتها بأنها لا تسمع صوت نفسها وأنها تتحرك بتصرفاتها في

(١) تيسير النجار: السابق، ص٧٥.
(٢) السابق: ص٧٢.
(٣) نفسه: ص٧٤.

جهة، وأحلامها في جهة أخرى، وهي في نهاية القصة تؤكد على صحة ما ذهب إليه المعالج إذ تقول: "سمعتُ صوتي وكأنه صدى يتردد من رأسي، أنا لا أعرف ماذا أريد؟ أنا من سيضيعني!"[١].

هذه القصة إذن لا تتوقف فقط مع ثنائية (الواقع/المأمول) بل تبحث في جذر الصراع بينهما في داخل النساء (بطلات المجموعة)، وهو صراع الغريزة والعقل، الغريزة التي تحرك التصرف، والعقل الذي يخلق الطموح، وبهذا فهذه القصة تضيف إلى الثنائية الضدية المحورية في قصص المجموعة، مساحة جديدة من الكشف عن بواعث الصراع بين طرفي الثنائية داخل الأنثى البطلة في أغلب قصص المجموعة، فهنا هي لا تثور على الواقع فقط، كما في القصص الثلاثة السابقة، بل تثور ضد نفسها لأنها باعث هذا الصراع.

في القصة الخامسة عشر والأخيرة (طاولة منسية): ارتبطت بطلة هذه القصة برجلين، أولهما صلاح، كان مطلقا مثل الرجل الذي تزوجته بطلة قصة (العودة إلى البيت) حتى أن رد فعل كلتي البطلتين تجاه هذا الأمر يكاد يكون واحدا، ففي قصة (العودة إلى البيت) تقول البطلة "كان مطلقا، قلت: لا يهم، إنه النصيب"[٢] وبطلة قصة (طاولة منسية) تقول: "لديه ابنة، لا يهم، فهي طفلة من زوجته الأولى"[٣]، وصلاح الرجل الذي تزوجته بطلة قصة (طاولة منسية) يتطابق في مسألة أنه لديه طفلة تحتاج لرعاية، مع خالد زوج بطلة قصة (في السجل المدني) الذي كانت لديه طفلة من أرملته وتربيها البطلة، كذلك مع مدحت الذي كان لديه أبناء من أرملته وتقدم لخطبة أختها نوال، في قصة (كومبارس)، هذه التشابهات تؤكد محورية صورة الرجل الواقع المنقوص، الذي لا يأتي كما تحب له البطلة أن يكون.

ابنة صلاح في قصة (طاولة منسية) كانت مصابة بالتوحد وفرط الحركة، بطيئة الفهم مرهقة، على حد وصف البطلة، وبعد أن كانت تظن أن أمها طليقة صلاح ستتمسك بابنتها، تركتها لصلاح وتزوجت، والتعامل معها كان مرهقا للبطلة فدفع زوجها لأن يطلب منها التخلي عن عملها في المستشفى، وطلبت منه هي إعادتها لأمها ولو لبعض الوقت، فرفض ولم يتفقا، وانتهى الأمر بهما للطلاق[٤]. الرجل الثاني الذي ارتبطت به البطلة بعد انفصالها من (صلاح) هو (محمود)، وقد كان مرافقا لأبيه المريض الذي كان يُعالج في المستشفى التي تعمل بها البطلة، بعد كثرة لقاءاتٍ جمعتهما وهو رفقة أبيه، طلب منها الزواج، فقبلت وتزوجا، وكانت عونا له في رعاية والده، إذ قال لها إن أمه توفيت وأنه لن يترك أباه بمفرده،

(١) تيسير النجار: السابق، ص٧٦.
(٢) السابق: ص٥٣.
(٣) نفسه: ص٧٩.
(٤) نفسه: ص٨٠.

لكن والده توفي "ومحمود أصابه الاكتئاب والغم، ولم أستطع مساعدته واقتحام عزلته، طلب مني البعد عنه، وكأنني منذورة للوحدة والحسرة، لا أحد يشبهني سوى هذه الطاولة المنسية"(١).

كلا الرجلين كان يحمل حِمْلا يريد للبطلة أن تساعده في حمله، كلاهما تركها وحيدةً في النهاية، ولم تجد ما كانت ترجوه، أن يبقى معها من تحبه فلا يغادرها، لتتحول إلى طاولة وحيدة منسية.

تتخذ الكاتبة من الطاولة معادلا موضوعيا للبطلة، وهذا واضح منذ بداية القصة وقبل أن تصرح بوجه الشبه هذا في قولها "لا أحد يشبهني سوى هذه الطاولة المنسية"، فهذه الطاولة التي جلست إليها الكاتبة هي في كافيتريا (وحيدة) في منطقتها، وتقع في شارع (جانبي ومهمّش)، كانت الطاولة (في الركن الأيسر من الكافيتريا، تبدو مهملة فوقها زهور ذابلة) ولأن كل طاولات الكافيتريا مشغولة، فإنه تلك الطاولة هي الوحيدة الخالية، لكن النادل نبهها إلى أن بها (كسرا في رجلها) (غير متزنة) (قد يزعجك استخدامها) (النجار ماطلنا ولم يصلحها)(٢) كل هذه السمات مناسبة للبطلة، وليس فقط للكافيتريا أو الشارع أو الطاولة، بعد هذا الجو تبدأ القاصة رواية القصة على لسان بطلتها.

***

المبحث الثاني- نهايات القصص ودلالاتها:

أعطت نهايات القصص تصورا عن رؤية الكاتبة لغلبة أحد شقي الثنائية الضدية على الآخر، إذ هيمنت على القصص العشرة الأولى هزيمة المأمول أمام الواقع، واستسلام بطلات القصص للرجل الواقع، على عدم رغبتهن فيه، لكن لأنه المتاح، حدث هذا في ثماني قصص هي (أصفر داكن- داليدا- بقع حمراء مخيفة- لقاء- أصدقائي الآباء- الانفجار بالألفاظ البذيئة- العودة إلى البيت- القصة) ، ولم ينج من هذه النهايات الاستسلامية إلا بطلة قصة (الوريثة) وبطلة قصة (في السجل المدني)، لأن كلتيهما انتهى أمرها إلى العيش مع الرجل المأمول، وتخلصتا من الرجل الواقع (مع ملاحظة وجود بطلتين في قصة في السجل المدني، وجهت القاصة القارئ، بصوت البطلة الراوية في اتجاه محبة خالد زوج الراوية، الذي يمثل الرجل المأمول، وكراهية محمد طليق صديقتها هالة الذي يمثل الواقع المعيب)(٣).

(١) تيسير النجار: السابق، ص٨١.
(٢) السابق: ص٧٧-ص٧٨.
(٣) نفسه: ص١٩-ص٢٤.

فـ(صباح) بطلة قصة (أصفر داكن) استسلمت للبقاء مع ابنتها دون زوج، مفضلة ذلك على زوج يجبرها على إرسال ابنتها لأبيها[١]، استسلمت لغياب الرجل المأمول، فهزمها الرجل الواقع بتطليقه لها وإهماله ابنتهما، كذلك (داليدا) بطلة القصة التي تحمل الاسم نفسه، إذ أضحت أسيرة البقاء مع زوجها (هيثم) الذي اكتشف تواصلها مع حبيبها السابق (مرزوق) فأحال حياتها جحيما[٢]، واستسلمت للبقاء مع هيثم وهو الذي يمثل صورة الرجل الواقع في مقابل مغادرتها مرزوق الرجل المأمول، حتى مع تحول حياتها وهيثم إلى جحيم، وهو ما حدث أيضا بصورة أخرى في "قصة بقع حمراء مخيفة" التي تنتهي بسؤال تسأله البطلة عن ديمومة غياب الرجل المأمول، إذ تقول "هل الآلام هي مراسم وداع جسدي إلى بويضتي الوحيدة التي قضت شهرها تنتظر فيه من يخصبها حتى انفجرت وحيدة، هل سأنفجر أنا أيضا قريبا مثلها؟"[٣].

وكذلك قصة (لقاء) التي تنتهي باستسلام البطلة (يمنى) لـ(كامل) الرجل الواقع (الذي في سن أبيها) ولرغبته الجنسية فيها في ظل عدم توفر حبيب مناسب لها ولسنها الشابة[٤]. وهو الأمر نفسه الذي حدث في قصة (أصدقائي الآباء) وأشارت إليه بطلة القصة بقولها "بعد سنوات البحث والضياع، عرفت أن الأب حين يضيع لا يعود"[٥] وفي قصة (الانفجار بالألفاظ البذيئة) التي تنتهي بعدم حفظ البطلة لقصتها التي كتبتها على الحاسوب، وانكماشها وانخراطها في بكاء كثير، إشارة إلى الانهزام والاستسلام للواقع في مقابل المأمول أو المرجو. وفي قصة (العودة إلى البيت) إذ تَكَشَّفَ للبطلة أن زوجها نسخة من أبيها، وبالتالي تطلقت منه وعادت إلى بيت أبيها، بكل ما تعانيه فيه مع ذلك الأب، لتنهزم صورة الرجل المأمول (الذي كانت ترجو أن يكونه طليقها) أمام صورة (الرجل الواقع) الذي كانه أبوها ومن بعده طليقها، كذلك قصة (القصة) إذ رفض الكاتب (الرجل المأمول) بصورة ضمنية محبة البطلة له، فلجأت إلى المحبة المتاحة من صديقها الفيس بوكي، الذي يمثل الرجل الواقع.

هذا الاستسلام الغالب على بطلات القصص ترصده نيفين مسعد، إذ تقول "هكذا هن بطلات المجموعة القصصية (لا أسمع صوتي) مسحوقات بفعل سطوة العادات والتقاليد في مجتمعاتهنَّ الريفية، كأنهن السراب في هذه المجتمعات التي لا ترى فيهن إلا الدنس، وعلى الرغم من أن معظم البطلات استسلمن لهذا الواقع الظالم، إلا أن الكاتبة أتاحت للبعض منهن أن تتمرد على ظروفها"[٦]، وقد رأت نيفين مسعد أن بطلة أصفر داكن قد تمردت بإسكاتها صوت الأنثى فيها وتفرغها لرعاية ابنتها، وأن بطلة (الانفجار بالألفاظ البذيئة) تمردت بكتابتها الكلمات البذيئة على فيس بوك لكنها عادت واستسلمت

(١) تيسير النجار: السابق، ص١٦–ص١٧.
(٢) السابق: ص٣٠.
(٣) نفسه: ص٣٤.
(٤) نفسه: ص٣٩.
(٥) نفسه: ص٤٥.
(٦) نيفين مسعد: حول مجموعة "لا أسمع صوتي"، السابق.

ومسحتها، وأن بطلة (كما لا ينبغي لعشيقة) تمردت تمردا سلبييا بمغادرتها شقة عشيقها وعلاقتها به، كما رأت أن أفضل صور التمرد كانت في قصص (الوريثة)، و(يجب أن أقتل أمينة) و(كومبارس)[١]. وهو ما تناولنا بعضه بصورة مختلفة، وسنستعرض الآن بعضه الآخر تفصيلا، بالإضافة إلى قصص أخرى رصدنا مظاهر التمرد وعدم الانهزام لصورة الرجل الواقع فيها، واختلفت قراءتنا لها عن قراءة د.نيفين، وتفصيل ذلك فيما يأتي:

يأتي التحول الرئيس في نهايات القصص بدءًا من قصة (كما لا يليق بعشيقة) وهي القصة الحادية عشرة في ترتيب القصص داخل المجموعة، إذ اشتملت هذه القصة على ثورة واضحة ضد الرجل الواقع، حتى إن لم تجد البطلةُ الرجل المأمول، ومنبع هذه الثورة كان الفهم، لقد فهمت أن صلتها بالرجل الواقع مردها إلى احتياجها إلى الرجل المأمول، الذي لم تجده، فرضيت بما وجدت منه متحققا في الرجل الواقع، لقد قررت البطلة عدم الاستسلام للواقع، وإن لم تنتصر عليه بفوزها بالرجل المأمول، يقول الراوي في ختام القصة: "نهضت وارتدت ملابسها بسرعة، لم تعبأ ليديها المتسختين، ركضت خارجة، لم يسألها، لقد اعتاد نوبات جنونها، لم يكن يعرف أنها لن تعود أبدًا"[٢].

وفي قصة (يجب أن أقتل أمينة) واصلت القاصّة الأمر نفسه، بإظهار فهم بطلة القصة لسبب صلاتها بالرجل الواقع، وهو الاحتياج لشريك، على الرغم من كم نقائصه التي تسبب لها أذى أعظم من أذى الوحدة، كذلك واصلت القاصة خلال هذه القصة ثورة البطلات على كل هذا برفض الرجل الواقع، حتى إن بقينَ وحيدات، تقول بطلة القصة "لأن هذا الرجل لا يُشبع أمينة التي يعتقد أنها اختياره ولا يود إعادة اكتشافها، قررت أن أقتل أمينة بداخلي، أقتل انتظاري وخوفي"[٣].

لهذا نرى أن قصة (كما لا يليق بعشيقة) تمثل تحولا في نهايات قصص المجموعة، إذ أصبح فيها صوت المرأة البطلة ثائرا غير قابل للمتاح، الذي هو الرجل الواقع في غياب وجود الرجل المأمول، لقد مهدت تلك القصة الطريق لنهاية القصة التالية التي هي (يجب أن أقتل أمينة) لتأخذ نهايتها المسار الثوري نفسه. وهو الأمر الذي يتكرر أيضا مع بطلة قصة (كومبارس)، وهي نوال التي ترفض الزواج من مدحت، زوج أختها منى المتوفاة، لأن قلبه ليس معها بل مازال مع منى، يراها فيها، ولا يرى نوال نفسها، وتأتي بعد ذلك قصة (لا أسمع صوتي) معبرة لا عن الثورة على الواقع في مقابل المأمول، برفض سلمى الزواج بحسن، بل ثورتها على نفسها هي، بالبحث في جذور الصراع بين الرجل الواقع والرجل المأمول داخلها، إذ إنها تستسلم لرغباتها فتقبل بالواقع، بينما انحيازها إلى عقلها وطموحها واستماعها إلى صوت نفسها سيجعلها تواصل التمرد على الواقع ورفضه حتى بلوغها الرجل المأمول.

(١) نيفين مسعد: السابق.

(٢) تيسير النجار: السابق، ص٦٢.

(٣) السابق: ص٦٥.

القصة الأخيرة في المجموعة (طاولة منسية) لا تختلف في كثير عن القصص ذات النهايات الاستسلامية للرجل الواقع، إذ إن البطلة (كما سبقت الإشارة) ارتبطت برجلين كلاهما يمثل الرجل الواقع، وكلاهما لم يبقَ معها، بل غادرها، فأباها الواقع وإن رضيت هي به واستسلمت له.

إننا إذن أمام قصتين انتصرت فيهما صورة الرجل المأمول (الوريثة- في السجل المدني) وتسع قصص استسلمت بطلاتهن لصورة الرجل الواقع (أصفر داكن- داليدا- بقع حمراء مخيفة- لقاء- أصدقائي الآباء- الانفجار بالألفاظ البذيئة- العودة إلى البيت- القصة- طاولة منسية)، وأربع قصص تمردت بطلاتهن على الرجل الواقع حتى مع غياب الرجل المأمول (كما لا يليق بعشيقة- يجب أن أقتل أمينة- كومبارس- لا أسمع صوتي)، الأمر الذي يؤكد رؤية الكاتبة التي تعبر عن شعور بالانسحاق أمام الواقع، الذي يغلب محاولات التمرد، كما يغلب بوادر انتصار المرأة وتحققها بامتلاك مصيرها ونيلها الشراكة العاطفية والاجتماعية التي تريدها في علاقة سوية برجل يناسبها.

المبحث الثالث- هوية الراوي ودلالات الأسماء:

من جهة هوية الراوي في القصص، فقد جاءت عشر قصص من أصل خمس عشرة قصة، على لسان البطلة المرأة (بضمير الأنا) وهي قصص (في السجل المدني) و(داليدا) و(بقع حمراء مخيفة) و(أصدقائي الآباء) و(الانفجار بالألفاظ البذيئة) و(العودة إلى البيت) و(يجب أن أقتل أمينة) و(كومبارس) و(لا أسمع صوتي) و(طاولة منسية). وخمس قصص رُويت بلسان راوٍ عليم محايد (لا امرأة ولا رجل) وهي قصص (الوريثة) و(أصفر داكن) و(لقاء) و(القصة) و(كما لا يليق بعشيقة)، ولم يأتِ في أي من قصص المجموعة حكيٌ راويه رجل إلا مقطع في قصة (داليدا)، وكل هذا إجمالا جعل الغلبة للصوت الأنثوي راويا لمعظم قصص المجموعة، وهو الأمر الذي عزز الحضور النسوي فيها، إذ "يتميز الإبداع الأنثوي -الذي يتخصص النقد النسائي في رصده قضية وفنا ومقصدية- بحضور الأنا، والاسترسال في استعراض تجارب الذات في صراعها مع نفسها أو مع الموضوع"[١]، كما سبقت الإشارة، بالإضافة إلى أن هذا جعل المرأة منتجةً للخطاب داخل النصوص، وهذا أيضا مما يميز الخطاب النسوي في الأدب، إذ انتقلت به المرأة من موضوع للكتابة في الخطاب الذكوري، إلى ذات فاعلة مبدعة، وهذا جعل "المرأة/الذات هي البطل الرئيس، فتقوم بالأحداث وتُعدُّ بؤرة وجودها"[٢] وهو ما يُضاف إلى كون الشخصيات الرئيسية في هذه القصص نساء،

(١) جميل حمداوي: السابق، ص١٥٦.

(٢) إيمان عبد العزيز المخيلد: السابق، ص٧٢.

وأجواء القصص والموضوعات التي تناقشها نسوية، وإن وصفت محورية الرجل في حياة الأنثى، وجعلته مدارا للأحداث، فمن زاوية نظر نسوية أيضا، تنحاز للمرأة وقضاياها.

مع ذلك فلم تذكر القاصة أسماء بطلات القصص سوى في خمس قصص من أصل خمس عشرة قصة هي (أصفر داكن- اسم البطلة صباح) و(في السجل المدني-اسم إحدى البطلتين هالة) و(داليدا-وهو اسم بطلة القصة نفسها) و(لقاء- اسم البطلة يمنى) و(كومبارس-اسم البطلة نوال) و(لا أسمع صوتي-اسم البطلة سلمى). بينما ذُكرت أسماء الرجال الذين يمثلون صورة الرجل الواقع أو الرجل المأمول في ثماني قصص من أصل خمس عشرة قصة، أي ما يزيد عن نصف القصص، (الوريثة- الشيخ ميرغني) و(أصفر داكن- هاشم) و(السجل المدني- خالد ومحمد) و(داليدا- مرزوق وهيثم) و(لقاء-كامل) و(كومبارس- مدحت، وسعيد) و(لا أسمع صوتي-حسن) و(طاولة منسية- صلاح ومحمود). وهو الأمر الذي يعكس تعزيزا لمنطلق القاصة في كتابة قصص هذه المجموعة بدءًا من العنوان (لا أسمع صوتي) فبطلات هذه المجموعة لا يسمعن أصواتهن، بل يدرن في فلك أصوات الرجال وحضور الرجال، حتى أن أسماءهنَّ تغيب لتحضر أسماء الرجال، ففي قصة الوريثة مثلا يُعرف بطل القصة الرئيسي بالشيخ ميرغني، وابنته الشخصية الرئيسية في القصة (بابنة الشيخ ميرغني) دون أن تُسمى، كذلك بطلة قصة طاولة منسية، تجسد لنا القاصة تهميش البطلة وكونها أشبهت الطاولة المنسية التي جلست إليها، بعدم ذكر اسمها في مقابل ذكر اسم الرجلين اللذين ارتبطت بهما.

ونرى أن أمر تحديد هوية الراوي (الذي قامت بدوره في ثلثي عدد القصص بطلة القصة نفسها) متصل بمسألة ذكر أسماء البطلات وأسماء الأبطال، فإن المرأة وإن كانت راوية القصص (في الغالب) فالمروي عنه وعن حكايتها معه، المعرّف باسمه، هو الرجل، تتضافر مع هذه النقطة نقطة غلبة النهايات المستسلمة للرجل الواقع في مقابل غياب الرجل المأمول، إن الحاكية امرأة، والمحكي عنه رجل، وهو الغالب بنقائصه ومشكلاته، على الرجل الذي ترجوه والمصير الذي ترجوه، كل هذه أبعاض الرؤية الفنية العامة للقاصة، والتي تحاول تشكيلها عبر هذه المكونات الفنية المتنوعة.

الخاتمة

ختاما، فقد توصلنا إلى عدة نتائج، نجملها فيما يأتي:

١- اختارت القاصة عنوان إحدى قصصها عنوانا للمجموعة القصصية كلها، وهو (لا أسمع صوتي) وإننا نرى في هذا العنوان تلخيصا لا للأزمة الرئيسية التي تعانيها بطلات القصص في المجموعة فحسب، بل أيضا محورا لعلاقة المرأة (ممثلة في بطلات هذه المجموعة) بالرجل على امتداد المجموعة، إذ إن صوت المرأة وموقفها إنما هو صدى لصوت الرجل، فهي تتعلق به وترضى بنقصه في صورة (الرجل الواقع)، وتستسلم لاحتياجها له، أو ترفضه وتثور ضده رغبةً في النقيض وهو (الرجل المأمول) أو ترفض الواقع وإن لم تجد المأمول، كل هذا إنما يكون متخذا من الرجل مركزا ومحورا، فالحضور الأقوى في قصص المجموعة هو حضور الرجل، سواء كان سلبيا أو إيجابيا، وإن بدت مجموعة نسوية تدور حول النساء أولا، ولا تتكشف هذه الحقيقة إلا في قصة (لا أسمع صوتي) التي تدرك بطلتها أن المشكلة ليست في الرجال، وإنما في أنها لا تفهم نفسها، ولا تعرف ماذا تريد.

٢- لم تقدم القاصة في قصصها خطابا نسويا متحاملا على الرجل، بل قدمت مجموعة قصصية متوازنة في رؤيتها للرجل، ورؤيتها للأنثى أيضا، فإذا قسّمنا أنماط صورة الرجل اجتماعيا (وقصص المجموعة واقعية تدور قصصها كلها في واقع المجتمع) لأب وزوج وأخ، فإنها كما قدمت الأب الذي يسلب أبناءه حريتهم، المتسلط الأناني، كما في قصص (الوريثة–أصدقائي الآباء –العودة إلى البيت–في السجل المدني) فقد قدمت الأب المحب الذي يعتني بأبنائه ويؤثرهم على راحة نفسه، في قصص مثل ("قصة أصدقائي الآباء": شخصية وليد الشامي– قصة "في السجل المدني": شخصية خالد والد شيري– قصة "طاولة منسية: شخصية صلاح") كذلك الزوج، فكما قدمت الزوج الهمجي المؤذي (هاشم في قصة "أصفر داكن") فقد قدمت شخصية الزوج المحب لزوجته المرتبط بها حتى بعد وفاتها (مدحت في قصة "كومبارس")، وفيما يخص نمط الأخ، فنكاد لا نجد ذكرا لنمط الأخ إلا في قصة (كومبارس)، وهو سعيد أخو منى ونوال، وكما أننا أشرنا إلى أنها ذكرت في تشكيلها لشخصيته وجها للنقص إذ لم يستطع إنقاذ أمه من الموت، لكنه أيضا كان أخا حانيا، يظهر هذا في موقفين أحدهما طريقة إبلاغه خبر وفاة أمه لأخته نوال "لم يقل سعيد أي شيء، تلقفني من حضن خالتي، وضمني إليه، وهمس: نوال أنتِ مؤمنة، البقاء لله"[١]،

(١) تيسير النجار: السابق، ٦٨.

والموقف الآخر هو عدم إجباره لأخته نوال على قبول الزواج من مدحت زوج أختهما المتوافاة منى، وإن كان هذا في مصلحة أبناء المتوفاة[١].

٣- ناقشت المجموعة موضوعات نسوية شديدة الخصوصية بالنساء، وشديدة الأهمية عظيمة الأثر على المجتمع نساء ورجالا وأطفالا، كغياب الشريك العاطفي واحتياج الأنثى له، ومشكلات الأنثى مع الأب ومع الزوج، المتسلط أو المتراخي غير المسؤول، وقمع المجتمع للأنثى وسلب حريتها، والعنف ضد المرأة، من الزوج أو الأهل، وأزمات الحضانة والإعالة، وتربية سيدة لأبناء سيدة أخرى متوفاة أو مطلقة، وما يعانيه الأبناء من تفسخ وتوابع نفسية من انفصال الأبوين، أو تربية الأم المطلقة لأبنائها دون تعاون والدهم وقيامه بواجباته ومسؤولياته تجاههم، ومشكلات مثل الشعور بالعار والخوف على الشرف والبكارة، وآلام الحيض، وخوف المرأة وخجلها من نفسها في أوقات دورتها الشهرية، والتحرش، والخضوع له تحت وطأة الاحتياج، وعدم الشعور بالخصوصية في بيت الأهل أو بيت الزوج، والخوف من أحكام المجتمع على المرأة، والصراع بين طموحات المرأة واحتياجاتها، وغيرها من القضايا والمشكلات شديدة الخصوصية بالنسبة للنساء، ما جعلها مجموعة قصصية نسوية بامتياز، متسقة مع منطلقات الكتابة النسوية، ومع ما يتواتر طرحه خلالها من قضايا، وما يُتوسّل إلى ذلك به من وسائل وطرائق تشكيل جمالية، لا سيما في تشكيل الشخصيات الرئيسية في الأعمال القصصية، إذ عالجت الكاتبة تلك الموضوعات من خلال شخصيات حية وواقعية، تجسد آلام النساء واحتياجاتهنَّ، في مجتمع هن جوهر تكوينه، والأكثر تعرضا للإيذاء والهضم من أفراده.

٤- جاءت طريقة عرض المشكلات والقضايا المتعلقة بالمرأة، في هذه المجموعة القصصية مقرونة بمحاولات الكاتبة الغوص في نفسيات النساء، والتحليل النفسي للشخصيات، بحثا عن جذور المشكلات بدءًا من الطفولة، مرورا بالمراهقة والنضوج، وأشكال التعامل مع الجسد، والتفريق بين الطموح والرغبة التي تخلقها الغريزة، وكان من ثمرة هذا توضيح أن حل مشكلات المرأة مع الرجل يبدأ من فهم المرأة لنفسها، ثم من تعاون المجتمع معها، وعدم ابتزازه لحاجتها إلى رجل، بفرض مثالبه عليها، أمرا واقعا لا مفر منه.

٥- من حيث نهايات القصص، فإن قصص (أصفر داكن) و(داليدا) و(بقع حمراء مخيفة) و(لقاء) و(أصدقائي الآباء) و(الانفجار بالألفاظ البذيئة) و(العودة إلى البيت) و(القصة) جاءت نهاياتهم مستسلمة لصورة الرجل الواقع، أو لما يطابقها من غياب (الرجل المأمول)، أما في قصص (الوريثة) و(في السجل المدني) فانتصرت صورة (الرجل المأمول) المرجوة على صورة (الرجل الواقع) المنقوصة المعيبة. وفي قصص (كما لا يليق بعشيقة) و(يجب أن أقتل أمينة)

(١) تيسير النجار: السابق، ص٦٩.

و(كومبارس) فقد حملت نهاياتهم ثورة ضد الرجل الواقع، ورفضا له، وإن لم تجد البطلات (الرجل المأمول)، وجاءت قصة (لا أسمع صوتي) حاملة كشفا لجذور المشكلة والصراع بين طرفي الثنائية الضدية، وهو كون المشكلة لدى الأنثى نفسها إن لم تفهم ماذا تريد وحَرَّكَتْهَا رغبتُها وغريزتها عكس وعيها وما يمليه عليها عقلها، وجاءت قصة (طاولة) آخر قصص المجموعة، معبرة عن روح الضياع الذي تعانيه أغلب بطلات القصص، إذ إن البطلة قبلت برجلين متتالين كلاهما مثل صورة (الرجل الواقع) إذ رضيت بكليهما استسلاما للواقع، لا لأن أحدهما كان مطابقا صورة الرجل المأمول، مع ذلك فكلا الرجلين رفضها في النهاية، وانتهت بها الحال وحيدةً، رضيت بالواقع فلم يرضَ هو بها.

٦- غلبة الاستسلام للواقع في نهايات ثمانية من القصص، على ما سواها من النهايات، يعني أن المرأة لا تجد ما تريد، وما ترجو، فهي إذن لا تسمع صوتها، إنما تسمع صوت الواقع، صوت المجتمع، صوت الشركاء المنقوصين الذين تستسلم للعيش معهم وإن لم تكن تأمله، لهذا جاء اختيار المؤلفة لعنوان (لا أسمع صوتي) عنوانا لقصص المجموعة، فهي لا تسمع صوتها لأن ما تسمعه هو صوت الرجل سلبيا كان أو إيجابيا وأفعالها هي صدى لهذا الصوت، ولا تسمع صوتها لأن الغالب هو صوت الواقع المعيب المنقوص، ممثلا في رجل تشاركه ولا ترضاه، ولا تجد بديلا له، في الغالب.

٧- أثرت المتغيرات الاجتماعية على الحجم الطباعي للقصص القصيرة في هذه المجموعة، إذ لم تزد أي منها عن ألف وتسعة عشر كلمة، وكثير منها تراوح بين أربعمائة وستمائة كلمة، لأن الكاتب يتعامل الآن مع قارئ سريع التصفح، قليل الصبر على ما يقرأ في ظل حياة لها نمط متسارع، وإيفاءً بمتطلبات هذا الواقع اقتضى الأمر أن تجعل الكاتبة القصص شديدة التكثيف، قليلة الكلمات.

***

ثبت بمصادر البحث ومراجعه

(١) إيمان عبد العزيز المخيلد: تمثلات صورة الرجل في الكتابة النسائية، مقال منشور في مجلة (الجوبة) الصادرة عن مركز الرحمن السديري الثقافي، منطقة الجوف، المملكة العربية السعودية، العدد٧٥، ربيع ١٤٤٣هـ، (٢٠٢٢م).

(٢) تيسير النجار: لا أسمع صوتي، مجموعة قصصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة، القاهرة، مصر، ٢٠٢٣م.

(٣) جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، كتاب إلكتروني منشور على موقع شبكة الألوكة، ص١٥٤. مسترجع من: https://www.alukah.net/books/files/book_3876/bookfile/nazaryat.pdf
تاريخ الاسترجاع: ١/٥/٢٠٢٤م.

(٤) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٠م.

(٥) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، المشروع القومي للترجمة العدد ٤٨٣.

(٦) سوسن ناجي: صورة الرجل في القصص النسائي، مطبعة الزهراء، المنيا –مصر، ط١ ١٩٩٥م.

(٧) عاطف محمد عبد المجيد: ثورة على آلام الأنثى، (مقال) منشور بمجلة عالم الكتاب، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الإصدار الرابع، العدد التاسع، سبتمبر ٢٠٢٤م.

(٨) عوني صبحي ونزار مسند: ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي، مقال منشور بمجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سلطنة عمان، المجلد ٧ العدد٢، أغسطس ٢٠١٦م.

(٩) محمد جلاء إدريس: صورة الرجل في الفن القصصي عند الكاتبات المصرية (١٩٧٥–٢٠٠١)، مجلة الدراسات الشرقية، الصادرة عن جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، العدد ٥٥، يوليو ٢٠١٥م.

(١٠) ميّة الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٤م.

(١١) ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

(١٢) نيفين مسعد: حول مجموعة "لا أسمع صوتي"، (مقال) منشور بجريدة الشروق، القاهرة، مصر، بتاريخ ٢٠/٢/ ٢٠٢٥م، مسترجع من: https://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=20022025&id=468f8e73-c5e2-4794-ba4b-244be181e4a6

تاريخ الاسترجاع: ٢٢/٢/ ٢٠٢٥م.

(13) Eliot, T.S. The Sacred wood: Essays on poetry and AND criticism, London: Methuen & Co. LTD. ,1920.

(14) Millett, Kate. Sexual Politics. Chicago: University of Illinois Press, 2000.