ثنائية المرأة والرجل عند رضوى عاشور
(خديجة وسوسن، سراج)(*)

يمنى رجب إبراهيم
أستاذ مساعد النقد الأدبي
كلية البنات – جامعة عين شمس

الملخص:
يهتم البحث بدراسة صورة المرأة والرجل عند رضوى عاشور في روايتين :

- خديجة وسوسن
- سراج

وتتم الدراسة عن طريق تحليل العناصر الآتية :

- الشخصيات
- السرد والوصف
الزمان والمكان

وعن طريق تحليل تلك العناصر تتضح صورة المرأة والرجل عند رضوى عاشور في روايتيها : خديجة وسوسن ، وسراج .

الكلمات الدالة

الثنائية – الشخصيات – السرد – الزمان والمكان

Abstract

It's very important to writing about the duality of woman and man in general. Because we research so many psychological and social aspects. This duality (the woman and the man) is an important part in the community. Many writers wrote about this subject. Radwa Ashour one of them .

(*) **ثنائية المرأة والرجل عند رضوى عاشور: (خديجة وسوسن، سراج)، المجلد الثامن، العدد الثانى، أبريل ٢٠١٩، ص ٩-٤٤.**

To write about man and woman it means to write about feminism . Ichoose to research in two novels :

- Khadija and Sausan .
- Siraj.

There are questions like :

- What is the image of the relationship between man and woman in Radwa Ashour novels ?
- What is the relationship between this and community?

This means I have to study many aspects like :

- Characters .
- Narrative and description.
- Time and place .

Finally, I ask ALLAH to guide me to the right way .

Keywords

Duality – Figures –Narrative – Time and place.

مقدمة حول موضوع الدراسة:

تعد الكتابة الإبداعية التي تصوّر ثنائية المرأة والرجل مجالًا مهمًّا للبحث والدراسة. إذ يتطرق ذلك الإبداع إلى جوانب نفسية واجتماعية عديدة وعميقة تتضافر إلى جانب فنية النص شكلًا وأسلوبًا في سبيل توصيل الصورة كاملة للقارئ.

وبما أن تلك الثنائية تشكل نواة رئيسة في بناء المجتمع فقد عُني بها الكثيرون إبداعًا وتصويرًا، ومن هؤلاء رضوى عاشور التي أكدت على الربط بين تصوير ثنائية المرأة والرجل بنماذجها الإنسانية المتعددة وبين تصوير حركة المجتمع وتطوره في مراحل زمنية مهمة من تاريخه الاجتماعي والسياسي.

ويرتبط ذلك الإبداع بما يسمى الأدب النسائي أو Fiminism حيث تصوير هوية المرأة التي هي جزء أساسي من الهوية الإنسانية بشكلٍ عام. من هنا تأتي أهمية البحث في ذلك الجانب لدى رضوى عاشور. حيث اخترت للدراسة روايتين: خديجة وسوسن، وسراج. ويهدف البحث إلى الإجابة على تساؤلات عدة، أهمها:

- ما الصورة التي شكلتها رضوى عاشور للمرأة في علاقتها بالرجل؟
- ما علاقة تلك الثنائية بالمجتمع: إيجابًا وسلبًا؟
- ما الإضافة التي حققتها رضوى في ذلك التصوير؟

وتحدد تلك التساؤلات إشكالية البحث التي تحتاج إلى إجابة وتعتمد طرح فروض منها: خصوصية العلاقة بين المرأة والرجل عند رضوى عاشور اعتمادًا على تناسق المعطيات الكامنة في العمل الأدبي لديها.

وتستلزم الدراسة اتباع المنهج التحليلي النقدي، وذلك بعد استقراء للروايتين، واستعانة بمناهج نقدية أخرى مثل: النفسي والاجتماعي في بعض المواضع.

وفي ضوء ما سبق فإن البحث يتكون من:

- مقدمة.
- تمهيد.
- الشخصيات.
- السرد والوصف.
- الزمان والمكان.
- الخاتمة.

و أرجو من الله تعالى أن يوفقني في دراسة وتحليل تلك العناصر.

تمهيـــد:

يتناول البحث بالدراسة كيفية تصوير المرأة والرجل والعلاقة بينهما في روايتين هما: (خديجة وسوسن)، و(سراج) للمؤلفة الروائية رضوى عاشور (٢٦ مايو ١٩٤٦ – ٣٠ نوفمبر ٢٠١٤) التي لديها العديد من الأعمال الإبداعية المتنوعة بين السيرة الذاتية: الرحلة –

أثقل من رضوى. والرواية: حجر دافئ- ثلاثية غرناطة. والنقد: صيادو الذاكرة. كما اشتركت في إصدار موسوعة عن الكاتبات العربيات بعنوان (ذاكرة للمستقبل).

والروايتان محل الدراسة تتوازيان في تناول أحداث اجتماعية، وسياسية مرّت بمصر. وتتباعدان في زوايا أخرى. فالرواية الأولى: واقعية اجتماعية نفسية تمزج واقع المجتمع وتقلباته بتقلبات النفس البشرية الكائنة فيه. أما الثانية فتمزج الخيال بلمحات واقعية في أسلوب رمزي هادف.

وتركز الدراسة على تكنيك رسم الشخصية بتنويعاتها بين المرأة والرجل، والعلاقة بينهما. وتتبع تقنيات: السرد، والوصف المختلفة. وامتزاج عنصري الزمان والمكان في زماكانية فاعلة ومؤثرة.

- الشخصيات:

تعد الشخصيات عنصرًا رئيسًا في العمل الروائي خاصة؛ فعن طريق الشخصية تصل الفكرة من خلال أفعالها وصفاتها وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى بما ينسج وحدة النص الإبداعي. ومن خلال الشخصيات يكتشف القارئ هدف الكاتب ورؤيته التي يريد طرحها على الأذهان.

ويواجه القارئ للعملين الروائيين محل الدراسة أنماطًا شخصية متعددة تظهر من خلال العلاقات المتشابكة داخل ثنائية المرأة والرجل وهي كالآتي:

- خديجة:

وهي الشخصية المحورية في رواية (خديجة وسوسن) وعن طريقها يتعرف القارئ على بقية الشخصيات وفي الرواية تتضح معالم شخصيتها من خلال علاقتها بالرجل: الوالد ثم الزوج ثم الابن ثم الصديق وهي العلاقات التي ساهمت في رسم الشخصية وتحديد اتجاهها. وقد عمدت المؤلفة إلى نسج شخصية خديجة تدريجيًّا منذ بداية الرواية حتى نهايتها حيث تبدو أكثر الشخصيات منطقية وتفاعلًا مع الأحداث. ولا ينتهي نضج الشخصية واكتمالها إلا باكتمال الحدث ونهايته. ومن هنا نجد تطورات الشخصية بين الطفلة ثم الزوجة ثم الأم.

أولًا: خديجة الطفلة:

عرضت المؤلفة لشخصية خديجة الطفلة منذ بداية الرواية عرضًا يرسم للقارئ أبعادها

النفسية والعقلية. إنها الآن وهي في العاشرة من عمرها واعية لبعض الفوارق بين المرأة والرجل وهي تميل أكثر إلى جانب الرجل الذي يمثل لديها مزيدًا من الإيجابية والفاعلية في واقع المجتمع ويمثل ذلك الجانب والدها. إنها فخورة به، فهو يعمل صيدلانيًّا تقول: "بابا يعرف أشياء كثيرة كلها مدهشة... أريد أن أصبح مثل أبي في كل شيء.[١]

وعن طريق الصور العائلية تصل الفكرة. تقول: "صورة العمة فهيمة محذوفة لأن تصوير البنات ممنوع، صورة والدي وهو في المعمل هي المفضلة عندي، صورة جدي المزارع المكافح". وهي تريد فعلًا إيجابيًّا يؤكد وجودها إلى الحد الذي يدفعها إلى تعلُّم النجارة في ورشة مقابلة ويأتي الرد الاجتماعي على لسان صاحب الورشة: "النجارة ليست شغلة نسوان" مؤكدًا للفوارق بين الجنسين. وتوضح المؤلفة علاقة البطلة بوالدتها التي ترفض قيامها بأي شيء تقول: "ليست الأمور بيني وبين أمي على ما يرام، شيء ما يعقدها ويعرقل سلاستها". والمؤلفة تُوفِّق إلى عرض شخصية خديجة وهي تتطور لكنها أحيانًا تعرض ذلك التطور بشكل فجائي غير متداخل مع سابقه بشكل سلس. فها هي خديجة تلعب كرة القدم مع أخيها وصديقه وفجأة تأخذها والدتها كي تجهزها لمقابلة العريس وهو ما يبدو أقرب إلى مشهد تمثيلي فجائي، ويرتبط ذلك بدلالة عبارات مثل: "تمامًا كالممثلات – هذا ما يحدث دائمًا في الأفلام – نجم سينمائي".[٢]

وفي هذه المرحلة من الرواية تبدأ خديجة في الخروج من طور الطفولة إلى طور الشباب والزواج. لكن القارئ يلاحظ افتقاد الشخصية لبعد مهم من أبعادها الثلاثة: التي ينبغي أن تتوفر: النفسي والاجتماعي والجسدي[٣] وهو البعد الثالث. إن القارئ لا يتعرف على خديجة من الناحية الجسدية. فهو الآن يفهم كيف تفكر خديجة الطفلة ثم الشابة المقبلة على الزواج وكيف تشعر وهو ما نعنيه بالتشخيص Personification أو "إضفاء خصائص الطبيعة الإنسانية على الشخصية من: إدراك وتفكير وتدبير".[٤] وهو التشخيص المتفاعل، يقول باختين: "ليس التشخيص بأي معنى من المعاني ذاتيًّا فليس الحد هناك هو الأنا بل الأنا في علاقة تفاعل داخلي مع الأشخاص الآخرين أي الأنا والآخر، الأنا وأنت"[٥]. لكن القارئ لا يتصوّر خديجة بحيث تبقى صورتها خارج الرواية في ذهنه وهو بعد مهم من أبعاد الشخصية كان ينبغي الاهتمام به.

ثانياً: الزوجة/ الطفلة:

تتطور خديجة مع بدايات الزواج فهي الآن شابة مغرمة ومبهورة بزوجها الطبيب المشهور (كمال) الذي تترك له ملاك شخصيتها وهنا تبدأ المؤلفة في نسج شخصية جديدة. تقول خديجة: "أترك كمال يحركني كما يشتهي"، ويعلق الزوج "تزوجت طفلة.. تزوجت امرأة طفلة".

ويضيق الزوج لفكرة طفولية زوجته وهي في السابعة عشر من عمرها مما يؤكد صغر السن وسذاجة التجربة الحياتية فهي غير مدركة لأبعاد الزواج. لذا فإن ما يأتي بعد ذلك منطقي إذ تعلّق خديجة على أسلوب حياتها: "آكل وأشرب وأنام وأصحو وأحمل وألد... وكنت وأنا في البيت أتطلع إلى كمال وأتبعه بتلقائية في الطرقات التي يختارها".[٦]

إن الشخصية هنا خاوية من أي عامل يضمن استقلالها الفكري والشعوري. فهي ظل لشخصية كمال: الرجل / الزوج وذلك لعدم احتوائها على خبرات حياتية كافية فهي تدع القيادة كاملة للزوج وليس في ذلك ضرر لكن الضرر في أنها لا تضيف جديدًا إلى هذه الحياة فكأنها غير موجودة إلا في زاوية محدودة وهي: الحمل والولادة. وبذلك بدأت الفجوة بينهما في الاتساع، وانتفى الشعور المشترك (الرقراق) الذي كان بينهما كما اختفت طموحاتها وأحلامها وهي طفلة بأن تحقق ذاتها.

والمؤلفة بذلك تصوّر العديد من العلاقات الزوجية آنذاك – فترة الستينات والسبعينات – وهي الفترة المقصودة في الرواية. لقد استسلمت خديجة نفسيًّا لشعور أن كمال/ الرجل والزوج هو القائم بكل شيء وعلى عاتقه تقع كل المسؤولية فلم تحاول أن تشاركه تلك المسؤولية.

ثالثاً: الزوجة الوحيدة:

وبالتالي فإن التطور الذي آثرته المؤلفة للشخصية هو انغماسها في فلك البيت والأبناء وقد بدأت تدرك مدى التباعد، تقول: "لقد قضيت السنوات الأخيرة أنتظر.. أنتظر عودتك". وهكذا مرَّت العلاقة بين المرأة (خديجة) والرجل (كمال) بمراحل: التألق والتوهج في البداية ثم الخفوت ثم الوحدة حيث أصبحت شخصية خديجة هي الواضحة والغالبة في عالمها المحدود. تقول: "أبقى وحدي، ويغلب الصمت على المكان". وتكرر المؤلفة المشهد

نفسه أكثر من مرة بمفرداته الدالة على الوحدة والوحشة:

(أجلس وحدي – أحتسي القهوة – أتصفح المجلات – أدخن !)

وذلك على الرغم من وجود كمال في الأسرة لكنه (الحاضر الغائب) الذي يفصله عنها جدار نفسي بُني عبر سنوات مضت. وبعد أن كانت خديجة الذات/ الظل مختفية خلف الآخر/ الرجل أصبحت الذات والآخر في الوقت نفسه. وهي من منطلق وحدتها تطلق على كمال صفة (السلبية) الواضحة في عبارات: (لم يحرك ساكنًا – جالس بلا حراك – كالمعتاد كمال غائب يعمل طوال اليوم ويعود مرهقًا في الليل). وعلى العكس يرى كمال فيها شخصية متسلطة تفسد حياة أبنائها بالتحكم وهو ما يصل إليه ابنها (سعد) كنتيجة لتاريخ حياتها معهم، يقول: "المشكلة في ماما لا أدري من أين أتتها هذه القدرة العبقرية على تحويل الأشياء إلى رماد؛ حبي لها، ارتباطي بها، أحلامي، فرحي، حزني، كل شيء"[٧]

إن كلًّا من الرجل والمرأة يرى غيره من زاوية مختلفة نتيجة لتفكيره ومنطقه الخاص وواقع الأمر أن كمال/ الرجل شخصية عقلانية ومتزنة؛ فهو يحاول بهدوء حل المشاكل الأسرية لديه، وينجح في تحقيق هدفه: إثناء سوسن الابنة عن الانضمام لحزب سياسي.

- عدم إجبار سعد على تغيير هدفه من الرسم إلى الطب وفي تلك الأثناء تدخل شخصية جديدة في فلك خديجة وهي شخصية مجدي صديق الطفولة الذي يظهر فجأة في حياتها. وعن طريق تلك الشخصية تتضح زاوية جديدة من شخصية خديجة، إذ تجعل منه المؤلفة عنصرًا حافزًا لسير الأحداث. يظهر مجدي/ الرجل لخديجة / المرأة في وقت تشعر فيه بالوحدة ويبدأ في محاولات إغرائها لكنها تقاوم ذلك بثبات شخصيتها وبحبها لزوجها. وعلى عكس شخصية كمال التي صورتها المؤلفة واضحة ومستقرة فإن شخصية مجدي متطوّرة ومتحوّلة.

ويبدو (مجدي) المقابل لـ (خديجة) فهو يعادلها في قوة الشخصية وهو مستعد لمعارضتها. ومعه نجد الذات تقاوم الآخر والعكس في تبادل لمستويات القوة. ويظهر ذلك الشد والجذب بين الذات (خديجة) والآخر (مجدي) في أكثر من موقف. إن مجدي يتميز عن كمال بالمراوغة والدهاء في معاملة خديجة، فهو شخصية غير واضحة بينما كمال واضح ومسالم. يقول دائمًا لخديجة:- "افعلي ما بدا لك".

ومما يبدو غير منطقي في تركيب الشخصية أن تعمد المؤلفة إلى عرض مظاهر الحب المستمر من قبل مجدي لخديجة رغم زواجه بابنتها، يقول: "لقد تمنيت طول عمري أن أرتبط بكم عندما كنت طفلًا كنت لا أكاد[٨] أغادر بيتكم. كنت طفلًا وحيدًا يعيش في بيت جدته وعندما وجدتك فرحت كأني وجدت أهلي وتعرفين أني أحبك".[٩] وفي حفلٍ عام يضم زوجته زينب ابنة خديجة وأولاده وآخرين يحيط خصرها بقوة ويقول: هل تعلمين أنك أجمل امرأة رأيتها في حياتي، هذا رأيي منذ ثلاثين سنة منذ رأيتك". إنها مشاعر مكبوتة تكاد تكون مشاعر طفولية لرجلٍ فقد أمه منذ الصغر وهو يصرّح لها قائلًا: خديجة أنا احبك.

لقد صاغت المؤلفة العلاقة بين المرأة والرجل هنا بشكل يحمل من الغرابة الكثير ويدفع للتساؤل. هل تذكَّر مجدي بعد ثلاثين عامًا وبعد زواجه أنه يحب خديجة؟ وهو الذي لم يرد ذكره في الرواية من قبل إلا في مرحلة الطفولة، ولماذا وافقت خديجة على زواجه من ابنتها الكبرى زينب وهي تعلم بمشاعره الدفينة؟ بل هي التي اقترحت زواجهما! وربما يبرر ذلك زاوية الرؤية التي تنظر منها خديجة لأولادها؛ فهم – في نظرها – شخصيات ضعيفة وهي تملكهم. إنها تشكلهم وترسم لهم الطريق والمفترض منهم ألا يعترضوا على هذا الطريق بل أن يسيروا فيه بتلقائية سلبية بحيث تطغى ذاتها على ذواتهم جميعًا وتسيطر عليهم. لذا كان من الطبيعي أن يكون رد فعلها كالآتي:

"سيحميها مجدي ويشكلها كما يحلو له، وسيسمح لها أن تنمو وتزدهر تمامًا كتلك النباتات المنزلية الخضراء التي تملأ بيته"[١٠] والغريب أن يصدر هذا الحوار النفسي من أم عن ابنتها. ولو تأملنا شخصية (زينب) تحديدًا وجدناها شخصية سلبية، حيادية دائمًا، وهي منقادة لرغبات كل من يتولى زمام قيادتها، لذا لم تخصص المؤلفة في سردها فصلًا خاصًّا بـ (زينب) كما فعلت مع خديجة وسوسن، بل جعلت الحديث عنها ضمن الحديث عن (خديجة). فهي أي (زينب) ذات متوارية ومختفية خلف (خديجة). بينما خصصت المؤلفة لـ سوسن الابنة الصغرى سبعة فصول.

- فجوات في الشخصية:-

رغم ما يبدو من محاولة المؤلفة إحكام رسم شخصية خديجة إلا أن هناك بعض المواقف التي تشكل فجوات في بناء الشخصية الرئيسة في الرواية وتفتح بابا للتساؤل حول

تماسكها مثل:

أولًا: كيف عاشت خديجة مع كمال سنوات عديدة ولم تعلم أنه على علاقة مع امرأة أخرى رغم أنها كانت تشعر بذلك وتخاف من حدوثه وتشك فيه، فهي تقول في بدايات الرواية: كنت دائمًا أتوقع أن أجد رسالة من هذا النوع بين ملابس كمال، أبحث في جيب سترته، بين قمصانه، في حقيبته ولا أجد شيئًا.[١١]

ثانيًا: تحمل خديجة في ملامح شخصيتها ميلًا إلى الاستقلالية والقوة، فهي تتخذ قراراتها بنفسها دون الرجوع إلى الزوج كمال وهي تكره ضعفه وحنوه تقول: "للأسف كمال عاطفي" ورغم ذلك فإن معظم قراراتها تأتي خاطئة ومتخبطة ويكون الدور على كمال في إصلاحها مثل:

- زواج زينب ومجدي.
- تحويل سعد من دراسة الفنون الجميلة إلى الطب رغم رفضه لذلك.

ثالثًا: رغم أحداث الحرب والنكسة إلا أن خديجة غير واعية بالواقع الذي فرض نفسه على مصر وهو الهزيمة الساحقة حيث تخطط لخطبة ابنتها في نفس أيام النكسة في قصر المنتزه تقول: "هناك في القصر حيث كان يقيم ملوك مصر تزف ابنتي إلى مجدي في ثوب بلا مثيل..". وفي أسلوب يشبه حياة ألف ليلة وليلة يطير خيالها المجنح على بساط أحلام اليقظة بعرض الصورة في مبالغة لا تتماشى مع واقع المجتمع الذي أصبح محاصرًا.

ورغم وجود تلك الفجوات إلا أن الملاحظ أن المؤلفة قد نجحت في أن تتيح للشخصية الروائية (خديجة) حرية الحركة، فقد جسدتها بالبراعة التي تجعلها تستقر في ذهن القارئ حتى بعد نهاية الرواية وهو من أهم أساليب رسم الشخصية حيث لم تفرض عليها رؤيتها الشخصية، وهو ما يعبّر عنه ميخائيل باختين، إذ يرى أن الفنان "الذي يصارع من أجل الوصول إلى صورة محددة ثابتة للبطل لا يصارع في حقيقة الأمر إلا نفسه".[١٢] إذ يجب أن يتنحى المؤلف جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها بأحاديثها وتصرفاتها[١٣].يقول إبراهيم عوض: "إن على القصاص ألا يتدخل في سلوك الشخصيات".[١٤]

سوسن:-

وتناقض (سوسن) الابنة شخصية الأم (خديجة) في العديد من الملامح. إذ بينما تتصف

خديجة بحب التسلط، تتصف سوسن بالرغبة في التحرر والثورة على الواقع. ويلاحظ أن المؤلفة قد اختارت أن تصوّر شخصية سوسن من زوايا محددة تساهم في بنائها الفني، منها: الجانب النفسي حيث والدتها. والجانب الاجتماعي السياسي حيث المجتمع المصري فترة السبعينات. والجانب العاطفي حيث الحب.

ومن خلال زاوية النظر الخاصة بسوسن يتعرف القارئ على الجانب الاجتماعي والسياسي الخاص في الرواية؛ حيث مصطفى كامل (١٨٧٤-١٩٠٨) المناضل صاحب التمثال الكائن في الميدان الذي يحمل نفس الاسم: ميدان مصطفى كامل وهو الميدان الذي تسكن فيه سوسن مع عائلتها. وجمال عبدالناصر الذي تعلقت سوسن بشخصيته الاشتراكية. وأحداث النكسة ١٩٦٧ حيث يبدو رد الفعل الفجائي من سوسن المراهقة، تقول: "ركضت في الشارع كأن فيه النجاة من الموت، ركضت بلا تفكير بدافع كالغريزة وأعادتني أمي عنوة كأني نعجة شاردة.[١٥]

ومع الأحداث الاجتماعية والسياسية في الرواية تبدأ شخصية سوسن في النمو مثل شجرة اللبلاب التي ترتوي من تطور تلك الأحداث، تقول:"سبتمبر ١٩٦٧ اليوم الأول من العام الدراسي بدأتُ أقرأ في التاريخ" وأول كتاب كان (الثورة العرابية)، ١٨٨٢ قصف الإنجليز للإسكندرية...، وتربط سوسن بين الهزائم وأثرها على تكوين شخصيتها تقول: "هل كانت هزيمة التل الكبير هي التي توجع أم هزيمة الجيش في سيناء؟ شيء يجرح ويهين ويلازمني في النهار فأواجهه بعنادٍ شرس متخشب وفي الليل يفيض دمعًا يغمرني فأصير ككسرة خبز في الماء فتاتًا هشًّا".[١٦] وهي بذلك تصوّر حال شريحة واسعة من الشعب المصري في تلك الآونة.

وتقارن سوسن بينها وبين والدتها، تقول "لا شيء يجري بيننا، لا نهر، ولا نبع، لا دائرة تواصل". رغم أن مجدي يؤكد لها تشابه الشخصيتين: "تشبهين والدتك... تشبهينها من الداخل، قوتك، عنادك كلها منها وليست من أبيك".[١٧] وسوسن لا تفهم ذلك ولا تقرّه. إن التشابه كامن في فترة طفولة خديجة حيث: القوة، والعناد، والطموح وهو ما اختفى مع زواجها لكنه انصّب بحدة في كيان سوسن، وهي تصوّر مراهقتها مع والدتها: "بدأ اللجام في يديها قارصًا بما لا يطاق، تركتها تمسك بلجامٍ وهمي، حفرتُ لنفسي سراديبي الأرضية التي لا

تراها". وهي بذلك تصوّر علاقة أم بابنتها تحاول كل منهما السيطرة على الوضع بأساليبها الخاصة. وسوسن تصوّر تطوّر العلاقة: "في البداية كنت مزهوة بها لا أرى أذكى ولا أجمل منها، ثم ركضتُ خائفة من عنفها المستبد، الآن لم أعد أركض ربما لأنني لم أعد خائفة".[١٨]

وتبدو شخصية سوسن كالمحلل النفسي لكل ما يدور حولها. إنها تحاول فهم شخصية والدتها، بل وشخصيتها نفسها، ويربكها التكوين الإنساني بتعقيداته وفلسفته، تقول: "كيف يمكن للمرء أن يركض محمومًا في اتجاه إنسان ثم يعود يركض في الاتجاه المعاكس؟ وكيف يتحلل الشيء البهي كوردة فيثير في النفس التقزز والاشمئزاز.[١٩] وهو التساؤل المرتبط بالجانب العاطفي لديها، وعلاقتها بالرجل. ورغم أن المؤلفة قد صورت شخصية (سوسن) بشكل متحرر ومسؤول؛ فهي أهم فرد في أسرة شبابية جامعية تنطق بآراء الشباب وتدافع عنها، إلا أن علاقاتها العاطفية قد باءت بالفشل وهو سرّ التعليق السابق على لسانها. فالحب الأول في المراهقة ثم الجامعة، المناضل (هادي) قد تحوّل عن آرائه ومبادئه وأصبح صاحب تفكير اقتصادي بحت، وكذا الحب الثاني: أستاذ الحقوق (دكتور عبد الموجود) صاحب الشخصية المزدوجة، تقول: "إنه شعور صادم بخيبة الأمل والخذلان كأنك كنت تتبعين كبيرًا انتميت له وآمنت به، ثم اكتشفت أنه قواد يبيعك مع أول منعطف".[٢٠]

أما الجانب الاجتماعي السياسي، فقد انقسم إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: الطفولة والمراهقة: حيث آمنت سوسن تمامًا بالمبادئ الاجتماعية والسياسية القائمة على العدالة والمساواة والحرية بل التي تصل إلى حد المثالية.

المرحلة الثانية: الشباب: حيث ظهر أمامها تفسخ العلاقات الاجتماعية، وظهور النفاق المجتمعي والسياسي إلى حدٍّ أدى إلى الصراع الداخلي بين مثاليتها وبين ما تراه أمامها. وتأتي الصحوة لديها على لسان (سميرة) الصديقة التي تقوم بدور مهم وهو تعرية الحقائق.[٢١]

ومن هذا الجانب تقدم الرواية وصفًا للمجتمع في لحظة معينة وهي – كما يرى ميلان كونديرا في تحليله للبناء الروائي – تقدم معرفة لا روائية بلغة الرواية.[٢٢] وتقدم في شكل فني معلومات غير فنية.

ومن خلال شخصية (سوسن) نرى جانبًا مختفيًا من (كمال) الأب وهو الزوجة الثانية (زينب) صديقة طفولته والمحبوبة المتناغمة مع كمال الحبيب والزوج. وفي حين ترسم المؤلفة

الشخصيات والأحداث بحيث تجعل (مجدي) يخفق في تحقيق حبه من (خديجة) في بداية الرواية، فإنها تجعل كمال يُفْلح في الحصول على محبوبته وربيبة طفولته ولكن سرًّا دون علم الزوجة الأولى (خديجة) ولا تستطيع سوسن في هذه الحال الحكم على شخصية والدها الذي أحبته، هل هو مصيب أم مخطئ؟

ويعذبها السؤال كما هو الحال في أحداث كثيرة مرَّت بها لا تجد لها تفسيرًا، حيث يبدو ظاهر الأمر غير باطنه. لقد أصبحت والدتها الآن في نظرها مظلومة ومخدوعة بعدما كانت مستبدة ومتسلطة. وفي الوقت نفسه يدفعها الشعور الإنساني بظلم (زينب) إلى الاعتناء بها، وهكذا تتحكم "المبررات النفسانية أو مجموع العوامل التي تنتج فعلًا ما سواء كان إراديًّا أو غير إرادي أو ما يسمى بالحتمية النفسية".[٢٣] يقول عبد الحكيم حسان: "إن أهمية كل شخصية تظهر حسب ارتباطها بالصراع، وإيراد الشخصيات بكيفية معينة يكون لهدف المؤلف".[٢٤]

وعلى لسان (سميرة) تعرض المؤلفة رأيها في الاختلاف الطبقي والأخلاقي في المجتمع. تقول: " أتحدث عن الناس العاديين الذين لا يدعون شيئًا، همومهم كثيرة وعيوبهم كثيرة. ولكنهم لا يدّعون أنهم سفراء ومبعوثون. وقادة... عندما أقول ناس أقصد الغلابة".[٢٥] حيث يواجه القارئ التفريق الحاد من جانب المؤلفة بين الطبقة الفقيرة وبين الغنية، والتحيز للأولى على حساب الثانية.

لقد أرادت المؤلفة عن طريق تصوير العلاقة الخاصة التي تربط (خديجة) الأم بـ (سوسن) الابنة أن تصور تحولات الأنثى المصرية في السبعينات وتأثير الأحداث في العنفوان النفسي الذي ظهر على سطح المجتمع. وبشكلٍ عام نجد أن شخصية خديجة أوضح وأكثر تماسكًا في ذهن القارئ من شخصية سوسن التي توزعت بين أكثر من اتجاه فلم تعد هناك وحدة تصوير في مخيلة القارئ لمن تسمى سوسن تحديدًا. ومن خلال شخصية (سوسن) كان تجسيد صورة الطالبة الجامعية المتحررة والثائرة وقت السبعينات في مصر. وهي امتداد للصورة في أوروبا التي كان لها السبق في محاولة إثبات الذات اجتماعيًّا وسياسيًّا حيث قامت مظاهرات متعددة في لندن وأمريكا تحت شعار:

"We aren't beautiful, we aren't ugly, we are angry"[٢٦]

وهو بالضبط ما ينقل طريقة تفكير سوسن. إنها فورة الأنثى الشابة التي تريد تحقيق ذاتها. تقول رضوى عاشور: "تجربة سوسن هي تجربة جيل من الفتيات عايشته عن قرب في الجامعة في السبعينات... كتبتُ سوسن ولكن الحق أيضًا أنني لم أكتبها لأن إحاطتي بالتجربة بقيت أعمق مما كتبته على الورق".[٢٧]

لكن الملاحظ أن تصوير الشخصية في بداية فصولها السبعة لا يتفق مع ما وصلت إليه؛ إذ تخبطت الشخصية في أحداثٍ اجتماعية وصلت بها إلى الهشاشة الفكرية وتشوش الرؤية. إن الأيديولوجيا التحررية الثورية التي أقنعتنا المؤلفة بارتباطها بـ سوسن قد مُحِيت تدريجيًّا عن طريق اصطدامها بالواقع، بحيث لا نجد المفهوم القائل بأن "الأيديولوجيا ترتبط بالوعي الفردي الذي يؤمن بفكرة بحيث تغدو هذه الفكرة محركة للفرد".[٢٨]

ويفاجأ القارئ في نهاية الرواية بـ (سوسن) جديدة مُغايِرة للأولى المنطلقة المتحررة. لقد انغلقت وانكفأت على ذاتها حتى نجدها تختم الرواية بقولها وهي تعبر ميدان مصطفى كامل:

"إنه ميدان كبير وعليَّ أن أعبر بحرص كي لا تدهمني سيارة مسرعة فأفقد حياتي بلا ثمن[٢٩] وهو بالضبط ما يحدث حين تواجه الشخصية بالتناقض الحاد بين شعورها القوي بذاتها وبين إحساسها بفقدان التوازن بين الآخرين في المجتمع ويكون نتيجة الصراع غير المتكافئ أن تنعزل الشخصية وتنغلق.[٣٠]

أما في (سراج) فالأمر يختلف إذ تختلف طريقة صوغ الشخصيات. لقد كان هدف المؤلفة في (خديجة وسوسن) هو استبطان هذه الذات الأنثوية/ المرأة المنقسمة إلى خديجة وسوسن وكيف تشكلت ذاتها من خلال علاقتها بالرجل. أما في (سراج) فالهدف هو رسم صورة جماعية لثورة تنمو من عبيدٍ ضد سلطانهم. لذا كان التعمق في النفس البشرية في الرواية الأولى. لكننا نجد في سراج صورة لمجموعة من النساء تختلف ثقافاتهم وطبقاتهم الاجتماعية. أولهم:

آمنـــة:

وهي المرأة المصرية البسيطة مفتاح الحكاية وسرها التي تجتمع عندها. الشخصيات. وللحكاية مفتتح بارع: "آمنة تخشى البحر لكنها تكذب على قلبها تستيقظ قبل صياح الديك

وتبدأ يومها بالذهاب إلى الشاطئ تشخص بعينها في الظلام وتهمس بالدعاء بعدها تقصد الميناء وتسأل: هل من جديد؟ لا جديد.. تسمي باسم الرحمن وتشرع في العمل، وبعد أن يؤذن لصلاة العصر تعقد آمنة منديلها على رغيفي خبز أجرها اليومي وتحمل صرتها وتعود أدراجها، وعلى ثوبها وغطاء رأسها ذرات الطحين".

وهكذا تفتتح الحكاية بفقرة مركزة ومكثفة لدلالات عديدة: آمنة امرأة بسيطة، فلاحة مصرية تعمل على أمل، تنتظر الغائب الغامض الذي لم تفصح عنه الساردة. هل هو: الزوج أم الأب أم الابن؟ وعلى عكس (خديجة وسوسن) يمكن لقارئ (سراج) أن يدرك الشكل الخارجي للشخصيات وهو بعد مهم من أبعاد الشخصية فآمنة السيدة المصرية البدينة، سعيد الشاب النحيف الرشيق، تودد الجميلة التي تشبه بطلات ألف ليلة وليلة الحسناوات، الفلاح المصري بثيابه المهلهلة وذرات التعب عليه واضحة.

وتخبرنا الحكاية أن الغائب المنتظر سعيد ابن آمنة، وتصوّر المؤلفة عاطفة الأم حين تلتقي بالعائد من بعيد: "كيف قطعت آمنة الطريق؟ مَنْ رأت في طريقها؟ من لمحها في الطريق لم يَرَ منها سوى ساقين تركضان وجديلتين تتطايران في الريح وصوتها ينادي على سعيد"[٣١]، حيث يشعر القارئ بإحساس امرأة ريفية قد عاد وحيدها بعد غياب طويل. فكأن عمرها الذاهب قد عاد وكأن الفرح ملازم للمكان. وتصور المؤلفة فلسفة آمنة تجاه السادة من السلطان وحاشيته، تقول: " نخدمهم ونشقى طول اليوم ليملئوا بطونهم ثم نقصدهم في خدمة لن تكلفهم إلا كلمة تعيد لنا روحنا فيقبضونها. هل يمكن أن يكون البحر أرحم منهم؟ لا بد أنه أرحم " وكما افتتحت الرواية بـ آمنة، ختمت بآمنة، فهي القاسم المشترك والرئيس مع شخصيات أخرى: تودد، سعيد، عمار، محمود وغيرهم. حيث تكرر المؤلفة عبارة: (آمنة شاهدت كل شيء – شاهدت آمنة كل شيء).

تودد:

شخصية الأنثى المختلفة والمتمردة عن المألوف. تودد الصبية الشابة (المليحة) المتطلعة التي تحلم بالسفر إلى (بلاد الدنيا الواسعة) رغم أنها تعلم أن ذلك ممنوع. وهي التي " قصّت شعرها ولبست جلبابًا لأخيها ثم ذهبت إلى الميناء مدعية أنها صبي". وهي تتمنى القراءة والكتابة، لذا تذهب إلى بيت (القاضي) الذي يحكي الحكايات لولده وتجلس خفية وتنصت بحذر وشوق. وكنزها الخفي: كتاب: " فتحت الصندوق في ضوء القمر وأخرجت منه

الكتاب، تحسست غلافه بكفها ثم فتحته وراحت تمعن النظر في سلاسل الحروف المتشابكة في انتظام وانسياب، أطالت التحديق وكأنما ستكشف لها السطور عن جوهرها المكنون ".[٣٢]

ومن صور المرأة أيضًا:

- الأميرة: علياء بنت المحسن:

وهي زوجة السلطان، صاحبة الأمر والنهي في البيت العالي تصفها المؤلفة: "تدب بقبقابها المطعم بالذهب والجواهر فترجف القلوب رهبة ويركض الصغار فزعًا... امرأة صارمة جامدة القلب لا تبتسم " فهي امرأة جافة الروح.

- أم لطيف:

وهي رئيسة الطهاة، تتبع الأميرة دائمًا وتقول: " أمرك يا ست رضاك عين المراد، تأمرين فنطيع يا جوهرة الجزيرة " وهي امرأة بدينة تتحرك دائمًا في سرعة وخوف من حدوث أي شيء فجائي يوقف سير العمل.

- ملكة الإنجليز:

ويأتي الوصف الخارجي واضحًا: " امرأة بدينة تلبس ثوبًا يكشف عن نحرها ويُكَسِّم خصرها ويتسع أسفل الخصر مثقلًا بالثنيات منتفخًا كأنه خيمة تتسع لعدة أشخاص. تكاد ملامح وجهها تغرق في وجه كروي مورد يعلو كتفيها مباشرة كأنها بلا رقبة، وعلى رأسها تاج وعلى صدرها قلادة..... كلها من ألماس يلتمع في ضوء شمس الظهيرة ".

"وتبدو السخرية واضحة حين يهدي السلطان الملكة وزنها ذهبًا. ويعلق أحدهم: "ولكن هذا خراب بيت، إنها بدينة جدًّا".

والملاحظ اختلاف رسم الشخصية النسائية في (خديجة وسوسن) عن (سراج)، فالتركيز هنا على المظهر الخارجي أكثر من خبايا النفس البشرية.

أما الرجل في (سراج) فهو متعدد بين سيد وعبد، والسيد هو سلطان الجزيرة الذي يتعامل مع العبيد بتسلط وعنف. يقول: "العبيد مناكيد لا ينفع معهم إلا العصي والسياط إن نتساهل في أمرهم يقلبون أوضاع الجزيرة وينصبون أنفسهم أسيادًا عليها " ومن قبله والده الذي ينصحه: " لا تنتظر أن يفعل أحدهم شيئًا بل اكسره قبل أن يتجاسر على الفعل". وهو لا يحتمل فكرة ثورة العبيد عليه يقول: " ماذا لو أتى الإنجليز الآن ونقلوا نظامهم إلى الجزيرة

وسمحوا للعبيد بالخروج مجتمعين يعلنون مطالبهم كما يفعل شغيلة المعامل في بلادهم ؟ " ويظهر السلطان في الحكاية من خلال شخصية قاسية الطباع تتمثل في ملامح الآخر المانع لكل خير الجالب لكل شيء. وتظهر علاقته بأحدهم وهو عبده (عمَّار) الذي رعاه منذ الصغر ورفض السلطان أن يعتقه كي يتزوج. يقول الراوي: "هذا السلطان حمله على ظهره وهو صبي وركض به من القلعة إلى الميناء والولد يحيط عنقه بساقيه.... جحود ينكح ما لا حصر له من النساء ويضن عليه بامرأة واحدة (مليحة) التي ملكت قلبه وحرمه السلطان نعمان منها حين رفض أن يعتقه"[٣٣].

هنا تتضح العلاقة الأكثر بروزًا في الرواية وهي علاقة الحب المزدوج التي كانت بين عمار ومليحة ثم علاقة الحب الفردي الذي يكنه عمار لآمنة التي تشبه والدتها (مليحة). وكما أحب مجدي (خديجة) وتزوج ابنتها زينب أحب عمار (مليحة) لكنه لم يوفق للزواج من (آمنة).

وهكذا تجنح الحكاية (سراج) عن تيار الحب والعاطفة بين الرجل والمرأة بشكل عام كي تسير في تيار الشعور الجمعي وهو الثورة والتحرر بحيث لا ينشغل المجموع عن الهدف الرئيس.

وحين يخطط العبيد الأصغر سنًّا للثورة يكون رد فعل عمَّار: "استمع إليه بهدوء كأن الخبر عادي أو كأن ذلك الكلب الجحود بمركوبه ونسائه وقلعته يجثم على صدره كيف لرجل أن يحمل على رأسه قلعة من حديد وحجر ؟ "[٣٤]

والمؤلفة تأتي على ذكر(عرابي) والسندباد والشاطر حسن حين تذكر العبيد ورغبتهم في الثورة والقاسم المشترك بين الجميع: فعل المواجهة للآخر والرغبة في التغيير. والآخر واحد سواء كان: الغول أو الخديوي أو السلطان.

السرد والوصف:

علم السرد أو Narratology وهو "دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نُظُم تحكم إنتاجه وتلقيه".[٣٥] ويتعلق السرد بالكيفية التي يُصاغ بها الموضوع.[٣٦] إذ "المادة الحكائية واحدة ومع ذلك نجد كل كاتب يقدمها في خطاب خاص به".[٣٧] وينقسم النص الروائي إلى مقاطع سردية، وأخرى وصفية، وحوار. وتتناول المقاطع

السردية الأحداث وسريان الزمن أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة.

وللسرد وسائله وأدواته التي تتشكل وتتضافر كي تقدم للقارئ نصًّا متماسكًا، ومن أهم تلك الأدوات: **أولًا: تعدد الأصوات السردية** داخل النص الواحد مما يعني أن القارئ يواجه النص المقروء من أكثر من زاوية نظر. ويعد (ميخائيل باختين) أهم من أثار قضية تعددية الأصوات في الخطاب الأدبي. حيث أكَّد بشكلٍ قاطع على أنه لا يوجد سرد فردي بل هو نتاج التفاعل بين المتحاورين وهو أيضًا نتاج مركب للوضع الاجتماعي الذي حدث فيه.[٣٨]

وهو في ذلك يعتمد على منهجين مهمين: **المنهج النفسي**: إذا تخطى مسألة المتحاورين المتعددين في الرواية الواحدة إلى جانب أعمق وهو أن النفس الإنسانية ليست واحدة بل هي أصوات متعددة. يقول ماهر شفيق فريد: "فالنفس ليست وحدة بسيطة وإنما هي مكونة من أصوات عديدة كثيرًا ما تتصارع وتحاول أن تهيمن على النص".[٣٩] **والمنهج الاجتماعي**: الذي يرى أن الذات الإنسانية في العمل الأدبي لا تتحقق إلا في واقعها الاجتماعي.

ويكاد يكون السرد في رواية (خديجة وسوسن) مركزًا على صوتين سرديين:

الأول: خديجة الأم وهي مرتكز الرواية. إن السرد منذ البداية يأتي على لسان خديجة ويمر معها بمراحل نموها العمري والزمني ومع هذا النمو والتطور يسير القارئ بانسيابية ذهنية كي يتعرف على الأحداث وشبكة الشخصيات المتداخلة والتي تشكل عناصر سردية في حد ذاتها تتداخل مع العنصر السارد الرئيس (خديجة) وذلك في أربعة عشر فصلًا من صفحة ٧ إلى صفحة ٩٧ أي على مدار تسعين صفحة تتحكم خديجة البطلة في زاوية النظر، ومن خلال أفكارها وعرضها يدرك القارئ الأمور وأحيانًا تدع فسحة من السرد لشخصية أخرى مثل كمال أو سعد أو سوسن.

والصوت السارد الثاني هو: سوسن الابنة صاحبة الشخصية الأوضح والأقوى والتي ينعكس عندها السرد فيأتي على لسانها بضمير المتكلم مرة أخرى كي يوضح ما خفي من أمور ويقلب الآراء والأحكام السابقة وذلك في سبعة فصول من صفحة ٩٨ حتى ١٤٣ أي عاى مدى خمسة وأربعين صفحة. وإلى جانب ذلك يأتي السرد أحيانًا عن طريق: كمال أو سعد أو مجدي وهنا ينبغي ملاحظة عدة أمور:

أولًا:

أنه عن طريق تعددية الأصوات السردية يصبح النص الواحد عدة نصوص وهو ما يؤكد قدرة النص الروائي على الانفتاح والتشعب والامتداد والتوهج لاستيعاب أصوات متعددة إلى الحد الذي يجعل البعض يشبه المسألة بالمنظور الاستعماري. حيث تكون الرواية التقليدية ممثلة للمنظور الأحادي الاستعماري بينما الرواية الحديثة توازي مرحلة ما بعد الاستعمار أو رفض هيمنة الصوت الواحد.[٤٠]

ورغم ما في تلك النظرة من مبالغة ليست ذات محل فإننا نجد الرواية قد تحررت فعليًّا من تلك الأحادية السردية.

ثانيًا:

حضور السرد النسائي القوي مقارنة بالسرد الذكوري ؛ إذ يأتي السرد على لسان (كمال) أو (سعد) أو (مجدي) ضعيفًا مقارنة بخديجة وسوسن. وتختفي المؤلفة (الساردة الحقيقية) خلف هاتين الشخصيتين اللتين تصوّران المرأة عمومًا في اختلاف حالاتها الفكرية والعمرية، وتتضامن معهما على استحياء (زينب) الزوجة الثانية لـ (كمال) كي تروي قصة الأنثى الخفية خلف ستار الحب. وهكذا يطغى السرد النسائي الذي يطلق عليه البعض (سيطرة السرد النسائي) [٤١] كي ينفرد بمواصلة الحكي، وذلك مما يؤكد نسوية الخطاب الروائي في (خديجة وسوسن) تحديدًا، يتضامن مع ذلك أمور:

أولًا: العنوان:

إن العنوان بما يحمله من عناصر معجمية ودلالية يمثل في ذاته نصًّا موازيًا للنص الأصلي يفسر، ويشرح، ويكمل العمل المعنون له.[٤٣] وهو يعد أيضًا: "النواة التي يتوالد منها الخطاب، وهو الذي يحمل إرهاصات المعنى".[٤٤] وهو هنا عنوان اسمي يحمل اسمين: خديجة وسوسن كي يشير بوضوح إلى مركز الرواية بما ينفي أي غموض أو تساؤل من جانب القارئ.

ثانيًا: أسماء الشخصيات:

حيث نلاحظ طغيان الأسماء النسائية في الرواية: خديجة، سوسن، زينب (١)، (٢)،

سميرة، فهيمة..... مقارنة بالأسماء الذكورية: كمال، سعد، مجدي. ويرى شعيب حليفي أن طغيان الأسماء النسوية في الرواية بشكل عام يتزامن مع النداء بتحرير المرأة والدعوة إلى التحرر.[٤٥]

ويعد العنوان وأسماء الشخصيات من العناصر الإشارية المهمة التي تحمل دلالتها الخاصة والتي تساهم في تعضيد دلالة النص. والملاحظ تحيز المؤلفة للجانب النسائي في السرد مع عدم ترك مساحة سردية كافية للرجل، بل جاء التعبير سرديًّا عن الشخصيات الذكورية من خلال السرد النسائي الذي يتحكم بوضوح في النص.

وعن طريق السرد على لسان البطلة (خديجة) يتعرف القارئ على ملامح واقعية للمجتمع المصري وقت حرب الأيام الستة ١٩٦٧ م. وقد اختارت المؤلفة أن تكون أيام خطبة (زينب) هي ذات أيام الحرب في مقابلة منها بين فرحة العائلة وحزن الحرب، كي تؤكد أن حزن الحرب قد أوقف فرحة الناس. وها هي خديجة تسرد بضمير المتكلم قائلة: "الليلة كما في الليلتين السابقتين كانت الساعات تمر ببطء غريب يحيط بنا الظلام فأضواء البيت مطفأة وكذلك الشارع... شاب يصيح (طفي النور).. يتقدم الليل موحشًا وصامتًا إلا من صوت المذياع".[٤٦]

وتصور المؤلفة قلة معرفة الشارع المصري والإنسان العادي بمصطلحات الحرب، تقول خديجة: "لم يكن أى منا يعرف أين يقع خط الدفاع الثاني.. ما معنى قبول وقف إطلاق النار؟ هل احتلت إسرائيل سيناء؟ " وبذلك يكون السارد هو الراوي المشارك وهو "أحد أشخاص الرواية، ويكون السرد بضمير المتكلم مؤكدًا أنه لا يكتفي بسرد الحوادث وإنما هو أحد المتورطين فيها".[٤٧] وفي ذلك النوع تكون العلاقة بين الراوي والقارئ أقرب حيث تنتفي وساطة المؤلف.[٤٨] وهو تكنيك يتيح للقارئ فرصة أكبر لرؤية الشخصيات من زوايا مختلفة:

- داخلية حيث الشخصية نفسها.
- خارجية حيث الشخصيات الأخرى.

ولضمير المتكلم قدرة "على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية إذ كثيرًا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية مركزية".[٤٩] وعن طريق إفساح

المجال السردي للشخصيات تكون زاوية المؤلف موازية بحيث "لا يسبق المؤلف الشخصيات إلى تصريح أو كشف سردي أو التنبؤ بالمستقبل".[٥٠] وهو ما نجده ماثلًا في الرواية. وبالنظر إلى البداية والنهاية باعتبارهما ركيزتين من ركائز السرد نجد التباين بينهما فالبداية: منزل صغير لأسرة خديجة، والنهاية وصف لميدان مصطفى كامل بكل ما فيه من اتساع وتفاصيل بحيث يلاحظ اتساع الرؤية أما في سراج فنجد السرد.

أما في (سراج) فنجد السرد قد بدأ في الانطلاق نحو آفاق أرحب. إذ نجد محاولة فنية للخروج من الحيز الضيق لصورة المجتمع المصري المتمثل في أسرة بعينها وشخصيات محدودة إلى خلفيات متخيلة: (ساحل زنجبار) – (السلطان والعبيد) مع مزج لأحداث واقعية حول الاحتلال الإنجليزي للإسكندرية، ومن ثم مصر. وتصور المؤلفة ذلك تقول: "تتابع القصف من جهة البحر عاليًا فبدأ الناس يهرولون إلى بيوتهم وهم يسبون الانجليز ويدعون لعرابي أن يكسر شوكتهم". وفي عبارة أخرى: "طلع الصبح وتجدد القصف وتتالت المقذوفات تصم الآذان... حشد من البشر يهرولون في صخب...".[٥١]

ويختلف الأسلوب السردي في سراج عنه في خديجة وسوسن ؛ فهو يحاكي أسلوب ألف ليلة وليلة حيث السلطان، والأميرة، والجواري والأزياء المطعمة بالجواهر والحلي. وقد صرحت المؤلفة بأن نصها عبارة عن حكاية. إن "اتجاه الكاتب إلى تقنية الحكائية يضمن لهذا النص مساحات مغايرة للتقبل.. وهو وسيلة للاختلاف عن التقليدي من تكنيك الرواية".[٥٢]

ومن ذلك الاختلاف وضع المؤلفة عنوانًا لكل فصل مثل: آمنة والبحر – هموم السلطان ولم تفعل ذلك في خديجة وسوسن. وقد اختارت عنوانًا للحكاية (سراج) وهو اسم أنثى عجوز من العبيد وهي رمز الثورة. وتأتي البداية مع آمنة وعلاقتها بالبحر والنهاية مع (السراج) الثورة. وتتوزع المساحة السردية بين المرأة والرجل على عكس خديجة وسوسن إذ نجد الفصول تحمل أسماء: آمنة – هموم السلطان – ما جرى لسعيد- رجوعيات عمار – عودة الغائب – حلم سعيد وغيرها.

وإن كان هناك بعض المقاطع غير المنطقية في الحكاية عندما تصف المؤلفة سعيد يشاهد الحيوانات المفترسة في الأقفاص في حفل الجزيرة بعد عودته ويندهش. فهل يعقل أن يكون سعيد من الرحالة كما وصفته المؤلفة ولم يشاهد تلك الحيوانات من قبل!

ثانيًا: تيار الوعي: Stream of Consciousness

ومن مدخل نفسي يهتم التحليل السردي للخطاب الروائي بمنطقة الوعي حيث يدل على "منطقة الانتباه الذهني التي تبدأ من منطقة ما قبل الوعي وتمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين".[٥٣] ويبدو الغرض الأساسي من السرد المتبع لذلك الأسلوب هو توصيل الهوية الذهنية للشخصيات خاصة في مستويات ما قبل الكلام أو الخطاب الفعلي.

وتتعدد أنواع تيار الوعي، وأشهرها أربعة أنواع. وبالتحليل رواية (خديجة وسوسن) يلاحظ مزج الكاتبة لنوعين وهما: المناجاة النفسية التي تعني "تقديم المحتوى الذهني الشخصي مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف"[٥٤]، والوصف المستفيض الذي يأتي بالأفكار في تتابع ذهني مقصود حيث يقوم السرد في الرواية أساسًا على تكنيك تيار الوعي كي يقدم الصورة الذهنية المتعارضة للبطلتين: خديجة وسوسن.

وتختلف المناجاة عند الشخصيتين فهي سطحية عند الأولى وعميقة إلى حد الصراع المدمر عند الثانية. وهي تتعلق دائمًا بالرجل ويوضح المقطع الآتي مثال ذلك تقول خديجة: "الأولاد يكبرون... وأبوهم يفسدهم بالتدليل.. علي أن أربي بمفردي وهو غائب.. دائمًا يقول: آسف يا خديجة لابد أن أذهب.. قلت له: يا كمال الأمور هكذا لم تعد محتملة"[٥٥].

إن هذا المقطع يستوفي شروط المناجاة النفسية؛ حيث يتضح أن الشخصية تعبر عما يشغل تفكيرها وكأنها تخاطب القارئ في ترابط للفكرة غير المنقطعة، وفي غياب للمؤلف بحيث تصل مشاعرها واضحة للقارئ.

أما سوسن: "عنوان سعد الذي يؤرق أمي البحث عنه معي، مكتوب بخط يده.. أريد أن أعطيه لها فترتاح، وأخشى أن يؤدي ذلك إلى حادث مؤسف جديد. أقرر أن الحكمة تقتضي ألا أعطيها العنوان، ويلازمني شعور بالذنب وإحساس موجع بأنني أقسو عليها".

وواضح الفارق بين تياري الشعور حيث يبدو الأخير عند سوسن أعمق وأكثر دلالة على القلق النفسي الذي يدور داخل عقلها حيث التساؤل والحيرة بين الفعل وعدمه، لذا تقول دائمًا: "كيف يأتي النوم ومن أين يأتي والأسئلة تتكاثر علي وتطن في رأسي".

ورغم ما يتميز به تيار الوعي من ميزة الإفصاح للقارئ عن كوامن النفس البشرية،

نجد باختين في كتابه (الفرويدية) يحذرنا من الإنصات الكامل لهذا الشعور لأنه: متحيز أحيانًا كثيرة كما أن المعلومات التي يقدمها عن حياته النفسية وعن الآخرين هي أحيانًا (معلومات مضللة).[٥٦]

وهو ما نجده ماثلًا في تعبير خديجة الواعي عن شخصية (كمال) **الزوج** فهو في نظرها سلبي لا يجيد فعل شيء داخل الأسرة. وفي حقيقة الأمر يجد القارئ كمال أكثر عقلًا واتزانًا منها وأحداث الرواية تؤكد ذلك في تعامله مع مشاكل أبنائه. وقد كان تيار الوعي من الجانب النسائي فقط ؛ ولم تعط المؤلفة فرصة للجانب الذكوري أن يعبر عن كوامن نفسه في تحيز واضح ليس له ما يبرره.

ومن المثالب التي تحتويها رواية تيار الوعي وهي واضحة هنا اهتمام الرواية "بالتفاصيل الصغيرة والظواهر الهامشية التي تغوص في ذاتية الإنسان، وإهمالها للأحداث الاجتماعية والتاريخية فهي لا تعنى بتقديم المجتمع وتحركاته".[٥٧]

وتكاد تكون الميزة الأهم في ذلك النوع هو تقديم الشخصية مباشرة بدون تدخل المؤلف لأن تيار الوعي يقوم بدوره.

وبينما يتركز تيار الوعي في رواية (خديجة وسوسن) عند شخصيتين نسائيتين يتوزع في (سراج) على عدة شخصيات. ويأتي بضمير الغائب على لسان المؤلف الراوي. وتبرز آمنة في صدارة الشخصيات بتيار وعي الأم القلقة على الابن الغائب تفكر فيه ليل نهار، فهي كالطائر القلق غير المستقر في مكانه. "الرجال يخرجون للبحر يذهبون ثم يعودون أو لا يعودون. تخرج النسوة للانتظار وقد يبس الخوف أكتافهن وحفر أخاديده في وجوههن وهي تنتظر".[٥٨] ونلاحظ أن تيار الوعي هنا يعد مونولوجًا داخليًّا غير مباشر حيث يبدو للمؤلف السارد بضمير الغائب دور في تصوير الوعي الكامن في عقل الشخصيات فنجد السلطان مثلًا يتوزع فكريًّا بين الإنجليز: "هذه الجزيرة وأرضها وعبيدها.. ملكه فكيف يحتفظ به؟ إن سمح للإنجليز بإنشاء محطة عسكرية يجتاحونه بعسكرهم وإن لم يسمع يفرضون مطالبهم بالقوة.[٥٩]

وبين العبيد: "العبيد مناكيد لا ينفع معهم إلا العصي والسياط..." ويخلو تيار الوعي السلطاني من أي علاقة بالأنثى إيجابية أو سلبية. فهناك ما هو أهم. أما عَّمار عبد السلطان فيختلط لديه (تيار الوعي) مع (الفلاشباك) أو الاسترجاع الزمني وحيث العمر الذاهب إلى

غير رجعة فيحدث استرجاع الأحلام التي لم تتحقق: أمه التي أُخِذ منها – محبوبته التي لم يتزوجها: "كان يذكر أصواتًا مبهمة كأنها كلام أو همهمات وفضاء يختلط فيه البرتقالي بالأخضر لابد أن أتذكر وجه أمي.. يكرّر عمَّار وهو يحدق في الماضي".[٦٠]

وتودد الشابة التي يشغلها جهلها بالقراءة والكتابة بل جهل بنات الجزيرة كلهن وغيرها من الشخصيات.

ثالثًا: الحلم:

يتداخل الحلم – باعتباره ممثلًا حيويًّا لمنطقة اللاشعور الذهنية – مع تيار الوعي/ الشعور لتجسيد الكيان الذهني/ العقلي والنفسي لشخصية من الشخصيات بشكل سردي. والحلـــم "بناء نفسي ذو معنى يمكن الربط بينه وبين مشاغل اليقظة وهو لا يخرج عن كونه تجسيمًا لذكرى أو خوف أو رغبة. وهو تحقيق مقنع لرغبة مكبوتة، وهو صورة خاصة من صور التفكير".[٦١]

وفي رواية خديجة وسوسن يعتبر الحلم ركيزة تعتمد عليها المؤلفة كي تعرض تطورات الشخصية. فهناك حلم الطفولة لخديجة وهو ملئ بالرموز المتداخلة. حيث إبحار البطلة (خديجة) في الحياة حاملة صندوقًا خشبيًا هو رمز لإنجازاتها وهي تحلم بأن لا يكون فارغًا مثل أمها وعمتها. وتأتي رموز الحلم التنبؤية مثل (طائر الرخ – البلاد الحارة والباردة...) وفي نهاية الحلم " يكون كل شيء مسجلًا بالرسم والكتابة في صندوق مغلق لا يحمل مفاتيحه إلا أنا ". إشارة إلى إمتلاكها حياتها. وقد أشار البعض إلى أنه حلم يقظة[٦٢].

لكن الملاحظ أن الحلم برموزه وإشاراته لا يوافق العمر الذي افترضته المؤلفة للبطلة وهو عشر سنوات. إن لغة الحلم وسرد أحداثه أكبر من ذلك وأكثر عمقًا وكثافة. لكن المؤلفة اعتمدت طريقة (الحلم الفرويدي) حيث يحمل الحلم شيئًا مما يسميه فرويد: التسوية. أي التسوية بين ما يحمله اللاشعور من رغبات وبين الشعور الواعي فينقسم الحلم إلى:

١) محتوى ظاهر يماثل صورًا مقتبسة من انطباعات يومية وهي هنا:

أشجار المانجو – الصندوق الخشبي

٢) أفكار كامنة وهي المختبئة خلف المحتوى الظاهر[٦٣].

ويلاحظ قارئ الرواية أن المؤلفة ستتبع نفس الطريقة في صوغ الأحلام في الرواية مثل حلم خديجة الزوجة، تقول: " شيء ما كان بيدي أقبض عليه أفتح قبضتي فجأة فلا أجده، أبكي وأبحث في كل مكان هل سرق؟ مَنْ سرقه، هل سقط مني؟ هل تسرب من أصابعي وأنا في غفلة؟ أستيقظ من نومي فأجد. الدموع على وجنتي... إنه كابوس".[٦٤]

والرمز يعود على زوجها وهي تشعر أنها تتحكم فيه أو (تحكم قبضتها عليه) لكنه يتسرب. إن خديجة تدرك في اللاشعور أن كمال ليس لها رغم أنه معها إن قلبه وحبه مع إنسانة أخرى لكن خديجة لا تستطيع أن تؤكد تلك الشكوك.

وتأتي الأفعال المضارعة: أقبض، أفتح، أبكي، أبحث كي تؤكد حالة القلق أما الأفعال الماضية: كان، سرق، سقط، تسرب تأتي كي تؤكد ضياع هذا الشيء الثمين: زوجها.

وتحلم خديجة بمجدي على نحوٍ جنسي، وتسأل نفسها: هل أحسست برغبته بشكل تلقائي لم أعه؟ ويرمز الحلم إلى رغبتها اللاواعية في مجدي. وتحلم خديجة بعد أن أصبحت جدة بأنها تنجب ولدًا وفي ذلك رمز للرغبة في العودة إلى الشباب.

والحلم الوحيد الذي جاء على لسان سوسن[٦٥] يوضح رغبتها في أن تكون ابنة لزينب الزوجة الثانية. ففي الحلم يسألها الشرطي: ألست ابنة الست، أجبت: لا أنا ابنة الجارية.

ويتعدد الحلم والحالمون في (سراج) حيث (آمنة) التي تحلم بعودة (سعيد) ابنها. ويحلم (سعيد) بصديقه محمود الذي لازمه خلال ضرب الإنجليز للإسكندرية، ويحلم (عمَّار) خادم السلطان بـ (سعيد) ابن آمنة يقول: "رأيتُ سعيدًا وهو يصعد التلة وينادي عليك كان عائدًا يحمل لك هدية من بلد بعيد وكان وجهه مبتسمًا وقد أصبح له شارب كالرجال".[٦٦] ويحلم سعيد بـ " رجل يركب على كتفيه ويلف ساقيه على رقبته ويضغط عليه ويضربه وله حافران كالدواب". ويظن سعيد أن هذا الرجل هو رئيس المركب التي يعمل عليها لكن عمَّار العبد يوضح له قائلًا:

"ليس ريس المركب من رأيت يا سعيد بل هو السلطان... السلطان بعينه".[٦٧]

والملاحظ أن معظم الأحلام في حكاية سراج تدور في فلك الأمنيات أو المخاوف المستقبلية.

رابعًا: تداخل الأنواع:

يتداخل مع السرد الروائي أنواع أدبية أخرى مثل: الأمثال، الحكايات الشعبية، الأقوال المأثورة، الحِكم. ونجد ذلك ماثلًا في خديجة وسوسن في قول مصطفى كامل: " لا معنى للحياة مع اليأس ولا معنى لليأس مع الحياة ".[٦٨]

والنشيد الوطني: وطني حبيبي وطني الأكبر

يوم عن يوم أمجاده بتكبر.[٦٩]

وقول عرابي: " يا كنانة الله صبرًا على الأذى حتى يأتي الله لك بالنصر ".

والأغاني الشعبية، والحكم والأمثال الشعبية مثل:

(لقمة هنية تكفي مية)

والحكاية الشعبية مثل: حكاية الشاطر حسن وعروسه، والحصان الأبيض وتتكرر نفس الحكاية في (سراج).

خامسًا: الوصف التفصيلي:

حيث يتداخل السرد مع الوصف، وهو هنا وصف تفصيلي أو ما نسميه الاستقصاء. ويطلق عليه البعض مذهب detalism وهو الإغراق في التفاصيل. وهو "تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف.[٧٠]

وفي رواية (خديجة وسوسن) نجد البطلة خديجة تركز على تفاصيل الأشياء بشكل مبالغ منذ بداية الرواية حيث وصف المنزل وحديقته وكل أصناف الزرع بالتفصيل مما يعد حشوًا يضر بالبناء الفني للرواية ولا يضيف إليها بل يشتت ذهن القارئ ويفصله عن الأحداث المهمة وسريان السرد بشكل متناغم. ويعد هذا الوصف حجر عثرة في طريق سلاسة السرد. مثال ذلك وصف عملية تصفيف الشعر ثلاث صفحات كاملة، حديث كمال ووصفه لوالده[٧١].

وصف مائدة العشاء لبعض المدعوين في منزل خديجة في صفحة كاملة، وصف ثوب زينب الابنة في خطبتها. وأعتقد أن ذلك يعد إسرافًا في الوصف والذي قصده (جينيت) حينما قال عنه "تقديم معلومات عن الحدث أو الشخصية أكثر مما يتطلبه التركيز الفني[٧٢] لذا نجد

الصفحات التي تخص خديجة تسعين صفحة لا يطلع القارئ فيها على ما يلامس واقع المجتمع أما في الصفحات الخمس والأربعين الخاصة بسوسن يرى القارئ أكثر من زاوية. فهذه عين سوسن تسجل أحداث التاريخ السياسي المصري، وهذه عين أخرى تحلل شخصية والدتها تحليلًا نفسيًّا. وهذه عين ثالثة تكشف خفاء الشخصيات في المجتمع وتوضح أمراضها النفسية، وتتعرض لاختلاف الطبقات الاجتماعية في مصر إبان السبعينات. وفي (سراج) نجد المؤلفة تأتي بحكايات فرعية خاصة بكل شخصية وهي حكايات لا علاقة لها بنمو الحدث وتطوره ولا يضر حذفها. مثال ذلك: قصة والدة آمنة. وقصة عمَّار وغيرها. لذا لا أتفق مع الحكم العام القائل بأن " رواياتها متوهجة تدق أذن القراء بإيقاع جملها الحاد وتشغل الخيال بتركيب مقاطعها وبناء مصطلحات عالمها الراكض بنا بين أزمنته المتعددة"[٧٣] إذ نجد الإيقاع في الروايتين هادئًا يكاد يكون بطيئًا مليئًا بأجزاء يمكن حذفها دعمًا للتكثيف الفني.

الزمان والمكان:

ربط الكثيرون بين ظاهرتي الزمان والمكان علميًّا اعتمادًا على النظرية النسبية لأينشتين التي تمت دراستها خلال ١٩٠٧ – ١٩١٥. ولعل أهم من أقرّ هذا المصطلح نقديًّا (باختين) الذي ربط بين ظاهرتي الزمان والمكان داخل النص الأدبي وابتكر مصطلح: (Chronotope) / الكرونوتوب وهو عبارة عن "مجموعة من المظاهر المحددة الخاصة بالزمان والمكان ضمن كل نوع أدبي".[٧٤]

ويرتبط الزمان والمكان بالسرد، فالبنية الزمانية ليست مجرد ظاهرة شكلية بل هي بنية ذهنية تتكون من خلال التفاعل بين المؤلف، والنص، والقارئ على اعتبار أن اتحاد الزمان والمكان جزء لا يتجزأ من مجمل البناء الفني في ذهن المؤلف والقارئ.[٧٥]

ومن وجهة نظر باختين يتميز كل مؤلف بمفهوم خاص للزمن بأبعاده الثلاثية: الماضي، الحاضر، المستقبل المرتبطة – بدورها – بالمكان الخاص بها.

من هنا يلاحظ القارئ أن رضوى عاشور تنظر إلى الزمان والمكان من زاوية محددة. إذ يستند النص عندها دائمًا إلى التاريخ آخذًا منه نقطة إنطلاق: زمانية ومكانية " وينسج تخييلًا سرديًّا يحيل على واقع معيش ويهدف إلى إنتاج معرفة تضيء الحقيقة علَّنا نحن المعنيين ندرك مسؤوليتنا عن التغيير"[٧٦].

وتتحدد زوايا الزمن في النص من خلال:

- الماضي / التاريخ.
- الحاضر / الواقع.
- الزمن النفسي/ الحلم.
- المستقبل / أحلام اليقظة.

وفي النصين المحددين للدراسة ندرك تميز الزمان والمكان، حيث يستوحي الزمان: الماضي التاريخي: مصطفى كامل المناضل (١٨٧٤-١٩٠٨) في المكان: ميدان مصطفى كامل عندما تعيدنا سوسن الصغيرة إلى ذلك الزمن وهي تقرأ الكلمات المحفورة تحت التمثال القابع في الميدان، فيبدأ الزمن الماضي في تحريك الحاضر ودفعه نحو المستقبل.

وتتعرض الرواية لزمن العدوان الثلاثي على مصر ١٩٦٧ وارتباطه بالمكان حيث الحصار النفسي في المنازل ليلًا، " الليلة كما في الليلتين السابقتين كانت الساعات تمر ببطء غريب.. يتقدم الليل موحشًا وصامتًا ".[٧٧] ثم الانتصار عام ١٩٧٣. وتنتهي الرواية بالمكان (الميدان) مرة أخرى وكأن المؤلفة تحاول الإمساك بالتاريخ الاجتماعي والسياسي لمصر دعمًا قويًّا للحاضر والمستقبل.

وخلال هذه الفترات الزمنية داخل الرواية تستعرض المؤلفة تأثيرات اجتماعية ونفسية للزمان والمكان على الشخصيات والمجتمع المصري بشكل عام. وبشكل خاص يؤثر الزمان والمكان على تطور بناء شخصية المرأة والرجل. حيث اختلفت شخصية (خديجة) عن شخصية ابنتها (سوسن) نتيجة للفجوة الزمانية بينهما. واختلفت علاقة خديجة بالرجل في حياتها (الأب – الزوج) عن علاقة سوسن (الأب – الحبيب). وقد عمدت المؤلفة إلى طريقين مختلفين حيث بدأت الطريق الأول منذ طفولة خديجة مرورًا بالمراهقة حتى الزواج. والطريق الثاني على العكس تمامًا حيث استعانت المؤلفة بتقنية الاسترجاع الزمني أو Flashback وهو " استدعاء الزمن من الماضي بالتذكر". [٧٨]وهو ما تمّ استخدامه في الجزء الثاني من الرواية (سوسن).

عكس الجزء الأول (خديجة) حيث العودة بالزمن إلى الوراء: من الشباب إلى الطفولة

ثم المراهقة. وتستعيد (زينب) الزوجة الثانية علاقتها بـ (كمال) منذ الطفولة حتى الزواج السري.

أما في الحلم فهو زمنٌ مغاير خارج عن السيطرة تتحقق فيه الرغبات والأحلام التي تجد لنفسها مكانًا في زمن الواقع فهو كما تسميه سيزا قاسم (الزمن النفسي). [٧٩] حيث التعبير عن الحياة النفسية للشخصية. وهو ما نجده في حلم خديجة بعلاقتها مع مجدي وهو لم يتحقق بالفعل. وحلم سوسن بأن تكون ابنة زينب الخادمة ولم يتحقق أيضًا. ونلاحظ أن الزمن داخل الحلم غير محدد بين أوقات الليل أو النهار لأن التركيز يكون على جانب عقلي معين لدى الحالم.

وإذا قارَنا أعداد الصفحات مسجلين بذلك سريان الزمن بشكل عام نجد الاختصار الزمني أحيانًا مثل فترة الطفولة عند خديجة تشغل من ٧ – ١٧ أي عشر صفحات بينما فترة الزواج الأولى نصف صفحة وإنجاب الأبناء في سبعة أسطر لذا تقول المؤلفة على لسان خديجة: " هل كنت أركض أم كانت السنوات هي التي تطير" وتقول: " ثلاثة عشر عامًا مرت فكيف مرت فاجأتني العبارة التي طفت إلى وعيي فجأة".

وفي (سراج) يعتمد الأسلوب السردي التقنية الزمانية نفسها حيث الحكاية عبارة عن اثني عشر فصلًا يكون التعبير فيها عن طريق التوقف الفجائي للزمن الحاضر والعودة إلى الماضي. مثال ذلك الفصل المعنون بـ "رجوعيات عمَّار" حيث دلالة العنوان واضحة على عملية العودة الزمنية إلى الماضي بما يضئ أحداث الحاضر ويفسر دوافع الفعل في المستقبل وغير ذلك من الفصول.

أما المكان في (سراج) فنجد رضوى عاشور تقول "إنني أصور مكانًا متخيلًا وفي خلفية المكان أرى تاريخًا فعليًا وأخلق علاقة بين المكانين، ففي المتخيل جزيرة أتصورها في مكان ما بين شاطئ زنجبار واليمن. والزمان في الثلث الأخير من القرن ١٩. وفي جزء من الرواية أحداث قصف الإنجليز للإسكندرية وهو حقيقي"[٨٠].

إذن فهنالك مزج للزمان والمكان المتخيلين بالزمان والمكان الحقيقيين بحيث يبدو الزمان أحيانا مشابها للأساطير والحكايات الخرافية، حيث كان السندباد والشاطر حسن في تواز مع عرابي والاحتلال الإنجليزي بمصر ١٨٨٢ بما يضمن الرمز بثورة العبيد على

السلطان وأعوانه الإنجليز إلى ثورة عرابي على الخديوي والإنجليز ويتغير إيقاع الزمن في (سراج) بعد البطء والسكينة إلى السرعة والتكثيف خلال تصوير ضرب الإنجليز للإسكندرية وما بعدها. تقول المؤلفة: "حشد من البشر يهرولون في صخب.. الجميع يحملون صغارًا أو أمتعة.. الإنجليز يواصلون الضرب"[٨١]. ويتوقف الزمن في الحكاية بتوقف الفعل/ الثورة وفشل العبيد في الحصول على الحرية.

الخاتمة:

وبعد، فهذه دراسة لعملين روائيين من أعمال رضوى عاشور الإبداعية حاولتُ فيهما تحليل رؤيتها لثنائية المرأة والرجل والعلاقة بينهما. وما تسفر عنه هذه العلاقة في المجتمع. وقد تبين من خلال الدراسة تركيز رضوى عاشور على استخدام تلك الثنائية فنيًّا لتصوير ما يدور في المجتمع.

كما تبين أن للمرأة والرجل عند رضوى عاشور تصوير خاص ينبع من زاوية الرؤية لديها للجنسين والعلاقة بينهما في فترات زمنية مهمة في التاريخ المصري والعربي.

وقد استخدمت المؤلفة (تيار الوعي) وسيلة فنية تضاف إلى الحلم / اللاوعي كي تضمن تصوير الشخصية في كافة أبعادها الذهنية الواضحة والخفية. وفي (خديجة وسوسن) طغى الصوت النسائي على السرد تبعًا لهدف المؤلفة في عرض ازدواجية الشخصية النسائية في فترة السبعينات في مصر بين تقليدية ومتحررة/ منقادة أو ثائرة. أما في (سراج) فكانت الثورة الرمزية المشتركة من الجنسين على ظلم مشترك من الإنجليز والسلطان فتنوع العملان بين الخاص والعام. ومن خلال التحليل اتضح انعكاس الخلفية الاجتماعية والثقافية والسياسية لرضوى عاشور على أعمالها الإبداعية بما يضمن خصوصية الرؤية.

الهوامش:

(١) خديجة وسوسن: رضوى عاشور: دار الهلال للكتاب:١٩٨٩.

(٢) انظر: خديجة وسوسن: ٢٠ – ٢١

(٣) انظر:الرواية الجديدة في مصر: عادل عوض ٢٢٥: دار الهاني للطباعة: ٢٠٠٣.

(٤) أنطونيو وكليوباترا: دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي: عبد الحكيم حسان:٩٣ الدار السعودية للنشر: ١٩٨٧

(٥) ميخائيل باختين: المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح: ٧٢: رؤية للنشر: ٢٠١٢.

(٦) خديجة وسوسن: ٢٤

(٧) خديجة وسوسن: ١٢٨

(٨) الصحيح: أكاد لا.

(٩) خديجة وسوسن: ٧٣

(١٠) خديجة وسوسن: ٥٥

(١١) خديجة وسوسن: ٥٠.

(١٢) جمالية الإبداع اللفظي: ميخائيل باختين: ترجمة: شكير نصر الدين: ١٣: رؤية: ٢٠١٦.

(١٣) فن القصة: محمد يوسف نجم: ٩٨ دار الثقافة بيروت: ١٩٧٩.

(١٤) نقد القصة في مصر: ١٨٨٠ – ١٩٨٠ إبراهيم عوض: ٢٧٩ ط١: ١٩٩٨.

(١٥) خديجة وسوسن: ١٠٢.

(١٦) خديجة وسوسن: ١٠٤.

(١٧) المرجع السابق: ١٠٧.

(١٨) خديجة وسوسن: ١٠٩

(١٩) السابق: ١١١.

(٢٠) خديجة وسوسن: ١٣٣

(٢١) انظر: خديجة وسوسن: ١٣١ وما بعدها.

(٢٢) انظر فن الرواية: ميلان كونديرا: ٣٩ ترجمة: أحمد شاهين – دار الشرقيات: ١٩٩٩.

(٢٣) تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي: نبيلة زويش: ١٣١ منشورات الاختلاف – الجزائر ٢٠٠٣.

(٢٤) أنطونيو وكليوباترا: عبدالحكيم حسان: ٢٢٣.

(٢٥) خديجة وسوسن: ١٣٥.

(26) Feminism: Margaret watters : p:108. Oxford University press: 2005.

(٢٧) مجلة تكوين: مقال: أكتب لأني أحب الكتابة: رضوى عاشور: الإنترنت.

(٢٨) في السرد الروائي: عادل ضرغام: ٢١ منشورات الاختلاف ٢٠١٠.

(٢٩) خديجة وسوسن: ١٤٣.

(٣٠) انظر: الرواية الجديدة في مصر: عادل عوض: ٢٢٩ دار الهاني ٢٠٠٣.

(٣١) سراج: ٦٤

(٣٢) سراج: ٥٠

(٣٣) سراج: ٤١ – ٤٢

(٣٤) سراج: ١١١.

(٣٥) دليل الناقد الأدبي: سعد البازعي وميجان الرويلي: ٣٢٠ المركز الثقافي العربي: المغرب: ٢٠٠٧.

(٣٦) انظر: ٥٠ فكرة يجب أن تعرفها عن الأدب: جون ساذرلاند ترجمة محمد طارق داود: ٥٠ وما بعدها المكتب المصري للمطبوعات ٢٠١٥.

(٣٧) تفكيك الشفرة السردية: دراسة تحليل الخطاب: نبهان حسون: ٨٨: عالم الكتب – الأردن – ٢٠١٤.

(٣٨) انظر: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري: تزفيتان تودوروف. ترجمة فخري صالح: ٩٤ وما بعدها: ٢٠١٢.

(٣٩) ما وراء النص: اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا: ماهر شفيق فريد: ٢٢١: الدار المصرية اللبنانية: ٢٠١٦ .

(٤٠) انظر: مقاربات في السرد: حسين المناصرة: ٣١: عالم الكتب: الأردن ٢٠١٢ .

(٤١) انظر: تفكيك الشفرة السردية: نبهان حسون: ٧٩: عالم الكتب: الأردن: ٢٠١٤ .

(٤٢) انظر: النص الكلي: يوسف نوفل: ٩٠: الهيئة العامة لقصور الثقافة: ٢٠٠٤ .

(٤٣) التحليل السيميائي للخطاب الروائي: عبد المجيد نوسي: ١١٠ شركة النشر – الدار البيضاء – ٢٠٠٢ .

(٤٤) انظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: شعيب حليفي: ٨٥: محاكاة للنشر – سوريا: ٢٠١٣.

(٤٥) خديجة وسوسن: ٥٧ .

(٤٦) بنية النص الروائي: إبراهيم خليل: ٧٦ منشورات الاختلاف – الجزائر: ٢٠١٤.

(٤٧) انظر: تعددية أصوات السرد في (صفوان الأكاديمي): يوسف نوفل: جريدة القاهرة: العدد: ٩٠٢ – ٢١/ ١٠/ ٢٠١٧.

(٤٨) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض: ١٨٤: عالم الكتب – الكويت.

(٤٩) بهجة السرد: يوسف نوفل: ٧ نادي القصة: ٢٠٠٨.

(٥٠) سراج: ٢٧.

(٥١) بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد: عبد القادر بن سالم: ٦٦ منشورات الاختلاف / المغرب ط١: ٢٠١٣.

(٥٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة: روبرت همفري: ترجمة: محمود الربيعي: ٢٣ دار غريب: ٢٠٠٠.

(٥٣) تيار الوعي: ٧٤ .

(٥٤) خديجة وسوسن: ٢٦.

(٥٥) الفرويدية: ميخائيل باختين ١٤٠ – ١٤١ ترجمة: شكير نصر الدين: رؤية – للنشر: ٢٠١٥.

(٥٦) في السرد الروائي: عادل ضرغام: ١٠٥: منشورات الاختلاف – بيروت ط١/ ٢٠١٠.

(٥٧) سراج: ٦.

(٥٨) سراج: ١٩.

(٥٩) سراج: ٤١ – ٤٢.

(٦٠) ما وراء النص: ماهر شفيق فريد: ٨٦ .

(٦١) جدل السلطة والتمرد: قراءة نفسية في رواية خديجة وسوسن: خالد عبد الغني: ٥٨ مجلة الآداب.

(٦٢) الفرويدية: ميخائيل باختين: ترجمة: شكير نصر الدين: ١٧٦ رؤية للنشر ٢٠١٥.

(٦٣) خديجة وسوسن: ٣٠.

(٦٤) انظر: خديجة وسوسن: ١٢٩.

(٦٥) سراج: ١٠٣.

(٦٦) سراج: ١٠٣.

(٦٧) خديجة وسوسن: ١٠٠.

(٦٨) خديجة وسوسن: ١٠١.

(٦٩) بناء الرواية: سيزا قاسم: ١٢٤.

(٧٠) انظر: خديجة وسوسن: ٢٢.

(٧١) المصطلحات الأدبية: محمد عناني: ٦٩: لونجمان: ٢٠٠٦.

(٧٢) الرواية العربية: يمنى العيد: دار الفارابي: لبنان: .٢٠١١

(٧٣) المبدأ الحواري: ميخائيل باختين: ترجمة: فخري صالح: ٢٠٣ رؤية: ٢٠١٢.

(٧٤) دليل الناقد الأدبي: ١١٢.

(٧٥) الرواية العربية: يمنى العيد: ٢٩٧.

(٧٦) خديجة وسوسن: ٥٧.

(٧٧) المصطلحات الأدبية محمد عناني: ٤٤.

(٧٨) انظر بناء الرواية: سيزا قاسم: ٧٧.

(٧٩) موقع good reads تعليق: رضوى عاشور على حكاية (سراج)

(٨٠) سراج: ٢٧.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- **عاشور (رضوى):**

١- خديجة وسوسن، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧.

٢- سراج، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٤.

ثانيًا: المراجع العربية:

- البازعي (سعد) : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٥.
- حسان (عبد الحكيم): أنطونيو وكليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير و شوقي، الدار السعودية للنشر، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٧.
- حسون (نبهان): تفكيك الشفرة السردية، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٤.
- حليفي (شعيب): هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، محاكاة للنشر، سوريا ، ٢٠١٣.
- خليل (إبراهيم): بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.
- زويش (نبيلة): تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣.
- سالم (عبد القادر): بنية الحكاية في النص الروائي المغربي الجديد، منشورات ضفاف، ٢٠١٣.
- ضرغام (عادل): في السرد الروائي ، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠.
- عناني (محمد): المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٦.
- عوض (إبراهيم): نقد القصة في مصر ١٨٨٨ – ١٩٨٠، جزيرة الورد للنشر، القاهرة، ١٩٩٨.
- عوض (عادل) : الرواية الجديدة في مصر، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- العيد (يمنى): الرواية العربية، دار الفارابي، لبنان، ٢٠١١.

- فريد (ماهر شفيق): ما وراء النص، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ٢٠١٦.
- قاسم (سيزا): بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٥.
- مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، الكويت.
- المناصرة (حسين): مقاربات في السرد، عالم الكتب، الأردن، ٢٠١٢.
- نجم (محمد يوسف): فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
- نوفل (يوسف): ١- النص الكلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤.
٢- بهجة السرد نادي القصة، ٢٠٠٨.
- نوسي (عبد المجيد): التحليل السيميائي للخطاب الروائي: شركة النشر – المغرب – ٢٠٠٢.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

- باختين ميخائيل: ١- الفرويدية – ترجمة شكير نصر الدين: رؤية للنشر ٢٠١٥
٢- جمالية الإبداع اللفظي: ترجمة شكير نصر الدين رؤية للنشر ٢٠١٦
- تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري: ترجمة: فخري صالح: رؤية: ٢٠١٢.
- سازرلاند، جون: ٥٠ فكرة يجب أن تعرفها عن الأدب: ترجمة: محمد طارق داود: المكتب المصري: ٢٠١٥.
- كونديرا، ميلان: فن الرواية: ترجمة:أحمد شاهين: دار شرقيات: ١٩٩٩.
- همفري، روبرت: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ترجمة: محمود الربيعي: دار غريب: ٢٠٠٥.

رابعًا: المجلات والجرائد:

- مجلة الآداب: الرواية : قضايا وآفاق: ٢٠١١.
- جريدة القاهرة: مقال: تعددية أصوات السرد في صفوان الأكاديمي: يوسف نوفل: عدد ٩٠٢ / ٢٠١٧.

خامسًا: الإنترنت:

- مجلة تكوين الإلكترونية: مقال: أكتب لأني أحب الكتابة: رضوى عاشور. تاريخ الرجوع للموقع: ٢٧ / ٢/ ٢٠١٧.
- موقع good reads تعليق رضوى عاشور على رواية سراج. تاريخ الرجوع للموقع: ٥/ ٤/ ٢٠١٧.

سادسًا: المراجع الأجنبية:

- Watters, Margret: Feminism: oxford university press:2005.