مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: السرد النسوي وتقنية تعدد الأصوات في روايات سحر خليفة رواية (لم نعد جواري لكم) نموذجاً
اسم الكاتب: صالح أحمد البرهو، رشا ناصر العلي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9145
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 19:27 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



عدد A

المجلد 18، العدد 2
جمادى الأول 1443هـ / ديسمبر 2021م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2021م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 18 العدد 2 (A)
https//: doi.org/10.36394/jhss/18/2A/12

السّرد النِّسويّ وتقنيَّة تعدّد الأصوات في روايات سحر خليفة: رواية (لم نعد جواري لكم) نموذجًا

صالح أحمد البرهو[1]

رشا ناصر العلي[2]

تاريخ الاستلام: 20-06-2017 **تاريخ القبول: 17-05-2018**

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضّوء على تقنيَّة تميزت بها الرّواية الحداثيَّة عمومًا وروايات سحر خليفة خصوصًا، وهي تقنيّة تعدّد الأصوات؛ بوصفها تقنيَّة أساسيَّةً تجلتْ في هذا المسرود؛ ليصبح أكثر قدرة على الإقناع والمراوغة في إيصال أفكاره، بأسلوب مباشر وغير مباشر، فقد حاول خلخلة القواعد الاجتماعيَّة من خلال إفساحه المجال للأصوات الرّوائيَّة المهمشة اجتماعيًّا؛ للتعبير عن وجهات نظرها، والانحياز للأصوات الأنثويَّة، وجعلها أصواتًا مسيطرةً على السّرد النِّسويّ وفاعلة فيه، ومن ثم كان السّرد عمليَّة تعويض عمّا تعرضتْ له الذّات الأنثويَّة من حجب وإسكات وتهميش في مسيرتها الحياتيَّة.

الكلمات الدالة: تعدّد الأصوات، السّرد النِّسويّ، الانحياز للأصوات الأنثويَّة.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث (حمص ـ سورية)
sabarho2@gmail.com

(2) كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة البعث (حمص ـ سورية)

مفهوم تعدّد الأصوات في الرّواية الغربيَّة والعربيَّة:

كرّست الرّوايات التّقليديَّة -غالبًا- تقنيَّة الصّوت الواحد، والبطل الرّئيس المتفرّد، وهي روايات اعتمدتْ ميزة المقدّمة والعقدة والحل؛ حيث تكون النّهايات في الأغلب متوقّعة ينتصر فيها الخير على الشّر، والجمالي على القبيح، ويمكننا القول عن تلك الروايات: إنّها روايات توجيهيّة إصلاحيّة، ومع تنامي الفنّ السّردي أصبحتِ الرّواية أكثر شموليّة، وتقبّلت الأجناس الأدبيَّة الأخرى داخلها بعد أن صهرتْ تلك الأجناس في قالبها الجديد، فالرّواية الجديدة تتجاوز مرحلة الرّواية التّقليديَّة التي تتابع الأحداث حتى بلوغ الذّروة والانحدار نحو الحلّ، وبذلك تبتعد عن النّهايات السّعيدة أو الحزينة، وتترك النّصّ مفتوحًا لا يقف عند حدود النّصّ المطبوع، فقد تنتهي الرّواية مع ذروة تشابك الأحداث؛ فتجعل القارئ يشارك في صناعة الأحداث، وبذلك يتخلى عن سلبيَّته في التّلقي، ويصبح عنصرًا مشاركًا في عمليَّة التّخييل الأدبيّ. وقد ظهر مصطلح الرّواية متعدّدة الأصوات أو (الرّواية البوليفونيّة)، كما يرى ميخائيل باختين في كتابات الكاتب الروسيّ «دوستوفسكي خالق الرواية متعدّدة الأصوات، فلقد أوجد صنفًا روائيًّا جديدًا بصورة جوهريّة»(باختين، 1986م، ص11)؛ وتشتمل الرّواية متعدّدة الأصوات على الخطابات التّاريخيّة، والدّينيّة، والسّياسيّة، والعجائبيَّة والتّراثيّة...إلخ؛ لأنّها روايات تعتمد على التّنوع في الأساليب والخطابات ووجهات النّظر، وهي تمنح كلّ شخصيّة حقّها في إبداء رؤياها ووجهة نظرها من دون أيّ مشاركة من الرّاوي الذي يستتر خلف شخوصها عادةً، ويقدّم أطروحاته الفكريَّة والثّقافيَّة والاجتماعيَّة من خلال تلك الأصوات المتباينة، ففي الرّواية المتعدّدة الأصوات يأخذ القارئ من الأصوات ما يناسبه على عكس الرّواية التّقليديّة التي يغلب عليها أحاديَّة الرّؤيا أحيانًا.

كما أنّ الرّواية متعدّدة الأصوات تصنع شخصيّات متحاورةً، ووجهات نظر مختلفة توافق أو تخالف أيديولوجيا المبدع. أيّ إنّها رواية حواريّة تعدّديّة تنحو المنحى الدّيمقراطي في إبداء وجهات النّظر، كما تتخلّص من سطوة البطل الواحد المتفرّد بالحدث، وتنوّع أيضًا في اللغة والأسلوب؛ لتعطي الحريّة للشخصيّات في التّعبير عن مواقفها بكلّ ما تتمتع به من حرّيّة ممكنة، وبالأسلوب الذي يناسب الشّخصيات، حتى ولو كانت هذه المواقف بشكل أو بآخر مخالفة لرأي الكاتب المبدع، حيث «تسرد كل شخصيَّة الحدث الرّوائي بطريقتها، وذلك بواسطة منظورها الخاص. بمعنى أنّ الرّواية تقدّم عصارتها الإبداعيّة وأطروحتها المرجعيَّة عبر أصوات متعدّدة، وهذا ما يجعل القارئ الضّمني الواعي يختار بكلّ حرّيّة الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن

يكون المتلقي في ذلك مستلبًا أو مخدوعًا من قبل السّارد أو الكاتب أو الشّخصيَّة على حد سواء» (حمداوي، 2012)

إنّ الرّواية متعدّدة الأصوات تقوم بخلق شخصيّات متناقضة تعبّر عن رأي الأنا والآخر في حال التّوافق والصّراع، «ويكون التجابه حواريًا: وجهة نظر ضدّ وجهة نظر، نبرة ضدّ نبرة، تثمين ضدّ تثمين... والكاتب لا يسلّم كليّة نواياه لأيّة واحدة منهما»(باختين، 1987، ص83)، وإنما يقوم بإبداء وجهات النّظر المختلفة؛ لأنّها تعدّدية تخلق «أناسًا أحرارًا مؤهلين للوقوف جنبًا إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على ألّا يتوافقوا معه، بل وحتى على أن يثوروا في وجهه» (التلاوي، 2000م، ص49)، فكثرة الأصوات تدلّ على الوعيّ المستقل وغير الممتزج عند الشّخصيَّات، ممّا يمنح الرّواية بعدًا وانفتاحًا على الآخر؛ لأنّها روايةٌ تمنح شخوصها قدرات تعبيريّة كبيرة، وتهب شخوصها قدرًا من التّكافؤ؛ فتصنع جوًّا من التّوتر المقصود بين الشّخوص، وتعكس وجهات نظرهم، ويرى محمد نجيب التلاوي أنّ بداية الرّواية العربيّة متعدّدة الأصوات كانت مع فتحي غانم في رباعيته (الرجل الذي فقد ظلّه) ثم نجيب محفوظ في (ميرامار) (التلاوي، 2000م، ص53) ومن ثم تتابعت روايات الأصوات عند معظم الرّوائيين العرب.

ورواية الأصوات غير مهتمّة بنقل الواقع بحرفيّته بقدر ماهي مهتمّة بتسليط الضّوء على الجوانب المعتمة والمهمّشة منه، ومن هنا صعدتْ أصواتٌ جديدةٌ في الرّواية كانتْ منسيَّة وشبه معدومة في الرّوايات التّقليديَّة، وانفتحتْ على خطاباتٍ متعددةٍ، وجمالياتٍ كثيرةٍ كانت مغيَّبة في تلك الرّوايات. ويبحث كاتب الرّواية متعدّدة الأصوات في جوانب قد تكون بعيدةً عن طبيعته النّفسيَّة وطبقته الاجتماعيَّة، وهو «مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه وإنّما أن يتوسع إلى أقصى حدّ وأن يتعمق إلى أقصى حدّ أيضًا في إعادة تركيب هذا الوعي... ذلك من أجل أن يصبح قادرًا على استيعاب أشكال ووعي الآخرين المساوية له في الحقوق» (باختين، 1986م، ص97)؛ فوعيُّ المبدع موجودٌ في كلّ جزءٍ من أجزاء الرّواية، وحضوره حضورٌ فعالٌ وتأتي وظيفته في أمور تختلف عمّا ألفناه في كثير من الرّوايات التّقليديَّة/المونولوجيّة، «فوعي المبدع لا يحوّل أشكال الوعي الأخرى عند الآخرين (أي وعي الأبطال) إلى موضوعات، ولا يمنحها تحديدات منجزة ومعدّة بمعزل عنهم (غيابيًّا) إنّ هذا النّوع من الوعي يُشعر بوجود أشكال وعي الآخرين تقف إلى جانبه على قدم المساواة، وهي تشبهه في كونها غير نهائيَّة وغير منجزة، مثله تمامًا» (باختين، 1986، ص96)، فيتمّ التّحاور بين تلك الشّخصيّات ووجهات نظرها من منطلق الحريّة

وإبداء الرّأي والرّأي الآخر من دون إقصاء أو تهميش لأيّ صوت، «والكاتب يحقق وجهة نظره ليس فقط داخل السّارد، وداخل خطاب لغته... وإنّما كذلك داخل موضوع المحكي، ومن وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر السّارد، ووراء محكي السّارد تقرأ محكيًّا ثانيًا: هو محكي الكاتب الذي يسرد نفس ما يحكيه السّارد» (باختين، 1987، ص83) حيث يوزع المبدع الآراء بين الشّخصيات ويجعل كل شخصيَّة تدافع عن وجهة نظرها الخاصة من منظورها الخاص.

السّرد النِّسويّ:

حينما نريد التّأصيل لمصطلح ما يجب علينا الإحاطة بالظّروف المرافقة لنشوئه، ومصطلح (النِّسويَّة) مصطلحٌ إشكاليٌّ دار حوله كثيرٌ من الكلام والنّقاشات في الأوساط الأكاديميَّة والثّقافيّة الغربيَّة والعربيَّة بين مؤيد، ومعارض له، وثالث اتّخذ الموقف الوسطي وهو القبول المشروط ويمكن القول بدايةً: إنّ النِّسويَّة حركة سياسيَّة اجتماعيَّة ولدت من رحم معاناة المرأة المطالبة بتغيير وضعها، لتفسح المجال أمامها للتعليم والعمل، والحصول على حقّ المواطنة الكاملة، وفي مقدّمتها حق التّصويت الانتخابيّ والمشاركة السّياسيَّة، وقد وصفت (فرجينيا وولف) -الرّائدة النِّسويَّة الإنجليزيَّة- المجتمع الأوربيّ بأنّه «مجتمع أبوي أي أنه ذو ثقافة أبويَّة تتمركز على المذكر الذّي يحكمها، ولذلك تنتظم بطريقة تهيِّئ هيمنة الرّجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها» (الرويلي والبازعي، 2003، ص 203)؛ وبذلك شاعت في أوربا المظاهرات النّسائيَّة المطالبة بتغيير سياسات العمل والأجور والسّماح للمرأة بالتّعليم، وتعديل قوانين الزّواج التي تكرّس تبعيَّة المرأة، وذلك بُغية تحقيق بعض المكاسب المشروعة لها، وكانت تلك المظاهرات بداية الحركات النِّسويَّة الغربيَّة التي استجمعت القوة والشّجاعة، وقاومت السّلطة الأبويَّة، وأعلنت بداية معركة التّحرير النِّسويَّة، الأمر الذّي لم يسهل إحرازه بين يوم وليلة.

ومن هنا فالحركة النِّسويَّة ليست «حركة أحادية صماء، ولكنها تيارات شتّى منها ما اتفق ومنها ما اختلف سواء من حيث المبادئ أو من حيث المنهج» (جامبل، 2002، ص9)، وتهدف تلك التّيارات إلى نقل المرأة من موقع الهامش إلى موقع المتن. وتتبع الخصوصيَّة النِّسويَّة لكل مجتمع من بيئته الثّقافيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة الخاصّة به، فالنِّسويَّة في المجتمعات الغربيَّة غيرها في المجتمعات العربيَّة. لكنّ النّظريَّة النّسويَّة عمومًا تنطلق من نقطة مركزيَّة مفادها أنّ المرأة تتعرض دائمًا للعنف والتّهميش وسلب الهويَّة،

الأمر الذي جعلها تتمرّد في كتاباتها على هذا الواقع، وسعت لخلخلة مرتكزاته واستعادة التّوازن الطبيعي بين الرّجل المرأة، وقد تكون الكتابة متشدّدة في طروحاتها فتسعى إلى تهميش الرّجل وتقويض سلطاته بوصفها ردّ فعل على الظّلم الذّي تعرضت له المرأة في الواقع الحياتي.

ويدرس التّاريخ الأدبيّ النِّسويّ المرأة من خلال الثّقافة التي تنتمي إليها، ومن هنا انتقدت بعض النِّسويّات في العالم الثّالث النِّسويَّة الغربيَّة التي تريد فرض وجهة نظرها، وتعميم تجاربها على كلّ النّساء من دون مراعاة الظروف الاجتماعيَّة لكلّ مجتمع، «فالمرأة العربيَّة لم تكن مصابة بعقم الوجدان، وشذوذ الفطرة لتختفي من الميدان الأدبيّ الذّي هو ميدانها الأصيل، وإنّما ابتليت بظلم فادح، أسقط مكانها في التاريخ الأدبي، لأنه دوّن في عصور نبذت المرأة اجتماعيًّا» (الرحمن،1961، 233)، ويلاحظ أنّ النِّسويَّة في ضوء ما سبق تنتقد كلّ من يعتقد بأنّ المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرّجل في المجتمعات التي تضع الرّجال والنّساء في تصانيف اقتصاديَّة أو ثقافيَّة مختلفة، إذ يريد المسعى النِّسويّ تغيير وضع المرأة وتحسين ظروفها الحياتيَّة والفكريَّة عن طريق العمل، وألّا تكون النِّسويَّة مجرد شعارات برّاقة، وإنّما تسهم في تحريرها، وخلق ظروف اجتماعيَّة أفضل تمنحها مزايا مماثلة للرجل في العمل والحرّيات والأجور... إلخ. وعلى حدّ تعبير وينيفريد هولتبي[1]* يمكن تلخيص النِّسويَّة في «المطالبة باعتراف الرّجل بإنسانيتنا الكاملة» (جامبل، 2002، ص325)، وإذا ما بحثنا عن جذور النِّسويَّة الغربيَّة سنجد جذورها في القرن السّادس عشر الميلادي، وقد اكتسبت صفة الحركة السّياسيَّة والاجتماعيَّة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، وكانت بداية مظاهرها تعود من عام 1550م وإلى عام 1700م، وهي محاولة التّصدي للنظام الأبوي في أيّ صورة كانت. ويشير مصطلح (الأبويّ) بحسب تعريف الألمانيَّة كريس ويدون إلى علاقات القوّة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرّجل، وتتخذ هذه العلاقات صورًا متعدّدة بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس والتّنظيم الاجتماعيّ لعملية الإنجاب إلى المعايير الدّاخليَّة للأنوثة، وتستند السّلطة الأبويَّة إلى المعنى الاجتماعيّ الذّي تمّ إضفاؤه على الفروق الجنسيّة البيولوجيّة للمرأة (يُنظر: جامبل، 2002، ص21 - 22)، فالنّظام الأبويّ يكرّس دونيَّة المرأة من جهة، وعبوديتها لجنس الرّجال من جهة أخرى لا لسبب ما، سوى كونها امرأة.

(1) صحفية وداعية انجليزية إلى الحقوق السياسية (1989 - 1935)، ينظر جامبل، سارة: النسوية وما بعد النسوية، ص 369

وتكاد تتفق معظم الأدبيات النِّسويّات على أن هذا المفهوم يحيل إلى «تصور ثقافي مفاده بأنّ المرأة لا تعامل على قدم المساواة ــ لا لأي سبب سوى كونها امرأة ــ في مجتمع تنظم شؤونه وتحدد أولوياته طبقًا لرؤية الرّجل ومصالحه وخبراته»(إبراهيم، 2008، ج2، ص 248) المتناغمة مع ميوله الذّاتيَّة؛ لتغدو النِّسويَّة مصطلحًا يصف الأفكار والأعمال والحركات التي تتخذ من قضيَّة تحرّر المرأة أو تحسين أوضاعها هدفًا له، وهو ما يؤكد أهميَّة معاملة المرأة على أساس التّساوي بين الجنسين من دون إصدار أحكام متعلقة بالجنس البيولوجيّ.

ومصطلح (النِّسويّ) «ينطلق عن موقف أيديولوجي ذلك أن النِّسويّ سمة نصّ جندته صاحبته للدفاع عن ذاتها، امرأة تعاني (وجودًا فجائعيًّا) وتمارس عليها إقصاءات شتّى من المجتمع الذّكوري...؛ لذلك فهي تعي استغلال هامش الحرّيَّة الذّي تمنحه الكتابة (للتحرر)»(القسنطيني، 2009، ص 203)، وبذلك تصبح الكتابة النِّسويَّة الواعية نوعًا من التّحرر الذّي تطلبه الكاتبة في كتاباتها.

وبناء على ما تقدم يمكننا تعريف السّرد النِّسويّ: بأنّه السّرد الذي تكتبه المرأة مقترنًا بالظّروف الماديّة والسّياسيَّة والاجتماعيَّة والثّقافيَّة المحيطة بها، انطلاقًا من رؤيتها الخاصة و«هو السّرد الصّادر عن ذات المرأة لا عن ذات أخرى، تصوغ به الكاتبة موقفها وعلاقاتها بالآخر مستثمرة الإمكانيات الخطابيّة من وصف وحوار وتداخل نصيّ، لإنتاج واقع ممكن وفق أنساق الثّقافة التي تتبناها المؤلفة، وهو سرد تنوّع لا سرد تضادّ مع أدب الرّجل، على اعتبار الاختلاف بين الرّجل والمرأة هو معطى طبيعي محايد»(العلي، 2009م، ص36)، وإذا عدنا إلى المعاجم اللغويّة للتعرف إلى أصل مصطلح الأدب النِّسويّ في لغتنا العربيَّة سنجده مشتقًا من مادة نسا «والنِّسْوة والنُّسْوة بالكسر والضم والنِّساء والنِّسْوان والنُّسْوان: جمع المرأة من غير لفظه والكسر أفصح»(ابن منظور، 1992، نسا)، ومن هنا جاء تغليبه على غيره من المصطلحات القريبة والمرادفة، مثل الأدب النِّسائيّ أو الأدب الأنثويّ، وعليه فالكتابة النِّسويَّة هي نوعٌ من التّحرر وتحقيق الذّات، وممارسة عمل الإبداع، وهي نوعٌ للخلاص من القيود التي فرضتها الأنظمة الذّكوريَّة المتسلطة التي تنزل المرأة منزلة دون منزلة الرّجل ثقافيًا وبيولوجيًّا، فالمرأة من منظور السّلطة الذّكوريَّة كائنٌ لا يتمتع بالعقلانيَّة، كما أنّها مزاجيَّةٌ فكريًّا، وضعيفةٌ جسديًّا، وهذا ما يبرر حمايتها من المجتمع أولًا، ومن نفسها ثانيًا، وبما أنّ احتياجات الرّجل مختلفة عن احتياجات المرأة، ونظرته للموضوعات تختلف عن نظرتها، فيمكننا البحث عن بعض ملامح الخصوصيَّة في الكتابة النِّسويَّة،

فالمرأة في المجتمعات الشرقيَّة ذات السّيادة الذّكوريَّة مازالت رهينة الكبت والمنع، حيث بُنيت صورتها على أنّها صاحبة عقل ناقص، وجسد فاضح، وعُدّت شخصيتها (حرمة) وجسدها (عورة) وظهورها (فتنة)؛ فقوبلت بمجموعة من الأساليب القمعيَّة التي تقهر ذاتها وتصادر خياراتها منذ الطّفولة، ومن هنا لجأتِ المرأة إلى السّرد وكَسَرتْ جدار الصّمت من حولها، وباحتْ بالمسكوت عنه في حياتها، واختارت لذلك أساليب سرديَّة متعدّدة منها: تقنيَّة تعدّد الأصوات الرّوائيَّة التي تكشف صوت الأنا في مقابل صوت الآخر في حال التّوافق والصّدام.

منهج البحث:

أما من حيث المنهج الذي سنتبعه في بحثنا فهو المنهج الوصفي التّحليلي الذّي يتابع الظّواهر السّرديَّة ويردّها إلى المكونات الثّقافيَّة، والاستعانة بأدوات النّقد الثّقافيّ الذّي استفاد من منجزات العلوم الاجتماعيَّة والإنسانيَّة والثّقافيَّة، على اعتداد النّص الأدبيّ يمثل منتجًا ثقافيًّا يحمل في طيّاته الأنساق الثّقافيَّة المضمرة والظّاهرة، «فالنقد الثّقافيّ -في حقيقته- تعامل منفتح مع المجتمع في حركته الدائبة حول مفاهيمه جملة، سواء أكانت مفاهيم محدودة أم مطلقة، وسواء أكانت مفاهيم معيشة أم مغيبة، دون أن يحتكم إلى مجموعة الثنائيات التي سكنت العقل البشري، وفي مقدمتها ثنائيَّة (الذّكورة و الأنوثة)» (عبد المطلب، 2007، ص 35)، ومن هنا ستتجه دراستنا إلى قراءة النّص السّردي قراءة ثقافيَّةً بكلّ مكوناتها الثّقافيَّة والاجتماعيَّة والنّسقيَّة، واستخراج أهم الأفكار منه، «فالنّقد الثّقافيّ معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب بكلّ تجليّاته وأنماطه وصيغه، ومن ثم كان الكشف عن المخبوء، بوصف النّص حاملاً لأنساق مضمرة مرتبطة بدلالات تمتد إلى خارجه، وهنا يتحول النص تبعًا للنّقد الثّقافيّ إلى واقعة ثقافيَّة، أو إلى ثقافة ذات منظومة كاملة» (العلي، 2009، ص 13 - 14)، حيث يصبح النّص الرّوائي وثيقةً ثقافيَّةً واجتماعيَّةً يحمل في طياته الرّفض والقبول للواقع الاجتماعيّ، فيتمرّد أحيانا ويهادن أحيانًا أخرى، إذ يسعى مشروع النقد الثّقافيّ إلى «كشف الأنساق وفضح العيوب الثقافية وتسمية الخلل باسمه أو منحه اسمًا لم يكن له، ولم يعد النقد بهذا بحثًا في الجميل البلاغي، وإنما هو بحث فيما تحت القناع الجمالي» (كاظم، 2004، ص 9) وبذلك تكون غاية البحث التّركيز على الجانب التّطبيقي الذّي ينطلق من داخل النّص، فيكشف أبعاد تقنيَّة تعدّد الأصوات في إيصال أفكار المبدع إلى القارئ.

سحر خليفة:

روائية فلسطينيّة من أهم الرّوائيات العربيات، ولدت في نابلس عام 1941م، تزوجت في سنّ مبكرة زواجًا تقليديًا انتهى بالفشل، وكان له الأثر البالغ في مسيرتها الرّوائيَّة، وبعد مرور ثلاثة عشر عامًا من الإحباط وخيبة الأمل، قرّرتْ أن تتحرر من هذا الزّواج، وتكرّس حياتها للكتابة، فعادت من سفرها وبدأت مواصلة دراستها الجامعيَّة، وحصلت على شهادة الدّكتوراه من جامعة (إيو) الأميركية في دراسات المرأة في الأدب الأمريكي. حازت عديدًا من الجوائز مثل جائزة نجيب محفوظ لعام 2006م التي تمنحها الجامعة الأمريكية في القاهرة عن روايتها (صورة وأيقونة وعهد قديم) الصادرة عام 2002م، وجائزة ألبيرتو مورافيا للأدب المترجم للإيطالية، وجائزة سيرفانتس للأدب المترجم للإسبانيَّة، وجائزة سيمون دي بوفوار التي رفضتها لأسباب وطنية عام 2009م؛ لمشاركتها الجائزة الكاتبة الإسرائيليَّة (تسفيا جرينفيلد) معتبرةً الجائزة نوعًا من التّطبيع مع إسرائيل.

تُرجمتْ أعمالها إلى أكثر من خمس عشرة لغة من اللغات العالميّة مثل: العبريَّة، والفرنسيَّة، والألمانيَّة، والإنجليزيَّة، والإيطاليَّة، والإسبانيَّة، والماليزيَّة، واليونانيَّة، والنّرويجيَّة، والرّوسيَّة، وانشغلت في كتاباتها بقضايا المرأة وتحرّرها من الظّلم الذّكوري، وإعادة كتابة التّاريخ الاجتماعيّ والسّياسيّ الفلسطيني والعربي، والهمّ الوطني متحدّيّة المفهومات الرّاكدة حول علاقة الرّجل بالمرأة، ومؤسسةً رواية نسويَّة تحرريَّة سياسيَّة في النّصف الثاني من القرن العشرين (يُنظر: مجلة مدارات، 2011، ص 112 - 113، وشعبان، 1999، ص 199و215) لديها إحدى عشرة رواية.

تعدّد الأصوات في رواية (لم نعد جواري لكم) لسحر خليفة:

الباحث في روايات سحر خليفة يجد تنوعًا في الأصوات، والموضوعات، ووجهات النّظر، وهي إشارة دالة على تعدّد الأصوات في أعمالها، وهي تعدّديَّة لغويّة وأسلوبيّة وثّقافيّة لما تحتويه من خطابات متنوعة، سياسيّة، ودينيّة، وتاريخيّة، وثقافيّة...إلخ، فقد رصد منجز سحر خليفة الرّوائي مسيرة الشّعب الفلسطيني منذ نهاية القرن التّاسع عشر، وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين بجميع تقلباته السّياسيَّة والعسكريَّة والاجتماعيَّة والثّقافيَّة، وذلك ضمن نسق الثّنائيات (المرأة والرّجل)، و(الاحتلال والمقاومة)، و(الأنا والآخر)، و(المُستغِل والمُستغَل) وكانت قضيَّة المرأة الشّمس التي لا تغيب عن فضاء رواياتها، وبالإضافة لما سبق فإنّ رواياتها احتوت تعدّديَّة لغويَّة بوساطة استعمالها الألفاظ العاميّة،

والسّوقيّة، والأغاني التّراثيَّة، والحديثة، ولا سيما المصريّة منها، مثل أغاني (أمّ كلثوم، وعبد الوهاب، وفريد الأطرش، وعبد الحليم). كما اشتملت على الموروث الشّعبيّ بثقافتيه العالمة وغير العالمة، وربما كان ذلك إشارة إلى تعدّديَّة النّسيج الاجتماعيّ الفلسطينيّ، إذ تجعل من رواياتها عالمًا يتّسع لجميع الأصوات ووجهات النّظر، وذلك بتعمقها في بنية المجتمع العربيّ والفلسطينيّ.

وتتحقق تعدّديَّة الأصوات في الرّواية عمومًا من خلال المستوى الأيديولوجي الذي تحمله الرّواية، وذلك من خلال ثلاثة شروط حددها (أوسبنسكي) وهي:«

1. عندما تتواجد[1]* عدّة منظورات مستقلة داخل العمل.
2. يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصيَّة ما من الشّخصيات المشتركة في الحدث، أي بعبارة أخرى ألّا يكون موقفًا أيديولوجيًّا مجرَّدا من خارج كيان الشّخصيات النّفسي.
3. أن يتضح التّعدد المبرز على المستوى الأيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطّريقة التي تقيّم بها الشّخصيات (وهي الوسائل الممثلة للأيديولوجيات المختلفة) العالم المحيط بها»(قاسم، 2004م، ص190)، وبذلك تكون الأصوات الرّوائيَّة (الشّخصيّات) هي من تمتلك القدرة على الحدث وحمل وجهات النّظر، وسنكتفي في بحثنا هذا بالحديث عن التّعدّديَّة الصّوتيَّة ولن نتطرق للتعدديّة اللغويَّة والأسلوبيَّة وذلك لضرورات البحث.

فمنذ رواية سحر خليفة الأولى (لم نعد جواري لكم) نعثر على تعدديَّة صوتيَّة في بنية روايتها، فقد أعطتِ المجال للشخصيّات لتعبّر كلُّ شخصيّة عن ذاتها من خلال وجهة نظرها، وعن قناعاتها الخاصة، فقد «استطاعت الرّوائيَّة بفضل ما تتمتع به من حرّيَّة التّجوال في الزّمان والمكان والأعماق الإنسانية. ..إلخ، أن تتيح للمتلقي مواجهة أسئلة تثيرها الحياة، تدور حول (الأنا) وما يعترضها من أزمات في أثناء تشكيل هويتها وخصوصًا حين تصطدم بالآخر»(حمود، 2013، ص 103 - 104)، فالرّواية في نهاية المطاف ما هي إلّا خليط من الأجناس اللغويَّة والتّعبيريَّة التي عرفها ويعرفها الإنسان.

(1) تتواجد هكذا وردتْ والصّواب تُوجد لأن التّواجد يعني التّبادل في العواطف.

1. تعدّد الأصوات واختلاف وجهات النظر في رواية (لم نعد جواري لكم):

تسرد الرّوائيَّة حكايتها الواحدة عبر أصوات متعدّدة ومن زوايا مختلفة، حيث تختلف وجهات النّظر عند الشّخصيات في الحب والحياة والنّسيان، وهذه الأصوات تُظهِر لنا دواخل الشّخصيات وأبعادها النّفسيَّة والاجتماعيَّة، ومن هنا كان الصّراع موجودًا في بنية تلك الرّواية وهو صراعٌ يندرج ضمن ثنائيَّة (الأنوثة والذّكورة)، (الوفاء والخيانة) (الاستغلال والعطاء). فقد كانت سامية وصديقها نزار على خلاف حول مفهوم الحبّ، إذ يرى نزار أنّ الحبّ غريزة تفتر وتذبل مع مرور الأيام، لأنّه وهمٌ، وحاجةُ النّفس إليه حاجة مؤقتة، وتفسير قصص الحبّ الخالدة مثل (قيس وليلى) و(روميو وجولييت) بسبب الغيرة أو حب الامتلاك بالإكراه، فكلمة حب -كما يرى نزار- «هي أكذب كلمة ينطق بها الإنسان لأنّها تعني العكس تمامًا، فهي تعني أنا أحبّ فيك ما يسعدني وما يلبي رغباتي أنا أحبّ فيك نفسي وغريزتي»(خليفة، 1988م، ص7)، بينما رأت سامية أنّ الحبّ أهمّ ما في الحياة، لا بل هو محركُ الحياة؛ لأنّه يبعث القوة والطّاقة في الإنسان، ويجعله يبدع أكثر، فالحبّ يجعل الحقل خصبًا والخريف ربيعًا والجفاف ارتواءً، وبقوة الحب- على حدّ وصفها- يصبح «العالم الكالح مضاء بنيونات ملونة، بكهارب مزوقة تضيء لحظة وتنطفئ أخرى.. قطرات المطر يصبح لها صوت عذب، أعذب من نقرات طائر الحسُّون على زجاج نافذة في الصباح. . حتى الوحل يصبح له لون لذيذ، يكاد يشبه الحناء المعجونة بماء زهر البرتقال» (خليفة، 1988م، ص 7)، وتمثّل سامية صوت المرأة المثقفة الحالمة والعاشقة التي اقتربت من الأربعين، وأصبحت تبحث عن آخر قطرات أنوثتها في هذه الرّواية. وقد تخلّت عن عبد الرّحمن وتزوجتْ من مغترب في أميركا، ولم تذق طعم السّعادة مع زوجها، ولا مع أيّ رجل آخر، فكلّ علاقاتها كانت تنتهي بالخيبات، وقد حاولت أن تجد الحياة من خلال علاقاتها المتعدّدة لكنّها «في كل مرّة انتهت إلى هزيمة، فما كان الجنس يثير في نفسها سوى حاجة ملحّة للتقيؤ، وكلّ هؤلاء الرّجال الذين عرفتهم في أميركا بعد وفاة زوجها كانوا سحالي باردة رخوة، لا يبعثون في النفس سوى الخوف والمرض!» (خليفة، 1988م، ص21) وهذا ما جعلها امرأة انطوائيَّة على الرغم من جمالها وذكائها وثرائها، فتصف ذاتها بأنّها (امرأة تعيسة)، ولعلّها كانت تشعر بعقدة الذّنب تجاه عبد الرّحمن الذي أحبّها، وتخلّت عنه في محنته أيام سجنه، وارتمت في أحضان رجل آخر، وهجرته مرّة ثانية عند سجنه، لتؤكد بذلك سلبيَّة المرأة البرجوازيَّة، وعادت إلى أميركا وظلّتْ تعاستها مستمرة، وكأن السّرد يعاقبها على ما صنعت، فقد أرادت سامية

رجلاً يحبّها مثلما أحبّها عبد الرحمن لأنّ «الرّجل في نظرها عبارة عن إنسان كبير له ذراعان تستطيعان احتضان الكرة الأرضية بأكملها، له دماغ يستوعب الحزن، ويعرف من أين يأتي وكيف يذهب، له عينان فيهما حنان الملائكة وشفافية الإله»(خليفة، 1988م، ص21)، لكن حلمها هذا لم يتحقق ممّا ولد في نفسها خيبةً، وجعلها امرأة مأزومة تعاني فراغًا عاطفيًّا، وضياعًا نفسيًّا، فقد تخلّت عن حبيبها السّابق في محنته، وتركتْه وتزوجتْ من غيره، مع العِلم أنّها اختارت ذلك بإرادتها؛ فوالدها متوفّى وأمّها كبيرة في السّن، ووضعها الاقتصادي جيد؛ وبذلك كانت صاحبة القرار فيما يخصّ حياتها، ومع ذلك تخلّت عن حبيبها بحجّة أنّها كانت متوترة بعد سجنه، وعادت بعد موت زوجها إلى الوطن وحاولت استرجاع علاقتها مع عبد الرّحمن، وكسب ودّه، ونجحت في ذلك، إلّا أنّها تخلّت عنه مرّة أخرى نتيجة سوء تفاهم، فقد رأتْه مع سهى جانب البحيرة، فعادت إلى دائرة الضّياع والتّعاسة من جديد، وهاجرت إلى أميركا، وبذلك تكون سامية مثالًا للشخصيّة النّسويَّة الضّائعة، والبرجوازيّة السّاعيّة للسعادة من خلال نظرة رومانسيّة حالمة.

2. الجسد مدخل لتحرر الذات:

تعدّ رواية (لم ند جواري لكم) من أهم الرّوايات التي عبّرت عن نظرةٍ نسويَّة متحيزةٍ، ومدافعةٍ عن المرأة، وهي تدخل ضمن دائرة النِّسويّة من نقاط متعدّدة:

فالعنوان مؤلّف من صيغة فعليَّة منفيَّة (لم نعدْ)، وهي صيغة نافية لكون المرأة جارية للرجل، وبذلك يعلن العنوان صراحة تمرّده ورفضه الخضوع للقيم الذّكوريّة، والخروج على الأعراف والتّقاليد التي جعلت من المرأة (جارية)، ويأتي ضمير المخاطب (لكم) الموجّه إلى الذّكور لتأكيد نفي المرأة بوصفها جارية، وعلى ذلك فموضوع الرّواية نسويّ، والكاتبة امرأة، والعنوان يحيل إلى تمرّد أنثويّ، والمتن -كما سنرى- يطفح بالحديث عن صرخات المرأة في وجه الرّجل المتسلط، واللافت أن صوت الجسد كان مدويًّا في هذه الرّواية ليشكّل هويَّة وجوديَّة عند بعض الشّخصيات التي تمرّدت على النّظرة التّقليدية للمجتمع، وذلك من خلال أصوات البطلات الرّافضات لواقعهن الحريميّ.

إذ شكل الجسد الأنثويّ هوية أنثويَّة خاصة بالمرأة في الكتابات النِّسويّة، بوصفه ممثلاً لعالمها الدّاخلي، وتحول الجسد في الرّواية السّابقة إلى ملكيَّة خاصة تتحكم به صاحبته وتهبه لمن تريد، وتحجبه عمن تريد، فالرّسامة السّورية الشّابّة (سهى) تنظر إلى جسدها بوصفه أرضًا بكرًا، ولوحةً لمّا ترسم، وهي تريد تسليمه للعاشق الذي يفجّر

شروخه، ويُشعل ناره، وبذلك تشكّل هذه الشّخصيّة الرّوائيَّة نموذجًا يكسر منظومة الأخلاق الذّكوريّة، ويتمرّد عليها، ويصف السّرد حال سهى قائلاً:

«وقفت أمام المرآة تتأمّل صورتها، وعلى شفتيها الجريئتين ابتسامة ماكرة. كان شعرها الأسود الأملس ينحدر خيوطًا حريرية سوداء مغطيًا كتفيها ونهديها، أما نهداها فكانا قبتين شامختين في قدسيّة وأصالة.. ما زلتُ فتاة. بابًا مغلقًا، أرضًا بورًا، لوحة لم ترسم بعد!. وأنا في الانتظار، انتظار الطارق الجريء، الفلاح المعطاء، الرسام المبدع» (خليفة، 1988م، ص23)

فالمرأة تحتفي بجسدها وتنظر إليه نظرة إعجاب، وهي لن تهبه إلّا للطارق الجريء، الذي يجازف بكلّ ما يملك ليحصل عليه، ونلاحظ تحوّل الوصف إلى السّرد بضمير المتكلم الذي يعطي انطباعًا بوعي الذّات بنفسها وبالآخر المشتاق إليها، ويقرب الكلام إلى البوح الذي يكشف توق الذات إلى التّحرر، لتأكد المبدعة على رغبة المرأة عمومًا في التّحرّر من تقاليد مجتمعها البالية، وذلك من خلال شخصيَّة سهى التي تريد تحرير جسدها، وهي واعية لخطورة ما تنوي القيام به، وهنا يتحوّل شعور سهى بجسدها الأنثويّ إلى شعور التّفوق بعدما كان شعور المرأة عمومًا بجسدها شعورًا بالنقص، فتُظهر مفاتن جسدها الذي حجب طويلاً في «بلاد لا تحتوي إلا رجالًا يحلمون بإناث يحبلن، ويحشين ورق العنب»(خليفة، 1988م، ص23)، إنّها تشعر بالإعجاب الشّديد بجسدها، مما يشكل على مستوى وجودها معادلًا موضوعيًّا لحياتها وهويتها الأنثويَّة، وذلك بعد أن ملكتْ جسدها وحررته من سلطة المجتمع، وقد جرى ذلك من خلال تحديقها بجسدها، فتركته يعبر عن مشاعر الحب والتّدفق الحسّيّ العميق والشّعور باللذة من دون أن ترتبط بعلاقة الزّواج التي تمقتها. كما نلاحظ أن الكلمات في المقطع السابق «تفوح برائحة السياق أو السياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة»(تودوروف، 1996، ص 115) إذ تصف رجال المجتمع الشّرقي بكلمات محدودة؛ وتعبر عن صوتها ووجهة نظرها بسهولة ويسر.

لقد كانت فكرة التّحرّر تحاصر (سهى) في معظم أوقاتها، وكأنّها هواية تستهويها، وانتقلت من مرحلة القول إلى مرحلة الفعل، حينما تعرّفت على الشّاب الصّيدلاني (بشار) في معرض الرّسم الذي كانت مشاركةً فيه في أريحا، فمنذ تعارفهما كانت راغبة فيه وكان راغبًا فيها؛ وقد تخطت الحواجز الاجتماعيَّة كلّها، وعاشا الحب والعلاقة الجسديَّة، إلا أنّ (بشار) كان أمام مشكلة، فهي تريده عشيقًا لا بعلًا، بينما يريد (بشار) أن يتزوجها، لأنّ ثمرة

الحبّ الطّبيعيَّة الزّواج وإنشاء الأسرة.

والسّرد النِّسويّ في حديثه عن الجسد الأنثويّ لا يلتزم بالمعايير الاجتماعيَّة فما يراه المجتمع مدنسًا يتحول في السّرد إلى مقدسٍ فيمثل الحرّيّة، وذلك من خلال السماح للأصوات النِّسويَّة بالظهور والتّعبير عما تريد من دون خوف ووجل، وكأن النّصيَّة في هذه الرّواية تحاول قلب الأدوار وخلخلة المرتكزات الذّكوريّة، فالرّجل في العرف السّائد في المجتمعات العربيّة هو الذي يريد من المرأة أن تكون عشيقة له، وليس العكس! والمرأة في هذه الرّواية تريد من علاقتها العاطفيَّة مع الرّجل إشباع حاجاتها العاطفَّة، وعلى الرغم من أنّ (بشار) كان يتصيّد أكثر الأوقات حميميَّة بينهما، ليعرض عليها الزّواج، إلّا أنّها تجيبه بعدم رغبتها بالزّواج منه، فعلاقتها به مجرد تجربة لا أكثر. فقد «كان لا ينفك يسألها في أدق اللحظات وأشدها خشوعا: أتحبينني؟...فتجيبه: جدًا فيسألها: أتتزوجيني؟. .. فلا تتحرج من أن تصدمه بقولها: لا فيزداد عنفًا ووحشيّة»(خليفة، 1988م، ص53)، وهنا يحاول السّرد أن يُعلي من قدرة المرأة وقوتها وسطوتها، في مقابل ضعف الرّجل، حتى في أشد اللحظات حميميَّة، وفي ذلك إشارة خفيَّة إلى ممارسات الرّجل في الواقع الاجتماعيّ، الذي عادة ما يستغل الفتاة ومن ثمة يتخلى عنها.

ويتابع السّرد ثورة سهى فاسحًا المجال لصوتها للتعبير عن آرائها وتمرّدها من خلال علاقاتها بالرّجال؛ فبعد أن ملّت من (بشار) تخلت عنه، وبدأت تحاول بناء علاقة حبّ مع عبد الرّحمن الميثلوني، لكنّ عبد الرّحمن لم يجارها فيما تريد لأنّه يحبّ سامية، ولأنّه مثقلٌ بالهموم السّياسيَّة والوطنيَّة، فهو لا يرى فيها إلّا تلميذةً مبدعةً، ثمّ ترتبط بعلاقات عابرة مع رجال من السّفارات والقنصليات وتسهر طوال الليل، لتصل إلى مرحلة الإدمان، وهنا يأتي السّرد ليظهر مقولته أخيرًا بأنّ التحرّر الحقيقي ليس تحرّر الجسد، فقد زاد تحرّرها الجسديّ من أزمتها النّفسيَّة، وإنما التّحرّر المفيد هو الذي يكون مقترنًا بالوعي، لقد كان تحرر سهى وكثرة علاقاتها نوعًا من الهرب من ضغوطات الواقع المتأزم وممارسة للعبة النّسيان، فقد أرادت التّخلص من ذاكرة طفولتها المريرة، والانتقام من الفحولة السّيئة التي كان يمارسها والدها على أمّها إذ كان يكثر من ضربها مثبتًا بذلك رجولته المزعومة وبذلك استعملت مفاتن جسدها في الانتقام من الرّجال في محاولة لإذلالهم.

إنّ شخصية (سهى) الرّسامة شخصيّة نسويَّة معقّدة، نتيجة تعقّد الواقع الذي عاشتْ فيه، فقد عاشتْ أزمةً بين ذاتها والآخرين، وبين ذاتها والواقع، ويمكننا أن نطلق عليها بأنّها

شخصيَّة (ساديَّة)، وينتهي السّرد بالكشف عن النّهاية المؤلمة التي وصلت إليها، وقد كان لنشأتها السّبب الأكبر فيما آلت إليه، فقد نشأت في أسرة مفككة فوالدها كان يعاقر الخمر ويدمن ضرب زوجته (أمّها)، وبذلك يحمّل السّرد الرّجل مسؤوليّة ضياع سهى، أو يسوّغ للقارئ تصرفات سهى الإشكاليَّة، واللاسويَّة[1]، وقد أخبرتْ سهى عبد الرّحمن عن طفولتها قائلةً:

«عندما كنت صغيرةً، كنت أظن أنّ حزني سيتوقف حين يتوقف والدي عن ضرب أمي، وعن السكر، وتوقف والدي عن ضرب أمي، وعن السكر أيضًا، لا لأنه تاب، بل لأن الله أخذه إليه، وأصبحنا وحدنا، مجموعة من الأطفال تعولهم امرأة في منتصف العمر، تغسل في دور الأغنياء، وازددنا فقرًا حين أصبح لدى الأغنياء غسالات كهربائية، فأصبحت أمي مربية أطفال، كانت تربي أطفال النسوة المتخمات، وتترك أطفالها بدون تربية. فنحن عبّاد الله الفقراء»(خليفة، 1988م، ص109)، وهنا نلاحظ نقمة سهى على المجتمع الذي يحرم الفقراء بينما يعطي الأغنياء إذ يكشف ملفوظها رفضها لذلك المجتمع و«وتنوع الملفوظات بصورة ما طبيعي في المجتمع، إنَّه ينشأ بتلقائية من التنوع والاختلاف الاجتماعيين»(تودوروف، 1996، ص116)، ويحمل في طياته خلفية تلك الطبقات. فقد عاشت طفولة معذَّبة ناقمةً على أهلها وعلى الأغنياء؛ لذلك انسلخت عن طبقتها الفقيرة، ولم تستطع الاندماج مع طبقة الأغنياء (طبقتها الجديدة)، عندما أضحت فنانة معروفة، فقد كانت على صدام مع من حولها مدّعية أنّها تمتلك طاقات تؤهلها لتكون فوق طبقة المثقفين، لأنّها فنانة مبّدعة، والمثقف يتذوق الفن ولا يبدع -بحسب زعمها- فقد اصطدمت مع فاروق الذي نعتها قائلاً:

«أتعرفين يا إيفيت من هي سهى هذه؟ تصوري كل ذلك الغرور يكمن في ابنة سكير يدمن الخمر، ويدمن ضرب زوجته، بيت والدها خان قذر، وأمها تشبه النساء اللواتي يغسلن في مثل بيت والدك العامر. لقد أفهمتك يا إيفيت مرّة بأن أبناء الفقراء يحقدون على أمثالنا، تستطيعين تسميتهم بالمعقدين»(خليفة، 1988م، ص90)، وهنا تشير النّصيَّة إلى ظاهرة اجتماعية متفشيّة في المجتمع حتّى بين صفوف المثقفين أو من يصفهم السّرد ساخرًا (أشباه المثقفين) وهي الصّراعات الطّبقيَّة وانقسام المجتمع إلى طبقات متناحرة، وكلّ

(1) الشخصية اللاسويَّة في الرّواية تشعر بالقلق، والخوف، والنّسيان، والعصاب والهلوسة؛ وبافتقادها اليقين في علاقاتها بما حولها، وبمن حولها فتتكفئ على ذاتها، أو تقوم بأفعال تشير إلى لا سويتها، ينظر: يمنى العيد: الرّواية العربيَّة والمتخيَّل وبنيته الفنيّة، ص45

طبقة ترى الأشياء بمنظورها الخاصّ، ومن هنا نرى والد فاروق (نائب البرلمان) ينصح ابنه، قائلاً له:

«اسمع يا بني العب ما شئت، واعشق من شئت، واسرق ما شئت، لكن دون أن تدع مجالاً لأحد كي يضبطك أو يهددك، دعهم يظنون بك أسوأ الظنون، دعهم يعتقدون بأنك كاذب وزانٍ ولص، دعهم يفترضون ما يريدون طالما أنت في موقف حصين»(خليفة، 1988م، ص155) وبسبب تلك الفروقات وتلك الأفكار كان الصّراع محتدمًا بين طبقات المجتمع، وهو صدام عمليّ وفكريّ أيضًا، فالمرأة التي تعاني من طفولة مضطربة لا تستطيع العيش بصورة هانئة، وبذلك لم تستطع سهى العيش بصورة طبيعيَّة حيث كانتْ تهاب الزّواج والارتباط خوفًا من تكرار تجربة أمّها المريرة، وسعتْ بوساطة جسدها للانتقام من الرّجال عمومًا من خلال تعليق الرّجل بحبّها ومن ثم تخلّيها عنه. وشخصية سهى بحسب وصف باختين شخصية غير منجزة، تعيش حالة اللا إنجاز واللا اكتمال واللا حزم داخل المسار السّردي الرّوائي، إنّها شخصيّة قلقة تعيش المعاناة وتواجه تعقد الحياة، وهي كذلك شخصيّة غير مستقرة تعاني داخليًّا وتعيش فضاء العتبة أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار وقد ترتكب هذه الشّخصيّة جنحًا وجنايات للتعبير عن أفكارها أو للتخلص من أعدائها الأخرين، وبتعبير آخر هي شخصيّة مهووسة ومريضة نفسيًّا (ينظر: حمداوي، 2012).

ويقدم السّرد امرأة أخرى وهي (إيفيت) ابنة أحد أغنى الأثرياء في عمان، وزوجة التّاجر شكري، امرأة متزوجة، ولها ولدان على عتبات الثّلاثينيات، ذات ثقافة محدودة كما قدّمها السّرد، فهي امرأة برجوازيَّة تهتم بشكلها ولباسها وتسريحات شعرها أكثر من اهتمامها بولديها وفكرها. كانت في بداية السّرد لا تهتمّ إلّا بالحفلات والسّهرات والمجلات النِّسائيَّة وأخبار الفنانين، وإذا كانت (سهى) قد بدأتْ تكتشف جسدها بحريتها وتجاربها الذَّاتيةَّ، فإنّ (إيفيت) بدأت تكتشف حاجات جسدها من خلال علاقته بالآخر/فاروق، الذي حرّضها، فقد استطاع (فاروق) أن يدخل إلى حياتها، وأن ينبهها على أشياء كانت تجهلها ولا تفكر فيها من قبل، وكانت حجته تحرير المرأة وزيادة وعيها، حيث زودها بروايات الأدب المكشوف التي تتحدّث عن الجسد وحاجاته مثل: (السأم) لالبرتو مورافيا، و(عشيق الليدي تشاترلي) ل د.هـ. لورنس؛ وبذلك فتح ذهنها على حاجات جسدها المتعطش للحب، فبدأت شخصيّتها في التّغيّر والنّمو، وأصبحت تريد رجلاً تحبّه لا رجلاً يحبّها، سائرة في رحلة العذاب مع جسدها الذي بدأت تكتشفه للمرة الأولى، حيث يصف السّرد حالها:

«أخـذت تتحسـس صدرهـا المكتنـز، بـدون وعـي، وهـي تضغطـه بكفيهـا بقسـوة ودموعهـا تتسـاقط»(خليفة، 1988م، ص134).

لقد بـدأت (إيفيـت) تهتـم بجسـدها وتتعـرف علـى تفاصيلـه وحاجاتهـا بعـد أن وجـدت مـن يهتـم بـذاك الجسـد ويقـدّره حيـث أصبحـت حركاتهـا وإيماءاتهـا التـي تخـدش الحيـاء، لغـة رمزيَّـة واسـتعاريَّة، واكتشـفت تـوق جسـدها إلـى الحرّيّـة بعـد مـا كان جسـدًا صامتًـا، متسـائلة لمـاذا تعيش مـع رجـل لا تحبّـه؟! ولمـاذا تخـون ذاتهـا عندمـا تكـون مـع بعلهـا، وتخـون بعلهـا عندمـا تكـون مـع عشـيقها؟! ونلاحـظ أن شـخصية (إيفيـت) قـد بـدأت بالنّمـو والتّطـور «لكـن تطورهـا الرّوائـي يعكـس تخلفهـا الفكـري بشـكل مـن الأشـكال» (نصـر، 2015، ص 62).

وهنـا يتقصّـد السّـرد التّمـرّد علـى النّسـق الثّقافـيّ الـذي يحصـر جسـد الأنثـى فـي كونـه ملـكًا للـزوج بموجـب صـك الـزّواج الـذي يبـح لـه أن يمتلـك جسـدها، فالجسـد فـي هـذه الروايـة ملـكٌ للأنثـى تكتشـفه بنفسـها، أو بمسـاعدة الآخـر، بوسـائلها الشّـرعيَّة أو غيـر الشّـرعية، وتبـدو الوسـائل غيـر الشّـرعية أكثـر جـدوة كمـا جـاء فـي السّـرد ليكـون التّمـرد مضاعفًـا، وحيـث بـدأت (إيفيـت) تتسـاءل عـن معنـى كلّ مـن الخيانـة والحيـاة؛ فتدخـل ذاتهـا فـي دوامـة مـن العشـق والخـوف والحيـرة والأشـواق لمعشـوقها (فـاروق) الـذي كان «يعـرف كيـف يجعـل المـرأة تحـسّ أنهـا بطلـةٌ لقصـة دراميّـة، وأنّهـا مظلومـةٌ، وأنّهـا جوهـرةٌ فـي يـد فحّام»(خليفـة، 1988م، ص26)، فالمـرأة عنـده جسـدٌ يسـتحق المغامـرة للتمتّـع بـه، ولا سـيما أنّ إيفيـت متزوجـة، وليسـت بكـرًا، وسـينال مـا يريـد مـن دون أيّ تحفـظ.

3. الازدواجيَّة الذّكوريَّة:

وهنـا تبـرز لنـا نظـرة الرّجـل الذّكوريّـة إلـى المـرأة والمتمثّلـة فـي وظيفتهـا البيولوجيَّـة، والتـي تُختـزل المـرأة عنـده بجسـدٍ يمتطيـه ليشـبع رغباتـه الجنسـيّة، وكأن لسـان حـال (فـاروق) ينطـق بـأنّ المـرأة خلقـت لهـذه الوظيفـة فقـط، مهمـا كانـت طبيعـة العلاقـة التـي تجمعهـا بالرّجـل سـواء أكان بعـلاً أم عشـيقًا! ونلاحـظ أنّ (فـاروق) اسـتغّل الثّقافـة ليحـرّر المـرأة مـن تبعيتهـا لبعلهـا، فتصبـح تابعـة لرغبـات جسـدها الحسـيّة، وذلـك كلّـه بدعـوى تحـرر المـرأة وضـرورة وعيهـا لطبيعـة جسـدها الأنثـوي، فالازدواجيَّـة الذّكوريَّـة تخـدم مصالـح الرّجـل، وتغـرّر بالمـرأة مـا يزيـد مـن اسـتلابها، إذ نـراه لا يهتـم بالعـادات والتّقاليـد ولا حتـى بقيـم الشّـرف التـي يتشـدق بهـا أمـام أصدقائـه، بينمـا نـراه يتـذرع بالشّـرف ليسـاند صديقـه بشـار الـذي أحـب سـهى، وبـدأت شـخصيّته بالاضمحـلال أمـام سـطوة شـخصيّتها، ومـن هـذا المنطلـق يشـكّل الرّجـل وعـي الأنثـى

بما يخدم رغباته الشّخصيَّة، وليس رغبة في تحرّرها الفعليّ؛ إذ يكشف السّرد ميل الرّجل إلى الخداع في سبيل طموحاته وغاياته، فالمثقف العربيّ لم يستطع بعد الخلاص من أنانيته وازدواجيته حيال قضايا المرأة، مهما بلغ من الثّقافة والعلم «فالثقافة عند رجال المجتمع الذّكوريّ تبقى قشرة خارجيَّة، لا تنعكس في السّلوك، ولا تعدِّل فيه شيئًا، ولا تغيِّر من انصياع صاحبه لثقافة مجتمعه»(الفيصل، 2016، ص98).

ومن ثمّ يقدم السّرد وصفًا دقيقًا لمفاتن إيفيت الجسديّة، فهي بيضاء ذات بشرة صافية، وأنف دقيق وعيون زرقاء، وفم قرمزي، وجسد فتي يثير فاروق فيشتعل بمفاتنه الأنثويَّة، ويشير هذا إلى أنّ الرّجل يهتم بالمرأة بوصفها جسدًا فحسب، كما يكشف أنانيَّة (فاروق) الذي خان صديقه (شكري) مع زوجته مظهرًا حال التفكّك الاجتماعي، فقد كان (فاروق) «يتأملها وهو لا ينفك يضغط يدها. . لا بدّ من نيلها. . لا بدّ.. فهي رخصة.. رخصة. عنقها الحريري يثير فيّ ارتعاشات لن تهدأ إلّا إذا غمرته بفيضان من القبل، صدرها الغني بكنوز الملك سليمان يوقف شعر رأسي، ساقاها العاجيتان تحفران خنادق في سويداء قلبي، سأنالها»(خليفة، 1988م، ص59)، هذا وقد شارك في ضياع (إيفيت) أيضًا عدم اهتمام بعلها (شكري) بها، أضف إلى ذلك بروده الجنسي، ممّا دفعها إلى محاولات البحث عن الحبّ والمتعة خارج إطار العلاقة الزّوجيّة، فاسحًا المجال أمام (فاروق) المخادع لاصطيادها، فشكري رجل طيب القلب، وهمّه تأمين حاجات منزله الماديَّة، من دون التّفكير في حاجات زوجته العاطفيَّة والنّفسيةً، فهو لا يُسمِعها أيّ كلمة عطف أو غزل أو ابتسامة أليفة. إنّه «لا يشعرها بأنها أكثر من جذع شجرة جافة، وفاروق يشعرها بأنها خوخة شديدة النضج، حلوة المذاق، ناعمة الملمس، وهذا شعور لا تستطيع امرأة ساذجة مثل إيفيت أن تقاومه»(خليفة، 1988م، ص27 - 28) ومع أنّ السّرد وصف إيفيت بأنّها ساذجة، إلّا أنّه حمّل بعلها مسؤوليّة ما آلت إليه حالها، فالعلاقة الفاترة والمتبلّدة التي جمعت إيفيت بزوجها شكري جعلها تفتقد شعور اللذة المنبثق عن العلاقة الحميمة مع الشّريك، وذلك بسبب تجاهل الزّوج رغبات الجسد الأنثويّ وإهماله لقيمته وعدم التّفاعل العاطفي معه، وأنتج ذلك حالةً من النّفور عند الزّوجة، فبدأتْ تبحث عن اكتشاف جسدها مع رجل يعترف بمكامن الجمال والألق التي كانت تجهلها مع زوجها.

ونلاحظ أنّ السّرد طوال النّصيَّة يقدم التّبريرات التي تسّوغ اكتشاف المرأة لجسدها، ولو كان خارج إطار العلاقة الشّرعيَّة، فغاية (سهى) و(إيفيت) من إطلاقهما العنان لرغباتهما، هي البحث عن الحرّيّة حيث أصبح تحرّر الجسد مفتاحًا لتحرّر الذات، إلّا أنّ ذاك التّحرر

لـم يكـن مجديًـا وإنّمـا جـرّ عليهمـا الويـلات، فأُودعـت (سـهى) المصـح لمعالجـة إدمانهـا، وعُذِّبـتْ (إيفيـت) نفسـيًّا بسـبب وفـاة ابنتهـا (نينـا) وكان ذلـك نتيجـة عبثهـا وعـدم الاكتـراث لهـا، وإنّ دلّ هـذا علـى شـيء فإنّمـا يـدلّ علـى أنّ الواقـع الاجتماعـي يحـرّم علـى المـرأة اكتشـاف جسـدها سـواء أكان بالعلاقـة الشّـرعيَّة أو غيـر الشّـرعيَّة، لأنّ ذلـك يشـكل تهديـدًا لقيـم المجتمـع الذّكوريَّـة السّـائدة التـي تـرى فـي علاقـات الرّجـل مزيـدًا مـن الفحولـة وإثباتًـا للرجولـة، بينمـا تـرى فـي علاقـات المـرأة خيانـة وتفكّك اجتماعيًـا يجـب محاربتـه، وبمـا أن المجتمـع كان منحـازًا للذكـورة؛ فـإنّ السّـرد النسّـويّ أفسـح المجـال للأصـوات الأنثويَّـة لتعبـر عـن آرائهـا بحرّيّـة كاملـة وإن كان تلـك الآراء مخالفـة لوجهـة النّظـر الاجتماعيّـة السّـائدة، ولمنظومـة القيـم الاجتماعيّـة والأخلاقيّـة.

إنَّ حرّيّـة الجسـد فـي هـذا النّـص الـذي يعبـق بـروح التّمـرد الأنثـويّ، قـد تكـون خادعـة وقـد توقـع المـرأة فـي ضيـاع آخـر؛ لذلـك أوقـع السّـرد العقوبـة بالشّـخصيتين النِّسـويّتين (سـهى) و(إيفيـت) لتمرّدهمـا علـى قانـون العلاقـات الاجتماعيَّـة وسـعيهما لاكتشـاف ذواتهمـا انطلاقًـا مـن الجسـد واحتـرام رغباتـه فـي السّـياقين الشّـرعي والمحـرّم، وغالبًـا مـا طغـى السّـياق اللاشـرعي علـى الشّـرعي فـي إطلاقهمـا العنـان لرغبـات جسـديهما وحاجاتـه وإشـباعها لا شـرعيًّا، الأمـر الـذي أوقـع هـذا النمـوذج مـن المـرأة المتحـررة فـي الزّلـل، والمتسـبب فـي ذلـك هـو الرّجـل أوَّلا وأخيـرا، إمّـا لعـدم اكتراثـه لحاجـات المـرأة العاطفيَّـة كمـا صنـع (شـكري) مـع زوجتـه، أو بتضليـل المـرأة وإيهامهـا بالشّـعارات البراقـة التـي تخـدم غطرسـته وأنانيتـه كمـا صنـع (فـاروق) مـع إيفيـت، بيـد أن العقـاب جـاء علـى كاهـل المـرأة ولـم يـأتِ علـى الرّجـل، فقـد تـزوج (فـارق) مـن ابنـة الوزيـر وأكمـل حياتـه سـالمًا مـن سـطوة العقـاب، وكأن السّـرد النِّسـويّ يريـد معاقبـة الأنوثـة السّـلبيَّة التـي تسـعى وراء تحرّرهـا الشّـكلي مـن دون السـعي وراء التّحـرر الحقيقـي الـذي يشـارك فـي تحريـر المـرأة مـن سـطوة العـادات الباليّـة ومـن ظلـم الذكـور، فيؤكـد أن سـطوة العقـاب لـم تـأتِ إلّا علـى كاهـل المـرأة.

4. الشّخصيّات الإيجابيَّة:

والشّـخصيَّة النِّسـويَّة الثّالثـة هـي سـميرة التـي مثّلـتْ صـوت المـرأة المدركـة لحقيقـة وضعهـا ومكانتهـا فـي عمليّـة بنـاء المجتمـع بوصفهـا أنثـى فـي مجتمـع شـرقي، تلـك المـرأة غير المنسـلخة عـن ذاتهـا وعـن طبقتهـا الفقيـرة، فهـي مـن أسـرة فقيـرة تعمـل مدرّسـة لغـة إنكليزيَّـة، ولهـا نشـاطات ثقافيَّـة واجتماعيَّـة، تسـعى لتغييـر وضعيَّـة المـرأة العربيَّـة التـي تـرزح تحـت حكـم السّـلطة الذّكوريَّـة، ومـن هنـا تقـول لأصدقائهـا فـي النّـادي الثّقافـي: «العبـرة تكمـن فـي أن امـرأة

قرويـة تلبـس الـزي الوطنـي، أنجبـت مـن الأطفـال عشـرة، وتزوجـت وهـي فـي الثانيـة عشـرة، لهـا ابنـة مثلـي تحمـل شـهادة جامعيـة، بلغـت السادسـة والعشـرين ولمـا تتـزوج، وإن تزوجـت فلـن يكـون زوجهـا إلّا رجـلاً يناسـبها سنًّا وقلبًـا وقالبًـا، وإن وَلَـدَتْ فلـن تلـد مـن الورثـة إلّا بعـدد المورّثيـن!»(خليفـة، 1988م، ص14)، لقـد أحبـت سـميرة ابـن عمّهـا الطّبيـب (ربيـع) وسـاعدته فـي سـفره إلـى بريطانيـا مـن أجـل إكمـال دراسـته وتخصصـه فـي طـب الأطفـال، وخصصـتْ لـه مبلغًـا شـهريًّا يسـاعده فـي دراسـته، لكنّـه اسـتبدلها بعشـيقته الإنكليزيَّـة (دروثـي) وبـدأ يحـاول التّخلـص منهـا، حيـث تظهـر النّصيَّـة طرقـه الملتويَّـة فـي التّخلـص منهـا، وهـذا مـا يجرحهـا فهـي لا تريـد الارتبـاط بشـخص لا يريدهـا، أو أنّـه مجبـرٌ علـى ذلـك، فقد تعبـتْ مـن طريقتـه فـي التّخلّـص منهـا، هـي تريـده إنسـانًا فاعـلاً مسـتقيمًا كمـا كان أيـام دراسـته ونضالـه، لا بقايـا صـور، وهنـا يكشـف السّـرد عـن إيجابيَّـة المـرأة فـي مقابـل سـلبيَّة الرّجـل وأنانيتـه فأكثـر مـا يؤلمهـا اللـفّ والـدوران، ولا مشـكلة عندهـا فـي أن يتركهـا، تقـول:

«مـا مـن داع لـكل هـذا اللّـف والـدوران، فليفسـخ الخطوبـة ويطلقنـي، ولـن أطالبـه بحقوقـي كخطيبـة، ولا بحقوقـي كدائنـة، وليعـد مـن حيـث أتـى!» (خليفـة، 1988م، ص160).

وبذلـك يكـون صوتهـا ممثـلاً صـوت المـرأة الواعيَّـة لحقيقـة وضعهـا وسـعيها لتغييـره ضمـن الإمكانـات المتاحـة بعيـدًا عـن الطّروحـات الفجّـة والمتسـرعة. هـذا وتشـكّل شـخصيتها الشّـخصيَّة النّسـويَّة الوحيـدة النّاميّـة والإيجابيَّـة فـي روايـة (لـم نعـد جـواري لكـم)، فهـي كمـا تصفهـا إيمـان القاضـي: «فتـاة جديـدة فهمـت واقعهـا كأنثـى وواقـع بلادهـا السّياسـي والاجتماعـي واختـارت طريقهـا، وأخـذت تغـذ السّـير عليـه دون أن تخشـى الفشـل» (القاضـي، 1992، ص139)، بدافـع مـن أفكارهـا الخاصـة وطموحاتهـا المتوقـدة، وصفاتهـا النّفسـيَّة الإيجابيَّـة فهـي تتمتّـع بالإخـلاص والصّـدق فـي العلاقـة مـع الآخـر، فحينمـا سـجن عبـد الرّحمـن مـرّة ثانيَّـة، وتخلّـى عنـه الجميـع -مـع أنّـه سُـجن ظلمًـا، بسـبب آرائـه السّياسـيَّة السّـلميَّة - لـم يجـد مـن يقـف بجانبـه إلّا سـميرة الفتـاة الصّادقـة. يقـول لهـا عبـد الرّحمـن:

«أنـت فتـاة صغيـرة، متواضعـة، محـدودة الإمكانيـات، محـدودة الطاقـات، وأنـت امـرأة فـي مجتمـع شـرقي، أي عصفـور فـي قفـص، وأدنـى لكـزة قـد تنـزع ريشـة مـن جناحـك.. ومـاذا باسـتطاعة عصفـور فـي قفـص أن يفعـل؟

قالت، وابتسامة مضيئة على وجهها، وفي عينيها بريق من يخرج الكلام من أعماق قلبه:

- يغرد!» (خليفة، 1988م، ص181).

لقد اختارت سميرة إرضاء عقلها، فتخلّت عن خطيبها ربيع، ووقفت مع عبد الرّحمن في محنته، وظلّت تسعى نحو التّغيير والعطاء من دون مقابل، لأنّ الحياة عندها رسالة، وعلى المرأة أن تتعب وتناضل كثيرًا ليصبح لها دورٌ ومكانة في المجتمع، ويتناغم صوت سميرة مع صوت عبد الرحمن الميثلوني (رسام البؤساء)، فهو فنانٌ ومثقفٌ يسعى لمساعدة أبناء شعبه ويحمل رسالة مفادها نشر السّلم والحريّة؛ ليكون جزاؤه السّجن سبع سنوات في المرّة الأولى، وينتهي السّرد بعودته إلى السّجن مجددًا، وبالعودة إلى طفولته نلاحظ حجم القهر الاجتماعيّ الذي تعرضَ له، وبذلك يكون عبد الرحمن قد عانى من أزمة حادة بوصفه أحد أبناء الطّبقات الفقيرة التي ينظر لها المجتمع ـ كما جاء في السّرد ـ نظرة استهجان، ويسرد عبد الرحمن حكاية الاستغلال الطّبقي والحقد بين أبناء الطّبقات من خلال استرجاعه قصة تعالي ابن صاحب البيارة الذي كان يعمل والده فيها، لأنَّه تغلب على الولد في سباق الرّكض، وكيف شتمه الولد، فردّ عليه الإهانة، وعندما ضربه ابن صاحب البيارة، ردّ له الصفعة وأرداه أرضًا[1]*، يقول عبد الرحمن: «إلّا أنّ والدي انتظرني ذاك المساء وفي يده خيزرانه كسّرها على أضلعي فكرهت والدي»(خليفة، 1988م، ص122) ورغم تلك الصّراعات النّفسيَّة استطاع عبد الرحمن تجاوز تلك القصة فيما بعد؛ لأنّه رأى أن القهر لا ينبع من الأنفس وإنّما من البيئة الاجتماعيَّة المغذيَّة لتلك النّعرات، وبذلك يكون صوته صوت الإنسان المثقف السّاعي لنشر المساواة بين أبناء الوطن.

أمّا فاروق ابن الطّبقة البرجوازيَّة المترفة التي شاركت في زيادة قسوة الواقع على أبناء الطّبقات الفقيرة، يقدّمه السّرد بصورة المثقف الذي يمارس الازدواجيَّة في حياته، فهو يتسلح بالخطابات الاجتماعيَّة التي تحمي الرَّجل وتبيح له ما تحرّمه على المرأة، يتشدق بشعارات الحريَّة والمساواة التي تخدم وجهة نظره، فيمثل صوته صوت المثقف الانتهازي الذي تربّى على الانتهازيَّة واقتناص الفرص من دون أيّ رادع أخلاقي يردعه، ويخبرنا السّرد عن طفولته وشخصيّته الانتهازيّة على لسان والده الذي يقول:

(1) نلاحظ تناصًا مع قصة عمرو بن العاص وابنه مع أحد رعاياه في مصر، عندما فاز أحد الرّعايا في سباق الخيل على ابن الوالي فضربه، قائلًا له: كيف تسبقني وأنا ابن الأكرمين فهو يرى في نسبه ما يمنع الفقير من التّفوق عليه!

«أنت أناني ومحب للظهور، ولن تقتنع بالقليل أو حتى المتوسط، فمن أدرى بك مني؟.. دون إخوتك جميعًا كنت أعرف أنك الناجح الوحيد، فقد كنت الأعند، والأقوى، والأقسى. كنت تطلب الكثير، ودائمًا تتمنى أكثر ممّا تحصل عليه، ولا يحلو لك إلا ما في أيدي الآخرين»(خليفة، 1988م، ص155) وبسبب تلك العادات والتّعاليم التي اكتسبها فاروق، وبسبب طبيعته الفطريَّة أقام علاقة مع زوجة صديقه (إيفيت) ضاربًا قيم الصّداقة والشّرف عرض الحائط، حيث تُظهر النّصيَّة حال التّمزق الاجتماعيّ والسّعي وراء الرّغبات، وتكالب الطّبقات المخمليَّة على الوصوليَّة والنّفعيّة آنذاك، حيث يكون التّفسخ الاجتماعي سبيلًا للهزيمة العسكريَّة والسّياسيَّة قبيل نكسة حزيران 1967م.

وكانت سهى الرّسامة مثالًا لصوت المرأة الثّائرة على العادات والتّقاليد، وعلى المجتمع وعلى ذاتها، فهي لا تقيم وزنًا للأعراف والتّقاليد، تقيم علاقةً مع بشار وترفض الزّواج به، ومن هنا حاولتْ إذلال الرّجال، والانتقام من أبوة والدها السّيئة، وذلك من خلال لعبتها السّاديَّة والنّرجسيَّة مع بشار، ليكون صوتها صوت الأنوثة المُنكسِرة داخليًّا والثّائرة خارجيًّا، تلك الأنوثة التي تعاني صراعًا بين رغباتها وبين واقعها، فتُظهر الصّلابة أمام الآخرين بينما تعاني من التّمزق والوحدة من الدّاخل، وكان اختيار الرّوائيَّة للمكتبة مسرحًا لمعظم أحداث الرّواية، قد أكسب المكان بعد اجتماعيًّا يعبق بالتناقض؛ لأنه يعبر عن الثقافة والعلم والمعرفة من جهة، وبين الشخصيات التي تأتي إليها وهي شخصيات في معظمها برجوازية تعاني من الفراغ والضياع ولكسل من جهة أخرى (يُنظر: النتشة، 2012، ص 88). وما «يطرأ على المكان من تغيير، هو انعكاس لتغيّر الشّخصيات المخترقة لهذا المكن»(الشامي، وأحمد، 2014، ص448) ومن هنا تحولت المكتبة إلى مكان تحاك فيه النّعرات والاحقاد بين فئات الشّعب الذي تمثله تلك الشّخصيات الرّوائيَّة، كما أن اختيار الشّخصيّات من الطّبقة المثقفة اختيارًا مناسبًا للتعبير عن وجهات نظرهم المتوافقة والمتصادمة، فقد امتلكوا المقدرة على التّعبير عن آرائهم وأفكارهم والإفصاح عن مشاعرهم، وهنا تتحول الشّخصيات إلى رموز وأقنعة تتصارع وتتهادن فيما بينها، والحوارات بينهم متسعةً تشمل الأدب والفن والسّياسة والفلسفة؛ وبذلك أنتجتْ لنا شبكة من الأصوات الرّوائيّة المتعارضة والمتناغمة في سرد اتصف بلغته الفصيحة، وسارد متناوب يتحدث بلسان الشّخصيات ويساعد على معرفة أسرار تلك الشّخصيّات وخفاياها؛ لتغدو الرّواية

أقرب إلى الرّوايات الوجوديّة[1]* السّوداويّة، بسبب الصّراع الدّائم بين الأصوات، وبسبب كثرة الانكسارات النّفسيَّة عند الشّخوص، فتنتهي بانتصار الشّخصيّات السّلبيَّة، وسجن الشّخصيّات الإيجابيّة بالمعنى الأخلاقيّ، ومن اللافت أنّ الأصوات النِّسويَّة اشتركتْ في سرد حكاية الوجع الأنثويّ، فكل شخصيَّة أنثويَّة عبرتْ عن رأيها ووجعها من وجهة نظرها الخاصة، وإن كانت تلك الأصوات متباينة ظاهريًّا في سرد حكاياتها؛ إلّا أنّها تجتمع وتصبّ في نهر الحكاية الأمّ، الحكاية التي تكشف عادات وأعراف وتقاليد المجتمع الذّكوري وكيفيَّة تعاطيه مع قضايا المرأة وحرّيتها، تلك الحرّيَّة التي يتمتع بها الذّكور وتُحرَم منها الأنثى منذ صرختها الأولى عندما تقابل ولادتها بالعبوس والنّفور. وبذلك تكشف الأصوات النِّسويَّة مدى ظلم المجتمع للمرأة مهما نالتْ من الثّقافة والعلم، فالرّجل يمنح المرأة الحرّيَّة التي تزيد من استلابها واستغلالها جنسيًّا، فلا يصدر عنها -كما جاء في النّصيَّة- سوى القهر والضّياع حيث كانت النهاية المفجعة المصير الذي وصلت إليه معظم الشّخصيات النسويَّة، وعلى الرغم من أنّ المرأة كانت الأقوى إلّا أنّ قوتها كانت مدمرة لها، فسهى انتهت في مصح الإدمان على المخدرات، وإيفيت تُوفيت ابنتها (نينا)، وسامية أكملتْ بقية حياتها تعاني من الاغتراب النّفسي، لتصف حياتها (بالتّعاسة)، وسميرة الثّائرة كانت كعصفور في قفص كل يوم تُنزع ريشة جديدة من جناحيه، وبذلك تكون تقنيَّة تعدد الأصوات النِّسويةً في رواية (لم نعد جواري لكم) موظفةً لإظهار طبيعة تناقضات الحياة وازدواجيَّة المثقف الشّرقي. إذ كشفتِ النّصيَّة «معاناة المرأة ثقافيًّا حيث بدا المثقفون أكثر سلبية من الرجال التقليديين في استغلالهم للنساء»(طوطح، 2006، ص 94).

وعليه فقد استطاعت سحر خليفة في روايتها السّابقة أن تعرض آراءها وثقافتها من خلال أصوات الشّخصيات فقارنت -مثلاً- بين الحب عند روميو وجوليت في مأساة شكسبير، وبين الحب العذري عند العرب مثل: حكاية جميل وبثينة وقيس وليلى، وقد أوردت على لسان شخوصها حكايات مطولة عن الأدب والفن، وتحدث عن لوحات (فان خوخ) و (سلفادور دالي)، وقصص (غوركي) و(تشيخوف)، وأدب (مورافيا) و(د.ه. لورنس)، وفلسفة (نتشه) و (فولتير)، وسيكولوجية (فرويد) و(يونغ)، وأشعار (بايرون) و(شيلي) و(وردزورث). وذلك يكشف للقارئ تعدّد الأصوات الرّوائيَّة وتنوّع وجهات النّظر

(1) الوجوديَّة: تدين لمنظّرها الرّوائي (جان بول سارتر) الذي يرى أنّ الفرد مسؤولٌ عن نفسه وعن إرادته؛ وبذلك يختار قراراته بنفسه، كما ترى الوجوديَّة أنّ الإنسانَ وحيدٌ في عالم بلا آلهة، وأنّ الكون لا معنى له، وهو مفهوم يولّد القلق والوحدة، والشّعور باليأس وتمزّق الذّات. يُنظر: فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص 403 - 404.

عنـد الشّـخصيات، ولا سـيما أن الصّـراع الفّكـري كان حاضـرًا فـي متـن الرّوايـة، وكان محـور الحديـث دائمًـا ثنائيَّـة (الرّجـل والمـرأة).

واتصفـت معظـم الشّـخصيات فـي تلـك الرّوايـة بالنّزعـة الوجوديَّـة، وهـذا مـا يبـرر سـوداويَّة الحـدث الرّوائـي، والنّهايـة المفجعـة لمعظـم الشّـخصيات، حيـث «لجـأت الكاتبـة إلـى حبـس شـخصياتها النِّسـويَّة جميعًـا فـي ظـروف ومـآزق لا حلـول لهـا»(طوطـح، 2006، ص89)، ويعـود ذلـك لتأثـر الكاتبـة بـالأدب الوجـودي فـي تلـك الفتـرة كمـا جـاء فـي شـهاداتها، ولاسـيما وأنّهـا كتبـتِ الرّوايـة مـن خلـف أسـوار بيـت الزّوجيَّـة المقيـت الـذي عانـت منـه كثيـرًا، فقـد كانـت «الوجوديـة الشـغل الشـاغل للمثقفيـن العـرب، وتركـتْ بصماتهـا علـى الأدب والرّوايـة بخاصـة، فبـرزت المقـولات الوجوديَّـة فـي الرّوايـة كالالتـزام والفرديَّـة والنّرجسـيَّة والسّـوداويَّة والتّشـاؤم والقلـق والاغتـراب والضّيـاع والبحـث عـن الـذات»(شـحادة، 2008، ص113)، وهـذا مـا يفسـر سـوداويَّة الرّوايـة ولاسـيما علـى مسـتوى الشّـخصيات الذّكوريَّـة، فهـي إمـا ظالمـة وقاهـرة للأنثـى مثـل: والـد سـهى، أو متخفيَّـة وراء سـتار الثّقافـة والتّحـرر لكنّهـا تسـتغل المـرأة مثـل: فـاروق ووالـده، أو شـخصيات مسـطحة جافـة مثـل زوج إيفيـت شـكري، أو ضعيفـة وتائهـة مثـل بشـار.

الخاتمة:

لقد تغلغلت سحر خليفة الكاتبة النِّسويّة المدافعة عن المرأة في بناء المجتمع الفلسطيني، ونقلتْ لنا صورة دراميّة له بكلِّ أطيافه وطبقاته، بملفوظها المنوّع حسب رؤيتها للذات وللعالم من خلال شبكاتها الرّوائيّة الكثيرة والمعقّدة بين شخوصها.

ففي رواية (لم نعد جواري لكم) قدمت حواريّة ثقافيّة بين رواد مكتبة (الفكر الحديث) وكان ملفوظها الذّكوريّ انتهازيًّا متمثلاً في شخصيّة فاروق ووالده، والطّبيب ربيع الذي تخلّى عن محبوبته وتعلق بهوى الفتاة الإنكليزية (دروثي) ناكرًا الجميل الذي قدّمته له سميرة.

كما نجد الملفوظ النِّسويّ المتمرّد من دون وجود تخطيط أو رؤيا واضحة ممثلاً بصوت إيفيت وسهى، فقد ظنتا أنّ التّحرر الجنسي هو السّبيل لبلوغ الحرّيّة الكاملة، غير مدركتين أنّ التّحرر الذي طلبتاه زاد من معاناتهما، واستلابهما فأصبحتا سلعة تجاريّة في أيدي الرّجال المستغلِين.

وقدمت ملفوظ المرأة الباحثة عن الاستقرار في عالم ذكوريّ أبعد ما يكون عن الاستقرار كما هو الحال عند سميرة التي أرادت العيش بسلام وإنشاء أسرة سعيدة إلّا أن الرّجل (ربيع) خيّب آمالها فوجدت ضالتها في العمل الاجتماعي والثّقافي، إنّها فتاة واعية ومثقّفة سعت إلى تحرير ذاتها وتحرير بنات جنسها، وذلك من خلال دعوتها إلى إيجاد صيغة تشاركيَّة بين الرّجل والمرأة من أجل بناء قاعدة اجتماعيّة قويّة تكون المنطلق في تحرير المرأة.

وقدّمت أيضًا ملفوظ المرأة البرجوازيّة التي لم تستطع الخلاص من بقايا أفكار طبقتها كما عند سامية، فظلت تتأرج بين وهج الشّعارات الثّوريّة وبين صعوبة الواقع، فكان الانكسار هو السبيل الذي وصلت إليه، واختارتِ الهرب من خلال خيار العودة إلى أمريكا، وملفوظ المرأة السّاذجة التي اعتقدتْ أنّ التّحرر الجسديّ والتّفلّت هما السّبيل لكسب حريتها، وبناء الذات النِّسويّة المستقلة كما عند إيفيت وسهى.

وقدّمت ملفوظ الرّجل الانتهازي الذي يستغل المرأة من أجل مصالحه الشّخصيَّة كما هو الحال عند بشار وربيع، وملفوظ الرّجل الإيجابي الذي حاول مداوة جراح وطنه والعمل في سبيل تحريره وتطويره فكان السّجن نصيبًا له.

وبذلك تغدو تلك التعدّدية الصّوتيّة والحواريّة سمة بارزة في روايتها التي تعبّر عن علاقة وطيدة بين المبدعة وشخصيّاتها النِّسويّة والذّكوريَّة، حيث نقلتِ الحال الدّراميَّة التي يعيشها الشّعب الفلسطيني، وقد استطاعتْ أن تنقل للقارئ الواقع الاجتماعيّ الفلسطيني ابتداءً من الحارات والقاع الاجتماعيّ، وصولًا إلى الطّبقة البرجوازيّة والطّبقات الحاكمة، وشاركت التّعدّديَّة الصّوتيَّة -كما رأينا- في بناء عوالم سرديّة واسعة نقلت للقارئ طبيعة المجتمع الفلسطيني المرّكب بوصفه يقبع تحت سطوة الاستيطان الصّهيوني فالحكاية الواحدة عند سحر خليفة تتفرع إلى حكايات متعدّدة، وذلك بوساطة الشّخصيات المتعارضة والمتصارعة التي تمثل زوايا نظر مختلفة تنعكس على اللغة والأسلوب والحوار.

كما أن حال التّخبط والصّراع التي عكستها تعدّديَّة الأصوات كشفت تنافرات كثيرة في تركيبة المجتمع الفلسطيني، وتمثّل ذلك من خلال صراع الثّنائيات (المرأة والرّجل) (الشّرق والغرب) (الأنا والآخر) (الانفتاح والانغلاق) التي ظهرت بصورة جليَّة في نص (لم نعد جواري لكم)، كما أنّ تعدديَّة الأصوات خلصتِ السّرد من سلطة الرّاوي العليم بكلّ شيء، وعززتِ الخطوط الدّراميَّة في النّصيّة، ومن ثم كان توظيفها لهذه التّقنيَّة ضرورة فنيَّة فرضتها تنافرات وتجاذبات كثيرة، عكستها حالة الشّعب الفلسطينيّ الممثل في تلك النّصوص، والذي يعانى حالةً من الاغتراب والضّياع، بيد أن هذه التّعدديَّة استحالتْ إلى أحادية منحازة للأنثى المهمشة في نصّها، هذا التّهميش الذي طالها اجتماعيًّا وسياسيًّا وثقافيًّا، وهذا الانحياز هو احتفاءٌ بالأنوثة من جهة وتشويهٌ للذكورة من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم، عبد الله (2008). موسوعة السّرد العربيّ (ج2). طبعة جديدة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

باختين، ميخائيل (1987). الخطاب الروائي (ترجمة محمد برادة). دار الفكر للدراسات والنشر.

باختين، ميخائيل (1986). شعريّة دوستوفسكي (ترجمة جميل نصيف التكريتي). دار توبقال.

التلاوي، محمد نجيب (2000). وجهة النّظر في روايات الأصوات العربيّة. منشورات اتحاد الكتاب العرب. www.awu.dam.com

تودوروف، تزفيتان (1996). ميخائيل باختين: المبدأ الحواري (ترجمة فخري صالح، ط2). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جامبل، سارة (2002). النّسويّة وما بعد النّسويّة (دراسات ومعجم نقدي) (ترجمة أحمد الشامي). المجلس الأعلى للثقافة والفنون.

حمداوي، جميل. (2012). الرّواية البوليفونية أو الرّواية المتعدّدة الأصوات. شبكة الألوكة. www.alukah.net

حمود، ماجدة (2013). إشكاليّة الأنا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة). سلسلة عالم المعرفة.

خليفة، سحر (1988). لم نعد جواري لكم. دار الآداب.

دي بوفوار، سيمون (د. ت.). الجنس الآخر. نقله إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة.

الرحمن، عائشة عبد الرحمن (1961). الأدب النّسوي العربيّ المعاصر. مجلة الفكر، *3*.

الرواية النّسوية الفلسطينية علامات على انفتاح قلم المرأة الفلسطينية المبدع (2011). مجلة مدارات (مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية)، *4*.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد (2003). دليل الناقد الأدبي (ط3). المركز الثّقافيّ العربي.

الشّامي، حسّان، وأحمد، لاريسّا (2014). المكان في روايات سحر خليفة. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 36(3).

شحادة، جميل (2008). المشهد الروائي العربي في سوريا، من كتاب: المشهد الروائي العربي (طبعة تجريبية بمناسبة انعقاد ملتقى القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي). المجلس الأعلى للثقافة.

شعبان، بثينة (1999). مئة عام من الرواية النسائية العربية *(1999-1899)*. دار الآداب.

طوطح، غدير رضوان (2006). المرأة في روايات سحر خليفة [رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت].

عبد المطلب، محمد (2007). بلاغة السّرد النّسوي. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

العلي، رشا (2009). الأبعاد الثّقافيّة للسرديات النّسوية المعاصرة في الوطن العربي *(2005-1990)*[رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس].

العيد، يمنى (2011). الرواية العربية المتخيَّل وبنيته الفنية. دار الفارابي.

فتحي، إبراهيم (1986). معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

الفيصل، سمر روحي (2016). الرّواية النّسويّة الإماراتيّة. وزارة الثقافة وتنمية المعارف.

قاسم، سيزا (2004). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مكتبة الأسرة.

القاضي، إيمان (1992). الرواية النسويّة في بلاد الشام السمات النفسية والفنية *(1985-1950)*. دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

القسنطيني، نجوى الرياحي (2009). النسائية في محافل الغربة. مركز النشر الجامعي.

كاظم، نادر (2004). تمثيلات الآخر صورة السّود في المتخيّل العربيّ الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابن منظور (1992). لسان العرب. دار صادر.

النتشة، جميلة عماد (2012). المكان في روايات سحر خليفة [رسالة ماجستير، جامعة الخليل].

نصر، كريمة زكي أحمد (2015). الاتجاه الاجتماعي في روايات الكاتبة سحر خليفة [رسالة ماجستير، جامعة الأزهر].

وادي، طه (2002). الرواية السّياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

ʾibrāhym ʻabda al-lhi 2008). mawsūʻata al-sardi alʻarabiyyi j ṭabʻata jadydatin mūʾassaʻatin almuʾassasata alʻarabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri

bākhatayni mykhāʾyl 1987). alkhiṭāba al-riwāʾiyya tarjamata muḥammada barrādatin dāra alfikri lil-dirāsāti wa-al-nashri

bākhatayni mykhāʾyl 1986). shiʻriyyata dwstwfsky tarjamata jamīla naṣīfa al-tikrītiyyi dāra twbqāl

al-tilawiyyu muḥammada najība 2000). wajhata al-naẓari fī riwāyāti alʾaṣwāti alʻarabiyyati manshūrātu ittiḥādi alkitābi alʻaribi www.awu.dam.com

twdwrwf tazfītāni 1996). mykhāʾyl bākhatayni almabdaʾu alḥiwāriyyu tarjamata fakhriyya ṣāliḥa ṭ almuʾassasata alʻarabiyyata lil-dirāsāti wa-al-nashri

jāmbl sārrata 2002). al-niswiyyata wamā baʻda al-niswiyyati dirāsātin wamuʻjami naqdī tarjamatan ʾaḥamida al-shāmiyyu almajlisa alʾʻlā lil-thaqāfati wa-al-funūni

ḥmdāʾī jamīlun (2012). al-riwāyata al-bwlyfwnyah ʾawi al-riwāyatu almutaʻaddidatu alʾaṣwāta shabakatu alـʾlwkah www.alukah.net

ḥammūdun mājidata 2013). ʾishkāliyyata alʾanā wa-alـʾākhira namādhija riwāʾiyyata ʻarabiyyata silslata ʻālami almaʻrifati

khalīfatun saḥara 1988). lam naʻud jiwāriyya lakum dāru alʾādābi

dī bwfwār sayumawwinu d t). aljinsu alʾākhira naqaltu ʾilā alʻarabiyyati lajnatan min ʾasātidhati aljāmiʻati

al-Raḥmānu ʻāʾishata ʻabdi al-Raḥmāni 1961). alʾdaba al-niswiyya alʻarabiyya almuʻāṣira majallatu alfikri 3.

al-riwāyatu al-niswiyyatu alfilasṭīniyyatu ʻalāamātin ʻalā infitāḥi qalami almarʾati alfilasṭīniyyati almubdiʻi 2011). majallata madārātin majallata thaqāfiyyata faṣliyyatan taṣduru ʻan wizārati al-thaqāfati alfilasṭīniyyati 4.

al-rūʾayliyyu mījāni wa-al-bāzʻy saʻida 2003). dalyla al-nāqidi alʾdabiyyi ṭ almarkaza al-thaqāfiyya alʻarabiyya

al-shāmiyyu ḥissāni waʾaḥmadu lāryssā 2014). ulmukānni fī riwāyāti saḥari khalīfatin majallatu jāmiʻati tishrīni lil-buḥwthi wa-al-dirāsāti alʻilmiyyati silslata alʾādābi wa-alـʻulūmi alʾinsāniyyati 36(3).

shaḥādatun jamīla 2008). almashhada al-riwāʾiyya alʻarabiyya fī sūriyyan min kitābin almashhadu al-riwāʾiyyu alʻarabiyyu ṭabʻata tajrībiyyata bimunāsabati inʻiqādi multaqā alqāhirati al-rābʻi lilـʾibdāʻi al-riwāʾiyyi alʻarabiyyi almajlisa alʾʻlā lil-thaqāfati

sha'bāni buthaynata 1999). mi'ah 'āmun mina al-riwāyati al-nisā'iyyati al'arabiyyati 1899- 1999). dāra al'ādābi

ṭwṭḥ ghadīra riḍwāni 2006). almar'ata fī riwāyāti saḥari khalīfati risālata mājistīrin jāmi'ata byrzyt

'abdu almaṭlabi muḥammada 2007). balāghata al-sardi al-niswiyyi alhay'atu al'āmmatu liquṣūri al-thaqāfati

al'aliyyu rashshan 2009). al'ab'āda al-thaqāfiyyata lil-sardīāti al-niswiyyati almu'āṣirati fī alwaṭani al'arabiyyi 1990- 2005)[risālata duktwrāhin jāmi'atan 'ayna shamsi

al'īdu yumnā 2011). al-riwāyata al'arabiyyata al-mtkhyyal wabinyattu alfanniyyata dāru alfārābiyyu

fatḥiyyun 'ibrāhym 1986). mu'jama almuṣṭalaḥāti al'dabiyyati almu'assasatu al'arabiyyatu lil-nāshirīna almuttaḥidīna

alfayṣalu samara rawḥī 2016). al-riwāyata al-niswiyyata al-'imārātyyah wizāratu al-thaqāfati watanmiyati alma'ārifi

qāsimun syzā 2004). binā'a al-riwāyati dirāsata muqāranatin fī thulāthiyyatu najību maḥfūẓu maktabatu al'usrati

al-qāḍy 'īmāna 1992). al-riwāyata al-niswiyyata fī bilādi al-shāmi al-simāti al-nafsiyyati wa-al-fanniyyati 1950- 1985). dāra al-'hāly lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

alqusanṭīniyyu najwā al-rīāḥiyyi 2009). al-nisā'iyyata fī maḥāfili algharbati markazu al-nashri aljāmi'iyyi

kāẓimun nādira 2004). tamthylāti al'ākhiri ṣūrata al-sūdi fī almutakhayyili al'arabiyyi alwasīṭi almu'assasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-al-nashri

ibna manẓūri 1992). lisāna al'arabi dāru ṣādiru

al-natshatu jamīlata 'imādi 2012). ulmukānni fī riwāyāti saḥari khalīfati risālata mājistīrin jāmi'ata alkhalīli

naṣrun karīmata zukkī 'aḥamida 2015). alittijāha alijtimā'iyya fī riwāyāti alkātibati saḥara khalīfati risālata mājistīrin jāmi'ata al'azhari

wāddī ṭh 2002). al-riwāyata al-sīāsiyyata al-sharikatu almiṣriyyatu al'ālamiyyatu lil-nashri

Feminist Narration and Polyphony Technique in Sahar Khalifa's Novels: We Are No Longer Your Slaves as a Case Study

Saleh Ahmad Al-Barho(1)

Rasha Naser Al-Ali(2)

Abstract:

This research aims to shed lights on the technique that characterized the modernist novel in general and the novels of Sahar Khalifa in particular. The technique of polyphony as a basic technique is manifested in the narrative, making it more persuasive and evasive in conveying ideas, directly and indirectly. This technique has departed from the social norms by allowing socially marginalized characters to express their views, to make female voices audible and to make women dominate the female narrative and be actively involved in it. The narrative is therefore a process of compensation for the elimination, marginalization and repression the female self was subjected to in the course of life.

Keywords: Polyphones, Feminist Narration, Bias Towards Feminist Phones.

(1) Faculty Arts and Humanities Sciences - Al-Baath University (Homs - Syria) sabarho2@gmail.com

(2) Faculty Arts and Humanities Sciences - Al-Baath University (Homs - Syria)