الجمهورية التركية
جامعة وان يوزونجوييل
معهد العلوم الاجتماعية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية

النموذج الذكوري في روايات قاسم توفيق

رسالة لنيل درجة الدكتوراه

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد شيرين تشكار

إعداد الباحث

مراد كافي

وان – 2021

إهداء

إلى روح والديّ الطاهرة

إلى سندي ورفيقة دربي... زوجتي

إلى كلّ ذي فضلٍ عليّ...أساتذتي وأصدقائي

شُـــكـــــر

الشّكر لله دائمًا وأبدًا...

الشكر كلّه لأستاذي ومشرف رسالتي الدكتور" محمد شيرين تشكار" الذي ذلّل الصعوبات التي واجهت سير هذه الدراسة، وأفادني بتوجيهاته وآرائه، ووضعَ ثقته بي. والشكر موصول للأستاذ المساعد الدكتور" عبد الهادي تيمورتاش" صاحب الصدر الرحب الذي لم يبخل عليّ بما منّ الله به عليه من علمٍ ومعرفة. وأشكر أيضًا الأستاذ المساعد الدكتور" سيّد بطّال أوغورلو" الذي كانت له مشورات قيّمة حاولت استغلالها في هذه الدراسة.

أشكرُ كل من كان له فضلٌ عليّ وعلى هذه الدراسة.

مراد كافي

آذار/ 2021

المحتويات

المقدّمة VI

1. مدخل 1

1.1. لمحة عن الرواية الأردنية 1

2.1. المجتمع الأبوي-الذكوري في الرواية العربية 4

3.1. قاسم توفيق 9

1.3.1. حياته 9

2.3.1. نتاجاته الأدبية 10

3.3.1. شخصيته الأدبية ومكانته الفنية 13

4.3.1.علاقته بقضية الأبوية- الذكورية 15

2. الأبويّة- الذكوريّة والنظام الأمومي 21

1.2. النظام الأبوي: التعريف اللغوي والاصطلاحي 21

2.2. الذّكوريّة: لغةً واصطلاحًا 22

1.2.2. النموذج: تعريفه لغة واصطلاحًا 25

2.2.2. مفهوم النموذج الذكوري 26

3.2. النّظام الأبوي 27

1.3.2. النشأة والتعريف 27

2.3.2. مفهوم النظام الأبوي بين العرب والغرب 39

3.3.2. جذور النظام الأبوي- الذكوري العربي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة 45

4.3.2. مفهوم السلطة الأبوية قديمًا وحديثًا 47

5.3.2. مراحل الأبويّة وأنواعها وخصائصها 49

6.3.2. الهيمنة الذكورية في المجتمع والسلطة 51

7.3.2. النظام الأبوي والتسلط السياسي..... 54
4.2. النظام الأمومي 61
1.4.2. مفهوم النظام الأمومي..... 61
2.4.2. التحول من سلطة المرأة إلى سلطة الرجل..... 62
3.4.2.العصبية القبلية لسلطة الرجل على حساب المرأة، وعلاقتها بالمفهوم الأبوي الذكوري..... 63
5.2. النظام الأبوي والمرأة..... 65
1.5.2. قضية الذكورة والأنوثة ما بين الدّين والفقه والأدب والفلسفة..... 65
2.5.2. أشكال الاضطهاد المُمَارَس تجاه المرأة في المجتمعات الأبوية الذكورية. 82
3. النماذج الذكورية في روايات قاسم توفيق حسب الروابط العائلية (القسم التطبيقي) ... 84
1.3. آلجد 87
2.3. الأب 109
3.3. الزوج 124
4.3. الزوج آلمعلم..... 139
5.3. الابن..... 162
6.3. الأخ..... 175
4.النماذج الذكورية حسب الوضع الوظيفي والسلطوي..... 186
1.4. رجل الدّولـــــــة 186
2.4. رب العمل وصاحب السلطة..... 210
3.4. رجل الدين 240
1.3.4. رجل الدّين المُسلِم 240
2.3.4. رجل الدين المسيحي..... 253

4.4. المُختَار 265

الخاتمة 271

المصادر والمراجع 274

المقدّمة

إنّ للأدب مسؤولياتٍ اجتماعية جِسَام، تستوجب أن يقتحم ميادين المجتمعات للخوض في دقائق أمورها وتفاصيل حياتها؛ وذلك بغرض كشف الحقائق، وملاحظة مكامن الخلل، وتحديد المشكلات المهيمنة على صيرورة المجتمعات بغية الوقوف على تشخيص مناسب للحلول. وبناءً عليه، يُنتظر من الأديب تأدية دوره المَنُوط به في حسنِ معاينة وقائع المجتمعات، والغوص في دهاليزه المُعلنة والمخفية لرصد ظواهر بعينها يسحبها من مصدرها ليعرضها بشكل فنّي وإبداعي ضمن الحقل الأدبي الذي ينتمي إليه من حيث كونه شاعرًا أو قاصًّا أو روائيًّا...إلخ.

ومن الملاحظ أنّ الأدباء أغلبهم عكفوا على تقديم نماذج اجتماعية وظواهر حياتية في أعمالهم الأدبية اعتمادًا على فنّ الرواية الذي تسيّد الساحة الأدبية في العقود الأخيرة من الزمن، وحرصوا على توفير سبل الإقناع والمحاججة في متونهم الروائية لأجل تحصيل أكبر قدر ممكن من التأثير في نفوس القرّاء، ولا سيما أن الرواية دخلت أروقة المجتمعات، واحتلّت مساحات واسعة في السوق الأدبي على مستوى الطلب، فغدا أمر تداولها ميسّراً وبخاصة مع تطور نُظم الشبكات العنكبوتية. ولهذا الأمر خصوصية مفرطة تنبّه إليها الروائيون، إذ أيقنوا سهولة وصول نتاجاتهم الروائية إلى متلقيهم بيسر وسهولة وانسيابية؛ ممّا ضاعف حسّ المسؤولية لديهم، فألزمهم ذلك عناية فائقة بمضمون العمل الروائي؛ حيث لم تعد الرواية وسيلة ترفيه يُرام بها الانسلاخ عن الواقع لساعات أو أيام، بل على العكس غدت الرواية ملاذ كثيرين همّوا يبحثون عن حياتهم وأسرارها وخفايا مجتمعهم من خلال منادمة طائفة معينة من الروايات تنطوي تحت تصنيفات مختلفة يجمعها هدف مشترك بين الكاتب والمتلقي، ويكمن في معرفة المخبوء والمستور. ومن جملة هذه المخبوءات نطرح إحدى أكثر الوقائع الاجتماعية حساسية ألا وهي قضية هيمنة الشخصية الذكورية على مفاصل الحياة الأسروية والعشائرية والاجتماعية، حيث يمنح الذكر نفسه واسع الصلاحيات التي تخوله التحكّم بمقاليد القرار ضمن ممارسة استئثارية انفرادية لسطوة الحكم واستعباد الطرف الآخر ولا سيّما الأنثى. وقد ظهرت أعمال أدبية كثيرة تناولت هذه القضية وكان جلّ أصحابها من الأصوات الأنثوية المنذّدة بالهيمنة الذكورية تجاه قضايا المرأة بخاصة وقضايا تحكّم الذكر الأقوى بمن هم دونه مرتبة داخل أصغر خلايا

المجتمع الأسرة ولو كانوا ذكورًا. وهذه الدراسة تدخل حيّز هذا النوع من الدراسات وجاءت موسومة بالعنوان: (النموذج الذكوري في روايات" قاسم توفيق")، إذ ستعكف على استقراء عدد من النماذج الذكورية ضمن حدود روايات الروائي الأردني قاسم توفيق، للوقوف على تجليات النمطية الذكورية– السلبية– داخل الفضاء الروائي المتخيل الصادر عن كيان ذكوري يندّد بالنماذج الذكورية المتسلطة.

أردات هذه الدراسة توظيف الأعمال الروائية لقاسم توفيق من أجل معاينة انعكاسات سطوة النماذج الذكورية وهيمنتها على الآخر– أنثى كانت أم ذكرًا– في رواياته، والوقوف على أبعادها وأسبابها وتوجهاتها ضمن البيئة الاجتماعية المطروحة في كل عمل روائي على حِدَتِهِ. كما سعت الدراسة إلى مقاربة المستويين الاجتماعي والسيكيولوجي الناظمين للنموذج الذكوري بقصد التعرّف على الدوافع الكامنة وراء سلوكيات الشخصية الذكورية؛ الأمر الذي يسهّل عملية تحليلها ودراستها على أكثر من جانب.

أهمية الدراسة: تستمدّ هذه الدراسة أهميتها من عدّة نقاط، أهمّها:

الحديث عن النزعة الذكورية المهيمنة على مفاصل الحياة الاجتماعية والتي تبدأ من أصغر خلية اجتماعية وهي الأسرة، فالرواية ما انفكّت تطرح تمظهرات الذكورية في المجتمع، وتعكس سلوكياتها التي تجنح صوب إقصاء الآخر، وطمس حريته، واستعباد رأيه واستملاك حق تقرير المصير والذات.

هذه الدراسة تميل إلى توظيف النموذج الذكوري في روايات قاسم توفيق لرسم ملامح الذكر الذي يتذرع بعادات اجتماعية، وتقاليد شعبية، وأعراف موروثة لأجل الاستقواء على الآخر، وقد رأت الدراسة أن قاسم توفيق يقدم صورة نمطية للذكر تكاد تستقيم في التجلي السلوكي اتّسمت بالسلبية والبعد عن الحيادية والمنطقية والعقلانية.

مثل هذه الدراسات اعْتِيد على قراءتها من قِبَل أقلام أنثوية ولكن هذه الدراسة جاءت معتمدة على نتاجات قلم ذكوري جعل من نفسه خصمًا لأي نموذج ذكوري يستغل صفته العائلية أو الاجتماعية أو الدينية أو...لأجل تمرير مصالحه الشخصية.

ربطت هذه الدراسة بين ظاهرة الذكورة –السلبية– في روايات قاسم توفيق والتي هي ظاهرة اجتماعية، وبين الحقل الأدبي الروائي الذي سخّره قاسم توفيق لمسح بيانات النماذج الذكورية التي يقدّمها؛ فكان لا بدّ أن تستند الدراسة إلى العلوم النفسية والجنسية لترجمة سلوكيات الذكر ضمن الصورة الأدبية التي تظهر بها في مناخها الروائي؛ ممّا جعلها – أي الدراسة– تكتسب أهمية إضافية لكونها حاولت الربط بين ميدان الأدب متمثلًا بالنماذج الذكورية المقدمة، والقيم والمبادئ الإنسانية الحقّة التي يتجاوزها الذكر لصالح رغباته وشهواته وأهوائه.

توظيف المنهج النقدي في دراسة الخصوصية الإبداعية التي تعاطى بها قاسم توفيق مع نماذج الشخصيات الذكورية التي يعرضها في رواياته، وهذا التوظيف استوجب من الأديب الإلمام بثقافات الماضي والحاضر، والإحاطة برواسب القيم والعادات الاجتماعية، واقتناء البعد المعرفي البيئي الناظم للفضاء الروائي المتخيل لرواياته؛ ممّا جعل الدراسة خليطًا من المقاربات الأدبية والنفسية والنقدية والاجتماعية.

الغاية من الدراسة

الوقوف على النماذج الذكورية المطروحة في الروايات على اختلاف مسمّياتها: كالأب، والزوج، والابن، والأخ، شيخ العشيرة، صاحب السلطة، الرئيس...إلخ، ومن ثمّ محاولة ترجمة أنماط السلطة الذكورية لهذه النماذج إزاء الطرف الآخر؛ أي الذكر بشكل عام، والأنثى بشكل خاص وفق الصورة الممثّلة لهذا الطرف أو ذاك كما وردت في الروايات.

محاولة رصد السلوكيات الذكورية–الأبوية الممارَسَة من قبل الطرف الأقوى وهو الذكر تجاه الطرف الأضعف– ذكرًا كان أم أنثى–.

تعرية الفعل الذكوري السلطوي الممارَس بحقّ كلّ من يخضع لسلطة هذا الذكر، واهتمّت برصد أسباب هذا الفعل ودوافعه في ظلّ خضوع الطرف الآخر– مرغمًا– له.

عرض النماذج الذكورية على مجهر العلوم النفسانية والجنسانية والاجتماعية والفرويدية؛ بقصد تشريح الذهنية الذكورية ومعرفة مباعث القرار فيها.

تسليط الضوء على ضرورة تحلّي الأديب بالجرأة والشجاعة اللتين تؤهلانه لكسر الحدود الفاصلة بين المخبوء والمكشوف، والتنبه إلى وجوب طرق أبواب موصدة ترزخ خلفها قضايا اجتماعية مستفحلة في التخلّف والرجعية والتقوقع عن مواكبة أنظمة الإنسانية والحقوق البشرية، ولعلّ عنوان هذه الدراسة يمثّل واحدًا من تلك المواضيع التي لا يُسمح للخائض فيها السير على حسب بوصلته، بل هو مرهون بخارطة طريق استقرائية ترسم له الطرق المفتوحة والمغلقة، وهذا ما تجاوزه قاسم توفيق وهو يطرح الصورة النمطية السلبية للذكر في الروايات متقفيًّا الحقيقة من منظوره الأدبي المستقل.

التعريف بمصطلحي الذكورية والأبوية؛ وذلك لأن الدراسة تنطلق من هذين المصطلحين إلى الولوج في فضاء السلطة الذكورية.

إظهار السلوكيات والدوافع الكامنة وراء ممارسة بعض النماذج الذكورية أشكالًا مختلفة من الهيمنة والسيطرة والأنانية تجاه الإنسان الضعيف المحكوم بمثل هذه النماذج.

محاولة الكشف عن دور القيم التقليدية والأعراف الاجتماعية في تدعيم السطوة الذكورية انطلاقًا من الصفة الاجتماعية أو المهنية للذكر، والتي تمنحه نفوذًا واسعًا لا يُجابَه أو يعارَض.

عرض ظاهرة الذكورية(الأبوية) على الحقل الأدبي الروائي لبيان تجلياتها وانعكاساتها ضمن منظور فنّ الرواية وفق ما تناولها قاسم توفيق.

محاولة استقراء النمط الذكوري بأفعاله وسلوكياته وأفكاره التي تخدم الأنا الذكوري المتضخم؛ وذلك بهدف معرفة الأسباب التي تجعله يهمّش المرأة، ويسلب حقوقها، ويمنعها من ممارسة حرياتها.

تسليط الضوء على الصورة النمطية للذكر وفق الشكل الذي يقدمه الروائي قاسم توفيق لهذا الذكر؛ أي محاولة التعرّف على النموذج الذكوري ذي النفوذ المهيمن، ومحاولة استظهار أشكال هذا النفوذ وأبعاده وخلفياته النفسية مقابل الذكر بشكل عام والمرأة بشكل خاص.

دراسة الجانب السيكولوجي الحاكم لتصرفات الرجل إزاء المرأة، ومحاولة معرفة المسببات القائمة وراء تسليع المرأة واتخاذها وسيلة للمتعة وضمان امتداد النسل الذكوري.

استخدام المنهج النقدي في تتبّع هذه الظاهرة الاجتماعية(الذكورية) وفق الطرح الروائي الذي يقدمه قاسم توفيق، على اعتبار من أنّ الروائي يمثل صوتًا ذكوريًا يناهض السطوة الذكورية في الفضاء الروائي المُقدَّم، ممّا اضطره إلى مواجهة جملة من التشريعات الاجتماعية والعرفية والعاداتية والاصطدام بها.

التقرّب أكثر من الطرف الأضعف في المعادلة التي تجمع بين الذكر القوي والمرأة الضعيف، ومحاولة إماطة اللثام عن معاناة هذا الطرف الأضعف وهو يتجرّع أقسى أنواع المعاناة والاضطهاد والتمييز والاستغلال؛ وذلك لهدف إرضاء الغريزة الذكورية.

التعرّف على المنهجية السردية للروائي قاسم توفيق في تعرية مفاهيم مغلوطة تحكم سير بعض المجتمعات التي يقدمها هذا الروائي في الفضاء التخييلي لرواياته من مثل: التقليدية، العرف، الشرف، العِرض، قوامة الرجل على المرأة، سطوة الجاه والمال...إلخ، وهذه المفاهيم قائمة على أساس من حكم الذكر القوي للضعيف– ذكرًا كان أم أنثى–.

إطار الدراسة

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان (النموذج الذكوري في روايات قاسم توفيق)، وقد اقتصرت على دراسة الظاهرة الاجتماعية المعروفة بمصطلح(الذكورية) أو ما يُعرف بِـ (الأبويّة) في روايات الروائي الأردني(فلسطيني الأصل) قاسم توفيق، حيث اتّخذت الدراسة من روايات هذا الروائي حقلًا واسعًا لتتبّع أشكال هذه الظاهرة ودراسة أبعادها وتمظهراتها. فالدراسة منحصرة بالأعمال الروائية لقاسم توفيق، وتهتمّ بمعاينة النماذج الذكورية ذات النزعة السلبية التي يقدمها للرجل في رواياته على اختلاف متونها ومراميها الأدبية والاجتماعية. وتكاد تخلو رواياته من نموذج ذكوري معتدل أو يتّسم بالإيجابية أو التوازن السلوكي وفق الضروروات الفنية التي تقتضيها رواياته، إذ إنّ رواياته أغلبها تحرص على نقد صورة الرجل، ونسف ذرائعه التي يحتمي خلفها وهو يمارس سطوته على الأنثى بشكل عام والذكر الأضعف بشكل خاص. وإن صودف وجود نموذج ذكوري إيجابي فلا يخرج عن كونه شخصية عابرة أو لازمة للحبكة الروائية.

بعض إشكاليات الدراسة:

وحاولت الدراسة أن تتجنّب الدّين والشرائع السماوية – قدر الإمكان– وهي تعالج المادة الروائية المدروسة المتمثلة في صورة الذكر، فقد آثرت الدراسة تمكين الظهور الفني والنقدي لأفكارها على حساب سبر الآراء الدينية والفقهية التي كثر ظهورها في روايات قاسم توفيق من باب تقديم النموذج الذكوري بكامل أفكاره وخلفياته الدينية والفكرية والاحتراز من تقييم الشخصية الذكورية خارج نطاق بيئتها الفنية المتخيلة. كما ارتأت الدراسة أن تعرض صورة الرجل ضمن توصيفات أسروية واجتماعية وعشائرية وأكاديمية ودينية، ومن ثمّ تشريح الذهنية الحاكمة لهذه الصورة ضمن حدود التوصيف الروائي الذي ظهرت به، في ظل وجود جرأة مفرطة في هذا التوصيف، وبخاصة عندما يتعلق بالعلاقات الجنسية؛ فحاول الباحث تقديم الهدف من المحتوى الجريء والتركيز على الفكرة والمضمون الفني مع محاولة تمييع الألفاظ الجنسية الجريئة.

الأسئلة التي تطرحها الدراسة

ما الدوافع الكامنة خلف انتهاج بعض الشخصيات الذكورية نهج العدائية والاستئثار بالقرار في بعض المجتمعات ضمن الفضاء التخييلي الروائي لقاسم توفيق؟

ما دور البيئة والمجتمع في ترسيخ الدور السلبي للذكر؟

ما علاقة سلوكيات الذكور تجاه الآخر– الذكر بعامة والأنثى بخاصة– بالنظم العرفية، والعادات الاجتماعية، والموروثات الشعبية؟

ما مدى ارتباط مصطلح الأبوية– الذكورية بسياسة القمع تجاه الأنثى؟

ما تجليّات ظاهرة الذكورة بعد عرضها على مجاهر الدين، والفلسفة، وعلوم النفس، والإيديولوجيات، والثقافة الجنسانية؟

ما دور الأديب في تعرية بعض المفاهيم المغلوطة عن قوامة الرجل على الذكر الأدنى أو على الأنثى بشكل عام؟

ما مصادر استقواء الرذكر على الآخرين استنادًا إلى تموضعه العائلي أو الديني أو الاجتماعي أو العشائري؟

ما المهام الملقاة على عاتق الأديب في سبيل تشريح بنى المجتمع الموبوء باستفحال ظاهرة الذكورية وتفشيها السلبي على حساب الآخرين؟ وأنّى له أن يلتزم معايير عدم المساس بسطوة الرجل في ظلّ مباركة كثير من القواعد الحياتية والأعراف والموروثات لسلوكيات الرجل بغضّ النظر عن نجاعتها أو مدى تحقيقها لمبادئ الحرية والعدالة واحترام الذات؟

ما العمق الفني الإبداعي الذي قدّمه قاسم توفيق وهو يخاطر بفضح المستور والتهديد بزلزلة عرش الذكورية وسحب بساطه من تحت أقدام المتغطرسين الذي يركبون مطايا ممنوعة لأجل تحقيق مصالحهم ورغباتهم؟

ما العلاقة بين الفحولة والأنثى؟ وهل تمثّل الأنثى للذكر مقياس رجولته وفحولته على حساب كيانها الأنثوي المنتهَك؟

مثل هذه الأسئلة وغيرها سينهض البحث بها للإجابة عنها، سعيًا منه نحو تشخيص المرض القابع في العقلية الذكورية– ضمن البيئة الفنية المتخيلة– ممّا يسهّل عملية قراءة الصورة الباطنية للذكر بما تحمله من أهواء وآراء وتناقضات وتخبطات، وكذلك سيسهل مقارنة هذه الصورة الباطنية مع نظيرتها الخارجية من خلال حجم التضادات السلوكية التي تفرزها شهوة الذكر وأنانيته وعشقه الأبدي للسلطة على حساب الآخر.

منهج الدراسة

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي في دراسة ظاهرة تفشي الذكورية في بعض المجتمعات العربية التي يقدمها قاسم توفيق في رواياته ضمن البيئة التخيّلية التي ارتآها، ورأت الدراسة ضرورة الاعتماد على هذا المنهج من حيث عنايته بدراسة خصائص هذه الظاهرة وتوصيفاتها وإحداثياتها وأشكالها وعلاقاتها والعوامل المؤثرة فيها. كما استخدم الباحث المنهج الوصفي لدراسة الشخصية الذكورية المطروحة؛ وذلك من أجل الوقوف على الدوافع النفسية المسيّرة لسلوكيات هذه الشخصية والتي تتحكم في طبيعة التصرفات الصادرة عن الأنا الذكورية وتوجهها صوب ممارسات لامنطقية يمكن أن توصف بالجائرة إزاء الطرف الخاضع لحكم هذا الذكر المتنفذ وسطوته. وانطلاقًا من هذين المنهجين ارتأت الدراسة أن تعتمد– كذلك– على المنهج النقدي في عملية عرض ظاهرة الذكورية– بتجلياتها السلبية– على هذا المنهج، وذلك

بعد توصيفها وتحليل دوافعها وملامسة البعد النفسي لها، والذي يمثّل المحرّض على ممارستها أنماطًا مختلفة من السلوكيات العدوانية والظالمة. وكان الهدف من استخدام الباحث لهذا المنهج هو حاجته إلى معرفة أجوبة أسئلة كثيرة تخصّ مضمون النص الروائي المدروس، والطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عن أفكاره فيما يخص ظاهرة الذكورية وتجلياتها في المجتمع، كما يفيد المنهج النقدي في معرفة مقدرات الأديب، ومكوناته الفكرية، وسعة مخزونه اللغوي، ومدى نجاعته في توظيف مهارته اللغوية والسردية في تقديم الأفكار للقارئ محاولةً منه في إقناعه وسحبه إلى طرفه وإشراكه في عملية تأويل النصّ المقروء. وسوف يستعين الباحث بالمنهج التاريخي لأجل دراسة البعد التاريخي لظاهرة الذكورية؛ لكونها ظاهرة موغلة في القِدَم، إذ إنها موجودة في التاريخ الإنساني القديم، ولها أشكال وصور تطوّرت بفعل التقدّم الزماني والمكاني والاجتماعي.

الدراسات السابقة

على مستوى الدراسات المنجزة المتعلقة بالأديب قاسم توفيق نذكر:

الشندغة، وحدةٌ في التعدد. كتاب تطفلٌ على السرد، حميد سعيد، سوريا، 2010.

كتاب "فلسفة السرد – مقاربةٌ نقديةُ في ديناميّات التعبير الروائي عند قاسم توفيق"، للدكتور محمد صابر عبيد، الأردن، 2015.

كتاب "اللؤلؤة السوداء – أسرار الكنز السردي في مُتخيّل قاسم توفيق"–مواجهاتٌ حواريّةٌ مع قاسم توفيق أدارها الدكتور محمد صابر عبيد، الأردن، 2015.

جذور التيار الوجودي رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس"، كتاب (هواجس الرواية الأردنية)، د. سليمان الأزرعي، الأردن، 2015.

أحلام وطنية وتطلعات بشرية: رواية الشندغة"، كتاب (هواجس الرواية الأردنية)، د. سليمان الأزرعي، الأردن، 2015.

توثيق الموروث الشعبي: رواية ماري روز تعبر مدينة الشمس" كتاب (هواجس الرواية الأردنية)، د. سليمان الأزرعي، الأردن، 2015.

تقانات السرد الروائي "دراسة في روايات قاسم توفيق"، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، الطالب: كوسوبي عيسى – جامعة المدينة العالمية، ماليزيا.

تمظهرات الجسد في روايات قاسم توفيق"، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، الطالب: موسى عبد درب – جامعة الموصل، العراق.

على مستوى الدراسات المنجزة المتعلقة بعنوان هذه الدراسة، يمكن القول إنّ ما أُنجر إلى الآن لم يتّسم بالاستقلالية؛ بمعنى ندرة الدراسات المتمحورة حول ظاهرة الأبوية–الذكورية في الرواية العربية، أو ضمن الأعمال الروائية لأديب عربي ما. ومن جهة أخرى ما رُصِد من أعمال لم تكن لتتّسم بالتخصصية في العنوان والطرح، إلى جانب دراسة صدورها عن أقلام أنثوية، في حين هذه الدراسة تهتم بظاهرة الأبوية– الذكورية في حقل روائي ذكوري محدّد ومقيّد. ولعلّ أكثر الدراسات المنجزة حديثًا قربًا إلى هذه الدراسة هي كتاب:" بناء صورة الشخصية الذكورية في الرواية العربية السورية" للمؤلفة(ميسون الجرف) 2014، وقد حاول الباحث الحصول على هذا الكتاب بشتّى الطرق والوسائل ولكن لم يُكتَب النجاح للمحاولات الدؤوبة.

ومن الدراسات السابقة المتعلقة بمفهوم الذكورة نذكر:

– بابوري، زليخة، و: عزوق، سليمة(2016)، الأب والسلطة الذكورية في الرواية النسوية الجزائرية" رواية رجالي لمليكة مقدم أنموذجًا"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بجاية، الجزائر.

– بن سلامة، رجاء(2005)، بُنيان الفحولة، الطبعة الأولى، الناشر: دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق.

– بورديو، بيار(2009)، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

– بيهم، محمد جميل(1921)، المرأة في التاريخ والشرائع، مكتبة الجامعة الأميركية، بيروت.

– بيهم، محمد جميل(1962)، المرأة في حضارة العرب والعرب في تاريخ المرأة، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعيين، بيروت.

- حطيم، علي حسين(2012)، السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيرة، مجلة الأستاذ، إصدارات كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية- بغداد، العدد: 203، الصفحات: 1069 - 1090.
- الحيدري، إبراهيم(2003)، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت.
- الخولي، يمنى طريف (2017)، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدّة.
- الداديسي، الكبير، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، الطبعة الأولى، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2017م.
- الداديسي، الكبير (2018)، مسارات الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.
- سليمة، حمودة (2014)، التغيرات الاجتماعية والاقتصادية وانعكاساتها على السلطة الوالدية كما يدركها الأبناء في الأسرة الجزائرية- دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة، رسالة دوكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

محتوى الدراسة

اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة. ففي المقدمة عُرضت غاية الدراسة، وأهميتها، والأسئلة التي طرحتها، والغايات التي تصبو إلى تحقيقها، والمنهاج الذي سارت عليه. كما عُرّج في المقدمة على أهم الدراسات السابقة المتعلقة بعنوان البحث.

أمّا المدخل فقد قدّم لمحة عن الرواية العربية بعامة، والأردنية بخاصة، وتناول مفهوم الذكورية في الرواية العربية، كما تحدّث عن قاسم توفيق وحياته وأعماله، ومكانته الأدبية، ونهجه الروائي، وسمات طروحاته الروائية، وموقعه من الرواية العربية على مستوى المحتوى الروائي، والبوصلة الفنية التي يمسح بها فضاءات واسعة من البيئات الاجتماعية المتخيلة. كما عُني المدخل بإعطاء موجز تلميحي بسيط عن تبلور ظاهرة الذكورية في فكر قاسم توفيق

انطلاقًا من إيمان هذا الروائي بالحرية الفردية الشخصية بعيدًا عن تقسيمات الجنس والعرق والفروق الطبقية.

الفصل الأول يمثل الجانب النظري للدراسة، وفيه تمّ عرض الأبعاد الدلالية والمعجمية والنفسية والاجتماعية لأهم مصطلحات الدراسة، من مثل: الأبوية، والذكورية، والفحولة... كما سعى الفصل الأول إلى سبر تاريخي ديني فلسفي لعلاقة الذكر والأنثى. وقد ركّز هذا الفصل على توضيح منظومة مصطلح الأبوية- الذكورية على مستويات مختلفة نذكر منها: التعريف، النشأة، التوجهات، المعطيات، المجتمع الملازم له، العوامل المساعدة على تفشيه، المبررات والحجج الداعمة لظهور هذا المصطلح وشيوعه كظاهرة اجتماعية لها أنصارها ومؤيدوها. كذلك اهتم الفصل الأول بتقديم الظروف المهيئة لسيادة هذه الظاهرة على مجتمعات مختلفة تبدأ بالأسرة وتمر بالقرية والعشيرة والقبيلة وتنتهي بالدولة، وكان لا بدّ من تخصيص الجزء الأكبر من هذا الفصل للحديث عن الأنثى كضحية أولى للذكر، وكأداة طيعة تحقق له رغباته وشهواته وضمان شعوره بمؤشر فحولته في الذرورة، وكذلك المرأة تمثل الضامن الأول لاستمرار نسله واسم عائلته.

الفصلان الثاني والثالث يمثلان الجانب التطبيقي للدراسة، فقد عُنيا بتوظيف المادة النظرية في الفصل الأول لأجل تقديم صورة مسبقة تمهيدية لطبيعة الشخصية الذكورية التي ستُدرَس في هذا الفصل، ليُصار بعد ذلك إلى استقراء النماذج الذكورية المطروحة في الفضاء التخييلي الفني لروايات قاسم توفيق، وربطها بعناصر ثلاثة: البيئة المحيطة، والتوصيف الاجتماعي، وضحاياها. واهتم هذا الفصل بتقديم صورة نمطية سلبية للنموذج الذكوري المدروس؛ وكنّا قد أشرنا في موضع سابق من المقدمة إلى ندرة وجود نموذج ذكوري رئيسي بطل في رواياته، إضافة إلى أنّ الدراسة تُعنى بدراسة ظاهرة الذكورية- الأبوية من جانبها السلبي الذي يميّز الذكر القوى على حاسب الآخر الضعيف- أذكرًا كان أم أنثى. والنماذج الذكورية التي عرضها هذا الفصل جاءت حسب الروابط العائلية وهي: الجدّ، والأب، والزوج والابن، والأخ. وكان التركيز في هذا الفصل على الجمع بين الجلاد والضحية، والرئيس والمرؤوس، والتابع والنتبوع، المذنب والبريء، وغالبا ما كانت الطرف الأقوى هو الذكر أزاء الأنثى المهمشة المسحوقة، وفي بعض النماذج الذكورية قدّم الفصل الثاني صورًا نمطية للرجل

المسيطر على قرارات الآخرين من ذكور العائلة قبل إناثها، ولا سيما في مسائل الزواج، والعمل، والدراسة، وحق تقرير المستقبل. وفي الفصل الثالث تابعت الدراسة تقديم النماذج الذكورية في روايات قاسم توفيق وفق اعتبارات الوضع السلطوي والوظيفي أو حسب الرتبة الاجتماعية، كرجل الدولة، وربّ العمل وصاحب السلطة، ورجل الدين، والمختار وسعت الدراسة في جانبها التطبيقي إلى تقديم النموذج الذكوري وفق العرض الروائي الفني الذي ارتآه قاسم توفيق لكل شخصية، وبعدها تُدرَس الشخصية ضمن بيئتها، وفكرها، وذهنيتها، والعوامل الخارجية والداخلية التي تحكم قراراتها وإملاءاتها، مع مراعاة المناخ الفكري أو الشعبي أو الثقافي للبيئة الحاضنة للشخصية. وكان لا بدّ من عرض هذه النماذج على حقول الدراسات النفسية والجنسانية والإيديولوجية والاجتماعية والفلسفية وغيرها من الدراسات لتعميق الرؤية الممكنة للشخصية الذكورية المدروسة. ومثّل هذا الفصل– كذلك– فرصة سانحة للتعرّف إلى المنهجية السردية لدى قاسم توفيق في خضّم حرصه الأدبي على تقديم نماذجه الذكورية بقوالب مختلفة، راوح فيها بين بيئات شتّى، ومجتمعات عربية مختلفة، وأطباع متناقضة، تناوبت على رسم هذه النماذج.

وفي الخاتمة ذكرت الدراسة أهم النتائج والتوصيات المتعلقة بصلب الموضوع على مستوى العنوان أو النهج، وتضمنت –كذلك– جملة من التوضيحات والإشارات التي من شأنها أن تلفت الانتباه إلى خصوصية الظاهرة الاجتماعية المدروسة في هذا البحث.

المصادر والمراجع التي أغنت الدراسة

اعتمدت الدراسة بالدرجة الأولى على مجموعة من الدراسات التاريخية والنفسية والاجتماعية التي تُعنى بتوصيف ظاهرة الأبوية– الذكورية، وتبيّن أبعادها التعريفية، وتوجهاتها، ومنطلقاتها، وأسبابها. واستفادت الدراسة من عدد لا بأس به من المصادر والمراجع التي أتت تحت عنوان "النظام الأبوي"، و"النظريات البطريركية"، و"الذكورية"، والكتب التي تهتم بدراسة العلاقة بين الذكر والأنثى، وغيرها من الدراسات. ومن ذلك نذكر: كتاب (نشأة النظام الأبوي) غيردا ليرنر، كتاب (النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي) هشام شرابي، كتاب (نقد المجتمع الأبوي) أحمد عطية وآخرون، كتاب(الهيمنة الذكورية) بيار بورديو.

واعتمدت الدراسة – كذلك– على كثير من الدراسات المختصة بعلم النفس الاجتماعي، والعلوم الفرويدية، والكتب التي تهتم بدراسة العلاقة بين الذكر والأنثى وفق المعطيات الاجتماعية والبيئية والثقافية...إلخ. وأيضًا، ررجعت الدراسة إلى كثير من الدراسات السيكولوجية للإنسان بعامة والذكر بخاصة من مثل:

– الجنسانية وعلاقتها بالسلوكيات الذكورية، والنظريات الفرويدية وعلاقتها بالجنس.

– الذكورية كمصطلح نفساني.

– دوافع مطالبة المرأة الرجلَ بالمساواة.

– الذكورية وفاعليتها والذات الأنثوية في الخطاب الروائي العربي.

بخصوص الدرسات النقدية التي تخصّ الفنّ الروائي اهتمّت الدراسة بالتمعّن في كتب النقد الروائي، والمعاجم الأدبية، ومعاجم المصطلحات الاجتماعية والنفسية؛ بقصد تفسير سلوكيات النماذج الذكورية تجاه الطرف الآخر المقابل له، وقد أرادت الدراسة الإحاطة بتفسير سلوكيات الذكر المختلفة على أساس من الإسقاطات التي يمكن لها أن تحيط بالأبعاد الكلية للسلوك الذكري، وكيفية توظيف الأديب لطرائق السرد الفني في تحليل الظاهرة والوقوف على أبعادها الجمالية بعد عرضها على متون العلوم الاجتماعية والنفسية والجنسية. ومن جملة ما استعانت به الدراسة نذكر عددًا من الدراسات التي تهتمّ بِـ:

– علاقة النقد بالإيديولوجية، كيفية قراءة النصّ الأدبي من منظور نقدي، العلاقات الأسروية.

– دراسة المصطلحات النقدية، والسيكولوجية، والروائية، والاجتماعية، والفلسفية، والوقوف على أبعادها ومعانيها، ومحاولة تضمينها في هذه الدراسة؛ ولأجل ذلك رأى الباحث ضرورة ملّحة في الاستعانة بكتب المعاجم اللغوية، والأدبية، والسردية، والنفسية. كما تمّ الرجوع إلى بعضٍ من قواميس المصطلحات في العلوم الاجتماعية، والفلسفية، والنقدية.

وطبعًا، سبق ذلك كلّه الاطلاع على الدراسات التي اهتمت بدراسة "قاسم توفيق" وأعماله الأدبية؛ بهدف معرفة المساحة الأدبية التي يتنقل ضمنها هذا الروائي، وبقصد معرفة الفكر الروائي الذي يتمتّع به.

مقتضيات الدراسة وضروراتها

كان لهذه الدراسة بعض الضروروات الفنية التي اقتضت جملة من التغييرات، وقد ارتأ الباحث أن يلجأ إليها وفق مقتضيات أقسام الدراسة؛ وذلك بنيّة إكساب صيرورة العمل ليونة أكثر، ومرونة في الطرح والتقديم. من ذلك نذكر:

بعض الجوانب النظرية الواردة في القسم الأول من الدراسة أُخّر ذكرها إلى القسم الثاني من الدراسة؛ بهدف إدراجها مع الجانب التطبيقي الموازي لها، ممّا يعزّز القيمة النظرية للمادة ويرسخها في الأذهان وهي تُربَط مع الجانب الفني المقابل لها في القسم الثاني (التمثيلي) من الدراسة. كما خلا المدخل من التعريفات الاصطلاحية وتوضيح بعض المفاهيم النظرية لأن الفصل الأول سيُعنَى بعرض شروحات اصطلاحية، وعرض مفاهيم تعريفية تخصّ عنوان الرسالة وتشعباته.

التناوب على ذكر مصطلحي (الذكورية)، و(الأبوية) بالمعنى نفسه مع غالبية استخدام الثاني؛ لأن المراجع والمصادر أغلبها تستخدم الأبوية بصيغة دلالية تعادل الذكورية.

اختيار عينّات النماذج الذكورية المدروسة جاء على صيغة ترتيبية معينة ارتأتها الدراسة، وتقضي بالبحث عن أكثر الروايات احتواءً للنماذج الذكورية، ليُصَار بعد ذلك إلى تقديم مضمون الرواية لمرة واحدة في أثناء تناول النموذج الذكوري الأول مع التعريف بشخصيات الرواية وبيئتها العامة، ووقائعها وأحداثها؛ بهدف عدم تكرار محتوى الفضاء الروائي للرواية أو التذكير بشخصياتها وعلاقاتها الدائرة فيما بينها ضمن سير السرد الروائي، وذلك عند الانتقال إلى نموذج ذكوري جديد ينتمي إلى الرواية نفسها.

اهتمّت الدراسة بإظهار النماذج الذكورية السلبية في روايات قاسم توفيق وذلك لاعتبارات كثيرة، ويأتي على رأسها حرص"توفيق" على تقديم النموذج الذكوري –المحوري– في رواياته أغلبها بصورة نمطية سلبية تكاد تنسحب على كل رواياته. وهذا–ممّا لا شكّ فيه– يؤكد رسوخ صورة معينة للنموذج الذكوري المطروح في رواياته، وعليه، فقد أرادت الدراسة الوقوف عند هذا الجانب لدراسته وبيان أبعاده وفق الصورة السوداء المقدمة لنموذج الرجل في تعاملاته مع الذكر بشكل عام، والأنثى بشكل خاص.

تشريح النماذج الذكورية –السلبية– على مستويات: الفكر، الذهنية، الرغبات الجنسية، والشهوات، السلطة، السطوة...إلخ، الأمر الذي يقرّب بعض جوانب الدراسة من المخابر الفرويدية.

عزوف الدراسة عن تناول نماذج ذكورية إيجابية،؛ وذلك لندرتها، ولعدم محورية الشخصية التي تحمل هذا الطابع الإيجابي، ولبعدها عن التحكم بمفاصل الحبكة الروائية والتأثير بأحداث العمل الروائي، إضافة إلى الالتزام بحدود عنوان الدراسة.

التركيز– قدر الإمكان– على الممارسات التسلطية والقمعية للشخصيات الذكورية تجاه المرأة؛ لأن قاسم توفيق يحرص على تناول قضية المرأة وتعنيفها وسحق حقوقها من قِبَل الرجل.

1. مدخل

1.1. لمحة عن الرواية الأردنية

تُعْزَى نشأة الرواية العربية بشكل عام إلى احتكاك الفكر العربي بالفكر الغربي. "فقد تطورت الرواية (NOVEL) بالإنجليزية أو (ROMAN) بالفرنسية والألمانية عن قصص الرومانس (ROMANCE) التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى، وكانت تدور حول الفرسان وعلاقاتهم الغرامية بأميرات القلاع، ومغامراتهم العجيبة...وأصبحت بعد القرن الثامن عشر فنا أدبيا له أصوله وقواعده". (محمود، 2007: 14). فدخل فن الرواية إلى حقل النثر العربي الأدبي كنوع فني جديد، لكن تمت قولبته بما يتماشى والمعطيات الواقعية للمجتمع العربي، على أصعدة الهوية العربية والفكر والسياسة والأخلاق والتطلعات والمعاناة و...إلخ. وقد عمل أوائل الرواءيين العرب على التفريق في مسألة إعادة تحديد إشكالية المحلية والعالمية في الرواية العربية، ونبهوا على أولوية المحلية والخصوصية العربية تأكيدا لأهمية التراث العربي والواقع العربي المعيش كمادة فنية للرواية العربية. وكان ذلك بهدف دعم الهوية العربية في بنية الرواية، فمثلا نرى أن نجيب محفوظ– عند نهاية الخمسينيات قد آثر الكتابة عن الواقع العربي المصري في رواياته مبتعدا عن التأثر بالمنهج الغربي في نظم الرواية، على مستوى المضمون والغايات والارتباط بالواقع الذي تصدر منه الرواية؛ أي سعى إلى التشبث بالأبعاد المحلية للرواية العربية، وذلك قبل الانفتاح على أشكال وأساليب ذات أبعاد عالمية (ينظر: برادة، 2008 :11).

يمكن القول: إن الاهتمام بالأدب الأردني بشكل عام، وبالرواية الأردنية بشكل خاص جاء متأخرا، فقد تأخر توثيقه والتعريف به، وتأخرت الدراسات النقدية التي عنيت بنقد نشأة هذا الأدب وتقييمه وتنظيره وتعقب مراحله، ومتابعة نتاجاته، وقد لخص المفكر"زياد الزعبي" هذا التأخر بقوله في تقديمه لكتاب دراسات في الأدب الأردني المعاصر لصاحبه محمد المجالي: "هناك كثير من جوانب الأدب الأردني ونصوصه، بل وتاريخه لم تأخذ حقها من الدرس النقدي، أو القراءة في مستوياتها المختلفة". (المجالي، 2015م: 9). ومن الملاحظ أن معظم الدراسات النقدية الأردنية عكفت على الاهتمام بالشعر الأردني، لغة ونقدا وتحليلا على حساب النثر.

يمكن رصد مسار نشأة وتطور الحركة الأدبية الأردنية في مراحل ثلاث هي على الترتيب: الأدب في فترة الإمارة (1946/1921)، والأدب الواقع بين مرحلتي النكبة والنكسة (1947م–1967م)، والأدب ما بعد نكسة حزيران (1967) استمرارا إلى اليوم.

في مجال الرواية الأردنية –بشكل خاص– نجد فترة الثمانينيات تمثل نقطة البدء لنشأة الرواية الأردنية، ويمكن اعتبارها البداية الحقيقية والمثلى لهذا الفن النثري على مستوى الشكل والمضمون والغرض؛ وعليه فقد بدأت أسماء وأعلام و رواد الرواية الأردنية بتسجيل أسمائهم في أرشيف الرواية العربية حضورا وتميزا. وهنا نستحضر رواية الكاتب تيسير سبول (أنت منذ اليوم) التي تعد باكورة الأعمال الروائية الأردنية، وقد صدرت عام (1968م) تحت تأثير إفرازات النكبة وتأثيرها على الرأي العربي– فكريا وسياسيا–، ونذكر أيضا رواية سالم النحاس (أوراق عاقر) الصادرة في نفس التاريخ.

وفي مرحلة السبعينيات يرى المتتبع لحركة الرواية الأردنية انقطاعا طويلا امتد إلى عام (1977م)، وحينها صدرت رواية جريس القسوس بعنوان(العودة إلى الشمال). (انظر: الكركي، 1986م: 15 وما بعدها).

إن الرواية الأردية نمت وتطورت عبر تأثرها المباشر بالنهج الروائي في العالم العربي والغربي، ولكن من جهة نتاجات الرواية المحلية التي تعنى بشؤون الأردن الداخلية فقد كانت خجولة ومتواضعة على مستوى الفنية والأسلوبية. واستمر الوضع هكذا إلى أن جاءت روايات فيصل شبول، سالم النحاس، وأمين شنار، 1968. (انظر: السعافين، 1994، الرواي: 20 وما بعدها).

في فترة الثمانينات سعت الرواية الأردنية إلى التخلص من قيود التقليدية، والنهوض بالفكر الأسلوبي للرواية، وتطوير تقاناتها الفنية، حيث كان الروائي الأردني في تلك الفترات يعكف على تطوير مقدراته الفنية والنظمية التي تمكنه من حياكة الأحداث والوقائع؛ ليدخل بعدها ميدان العمل والإبداع محاولا التفرد والتمير عن سابقيه و عن أبناء جيله، وهدفه في ذلك عدم محاكاة أو تكرار النتاجات الروائية السابقة.

أمّا مصطلح الحداثة الذي دخل إلى الأدب والنقد في بدايات القرن العشرين، فقد تجسد في الرواية الأردنية في النصف الثاني من القرن العشرين (انظر: عليان، 20009م: 496)،

فصار للروائي الأردني أدواته الفنية الخاصة التي صنعها بما يتماشي والبيئة الداخلية، والوقائع الاجتماعية المحلية، وسخرها لكسر الحواجز التقليدية السائدة سابقا، والتي كانت تحد من التجديد والتحديث والارتقاء بالعمل الروائي الأردني شكلا ومضمونا.(انظر:عبد الخالق، 1993: 8 وما بعدها).

وقد امتازت الحداثة في الرواية الأردنية بنزعة تجريدية تحررت معها من التقاليد الشكلية واللغوية، وفكت قيوداً كانت قد فرضت عليها ضمن قوالب شكلية ومضمونية، فتبلور الوعي الروائي لدى الكتاب الأردنيين الذين ثاروا على الزمن الخارجي في الرواية، وطوروا منظومة السرد، وجددوا في طرح وتقديم الشخصيات في متون الروايات، ووسعوا دائرة تصوير الحالات النفسية للشخصيات.(انظر: أبو نضال:28 ومابعدها).

كما ابتكروا أساليب واستراتيجيات ترجمت الوعي المثقل بهموم الواقع وضغوطه، ولعل "قاسم توفيق" واحد من الروائيين الذين فضلوا المحلية على العالمية في طرح رواياته، فالتصق بمدينة(عمّان) ولم يغادرها في أعماله، في حين كان أقرانه يتجاوزون حدود المكان المحلي (الوطن) إلى اللامكان. ومن جهة أخرى نجد أن الروائيين الأردنيين قد جاهدوا في تصوير المعاناة الاجتماعية، وتفاعلوا معها ليصوروا لنا بذلك الواقع المؤلم الذي يقاسيه الفرد.(ينظر: الموسوي، 1998 :24).

بعد هذا السرد التاريخي لنشأة الرواية العربية عامة والأردنية على وجه التخصيص يمكن لنا أن نصل إلى نتائج مهمة تتمحور في نقاط كثيرة نذكر أهمها:

– تأثر نشأة الرواية الأردنية بالظروف السياسية الداخلية والخارجية .

– إهمال مؤسسات النقد الأدبي الأردني للأعمال النثرية، واهتمامها بالنتاجات الشعرية إلى زمن متأخر.

– تحكم الصبغة التقليدية والمحاكاتية بالعمل الروائي الأردني، وتقييد محفزات الإبداع والتجديد بسبب التأثر المباشر بالمنظومة الأدبية للفن الروائي العربي والغربي.

– انسلاخ الرواية الأردنية عن قيود التقليد والتباعية، وانطلاقها إلى فضاءات الحداثة في العمل الروائي، والتجديد في طرح الرواية شكلا ومضمونا وغاية.

2.1. المجتمع الأبوي–الذكوري في الرواية العربية

بدايةً، يُعرف النظام الأبوي بالبطريركية (بالإنجليزية: Patriarchy)، وهو نظام اجتماعي يمتلك فيه الرجال السلطات الأساسية في المجتمع، من ضمنها السلطات السياسية والأخلاقية والقانونية، مما ينتج عنه امتيازات عديدة للرجل، وسيطرة على حقوق الملكية. في الحقل الأسري، يتحكم الآباء البديل الموضوعي لصور الذكر في النساء والأطفال، ويفرضون سيطرتهم عليهم. تاريخيًا، تمثل النظام الأبوي في العديد من المؤسسات الاجتماعية والقانونية والسياسية والاقتصادية والدينية.

هذه البنية الإجتماعية التي تضع الرجال في مكان أعلى من النساء وتسئ إلى كل الأطراف، ومن أشكال إساءة النظام الأبوي للذكور هي تجريم ورفض كل ما هو أنثوي أو كل ما يتعارض مع الصورة النمطية الجندرية للرجال واعتبار بكاء الرجل ما هو إلا ضعف ومهانة، أما بالنسبة للنساء فيعد النظام الأبوي مقنّن القوانين العرفية والعادات والتقاليد التي تحط من قيمة النساء كبشر كاملات الأهلية وصاحبات قرارتهن ومقررات لمصائرهن.

معنى النظام الأبوي حرفيًا هو "حكم الأب"، ويأتي مصدر المصطلح من الكلمة الإغريقية (patriarkhēs) والتي تعني "أب الجنس البشري" أو "حاكم الجنس البشري." ويُعرف مركز دعم لبنان" النظام البطريركي" بأنه: نظام اجتماعي للرجال السلطة فيه على النساء. يُشتقّ مصطلح "البطريركية" الإنكليزي (patriarchy) من كلمة "patriarches" اليونانية التي تعني كبار السنّ من الذكور، ويُقصد بها الآباء زعماء العائلات والقبائل والكنائس. في الأنثروبولوجيا الكلاسيكية، يشير مصطلح "النظام البطريركي" إلى العائلات والفئات الاجتماعية والهيكليات المهنية والسياسية التي يتولّى فيها الرجال مواقع السلطة. بالنسبة إلى النسويات في أوروبا وأميركا الشمالية، يُقصد بالبطريركية نظامٌ اجتماعيٌ للهيمنة الذكورية على النساء. وفي السياق اللبناني، عرّفت العالمة الأنثروبولوجية النسوية سعاد جوزيف البطريركية على أنّها "تفضيل الذكور والأكبر سنًا واستغلال بنى القرابة وأخلاقياتها واصطلاحاتها لتشريع السيطرة القائمة على أسس النوع الاجتماعي والعمر ومأسستها". ويُشار أيضًا إلى النظام نفسه بمصطلح "الأبوية" في اللغة العربية وفي بعض أوساط الناشطين/ الناشطات للدلالة على صورة

الأب بوصفه الزعيم. (ينظر: ويكي الجندر، منصة إلكترونية تشاركية تنتج معرفة نسوية مفتوحة في قضايا الجندر والنساء، تاريخ الدخول إلى المنصة: 05.01.2020، رابط المنصة: https://genderation.xyz/wiki/%D9%86%D8%B8%D8%A7%D9%85_%D8%A3%D8%A8%D9%88%D9%8A).

يمكن اختصار المجتمع الأبوي الى صفات ثلاث: تأسيس الحياة على مبدأ الحاكم الأعلى، طالما أن الأب يمثّل مرجعية منفردة في اتخاذ القرارات، وإليه تؤول مقاليد العصمة والحكم، وبناء على هذا تسير الحياة على مبدأ التفاوت، ولهذا يتساوى الأبناء في خضوعهم للإرادة الأبوية مع غياب المساواة المنشودة بين الذكور بالإناث؛ إذ ترجح كفّة الذكور دائمًا، ممّا يجبر الأنثى أن ترضخ تحت رحمة خضوع مزدوج: فهي خاضعة للأب كغيرها، وهي خاضعة للأخ – الذكر–، فهو مشروع أب مستقبلي سيحاكي سلوكيات أبيه التي ربي عليها، وسيسعى إلى تكرارها. ومن جهة أخرى ليست الأنثى وحدها تخضع لسلطة الذكر؛ فالذكر نفسه قد يخضع لسلطة ذكر آخر أقل منه درجة في السلّم التراتبي للعائلة، واستنادًا إلى هذه المعطيات يمكن وسم المجتمع الأبوي بأنه مجتمع ذكوري بامتياز. فالأب ذكر قادر، يرث سلطته ذكر آخر محتمل، ولعل هذه السلطة الذكورية، التي تتناتج في نسق من الآباء لا ينتهي، تقبع في داخل أيديولوجيا الذكر الذي يتشربها من أعلى سلطة هرمية ويمثلها الأب، فينشأ عليها وتتملكه نشوة تعاطيها في زمن قادم حين تسلَّم إليه مقاليدها، وكثير من الأحيان يعيش الذكر ازدواجية في ممارسة السلطة الذكورية داخل العائلة على سبيل المثال، فهو تابع لسلطة الأب الأعلى– المتبوع– وفي الوقت عينه هو صورة مصغرة محجمة نوعًا ما عن صورة الأب الكبير إذا ما نُظِر إلى كيفية تعامله مع إناث العائلة وذكورها الأصغر منه. هذه المعطيات تفرز خضوعًا من نوع غريب، هي خضوع إيجابي؛ لأنها ترضي الأب وتسعده، وتساوي بين احترام الأب والخضوع. ومع أن هذه الخضوع يسوّغ ذاته باعتبارات عائلية، أو عضوية، فإن فيه ما يزوّر اللغة ويغشي معاني بعض مصطلحاتها، ذلك أنّ مصطلح الأبوة الحقة يشير إلى الرحمة والدعم، وهو بعيد عن مظاهر القمع والإخضاع القسري والتخويف وكسب الطاعة عبر استخدام سياسة الوصاية بشكل مغلوط استثناريلا تُراعَى فيه كينونة الطرف الآخر التابع الضعيف.

على الرغم من انتشار مصطلح "المجتمع الأبوي"، ولو بحدود معينة، وتطبيقه أحياناً في دراسات تمس وضع المرأة في المجتمع العربي، فإن الحيّز الذي عالجه بأشكال مختلفة تمثّل بالكتابة الروائية قبل غيرها. وقد قامت الرواية العربية بذلك، سواء أأشارت الى المصطلح أم لم تشر إليه، بعد أن أخذت على عاتقها منذ عقود ثلاثة على الأقل أن تكتب عن الحياة اليومية، التي لا تقر بها العلوم الاجتماعية، إلا قليلاً. قدّم الباحث والناقد فيصل دراج مقالة بعنوان " المجتمع الأبوي في الرواية العربية"، تحدث فيها عن قضية السلطة الذكورية في المتون الروائية، وحاول كشف أبعاد هذه القضية مقارنًا ما بين النتاجات الروائية الذكورية والنتاجات الروائية الأنثوية. تحدّث دراج عن ابتداء الكاتب الكبير نجيب محفوظ في ثلاثيته (1956) بشخصية أحمد عبد الجواد، ذاك الأب المسيطر، الذي لا يُعرف شيءٌ عن أصوله العائلية، كما لو كان قد سقط في فراغ مهيب، كساه سطوة ومهابة وجمالاً.

وأشار المؤلف والمترجم والروائي الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا في رواية (صيادون في شارع ضيق1960) الى الأب الإقطاعي المتزمت الذي يأسر ابنته في قفص من ذهب بعد رحيل الإقطاعي . وتوقف فؤاد التكرلي في رواية (الرجع البعيد 1980) أمام أب جديد يضع على كتفيه نجوماً لامعة. وإذا كان القاصّ والروائي السوري ممدوح عزام قد قصد في روايته (قصر المطر 1998) أباً شرقياً نموذجياً يستمدّ ثباته من ثبات روح أجداده التي حلّت فيه، فإن المصرية نعمات البحيري في رواية(أشجار قليلة عند المنحنى 2000) تأملت "الطاغية الأخير" الذي لا يُرى وإن كانت آثاره المرعبة تفترش كل الأمكنة. أما الطاغية – الذكر– فلا يزال يتكاثر سرده في روايات نسوية لا تنتهي. وقد استهلت الراحلة الفاضلة لطيفة الزيات في مطلع الستينيات من القرن الماضي كتابتها الروائية بـ رواية (الباب المفتوح 1960)، وفيها اقتفت آثار الذَّكر القديم في الذكر المتعلّم ذي الشخصية المنفتحة الحرّة المثقفة، وأغلقت كتابتها، بعد ثلاثين عاماً، بالموضوع ذاته في عمل خصب المضمون الموسوم بِـ: (حملة تفتيش 1992).

بعد ذلك بدأ موضوع الصورة الذكورية يُتَنَاوَل بصيغ فنية مختلفة وقراءات متعددة تختلف من روائي لآخر. وقد تجلّى هذا الموضوع فكرة ومضمونًا في بعض روايات حنان الشيخ أو في روايات الفلسطينية سحر خليفة التي اطمأنت الى اعتماد صيغة خاصة بها تساوي بين الأنثى المقهورة وفلسطين المحتلة على اعتبار التقارب الرؤيوي بين الصورة الذكورية للمحتل

اليهودي وصورة الذّكر المتسلط، وكلاهما تجسّد في صيغة واحدة لدى خليفة هي صيغة الذكر المستلب القامع. وإذا كانت بعض الروايات النسوية تحتفل بثنائية الخير والشر من حيث تصوير الذكر منبع الشرّ والمرأة نقيضه الموازي، فقد شاءت اللبنانية إلهام منصور أن تقصي هذه الثنائية، ولم تأل أي عزيمة وإرادة لأجل تقرير هذه المعادلة، ساعية إلى بناء كينونة أنثوية مستقلة، تتصرف كما تشاء، بعيدًا عن رقابة الذكر أو وصايته المزعومة عليها. وطرح دراج في مقاله هذا سؤالًا مفاده: "هل يشكل التصور الروائي، الذي يريد أن يكون حداثياً وديموقراطياً، هل يشكّل نقيضاً في الحالات كلها للنظام الأبوي الذي ينقده ويرفضه؟"، ويعقّب على هذا السؤال بقوله: "قد لا يكون في الإجابة ما يرضي تماماً، لأن في التصور الروائي المفترض- أحياناً- أخلاطاً من منظور النظام القمعي المرفوض". ويدلّل دراج على ذلك بشواهد مختلفة استقرأها من الذهنية الفنية لبعض الروائيين العرب وهم يقدمون نماذج مختلفة للرجل في رواياتهم. وراح يسأل: ألم يكن الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا وهو يلقّن شخصياته ما تقول من موقع عالٍ بعيد منها، يحتفظ بأشياء من شخصية الأب القديم؟ أليس في لغة الروائي السوري حيدر حيدر الصقيلة المصقولة أشياء من لغة معلم لا يعترف بتلاميذه؟ ألم يستأنس الروائي السوري حنا مينة وهو يبني بطل (الشراع والعاصفة 2006) بملامح الفارس القديم الذي يغيث بشراً لا يطاولونه جرأة وإقداماً؟ تشير هذه الأسئلة- من وجهة نظر "دراج" الى العلاقة بين النص والأيديولوجيا العامة؛ حيث النص الروائي لا ينقض القائم، بل يعيد إنتاجه في شكل مختلف. وبداهة، فإن الأمر موجود، وفي شكل أكثر اتساعاً واستفاضة، في الكثير من الروايات الأنثوية، حيث المرأة هي فارس آخر، يعبث بكل الفرسان، ذكوراً كانوا أم إناثاً. (ينظر: دراج، 2019، المجتمع-الأبوي-في-الرواية-العربية رابط المقال: https://www.aljamal.com/).

يمكن أن تُستَشف رؤى كثيرة من خلال ما ذكره" دراج" في مدراسته السابقة، إذ يتضح للقارئ أن مفهوم المجتمع الأبوي- الذكوري في الرواية العربية تعتريه فوضى الاستبداد والتملّك والاستغلال تنسحب على اعتبارات مختلفة ومتنوعة لصورة الرجل الذكر المتمثلة بالأب بالدرجة الأولى، وفي الوقت نفسه يُلحَظ- ممّا تقدّم- استمرارية هذا المفهوم – فكرة وسلوكًا- في نسل الأبناء الذكور بتأثير من قوة الموروث المُكتَسب بشكل خفيّ لا يتضح إلّا باعتلاء الذكر الصغير مرتبة عائلية أو اجتماعية في المستقبل بعد أن تكون سلوكيات الأب وشخصيته قد

استحكمت في ذهنيته؛ فيسعى إلى محاكاتها واسترجاعها ليثبت نفسه ذكرًا قويًّا منافسًا للأب القدوة.

إنّ صورة المرأة في الروايات العربية الذكورية الجديدة تأثرّت بعوامل عدّة أهمها مشاركة المرأة الرجل ميادين العمل واعتمادها على علمها وجهودها واستقلالية كينونتها الأنثوية، كما كان لحريتها الفكرية والاقتصادية تأثيرًا قويًّا على صورتها في منظور الرجل بعامة، والرجل الأديب بخاصة، فنجحت في التعبير عن ذاتها بشكل فعلي عملي منتج، ولم تكتفِ بالتعبير الإبداعي الذي يعتمد على القول دون الفعل. هذه العوامل وغيرها أسهمت في عملية تقديم صورة المرأة المعاصرة في النتاجات الروائية المعاصرة. (ينظر: الفوز، 2013، صورة المرأة في الرواية الذكورية الجديدة، الواقع أم الطموح؟، مقال إلكتروني منشور بمجلة الرياض الإلكترونية: http://www.alriyadh.com/841530#).

بالنظر إلى صورة الرجل العربي الشرقي في المتون الروائية للروائيات العربيات المعاصرات يمكن أن يُلحَظ أنّ معظم الروايات النسائية جعلت الرجل العربي مهوسًا بالزواج من الفتيات القاصرات، واغتصاب الصغيرات تلبية لذكوريته الجامحة، وهنّ في رواياتهنّ لم تسمحن لأيّة امرأة باختيار رجل يصغرها سنًّا، وكانت حذرة جدًّا من أن تقوم بزلّةٍ من شأنها أن تدلّل على اعتلاء الجنس مكانة خاصة في نفسها، بل على العكس من ذلك، هي جانبت أي حدث روائي قد يشير إلى أنّ الجنس همّها الأوّل.

ويرى الباحث والناقد (الكبير الداديسي) في دراسة أجراها على قضية صورة المرأة بعيون الروائيات العربيات يرى أنّ النظرة السائدة في المجتمع الأبوي- الذكوري قد لا تستسلم بسهولة لصالح المرأة العصرية المنفتحة والمثقفة والعاملة، ويستدلّ على ذلك بأحداث رواية (أوهام 2012) لِلروائية اللبنانية الفلسطينة (نازك سابا يارد) ويرى الداديسي أنّها الحالة الوحيدة التي تخيلت فيها المرأة العربية علاقة بين بطلة رواية متقدمة في السنّ ورجل أصغر منها، إذ ظلت العقلية الذكورية حاضرة بالتركيز على نظرة المجتمع لامرأة ستينية وهي (سلوى) التي تعلق قلبها برجل أصغر منها وهو(عزيز) ، وإحساس المرأة نفسها بأن الوضعية غير عادية، إذ عاشت حالة خوف دائم مخافة أن يكتشف معارفها قصة حبها.

ويشير الداديسي في ضوء قراءته النقدية لرواية(أوهام) أنّ العقلية الذكورية لا يقتصر تعشيشها في أذهان الرجال دون الرجال، بل في هذه الرواية نساء كثيرات تطغى عليهنّ الذهنية الذكورية في مسائل اجتماعية تتعلق بصورة المرأة المطلقة في المجتمع الأبوي- الذكوري، وقضايا العنوسة، والغيرة على الأزواج من المطلقات باعتبارهن بؤرة فساد أخلاقي، ومصدر خطر مفسد. وهذا ما حدث مع بطلة الرواية(سلوة) التي خاصمتها النساء للأسباب السابقة، فكانت رواية(أوهام) في نظر(الداديسي) حقلًا اجتماعيًّا موبوءًا بحكم الذهنية الأبوية- الذكورية التي أثّرت في النساء، وأشار إلى أنّ الرواية العربية كثيرًا ما تصور الرجل متبوعًا والآخر الأضعف- ذكرًا أم أنثى- تابعًا تنحصر مهمته في تلبية رغبات الرجل الأقوى الحاكم. (ينظر: الداديسي، 2015، الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة: صورة المرأة بعيون الروائيات العربيات، مقال إلكتروني منشور على موقع رأي اليوم، لندن: /ذ-الكبير-الداديسي-الرواية-العربية-المعاصرة-بنونه-النسوة/https://www.raialyoum.com/index.php).

3.1. قاسم توفيق

1.3.1. حياته

قاسم توفيق روائي وقاص، أردني الجنسية، ولكن أصوله فلسطينية، ولد في جنين بتاريخ 27 أيار من عام 1954م، عاش في أسرة مؤلفة من عشرة أبناء، هو الخامس فيها. قضى طفولته وشبابه في عمان، وإلى الآن ما زال يقيم فيها، وكان قد درس في مدارسها ابتداء من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ودخل بعدها الجامعة الأردنية وتخرج فيها عام 1978 وهو يحمل درجة الإجازة في الأدب.

على مستوى العمل فإن قاسم توفيق عمل في القطاع المصرفي منذ أن تخرج في الجامعة الأردنية، ولعل امتهانه لهذا النوع من الأعمال دفعه إلى الاغتراب في عدد من الدول العربية والعالم؛ لأنه قطاع عالمي مهم ومؤثر، وقد يكون إجادة قاسم توفيق اللغة الإنجليزية إلى جانب تمرسه وإتقانه أسرار مهنة القطاعات المصرفية الدور الأكبر في مزاولة هذا العمل داخل الأردن وخارجه؛ الأمر الذي أكسبه خبرة حياتية، ومعرفة ودراية اجتماعية حاذقة. فهو قد خبر الواقع والناس، وعاشر نماذج وأجناس بشرية مختلفة بأصنافها وطباعها، ودرس الفكر

الاجتماعي– على مستوى الفرد والمجتمع– للدول التي عملها في مصارفها؛ فأدّى ذلك إلى انعكاس هذه التجارب –في وقت لاحق– على شخصيته وفكره وكينونته الإنسانية والأدبية، وقد بدا ذلك الانعكاس في طبيعة تناوله واختياره المادة الفنية لرواياته كما سنرى في القسم الثاني من هذا البحث.

بقي قاسم توفيق على هذه الحال الوظيفي والاجتماعي إلى أن تقاعد وهو برتبة مساعد للمدير العام في البنك الأردني، فاعتزل العمل المصرفي وتفرغ لمشروعه الأدبي في قطاع النثر –إن صحّ التعبير– واتخذ من فن الرواية نقطة انطلاق لشخصية قاسم توفيق الأدبية الروائية.

يحكي قاسم توفيق عن طفولته فيذكر أن أمه كانت تختصر سمات طفولته وتربطها بعشقه للألوان، فقد كان يكتب واجباته بالألوان؛ فيعطي للكلمة بعدا دلاليا أوسع وأعمق مما تعطيه الحروف. ومثلت لذلك بقولها إنه كان يكتب مثلا كلمة (حب) أو (أم) بالألوان الفاتحة الشفافة كالأزرق أو اللون الليلكي الوردي. وهذا يدل على تنمي موهبة التنظير والتحليل والانفراد بالشخصية القيادية لدى كينونة قاسم توفيق منذ أن كان طفلا، ومن يتعمق في نتاجاته سيلحظ جليا أن لعمق الفكرة، وخصوصية المعنى واللفظ بوادر قديمة نمت وكبرت معه منذ أن كان طفلا صغيرا.(انظر: موقع قاسم توفيق على الشبكة العنكبوتية، www.qasemtawfik.com، تاريخ الرجوع:2018/04/04، 14:27).

2.3.1. نتاجاته الأدبية

بدأ قاسم توفيق الكتابة في العام 1974م بنشر مجموعة قصصية قصيرة في الصحف والمجلات الأردنية والعربية، أصدر أول مجموعة قصصية أثناء دراسته الجامعية بعنوان (آن لنا أن نفرح) في عام 1977م. وبرز اسمه في عالم الأدب على المستويين المحلي –الأردني– والعربي مع إصدار روايته الأولى الموسومة بعنوان (ماري روز تعبر مدينة الشمس) عام 1984م.

صدر للروائي قاسم توفيق مجموعات كبيرة ومتنوعة من الأعمال الأدبية النثرية، وكان للرواية النصيب الأكبر من إبداعاته، إلى جانب مجموعات من الأعمال القصصية القصيرة. على مستوى الرواية نذكر أهم أعماله:

- ماري روز تعبر مدينة الشمس (1984).
- أرض أكثر جمالا (1987).
- عمّان ورد أخير (1992).
- ورقة التوت (2000).
- الشندغة (2006).
- حكاية اسمها الحبّ (2009).
- البوكس (2010).
- رائحة اللوز المرّ(2014).
- حانة فوق التراب(2015).
- صخب (2015).
- نزف الطائر الأخير (2017).
- فرودمال (2018).
- نشيد الرجل الطيب(2021).

وعلى مستوى المجموعات القصصية القصيرة صدر له:

- آن لنا أن نفرح (1977م).
- مقدمات لزمن الحرب (1980م).
- سلامات يا عمّان، سلاما أيتها النجمة (1982).
- العاشق (1987).
- ذو القرننين (2009).

كثيرًا ما تطرّق قاسم توفيق في رواياته إلى المفهوم الأبوي- الذكوري المتلعق بطبيعة المجتمعات العربية وبخاصة الريفية؛ ووجد نفسه مضطرًّا إلى المساس بحرمة الموروث العربي وأفكاره وتحجّر نظرياته القائمة على أساس من تفوّق الجنس الذكوري على الأنثوي، إضافة إلى

سيادة الذكر على الذكر الآخر ممّن هو أقل منه مرتبة على مستويات مختلفة: كالعائلة، العشيرة، الوسط الديني، الوسط الاجتماعي...إلخ. ورواياته أشبه بمخبر اجتماعي يعرض العديد من نظريات الفكر الإنساني، كما تطرح رواياته انعكاسات التصور الفردي والاجتماعي لمصطلحات كثيرة مثل: الأبوية الذكورية، الجنسانية، الفحولة، السلطوية...إلخ. ومن جهة موازية تتحرى هذه النتاجات الروائية– على اختلاف محتواها وأهدافها– عن التقاطعات المعرفية للسلطة الذكورية على الآخر، وتحاول أن تكشف الأبعاد الخفية في كل نموذج مُقَدَّم. فرواياته تزخر بنماذج ذكورية كثيرة دأبَ على استنطاقها ومعاينتها من مناظير مختلفة؛ للوقوف على مبعث دوافعها وسلوكياتها؛ فالتعمق القراءاتي في أعمال توفيق مسألة ليست بالسهلة؛ كونها تحتاج توافر خلفية فكرية وتاريخية ونفسانية ترتبط بالأبعاد المكونة للمجتمع الإنساني.

تتعرض روايات توفيق إلى مشاكل الفرد والعائلة والمجتمع، وهي مشاكل متعلقة بالرؤى الاجتماعية والدينية والحياتية والجنسية للفرد ضمن علاقاته مع المحيط. إنّه روائي يجنح بنتاجاته الروائية صوب ملامسة واقع ينشد فيه مزيدًا من الانفتاح والحرية. وثمّة صعوبة في مقاربة الرؤى الشخصية الذاتية لتوفيق مع المنظومات الاجتماعية والعرفية والدينية الحاكمة للبعدين الزماني والمكاني في بعض رواياته؛ فكانت مسائل المقاربات والمقايسات والإسقاطات ذات حساسية عالية؛ لذلك حاولت الدراسة– قدر المستطاع– الحيادية في معالجتها. إنّ قراءة رواياته تحتاج إلى ترسيم خطوطها العريضة والدقيقة بشيء من الحيطة والدقة المتناهيتين، كما تحتاج إلى التوفيق والمواءمة بين جدليات الثوابت والمتغيرات في المادة الفنية الروائية التي يسعى توفيق أن يقدمها لقارئه بصورة حرة.

وتتنوع الموضوعات المطروحة في روايات قاسم توفيق، فبالإضافة إلى غلبة موضوع السلطة الذكورية، وهيمنتها على الآخر– ذكرًا كان أم أنثى–، وقضية الأنثى المقموعة والمُغَيَّبَة ممّا أُسْلِف ذكره، تتناول رواياته– كذلك– موضوعات اجتماعية عن الغربة، والطبقية، والفقر، والتشرّد، وخفايا المؤسسة الأمنية في المجتمع العربي، وتحكم أجهزة المخابرات بمفاصل حياة الفرد والجماعات. كما تعرض رواياته مسائل تتعرض للهمّ الوطني والإقليمي والدولي والسياسي مثل: الوطن، والأرض، والاحتلال، والهوية العربية. وكثيرًا ما تكون بيئة الرواية وجغرافيتها

أردنية أو فلسطينية، إذ يكثر توفيق من ذكر المكان الأردني والفلسطيني في رواياته، ويكاد يصور هذا المكان تصويرًا فوتوغرافيًّا على المستويين الجغرافي النقلي.

3.3.1. شخصيته الأدبية ومكانته الفنية

تميزت شخصية قاسم توفيق الأدبية بالميل صوب معايشة الواقع المحلي بالدرجة الأولى والمحددة بجغرافية مدينة عمّان، على الرغم من أنه عاش سنوات طويلة من حياته مغتربا، لكن الاغتراب خلق عنده شخصية أدبية متميزة سعت إلى فلسفة المعطيات عبر معالجة قضايا الاغتراب الخارجي والداخلي. وكان لهذا أثر كبير في كتابته رواية الشندغة التي تحدث فيها عن فترة اغترابية مرحلية من حياته.

إن الشخصية الأدبية لقاسم توفيق تتجلى بمقولة:" ماذا يريد الكاتب؟ لا شيء سوى أن يُقرَأ". فهو من الشخصيات الأدبية التي تكتب لكي تُقرأ، أي لا يكتب من أجل الجوائز، وهذا المبدأ طرحه قاسم توفيق في العديد من المقابلات واللقاءات على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة. هو يؤمن بأن قيمة النقد تتجسد كوسيلة ناجعة في النهوض بالأدب بغية تحقيقه الغاية المثلى ألا وهي تحقيق المنفعة الذاتية والاجتماعية؛ أي إنه من الروائيين الذين يؤمنون بدور النقد في الكشف عن فضاءات دلالية و فنية للعمل الروائي مما قد لا يكون صاحبه قد التفت إليه وهو منشغل بتوظيف إمكاناته على الفكرة المحور للرواية أو العقدة. هذا ما يطلق عليه في علم النفس منطقة اللا وعي التي تختزن جملة من المعطيات والرؤى قد لا يبثّها الكاتب، فتكون مادة دسمة للناقد الأدبي.

إن المادة الأدبية الغالبة على روايات قاسم توفيق تتقاطع في تناولها لقضايا النساء وتحرر المرأة في ظل تسلط الأعراف والتقاليد، لذلك نرى الفكر الفرويدي واضحا في كتاباته. من أبرز ملامح الشخصية الأدبية لقاسم توفيق هي سعيه الحثيث صوب المماهاة والمزج بين الفكر الوجودي المادي وبين الواقعية التي تنشغل بدراسة دقائق الحياة في المجتمعات.

الجرأة في الطرح مع البساطة في التقديم، مصطلحان يختصران الآلية التي يسلكها قاسم توفيق في تقديمة لمادته الروائية التي تتطلب من القارئ أن يتمتع بحس فلسفي وثقافي كي يستطيع مواكبة أحداث الرواية وتطوراتها.

قاسم توفيق وفق منظور شخصه الأدبي والفكري يرى العالم مأزوما، فيه صراعات بشرية ينأى بنفسه عنها، ويسعى للعزلة التي تقيه الاحتكاك مع أصناف من البشر قد يرفضونه ويرفضهم في آن. يؤمن أن ما كان يراه في المجتمعات العربية من ثقافات وعادات ورؤى ونوازع وأعراف و...يرى فيها ما هو متحقق الآن في زماننا المعيش هذا، وبذلك يتركز أدبه على إبراز الناحية الشخصية والإبداعية وإعمالها حول هذا المحور. فالأدب عنده هو انعكاس الواقع بالصورة التي تتبلور وتتهيأ في ذهن الكاتب، فالأدب عنده ليس ميدانا للتأريخ، كما أنه ليس حقل تجربة تفرضها مناسبات أو ظروف تدفع بالمؤلف إلى إنجاز عمل فني ما، الأدب عنده أبعد من ذلك، يصل به إلى أن فوضى الواقع الحالي لم تعط الفرصة لخلق أدب يعبر عن ظروف المراحل التي تمر بها المجتمعات العربية في أواخر سنوات العقد الثاني من الألفية الثانية؛ وعليه فهو مؤمن بمجيء زمن تُخمّر فيه المادة الأدبية شكلا ومضمونا وتعتق ليطيب احتساؤها على حد تعبيره في اللقاء الذي أجرته معه مجلة "ثقافات" ونشرته في موقعها على الشبكة العنكبوتية (انظر: يعقوب، أبريل 2016م، قاسم توفيق الرواية والمخبوء، ww.thaqafat.com، 2018/04/04، 16:15).

باختصار يمكن إيجاز القول في شخصية قاسم توفيق الأدبية: إنه واحد من الكتاب الذين يصنعون الخطاب الروائي بشكل موضوعي، شخصيته متميزة تؤهله أن يكون أهلا للوظيفة الفنية التي اشتغل بها على تقديم أعمال روائية جريئة وجادة وواضحة. فهو من الروائيين الذين " يتخذون من اللغة وسيلة من أجل نسج عالم روائي يتوسل خلاله تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي، فلا يظهر بأنه هو الذي يقول". (العيد، 1999م: 92). ويؤخذ على شخصيته الأدبية إسرافه الواضح في التفصيلات السردية عند حديثه عن الجنس، فهو يصرح بجرأة دلالية ومصطلحاتية بأدق التوصيفات الإيروتيكية التي قد يخجل القارئ من مقابلتها، على الرغم من امتلاكه الحلول السردية التي تغنيه عن مثل هذا التصريح الجنسي المفرط؛ كالتلغيز والكناية والتورية...

4.3.1.علاقته بقضية الأبوية– الذكورية

من يقرأ روايات قاسم توفيق يلمح عنايته المقصودة بالتطرّق إلى ظواهر اجتماعية تخصّ شخصية الذكر مع مراعاة النسبية الزمكانية؛ أي هو حريص كلّ الحرص على معالجة ظاهرة الأبوية– الذكورية وتفشيها في مجتمعات رواياته التخييلية عبر تقديم نماذج مختلفة لصورة الرجل المتبوع، وصور ضحاياه التابعين– المرأة بشكل خاصّ–، وذلك ضمن فضاءات تخييلية تنقّل معها ما بين:

– العائلة: وعلاقات سيّد العائلة الأب بباقي أفرادها، وعلاقة الأخ الذكر الكبير بإخوته ذكورًا وإناثًا. (رواية ميرا).

– العشيرة: حيث تكون تبعية أفراد العشيرة لقرار شيخ العشيرة. رواية (حانة فوق التراب).

– القبيلة: ويخضع رجال القبيلة ونساؤها إلى زعيم القبيلة الذكر، إذ يستأثر بزمام الأمور وإليه تُعهَد الكلمة الفصل وفق آرائه وقناعاته. رواية(ماري روز تعبر أرض الشمس)، ورواية (نزف الطائر الصغير).

– القرية: وفيها مرجعية المختار هي الأولى، وشيخ القرية يمثل مرجعية دينية لا تُخالف بغضّ النظر عن أحكامه وفتاواه. رواية (صخب).

– المدينة: حيث يغلب عليها الاحتكام إلى قرار رجالات الأمن والمخابرات ممّن يتحكمون بخطّ سير حياة أفراد المجتمع فيها، إضافة إلى هيمنة رجال الأعمال والمتنفّذين وأصحاب الجاه والمال غيرهم على الآخرين. (رواية رائحة اللوز المرّ)، ورواية (البوكس)، ورواية (ميرا)، ورواية (ورقة التوت).

– الغربة: وفي الغربة يحتكم المغترب إلى سلطة ربّ العمل؛ فتتمحق الهوية الإنسانية لتطغى هوية المصلحة الشخصية دون أي اعتبار لحقوق الفرد الأخلاقية والمهنية والاجتماعية. رواية(الشندغة).

– المؤسسات الدينية: فرجل الدين له رتبة اجتماعية تخوّله أحيانًا تسخير الدين لتحقيق مصالحه ومصالح من يتبع لهم، فيغدو الدين مطية لتمرير الأهداف الشخصية على حساب مضمون الدين نفسه. رواية (صخب).

– القطاعات العامة والخاصة: الولاء فيها لربّ العمل وصاحب السلطة الوظيفية على اختلاف أشكالها، ويُنتَظَر من المتبوع أو المرؤوس... تقديم الطاعة المطلقة والتنازلات لصاحب هذه السلطة. رواية(فرودمال)، ورواية (البوكس).

هذه بعض الأمثلة عن المناخات الروائية التي تشكل الإطار الفني للبنية السردية التي يوظفها توفيق لأجل عرض قضية الأبوية– الذكورية، إذ إنّه يعرض نموذج الرجل المهيمن الحاكم ضمن هذه الفضاءات التخييلية والمناخات الروائية، ويقوم بالبحث عن تجليات مفهوم الأبوية– الذكورية ضمن بيئة عامة كالعائلة والقرية، والمدينة...إلخ، وبيئة موازية تقبع داخل النموذج الذكوري المدروس؛ ليدلّل على أنّ اختلاف صور هذا المفهوم عبر النماذج الذكورية التي يطرحها ما هو إلّا دليل على تعدّد الأنماط واتفاق المضمون، فهو يشير إلى أنّ نمطية النماذج الذكورية المطروحة تكاد تتفق في جوهرها بغضّ النظر عن اختلاف البيئة والمجتمع والزمان والمكان والهيئة والرتبة.

يميل توفيق بشكل واضح إلى نبذ الفكر الذكوري القامع والمهيمن على الطرف الآخر المحكوم عليه بالولاء لهذا الذكر القوي؛ لذلك يسخّر الأبعاد الاجتماعية والدينية والثقافية والأيديولوجية لبيئة الرواية في سبيل تقديم نموذج جديد لسلطوية الذكر واستقوائها على الآخر الضعيف انطلاقًا من الموقع الذكوري الذي يخوّل صاحبه فرض سيطرته، وتحقيق مآربه ومصالحه الشخصية، وضمان منافعه على حساب كبت حريات الآخرين، واستلاب حقّ تقرير مصائر حياتهم. وأكثر ظاهرة تنسحب على رواياته أغلبها هي ظاهرة قمع المرأة من قبل الرجل، فتظهر المرأة في رواياته تابعة له باعتباره ولي أمرها وصاحب نعمتها وموجه قراراتها، هو يكره التشدّد والاستعباد والتبعية الخارجة عن مفاهيم الإنسانية والدين والضوابط الاجتماعية التي تصون للفرد كامل حقوقه، وقد اشر إلى ذلك في أكثر من لقاء تلفازي منها كلمته في حفل توقيع رواية رائحة اللوز المرّ(12.03.2104، https://www.youtube.com/ U، تاريخ الدخول: 22.07.2020)

إنّ تنوعات الهيئة الاعتبارية لصورة الرجل المتبوع في روايات قاسم توفيق كـ:

- الجدّ: وسلطته الأسروية على الأبنلء والأحفاد.
- الأب: من حيث كونه صاحب القرار على الزوجة والأولاد.
- الابن الذكر: وله صلاحية على الذكور الأصغر وكامل الإناث بمن فيهم الأم تقليدًا لصورة والده.
- الزوج: هيمنته على الزوجة.
- رجل دين: له قاعدة شعبية عريضة في بعض المجتمعات التي تسلّم شؤونها لرجالات الدين، فطمع بعضهم بتبعية الآخرين ليغدو الدين وسيلة تكسّب شخصية على حساب أمور الدين الحقّ التي جاء هذا الرجل لتطبيقها كما أمر الله.
- رجل دولة: وهو ينفّذ أجندة محددة تخدم مصلحة الجهاز الرئاسي الحاكم، وقد يستغلّ بعض رجالات الدولة على اختلاف رتبهم ومواقعهم في الدولة سلطتهم؛ فيستعبدون الآخرين.

إنّ هذه التنوعات وغيرها كثير ممّا ورد في روايات قاسم توفيق تتعالق مع تنوّعات التوصيف السردي لشخصية الطرف الآخر التابع كـ:

- الابن أمام أبيه.
- الأخ الكبير أمام أخيه الأصغر.
- العامل أمام ربّ العمل.
- الفرد أمام سلطة رجل الدولة.
- المرأة أمام زوجها.
- الابنة أمام أبيها.
- الأخت أمام أخيهاولو كان أصغر منها سنًّا.
- الطالبة أمام معلمها.
- الأنثى العاملة أمام ربّ عملها...إلخ.

تتعالق هذه التمظهرات للتابع والمتبوع ضمن بيئة العمل الروائي في روايات توفيق، ويحرص على كشف التعاور الحاصل ما بين البعد الظاهري المكشوف والبعد الداخلي المخفي لشخصية المتبوع ذي السلطة وهو الذكر، فيحاول أن يرصد النمطية المتذبذبة في شخصية

الرجل الساعي إلى ترسيخ" أناه" الذكورية على حساب الآخر، واستغلال رتبته العائلية أو الاجتماعية أو الدينية أو العلمية أو الوظيفية... لأجل تحقيق رغباته عبر سحق متبوعيه وبخاصة المرأة التي تشكّل الحلقة الأضعف في هذه المنظومة الاجتماعية الذكورية وفق البعد التخييلي الفني لقاسم توفيق. (لقاء صحفي إلكتروني مع الروائي قاسم توفيق(2019)، الموقع الإلكتروني لجمعية التجديد للثقافة والإعلام، عمّان، تاريخ الدخول إلى الرابط: 30.07.2020، https://altajdeed.net/)

قاسم توفيق روائي ينشد الحرية وينادي بها، ويرفض أي تسلّط مهما كانت صفته ومرجعيته من شأنه أن يعيق ممارسة الإنسان– الذكر والأنثى– لحرياته. توفيق يناصر المرأة في قضاياها المتعلقة مع الرجل حين تؤول العلاقة بينهما إلى استعبادها وسحق حقوقها وقمع رغباتها، وجعلها تابعة عمياء لأهواء الرجل ورغباته ومساعيه التي تسلّع المرأة وتقيّد رسالاتها في هذه الحياة وتحصرها في نطاق الجنس، والولادة، وضمان نسل الذكر، والعمالة. توفيق يرفض أن تكون علاقة الرجل بالمرأة خارجة عن توجيهات الشرائع السماوية، ومسلّمات الحقوق الفردية والإنسانية، حتّى أنّه يرفض تحكّم الذكر القوي بالذكر الأضعف في أوساط اجتماعية تهب عهدة القيادة للذكر وتفرض على الآخرين الطاعة المطلقة والتبعية الصامتة. ولذلك كانت جرأة توفيق في طرح هذه المغالطات الاجتماعية كانت مضاعفة وكلّفته مواجهات محتدمة مع الأوساط الثقافية والاجتماعية؛ لتجاوزه الخطوط الحمراء المتعارف عليها للعمل الروائي ولا سيما أنّه يغوص في المشهد الروائية المتعلقة بالجنس والأعراف والعادات والقيم الموروثة، فينبش في مخبوءاتها ليستنطق ما يقبع خلفها من ذهنيات أصحابها التالفة المتحجرة التي تحول بين الإنسان وإنسانيته تحت ذرائع مختلفة يسنّها الذكر الحاكم باسم الوصاية العائلية، والوظيفة الدينية أو الاجتماعية.

(مقابلات تلفازية مع قاسم توفيق على موقع يوتيوب، قناة ANB، 2015.02.08، https://www.youtube.com/watch?v=MvRK1zaII7I)، (لقاء آخر بتاريخ: 31.10.2018: https://www.youtube.com/watch?v=JhpVkWUxiH0)، (لقاء تلفازي على قناة رؤيا في برنامج هذا الصباح بعنوان: حوارات المكان وجمالياته بتاريخ:

2018.08.02، https://www.youtube.com/watch?v=UlxFIOGjHhs)، تاريخ الدخول: 22.07.2020.

بناء على ما تقدم طرحه يمكننا القول: إن قاسم توفيق جريء شجاع في مواجهة تابوهات الواقع العربي ضمن خياله السردي، فقد طرح موضوعات تكاد تكون محرّمة الذكر ونادرة الطرح في الميدان الروائي العربي، ضارباً عرض الحائط بكل الانتقادات التي وجّهت أو قد توجه له، ساعياً من وراء مواقفه وطروحاته إلى كسر أبواب موصدة لم يتجرأ كثير من الروائيين على طرقها، ففي روايته (صخب) يجد القارئ أن الشجاعة والجرأة قد بلغت من قاسم توفيق مبلغاً عظيماً، فطرحه للعلاقة المحرمة التي وقعت بين شخصيتن قرويتين صدم القارئ العربي، وأخذ يتسائل كيف لكاتب بمكانة قاسم توفيق أن يتعرض لمثل هذه الموضوعات، ألا يخاف من سهام النقد التي قد توجه له؟! ولكنه في أثناء تبحره في بياض النص الروائي، يجد القارئ أن الكاتب قد تقصد ذكر العلاقة المحرمة بين (فرج) الجد ,(كريمة) زوجة ابنه لأسباب عدة، منها:

- إظهار ما يقع خلف الأبواب الموصدة من علاقات محرمة، وإن كانت نادرة الواقع في مجتمعاتنا.
- تبيان أثر هذه العلاقات على الترابط الأسري، وما قد تسببه من تصدعات وانهيارات في بنائها الأخلاقي والاجتماعي.
- كشف العادات والتقاليد التي تتعارض مع مبادئ الدين الذي تدين به الشخصيات، وتقديمها لهذا العادات والتقاليد على الدين، ما قد يؤدي إلى ابتعاد ونفور من يراقب الأحداث الجارية عن الدين؛ لأنه يرى أن ما وصلت إليه هذه الشخصيات من انحراف وزيغ إنما كان بسبب الدين، ولكن المتمعن المطلع على الأحداث عن قرب، سيكتشف أن ما حدث ويحدث إنما كان بسبب جهل الشخصيات وتمسكها بعادات وتقاليد بالية لا تتماشى مع مبادئ الدين الحنيف.

وعلى الرغم من ذلك إلا أن قاسم توفيق لم يحظ بالشهرة الواسعة التي حظي بها غيره، علماً أنه قد طرق موضوعات لم يطرقها من سبقوه في ميدان الفن الروائي، وقد وجد الباحث أن السبب في ذلك يعود إلى أمور عدة، منها:

- الجرأة في الطرح.
- غياب الاهتمام الإعلامي بأعمال الكاتب، وعدم تسليط ما يلزم من الضوء على أعماله الأدبية.
- اتجاه بعض دور النشر إلى الوقوف على رغبات الجمهور، وتسويقها للأعمال المطلوبة، دون أن تبدي أي اهتمام بمضمون الأعمال الأدبية، بل صارت تقدم الشكل على المضمون هادفة من ذلك إلى الربح، ضاربة بعرض الحائط كل القيم والمبادئ التي يجب أن تتحلى بها دار النشر.
- إضافة إلى ذلك هو توظيفه المكثف للجنس في العديد من رواياته، فالفضاء (الإيروتيكي) كما أسماه الناقد محمد صابر عبيد، فضاء مهمين وطاغ على رواياته بمجملها، وهو من الأفضية الأكثر حضوراً واستقطاباً وتأثيراً ةتداولاً في السرد الروائي العربي الحديث بمختلف تموجاته وتمظهراته وأهوائه، إلا أنه عند قاسم توفيق يشكل علامة فارقة، فقد تفنن في استدعاء الجسد، ومحاورته، ومساءلته، واستنطاق أدواته، واستحضار عنوناته، ليتحول فيما بعد إلى هيمنة سردية طاغية على نصوصه الروائية (عبيد، 2015، 18 وما بعدها).

2. الأبويّة– الذكوريّة والنظام الأمومي

1.2. النظام الأبوي: التعريف اللغوي والاصطلاحي

إنّ مصطلح النظام الأبوي يشتمل على شقين اثنين، لكل واحد منهما على حِدَتِهِ يحمل معنىً مغايرًا للمعنى الذي يتشكّل باجتماعهما معًا. فالمادة المعجمية (نظام) تعني لغةً:" التأليف كما عرّفها ابن منظور في لسانه، وجذرها (نظم)، والنظام ما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره، وكلُّ شعبةٍ منه وأصل نظامٌ. ونظامُ كلّ أمرٍ: مِلاكُهُ، والجمع أنْظِمَة وأنَاظِيمُ ونُظُمٌ. والنظام: الهَديَةُ والسِّيرة". (ابن منظور، 1994: مادة نظم).

ولغويًا: "نظِمَ ينظُمُ نظمًا ونِظامًا، يقال تناظمت الجواهر: اتّيقت وانتظمت وتآلفت، ونظّم الأشياء: رتّبها، وضمّ بعضها إلى بعض في صورة منسّقة. كما يُقال: نظّمه اجتماعيًّا: هيّأه وأعدّه. وكلمة(نِظام) مفرد، جمعها أنظمة ونُظم، ويقال في عرف الناس على نظام واحد؛ أي على نهج واحد، ونظام الأمر: قِوامُه وعمادُه، والنظام اصطلاحًا: الخضوع للقوانين والحفاظ عليها. والنظام الاجتماعي: جملة القوانين والقواعد التي يخضع لها المجتمع. والنّظام العام هو الأمن. إذًا النظام بالمعنى الاصطلاحي العام يعني: مجموعة من القوانين، والمبادئ، والتشريعات المسنونة، والأعراف المُتّبَعة، وغير ذلك من الأمور التي تقوم عليها حياة الفرد، وحياة المجتمع، وحياة الدولة، وبها تنظم أمورها وأمور الإنسان في المجتمعات الخاضعة لها. أمّا اللانظاميّة فهي حالة من الفوضى والاضطراب تعمّ مكانًا ما". (عمر وآخرون 2008: مادة نظم).

بالانتقال إلى الشقّ الثاني (الأَبَوِيّ) نجده في المواد المعجمية يحمل معاني التربية والغذو، ويُنسَب عادة إلى طرف الأب. لغَة: ورد جذر مصطلح (الأَبَوِيّ) في معاجم اللغة بمعنى "التربية والغَذْوِ"، فالهمزة والباء والواو في معجم المقاييس لابن فارس(ت. 395هـ) "أصل يدلّ على التنشئة، ويقال: "أَبَوْتُ الشيء آبُوه أَبْوًا إذا غذوتُه؛ ولذلك سُمّي الأبُ أبًا. ويُقال في النسبة إلى أبٍ أَبَوِيّ، والأبُ معروف، والجمعُ آباء وأبُوّة، وقال:

نَؤُمُّهُم ونأْبُوهم جميعًا كما قُدَّ السُّيُور من الأديم

أي: نكونُ لهم أمّهاتٍ وآباءَ، وأنشد أحدهم قائلًا:

اطلُبْ أبَا نخلة من يأبُوكَافَكُلُّهُم يَنفِيْكَ عن أبيكا

أي: اطلب من يقبل بأن يكون لك أبًا؛ فالكلّ عنك قد تخلّى. وقال أبو عبيدة:

أحاشِي نزارَ الشّامِ إنّ نزارَها أُبُوّةُ آبائي ومِنّي عميدُها

فالأبوّة هنا مقصود بها معنى الآباء، فيكون المعنى: أبوّة أبائي، أي أجدادي" (ابن فارس، 1979: مادة أَبِو). و(الفراهيدي، 2010: مادة أبو).

2.2. الذّكوريّة: لغةً واصطلاحًا

تُعرّف كلمة الذُّكورة في المعاجم القديمة بأنها ضد الأنوثة، والذكورية– كصفة– هي ضدّ الأنثوية، ويقول صاحب لسان العرب في مادة(ذَكَر): "والذَّكَرُ بالفتح خلاف الأنثى، والجمع ذُكُورٌ وذُكْرانٌ وذِكَارٌ وذِكَرَةٌ. (ابن منظور، 1994: مادة ذَكَر).

وفي المعاجم الحديثة ورد الجذر(ذَكَر) دالًّا على معانٍ مختلفة منها: " ذَكَر جنس لا يلد، وهو جنسٌ يمتلك قدرة الإخصاب، عكسه أنثى". (عمر وآخرون 2008: مادة ذَكَر). وفي المعجم الوسيط "يقال رجلٌ ذَكَرٌ: قوي شجاع، وشِعْرٌ ذَكَرٌ: فَحْلٌ. والمُذْكِر صفة تُقال للدّاهية؛ أي شديدة لا يقوم لها إلّا أبطال الرجال". (أنيس وآخرون، 2004: مادة ذَكَر).

تقاطعت دلالات الجذر(ذَكَر) في متون المعاجم القديمة والحديثة في الإشارة إلى الجنس البشري– الذكر والأنثى–، دلّت مشتقات هذا الجذر على تفوّق الجنس الذكوري في تفرّده بمسائل الإخصاب وآلته، والمهمات الشّاقة التي توكل عدة إليه دون الأنثى نظرًا إلى الملكات الجسمانية التي وهبها الله تعالى للذكر، وخصّه بها. فكلّ شديد قوي من الأهوال والصعاب والمخاطر يقترن ذِكره بالذَّكَر؛ وعليه رُبِطت بعض دلالات الذكورة بالفلاة والمفازات والحديد والنحاس.

في العلوم الاجتماعية والنفسية يتّخذ مصطلح (الذكوريةmasculinity) أبعادًا أكثر شمولية ودقّة، فيُعرّف بأنه هوية اجتماعية تجمع بيانات جنس بشري هو الذكر، وهي نتاج اجتماعي هو حصيلة عقود تاريخية ممتدة منذ أقدم العصور.(ينظر: Chit, 2014, https://civilsociety-centre.org/paper ، تاريخ الدخول: 03.05.2020)، كما يُنظر(أفلاطون، 1994، ص298–299).

في القاموس التركي الكبير ورد تعريف الذكورة كالآتي: "أن تكون جنسية الإنسان ذكرًا، كما تعني الذكورة التصرف برجولة والشجاعة والمروءة. والذكورة أن يتمكن الذكر من تأدية الوظائف البيولوجية الذكرية"(Büyük Türkçe Sözlük, 2005: S. 646). والتقارب الدلالي واضح ما بين المعجمين التركي والعربي في الأبعاد الدلالية لمفهوم الذكورة، والتي من معانيها الواردة في بعض الدراسات الاجتماعية التركية: الذكورة كما الأنوثة، تحديد اجتماعي للجنسية؛ أي كما هي الذكورة مفهوم بيولوجي فإن الرجولة مفهوم ثقافي.(Topçu, 1980: S.23). تمنح الدراسات التركية مفهوم الذكورة بعدًا ذا شقين: الشق الفيزيولوجي والشق الثقافي، الأول مرهون بالمقدرات الجسدية والإخصابية، والثاني موقوف على الذهنية الفكرية والثقافية التي تتحكم بسلوكيات الرجل وتصرفاته إزاء الطرف الآخر ابتداءً من أصغر خلية مجتمعاتية وهي العائلة وصولًا أعلى التشكيلات الاجتماعية وأكبرها.

في المفهوم الذكوري يتحكم الذكر بحركة الطرف الآخر المقابل، ولا يُنظر إلى جنسه، فالقوة الذكورية لا تفرّق بين الذكر أو الأنثى، وإن كانت الأنثى أكثر تأثرًا بتداعيات هذا المفهوم؛ إذ يتحكم الرجل بحركة المرأة وحريتها الاقتصادية، كما يتحكم بحياتها الجنسية ويقدرتها على الإنتاج، وكذلك قدرتها على الإنجاب. فالمجتمع الذكوري مبرمج حول الذكر الذي يشارك في تكوينه الذكور بنسبة عالية مقارنة مع نسبة المشاركة الأنثوية المتواضعة، ولكن لا يغيب عن الأذهان أنّ الرجل هو من يحدد القوانين والمرأة هي من تنفذها وتضمن دوامها بشكل يرضي العقلية الذكورية. (bkz: Çağdaş, 2001: s.3-10).

وتهتم الدراسات التركية بتسليط الضوء على تأثير دور الإعلام بمختلف وسائله وأشكاله في ترسيخ مفهوم الذكورية في المجتمعات، وذلك من خلال تقديم صورة نمطية اتساقية للرجل عبر منحه مفاتيح السلطة والقوة والنفوذ والهيمنة. وقد أشار الباحثة التركية (Burcu Kaya Erdem) في دراسة أجراها على تأثير السينما في بلورة الصورة الدعائية للذكر من خلال الفلم الأمريكي (Avatar) الذي طُرح في ديسمبر/ 2010، وحاولت الباحثة أن تمرّر مفاهيم مهمة تتعلق بالقداسة الذكورية التي تُطرح عبر مثل هذه النتاجات السينمائية. ويحكي الفلم قصة شعب لا ينتمي إلى جنس البشر في كوكب رمزي يقدس الأنثى التي تمثل له القوة والبركة والعطاء والخصب، ومجتمع هذا الكوكب قريب إلى حدّ كبير بالمجتمع الأمومي- سنأتي على دراسته

لاحقًا– الذي تمثّل فيه المرأة العنصر الضامن لاستمرار النسل. ولكن بسبب الحروب التي يخوضها الذكر في صراعاته مع جنس البشر تبدأ الهيمنة الذكورية بالتنامي؛ لتنتزع القداسة من يد الأنثى– المرأة الافتراضية– لصالح الذكر– الرجل الافتراضي–،؛ إيمانًا بحجم تضحياته في سبيل استمرار الجنس. والباحثة تجعل من هذا الفلم صورة رمزية يمكن استقراؤها في المجتمعات البشرية القديمة. وتشير الباحثة إلى التفوّق البدني الفيزيولوجي للذكر يشكل عاملًا رئيسًا ومحوريًّا في انتقال السلطة والهيمنة في المجتمع الأمومي إلى المجتمع الذكوري، وبخاصة بعد ظهور مِهن لا تستطيع المرأة القيام بها كالرجل كالحدادة مثلًا، إضافة إلى قيامه بواجبات القتال والدفاع عن العنصر الأنثوي في أوقات الحروب والأزمات.(bkz: Kaya Erdem, 2012 s.111-114- 117).

مما لا شكّ فيه أنّ وسائل الإعلام باتت على درجة كبيرة من الأهمية في الترويج لأحقية العقلية الذكورية في إدارة المجتمعات وتنظيم شؤون أفرادها بعامة، وإناثها بشكل خاص؛ نظرًا إلى الإدمان الشعبي على متابعة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة، وذلك في ظلّ الثورة التكنولوجية والإلكترونية التي يشهدها العالم منذ قرنين إلى الآن. فالصورة البصرية التي تختصر الذكر بالعنصر القوي الشجاع المضحّي والغيور على بني جنسه، صاحب البنية الجسمانية القوية، والحنكة الإدراية المميزة من شأنها أن تسهم في تجذير الأولوية الذكورية في الأرضية المجتمعاتية لتضرب جذورها عميقًا؛ ممّا يسمح للذكورية بأن تصبح ثقافة رائجة لا تُناقش قراراتها، ولا تواجَه بالردّ أو التفنيد، فتغدو الطاعة واجبة لصاحب الأمر والشأن وسط مبايعة الطرف الآخر الذي هو الذكر الضعيف والمرأة (Özçatla, 2011:s.24-35). وهناك نماذج تشذّ عن هذه المسلّمات الذكورية، وترفض تفرّدها بالقرار والنفوذ، كالمرأة الحرّة التي تفترض التشاركية مع الرجل في كل شيء، وترفض الانصياع الأعمى المطلق للذكر. وهنا نسوق نموذجًا أنثويًا من الأدب التركي تمثّله قصة حياة سيرذاتية للأديبة والكاتبة التركية(نزيهة محيي الدين) التي أشار إليها الناقد والباحث التركي المعاصر(Seyit Battal Uğurlu) في دراسة منجزة عن هذه الشخصية. حيث أشار الباحث إلى أنّ نزيهة من الكاتبات اللواتي لم يُذكروا في قائمة الكتاب في الأدب التركي، وهي درست وكافحت لتصبح مدرّسة ثم كاتبة وشكّلت حركة المرأة للدفاع عن حقوقها، وبدأت تكتب عن عالم المرأة وحقوقها المنقوصة،

وكتبت روايات رومانسية أعطت فيها البطولة لشخصية المرأة. كما كتبت روايات تسلط الضوء على المشاكل الاجتماعية التي فضحت فيها ممارسات الشخصيات الذكورية النافذة في استعباد الرجال الضعفاء، واستغلال النساء للأغراض الذكورية الغريزية وفق متابعة الباحث(Uğurlu) لمحتوى نتاجاتها الأدبية.(Uğurlu, 2015: s.369–373).

1.2.2. النموذج: تعريفه لغة واصطلاحًا

إنّ ردّ الصفة (الذكوري) إلى موصوفها ذي الوسم(نَمُوذَج) يحيلنا إلى مصطلح تعريفي ارتأت الدراسة أن تستخدمه كجزء من عنوانها، والدراسة إذ وقفت على الأبعاد المعرفية والدلالية لمصطلح الذكورية والذكوري، وربطتها بمصطلح النموذج ليتشكل مصطلح تركيبي جديد(النموذج الذكوري). وقد عرّفه الفيروزآبادي (ت. 817 هـ) بقوله:" النَّمُوذَجُ بفتح النون: مثال الشيء، وهو معرّب، والأُنْمُوذَج لحنٌ على حدّ قول صاحب القاموس المحيط".(الفيروزآبادي، 2005: نموذج). وفي معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية يحمل هذا المصطلح دلالتين؛ " الأولى تدل على المظهر الخارجي، أي مظهر الشيء. والثانية تدلّ على المجموع المتماسك والذي لا يتجزّأ، حيث إنه نتاج عملية توحيد ترتّب عليها تنظيم عناصر مختلفة وتوزيعها لتكوّن هيكلًا جديدًا فقدت عناصره فرديتها ومعناها لصالح الشكل الذي أصبحت جزءًا لا يتجزّأ منه".(بدوي، 1991: 148–149). وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة يُشار بمصطلح النموذج في ميدان الأدب إلى تلك "الشخصيات النمطية التي تمثّل صفة إنسانية مجسدة" (علوش، 1985، 223). وفي معجم اللغة العربية المعاصرة يُشار بهذا المصطلح إلى" المثال الذي يُقتدى به، أو مثال يُعمل عليه الشيء، والنموذج المقولب يُعتبَر تمثيلًا أو تطبيقًا لصورة أو شخصية أو نوع تقليدي، أو محاكاة سلوكيات فرد معين ومحاولة تقليد صفاته الفيزيولوجية وطباعه الفكرية. والنموذج يظهر الصفات أو الميزات التي تعرّف النوع أو المجموعة أو الفئة أو الجنس". (عمر، 2008، مادة نموذج– رقم 5249/ ص2289). بناء على هذه التعريفات يمكن القول إنّ نموذج برنامج الدروس مثلًا: هو الصورة الصحيحة لما ينبغي أن يكون عليه جدول الدروس في مدرسة ما، بحيث يرجع إليها كل من يريد وضع جدول للطلاب والأساتذة؛ ليرى كيفَ يُنَظّم جدوله، وليس شرطًا أن يرجع إليه رجوعًا فعليًّا، بحيث يضعه أما عينيه ويتملاه في كل مرة

يُفكر في وضع جدول توزيع الحصص وساعات الدروس، بل يمكن أن يرجع إليه اعتباريًّا، بمعنى أن يحفظ في ذهنه صورته، ويقيس عليها في عالم الفكر ما يريد قياسه، وهكذا. وهناك كذلك نموذج "يوسف" و"زليخة" اللذان يرمزان على الترتيب العِفّة والتّمَاسُك، والصّبر على ما يترتب على تلك العفة وهذا التماسك من معاناة شديدة، وإلى الشهوة والإغراء المندفع من جهة أخرى.

والدارس المُقَارِن يدرس هذه الشخصيات في مختلف الآداب، أو في مجتمع معيّن معلومة إحداثياته وثقافاته وتوجهاته و...، ويتأتى ذلك عن طريق تتبعه للصفات المشتركة التي رآها الأدباء في هذه الشخصيات، ومدى تأثر بعضهم ببعض، أو رَدّ بعضهم على بعض (ينظر: مناهج جامعة المدينة العالمية، 2019: 451 وما بعدها).

2.2.2. مفهوم النموذج الذكوري

بناء على ما سبق ذكره؛ يمكن القول إنّ "النموذج الذكوري" يشير إلى تتبع نمطية الشخصية الفيزيولوجية والمعنوية والعقائدية لجنس بشري مؤطر بالذكر دون الأنثى، والوقوف على الذهنية الداخلية التي حتكم إليها في سلوكياته، ومحاولة معرفة التفاوت القائم ما بين كينونته الداخلية والخارجية. إن هذا المصطلح المركّب يحيلنا ، بالضرورة، إلى دراسة النزعة الذكورية لدى الرجل على مستويات متداخلة ضمن بيئة اجتماعية مؤطرة ببيئة المجتمع العربي، بمدنه وأريافه، هذه المستويات تصور نماذج/ شخصيات ذكورية مختلفة التوصيفات العائلية والاجتماعية والدينية والمسلكية والمهنية والأخلاقية...إلخ، حيث يُنظر إلأى كل نموذج متفرد من هذه النماذج على حِدَتِه. فتُعرض النماذج على المستويات الأخلاقية، والدينية، والأعرافية، والعاداتية، والجنسية، والثقتفية، والمفاهيمية، مع مراعاة الصفات الفطرية والمُكتَسَبَة في شخصية هذا النموذج، سواء المُعلنة أم المُبطنة، ومعرفة مدى تأثير الوسط البيئي والاجتماعي والعقائدي على استحكام هذه الصفات في طباع النموذج الذكري، وتعقّب تأثيراتها على سلوكياته الثابتة أو المتذبذبة؛ للوقوف على منشأ الدوافع التي تشكّل الأرضية النظرية لأفعال هذا النموذج الذكري تجاه الآخر الذكر بعامة، والآخر الأنثى بخاصة.

3.2. النّظام الأبوي

1.3.2. النشأة والتعريف

إنّ النظام الأبوي هو خلق تاريخي، تشارك في صنعه الرجال والنساء على حدّ سواء، وحصل ذلك في صيرورة تاريخية استلزمت 2500 سنة لكي تتبلور وتكتمل. وقد ظهر النظام الأبوي في شكله الأقدم في شكل الدول القديمة، وكانت الأسرة الأبوية هي العنصر الفاعل والرئيس لتنظيمه. ومن جهة أخرى كانت جنسانية النساء؛ المؤلَّفة من قدراتهنّ الجنسية والتناسلية وخدماتهنّ قد وُظِّفَت قبل خلق الحضارة الغربية؛ حيث سُلِّعَتْ حيت تمّ تبادل النساء بين القبائل بهدف تطوير القطّاع الزراعي. فالمرأة في ذلك الزمن برزت كوسيلة من وسائل تجنّب الحرب التي لا تتوقف عبر تدعيم تحالفات الزواج، ومن جانب آخر سُعِي نحو تدعيم المجتمع بالعنصر النسائي؛ لأنّ المجتمعات التي فيها نساء أكثر يمكن أن تنتج أطفالًا أكثر ضمن علاقة تناسلية مطرّدة، ممّا سمح للمزارعين الرجال استخدام الأطفال كعمالة في مجال العمل الزراعي(ينظر: بابوري، و: عزوق، 2016: 8).

وامتلكت مجموعات الرجال حقوقاً في النساء لم تمتلكها مجموعات النساء في الرجال، فصارت النساء بمنزلة مصرف بشريّ يمدّ الرجل بالموارد اللازمة لضمان مصالح، وعليه، فقد تُبودِلَت النساء، واشتُرِيْنَ في عمليات الزواج لفائدة أسرهنّ، كما كُنّ غنائم يُسبَيْنَ في الغزوات، بينما كان الرجال يُقتَلُون، وكُنّ – كذلك– سلعًا تباع وتشترى كعبدات، وأوكِلَت إليهنّ تأدية وظائف متنوعة منها الخدمات الجنسية، والخدمات التناسلية وكأنهنّ آلات للتفريخ البشري، لا تنفك تقدمّ الأطفال الذين يخضعون لملكية الأسياد الذكور. إنّ استعباد النساء الذي يماهي بين الجنسانية كغاية والعرقية كسلوك، سبق تشكيل الطبقات والاضطهاد الطبقيّ(ينظر: ليرنر، بدون تاريخ: 413). وقد عرّف "جيل فيريول Gilles Ferreol" أستاذ العلوم الاجتماعية في جامعة فرانش كونتي(Franche Conte) في فرنسا، والشاغل منصب مدير الـ(لاسا Lasa)؛ أي قسم العلوم الاجتماعية والأنتروبولوجيا عن مصطلح" التقسيم الطبقي Straitfication" بقوله: "يظهر التقسيم الطبقي ضمن المجموعة أو المؤسسة أو المجتمع ما إن يوجد التفريق والتدريج والتقويم ومنح المواضع أو الوظائف المشغولة، وذلك حسب مقاييس خاصة تستند مثلًا إلى الأخلاق

والدِّين، أو إلى أنظمة القيم الأخرى. ويتغيّر التفاوت الطبقي المُلَاحظ كثيرًا، ويتوقف على العمر أو الجنس أو الانتماء الديني أو بنية الأسرة، بالإضافة إلى السلطة أو النفوذ أو الجنس أو الانتماء الديني أو بنية الأسرة، بالإضافة إلى السلطة أو النفوذ أو المهنة أو الدخل أو المستوى التثقيفي أو أنماط الحياة" (فيريول، 2011: 163).

وعُبِّر عن الفروق الطبقية الأولى، في بداياتها الأولى، وشُكِّلَت من زواية العلاقات الأبوية. فالطبقة لا تنسلخ عن الجنسانية؛ بمعنى أوضح: الطبقة مفهوم يُعبَّر عنه بمصطلحات جنسيّة توطّر البعد المعرفي والتطبيقي لهذا المفهوم. (ينظر: ليرنر، بدون تاريخ: 414).

وجرت العادة في مجتمع بلاد ما بين النهرين في الألفية الثانية قبل الميلاد أن تُعرَض بنات الفقراء للبيع؛ لأجل الزواج أو الدعارة بهدف دعم المصالح الاقتصادية لأسرهنّ، وكان بمقدور بنات الرجال المالكين أن يطلبنْ ثمن عروس، تدفعه أسرة العريس، ممّا يجعل العروس تؤمّن كسبًا ماديًّا مربحًا لأبنائها؛ وهذا بدوره يدعم الموقع الاقتصادي للأسرة. فكثيرًا ما كان الذكر الأب، أو الزوج، أو الأخ الأكبر المسؤول عن رعاية شؤون أسرته يعجز عن دفع ديونه، أو الوفاء بمستحقات ماديّة، فيضطرّ لرهن زوجته أو بناته، أو شقيقاته كدَيْنٍ مُستحَقٍّ مُؤجَّل إلى حين سداد ما يترتبّ عليه، فتصبح هذه الإناث عبيدات دَينٍ. وهذه الأعارف ظهرت بقوة سنة 1750 قبل الميلاد، وأسهمت- حينها- شريعة حمورابي بتحسين حاسم في حصّة المرهونين للدَّين عبر تخفيض فترة خدمتهنّ إلى ثلاث سنوات، إذ كانت سابقًا فترة الخدمة مفتوحة لا يحكمها تاريخ محدّد. هذه المعطيات منحت الرجال حقّ الاستيلاء على نتائج تسليع النساء: ثمن العروس، سعر المبيع، والأطفال، فكان هذا الحقّ الذكوري باكورة الملكيّة الخاصّة، فراجت تجارة الاتّجار بنتاج عمل النساء المستعبَدَات ونتاجهنّ التناسلي الذي هو الأطفال العبيد. ومنذ بداية الاسترقاق اتخذت الهيمنة الطبقية أشكالًا مختلفة بالنسبة إلى جنس الرجال وجنس النساء في اشتراكهما في حقل الاستعباد؛ إذ استُغِلّ الرجال بالصورة العامة كعمّال، أمّا النساء فتمّ استغلالهنّ بأكثر من صورة، فهنّ مصدر للخدمات الجنسية، ومنجبات للأطفال، وداعمات للنسغ البشري الاجتماعي.

ويقدّم الاستقراء التاريخي لجميع أشكال المجتمعات الطبقية العبودية الدليل على هذا التعميم؛ فالاستغلال الجنسي لنساء الطبقة الأدنى من قبل رجال الطبقة العليا يمكن إظهاره في

العالم القديم تحت مظلّة الإقطاع، وفي العائلات البرجوازية في أوروبا في القرنين التاسع عشر والعشرين، وفي علاقات الجنس بين نساء البلدان المستعمرَة ومستعمريها الذكور(ينظر: ليرنر، بدون تاريخ: 416)، والتي أفضت عن سلالة بشرية معقدة في الهويّة الجينيّة والعرقيّة، كلّ هذا كان منتشرًا وسائدًا في الأماكن كلّها. وبالنسبة إلى النساء كان الاستغلال الجنسي العلامة الحقيقة للاستغلال الطبقي، فلم تقتصر الأدوار الخدماتية المنوطة بالمرأة على الجنس وحده؛ حيث يمكن اعتبار الجنس البوّابة العريضة التي يلج منها الذكر إلى معرض الخدمات التي يتوسّمها في الأنثى، فيستنزف جلّ طاقاتها، وخدماتها، وإمكانياتها الفيزيولوجية والجنسية والإنجابية ليضمن استمرار سير خطّه الإنتاجي الاستملاكي.

وتشير(ليرنر) إلى وجود بعض الاستثناءات في فرز طبقات معينة من النساء لم تخضع للاستغلال الذكوري، وحصرتهنّ في طبقة النساء اللواتي يحجبن الخدمات عن الرجال، كمثل النساء العزباوات، والراهبات، والسحاقيّات، يُربَطنَ بالرجل في عائلاتهنّ الأصلية وعبره يحصلنَ على مدخل إلى الموارد، وإلّا يُطردنَ من الطبقة. وفي بعض المحطات التاريخية الممتدّة إلى منتصف القرن العشرين في العالم الغربي أنشأت بعض الأديرة وبعض المناطق المعزولة مأوى مستقلًّا ومنزويًا مُنِحَتِ المرأة فيه فرصة العمل مع المحافظة على كينونتهنّ الأنثوية واحترامهنّ الإنساني. مع ملاحظة أنّ الأغلبية العظمى من هذه الطبقة كُنّ هامشيّات ومعتمدات على حماية قريب ذكر يضمن لهنّ الحماية اللازمة التي تحول دون اضهادهنّ، أو استغلالهنّ جنسيًّا أو خدماتيًّا. وهذا التوصيف لا يزال قائمًا إلى يومنا هذا في معظم البلدان المتخلّفة. وتضيف الباحثة أنّ العائلة الأبوية كانت تتسمّ بشيء من المرونة والتنوّع على نحوٍ مذهل في أزمنة وأمكنة مختلفة؛ ففي المجتمعات الشرقية كان النظام الشرقيّ الأبوي يشمل تعدد الزوجات، وحجز المرأة في الحريم. ولُوحظ وجود معيار جنسي مزودج يضرّ بالنساء شكلّ جزءًا من النظام.

وفي الدول الصناعية الحديثة كالولايات المتحدة الأميركية تظهر علاقة الملكية داخل الأسرة مشتملةً على معايير أكثر تساويًا مقارنةً بتلك التي كان فيها الأب يستحوذ على مطلق السلطة والنفوذ، إلّا أنّ هذه المعايير لم تغيّر شيئًا من علاقات القوة الجنسية والاقتصادية داخل الأسرة، فأحيانًا كانت العلاقات الجنسية على قدر جيد من المساواوة، بينما بقيت العلاقات الاقتصادية أبوية بامتياز. وهذا لا يلغي أن يكون هذا النموذج معكوسًا في بعض الخالات

الاستثنائية، وهذه التغيّرات – ذات الاتجاهين– لم تؤثر على الهيمنة الذكورية داخل الأسرة والمجتمع. وإن كان ثمّة تحسينات نسبية فيما يخصّ منزلة المرأة في مجتمع بعينه، فإنّ هذا يتجلّى في تحسّن يطرأ على الدرجة التي يزوّدها المجتمع بممثلّه الذكر لحجم الفرص الممنوحة للمرأة لكي تمارس بعض النفوذ المقيّد داخل النظام الأبوي.

والعلاقة اطرادية بين حقّ امتلاك المرأة قرارها الذاتي المستقل وبين ما تملكه من قوة اقتصادية؛ فكلمّا زادت مقدراتها الاقتصادية زادت نسبة الحصول على سيطرة أكبر على حياتها، في حين لا يُلحَظ هذا الاطّراد في في المجتمعات التي تفتقر فيها المرأة إلى هذه الإمكانيات الماديّة، حيث تخضع فيها النساء إلى إملاءات نظامهنّ الأبوي دون القدرة على المقاومة، وأطلق بعض علماء الاجتماع على التحسّن النسبي المحود في وضع المرأة ضمن المجتمع الأبوي بِـ" حريّة النساء"، ولكنهم في الوقت نفسه أشاروا إلى أنّ الإصلاحات والتغيرات القانونية وإن كانت تحسّن وضع النساء، إلّا أنّ الجزء الحوهري الكامن في صيرورة تحريرهنّ يبقى ضيّقًا وخجولًا، ولا يصل إلى حدود القدرة على تغيير النظام الأبوي، فالتغيير المنشود يحتاج إلى خطوات أكثر جدية وصرامة وعمليّة تضمن – في البدء– قيام ثورة ثقافية واسعة تؤسس لتحولّ النظام الأبوي، ومن ثمّ تلي هذه الثورة خطوات مرحلية تمشي به نحو الإلغاء. (ينظر: ليرنر، بدون تاريخ: 417 وما بعدها).

لذلك يمكن القول إنّ المؤسسة الأبوية لا يمكن أن تنفصل عن المرأة، وهي لا تعمل بدون أن يتمّ التعاون معها، وهذا التعاون اتّخذ أشكالًا مختلفة: كالفصل بين الجنسين، والتبعية، وتلقين الواجبات في ظل تغييب محور الحقوق، كالتعليم، وتقرير المصير، وحجب الحقائق التاريخية التي تخصّ كيانها الأنثوي والإنساني والاجتماعي. أضف إلى ذلك إجراءات فصل النساء عن بعضهنّ تحت اعتبارات ظالمة تستند إلى خدماتهنّ الجنسية، وسط فرض قيود قاسية عليهنّ، وممارسة سلطة الإكراه الذكوري المباشر عليهن، والعمل على مكافأة المطيعات الخانعات منهنّ بامتيازات طبقية.

يقوم حجر الزاوية في النظام الأبوي (والأبوي المُستَحْدَث) على استعباد المرأة، وبناءً على ذلك فسّر الباحث الاجتماعي هشام شرابي علاقة العداء العميقة والمتأصلة والمستمرة في لاوعي المجتمع تجاه المرأة، ونفي وجودها الاجتماعي كإنسان، والوقوف بوجه المحاولات الرامية

إلى تحريرها من السلطة الذكورية الحاكمة، حتّى عند رفع شعار تحرير المرأة. فمفهوم النظام الأبوي عنده أو ما سمّاه بالبنية الأبوية ينبثق عن نموذج الأبوية كما عهدتْهُ وتعهدهُ المجتمعات القديمة أو التقليدية السابقة لعصر الحداثة، وقد تغلغل في البنى السياسية والاجتماعية والنفسية والاقتصادية لهذه المجتمعات.

وثمّة ازدواجية نظرية للأبوية تشير إلى وجود نظامين اثنين مترابطين لا نظام واحد، هما:

- النظام الأبوي التقليدي أو القديم.
- النظام الأبوي الجيد أو المستحدث.

ولعلّ النظام الأبوي الماثل في المجتمعات العربية اليوم لا يتسمّ بكونه نظامًا تقليديًّا بحتًا بالمعنى التراثي، ومن جهة أخرى هو ليس بذاك النظام المعاصر بالمعنى الحداثوي؛ ويغلب القول بأنه خليط غير متمازج يجمع القديم والحديث، والتراثي والمعاصر، هو نظام غريب يختلف عن أي نظام آخر. وخلال فترة المئة السنة الأخيرة أصاب المجتمع العربي تغيير كبير على صعيد البنية الثقافية والاجتماعية؛ إذ اصطدم بالحضارة الغربية الحديثة وما تحمله من أفكار تحريرية تنويرية لم تجد القاعدة الشعبية المناسبة لاحتضانها في البيئة العربية بادئ الأمر، على أنّ هذا التغيير لم ينجح في استبدال النظام القديم بنظام جديد، وأقصى ما قدّمه انحصر في تحديث بيانات النظام القديم دون القدرة على اقتلاع جذوره أو حتى تغييرها، فاحتفظ بصبغته التراثية لكن تحت عباءة الحداثة. فنتج عنه نظام مستَحدَث فريد في ماهيته، له مقومات الحضارة المخضرمة التي نعيش في ظلّها، ويدّعي هذا النظام الوليد أنّه تراثيّ وحداثيّ في آنٍ معًا، ولكن الحقيقة أنّه بعيد كل البعد عن الحداثة الصحيحة كبعده عن التراث الحقيقي. تقبع في المنظومة المنبثقة عن هذا النظام معضلة معقدة من الخلل الاجتماعي، والفكري، والحضاري، والسلوكي، ولا يمكن الخلاص من تبعياتها بقرار العودة إلى التراث أو اللجوء إلى الحداثة المعاصرة، والحلّ يتموضع في إحداث عملية ذاتية تحدث في داخل المجتمع وفي داخل الفرد معًا، وهذا التوصيف للمشكلة ومن ثمّ إيجاد الحل المناسب لها نجده يتقاطع – من حيث التعاطي– مع الثورة الفكرية المجتمعاتية التي نادت بها(ليرنر) في سياق بحثها عن حلّ لتحوّل بنية النظام الأبوي تمهيدًا لإلغائه عبر ثورة ثقافية واسعة. ومن هنا تأطّرت مشاكل التخلّف

العربي المنعكسة من صورة النظام الأبوي المستحدث بمفهومي: التراث والحداثة. فالمجتمع– من وجهة نظر شرابي– " لا يعرف كيف يعرّف ذاته إلّا بصيغة الذكورية وصفتها، وليس للأنوثة من وظيفة فيه إلّا تأكيد تفوّق الذكر وتثبيت هيمنته. من هنا كانت العقبة المركزية في وجه التغيير الديمقراطي الصحيح في هذا المجتمع، ففي غياب المساواة بين الرجل والمرأة ينتفي مبدأ المساواة إطلاقًا" (شرابي، 1992: 15–16).

يعرّف(شرابي) مقولة النظام الأبوي أو ما يُعرف بالبطركية(Neopatriarchy) بأنه عبارة عن بُنَى كبرى تتمثّل في المجتمع، والدولة، والاقتصاد، وبنى صغر تتمثّل العائلة،أو الشخصية الفردية. وتاريخيًّا تستمدّ ظاهرة النظام الأبوي المستحدَث معناها من تعبيرين أو واقعين يكوّنان بنيتها الماديّة، هما: الحداثة والنظام الأبوي؛ فالحداثة تشير إلى تطور تاريخي اتّخذ شكله الأصلي في جغرافية أوروبا الغربية، ويُعَدُّ أوّل انفصال تاريخي عن النظام التقليدي. بينما التعبير الثاني" النظام الأبوي" يشتمل في معناه على شكل عام للمجتمع التقليدي. وعدّ (شرابي) النظام الأبوي المستحدث نتيجة متأتّية عن سيطرة أوروبا الحديثة، وعليه، وسَمَ صفة التحديث بأنها كناية عن الحداثة مقلوبة رأسًا على عقب. وهذا التحديث لا يشمل المجتمع العربي طوال مئة عام مضت، إذ لم يجرِ فيه أي تحديث في بُنى النظام الأبوي. فاليقظة العربية التي طرأت على المجتمع العربي في القرن التاسع عشر لم تكن بعاجزة عن حتّ تحجّر الأبوية، وتفتيت أشكالها، وإعادة هيكلة علاقاتها الداخلية فحسب، لكنّها سعت جاهدة إلى تأمين تربة خصبة صالحة لإنتاج نوع هجين وجديد من المجتمع/ الثقافة؛ أي مجتمع ثقافة النظام الأبوي المستحدث. ومن المحال التوصّل إلى أدراك دقيق وشامل لتصوّر أبعاد النظام الأبوي دون الإحاطة بمفومَي: الأبوية والتبعية. (ينظر: شرابي، 1992: 20–21–22).

يمكن القول إنّ اهتمام (شرابي) انصبّ على تفكيك مفهوم السلطة التي ينهض عليها المجتمع الأبوي–البطريكي، والمتمثّل في الإجماع الصامت القائم على ثوابت الطاعة، والقمع، والانصياع التّام لأهواء الذكر ضمن نظام سلطويّ أبويّ ذي علاقة هرمية وتراتبيّة تتوزّع على أنحاء الجسم الاجتماعي والسياسي والفكري. وتتناوب نماذج ذكوريّة على تقمّص هذه السلطة، كالأب، والأخ الأكبر، والزوج، والجدّ...على مستوى العائلة، أو زعيم العشيرة على مستوى المجتمع القبليّ، أو الحاكم وجهازه الأمني العسكري على مستوى الدولة. وفي الأحوال كافّةً

تتصدّر صورة الرجل المستأثر مركز السلطة المسيطر على منطق العائلة والقبيلة والعشيرة والدولة. ولا يخلو أيّ مجتمع من سلطة؛ على اعتبار أنّ الفوضى هي نقيض السلطة، ولكن الواقع يعكس تحوّل السلطة إلى تسلّط (ينظر: معزوز، 2012: 22)، فينحو بالسلطة نحو اللاعقلانية أو اللانظام، ولعلّ هذا التحليل هو من أوصل (شرابي) إلى فكرة "تشبيه السلطة في البنية البطركية بالأكسجين الذي تتنفسه لكي تعيش وتتمكّن من الاستمرار (شرابي، 1987: 22).

والنظام الأبوي يشمل ثقافات المجتمعات العربية بأسرها، ويحكم قراراتها، ويجري في عروقها؛ ممّا يضعف ثقافة المجتمع والأفراد، فتنتفي استقلالية الفكر، وتتقيّد الحريّات، وتغيب روح النّقد الموجّه تحت ذرائع الخوف والتبعية والطاعة؛ وهذه الوقائع تسهم في تكريس روح التقليد، وترسي ثقافة الإجماع، فلا تُبقي أدنى مسافة للممارسة العقلانية الناقدة. فالأبوية "المُستَحدَثة" أظهرها(شرابي) كنزعة اجتماعية تطوّق المجتمع العربي ابتداءً من أصغر خليّة فيه وهي الأسرة، وصولًا إلى أعلى سلطة هرمية وهي الدولة. كما أنّها– الأبوية المستَحدَثَة– استمرار للنظام الأبوي التقليدي ولكن بصورة جديدة؛ إذ استطاع النظام الأبوي أن يجدّد نفسه في المجتمعات العربية، ولكنّه بقي يراوح مكانه، فلم يستطع أن يجتاز عتبة التقليد ليدخل حيّز الحداثة، فراح يعيد إنتاج نفسه بأشكال مختلفة، فما استقرّ على أي هيئة، سواء قديمة كانت أم حديثة، بمعنى أنّه اتّخذ صورة هجينة، هذه الصورة الهجينة هي ما قصد بها (شرابي) مفهوم الأبوية المستحدثة. (ينظر: عزوز، 2012: 16).

المجتمع الأبوي المستحدَث في بنيته التبعية ونمطه الاجتماعي– السياسي التقليدي يكاد يكون أصدق صورة انعكاسية لتخلّف المجتمع، وتكمن المفارقة الجدلية التناقضية في البنية الناظمة لهذا المجتع في أنّه يملك أسباب الحداثة الخارجية، في جين يعوزه القوة والتنظيم والوعي الداخلي. لذلك لا يهمّ إن كان المجتمع العربي محافظًا أو تقليديًّا أو تقدميًّا طالما أنّ الهيمنة الأبوية أو ما يعرف بهيمنة الأب (البطريرك) تشكّل إحدى سماته النفسية، فالعائلة تدور حول موقع الأب المركزي، ولا تغادر نطاقه، وتعيش تحت وطأة التبعية المدنية والطبيعية تجاهه، وعليه تتخذ العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم (الأب وتابعيه) الشكل العمودي (bkz:Arpacı, 2013:s.17–18) ؛ بمعنى تبقى إرادة الأب وسلطته هي القائمة والمسيطرة

بحكم العلاقة الهرمية بينهما، فالأب– رمز السلطة– هو رأس الهرم، وبوساطة العرف والعادة والإكراه تسري صلاحياته في المجتمع والعائلة، وهو من يحدّد القيم السائدة وفق منظوره الخاص، بعيدًا عن اهتمامات الأفراد الآخرين ومواقفهم ورؤاهم الشخصية، فامتلاك القيم الاجتماعية سلوك فردي حرّ لا يخضع لضغوطات خارجية، والإنسان حرّ في اختيار أهدافه السامية التي تحقق القيم التي ينشدها بدون تدخلّ أي سلطة توجيهية قمعية، (Önder Hüseyin, 2013: 17-18-19)

ومن صور الأبوية على مستوى المجتمع في الدولة القائمة على أساس من النظام الأبوي المستحدث صورة جهاز المخابرات الذي يتحكم بشؤون الحياة اليومية، ويقوم بضبط مجريات الأمور المدنية والسياسية والدينية والاجتماعية بما يتوافق ومصالح ديموته ونفاذ سلطاته، ممّا يجعل مواطني الدولة أشبه بسجناء مع وقف التنفيذ في سجن واسع من الناحية الجغرافية، لكنه ضيق وقيّد من الناحية الإنسانية والتعامليّة. (ينظر: شرابي، 1992: 24–25).

غلبت النزعة الأبوية التقليدية على بنية المجتمع العربي القديم، ومرّت بمحطات انتقالية تتابعية على مدى قرون عدّة، وقد استثنى(عدنان علي الشريم) المرحلة الأخيرة المعروفة تحت مسمّى النظام الأبوي المستحدث؛ بحجة أنّها "لا تندرج على بنية المجتمع العربي المعاصر" على حدّ تعبيره(الشريم، 2008: ص17–18). ولكن يمكن القول إنّ السلطة الأبوية لم تكن على وتيرة واحدة من الثبات أو التغيّر، وإنّما طرأت عليها تغيّرات كثيرة من وقت لآخر، بسبب ظروف مختلفة عاشتها المجتمعات العربية طيلة عهود مضت، وأهمّها سبب النظام القرابي الذي هو نظام عالمي يوجد في كل المجتمعات وفي كل مستوى حضاري (حطيم، 2012: 1074).

وتُعرف الجماعات الإنسانية التي تقوم على أساس الصلات القرابية بالجماعات القرابية وتنقسم إلى قسمين:

- القسم الأول يُعرَف بالأسرة الزوجية(Conjiugal Family).
- القسم الثاني يُعرف بالجماعات القرابية الدموية(Connguincal Kin Group).

فالقرابة نظام اجتماعي لا يمكن فهمه إلّا من خلال علاقته ببقية النظم الأخرى التي تشكل البناء الاجتماعي، كما أنّ العلاقات الأبوية لا يمكن تحديدها وفهمها إلّا من خلال الولوج إلى نظم العائلة والقرابة، أوعن طريق الزواج والمصاهرة، وهذه العلاقات القرابية لم تكن على

سياق واحد، حيث أصابتها عوامل اجتماعية وفكرية متعددة، فأثّرت في تحديد سلطة الذكر وموقعه فيها.(ينظر: المكاوي، 2000: 128-129)

لم يبتعد الباحث الاجتماعي" إبراهيم الحيدري" صاحب كتاب (النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب) في تعريف لمصطلح النظام الأبوي عمّن ورد ذكرهم سابقًا، فهو يحيل دراسة هذا المصطلح إلى حقل الدراسات (الأنثروبولوجية)، والأنثروبولوجيا كلمة مكونة من مقطعين، الأول Anthropo أيّ الإنسان، والثاني هو Logy ويعني العلم أو الدراسة؛ أي علم الإنسان، أو دراسة الإنسان، ولأنّ ثمة علوم كثيرة تدرس الإنسان كالتاريخ وعلم الاجتماع؛ أبقى العلماء العرب على تسمية هذا العلم كما هي في لغتها الأصلية دون ترجمتها، وعنوا به دراسة الإنسان وأعماله، وكلّ منجزاته الفكرية والمادية، أي الدراسة الشاملة للإنسان.

والدراسات الأنثروبولوجية تركّز على العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية، فتنظر إلى الإنسان على أساس كونه عضوًا في المملكة الحيوانية، ومن جهة أخرى تهتم بسلوكياته كعضو في مجتمع (ينظر: Spranger، 1928: 281-282-283)، كما أنّ هذا العلم يهتم بالأشكال الأولى للإنسان وسلوكه بنفس درجة اهتمامه بالأشكال المعاصرة، فيدرس التطور البنائي للبشرية ونموّ الحضارات منذ أقدم الأشكال التي وصلتنا عنها أي سجلّات أو بقايا. والأنثروبولوجي يوجه بوصلته إلى الدراسات المقارنة في سياق اهتمامه بالجماعات والحضارات الإنسانية المعاصرة. ومن فروعه: الأنثربولوجيا البيولوجية، والاجتماعية، والجزئية، والبشرية والعامة.(ينظر: الجوهري وآخرون، 2007: 14 وما بعدها).

ويربط(الحيدري، 2003: 273-274) في تعريفه النظام الأبوي بين الجنس والفحولة عند الرجل العربي، فإشكالية الجنس عند العرب تعتريها أهمية خاصة وحساسة، لأنه موضوع مقترن بالعرض والشرف والنّسب والنّسل،وكلّ مقدّس فيه جوانب محرّمة وأُخَرُ مباحة. والمحرّمات ترتبط بالمرأة بالدرجة الأولى؛ ذلك دُعيت المرأة عند العرب بالحُرمة؛ أي امرأة لرجل واحد، وهذه النقطة وردت في مقام سابق من الدراسة عندما وُسِمَ الزواج بين الرجل والمرأة بالأحاديّة في معرض حديث كلّ من (ليرنر وشرابي) عن الأبوية في المجتمعات الشرقية بعامة والعربية بخاصة. فالأحاديّة مقصود بها حرمانيّة المرأة على الآخرين لكونها جسدًا تابعًا، ومنها

جاءت كلمة الحريم، وتعني:"الجنس المؤنث الآخر" مثلما جاء في معجمَي لسان العرب(ابن منظور، 1994: مادة حرم)، ومعجم الوسيط. (أنيس وآخرون، 2004: مادة حرم).

ولارتباط الجنس بالمقدس؛ واجهت الكتابة عن الجنس والحديث عن المرأة منعًا وتحريمًا ومصادرة على طول التاريخ، وما زالت المرأة حتى اليوم أسيرة العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والثقافية والدينية، وتغشى الأحاديث المتعلقة بخصوصيات المرأة وحرمتها هالةٌ مقدسة من السريّة والخوف والحذر الشديد من الاعتراف بالجنس والخوض في حيثياته، مع أن الجنس –بيولوجيًّا– غريزة ووسيلة للتكاثر البشري وضمان استمرار النّسل، كما أنّه ظاهرة اجتماعية وثقافية إلى جانب كونه متعة حيوية ووشيجة اجتماعية تشدّ من أواصر العلاقات الإنسانية، وهوعامل مهم ورئيس في تكوين الشخصية الإنسانية. هذه التحليلات دفعت بِـ "الحيدري" كي يتساءل عن سبب إقصاء الجنس من حقل المعرفة والكتابة، ووضعه ضمن القائمة السوداء أدبيًّا؛ أي ضمن القائمة السريّة والمحرّمة، ويُقابَل بإجراءات عقابية ووضعية– ذكوريّة– ويكون الحديث الصريح والمباشر عنه رهن طقوس خاصة وظروف معيّنة لا يمكن تجاوزها أو مخالفة شروطها.

ويرى" الحيدري" العرب يكثرون – عمومًا– الكلام والكتابة والجدل عن الجنس والحياة الجنسية والرغبات المفضوحة والمكبوتة، ويضعون "الفحولة" التي تعني "الذكر القوي من كل حيوان، ومجموع الخاصة بجنس الذكر، وللرجل هي اكتمال القوة الجنسية فيقال له مكتمل الرجولة"(عمر وآخرون، 2008: مادة فحل)، يضعونها في مقام مقدس ومحظور المساس به، ويولونها أهمية كبرى. وغالبًا ما يتحدث المرء عن الفعل المباح والقوة الذكرية باعتبارهما هبة طبيعية وميزة لا تعوّض. ولكن عندما ينتقل الحديث عن الطرف الثاني الأنثى فهم يتكلمون عن تقديس الأمومة والحبّ الطاهر والعفّة والكرامة وقدسية العلاقات الجنسية من جهة، وعن مكر الأنثى وإغرائها باعتبارها شيطانًا أو أفعى لعوبًا، وعن طرق استغلالها لجمالها وقوامها ودلالها في غواية الرجال وإيقاعهم بشباكها الجنسية والعاطفية، متخذين من قصة سيدنا يوسف مع زليخة مثالًا كاد يفتك بمقام يوسف ويجعله يخضع لغرائزه لولا تدخل جبرائيل (ينظر: الحيدري، 2003، 275–276).

رأى (الحيدري) أنّ نظرة الرجل العربي إلى المرأة هي نظرة حسيّة خشنة، فهي الخِدر، والمخبّأة، والمصونة، والمستورة والمستَتِرَة، وهي عورة محرَّم عليها الاختلاط، كما أنّها عوان؛ أي أسيرة عند زوجها، ويجب أن لا يلقى منها إلّا الطاعة الكاملة. فالأبوية أو الذكورية العربية تفرض على الأنثى عدم الخروج ما لم تتجلبب، مظهرةً عينيها فقط، غير متعطرّة لكي لا تثير شهوة الرجال. وفي خدرها يتوجّب عليها أن تكون على أهبّة الاستعداد، بهيجة متزينة لزوجها، ترضيه قولًا وفعلًا، ولا يرى منها إلّا كلّ حسن. ولا شأن للرجل بالأعباء العائلية والأموميّة المترتبة عليها، ولا يهمّه جهادها سعيًا إلى التوفيق بين حقوق سيّد البيت وواجباتها، ووسط هذا الضياع والانفلات السلوكي في معاملة المرأة يضيع حقها، لدرجة أنّها إذا أرادت راحتها وحريتها وطلبت الانفصال، فيحقّ للذكر أن يطالبها بردّ المهر وتوابعه، وهنا ينسى الرجل أنّه ليس الموكل بتشريع القيم الصالحة، والفضائل وإملائها على المرأة، وينسى أنّ مصدر القيمة يعود في نظر المتديّنين إلى أصل لا إنساني، هو مصدر الوجود ومصدر التقويم في آنٍ معًا، وهذا المصدر عُلويّ، أرسله الله عن طريق الكتب المقدسة في كل زمان ومكان(ينظر: Gürler، 2013: 205-206-207).

لذلك كلّه، كان الخطاب الأبوي- البطريركي وثيق الارتباط والخضوع لمقاييس التحليل والتحريم في تقييد العلاقات الجنسية والجنسانية وتقنينها، بحيث أصبحت جزءًا من المخزون اللاشعوري الذي حملته البشرية على مدار تاريخها الطويل الذي تعود زمام السلطة فيه إلى الرجل وسطوته على المرأة وقمعها. وكلّما احتكر الذكر هذا الخطاب قويت سلطته العائلية والاجتماعية، وأصبح نفوذه الجنسي أكثر تشدّدًا وتعجرفًا، وهذا بدوره ينعكس سلبيًّا على حال المرأة؛ فيهدر حقوقها، ويضيّع عليها مصيرها المشروع في أن تحيا حرّة كريمة مستقلّة في علاقة متوافقة ما بين كيانها كأنثى لها خصوصية ومتطلبات وكيانها كشريكة معادلة ومساوية للرجل في العائلة والمجتمع. وكردّة فعل على أبوية الذكر تجاه المرأة يتفاقم الضغط عليها، وتزداد وتيرة القمع والتطويع والتطويق المادي والمعني عليها؛ فيؤدي ذلك -بحسب علم النفس الاجتماعي- إلى تخزين ردّات الفعل المكبوتة في منطقة اللاشعور لديها، فتصبح كقنبلة موقوتة يمكن أن تنفجر، وتنشر شظايا الخطيئة والعقاب والإثم، فتتمخّض نتائج كارثية وخيمة لا يحمد عقباها، وإن هي لم تنفجر فإنّ حجم الكبت والحرمان والقهر سيزداد فيداخلها منذرًا بإصابتها بأمراض

عصبية ونفسية خطيرة تدفعها إلى العنف والجنوح، والخروج على المألوف، والتمرّد على المحظور والممنوع. (ينظر: الحيدري، 2003: 288-289).

إنّ إجراءات المنع الذكوري الممارسة من قِبَل الرجل على المرأة ليست وليدة لحظة الإنسان الراهنة ، بل لها إرهاصاتها الأولى المتزامنة مع مع بداية نشوء المملكة الذكرية، والتي هي أشبه بحضارة الجنس الواحد(الذكر) ، بعد أن استطاه هزيمة الجنس الثاني(الأنثى) وإقصائها وتهميش دورها الاجتماعي والإنساني(ينظر: الفقيهي، 1998: 5 وما بعدها). فغدا الرجل المالك الشرعي الوحيد لكل شيء، وورّث نفسه إرثَ المرأة، ونصبّ ذكورته سلطة مطلقة الصلاحيات لا تُجابه بالرفض، فأبدع- بغير وجه حقّ- في اختلاق تشريعات ذكورية، وأنظمة أخلاقية، وعائلية، واجتماعية، وجنسية، وصبغها بالشرعية الذكرية أحادية الاتجاه التي لا تعترف بالمرأة شريكة له في المجتمع الأبوي الذي بنى أركانه على أسس باطلة من الانفراد والاستئثار بالقرار والأحكام الجائرة القطعية إزاء المرأة، وإزاء الذكر الآخر في بعض الأحيان؛ لأنّ هاجس الهيمنة الذكورية، وحبّ السلطة، والسعي إلى الاستفراد بالمصلحة، والاستئثار بميزة إدارة شؤون الآخرين وأمورهم ما هي إلّا محرّضات على تفاقم الذات الذكورية، ومستثيرات لسلوكيات الإقصاء تجاه أيّ خطر قد يهدّد نزعة السلطة لدى الذكر، حتّى لو كان مصدر التهديد ذكر آخر؛ بمعنى بآخر، الذكر يحاول بسط سيطرته على الآخرين- ذكورًا وإناثًا، ويسعى إلى إحاطة صفته الذكورية الاجتماعية بأسوار حماية لا يمكن اعتلاؤها أو تجاوزها، وكأنه في حصن متين، يحول بينه وبين التهديدات الخارجية التي قد تقوّض سعة صلاحياته في محاولة ترجمة الأنا الذكورية الحاكمة على الطرف الآخر بجنسيه الذكر والأنثى.

إنّ خوف الذكر على أنثاه، وخوفه من خصم آخر- ذكر- قد يهدّد ذكوريته بالمساس بهذه الأنثى هو منبع السلوكيات المزدوجة التي تتعاور على تفسير ازدواجية الفكر والسلوك التي تعتمل في ذات الذكر، " فالأطر الأخلاقية التي فرضها النظام البطريركي لم تكن إلّا وجها مكشوفا يخفي من ورائه قناعات الرجل ومشاعره التبخيسية وتخوفاته المتناقضة : تخوفه من المرأة على نفسه وتخوفه على المرأة من غيره ، وبذلك أصبح مشروعًا بالنسبة إليه وضع حدود فاصلة بين المباح والمحرم في إطار المؤسسة الذكرية، وبذلك أيضًا أصبحت الحركية الجنسية

الحرة لجسم المرأة أساس معنى العيب، وحصرها أو ضبطها المُقنَّن أساس معنى الشرف". (الفقيهي، 2012، http://www.ahewar.org/debat/show.art).

2.3.2. مفهوم النظام الأبوي بين العرب والغرب

تبدو ظاهرة النظام الأبوي مشتركة بين المجتمعات الغربية والعربية، ولكن تفرض خصوصية كل مجتمع مجموعة من الاختلافات على مستوى الكيفية التي يتمّ بها التعاطي مع هذا النظام، وآليّة دراسة أبعاده وتوجهاته، ومحاولة معرفة نتائجه وآثاره على المستوى الفردي والاجتماعي.

من أهم الباحثين الاجتماعيين– من الطرفين– الذين عنوا بدراسة الأبوية تبرز مجموعة من الأسماء، من الجانب الغربي: غيردا ليرنر (Gerda Lerner) صاحبة كتاب " نشأة النظام الأبوي"، المؤرخة والأستاذة في جامعة وسكنسون ماديسون–niversity of Wisconsin Madison الأمريكية، وهي إحدى مؤسسات ميدان تاريخ النساء، ودرّست أول منهج في العالم حول تاريخ النساء في الكلية الجديدة للبحث الاجتماعي سنة 1963، ووضعت أول برنامج دراسات عليا حول النساء في الولايات المتحدة الأميركية. (ليرنر، بدون تاريخ: 7). ويُعدّ كتابها هذا إنجازًا ضخمًا في حقل دراسات المرأة، وهو إعادة بناء جذرية للمفاهيم في الحضارة الغربية، ويجعل من الجنس، من حيث الذكورة والأنوثة، أساسًا لتحليله. ويذهب إلى أنّ هيمنة الرجال على النساء ليست طبيعية أو بيولوجية، وإنّما هي نتاج تطوّر تاريخي بدأ في الألفية الثانية قبل الميلاد. وترى الباحثة أنّ النظام الأبوي المحتوى على كلمة" نظام" ينظّم المجتمع كان قد تأسس تاريخيًّا؛ فإنه يمكن أن ينتهي بصيرورة تاريخية.

وكتابها يركّز على التناقض بين دور النساء المحوري في إنشاء المجتمع ودورهنّ الهامشي في صيرورة صناعة المعنى والمآل والمصير في ظلّ السلطة الذكورية القائمة، وحاولت(ليرنر) تفسير أسباب عزل المرأة عن الصيرورة التاريخية، كما سعت إلى شرح التأخير الذي استمرّ أكثر من 3500 سنة في وصول النساء لوعي خضوعهنّ وموقعهنّ المتدنّي.

حاول المؤرخ البريطاني" ديريك هوبوود Derek Hopwood" المحاضر في الدراسات الشرق أوسطية، والعضو الفخري في كليّة "سانت أنتوني" في جامعة أكسفورد والمهتم بتاريخ

العرب الحديث، حاول أن يدرس الصورة النمطية المتشكّلة غربيًّا عن الشرق والشخصية العربية، وله في ذلك مؤلفات كثيرة منها: (دراسات في التاريخ العربي، 1990)، و(الأمة العربية والقومية العربية، 2000). وفي كتابه (التصورات الجنسية عن الشرق الأوسط) يبحث في قضايا الجنس المشتركة بين الغرب والعرب، ويتحدّث في العصر الفيكتوري المنسوب إلى الملكة فيكتوريا التي حكمت في الفترة الواقعة من عام 1837 إلى عام 1901، واصطُلِح على تسمية فترة حكمها بالحقبة الفيكتورية؛ نظرًا لالتصاقها بمواقف ميّزتها عن أي حكم آخر.

كان للحقبة الفيكتورية صيتٌ متناقض في الشأن الجنسي، وثمة تناقضات في تعاطي الفيكتوريين مع موضوع الجنس؛ ففي الوقت الذي بالغوا فيه في اجتثاث أيّة غواية أو تفكير جنسي يُلحَظ عند النساء، كان الرجل الفيكتوري منشغلًا بالجنس والبغاء والأدب الخلاعي. وأشار (هوبود، 2009: 66 وما بعدها) إلى بعض النظريات العلمية المزعومة التي تدّعي بأنّ جسد المرأة لا تكتنفه مشاعر جنسية شبقيّة، بينما رأى آخرون أنّ كبت المرأة لغريزتها الجنسية يعود عليها بآثار كارثية، وذهب فريق آخر إلى أنّ التعفّف يفضي بها إلى نتائج إيجابية. وقد حصرت هذه الحقبة الوجود الأنثوي في دائرة الإنجاب الدائم، وكانت ظاهرة العائلات الكبيرة مألوفة وشائعة في ظلّ تعذّر وسائل منع الحمل. وهذا بدوره يفضي إلى أنّ حياة المرأة الفيكتورية كانت موقوفة على إشباع رغبات الرجل ونزواته.

ومن المفارقات الغريبة– آنذاك – شيوع تصوّر مبهم عن تخوّف النساء من الشعور باللذة تأسيسا على اعتقاد شائع بأنّ الحمل لا يحدث إلّا إذا صاحبته اللذّة، فإذا حرمت المرأة نفسها من المتعة فإنّ ذلك يعني إرجاء الحمل أو عدم اكتماله. وشاع كذلك صورة الزوجة الفيكتورية المثالية المنصاعة لأوامر زوجها، والمنقادة إلى رغباته طيّعة ليّنة، لا تبرح حقل واجباتها الأموميّة في سعي منها إلى الوفاء بدورها في خدمة الذكر، فلا تنشغل بأمور الجنس؛ ممّا جعلها تائهة وحيدة في فضاء شحيح من الخيارات. في حين كان وضع المرأة المكتفية ماديًّا أفضل حالًا من تلك التي تبحث عن العيشة الآمنة تحت ثقل أداء الخدمات المنزلية والزوجية، فصورة المرأة المقتدرة المكتفية بمادياتها قوبلت بالازدراء، فقد نعتها المجتمع الأبوي بالعمّة العانس المزعجة؛ لأنها رفضت الانصياع لأعرافه.

ويفرز المجتمع الفيكتوري الجنس الإنساني إلى نوعين:

– النوع الأول: يمثله الرجل صاحب السيطرة والنفوذ والصلاحيات المطلقة.

– النوع الثاني: تمثّله المرأة التابعة المضحيّة والتي ينتظر الذكر منها أن تكون كائنًا محض جنسيّ.

تطرّق" هوبود" إلى صورة الرجل الشرقي العربي بما يحمله من روح شرقية، وعادات متأصّلة في دمائه العربية، فهو عندما كان يزور أوروبا لم يكن يستسيغ صورة المرأة الغبية تظهر على الملأ عارية سافرة ومتبرّجة، وهذا المشهد لم يكن مألوفًا عنده، وإن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على المحيط المغلق المقيّد الآتي منه، حيث تُفرض القيود المستحكمة على المرأة العربية، فتلزمها الانصياع لأوامر الذكر في نبذها في البيت وعدم خروجها على المجتمع الذكوري درءًا للفتنة والشهوات. وقد انطبعت صورة سلوكية سلبية للمرأة الأوروبية في ذهن الرجل العربي بأنّها متحلّلة ومبذولة وسهلة المنال، في حين كان الرجل الغربي الزائر للبلاد العربية يأخذ مسألة الاحتجاب على أنها مجرد عرف أو تقليد اجتماعي يقابل الاستعراء في مجتمعه الغربي. واستشهد هوبود بزيارة الأديب المصري" رفاعة الطهطاوي" كأشهر زائر عربي إلى باريس في القرن التاسع عشر بهدف الاطلاع على الأفكار الغربية، وكان موضع شاهده أن الطهطاوي ذُهل بما رآه من علاقات منفتحة بين الجنسين إلى درجة عجز معها عن تفسيرها، وأخذ حكمًا عامًّا يصف فيه النساء الفرنسيات بالفسوق، ولم يعزُ أيّة صورة من صور الفساد إلى غياب الحجاب، بل عزا الانحلال الأخلاقي في المجتمع الفرنسي إلى أنّ الخطيئة والزنا لا يُنظر إليها كإثم بما تحمله هذه الكلمة من أبعاد دلالية دينيّة، وإنّما كخطأ أوعمل غير أخلاقي، ولا سيّما ما اتصل بالذكر العازب. والطهطاوي كان من أنصار إلزام المرأة المسلمة بارتداء الحجاب في حضرة الغرباء، ولم ير هذا الإلزام واجبًا على المرأة الفرنسية دون أن يفصح عن الافتراق بين الحالتين.

وعلّق "هوبود" على انطباعات الطهطاوي التي تمثل نظرة الرجل العربي للمرأة بقوله:

" إنّ هذا العربي دُهِش من الاختلاط بين الجنسين في المناسبات العامة، واستغرب عدم قيادة هذا الاختلاط إلى الفساد والفحش، ولفت انتباهه أن الرقص الفرنسي لا يثير الغريزة في نفوس المشاهدين لما فيه من رزانة، بينما رأى في الرقص العربي دغدغة للرغبات وإثارتها". (ينظر: هوبود، 2009: 318 وما بعدها).

أمّا الفيلسوف الفرنسي" ميشال فوكو Michel Fogo" فقد تركّزت كتاباته في ميادين العلوم الإنسانية ودراسات المجتمعات من ناحية العلاقة الجامعة بين الذكر والأنثى، وعني بتاريخ الجنسانية. وعمل محاضرًا في جامعة ليل الفرنسية(University of Lille)، وله كتاب من ثلاثة أجزاء موسوم بعنوان (تاريخ الجنسانية). ويرى في كتابه (تاريخ الجنسانية: استعمال المُتَع) أنّ الفارق بين الرجل والمرأة ليس مقتصرًا على الناحية البيولوجية فحسب، بل يتعدّى النطاق البيولوجي ليصل إلى النطاق الأيديولوجي والثقافي والتاريخي، ويستشهد بتفوّق الذكر على الأنثى في الأساطير القديمة التي تثبت الانحياز التّام للثقافة الذكورية على حساب الأنثى، وبقناعته أن الروايات والأحاديث المتعلقة بشؤون المرأة تتغذى من طبيعة المجتمع الأبوي وتركيبته الفكرية والثقافية والجنسانية؛ فاكتست المرأة بلبوس شيطان، وغدت مصدرًا للخطيئة والشرّ؛ لكونها تجمع في تركيبتها الفيزيولوجية والفكرية الدينية بين المقدّس والمدنَّس(ينظر: فوكو، 2004: 15-20- 31).

ويرى فوكو في كتابه(تاريخ الجنسانية: إرادة العرفان) أنّ مفهوم الجنس يختلف من مجتمع إلى آخر، ومن حقبة تاريخية إلى أخرى. فمثلًا يحدد فوكو القرن السابع عشر بادية لعصر القمع في المجتمعات البورجوازية، وصارت تسمية الجنس في هذه الفترة أكثر صعوبة لأنّ الجنس أصبح وسيلة من أجل السيطرة على الواقع، وعليه أُقيمت مناطق للصمت المطلق، والرضوخ الكلّ بأمر من السلطة الأبوية بين الآباء والأطفال، أو بين المربّين والتلاميذ، وبين الأسياد والخدم(فوكو، 2004: 15-16). إذ لا ثوابت تؤطر هذا المفهوم، بل هو رهن التغيرات الزمكانية؛ فبعض المجتمعات تعبّر عنه بحركات الجسم، ورغباته الماديّة تجاه الجنس الآخر، وبعض المجتمعات تشير إليه بشكل غير مباشر عبر الرموز والإشارات، في إشارة منه إلى الخصوصية التي تستحوذ عليه في المجتمعات المحافظة كالمجتمع العربي. ويقول إنّ العرب يعبرّون عن الجنس بالكلمة، حيث يرتبط باللسان تبعًا للأخلاق الإسلامية، ويذكر العرف العربي الذي يضمن الأمان من شرّ الزمان والنّاس لكلّ من يحفظ لسانه وفرجه. (فوكو، 2004: 11-12- 143 وما بعدها) .

ويركّز" فوكو" في الجزء الثالث من كتابه(تاريخ الجنسانية: الانشغال بالذّات) على مسألة الرابطة الموجودة بين الفعل الجنسي والزواج؛ فموضوعة الخلفة(الإنجاب) تلعب من

الجانب التقليدي دورًا مهمًّا في ربط المفهوم التصوّري للزواج بالعملية الجنسانية الماديّة بين الزوجين بقصد التناسل. فالهدف الإنجابي واحد من أسباب الزواج(ينظر: فوكو، 2004: 169-170).

فالعلاقات الجنسية ضرورية في الزّواج وفق ما يرى هذا الباحث الذي يعرّف الزواج بقوله:" هو رابطة اقتصارية وممكنة تفتح على مجموعة من المسائل المتعلّقة بإدماج، ودَوْر، وشكل وغائية أفعال المتعة في لعبة العلاقات العاطفية أو القانونية بين الرجل والمرأة."(فوكو، 2004: 179). كما يرى في عدم تحقّق فعل الإنجاب تهديدًا خطيرًا لأواصر العلاقة بين الشريكين، قد يكون سببًا في تدميرها، وتقويض أركانها، ممّا قد يُسهِم في فسخ العلاقة الزوجية ذاتها، حتّى وإنْ لم يؤثّر الشرخ الزوجي على العلاقة بين الطرفين، فقد تتألّم الزوجة لفقدان وضعها، ومكانتها عند زوجها؛ لكونها غير فعّالة في الهدف الجوهري من الزواج وهو الإنجاب، وأشدّ ما يسبّب لها الأذى النفسي هو قناعتها بأنّ زوجها يمكن أن يأخذ متعته مع أخريات غيرها، وينجب منهنّ.

إنّ التصوّرات التي قدّمها" فوبو" حول الجنس، والعلاقة الزوجية أظهرت سعة السلطة الاجتماعية الممنوحة للذكر على حساب المرأة، والتي تعطيه مطلق الحقّ في تحقيق رغبات المتعة الجنسية مع ضمان استمرار نسله بإرفاق عملية المتعة بالإنجاب، وإن حصل خلل في هذه المعادلة الثنائية وكانت الأنثى هي مبعث الخلل، فهو لن يتأخّر في إيجاد أنثى أخرى تحقّق له هذه المنفعة المزدوجة؛ أي المتعة الجنسية، والإنجاب.

على مستوى الدراسات العربية يبرز اسم الباحث الفلسطيني الراحل" هشام شرابي" الذي ينتمي إلى نخبة فاهمة لحركة المجتمع العربي، وهو من صفوة المثقفين المناضلين على حدّ تعبير المترجم" محمود شريح" الذي نقل كتاب شرابي (النظام الأبويّ وإشكالية تخلّف المجتمع العربي) إلى العربية بطبعته الأولى عام 1992. والطبعة الأصل وضعها المؤلف باللغة الإنجليزية بعنوان: NEOOATRIARCHY- A Theory of Distroted Chnge in Arab Sosiety، نُشرت هذه الطبعة عن دار نشر جامعة أكسفورد(Oxford Universiti Press) بتاريخ 1988. ويُعتبر شرابي الذي هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية مع حدوث نكبة فلسطين 1948، حيث عمل مدرّسً في جامعة (جورج تاون Georgetown

University) في واشنطن، يُعتبر نموذج المثقف العربي الملتزم بقضايا عصره وواقعه، وهو من المثقفين القلائل الذين دعوا صراحة إلى نقد اليسار العربي والقومية المؤسسية من أجل فتح أفق جديد، وقد أسهم بكتاباته بالعربية والإنجليزية في إنشاء وعي عربي جديد خارج كليشيهات اليمين واليسار، من مثل: النقد الحضاري للمجتمع العربي 1991، وتوصّل بنقده الحضاري للمجتمع العربي إلى أنّ مشكلات العرب ثقافية وحضارية أكثر منها ازمات سياسية ضيّقة، وهو يعزو الوعي المأزوم إلى البنية البطركية أو النظام الأبوي الذي هو أساسًا بنية ثقافية معادية للحداثة والنقيض الجذري لها (معزوز، 2012: 7-8).

وهذا الكتاب يفصح عن ظاهرة الأبويّة المُستحدَثَة وباطنها، والمعروفة بمصطلح البطركية أو البطريركية (Patriarchy)، يقول "محمود شريح" في مقدمة ترجمة الكتاب:" إنّ البطركية هي هيمنة الأب على واقع العائلة وما يتفرع عن ذلك من علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية، فإنّي أشرتُ إليها باستخدام مفهوم الأبوية على أنها اندثرت وإلى الأبد، مدركًا أنّ المصطلح الوافد إلينا من الغرب يحتاج إلى عقود حتى يستوي وقعه في النّصّ العربي. فالترجمة لا تنفصل عن قراءة الواقع، ثمّ تصحيح تلك القراءة بموازاة التجربة الحياتية ونضجها. ومثالي على ذلك ترجمة النصّ الماركسي والمصطلح الفرويدي في دنيا العرب". (شرابي، 1992: 10-11).

ومن جانب آخر يبرز كتاب(النظام الأبويّ وإشكالية الجنس عند العرب) لمؤلفه الباحث الاجتماعي" إبراهيم الحيدري"، والذي له نتاجات أدبية قيّمة في مجال الدراسات الاجتماعية، من مثل: بقايا النظام الأمومي عند الطوارق 1986، وكتاب: صورة الشرق في عيون الغرب- دراسة للأطماع الأجنبية في العالم العربي 1966، وكتاب: سوسيولوجيا العنف والإرهاب 2015، (ينظر: إبراهيم الحيدري https://ar.wikipedia.org/wiki/).

وفي كتابه هذا يرى أنّ المرأة ضحية المجتمع الأبوي- الذكوري، حيث تعاني اضطهادًا نوعيًّا يفرزه شيوع تفوّق الرجل على المرأة وسيادته عليها، وإنّ السيادة والهيمنة هاتين هما من أجل تحقيق مصالحه الخاصة والعامة؛ ممّا أدّى إلى طمس شخصية المرأة والتقليل من أهميتها واستلابها، وهو ما سبّب عدم تكامل الجنسين وتكافلهما الاجتماعي (الحيدري، 2003: 11).

هذه أهمّ الكتب التي عنت- بشكل مباشر- بمفهوم النظام الأبوي، ودراسة أسبابه وإشكالاته ونتائجه على مستوى المجتمعين، العربي والغربي، وستكون رافدًا مفيدًا لهذه الدراسة وهي تحاول أن تحيط بالأطر المفهومية المؤسسة لمصطلح الأبويّة، إلى جانب الاستعانة بعدد من الدراسات النفسية والاجتماعية التي تتقاطع والأبعاد المعرفية والتوضيحية للأبويّة؛ من أجل توظيفها في دراسة الفكر الأبوي في روايات "قاسم توفيق" المهتمّة بالمجتمع العربي.

3.3.2. جذور النظام الأبوي- الذكوري العربي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة

تمتد جذور النظام الأبوي- الذكوري العربي إلى مرحلة سبقتْ ظهور الإسلام، حيث سيطر نظام المشيخة على المجتمع العربي الذي هو مزيج من تماهي علاقات اجتماعية- اقتصادية خاصة بنمط الإنتاج الرعوي في الصحراء العربية القائم على العصبية القبلية التي تستند على نظام القرابة المعود داخل مجتمع القبيلة، وصلة الدم الرابطة أبناء القبيلة الواحدة. وحيث يتماهى الفرد مع القبيلة ويُخلص الولاء لها، ولا يخرج عن شورها أو قرارها، "بالمقابل القبيلة تبادله الولاء وتحميه، وتصون عرضه وشرفه وممتلكاته؛ باعتبارها مسؤولة اجتماعيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا عن كل فرد من أفرادها الذين تفرض عليهم إبداء مظاهر التبعية المطلقة لأحكامها"(الحيدري، 2003: 77)، وهذا التعاور في العلاقة ما بين الطرفين يؤدي إلى تعزيز النظام القبلي القائم على العصبية القبلية الذي يجعل من العائلة حجر الزاوية في البنية الاجتماعية التي تتوسع دائرتها لتشمل العشيرة فالقبيلة، باعتبارها عائلة واسعة ممتدّة من ناحية رابطة الدم والنّسب تبسط سيطرتها على الجميع، وتعزز كيانها وتحميه عبر بسط سيطرة ازدواجية يكون الطرف الأول فيها هو الأقوى، بينما يُعوّل على الطرف الثاني التبعية والرضوخ للطرف الأول(ينظر: الحيدري، 2003: 76-77-)، وينظر أيضًا:((ينظر: بابوري، وعزوق، 2016: 16-20).

ويمكن توضيح طرفي هذه السيطرة المزدوجة بالشكل الآتي:

- سيطرة الأب على العائلة، باعتباره مرجعية الحكم والقرار داخل المجتمع الصغير للعائلة.

– سيطرة الرجل على المرأة؛ أيّ سيطرة الذكر على الأنثى مع مراعاة الصفة العائلية أو الاجتماعية لهذين الطرفين، كسيطرة الزوج على زوجته، وسيطرة الأب على أولاده– ذكورًا وإناثًا، وسيطرة الأخ على أخته، ولو كان أصغر منها سنًّا...

– سيطرة الشيخ على القبيلة، فهو صاحب القول الفصل في أمورها الداخلية والخارجية، وهو من يمرّر القرارات، ويتحكّم بآليّات تنفيذها.

وعليه، يؤول الخطاب المهيمن إلى طرف الذكر، كالأب وما يوازيه في ميزان السلطة، وإليه تعود مسائل البتّ في شؤون الطرف الثاني الذي يخضع له بحكم تراتبية النفوذ، وهرميّة السلطة.

على الرغم من أن الإسلام حاول تغيير البنية القبلية وجاء بمفهوم الأمة بديلًا موضوعيًّا عن مفهوم العصبية القبلية، إلّا أن النظام القبلي بقي مهيمنًا على المجتمع، ومسيطرًا على الدولة، وما استمرار الأعراف والقيم والتقاليد، ودوام تبعية الأنثى للذكر إلّا دليل دامغ على تمكّن النزعة القبلية بطابعها الذكوري على حساب الأمّة.

تمتدّ جذور النظام الأبوي العربي إلى النظام القبلي الذي يقوم على صلة الدم والقربى والعصبية القبلية كما يراها(الحيدري)، وتحكمها شروط تاريخية وجغرافية وثقافية وعرفية، وذلك عن طريق سيطرة الثقافة البدوية على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية عن طريق نظام القبيلة (المشيخة) الذي كان بصفته كتنظيم اجتماعي يقوم على القيم والعصبيات والعلاقات العشائرية التغالبية بديلًا للدولة بمؤسساتها الإدارية والتنظيمية، وهيكلها الاقتصادي والسياسي والثقافي. (ينظر: محمود، بدون تاريخ: السلطة الأبوية في ضوء الثورات العربية الجديدة، مقال إلكتروني: http://www.epistemeg.com/pix/pdf_112.pdf).

لذلك، لم تأتِ محاولات الإسلام أُكُلَها وهي تحاول تغيير البنية الناظمة لمجتمع القبلية، فعندما جاء بمفهوم الأمّة ليحلّ محلّ الفكر القبلي المتعصّب، اصطدم بجدار النظام القبلي، إذ بقي مستمرًّا في بسط سطوته وهيمنته على المجتمع والدولة على حدّ سواء، فلم تغب مظاهر العمل بالعادات عن أجواء المجتمع العربي الجديد الذي سعى الإسلام إلى تجديد حلّته الفكرية والاجتماعية، واستمرّت التقاليد المعمول بها بالمحافظة على مكانتها وقدسيتها، كما استمرت الصحراء العربية برفد القرى والأرياف بموجات بدوية مستمرة خضع لها سكان الأرياف والمدن

وتأثروا بقيمها وأعرافها وعصبياتها؛ وذلك بسبب ضعف الدولة المركزية وعدم نجاعة مساعيها إلى طمس روح القبلية لصالح المدنية، وتركّز ذلك بعد سقوط الدولة العربية الإسلامية وعاصمتها بغداد على يد هولاكو عام 1258 مما سبب هيمنة النظام القبلي والمحلي على المجتمع وبصورة خاصة على بنية العائلة الممتدة في علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية واستمرت حتى العصر الحديث بشكل أو بآخر، بالرغم من دخول كثير من عناصر التحديث والتمدين إليه. وقد فرز(الحيدري) في مقال إلكتروني بعنوان(النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، 2010: (https://elaph.coml) الأسباب المؤدية إلى عدم وقوف الدولة الحديثة على قدميها على الشكل الآتي:

– بطء عملية النضوج الفكري والاجتماعي في الدولة الحديثة التي تأخّرت في نضوجها واكتمالها، وكذلك مفهوم الوطن والمواطنة والهوية، التي ما زالت مفاهيم هلامية أولا.

– تركيب بنية العائلة العربية في شكلها الأولي لا يختلف كثيرًا عن تركيب بنية القبيلة العربية لعصر ما قبل الإسلام إلا في بعض مظاهرها الخارجية التي تأثرت بالتحديث، وليس في سلوكها ومضامينها وقيمها وذهنيتها ثانيا.

– النظام الأبوي هو بنية سيكولوجية ناتجة عن شروط تاريخية وحضارية نوعية تكوّنت من مجموعة من القيم والأعراف وأنماط من السلوك التي ترتبط بنظام اقتصادي تقليدي له خصوصية، وتتربط– كذلك– وبواقع اجتماعي حيّ، وليس مجرد خاصية من خواص نمط إنتاج معّين بالعالم العربي. (ينظر: الحيدري، 2016: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة).

4.3.2. مفهوم السلطة الأبوية قديمًا وحديثًا

إنّ المفهوم الحضاري القديم للسلطة الأبوية تعود جذوره الأولى إلى الحضارات القديمة، مثل الحضارة الرومانية، وقد اكتسب هذا المفهوم أبعادًا دلالية شديدة القسوة اتّسمت ببعدها الأخلاقي عن الجانب الإنساني. فكان الأب الروماني أشبه بإله صغير يعامل جميع من يقبعون تحت مرتبته الأبوية بأسلوب قمعي قاسٍ، فلا يمايز بين زوجة أو أبناء أو عبيد (محمود، بدون تاريخ: 2). ومن منظور علم الاجتماع الماركسي يتضح أنّ الأصل اللغوي لكلمة عائلة في

اللاتينية يشمل دلالات الملكية المطلقة للعبيد والأرض والثروة، وهذه بدورها تُورَّث إلى الأولاد عن طريق الأب؛ ممّا يعني أنّ النشأة اللغوية لمفهوم العائلة صادر عن أسس مادية تغيب معها الجوانب الروحية والمعنوية، كالحبّ والاحترام، والتراحم العائلي. وكانت للأب صلاحيات نافذة في بيع أبنائه وبناته كعبيد، وأحيانًا لم يكن يتوانَى عن إنزال أقصى درجات العقوبات الجسدية بهم كالقتل.(بوليتزر، و: موريس كافين، بدون تاريخ: 2/ 34-71).

أمّا المفهوم العرفي للأبوية في المجتمعات العربية فلم يعانِ معاناة المجتمع الروماني من سلطة المفهوم الأبوي، ولكن ما طرأ هو أنّ المجتمعات العربية عانت في بعض عصور تدهورها الحضاري من تحكّم العادات الاجتماعية، والأعراف البيئية، والتقاليد العائلية؛ وذلك تحت ظلّ مسوّغات الحرص على مصالح العائلة والأولاد، وسلامة اتّخاذ القرارات الآنية والمستقبلية الضامنة لحياة الأفراد.

السلطة الذكورية تضخمّت في فترات الوهن الحضاري التي أثّرت سلبًا على العلاقات الأسرويّة والاجتماعية بناءً على ثقافة سلبية منعزلة ومنكفية على ذاتها، سعيًا منها إلى تحييد أفراد العائلة أيّ معاناة محتملة في تعايشهم مع الوسط المحيط. ولكن قد يكون الذكر المسؤول قد بالغ في ممارسة صلاحياته الأبوية في إدارة شؤون باقي الأفراد بشكل بعيد عن الإنصاف واحترام الرغبات والآراء، فأدّى الإفراط في تفعيل الدور الإداري المنوط به إلى نتائج عكسية وسلبية، مثل مصادرة حق الأبناء في التعلّم، واكتساب المعرفة الحياتية من خلال تجاربهم الشخصية، وفرض أنماط معيشية قاسية عليهم لا تناسب ميولاتهم، ولا تتّفق مع حرّياتهم الشخصية. (محمود، بدون تاريخ: 3).

والمجتمعات العربية لم تنجح -منذ عصر النهضة- في تغيير بنيتها الاجتماعية، وقواعدها الثقافية المبنيّة على أسس التقليد، فلم تستطع تأسيس نظام سياسي- اجتماعي حديث، وفي الوقت نفسه لم تستطع أن تحقّق تقدّمًا ملموسًا في خلق وعي اجتماعي تحت عباءة الحداثة. وما شهدته من تحديث لم يكن جوهريًّا؛ أي كان عبارة عن عملية آلية ميكانيكية تمس مظهر الحداثة لا مضمونه؛ ممّا أسهم في إعادة إنتاج البنى التقليدية نفسها، ولكن بصور حديثة. (ينظر: معزوز، 2012: 16-17).

5.3.2. مراحل الأبويّة وأنواعها وخصائصها

تتّسم الأبوية بأنها تشكيل اجتماعي ذو بنية فريدة؛ لأنها حصيلة ظروف حضارية وتاريخية خاصة. فمن الجانب التاريخي شهد التشكّل الاجتماعي الأبوي مراحل متسلسلة محدّدة، أمّا من الناحية البنيوية" فيُعَدّ سلسلة من الأنواع المترابطة فيما بينها، وجميع أنواع المجتمع الأبوي انتقالية ما عدا النوع المعاصر، وهو ما عرّفناه سابقًا تحت مفهوم: الأبوية المستَحدَثَة"، والتي تُعتبَر نقطة تأريخية فاصلة بين نهاية المجتمع الأبوي وبداية مرحلة نوعية جديدة موسومة بالمجتمع الحديث؛ وفيه بدأت العلاقات الأبوية بالانحلال لتحلّ محلّها علاقات حديثة. وقد درس (شرابي، 1992: 45 وما بعدها) مراحل الأبوية الإسلامية العربية، والأبوية المستحدثة، وفرزها من الوجهة التاريخية البنيوية ضمن تسلسل الحقبات الآتية:

- العصر الجاهلي.
- عصر النبيّ الكريم والخالفاء الراشدين.
- عصر الخلافتين الأموية والعباسية.
- عصر السلطات الصغيرة.
- عصر الخلافة (السلطنة العثمانية).

أمّا عصر الأبوية المستحدثة فقسّمه على الشكل الآتي:

- البدويّة.
- التقليديّة.
- السابقة على الحديثة.
- الحديثة.

كما فرز النماذج البنيوية الأولى التي تتشكّل منها أنواع التشكّل الاجتماعي الأبوي كافّةً، وجاءت على الشكل الآتي:

- العائلة الأبويّة البدوية في التشكّل القبلي(الرعوي أو المستقرّ).
- التشكّل الاجتماعي ذو الطابع القبلي.
- بنية العشيرة (الحمولة) في المدينة الإسلاميّة الكلاسيّة.

– العائلة العشيرة في سياق العلاقات الرأسمالية التجارية.

أمّا خصائص التشكّل الاجتماعي الأبوي فقد لخّصهما في خصيصتين اثنتين:

– المقاومة العنيدة لنمط القبيلة العشيرة في وجه التغيّر البنيوي منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية القرن التاسع عشر.

– نشوء نظام عقائدي– تشريعي قوي في مرحلة مبكرة نسبيًّا – القرن السابع– عزّز صلة القرابة، ودعّم العلاقات الأبوية داخل أشكال اجتماعية واقتصادية متقدّمة.

وأضاف(الحيدري، 2003: 311 وما بعدها) خصائص أخرى زيادة عمّا أضافه (شرابي)، لخّصها على الشكل الآتي:

– غلبة الانتماءات القبلية والطائفية والمحلية في العلاقات الاجتماعية وفي السلطة الأبوية.

– التعارض بين قيم البداوة (أعراف، تقاليد، عادات...) وقيم الحضارة من مثل: الحقوق الإنسانية، والحريّات الشخصية والاجتماعية.

– تماهي التابع (الأنثى عادة) مع المتبوع (الذكر) بعلاقة ولاء من طرف واحد.

– سيادة نظام الزواج الداخلي(الإكراهي) في المجتمع العربي، والذي يقوم على مبدأ أفضلية الزواج من بنت العمّ؛ لضمان امتداد العائلة.

– يمثّل المختار و شيخ المسجد في المدن والقرى سلطة أبوية مركزية لها جماعات من التابعين لا تخرج عن شورهما.

– تحرّر المرأة ووعيها بمكانتها لا يكفيان من دون تغيير وعي الرجل وتحرّره من قيود أسرته وأبوته واستلابه.

– الرجل لا يتقبّل أن تحصل المرأة على حريتها وحقوقها ومساواتها به، حتّى لو اقتنع بذلك نظريًّا، وادّعى بأنّه من أنصار تحرير المرأة ومن دعاة المساواة؛ لأنّه تربّى في مجتمع أبويّ نشأ فيه واكتسب ثقافته وتكوينه النفسي وتربيته على أساس من قيم الرجولة والفحولة التي ترسّخت في عقله الباطن منذ الصغر، واستوطنت ذهنيّته الذكورية.

– التنشئة الاجتماعية في المجتمع الأبوي التقليدي والحديث– على حدّ سواء– تدعم تفوّق الرجل على المرأة فكريًّا، وفيزيولوجيًّا، وجنسيًّا... والرجل يتبنّى هذا التفوّق وينتهجه منذ اللحظة التي يعي فيها أنّه ذكر وأنها أنثى.

– يعتري تطوّر بنية الفكر الأبوي مدّ وجزر، فهو لا يتغيّر في كلّ جوانبه مرّة واحدة، بل يحصل التغيّر بالتدريج وفي جوانب معيّنة دون أخرى؛ فتتقدّم جوانب وتتخلّف أخرى. وهذا يؤدي إلى مشاكل اجتماعية تنعكس على أطياف المجتمع.

6.3.2. الهيمنة الذكورية في المجتمع والسلطة

تحدث الباحث الاجتماعي (إبراهيم الحيدري) في مقال إلكتروني بعنوان(الهيمنة الذكورية في المجتمع والسلطة) عن النظام المتحكّم ببنية النظام الأبوي الذكوري للمجتمع العربي، وقد حاول في هذا المقال أن يعرّي الأسس الهيكلية التي يقوم عليها هذا النظام، كما سعى إلى تشريح جسد المجتمع العربي المريض، كاشفًا مكامن الضعف والعلل التي تنخره. فالنسبة إلى (الحيدري) يتجلّى النظام الأبوي–البطريركي، أو ما يُعرف بالنظام الأبوي– الذكوري على هيئة بنية اجتماعية وسيكولوجية متميزة، ومتجذرة في الذاكرة الجمعية، تطبع طبيعة العلاقات الدائرة داخل أصغر خلية في المجتمع وهي الأسرة، وتصبغ النسيج العلاقاتي الكائن في القبيلة بصبغة السلطة الذكورية كمرجعية للقرار والحكم، كما أنّ بنية هذا النظام يفسّر سعي الذكور نحو بلوغ السلطة وبسط، وإحكام القبضة النفوذية على المجتمع في العالم العربي. وتمتاز علاقته بسمتي الهرمية والتراتبية، وتقوم على فرض سلوكيات انعكاسية لفعل السلطة والانفراد بالقرار تجاه الآخرين، كالنكوص، والخضوع اللاعقلاني، والانصياع الأعمى، وهي سلوكيات سلبية، تتعارض وقيم الحداثة والمجتمع المدني، وتتنافى مع منظومة الحقوق الضامنة لحريّات الإنسان، وتصطدم بالمُثُل الأخلاقية والثقافية التي تنادي بتبعية الفرد لحريّة رأيه، وتمتّعه بصلاحيات فردية تخوّله مسائل تقرير المصير، واتّباع الموجة الفكرية والدينية المتّفقة والمتوافقة– في آنٍ معًا– مع المصلحة الفردية ضمن إطار المصلحة العامّة. (ينظر: الحيدري، 2016: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة–الأبوية–الذكورية–في–المجتمع–والسلطة).

وقد نتجت العلاقة الهرمية النفوذية لهذا النظام عن ظروف تاريخية، وسياسية، واجتماعية واقتصادية، وثقافية، ومرّت عبر سلسلة من المراحل التاريخية والتشكيلات الاجتماعية والاقتصادية المترابطة فيما بينها، حيث ترتبط كل مرحلة منها بمرحلة تسبقها حتى تصل إلى مرحلة النظام البطريركي–الذكوري الحديث، والذي هو نمط مُحدَّد ومستقلّ من التنظيم الاجتماعي والاقتصادي السابق على الرأسمالية، ويختلف في بناه الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية عن بنية النظام العربي البطريركي الذي اتخذ نوعًا متميزًا، من حيث اعتباره مجتمعًا تقليديًّا يقابل المجتمع الحديث الذي يتصف بالتطور على المستويات العلمية والمعرفية والتقنية والإنتاجية...إلخ. ومن خصائص هذا النظام كما يرى (الحيدري) في مقاله السابق:

– قدرته على مقاومة التغير لبنيته الأصلية الأمّ منذ العصر الوسيط حتى يومنا هذا.

– تمكّنه من الاستمرار، وقدرته على تأمين أسباب وجوده وديمومته؛ للحفاظ على قيمه التقليدية كالانتماء إلى عُرف القبيلة وعاداتها، وعدم الخروج عن الطائفة وقوانينها الداخلية، والحفاظ على تبعيته لقوانين المنطقة، وارتباطه بالبيئة الصحراوية التي تُعَدُّ السبب الرئيس في إيجاد نظام أبويّ بطريركيّ ذكوريّ استطاع السيطرة على المنطقة العربية– فكريًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا– لعهود طويلة لا زالت إلى الآن.

– قدرته على تعميم توجهاته ومعتقداته بين أتباعه، وضمان قبولهم بأبويّة المجتمع الذي ينتمون إليه، بغضّ النظر عن مدى رضاهم عن المقابل الممنوح لهم جرّاء رفع راية الولاء والتبعية له، وابتعادهم عن الخوض في مناسبة توجهاته هذه لمتطلبات المرحلة المعيشة، وعدم المساس بثوابته ورؤاه الفكرية والاجتماعية والدينية.

بالنظر إلى طبيعة الصفة الحاكمة لمجتمعات اليوم، من حيث هي: رأسمالية، ديموقراطية، اشتراكية، ماركسية، علمانية، إسلامية... وغيرها، فأغلب المجتمعات السائدة في العالم اليوم، ديمقراطية كانت أم اشتراكية أم رأسمالية أو غيرها، فإنّ المتعمّق في شؤون البنى الاجماعية السائدة يرى أنّ المجتمع العربي لا يخرج عن كونه مجتمعًا أبويًّا ذكوريًّا؛ ويُعزَى ذلك لأسباب كثيرة ذكر (الحيدري) بعضًا منها:

– المجتمع العربي مجتمع تقليدي.

– المجتمع العربي مجتمع ماضوي، يحذر مواكبة الحداثة.

– المجتمع العربي مجتمع راكد، لا يهتمّ بتطوير بيته الداخلي تطويرًا علميًّا وفكريًّا، ويحذر من تدعيم نسيجه الثقافي بمفاهيم حضارية مُستعارة تخرجه من ظلمات التقليدية.

– المجتمع العربي يفتقد إلى القوة الداخلية النابعة من مفاصله، والتي يمكن لها أنّ تحرّكه صوب تبديل ثوبه المتهالك البالي، وإلباسه لبوس التقدّم والتجدّد.

وعلى الصعيد الاجتماعي يهيمن النظام الأبوي بأنظمته وأهدافه على العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية التي تغلب عليها الانتماءات القبلية والطائفية والمحلية؛ لأن المجتمع الأبوي– الذكوري تغلب عليه التقليدية، وهذه التقليدية تعتريها أنماط مختلفة من القيم والسلوكيات والأعراف، ممّا يُسهم بشكل فعّال ومباشر في إرساء بنية اجتماعية نوعية متميزة تتخذ أشكالًا مختلفة من بينها بنية المجتمع الأبوي العربي، الذي هو أكثر ذكورية من غيره من المجتمعات، وأشد تمسّكًا بالفكر التقليدي، وأكثر حرصًا على محاصرة الشخصية الفردية، وخنق ثقافته، والتضييق على حريته؛ وذلك سعيًا منه نحو ترسيخ قيمه وأعرافه الاجتماعية التقليدية. ولأجل ذلك تتفق المجتمعات ذات النزعة الذكورية في محاولاتها الدؤوبة صوب تهميش المرأة واستلاب شخصيتها، وسحق كينونتها الإنسانية والشخصانية، ومن جهة أخرى لا يتوانى المجتمع ذو النزعة الذكورية عن تهميش الذكر نفسه عندما يتمثّل له على هيئة تهديد خارجي عندما يعارض الانصياع لرغباته ومصالحه، مثل ما نجده في نفوذ سلطة الدولة تجاه أفرادها الذكور المعارضين سياستها وسلوكيّاتها، والذين يخالفون تشريعاتها ونُظمها. ومردّ ذلك هو اتّسام هذا المجتمع الذكوري بطابع نوعي، وخصوصية منغلقة على ذاتها، ومتقوقعة على حدودها الجغرافية والفكرية، بحيث لا تغادرها إلى ما هو أبعد، ولهذا المجتمع امتداد تاريخي يرتبط بالبيئة الرعوية الصحراوية والقيم والعصبيات القبلية التغالبية.(ينظر: الحيدري، 2016: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة).

7.3.2. النظام الأبوي والتسلط السياسي

تبدو نماذج الحكم السياسي في البلاد العربية مطّردة من حيث اعتمادها على استلام أفراد القبيلة الواحدة، أو المدينة الواحدة، أو المنطقة الواحدة دفّة السلطة، وتشترك هذه النماذج في اقتناص حقّ إدارة أمور الدولة بشكل لا شرعي على حساب باقي الأطياف الموجودة في النسيج الاجتماعي المكوّن للدولة، وتعمل على استحكام نفوذها بقبضة من حديد تتحكّم بمصالح الناس،وتخضعهم لقوانينها وأنظمتها التي تراعي مصالحها لا مصالحهم. وهذا دليل على أن السلطة الأبوية تعتمد على استمرار وتيرة نظام العائلة الممتدة، التي هي النمط القرابي السائد، الذي يمتد إلى النظام السياسي الحديث، ويستمدّ شرعيته من كونه نظامًا قرابيًّا أبويًّا ينصّب الحاكم نفسهعلى أنّه الحامي الأول للبلاد، والراعي شؤون العباد، والأب الحنون العطوف الذي لا يهنأ له بالٌ وشعبه مظلوم، مهضوم الحقوق والحريّات. وهذا نجد الصبغة الخطابية لدى أمثال هؤلاء الحكّام مفعمة بمصطلحات تزييفية تحاول خداع الأفراد، والتمويه عليهم، فيخاطبهم بعبارات ودّيّة، مثل: يا أولادي، يا أبناء هذا الوطن، أنا خادم لكم ولستُ بسيّدكم...وغيرها من التزيينات الخطابية التي تحمل في داخلها نوايا مُبيَّتَة يروم منها إخضاع شعبه، ولا يقبل منهم سوى الولاء المطلق، والطاعة العمياء. وهو بهذا السلوك السلطوي الجائر يجسد المفهوم الرئيس للنظام الأبوي–الذكوري المسيطر على المجتمع العربي. والأب الذي يدير البلاد، ويدّعي رعاية مصالح رعاياه هو من يستفيد من تطبيق قوانين الحكم الأبويّ الذكوري؛ إذ يصعد به على أكتاف الناس مسطّرًا بذلك مفاهيم التفاوت الطبقي بين أهل البلاط وعامّة الشعب.(ينظر: شرابي، 1992: 23–24–158).

وتحاول السلطة الأبوية الذكورية خلق جماعات رديفة لها من الشعب، تبقيها تحت عباءتها، فلا تخرج عن أمرها، وتمدّها بصلاحيات واسعة، ونفوذ قويّ بعد أن تضمن منها الخضوع للنظام السياسي والاجتماعي والفكري المُتَبَنّى من قِبَل هذه السلطة. وتُلقي إليها بمهمّات تدجين الشعب لخدمة مصالح الدولة، وتطويع أكبر عدد منهم في سبيل دعم منهجها، والحفاظ على مصالحها، ولأجل ذلك تُعمِل الدولة هذه الجماعات في الأفراد، فتسعى نحو طمس التشريعات الدولية، والمفاهيم الإنسانية التي تهتّم لحريّة الفرد والجماعة، فتغيّب عن أذهان الفرد

مفاهيم كثيرة، كالمواطنة، والتشاركية، والاستقلالية، والحريّة وغيرها من المفايهم المهدّدة لمصالح الدولة إن وَعِيَهَا المواطن، واستوعب حقّه الطبيعي في ممارستها على الصعيد السياسي والاجتماعي تحت رعاية من الدولة ومباركتها. وهذه السياسة تنتج أفرادًا مغيّبين ذهنيًّا عن الواقع، ومتماهين في ظلّ الجماعة، فتذوب شخصيتهم الفردية في بوتقة الجماعة، ويصبح مصيرهم مرهون بمصيرها، وهذا من شأنه أنْ يُفْقِدَ المواطن شعوره باستقلاليته وكينونته الفردية، فلا يرى ما هو أبعد من منظور الجماعة التابع لها، فيضعف حسّه بالمسؤولية، ويُشعِره بأنّه لا قيمة له، وهو وأمثاله من الأفراد التُّبَّع لا قرار لهم، ولا يُنتَظَر منهم سوى الانصياع للمسؤولية الجماعية العائدة إلى العائلة أو العشيرة أو الدولة؛ فيغيب – لذلك– حسّ المسؤولية الفردية لصالح المسؤولية الجماعية.(ينظر: حجازي، 2005: 78–79– 87– 112).

وبناء على هذه السياسة المُتَبَعة تنتفي سمات الحضارة الحديثة، ويتأخر المجتمع عن اللحاق بركب من سبقوه من المجتمعات المدنية الأكثر تقدّمًا وحداثة في الشكل والمضمون، فتظهر تناقضات مقصودة في حياكة النسيج الوظيفي للمجتمع، ترجح كفّة علاقة الفرد مع الجماعة الحاكمة على حساب كفّة مؤهلاته وخبراته، فيُصَار إلى تجميد سياسة الرجل المناسب في المكان المناسب، وهذه السياسة من أخطر العوامل المؤدية إلى شلل قطاع العمل الاجتماعي. ومن أشكال السيطرة الأبوية– الذكورية علاقاتٌ هرمية بين الحاكم والمحكوم، وبين الرئيس والمرؤوس، وبين المتبوع والتابع، هذه الثنائيات تجسّد علاقات غير متكافئة بين طرفيها تقوم على أساس من الخضوع الواجب، والتسلّط اللاعقلاني من طرف الجهة الأقوى في المجتمع(ينظر: حجازي، 2005: 123 وما بعدها)، وقد تكون هذه الجهة سياسية، دينية، اقتصادية، اجتماعية، حتّى إنها قد تُرَى داخل العائلة الواحدة. وتظهر هذه الثنائيات في العائلة، والقبيلة، والإقليم الواحد، والدولة، والمجتمع.

إنّ عدم تحقّق التكافُؤ بين طرفي هذه الثنائيات كفيلٌ بتوليد صراعات اجتماعية تتفاقم ليتمخّض تضخّمُ الذكورية على حساب الأنوثة، فيبالغ الذكر الأكبر في ترجمة رجوليته عبر تسلّطه على الإناث داخل العائلة، فيبخس أخته حقّها، ولا يهمّ إن كانت أكبر منه سنًّا أو أصغر، فذكوريته تنظر إلى فارق العمر أو الثقافة أو التجربة، وهو بهذا السلوك يطبّق ما شهده من سلوكيات أبيه تجاه أمّه ، فيقلّد أبيه الذي يبخس حقّ الأم، ويخضعها لسلطته داخل نظام

العائلة، فهو يرى أنّ أمّه لا تعترض على أوامر أبيه، ولا تتجرّأ على تهميش كلامه، أو الاستخفاف بآرائه ولو كانت خاطئة أو ظالمة، وعليه، ينتظر الابن من أخواته أنْ يبدِيْنَ ردّات الفعل الانهزامية والمستسلمة والخاضعة لسطوة الأب، وهي ذاتها التي كانت الأم تبديها لرجل العائلة الأب، فتضطرّ الأخت بدورها إلى تقليد أمها في الانصياع الأعمى لأخيها. وينتقل حسّ الذكورة المتفاقم داخل الذكر الابن إلى ما هو أبعد من حدود العائلة الواحدة، فيحمله معه إلى المدرسة ليمارسه مع رفاق الكتاب، ويحمله كذلك إلى الشارع وهو يلعب مع أصدقائه، كما يحمله إلى الوظيفة، والمؤسسة الاجتماعية أو الأمنية أو العسكرية التي ستحتويه وهو بالغ، وحتى لو وصل إلى أعلى هرم في السلطة أو المجتمع سيبقى محتفظًا بِـ(الأنا) الذكورية التي لم تتوقّف عن التضخّم مع صيرورة حياته. وتبعيات حمله للذات الذكورية المتعالية والمتضخمة تحتمل مخرجين اثنين:

– المخرَج الأوّل: خضوع تام من طرف التابع لصالح المتسلّط والذي تمثّله هذه الأنا الذكورية المطّردة في تضخمها، وانصياع أعمى لرغباته، وتنفيذ أوامره دون التفكير بمصداقيتها أو نجاعتها.

– المَخرَج الثاني: التمرّد على هذه الذات الذكورية المتسلّطة، وإعلان الرفض لأفكارها، وتحدّي قرارها بعدم تنفيذه، ومحاولة صدّ نفوذه وسطوته؛ أي إعلان الحرب على قوّته الذكورية.(ينظر، شرابي، 1992: 59 وما بعدها).

وبناء على هذين المخرجين تسود علاقات اجتماعية بين الأفراد فيما بينهم، وبين الأفراد والجماعات والمؤسسات لعى اختلاف تشكيلاتها السياسية، والدينية، والاجتماعية، والأمنية... وغيرها، وتقوم على أساس من الاستبداد التسلّطي، وتخلق استجابات متناقضة ومتعارضة، ويتأتّى منها ردود أفعال عدوانية، وسلوكيّات منحرفة على مستوى الأسرة والمجتمع والدولة، فتُسهِمُ في إلغاء الحريّة، وتغيّب لغة الحوار والتفاهم المبنية على أساس من الاحترام المتبادل والاعتراف بمنظومة الحقوق الممكنة والواجبات المفروضة. فتنتفي ثيمة السياسة كفعل حواري بين جماعات الأفراد المستقلّين؛ وهذا بدوره يؤدّي إلى انتقال ممارسات الاستبداد والتسلّط والهيمنة من العائلة الذكورية إلى السلطة النافذة الحاكمة، والتي هي – بالأساس– قائمة على قاعدة عائلية تهتمّ بمصالحها، وتتجاهل مصالح الشعب. والحديث عن الأنا الذكورية يفضي بنا

إلى ضرورة التعريف بمفاهيم ثلاثة هي: الهُو، والأنا، والأنا الأعلى كما جاءت في الفلسفة الفرويدية. فالهو: هو قسم كائن في الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث، وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا. ففي الهو جزء فطري وآخر مُكتسَب، ويطيع مبدأ اللذة، ولا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع. أمّا الأنا فهو تغيّر اصاب الجزء الخارجي من الهُو، ونما نموًّا خاصًّا، واكتسب خصائص معينة، وهو يحتلّ جزءًا من حياتنا النفسية، ويشرف الأنا على الحركات الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات، وهو يقبض على زمام الرغبات التي تنبعث من الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها، ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيًا في ذلك مبدأ الواقع. والأنا في المفهوم الفرويدي يمثّل الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات. بالانتقال إلى الأنا الأعلى، نجد فرويد يحصره في الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة التي يعيش فيها الطفل معتمدًا على زالديه، وخاضعًا لأوامرهما ونواهيهما. ويقوم الأنا عادة بتقمص شخصية الوالدين ومن يشبههما من المدرسين والمربين، وبذلك تتحول سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجية إلى سلطة نفسية داخلية في نفس الطفل تأخذ تراقبه وتصدر إليه الأوامر، وتنقده، وتهدده بالعقاب. ويطلق فرويد على هذه القوة النفسية اسم: الأنا الأعلى (الضمير)، وهو بهذا التعريف يمثّل كلّ ما هو سام في الطبيعة، وكلّ ما هو بريء نقي لا يشوبه حقد أو غريزة أو أنانية أو ما شابه. واشار فرويد إلى أنّ الأنا قد يخضع تحت ظروف معينة إلى سلطة الهو؛ فينساق لتوجهات الهو على حساب توجهات الأنا(فرويد، 1982، 16-17-78). هذا الفرز التعريفي يوضح لنا الصراعات القائمة داخل كيان الشخصية الذكورية؛ بمعنى تعالقات الهو والأنا والأنا الأعلى وتداخلاتها وصراع مبادئها وتوجهاتها الفيزيولوجية والفكرية يخلق عدم توازن في ذهنية بعض الشخصيات الذكورية وسلوكياتها، وبخاصة حين تصطدم بأعراف وقيود دينية أو اجتماعية... وسنلحظ آثار هذه المصطلحات النفسية الثلاثة في القسم الثالث من الدراسة.

إنّ العلاقات القائمة على أسس وطيدة من التسلّط والنفوذ الذكوري تزيد من سلبيّة المجتمع البيروقراطي، والذي يرتكز في بنيانه على سياسات القمع، وفرض الخضوع، وتقوية حسّ الطاعة المطلقة في أفراده، بحيث يجرّد الأفراد من إنسانيتهم المستقلّة، ويمسخ شخصياتهم،

وتُنتَهك حقوقهم؛ وهذا ما قد ينزل بهم إلى دركات سفلى نحو اللاإنسانية (ينظر: حجازي، 2005: 142)، فيفقد الإنسان ثقته بنفسه، ويرى في مطالبه المشروعة بالعدالة والحريّة تهديدًا لوجوده وأمنه وسلامته، فترتسم سلطة الدولة بحكّامها وأصحاب القرار فيها على هيئة مبعث للشرور والخوف؛ فينأى بنفسه عنها بمسايرتها، والسعي نحو تنفيذ مساعيها الرامية إلى إماتة روح الاستقلالية فيه، فيطاوع مساعيها وينسلخ عن جلدته الإنسانية، فاقدًا خيط الثقة الأخير بينه وبين مجتمعه ذي النزعة الذكورية المهيمنة.

للسياسة الذكورية القمعية الممارسة على الأفراد من قِبَل نظام الدولة الحاكم نتائج سلبية ومؤذية لهيكل المجتمع ومفاصله الرئيسة على المستويين الحيوي والمعنوي، وقد تكون بمنزلة المسمار الأخير الذي يُدَقُّ في نعش المجتمع، من هذه النتائج على مستوى الدولة والمجتمع:

– طغيان الاستبدادية ونخرها أجهزة الدولة ومؤسساتها.

– انتشار الفساد والتخلّف.

– قمع الحريّات، وتكتيم الأفواه الحرّة المطالِبَة بحياة حرّة كريمة، ومستقلّة عن تبعية عمياء لحكم لاعقلاني متمثّل بالجهاز الرئاسي الحاكم.

– تفاقم سياسة البطش والحكم بالقوة والتهديد، وتنامي النزعة السلطوية داخل مؤسسات الدولة والمجتمع.

– احتكار السلطة للطغمة الحاكمة بعيدًا عن حقّ الشعب في انتخاب الممثّل الشرعي له مع غياب الديموقراطية والشفافية.

أمّا نتائج ممارسات السياسية الذكورية الفردية على مستوى العائلة الواحدة والأفراد فنذكر بعضًا منها:

– بناء شخصية تابعة خاضعة لذكور العائلة الكبار، والإذعان لمركزية القرار داخل العائلة، كما في المجتمعات العربية التي يغلب عليها الحكم الذكوري الأحادي من طرف الأب، أو الأخ الأكبر تجاه إناث العائلة.

– انتهاج تربية أبوية–ذكورية صارمة تزرع شعور الخضوع والنكوص ولتلقين في نفوس أفرادها.

– محاكاة الذكر الابن نهج أبيه في اتّباع ممارسة النزعة التسلطية على أخواته، ومحاولة تقييد الخناق عليهنّ بما يحفظ له سمعته في المحيط القريب، وينأى به عن تلويث شرفه الذكوري، فتؤول إليه قرارت الموافقة على تزويج الأنثى، وتعليمها، وخروجها ودخولها...إلخ.

– انتقال الحسّ السلطوي الذكوري داخل الابن إلى بيت الزوجية بعد زواجه، ليمارسه على زوجته.

– تقوقع الجماعة الذكورية الحاكمة داخل العائلة على نفسها، مع إقصاء تامّ وواضح لكينونة الأنثى؛ لتغدو الأنثى مصدر تهديد للذكر إن هي خالفت كلمته، ولم تنتهِ بنواهيه؛ فيخوّل لنفسه إصدار أقسى الأحكام بحقّها، فلا يتردّد في قتلها إن رأى منها ما يدنّس شخصيته الذكورية ومكانتها في بيئة ذات صبغة أبويّة ذكوريّة تربط شرف الرجل وسمعته بسلوكيّات أنثاه وتصرفاتها.

– تدوير الشخصية الذكورية المتسلطة داخل المجتمع، انطلاقًا من العائلة الصغيرة الواحدة الحاضنة لها، وصولًا إلى مؤسسات المجتمع وأجهزته كافّةً؛ حيث يتمسّك الذكر بنزعته السلطوية التي تشرّبها وهو ضمن عائلته، ليلقي بها على من هم يقبعون تحت إمرته؛ فيمارس بحقّهم أصناف القهر والإخضاع والظلم لأجل تمرير مصالحه، والاعتراف بقوّة مركزيته القرارية.

– الإسهام في تدجين أفراد تُبَّع لا تخرج عن إمرة الذكر الحاكم مهما بلغ الظلم بها مبلغه، وبدون أدنى رفض أو تذمّر أواحتجاج. فالطفل يتلقّى أوامر أبيه أو أخيه الأكبر دون اعتراض، وحين يكبر تتولّد في داخله دود أفعال متناقضة انعكاسية، فتتفاقم روح العدوانية داخله تجاه الآخرين، كالأم، والأب، والمعلّم، وربّ العمل، والموظّف...ولكنّه لا يستطيع التنفيس عن عدوانتيه المتأزّمة داخله؛ فيكبتها لاعتبارات الأعراف والقيم والتقاليد التي نشأ على إطاعتها وعدم مخالفتها، واحترام تنفيذها غصبًا. ولأنّها تبقى حبيسة ذاكرته الذكورية الناقمة تتماهى مع شخصيته، وتلعب دورًا مهمّا في بنائها؛ فيضطر معها إلى المبالغة في الخضوع لأكثر من طرف، وفي الوقت نفسه تخلق في شخصه الداخلي تحدّيات وسلوكيات عدوانية وانفعالية لأصغر الأسباب والمحرّضات تجاه الآخرين وتجاه الحياة نفسها، فينتظر الزمان والمكان المناسبين ليفرغ شحناته العدوانية بشكل لاعقلاني.

– إضعاف الحسّ بالمسؤولية داخل الفرد الضعيف المقهور المحكوم من سلطة فردية ذكورية أعلى منه في السلطة الهرمية التراتبية؛ ممّا يسهم في تطويع الجسد وإخضاع العقل ليكونا جاهزين لردّ الاعتبار الذكوري المهزوم من سلطة أعلى عبر الانتقام من أفراد آخرين أقل مرتبة ونفوذًا من هذا الفرد، فتكون الأنثى ضحية من ضحاياه، وقد يكون الأخ الأصغر أو الابن ضحايا محتَمَلِين أيضًا.(ينظر: الحيدري، 2016: (ينظر: الحيدري، 2016: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة)، كما ينظر: (الحيدري، 2010: النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة:: https://elaph.com/Web/opinion/2010/10/607072.html).

استنادًا إلى ما سبق، يمكن القول إنّ الإنسان الضعيف، ذكرًا كان أم أنثى، والمهزوم – في قراراة نفسه– من قِبَل من هم في مرتبة سلطوية أعلى منه كالأب، والأخ، والزوج، والشرطي، والحاكم، والشيخ، وربّ العمل...وغيرهم، إذا لم يستطع الخلاص من هيمنة من هو أقوى منه فلا مناص من إعلام النكوص والرضوخ والتبعية العمياء لهذا الأقوى. فيستعيض عن المقاومة والاحتجاج والتمرّد بسلوكيّات بديلة تعوّضه عن شعور النقص والدونية والضعف، وإحساسه بفقدان حقّه الشخصي في تقرير مآلات حياته ومستقبله، فيلجأ إلى اتّبع سلوكيات الاستسلام، والولاء المطلق للآخر الأقوى، والتملّق، وتقديس ذات المتبوع؛ وذلك درءًا لغضبه وشرّه المحتملين، وطمعًا في الفوز برضاه والتقرّب منه، والحظي ببعض ما يستأثر به من لطة وجاه مكاسب. كما يشكّل هاجس العيش بسلام وأمان محرّضًا قويًّا بالنسبة للإنسان التابع إنْ هو أمِن على نفسه من أن يجعلها عدوّة لمتبوعه. فالإنسان الضعيف لا يقوى على مجابهة من هو حاكم متنفّذ، يملك قرارته، وهو لا يفكّر حتّى في نفسه الصامتة أن يعلن حالة التمرّد والاعتراض على متبوعه، كما أنّ إعلان الثورة عليه– بحقٍّ أو بدون وجه حقّ– لا يرتقي لأنْ يكون مجرّد احتمال مطروح في عقله الباطن؛ فلا سبيل له إلّا الخنوع والخضوع والائتمار بإمرة الأقوى. وهنا، تتضخّم ذات الإنسان المتسلّط، ويكبر في داخله حسّ النزعة المهيمنة على الآخرين، والتي لا تعترف بالأنا الإنسانية المقابلة له والكامنة في شخص تابعه الضعيف؛ وهذا يسبّب دوام صيرورة علاقة غير متكافئة مطردة ما بين الأنا المتسلطة الأنا الخاضعة؛ أي كلّما زادت سلطة الأنا الأقوى نقُصَ إحساس الأنا الضعيفة بذاتها، وزادتْ فيها أحاسيس العجز والذلّ والتبعية السلبية،

لدرجة قد توأد فيها الكينونة الإنسانية. إنذ مثل هذه العلاقة المتذبذبة بين الطرفين تُفقِدُ الطرف الأضعف ثقته بنفسه، ويقته بالآخرين، فلا يعود يرجو خيرًت منهم، ولا يتأمل أدنى تعاطف منهم، أو دعم لحاله المنكوسة المرهونة برضا من يحكم مصيره وقراره؛ وهذا من شأنه أن يزيد من حجم المخاوف والشكوك التي تعتوره من الآخرين، فيبحث عن الأمان والثقة والطمأنينة، فلا يجدها؛ ليغدو أسيرًا للانهزام واللامسؤولية والاستسلام.

4.2. النظام الأمومي

1.4.2. مفهوم النظام الأمومي

يرى(الحيدري) أنّ النظام الأمومي يمثّل مرحلة سحيقة في الزمن سادت فيها سلطة المرأة/الأم في المجتمع، واحتكرت القيادة الاقتصادية والسياسية وكذلك السلطة الدينية. وهو ما يقابل النظام الأبوي الذكوري الذي حلّ محل سلطة الأمّ في مراحل متقدمة تَلَتِ النظام الأمومي. وبالرغم من أن المرأة من الناحية العضوية والأجزاء الحيوية هي أضعف من الرجل إلا أنها كانت قد احتلت مكانة اجتماعية عالية في العائلة والمجتمع والسلطة، وتمكّنت من أن تتصدّر مكانة روحية عالية في مرحلة تاريخية قديمة سادت فيها علاقات جنسية اتّسمت بالتحرريّة والانفلات من الهيمنة الذكورية، وشهدت الانتساب إلى خطّ الأم أيّ انتساب الأولاد إلى أمهاتهم؛ وذلك لعدم إمكانية معرفة الأب الحقيقي للأولاد. وقد أطلق الأنثروبولوجيون على هذا النظام مصطلح النظام الأموم (Matriarchat) أي سلطة المرأة في المجتمع.

وكان الأطفال في تلك المرحلة ينتسبون إلى أمهاتهم وليس إلى آبائهم كما جرت العادات العرفية والاجتماعية؛ لأنه لم يكن بالمقدور –حينذاك– تحديد الأب لعدم وجود نظام قرابي يحدد العلاقات الجنسية، ولهذا أيضا تمتّعتِ النساء، بوصفهنّ الوالدات الوحيدات المعروفات بكل ثقة وتأكيد للأطفال، بقدر كبير من الاحترام والقداسة، واكتسبت المرأة بذلك مكانة اجتماعية ودينية مرموقة على حساب الرجل. وقد اكتسبت المرأة مكانتها الاجتماعية والدينية العالية في بدايات استقرار الإنسان، واستمدت مكانتها العالية من الطبيعة؛ لأن المرأة هي أول من استقرّ في الأرض، واكتشفت الزراعة، ودجّنت الحيوانات انطلاقًا من المهمّات البيتية والعائلية الموكل إليها تنفيذها في الحياة التشاركية مع الرجل، ويمكن عزو ذلك إلى أنّ

مبدأ الخصوبة في الأرض هو نفسه مبدأ الخصوبة عند المرأة. وهكذا تطورت سلطة المرأة في المجتمع التي هي في الحقيقة حق طبيعي لها. بعيدًا عن مسألة الأدوار المنوط بها تقديمها في العملية الحياتية الاقتصادية.(ينظر: الحيدري، 2003: 140 وما بعدها).

وبسبب اكتساب المرأة أهمية روحية، نتج الدين، وارتبط مفهوم العطاء من عملية التناسل التي تلعب فيه المرأة دور مقدّسًا في الإنجاب، والمحافظة على النّسل واستمرار الجنس البشري؛ ولذلك بدأ الذكر يقدّس الأرض مثلما قدّس الأنثى، فالأنثى هي صورة وخليفة للأم الأصل وهي الأرض، فارتبط الأنثى بمفهوم الأرض من حيث أنهما مصدرًا للعطاء، فلم تقلّد الأرض الأنثى، بل الأنثى هي من قلّدت الأرض، وأصبحت مقدّسَة مثلها، وأصبح الاحترام الديني والتقديس لها الأساس في سلطتها وارتفاع مكانتها الدينية والاجتماعية وسياستها للدولة وإدارتها للطقوس الدينية.

والأنثى – انطلاقًا من هذه المعطيات– هي الأصل؛ لأنها تتقدم على الرجل بعطائها، ولأنّ الرجل هو نتيجة ذلك العطاء. فالصورة الأبوية تبدأ من نموذج الذكر الأب، ومن صلبه يأتي ذكر آخر هو الابن، هذا الابن هو زوج المستقبل الذي يخصّب بدوره المرأة ويصبح أبًا في عملية تناسلية تدويرية. كما أن التنظيم القرابي يجد مكانه في أحضان المرأة وعنه تطورت جميع التنظيمات الاجتماعية الأخرى. وبهذا يصبح حق الأمّ هو حق طبيعي لها. .(ينظر: الحيدري، 2016: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة).

2.4.2. التحول من سلطة المرأة إلى سلطة الرجل

في مسألة انتقال السلطة وتحوّلها من سلطة الأنثى إلى سلطة الذكر يرى (الحيدري) أنّ سلطة المرأة لم يُكتَب لها أنْ تدوم طويلًا، ويُرجِع السبب إلى سيطرة حقّ الدولة على حقها الطبيعي؛ وذلك بعد تطور الطور المنسوب إلى دولة المدينة، والذي أوجد أول تنظيم اجتماعي جديد للحياة الجنسية، وأخذ شكل منظومة الزواج، وتطوّر –فيما بعد– إلى شكل الزواج الأحادي، وارتبط بنظام ديني أسهم في تحديد العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء وتطور مرحلة أخرى هي مرحلة سلطة الرجل والانتساب في خط الأب بدل الانتساب في خط الأم، مع

أنّ الرجل يلعب دورًا ثانويًّا في عملية الإنجاب؛ إذ تتوقف مهمته على التلقيح، بينما تتكلّف المرأة عناء الحمل، وآلام الولادة، ومشقات رعاية الطفل وتغذيته (ينظر: الداديسي، 2018: 140 وما بعدها)، وقد ساعد هذا الانتقال على تحويل العلاقات الجنسية التي تنظم الزراعة والزواج والقرابة من كونها مرهونة بالأنثى إلى سلطة الذكر. لقد كانت بدايات تنظيم العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة هي بدايات قيام الدولة التي أعطت السلطة بيد الرجل، ومنحته نفوذًا واسع الصلاحيّات على حساب المرأة، وأحيانًا على حساب الذكر الأضعف في العلاقة الهرمية النفوذية في المجتمع، ممّا أجبر المرأة على أن تفقد حقها الطبيعي بالتدريج عن طريق اكتشاف المعادن وتطور نظام الملكية وانتشار الزراعة المنظمة ونشوء المدن وبدأت على أنقاض ذلك النظام بدايات مرحلة حضارية جديدة في تاريخ تطور المجتمعات البشرية هي مرحلة سلطة الأب، وبذلك فقدت المرأة الأم عصرها الذهبي التي ارتفعت فيها مكانتها الاجتماعية والدينية من خلال سحر الأمومة ووظيفتها البايولوجية.، لتغدو أسيرة الرجل، ورهن رغباته، ومصالحه، وأفكاره. (ينظر: الحيدري، 2016: (https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة).

ويرى(الحيدري) في المقال نفسه أنّ مرحلة حقّ الأب هي مرحلة الحق الميتافيزيقي، والميتافيزيقا وصف لمصطلح العلم الذي يدرس موضوعات تجاوز الظواهر المحسوسة، ويُعنَى بدراسة الوجود بصفة عامة وملحقاته؛ أيّ المقولات التي تعبّر عن خصائص أساسية لهذا الوجود، كالجوهر والعرض، والتغيّر، والزمان والمكان، والعلاقات، والوجود الإلهي. وهذا العلم يبحث عن الأسس أو الأفكار الأولى في أي علم آخر" (إمام، 2005: 18). وقد تمثلت مرحلة الحقّ الميتافيزيقي في انحسار حق الأم، وهو الحق الطبيعي لها، الذي ظهر مع سيادة النظام الأبوي- البطريركي في أعلى أشكاله في الدولة الرومانية وقبلها في الدولة البابلية والذي مازال قائما حتى اليوم في أغلب المجتمعات في العالم.

3.4.2.العصبية القبلية لسلطة الرجل على حساب المرأة، وعلاقتها بالمفهوم الأبوي الذكوري

من أهم خصائص النظام الأبوي العربي التقليدي أنه يقوم على سيطرة العصبية القبلية، وتماهي الفرد مع القبيلة التي تبادله الولاء بوصفها مسؤولة عن حمايته على الصعيد الاجتماعي

والسياسي وهو ما يؤدي تقوية جذور هذا النظام وتغلغلها عميقًا في أرضية المجتمع العربي الذي يجعل من العائلة حجر الزاوية في البنية الاجتماعية. إنّ بنية القبيلة هي كلٌّ لا يمكن تجزئته؛ باعتبارها عائلة موسعة أو عشيرة أو مجموعة من العشائر التي تكوّن القبيلة.(ينظر: شرابي، 1992: 45 وما بعدها).

وقد اتخذت الأبوّة صفتها من صلة القربى والدم وضرورة احترام الابن لأبيه والقيام على خدمته، وكذلك ضرورة احترام المرأة من حيث كونها زوجة، أمّ، أخت، ابنة... للرجل من حيث كونه زوج، أب، أخ، ابن... ولا زالت تقاليد تقديم الابن فروض الطاعة لأبيه واحترامه مستمرة حتى اليوم. كما أن احترام الابن لأبيه هو الاحترام نفسه لعشيرته مركزاً في شخص واحد يمثلها هو شيخها وسيّد قرارها، ومرجعيتها الأوحد. وفي الحقيقة فإن سلطة الأب ما هي إلا مظهر فرديّ لسلطة القبيلة؛ بمعنى آخر، إنّ سلطة الذكر هي السلطة العليا في القبيلة، وهي السلطة النافذة في مجتمع المدينة الحديثة الذي أُتِيَ ليقوم مقام مجتمع القبيلة أو العشيرة.

وتتكون الأسرة العربية من عدة عوائل عموما، وهي أسرة ممتدة كبيرة الحجم والتي تشكل السمة الأساسية لبنية العائلة العربية حتى منتصف القرن الماضي وتضم كل المتحدرين من جد ذكر واحد وينصهرون في وحدة واحدة ويحمل جميع أفرادها اسم الجد الأول للأسرة. (ينظر: الحيدري، 2010: النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة:: https://elaph.com/Web/opinion/2010/10/607072.html).

بقي المجتمع العربي مجتمعا قبلياً على الرغم من قطعه أشواطًا كثيرة في الزمن، وهو يتكوّن من وحدات اجتماعية أساسها القرابة التي تتمثل بالعائلة. وفي الأرياف العربية ترتبط بنية العائلة ارتباطًا وثيقًا بأسلوب الإنتاج الاقتصادي السائد والعلاقات الاجتماعية التي تشكل الأرض والزراعة ركيزتها الأولى والأساسية، وتعكس بشكل واضح بنية النظام القرابي الذي يقوم على التضامن والتماسك والتعصب العائلي في مواجهة المشاكل والأعباء والصراعات مع العوائل الأخرى ومع الحكومات وغيرها. ولذلك تحتاج العائلة إلى مجموعة من الأسباب كي تضمن تمدّد نسلها، واستمراريّة نشاطاتها الاقتصادية، وفق ما يرى (الحيدري، 2012) في مقاله

الإلكتروني الموسوم بالعنوان(النظام الأبوي/البطريركي وتشكيل الشخصية العربية: (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=328342&r=0) :

– تكثير النسل، وضمان وفرته لرفد الأرض بأيدي العمالة الذكورية.

– الحضّ على الزواج المبكر ضمن نطاق العائلة الواحدة، أو البطن الواحد (ابن العم وابنة العم) – تعدّد الزوجات كحاجة ملحّة تفرضها ضرورات دوام النسل، كما تفرضها ضرورات دعم العمالة الاقتصادية عبر سياسة الإنجاب الدائم.

وهكذا بقيت العائلة العربية الممتدة حتى وقت قصير تشكل وحدة اجتماعية إنتاجية بفعل استمرار الظروف والشروط البنيوية لتطورها حتى نهاية القرن التاسع عشر.

ومن الملَاحَظ أنّ بقاء مظاهر سلوكية تؤثر في إعادة صياغة العلاقات القرابية، وتظهر في الميل إلى تعزيز أواصر القرابة العائلية بالسكن في منطقة واحدة أو مدينة واحدة، والعمل على وتدعيم علاقات القرابة بالمشاركة في المناسبات العائلية كالأعراس، والأفراح، والجنازات وغيرها. وما زال الزواج الداخلي. فالنظام الأبوي–البطريركي العربي يسهم بشكل أو بآخر في صياغة تشكيلات السلطة التي ما زالت تعتمد على النفوذ العائلي، وما زالت التكتلات العائلية والعشائرية تلعب دورًا رئيسًا ومحوريًّا في كثير من المناطق الريفية والمدنية.

5.2. النظام الأبوي والمرأة

1.5.2. قضية الذكورة والأنوثة ما بين الدّين والفقه والأدب والفلسفة

من الإنصاف قولنا: إنّ المرأة نصف المجتمع، ولكن هذه المقولة لم تكن لتنسحب على واقع المرأة منذ العهود الغابرة، والعصور القديمة، فقد اختلفت الصورة التي مثّلت المرأة من عصر إلى آخر. وكان صورتها رهن نظرة الذكر إليها، وهو نفسه من كان يسنّ الأعراف والتقاليد والتشريعات الناظمة لأحوال المرأة، ليغدو مصيرها العائلي، والاجتماعي متعلّقًا بالقوانين الذكوريّة التي ترسم الأبعاد الخلقية والحياتية لها، دون النظر إلى كيانها المستقل كإنسان له مطلق الحقّ في إدراة شؤون نفسه، وتقرير مصيره، والتعايش مع الوسط وفق رؤاه ومعتقداته الشخصية. فكان أن أجبر المجتمع الذكوري المرأة في عصور شتّى على التكيّف مع المجتمع بما يناسب أهواءه وغرائزه. وقد شغلتِ المجتمعاتِ قضيّةُ مساواة المرأة بالرجل، واستنفرت لأجلها

علوم الدين، والمنطق، والفلسفة، والفقه...وإلى زماننا هذا تعتري هذه القضية إشكالات عديدة جعلت حسمها بين مدّ الموجة الذكورية وجزر الموجة الأنثوية، فاتسمت المعطيات بالنسبيّة، أي؛ تفاوتت صورة المرأة بين مجتمع وآخر. وما يهمّ هذه الدراسة هو تقصّي هذه الصورة ضمن إطار المجتمعات العربية، ولكن قبل ذلك سيتمُّ رصد بعض من المحطّات الاجتماعية التي مرّ بها قطار المرأة عبر أقدم العصور.

في البداية، بدأت الخليقة بخلق آدم عليه السلام، ولكنّ الله ارتأى ألّا يكون آدم وحيدًا، فخلق له من ضلعه زوجه حوّاء، وقد ورد في كتاب العهد القديم في سفر التكوين: وقال الربُّ الإله:" ليسَ جيّدًا أنْ يَكونَ آدَمُ وحدَهُ، فَاصْنع لَهُ مُعينًا نظِيره... فأوقعَ الربُّ الإلهُ سُباتًا على آدَم فنَامَ. فَأَخذَ واحدَةً من أضلَاعِهِ ومَلاَ مكانَهَا لحْمًا. وبَنَى الربُّ الإلَهُ الضلْعَ التي أَخَذَهَا من آدَم وَأَحْضَرَهَا إِلَى آدَم فَقَالَ آدَم هَذِه الآَنَ عَظْمٌ منْ عَظْمِي وَلَحْمٌ مِنْ لَحْمِي. هَذِهِ تُدعَى اِمْرَأة لِأَنّهَا مِنْ اِمْرِئٍ أُخِذَتْ. لذلِكَ يترُكُ الرّجُلُ أَبَاهُ وأُمَّهُ ويَلْتَصِقُ بِامْرأَتِهِ ويكونَانِ جَسَدًا واَحِدًا"(سفر التكوين، الإصحاح 2: الآية 18-24). فالله خلق لآدم زوجًا من لحمه لتؤنس وحدته، وتكون رفيقته في الحياة الدنيا، فالإنسان لا يأتي على ظلم نفسه وروحه، والمرأة مخلوقة من ضلع الرجل، وفي ذلك إيعاز بأن الرمأة منذ أوّل البشرية ما خُلقت من ضلع الرجل لِتُظْلَم أو تُهان، بل خُلِقَت لتكون توءمه النظير والمعادل الروحي والمادّي.

في العهد الجديد(الإنجيل) بدا الحرص واضحًا على وجوب دخول المرأة في طاعة الرجل؛ فهو سندها وحمايتها، ومبعث أمنها وسعادتها، وبدون هي قاصرة بدونه، لذلك لزامٌ عليها وعليه – في آنً- تجنّب الافتراق، وذلك يظهر في رسالة بولس الرسول إلى أهل كورنثوس، يقول الربّ:

" وَلكِنْ أَقُولُ لِغَيْرِ الْمُتَزَوّجِينَ وَلِلأَرَامِلِ، إِنَّهُ حَسَنٌ لَهُمْ إِذَا لَبِثُوا كَمَا أَنَا. 9وَلكِنْ إِنْ لَمْ يَضْبُطُوا أَنْفُسَهُمْ، فَلْيَتَزَوَّجُوا. لأَنَّ التَّزَوُّجَ أَصْلَحُ مِنَ التَّحَرُّقِ. 10وَأَمَّا الْمُتَزَوّجُونَ، فَأُوصِيهِمْ، لاَ أَنَا بَلِ الرَّبُّ، أَنْ لاَ تُفَارِقَ الْمَرْأَةُ رَجُلَهَا، 11وَإِنْ فَارَقَتْهُ، فَلْتَلْبَثْ غَيْرَ مُتَزَوّجَةٍ، أَوْ لِتُصَالِحْ رَجُلَهَا. وَلاَ يَتْرُكِ الرَّجُلُ امْرَأَتَهُ. 12وَأَمَّا الْبَاقُونَ، فَأَقُولُ لَهُمْ أَنَا، لاَ الرَّبُّ: إِنْ كَانَ أَخٌ لَهُ امْرَأَةٌ غَيْرُ مُؤْمِنَةٍ، وَهِيَ تَرْتَضِي أَنْ تَسْكُنَ مَعَهُ، فَلاَ يَتْرُكْهَا. 13وَالْمَرْأَةُ الَّتِي لَهَا رَجُلٌ غَيْرُ مُؤْمِنٍ، وَهُوَ

يَرْتَضِي أَنْ يَسْكُنَ مَعَهَا، فَلاَ تَتْرُكْهُ. 14لأَنَّ الرَّجُلَ غَيْرَ الْمُؤْمِنِ مُقَدَّسٌ فِي الْمَرْأَةِ، وَالْمَرْأَةُ غَيْرُ الْمُؤْمِنَةِ مُقَدَّسَةٌ فِي الرَّجُلِ. وَإِلاَّ فَأَوْلاَدُكُمْ نَجِسُونَ، وَأَمَّا الآنَ فَهُمْ مُقَدَّسُونَ. 15وَلكِنْ إِنْ فَارَقَ غَيْرُ الْمُؤْمِنِ، فَلْيُفَارِقْ. لَيْسَ الأَخُ أَوِ الأُخْتُ مُسْتَعْبَدًا فِي مِثْلِ هذِهِ الأَحْوَالِ، وَلكِنَّ اللهَ قَدْ دَعَانَا فِي السَّلاَمِ. 16لأَنَّهُ كَيْفَ تَعْلَمِينَ أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ، هَلْ تُخَلِّصِينَ الرَّجُلَ؟ أَوْ كَيْفَ تَعْلَمُ أَيُّهَا الرَّجُلُ، هَلْ تُخَلِّصُ الْمَرْأَةَ؟ 17غَيْرَ أَنَّهُ كَمَا قَسَمَ اللهُ لِكُلِّ وَاحِدٍ، كَمَا دَعَا الرَّبُّ كُلَّ وَاحِدٍ، هكَذَا لِيَسْلُكْ. وَهكَذَا أَنَا آمُرُ فِي جَمِيعِ الْكَنَائِسِ".(سفر التكوين، الإصحاح 7: الآيات 8-18).

وفي رسالة بولس الرسول إلى اهل أفسس، يقول الرب:" 22أَيُّهَا النِّسَاءُ اخْضَعْنَ لِرِجَالِكُنَّ كَمَا لِلرَّبِّ، 23لأَنَّ الرَّجُلَ هُوَ رَأْسُ الْمَرْأَةِ كَمَا أَنَّ الْمَسِيحَ أَيْضًا رَأْسُ الْكَنِيسَةِ، وَهُوَ مُخَلِّصُ الْجَسَدِ. 24وَلكِنْ كَمَا تَخْضَعُ الْكَنِيسَةُ لِلْمَسِيحِ، كَذلِكَ النِّسَاءُ لِرِجَالِهِنَّ فِي كُلِّ شَيْءٍ. 25أَيُّهَا الرِّجَالُ، أَحِبُّوا نِسَاءَكُمْ كَمَا أَحَبَّ الْمَسِيحُ أَيْضًا الْكَنِيسَةَ وَأَسْلَمَ نَفْسَهُ لأَجْلِهَا، 26لِكَيْ يُقَدِّسَهَا، مُطَهِّرًا إِيَّاهَا بِغَسْلِ الْمَاءِ بِالْكَلِمَةِ، 27لِكَيْ يُحْضِرَهَا لِنَفْسِهِ كَنِيسَةً مَجِيدَةً، لاَ دَنَسَ فِيهَا وَلاَ غَضْنَ أَوْ شَيْءٌ مِنْ مِثْلِ ذلِكَ، بَلْ تَكُونُ مُقَدَّسَةً وَبِلاَ عَيْبٍ. 28كَذلِكَ يَجِبُ عَلَى الرِّجَالِ أَنْ يُحِبُّوا نِسَاءَهُمْ كَأَجْسَادِهِمْ. مَنْ يُحِبُّ امْرَأَتَهُ يُحِبُّ نَفْسَهُ. 29فَإِنَّهُ لَمْ يُبْغِضْ أَحَدٌ جَسَدَهُ قَطُّ، بَلْ يَقُوتُهُ وَيُرَبِّيهِ، كَمَا الرَّبُّ أَيْضًا لِلْكَنِيسَةِ. 30لأَنَّنَا أَعْضَاءُ جِسْمِهِ، مِنْ لَحْمِهِ وَمِنْ عِظَامِهِ. 31«مِنْ أَجْلِ هذَا يَتْرُكُ الرَّجُلُ أَبَاهُ وَأُمَّهُ وَيَلْتَصِقُ بِامْرَأَتِهِ، وَيَكُونُ الاثْنَانِ جَسَدًا وَاحِدًا». 32هذَا السِّرُّ عَظِيمٌ، وَلكِنَّنِي أَنَا أَقُولُ مِنْ نَحْوِ الْمَسِيحِ وَالْكَنِيسَةِ. 33وَأَمَّا أَنْتُمُ الأَفْرَادُ، فَلْيُحِبَّ كُلُّ وَاحِدٍ امْرَأَتَهُ هكَذَا كَنَفْسِهِ، وَأَمَّا الْمَرْأَةُ فَلْتَهَبْ رَجُلَهَا".(سفر أعمال الرسل، الإصحاح الرابع: الآيات 22-33). و(الكتاب المقدّس، 1994: 64-585- 363- 504-539-).

لا شكّ في أنّ التوجيهات الربّانية شدّدت على روح المحبّة والوئام المتبادلين بين الرجل وامرأته، وجعلت لأهل الكتاب في سلوك المسيح عليه السلام قدوة واجبة، والشاهد أنّ الرجل يحبذ جسده، وامرأته مخلوقة من جسده، فكلاهما جسد واحد.

في دراسة قام بها الداعية الإسلامي الكويتي الدكتور" طارق سويدان" في موسوعته الموسومة بعنوان(اليهود، الموسوعة المصوّرة)، وفي فصل موسوعته الخامس الذي يحمل عنوان (المرأة والجنس عند اليهود) تناول قضية المرأة، وتكشف الأخبار التي جمعها من كتابي العهد الجديد والقديم استغلالهم المرأة، فهي في الفكر اليهودي مجرد أداة تستخدم للإغراء والإغواء

والوصول إلى الغايات. وهذه هي نظرتهم منذ العهد القديم، فقد اتّهوا بها نبيّ الله إبراهيم الخليل –عليه السلام– زورًا وبهتانًا؛ ليبرّوا لأنفسهم بعد ذلك كل شيء. وفي مزاعمهم المدحوضة يتهمونه– حاشاه– بتقديم زوجته لفرعون، وينقل عن سفر التكوين:" وحدث جوع في الأرض فانحدر (إبرام)؛ أي إبراهيم –عليه السلام– إلى مصر ليتغرّب هناك، لأنّ الجوع في الأرض كان شديدًا، وحدثَ لمّا أن قاربَ أن يدخل مصر أنّه قال لساراي (سارة): إنّي قد علمت أنّك امرأة حسنة المظهر، فيكون إذا رآك المصريون أنّهم يقولون: هذه امرأته فيقتلونني ويستبقونك، قولي إنّك أختي ليكون لي خير بسببك أن تحيا نفسي من أجلك، ورآها رؤساء فرعون فأخذوها إليهم وصار لدى(إبرام)غنم وبقر وحمير وعبدان" (السويدان، 2009، 440–441). هم يصورون نبيّ الله إبراهيم– عليه السلام– في توراتهم الملفّقة على أنّه يتاجر بزوجته سارة، فنظرتهم لها إباحية، ولا عمل لها في الحياة سوى أن تكون للمتعة والتسويق النفعي للذكر.

وفي موضع آخر من كتابه يشير" السويدان" غلى وجود فرق يهودية تحترم المرأة، وتفرض عليها لبس الجلاليب والخمار، وتُعرف هذه الطائفة بطائفة (الحريديم Heredim)، وهي تتبع اليهود الأرثوذكس، ويتميز مذهبها الديني بالتزمّت والغيرة على النساء، والالتزام الأخلاقي تجاه المرأة، حتّى أنهم مقنّنون جدًّا في استخدام التلفاز والمذياع والأنترنت في بيوتهم. ويعتبر هذا الزيّ النسائي عادة متأتّسة من يهود شرق أوروبا، ويتحاشون قدر المستطاع– التحدّث بالعبرية؛ لأنها لغة مقدسة، ويستعيضونها باللغة اليديشية، ومن شعائرهم زيادة النسل على العكس من العلمانيين اليهود الذي يحجمون عن الزواج والإنجاب. (السويدان، 2009: 173).

شغلت قضية المرأة الفلاسفة كذلك، وكان لهم تنظيرات قد لا تتوافق وحجم الفضائل التي سعوا إلى تقديمها عبر نتاجاتهم الفلسفية. فمثلًا كبير الفلاسفة أفلاطون"Aflaton " (347 ق.م) نجده لم يكن يعير أيّ اهتمام بشأن المرأة ، إذ كان متأثرًا بالنهج الاجتماعي السائد في المجتمع اليوناني– آنذاك– المحرّض على احتقار المرأة. وثَمَّ سوء فهم في بعض الأقوال التي قالها أفلاطون بشأن المرأة، وفُهمَت على أنها دليل دامغ منه يفنّد نظرته السلبية للمرأة، لكنّها لم تتجاوز نطاق كونها مبرّرات تبرّئ لجوء الرجل إلى الاستعانة بالمرأة من إقامة مجتمع ذكوري فاضل، بعيدًا عن دوافع التعاطف والاحترام.

في العصر البطولي اليوناني(1200 إلى 1000 ق.م) الذي شهد حرب طروادة والأساطير اليونانية كان وضع المرأة سيئًا للغاية، لا حقوق لها، تخضع لسيطرة الرجل. ولم تبتعد الأساطير في تصوير صورة المرأة في السماء عمّا هي عليه في الأرض، فهي في علم الأساطير اليونانية ضعيفة مغلوبة على أمرها ولو كانت إلهة، من مثل الإلهات(أثينا، هستيا، آرتميس) عوانس الأسرة الإلهية الموقرة؛ لم يتزوجن، ورفضن كلّ الخطّاب، فأصبحت الأولى راعية حرف منزلية، والثانية ربّة الموقد المقدّس، والثالثة ربّة الحيوانات، تحمل المواليد الصغار من كل نوع. وفي العصر اليوناني الكلاسيكي لم يختلف حال المرأة فيه عن سابقه، فبقيت حبيسة المنزل، مسؤولة عن إدارة المنزل وتربية الأولاد، فلم يكن للمرأة الأثينية أي ارتباط بالرجل، فالحياة العامة في الطرقات اليونانية وأماكن الاجتماع كانت حكرًا على الذكور، والمدينة كانت منتدى للرجال، باستثناء النساء العجايز اللواتي كان يُسمح لهنّ بالانتقال لترتيب زواج الشابّات اللواتي لا يحقّ لهنّ اختيار شركائهنّ في الجنس، واعتدنَ على الزواج وهنّ بسنّ الخامسة عشرة من رجال يبلغون الثلاثين أو أكثر. (ينظر: إمام، 1996: 22 وما بعدها).

أُعجِبَ أفلاطون بأساليب التربية في المجتمع الأسبرطي، حيث تُوكَل مهمة التربية إلى الأدب وحده دون الأمّ، وكانت تقبع تحت في المنزل تحت رقابة الدولة وإشرافها كي تنجب الأولاد الأصحّاء. واعتاد المجتمع الأسبرطي على إشراك المرأة في الألعاب الرياضية العنيفة، كالجري والمصارعة؛ حتّى تصبح قويّة البنية، ليس إكرامًا لشأنها ولكن لكي يحافظوا على سلامة جسمها؛ لأنّه من شروط الإنجاب الصحّي، فهدفهم الحفاظ على لياقة المرأة وصحتّها كي يضمنوا إنجابها أطفالًا يتمتعون بصحة جيدة، مع التنويه إلى أنّ هذا المجتمع كان يمنّي النفس بأن تكون الولادات جميعها ذكورًا لا إناثًا؛ لأنّ الطفل الذكر المولود هو مشروع مقاتل، لذلك لم يكونوا ليقبلوا بزواج المرأة المريضة خوفًا على النسل. ومن نماذج معاملة المرأة في التقاليد الأسبرطية أجبارها على المسير عارية في مواكب الاحتفالات العامة، أو في الرقص، وعلى مرأى من الشبّان؛ لأنّ هذا العريّ- بقناعتهم- يحملها على العناية بجسمها، والكشف عن عيوبها الماديّة وبالتالي يكون محفّزًا لها على تلافيها. لم يجد أفلاطون أيّ مبعث للعيب في خروج المرأة عارية، مع أنّ هذا التقليد الاجتماعي يكاد يكون أقرب إلى المجتمع البدائي القريب من الحيوان. (ينظر: إمام، 1996: 45 وما بعدها).

إنّ الوظيفية الجنسية– الإنجاب– هي الاختلاف بين الرجل والمرأة، وعدا ذلك هما يتشاركان وظائف الحياة الأخرى، "فالمرأة – عند أفلاطون– لا تعدو أنْ تكون رجلًا أضعف بنية، لها القدرات نفسها وليس لها القوة ذاتها...فهو يريد أن يلغي وجودها بوصفها امرأة، ويودّ أن يراها تختلط بالرجال وكأنها واحد منهم دون فارق بين الجنسين"، وفق ما ورد في الكتاب الخامس من كتاب أفلاطون عن مدينته الفاضلة كما يتصوّرها. (الميناوي، 2010: 146–147). لذلك من الضروري أن تدخل النساء ميادين العلم، وفنون الحرب، والرياضة، والتربية البدنية... للقيام بمهام الرجال نفسها، وهذا بدوره يفضي إلى أنّ اللفظ وحده هو ما يمثّل الختلاف بين الاثنين.

تحدّثتِ الباحثة" باسمة كيّال" في كتابها (تطوّر المرأة عبر التاريخ) عن وضع المرأة تاريخيًّا، وأشارت في مقدمة كتابها هذا إلى أنّ" المرأة هي العنصر الأضعف دائمًا وأبدًا تجاه الرجل عبر العصور، فإنّها تخضع لإرادته ومشيئته حيثما لأراد هو لا حيثما تريد هي، فهي كأمّ وأخت وزوجة وابنة خادمة للأب والأخ والزوج". (كيّال، 1981: 7–8).

قدّمت الباحثة (كيّال) في كتابها عرضًا تاريخيًّا لأحوال المرأة منذ أقدم العصور، وتناولت المظاهر التي أحاطت بها، وأشارت إلى التظرّات التي ألمّت بها. ففي العصر الإغريقي كانت المرأة مسلوبة الحريّة والإرادة وحتّى المكانة الاجتماعية، ولم تكن تتلقَّ التدريبات الأوليّة للقراءة والكتابة ممّا يجعلها محرومة من حقوق لثقافة العامة، فخلق ذلك في نفسها تصوّرًا سلبيًّا عن كونها كيانًا غير كامل. ومن الوجهة القانونية فحرمها القانون التشريعي اليوناني حقّها في الميراث، ولكن في المجتمع الأسبرطي مُنِحَت بعض الحقوق المدنيّة، من مثل: الإرث، وأهلية التعامل مع المجتمع الذي تعيش فيه كما ورد سابقًا في معرض الحديث عن المرأة في المجتمع الأسبرطي الذي أُعجِب به أفلاطون، وكان الحروب المستمرّة سببًا إيجابيًّا في إفساح المجال أمامها لتخرج من عزلتها؛ إذ كان الرجال دائمي الغياب عن المنزل بحكم خوضهم غمار الحروب، وهذا ما منحها ميزة إيجابية– بشكل نسبيّ– عن المرأة الأثينية. وتذكر الباحثة أنّ الحجاب فُرِض على النساء الحرائر في بلاد اليونان أغلبها، واستُثْنِيَتِ الإماء والبغايا، وكان حجاب الحرّة يغطي وجهها، فلا تظهر إلّا عيناها.(ينظر: كيّال، 1981: 32 وما بعدها).

في العصر الروماني حصلت المرأة على بعض حقوقها وفق القانون الروماني، على عكس المرأة الإغريقية، ولكنّها ظلّت خاضعةً لسلطة ربّ العائلة؛ الأب، أو الزوج، أو السيّد، سواء كانت متزوجة أم عزباء أم أَمَة (المرأة الرقيق). أمّا عند الفراعنية القدماء فقد تمتّعت المرأة بحريتها الكاملة، فكانت تخرج من بيتها بدون إذن الرجل، ولم تكن تحتاج إلى رقيب معها، وكانت تخرج سافرة الوجه تجول الأسواق والمنتديات الاجتماعية، كما كانت تقصد الحقول لمساعدة زوجها في أعمال الزراعة والحصاد، وتستقبل الضيوف من الجنسين في البيت مع زوجها. وفي فترات الغزو الأجنبي للفراعنة أو فترات الفتن الداخلية، ومن باب الحرص والخوف على النفس من المخاطر اضطرت المرأة إلى لبس الحجاب.

في شريعة" حمورابي" كانت المرأة تُحسَب في عداد الماشية المملوكة، وينصّ العُرف الحمورابي على إجبار الرجل الذي يقتل بنتًا لرجلٍ آخر على تقديم ابنته أو أخته للمجني عليه إمّا ليقتلها أو ليمتلكها. في الحضارة الصينيّة لم تأتِ الأخبار على ذكر ما يشير إلى اعتلاء المرأة مكانة أفضل ممّا هي عليه في الشريعة الحمورابية، فهي عند الصينيين مزلّة من الرجل دائمًا، مسلوبة الحقوق والشخصية، باستطاعة زوجها بيعها كجارية. أمّا المرأة الأرملة فهي تدخل ضمن الثروة المتعلّقة بعائلة زوجها، ولا يُسمح لها بالزواج بغيره، ومن الصور السوداء لوضع المرأة الصينيّة أنّ زوجها له مطلق الحقّ في دفنها حيّة دون أي اعتراض يُوَجَّه له. وحتّى سنة 1937 كان يوجد في الصين ما يربو عن ثلاثة ملايين جارية.

بالانتقال إلى المجتمع الهندوسي نجد المرأة على حال سابقاتها، لا تملك أبسط حقوق الحريات والاستقلال في بيت أهلها أو زوجها؛ ومردّ ذلك إلى أنّ علماء الهند الأقدمون كانوا يربطون تحصيل الإنسان للعلوم والمعارف مرهون بانسلاخه عن الروابط العائلية. وأسوأ صورة تشرح الإهانة الاجتماعيى لشخص المرأة الهندوسية تلك التي تكمن في عقيدة (نيوك)، حيث يُباح لها أن تعاشر رجلًا أجنبيًّا من أجل إنجاب الأولاد ي حال لم يكن لديها ولد. وإلى جانب عقيدة (نيوك) نجد عقيدة أخرى لا تقلّ وحشيّة عنها، تُعرَف بعقيدة (ساتي) التي توجب حرق جسد المرأة إلى جوار جسد زوجها الميّت، ومن ترفض هذا التقليد الاجتماعي كانت تتجرّع الذلّ والازدراء والمهانة من قبل محيطها. ومثل هذه العقائد كثيرة ومنتشرة في المجتمع الهندوسي،

وجميعها يصوّر المرأة على أنها بؤرة تمجتمع فيها الأرواح الشريرة المجرمة المتجسدّة ماديًّا على هيئة امرأة.

تستمرّ الباحثة (كيّال) في تتبّع صورة المرأة عبر العصور لتصل إلى الحقبة اليهودية، وفيها يذكر التاريخ أن المرأة كانت لعنةً استنادًا على ما ورد في توراتهم وبعض كتبهم المقدّسة، فهي أمرٌ من الموت، والإنسان الصالح هو فقط من ينجو منها أمام الله. في بعض طوائفهم تحتلّ المرأة مرتبةً أقلّ مكانةً من مرتبة أخيها من العائلة على مستوى العائلة والمجتمع؛ فهي لا ترث إن كان لديها إخوة. والحكومة اليهودية منحت الأب أحقيّة بيع ابنته القاصر. في حين نقرأ في الوصايا العشر التي حملها نبيّ الله موسى- عليه السلام- إلى بني إسرائيل وصيّة توجب احترام الوالدين:" أكرِمْ أباكَ وأُمَّكَ لكَيْ تَطولَ أَيّامُكَ علَى الأرضِ التي يُعطيكَ الرَّبُّ إلهُكَ" (سفر الخروج، 12:20)، كما أعاد بولس ذكر هذه الوصيّة في رسالته إلى أهل أفسس (أصحاح 6: 2-3). ممّا يدلّ على النظام الأبوي عند اليهود قد عرف الأسرة الأبوية الكبيرة على نحو ما كان سائدًا عند العبريين القدماء، وتظهر في هذه الأُسر عناية الآباء الفائقة بالأبناء، والاحترام الموجَّه من الأبناء تجاه آبائهم، ومثل ذلك شهدته أسرة إبراهيم، وإسحاق، ويعقوب. (ينظر: كيّال، 1981: 37 وما بعدها).

بانتشار المسيحيّة بين الشعوب الرومانية اكتسبت المرأة ثقة بالنفس مكنّتها من التحرّر من القيود المفروضة عليها طوال حقبة جذورها ضاربة في الزمن، وعليه، فقد مُنِحَت المرأة بعض الحقوق الاقتصادية والاجتماعية استنادًا إلى تشريعات الدين الجديد، هذه التشريعات ارتقت بالناحيتين الأخلاقية والروحية للمرأة، فارتفعت مرتبتها لتوازي المرتبة التي كان عليها الرجل، على اعتبار من أن كليهما نصف يتمّم الآخر. ولعلّ حادثة رجم المرأة السامريّة الزانية خير دليل على المفهوم الأخلاقي التسامحي الذي حمله السيّد المسيح- عليه السّلام- للبشريّة جمعاء، فقد خلّص المرأة من براثن الظلم التي بقيت تنهش المرأة طيلة عهود مضت، وقال كلمته المشهورة حينما استُفْتِي عن وجوب رجمها اتباعًا لما ورد عن وصايا موسى في النّاموس فيما يخصّ أمور زنى المرأة:

"أمَّا يَسوعُ فخرَجَ إلى جبَلِ الزَّيتونِ. وعِندَ الفَجرِ رَجَعَ إلى الهَيكَلِ، فأقبَلَ إلَيهِ الشَّعبُ كُلُّهُ. فجَلَسَ وأخَذَ يُعَلِّمُهُم. وجاءَهُ مُعَلِّمو الشَّريعةِ والفَرّيسيُّونَ بامرأةٍ أمسَكَها بَعضُ الناسِ وهيَ

تَزني، فَاوقفوها في وَسْطِ الحاضرينَ، وقالوا لَه يا مُعَلِّمُ، أمسَكوا هذِهِ المَرأةَ في الزِّنى. وموسى أوصى في شَريعتِهِ بِرَجْمِ أمثالِها، فماذا تَقولُ أنتَ, وكانوا في ذلِكَ يُحاوِلونَ إحراجَهُ ليَتَّهِموهُ. فانحَنى يَسوعُ يكتُبُ بإصبَعِهِ في الأرضِ. فلمَّا ةألحُّوا علَيهِ في السُّؤالِ، رفَعَ رأسَهُ وقالَ لهُم مَنْ كانَ مِنكُم بِلا خَطيئَةٍ، فَليَرْمِها بأوّلِ حجَرٍ. وانحنى ثانيَةً يكتُبُ في الأرضِ. فلمَّا سَمِعوا هذا الكلامَ، أخذَت ضَمائِرُهُم تُبكّتُهُم، فخَرجوا واحدًا بَعدَ واحدٍ، وكِبارُهُم قَبلَ صِغارِهِم، وبَقِيَ يَسوعُ وحدَهُ والمرأةُ في مكانِها. فجَلَسَ يَسوعُ وقالَ لها أينَ هُم، يا امرأةُ أما حكَمَ علَيكِ أحدٌ مِنهُم, فأجابَت لا، يا سيِّدي فقالَ لها يَسوعُ وأنا لا أحكُمُ علَيكِ. إذهَبي ولا تُخطِئي بَعدَ الآنَ".(إنجيل متى، الإصحاح 8: 1-11).

ومن صور تكريم المسيحيّة للمرأة معاملة السيّد المسيح لأمّه، وإكرامه مقامها؛ الأمر الذي حذا حذوه تلاميذته وأتباعه ورؤساء الكنائس، فانعكس ذلك على مكانة المرأة الاجتماعية والخلقية، فبدأت السيادة الزوجية بالتلاشي، وانخفضت درجة تحكّم السلطة الأبوية إلى حدّ كبير، فامتلكت المرأة حقّ الميراث من الزوج، مثلما كان هو يحقّ لخ أن يرثها،على أساس من اعتبارات العلاقة الفعلية، وصلة الدّم. ومن جهة أخرى نُزعت صلاحيات الذكور المخوّلة لهم نبذ الأولاد والتبرّؤ منهم أو بيعهم، أو إعدامهم، أو إعدام الزوجة حتّى لو كانت زانية، إذ كانت تُطْلَق لنفسها كي تقف على حساب ذاتيّ مع روحها الآثمة الخطّاءة، ولا يجوز للزوج استصدار حكم الخطيئة بحقها ما لم يأتِ بشهود لإثبات واقعة زلّتها، وذلك بما يتناسب والشروط المسنونة من طرف الكنيسة.(ينظر: كيّال، 1981: 47 وما بعدها).

نأتي على العصر الجاهليّ، لنستقرئ حال المرأة في المجتمع الجاهلي القبلي، حيث اتسمّ بالأصالة وعدم التأثّر بتعاليم ما قبله من أديان، وما يُلحظ عبر ما ورد من أخبار الجاهلية أنّ سياسة الفصل بين الرجل والمرأة لم تكن شائعة، وامتازت بالحالة الطبيعية العفوية بينهما، فلم تُفرَض قيود صارمة على علاقتها بمجتمعها في ذلك العهد الذي شمل فرض قوانين مجحفة بحقّها في باقي المجتمعات آنذاك، فشهدت حرية مرنة من النواحي الاجتماعيّة، والسلوكيّة، والأخلاقية، والأهمّ من ذلك كلّه أنّها كانت تخضع لنظام الأسرة القبلي الناظم للحياة الجاهليّة، الذي ينضوي تحته كل من تربطه صلة الدم، والقربى، وعلاقات الولاء العشائري.

كانت المرأة الجاهليّة– المتزوجة والعزباء– تستقبل ضيوفها أو ضيوف احد أفراد عائلتها في بيتها، وكان يُسمَح لها بمقابلة خطّابها للتحادث معهم والتعرّف إلى شخصياتهم دون قيود أو إكراه. هذه الحرية الممنوحة أسهمت في دخولها ميادين الحياة الفكرية والاجتماعية والعسكرية، فكان لها حضورها الثقافي، ونشاطها الفكري، ومشاركتها العسكرية في المعارك القبليّة، حيث كانت ترافق الرجال في غزواتهم لشدّ عضدهم، وإلهاب حماستهم، وإثارة الغيرة في نفوسهم، وتأجيج الحميّة في صدورهم، كما كانت تمدّهم بالماء والطعام، وتعتني بجراحهم، وتعدّ عدّة القتال لهم ولمطاياهم.(ينظر: كيّال، 1981: 53–54). ولكن إذا ما نُظر لوجود المرأة في بيئة عشائرية من منظار مرجعيّة القرار، نجد أنّ طبيعة العرف الاجتماعي الجاهلي تستلزم وجود زعيم للقبيلة ككلّ، وربّ بيت في كل عائلة وهو عادة الأب، وكلاهما له صلاحية مطلقة تُمارس على المرأة بحكم السلطة الذكورية، ممّا أفضى عن فقدانها شيئًا من حريّاتها وحقوقها. فمثلًا لا حقّ لها على زوجها من الناحية الشرعية؛ لأنّ الحقوق الشرعية للمرأة لم تكن مسنونة ولا معروفة في الفكر الجاهلي إلّا انطلاقًا من مفهوم التقاليد والعادات والأعراف التي كانت تولى أهمية كبرى عند بعض القبائل حسب المنطقة، والبطن العشائري، والبيئة. وكان للرجل الجاهلي أن يقتني ما شاء من أعداد النساء لزيادة نسله؛ لأنّ البدويّ كان يحتلّ مكانته بين أفراد القبيلة بكثرة أولاده الذين يتوسّم فيهم حماية أسرته وعائلته، وكانت أفضلية الزواج من ابن العمّ بداعي العصبية والحفاظ على قرابة النسب وصلة الدم، وقد كانت تزوّج زواجًا عرفيًّا مؤقتًا للمتعة ويحقّ لها فضّ هذا الزواج متى شاءت. كما كان للرجل الحقّ في بيع المرأة أو تشغيلها في الموبقات بقصد التجارة والربح. وجعل النظام الجاهلي المرأة دِيةً توهب لعائلة المقتول، وهذا ليس بغريب على مجتمع اعتاد وأد المولودة الأنثى إمّا تطيُّرا وتشاؤمًا، وإمّا لعوز والده أو تشوه خلقيّ وغيرها من الحجج الواهية المُصَادَق عليها والتي ما أنزل الله بها من سلطان. وعلى نهج العقائد الهندية التي وردت في موضع سابق، شاع بين الجاهليين نكاح" الاستبضاع؛ ويعني أن يضع الرجل العقيم زوجته أمانة عند رجل آخر، فإذا حملت منه استعادها وردّها إلى بيتها مع جنينها.(ينظر: كيّال، 1981: 55 وما بعدها)، كما ينظر:(الزيآت، 2012: 10 ومابعدها).

تعتري صورة المرأة الجاهلية بعض الضبابيّة، مع الاتفاق بأنّها عانت حياة سلبية تحت تداعيات فقدانها الحرية في ظلّ سطوة الرجل، ولكنها تبدو أحسن من أقرانها في البلاد المجاورة

لشبه الجزيرة العربية، حيث لم تكن للمرأة ما يبقيها حيّة بعد موت زوجها، بينما المرأة العربية الجاهلية كانت تمتلك – نسبيًّا– حقّ تقرير أمور معاشها، وتشاطر الرجل بعض أمور الحياة(العقاد، بدون تاريخ: 48).

ولمّا كان الشعر الحافظ الأمين لحياة الجاهليّة انعكست تفاصيل المجتمع الجاهلي على مختلف الأصعدة مؤرِّخَة معاشهم، وأفكارهم، وعاداتهم، وأخلاقهم؛ لذلك كان لا بدّ لصورة المرأة الجاهلية أن تحتلّ حيّزًا من قصائدهم، حيث تجلّت نظرة الرجل الجاهلي إلى المرأة الأمّ، والأخت، والحبيبة، والزوجة، والأَمَة...ويزخر مستودع الشعر الجاهلي بمخزون موفور من الأبيات التي تعكس صفاء نظرة الذكر إلى أنثاه، إذ تظهرها كريمة حرّة، يُشَدّ بها الأزر، وتُستعطَف بها الهِمم. ومثل هذا نجده في أبيات لِـ" الشنفرى" (ت. 70 ق.هـ)، يعبّر فيها عن الإخوة الأشقاء بأنهم أبناء أمّه، يستعطفهم بذلك:

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميل

استنجاده بأهله وأقربائه كان باعتماد صلة الدم والقرابة من طرف الأمّ، ولم يستملْهم برابطة الأبوّة، وهذا يبرز المكانة التي كانت تحتلّها المرأة في الجاهلية. (الزركلي، 2002: 85/5).

ومثل ذلك نجده أيضًا في كتاب الكامل للمبرد(ت. 285هـ) في شعر" متمّم بن نويرة" (ت.30 هـ)، الذي يرى في الأم وشيجة قوية في القرابة، ويبدو أنّ بعض الجاهليّين كانوا يرون أنّ الإخوة من طرف الأم أكثر تراحمًا من الإخوة من طرف الأب. وفي رثاء "متمم" أخيه" مالك" نلحظ هذا الميل إلى رابطة الأم:

تقول ابنة العمريّ مالك بعدما أراك قديمًا ناعم البال أفرعـــا

قلتُ لها طولُ الأسى إذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

وفقدُ بني أمّ تولوا فلم أكُـــــــن خلافهم أنْ أستكينَ وأضرعَـــا

(المبرد، 1997: 62/4).

لم يكن الرجال الجاهليون على نسق واحد في معاملة زوجاتهم، وشهد علاقة الزوج بزوجته حسن معاملة وتقدير، ولكن هذه المرونة والسلاسة في معاملة الرجل لزوجته لم تذهب به إلى أن يكون خنوعًا صاغرًا لها، أو إمّعة لا رأي له؛ فالخلق العربي مجبول على الرجولة،

ومدعوم بالفتّوة والإباء. لذلك نجد الشنفرى يقول لزوجته: طلقيني إذا رضيت بمخالفتك لي فيما نهيتك عنه وزجرتك، لأنك عندها تجسدّين دور الزوج لا أنا، ومن حقّك أن تؤدبيني بسوطك:

إذا ما جئتِ ما أنهاك عنه ولم أنكر عليكِ فطلّقينـــــي

فأنتِ البعلُ يومئذٍ فقوّمـــي بسوطكِ لا أبا لكِ فاضربيني

إذا أمرَتْني بالعقوقِ حليلتي فلم اعصها إنّي إذًا لَمُضِيعُ

هذه الأبيات تفصح عن مدى التقدير الذي يكنّه الشنفرى لزوجته، ولكن تأبى رجولته التي فطر عليها في الجاهلية أن يتمادى في الرضوخ، فلكلّ مقامٍ مقال، وحدود مقام الرجل الجاهلي وهيبته لا يُسمَح بتجاوزها من قبل الزوجة، بغضّ النظر عن حجم المودة والمحبة بينهما. (الحوفي، بدون تاريخ: 206–207).

إنّ من أهم شيم الذات الجالهية العفّة،" ولمّا كان الوفاء، والأنفة أصبحا شيمة من شيم نساء الجاهليّة؛ تولّدت عنهما العفّة فيهنّ"(بيهم، 1921: 121)، ومن المفارقات التي تُحسَب للأعراف الجاهلية مسألة ردّ سبايا الحرب، ويحكى إنّ" زهير بن جناب" سبى نساء من غطفان، لكن ما لبث أن ردّ إليهم السبايا لما شهدوه من عفتهنّ وحيائهنّ، وهذه الشهادة صادرة من أعداء القوم، وهي إن دلّت على شيء إنمّا تدلّ على الهالة العظيمة لعفّة المرأة والتي تجد لها موضع تقدير وتبجيل حتّى من طرف الأعداء:

فلم تصبرْ لنا غطفانُ لما تلاقينا وأُحْرِزَتِ النساء

فلولا الفضلُ منّا ما رجعتم إلى عذراء شيمتها الحياء (الحوفي، بدون تاريخ: 361).

أمّا العصر الأسلامي فقد شكّل علامة فارقة تحوّلت معها المرأة من كيان إنساني مغتصب الحقوق والحريّات إلى كيان جديد أُعِيد ضخّ روح الحياة والاحترام والتقدير فيه، فشرّع لها ما يضمن حياتها قبل أن تولد؛ إذ حرّم عادة الوأد، وسعى إلى تأمين ما يكفل لها حياة كريمة لائقة قبل الزواج وهي في بيت أهلها، وبعده وهي زوجة في عهدة رجل أُلزِمَ عبر النصوص القرآنية والسنن النبوية الشريفة بتحمّل نفقاتها نفقات أولادها، والحفاظ على عفّتها ومكانتها معزّزة مكرّمة. وقد حاول بعض الحاقدين من اعداء هذا الدين القويم الإنقاص من درجات الحقوقيّة والإكرام والإنسانية التي منّ بها الإسلام على المرأة، عبر تشويه صورتها في الإسلام، تأويل

الآيات والأحاديث بشكل مغلوط، والإتيان بها مبتورة منقوصة؛ وذلك لأنّ الإسلام أحاط المرأة كضلع قاصر، واحتوى عهود الظلم والقمع والإهانة التي مرّت عليها طوال العصور التي سبقت، وسنّ لها من القوانين والأحكام الفقهية ما يجعلها حرّةً عفيفة، صاحبة قرار وكلمة في حياتها، وحدّ من سلطة الرجل عليهابما يخالف شرع الله والإسلام. ومن تلك الأصوات التي حاولت تمويه دور الإسلام الساعي إلى تشريف المرأة وإعلاء مكانتها كتاب(تحرير المرأة في عصر الرسالة) لمؤلفه المصري المعاصر الكاتب والداعية الإسلامي" عبد الحليم أبو شقة"، حيث تصدّى له الدكتور" عادل ابن حسن الحمد" في كتابه الموسوم بالعنوان(المرأة بين الإسلام والعصرانية، مختصر كتاب" تحرير المرأة عند العصرانيين")، إذ فنّد فيه الهرطقات اللامنهجية واللاعلمية التي أتى عليها المولف، فكشفها وأحالها إلى مرجعياتها وضوابطها الشرعية، ومثل هذه النتاجات الضبابيّة شهدها العالم مع بدايات ظهور الإسلام الذي أنصف المرأة، وذلك بدوافعارلحقد والعصبية المذهبية التي تحاول الإساءة إلى تشريف الإسلام المرأة بعد عصور طويلة من السوداويّة والتعسفيّة في الرؤية الذكورية المسيئة لخشص المرأة.

دستور الإسلام" القرآن" أوضح في آيات عديدة أنّ الله خلق الرجل والمرأة من روح واحدة، ومن أصل مشترك، يقول تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وَنِسَاء وَاتَّقُواْ اللّهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبا﴾ (سورة النساء، 176:1)، وقال أيضًا: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (سورة الروم، 60:21). وهاتان الآيتان كفيلتا بأن تظهر سعي الإسلام إلى ردّ اغتبار المرأة المسلوب على مدى عهود مضت، حين كانت تُعَدّ مصدرًا لسوء الطالع والشؤم والرجز والشرّ– كما مرّ معنا سابقًا– باعتقاد الرجل، ولكن مع الإسلام الْتَغَتِ الفروقات المصطنعة بين الجنسين، فكلاهما كيان آتٍ من بطن واحد، ومن نفس الأب والأمّ؛ أبونا آدم وأمّنا حواء، وغاية خلق الله حواء من ضلع آدم إشارة تكمن في مساكنته بالرحمة، ومشاركته الودّ والحبّ، فالمساكنة تجاوزت الجسد إلى القلب كما ورد في تفسير" الرازي"(ت. 606هـ)، حيث فسّر تقديم الله تعالى للمودة على الرحمة بأنّ " المودّة وتعني المجامعة تفضي إلى الرحمة؛ لأنّ الزوجة قد تخرج عن محلّ

الشهوة بكبرٍ أو مرض ويبقى قيام الزوج بها بتأثير الرحمة التي الباقية، فالشهوة غير دائمة والرحمة دائمة". (فخر الدّين الرّازي، 2004: 97-98).

أمّا في السنّة النبوية الشريفة فقد كثرت الأحاديث النبوية الصحيحة التي تكمل ما نزل به القرآن من تأكيد على توازن العلاقة بين الرجل والمرأة، فكلاهما خرج من الرحم، وهي كالنصف من الرجل، وكفء له في كل الأمور والقضايا إلا ما ورد فيه استثناء، كأحكام النفقة، والميراث...وهذا واضح في الحديث النبويّ الصحيح الذي أخرجه أحمد بن حنبل(ت.241 هـ) الوارد في باقي مسند الأنصار من حديث أمّ سليم بنت ملحان،:" إنّما النساءُ شقائقُ الرجالِ، ما أكرمهُنّ إلّا كريمٌ وما أهانَهُنّ إلّا لئيمٌ".(أحمد بن حنبل، 2001: رقم: 5869).

كما ورد حديث آخر في سلسلة الألباني (ت. 1420 هـ) الصحيحة، عن المقدام بن معدي كرب أنّ رسول الله- صلّى الله عليه وسلّم قال:" إنّ الله يوصيكم بالنّساء خيرًا، إنّ الله يوصيكم بالنّساء خيرًا، فإنّهُنَّ أُمّهاتُكم وبناتُكُم وخالاتُكُم، إنّ الرجلَ من أهلِ الكتابِ يتزوّجُ المرأةَ وما تُعلَقُ يداهَا الخيطَ، فَمَا يرغبُ واحِدٌ منهُما عن صاحِبِهِ- حتّى يموتَا هَرمًا". (الألباني، بدون تاريخ: 2871). فالمرأة موصى بها- على اختلاف أوصافها- بالخير وحسن المعاملة وطيب القول والفعل، وما تكرار جملة" إنّ الله يوصيكم بالنّساء خيرًا" في مطلع الحديث إلّا دليل جازم ينتفي معه أن تكون عهدة المرأة لدى الرجل إلّا بالحسنى.

في العصر الأموي ومع ظهور المعارف الدينية والعلوم الفقهية، انمحت مظاهر الجاهلية تمامًا فيما يخصّ وضع المرأة المسلمة، فراحت تنهل من العلوم الإسلامية حالها حال الرجل في ذلك، بل هي زاحمته في طلب العلم، ونافسته في الإحاطة بشتّى فروع المعارف. وكانت المرأة الأموية تنزي في بيتها منكبّة على الاستزادة من علوم الدين والفقه والكلام منزوية بنفسها عن الاختلاط باانسوة الأرقاء والسبايا؛ وكان هذا الانزواء سببًا في إطلاق مصطلح" النساء الحرائر" على هذه الطائفة من النساء. وهذا المصطلح لم يلغِ -بالضرورة- وجود جوارٍ وسبايا أحطن بشيء من المعرفة والثقافة والأدل؛ ممّا أسهم في تقربهنّ من خلفاء بني أميّة، مثل" حبابةط، و" سلامة" جاريتي الخليفة يزيد بن عبد الملك(ت. 105هـ)، وكانتا مشهورَتين بالغناء والعزف وآداب الحديث، وعُرفتا أنهما من تلميذاته.(ينظر: بيهم، 1962: 131 وما بعدها).

بالوصول إلى العصر العبّاسي، العصر الذهبي للحضارة العربية على مستوى الفكر والأدب والنبوغ في العلوم والمعارف نجد عناية الخلفاء بالعلم وأهله، إذ حرصت النساء على إرضاع بناتهنّ ألبان الآداب والعلوم المتنوعة، فكنّ متأنيّات جدًّا في انتقاء المؤدَّبين والمؤدّبات لأولادهنّ. وبرزت في هذا العصر المرأة الشاعرة التي لم تكتفِ بطلب العلوم الشرعية فحسب، بل تجاوزتها إلى التزوّد بالعلوم الأدبية، فبرز الشعر النسائي بصورة قوية، ومن الأصوات النسوية العباسية التي كان لها السبَّق في قرض الشعر نذكر" ليلى بنت طريف الشيباني"، ولها قصيدة في رثاء أخيها"طريف" الذي قُتِلَ في عهد الرشيد، تقول فيها:

ذكرتُ الوليدَ وأيّامـــــه إذ الأرض في شخصه بلقـعُ
فأقبلتُ أطلبه في السّما ءِ كما يبتغي أنفه الأجـــدع
أضاعَكَ قومُكَ فليطلبوا إفادة مثل الذي ضيّعـــــوا

وهذه الأبيات تبرز علوّ كعب المرأة العبّاسية الشاعرة، ومزاحمتها الشعراء الذكور في حذاقة النظم، وجودة السبك، وبراعة الصورة. وفي الجهة المقابلة وُجِدَت نساء برزن بما تمتعنّ به من جمال المظهر والقوام، ونبوغهنّ في الفنون الجميلة من غناء ورقص وخلاعة، وقد امتلأت بهنّ دور القيان التي انتشرت في العهد العباسي، نذكر منهنذ" الزرقاء" جارية "ابن رامين". (الحوفي، بدون تاريخ: 98–102).

قبل الانتقال إلى العصر الحديث، لا بدّ من التنويه إلى أنّ المرأة بعامة، والمرأة العربية بخاصة غلب عليها ملازمة مخدعها في البيت، محافظة على حجابها وعفّتها وحيائها، ملتزمة بعادات مجتمعها وأعرافه. ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى التي انطلقت شرارتها الأولى من أوروبا عام(1914) واستمرّت أربعة أعوام، دخلت القوى الأجنبية أغلب الدول العربية التي كانت حينها تحت الحكم العثماني. وهذا الدخول كان له كبير الأثر في تغيير الواقع العلمي والمعرفي والثقافي والاجتماعي لهذه الدول، ممّا ساعد على نشاط الحركة العلمية، وإقبال الذكور والإناث على المدلرس الكثيرة التي افتُتحت وقتها. كما كان اختلاط العرب بالجاليات الأجنبية أحد نتائج هذا الانفتاح على الغرب، فأصاب النساء هاجس تقليد أزياء الأجنبيّات ومظاهر معيشتهنّ، وزادت المطابات بتحرير المرأة العربية، وبناءً عليه، أنشِئ في بيروت أولّ نادٍ للفتاة المسلمة، وكان الأول من نوعه، وقد أثّر في إخراجه المرأة من عزلتها الاجتماعيّة. وشهدت مجالس مثل

هذه النوادي النسائية نشاطات متنوعة كان يزيّنها حضور أعلام مشهورة من أهل العلم، والأدب، والفنّ. كانت المرأة في تلك الفترة من العصر الحديث محظورة من الخروج وحدها من البيت، تقبع تحت سلطة الرجل، وتحاول جاهدة غثبات وجودها الذتاتي الأنثوي والاجتماعي، فكثرت دعوات المساواة بالرجل، وتكرّرت مطالبتها بالحريّات. بانتهاء الحرب العالمية الأولى سعت المرأة إلى إنشاء النوادي، وإقامة المعارض والجمعيّات النسوية لدعم حقوق المرأة، وإثبات الذات في المجتمع، وعليه، ارتادت المدارس والجامعات، واحتلّت المراكز الاجتماعية والسياسية المرموقة. فالمرأة العصرية كافحت لأجل إعادة صياغة حياتها بالطريقة التي تراها متفقة وشخصها الداخلي، وموقعها الاجتماعي، وائدة بذلك صورة المرأة التقليدية القديمة المنطوية تحت عباءة السلطة الأبوية، حيث لم تكن تمانع بالخضوع للمؤثرات للمؤثرات الخارجية التي تمنعها الدراسة، والتوظيف، وتقلّد المناصب. فهي –باختصار– رفضت الحياة كما هي، وناضلت من أجل تقرير مصيرها، وحاولت التكيّف مع الروح الانطلاقية والتحرّرية التي تسلحّت بها في محاولاتها الدؤوبة لإسماع صوتها وإيصاله إلى أطياف المجتمع ومؤسساته كافّةً.(ينظر: الحوفي، بدون تاريخ: 196 وما بعدها).

وقد شهد المؤتمر العالمي الرابع المعني بالمرأة والمنعقد في مدينة " بيجين" خلال الفترة الواقعة بين 5–15 أيلول/ سبتمبر من سنة(1995)، تحت عنوان" الحقوق الإنسانية للمرأة: نظرة إلى حقوق الإنسان بعين تراعي قضايا الجنسين" شهد إجماعًا عالميًّا تحت قبّة الأمم المتحدة في ذكرى إنشائها الخمسين على ضرورة تفعيل آليات النهوض بوضع المرأة، ودراسة التطورات الحاصلة لأوضاعها ما بين الماضي والحاضر، وإلزام الجهات المعنية في العالم كلّه بضرورة تبنّي قضايا المرأة، ونصرتها، وإشراكها في جميع جوانب حياة المجتمع، بما في ذلك إعطائها صلاحيات الرجل في عملية صنع القرارات وبلورتها، وربط تحقيق مظاهر السلم المحلي والإقليمي والعالمي انطلاقًا من دور المرأة في –كما الرجل– في قدرتها على تحمّل مسؤولياتها الاجتماعية. وقد نصّت المادة الخامسة والعشرين من مواد المؤتمر على النهوض بالمرأة وتحقيق العدالة والمساواة بينها وبين ندّها الرجل، على اعتبار أنها مسألة متعلّقة بحقوق الإنسان، وشرط للعدالة الاجتماعية، وألزمت منظمات المجتمع الدولى بضرورة النظر إلى وضع المرأة العالمي من جانب إنساني حقوقي، وعدم اعتباره مسألة خاصة بجنس المرأة.

(مؤتمر بيجين،(1995)، الحقوق الإنسانية للمرأة، موقع منظمة الأمم المتحدة:(

https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/BDPfA%20A.pdf).

هكذا بدت صورة المرأة عبر التاريخ، كيان إنسانيّ عانى– في أغلب المراحل – وهو يحاول ترسيخ وجوده واستقلاليّته على مدى عصور ممتدّة بالزمن، وكابد هذا الكيان الإنساني كي يثبت نفسه أمام الرجل؛ فاصطدم بجملة من القوانين والتشريعات والعادات المثبّطة لمفاهيم حريّة المرأة، فتقيّد سلوكها بالأعراف التي وضعها الرجل كعراقيل في طريقها، ولكنّها رفضت الانصياع في محطات زمنيّة مختلفة– كما رأينا– وفرضت وجودها كإنسان له حقوق مثلما عليه واجبات، وسعت نحو ممارسة حقوقها الإنسانية والاجتماعية بالشكل الذي يتوافق وطبيعة المفاهيم التي تحكم المجتمع الذي كانت فيه حسب معطيات الدّين، والهويّة، والمذهب، والسلطة وغيرها من المعطيات التي تباينت بتباين الأطر الناظمة لطبيعة الحياة في كل زمان ومكان. ولا يمكن القول بأنّ المرأة كانت على وتيرة واحدة من الظلم أو المساواة في علاقتها مع الرجل أو المجتمع، فالمسألة نسبيّة متفاوتة، تتحكّم فيها قوانين الأحوال المدنيّة وطبيعة التقاليد السائدة في كل محطة من محطة التاريخ.

وبمجيء الإسلام التئم الشرخ الفاصل بين الرجل والمرأة، فانتشلها من الهوّة العميقة التي كانت تقبع فيها، وألزم المجتمع بمعاملة المرأة وفق تشريعات وأحكام تضمن لها حقّها العائلي، والزوجي، والاجتماعي، والفكري...إلخ.

يقوم حجر الأساس في النظام الأبوي على هيمنة الذكر على الأنثى، واستعباد المرأة وغضّ النظر عن حقوقها المشروعة على المستويين الإنساني والحياتيّ، كما يعمل على تقليص وجودها الاجتماعي؛ لأنه مجتمع أبوي– ذكوري يسلّم بمآل السلطة للرجل على حساب المرأة لأنها أقل درجة منه، ويسهم هذا النظام في تكوين ذهنية ذكورية ذات نزعة تسلطية استئثارية ترفض النقد، وتتجنّب الحوار الذي قد يفضي إلى لاعتراف بحقوق الأنثى، ولا تتردّد في معاقبة أي فرد يفكّر في تخطّي عتبة قرارها. ومنذ فجر الحضارات العليا الأولى في التاريخ كانت المرأة ضحية المجتمع الأبوي/البطريركي–الذكوري الذي قنّن قيمًا وأعرافًا وتقاليدَ، فصّلها على مقاس ذهنيته الذكورية، وأسهمت في جعل المرأة في مقام أدنى من مقام الرجل الذي راح يمارس بحقّها

أبشع أنواع الاضطهاد والتحكّم السلبي، ناسيًا أنّها كيان متمّم لكيانه، وطرف لا يمكن تخطيه في معادلة استمرار الحياة البشرية.(ينظر: الحيدري، 2003: 30 ومابعدها).

2.5.2. أشكال الاضطهاد المُمَارَس تجاه المرأة في المجتمعات الأبوية الذكورية

تتراوح أشكال الاضطهاد إزاء شخص المرأة وكيانها بين التعنيف الجسدي والتعنيف المعنوي والإيذاء الحقوقي، والاضطهاد الممارَس على صلة وثيقة بمعطيات الواقع الدينية والعرفية والاجتماعية، وثقافة البيئة، والعادات العائلية والعشائرية السائدة في منطقة جغرافية معينة، وذهنية الجماعات الذكورية التي تؤول إليها سلطة القرار...إلخ. وفي هذا الشأن يرى(الحيدري) أنّ الاضطهاد المُمَارَس تجاه المرأة له ثلاثة أشكال، هي:

أولا- الاضطهاد النوعي: ويقوم على تفوق الرجل على المرأة وهيمنته عليها من أجل تحقيق مصالحه الخاصة والعامة التي أدّت إلى طمس شخصية المرأة، والتقليل من أهميتها ودورها الاجتماعي، واستلاب شخصيتها؛ مما سبّب عدم التكامل بينها وبين الرجل، وألغى تحقّق التكافل الاجتماعي بينهما.

ثانيًا- الاضطهاد الأبوي-الذكوري: ويظهر في ظلّ هيمنة الرجل على الأنثى في بيئات ذكورية مختلفة تتّسم بسيادة حكم الذكر، كالعائلة والمجتمع والسلطة. وتتّخذ الهيمنة الذكورية أشكالًا مختلفة، فالذكر يسيطر على الأنثى، والأب يهيمن على الأم والأولاد. وهذه السياسة التسلطية توصَف بأنها لاعقلانية، ولا تراعي كينونة الطرف الآخر الذي يُنتَظَر منه الخضوع والطاعة الدائمة، بحيث لا يفسح المجال له بالتعبير عن رأيه، ولا يُعطَى الحقّ في التشاور بأموره الخاصة والتي من المفروض أن تعود زمامها إليه وحده بعيدًا عن سلطة الذكر الحاكم، مثلما يسيطر الولد على البنت حتى لو كانت أكبر منه سنا وأرزن منه عقلا.، وأكثر تجربة في الحياة، وأرجح رأيًا.

ثالثا- الاضطهاد القانوني: ويتأتّى من الاضطهاد الأبوي، والذي ينعكس في القوانين الوضعية والعرفية التي تضطهد بدورها المرأة في حقوقها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهو ما يعيق تقدمها ومساواتها مع الرجل في الإنسانية.

ومن وجهة نظر (الحيدري) لم يكن اضطهاد المرأة واستلابها بسبب العامل البيولوجي أو الديني أو النفسي، وإنما بسبب العوامل الاجتماعية والطبقية والقيم الذكورية التي نتجت عن مصالح الرجل في الهيمنة عليها، وتسلمّه مقاليد أمورها غصبًا، وإخضاعها لمشيئته، وهو أساس عدم المساواة بين الجنسين والصراع الأزلي بينهما .(ينظر: الحيدري، 2003: 358-359، 396 ومابعدها).

يمكن أن نُضيف شكلًا آخر من أشكال الاضطهاد الممارس بحق المرأة كنّا قد مررنا على ذكره في مواضع متقدمة، هذا الشكل يتعلق بالدور الإعلامي الذي يسهم بتقديم المرأة بصورة سلبية عبر مؤسسات الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة. وقد أشارت الناقدة الأدبية والباحثة الاجتماعية الإماراتية" مريم الكعبي" في دراسة نقدية قامت بها إلى عدم إنصاف المرأة من قِبَل كثير من مسؤولي الأجهزة الإعلامية، فتنكرّت الكعبي للنماذج الإنسانية الأنثوية وقصص المرأة التي قدّمتها بعض الإعمال السينمائية أو التلفازية أو القصصية، و عكفت هي على درساتها ونقدها، وقد آلمها أن يُحرَص على إظهارها مقهورة، انهزامية، تأخذ دور ضحية ظلم المجتمع وظلم الرجل بشكل مبالغ فيه مع تعددية الور الاجتماعي والمعني التي تلعبه في الأعمال الدرامية والمسلسلات، والأفلام، والروايات والقصص والحكايات الإذاعية. فمن المرأة الإعلامية إلى الطبيبة إلى الفتاة الجاهلية في الأحياء الشعبية، والنموذج واحد؛ نموذج ضعيف محكوم، مهترئ ومتهالك، متخاذل وسلبي، منكسر، لا يملك قراره، مسلوبة إرادته. وأعطت الباحثة أمثلة عن هذا النموذج، كالمرأة التي تخسر حياتها بسبب رجل مخادع، أو مرأة اِستُغِلَّت سذاجتها ونقاوة طباعها من طرف رجل جشع، وغيرها من الأمثلة التي تظهر فيها الأنثى كائن حيّ يختلف خلف قشور وهِنَة، ويستجير مُحتميًا بصور اجتماعية وثقافية مختلفة، ولكنه في نهاية المطاف يفقد نفسه ويفقد رغباته وحقوقه المشروعة عندما تصطدم برغبات الرجل. وكثيرًا ما تُجبَر المرأة، وفق رؤية الكاتبة، على المساومة على كيانها وشرفها لإرضاء غرائزية الرجل. ومن جهة موازية نوّهت الباحثة إلى مسألة في غاية الأهمية تتعلّق بازدواجية المعاير لدى الرجل العامل في مؤسسات الإعلام العربية، فقد يكون ممّن يقدمون صورة نمطية إيجابية عن المرأة؛ يشيد بدورها الاجتماعي، مثلًا، ويعرّي أشكال الاضطهاد التي تُمارَس بحقّها، ويعيب على القصور التعاملي مع كيان المرأة وحرياتها وحقوقها، لكنّه في الوقت نفسه قد يكون ممّن يعنّفون

المرأة، ويسلبونها شخصيتها وإرادتها وسيادتها على ذاتها. وقد يكون، أيضًا، ممّن يثمّنون قيمة الأعمال الفنية المترجمة والمدبلجة التي تهتمّ بشخصية المرأة المثالية الحرّة؛ لِمَا تقدمه من فكر راقٍ قد يُسهم في الإعلاء من شأن المرأة العربية، في حين المعيار التطبيقي الخاص به قد يكون مخالفًا تمامًا لمعايير عمله في مؤسسات الإعلام المرئية والمسموعة.(ينظر: الكعبي، 2015، 26 وما بعدها).

قد تكون المرأة تعيش تهميشًا في وسائل الإعلام التي أصبحت متوفرة لجميع الشرائح الاجتماعية؛ ممّا قد يسمح بتمرير صورة نمطية سلبية عن شخصية المرأة في البيت والعائلة والمجتمع إلى قاعدة شعبية عريضة متوزعة على مستوى المنطقة العربي. وتبدو خطورة هيمنة العنصر الذكري على أجهزة وسائل الإعلام المختلفة حين يعطي الضوء الأخضر لبثّ أعمال فنية أو درامية أو مسرحية أو روائية تعتمد إظهار الأنثى بمنظر الكائن المغلوب على أمره، المحتَكِم في شؤون حياته العامة والشخصية إلى سلطة الذكر. لذلك، كان لا بدّ من إعادة فرز أولويات جديدة تخصّ تجليات صورة المرأة العربية في المؤسسات الإعلامية، وهذا الطرح نوقِش كثيرًا في المؤتمرات والمنتديات العربية المنعقدة في السنوان الأخيرة، والتي تمحور حول المرأة آليات تقديم إعلام عربي منصف للمرأة، بحيث يُصَار إلى تغيير الصور المعتمة الانهزامية لكيان المرأة عبر طروحات وتوصيات تهدف إلى إعادة رسم صورة مثالية متوازنة للمرأة، وإقصاء ظهور الإعلامي كمنوذج إمساني مسحوق وضعيف ومسلوب الذات.(ينظر: يوسف، 2014، 43 وما بعدها).

3. النماذج الذكورية في روايات قاسم توفيق حسب الروابط العائلية (القسم التطبيقي)

قبل الولوج إلى الفضاء الروائي لِـ" قاسم توفيق" لمعاينة نماذج الشخصية الذكورية ذات النزعة التسلّطية، لا بدّ من أن يُشار إلى أنّ هذه النماذج لا تحيلها الدراسة إلى واقع مادّي معاش، بل هي من صنع خيال الكاتب. كما لا بدّ من الإحاطة بمفهومين اثنين يوضحان علاقة الشخصية الذكورية المُزمع دراستها مع الواقع والخيال في البنية الروائية، وهذا المفهومان هما: الواقعي و المُتَخَيَّل(الخيالي).

المتخيّل كما عرّفه أحد منظّري الأدب الفيلسوف واللغوي التشيكي (جان موكاروفسكي Jan Mukarovsky) هو بناء ذهني؛ أيّ إنّه نتاج فكري بالدرجة الأولى، وليس نتاجًا ماديًّا. في حين الواقع هو مُعطَى حقيقي وموضوعي. ويرى أن والعمل الفني يحيل إلى سياق الظواهر الاجتماعية، لكنّه – من وجهة نظر هذا الفيلسوف التشيكي– لا يطابق هذا السياق بطريقة تجعل القارئ يستطيع أن يأخذ هذا العمل مأخذ الشهادة المباشرة أو الانعكاس السلبي دون تحفّظات. والعمل الفني يمكن أن تربطه بالشيء المعْنِيّ علاقة غير مباشرة من النوع الاستعاري، أو من غيره من العلاقات غير المباشرة، ودون أن يمنع ذلك أن أن تخصّ العلاقةُ الشيءَ المعنِيّ دون غيره. فالأدب ينطلق من واقع، يستمدّ منه المادة الأدبية المدروسة ليعبّر بعد ذلك عن واقع علاقة المتخيّل بالواقع. (يُنظر: قاسم، و أبو زيد، 1986: 286–287–288).

والمتخيّل يحيل إلى الواقع ويستند إليه، بينما الواقع يحيل إلى ذاته(خمري، 2001: 29–40). والواقع عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات المادية ذات الأبعاد الإنسانية، والاجتماعية، والحضارية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية(ينظر: حسن، 2002: 281–وما بعدها) تتعالق فيما بينها ضمن المنظومات الفردية والمجتمعاتية؛ لذلك تغدو مسألة الربط بين مفهومي (الواقع والمتخيّل) ضرورية لتحديد العلاقة التي تربطهما معًا، إذ إنّ المتخيّل نوع من الممارسة لهذا الواقع، والمقصود بالممارسة هو إعادة إنتاج الواقع، أو ترتيب علاقاته، أو تشكيله من جديد (العيد، 1985: 49–50). فالعمل الفنّي ومن ضمنه الأعمال الروائية– هو صنيعة نتاج خيال مبدعه الذي يرى في الواقع ملهمًا ومحفّزًا يستفزّ طاقاته الإبداعية والتخييلية بعد أن يستوعب الراوي الوقائع التي يعايشها الأفراد في المجتمع، وعلاقاتهم فيما بينهم، وعلاقاتهم مع مجتمعهم وبيئاتهم المعرفية، ومحيطهم الثقافي، ليقدّمه بعد ذلك بأسلوبه الفنّي التخييلي. ونشير إلى أنّ الحقيقة في ذهن الأديب تميل لأن تُخلصق أكثر من ميلها لأن تكون شيئًا موجودًا أصلا في الواقع، بغضّ النظر عن الإسقاطات الدلالية والإيحائية والرمزية، فالأديب بأساليبه الخاصة يسعى لأن يضيق الهوّة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه (ينظر: مندولا، 1997: 42 وما بعدها).

هذه المعايرة التعريفية بين المتخيل والواقع تقودنا إلى الاستئناس بكلام وسطي يحيل هذه القضية ثنائية القطبين إلى كلام وسطي، يوفّق ويوافق – في آنٍ معًا– بين هذين القطبين. ففي دراسة نقدية للناقد(عزّ الدين إسماعيل) الموسومة بِـ(التفسير النفسي للأدب) يتساءل عن مدى صحة القول بأن الفنان أو الأديب يهرب أو يحاول أن يهرب من الواقع، فهل يكون استخدامه الخيال في إبداعه الفنّي سببًا كافيًا لهذه الدعوى؟ وتساءل: أيفصل الأديب أو الفنان حقًّا بين عالم الواقع وعالم الخيال؟ وحين يدخل الخيال عنصرًا أساسيًّا في عمله أيكون هذا معناه أن الأديب أو الشاعر أو الفنان يعي أنه يتعامل مع عالم خيالي لا صلة بينه وبين الواقع؟. ويستشهد ببعض من آراء المختصين في علوم النقد والفنّ و النفس،و الذين يرون عدم وجود صراعبين الحقيقة والخيال، فكلاهما عنصر فعّال في مجال أوسع هو عالم الأشياء الأشخاص والأحداث، ذلك العالم الدرامي النفسي. ووصل (إسماعيل) إلى نتيجة مفادها أنّ الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة، بل هو يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال. فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذين يعاني منه المبدع صاحب النتاج الأدبي أو الفنّي. وفكرة الهروب من الواقع إلى عالم الخيال هي متأتّية من لزوميّة العنصر الفنّي في العمل؛ ممّا يفرض على صاحب العمل أن يستثمر عنصر الخيال في عمليته الإبداعية، وهو بهذا الشكل يحتال على الواقع بالخيال؛ بمعنى أنه يحاول الغوص في أعماق الواقع بواسطة الخيال، فهو إذن لا يهرب منه بل يغوص فيه. (ينظر: إسماعيل، بدون تاريخ: 36 وما بعدها).

ارتأت الدراسة أن يُمهّد للقسم التطبيقي بتعريف مفهومي الواقع والمتخيّل، والإشارة إلى المسافة التي تفصل بين الأديب وبين واقعه، والأديب وخياله؛ وذلك لعدم الخلط بين المفهومين، على الرغم من وجود بعض من أوجه التماهي والتقارب بينهما حين تؤول العملية الأدبية إلى حيّز محاكاة الواقع، وجعله مصدر إلهام للأديب، يستقي منه عناصر عمله الفني. فالأديب يقرأ الواقع بطريقته الخاصة، ويعاينه ببصره وبصيرته، ثمّ يعرضه على خياله ليوكل إليه مهمة صياغته، أو ترتيبه، أو إعادة صنعه من جديد كما مرّ معنا سابقًا. قد يُنقص أو يزيد، وقد يبالغ أو يعتدل في تقديم المادة الأدبية؛ توازيًا مع الغرض الفنّي، وانسجامًا مع البعد الدلالي الذي يروم طرحه وتقديمه إلى القارئ. إذن، هذا المبحث يتعامل مع شخصيات تخييلية افتراضية، لا

تعني– بالضرورة– تمثيلها لواقع معيّن، أو أحداث ووقائع بعينها، أو فئات اجتماعية، هي باختصار صنيعة الفكر الإبداعي التخييلي للكاتب.

1.3. الجدّ

بدايةً، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ شخصية (الجدّ فرج) ليست شخصية ذكورية نمطية متكرّرة في الفضاء التخييلي السردي الذي يستقي منه (قاسم توفيق) مرجعية مادّته الروائية، بل هي شخصية فريدة إن صحّ التوصيف؛ وذلك لندرة تكراها وشيوعها في المتن الروائي، على العكس من شخصيات ذكورية أخرى، كالأب، والابن، والشيخ، ورجل السلطة...إلخ ولكن (توفيق) يبدع– كعادته– في استحضار الغريب وغير المطروق من مرجعه التخييلي، ليعرضه على قارئه في نقطة لقائه به في الرواية. بدت شخصية الجدّ (فرج) كما حاول رسمها (قاسم توفيق) في روايته (صخب) متعصبة لقوامة الرجل على الأنثى، فمنح نفسه صكوك ملكية زوجة ابنه المتوفّى (كريمة) وابنتها (هند)، واستثمرهما لإشباع سلطته الذكورية الشبقة على المستوى الجنسي والاجتماعي، فربط مصيرهما بإرادته، وقيّدهما بقيود الأعراف والتقاليد، واستغلّ وصايته الشرعية عليهما بأن ضرب عليهما حجرًا اجتماعيًّا فقدتا معه أبسط حقوق المرأة الإنسان.

ورواية (صخب) مفعمة بالجلبة وكثرة الأصوات والشرور والبغي، لها من اسمها نصيب كبير وفق ما ورد معنى الجذر (صخب) في معجم الصحاح(الجوهري، 1990: مادة: صخب)، وحملت هذه الكلمة معنى الصياح عند صاحب معجم لسان العرب (ابن منظور، 1994: مادة: صخب). وهي كعنوان يُستشفّ من معناه الدلالي المعجمي جنوح الكاتب نحو محاولة تصوير جامع للمنطق الذي يحكم الحياة الاجتماعية في بيئة عربية قروية، فيها صراع القيم والأخلاق مع العرف والشذوذ، صراع بين الممنوع والمرغوب، بين الريف والمدينة بما يحمله كل منهما من شرائع و مبادئ. في الرواية جلبة أصوات الشخصيات واضح، فيها صياح وصراخ بين نداءات الحق والباطل، فيها طغيان صارخ للشرور والأوبئة الفكرية والدينية. في رواية صخب يسقط الكاتب أقنعة البشر في ظل نقده وذمه للموروث الشرقي الحاكم لحياة شخصيات الرواية الرئيسة منها والثانوية.

برع قاسم توفيق في تقديم الرواية للقارئ عبر أسلوب براعة الاستهلال، وكمل هو معروف فإن الاستهلال مفردة مأخوذة من الجذر(هلّ)، ومن معانيه التي جاءت في معجم لسان العرب: البداية والابتداء والاستفتاح، يقال:" أتيته في هِلّ الشهر أي استهلاله". (ابن منظور، 1994: مادة: هلّ).

وفي الحقل البلاغي يفيد المصطلح (استهلال) دلالات عدة، القديم منها: الاستهلال: الابتداء، وهو أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض. فالاستهلال وحسن المطلع هي الطليعة الدالة على ما بعدها، تهيئ النفس لاستقبال ما بعدها(مطلوب، 2001: 74). وبعضهم قال هو تبيان المتكلم – في الفن النثري المتكلم هو الروائي– عن مرامه، وموضوع كلامه، وفحوى المضون السردي الذي سيلي الاستهلال من أوّل لقاء له مع القارئ (ابن معصوم المدني، 1968: 1/55–56).

برع قاسم توفيق في التمهيد لروايته وقد اتّخذ من مصطلح "براعة الاستهلال" عتبة أولى يلامس فيها وجدان القارئ وتكهناته؛ "لأن فاتحة الكتاب أو المدخل شأنها شأن العتبات النصية الأخرى في تسهيل مهمة القارئ وتوجيه قراءته، وفك شفرات النص"(عبيد، 2008: 94). بالفعل إن أول لقاء لقاسم توفيق مع قارئ رواية صخب كان العنوان، يليه مقولة مقتبسة من مسرحية (بجماليون) لتوفيق الحكيم، فيقول:

"أرأيت يا فينوس، هؤلاء البشر يجدون الأسباب التي يعللون بها حماقاتنا". وذُيّل الاستهلال هذا بتوقيع الإله أبولون.(توفيق، 2015م: 9).

لذلك يمكن القول إن عتبة الاستهلال سَحبَتِ العنونةَ إلى منطقتها كاشفة اللثام عن الحكاية السردية الأصل التي سيواجه القارئ فوضاها، إذ تسعى الرواية إلى بثّ تفاصيلها ومجرياتها في ذات زمان ومكان ومجتمع في أرجاء المروية السردية صخب (عبيد، 2016: 54).

يميل النقّاد إلى استنطاق التشفيرات السردية، ويجدون فيها مادّة نقدية دسمة؛ "فالنقّاد يسعون دومًا وراء الغموض" (أيجلتون، 2013: 47)، ولكن الاستهلال الذي أتى به الكاتب حمل معه غموضًا معلومًا؛ فالقارئ يستطيع تخمين السعة السردية لوقائع صاخبة متناقضة تحملها الرواية عبر شخوصها وأحداثها حتّى قبل قراءتها. الرواية صراع صارخ صاخب، لم

يوفر ثنائية من الثنائيات الجدلية إلا وتطرق إليها؛ كالجهل والتخلف، الحق والباطل، الحب والحقد، الجنس والدين، الإصلاح والخراب، التحجر الفكري والمنطقية، الحقيقة والوهم، الصمت والبوح، الجرأة والخوف. تحْكُمُ مجرياتِ الرواية رؤوس مثلث ذكوري متساوي الأضلاع زواياه الثلاثة هي: الدين وأقنعة أصحابه ويمثّلها شيخ القرية(حمدان) وإمام جامعها، ومعه في الطرف المقابل شيخ الكتّاب ومدرّس القرآن (فرج). الزاوية الثانية هي السياسة وما ينضوي تحتها من خفايا وأسرار عميقة لدولة مخابراتية أمنية بامتياز، جسّدها مختار القرية وابنه وعلاقاته التراتبية مع الأمن ورجالات الدولة. أما الزاوية الثالثة فهي الجنس، وظهر جليًّا في قصة (هند) الفتاة الصغيرة التي انسلخت عن مجتمع القرية نحو المدينة فتحررت من سلطة العرف والدين المزيف، وعانت الأمرين من احتباس قصة تحرش الجد بها، وأمها (كريمة) في صدرها؛ مما ولّد بداخلها نزعة انتقامية على المستوى الشخصي والاجتماعي كما سنرى لاحقًا.

إنّ مركزية سلطة الجدّ (فرج) استمدّت صلاحياتها الذكورية من جانبين اثنين الأول يعتمد على صلة القرابة، فهو حمو (كريمة) والموكّل شرعيًّا بأمورها وأمور ابنتها (هند) بعد وفاة الزوج، والجانب الثاني تمثّله الصفة الوظيفية التي شغلها في مجتمع القرية كمعلّم، ما عرفت القرية سواه على مدى سنين طوال؛ فاكتسب من هذين الجانبين ما يخوّله إصدار قرارت نافذة بحقّ كلّ من يقبع تحت سلطته الذكورية على مستوى طلّابه وأتباعه بحكم القرابة الدموية.

رجع (قاسم توفيق) بعدسة كاميرا الرواية إلى ماضي بعيد كانت فيه الأمّ (كريمة) ما تزال طالبة في فصل المعلّم (فرج)، كان يرمقها بنظرات شهوانية جنسية بعيدة كلّ البعد الأخلاقي عن موقعه الوظيفي الذي يجعل منه قدوة صالحة للأجيال، كان يتأمل أنوثتها الناضجة حديثًا، يرميها بسهام الشهوة متخطيًّا أخلاقيات المهنة التي لا تعدو كونها شكليّات لا أكثر، بل تكاد تكون درجته الوظيفية وسيلة يحقّق بها مراميه الشاذّة مع طالباته. ثمّ لا تلبث عدسة الراوي أن تعود إلى فترة متقدمة من الزمن لا تتغير فيها الشخصية السلطوية الذكورية للجدّ (فرج)، فتتحدّث (كريمة) على لسان الراوي لابنتها (هند) عن قبائح أفعال جدّها الشاّ محذرّةً إياها من الوقوع في فخاخه التي وقعت فيها الأمّ منذ أن كانت طالبة عنده، وحتّى عندما أصبحت زوجة ابنه؛ أيّ في عُرف مجتمع القرية الذي يمثّل بيئة الرواية، هي عرضه وشرفه وشرف ابنه والعائلة. وهنا لا بدّ من أن نشير إلى براعة (قاسم توفيق) في تحريك كاميرا السرد

الروائي للمشهد السينمائي الواحد، فالمشهد هو شذوذ الجدّ (فرج)، والمشهد يتوقف على مساحة شاشة العرض وحجم القاعة من وجهة نظر الناقد الروسي(يوري لوتمان Yuri Lotman) صاحب دراسات في علاقة السينما بالواقع، ومدلولات العلامات السينمائية، وله في ذلك كتاب اسمه(سيمياء الكون). لذا" يمكن للمشهد من خلال البنية الفنيّة للشريط السينمائي أن يتجلّى في صور مختلفة طبقًا لاختلاف نوع اللقطة؛ واسعة، او متوسطة، أو مكبّرة. وكذلك طبقًا للنسبة بين الجزء المصوَّر من اللوحة ومساحات الفراغ من ناحية... لذلك إنّ منبع التأثير الجمالي أو الواقع الفنّي يكمن في العلاقة التناسبية الثنائية بين الجزء والكلّ في المشهد" (لوتمان، بدون تاريخ: 27). وهذا ما حصل بالفعل، فالروائي(توفيق) نقل العدسة من تصوير أحداث تتعلّق بشذوذ الجد(فرج) وهو يمثّل الجزء المتحكّم بالكلّ، ويعيش حالة ضياع ذكوري يبحث فيها عن الرجولة، نقلها إلى عالم الكلّ عندما أظهر للقارئ أنّ في الحياة أعدادًا كبيرة من أشباه(كريمة) يعيشون الحالة نفسها في علاقة تناسبية تناظرية تحكمها شهوانية (فرج)، من مثل ابنتها وكلّ فتاة مرّت على فصل هذا المعلّم الذي اكتسب هالة مقدسة وظّفها في تلبية رغباته الجنسية، فهو الجدّ الأكبر للعائلة، ومعلّم القرية الأقدم، ولا أحد يقوى على اتهامه أو توجيع أصابع الشكّ لسلوكياته.

تتحدّث (كريمة) في مناسبات عدّة عن منهجية التربية العقيمة القاسية التي انتهجها الجدّ في معاملة أبنائه وزوجها واحد منهم، وكيف أنّه كان موضع كره أولاده وطلّابه، ولكن لكونه يمتلك ثلاث مسميّات يتوارى خلفها أصبح ذا حصانة عائلية واجتماعية، وهذه المسميّات هي: الذكر، الجدّ، المعلّم، الأب؛ وعليه فهو بعيد عن أي شبهة قد تفضح شخصه الدنيء. وهذا ما يسرده الراوي على لسان (هند) بعد أن جمعتها وأمّها جلسة صراحة باحت فيها الأم لابنتها بمكنوناتها وعذاباتها التي عانتها مع الجدّ، محاولةً أن تنزع قناع ليظهره وجهه الحقيقي أمام ابنتها:

"لم تكن لتفلح توسّلات أمي إليه بنظراتها الكسيرة الضعيفة أن يبتعد عنها ويتركها لتعيش عمرها الصغير الجميل المثير من دون أن يحفّز غرائزه وشهواته الحيوانية عليها، ومن دون أن يشوّه براءتها مثلما فعل فيها جسدها المثير الذي نضج بسرعة وسطا على طفولتها فجأة، كانت ترجوه بصمت أن يعاقبها بالعصا مثل بقيّة الأولاد المخطئين، لكنّه لم يكن ليرضخ

أو ليبصر ما في عينيها البريئتين من هزيمة واستسلام... أمّي كانت واحدة من تلاميذ جدّي مثل كلّ بنات القرية، كان يستعذبها ويحبّها منذ بلوغها الصفّ الخامس، وعندما بلغها النّضوج مبكرًا عن زميلات صفّها اللاتي كنّ يقاربنها بالسنّ وهي لا تزال في الصفّ السّادس، وبدت عليها علامات المرأة مسرعةً فبرز صدرها وانتصبت قامتها، ونعُمَ صوتُها، صار صوتها وحده لجدّي نايًا مغناجًا يحرّك فيه رجولته التي كانت تذوي مع الأيّام. حكت لي وأنا ما زلت صغيرة غير بالغة أنّها كانت ترى في عيني جدّي نظرات مبهمة لم تكن لشدّة طفولتها أن تفهم معناها، كانت وكأنّها تحذّرني منه أنا حفيدته لكن دون أن تفصح عمّا في داخلها. لقد عرفتُ أنّ أمّي قد أبعدت هذا الرجل عن كل مواضع القيم والأخلاق، وأنّه لم يكن يمثّل لها سوى إنسان مهووس لن يتوانى عن فعل أيّ شيء مقابل أن يحصل على ما يرغب في الاستحواذ عليه. الشرف أو الأخلاق كانت تقول لي إنها كلمات لم تدخل قطّ في ثقافة أو حياة هذا الرجل، كانت تراه إنسانًا محتلًّا أو واحدًا من المجرمين المرضى الذين يقتلون ضحاياهم يمثّلون بجثثهم للتلذّذ والمتعة". (توفيق، 2015: 19-24).

قاربت (هند) تجربة أمّها وهي طالبة عند الجدّ (فرج) وقاستها بواسطة الفعل الذاكراتيّ الاسترجاعي بتجربتها مع الجدّ وهي طالبة عنده؛ وقاطعت بين الأحداث المشتركة بينهما، فارتأت أن المجرم واحد والضحايا كُثُر، والاستغلال الجنسي واحد، وأدواته: السلطة الذكورية، الصفة الوظيفيّة، العصا، والخوف من البوح درءًا للعواقب الوخيمة التي قد تقع على رأس الأنثى الضحية إن هي باحت بشذوذ الجدّ، فالمجتمع القروي البسيط الجاهل لن يقبل بإهانة (فرج) عبر اتّهامه بهذه الممارسات الشاذّة، وسيردّ أي شبهة قد تُحاك حوله؛ لأنّه بنظرهم منّزه عن فعل مثل هذه المُنكراتز تقول(هند) في هذا الصّدد مُعيدَةً شريط فلم الماضي إلى الوراء قليلًا، حين كانت طالبة:

"كنت واحدة من تلاميذه، وكان يرمقني بنظرات غضب دائمًا ولا سيّما عندما كنت أخطِئ في تهجئة كلمة من قاموسه الذي يستعمله عندما تتملكّه الرغبة في الصراخ والضرب وفي تعذيبنا نحن الأطفال. كان يختلق الأسباب لمعاقبتنا بعصاه الخيزران التي تشتدّ كلّما انقضت السنون عليها؛ أحسبُ أنّها العصا نفسها التي يذكرها أبي ويتذكّر لسعاتها التي كان يخبرنا عنها، وكيف كانت تنهال على إليته أمام كلّ التلاميذ ذكورًا وإناثًا، وقد تكون هي العصا

ذاتها التي جُلِدَت بها أمّي أيضًا عندما كانت تصدّ عنها وترمقه بنظرة احتقار عندما يحاول التقرّب منها ومداعبتها، أو عندما كان يجاول أن يُلامس أيّ مكان في جسدها بعضوه الي يُستَفَزّ لرؤيتها". (توفيق، 2015: 19).

(قاسم توفيق) يؤمن بأن للأسطورة، والأديان القديمة، وتعدد الآلهة في الثقافات أو الحضارات القديمة، يؤمن بأن لها حضورًا قويًّا، بل هو يقحمها في خضم الأحداث إيمانًا منه بأن الإنسان– مع اختلاف الزمان والمكان– واحد في انتهازيته وجبروته وخرقه للعرف والقيم. وهنا يمكن مقاربة صورة هند بالآلهة عشتار، التي كانت رهينة العالم السفلي، العالم الآخر، والأسطورة تقول إنه كان عالم الاضطهاد واللاعدالة والظلم والقمع وجلبة الفوضى الهدامة التي عمت الأرض (انظر: عبد الواحد علي، 1999: 21 ومابعدها). يلاحظ ميل الراوي صوب هند في مقامات كثيرة من مقامات الرواية، لا يتردد في أن يبرر لها تمردها الأخلاقي، يختلق الأعذار لكل ما تجاوزته من قيم مجتمعها الريفي والمدني، هي ضحية بنظره، لا تلام. تمثل هند في الرواية ضحية بريئة لا ترتقي لأن تكون متهمة بل الاتهام موجه لشخوص القرية– تلك الدولة المصغرة– ولشرائع سماوية لعب بها الإنسان وأعاد تفصيلها على مقاس غرائزه ومبتغياته.

إذا نُظِر إلى هذا النتاج الأدبي من ناحية علاقة التحليل الأدبي بالنقد الأدبي، نجد أنّ (توفيق) قد عرض تجربة فردية عبر مجموعة من التجارب الجماعية الاجتماعية، فهو لم يعرضها بقصد التحليل فقط، بل تعرّض إليها ناقدًا، لأنّ" النقد أوسع مجالًا من التحليل، والنقد يتجاوز التحليل إلى الحكم على الآثار الأدبية" (المحص، 2004: 135). فكلمات: (الضحيّة، الاستحواذ، مختلّ، مجرم، تلذّذ...) التي استخدمتها (هند) في معرض سماعها تحذير أمّها لها من الجدّ تشير بحجم المأساة المَعِيشة، حتّى أنّها لم تستخدم لفظة الجدّ إلّا مرّات قليلة، واستعاضت عنها بكلمات (هذا الرجل، هو، إنّه)؛ وكأنّها تترفّع عن وسمه بالجدّ لعدم شعورها بصلة الدم والقرابة التي تجمعهما والتي هي نفسها تستنكرها. فمن اللحظات الأولى للرواية يدرك القارئ أنه على مشارف معاينة ظواهر اجتماعية شتّى من منظار الراوي النقدي المُعرّي للحقائق، والباحث عن تفسيرات مُقنِعَة لجملة واسعة من الإشكالات والتناقضات اللامفهومة التي تعتري سلوكيات الذكر في المجتمعات العربية والتي يحاول (توفيق) تقديمها كما هي بدون أي تشفير أو تقنين أو حتى موارية.

بعد سماع (هند) كلمات أمّها راحت تحلّل ما بين الكلمات، وتستنطق الحروف ومشاعر دفّاقة من الدهشة والاستغراب والحيرة تؤجّج صدرها، فكيف للجدّ أن يعامل زوجة ابنه بهذه المعاملة؟! وكيف لها هي كحفيدة أن تامن شرّ أقرب الناس إليها بعد وفاة أبيها؟! راحت تسترجع بعض الكلمات التي استوقفت تفكيرها كطفلة بريئة تتوسّم الخير والحنان في جدّها، ولكنّها – على براءة عمرها– أيقنت أنّ ثمّة خطوط حمراء يجب أن لا تسمح لجدّها بتجاوزها، فقالت:

"تلميحات أمّي عن جدّي في أول الأمر كانت متوارية خلف الكثير من الإبهام، وكأنّها تريدني أن أستشفّ أنا وحدي شكل العلاقة التي كانت تربطه بزوجة ابنه، أو كأنّها تحذرّني من كثرة الالتصاق به أو السماح له بضمّي طويلًا وتقبيلي". (توفيق، 2015: 25).

وبعد أن أنهت (هند) دراستها المرحلة الإعدادية ونضجت على مستوى الجسد والفكر، بدأت أمّها (كريمة) تحدّثها عن الرجال، وعن الحبّ والجنس، وبدأ منسوب الصراحة بالارتفاع، وسُميّت الأمور بمسمّياتها بلا رقابة أو مداراة، فعرفت البنت أن الرجل ضعيف أمام جسد المرأة مهما بلغ من الفتوّة والرجولة، مشيرة إلى أنّ الرجل على فراش العلاقة الجنسية يتنازل عن سطوته لصالح المرأة، فينقلب انكسارها وضعفها إلى قوة، وهذا ما نقرأه في كلمات (هند) وهي تعيد الشريط الصوتي المسجّل في ذاكرتها على لسان أمّها، فتقول:

"حكت لي عن الرجل الذي يضعف أمام جسد المرأة حتى وإن كان فحلًا أو حتّى عاجزا. نحن مفتاح السرّ لا يغرّكِ ما ترينه من ضعف وانكسار وغياب لوجودنا نحن النساء، في السّير نحن الأقوى، في الليل نحن من نحكم وهم من ينفذون أحكامنا في النّهار". (توفيق، 2015: 27).

لم تنسَ (هند) كيف قتلت نزوات الرجال ورغباتهم وشهواتهم المتأججة في مجتمع منغلق طفولتها وهي التي لم تكن قد بلغت بعدُ على المستوى الهرموني والجسدي، فشرعيًّا هي ليست مكلّفة بلبس الحجاب، ولكن أمام نظرات مجتمع ذكوري يكون الحجاب حلًّا ناجعًا يلجم سهام الشهوة المرمية من عيون ذَكَرٍ لم يراعِ براءة الطفولة الأنثوية. ومن جهة أخرى كانت الأمّ (كريمة) ذات التجربة المرّة مع رغبات الرجال في القرية، كانت مرغمةً تحجيب ابنتها الطفلة حمايةً لها ولمستقبلها، يقول الراوي:

"كانت أمّها تهيؤها للبلوغ وللاختباء عن أعين رجال القرية المتبطلين المتفجرين بالرغبة قبل أن تنهي المرحلةالابتدائية عندما ألبستها الحجاب. أحسّت حينها بفرح عظيم، فلقد فهمت أنّ هذه هي علامات تكوين المرأة على الرغم من أنّها لمّا تكن قد بلغت بعد، وإن بدت عليها بعض العلامات التي تنبّئ بقدوم دورة النساء الشهرية... كريمة كانت تعرف بأنها إن سمحت لابنتها بخلع الحجاب فسوف تُنعت هي وابنتها بكل الصفات القاسية من أهل القرية، إضافة غلى ما سيقدم عليه فرج من فعل سيجعل حياتهما جحيمًا أخرى. قالت لابنتها:

– هذا قدرنا ويجب أن نعيشه.(توفيق: 2015: 48–49).

الحقيقة أن قاسم توفيق لا يستهجن الحجاب كعادة أو كعرف، هو لا يرفضه كفرض واجب على المرأة المسلمة، بل في حقيقة الأمر هو ينكر على المجتمع تقييد عفة وشرف وطهارة وأخلاق المرأة بواسطة الحجاب، هو يمتعض من إجبار المجتمع الرجعي المتقوقع المانع للحريات الشخصية الفتاة على ارتداء الحجاب كرها لا طوعا؛ لعلمه المسبق –من منظور تجاربه الكثيرة– أن الإكراه هنا سيولد ردة فعل سلبية نتائجها كارثية مثلما حصل مع هند بعد أن باعت نفسها لهوى المدينة، منتقمة من الشكلانية المتحجرة للدين، والعادات الناظمة لبيئتها الريفية. ولنتأمل أسلوب الترميز الذي اتبعه الكاتب وهو يتعرض لهذه الظاهرة القمعية التي تهدد جنسا كاملا بأسره حين يكون تحت رحمة نظام اجتماعي أبوي ذكوري، يقول:

"وعندما تيقنت أنها سوف تذهب إلى المدينة صارت تحس بأنها قد سُجنت تحت قطعة القماش هذه التي أخفت شعرها وملامح وجهها الجميلة، حتى أنها صرحت لأمها بأن هذا الحجاب يخنقها ويجعل أنفاسها ثقيلة. كريمة كانت تعرف ذلك، وتعرف أيضا بأنها إن سمحت لابنتها بخلع الحجاب فسوف تُنْعت هي وابنتها بكل الصفات القاسية من أهل القرية... هذا قدرنا، ويجب أن نعيشه...حاولت أن تخفف عنها ثقل الحمل الذي أُسقط على رأسها بأن أخبرتها بأنها سوف تعتاد عليه في المدينة مثلما اعتادت عليه هنا..." (توفيق، 2015: 53).

تعد الرمزية وسيلة ناجعة من وسائل اللغة التخاطبية بين الكاتب والمتلقي، إذ إنها تفضي على المقام السردي فضاءات دلالية كثيرة عبر اختصارها مجموعة واسعة من الدلالات والإيحاءات؛ لكن الروائي تفنن في حسن اختيار اللفظة المناسبة– ترميز الدلالة– للتعبير مجازًا عن رؤية خاصة. ومن منظور اللغوي (صلاح فضل) نجد أن اختيار الأسماء هو "الخطوة

الأولى في الترميز الشفري الناجح، فالاسم عليه أن يستدعي عالمين: المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي، والمجازي وهو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه في حكاية الوجود". (فضل، 1995م: 180). إن نسيج البنية اللغوية في روايات (توفيق) حفل بمنظومة واسعة من الشفرات–الرموز– المنتقاة بمهارة تعكس حذقه الإبداعي، فكان الرمز واحدًا من عناصر علم اللغة الداخلي الذي يختلف عن علم اللغة الخارجي؛ فالثاني يقوم بتجميع المواد والتفاصيل دون الحاجة إلى صبها في قالب معين، في حين أن اللغة في علم اللغة الداخلي تتحول لما يشبه نظامًا مستقلًّا بنفسه لا يعرف إلا نسقه الخاص. ومن هذا المنطلق يفترض الرمز وجود علاقة مناسبة طبيعية مسببة بين الدال والمدلول، فإذا انطبق الدال على المدلول تماما في حالة العلامة اللغوية، فإن الأمر مغاير تماما في الرمز.(ينظر: فضل، 1998م: 26–29).

يلقي الكاتب برمزية الحجاب باستخدامه تراكيب مختلفة، فتارة يصفه بأنه قطعة قماش، وتارة يستنكره بقوله: هذا الحجاب، وتارة يصفه بأنه وسيلة خنق للنفس والروح، وثقله لا يحتمل، وكأنه حمل ثقيل على حدّ تعبيره. و مردّ استهجان الكاتب للحجاب المرمز بقطعة قماش يعود إلى أنه أُلبِس رأس فتاة صغيرة هي بعيدة عن نطاق تطبيق العرف الاجتماعي القروي في تحجيب الطفلات ولو حتى لم يبلغن، فقد تظهر عليهن علامات الأنوثة دون علامات البلوغ التي تتكلف بها الفتاة بتطبيق القواعد الشرعية. (ينظر: طالبي، 2014: 107 ومابعدها).

في دراسة فنيّة قام بها الباحث (كيليطو، 1988: 33) في مجال السرد العربي، أشار إلى ناحية مهمة تكمن في العلاقة بين القارئ والراوي، فالمتلقي إذا لم يُبدِ رغبة قوية في الاستماع فإنّ السّرد يصبح بلا معنى وبلا جدوى. وعليه يرى(كيليطو) أنّ الراوي يحرص على أن يكون ملبيًّا لدعوة صادرة عن المتلقّي، وبدون هذه الدعوة يصير طُفيليًّا لا يُصغى إلى سرديّاته ولا يُؤبَه إلى موضوعاته. وهذا ما يحصل بالفعل في العلاقة بين (توفيق) وقارئه عندما يعالج قضايا غاية في الحساسية تخصّ بعضًا من أعراف المجتمع العربي التي يحاول(توفيق) استقراءها وبلورة أسبابها ودوافعها ريثما يقدّمها للقارئ الذي قد يقف مصدومًا من هول ما فيها؛ فيغدو أكثر لهفةً في طلب الاستزادة؛ ليقع على خفايا كثيرة ما كانت لتصل إليه لولا وجود روائيين جريئين أشباه (توفيق) وأمثاله.

إنّ معاناة(هند) وأمّها (كريمة) مع قيود المجتمع الذكوري المحيط بهما أرغمهما على التأقلم وفق الرؤية التي أرادها لهما الرجل، فمصالح السلطة الذكورية في رأي الباحثة (يمنى الخولي) في كتابها عن(النسوية وفلسفة العلم) تقتضي حصر المرأة في قيمتها بالنسبة للرجل؛ أي في دورها كأنثى... كزوجة وكأمّ، فتبدو الأنوثة حتمية بيولوجية مفروضة على المرأة، تحصرها داخل الأسرة التي يرأسها الرجل ووفقًا لشروطه ومتطلبّاته. ولأنّ الأسرة ضرورة ملحّة لضمان النسل وبالتالي ضمان الحياة بدت الأنثى في وضعية ضعيفة خاضعة للرجل صاحب مصلحة السلطة الذكورية الأقوى، وارتكزت (الخولي، 2017: 11-12) على مقولة أفلاطون في جمهوريته بأنّ العدالة هي مصلحة الأقوى. هذا ما يحاول(توفيق) استخراجه من قاع الرواسب الفكرية والاجتماعية المتبلّدة، رواسب جعلت من الأنثى تعيش الكبت الذي عرفته بأنه عدم الفعل، وقد كُبِتَتِ المرأة، وحُرِمَت من الفعل؛ فلم تستطع أن تعيش الحقيقة، وعاشت بدل ذلك صراع العالمين الحقيقي والخيالي في ذهنها. فالأم (كريمة) مكبوتة هي وابنتها التي هي على عبتات البلوغ، والمجتمع الذكوري من حولهما يسبب لهما انفصامًا بين التفكير والعقل، فهي تفكرّ في شيء معين ثم لا تفعله، أو أنّها تفعل شيئًا آخر قد يكون مناقضًا لما هي تفكير فيه. وهذا ما طرحه (توفيق) حينما أظهر للقارئ قضية تحجيب (كريمة) لابنتها الطفلة (هند) مبكرًا، وحجز حريتها كطفلة، وقتل روح البراءة واللعب الكامنة في طفولتها وذلك بالقيام بفعل معاكس لما هي تفكّر به، إذ ليست على قناعة أبدًا بأنّ الحجاب يليق بابنتها الطفلة، ولكنّها مجبورة على تنفيذ حكم إعدام الطفولة بشنق ابنتها بحجاب من باب حمايتها من الذكر المتربّص المفترس في مجتمع شهواني كما رأينا في الاقتباس الأخير قولها: " هذا قدرنا ويجب أن نعيشه".

كان الجدّ (فرج) يقتحم بيت ابنه بدون طرق الباب أو الاستئذان، غير مبالٍ بالحال الذي قد تكون عليه زوجة ابنه في غياب زوجها، ومع تكرار شكوى(كريمة) لزوجها عن أفعاله المقصودة هذه كان يبرّر سلوكيات أبيه بالعفوية تارّةً، وبالموانة لكونه بمنزلة أبيها؛ أي هو يستبعد أن يلصق بأبيه تهمة التحرّش مع زوجته. هذه التبريرات أرعبت المنطق اليافع لدى(هند) وهي تربط الأسباب ببعضها، وتستمع لأبيها وهو يعدّد أفضال أبيه عليه وعلى عائلته، في حين كانت زوجته تستنكر العلاقة التي تربط افراد هذه العائلة مع بعضها؛ وتسرد لابنتها أن والد جدّها باع أرضًا لِـ(فرج) بأكثر من ثمنها حتّى يسمح له بالبناء عليها، وبدوره الجدّ سمح لابنه

(زوج كريمة) ببناء بيته على هذه الأرض. فكانت هذه الحجج واحدة من الأسلحة التي يصدّ بها الزوج هجوم كريمة على أبيه (فرج)، يقول الراوي على لسان (هند) وهي تروي حوارات أبيها وأمها بخصوص مضايقات الجدّ وردّ فعل زوجها على ما كان يسمعه:

"بنى أبي لنا بيتًا صغيرًا على الأرض نفسها التي يملكها أبوه بعد أن سمح له بذلك مقابل مبلغ كبير من المال، ولو لم يقم أبي بدفع قيمة الأرض لأبيه بأكثر من ثمنها الحقيقي لما سمح له بأن يبني مترًا واحدًا عليها. هذا ما كانت تقوله أمي أمّي عندما يحاول أبي أن يردعها عن ذكر أبيه بسوء، أو عندما تشكوه له بأنه يتسلّل إلى البيت نهارًا ويفاجئها بالدخول عليها سواء أكانت سافرةً أو ترتدي لباسًا مكشوفًا من غير أن يطرق الباب. كان يقول لها:

– هذا بيت ابنه، وأنتِ مثل ابنتِهِ.

حينذاك كانت تلوي أمّي فمها، وتغادر الموضع الذي نجلس فيه" (توفيق، 2015: 20).

امتلك قاسم توفيق جرأة الطرح في رواياته، كانت شجاعته واضحة جلية في كل كلمة يكتبها، لا يضيره شيء إن فصّل في الشرح أو الوصف، لا يهمه تجاوز الخطوط الحمراء للفكر الديني والاجتماعي، هي شجاعة يمكن أن نصفها بأنها شجاعة خلّاقة، " تتمثل في محاولة اكتشاف أشكال جديدة، ورموز جديدة، ونماذج جديدة، يمكن أن يشيَّد عليها المجتمع الجديد. ومن ثم فإنها إبداعية في جوهرها، وأليمة في تلقيها، وممتعة في تجاوزها" (فضل،1997م: 168). هذه الجرأة نجدها في مشهد مؤلم من مشاهد فلم الرعب الجنسي الذي عاشته(الأم كريمة) مع بطله السفّاح، هذا الفلم لم يدخل فيه (فرج) أجواءه لدى وفاة زوج (كريمة)، فوفاته بحادث أليم وهو شابٌّ في الثلاثين لم تكن بداية الفلم، فالبداية تعود إلى مراحل موغلة في القدم انتُهِكَت فيها طفولة (كريمة) وهي طالبة في صف (الجدّ) في خطة حقيرة خبيثة أعدّها الشيطان الذي يسكنه، يقول الراوي على لسان (هند):

" لم يكن موت أبي أو زواج أمّي منه قبل ذلك بكثير هما المدخل الذي دلف منه جدّي إلى جسد أمّي، كان ذلك قبل سنين طويلة، يعني في السنة الأخيرة لها في المدرسة عندما عاقبها بأن طلب منها أن تتأخّر داخل غرفة الصفّ لتكتب عبارة "ألؤلؤ وألللآلئي جمع لؤلؤة"

التي اخطأت فيها في درس الإملاء، قال لها أمام كل تلاميذ الصف وهو يهزّ عصاه في وجهها الجميل البريء:

– سوف تكتبينها مئة مرة بعد انتهاء الدروس حتى تعتادي على استعمال الهمزة.

طلب من التلاميذ الذين لم يُفاجأوا من العقوبة، فقد كانوا معتادين منه على ما هو أقسى منها، طلب منهم الانصراف إلى بيوتهم، وقرّر أنها لن تغادر المدرسة حتى تكمل كتابة العبارة مائة مرّة. ابتدأت برفع يدها بلوح الطباشير لتصل لأقصى ارتفاع اللوح لأنّ المطلوب منها أن تستعمل كلّ جزء من اللوح لإكمال المائة؛ كانت تسمع صوته وهو يوبّخها ويوجهها لأن تحسّن خطّها الذي صار يخفت ثمّ أتبعه صمت دفعها للاجتهاد في إكمال عقوبتها، حسبت أنّه قد تلهّى ببعض أمره حتّى أحسّت بأنفاسه الثقيلة تقترب من قمّة رأسها، طلب منها أن تكمل الكتابة وأن لا تلتفت خلفها، أطاعته وهي ترتجف، ثمّ فجأة شعرت بشيء صلب يلامسها، حاولت الالتفات خلفها لكي تتبيّن ماذا يفعل، صرخ بها:

– أكملي.

رأتْ ظلّ العصا الخيزران يرتفع من فوق رأسها، حاولت أن تكمل الكتابة لكن تملّكها نوع غريب من الخوف، سألته ببراءة:

– ماذا تفعل؟

صرخ من جديد بصوت كان مملوءًا بالغضب:

– أكملي، قلتُ أكملي.

التصق بها، دسّ هذا الشيء الصلب بين إليتها، أحسّت إحساسًا غريبًا، خليطًا من الخوف والنشوة التي كانت تحسّها بالمنام منذ أن صارت تأتيها الدورة الشهرية. استسلمت له، أو لخوفها ولذّتها، أوقعت لوح الطباشير من يدها، وانتظرت حتّى انتهى، وبلّل مريولها المدرسي. أدارت وجهها نحوه وهي تبكي وترتجف، كان يجمع أزرار بنطاله وهو يلتقط أنفاسه ويتهالك على كرسيّ المعلّم.

– يكفي، أحسنتِ.

لم تنطق بحرف، قال وهو يلهث من الإجهاد الذي حطّ عليه:

– إيّاك أن يسمع أحد بما جرى، سوف أقتلك، وأخبر أباك بأني ضبطتك أكثر من مرّة مع أولاد المدرسة". (توفيق، 2–15: 33–34).

وأوّل شيء فعله مع زوجة ابنه بعد وفاة ولده هو أن قام بإرغامها على لبس النقاب على وجهها بحجة أنها أرملة شابة قد تلهب شهوات شباب القرية، واستقوى بقراره بعد أن نال موافقة شيخ الجامع وكبار أعيان القرية في مجتمع ذكوري وصيّ بذكوريته على المرأة، يبتّ في شؤونها ويحدّد سقف معاشها ومستقبلها دون أدنى تقدر للشرع أو الحريّة الشخصية؛ لذلك كانت كريمة– وفق منظور رجالات القرية– ملزمة بالانشغال بتربية ولديها على أن تنشغل بفتنة الزينة والحياة:

"منذ أن انقضى العزاء، وغادر ولداه القرية، كلّ إلى حياته حتى بدأ فرج الوصيّ على الزوجة والأولاد بتنفيذ مشروعه الكبير. أوّل قرار اتّخذه كان بحق كريمة، روحها ونفسها وجسدها، أمرها بعد أن استشار شيخ الجامع وبعض كبار القرية، ونال مباركتهم على وضع النقاب على وجهها، لأنه لا يجوز أن تظهر امرأة أرملة شابة أمام الناس سافرة حتى لا يطمع بوينتها وجمالها الرجال، وحتى لا تُشغل عن الطفلين اليتيمين اللذين تركهما أبوهما أمانة في رقبتها". (توفيق، 2015: 46).

هذه كانت أول خطوة في طريق استئثار الجدّ بجسد كريمة قبل روحها، منقادًا خلف نزعته الجنسية العمياء التي تبرّر له أفعاله الخارجة عن حدود الدين والشرع. وقد حرص الروائي (قاسم توفيق) على تجسيم الفكر الشيطاني الذكوري السلطوي الذي ظهرت به شخصية (الجد فرج) بهيئة مادية قبيحة الشكل والمضمون؛ فاستعار لتجسيم هذا الشيطان القابع في ذكورة(فرج) بشخصية قبيحة الاسم، والهيئة، والتدبير، هي شخصية (قحيطر)، والذي لم يحادث شخصًا آخر غير(فرج) على امتداد صفحات الرواية؛ ممّا يعني بالضرورة أنها كانت شخصية وهمية من صنع خيال الراوي، ما انفكّت تمدّ قرينها بأشنع الخطط والتدابير والاقتراحات لتصبّ زيت الأنانية والتسلّط على نار الجنسانية والنزوة التي تملأ مخيّلة هذا القرين (فرج)، استعان الراوي بها ليعطي صبغة مادية للتوصيف اللفظي الذي طالعتنا به شخصية الجدّ، فكان أن اقترن الشكل بالمضمون لدى ظهور شخصية (قحيطر) في الرواية، وهذا يظهر في حوارهما معًا:

"لا تنظر إلى خلقتي– قال المسخ قحيطر– لقد ولدتُ بهذه الصورة محروقًا من غير نار وقبيحًا من دون إثم...أغثني وأنت الرجل المؤمن الصالح، لا أطلب منك غير أن تدعني أتكلّم... أنا سرّك وسرّ غيرك من أهل القرية... سأله فرج:

– لماذا جئتني من دون أهل القرية كلّها؟

– لأنك أعظمهم شأنًا. ردّ في الحال" ؟ (توفيق، 2015: 59–60).

هنا جعل الراوي من شخص (قحيطر) بديلًا موضوعيًّا منعكسًا عن كل (أنا) ذكورية في القرية، تظهر عكس ما تبطن، هو الشيطان الذي يزيّن للناس أعمالهم ويغويهم ويعدهم بالسلطة والمُلك والقوّة والحظوة، والشيطان يظهر لقرينه وهو وحده من يستطيع رؤيته ومحادثته تمامًا كما حصل بين الجدّ (فرج) و(قحيطر)، فلم يره أو يحادثه سوى (فرج). ولعلّ هذا الانعكاس الصوري نلمحه في قوله تعالى عن استكبار الشيطان عن عبادة خالقه، ووعده بإغواء بني آدم إلى يوم الدين: ﴿قالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِيْنَ﴾ (سورة ص، 82/ 88)، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيْلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُوْن﴾ (سورة العنكبوت، 69/38). ولعّل شيطان فرج قد زيّن لشريحة واسعة من الأهالي صورته أمامهم على حدّ تعبير الراوي:

"العديد من رجال القرية كانوا يرون فيه معلّمًا ومربيًّا كبيرًا". (توفيق، 2015: 153)، فالشيطان يزيّن للإنسان معاصيه، ويعده الفلاح والنجاة، ويجمّل له قبائح أفعاله ويبرّرها له لتطمئن لها نفسه بالقبول والرضا كما ورد في تفسير القرآن لابن أبي حاتم(ت. 327هـ) في معرض حديثه عن سبل إغواء الشيطان للإنسان الضعيف (ابن أبي حاتم،1997: 2868/9).

ومثل ذلك تقريظه نفسه في اجتماع للقرية بأنّه أدّى رسالة ربّه، ودينه، ومهنته تجاه نفسه، وعائلته، وأحفاده اليتامى، ومجتمع القرية كلّه:"... تحدّث عن رضا نفسه إن قابل روجه ربّه الكريم اليوم أو غدًا لما قدّمه لأولاد ابنه الأيتام ولجميع اولاد القرية وبناتها الذين علّمهم وربّاهم وأحسن تربيتهم، وإن شاء الله سوف يُحشر إلى جانب الأنبياء والصدّيقين في الجنّة" (توفيق، 2015: 95).

لا تبتعد كثيرا مسألة النزعة الجنسية في روايات قاسم توفيق عن صفة (الجرأة) التي يتحلّى بها في طرحه السردي، فكلاهما يكمل الآخر. الجنس حاضر دائما في رواياته، ولكن هو مقولب بقوالب جديدة فصلها (توفيق) على مقاس كل رواية: بزمانها ومكانها وشخوصها

وحبكتها. قاسم توفيق يعري المفهوم الجنسي عن لبوسه الغريزي، يرتقي به أحيانا لمرتبة روحانية، يجرده من مادياته على ما قد يتراءى للقارئ للوهلة الأولى. النزعة الجنسية –كما قلنا– حضورها كثيف في رواياته، ولكن تلقيها واستيعاب إسقاطاتها قد يحتاج من القارئ قراءة أولى وثانية وثالثة، مع وجود خلفية ثقافية جنسية عن صيرورة الجنس ومآلاته قديما وحديثا. ما يهمنا هنا هو تحليل الجنوح الجنسي لتوفيق، لمَ اتخذه وسيلة تعرية وفضح لوقائع اجتماعية؟ كيف جعل من الجنس مفتاحا فتح به أبواب موصدة ما تجرأ غيره على طرقها؟ ليأتي هو ويفتحها على مصراعيها ليكشف بها أسرار مودعة خلفها، أسرار وخفايا وخبايا يحرص المجتمع– ممثلا بأفراده– على الاحتفاظ بها لنفسه حفاظا على الشكلانية العامة للمجتمع، وصونا للوجه الخارجي له، ولكن من الداخل تناقضات وترهات واختلالات وجرائم إنسانية يجمعها مصطلح الجنس.

بداية لا بد للقارئ قبل الخوص في قراءة روايات قاسم توفيق من أن يقف على مجموعة من النقاط الفارقة بين مفهومي اثنين متشابكين قد يرتبطان حينًا ويفترقان حينًا آخر، هما: الحبّ والغريزة؛ أي الحبّ العاطفي والحب الغريزي المادي. لقد وقف المفكر الداديسي في كتابه (أزمة الجنس في الرواية العربية) عند هذه المنعطف الفكري الذي كثيرا ما يصعب تجاوزه بنجاح؛ بمعنى قد يخلط كثير من الناس بين هذين المفهومين ويقعون في مغالطات وهم يفرزون خصائص كل واحد منهما. ومن جملة الفروق بينهما نذكر:

– الجنس عام، بينما الحب له معان شخصية.

– الجنس درامي، والحب غنائي.

– الجنس مشترك بين البشر والبهائم، في حين الحب مجهول لكثير من البشر.

– الجنس غريزة وحاجة، والحب إحساس وشعور.

– الجنس نداء للطبيعة، والحب ضرورة للثقافة.

– الجنس أعمى لا يميز بين شخص وآخر، والحب موجه نحوشخص بعينه.

– الجنس حافز بيولوجي ضمن العضوية، والحب توق انفعالي شديد من إبداع خيال الفرد.

–الجنس يعنى بخيار الجسد، والحب يعنى بخيار الشخصية.

– للجنس دافع للتخلص من توتر عضوي، بينما في الحب حاجة للفرار من شعور بالنقص.

– الجنس طلب للإشباع الجسدي يتحقق بالمَعاشرة، والحب سعي وراء سعادة لا تتحقق.

– الجنس يرخي العضلات ويجنح بالإنسان إلى النوم، والحب يفتح مجالات للحلم، الأرق، السهاد والصبابة.

– الجنس ناره تخمد بعد الإشباع، والحب ناره متقدة على الدوام لا يمكن تجاهلها.

– الجنس يرتبط بفترة قصيرة (فترة التهيج)، والحب موضوع مستمر بغياب الحبيب أو بحضوره.

– الجنس يمكن إشباعه بسلوكيات جنسية منحرفة (كالعادة السرية مثلا)، وفي الحب الأمر معاكس، فكلما حاول المرء غشباعه ازداد لوعة وهياما. (انظر: الداديسي، 2017م: 9 – 10)

في تاريخ الرواية العربية المعاصرة نماذج كثيرة للرواية التي تنضح بغزارة المحتوى الجنسي الصارخ، منها ما هو غثّ غرضه تجاري بحت، لا يرتقي لأن يصنف عملًا أدبيًّا ذا دلالات مفيدة، ومنها ما هو سمين يشكل تجربة رائدة تستحق التنويه والإشادة بالمجهود المبذول في صياغتها ونسج أحداثها والجرأة والدقة في اختيار مفرداتها قبل تقديمها للقارئ الشرقي (انظر: الداديسي، 2017م: 11وما بعدها).

كثير من النصوص الروائية العربية جنحت دون عناية مسبقة صوب استثمار منظومة الجنس وأدواته كالجسد والمرأة و....إلخ بشكل غير واع أو مدروس، حيث تباينت الرؤى الناظمة لآلية التناول وأسلوب الطرح والتقديم، مع تباين الشكل الجمالي والفني للمادة الجنسية المقدمة للقارئ. " فقد حاولت المتخليات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره (سواء أكان سلبيا أم إيجابيا) في الخطاب الثقافي العربي الحديث، وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة" (عبيد، 2008م: 9).

يقول الناقد محمد صابر عبيد في كتابه (المغامرة الجمالية للنص القصصي): "يعكس الجسد في صورة معينة من صوره قدرة خاصة تؤهله لتشكيل الحكاية، ولا سيما في تلك الدرجة التي يتسردن فيها ويتمظهر في ميدان الحكاية تمظهرا إيقاعيا وحركيا وصوريا ولغويا يوازن بين

فعالياته وأنشطته". (عبيد، 2010م، 124). هي الشيفرة التي اتخذ منها قاسم توفيق منحىً سرديًّا لوقائع رواياته، شيفرة الجنس، ولغز الجسد، وتشاركية العلاقة الحميمية بين شخصيات رواياته كانت بمنزلة الأداة الكاشفة التي رام بها الغوص في مكنونات النفس البشرية في المجتمعات العربية المحافظة، ليرصد لنا جدلية الجنس كا بين المسموح والمحظور، ويرسم لنا صور الكبي والشذوذ التي تقبع في شخوص رواياته.

كثيرا ما استعان قاسم توفيق بالجسد بمختلف تمظهراته إلى درجة أن الجسد ظهر بصور مختلفة في المشهد السردي العام لرواياته ولا سيّما (صخب). في رواياته يتأكد انشغاله بالجسد والجسد الآخر، لا ينفك يغادر بؤرة الجسد بما تحمله من سيميائيات واضحة. ويحرص توفيق على إظهار الجسد بكل أجزائه في التقاطات صورية بروح فنية تمثل المعادل الفلسفي الطبيعي له. (عبيد، 2016: 145 ومابعدها).

يغوص (قاسم توفيق) في رواية (صخب) في حيثيات مجتمع عربي ريفي، يضع القارئ أمام مشهدين اثنين: الأول صورة رجل الدين وسلطته، والثاني: معاناة المرأة من تسلط الرجل عليها بذرائع شكلية كالعفة والسترة والرجل قوام على المرأة و...إلخ. أزمة الجنس تجلت واضحة في صورة الجد فرج الذي لم يصن حرمة ابنه المتوفى في زوجة ابنه وحفيدته، وللقارئ أن يتأمل الحديث الذي جمع الأم مع البنت وهي تفجر آلاما حبستها سنين طوال حتى جاء الوقت الذي نضجت فيه الابنة هند –إلى حد ما– لتصبح مؤهلة لأن تُبثّ لها الشكوى ولو بشكل غير مباشر(ينظر: ستيورات مل، 1998: 149). حاول قاسم توفيق في (صخب) رصد بعض ذبذبات أزمة الجنس في الريف العربي، الجنس المتأتي بسلطة الدين وجبروت الرجل، وقد تكون كلمة أزمة عاجزة عن التعبير عن هكذا واقع وهكذا علاقة (ينظر: المرنيسي، 2005: 101 وما بعدها).

هي معادلة مكونة من ثلاثة أطراف: الجد، زوجة ابن الجد المتوفَّى، الحفيدة، القاسم المشترك رغبة جنسية جارفة لا هوادة لها، صاحبها رجل الدين في القرية، والضحايا فتاتان عاجزتان: الأم (هند) بحكم أنها موصى بها كفالةً ورعايةً وعرفًا من طرف الجدّ بعد وفاة زوجها– ابن الجدّ–، والحفيدة الطفلة البريئة التي لم تسلم من شذوذ الرجل العجوز. البوح أمر

مستحيل، والانفجار الفضحي لن يجدي نفعًا في مجتمع لا يُكذَّب فيه رجل الدين، هذه هي المعادلة باختصار.

إن مقاربة المجتمع الريفي في رواية صخب قريب من بعض المجتمعات العربية التي تناولها المفكر(الكبير الداديسي) في كتابه" أزمة الجنس في الرواية العربية"، وطرح نماذج لبعض من أزمات الجنس في المجتمعات العربية، وفي إحدى دراساته في هذا الكتاب فضح قضية الجنس والنزعة الجنسية في المجتمع الأبوي العربي، وصف المجتمع العربي بأنه مريض يسوس أفراده كالبهائم؛ لأنه مجتمع معجون بالتناقضات، والتزمّت والشهوانية، يحكمه مقبض السلطة المعهودة للرجل، في هذا المجتمع الكل يتدخل بشؤون المرأة وليس لها إلا أن تتقبل تناقضاته وتخضع لها، أو عليها الرحيل عنه لمجتمع أكثر تحررا يضمن للمرأة حياة فيها شيء من الذاتية والاستقلالية والحرية ذات الحدين:

"كريمة التي لم تكن تعي حقيقة ما دار بينها وبين هذا الرجل كانت كلّما نظرت من حولها لا ترى غير قرية يأكلها الجهل والثأر، ثروتها واغلى ما تملكه هو عرض نسائها وطهارة فروجهنّ. الرجلُ فيها سيّد الكون الصغير، وكبير القرية سيّدهم، عبيده الفلاحون والعمّال واسياد بيوتهم ونسائهم وبناتهم، كانت تعي ذلك من غير أن تفهمه، الرجل الشقيق والزوج والأب هو السلطة، ومعلم اللغة العربية والدِّين في المدرسة هو أبوهم كلّهم، له الأمر في المدرسة وعليهم الطاعة، هو الذي يتسلّم الولد منذ السنة الأولى في المدرسة، يناوله إيّاه أبوه وهو يرجوه أن يقسو عليه وأن يعلّمه، لك لحمه ولنا عظمه، هو لك". (توفيق، 2015: 39).

ومثل هذه المجتمعات ذات السلطة الذكورية تدفع أمثال (هند) إلى الانسلاخ عن واقعهم ومجتمعهم، حيث اختارت في مرحلة من مراحل الرواية الهجرة إلى المدينة طلبا للحرية ومناجاة للتحرر الفكري والجسدي. (انظر: الداديسي، 2017: 33-34).

في رواية صخب جعل قاسم توفيق من علاقة الرجل بالمرأة محور الأحداث، وانتهج من النزعة الجنسية الذكورية محركا باعثا خالقا للحدث الروائي، لقد ماهى (قاسم توفيق) بين وجهين للصورة الجنسية في الرواية، الأول: اختار توفيق له براءة الطفولة الأنثوية المنهكة، والثاني وجود أزمة جنس في الفكر الذكوري العربي، فعزف على وتر اغتصاب الطفولة والبراءة قبل الاغتصاب الجسدي. لقد صوّر توفيق الرجل في رواية صخب ميالا للاغتصاب لا للمعاشرة

الجنسية، غير آبه بالنتائج، معتبرا المرأة هي المسؤولة عن كل ما ينتج عن أية علاقة جنسية. هذا ما حصل مع كريمة أم هند، فهي آثمة والجد مأجور خيرا على سلوكياته معها ومع حفيدته باسم الدين متذرعًا بحماية اسم ابنه المرحوم، وسمعة العائلة، كريمة في نظره عاهرة برز عهرها حين جعلت (فرج) –أحد رجالات القرية الشباب– يشاركها الفراش وهي في حضن الزوج بذكر اسمه على مسمع الجد؛ انتقاما من سطوته وإذلالا له ولرجولته التي أكل منها الشيب والعجز الجنسي. هنا تتخذ كريمة من الجنس سلاحًا تواجه به السطوة الجنسية للجد، على مبدأ: الدواء من جنس الداء، ونجد ذلك في حوار مباشر بينها وبين الجد فرج بعد صفعها واتهامها بالعهر، نستقطع منه الكلام الآتي:

" قالت –كريمة– له ببرود:

– أنا أكثر شرفًا منك، في كل مرة سوف تسمع اسمًا جديدًا.

يتوسل لها أن ترحمه وتكف عن الكلام، تنتصب أمامه باسقة وكانها لم تُصفع منذ لحظات، تقول آمرة:

– سوف يشاركنا الفراش كل رجال القرية " (توفيق، 2015، 75).

في مقاربة جريئة يضعنا (قاسم توفيق) أمام الفكر الجنسي للجدّ، حيث إنه يرى في كريمة امرأة عاهرة، ولا يكفيها رجال القرية لإشباع رغبتها، وأنه لولا محاولاته في إسكات وحش الشهوة والرغبة الجنسية الأنثوية الغضّة التي لدى كريمة لضاعت سمعة العائلة، وترك (توفيق) القارئ في حيرة وهو يقرأ الفكر التبريري لمفهوم الإثم الجنسي الذي يبرر فيه الجد خطاياه وشذوذه:

" يقول لها –أي الجد لكريمة– أنت ساقطة لا يكفيها كل رجالات القرية، يدعي أنه يعرف أخلاق كريمة منذ صغرها، وأنها ساقطة تشتهي كل الرجال، وأنه لولا إسكاته لوحش الشهوة الذي فيها، وخروجه عن طوع ربّه بفعله معها لم يكن ليحمي اسم ابنه المرحوم، وسمعة عائلته من أن تلوث من عاهرة مثلها. لقد أقنع الجد نفسه أن الله سيجزيه خيرا لقاء فعله معها، وأنه هو الذي يقرأ النفوس ويفهمها لكثرة ما عرف منها بملكة أعطاه إياها الرب، لقد قرأ في نفس كريمة تلبس الشيطان لها فحماها من الشرورة الكبيرة التي لا تعود بالشر عليها فحسب بل على أولادها من بعدها...".(توفيق، 2015م: 58–59).

هذه بعض من التصورات الفكرية الفلسفية لمفهوم النزعة الجنسية في رواية (صخب) التي كان لعنوانها حضور وتجليات في الأحداث، فالرواية بمجملها تصور صخب الفكر الجنسي لدى الذكر، تصور جلبة وفوضى الشهوة الذكورية والتمرد الأنثوي إزاء هذا التسلط الجنسي الأبوي.

قاسم توفيق وفق منظور شخصه الأدبي والفكري يرى العالم مأزومًا، فيه صراعات بشرية ينأى بنفسه عنها، ويسعى للعزلة التي تقيه الاحتكاك مع أصناف من البشر قد يرفضونه ويرفضهم في آن. يؤمن أن ما كان يراه في المجتمعات العربية من ثقافات وعادات و رؤى ونوازع وأعراف و...يرى فيها ما هو متحقق الآن في زماننا المعيش هذا، وبذلك يتركز أدبه على إبراز الناحية الشخصية والإبداعية وإعمالها في حول هذا المحور. وفي محطة من محطات الرواية يكشف لنا الراوي عن نيّة مبيّتة من الجد (فرج) في طلب يد (كريمة) لنفسه لا لابنه، وسط ذهول مجلس وجهاء القرية وأهلها من هذا الطلب، وبرّر فارق العمر بينهما بأمثلة من الدين وحياة الرسول الكريم، يقول الراوي:

"...جمع معه كلّ رجال القرية، مختارها وشيخ الجامع وصاحب البقالة وبعض شباب القرية، فوجِئ الحاضرون به عندما سمعوه يتقدّم لطلب يد كريمة له وليس لابنه، قبل أن يقاطعه احد من الرجال الذين تجمعوا للشهادة على طلب يد البنت لابنه، قال إنّ فارق العمر بينهما مسألة لا تعيب ولا تخالف العرف ولا الدّين، أسهب طويلًا بالكلام وتحدّث عن السنّة النبوية الشريفة وعن زواج الرسول الكريم من عائشة وهو يكبرها بأكثر من ثلاثين عامًا". (توفيق، 2015: 44).

الجدّ (فرج) يتاجر بالدين، ويميّع تشريعاته ويفصلّها على مقاس رغباته ونزواته، لذا حاول (قاسم توفيق) أن يكشف الصورة الحقيقة لبعض رجال الدين والعلم ممّن يتوارون خلف التشريعات الدينية المنقوصة، فيأخذون منها ويجتزئون ما يناسبهم، ويقفون عند الحدّ الذي يفي بقضاء حوائجهم، ولا اعتبار لأي قيمة دينية أو اجتماعية.

ينهي كاتب(صخب) روايته بقتل(سالم) للجدّ (فرج) بواسطة حبل لفّه على رقبته وقطع به أنفاسه في غياب أي مقاومة للضحيّة، ما عدا عيني مليئتين بالكراهية تستغربانسبب هذا الفعل الإجرامي، يقول الراوي:

"... لم يرَ سالم من المعلّم غير الاستسلام وعينين ممتلئتين بالكراهية تحملان سؤالًا كبيرًا:

– لماذا؟

لو قُدِّر لأحد أن يعرف بماذا كان يفكّر فرج لحظة حاصرت الأنشوطة عنقه الضعيفة لفهم أنّ فرجًا كان موقنًا بأنّ سالمًا مخلوق آثم." (توفيق، 2015: 234–235).

حتّى في اللحظات الأخيرة من حياة(فرج) يظهر تمسّكه بقناعة ثابتة لم تغادره طيلة أحداث الرواية، ومفادها أنّه في قراراة نفسه يشعر بأنّه خليفة الله على الأرض الموكل بإرساء تعاليم الشريعة والدين والإنسانيّة، وقتله فعل آثم خاطئ؛ لأنّ المجتمع لا يستقيم بدون أمثاله ممّن يؤثرون الجماعة على الذات، وبودنهم تضلّ الجماعة وتحيد عن الصلاح، وتصبح عرضة لفعل المحظورات ومثلما فعل (سالم). آخر أفكار المقتول(فرج) سعى الراوي إلى تقديمها لقارئه عبر أسلوب السرد وحيد الصوت، والذي يتميّز بوحدة المتكلم أو بصوت طاغٍ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجع الأخير للعالم المصوَّر(زيتوني، 2002: 107). لذلك نجد (قاسم توفيق) على لسان الراوي يستفرد بتحليل آخر لحظات (فرج) في الرواية والحياة، ويترك الصوت السردي الأخير للراوي وحده دون أي أحد سواه، ليطلع القارئ باستحكام التناقضية الحاكمة لهذه الشخصية التي ترى في قتلها جرمٌ عظيمٌ، سيؤدي إلى ضياع القرية من بعده.

وممّا يُحسَب للراوي حسن استخدامه لما يُعرف بمصطلح (الوضع الاندماجي) ويعني:" وظيفة حافز سردي قابلة لأن تَعكس في شكل مختزل، ومن موقع استراتيجي مجموع البنيات الأساسية في العمل الروائي الذي تندمج فيه. فالوضع الاندماجي يعني كل عمل يظهر داخل عمل آخر مثال: الحكاية في الحكاية، الشريط في الشريط، لوحة مرسومة في لوحة..." (علّوش، 1985: 230). وهذا ما يلمسه القارئ لرواية (صخب)؛ إذ تحكى حكايات كثيرة داخل الحكاية الواحدة، من مثل حكاية الجدّ (فرج) التي حكى الراوي من خلالها حكاية (كريمة) وابنتها (هند)، وحكاية الذكر المسيطر بحكم موقعه الاجتماعي والعائلي على مصائر التابعين له.

الأدب عند(توفيق) هو انعكاس الواقع بالصورة التي تتبلور وتتهيأ في ذهن الكاتب، فالأدب عنده ليس ميدانا للتأريخ، كما أنه ليس حقل تجربة تفرضها مناسبات أو ظروف تدفع

بالمؤلف إلى إنجاز عمل فني ما، الأدب عنده أبعد من ذلك، يصل به إلى أن فوضى الواقع الحالي لم تعط الفرصة لخلق أدب يعبر عن ظروف المراحل التي تمر بها المجتمعات العربية في أواخر سنوات العقد الثاني من الألفية الثانية؛ وعليه فهو مؤمن بمجيء زمن تُخمّر فيه المادة الأدبية شكلا ومضمونا وتعتق ليطيب احتساؤها على حد تعبيره في اللقاء الذي أجرته معه مجلة "ثقافات" ونشرته في موقعها على الشبكة العنكبوتية. (انظر: يعقوب، أبريل 2016، قاسم توفيق الرواية والمخبوء، ww.thaqafat.com، 2018/04/04).

الروائي(توفيق) من الكتاب الذين يصنعون الخطاب الروائي بشكل موضوعي، شخصيته متميزة تؤهله أن يكون أهلًا للوظيفة الفنية التي اشتغل بها على تقديم أعمال روائية جريئة وجادة وواضحة. فهو من الروائئين الذين " يتخذون من اللغة وسيلة من أجل نسج عالم روائي يتوسل خلاله تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي، فلا يظهر بأنه هو الذي يقول". (العيد، 1999: 92). وانطلاقًا من أن الأسلوب يمثل خطابًا موجهًا نحو القارئ معتمدًا على جملة من الخصائص اللغوية، فإنه لا بدّ أن يخضع لشرطي الإقناع والتأثير اللذين هما شرطان مترابطان لا ينفصلان في العمل الروائي، وطبيعي أن يسبق التأثيرُ التأثرَ بوصف الثاني حالة يصل إليها المتلقي بعد أن يستقبل وسائل الإقناع المدمجة في خطاب الكاتب؛ بمعنى أسلوب الكاتب يسعى إلى التأثير (الإقناع) على القارئ فتحصل عملية التأثر أو ما يُعرف بالاقتناع (ينظر: عامر، 2005: 16 ومابعدها). إن أسلوب "قاسم توفيق" في محاججة القارئ، والعمل على إقناعه بما في جعبته من أفكار وقيم ومعايير، لم يخرج عن نطاق كلامنا السابق من حيث ماهية النص الأدبي ووظيفته كخطاب موجه يسعى صاحبه إلى ترسيخ مجموعة من الرؤى الفردية والاجتماعية. كثيرا ما حاول توفيق الأخذ بيد القارئ لكي يتبنى أطروحاته المختلفة التي ضمنّها رواياته، معتمدا على جملة من المقاييس التي تتسلسل من الأدنى إلى الأعلى، فالقارئ عند توفيق يجب أن يحس بجدوى الفكرة أولا، ثم بناء على هذا الحس الناتج يبدأ بالاقتناع ليصل إلى مرحلة القبول بهذه الفكرة، فإن قبل بها فسيتبناها كما هي موجودة في مخيلة صاحبها و مبدعها، فتتأطر العلاقة بينهما بأواصر قوية تسهم في التشاركية بين الطرفين.(ينظر: عجوة، 1985م: 25 وما بعدها).

2.3. الأب

تتمثّل العلاقة بين الأبويّة والذكورية كالعلاقة بين الأفرع والأصل، ومن مفردة" الأب" نشأ مصطلح الأبويّة، وقد مرّت عليه الدراسة في المبحث النظري السابق، حيث وقفت على السلطة الأبوية الممنوحة للأب داخل العائلة، وأظهرت مدى الخضوع اللاواعي لمركزيته التسلّطية كذات مهيمنة على شؤون الأفراد في الأسرة، وعلى مستوى العشيرة تلعب شخصية شيخ القبيلة أو العشيرة هذا الدور، إذ يخضع لأوامره باقي أفراد العشيرة، وينسحب الأمر عينه على باقي التشكيلات الاجتماعية التي تعود بولائها وانصياعها لحكم الفرد الذكوري الواحد، مع الأخذ بعين الاعتبار علاقات التراتبية الهرمية للصفات الذكورية المستأثرة بمرجعية القرار ضمن البيئة الحاضنة لنسيج اجتماعي ما.

والأبويّة– كما مرّ سابقًا– لا تنحصر في شخص الأب، فإذا كان يهيمن على شؤون الأولاد، ويتحكّم بالزوجة، ويلغي الآخرين رأيًا وفكرًا، فالذكر التالي له في هرمية العلاقة الأسرية وهو الابن الأكبر، يمارس ذات الهيمنة على إناث العائلة، أو حتّى ذكورها ممّن هم أصغر منه عمرًا. وهذا النموذج الأبوي في الأسرة يتكرر في منظومة اجتماعية أكبر كالقبيلة، والعشيرة، ومجتمع القرى، والمدينة، والمؤسسات...إلخ. فالسلطة الأبوية ذات مرجعية ذكورية دائمًا، تفرضها علاقات القرابة، صلة، الدم، والعشائرية، والقبليّة.

وتكمن أهمية العائلة الأبوية من منظور(شرابي، 1993: 60) في كونها تلعب دورًا رئيسًا في فهم بُنى الأبوية المستحدثة في علاقاتها الداخلية الأساسية، والقائمة في المقام الأول على الهيمنة والتبعية، وهذه كلها تعكس بنية العلاقات الاجتماعية وتنعكس فيها. ويرى(شرابي) أنّ نموذج الأب كسلطة ذكورية يشكّل النموذج الأصلي للأبوية المستحدثة، وهو أداة القمع الأساسية، قوّته ونفوذه يقومان على العقاب، وإقصاء الأصوات المعترضة بما لا تتوافق ورؤاه الخاصّة مهما كانت درجة صوابها، فهو يرفض كلّ ما يغالط فكره ولو كان على جانبٍ كبير من الصواب. ولإحساس الذكر(الأب) بالعجز الاجتماعي أثرٌ عميق في جعله ينكفئ على الأنا الداخلية، فيتجه صوب تبنّي استقلالية انطوائية، يجعل من أصغر خلايا المجتمع (الأسرة) مسرحًا لسطوته.

وتميّز الباحثة (رجاء بن سلامة) في كتابها(بنيان الفحولة) بين نظامين أساسيين في العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة: نظام ترتيب الفوارق، وهو اجتماعي وسلطويّ، ونظام اختلال الفوارق، وهو خيالي إبداعيّ. وترى أنّه من الأجدى أن يُفَرَّع من النظام الاجتماعي المرتّب للفوارق بين الذكر والأنثى نظامًا ذا طبيعة سلطوية فكرية، يرتّب الفوارق بين ما هو ذكوري وما هو أنثوي. فالنظام الاجتماعي– عمومًا– يرتّب الفوارق بين المرأة والرجل (بن سلامة، 2005: 43).

إنّ النظام الأبوي بمفهومه العام يقضي بأنه نظام اجتماعي يرتكز على روابط تراتبية بين أفراد المجتمع، يخضع بموجبها البعض للبعض الآخر، ويأتمر بأوامره ونواهيه بدرجات مختلفة وبأشكال متباينة صعودًا أو نزولًا، مرهونة بدرجة تطور المجتمع. وعليه، يجد الفرد نفسه في مثل هذا النظام، وخصوصًا في المجتمعات المتخلفة، محكومًا بعلاقات عمودية غير متناظرة في تعالقاتها، وبعيدة عن مفاهيم العدالة والمساواة، يخضع فيها الأدنى للأعلى؛ أي الصغير للكبير، والمرأة للرجل، والابن للأب، والأخت للأخ، والمحكوم للحاكم، والمرؤوس للرئيس، والمقلِّد للمقلَّد، والرعية للراعي، والفقير للغني. وانسجامًا مع هذه العلاقات التراتبية العمودية يُصنّف الأفراد والجماعات في السلّم الاجتماعي (ينظر: الأعرجي، 2006: 10)، فيخضعون لمعايير سلّم الأولويّات الذي يحدّد نسب الحصول على الحقوق والامتيازات، والتي لا تخضع لشروط الكفاءة الفكرية والعلمية والعملية، بل لمجرّد الانتساب إلى فئة معينة من الفئات المُشار إليها أعلاه، أو الانتساب إلى عشيرة أو طبقة أو أسرة. وفي أحايين أُخَر يكون الانتساب سلطة فردية مهيمنة تقترن بالهوية الذكورية لرأس هرمي، يشكّل العقل المدبّر المسيّر لمن هم دونه، أو لمن هم تحت إمرته.

وقد أشار(شرابي، 1993: 16–17) إلى السلطة الأبوية في المجتمع العربي بأنها تشكل أهم مظهر من مظاهر النظام الأبوي(الذكوري) فيه، وهي تتمتدّ في طغيانها لتصبح أقرب إلى مفهوم الذهنية الأبوية– كما سمّاها– تتميز بنزعتها السلطوية الشاملة التي ترفض النقد ولا تقبل بالحوار إلّا اسلوبًا لفرض رأيها فرضًا؛ ممّا يقرّبها من أن تكون ذهنية إقصائية قمعية تسعى إلى امتلاك الحقيقة الواحدة التي لا يشوبها الشكّ، ولا تقرّ بإمكانية إعادة النظر وفق رؤى الطراف المقابلة الأضعف مكانة ومقامًا.

في رواية (البوكس) والتي ستأتي الدراسة على الخوض في تفاصيلها، تطالعنا شخصية بطلها(أحمد) الملقب بالبوكس(الملاكم). وقد عمد الكاتب إلى تقريب القارئ من البيئة الاجتماعية للبطل؛ لكي يتعرّف إلى العوامل المباشرة وغير المباشرة التي أسهمت من قريب أو من بعيد في صقل شخصيته، هذه الشخصية كانت عين الكاتب في الرواية.

لعب الأب في هذه الرواية دورًا مباشرًا في تكوين شخصية ولده (أحمد) العدوانية الناقمة على مجتمع العشوائيات الذي نشأ فيه، حيث الفوارق الطبقية، والفقر، والبطالة، والجهل، والأعراف الاجتماعية المتحجرة تتحكم بمفاصل الحياة. والد البطل مارس دوره الأبوي بصورة تسلطية عنيفة، لم يمنح ابنه مساحة من حريّة الفكر، أو حريّة اتخاذ القرار، أو تحديد المسار المستقبلي، بل نجده- كما قدّمه الكاتب- على العكس من ذلك كلّه، يفرض سطوته الذكورية بحكم مرتبته الأسرية كأب ذي أحكام نافذة لا تقبل الرفض، أو التأجيل، أو التغيير. كان مهملًا لدوره المسؤول من ابنه في التعليم، وتأمين حقوقه المشروعة كطفل، ومتابعة أموره في المدرسة وخارجها، لكن لم يكن الأب ليلتفت لمهامه الرئيسة، بحكم عمله كحارس ليلي كان دائم الغياب عن البيت، والأم تحمّلت مع الأب جزءًا من المسؤولية بإهمالها السؤال عن حال ولدها التعليمي؛ لقناعتها الخاصة بأن العلم لا تطعم الخبز، مثلما جاء على لسان الراوي:

"فشل أحمد بالدراسة حتى إنّه وصل الصف السادس الابتدائي دون أن يتعلم فكّ الحرف بسهولة...ترك المدرسة دون رجعة بعد ستّ سنوات من الدراسة... لم يكن يسأله أحد عن دروسه ولا حتى إن كان يذهب في الصباح إلى المدرسة أم إلى الكسارات الوكر المنفتح على الشمس الذي يختبئ فيه الأولاد الفارون من الدروس حتى الظهر... أبوه كان يعمل حارسًا ليليًّا في مصنع، يرجع إلى البيت في الصباح لينام حتّى المغرب، وأمّه(سماح)...لم تكن تؤمن أنّ الدراسة يطعم خبزًا.." (توفيق، 2014: 55).

الطفل(أحمد) كان ضحيةَ أبٍ فاشلٍ يقرّ بفشله ويعترف، ويسعى إلى عدم تكرار ابنه فشل أبيه، ولكن بحسّ أبعد ما يكون عن حسّ المسؤولية التي يجب على الأب أن يتحلّى بأبسط مقوماتها وهي الموازنة بين أعباء الحياة وتربية الأولاد، كان يولي مهمة تربية ابنه لأمّه ذات الفكر المتخلف التي لا تبالي بحال ولدها، وكانت تتنصّل من مسؤوليتها في ظلّ غياب الأب

بجواب استفزازي على سؤاله لها عن حال الولد، فتتعذّر بأن طفلها الصغير أعلم بمصلحته، فيضطر الأب مع هذا الجواب إلى تجريعها كؤوس الذل والمهانة والضرب، يقول الراوي:

" – هم أدرى بمصلحتهم.

كانت تجيب زوجها إن سألها إن كانت تتابع الدروس مع الأولاد، يردّ عليها بشتمها وصفعها...

– هل تريدينهم أن يصيروا مثلي؟

يصرخ عليها ويدفعها برجله، لم يكن أحمد يفكر خلال هذه المعركة إلّا باللحظة التي ينتهي فيها هذا المشهد...لم يكن يعنيه منه غير أن ينتهي ويخرج أبوه من البيت إلى المقهى وأن ترجع أمه لأشغالها...حتى يلحق هو بأصحابه في الحارة." (توفيق، 2014: 55–56).

لقد حرص الكاتب على تعرية البيئة العائلية التي نشأ فيها (أحمد البوكس)، وجعلها الشرارة التي أشعلت نار العدوانية والتمرّد في شخصيته.

يحكي الراوي قصة إخراج الأب لابنه (أحمد) من المدرسة، وزجّه في ميادين العمالة الرخيصة في مجتمع شعبي متخلف وصفه الراوي بقوله:

"أحياء مرعبة كما يصفها الناس، وخطرة مثلما تصفها الشرطة. الشؤون الاجتماعية وعلماء الاجتماع لا يفكرون بزيارتها..." (توفيق، 2014: 38). هذه هي البيئة التي ستحتوي(أحمد) بعد أن أخرجه والده من المدرسة بحجّة أنّه مزّق غلاف كتابه المدرسي، في مشهد درامي ينتقم فيه الأب الفاشل من فشل ابنه الدراسي؛ فيعاقبه بما يفوق الذنب المرتكب، يقول الراوي:

"قرّر أبوه بأن يجب أن يترك المدرسة بعد أن أمسك بيده كتاب القراءة الفصيحة ولاحظ أنه بلا غلاف وبنصف حجمه العادي. شدّه من أذنه وسأله:

– أين باقي الكتاب؟

ردّ وهو يرتجف:

– لقد سلّموني إياه ناقصًا.

عاد وسأل وهو يعضّ على شفته بأسنانه بقسوة:

– كيف تسلّمك المدرسة كتابًا ناقصًا يا ابن الكلب؟

لم يجد مفرًّا غير أن ينطق بالحقيقة:

– مزّقته.

– لماذا؟

–كنتُ أمزّق الدرس الذي ننتهي من دراسته.

أجاب باستسلام ويأس محاولًا تجنّب صفعة قاسية تنهال على وجهه الصغير الطري...

يا ولد ماهذه الفصاحة؟ الدرس الذي ينتهي لن يعود له لزوم،،، ها؟

كفّ عن الضحك لبرهة استجمع أنفاسه ثم قرّر:

– ابتداء من الغد سوف تذهب لقهوة محروس، هذا هو المكان الذي يناسب أمثالك." (توفيق، 2014: 56–57).

كانت محاكمة الأب العقلية لوضع ابنه سريعة، إذ أخضعه لمحكمة ميدانية كان فيها هو القاضي والمدَّعِي، وكان ابنه الصغير(أحمد) هو المتّهم بلا محامي دفاع، أُصدِر قرار المحكمة بالحكم على الولد بالخروج من المدرسة، والأشغال الشاقة في مقهى محروس. هو مشهد تصويري أشبه بجلسات القضاء في المحاكم، ولكن المحكمة كانت ذكورية، ذات سلطة أبوية تشريعية نافذة، لا تقبل النقض أو الاستئناف.

إنّ تناول الاقتباس السابق من منظور علم التداولية من شأنه أن يظهر القيمة الفنية لهذا الاقتباس، إذ فطن(قاسم توفيق) لقيمة الكلمة في إيصال روح المشهد الروائي الذي يقدّمه؛ وعليه، فقد استنفر رصيد مخزونه من الكلمات؛ ليقتنص أكثرها دلالة على تصوير البعد النفسي للموقف الحاصل بين الولد وابنه. يعرّف اللغوي والناقد(جيوفري ليتش Geoffrey leech) مصطلح "التداولية" في كتابه(مبادئ التداولية) بأنه" يدرس كيف أنّ ضروب التلفّظ بالعبارات تكون لها دلالات في مواقف معينة"(ليتش، 2013: 5). وأشار في مؤلفه هذا إلى قضية تنوّع وظيفة قوة فعل الكلام، ومن ضمن أفعال الكلام شرح قضية البيانات والقرارات، وأشار إلى أنها أفعال كلام إنجاز نجاحها يحدِثُ تطابقَ المحتوى والواقع، من نحو: الاستقالة، والانصراف، وإيجاد التسمية، وتحديد الوظيفة، والطرد، وإبرام الحكم والقضاء، ويرى(ليتش، 2013: 142) أنّ هذه التصرفات هي صنف من أفعال الكلام، إذ تُنجَز في العادة من لدُن من من يُؤذَن له أن يقوم بالفعل، كالقاضي صاحب مطلق السلطة لأن يقوم بإصدار حكم وفق ما تقييمه للوضع،

فيستعمل لذلك لغة تحمل في مضمونها قوة الحكم الصادر. بمقاربة مفهوم(ليتش) لوظيفة قوة فعل الكلام ضمن إطار التداولية نجد أنّ(قاسم توفيق) قد استعار للقاضي(الأب) ضروبًا من التلفّظات الدالة على قوة أحكامه الفعلية في مشهد محاكمة ابنه(أحمد)، من مثل: (قرّر، يجب، ابتداء من الغد سوف تذهب لقهوة محروس، هذا هو المكان الذي يناسب أمثالك...)، وشخّصه على هيئة قاضٍ يتمتّع بسلطة قوية تخوّله استخدام هذا النوع من أفعال الكلام التي تطابق المحتوى والواقع المَعِيش في الرواية.

نموذج آخر من نماذج الشخصية الذكورية الأبوية نقرأها في رواية(ميرا)، والتي تحكي قصة رجل شاب أردني متزوج من امرأة غربية يعود لوطنه ويستقر فيه، وتضطر عائلته لأن تخضع للفكر الذكوري المهيمن على بيئة الرواية. يقدّم (توفيق) في هذه الرواية شخصية ثانوية مرّت سريعًا في سرديّات الرواية، لكنّها كانت خصبة ببعدها الدلالي الذي رام منه الكاتب أن يصوّر نموذجًا من نماذج الأبوية الذكورية المتحكّمة بشؤون الأفراد داخل العائلة، تجسّدت في شخصية الأب(أمين)، حلّاق الحارة، الذي رفض فكرة زواج ابنه بابنة الجيران، وقد لفّهما حبّ عذري عفيف وَأَدَهُ الأب(أمين) بفكره الذكوري الذي أوّل الموضوع من جانب واحد يخصّه شخصه الأبوي الذكوري دون الالتفات لتهديد ابنه بالانتحار، وذلك بعد تقدّم شاب من الأقرباء يعمل في الخليج لخطبة حبيبته. وتعذّر الأب(أمين) أن عدم حصول ولده الجامعي على عمل لا يمنحه حقّ التأهّل بالزواج بمن يحبّ، إضافة إلى أنّ مهنة الحلاقة لن تغطي تكاليف إدارة مصاريف عائلتين وفق ما جاء في قول الراوي:

"لم يوافق (أمين) على طلب ابنه من أن يزوّجه ابنة جيرانهم التي كان يعيش معها قصة حبّ منذ سنين، وعندما تقدّم لخطبة البنت قريب يعمل في الخليج... لم يجد الابن وظيفة ثابتة تؤهّله للزواج... عندما تقدّم القريب الخليجي للزواج من البنت لم يعد أمام العاشقين من مفرّ غير أن يلحّ الولد على أبيه بالتقدم من أهلها. الحلاق(أمين) لم يكن ضدّ حبّ ابنه، ولم يحلم بغير أن يرى أحفاده، لكنه يعرف أنّ مدخوله من محلّ الحلاقة الذي لم يعد يتردد عليه سوى كبار السنّ... وما يجنيه الولد من اشتغاله طول اليوم ليسا كافيين لتزويجه. لم يأخذ تهديد الولد بالانتحار مأخذ الجدّ، لقد نسي(أمين) تلك المشاعر الحارقة التي تكون راكدة في أرواح

العاشقين، ولا مدى تعلّق المحبّ بحبيبته حتى إنه يرى الوجود غير كائن إلّا بهذا الحبيب." (توفيق، 2018: 72-73).

قدّم (قاسم توفيق) صورة(الأب أمين) بشكل يقارب صورة الأب(والد أحمد) في رواية(البوكس) من حيث المحاكمة الذهنية لوضع الابن الضحية، مع اختلاف الظروف الحاكمة لكلا المشهدين، لكن المنهجية الأبوية كانت متقاربة في مسألة النطق بقرار يخالف رؤى الضحية الابن وتطلعاته فيما يخصّ مستقبله الشخصي، أو المهني، أو التأهيلي...إلخ. لا تقف سلطة الأب- كما ورد في المبحث النظري السابق- عند حدود التحكّم بالأنثى داخل العائلة أو العشيرة، بل هي سلطة واسعة تطال كلّ تابع لها بحكم القرابة او صلة الدّم. كانت محكمة الأبوين في الروايتين ذات مرجعية انفرادية ذكورية، أوكلت لذاتها مهمة تأويل ظروف الابن، ومعاينتها من منظور واحد يقصي شخص الابن وأمانيه؛ لتخرج بعدها بقرار محكميّ قاطع لا رجوع عنه، أدّى إلى إعدام شخصية هذا الابن(أحمد، ابن الحلاق أمين)، الأول أُعدمت طفولته بقرار أبيه الذي ألزمه بترك المدرسة لصالح العمل في المقهى، والثاني أعدِم حبّه العذري، فأقدم على إطلاق رصاصة الرحمة على نفسه بالانتحار.

إنّ الأدب لا ينقل إلينا الحياة حقًّا كما هي، وفق ما يرى(إسماعيل، 2013: 13-14)، ولكنّ الأدب يعبّر عنها، وقد يعمل على تفسيرها أو نقدها. هذه التوصيفات المختلفة لمهمة الأدب من حيث هو تعبير عن الحياة وسيلته اللغة، إنما تعني عدم نقل الأدب الحياة نقلًا حرفيًّا، لذلك يرى(إسماعيل) بأنّ الأدب ينقل إلينا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية، واستقراءاته لزوايا المجتمع، ووقائع الأحداث الفردية والجماعية، وهذا يقدّم عنصرًا جديدًا يقوم عليه الأدب، فإلى جانب خوض الأديب تجارب مختلفة في الحياة لا بدّ له من أن يفهمها ليكوّن فلسفة خاصة له حول منظوره للحياة. وهذا يقودنا إلى قراءة الفهم العميق لِـ(قاسم توفيق) للحياة، لنرى أنه موجود في أدّق تفاصيلها، قد لا يعكس ما يراه فيها من نماذج فردية أو اجتماعية في رواياته، ولكن فهمه للحياة يتجلّى واضحًا في أسلوب تقديمه للمادة الروائية. فهو على مسافة متساوية بين احتمالية وجود شخصية أبوية ذكورية كما في الشخصيتين(والد البوكس، أمين الحلاق) من عدمها، ولكن هذه الاحتمالية تبدو أقلّ أهمية من مسألة الإقرار بفهمه للحياة بجوانبها الإنسانية والاجتماعية، والتي غاص فيها حتى برع في تحفيز مخيلته

الروائية ليقدّم شخوص رواياته بهذه الصورة الفنية المبدعة التي تنمّ عن وعي عميق للواقع كان مصدر تخيّله الكتابيّ. فالكلمة كما يراها(إسماعيل، 2013: 19-24) قد تكتسب قوتها من الشخصية التي استخدمتها، والأديب ذو الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة مجالًا واسعًا يجد المتلقي نفسه واقعًا في إسارها، ويحسن في مزاوجة طريقته الخاصة في استخدام اللغة، والطريقة التي تُستخدم بها هذه اللغة في المجتمع، وما قوة الكلمات المنتقاة من خيال (توفيق) إلا دليل على قوة شخصيته، وسعة مخيلته الأدبية، وشاهد على حذاقة تمرير لغته الخاصة ضمن لغة النسيج الاجتماعي في الرواية، مثلما مرّ معنا في الاقتباس السابق حين تحدث (توفيق) على لسان راوي (ميرا) بلغة المجتمع الذي يضمّ في خليطه المنوّع أمثال الأب الحلّاق(أمين):" لكنه يعرف أنّ مدخوله من محلّ الحلاقة الذي لم يعد يتردد عليه سوى كبار السنّ... وما يجنيه الولد من اشتغاله طول اليوم ليسا كافيين لتزويجه..". في حين نجد لغة (توفيق) الخاصة حاضرة في الاقتباس عينه، وفي جملة لاحقة تابعة لما قبلها هي: " لقد نسي(أمين) تلك المشاعر الحارقة التي تكون راكدة في أرواح العاشقين، ولا مدى تعلّق المحبّ بحبيبته حتى إنه يرى الوجود غير كائن إلّا بهذا الحبيب..".

بالانتقال إلى رواية (حانة فوق التراب) نقع على صورة ذكورية أخرى للنموذج الأبوي، لا تختلف عن سابقاتها من حيث الفكر التسلّطي، والهيمنة، والرؤية الذهنية الاحتكارية التي ترى في امتداد النسل وضمان دوام اسم العائلة إحدى مبرّرات السلوك التعنيفي المُمَارَس بحقّ التابعين الخاضعين لسلطة الأب ضمن محيط مصغّر تمثّله العائلة، وضمن محيط أوسع يمثّله مجتمع (البلدة) الشاهد على جزء كبير من أحداث هذه الرواية. فالمتخيّل الروائي لم يأت على ذكر اسم البلدة واكتفى بتسميتها بهذه الكلمة. شخصية الأب هنا يجسدها والد بطل الرواية(عايد الكهلان).

يمكن لنا أن نتطرّق إلى فحوى هذه الرواية من اسم شخصية محورية من شخصيات الرواية(عايد)، والذي يحمل في طيّاته معنى الضياع أوّلًا ثمّ العودة؛ إذ إنّ هذين المعنيين يلخصان أحداث الرواية منذ أنْ غادر(عايد) دائرة الصحة في مدينة نابلس وتغيّر اسمه ليصبح من عائلة (البهلول) بعد أن كان من عائلة (الكهلان). ولم يقتصر الأمر على تغيير خطّي في دائرة النفوس بل تعدّاه إلى تغييرات تابعة شملت الهويّة والديانة والعمر، وجميعها حصلت في

دقائق قليلة رمز بها الكاتب(قاسم توفيق) إلى سهولة طمس تاريخ الأفراد في البيئة العربية الحاضنة لوقائع الرواية. وقد نتج عن هذا التحوّل الديموغرافي الشخصي جملة من التطورات لحقت بصاحب العلاقة الذي كان أردنيًّا مسلمًا، فآلَ به المآلُ لأنْ يصبح فلسطينًّا مسيحيًّا، فتغيّر كل شيء؛ الأرض، والعنوان، والزمان، والمكان، والأصل، والهوى، والانتماء، والتوجّهات. هو انسلاخ عن المنبت في سبيل بدء حياة جديدة لا يترك فيها القدر للإنسان فرصة التفكير قبل الاختيار، دقائق قليلة كانت كفيلة برسم خارطة مستقبل جديدة لعايد البهلول– الكهلان سابقًا– لتبدأ معركة بين الذات الجديدة والذات القديمة، بين جدلية العودة واللاعودة، بين التأقلم على الواقع الجديد والانسلاخ عن الماضي، فكلّ ما تلا عملية تحولّ (عايد الكهلان) إلى شخص جديد فرضَ عليه اتباع قواعد جديدة في الحياة تتلاءم وما هو عليه من حلّة جديدة؛ فقواعد الحبّ ستتغيّر، وطريقة العبادة ستتغيّر، والمنطق والحديث والانصهار الاجتماعي و... كل شيء سيتغيّر.

يقدّم (قاسم توفيق) لشخصية والد(عايد) بالإشارة إلى طبيعة الأعراف الاجتماعية الناظمة لمجتمع (البلدة)، من حيث تحكّم الذكر الأب بشؤون أفراد العائلة فيما يخص أمور حياتهم الشخصية، راسمًا لهم حدود الحاضر والمستقبل. وقد أشار (قاسم توفيق) في عتبة الرواية تحت بند" إيضاح مهم جدًّا" إلى أنّ عناصر روايته هي من صنع الخيال، فقال:

"أسماء الأماكن والشخوص من صنع الخيال؛ أي أمور افتراضية"، قاطعًا الطريق بهذا الإيضاح أمام احتمالية أن تكون شخوص الرواية وأماكنها وأحداثها ضربًا من ضروب الواقع المَعِيش . والقول السابق يُعَدّ بمنزلة خطاب موجّه إلى القارئ، ومن شأنه أن يفضح اللعبة القصصية، وهو من جهة مقابلة، اعتراف بوجود طرف متلقٍّ يمثّله القارئ؛ ممّا يعني – بالضرورة– الإقرار بأنّ هذه رواية، وهو ما تتردّد الروايات الواقعية في الإقدام عليه، والتصريح(ينظر: إيجلتون، 2013: 42–43). فالروايات ذات الصبغة الواقعية تسعى إلى التظاهر أنّها لا تمسّ الرواية أبدًا كجنسٍ أدبي، بل هي تميل لإيهام المتلقّي أنّها تقارير تحاكي الواقع، هي تؤَطَّر بالعالم التخييلي الذي ينسج أبعاده الكاتب. فإدراك وجود قارئ يعني مغامرة صاحب الرواية بتهديد مسحتها الواقعية.

(عايد) أُجبر بقرار جائر من أبيه على أمرين اثنين لم يكن له فيهما فرصة للاعتراض أو التغيير، أولهما: ترك المدرسة والانخراط في سوق العمالة، وثانيهما: الزواج بابنة عمّه القبيحة نزولًا عند رغبة الأب؛ لأسباب تتعلق بالموروث الاجتماعي سنأتي على ذكرها في مقام لاحق. فما كان منه إلّا أن انصاع مُكرهًا للمصلحة التي ارتآها والده من هذين الأمرين، يقول الراوي على لسان (أيهم) ابن (عايد) يحكي ماضي أبيه:

"...أكثر ما كان يوجع عايدًا في تلك اللحظة هو فقدان الأمان، فهو عندما تزوج ابنة عمّه القبيحة مُجبَرًا كان يأمل أن تكون امرأة صالحة، وعندما رضخ لقرار أبيه بعدم إكمال دراسته والعمل في البلد كان يأمل بأن يرتقي بمهنته..."(توفيق، 2015: 50).

إنّ مفردتي(الإجبار، الرضوخ) كفيلتان بشرح السلطة الأبوية التي حرمت(عايد) حقّ تقرير مصيره، وبإحالة هاتين المفردتين إلى سياقهما نجد توجّهًا ذكوريًّا من طرف الأب صوب قمع ولده، وتجاوز حريّاته الشخصية في ترسيم طريق حياته ومستقبله، وقد استخدم الكاتب الفعل(رضخ) بصيغة المبني للمعلوم ونسب الفاعلية لِـ(عايد)، ولم يستخدمه بصيغة المبني للمجهول(أُرضِخ)، وفي هذا دلالة على عدم المقاومة، والانصياع التام لإرادة الأب كُرهًا، والقبول بتنفيذ الفعل دون مجادلة أو محاججة. فالرضوخ كان ضرورة حتمية فرضتها سياسة المجتع العشائري الذي وجد فيه(عايد) نفسه وحيدًا لا مؤنس له ولا شبيه، وجد نفسه مضطرًّا لأن يسمع ما يلوكه أهل محيطه الذين جمعتهم مورثّات القذف والنميمة، وهتك ستر الناس وأعراضهم. يقول الراوي على لسان(عايد):

"زوجتي ساجدة وأهل بلدتنا أناس يبدعون في خلق الكلام وتلفيقه وتوزيعه على الملأ، وأنا أعشق الصمت...الغريب في أمرهم أكثر أنهم متشابهون...مجتمعي الصغير بيتنا وعشيرتنا ومن أعمل معهم لم يسبقني لأن أجد هذا الذي مثلي لا يشبههم..." (توفيق، 2015: 53).

في يوم عرسه المشؤوم يبثّ(عايد) طيف والده يلحق به وهو يهمّ بزوجته في ليلة الدخلة، وقد لقنّه تعليمات العملية، في مشهد يظهر تبعية الولد لأبيه في مثل هذه المجتمعات حتّى في أشّد المواقف خصوصية وسريّة. يقول(عايد) واصفًا ليلته تلك:

" عاركت نفسي وجسدي حتى أكون لائقًا لهذه الليلة، ليس من السهل احتمال انتظار الحكم على رجولتي من عشرات النساء والرجال والأولاد والدفوف والبنادق الواقفة خلف الباب

الذي يفصلنا عنهم، ومنها هي بالتاكيد، وضعت في أذنيها وعلى جسدها لتعليمات التي تلقيتها ممن سبقوني بالزواج، ومن أبي...هي تعرف مثلما أعرف بأنهم مجتمعين خلف باب غرفتنا ينتظرون علامة الدم..."(توفيق، 2015: 55).

رمزية(الدم) في ليلة الدخلة في مجتمع الرواية المنغلق على أعراف واهية بالية ترتبط بمفهوم إثبات رجولة الرجل، والمصادقة على عذرية المرأة ونقاء شرفها. يبدو(عايد) هائمًا في زحمة الأصوات الذكورية المُسدِيَة له نصائح تضمن إتمام عملية الدخلة وإتقانها؛ لكون هذه الأصوات ذات تجربة سابقة، وأولها صوت أبيه الذي رافقه وهو يستجمع تركيزه وسط انتظار من بالخارج علامة الدم التي ستُسكِتُ الشُّبُهاتِ كلها.

كان هدف الأب من تزويج ابنه(عايد) بابنة عمّه ذا توجهين اثنين، كلاهما يحقق لِـ(الأنا) الذكورية الأبوية التي تحكمه غرورها ومساعيها الرامية إلى مدّ نسل العائلة(الكهلان) وتكثيره؛ فابنة عمّه تحمل اللقب نفسه، وهو التوجه الأول، أمّا الثاني فهو انتظار نسل(عايد) من ابنة عمّه؛ ممّا سيرفد سلالة العائلة ويحفظها من الاندثار، وبهذا التوجه يطمئن الأب على استمرارية العرق (الكهلاني) في العشيرة. في زحمة التفكير الأبوي هذا كان(عايد) على الجهة المقابلة يقاسي عناد زوجته وقد فطنت لمرامي أبيه، فحاولت عرقلة مشروع الأب بتأجيل موضوع الإنجاب انتقامًا من قبحها، وانتقامًا من نفور زوجها منها، واضعة إياه على محكّ الاختبار الرجولي أمام أبيه الذي مكان يمنّي نفسه بخلفة نسل ابنه، ولكن الموت كان أعجل إليه. يصف(عايد) هذه المحنة التي واجهته من طرف أبيه وزوجته بقوله:

"كان قد مضى على زواجنا سنتين عندما مات أبي. كعادته في حياته كذلك في مماته ظلّ يلعنني إلى آخر دقيقة في حياته إذ لم أجلب له حفيدًا يطمئنه على بقاء سلالته. متعة ساجدة كانت بنجاح محاولاتها في إفشال محاولاتي في أن أجعلها حُبلى، كانت تمتّعها رؤيتي ولدًا ملعونًا. كلّما زاد همّ أبي عندما يسألني إن كانت زوجتي قد حبلت وأردّ عليه بالنفي كان يسقط عليّ لعناته ويصفني بالعاجز، أزهر وجه ساجدة وازداد فرحها. لم أكن معنيًّا بأيّ ارتباط بها ولا حتّى بالأولاد، كنت أسعى لنيل رضا أبي وإسكات هذا العجوز الذي ظلّ يقول لي أمامها، أنت لستَ رجلًا، ولا تساوي امرأة من عشيرة الكهلان. لكثرة ما كان يتكلم أبي عن هذا الأمر، ولشدّة غضبه وتعنيفه لي حتى تهديده بجلدي مثلما كان يفعل معي كلّما أغضبته في

تأخري بإجابة شيء ما يطلبه مني...مخالفة أبي في أي مسألة حتى لو كانت عن شيء قرأتهأو درسته في المدرسة وأعرفه أكثر منه كانت تعرّضني للجلد بخيزرانة يخفيها تحت فراشه. صرت اشكّ بأنّ أبي سيصل إلى اللحظة التي سيبيتُ فيها معنا في السرر ليعلّمني كيف أصنع ولدًا".(توفيق، 2015: 59-60).

يرى بعض علماء الاجتماع أنّ الثقافة لا تتغير إلّا بمقدار ضئيل، وليس كل شخص يشترك بنفس الثقافة وبنفس المقدار، بل إنّ معظم أفراد المجتمع يجب أن يشتركوا في معظم المظاهر لثقافة معينة إذا أريد للمجتمع أن يدوم. في المجتمعات البسيطة تكون القيم المرتبطة المرتبطة بالطبقة المسيطرة ماديًّا أو سلطويًّا هي القيم النافذة والناظمة، حيث يتمّ تقييم الأفراد طبقًا لانتمائهم، فالأفكار المسيطرة في هذه الحالة ليست أكثر من كونها التعبير الفعلي عن العلاقات المادية المسيطرة. والثقافة الإنسانية ذات أصل اجتماعي حسب مفهوم(ماركس) لمصطلح الثقافة، وليست انبثاقًا مباشرًا من الطبيعة أو من الغريزة الفطرية في الكائن البشري؛ لذلك تطبع الظروف المادية والفعالية والاقتصادية والاجتماعية والعُرفية... الوعي الإنساني، وتخلق لنفسها مساحة واسعة في عقول أفراد هذه المجتمعات البسيطة (ينظر: وهولبورن، 2010: 24 وما بعدها). وعليه، نجد عشيرة الكهلان قد تعاونوا من منطلق ثقافتهم التي تحكمهم على معاونة(عايد) في ليلة دخلته، منتظرين شارة الرجولة والشرف التي سيرفعها لهم بعد نجاح عملية الزواج وفقًا لتوصياتهم المقدَّمة له. فالمفهوم الثقافي لفكرة الزواج والتناسل تطبع أفراد عشيرة الكهلان إلا قلّة قليلة منهم، و(عايد) هو واحد من هذه القلّة التي لم تأتم- ضمنيًّا- بثقافة عشيرتها وعلى رأسها أبيه، ولكن فعليًّا لا مناص من الرضوخ لثقافة أبوية ترى في التناسل عملية ضمان للسلالة العائلية المحدّدة بلقب العشيرة أو العائلة.

تناول عالِم العقيدة الأمريكي(كريستوفر باتلر Christopher Butler) وأستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة أكسفورد قضية تفسير النصّ الأدبي في بحث مضمّن في كتاب (التفسير والتفكيك والأيديولوجية)، وعزاها إلى ركنين:

- أُطُر الافتراضات والأفكار التي تشكّل رؤية القارئ للعالم، والتي يُفهم من خلالها النص. وهو ما يسميه بخلفية المعلومات الأساسية.

– استخدام هذه المعلومات الأساسية استخدامًا واعيًا، وهو ما يسميه بمشروع الفهم والتفسير.

ويصف (باتلر) أطُر التفسير المختلفة وخططه بأنها النظائر العقلية والنفسية العلوية للنظم الإرشادية الاجتماعية، أو نظم المعاني والدلالات في ثقافة معينة، وتقوم هذه الأطر على مبدأ محاكاة الواقع، فالمواقف التي تصوّرها النصوص الأدبية ترتبط بمعارفنا عن العالَم، وبالأساليب التي يُلجَأ إليها في فهم هذا العالم وتفسيره والتعامل معه. وكل نصّ يركز على بعض الأنماط والنظم الحضارية التي تمثّل القيم المعيارية في النصوص؛ أي إنّ القارئ يفترض أنّ النص يحاكي العالم بصورة ما، ويختار عيّنة من عيّنات التجارب الإنسانية ويركز عليها دون غيرها، ولكن علاقة النص الأدبي بالعالم الخارجي، أو بالإطار العقائدي أو الفكري السائد خارجه ليست عملية تصوير تعتمد على المحاكاة البسيطة فحسب، إذ إنّ النص –عادة– ما يخفي حقيقته عنّا بما هو نصّ أدبي خيالي مصطنع، ويقدّم إلينا نفسه بوصفه واقعًا يصل إلينا عبر حجاز شفاف.(يُنظر: إيجلتون وآخرون، 2000: باتلر، 60–118، 63 وما بعدها).

هذا التوجّه النقدي في عملية تفسير النصّ الأدبي ترى فيه الدراسة مدخلًا مهمًّا للوقوف على نهج(قاسم توفيق) الروائي، فالقارئ يحتاج إلى خلفية من المعلومات الأساسية يحسن توظيفها وهو ينهض بتفسير البنية السردية لِـ(توفيق) الذي يُعملُ الخيال في سردياته، واضعًا النصّ في قالب أدبي مصطنع يخبّئ خلفه حقيقته التي يقوم عليها، مع الإبقاء على خيط رفيع يبقي علاقة المتخيل بالواقع قائمة. ونماذج الشخصية الذكورية الأبوية التي قدّمها(توفيق) في رواياته السابقة هي من صنع الفكر التخييلي الإبداعي خاصّته، ولكن من منظور النقد الأدبي لا يمكن التعامل معها كشخصيات تخييلية منقطعة عن الواقع. وإن كان (توفيق) قد صرّح في رواية(حانة فوق التراب) بأن شخوص روايته من صنع الخيال، فإنّ هذا لا يلغي– بالضرورة– احتمالية وجودها كحقيقة في صميم الواقع. ومن جهة أخرى نجده يقدّم في هذه الرواية ثقافة اجتماعية منسوبة إلى بيئة عشائرية تنضح بالفكر الذكوري المهيمن يمثّله الأب، ويفرض استيعاب الأطر الفكرية والثقافية والعُرفية لأبوية مثل هذه المجتمعات العشائرية أن يحيط القارئ ببعض المعلومات الرئيسة التي تعينه على استيعاب النزعة التسلطية الأبوية، وفهم توجهاتها المتناقضة كما يقدّمها(توفيق). فالفضاء الخيالي (لمسألة) تعنيف الأب لِـ(عايد) لا يمكن هضمها

دون معرفة مُسبَقة بأن نظام الأبوية الذكورية هو الطرف الأقوى في معادلة الحفاظ على نسل العائلة واسمها أمام طرف أضعف يمثّله الأولاد– ذكورًا وإناثًا– الذين يرضخون لحكم الأب وقراراته الجائرة. وما عبارة: " صرت اشكّ بأنّ أبي سيصل إلى اللحظة التي سيبيتُ فيها معنا في السرر ليعلّمني كيف أصنع ولدًا" التي قالها(عايد) بحقّ أبيه إلا دليل على هذه الفكرية الجائرة التي تحكم ذهنية أبيه وأمثاله في مجتمع كمجتمع(البلدة). من هذا المنطلق يجد القارئ نفسه مضطرًّا لأن يستخدم خلفية معلوماته الأساسية، ويحسن توظيفها بشكل واعٍ ينهض به للإحاطة بالبعد الخيالي الموجود في شخصيات مجتمع البلدة، ليقف على ثقافة هذا المجتمع، ويتعرّف إلى الأبعاد الفكرية والعقائدية والاجتماعية التي يرى أصحابها أنّها صحيحة ومنطقية ولازمة لضمان استمرار مجتمعهم الذي لم يحظَ بشرف الحصول على اسم يميزه عن باقي المناطق كما يقول(عايد):

"البلد قريتنا الصغيرة التي وعيت على الدنيا لأجدها تحمل هذا الاسم الغريب، لم تمضِ خطوة واحدة لتلحق باسمها، بقيت قرية صغيرة لا تزداد إلّا بمَن يولدون ويكبرون ويموتون بالبيت ذاته. أي عاقل لا يقدر أن يحتمل العيش هنا لأنه سيكون غريبًا عن الآخرين وسيخجله يتمه وترملّه حتى قبل أن يفقد أبويه أو زوجه. كنتُ في البلد يتيمًا وأرملَ قبل أن يموت والدي وبعد أن تزوجت من ابنة عمي ساجدة..." (توفيق، 2015: 54).

لقد حاول (عايد) أن ينعى نفسه اليتيمة الأرملة حتى قبل مولدها في مجتمع لفظَهُ ولم يقبل إنسانيته وفكره غير المندمج مع الذهنية الأبوية الرائجة ثقافة ومنهجًا وتطبيقًا، فاصطنع لنفسه عالمًا آخر داوم على الهروب إليه كل يوم؛ لعلّه يجد فيه السكينة بعيدًا عن إزعاجات البشر، واستخفافهم بمن هو مثله. وما استخدامه كلمة(صنعتها) إلا دليل دامغ على إعادة الخلق والتغيير في محاولة للعودة من الضياع والفقد والدونية التي كان يعيشها في مجتمع (البلد) الذي ففرض عليه القدر أن يكون أحد أفراده. إن الإحساسات التي يشعر بها ساكن أي مدينة أو منطقة أو قرية يشوبها جملة كبيرة من الإحباطات التي لا يجد لها صاحبها من حلّ سوى الهروب، وهذه الإحباطات في مفهوم علماء الاجتماع نتيجة حتمية للصراع بين القيم، بين الذات والمجموع، بين الحرية والسلطة، بين التنافس الحادّ والمحبة الأخوية. (ينظر: عبّاس، 1978: 90).

رأت الدراسة أن أبوية والد(عايد) كانت انعكاسًا لجملة من المفاهيم المغروسة في عقليته الذكورية، والتي تشكّل ثقافة ذلك المجتمع، ولكن(عايد) لم يرثها أو يتشرّبها من والده أو من محيط عشيرته، أو على الأقّل محيط عشيرة (الكهلان)، إنّما رفضها ولم يأخذ بها؛ الأمر الذي جعله يرى نفسه شخصًا مختلفًا عمّن سواه، لا شبيه له؛ فأحسّ بأنّه حالة استثنائية، فترك (البلدة) وغادرها إلى مكان آخر– حسب ما ورد في تقديم الرواية– وقبِلَ بتغيير لقبه انعتاقًا من القيد الذكوري الذي يسيّر عشيرة(الكهلان) وسواها. وهو لم يتأثر أدنى تأثّر بها طيلة فترة مكوثه فيها، وما أسلوب تعامل زوجته معه إلا دليل دامغ على رفضه عقلية أبيه وعشيرته؛ لأنها هي من مارست تسلطها عليه محاولة إهانة ذكورته، وتقييد رجولته، والإنزال من درجة فحولته، مستغلّةً ثقافة أهله وعشيرته التي ترى الرجل من منظور الفحولة وكثرة النسل. إنّ استخدام الكاتب شخصية زوجته(ساجدة) كانت حركة رمزية رائعة، حملت ملمحًا رمزيًّا كشف وجود كيانات ذكورية متمردة على العرف الذكوري، ترفض الانصياع– قدر المستطاع– لهيمنة الذكر على من هم في درجة التبعية له بحكم قرابة الدم، أو العلاقات الأسرية أو العشائرية. فكانت الزوجة هي من تمارس الفكر الذكوري المتسلط بحق(عايد) لقناعتها التامّة أنّ مثل ذهنية آل(الكهلان) تكاد ترجم رجالها إن أحجموا عن أداء دور الرجولة والفحولة كما جرت الأعراف، حيث ما فتئت تصغّر فحولته أمام أبيه، ولم تألُ أي فرصة من أجل تهميش دوره المنوط به في الإنجاب إرضاءً لرغبات أبيه في تكثير نسل عشيرة (الكهلان)، وإنجاب ولد(ذكر) يحمل لقبه.

قد تبدو الظواهر الكونية أو المشاهد اليومية عادية أمام الناس، ولكن الشخص الغريب أو الفكر المخالف للجماعة يعرف كيف يستنبط منها الكثير ويستنطقها بشيء من الرمزية (ينظر: نصّار، 1973: 411)، وخير شاهد هو اندماج المهاجر مع الطبيعة تمامًا مثل ما اندمج (عايد) مع حانته التي صنعها فوق تراب بقعة جغرافية توازي حجم جسده، ووصفها بقوله:

"كنت في كل يوم بعد أن أنتهي من عملي في المصنع أقطع الطريق الموصل إلى القرية المجاورة عكس اتجاه بلدتنا، أدلف خمارة أبي إلياس، أشتري ربع زجاجة عرق، وحفنة فستق، وأجد ركنًا بعيدًا عن الأعين تحت ظل شجرة أو خرابة عتيقة أخلع نعالي وأمدّد رجلي، أشعل سيجارة أرشف رشفة من العرق ألحقها بحبة فستق وأبدأ بالاسترخاء في حانتي التي صنعتها فوق التراب" (توفيق، 2015: 54).

كان يلوذ إليها هاربًا من عقليّة والده المتحجرة، ومن شراك زوجته الساعية إلى طمس معالمه الذكورية أمام مجتمع البلدة.(ينظر: عبد الدايم، 1993: 38). إنّ شخصية (عايد) أقرب ما تكون– وفق منظور (قاسم توفيق) الروائي– إلى شخصية الأديب المهجري الذي يزاوج بين الإحساس الذاتي والصور الخارجية(ينظر: القطّ، 1988: 35 وما بعدها)، فالمأساة الذاتية التي عاشها (عايد) تعالقت مع الوجود الخارجي من حولها؛ وما الحانة –التي تمثل الهجرة الداخلية– إلّا جزء من الوجود الطبيعي الخارجي الذي هرب إليه(عايد) ليلقي فيه مآسيه الوجدانية وأوجاعه الذاتية بعيدًا عن البشر. ومن ثمّ كانت الهجرة الخارجية حاضرة في استيطاته في فلسطين بعيدًا عن مسقط رأسه الأردن، ليعيش بعدها تجربة اغترابية جديدة مقرونة بحلّة شكلية ومضمونية جديدة.

قدّم (قاسم توفيق) النموذج الذكوري لشخص(الأب) بصور مختلفة، تعدّدت توجهاتها كلّ شخصية، وتباينت أساليب هيمنتها، ولكن التقت جميعها في حقل مركزية السلطة، والتفرّد باتّخاذ القرار، والتحكّم بمن يخضع لسلطتها داخل التشكيلات الاجتماعية، كالأسرة، والعشيرة، والقرية، و...إلخ. وعلى الطرف المقابل صوّر(توفيق)عجز الطرف التابع الخاضع لهيمنة هذه الأبوية بحسّ فنيّ عالٍ، أبدعت مخيّلته الروائية في خلق فضاء دلالي يكشف حجم المعاناة والتبعية الناجمتين عن سطوة الأب وهو يلغي الأنا المقابل لأناه الذكورية.

3.3. الزّوج

بدت صورة الرجل (الزّوج) في روايات (قاسم توفيق) مختلفة متنوعة، وارتبطت مع تموضعه الاجتماعي الوظيفي؛ فسلوكيات الزّوج قد تتقاطع في نقاط مشتركة من مثل: الحرية الشخصية في ممارسة الأنا الذكورية، ومنع تلك الممارسة عن الزوجة، أو في الاستغلال السلبي الأناني والغرائزي لمقوّمات الرجولة على المستويين الجسدي أو الوظيفي على الرغم من هناءة عيشه حياةً زوجية مستقرة مع زوجة مطيعة مدبّرة، فإنّه يسعى إلى بسط فحولته، أو هيبته الوظيفية، أو سلطته الذكورية تجاه المرأة أوّلًا، وتجاه الآخرين ثانيًا، وفق ما تقتضيه نزواته الشهوانية، أو مصالحه الاجتماعية الوظيفية. فمعاناة المرأة مع الذكر(الزوج) تكمن في غياب الشعور بالحرية، وتكرّس سلطة الآخر الذكر(عطية وآخرون، 2003: 219)، وذلك في امتلاكه

قرار التحكّم بعروة الحبل الرابطة للعلاقة الزوجية وفق مقتضيات حاجته المادية والمعنوية من أنثاه، فإن هو اكتفى فهذا الاكتفاء يعني نبذ المرأة وعدم الالتفات إليها ككيان له حقوق ورغبات. والحقيقة أنّ المجتمعات الذكورية التقليدية شكلٌ من اشكال المجتمعات الراكدة في مواكبة التقدم والتحديث على مستويات الفكر، والطباع، والرؤى، والتعامل مع الأنثى ككيان. وهو مجتمع تابع للبُنى التقليدية القائمة على نفوذ مهيمن للرجل بحكم الأعراف الخادمة لوجوده، فهو بهذا التوصيف يعاني العجز والنكوص، ويفتقر إلى القوّة الداخلية والوعي الذاتي للنهوض من التخلّف والعجز هذين، بالرغم من أنّه مُلقَّح بكثير من مظاهر الحداثة، ولكنها صورية شكلية، لا تتجاوز الحدود الحمراء الموضوعة من قبل الذكر باتجاه إنصاف كينونة المرأة كشريك للرجل في بيئة حاضنة واحدة. (الحيدري، 2003: 310).

وتحكم العلاقة الزوجية مجموعة من المعايير المتبادلة بين طرفي هذه العلاقة، ويجسّد نظاما التبعية والاستقلال الذاتي انعكاسًا للقيم داخل هذه العلاقة التي تُعَدّ تشكيلًا من التكيلات الاجتماعية، فالتبعية ترتكز على الخضوع والطاعة وتنهض على أخلاقية السلطة، بينما الاستقلال الذاتي يقوم على أساس من الاحترام المتبادَل والعدالة، وتقدير الطرفين لكيانهما بعيدًا عن التوصيفات الجنسية والاجتماعية، كما أنّ الاستقلال الذاتي يعتمد على أخلاقية الحرية، ويضمن للشريكين صلاحيات بديهية لا تمسّ– بالضرورة– حريّة الآخر أو تسيء إليه، بل على العكس من ذلك، هي تنهض بالعلاقة نحو التكامل والتكاتف والمساواة. (شرابي، 1993: 62).

في رواية (صخب) مثلًا بدا زوج (كريمة) وهو ابن الجدّ (فرج) زوجًا عبثيًّا غير مبالٍ، آثر حياة اللهو والمجون على حساب زوجته وبيته، لم يكترث كثيرًا لنداءات زوجته في تمريرها مخاوفها من والده على مسامع زوجها. وكانت الدراسة في موضع سابق قد مرّت على التبرير الشرعي المعتَمَد من طرف (الزوج) من أجل إنهاء شكاوى زوجته عبر جواب يحمل في طيّاته صلاحية صلة القرابة الممنوحة للأب (فرج) في الدخول والخروج إلى بيته دون عوائق؛ فهو حمو (كريمة) أوّلًا، وبمنزلة والدها ثانيًا، فمُحالٌ أن تصدق ظنون الزوجة. وما يُلحَظ في الرواية هو تعمّد الكاتب عدم إعطاء اسم لشخصية زوج (كريمة) واكتفى بما يدلّ عليه من بعض التسميات، مثل: زوجها، والد هند، أبوكِ، والدكِ... قد يكون السبب وراء ذلك ندرة المشاهد الروائية التي ظهر بها (الزوج)، وقد يكون الكاتب رأى في عبثيته سببًا لعدم الحاجة إلى إطلاق

اسم لشخصيته في الرواية، فهو بالنهاية كما تصوّره الرواية صورة نمطية للزوج العبثي الخائن اللامبالي، وله نظائر في الواقع؛ لذلك يبدو أنّ الكاتب ارتأى عكس سلوكياته الطائشة بدون الحاجة إلى اسم يسبق صفته الروائية كزوج، فهو بهذه الصفة(الزوج) يمثّل شريحة من الرجال لا يخرجون في أنماط معاشهم وسعيهم في إشباع نزواتهم عن صورة زوج(كريمة).

صوّر كاتب رواية (صخب) صورة زوج (كريمة) في سياق حديث وعظِيّ من الأمّ إلى ابنتها، وهي تبسّط مفهوم الرجل وذكوريته وسطوته لبنت عاينت حديثًا عالم العلاقة بين الرجل والمرأة، فكان حريًّا بها أن تُحسِن اختيار التوصيف المناسب لابنتها لكي لا تختلط المعايير والمصطلحات، وطبعًا، أحسن الكاتب(توفيق) على لسان (كريمة) في توظيف مخزونه اللغوي ليكشف للقارئ الصورة النمطية للزوج اللامبالي، وغير المهتمّ! لعائلته، والراكض نحو إرضاء ملذّاته بالحرام في ظلّ امتلاكه لزوجة تمتلك مؤهّلات الزوجة على مستويات الجمال، والأنوثة، والتدبير المنزلي، والإخلاص. يقول الكاتب على لسان (كريمة) الزوجة وهي تشكو غطرسة حال زوجها لابنتها في مراحل ما قبل موته:

" لقد عجزتُ عن حكم أبيكِ مع كلّ ما أملكه من فتنة لأنّي لم أكن وحدي معه، كان معي شريكات أخريات، كنت أسمع أخبار مغامراته من النّاس وأحيانًا كنت أسمعها منه عندما يرجع آخر الليل من المدينة سكران ومنتشيًا من علاقة عابرة مع واحدة من نساء المدينة، أو حتّى مع واحدة من نساء القرية. أبوكِ كان حلوًا تشتهيه النساء، كان يصف لي كيف قضى وطر صبية ترى فيه شبهًا من ممثل السينما أحمد رمزي، أو سيّدة تعرّف إليها في السّوق ثمّ دعته عندها لعمل بينهما ينتهي بها بين يديه، كنتُ أخاف عليه، أخاف أن يكتشف أمره زوج غيور ويقتله، وعندما كنتُ أصرّح له بخوفي عليه يحسبُ أنّي أغار أكثر ممّا أخاف عليه، كان يضمنّي إليه ويقول:

– لكنّني لا أحبّ من النساء غير كريمة، كلّ هذا وزّ من الشيطان عليه اللعنة يغويني ويغيّب ذهني حتّى أسقط في الرذيلة، ولو أنّي أعي ما أفعله أو أكون بعقلي هل كنتُ أجرؤ على أن أحكي لك عمّا يحدث معي؟ كريمتي الكريمة هذا كلّه فعل من عمل الشيطان عليه لعنة الله.

– في أوّل سنين زواجنا كنت أصدّقه وأغفر له وأقنع نفسي أنّ هذا هو صنف الرجال كلّهم، ولا يوجد عندهم محرّمات ولا يملكون من أمرهم شيئًا أمام أوامر أعضائهم التناسلية. كنت أسامحه ولكن لم أكن أسامح أولئك النساء اللواتي كنّ قد سلبن مني سطوته عليه، فلو أنّه لم يجد فيهنّ ما يختلف عمّا يجده فيّ لما خانني." (توفيق، 2015: 27028).

حاول الكاتب تحليل منظور(كريمة) إلى خيانات زوجها اللامبرّرة بشكل نفسي، وذلك وفق رؤية باطنية للآلية التي تحكم تفكير المرأة إزاء زوجها المتبرّئ من اعتبارات الحصانة الزوجية، والاحترام الزوجي، والأمانة العائلية الموكلة إليه في صون نفسه وعائلته عن كلّ محظور قد يمسّ استمرارية العلاقة الزوجية والعائلية. و قد تناولت الكاتبة الوجودية والناشطة الفكرية والسياسية(سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir) طريقة تفكير المرأة تجاه سلوكيّات الرجل في كتابها (كيف تفكّر المرأة)، ودرست الدوافع الداخلية التي تحكم سلوكها وتصرّفاتها الخارجية بالقياس على ذاتها كامرأة. أشارات (دي بوفوار، بدون تاريخ: 12) إلى شروط صلاح الزوجة وهي: جمعها لجمال النفس والخلق والوجه، وشروط اقتناع الرجل بها كزوجة، ورأت أنّه لا يوجد رجل شرقي أو غربي يقدم على الزواج من امرأة يشكّ في صحّة سلوكها أو في صيانتها لعفتّها وشرفها. ومن جهة أخرى، رأت (دي بوفوار) أن من شروط اختيار المرأة للرجل كزوج: بشاشته، معاملته الحسنة، كتمانه لأسرار البيت. وتختلف هذه المواصفات من امرأة لأخرى بعد أن سُمِح لها اختيار الزوج، وقديمًا لم يكن لها هذا الحقّ، ولكن الشرائع السماوية ضمنته لها. وبناء على ذلك حاولت الباحثة تفسير أسباب الفشل الزوجي بين الطرفين، وتعزو أهمّ هذه الأسباب إلى عدم صيانة الزوجة نفسها، وعدم محافظتها على كرامة الزوج، وعدم طاعته، ومخالفته في أمور كثيرة هي في الأصل نتيجة طبع الرجل وجماع ومحصلّة موروثه في العادات والتقاليد التي نشأ عليها وتكوّنت من خلالها شخصيته. (دي بوفوار، بدون تاريخ: 13).

هذه المنطقية في تحليل علاقة الرجل بالمرأة قبل الزواج وبعده يلمسها القارئ في كلام (كريمة) عن زوجها، فهي ما قصّرت – من وجهة نظر الكاتب– في صون نفسها عن كل ما يجلب له سوء السمعة، بل على العكس تمامًا، صرّح الراوي بنضال (كريمة) وهي تتحمّل خيانات زوجها المتلاحقة، وصبرها على كذبه، وتقبلّها لمسوغّات مغامراته النسائية على

مضض، وتمثيل دور المقتنعة بالأعذار الواهية التي يحاول الزوج أن يبرّر بها سلوكه الرجولي الخارج عن إطار تقديس المكانة الزوجة والتعفّف عن العلاقات الحرام، فقبلتْ (كريمة) بالشيطان وإغواءاته دافعًا رمى زوجها في حقل الخيانة؛ ممّا يعني– بالضرورة– أنّه زوج مخلص وعفيف ومُحصَن بعيدًا عن نزغ الشيطان. هكذا صبّرت (كريمة) نفسها المكسورة، وواست أنوثتها المطعونة بسيوف خيانة الزوج، ورأت في اعترافاته لها بغرامياته دليلًا دامغًا على نزاهته وبراءته كشخص، ولكن ما شذّ عن ذلك فهو من فعل الشيطان. تحمّلت مسلسل خياناته بصبر وعزيمة تُحسد عليهما، لم تشأ أن تهدم بيتها وعائلتها بغيرتها أو المبالغة في التشكيك بزوجها، وكيف لها ذلك وزوجها لا يخفي عليها دقائق مغامراته، حتى آل بها المقام إلى لوم النساء اللواتي أغوين زوجها لخصيصة أنثوية لم يجدها فيها زوجها ووجدها في غيرها، فهي تشرك نفسها مع أولئك النساء في تحليل أسباب خيانته، مُبعِدَةً إياه عن أي لوم قد يطاله. تردف (كريمة) متحدثة عن ردّة فعلها تجاه تماديه في ممارسة سطوته الذكورية ومتابعة أرضاء نزواته وغرائزه مع غيرها، مبررّة تخلّيها عن التوتر الذي اعتراها سنوات طوال جرّاء طيش زوجها الشهواتيّ، ولجوئها إلى التعامل برود وتبلّد مع الموضوع:

" كان يعدني ويقسم لي في كلّ مرّة أنّها ستكون الأخيرة لم أعد أصدّقه، ومع مرور الوقت لم أعد أفكّر بأمره، ولا بما يفعله خارج البيت، وإن حاول أن يتكلم بهذا الموضوع معي كنت أطلب منه أن يسكت، كان يرضخ لأمري ويتركني وينام بعيدًا عنّي وهو يسمع صوت بكائي الصامت ونواحي المكتوم. بقيت متحملّة ومسلِّمَة امري لله، وقضيت حياتي كلّها أخاف أن يصيبه مكروه، حتّى مات ومات معه خوفي عليه." (توفيق، 2015: 28).

هذه الاعترافات عن علاقة الأم بزوجها باحت بها(كريمة) لابنتها بعد أن رأتها مستعدة نفسيًّا لتحمّل ثقل وقع الحقائق عن ماضي أبيها وجدّها، وهي لم تعامل (هند) معاملة الأطفال وهي تبوح لها ما في صدرها بعد أن ضاق صدرها بالكتمان سنين طويلة، هي لا تريد أن تسمع هذه الحقائق عن لسان أحد غيرها. وهنا يقول علماء علم النفس والاجتماع إنّ الآباء والأمهات يجب ألّا يتصوروا أطفالهم بريئين كلّ البراءة؛ فمخيّلة الطفل ما إن تستيقظ حتى تبدأ أسئلتهم المزعجة المتعلّقة بالجنس، والإنجاب، والعلاقة بين الرجل والمرأة بالترشّح من طفولتهم، وإذا ما صُدَّ الطفل أو عُنِّف من قِبَل أبويه فسيغدو كلّ ممنوع مرغوب، والسرّ محرّك كبير الفضول

(مجموعة مؤلفين، بدون تاريخ: 93). من هذا المنظور شرحت (كريمة) لابنتها من هو زوجها، وقرّبت إليها –على صغر عمرها– طبيعة والدها من دون أن تسأل ابنتها عن ذلك؛ سعيًا منها إلى استباق الحدث.

اجتمع عند (كريمة) الحبّ والكره تجاه الشيء الواحد، أو لنقلة تجاه الشخص الواحد (الزوج)، و"هناك ترابط وثيق بين خطّي الحبّ والكره، وهي ظاهرة طبيعية لا أسباب لها، ولكنّها حالة ذات أسباب، والحبّ فيها هو الاقوى والأدوم والأعمق" (قطب، 1993: 96). بهذا التحليل أظهر لنا كاتب(صخب) مرجعية الصبر العظيم التي تسلّحت به (كريمة) في تعاملها مع خيانة زوجها، وبدا الكاتب وكأنّه يقدّم (مادة جدلية dialactical)، هذا المصطلح عرّفه(علوش، 1995: 59) في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنّه نظرية فلسفية ماركسية، تعتبر العالم كلًّا مكوّنًا من مادة متحركة تطوريّة تتمّ نتيجة الصراع بين متناقضات. وبها تُسير أشكال المواجهات التي تطبع الخيال الإنساني وتتميّز بطابع التضاد. والتضاد ملموس في موقف (كريمة) من زوجها؛ فهي خافت عليه من أزواج النساء اللاتي يعاشرهنّ، في الوقت الذي كان يُفترض بها أن تخاف على أنوثتها وسمعتها بما يتردّد على مسامعها من أخبار مسيئة بحقّ غراميات زوجها. هذا التناقض الغريب في تعامل (كريمة) مع زوجها يخبّئ خلفه قوة كبيرة جعلتها تتحمّل تبعيات جنوحه الذكوري نحو إرضاء لذّته على حساب سمعتها وعنفوانها كأنثى.

في النقد الأدبي الحديث يُقال إنّ الإنسان إذا عجز عن تعليل الظاهرات ومعرفة أسبابها الطبيعية، عزاها إلى قوة شبيهة بقواه البشرية (مظهر، 2016: 12)، وهنا يتراءى للقارئ أنّ الكاتب يستند إلى المفهوم السابق في عزو خيانة الزوج إلى قوى الشيطان الإغوائية، في حين يبدو الكاتب يميل إلى أنّ فكرة تماهي الحبّ والكره لدى(كريمة) تجاه زوجها هي مبرّر لمكابرتها على جراحها الروحية، ومواجهتها تصرّفاته الذكورية النزواتيّة ببرود وحكمة تحملان كثيرًا من الازدواجية والتناقض في معايير الفعل وردّة الفعل. نجح الكاتب في رسم أبعاد الشخصية الذكورية للزوج عبر أسلوب التشخيص، وهذا أسلوب أدبي روائي قسّمه(فتحي، 1986: 86–87) إلى خمسة عناصر تتكشّف من خلالها الشخصية، هي:

- أفعالها.
- كلامها.

– أفكارها.

– مظهرها الجسدي.

– ما تقوله الشخصيات الأخرى عن هذه الشخصية، أو أفكار باقي الشخصيات عنها.

حيث عني الكاتب بإظهار هذه العناصر الأربعة في شخصية الزوج مثلما ورد في حوار (كريمة) وابنتها، حين استرسلت في توصيف الجانب المعنوي والفكري لزوجها وهو يعلّل مسبّبات الخيانة، وربطته بالجانب المادي المتعلّق ببشاشته، وفتوّته الساحرة التي ساعدته في اصطياد نسائه. وهذا يُحسَب للكاتب؛ إذ إنّه استطاع أن يقدّم الصورة المادية والمعنوية للزوج بشكل متّسق، ومن خلال العناصر الخمسة السابقة أوضح للقارئ مدى تمادي هذا الزوج في ممارسة صلاحياته الذكورية في مجتمع لا يلتفت إلى تجاوزات الرجل وإساءاته إلى العرف والتقاليد، بل راحتقبّلها وقام بتدويرها حتى وصلت إلى مسامع الزوجة، فما كان منها إلّا أن خافت عليه من عواقب وخيمة قد ينتهي بها مشوار خياناته الدائمة، وتناست ذاتها الأنثوية التي تستوجبه أن يحترم عفّتها وحفاظها على سمعته.

في رواية(البوكس) تظهر صورة أخرى من صور الزوج المتمرّد الأناني الذي لا يعير زوجته ذاك الاهتمام الذي تنشده، فينبذها، ويطرحها خارج حساباته بعد أن مل وطأها، واعتاد وجودها. شخصية (حياة) التي تظهر في هذه الرواية تمثّل مرآة صادقة لمعاناة جنس المرأة في بعض المجتمعات الذكورية التي يريد(الكاتب) أن يستشهد على حقيقة وجودها. في قصّة(حياة) تُقرَأ تفاصيل مؤلمة وموجعة لحال أمثال هذه الزوجة الطيّعة الرومانسية الهادئة، في قصتها صوت ناقد من طرف الكاتب إزاءعوامل أجتماعية وأسروية تسهم في تأجيج العناد الذكوري، والتسلط القراري في الأنا المتضخمة لدى الرجل؛ ممّا يشعل نار البرود في العلاقة، وينذر الأمر بإقصاء وجودي للذات الأنثوية حين تتجرّع علقم الإهمال والازدراء من زوجها، وسط تعالي أصوات محيطها القريب الداعية إلى تهميش المسألة، وتبسيط المشكلة تحت ذريعة الحياة الزوجية لا تخلو من عنجهية الرجل، ومشاكل يومية، وبرود، ومجافاة.

يقدّم الكاتب شخصية(حياة) بكلمات رقيقة تلامس شخصها الحقيقي، فهي رومانسية، حالمة، هادئة، ذات حسب ونسب، ومن أسرة مترفة، لا ينقصها إلّا تحقيق حلمها في مساكنة رجل حنون قرأت عنه في القصص الغرامية التي كانتترى فيها جمال الحياة، قبل أن يأتيها القدر

بزوج كسر صورة فارس الأحلام الراسخة في مخيلتها العذراء، هذه الزوج هو(عاهد) الملقّب بِـ(أبي النور). يصفها الراوي بقوله:

"لم تكن تعرف حقيقة المشاعر التي يشعر بها العشاق غير أنها راجفة تصيبها في قلبها وتنزل إلى أحشائها، كلّما انتهت من قراءة قصة غرامية أو أنهت ديوان شعر في الغزل، وعندما تزوجت من عاهد الملقّب بأبي النور أقنعت نفسها بأنّ ما تحسّه تجاهه هو الحبذ ذاته الذي تحكي عنه القصص والأفلام، لذلك كانت حريصة على إرضائه. تعلّمت الطبخ على الرغم من أنها لم تدخل مطبخ بيت أهلها طوال عمرها... وعلى الرغم من وجود أكثر من طرف مهيّأ لتوفير أطيب الطعام لها ولزوجها، طهاة بيت أبيها الذي اعتادت على وجباتهم الشهية، أو الطباخة التي تاقد معها أبو النور لإعداد وجباته الشعبية الخاصة التي يحبّها. كانت تترقب حركاته ونظراته ومزاجه، تسجّل ما يحبّ وما يكره، تفعل ما يحبّ برضا وطاعة وتتجنّب كلّ ما يكره باقتناع وفرح. بالفراش كانت طيّعة سهلة يتناولها مثل منديل الورق... كانت منديله الناعم الراضي الصامت المحايد، وأمام ضيوفه كانت السيدة اليتن يعتزّ الرجل بحضورها وجمالها وعلمها، تفعل ما يريد دون أن يسألها ما يريد، زوجة، وامرأة، وسيدة مجتمع، وابنة عائلة، لا ينقص من منزلته شيء إن ذكر اسمها أمام الآخرين، بل يزداد زهوًا أمام الشخصيات الهامة التي يتصل بهم." (البوكس، 2014: 83-84).

لم تبتعد (حياة) في رقتها وعذوبتها ونقاء شخصها عمّا استخدمه الكاتب لها من عذوبة الصفات، ورونق التعابير، هي كما وصفها، معطاءة، مطيعة، لبيبة، تسرّ الزوج. ولكن ما قابل به(أبو النور) زوجته(حياة) كان على النقيض تمامًا مما قدّمته له؛ فقد افنت لحظات حياتهما لأجل إرضائه وإسعاده، واستنفذت قواها الجسدية والعاطفية بغية نيل شرف قبوله إياها كيانًا موجودًا في حياته، فبخل عليها حتى بعبارات الثناء والمديح التي تشعرها بارتفاع أسهمها في بورصة ذكورته الطاغية، وهي التي ما تركت شاردة أو واردة في طباعه الصعبة إلا وسجلتها في حافظتها، إمّا لتطبيقها إن كان يريدها،وإمّا لتجنّبها إن كان يرفضها. إذ ليس اصعب على المرأة الفاتنة ابنة العائلات الكريمة من عدم الاكتراث بها، وليس امرّ على نفسها من أن تشعر بخيبة أملها في الأشخاص الذين كانت ترجو سماع عبارات التقدير لجمالها منهم. إنّ ميول المرأة في هذه المجال فطرية متأصلة، تتجلّى حتّى عند الفتيات اللواتي لم يتجاوزن سنّ المراهقة،

وأيضًا تبدو على أشدّها في سن العجز والشيخوخة، فالمرأة تفعل كلّ ما بوسعها لتنال إعجاب الرجل(بوفوار، بدون تاريخ: 18)، لذلك تحمّلت(حياة) قسوة زوجها بعد فترة من زواجهما، وصبرت على شذوذه في الفراش، وساديّته، قانعةً نفسها بأنّ هذه التغيّرات لا تخرج عن كونها جزءًا لا يتجزّأ من طبيعة الحياة الزوجية، وبعض أشكال الحبّ تستلزم الشدّة مثلما أقنعت نفسها، والمستقبل سيكون أفضل، يقول الراوي:

" هكذا يكون الحبّ، صاغت نهجها وفلسفتها في تفسير العشق بكلّ ما عاشته وأحسّت به من مشاعر بعلاقتها بأبي النور... حتى قسوته التي صارت تزداد في تعامله معها في البيت، وساديّته، وشذوذه بالسرير حسبتهما جزءًا حيويًّا وضروريًّا لقصص الحبّ الجميلة"(توفيق، 2014: 84).

نفد مستودع الزوج(أبي النور) من مشاعر اللهفة والشوق بعد انقضاء شعر عسلهما، وتعكّرت طباعه، وفسد مزاجه، وملّ استعمالها، لم تعد تلفت شغفه، أو تحرّك شبقه. وما زاد تأزّم المأساة المرتقبة جواب أمّها بأنّ هذه التغيرات ضرورة من ضرورات الحياة الزوجية، وعذرت(أبا النور) لذكورته؛ فالرجل في مفهوم أم حياة مثقل بالهموم والمشاغل التي تؤرّق عليه حياته، ولا بأس إن نال ابنتها النصيب الأكبر من هذه المؤرقات مثلما ذكر الراوي الحديث بين الأم وابنتها:

" انقضت أيام عسلها الأولى أو أشهرها الأولى حتى صار من الصعب عليها أن تلاحق حركاته ونظراته ومزاجه، أشهر وتحوّل بعدها إلى كائن آخر، ملّها وملّ الرجوع إلى البيت مبكرًا، وملّ استعمالها مثل المنديل، صار قليل الكلام... لم تعد حياة سيّدته التي يفرح لفكرة أنّه أوّل رجل من لحم ودم يلمس جسدها، ويتمرغ في أحضانها، وأنّ عضوه الكئيب الأناني هو العضو الذكوري الوحيد على الأرض.

– هذا هو الزواج.

قالت لها أمّها التي راحت تشتكي لها.

– الرجال يا ابنتي أشغالهم كثيرة، ومسؤولياتهم تعجز عن حملها الجبال.

تقبّلت الفكرة، ورجعتْ لعاداتها القديمة قبل أن يحولها هذا الزواج من فتاة شقية سعيدة إلى زوجة، عادت تقرأ وعادت تهزّها قصص العشق..." (توفيق، 2014: 84–85).

عندما طرح(قاسم توفيق) صورة(حياة) في أولى مشاهد ظهورها في الرواية، لم يتبادر إلى ذهن القارئ المآلات التي ستفضي إليها حياة هذه البائسة بُعَيْدَ زواجها بأشهر قليلة، فكيف لفتاة تؤثر زوجها على ذاتها أن تتحمّل عزوفه اللامبرّر عنها؟ وكيف لأنوثتها أن تُرفَض وقد أجبرتها بإرادتها على تقبّل تجاوز زوجها للخطوط الحمراء في علاقات السرير؟ وكيف لها أن تلغي شخصها فداء إبقاء رونق حضوره الذكوري في محيطه ومجتمعه الخاص؟. هي أسئلة استطاع الكاتب أن يلهمها لقارئه ويلقّنه إياها عبر سرد فنّي مُحكَم، يعرف صاحبه من أين يبتدئ وأين ينتهي، لا تنقصه الحنكة الروائية في محاورة خفايا شخصياته ليقع على المخبوء منها ويعرضها للقارئ تاركًا له حريّة التحليل، فاسحًا المجال أمامه ليعقد مناظرة مع شخصيات رواياته، لا يعطيه الجواب بل يحثّه على استقرائه ما بين السطور. إنّ حساسية الموقف الدرامي الناظم تفاصيل علاقة(حياة) وزوجها(أبي النور) عزاها الكاتب إلى براءة الفكر الأنثوي المتلبّس شخص هذه الزوجة في تعاطيها مع سلوك زوج ما قدر قيمتها كما تنصّ مبادئ الشرع والأحلاق والإنسانية، بل على العكس من ذلك، منّ عليها بأن وطأها بعد أن أرضى غروره الفحولي بأنه تزوج فتاة لم يمسّها أحد، فتوجّب عليها أن تقدّس رجولته التي يراها منّة لها، حظيت بها، وكأنه الذكر الوحيد الذي قد تلقي به الحياة لها، كما ورد في الاقتباس السابق" لم تعد حياة سيّدته التي يفرح لفكرة أنّه أوّل رجل من لحم ودم يلمس جسدها، ويتمرغ في أحضانها، وأنّ عضوه الكئيب الأناني هو العضو الذكوري الوحيد على الأرض". إيعاز الأمّ بأن الرجل ذو أعباء ومسؤوليات لم يبرّر لِـ(حياة) تعامي زوجها عنها كزوجة بالدرجة الأولى، وككيان إنساني له حقوق مثلما عليه واجبات، فكيف الحال بمن أدّى واجباته فوق ما أوتي من عزم وإخلاص وتفاني؟. أراد (قاسم توفيق) من عبارة الأم السابقة أن يضع القارئ على محكّ الحقيقة السائدة في بعض من المجتمعات العربية التي تشكّل حاضنة سردياته، الحقيقة هي وجود مبرّر جاهز وملقّن لأي شذوذ أو طارئ سلبي يطال سلوكية الرجل، دون أي التفات- مجاملاتيّ- للإنسان الموجود داخل الطرف الثاني في المعادلة الاجتماعية وهو المرأة. يرى ابن خلدون(ت.808هـ) أن النفوس مفطورة على النقص والقصور عن الكمال، كان إدراكها في الجزئيات أكثر من الكليّات، ولوحي الشيطان كبير الأثر على سلوك الإنسان على حسب ما جاء في كلام شيخ الفلاسفة (ابن خلدون، 2004: 212/1). فالإنسان بجنسيه عرضة لارتكاب الأخطاء والزلّات

تحت وقع ضغوطات الحياة ووساوس الشيطان. فهل تقلّ ضغوطات المرأة الزوجة الحياتية والأسروية والبيتيّة عن ضغوطات الرجل ومشاغله؟ وهل مسؤولياته تنزل مرتبة العذر الذي يلغي حقّ مساءلته ولومه ومواجهته؟ في حين لا ترتقي الأعباء الموكلة للزوجة لأن تكون معذرة لها إن هي قصّرت، أو نشزت، أو تراخت في تعاملها مع زوجها. هذا باختصار ما يحاول الكاتب عرضه للقارئ دون أن يومئ ما بقرارة نفسه، تاركًا لقارئه التأويل والغوص في الفكر الداخلي المسيّر لعلاقة الزوج بزوجته كما في قصة حياة وأبي النور.

في رواية(الشندغة) صورة أخرى من صور الزوج المستهتر العابث، صورة لذكورة لا تقيم أيّ اعتبار لمكانة المرأة، تمثّلت في شخصية(سلطان) وزوجته (مها)، هما زوجان مغتربان في الإمارات، حيث يعمل (سلطان) في مشروع يقبع وسط الصحراء القاسية مع بعض رفاقه المغتربين من أصول عربية مختلفة ومنهم (ناصر الحاج) بطل الرواية. الشندغة تجاوزت حدود الزمان والمكان، اتخذت لنفسها خصوصية مكانية وزمانية فصلت بين عالمين يفصلهما النفق الذي يحمل اسم الرواية، العالم العلوي من الكادحين القاطعين للبحر عبر مراكب يقصدون الوصول إلى عملهم في المدينة، والعالم السفلي الذي تمر به سيارات أهل الطرف المخملي قاصدة الصحراء حيث الغربة المزدوجة بالنسبة لبطل الرواية. ولعل صورة الزجاج هي رمزية شفافة للصورة المزدوجة؛ صورة مجتمع الغربة وصورة فرز الطبقات الاجتماعية في الإمارات بين أهل المدينة الأصليين وبين العمالة والمغتربين. فالمدينة إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة والتشكّل المستمرّ للقيم وأنماط الحياة، وليس فقط بل هي عمق للحركة وباعث لها ومحصِّلَة لها في الوقت نفسه. وليس حلًّا إيجابيًّا أن يشعر الإنسان بالغربة في بلده أو عن بلده، إنّ الذي يحمل جذوره أينما ذهب يسكن زمانًا ومكانًا داخليين، وبعبارة أخرى سيكون معاشًا للأمكنة التي يرتبط بها نفسيًّا بالذاكرة أو الاستباق أو بالاقتران الذهني.(ينظر: أبو غالي، 1995: 63).

تظهر عبثية الزوج(سلطان) زير النساء، وصاحب الهوى الأنثوي الذي لا يستطيع مقاومته على الرغم من أنّه متزوج من امرأة كاملة الأوصاف الجسدية والروحية، تظهر في مشهد بسيط اعتيادي في مجتمع الغربة، بثّه المؤلّف على لسان راويه بشكل رمزي أقرب إلى المباشرة منه إلى التلميح والإيحاء. ففي جلسة عزومة استضاف فيها (سلطان) صديق الغربة

(ناصر) بوجود الزوجة(مها)، وعلى مائدة الطعام يطرح (ناصر) سؤالًا جريئًا على (سلطان) على مسمع من زوجته وهما تحت تأثير الكحول، مفاد السائل كما جاء على لسان الراوي:

" – كيف تعيش بلا امرأة؟

فاجأ السؤال نشوة الخمر في رأسه، وفقع سلطان ضحكة مجلجلة ما انتهى منها حتّى عمّ هدوء طريّ المكان. أمّا هي فقد بقيت تنتظر الجواب بحياد عنيد، وكأنّها ليست معنية بالإجابة كأنها ملّت سيرة من هذا القبيل وتريد أن تجامل ضيفها إن هو رغب في الكلام. قال سلطان بمجون:

– في دبي هنا لا توجد مشاكل، فالنساء من كلّ الجنسيات تحت الطلب." (توفيق، 2007: 56).

قد يكون المؤلّف قصد أن تسير درامية المشهد بشكل ساخر؛ إشارة منه إلى عدم اكتراث(سلطان) بزوجته(مها) أمام الضيف(ناصر) وهو يسأل ويجيب ولا ينتظر من ضيفه الإجابة. وهي عقلية ذكورية استهتارية؛ إذ لا تعير كيان الزوجة الحاضر، وهذه الإجابة قد تعني– بالضرورة– امتلاك(سلطان) خبرة احترافية، وتجربة وافرة مع النساء في "دبي"، فجوابه لم يتأتّ من فراغ، بل هو وليد ممارسة عملية خبر بها عالم النساء اللامُباح في "دبي". ولكن ما أراده الكاتب من استفزازية جواب(سلطان) هو تحويل كاميرا المشهد إلى وجه الزوجة(مها) وهي تسمع سؤال زوجها وجوابه الاستفزازي اللامبالي بوجودها المادي والشعوري. ومن جهة مقابلة يلمّح المؤلّف عبر عدسة الراوي المتربصة بردود أفعال(مها وسلطان) إلى غياب روح الغيرة في الزوجة التي كان همّها أفق الأجوبة المحتملة لسؤال زوجها من طرف الضيف، وكأنّ بها تريد أن ترى في شخص (ناصر) نموذجًا مختلفًا مغايرًا لطباع زوجها العبثية، بحيث يطمئن قلبها إلى أنّ الرجال ليسوا كلّهم مثل (سلطان) إنْ أحسن الضيف اختيار الكلمات المناسبة لجوابه. هي تريد أن تقنع أنوثتها المهدورة بسؤال زوجها وجوابه بأن خيانة الزوج لزوجته ليس حكمًا معمّمًا يطال الذكور جميعهم، بل هو مقتصر على زوجها دون غيره. إنّ مثل هذه السؤال المتبوع بجواب من السائل عينه يلخّص نظرة الرجل إلى المرأة، فسؤال(سلطان) يوحي للوهلة الأولى بأن المقصود هو: كيف لناصر أن يعيش بلا زوجة في الغربة؟ ولكن إجابة السائل نفسه بأن "دبي" ملأى بالنساء؛ فلا حاجة للزوجة، هي إجابة تعكس النظرة الدونية التي تحملها

شخصية ذكورية عابثة تجاه المرأة بعامة، وزوجته بخاصة، في حضرتها، وعلى مرأى ومسمع منها، ولكن الضيف اكتفى بالصمت تحت وقع الإجابة التي جعلت الصمت يخيّم على الجلسة.

شخصية(سلطان) الزوج المفتون بأيّ أنثى يصادفها ترسم في أبعادها السلوكية المنطق الذكوري الذي يبيح لصاحبه مساحة واسعة من الانفلات الجنسي، ولا يعير أيّ اهتمام لشريكته الزوجة. لذلك يبدو مضمون السؤال والجواب في الاقتباس السابق مفسرًا للأنا المسيّرة لصاحبها، والتي تبيح له مطلق العبثية والمجون في عالم الغربة بعيدًا عن تزمّت المجتمع القادم منه، وقيوده المفروضة بحكم الأقارب المعارف، فالغربة تعني لأمثال (سلطان) حريّة مرنة تمنحه الانغماس في الملذّات، وممارسة الخيانات التي لا يهتمّ إن كشفتها زوجته. ولعلّ توصيف الراوي الآتي لشخص(سلطان) ينبئ بحقيقة شخصه:

" وكلّما خطرت انثى أمامه تخيّلها فداعبته متعة داعرة توشك أن تهزّه، لكنّه يغلبها في البحث عن إثارة أقوى." (توفيق: 2007: 36).

يحيل المؤلّف رتابة العلاقة الزوجية بين (سلطان) و(مها) إلى جملة من العوامل لخّصها على لسان الراوي الذي يقرأ حال هذين الزوجين بعد مضي سنتين على زواجهما الذي يكاد يكون الرابط الثقيل بينهما، والمفروض عليهما على حسب قوله:

" لم يتبقّ ما يذكره. سنتان انقضتا على تلك الليلة، ها هما معًا، زوج وزوجة، لم يكن حبًّا أبدًا ولم يعرفها غير لحظات الطعام المشتركة، ولقاءات السرير إن هي أرادت ذلك. ها هما مرتبطان برباط مقدّس... لن نتذكر شيئًا ولن نعاتب بعضًا على أي أمر يقترفه الآخر، يجب أن ننظر إلى الحياة تمشي بسرعة... فيما بعد سيأتي كل شيء: البيت، الأولاد، سنكون عائلة كبيرة وعندا نوفر لها كل ما نريد لن نجد وقتًا للندم. أمّا الحبّ فلا وقت له الآن، لا تشتق ولا تحزن، كلّ شيء له زمانه، وزماننا الآن فرصة الإثراء." (توفيق، 2007: 40).

بهذه الكلمات أوجز المؤلف على لسان راويه المعايش لأحداث الرواية طبيعة العلاقة الزوجية بين(سلطان ومها)، حاول أن يجعل من عقد الزواج سببًا للارتباط الإجباري عليهما، وهنا، يلقي المؤلّف بتبعيات الغربة على سلوكيات الزوجين، وعلى قناعتهما بضرورة سير العلاقة كما أدلى بها الراوي، فلا مكان للحبّ أو لقداسة الرابطة الزوجية، بالغربة ليست بيئة مناسبة للحبّ والاحترام الزوجي بقدر ما هي فرصة للكسب المادّي. وهذا ما ناجى(ناصر

الحاج) به نفسه وهو يعاين القرف الزوجي المتبادل بين هذين الزوجين اللذين باعا قيمهما ومبادئهما في الغربة، يحلّل بفكره التنظيري الثاقب نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما، وينقد تسخير(سلطان) زوجته(مها) لتسهيل أموره العملية والوظيفية غير آبهٍ بحرمتها وصفتها الدينية والاجتماعية كزوجة مسؤولة منه، فيستغل جسدها وفتنتة جمالها لأجل تعبيد طريق كسبه المادّي، جاعلًا منها سلعة رخيصة يعرضها في سوق المتعة على حدّ تعبير الراوي على لسان(ناصر):

"...لديها ما تبيعه ولديه هو أيضًا ما يبيعه. هي لن تخسر قيم وأخلاق البلد الذي جاءت منه، لا أحد هنا يتحدّث عنها سوى لرغبة داخله أن تعطيه كما الآخرون، وكلّهم يعرفون أنّها قادرة على فتح جميع الأبواب المغلقة، ندما تعود إلى وطنها وقبل أن تقلع بها الطائرة تكون قد مسحت الألوان التي تلوّث وجهها، وتكون قد غطّت شعرها بمنديل من الحرير لتقرأ دعاء السفر. كلهم متشابهون، الرجال والنساء ولا يوجد من هو بلا خطيئة حتى يرجمها." (توفيق، 2007: 50).

ويبدو أنّ قضية اضطهاد، المرأة وتسليعها، وجعلها أداة لخدمة المآرب الذكورية بدأت تأخذ طابعًا أكثر بشاعة في عصر تحرير المرأة كما يرى(الداديسي، 2018: 207) في كتابه (مسارات الرواية العربية المعاصرة)، إذ يصعب الجمع بين حريّة الجنسين معًا: الذكر والأنثى؛ وذلك بإحالة هذه الصعوبة إلى منظومة الفكر الثقافي الموروثي التي تحكم بعض المجتمعات العربية المقيَّدَة بثقافة الأيديولوجيا السلفية المعاصرة. فالوقائع تتجه نحو مزيد من البشاعة في ظلّ استمرارية تمركز هذه الأيديولوجيا في الذهنية الفردية، وتمكّنها من فرض نفسها كنظام معمول به، ومأخوذ بتوجهاته في مناخات التخلّف الاجتماعي.

يحرص(قاسم توفيق) على النهل من ثقافات الحضارات القديمة ليعكسها في رواياته، فهو روائي يوظّف الفكر في سبيل خدمة الأدب بصورة حكيمة متزنة، بينما يوظّف الآخرون الأدب لخدمة الفكر. فالسماء أنزلت الحكمة على العرب كما يقول المفكر(صلاح فضل) في كتابه إنتاج الدلالة الأدبية:" ورد في مأثورات القدماء أنّ السماء قد أنزلت الحكمة على ثلاثة أعضاء من بني البشر، على أيدي الصينيين، وعقول اليونان، وألسنة العرب. وقد فطن العرب إلى أن البلاغة والشعر ومهارة اللسان هي جماع قدراتهم الفنيّة، وذوب عطائهم الحضاري بين

الشعوب" (فضل، بدون تاريخ: 11). وهو في روايته (الشندغة) سعى إلى توظيف الأسطورة الفينيقية الكنعانية، ونقرأه في مقدمة الرواية، حيث دأب (قاسم توفيق)–كعادته– على طرح مقولة مقتبسة، هي بمنزلة لغز يتكشف مع سير الأحداث. قال في أول الرواية:

" لقد بدأ الكنعانيون حياتهم مسالمين يعيشون بذكاء كبير مع باقي الشعوب الموجودين في البلاد. غير أنهم لما دحروا إلى الشمال على أيدي المجتاحين عمدوا إلى محاربة أقرانهم في سبيل العيش الذي أصبح ضرورة ملحة" (توفيق، 2007: مقدمة الرواية).

هذا الاقتباس من طرف المؤلّف يكشف غلبة الطابع المادي على الإنسان في مصارعته الحياة بقصد تأمين أسبابها، ويمهّد لجملة من التجاوزات الأخلاقية والسلوكية التي ستشهدها الرواية في مشاهد لاحقة كما لاحظنا في علاقة الزوجين(سلطان ومها)، حيث تنتفي روح القداسة الزوجية، وتحلّ مكانها ضرورة توفير متطلبات الحياة في الغربة لما بعد الغربة. وقد أشار (الداديسي، 2018: 138 وما بعدها) في كتابه (مسارات الرواية العربية المعاصرة) إلى قضية العلاقة الزوجية في الأساطير القديمة، حيث وُضِعَتْ علامات استفهام وتعجّب كثيرة إلى جانب مسألة تطويع اللغة للفكر الذكوري وإزاحة المرأة من علوّها المقدّس إلى موضعها المدنّس؛ وذلك عبر وصف الزوج بالبعل ووصف المرأة الزوجة بالحرمة، فاستُعِير لفظ" بعل" للدلالة على الزوج، في حين جعلوا للزوجة لفظ" حَرَم"، فنسبوا للزوج اسم الإله الذكر القديم الذي أزاح عشتار من عرش الألوهية ولم يرتقوا لمقام ينسبون لفظ" بعلة" للمرأة الزوجة، وجعلوا المرأة حرم الرجل، ولم يصفوا الزوج بأنّه حرم لزوجته. كما كانت طقوس العبادة في الحضارة الكنعانية والفينيقية تقدّم القرابين للإله بعل(مازيل، 1998: 37 وما بعدها). من هنا كان حرص المؤلّف على تضمين روايته الرؤى الفكرية التي غشيت صورة الأنثى الزوجة في الأساطير والحضارات القديمة، ليجعل القارئ يستقرئ صورتها في المجتمعات القديمة ويقارنها بصورتها الحالية في بعض المجتمعات الحديثة.

تتجلّى لنا عقلية الإنسان الشرقي العربي التي حاول (قاسم توفيق) دراستها في شخصية الزوج من مناحٍ عدة ليقدمها لنا كما هي. إن حركة الاستشراق سعت نحو الشرق العربي لمعرفة طبيعة العقل العربي، والذهنية العربية، والثقافة العربية والسلوك والعادات والتقاليد بصفة عامة عن الإنسان العربي، وعن الذاكرة العربية والحلم والمزاج العربي، ومحاولة إخضاع هذه المعرفة

للتحليل والدراسة والرصد للتعرف على هذا العربي في مختلف أحواله وتجلياته وماذا يريد، وما هي حدود تفكيره وكيف يدير نفسه وفضاءه؟ (عبيد، 2015: 7).

إنّ قراءة رواية(الشندغة) تتطلب من القارئ أن يكون ملمًّا بسميائيات تلقي النصّ الأدبي؛ لأن النظرية السيميائية كما يصفها المفكر(المصطفى شاذلي) فتحت آفاق أرحب لمنح النص وجوده القائم على الكفاءة الموسوعية التي تشمل الكفاءة اللغوية، والكفاءة النصية، ومعرفة العالم، واستخدام نسق من التوقعات والجولات الاستدلالية (شاذلي، 2007: 209). ونلحظ أنّ نظرية السيميائية كما وصّفها (الشاذلي) متجسدة في الحقل السردي لهذه الرواية، فالرواية برّمتها نسيج من الأحداث المتداخلة تعكس جملة من التناقضات التي منحت النص الروائي لِـ(قاسم توفيق) مساحات واسعة ليعرض الواقع الموجود في الرواية على مستوى حكايات الحبّ التي فيها، وعلى مستوى علاقات الدول بين بعضها. وهو إذ يشرك القارئ في عملية التأويل وإعمال الحدس في استشعار فضاءات التطورات، ومآلات التطورات السريعة التي تزداد وتيرتها مع تسارع تقدّم البطل بالعمر، فكانت لغة الرواية كيانًا داخل صيرورة سردية تنهض لتقدم وظيفية سيميائية بين التعبير والمضمون(ينظر: إيكو{ECO}، 2007: 136). ومن جهة أخرى كانت تفاعلية النص الروائي على المستوى المباشر والرمزي على قدر كبير من التفاعلية والتجاوب في مواكبة الكثافة المشهدية لما يجري في منطقة الاغتراب(الشندغة)، وبناء عليه كان العنوان موفقًّا بناءً على معاينة الحب المنشود على مستوى الفرد والجماعة. "فالعنوان يبسط ظلاله على النصّ، ويحدّد هويته، فيوجّه عملية التلقّي".(ابن حميد، 1996: 100).

4.3. الزوج المعلّم

في مشهد مقابل من رواية (رائحة اللوز المرّ)، يطالعنا (قاسم توفيق) بصورة مغايرة في المشهد الحداثي السردي عمّا قرأناه في رواية (صخب) لصورة (الزوج المدرّس)، مع الاحتفاظ بنمطيّة الصبغة الذكورية الحاكمة التي تهيمن على فكر هذه الشخصية في الرواية.

قد تكون القراءة الأولى لرواية رائحة اللوز المرّ ذات انطباع جنسي بامتياز، فالعنوان نفسه يشير إلى رائحة ماء الرجل وفق أوّل تصريح بهذا العنوان من طرف الراوي على لسان بطل الرواية وهو طفل:

" عندما ضمتني جارتنا الحسناء وأنا عائد من جلسة مجون مع أولاد الحارة وكنت أهمّ بالدخول إلى الحمام، أحسست بثدييها يصفعان وجهي، واشتممت رائحة تشبه رائحة اللوز المرّ، لم أدرِ من أين جاءت من المرأة أم منّي" (توفيق، 2014: 38-39).

ولكن من يغوص في أعماق الرواية وينساب بين أحداثها يدرك أنها تلامس -على الأقل- جانبًا معيّنًا من جوانب الإنسان التي يحتفظ بها لنفسه، ويمكن لنا أن نلحظها انطلاقًا من علم السوسيولوجيا(sociology) بوصفه علمًا يدرس المجتمعات والقوانين التي تحكم المجتمع، وقد ظهرت رؤى هذا العلم وتفاصيله واضحة في أسلوب (قاسم توفيق)، حيث دأب على تفسير كثير من الظواهر الاجتماعية وتحليل أسباب التغيرات الاجتماعية على مستوى الفرد والمحيط، ودراسة المجتمعات الإنسانية والمجموعات البشرية وما يخصها من قضايا نفسانية وفكرية ومعرفية وعقائدية ودينية... (انظر: حمداوي، 2015م: 116). كثير منا له كينونة مغلقة قد لا يبوح بها حتى لنفسه، ومن هنا قد تكون هذه الرواية لقاء مباشر بين المرء والمحظورات، لقاء يضع النقاط على الحروف ما بين الفرد وأسراره النفسية والجنسية والخيالية، والتي قد تتجاوز العرف والمسلّمات. في رواية (رائحة اللوز المر) تلعب الذاكرة دورا رئيسا في سير الأحداث؛ فذكريات البلوغ والمنبهات الجنسية والانحراف والفوضى الجسديةو... تركت أثرها على البطل في مراحل متقدمة من حياته، قبل زواجه وبعده، وتحكمت في منظور البطل للمفهوم الجنسي بين الرجل والمرأة. " فالذاكرة كنز إنساني دفين، تتحفز أطرافها الأخطبوطية العائمة دائما باتجاهين متناقضين متضادين، الاتجاه الأول هو الغياب في حضرة النسيان، والاتجاه الثاني هو الحضور الحميمي في قلب اللحظة المناسب عن طريق آلة الاسترجاع المشحوذة دائما بقوة غامضة، وبذلك تخوض صراعا قاسيا لا يلين، يشبه لعبة مدمرة ينتهي فيها أحد طرفي الصراع في نهاية المطاف إلى جوف العتمة. وتعتمد فداحة النسيان وهيمنته من جهة، وقوة الاستحضار وحيويته من جهة أخرى على عوامل كثيرة جدا، بيئية ونفسية واجتماعية وثقافية ومعرفية وسلوكية و... متعددة ومتنوعة".(عبيد، 2017: 7-8).

لعل أول جملة تطالع القارئ في الرواية هي نقطة البدء في التمهيد لما سيعقبها من أحداث وشخصيات، يقول قاسم توفيق في أول تماس مباشر مع القارئ في الجملة الأولى من الرواية:

" أنا الرجل الذي قرر أن يقطع عضوه من جذوره ويلقي به في البحر حتى يأكله السمك" (توفيق، 2014 : 9).

إنّ مثل هذه الجمل الافتتاحية لن تُفهَمَ إلّا إذا أتى عليها القارئ في إطار من المرجعية الثقافية؛ لأنّه يقترب منها بشيء من التصوّر عن ماهية العمل الأدبي، والأبعاد الدلالية لمعنى الاستهلال. والجمل الاستهلالية في الرواية أو في القصيدة تتأتّى من نوع من الصّمت، وهي تفتح عالمًا خياليًّا لم يسبق له وجود من قبل(ينظر: إيجلتون، 2013: 22-23). فالرواية تبدأ باستهلال إنكاري، يسحب القارئ إلى عتبات الولوج إلى عالم تخييلي تحكمه آلة الجنس الذكرية، هذه الآلة تتحكم بالمفهوم الثقافي والاجتماعي لصاحب الاستهلال وهو بطل الرواية(الرواي)؛ بمعنى آخر، أداة الجنس الذكورية تسيطر على المنظومة الثقافية والاجتماعية للمفهوم الجنسي عند بطل الرواية(الراوي)، وتجعل منه تابعًا مأمورًا لعضوه الذكري.

إنّ أبعاد هذه العبارة وإسقاطاتها الواقعية على مستوى شخص الراوي والمجتمع شغلت مساحة ثلثي الرواية تقريبا، هي عبارة تلخص قصة طويلة لرجل يعاني من تسلط عضوه على أفكاره وآرائه وأحكامه، هو استعباد وتقييد وتضييق يمارس من قبل العضو على صاحبه. معاناة الراوي الجنسية بدأت عكسية؛ فالكاتب صرح أنه تأخر عن أترابه في مسألة البلوغ فيقول مسترسلا في إطلاق الأوصاف الرمزية على عضوه:

" تأخرت بالبلوغ عن أبناء جيلي، كل ما كان يحيط في لم يكن ليحرك هذا المارد القزم الساكن بين فخذي.." (توفيق، 2014 : 37).

تتطرق الرواية- بعيدًا عن الملف الجنسي- إلى قضايا شائكة عاصرها الكاتب، نهض يرسمها كما هي بلا رتوش أو تزييف، فنرى تموجات الأحداث تميل تارةً إلى السياسة الحاكمة في المجتمع العربي، وتارةً نراها تعكف صوب الدين، وأحيانًا نجدها تعكس ثقل الهمّ الاجتماعي والموروث السلوكي على مستويات العادات والتقاليد والأعراف.

الناحية الاقتصادية لذوي الدخل المحدود، وصعوبات الواقع الاقتصادي ولا سيما في بلد عربي كالأردن، كل هذا وذاك طغت انعكاساته على الرواية، (قاسم توفيق) بحكم أنه خبر ظروف الحياة المحلية والاغترابية لا يتوانى عن صيد أو رصد أي تمظهر سلبي يجري على منصة مسرحية الحياة أو من خلف كواليسها. لم يأتِ الكاتب على ذكر اسم شخصية بطل روايته مثلما فعل مع زوج(كريمة) حيث اكتفى بتمسيته بالمدرّس الجامعي، أو أستاذ الفنون الجميلة، وأحيانًا بالزوج. فالأمر نفسه يُعاد مع بطل رواية (رائحة اللوز المرّ)، فقد يكون هذا البطل (مدرّس الفنون والزوج الخائن) صورة تمثيلية انعكاسية لجماعة من الذكور– التخييلية–، يستغلّون شرقيّة المجتمع العربي ليشبعوا غرائزهم على حساب الزوجة، أو العائلة، أو طالبات العلم...

البطل كان رسّامًا، وعمل مدرّسًا لمادة الفنون في مؤسسات تعليمية كالجامعة، ومصدر رزقه الفنّ، يقتات منه سواء بالتعليم أو بإقامة المعارض، لتغدو حقول التعليم أو معارضه الفنية مصيدة لطرائده من النساء. من هنا نجد الحلقة المفقودة التي لأجلها جعل الكاتب بطل الرواية رساما، وما مرسم بطل الرواية إلا عالما آخر، تحكمه قوانين وقواعد سنّها الكاتب للبطل، فهو خارج مرسمه مواطن يخضع للعرف والعادة المجتمعاتية– قدر الاستطاعة–، لكنه داخل مرسمه شخص آخر. ولعل الشيء المحير في موقف البطل من النساء أنه ما كان ليرسم أي لوحة تظهر فتنة المرأة على الرغم من أنهن ما انفككن يثرن شهوته طوال سير أحداث الرواية؛ الأمر الذي استدعى منه أن يتأكد من رجولته المادية والمعنوية فعكف على قراءة أعمال فرويد ويونغ وفاخر عاقل؛ فوجد أنه لا يعاني من أية عقدة. باختصار كان حاله عكس حالة أوديب الملك، والدليل أنه ما كان يرى من فتنة أمه ما يثيره، ما شعر وهو يعيش معها كما شعر أوديب في عقدته، على العكس فإن ما كان يعيشه هو ارتداد على هذه العقدة. لذا نراه يقول:

"لا أذكر أنها سمحت لي أبدا بأن أشاركها النوم في سريرها، أو أو أستحم معها حتى عندما كنت طفلا صغيرا لم يتشكل عنده الوعي الذي يوصله للتفريق بين المرأة والرجل" (توفيق، 2014: 36).

هو لا يريد صناعة امرأة خاصة به كي لا تحتله؛ هنا نلمح شيئا من الصوفية في فكر الكاتب، هو يعارض ملذات الدنيا لكنه يسعى إليها، تشغله الدنيا ويدعي هجرانها، تؤرقه همومها

ومتاعها ونساؤها ويوهم نفسه بالزهد. مجريات الرواية توضح تناقضا في حيز سعي البطل وراء الدنيا ومن ثم ذمه لها ولمعتقداتها وأعرافها، وهذا بالضبط ما أشار إليه "زكي مبارك" في كتابه عن التصوف الإسلامي بقوله:

"{ زارت رابعة أصحابها فذكروا الدنيا فأقبلوا على ذمها فقالت: اسكتوا عن ذكرها. فلولا موقعها من قلوبكم ما أكثرتم من ذكرها ألا من أحب شيئا أكثر من ذكره}. وإني لأخشى أن تكون هذه النظرة مما يصدق في أكثر الصوفية: فهم جميعا يذمون الدنيا، ويخافون شرها، ويكثرون من تقبيحها والتنفير منها، ويندر أن يكتب في التصوف كتاب ولا تكون الدنيا شغل المؤلف وهمّه في أكثر الفصول" (مبارك، بدون تاريخ: 95). هي مصيدة شركها يكاد يسع نساء الكون، وعليه تتسع رقعة الأعلام الأنثوية في الرواية، لكل علم شأن وقصة وحكاية في نفسه، من (رنا) إلى (سيما) إلى (سيسيل) الفتاة السويسرية إلى (هند) التي بقيت عصية عليه. والخيانة مبررة عنده ولكن أمام زوجته له فلسفة خاصة، إذ يسعى إلى إمتاعها جنسيا كي لا تشك بأمره.

شخصية بطل هذه الرواية تمحورت في نقطتين: الزوج، والمدرّس، وفي كلا الحالتين استغلّ هذا الرجل الزوج والمدرّس الصفة الزوجية والوظيفية ليخوض علاقات خارجة عن الأخلاق مبرّرًا خروقاته لِحُرمة العلاقة الزوجية وأخلاقية مهنته الأكاديمية بمقولات للمفكر (زوربا) اليوناني فيقول على لسانه:

" الله يغفر خطايا البشر عدا خطيئة رجل رفض دعوة امرأة وصدّها" (انظر: توفيق، 2014م : 77).

فالراوي يكشف مدى تأثّر البطل بفلسفة زوربا الشرقية، هذا المفكر والفيلسوف الذي يحبّ المرأة، والمغامرات العاطفية، ويقبع تحت سلطة غرائزه، ويروي غرامياته بحيوية نادرة، ولا تغيب الحكمة عن حديثه كما وصفه صاحب رواية (زوربا) الكاتب والفيلسوف اليوناني المعاصر (نيكوس كازانتزاكيس Nikos Kazantzakis)، فيعقد مقابلات سلوكية وفكرية بين الشخصيتين. (كازانتزاكيس، 1978: 90 وما بعدها).

اهتمّ راوي(رائحة اللوز المرّ) بإظهار الفلسفة الجنسية التي تتحكم بتصرفات البطل على مستويين اثنين: الزوج الأربعيني الخائن، المدرّس الأربعيني المهووس بفكرة إعادة إحياء بريق شبابه الآفِل. وارتأت الدراسة أن تعكف على تناول صورة البطل المدرّس من المستويين

السابقين؛ وذلك لأنهما يساعدان على تقديم صورة الهيمنة الذكورية من خلال شخصيتين مزدوجتين متماهيتين، جعلها الكاتب يتماهيان في شخص واحد.

يشرح الكاتب– على لسان الراوي بطل الوراية– الأسباب التي خلقت قصورًا نفسيًّا وفيزيولوجيًّا في ذات البطل، وأرجعها إلى تأخر مرحلة بلوغه عن أترابه؛ ممّا أسهم بشكل كبير في تلبّس الوسواس الرجولي مخيّلة البطل. فتأخر البلوغ لدى الذكر تلعب ددورًا رئيسًا في تكوين شخصه الرجولي عند النضوج وبعده، وقد يؤثّر سلبًا على ثقته بنفسه وبفحولته. جعل الروائي(قاسم توفيق) بطل روايته يتحدث بلسان الراوي، وجعل بينهما مساحة مشكوفة من الصراحة التي استغلّها(توفيق) وهو يمسح البعد الذكوري المتأزّم في كينونة بطل روايته الذي يقول هو يعاين نفسه الذكورية الحرّة الرافضة لأن تحتكم تحت سلطة أيّة امرأة:

"... رسمت عددًا كبيرًا من النساء، ولكنهنّ جميعهنّ كُنّ أمّي، باستثناء امرأة واحدة... هذا التناقض في شخصيتي لم يكن مرضيًّا، لأنّي تحسسته في نفسي منذ البداية، حاولتُ أنْ أفسرّه وأنا أحاول أن أقرأ نفسي، بعد أن صرت ناضجًا وواعيًا ومالكًا لقدرٍ لا بأس به من الثقافة، رجعتُ إلى كتب فرويد ويونغ وفاخر عاقل، لم أجد أنّي أُعاني من عقدة ما.فرويد قال إنّي أميل لامرأة الآخر حتى لو كانت رسمًا، ولا أريد أن أصنع امرأةً واحدةً خاصّةً حتّى لا تحتلّني، كنت عكس أوديب الملك...إلى حدّ ما لم تكن عقدة هذا الملك هي التي أعاني منها بل العكس، فما كنتُ أعيشه كان ارتدادًا على هذه العقدة... تأخّرتُ بالبلوغ عن أبناء جيلي، كلّ ما كان يحيط في لم يكن ليحرّك هذا المارد القزم بين فخذي، والنمنمات الشهية التي كانت تداعبني لم أكن لأفهم كنهها، ولماذا حتّى أفعل وأبحث عن تفسير لها وهي التي تصنع في بدني كرنفالًا أسطوريًّا من النشوة لا يزال عالقًا في وجداني؟ (توفيق، 2014: 35–36–37).

يرسم الكاتب معاناة بطله من الناحيتين الروحية والحسيّة الماديّة، فالإنسان وفق ما يراه الأديب البريطاني والكاتب المسرحي المعاصر (ديفيد هربرت لورانس Lawrence H. Davison) في كتابه (فنتازيا الغريزة) إمّا أن يفرط في الحبّ أو في فرض إرادته، وإمّا أن يفرط في الروحانية أو الحسيّة. إذ لا يمكن أن يوجد معيار حقيقي للاتصال البشري، إنّه يعتمد على الاحتياج الداخلي– الغريزي والعاطفي– غير المعروف في المراكز النوية الحقيقية للفرد نفسه أولًا، ويعتمد على الظروف ثانيًا؛ لذلك يجب أن يفرط بعض الناس في الروحانية، ويفرط بعضم

الآخر في الحسيّة، مثلما يجب أن يفرط بعضهم في الودّ والتواضع وبعضهم يفرط بالغرور والأنانية. ليس بالإنسان رغبة في تحديد أي الرجال يجب أن يكون، فكلّ سبل الوجود موجودة، ولا يوجد ما يُدعى بالكمال الإنساني، فالإنسان لا يستطيع أن يكون أكثر من نفسه في علاقاته مع محيطه. (لورانس، 1992: 65-66).

ما شرحه (لورانس) يكشفه كاتب الرواية على لسان راويها بطل الرواية نفسه، الذي يفسّر نشأة الفكر الجنسي عنده منذ أن كان طفلًا، وقد نشأ وكبر ولم يرَ والده الذي كان يكبر أمّه بأكثر من عقد من السنين، فكان أن نشأ في كنف أمّه وتعلّق بها، وكما يقول(لورانس، 1992: 67-68) يوجد اتصال ديناميكي مباشر بين الطفل والأمّ وبين الطفل والأب، اتصال على المستوى السفلي ويمثّله مسرب الحب العميق والسفلي مسرب الحسيّة، وعادة ما يتمّ التوازن بينهما. ويحدث أن يحاول الطفل الاستقلال في المستويين، وقد يسعى إلى بسط استقلاليته وسيادته كحيوان برّي صغير، عليه أن يأمر ويُطاع، والخلل في هذين المستويين قد يولّد إنسانًا منحرفًا وطائشًا يشقّ طريقه الذي يرضي رغباته مهما كان الثمن.

يستمر الكاتب في عرض الظروف المحيطة الصانعة لشخصية بطله المهتزّة، ناهضًا بالسرد الروائي المشهديّ لأن يفسّر أفعال هذا الرجل الغريب، فيعكف على تسليط الضوء على نشأته وحيدًا دون أخ أو أخت، فيغدو الزواج لمثله فرصة لتعويض الفراغ العائلي الذي ربي فيه، فيحلم بإنجاب أكبر عدد من الأولاد، ولكن القدر منع عنه أن يكون له سلوة وعزوة في نسل يملأ فراغ حياته بعد أن كان تربّى في فراغ عائلي سابق، وهنا تبرز بعض بوادر التأزم الشخصاني، يقول الراوي:

"كنت واقفًا في مرسمي الذي صار الآن غرفة واسعة مستقلّة في شقّتي التي أقطنها مع زوجتي وحدنا، اشتريناها بعد زواجنا مباشرة، كنّا نحلم بأن نصنع عائلة كبيرة، فالرجل الذي يأتي إلى الدنيا وحيدًا دون أخٍ أو أخت يكون عازمًا على إنجاب أكبر عدد من الأولاد، محاولةً لتعويض نقص مهمّ، لكنّا لم ننجح بأن ننجب، كانت امرأتي عاقرًا، وكان الطبّ لم يزل متخلّفًا في معالجة عقمها، وعندما شهدت تصميمها على رفض فكرة أن نصنع طفلًا بأنبوب، احترمتُ رغبتها ولم أعد معنيًّا بالأولاد، ولا بمسألة الإنجاب، أو استمرار السلالة، أيّ سلالة هذه التي يجب أن تستمرّ؟ ومن هو هذا النبيّ الذي يجب أن يستمرّ نسله، وأن يرزق بولدٍ يحمل اسمه؟

اقترحتْ عليّ أكثر من مرّة ان أتزوّج امرأة تهبني طفلًا، كنتُ أرفض بشدّة مجرّد التفكير بهذا الاقتراح، وكنتُ أرى فيه حلًّا غبيًّا لمشكلة عابرة. هذا لم يعنِ أبدًا أنّي لم اشتهِ أبدًا أن يكون لي ولدٌ..." (توفيق، 2104: 52-53).

يستخدم الراوي مصطلح روائي يعرَف بالتصويب الذاتي والذي يعني:" تصحيح خطاب ما لنفسه عبر التعبير، سواء من الوجهة المقصدية للمُرسِل، أو لتسهيل تقاسم الكود مع المتلقّي. ويتمّ التصويب الذاتي للخطاب الشفوي بإدماج ملخّصات ما فوق لغوية. فالتصويب الذاتي وعي بمقصديّة ما. (علوش، 1985: 138). فالكاتب يحاول أن يمهّد للقارئ عبر مفهوم التصوب الذاتي على لسان الراوي بأسباب استباقية تبرّر له أنماط سلوكية سيقوم بها في محطات من الرواية تخصّ الممارسات الجنسية المكثّفة المهيمنة على المشهد الروائي للرواية، وبخاصة عندما يدخل سن الأربعين ليشعر بتهالك قواه الرجولية، واضمحلال ذكورته المقرونة بأدائه الفحولي أو الجنسي. فالكاتب يجعل كفّة الإثم وإرادة القدر القاسية تميل صوب زوجته العاقر، ليظهر بمظهر المتسامي عن صفة الأبوّة لصالح خاطر زوجته ومشاهرعا تجاه زوج كان يأمل بالأبوة ولكن لم تشأ الأقدار. وهذا ضمنيًّا يحمل دلالات وضعها الكاتب بين السطور ليستشفها القارئ، فيدرك أن البطل على مشارف تعويض خسارته العائلية في أن يكون أبًا بخوض مغامرات جنسية لا يخاف معها الانكاشف تحت صفة الخائن، محترزًا بشكل احتياطي لذلك عبر أسباب كثيرة، منها: عدم تقصيره في واجبه الزوجي(الجنسي) مع زوجته، وقدرته على إشباع حاجتها الجدسية، فهي بقناعته سبب كفيل بضمان سكوتها عن خيانته إن هي كشفته، يقول الراوي:

"صرتُ أفهم فيما بعد كيف أنّ زوجتي لم تشعرني ولو لمرّة واحدة في حياتنا بأنها تشكّ في أني قد أخونها، فقدر المتعة الذي كنت أمنحه لها في السرير، ورغبتي المستمرة في ممارسة الجنس معها في أي وقت وفي أيّ مكان في المنزل، وحتى عندما كانت تعانيه ما تعانيه النساء كلّ شهر، فلا أعدم الوسيلة في إفراغ ما أختزن داخلي بأي وضع" (توفيق، 2014: 64). هذا الاقتباس كنّا قد مررنا على نظير له في محاورة الزوج لِـ (كريمة) عندما كان يقنعها بلحظات صحوته أنه لا يملك سوى كريمة واحدة مهما بلغت عدد خياناته.

ولا يغفل الراوي عن مسألة تعاليه ومكابرته على واقع حَكَمَهُ، وسيحكمه مستقبلًا، عندما عجز الطبّ عن مداواة عقم زوجته، ورفضه طلبها بتزويجه كي لا تحرمه حقّ الأبوّة. وعليه يدخل البطل في حالة تعرف بالقطيعة الأبتسمولوجية وتعني:" لحظة تغير مفهومي أساسي داخل حقل معرفي ما، وتمثل القطيعة: التكسير، والعتبة، والتحوّل، والانتقال، والتفكيك، والتجاوز. وتكسر ظاهر القطيعة الأبتسمولوجية المعارف غير المحددة، لتدخل بها في أزمنة جديدة، وأمكنة جديدة، قاطعة إيّاها عن أصولها العامة، وعن حوافزها الأولية، ومطهرة إياها من التواطؤ التخيلي" (علوش، 1985: 39). وهذه القطيعة بدت آثارها واضحة بعد أن قرّر البطل أستاذ الفنون أن يغوص في عالم الملذّات والإهواء والرغبات جرّاء تجاوزه الفراغ الطفولي والواقع العائلي اللذين عاشمها.

في سن الخامسة والأربعين كان هدف بطل الرواية استغلال طاقته الجنسية قبل نفادها، إضافة إلى تأمين مورد رزق له مع تقدم العمر؛ فاختار أن يمتهن تدريس مادة الفن والرسم في بيئة مخملية إطارها المكاني جامعة خاصة. وكالعادة تبدأ مغامرة جنسية جديدة مع طالبة من طالباته تجرأت على صده وفضحه قبل أن تمنحه نفسها طواعية بعد إذلاله، لتشكل فارقًا موضوعيًّا في سجل غرامياته، أرغمه هذا الفارق فيما بعد إلى اتخاذ قرارات انهزامية شكلت منعطفًا دراميًّا في سير الرواية. وقد تزامن بلوغه الأربعين مع بداية الألفية الثالثة، يقول البطل(مدرّس الفنون) على لسان الراوي خواطره وخططه، مفصحًا عن رغبته في استثمار ما بقي من فحولته الجنسية من جهة، واستغلال طاقته الجسدية في إيجاد مهنة تعيله وزوجته في شيخوختهما، فكان أن اختار مهنة التدريس في جامعة خاصة بعد أن أصبحت معارض الفنون التشكيلية لا تفي بمستلزمات الحياة الكريمة:

"مع احتفال العالم ببدء الالفية الثالثة كنت أحتفل بذكرى ميلادي الأربعين، هذا السنّ عند الرجل يشبه غلى حدّ كبير قرفصة عدّاء الحواجز في مضمار السباق، بانتظار إشارة الانطلاق إلى هدف يبعد عنه عشرات أو مئات الأمتار، يستجمع أنفاسه وكلّ قواه ويرفع ناظريه نحو النقطة التي يجب أن يبلغها مهما كلّفه الثمن، وحالما يسمع غشارة البدء ينطلق مثل القذيفة، فهناك أمتار يجب أن يقطعها، وحواجز يجب أن يجتازها قبل أن تذوي قوتّه وينهشها تقدّم العمر. الهدف الأوّل الذي كان امامي هو استغلال طاقتي التي ستضعف بعد عشر أو

عشرين سنة على أبعد تقدير... والثاني ضرورة أن أذخر ما يمكن أن يكفي أودي وزوجتي للتقاعد والشيخوخة... وما إن طرحت الفكرة أمام بعض الأصدقاء حتى تلقيت شعرات العروض للعمل في تدريس الرسم... اخترت مهنة التدريس لأني سأجد فيها الوقت الكافي لاستمرار نشاطي الفنّي..." (توفيق، 2014: 135).

بهذه الخطط المستقبلية تظهر للقارئ صورة أبوية فردية لشخصية المدرّس الجامعي، وهي بدورها ستعكس تبعياتها على محيط عمله مع طالبات شابّات يافعات، رأى فيهنّ سبيلًا إلى بثّ روح الرجولة السائرة نحو الأفول. إضافة إلى تصريحات جريئة طرحها البطل تخصّ وعيه المطلق بأنّ ما تبقى له من عنفوان الذكورة قد لا يسمح له بترجمة أدائه الجنسي البدني على المستوى المطلوب والمأمول، لذلك هو يستعيض عن فيزيولوجية الأداء الجنسي بسلاحين اثنين، حددهما بملكيته للسانٍ غزليّ يجيد فنون الالبوح بعبارات التغزّل بالنساء، وسلاحه الثاني مان ملكمة أصابع ماهرة في الرسم تستهوي لوحاته إعجاب عيون نسائه، مثلما يستهوي غزله أسماع النساء ويطربها، موقعًا إيّاهن في الفخ:

"أقرّ وأعترف بأني لست على قدر من الجمال مثلما ترى، ولا حتى أملك الكثير من الجمال الرجولي، ولا أملك مؤهلات جسدية غير عادية، أو أني أستاذ في إثارة شهوة النساء، أو في ممارسة الجنس معهنّ، كلّ ما أملكه من متاع الدنيا أصابع ماهرة في الرسم، ولسان بارع في الغزل. إنّ أقصى ما ترغب به النساء قبل أن يُسحَبْنَ إلى الفراش هو لسان قادر على بناء عالم من الرغبة والحلم عندها، ومن ثمّ المتعة، كل ذلك يجب أن يتحقق للمرأة حتى قبل أن تلمس يدها." (توفيق، 2014: 75).

وقبل أن يترك الراوي مساحة كافية للقارئ لكي يستنتج الدوافع التي تحمل بطل الرواية إلى سلك هذه المسالك يجيب هو نفسه بأنّ الفراغ والملل، ويعزو إليها كلّ ممارساته المتمادية لأبويته كذكر بالدرجة الأولى، وكأستاذ للفنون الجميلة:

"قد يتبادر لذهنك أن تسألني، لماذا أدخل في معركة مع نفسي، ولماذا أخوض في صراع مع ذاتي... أجيبك بأنه الفراغ يا صاحبي، الفراغ بكلّ ما يحمله من الملل، ومن الأفكار الوجودية المرّة، ومن الأحلام الشيطانية" (توفيق، 2014: 76).

في الاقتباس السابق يحاول الكاتب أن يظهر فيه طبيعة العوالم التي يتخبّط فيها هذه الأستاذ، وهو يعبث في حياة اللهو والمجون بذريعة الفراغ القاتل المالئ حياته. إنّ فكرة العالم التخييلي تلعب دورًا مهمًّا في النص الروائي كما يقول(اليبوري، 1993: 25) في كتابه(ديناميّة النص الروائي)، فهو إمّا أن يكون أفضل أو أسوأ أو معادلًا لعالم التجربة، وهذه العوالم التخييلية تقتضي مواقف رومانسية أو هجائية أو واقعية؛ وهكذا يمكن للمحكي التخييلي أن يقدّم عالم الهجاء الساقط، أو عالم الرومانس البطولي، أو عالمًا هو مزيج بين مفاهيم الوعي واللاوعي، الوجود والعدم، المركزية والهامشيّة. فالبطل يسعى إلى خلق عالم في تخييله الذكوري، يكون فيه المتبوع، والمرأة هي التابع، يهرب فيه من عالم واقعي خاض فيه تجربة الاستقرار والإخلاص لامرأة واحدة هي زوجته، فلم ينل مأربه، وحُرِم من أن يكون أبًا، فسعى صوب عالم افتراضي اختلقه لنفسه، وسعى إلى ترجمته واقعيًّا يتمثّل في مرسَمِهِ، وضحاياه من النساء الذين دخلنَ هذه المرسم، فنلْنَ شرف الولوج إلى عالمه الحرّ الذكوري، حيث لا سلطة فوق سطته هو حسب قوله:" ...النساء اللواتي أسعفهنّ الحظّ ونلنَ شرف دخول مرسمي." (توفيق، 2014: 91). فما بين داخل المرسم وخارجه ثمّة علاقة عصبية تتحكمّ بهذا الفنّان والأستاذ الجامعي، وتظهره بمظهر المتصارع مع الذات الداخلية والذات الخارجية، ورجحان التعصّب لإحداهما ومطاوعتها؛ ممّا جعله يصاب باختلال في السلوك، وعدم اتّزان في أخذ القرارات الحياتية. وقد أشار الباحث الاجتماعي(مصطفى حجازي) إلى إشكالية الانفصام السلوكي لدى الإنسان في كتابه(الإنسان المهدور)، حيث يرى أنّ العصبية ما دامت تجد لحمتها في التعصّب الذي يتجلّى في الانشطار الانفعالي ما بين داخل طيّب وخيّر ومثالي، وخارج سيّء وشرير ومُهدِّد، فأنّ العلاقة ما بين الداخل والخارج ستختلّ حتمًا، وهنا يتحكم بالعلاقة قانون الغلبة، العصبية ذات الشوكة الأقوى هي التي تغلب وتسود وتبسط نفوذها من خلال إلغاء الأطراف الأخرى(حجازي، 2005: 51). وهذا ما أراد الكاتب عكسه من خلال غلبة الداخل الذكوري الذي تعصّب له بطل الرواية، وجعله يستخدم العنصر الأنثوي كوسيلة لبسط النفوذ، ولكن بصورة إقصائية استئثارية.

يختبئ الكاتب في رواية(رائحة اللوز المرّ) خلف الراوي، وموضعية الكاتب هنا تكون بمنزلة الذات الثانية للكاتب داخل النصّ. وتُقَسَّم العلاقة بين الراوي المروي له ضمن العلاقات الآتية:

– الكاتب الضمني: الراوي يكون كذات ثانية معادلة للكاتب داخل البنية الروائية.

– الراوي غير المعروض: الراوي غير ممسرح في النص؛ أيّ غير متلبّس للشخصية أو متماهٍ معها.

– الراوي المعروض: تظهر ملامح الرواي وأفكاره جليّة؛ أيّ إنّه يتماهى مع الشخصية. (ينظر: يقطين، 1997: 282 وما بعدها).

فيما حدّد مجموعة من النقّاد الغربيين مفهوم الراوي وموقعه من البنية السردية على الشكل الآتي:

– الراوي العليم: وهو من تكون معرفته بالأحداث على درجة أعلى من معرفة الشخصية نفسها.

– الراوي محدود العلم: ومعرفته تساوي درجة معرفة الشخصية.

– الراوي قليل العلم: تكون معرفته أقلّ من معرفة الشخصية، وهو يعوّل على الشخصية أن تُبدي له ما خفي عنه، وتكشف له ما تقدّمه؛ أي إنّه أمام رؤية خارجية تتبّع كل ما يصدر عن الشخصية. (جينيت، وآخرون،1989: 114 وما بعدها).

بناءً على ما سبق، نجد (قاسم توفيق) قد اختار أن يكون راوي(اللوز المرّ) عليمًا، يملك من المعلومات ما لا تملكه شخصية الفنان الأستاذ، فهو يستبق بوضع مبرّرات تصرفاته قبل الولوج إلى تبعياتها ونتائجها. لذلك يحرص(توفيق) على العناية بتطبيق مصطلح التبئير بالشكل الذي يضمن له تقديم رؤية سردية تبئيرية، تتّسم بالتناظرية والاتّساق ما بين الراوي والمروي له. والتبئير مصطلح يشيع في مجال فنّ الرواية، ومجال النقد السردي، ويعني باختصار تحجيم مسافة الرؤية عند الراوي وتقليصها، وحصر معلوماته. والعناية بزاوية النظر إلى الشخصية وأفعالها، والرواية وأحداثها من خلال وجود بؤرة في الهيكل السردي تحدّد إطار الرؤية. (ينظر: جينيت، وآخرون، 1989: 111). وفي رأي الناقد (لطيف زيتوني) في معجمه(مصطلحات نقد الرواية) ندرة وجود روايات تعتمد صنفًا واحدًا من التبئير؛ لأنّ التبئير الواحد يضيّع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر. (زيتوني، 2002، 40).

يبلور الراوي الممسرح فكر الشخصية(الأستاذ) في طريقة تعاطيه مع العلاقة بين الرجل والمرأة؛ فالرجل غالبًا ما يريد امرأة نقية، تجاربها الغرامية صفر؛ حفاظًا على رجولته. في حين إن المرأة تريد رجلًا ذا تجارب تطمع أن تكون إحداها، كما جاء في قوله:

"إنّ سماع الحكايا المثيرة عن مغامرات الرجال، وحتّى وإن كان مبالغة بها أو باطلة، تدفع في المرأة الرغبة لأن تعيشها معه. هو الفضول المستفزّ واليقين الخابي. على عكس ما يفكر به الرجال، فهم لا يرغبون بالمرأة ذات التجارب، لأنهم يخشون على رجولتهم أن تُخدش، إنْ هم فكّروا بأنّ من سبقهم إليها قد يكونوا أكثر رجولة منهم". (توفيق، 2014: 205-206).

يعكس الراوي مساحة الأنانية الذكورية عند شخصية الأستاذ، وكيف تُعنى بالحفاظ على حُرُماتها غير آبهة بانتهاك حُرُمات النساء، يصوّر مرونة الأحكام عند الرجل في تصنيف النساء اللواتي يحققنَ له (الأنا) دون المساس برجولته. فالأنثى العفيفة المنطوية على أنوثتها، والأنثى اللاضليعة بخلطة الرجال هي طموح الرجل مثلما يرى أستاذ الفنون، بينما الحالة المعكوسة على تضاد في الحكم؛ أي المرأة ترغب برجل له صولات وجولات في عالم العشق والجنس. قد تدو هذه أنانية مفرطة، وظلم لشخص المرأة، فلكلّ قاعدة شواذّ، ولكن بطل الرواية احتكم إلى تجاربه كفنّان اتّخذ من فنّه وسيلة لصيد النساء، فكان مرسَمُهُ مسرحًا تلعب رجولته المنقوصة فيه دور البطولة، بينما نساؤه كُنّ ممثلات ثانويات أو كما يُقال(كومبارس)، ولم يشأ أن يسدل ستارة مسرحية فحولته ولا سيّما أنّ ناقوس العمر بدا يدقّ. تجاربه هذه لا تُعمَّم، ولكن منطقه الذكوري أفتى بما لا يعلم حين أصدر حكمه على نظرة الرجل للمرأة، ونظرة المرأة للرجل.

يقول عالم الاجتماع المعاصر والطبيب الفرنسي المهتم بدراسة المجتمعات الشرقية والعربية(غوستاف لوبون Gustav Lubun) في كتابه(حضارة العرب) إنّ العرب رفعوا من شأن المرأة، وأنّ النصارى تعلموا منهم أمر معاملتهنّ بالحسنى بعد مجيء الإسلام، والأديان التي سبقت الإسلام لم تنصف المرأة كما أنصفها هذا الدّين، وأوضح أن قدماء المشترعين كانوا يبدون القسوة في معاملتها. وهو لا يظنّ أنّ العرب الذين احترموا المرأة كثيرًا لم يوافقوا على الرأي القديم القائل بنقص المرأة عقلًا وأخلاقًا، فشكوكهم في وفاء المرأة كبيرة، فه يفي نظرهم مخلوق صغير جميل فاتن عابث لاهٍ، ومن وجهة نظره يرى أنّ الشرقيون مطّلعون بغرائزهم على سرائر المور، يرون في طباع المرأة وكينونتها الأنثوية ميلًا صوبَ الغدر والخيانة وعدم الوفاء،

فالشرقيون– كما يزعم لوبون– حرصون على صفاء نسلهم، لذلك اتخذوا ما يناسب ذكوريتهم من وسائل الحيطة والحذر ما يمنع حدوث ما يخشونه من إساءة لشرفهم أو رجوليتهم دون مراعاة لشخص المرأة وحصانتها. (لوبون، 2012: 419 وما بعدها).

من يتأمل كلام(لوبون) ويقارنه برؤى بطل رواية(رائحة اللوز المر) يجد تقاطعًا في طريقة التعاطي مع المرأة العربية من قِبَل الرجل العربي، فالأولوية لقداسة الرجولة، وما دونها لا يهمّ، فلا يأبه الذكر بالعواقب التي قد تحلّ على المرأة بفعل استخدامها وسيلة يقضي بها جموح نزواته، ولكن ما يشغل باله هو الحفاظ على حصانة مكانته الاجتماعية بعيدًا عن أي ملوّثٍ لها. يسعى(توفيق) في هذه الرواية إلى جعل الأزمة النفسية الذكورية التي يعيشها بطل الرواية(أستاذ الفنون) المرتكز الرئيس في الرواية، ويعزو أسباب هذه الأزمة إلى الضغوطات النفسية التي رافقت تكوّن الفكر الخاص بالبطل منذ أن كان طفلًا تأخر بلوغه، نشأ في فراغ عائلي لوفاة أبيه، واحتكّ بمحيط والدته النسائي، لم يكن يملك وهو صغير ثمن أدوات الرسم، وبقي يرسم بأدوات قديمة متهالكة اشترتها له أمّه على الرغم من ضائقتها المالية ثم وظّف ثقافته وشهادته في مجال الفنون لأجل تحقيق مآربه الجنسية، عبر معارضه الفنية قبل أن يعمل مدرّسًا جامعيًا في جامعة خاصة طلّابها من الطبقة المخملية. هو ينتقم من الفقر الذي عاشه، ويثأر لرجولته من مجتمع لا يقبل بالفنّان الفقير، وهذه الدوافع أطلقت شرارة سلب نِعَمِ الحياة أينما يصادفها، و اغتنام الحبّ بكلّ أشكاله حيث يجده، والنساء أولى هذه الَنعَم على حدّ تعبيره في قوله"

قد أُبدعُ في تدجين الأدوات لأمارس حلمي في اللعب، كغيري من الأولاد، لكنني لن أقدر على الرسم ما دمتُ واحدًا من الفقراء، هذا ما عرفته وصار يقينًا عندما حاولت جمع ثمن الألوان وألواح الكرتون والمسند بلا طائل بعد أن تهالكت كلّ تلك الأدوات التي اشترتها لي أمّي من قديم الزمان... هذه هي المعادلة الأساس التي فهمتها وآمنت بها، ويقيتُ مستمسكًا بها كحقيقة ثابتة في الوجود، وهي أنْ أكون وأنسجم مع نعم العمر، التي تأتي لكلّ لكلّ البشر بالطبيعة: الإحساس، الجمال، والخيال. الحاذق من يمسك بناصية هذه الأقانيم الثلاثة ويسوسها مثل فرس أصيل. النَعم التي نلتها في حياتي نعمة عشق النساء ونعمة الرسم التي بدونها سأصير إلى زوال" (توفيق، 2014: 89). وفي حديث له مع زائرة حسناء سويسرية(سيسيل)

لمعرض من معارضه الفنية، قال لها ملمحًا بفلسفته العشقية:" الرسم مثل الحبّ لا يُعطَى لك، بل تستلبينه استلابًا" (توفيق، 2014: 96).

ترى الكاتبة والناقدة(نادية هناوي سعدون) في دراسة لها تناولت فيها موضوع استغلال الذكر للمرأة، ترى أنّ الشخصية الإقصائية للرجل تدخل في خانة الأدب الفحولي، والأدب الفحولي يرى المرأة ذاتًا تابعة للذكر. وتضيف بأنّ المرأة في السرد العربي ظلّت مسرودًا مؤنثًا يضمن للفحولة الذكورية الارتقاء، والتربّع، والتحكم بزمام الوقائع.(هياس، 2018: 166-167). ومن جهة أخرى ليست قضية الذكورة متوقفة على الناحية الفيزيزلوجية أو البيولوجية التي تفرق بين الرجل والمرأة؛ بمعنى المسألة ليست هرمونات ذكورية تمنح الرجل تكوينًا جسديًّا تصويريًّا يميزه عن الأنثى، الأمر يتعدى هذه الناحية المادية إلى نواحي أخرى تتعلّق بمسائل الفكر الذكوري، والذهنية والعقلية والثقافة التي تحكم سلوكياته تجاه الأنثى. فهو يروّج ثقافته الذكورية هذه وفق معطيات معتقداته الذكورية التي يؤمن بها، ويروّج لها، ويظهر تفوقه الفكري عليها كذلك!. فمثلًا، هو قد يرى المرأة القوية والمدافعة عن حقها بصوت حرّ مرتفع معاند، قد يراها متجردة من أنوثتها وحيائها وعفّتها؛ فينعتها بالمرأة المُسْتَرْجِلَة ويراها عاقّة خارجة عن بيت الطاعة الذكورية، ويشهّر بها بين النّاس انطلاقًا من هذه الأسس المغلوطة المتعصبة(bkz: Özbay, 2013, s:186-187-188.).

وبالنظر إلى مجموع العلاقات الجنسية التي شغلت مساحة واسعة من حياة بطل الرواية(أستاذ الفنون) يجد القارئ هذا البطل يوجز دور المرأة في مسيرة حياته الشخصية والمهنية بجعلها أداة تضمن ارتفاع الخط البياني لثقته بنفسه وبفحولته.

وهذا الجانب السيرذاتي في حياة بطل الرواية يحاول الكاتب طرحه من وجهة نظر الجنس (البياتي، 2016: 11-12)، فهو يبحث عن نساء لا يرين في عذريتهنّ أو عدمها مقياسًا للشرف بالمفهوم الشرقي للمجتمع العربي، كما في فكر(سيما)، وهي واحدة من قصصه الغرامية، وجد البطل في ترفعّها عن المقاييس الشرقية للشرف جرعةً روحية تمدّه بترياق الرجولة في مواجهة سمّ التقدّم في العمر الذي بدا يسري في أهم عضو من أعضاء رجولته. يقول الراوي على لسان(سيما) وهي تخاطب بطل الرواية في لحظة صراحة شجاعة:

"هذه القطعة الزائدة من اللحم ليست هي أغلى ما أُخذ من عمري، هذه النتوءة ليست أعزّ أو أعظم من نفسي، أو أقدس من عشقي الذي كنت أعيشه معه، ليست هي شرفي وإلّا لما كان عندكم أنتم الرجال شرف لأنّكم لا تملكونها" (توفيق، 2014: 121).

في حقل عمل بطل الرواية كأستاذ للفنون التشكيلية في جامعة خاصة، عاش قصة غرامية متناقضة مع طالبة جميلة فاتنة تحرّك غرائز الرجال، لكنّها كانت مومسًا في شبكة دعارة يديرها أناسٌ مشبوهون، وبعض من زبائنها رجالات ذات شأن في المجتمع. وأمام رغباته الجنسية الجامحة لم يُعِر أيّ اهتمام لما قد يطاله من تحرّشاته المستمرّة بالطالبة(جني) التي كانت مُراقَبة من بعض مسؤولي شبكة الدعارة العاملة فيها، والنتيجة كانت اقتحام مرسمه من رجال مجهولين، لينهالوا عليه بالضرب المبرّح دون أن يعي ما حصل ولِمَ حصل؟. وجرّاء هذه الواقعة اعتزل التدريس تمهيدًا للاعتكاف مع ذاته، ولكن تحت ضغوطات طاقم العمل في الجامعة عاد.

(جني)، هذه المراهقة سلبت شيب عمره الأربعيني، رأى فيها مفتاحًا يغلق به باب الهرم والعجز الجنسي الذي يحاول القفز فوقه، وكثيرًا ما كان يقتنص الفرص لتقديم عروضه الغرامية لها مختبئًا خلف صفته الوظيفية كأستاذ يحرص كلّ الحرص على إبداء الجانب المتواضع فيه، مظهرًا روح التعاون التدريسي، والحرص المهني الذي يفرض عليه متابعة عملية التلقّي العلمي لمادّته ومدى نجاعة طلابه في تقبّل منهاج هذه المادّة. يقول الراوي واصفًا إحدى مشاهد تحرّشات الأستاذ بطالبته(جني):

قبل هذا وبعد عودته من رحلة الاعتكاف في عجلون وقبل هذه العلقة التي أوشكت أن تقضي عليه، أو أن تتركه عاجزًا، كان قد زاد من تلميحاته لجني، حتّى أنّه طلب منها في إحدى المرّات أن تتأخر دقيقة، لأنه يريد أن يطلعها على مسألة تخصّها، انتظر حتّى انسحب التلاميذ كلّهم، وظلّت هي في مكانها جالسة على المقعد قرب مسند رسمها:

– رسمت لكِ صورة.

قالها وهو يمشي نحوها، ويمدّ بيده ورقة انتزعت من دفتر رسم:

– لم يسبق لي أن رسمت غير الوجوه التي أحبّها.

كان يحاول أن يترك مفرًّا له مع الكلمات التي انتقاها، إن بدر منها ردّة فعل قاسية...عندما دخل القاعة في المرة الثانية، كانت الصورة التي رسمها لوجهها قد وُضعت في إطار أنيق من خشب اللوز، وعُلّقت على الجدار بحيث يراها كل من يدخل إلى الصفّ. لحظة قعت عيناه عليها أحسّ بانكسار قاسٍ في صدره، وعرف أنها تُشهد الجميع عليه بأنّه يحلم بها... حسم أمره بأنها لن تنال شرف أن تندسّ في فراشه... عندما أعطاها وجهها كان يحلم بخصوصية تمنحه الفرصة ليواصل محاولته، لكن ها هي تشهر رفضها له" (توفيق: 2014: 236-237).

سارت الأمور بعدها بتجاهل واضح منه لوجودها في دروسه، إلى أن بادرته هي بتقديم نفسها له على صورة امرأة ترغب في رجولته، وتسعى ألّا تُحرم شرف معاشرة رجل فحل بالدرجة الأولى، وأستاذ لها بالدرجة الثانية مثلما كان يخطط عندما رسمها وأهداها لوحته. أجابها جوابًا يحمل في كلماته المختصرة تلك الهالة الذكورية المقدّسة التي ترفض أن تتضام أو تُهان:

" – أنتِ من جيل ابنتي.

هزّت كتفها باستخفاف:

– لا يهمّ!– لم يعد أمركِ يعنيني.

– هذه فرصتكَ.

رفع رأسه مستفسرًا.

– لن تنالها مرّة أخرى.

عندما رأى في عينيها تلك الجرأة، ضعف وتنحّى جانبًا ليحتلّ عضوه مكانه، كانت قريبة منه، لم يتمالك نفسه، شدّها نحوه، جاءته طائعة فاشتمّ منها الرائحة اليت لطالما حلم بها. (توفيق، 2014: 238).

استطاع (قاسم توفيق) أن يبحر بعيدًا في الأنا الذكورية لشخصية(الأستاذ)، ويغوص في أعماقها ليحلّل سياسة السلطة الرجولية التي تحكم فِكرها، ويصوّر للقارئ سياسة كل ممنوع مرغوب، متّخذًا من أسلوب الصدّ والمنع المتبادل بينه وبين ضحيته(جني) وسيلةً يرضى بها هدفًا مزدوجًا يروم تحقيقه، يكمن في النيل منها معنويًّا بما لا يخدش رجولته، وحسيًّا بما يرضى نزواته في الإبقاء على مستوى الرضا عن طاقته الجنسية بأعلى درجاته. إنّ (توفيق) واحدٌ من

الأدباء الذين تحدّث عنهم أمثالهم الناقد (محمد مندور) في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) بأنّهم:" يدركون أن لا بدّ للعمل في الأدب من نظام ومناهج دقيقة، وهم يأخذون أنفسهم باستخدامها، وإذا كانت كتاباتهم تحتفظ رغم ذلك بآثار من مشاعرهم الخاصّة، فإننا على الأقل نجد إلى جوار هذه الآثار معلومات موضوعية محققة، وفي طريقة عرضهم من الأمانة ما لا يصعب معه أن نميز في أغلب الأحيان بين ما يعتقدونه وما يدلّلون عليه.(مندور، 1996: 425).

يُحسَب (لتوفيق) وهو يعاين تجليّات الأنا الذكورية لشخصية الأستاذ أنّه تناوب على استخدام أسلوب التبئير الزائف والتبئير المُسبَق، فالتبئير الزائف(Pesudo- Focalization) هو تبئير ظاهري، يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه من منظورها الفكري والسلوكي(تبئير داخلي)، ولكنّه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه، وهو ما يعرف باللا تبئير. أمّا التبئير المُسبَق(Prefocalization) فقد وظّفه(توفيق) في روايته هذه التي تعتمد ضمير المتكلّم، فقدّم على لسان الراوي(الأستاذ) معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها. وهو لذلك مطالب بأن يبرّر معرفته بالحوادث التي لم يشهدها، ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها. فإذا عجز عن التبرير يصبح كلامه نوعًا من إفشاء المعلومات. فالسّرد بضمير المتكلّم يكون عرضةً لصيغة العرض الذي لا يمكن تجنّبه إلّا بالمخالفة أو المداورة المكشوفة. (زيتوني، 2002، 42-43).

وهذا ما نجح فيه(توفيق) عندما خبِرَ بخفايا بطل الرواية التي يشوبها التناقض من حيث الاعتماد على أنماط سلوكية متناقضة في طريقة جذبه لِـ(جني) إلى عالمه الجنسي، فالتمنّع الذي أبداه تحت ذريعة فارق العمر بينهما يخبّئ خلفه إصرار قوي على التشبّث بمحاولات إثبات الأنا الذكورية أمام فتاة مغناج تمثّل له فرصة سانحة لإعادة تدوير فحولته المنزوية. وفكرة التناقض والازدواجية تقع في صميم الحججية، كما تظهر التناقضات بين الشخص والمادّة، وبين ما هو نظري وما هو تطبيقي، وهناك تفاوت مماثل، ولكنّه غير واضح يؤدي إلى تجاوزاته الخاصة على حدّ توصيف (فيريول، 2011، 4) في تعريفه لمصطلح الجدلية (Dialectiqe). فالجدلية التي تعتور سلوكيات بطل الرواية تدخل ضمن نطاق العادة(Habitus)، والتي تعني مجموعة من الأحكام المُكتَسَبة والثابتة، وخصوصًا تلك التي تكتسي الطابع الأخلاقي، وتلعب

فيها التنشئة الاجتماعية دورًا محوريّصا في منح الشخصية قوالب معينة من الإدراك والتقدير والفعل(فيريول، 2011: 98). وعليه، بدت صورة أستاذ الفنون متمسكة بمجموعة ثوابت وعادات نشأ عليها منذ الصغر، تحت تأثير ظروف عائلية، بيئية، اجتماعية، جعلته يرى المرأة بصورة ثابتة، لا تحيد عن كونها وسيلة إثبات لكيانه الذكوري الذي اعتاد على إيجاده في إيماءات الاستحسان الأنثوي لمقدراته الجنسية.

بعد اتفاق(أستاذ الفنون) مع طالبته(جني) على الموعد الغرامي الذي وعدته بأنها سوف تنزل من برجها الأنثوي العاجي لأجله مانحة جسدها له، والذي لطالما صدّته وهي تعتلي ذلك البرج متمنّعةً عنه وراعبةً فيه في آنٍ معًا، في حين لم يكن هو ليتنازل عمّا سعى إليه في معاشرتها، ولم يخفِ مخاوفه من أن تكون ألعوبة من ألاعيب الفتيات اللواتي في مثل عمرها، يقول الراوي واصفًا لحظات التي عاشها البطل قبيل الموعد وفي أثنائه:

" ظلّ طوال يومي الانتظار يصنع الاحتمالات لما يحدث معه، فكّر أكثر من مرذة أنّه لن يذهب لموعد تحدّده صبية صغيرة دون إذنه... حسم أمره بأنّها بلا شكّ تحيك مؤامرة له... ظلّ يعايش الصراع في داخله... لم تكن هي نفسها، تلك الطالبة الصغيرة التي هزّت وجوده، بل كانت امرأة ناضجة تنبعث منها أنوثة صاخبة، تحقّقت له الآن الرؤية بأنّها الأنثى التي تستحقّ كلّ هذا العناء، وأنّه يكفيه منها القليل." (توفيق، 239:2014-240).

وعند لقائه بها خاطب نفسه شادًّا من عزيمتها، مثنيًا على دوام جاذبيتها الفحولية، مطريًا عليها بعبارات تشحذ تمتّعه بصفات رجولية لرجل أربعيني، ما تزال إلى الآن تغري الفتيات الشابّات:

"فكّر، هي من دعتك إلى هنا دون أن تكون مرغمة على ذلك، لا لا تكون الرغبة التي تقمّصتكَ قد تقّمصتها هي أيضًا، لماذا لا تكون قد اشتهت جسدك مثلما اشتهيت جسدها؟" (توفيق، 2014: 243).

وأوّل جملة نطقها بعد اجتماعهما معًا كانت توحي ببعض تنازل عن سطوته الذكورية حين صارحها بأنّها شغلت مساحة كبيرة من تفكيره وأحلامه وخياله، قال لها:

"اعذريني، لقد زدتُ في إلحاحي، حلمتُ فيكِ طويلًا حتّى أوشكتِ أن تقتليني." (توفيق، 2014: 243).

هذه الصراحة تعكس بعضًا من تخلّيه عن التعصّب القابع في الأنا الذكورية عنده، وتجاوزه عن الحميّة الذكورية المهيمنة على ذاته، ومن وجهة تحليل علم النفس يُقرَأ في مصارحته لها بحضورها الدائم في أحلامه عن ظاهرة نفسية تُعرَف بقابلية التصوير، وتعني تحوّل الأفكار اللاواعية إلى صور؛ لأنّ الحلم إنتاج بصري يفرض نفسه على الحالم كمشهد حالي. فالأفكار الأكثر تجريدية تمرّ ببدائل مصوّرة. (مجموعة من الكُتّاب، 1997، 56). فبطل الرواية لم يتقبّل تمنّع(جني) وتعاليها عليه، هو فقط أجّل موضوع معاشرتها إلى حين وقوعها في شباكه، وألهى رغبته فيها باستحضارها في أحلامه ريثما ترضخ صاغرة أمام سلطته الذكورية والوظيفية. كان لقاؤهما وحيدين فرصة له للنيل منها جسديًّا، ولكن حضور الكرامة الرجولية سبقت المشهد الجنسي؛ فاستذكر كيف أهانت شخصه، وجعلت من ولعه بها أضحوكة كشفتها لمحيطهما في كليّة الفنون في الجامعة، فكّر أن يرّد لها الصفعة التي تلقّاها منها آنذاك حين علّقت صورتها المرسومة باصابعه على جدار القاعة لتفضح شهوة أتساذ في طالبته. هذا ما اعتراه من أفكار في ظلّ تصلّب شهوته وتجمّدها. وهذا إنْ دلّ على شيء فهو يدلّ على سلوك نمطي لدى بعض الذكور، أراد الكاتب ترجمته عبر شخص هذا الأستاذ، هذا السلوك أوجزه بوميض خافت للقارئ بأنّ الرجل في مثل هذه المواقف تسيطر عليه الذكورة المعنوية الساعية إلى ردّ الاعتبار بعيدًا عن بسط الأنا(الجنسية). يقول الراوي العالِم بالتناقضات الدائرة داخل هذه الشخصية الجدلية:

"لم يكن يتقصّد أن يشدّها نحوه، أو أن يتملّكها حتى تصير طيّعة بين أصابعه، ولم يفكّر أن يردّ لها الصفعة التي طبعتها على وجهه وقت أن اشهرت ولعه بها عندما علّقت صورتها التي رسمها في الصف لكي يراها الجميع... ضمّها وقبّلها ولم تتحرّك فيه الشهوة، بل تحرّك فيه حسّ السعادة كأنّه الخلاص أو الارتقاء إلى ملكوت الفرح." (توفيق، 2014: 246).

كثُرَتْ لقاءاتهما بعد ذلك في أماكن عامّة، عانى فيها من نظرات المجتمع إليها، فلم يخطر ببال أحد أن تكون عشيقته، بل كان الترجيح بأنّه عجوز بروجوازي تملكه فتاة صغيرة بجمالها لسلب أمواله، لم يخطر ببال أحد أن يكون والدها، كانت(جني) تلعب على الوتر الحسّاس عنده المقترن بفارق العمر بينهما، المفضي بالضرورة إلى رفع الضبابية عن عينيه من

خلال نظرة المارّة في الطريق إليهما كثنائي، صبية صغيرة وعجوز عائب. ومن صور تهكّمها به طلب الدعء من متسوّلة بأن يحفظ الله لها هذا العجوز. يقول الراوي:

"ترك تفسيرات من يرونهما معًا على الرغم من فارق السنّ البائن بينهما تولي إلى الجحيم، من يصفه بالعجوز العائب، أو البرجوازي الذي تملّك الصغيرة بأمواله، لم يحسبه أحد بالتأكيد بأنّه قد يكون أبوها... عاش مزاجها المتقلّب ونزواتها الشريرة... كانت عندما تسأل متسوّلة عند الإشارة الضوئية وهي تلقمها صدقة كبيرة:

– ادعي لي الله أن يحفظ هذا العجوز لي.

...تساءل هو: كم رجل قبله اشتمّت رائحة لوزه المرّ..." (توفيق، 2014: 249).

لم ترحم(جني) العقد الأربعيني لأستاذها، جعلت حياته مزيجًا من الفرح الخوف، الثقة والرضوخ، الرجولة والتبعية، صار يخاف من التطوّرات التي قد تطاله محيطه العملي والوظيفي، ونظرة الآخرين إليه بعين التعييب والازدراء من العلاقة الرابطة بِـ(جني)، نسيَ معها تلك السهولة التي كانت يسيّر بها علاقاته مع النساء حتّى جاءت من تسيّره. يصف الراوي لنا هذه التموّجات الشعورية بقوله:

" كيف له أن يرجع إلى الجامعة الآن؟ كم واحد من أصدقائها أخبرته بما فعلته به؟ وكيف استطاعت أن تحني عنق هذا المعلّم الفنّان حتى لامست حذاءها. هي من سيّرته حسب مشيئتها حتّى عندما كان يمارس معها الجنس الطفولي البارد، وعندما تفجّر فيه بركان الإثارة والشهوة، لتكتفي هي باشتمام رائحة لوزه المرّ." (توفيق، 2014: 251).

كبرياء هذا العاشق الأربعيني، أستاذ الفنون العتيق، لم يسمح له في أن يبالغ في تبعيته لِـ(جني)، قرّر أخيرًا إنهاء مأساته مع تجربة غرامية حقّقت هدفًا عكسيًّا في إذلال رجولته لا في إحيائها. رجع إلى فندقه في منطقة(عجلون) الأردنية، وعكف على مراجعة النظر في حياته كاملة. تفاجأ بنفسه ينبذ الجنس لصالح العشق الروحي، راوده في معتزله في فندق عجلون صورة (هند)، هذه المرأة منحته دفء الحبّ لا ماديّته، أحسّ بروحه تنشد حضورها أكثر من أي وقت مضى، وهي الفتاة التي لم يلامس جسدها أبدً. يقول الراوي:

"... تذكّر أنّ أجملهنّ في الجنس هي أجملهنّ في العشق. (هند) كانت هي الأشهى والأجمل وهو الذي لم يلامس جسدها وعريها أبدًا..." (توفيق، 2014: 254).

يعود بطل الرواية إلى الفندق الذي كان قد زاره في اعتزال سابق لمحيطه ومجتمعه، يطلب من صاحب الفندق مقابلة العامل (عبود) الأخرس، هذا العامل منح البطل فرصة بوح ما لا يُباح به في أوّل مرة تطأ أقدامه فندق عجلون، إذ كان قد أفشى له مغامراته كافّةً، وسرد له انهزاميته الرجولية أمام (جني)، ضامنًا أنّ بوحه هذا لن يؤثّر على أناه الطاغية والرافضة لإظهار بعض من رضوخه. فكان (عبود) الأخرس متنفّسًا له، يشكوه آلامه، ويفرغ الشحنات الشعورية السلبية التي ألّمت به جرّاء تطوّرات قصته مع (جني). العامل الأخرس شخصية ابتكرها كاتب الرواية ليؤكّد بها على تملّك الذات الأبوية لشخص(الأستاذ) الباحثة عن أُذنٍ تسمعه، يكفّر ببوحه لها أسراره عن خطاياه، مع الحفاظ على العنفوان الذكوري؛ كون هذا الأخرس يعير السمع دون أدنى معرفة لما يُقال له. المفاجأة كانت في عدم وجود شخص اسمه(عبود الأخرس)، لدى سؤال بطل الرواية لصاحب الفندق عنه، حيث أجابه:

"– سيدي لقد ورثت هذا المكان عن أبي منذ أكثر من ثلاثين سنة، لم يعمل فيه أحد غيري أنا وزوجتي، بالكاد يكفينا ما يدخل علينا للعيش، بالتأكيد لن أستأجر أيّ عامل...

يتذكر جيّدًا أنّه عندما رجع إلى عمّان رسم اللوحة التي يحملها معه الآن لصاحبه (عبود الأخرس)، وأنّ ظلّ يؤجّل زيارته لإعطائه إيّاها حتّى يتجاوز مأزقه الذي كان يعاني منه...فكّر بأن يخرج اللوحة –التي رسمها لعبّود– ليعرضهاعلى الرجل، لكنّه لم يفعل..." (توفيق، 2014: 255–256).

اختار(توفيق) هذه النهائية العجائبية لبطل روايته، واضعًا القارئ قبل بطله في حيرة من أمره، ليتساءل كلّ منهما عن ماهيّة (عبود الأخرس) هذا، وكيف للبطل أن يرسمه وهو من وحي الخيال؟ ومن أين استمدّ تفاصيل وجهه ليرسمها؟ وأنّى له أن يجالسه في زيارته الأولى عندما باح له بالكثير وهو وهم لا حقيقة، فكان له مستودع أسراره؟. هذه التساؤلات عاشها كلّ من البطل والقارئ تحت سيطرة المونولوج الداخلي وفاعليته التأثيرية، والمونولوج الداخلي أو الباطني عرّفه(بورنوف، 1991: 63) بقوله: هو نوع من المونولوج الباطني على شكل خطاب بدون سامع، تُعبّر بواسطته الشخصية عن أكثر مقاصدها حميمية وأقربها إلى اللاشعور. فالمونولوج عبارة عن أفكار سابقة ومتقدّمة على كلّ تنظيم منطقي قد يظهر في البنية السردية؛ أي إنّها في حالة النشوء، وذلك بواسطة جمل مباشرة مقتضبة إلى أقصى درجة من ناحية اللغة،

وبصورة عامّة توحي بانطباع أنّها لأي شخص كان. وكثيرًا ما دفع الراوي بطل روايته إلى اللجوء إلى المونولوج الداخلي ليبوح لنفسه بأمور غاية في الخصوصية، كان يروم منها الوقوف على موقفه من النساء، وموقف النساء منه، من حيث سعيه إلى أن يرتسم في نظرهّن على هيئة ذاك الرجل الساحر الذي لا تتصدّ رغباته، ولا يُقال له لا.

لقد وضع (قاسم توفيق) القارئ أمام نصّ مفتوح ليستنتج فيه، فالنصّ المفتوح بعتباته ابتداء من العنوان، مرورًا بالمنعطفات السردية، وصولًا إلى النهايات المباغتة، من شأنها أن تشرك القارئ في عملية المشاركة، فلا يعود مجرّد مستهلك بل هو صانع. "وهذه المشاركة لا تتضمّن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنّما تعني اندماج في عمليّة دلالية واحدة؛ فممارسة القراءة إسهام في التأليف".(فضل، 1992: 214). ولعلّ السبب الرئيس في قرب الرواية من روح كاتبها هو التماهي مع شخصية البطل، وعليه فقد وصل هذا التقارب بدوره إلى المتلقّي القارئ، فالطاقة الإبداعية التي تملّكت (توفيق) وهو يكتب روايته هذه جاءت على درجة عالية من الحساسية والاندماج والمسؤولية، فالمهمّ في أي تجربة إبداعية هو إحساس المبدع شاعرًا كان أو كاتبًا بطاقة الألفاظ وإيحاءاتها وتأثيراتها(ينظر: ريتشاردز Richards، بدون تاريخ: 46).

أراد (توفيق) من هذه التساؤلات أن يحفّز البطل والقارئ معًا أن يقفا بتركيز على حقيقة ما حصل. فالروائي من وجهة نظر الناقد (بلحيا طاهر) في مؤلّفه(الرواية العربية الجديدة) كثيرًا ما يرفد سردياته بالأسطورة، والخرافة، وينهل من عالم الروحانيّات الشاسع الآفاق، فالرواية كفنّ من الفنون الحكائية تقوم على مبدئين رئيسين يتمثلّان في سرد الوقائع والأخبار التي جوهرها: الحكاية، وهامشها الأساس هو العجائبية. (الطاهر، 2017: 12). إنّها لحظة التنوير الجامعة لخيوط الرواية والمفضية إلى الحدث النهائي، فالرواية السردية تضيء موقفًا معيّنًا، وتصوّر موقفًا في حياة فرد أو أكثر، لا الحياة بأكملها، فلا بدّ من انتهاء المشاهد الروائية بأداء معنى معيّن يرومه الراوي أو القاصّ؛ ممّا يستوجب لحظة تنويرفي النهاية.(الشنطي، 2010، 184-185). أعلنت هذه اللحظة نهاية الأنا الأبويّة الذكورية لأستاذ الفنون بطل الرواية، لحظة ضبابية تعكس الرؤية المشوّشة التي غشت بصيرة هذه الشخصية، وحجبت عنه إمكانيّة قراءة المرأة بالشكل الصحيح، ولم تقف إلى عند حدود أنثى، وطالبة جامعية حاذقة، عرفت كيف تُجاري المخزون السلطوي في طبع أستاذها.

في دراسة للباحث(غسان إسماعيل جواد) لرواية(رائحة اللوز المرّ) بوصفها مختبرًا فرويديًّا، يقول بأن الفنانين والأدباء كائنات عُصابية، تعتريها اضرابات نفسية أوعقلية، تقضي عمرها تبحث عن التوازن النفسي عبر الفنّ والأدب. وفي استقراء لشخصية البطل علّق(عبد الخالق) أنّ الرواية تمثّل حوارًا دراميًّا طويلًا بين رسّام مدرّس لمادة الفنون التشكيلية الجميلة وبين شهوته لدرجة غاب معها اسمه. فسارت ذكورة مدرّس الرسم وأستاذ الفنون الجميلة مع رسمه، وتبادلا الأدوار في إشباع هواه الجنسي، إلى أن تعلّق بطالبة من طالباته الجامعيات (جيني) تعمل في كمومس في شبكة دعارة، فغيّرت كلّ حياته، وسبّبت له مشاكل كادت تقضي على حياته عندما هُوجِم وهو في مرسمه من قبل رجال يعملون لصالح مدير شبكة الدعارة، وقد أزعجته لقاءات الأستاذ مع (جيني). الرواية مثّلت مختبرًا ضخمًا لأطروحات فرويد بخصوص الكبت الجنسي، فالرسم عند بطل الرواية يقابل الفنّ عند فرويد، وبهذا الفنّ يحاول أستاذ الفنون تخفيف ثقل عصابه الجنسي عليه، والتخلّص من الذنب والشعور بالتطهّر من إثم الخيانة. وهدف (قاسم توفيق) من تضخيم الكبت الجنسي عند الرسام الأستاذ هو الإشارة إلى أنّ المجتمع العربي تجاوز الحدود الطبيعية للجنس– فكرًا وممارسةً– للتأزم ممّا بلغه المجتمع الغربي وفاقَه في ذلك. (ينظر: هياس، 2018: 159 وما بعدها).

بمقاربة ارتجاعية بسيطة مع صورة المعلّم(فرج) في (صخب) يجد القارئ (قاسم توفيق) وكأنّه يتناوب على عكس المرآة السردية لظاهرة الأنا الذكورية ما بين هاتين الشخصيتين، بحيث لم يشعر القارئ بالفروقات الحاصلة على مستوى المكان، والزمان، والبيئة، والمجتمع بين الروايتين. وهذا من شأنه أن يؤكّد على اهتمام(توفيق) بالصورة النمطية والسلوكية للأنا الذكورية تجاه المرأة، والتي حاول تقديمها للقارئ عبر نتاجاته الأدبية بشكل عامّ.

5.3. الابن

تتنوّع صور النماذج الذكورية المهيمنة في المجتمعات بعامّة، والعربية بخاصة، وصورة (الابن) هي واحدة منها، تمارس دورها التحكّمي والقيادي في منظومة العلاقات الاجتماعية على المستوى العائلي ضمن خلية الأسرة. وتحكم مثل هذه النماذج الذكورية أيديولوجيا(Ideologie) خاصّة تملي عليها سلوكيات سلطوية تجاه الأفراد. والأيديولوجيا كمصطلح يعني تمثّل فرد ما،

أو فئة ما، أو جماعة ما مفاهيم معيّنة من المعتقدات والأفكار المشتركة تبرّر بها ممارساتها ووجودها، ويرتبط مفهوم الأيديولوجيا ارتباطًا وثيقا بمفهوم القوة، حيث تسعى النُظُم الأيديولوجية إلى إضفاء الشرعية على تباين القوة بين الجماعات وتفاوتها(بورديو، 2009: 183).

وصورة(الابن) في البنية الاجتماعية تتّسم بغلبة طابع الاستلاب(Alienation) عليها، والاستلاب يعني الشعور بأن كيان الفرد البشري يصبح خاضعًا لكيانات أخرى(بورديو، 2009: 183). فالابن في البيئة الحاضنة لوجوده الذكوري يسعى إلى تثبيت أقدامه داخل هذه البيئة عبر سلوكيات فردية يغلب عليها التفرّد، وسلطة الأنا، وفرض السيطرة على الآخرين دون علاقات منطقية أو سببية وعيانية تربط بعضها بالبعض الآخر؛ ما يجعلها تدخل حيّز الاعتباطية(Arbiraire) التي تقدّم الوقائع على أنّها حقيقة من غير سَنَد(بورديو، 2009: 183).

إنّ من نتائج الهيمنة الذكورية جعل النساء موضوعات رمزية ومعيارية لعنفوان الذكر، وكبريائه، وسطوته، ورجولته، والأنثى في ظلّ هذه المفهوم كما يقول(بورديو، 2009: 103) ليست في موضع أمان جسدي ومعنوي؛ أي هي في حالة من التبعية الرمزية. فالنساء موجودات بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين، أي هنّ بمنزلة موضوعات مضيافة، جذابة وجاهزة، وينتظر الذكر منهنّ أن يكنّ أنثويات مبتسمات طيّعات، وأحيانًا يريد منهنّ أن يكنّ خاضعات محتشمات متحفظّات وحتّى منزويات. والأنوثة المزعومة المرومة من طرف الرجل تقتضي من المرأة أن تكون عاى أهبّة الاستعداد الجسدي والروحاني لرغبته، وهذا لا يعدو كونه شكل من اشكال مجاملة إزاء انتظارات ذكورية في شأن تضخيم الأنا(Ego) والمتبلور في دراسات علماء النفس والأطباء النفسيين خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يمكن تعريفه بشكل أساسي على أنه هو "الذات". وكلمة "ego" تعني "أنا" باللغة اللاتينية، والأنا هي الجزء من العقل المسؤول عن العمل كوسيط بين القوى والرغبات الفطرية الخاصة بالأنا العليا – الضمير والذات المثالية بداخلنا– من جهة، والهو –جزء من العقل المسؤول عن تحقيق الرغبات الأساسية– من جهة أخرى. تعمل "الأنا" خلال الأحداث اليومية كوسيط يحاول التوفيق بين احتياجاتنا المادية والمعنوية والكيفية التي نقوم بإشباعها من خلالها وفق ما هو متاح لنا في

البيئة المحيطة أو الوسط المفروض علينا العيش فيه والتعايش معه. الأنا مسؤولة عن إقامة العلاقات مع الآخرين والتوفيق بين دوافع الهو والأنا العليا مع الواقع الخارجي. قام بعضٌ من علماء النفس بطرح نظرياتهم حول الأنا بناءً على ما قدمه "سيجموند فرويد" من تعريف للأنا والأنا العليا والهو والعلاقة التي تجمع بينهم. الكلام السابق يقودنا إلى أن "الأنا الذكورية" ليست مجرد انعكاس للذات الفردية، ولكنها كذلك انعكاس للتعريف الثقافي والبيئي المحيط بالكيان الذكوري، والأفكار التي تحدد الكيفية التي يجب أن يفكر بها، ويتصرف على أساسها الرجال. تتشكل هوية الرجال من خلال التأثيرات الاجتماعية المحيطة، بما أن البشر هم كائنات اجتماعية قبل أي شيء آخر. (ينظر: Griffin ، بدون تاريخ، فهم–الأنا–الذكوري: تاريخ الدخول إلى الموقع: 05.01.2020، https://ar.m.wikihow.com/)

ولذلك، فإن علاقات التبعية إزاء الآخرين تنحو لأن تجعل منها مكوّنًا رئيسًا لكينونة الرجل، ومعيارًا لفحولته، ومؤشّرًا من مؤشرات سمعة تموضعه الاجتماعي. ولم يبخل الخطاب الروائي بتقديم ظواهر مهمة ترصد الواقع الذي يقوم على ذكورية الأدوار واستعلائها، وحاول قراءة وجود الأنثى في المجتمع ضمن تعالقاتها الاجتماعية مع الذكر، وسعى إلى الكشف عن نماذج أنثوية مختلفة لكيان المرأة الباحث عن الخلاص من هيمنة الدور الذكوري وغلبته، وهذا يعني بالضرورة أنّ الواقع بدأ يتجه صوب عملية تغيير الوعي العام تجاه دور المرأة وفاعليتها، مبرزًا جوانب لا يمكن تجاوزها، بل يجب الوقوف عندها مطوّلًا لكي يُحاط بالعوائق المانعة دون تحرّر الأنثى من تبعية عمياء للذكر مع تغييب الذات الأنثوية عمدًا بحجج واهية، لا تخرج عن نطاق خدمة مركزية موقع الذكر، ومكانته، وكبريائه الفحولي والاجتماعي.(أيوب، 2017: 20–21).

ظهرت صورة(الابن) بصبغتها الأبوية الذكورية في رواية(ميرا) التي تحكي قصة رجل أردني مسلم(رعد) يتزوج من امرأة مسيحية(ميرا) أثناء وجوده في يوغسلافيا في منحة دراسية وينجب منها ولدين(رجاء) و(شادي). يسيّر الروائي الأحداث في هذه الرواية بشكل تسارعي مدروس، يفضي به إلى مطالعة الموروث الفكري في مجتمع شرقي عربي، ما يزال يحتفظ بالصورة النمطية للمرأة التي تجعل منها ضحيّة عبثية لأهواء الذكر ونزعاته المرتبطة بالعُرف والتقاليد. في رواية(ميرا) يطرح الروائي(قاسم توفيق) صورة الأم(ميرا) التي قتلها ابنها(شادي)،

فكانت ضحية مجتمع أبوي ذكوري بامتياز، يشبه إلى حدّ كبير المجتمع البابلي في محتوى أسطورة التكوين البابلية التي تحدّث عنها الباحث(إبراهيم الحيدري) في كتابه(النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب)، حيث يرى الباحث بأنّ هذه الأسطورة من أهم المصادر الرئيسة التي تعرّفنا إلى مكانة الإلهة الأمّ في بابل، وتسلّط الضوء على التحوّلات التي حدثت وأدّت في الأخير إلى ممارسة القتل من قبل الإله مردوخ- الذكر- على الآلهة الأمّ (نمو أو تيامة)، فالأسطورة البابلية لا تعترف بدور الأمّ الكبرى، بل تُخرجها من دائرتها وقواها الغيبية إلى حيّز الوجود، وتجعل لها دورًا سلبيًّا حيث تصبح مادة لفعل الإله الذكر مردوخ وليس مصدرًا للخصوبة والخلق. وبهذا، يصبح قتل الأمّ، في هذه الأسطورة، تعبيرًا عن رغبة الرجل الجامحة في الخروج من أحضان الطبيعة وسلطة المرأة ليكون سيّد الحضارة الجديدة وسيّد المجتمع الأبوي الجديد. فالأساطير القديمة تعكس شيئًا عن البُنَى الفكرية والاجتماعية التي عاشها أهل الحضارات القديمة، وتميّز إلى حدّ بعيد بين ما هو محتَمَل وما هو غير محتمَل(الحيدري، 2003: 150). ولا يخفى على قارئ (توفيق) مدى تأثره بثقافات الحضارات القديمة، ولا سيّما البابلية، والكنعانية، وتضمينه كثيرًا من رواياته تعاليم هذه الحضارات، الأمر الذي يلهم القارئ بأن يتمثّل شخص (ميرا) الضحية في الإلهة الأم(تيامة)، ويقارب شخصية (شادي) بالإله الذكر مردوخ القاتل، فكلا القاتلين يرى في وجود صورة الأم مانعًا يحول بينه وبين مراميه، فَ(شادي) يبحث عن تحرير نفسه من عار أمه الذي لطّخ أناه الذكوري، بينما مردوخ مان يبحث عن سلطة سياديّة لا تتأتّى إلّا بقتل الإلهة الأم، وهو يعلم أن قتله إيّاها يعني قتل الخصوبة والخلق والحياة.

بدأ(قاسم توفيق) روايته هذه بعبارة بليغة تلخّص مفهوم العزلة والاغتراب عنده، فيقول:" تبدأ عزلتكَ عندما ينعزل من حولك عن إنسانيتهم". وفي طيّات هذه العبارة توطئة استباقيّة أراد بها أن يلخّص الأطر التي تحكم العلاقات الاجتماعيّة بشكل عام، إذ إنّ" العلاقات الاجتماعية هي محور الإنسان؛ لما لها من أهمية كبيرة في بناء الجماعة، وما يسودها من تجاذب أو رفض أو تنافر. كما أنّ التفاعل الاجتماعي بين الفرد والجماعة رهين مسألتين: الأولى هي مسألة المحبّة والمودّة والتعاطف والتقبّل، حيث تمنحه صفة الإيجابية، في حين يتصفّ بالسلبية إذا ما طغت النواحي المادّية على المشاعر الإنسانية" (شريف، 2001: 4-5).

يطلع الرواي قارئه على ملخص موجز لما سيقابله في هذه الرواية بإيعاز شخصي مقصود، هدفه وضع القارئ في قلب الحدث العام للرواية منذ البداية، فيقول الراوي مخاطبًا القارئ:" الحقيقة هنا، في هذه الرواية والتي سوف تتكشّف حقيقتها من الصفحة الأولى وحتّى النهاية، تسرد الحياة القصيرة والمثيرة التي عاشتها(ميرا) المرأة المسيحيّة اليوغسلافيّة في عمّان، والتي ظلّت بعد الزواج من المسلم الأردني(رعد) على مسيحيّتها باتّفاقهما وتراضيهما..." (توفيق، 2018: 9).

تندلع الحرب الأهليّة الطائفيّة في يوغسلافيا سنة(1992)، فيخاف(رعد) من أن تكون ديانته المسلمة في المقام الأوّل، وجنسيته العربية في المقام الثاني سببًا لقتله؛ لذلك يقرّر أن يغادر يوغسلافيا قافلًا إلى وطنه عمّان، وكان قد عزم على عدم العودة إليه تحت أيّ ظرف كان. توافقه زوجته على قراره، فيعودان مع ابنتهما المراهقة(رجاء) التي تحمل التربية الأوروبية في سلوكها وطباعها، ولكن سرعان ما تغيّرت إلى الالتزام والمحافظة بعد وصولها إلى الأردن بعد أن التحقت بجماعات الدعوة الدينيّة الإسلامية بمساعدة عمّتها العانس ذات الثراء الفاحش، مستغلّةً الوضع المادي الضعيف لأخيها(رعد) الذي استصعب في تأمين معيشة لائقة لعائلته بعد العودة إلى عمّان. في حين يبقى ابنهما(شادي) في يوغسلافيا، وهو طالب جامعي، ويتطوّع في الجيش الصربي المسيحي الذي يمثّل والدته؛ ليحارب الشعب البوسني المسلم. لم تفلح محاولات والديه في ثنيه بالرجوع عن قراراته الارتجالية ذات الخلفية الدينيّة العرقيّة الحاقدة، فلم يستطع أبواه ردّه عن فكرة البقاء في يوغسلافيا والمشاركة في الاقتتال الطائفي المسيحيّ المسلم، وهو في واقع الأمر يمثّل– حقيقةً– كلا الطرفين.

بعد وصول(رعد) إلى عمّان وبحثه عن عمل مناسب، يستشفّ القارئ الصورة النمطية التي تحكم مؤسسات الدولة العامة والخاصّة، والمبرّرات دائما جاهزة لديهم ولا سيّما عندما يكون ربّ العمل يحمل فكر الدولة المناهض لأيّ حزب معارض للحزب الحاكم. رُفِض ملفّ(رعد) لأنه شيوعي، وشهادته من بلد شيويع، وتجربته العملية اكتسبها من وسط شيوعي، وساومته إحدى الشركات على العمل براتب ضعيف، مستغلّةً حاجته الماديّة، واضطرت زوجته كذلك لممارسة التمريض في منطقة " جبل الهاشمي" في عمّان، والذي أصبح وطنها الجديد، ولكن لقاء مردود معنويّ أكثر من كونه ماديًّا، فاكتسبت لقب" المسيحيّة الطيّبة" مثلما وصفها الراوي

وهو يعرض طبيعة الوسط من حولها بقوله:" لم تجد ميرا عناءً كبيرًا في تقبّل حياتها، ولا في تقبّل النّاس لها، حتّى إنّهم صاروا يلقبّونها بالمسيحيّة الطيّبة" (توفيق، 2018: 47). ولا يخفي الراوي حجم المضايقات التي تعرّضت لها من ذكور الحيّ وبخاصّة البقّال(أبو محمد)، فاضطرت أن تصبر لأنه كان يصبر عليهم في سداد ديون الأغراض التي تشتريها من عنده، ولم تكن معاملتها الصارمة، وحدّة تجهّمها نحوه، وتذكيرها إيّاه بأنّها متزوجة، وبأنّه متزوج، لم تكن لتردع ذكورته المستقوية بماضيه كعسكري ضخم متقاعد، وبدفتر الديون، وبسوء ماديّات العائلة، وجنسيتها الأجنبية؛ فبات ظلًّا ثقيلًا لا بدّ من مسايرته على الرغم من مقاطعته لفترة، وما لبثت أن عادت تشتري من دكّانه بعد رضوخه لشروطها في الالتزام والأدب، وخصوصًا بعد محاولة فاشلة منه في التحرّش بها جسديًّا. لم تستمرّ(ميرا) كثيرًا على الصورة التي بدأت حياتها بها في هذا الوسط، فصارت منبوذة لجرأة لباسها، وعدم تغيير نمط عيشها الغربي؛ فخافتِ النساء على أزواجهنّ وشبابهنّ المراهقين من أنوثتها الطاغية، ولم يبدين أي محاولة في دعوتها إلى الدخول في الإسلام؛ على اعتبار أنّ هذه المهمة موكلة إلى زوجها وشقيقته(رجاء) الداعية الإسلاميّة.

صوّر الراوي المعاناة اليومية لشخصية(ميرا) الأم والمرأة الغربية التي أجبرتها ظروف الحرب في بلادها على الهجرة إلى مجتمع زوجها الشرقي العربي في الأردن، لم تكن تعرف بعدُ بأنها ستكون عرضة للمضايقات اليومية من قِبَل رجال منطقة ومنهم البقّال(أبومحمد) وهو رجل حاجّ إلى بيت الله ومتزوج، ولكن الانفصام الأخلاقي والديني في شخصه عصمه عن ردع رغبته في ميرا، وما استطاع تحصنّه العائلي كزوج محصن مسلم وكأب من كبح نار الشهوة التي كانت تتملّكته كلّما أتته إلى بقالته تريد شراء بعض اللوازم المعيشية، مستغلًّا عوز أسرة (ميرا) إلى المال، ومتحكّمًا بها عبر دفتر الديون، ومحتكرًا لأسعار شرائية منافسة مع باقي البقاليّات. يقول الراوي واصفًا مشهد(ميرا) الضحية كغزال شارد في غابة من الوحوش الذكرية المفترسة:

"لُجوؤها مُجبَرَة لشراء بعض حاجيات البيت بالدين، مردّه نضوب جيوب "رعد" وجزدانها من النقود في منتصف كلّ شهر، واضطرارها لإدارة أمور معيشتهم بالشراء على الدفتر الذي يسجل فيه" أبو محمد" ما تستهلكه من هنده بانتظار آخر الشهر، هذا ما جعلها تحتمل كلّ ما

يبدر عن هذا البقّال ثقيل الظلّ. اعتادت" ميرا" أن تقابل حركات وتلميحات" أبو محمد" بتكشيرة تعكس غضبها ورفضها له، أو بشتيمة تقذفها في وجهه بالصربية، أو تضطر في مرّات كثيرة أن تذكّره بأنها امرأة متزوجة، وبأنّ أولاده من عمرها، غير أنّه حاج ويعرف الله. لم يدفعه رفضها المستمرّ له ولحركشاته للاستلام، أو فقدان الأمل من أن ينال من هذه السبيّة..." (توفيق، 2018: 91-92).

لعلّ المؤلّف اختصر على القارئ التشكيل المكوّن للذهنية الذكورية المسيطرة على البقّال (أبي محمد) وأمثاله عندما ذكرصفتها بالنسبة إليه(سبيّة)، وقد شرح الأزهري(ت.370هـ) في معجمه(تهذيب اللغة) مفردة السبية بأنها الدرّة التي يخرجها الغوّاص من البحر، والسبية امرأة مأسورة من بلد إلى بلد(الأزهري، 2001: مادة: سبي)، مع العلم أنّ هذه التسمية تستلزم وجود حرب تكون المرأة فيها غنيمة من غنائم الحرب يُطلق عليها هذا المصطلح سبيّة كما جاء في المعجم الوسيط(الزيّات وآخرون، بدون تاريخ: مادة: سبي). وكأنّ بالمؤلف يجعل من وجود (ميرا) المرأة الغربية المتحررة في محيط شرقي عربي بمنزلة حرب تتصارع فيه مع عدوّ هو خليط من العقول الذكورية المتحجّرة، ورغبات شهوانية غير مردوعة لا تلجمها أسس الدين والشرع والحصانة الزوجية. وما مفردة السبيّة إلّا حذاقة من المؤلّف(قاسم توفيق) حينما عرف كيف يُفَلْمِن مركة(ميرا) مع ذكور المجتمع الشرقي عبر هذه اللفظة التي تشير- من جملة ما تشير إليه- إلى وجود معركة من طرفين غير متكافئين تستوجب انتصار طرفها الأقوى(الذكر) على الطرف الأضعف والحلقة الأضعف في المعركة(المرأة) ليحيل المشهد إلى مهزوم يتنازل عن صفته الكينونية كإنسان، ليُصار إلى تسمية جديدة هي السبيّة، وبهذه التسمية تُقتَل شخصية الأنثى(ميرا) ككيان إنساني لترتسم كما هي في أذهان خصومها الذكور سبيّةً ماسورة. لم يدرِ(شادي) الابن حجم المضايقات التي اعترضت كفاح أمّه وهي تتحمّل عبء مسايرة البقّال(أبي محمد) المستغلّ لظروفها وظروف عوز عائلتها وضيق الحال وعسره، لم تفصح الأم لأحد عن هول التحرشّات التي تلاقيها كلّ مع أمثال البقّال؛ رغبةً منها في الحصول على أبسط درجات الحياة الكريمة بأقلّ الأضرار. لم يصل إلى مسامع(شادي) شيء من هذا القبيل، وصله فقط توصيفات قاسية نعت أمّه بالمومس المنحلّة أخلاقيًّا وشرفيًّا، لم يشعر بما تكابده أمّه لتأمين أسباب البقاء المادّي والمعنوي في وسط شرقي لا ترحم ألسنة رجاله ونسائه من النيل من

الإنسان الراضخ الضعيف قد تضطره حاجته و عوزه إلى السكوت عن الإهانة والصبر على المرّ، مثلما ما حصل مع (ميرا) في دكّان البقّال حين راودها عن فسها، فلمّا استعصمت وقابلته بصفعة أهانت رجولته أظهر الرجل العسكري المتقاعد المخبّأ في هيئة بقّال الذي لا يسكت عن شرفه العسكري والذكوري معًا، فردّ لها صفعتها بلكمة اسقطت كرامتها قل أن تُسقط جسدها. يقول الراوي:

"...بجرأة عجيبة مدّ يديه ولا مس كتفيها، حينها وعندما تنبّهت" ميرا" لوقوفه قربًا منها وبحرجة لا شعورية انهالت على وجهه بصفعة قوية، صعقته وصعقت كيانه... لكنّه من هول الصدمة، ولتربيته العسكرية الصارمة، ما إن انتبه من هول المفاجأة التي نزلت على وجهه، وشعوره بانهيار كبريائه، ورجولته، فلم تكتن هذه الصفعة لتردعه أو تلجمه، بل زادت من استشراسه، فردّها لها بصفعة ثقيلة... سقطت إثرها منهارة على الأرض". (توفيق، 2018: 93).

وطأت" ميرا" عمّان وهي على وشك أن تعيش مع أهل هذه المدينة الذين يصيدون السعادة حيثنا وجدوها على حدّ قول الراوي:" من يعرف أهل عمّان في أعماقهم يفهم بأنهم يفترسون حالة الفرح إن لاحت..." (توفيق، 2018: 51). تسير أمور العائلة بخطى رتيبة متقهقرة بسبب ظروف الحياة الصعبة، راتب الأب ضعيف، عمل الأمّ لا يدرّ عليها ما يسدّ الرّمق.

عاشت عائلة(رعد) عزلة اجتماعية بعد رجوعها من حرب يوغسلافيا إلى عمّان، هذه العزلة تنطوي وفق منظور الباحث الاجتماعي"علي عبد الرزّاق الجلبي" على" مجموعة من المتغيّرات المختلفة على أكثر من صعيد، بعضها يتعلّق بالحراك المكاني وتنقّل الأسرة من مكان إلى آخر، وبعضها الآخر يتعلق بالتفاعل الاجتماعي في أوساط اجتماعية جديدة مخالِفَة للمنشَأ، وبعضها يرتبط بالمشاركة في المنظّمات الاجتماعية أو العسكرية أو..."(الجلبي، 1987: 180 وما بعدها).هذه العزلة الاجتماعية مع ما انطوت عليه من متغيّرات ظهرت جليّة في صيرورة أحداث هذه العائلة المنكوبة، عزلة هذه العائلة لم تكن من ناحية عدم بناء علاقات أو صداقات أو التقوقع أو حتّى الانغلاق المكاني والزماني، عزلتها كانت في عدم الاسنجام مع

البيئة العربية الجديدة التي كان الأب طوال ربع قرن رافضًا العودة إليها، وكأنّ به يعلم أن رجوعه إليها سيكلّفه ما حصل. فجميع أفراد العائلة شعروا بوجود فراغ عائلي، وفجوة نفسية باعدت بين كل واحد منهم وبين الأشخاص والموضوعات المرتبطة بمجاله النفسي الكينوني(قشقوش، 1983: 129 وما بعدها)؛ ممّا اضطرّه إلى الشعور بخسارة الحبّ والتفاعل والانجذاب والتقبّل من طرف الوسط الاجتماعي الجديد" عمّان" على مستوى الأشخاص والأعراف والعادات الناظمة للحياة فيها.

تبدأ شخصية الابن(شادي) بالظهور في أحداث الروتية بعد أن غابت أخباره عن العائلة، ليشكّل بظهوره نقطة تحوّل فارقة في سير الحبكة الروائية للرواية، إذ يقطع ظهوره المفاجئ هذا رتابة هذه الحياة العائلية. اتصل (شادي) يخبر أهله بتركه ميادين القتال مع الجيش الصربي، وقد كانوا أعلنوا الحداد العائلي عليه بعد أن يئس جميعهم من عودته لطول فترة انقطاع أخبارهم. سيعود إلى مجتمع عربي يجد نفسه فيه ملزمًا باتّباع ديانة أبيه المسلمة، مع الاحتفاظ – سريًّا– بديانة أمّه المسيحيّة؛ ممّا جعله يرفض الديانتين، ويبحث عن اعتناق كل ما هو مخالف للمألوف والمعروف، وتملّكته روح عدوانيّة متذمرّة من وسط اجتماعي لا يوافق هواه الأوروبي المتحرّر. جاء هذا المراهق محملًّا بمشاكله ومصائبه التي سيقع عبء نتائجها على الجميع، وأفظع مصيبة شهدها مجيئه هو طعنه أمّه بعد نعتها بالمومس من طرف شباب طائش في المنطقة، فتحرّك فيه الدم العربي، وبعبارة أدقّ، تحرّكت العصبية الجاهلية العربيّة الموروثة في جيناته من طرف أبيه لتجبره على قتل أمّه، وكأنّه تشرّب قناعة المجتمعات العربية المتخلّفة التي تغسل شرفها بقتل المرأة عندما يلوك النّاس شرفها ظلمًا وبهتانًا. ويشير الراوي إلى معركتين نشبتا في صدر الابن(شادي)، وكانتا كالشرارة التي أجّجت الكينونة الذكورية التي في داخله المُكتسبة من مجتمعين مختلفين، الأول غربي أصّل فيه روح العداوة الحقد والعنف الشبابي، والثاني عربي أصّل فيه روح العادات والتقاليد والحميّة السلبية، والغيرة العربية الموشاة بخصال الانتقام والثأر وغسل العار. فالمرأة في نظر(الابن شادي) كانت وترًا حسّاسًا يكلّف العازف عليه إراقة الدم؛ لذلك كان لا بدّ للأنا الذكورية الحاكمة لشخصه من أن تطمس كلّ ما يُعيب عليه رجولته ويهينها، فلم يتوانَ عن إسكات الأصوات المتعالية في داخله التي راحت تحرّضه على غثبات الذات، وصدّ سهام التعيير بانحلا أخلاق أمّه، فتماهت روح القتل والحقد

العرقي التي اكتسبها في يوغسلافيا عندما كان مع الجيش الصريب يقاتل المسلمين، تماهت مع النزعة الذكورية العربية التي اكتسبها بعد مجيئه إلى الأردن من خلال احتكاكه بالمجتمع العربي الجديد الذي تحكمه مفاهيم مغلوطة للرجولة، وتسيّره سياسة الانفصام الديني والثقافي؛ إذ اضطر(شادي) إلى التعامل مع أفراد هذا المجتمع، وتحمّل أفكارهم القائمة على أسس طبقية تهمّش المرأة وترى فيها سلعة رخيصة، وبؤرة للخطيئة، ومبعثًا من بواعث الإساءة لمكانة الذكر وهيبته وسمعته. وهذا التصوّرات أشار إليها الراوي وهو يحلّل التكوين الأيديولوجي للابن(شادي)، ويميط اللثام عن الروح الشرقية المتجذرة في داخله، والتي تماهت مع ذاته الغربية الحاقدة على العرق الشرقي العربي، والنتيجة كانت قتل أمّه، هذه الأم الساعية إلى التأقلم مع روح مجتمعاتية جديدة تطغى عليها الصفة الذكورية المقيّدة لوجود المرأة، والرائية فيها – كامرأة غربية – طريدة سهلة الصيد نظرًا للانفلات الأخلاقي الذي يراه العربي في شخصية الأنثى الغربية وفق ما يكشفه المؤلّف على لسان الراوي:

"معركة شادي التي انتهت بأن طعن أمّه بسكّين المطبخ حتى الموت، كانت قد ابتدأت بتعاركه مع الرجل الضخم الذي وصف أمّه بأنّها مومس. معركة كانت خاسرة منذ البداية، فهو لم يملك ما يجعله يدافع عن به عن أمّه، ولم تسعفه لغته العربية المتكسرّة التي لم يرغب بإتقانها بعد هذه السنين التي عاشها بين أهلها، على الردّ بشّتائم مشابهة يكيلها للرجل لتطفئ قهره. ردّ فعله هذا كان وكأنّه قد انبعث من فهوم النخوة الذي يُفترض بأنه توارثه جينيًّا عن أبيه، أو ممّا علّمته إياه الحرب، أو من الحبوب التي يتعاطاها للعلاج من الهلوسات التي تصيبه. وجّه لكمة قوية لوجه غريمه، بعد أن فجّ رأسه، كلّفه هذا الهجوم الكثير من اللكمات والصفعات التي انهالت عليه، لم يستطع مجابهة القبضات التي توحّدت عليهعلى الرغم من بنيته الرياضية العسكرية وقوّة عضلاته..." (ميرا، 2018: 68).

يعزو المؤلف جريمة الابن(شادي) في قتل أمّه إلى جملة من المسبّبات، ويغلّب عليها روح النخوة الشرقية القابعة في القوقعة الفكرية الذكورية المتحجرّة المُكتسبة جينيًّا ووراثيًّا من طرف أبيه العربي، ويضيف عليها المُكتَسبات الفكرية العاداتيّة التي اضطر إلى تضمينها فكره الغربي بفعل تعامله الدائم مع وسط شرقي متعصّب، إضافة إلى حقد مذهبي طائفي حمله(شادي) معه مذ أن قرّر البقاء في يوغسلافيا لمقاتلة هذه النخوة الشرقية التي كان يكره

وجودها في أعدائه وأعداء ديانته المسيحية (البوسنيين). هذه العوامل دفعت به لتعاطي حبوب الهلوسة في ظل عدم انسجامه والبيئة الجديدة، وإنّ عدم قدرته على التواصل اللغوي مع صور التهديد التي واجهها مع رجال المنطقة دفعه للتواصل عبر لغة التعارك الجسدية نظرًا لنيته الجسمانية العسكرية القوية، ومن المعروف أنّ الخدمة العسكرية تسهم في تنمية روح الذكورة داخل الرجل(ينظر: Gür، 2018: 26–27)، وتلعب دورًا فاعلًا في تخزين كمّ هائل من الغضب والعنفوان والقوّة في داخله، يوفرها لمراحل لاحقة بعد أن تكون قد استحكمت في نفسه على هيئة طاقة كامنة يمنعه نظام الخدمة العسكرية الصارم والفارض لهمينته على الجنود من إبداء أي اعتراض أو سلوك انعكاسي على حجم الإذلال الجسمي والمعنوي الممنهج المُمَارَس بحقه؛ فتتراكم نزعة انتقامية داخل هذا الذكر وهو منخرط في السلك العسكري، ويغلي بركانها منتظرًا أوّل فرصة سانحة ينتقم بها من الآخر، فيمارس سلطته ويبسط سطوته على من هم تابعين له في عرفه الاعتباطي دون سبب أو وجه حقّ. هذه الأسباب كانت كفيلة بتنامي روح الإجرام عنده وسط تحريض نخوته الشرقية للأنا الذكورية عنده الرافضة أن ينال أي ذكر ندّ مثله من شرفه المتمثّل في شخص أمّه التي انقلب عليها محيطها وسحب منها لقب (ميرا) الطيبة ليعطيها لقب(المومس) في الفترة نفسها لتي كان فيها(شادي) يصارع نيران النقد اللاذعة لشرف أمهّ وسمعتها محاولًا إطفاءها بما أوتي من مقدرات، ولكن شاءت الأقدار أن يسكت صوت أمّه، ويطفئ جذوتها مخلّصًا نفسه وإيّاها من وصمة العار الملحقة بهم من مجتمع يقوم نسيجه العرفي الشرقي على ربط شرف الرجل ومكانته بشرف المرأة، ولا يعجزه النيل من سمعة أي امرأة إن هي رفضت عاداته، أو تمرّدت على إطاعة رغباته. يقول الراوي:

"في ذلك اليوم كانت ميرا قد صارت توصف بالمومس، بعد أن كانت تُسمّى المسيحيّة الطيبة. لم يفهم شادي معنى هذا الوصف الذي استخدمه الرجل، فهو لم يكن قد أتقن العربية ولا مصطلحات المقامرين والسكارى على الرغم من أنّه قضى أكثر من سنتين بالسكن والعيش في عمّان...الحقد الذي كان يتبعثر من وجه الرجل الخاسر وهو يدفع مُرغمًا قيمة الرهان بعد أن هزمه شادي في لعبة البلياردو، وذِكرِه لاسم ميرا، هما ما جعلاه يستفهم من رفاقه عمّا يقصده بذكر أمّه. تبرّع الكثيرون بالشرح، ولكلّ أسبابه، فلو أنّه ظلّ على جهالته وفكّر بأنّ اسم ميرا قد

يكون كلمة من الكلمات العربية التي لم يتعلّمها بعد، لما وقعت كارثة تلك الليلية التي اودت بحياة المسيحية الطيبة والساقطة فيما بعد." (ميرا، 2018: 69).

يكشف المؤّلف عبر رواي(ميرا) في الاقتباس السابق عن الميول الفطرية للذهنية الذكورية المسيطرة على السلوك الفريد للرجل في بيئة الرواية وسعيه إلى في تأليب هذه الفطرة، وتأجيج الحميّة الشرقية في شخص(شادي)، وذلك عندما بادرت ثُلّة من الأفواه الذكورية بتقديم مساعدة الترجمة للكلمات النابية المُقالة بحقّ أمّه، مدّعين فعل الخير، وعارفين في قرارة أنفسهم العدوانية حجم النتائج المنتظَرَة التي قد تقع جرّاء البوح بآفاق الشتائم القبيحة الموجهة للأم(ميرا)، وكأنّ به يلومهم على فعلتهم النكراء هذه والتي لو أحجموا عن ترجمتها لما وقعما وقع. تعدّدت الدوافع والجريمة واحدة، والشركاء فيها كُثُر كما يصورهم الراوي، هي ذهنية احترافية أجاد فيها(قاسم توفيق) في طبيعة إلقاء الحدث الروائي بأبعاده القريبة والبعيدة، تسهم لملمة هذه الأبعاد في ترسيم الخطوط الرئيسة لجناية القتل فيضع(توفيق) القارئ أمام تعالقات دوافع الجريمة على المستوى الفردي متمثّلًا بالشخوص، وعلى السمتوى الاجتماعي متمثلًا بالذهنية السائدة في مجتمع ذي صبغة شرقية، وتقاليد أحادية المركزية تميل كفّتها للرجل وحده دون المرأة. المجتمع الشرقي الجدي الذي فُرض على (شادي) أن يتعايش معه شاء أم أبى جعله يتصارع معه نفسه الهائمة على هواها، وهو الشاب المحارب الذي اعتاد ساحات الحروب وألفها وصارت جزءًا من ثقافته، فلم يجد مهربًا من نفسه، ومن سمعته الملطّخة بشرف أمّ المدنّس بألسنة العابثين إلّا خوص معركة جديدة، هكذا حلّل الراوي شخصبة(شادي) بقوله:

"...لم يبقَ أمامه غير أن يخوض غمار حرب جديدة، خصمه فيها، وعدوّه الوحيد المتربّص به لن يكون سوى ذاته؛" شادي" المريض. صار متيقّنًا أنّ هذه ستكون آخر حروبه، وبأنها ستكون أشدّ دموية، فإمّا أن يجد فيها خلاصه الذي لا يعرف ماذا سيكون...أو أن يصنع لنفسه جناحين يطير بهما بعيدًا عن هذا المأزق... المحاربون لا يملّون من الاقتتال إلّا إذا تذكّروا الحياة التي بلا حروب، تصير الرغبة بالقتل تدقّ في نفوسهم بمسامير فولاذية شيئًا مملًّا... في الحرب لا تعود الأوطان ولا الأديان أمرًا مهمًّا، ولا قضيّة مقدّسة..." (توفيق، 2018: 236-237).

كانت نصائح أبيه تنحو منحى معاكسًا لما أراده، فعلى الرغم من لإهماه ابنه بأنه لزام عليه مطاوعة تقاليد المجتمع العربي الجديد الذي يرى الشرف مسألة لا يُساوَم عليها، وأنّه مقرون بالدّم، هو بمنزلة وحش إن أيقظه أحدهم لا يعود إلى سباته إلّا بعد إراقة الدم حسبما جاء في وصية الأب(رعد) لابنه(شادي):

"في المرحلة الأبوية كان" رعد" يلتقط أي فرصة تلوح له ليحذّر ابنه ويعلّمه بأنّ الشرف في هذه البلد شيء مقدّس، وأنّه لا يُصان إلّا بالدّم..." (توفيق، 2018: 248).

هذه الكلمات كان مفتاح السرّ الذي دفع بِـ(شادي) إلى غسل شرفه وشرف أمّ بقتلها حينما تجرأ بعض من أراد الحيّ على التطاول على سمعتها وشرفها، فترسّخت ثقافة الشرف المقرون بالدّم فيه، ليوقظ الوحش القابع فيه والذي لا يهدأ إلّا بسفك الدم. كانت فكرة الأب تطلب إبعاد الابن عن هذا المنحى، ولكن سارت رياح الأحداث بما لم ترده أشرعة سفينة الأب الناشدة حماية ابنه من أعراف المجتمع الشرقي العربي وتقاليده.

هذا الفتى المتأزّم(شادي) عارك الحياة في يوغسلافيا وعمّان، تمرّد على كلّ شيء، ألهى روحه الضائعة بفعل كل منكر وفاحش، دخل في مشاكل ومشاجرات مع شباب عمّان الطائش، زار المستشفيات والمخافر إلى أن استلزمت حاله السيئة دخول المصحّ العقلي، خرج منه بعد تعافيه، ليسوقه القدر إلى لعبة بلياردو لا تخلو من التحدّي وإثبات الذات، فيخسرها، وتنكسر رجولته أمام الخصم والمتفرجّين، فترتسم محفزّات الجريمة أمام عينيه في شريط سريع يبدأ من يوغسلافيا مرورًا بسمعة أمّه في عمّان؛ ليقفل عائدا إلى بيته باحثًا عن ضحيّته(أمّه)، ويقتلها طعنًا في مشهد رمزي رائع عبّر عنه الراوي بجملتين اثنتين؛ الأولى قبل وقوع الجريمة، إذ كانت مسافة نصف متر فاصلة بين(شادي) وباب الخروج من المقهى وهو يرفض دعوة خصمه إلى لعب البلياردو، قبل أن يرجع ويقرّر ملاعبته لينهزم. هزيمته حرّكت روح الإجرام التي اكتسبها من الحرب، ولو ردّ خصمه ولم يلاعبه لما كان قتل أمّه. يقول الراوي:" لو أنّه اجتاز نصف المتر الذي يفصل بينه وبين باب الخروج لما قُتلت ميرا" (توفيق، 2018: 282). والجملة الثانية حملت مفارقة غريبة عن أداة الجريمة، تلك السكينة الكبيرة التي اشترتها(ميرا) ولم تكن لتعرف حينها سبب حاجتها إليها على الرغم من أنها ستّ بيتٍ مدبرّة ولا تضع قرشها إلا فيما يلزم، لم تستعملها أبدًا، ولكن وهي تُطعَن عرفت سبب شرائها لها. يقول الراوي:

"... قام رعد بترك الخيار لها في اقتناء أدوات المطبخ، لم تطلب منه أن يعاونها في الاختيار، انتقت ما كانت ترى أنّه كافٍ لمساعدتها في مطبخها، تناولت هذه السكّين الحادّة الضخمة، دون أن تفكّر بالغاية من اقتنائها. هي لا تتذكّر، ولا حتّى الآن، وهي تشعر بها تمزّق أحشاءها بأنّها قد احتاجتها، ولا لمرّة واحدة لتقطيع شيء ما"(توفيق، 2018: 284).

وبهذه العبارة الرامزة تنتهي الرواية، وتنتهي معها قصة حياتيّة من قصص كثيرة تعيشها المجتمعات العربيّة كلّ يوم، ولكن لا تجد من يشير إليها، ولربّما أراد المؤلّف أن ينوّه إليها عبر روايته هذه، ليجعل من صورة الابن(شادي) صورة نمطية للابن العاقّ الضالّ الذي تحكمه روح الذكورة الانفعالية، فيترجمها بممارسات سلطوية ذات عنفوان رجولي تشرّبت إلى مركز كينونته الذكورية، وألزمته اتّباع إجراءات اعتباطية لا تفسير لها ولا مبرّر، كلّفته قتل أمّه إرضاءً لهذه الكينونة المهيمنة عليه.

6.3. الأخ

يرى الباحث الاجتماعي في شؤون الأسرة (محمود حسن) في كتابه(الأسرة ومشكلاتها) بأنّ بعض اتجاهات الشباب المكتسبة قد لا تتلاءم مع اتجاهات الآباء أو من هم في حكمهم؛ لأ الشاب يتمتّع بقدرة مرنة على التغيّر، والتكيّف، وتقبّل القيم الجديدة، والانسجام معها بما يحفظ له استقلاليته، ويرضي الأنا التي في داخله. وهذا بدوره يؤدي إلى تصادم الأفكار والمعتقدات بين الشباب(ابن، أخ،..) مع الآباء أو من يوازونهم في العائلة أو العشيرة أو القبيلة...إلخ. واستقلال الشباب على المستوى المادّي والفكري والاجتماعي ينأى بهم عن حاجة السلطة التراتبية الأعلى منهم في الأسرة أو المجتمع، فيعيشون رغباتهم وأمانيهم في ظلّ غياب الرقيب عليهم؛ نظرًا إلى الاستقلال الاقتصادي والاجتماعي الذي يحظون به(ينظر: حسن، 1967: 212 وما بعدها). ولكن ما إن تهدّد المشاكل العائلية، أو الظروف الخارجية طبيعة هذه الحياة حتّى يبدأ الصراع بين هؤلاء الشباب ومصادر التهديد السابقة(يُنظر: أبو سكينة، و: خضر، 2011: 181–182)، فلا يضيره إن هو تجاوز الأعراف، أو قطع الحدود الفاصلة بين حقوقه وواجباته، فيدخل في دوّامة بسط الأنا؛ ليبقى قابضًا على زمام الأمور كي لا تنفلت منه.

تقوم العلاقات داخل الأسرة أو المجتمع على تبادل عمليتي الأخذ والعطاء بين فردين، أو جماعتين، أو مؤسستين، وذلك على أصعدة مادية واعتبارية قيمية، كالحقوق والواجبات، والمكاسب، وأساسيات الاحترام الالتراتبي في هرم العلاقات التفاعلية بين الفردين أو الجماعتين. ولكن ما إن يحصل اختلال في التوازن بين عمليات التبادل السابقة حتّى تتقطّع العلاقات، وتكون عرضة للانفصام، كأن يقصّر أحد الأطراف في الأخذ أكثر ممّا يعطي، أو أو يهمل أداء واجباته ولا يتنازل عن حقوقه(ينظر: حطيم، 2012: 1072).

هذا التقديم يضعنا أمام صورة نموذج ذكوري جديدة، وهي واحدة من النماذج الذكورية التي تمرّ عليها روايات (قاسم توفيق)، هي نموذج الأخ (يوسف) في رواية(ميرا) التي تناولناها في مبحثين سابقين لهذا المبحث، وكانا تحت عنوانين هما: الشيخ، والابن، وتطرّقت فيه الدراسة إلى الأجواء الدرامية لهذه الرواية، والأبعاد الدلالية الفنيّة المحيطة بها. ويظهر نموذج الذكر المتمثّل في شخصية(يوسف) الأخ الأصغر لعائلة (رعد)، في قصة تقدّم الشيخ(مجاهد) لطلب يد الفتاة الصغيرة(رجاء) من الأخت الكبرى(رجاء)، فيستغلّ المؤلّف هذه القصة ليطرح لقارئه من يكون الأخ الأصغر (يوسف).

صورة الأخ(يوسف) هي صورة لذكر متسلّط مهمل، يبالغ في نيل حقوقه، ويتقهقهر أمام أداء واجباته، صال وجال في ميادين اللذّة وإشباغ النزوة الذكورية الشبابية الكامنة فيه. له سجلّ حافل في الفشل الذريع المتواصل على مستويات الدراسة في أكثر من بلد، والعمل، وتحصيل وجود اجتماعي مفيد ضمن الأسرة أو المجتمع. وكان أن هرب من فشله في الأردن ، ليسافر إلى العراق إبّان حربها مع إيران ليس بغاية الجهاد، وإنّما لغاية إختبار فحولته وذكورته المتفجّرة كشاب فتيّ له من مقومات الذكورة الجسمانية نصيب موفور. فاستغلّ هذه المقوّمات ليشبع مؤشّر فحولته على حساب أرامل فقدنَ أزواجهنّ في الحرب، فتعلّم هناك فنون ارتكاب الموبقات والمحرّمات على حسبما وصفه الراوي بقوله:

" يوسف سجّل رقمًا قياسيًّا بالفشل في الدراسة، والحصول على شهادة توهّله لامتهان أي مهنة، جرّب أن يدر في أكثر من جامعة، وفي اكثر من بلد، إلّا أنّه كان يعودخائبًا. تجربته الأولى كانت في العراق إبّان حربه مع إيران، كل ما كان يفعله أنّه كان يتصيّد ويغوي نساء ترمّلْنَ بعد فقد أزواجهنّ في المعارك، اختبر فحولته وشبابه في نساء معوزات لإشباع أخشائهنّ

وأجسادهنّ، ولأ له خلقة حلوة، وجسمًا مشدودًا فقد ظفر بعدد من النساء، وتعلّم شرب الخمر، ونسي أمر الدراسة إلى أن أعلن "صدّام حسين" عن تشكيل فيلق من الطلّاب العرب الذين يدرسون في جامعات العراق للمشاركة في الحرب... لمّ "يوسف" شعاثه في ليلة بلا قمر وهرب من بغداد... كانت هذه أوّل حادثة في حياة الولد تنبّه لما سوف يكون عليه في قادم حياته..." (توفيق، 2018: 160-161).

كانت العمّة (رجاء) تعتبر أخاها الصغير(يوسف) بمنزلة ابن لا شقيق، أشبع في داخلها حسّ الأمومة المفقود في داخلها،؛ لأنّ نصيبها في الزواج لم يأتِ. بذلتْ مجهودات كثيرة في سبيل تأمين عمل يقيه عوز البطالة، مع أنّها لم تكن لتبخل عليه بكلّ ما يطلبه منها. استغلّ شغف اخته الكبرى به، واستنزف طاقاتها المادية والعاطفية، وأرهقها باحتياجاته التي لا تتوقف، والتي اعتاد أن يحظى بها دون أدنى جهد مستغلًّا طيبة أخته، فكانت بمنزلة مصرف لا تنفد أرصدته بالنسبة إليه، ووجودها عانس إلى جانبه يضمن له دوام الإمداد المادّي لتغطية متطلبات معيشته اللاهية. يقول الراوي يصف هذه الأخ (يوسف) المستهتر وقد أرهقته حياة الرفاهية المتحققة بدون أدنى جهد مبذول من طرفه:

"بقي الصغير بلا شهادة حقيقية وبلا عمل. ما كان يتقن عمله بتفنّن هو إهدار أموال الشقيقة الأم... البطالة والملل جعلته طاقته تخور، وعقله يجفّ..." (توفيق، 2018: 162).

رأت(رجاء) الأخت في أخيها الأصغر(يوسف) فرصة سانحة لأن يكون محرمها عندما مجيء الشيخ(مجاهد) إلى بيتها بنيّة طلب يدها كعروس له- مثل ما كانت تظنّ وتتوسّم-، ولم يكن يعلم(يوسف) سبب الزيارة لكنّه رأى في تنصيبه منصب المُحرم لأخته الكبيرة كوليّ مباشر لها في ظلّ سوء العلاقة بينها وبين أخوتها الذكور، رأى فيه تضخيمًا لصفته الذكورية، وتعظيمًا للأنا التي بداخله، ورأى فيه خدمة بديلة تعوّض أخته عن مصاريف خط الإمداد المادّي الذي تنفقه على رغد عيش أخيها الصغير، والذي لا ينضب. إنّ فكرة تضخم الأنا الذكورية المهيمنة في ذهن(يوسف) تجلّت في جعله وليًّا ومُحرمًا في آنٍ معًا، موكلًا باستقبال العريس المُفتَرَض، والتحاور معه، ومعاينته، ومن ثمّ إعطاء الموافقة على قبول طلب مصاهرة العائلة التي ينوب عنها شخص(يوسف). من هذه الزاوية صوّر كاتب(ميرا) كيف تتنامى الشخصية الذكورية داخل الرجل، وذلك عندما يُمنَح سلطة تخوّله التحكم بزمام القرارات دون وجود مرجعية سواه؛

وهذا له كبير الأثر في بلورة حسّ الرجولة بداخله، وهو في حقيقة الأمر حسٌّ موجود مذ أن كان يختبر فحولته الجسدية في العراق، وجاء الدور ليختبرها معنويًّا في قضية عريس أخته المزعوم. نشوة هذه المرتبة الموهوبة لِـ(يوسف) كانت مؤقتة، لعدم علمه بسبب زيارة الشيخ(مجاهد)، ولكن ما إن جلس –كمُحرم– مع الشيخ وعرف غرض مجيئه حتى اطمئنّ على حاله، عندما عرف أنّ أخته ليست هدف الشيخ، وأنّى لها أن تكون هدفه وهي العجوز التي فاتها قاطر الزوجية؟ على حسب تعبير الراوي:

"... طرد من نفسه أن تكون شقيقته العجوز كانت تمنّي نفسها بهذا الشيخ، وأنّها تراه صيدًا ثمينًا. لو فكّر بأنها كانت تمنّي نفسها بالشيخ وإن صار ذلك حقيقة، عندها ستكون الطامّة الكبرى، ويصبح هو الخاسر الأكبر".

بهذه المقايسة التحليلية تتكشّف لنا– عبر مخيلة المؤلف– الأبعاد الذكورية الأنانية لشخصية(الأخ يوسف)، وقد آثر مصالحه الشخصية على مستقبل أخته العجوز غير آبه بمصيرها المحتوم كعانس فاقدة لحقوقها الأنثوية في الحياة والمجتمع، ضاربًا بعرض الحائط أي تهديد يحول بينه وبين ما يعارض مصالح، مستخدمًا النزعة التسلطية المزروعة فيه كذكرٍ لا يرأف لتضحيات أخته من أجله. في العلوم الاجتماعية يوجد قانون يُعرف بِـ(التفاعل الاجتماعي)، يلزم وجود طرف فردي أو جماعي، تكون العلاقة فيه قائمة على الصلة الموجودة بين التعاون والنزاع لتحقيق مشروع فردي أو جماعي أحادي الاستفادة، ويكون تبادل المصالح غير متكافئ بين الطرفين، لأن الموارد والوسائل التي في حوزة كل طرف غير متكافئة، وبسبب عدم التكافؤ في المواقع والوسائل تميل كفّة الغلبة لصالح الأقوى في الموقع والمؤهلات الاجتماعية، ونتاج هذه العلاقات متعلق بميزان القوة، يتفاوض فيه الأضعف مع الأقوى.(ينظر: كيفي، وكبنهود، 1997: 152 وما بعدها). انطلاقًا من هذه الرؤية نجد المؤلّف يُعنى يرصد عدم توازن ميزان القوة والسلطة بين الشيخ(مجاهد) والداعية(رجاء) من جهة، وبين (الأخ يوسف) وأخته (رجاء) من جهة مقابلة، فالشيخ يتأمل تعاون (رجاء) معه في تيسير أمور زواجه بابنة أخيها، معتمدًا على قوة مركزيته الدينية، وهذا يحقق مصالحه ولا يخدم مصالحها. أمّا(يوسف) فهو تعاون مع أخته في تجسيد دور المُحرم على الرغم من صغر سنّه مقارنة بها، ورأى في (الشيخ) مصدر تهديد لمصالحه التي تقتضي بقاء أخته عانسًا، فإنْ تزوّجت بالشيخ أو بغيره

زال مورده المادّي. الشيخ و(يوسف) يتنازعان على الظفر بمنفعة خاصّة، والضحية هي(رجاء)، وهي الحلقة الأضعف في نزاع الأطراف الذكورية.

إنّ الوقوف على عتبات النزاع الذكوري غير المباشر بين(الشيخ مجاهد) و(يوسف) الأخ الأصغر لِـ(رجاء) تستلزم قراءة نقدية تربط النقد بالأيديولوجية الذكورية المتجذّرة في ذهنية هذين الرجلين. وفي مسألة ربط النقد الأدبي بالأيديولوجية نجد الناقد والفيلسوف البريطاني المعاصر(تيري إيجلتون Terry Eagleton) في كتابه(النقد والأيديولوجية) يقدّم تصوّرًا دقيقًا ومنطقيًّا لدور الأديب ككاتب وناقد في ترسيم حدود العلاقة التي تربط الأدب بالأيديولوجية، ويرى أنّه يجب على الناقد أن يعرض النصّ بصورة لم يعرف النصّ فيها نفسه، وأن يبيّن بجلاء الشروط التي أسهمت في صنع النصّ، فالنصّ- من وجهة نظره- يصمت عن هذه الشروط ويخفيها. ويرى أنّ الأدب وسيلة حيوية وفاعلة لإدراج الأفراد ضمن دائرة الأشكال الرمزية والأشكال المُدرَكة حسيًّا للتشكيل الأيديولوجي السائد، ويستطيع الأدب أن ينجز هذه الوظيفة بالطرق الطبيعية والتلقائية والمباشرية الاختبارية غير المتحققة لأشكال أخرى من الممارسة الأيديولوجية. ولإيديولوجية المؤلف الخاصة بحكم الطبقة الاجتماعية، الجنس، القومية، الدين، الإقليم الجغرافي... علاقة مهمة مع الأيديولوجية العامة الراسخة في المجتمع، والتي تظهر في النتاج الأدبي للمؤلف، فلا يُعامَل التكشيل الأدبي بمعزل عن هذه العلاقة(ينظر: إيجلتون، 1992: 15-73-75).

يحاول (اسم توفيق) بإيديولوجيته الخاصة(الماركسية) أن يطرح الأيديولوجية التي تحكم شخصيات(الشيخ مجاهد، الأخ يوسف، الأخت رجاء)، و تقديمها من منظوره النقدي الذي يتعالق والأيديولوجية الذهنية التسلّطية القابعة في شخصية كلّ واحد منهم. فَ(مجاهد) كشيخ وداعية يسخّر أيديولوجيته الدينية لأجل تحقيق رغباته الذاتية في الزواج بفتاة صغيرة جميلة يضمّها إلى زوجتيه. وبالمقابل، تحكم(يوسف) أيديولوجية ذكورية مغايرة، تستغل مقوماتها الفحولية والجسمانية لكي تعيش حياة الطيش والعبث مع النساء، متواريًا خلف موقعه الأسروي كشقيق ومحرم لأخته يبتزّ مقدراتها وأموالها، ويمنحها بالمقابل صكّ الاحتواء الذكوري لأخته العانس. في حين تقبع (رجاء) في موقع يتوسّط أيديولوجية هاتين الشخصيتين، فتكون هي القربان المقدّم على مذبح الرجل.

في رواية (نزف الطائر الصغير) نموذج ذكوريّ جديد لصورة الأخ، هذه الرواية تتعرّض إلى حياة بطلها(زياد)، وصراعه مع الوجود، ومحاولاته البحث عن أجوبة لأسئلة كثيرة لطالما استفزّت فضوله المعرفيّ مذ أن كان جنينًا، تتعلّق بشخصه الآني والمستقبلي، وذاته التي استعصى عليه فهمها؛ فغادر بقصد معرفتها وطنه، وعائلته، ووضعه المعيشي الميسور، وفي لحظات من الليل اشتدّ عليه الحصار الفكري، فقرّر مغادرة بيته في عمّان، وترك عمله في البنك، وصعد سيّارته منطلقًا إلى اللامكان، أوقف الزمن بأن خلع ساعته، وعطّل عقرب ساعة سيارته في إيحاء دلالي ينمّ عن ضياع الذات وعدم الرغبة باستمرار الزمن وسط هذا الضياع، حسب قوله هو راوي الأحداث: "نزعتُ الساعة من يدي، وضعتها في جيب السيّارة، أوقفت عقرب ساعة السيّارة عن الدوران..." (توفيق، 2017: 37).

يظهر النوذج الذكوري لسلطة الأخ في مشهد حواري بين(زياد) بطل الرواية وصديقه (وائل) العاشق لِـ(ندى) ابنة شيخ عشيرة (دير الما) الذي يمثّل سلطة ذكورية عشائرية مطلقة في عشيرته ستتطرّق الدراسة إلى ذكرها في مقام متقدّم مع أنّ المبحث يخصّ نموذج السلطة الذكورية الممنوحة للأخ في المجتمع العشائري العربي التي تجري فيه أحداث الرواية.

طلب(وائل) من صديقه(زياد) أن يتواسط له عند والد(ندى) لقبول طلب الزواج بكريمته، وكان سابقًا قد حاول طلب يدها بمفرده؛ فنال نصيبه من الإذلال والتهديد من طرف والد(ندى) وأخيها. والحوار الذي دار بين (وائل) و(زياد) فيه مشهد يشرح فيه(وائل) موقف الأخ من تقدّمه لخطبة أخته. (وائل) شاب فقير أمّي، معروف بامتهانه اللصوصية، هو قاطع طريق، وهو من قطع طريق(زياد) وسلبه أغراضه وحاجياته مع عصابته، (زياد) هذا الشاب الباحث عن حقيقة الحياة، وحقيقة الوجود، وحقيقة كينونته، والذي هجر أهله ومنطقته، وقرّر خوص تجربة كشف الواقع، فمنحته تجربته هذه فرصة مقابلة مجتمع جديد، وأشخاص جدد، لكلّ واحد مهم قصته المختلفة في الحياة، فيغدو(وائل) وسط دوّامة من القصص البشرية المتناقضة.

وتشاء الأقدار أن تنشأ صداقة بينه وبين سارقه(وائل) المشهور بكذبه وخداعه، والمشتبه به الأوّل عند رجال الأمن، والنزيل الدائم في السجون، ولكنّه أمام حبّ (ندى) أعاد روحه وإنسانيته، وتجاوز شخصه الآثم العابث، مقرّرًا أن يدخل البيوت من أبوابها؛ ليطبّق شرع الله وسنّة رسوله كما جرت الأعراف والأصول؛ راميًا إلى إصلاح مسيرته الحياتية نحو جادة

الصواب وتجاوز ماضيه المشبوه، ولكنه اصطدم بالأخ الأرعن، ومن خلفه الأب صاحب النفوذ العشائري، والسلطة الأبوية الحاكمة، مع أنّ مركز الأب الذكوري في المجتمع العشائري منحه سلطة مطلقة، مارس بها أعمالًا خارجة عن حدود المسموح والقانون، معتمدًا أساليب المناورات والالتفات على القانون والأعراف بالتعاون مع رجالات الدولة؛ بقصد التكسّب غير المشروع كما سنرى لاحقًا. لكن المفارقة أنّ الأب والأخ كليهما يتقاسمان حجمًا كبيرًا من الاتّهامات التي وجَّهاها إلى(وائل) بوسمه محتال، وصولي، كاذب...إلخ. يشرح الراوي على لسان(وائل) محاولته الأولى في طلب يد(ندى) والصدام الحاصل مع الأب والأخ في معرض حواره مع(زياد):

"هل تصدّق؟ عندما أخبرته بأدب أنّي جئتُهُ طالبًا يد ابنته، انفجر بالضحك أخو الـ... لم يكمل شتيمته، وتابع حديثه:

نادى على اسم ابنه الذي لم يكن بعيدًا عنّا، وابلغه بسبب زيارتي وهو يضحك مثل داعرة. مسح بكرامتي الأرض، قال إني سرسي، ولصّ، وإنّه يعرف عنّي كلّ شيء، ويعرف بأنّي من سرق المسلخ، قال لي هل تخيّلت أنّ الشرطة صدّقت بأنّك لم تقمْ بسرقة المسلخ؟ أنا من سترتُ عليك لأني لا أريد أن ألحق العار بعشيرتي." (توفيق، 2017: 265).

بعد سماع (زياد) كلام(وائل) فطن في قرارة نفسه إلى عملية الاحتيال الحاصلة في قضية سرقة مسلخ(دير الما)، والتي قام بها الأب شيخ العشيرة بالتواطؤ مع صاحب المسلخ والشرطة. في هذه القضية منّ الأب على(وائل) بتخليصه من تهمة سرقة المسلخ، لكن الحقيقة المخفية تكمن في تحليل(زياد) لأبعاد الحادثة الحقيقية:

"عندما ذكر لي وائل قصة المسلخ، زاد يقيني بأنّ الشيخ قد قبض من مالك المسلخ حصّة من قيمة التأمين، لذلك سجّلوا أنّ المبلغ الذي كان في الخزنة عشرون ألف دينار، فهم لو وجّهوا الاتّهام لوائل لتبيّن للشرطة بالتحقيق معه بأنّ المبلغ لا يتجاوز الألف دينار. لقد لعب الشيخ مع صاحب المسلخ، ولربّما مع الشرطة هذه اللعبة، وأبعدوا التهمة عن أهل"دير الما" وحمّلوها للمجهول." (توفيق، 2017: 265).

تحليل (زياد) يثبت أنّ الشيخ متورط في قضية الاحتيال، وأنّ منّة تخليص(وائل) من تهمة السرقة لم تكن من باب الغيرة على سمعة العشيرة– كما ادّعى الشيخ–، بل كانت استغلالًا لنفوذه السلطوي، وتحقيقًا لتكسّبٍ غير مشروع.

يكمل(وائل) حواره مع(زياد) شارحًا له تفاصيل زيارته عائلة(ندى)، ليحطّ في سرده على صدامه مع الأخ، واللافت أنّه أحجم عن ذكر اسمه؛ نظرًا لحجم الكراهية التي تعتور صدره من هذا الأخ، فقد لقي منه أشد أصناف الإهانة والقذف، الأمر الذي جعله لا يهتمّ بما لقيه من الأب، مثل ما هو واضح في كلامه الآتي:

"لا يعنيني أمر الشيخ، أعرف بأنّه سوف يرضخ في آخر الأمر، أمّها لجانبنا، من يغيظني، أخوها. فوجئت به وهو يطلب من أبيه أن يوقف هذه المسخرة، أراد أن يعرف منّي كيف عرفت أختَهُ؟ نظراته كانت تقدح شررًا، وقف بمواجهتي وسألني إنْ كنتُ أُلاحقُ أختَهُ؟ لم أتكلّم بشيء، فهُمَا لن يصدّقا إنْ أخبرتهما بأنّنا نحبّ بعضنا، أو بأني أعرفها. كان بمقدوري أنْ أُكوِّمَ الرجلين بضربة واحدة، لكنّي تمالكتُ أعصابي، وصرتُ أحاول تهدئة الجوّ الذي شحنه الولد الأرعن. قلتُ متوسّلًا: "يا شيخ، جئتُ بيتكَ من الباب، ولم أطلب غير ما شرعه الله، أنا واحد من أولادك، وأنت شيخنا وكبيرنا"...صرخ الولد بأبيه بعصبيّة، وبصوتٍ أَسْمَعَ كلّ من في البيت: "لن يغادر هذا البيت واقفًا على رجليه"، تأجّج غضبًا ابن الكلب، وصار يتفلّت من أبيه يريد أن يدخل إلى البيت لإحضار المسدّس. قال إنّه لن يقتلني أحدٌ غيره. أحكَمَ أبوه قبضته عليه. أمرني بالشتائم والبصاق أنْ اخرج من البيت، حذّرني بأنّه لو أبصرني في الحارة، فإنّه لن يقتلني أحدٌ غيره." (توفيق، 2017: 266-267).

يصوّر (زياد) الراوي الضمني لأحداث الرواية تحكّم السلطة الذكورية متمثّلة بالأخ الأرعن الطائش بقرار مصيري حياتي يخصّ مستقبل علاقة(وائل) وحبيبته(ندى)، ولكنّ كليهما لم يكن قادرًا على امتلاك قراره في ظلّ سطوة الأخ وعنجهيته وحميّته الجائرة المبالَغ فيها على سمعة أخته، فلا مناصّ من التحقّق والاستقصاء في مجتمع عشائري عربي محافظ، تدور فيه الشكوك دائمًا حول سلوك الأنثى إن جاءها ذكر خاطب، فَيُعمِلُ الأوصياء عليها من ذكور العائلة ظنون السوء والشبهات حول أنثاهم التي تمثّل شرف عائلتهم، وتراودهم وساوس شيطانية تجعلهم يستسلمون لأفكار سوداء تظهر مخاوفهم على سمعتهم الذكورية من إمكانية أدنى احتمال للقاء بين أنثى العائلة والخطيب المتقدّم لها، والذهنية الذكورية الرجعية غالبًا ما ترجّح قيام علاقة غير مشروعة بين الطرفين، وهو ما يبنون عليه سبب عرض الزواج المقدَّم لابنتهم ، مثلما حصل مع (ندى) وأخيها. يقول (زياد):

"ندى البائسة الحزينة المنتحرة، لم تملك خيارها. ولم يملك وائل العنيد الثائر الغاضب قراره..." (توفيق، 2017: 270). في قول(زياد) إشارة رمزية إلى أنّ مرجعية قرار الفتاة في العائلة الخاضعة لسلطة ذكورية عشائرية– كما في بيئة الرواية– مرهون بتقلّبات ذكور العائلة ومزاجية قراراتهم، وبمدى مجانبة ارتباط ابنتهم، أختهم، ابنة عمّهم... لخطر تلطخ سمعتهم بقضايا الشرف المرتبطة بالأنثى. ويشير المستوى الدلالي لمشهد رعونة الأخ في مقابلة عرض(وائل) بخطبة أخته إلى نوع من السخرية والتهكّم، تجلّت في كلمات (زياد) في الاقتباس الأخير وهو يهزأ بالعرف العشائري–الذكوري– الذي يسلب المرأة حقّها في تقرير مصيرها، بل يسلب الذكر نفسه حقّ الزواج بمن يحبّ. البنية السردية للمشهد تنهض على مستوى سردي ذاتي، يحكي فيه صاحب المشكلة(وائل) مأساته في التكيّف مع محيطه المرهون بسلطة الذكر المتنفّذ، والذي أقصاه إلى غير رجعة؛ حيث عمد الأخ بمساندة أبيه شيخ العشيرة إلى الاستعاهنة بقاتل مأجور أقدم على إنهاء حياة(وائل) بقتله، وهم أرادوا قبل قتل جسده أن يقتلوا التهديد الذي يحمله لهم هذا الشّاب. هو خطر محدق بمركزية موقعهم الذكوري في العشيرة، وسمعتهم وشرف عائلتهم، وقتله يعني وأد هذا الخطر؛ وبذلك تستمرّ سلطتهم في مجتمعهم، ويحمون تاريخ سلالتهم من أن تلطّخه أنثى عائلتهم بعلاقة مشبوهة من وجهة نظرهم الأحادية الإقصائية. يشرح الراوي على لسان(زياد) وصول نبأ مقتل (وائل) الذي حمله ولدٌ من أولاد (دير الما) بقوله:

"جاءت الشرطة إلى بيت أهل وائل، وابلغتهم أن وائل قُتِل في مشاجرة في العقبة، وأنّ عددًا من الرجال تحوّطوا عليه ولم يستطع الإفلات. طعنه أحدهم بمطوى شقّت قلبه، بعد أنْ شقّت صدره...اختصر الشيخ وابنه الزّمن، زهّرا حقد القاتل بالدنانير التي لقّموها له. أنا الذي يعرف، أنا الرجل الذي يرى. شقّني خبر مقتل صاحبي مثلما شقّ الخنجر صدره...(توفيق، 2017: 270–271).

لم ينتظر أخو(ندى) الذي سيّر الحلول وفق ما ترتأيه رعونة ذكوريته الخائفة على سمعة العائلة وشرفها، لم ينتظر إصلاح المسألة بشكل ودّي أو إجباري بعيدًا عن حلّ القتل. " فالرجل مقدّس في ثقافة العرب، وبطلًا مقدّسًا، وكلّ قداسة تدافع عن ملكوتها كي تظل قائمة، وتضمن دوام سلطتها وطيدة، وأسلحة الذكورة في بسط هيمنتها تكمن كما يقول الباحث(ينظر: جحفة:

1999: 31-63-64) في ثلاثة تصوّرات تنتمي إلى فكرة السلطة الذكورية، هي:السيف آلة القتل والإقصاء، والقلم، آلة فرض الأنا الذكورية أدبيًّا ولغويًّا، والقضيب آلة الفحولة والسيطرة الجسدية الجنسية، فالرجل مقدّس في ملكوته، وحربه لا توقف رحاها تدور ذودًا عن هذا الملكوت، والآخرون عنده ليسوا إلّا عبيدًا خاضعين برضاهم، أو ضحايا إن هم رفضوا الانطواء تحت هذا الملكوت. وفي عبارة " اختصر الشيخ وابنه الزّمن" دلالة واضحة على أنّ السلطة الذكورية لا تردعها أي قوّة، ولا يكبح أيّ سلطان جماح الأنا الحاكمة لها، وهي لا تتعاون أو تتردّد في قتل خصومها المهدّدة لسلطتها ومكانتها.

استخدم(قاسم توفيق) أسلوب السرد القصصي وهو يعرض المجتمع الجديد الذي احتضن(زياد) بطل الرواية، وعاش مع قصص شخوص هذا المجتمع أنماطًا مختلفة من الحيوات والوقائع لم يكن يؤمن بوجودها في المجتمع الإنساني قبيل قرار الرحيل الذي اتّخذه في سبيل تحصيل أجوبة مقنعة عن حقيقة ذاته، وحقيقة الوجود. وهو في معايشته قصة مقتل(وائل) يقف على خلفية أسباب هذا القتل؛ ليراها واهية جائرة أمام الهدف المنشود منها. عوّل(قاسم توفيق) على البعد الفضائي التخيّلي المحتوي أحداث الرواية وقصص شخوصها لكي يسبر بعضًا من طبائع العلاقات التي تحكم بعضًا من المجتمعات العربية، والدراسة إذ تتعامل مع معطيات رواية(نزف الطائر الصغير) من حيث كونها مسرحًا تخييليًّا، تولّى (توفيق) مهمّة هندسة الديكور الخاص ببيئة روايته المفترضة(العقبة)، واختيار الإضاءة الدلالية الملائمة لمشاهده، ومنح شخوص روايته فرصة التعبير عن الذات، وتقديم دورهم في الرواية، وذلك بالولوج إلى دقائق قصصهم، ومعاينتها على ألسنتهم من كثب، جاعلًا من الراوي(زياد) مديرًا لهذا المسرح الروائي التخييلي. ولكن من جهة مقابلة، "يحرص الأدباء على أن تستوعب تجاربهم الفنية الهموم الاجتماعية ومبادئها وقيمها، فالأديب هو جزء فاعل من المجتمع يؤثر ويتأثر به، ويتفاعل الاثنان في تعاملهما مع صيغ الحياة اليومية ومساحاتها ورؤاها وإشكالاتها ذات النزعة الإنسانية العميقة" (عبيد، والبياتي، 2008: 226)، من هذا المنطلق جعل (توفيق) من تجربة بطله(زياد) فرصة لمحاكاة تجارب إنسانية قد لايؤمن بعضنا بوجودها على أرض الواقع، أو لنقل هي أسيرة الحقل الأدبي الروائي التخيّلي، وهذا ما حصل مع بطل الرواية الذي أراد استقراء

خفايا الحياة، واستقصاء الحقائق، فعاش قصص عالمه الجديد في(دير الما). وما بين الواقع والمتخيّل مساحة ضيقة يقف الكاتب عند حدودها، بينما لا يتوانَ القارئ عن التنقّل بين طرفيها.

إذا تناول القارئ هذا النتاج الأدبي من ناحية علاقة التحليل الأدبي بالنقد الأدبي، يجد أنّ (توفيق) قد عرض تجربة فردية عبر مجموعة من التجارب الجماعية الاجتماعية، فهو لم يعرضها بقصد التحليل فقط، بل تعرّض إليها ناقدًا، لأنّ" النقد أوسع مجالًا من التحليل، والنقد يتجاوز التحليل إلى الحكم على الآثار الأدبية" (المحص، 2004: 135). فمن اللحظات الأولى للرواية يدرك القارئ أنه على مشارف معاينة ظواهر اجتماعية شتّى من منظار الراوي النقدي المُعرّي للحقائق، والباحث عن تفسيرات مُقنِعَة لجملة واسعة من الإشكالات والتناقضات اللامفهومة.

برزت انعكاسات مصطلحات" اللغزية"، و" التقويض"، و"الغنوصية" في الرواية بشكل واضح على مدار صفحاتها، وقد جاء تعريف هذه المصطلحات في كتاب(دليل الناقد الأدبي) فاللغزية مصطلح يعني:" إثارة التساؤلات والاعتراضات دون تقديم حلول لها"، بينما مصطلح التقويض يدلّ على" عدم السعي للوصول إلى حقيقة ما، بل الإفضاء إلى منطقة مسدودة ومحيّرة". (الرويلي، والبازعي، 2002: 218). هذان المصطلحان رافقا(زياد) مذ أن كان جنينًا، فلم ينفكّ يطرح التساؤلات التي كلّفته تبديل عالمه بعالم آخر أوصله إلى منطقة مسدودة محيّرة، والدليل هو الأسطر الأخيرة التي أنهى بها الراوي روايته وهو يصوّر البطل تائهًا، يسير دون وجهة، بعد أن عجز عن تفسير جملة من الوقائع التي عايشها، ومنها قصة قتل(وائل) بتدبير من شقيق(ندى) وأبيها؛ درءًا لفتنة الشرف التي قد تعصف بالسمعة الذكورية لهما.

أمّا الغنوصية فتعني:" المعرفة المُتاحة عن طريق الحدس والاستبطان لا عن طريق البحث العقلاني أو المنطقي، وفي الغنوصية المعرفة هي أقدس ما يملكه الإنسان، وهي توجد على نحو فردي إلهامي؛ أي بإمكان الفرد الوصول إلى معرفة أسرار الكون وجوهره دون حاجة إلى عون خارجي من نبيّ أو كتاب منّزل... والغنوصية تشبه إلى حدّ كبير "اللوغوس" الذي أدّى بالمفكرين إلى إدراك الاختلاف القارّ بين الوجود العيني الواقعي وبين تمثيل هذا الوجود لفظيًّا" (الرويلي، والبازعي، 2002: 220-221). غنوصية البطل في هذه الرواية بدأت عن طريق الحدس في استهلاكه كوسيلة شرعية في البحث عن حقّ شرعي يكمن في المعرفة، ولمّا

تأزّم تأمين الأجوبة الشافية عن أسرار الذات الفردية وعلاقتها بالوسط؛ اضطُرّ البطل إلى مغادرة عالمه الصغير إلى عالم أوسع؛ ليتفاجأ بأنه قارب بين الوجود اللفظي التساؤلاتي للواقع مع صوره الوجودية العينيّة من خلال معاشرته لشريحة واسعة من الأشخاص على اختلاف مشاربهم وتناقضاتهم وذواتهم، فالقصص التي عاشها مع شخوص العالم الثاني الذي هرب إليه أسهمت– من بعيد أو قريب– في تعقيد مساعيه الرامية بالوصول إلى حقيقة الذات والكون؛ لتتشابك خيوط المعرفة وتأخذه إلى الحيرة واللا معرفة من جديد، فكأنّ المعرفة التي تحصّل عليها سبب في اللا معرفة التي رأى نفسه عليها في آخر الرواية عندما ترك (دير الما) وسار من جديد إلى اللا مكان قائلًا:

"وحدي أمشي، لا طريق أمامي، ولا شاخصة تدلّني إلى أين أمضي؟" (توفيق، 2017: 279).

4.النماذج الذكورية حسب الوضع الوظيفي والسلطوي

في هذا الفصل من الدراسة سنقف عند النماذج الاجتماعية والوظيفية على أكثر من صعيد، كالصعيد المهني والصعيد الديني وما ينطوي تحتهما من شخصيات اعتبارية لها توصيفات ضمن الهيكل الوظيفي التي تعمل فيها، وقد بدأنا بدراسة الشخصيات التي تتبوأ أرفع المناصب في المسمى الوظيفي، وجاء على رأس هذه الشخصيات رجل الدولة، ثم انتقلنا للحديث عن رب العمل وصاحب السلطة، فرجل الدين، وأخيراً وقفنا عند شخصية جمعت بين السلطتين السياسية والدينية ألا وهي المختار.

1.4. رجل الدّولـــة

عرض(قاسم توفيق) في العديد من رواياته نماذج مختلفة لرجل الدولة، وقدّم شخصيتها الذكورية المتسلّطة بصورٍ مختلفة في بيئة أعماله الروائية التي تهتمّ بقضايا المجتمع العربي

ومشاكل أفراده، محاولًا تسليط الضوء على الهيمنة الذكورية المُمَارَسَة من قبل سلطة رجل الدولة بحقّ الآخرين، ذكورًا وإناثًا، أفرادًا وجماعات على المستوى الضيّق، كالأفراد، وعلى المستوى الواسع، كالمجتمع. وبعض من هذه النماذج التي اختارتها الدراسة كعيّنة في هذا المبحث، تنتمي للدولة المعروفة بالنظام، ومنها ما ينتمي لجماعات متطرفة تطلق على نفسها اسم الدولة المزعومة، وهي تدخل حيّز الجماعات الإرهابية المناهضة لسلطة الدولة، والرامية إلى إنشاء دولة بديلة تحت شعارت واهية مزيفة، تروم بها تحقيق مصالح شخصية أو جماعية أو إقليمية... حسب ما سنقرأ في مقام متقدّم. وقد حرص(توفيق) على تضمين بعض من رواياته نموذج رجل الدولة المتحكّم؛ ليكشف خفايا إدارة البلاد في المجتمعات العربية في المتن الروائي المتخيَّل لأعماله، هادفًا إلى تجريد الواقع المخابراتي الذي يمثّل دور الدولة العميقة المسؤولة عن إدارة شؤون البلاد والعباد، مسخرّة انتماء رجالاتها المطلق الأعمى لسلطتها في سبيل توطيد مصالحها الداخلية والخارجية. وبالمقابل، تمنح الدولة رجالاتها سلطة مفتوحة ممهورة باسمها– اسم الدولة– لتضمن انصياع أتباعها الدائم لها، وفي الوقت نفسه تترك لهم حريّة العبث والتنفّذ والتنفّع، والتكسّب غير المشروع على الصعيدين: المادي والمعنوي.

بدايةً، تُعرّف الدولة لغًة على أنّها" اسم للشيء الذي يُتَدَاوَل، وتعني:" الانتقال من حال إلى حال، والجمع دُوَل" (ابن منظور، 1994، مادة: دَوَل). واصطلاحًا، تُعرّف(الدولة المدنيّة State) بأنها "إقليم يتمتّع بنظام حكومي وبالاستقلال السياسي، وهو اتحاد من أفراد يعيشون في مجتمع يخضع– هذا الاتّحاد– لنظام من القوانين مع وجود قضاء يكفل تطبيق التشريعات الدستورية والقوانين المعمول بها لإرساء مبادئ العدل، وبسط روح التكافل والتعاضد ما بين المؤسسة والفرد. ومن الشروط الأساسية في قيام الدولة المدنية وجود سلطة عليا يلجأ إليها الأفراد عندما تُنتَهَك حقوقهم أو تُهَدَّد بالانتهاك قبل طرف آخر، سواء أفرديًّا كان أم جماعيًّا. وتتّسم الدولة المدنية كذلك بأنّها دولة ديموقراطية، ودولة مواطنة وحريات مكفولة، ودولة تمنع اختلاط الدّين بالسياسة، وتتجنّب تسيير المؤسسة الدينية أو العسكرية لشؤون البلد، ومن جهة موازية تؤكد على أهمية وجود الدّين في حياة الأفراد الخاصة باعتباره مصدرًا للأخلاق، وباعثًا

على العمل والإنجاز؛ لكونه يشكّل مرجعية أخلاقية للفرد، تعكس روح الإخلاص والتفاني لديه في خدمة دولته".(ينظر: مجموعة من المؤلفين، معجم المصطلحات السياسية، 2014: 37).

فالدولة " تنظيم اجتماعي، وهي اصطناعية، لا يمكن أن تتضمّن قيمة أعلى من قيمة الحياة كلّها. تتعلّق القيمة بالوجدان الفردي، إذ يتّجه نحو الغاية المقدّرة له إذا كانت في خدمة الفرد لكي يحقّق غايته؛ فهي مقبولة وشرعية، مع أنّها تبقى اصطناعية ومؤقتة مثل جميع الكائنات إن هي تجاهلت الهدف الأسمى أو عارضته، إذا هي منعت الفرد من أن يلبّي الدعوة الموجَّهَة إلى وجدانه أو ضايقته؛ فهي مرفوضة لا شرعية وسيّئة، وليدة الطبيعية الحيوانية في الإنسان." (العروي، 2014: 14-15). ومفاد هذا التعريف يقودنا إلى أنّ الدولة مؤسسة اجتماعية قبل كونها سياسية، يُعوّل عليها احترام حقوق مواطنيها، وتأمين سُبُل الحياة الكريمة اللائقة بكينونتهم الإنسانية، وتضع نصب عينيها القيام بواجبها الأسمى في خدمة مصالح الأفراد بشكل لا يتعارض مع القوانين الناظمة التي تراعي المصلحتين العامة والخاصة.

وقد ميّز الباحث القانوني والإيديولوجي السياسي، والملقّب بِـ(بابا العلوم السياسية) الفرنسي(موريس دوفرجيه Murice Duverger) في كتابه(علم اجتماع السياسة) بين نظم المجتمعات التي لم تعرف الدولة، ونظم المجتمعات التي عرفت الدولة، ورأى أنّ بعض علماء السياسة والاجتماع يرون أنّ الأخيرة هي وحدها يمكن أن تكون أساس النظام السياسي، بينما يرفض هو هذا التوجه؛ إذ إنّ السلطة – في رأيه– موجودة خارج الدولة، واستشهد بوجود أنماط وسيطة بين المجتمعات التي لم تعرف الدولة والمجتمعات التي عرفت الدولة.(ينظر: دوفرجيه، 1991: 282-283). وهذا يحيلنا إلى مفهوم السلطة المؤسساتية الصادرة عن منظومة جماعية تدير الدولة، وسلطة فردية يستمدّها صاحبها من عمله كفرد خاضع لهذه الدولة، يأتمر بإمرتها، ولكنّه لا يتردد في بناء سلطته الفردية الخاضعة للأنا خاصّته. ويطلق على هذا النموذج مسمّى(رجل الدولة)، وهي حالة فردية يتمتّع بها إنسان دون آخر، تعمل على إلزام شخص آخر بأن يفعل أمرًا معيَّنًا أو لا يفعله بما يتناسب ومصلحة(رجل الدولة)، أو مصلحة مؤسسته العامل فيها بشكل قد يتّفق أو يختلف مع حقوق الطرف الآخر ورؤاه وأفكاره. ومفهوم النفوذ– المتعالق مع مفهوم السلطة– يمثّل علاقة بين فاعلين يتمكن بواسطتها أحدهم من دفع الآخرين إلى التصرّف بطريقة مختلفة عمّا كانوا قد يفعلونه دون هذه العلاقة.(ينظر: دوفرجيه،

1991: 124). إنّ رجل السلطة يشعر الآخرين بحجم التفاوت في المراتب البشرية بينهما، ويسعى إلى إظهار سمة التفوّق عليهم؛ لأنّ المراتب البشرية تقوم على: القام، الثروة، النساء، وهو يلعب على المحور الأول(المقام)، فيتّبع سياسة الإكراه، والتهديد انطلاقًا من مقامه أو مركزه في الدولة؛ نظرًا إلى الصلاحيات الممنوحة له والتي تخوّله إنزال العقوبات بالطرف الآخر، أو تهديد الأمن الشخصي له، أو ممارسة اساليب الضغط والتضييق عليه بحجة أداء مهمة رسمية، أو وطنية موكلة إليه، فيطلق العنان لسلطته الذكورية في ترجمة سلطته الشرعية– الوظيفية– على الآخرين، الأمر الذي يقوّض حقوق الآخرين، ويقيّد عملية انسجامهم وتفاعلهم مع الدولة، فيجعلهم أسرى تابعين لحكم رجل الدولة. وهذا من شأنه أن يزعزع الوضع الفردي، ونعني بالوضع الفردي" مجموعة من الحقوق والواجبات التي تميز وضع الشخص في علاقته مع الآخرين، سواء كان تهذه العلاقات أفقية، أم عمودية، أم متساوية، أم متدرّجة، أم متصلة بالمصالح أم النفوذ أو الشرف. ويرتبط منحها بمقاييس طبيعية وموضوعية، كالعمر، والجنس، والأسرة، والانتماء العرقي.(فريبول، 2011: 161).

عرض (قاسم توفيق) في رواياته نماذج مختلفة – متخيّلَة– للصورة الذكورية لرجل الدولة النافذ ضمن بيئة رواياته المؤطرة بالكيان الحكومي والأمني والعقائدي الناظم للمجتمع العربي، وعكف على إلباس نماذج شخصياته هذه قيافة السطوة والهيمنة، موضحًا الفكر السلطوي المنتَهَج إزاء أفراد الشعب انطلاقًا من سعة الصلاحيات الأمنية والمخابراتية لرجل الدولة الخادم الأمين لسيلسة دولته على المستويين المحلّي والإقليمي. والقارئ المتمعّنة لخفايا شخصية رجل الدولة يستطيع أن يقع ببصيرته على كيفية استغلال رجالات الدولة مناصبهم الوظيفية في المؤسسات الأمنية التي يعملون بها لكي يضيّقون الخناق على الشعب، متذرّعين بحجج ومسوّغات جاهزة لا تخرج عن نطاق مبدأ: أمن الدولة ومصالحها فوق أي اعتبار. لذلك، ستحاول الدراسة في هذا المبحث الولوج إلى دواخل شخصية رجل الدولة عبر نماذج مختارة من روايات(قاسم توفيق)، إذ وجدتْ– الدراسة– فيها ما يخدم عنوان هذا المبحث بعامة، وعنوان الدراسة بخاصة.

شخصية رجل الدولة (طلعت) في رواية(ورقة التوت)، تماهت فيها الأبعاد المكوّنة للفكر الذكوري مع الولاء الأعمى للفكر المخابراتي لمنظومة الدولة التي يعمل فيها كرجل أمن

في قسم التحقيق في القضايا التي تمسّ أمن الوطن، وهو مسؤول ملفّ المعارضين ممّن تتعَتُهُم الدولة بالخونة بعيدًا عن مصداقية اتّسامهم بهذا الوصف أو لا. إنّ عناوين فصول الرواية هي أول ما يطالعنا فيها، إذ نجد الفصل الأول معنونًا بالرجل الثاني؛ والثاني جاء يحمل عنوان: الرجل الأوّل، والفصل الثالث عنوانه: الرجل الثالث، والفصل الرابع: القضية، والفصل الخامس: الرحلة. المقطع الأخير في الرواية لم يأتي تحت مُسمّى الفصل، بل جاء يحمل عنوان: (البداية).

تتعاور ثلاث شخصيات على الرواية، عنونَ الكاتب لظهورها بقوله(الرجل الأول) وهو (رشوان فكري)، و(الرجل (الثاني) وهو (هاني الجابر)، و(الرجل الثالث) وهو (طلعت الأسمر). البطل واسمه(رشوان فكري)، زوجته إنجليزية واسمها(دايانا)، وله من الأولاد ثلاثة، هم: محمد وعلي وفاطمة، ونلحظ رمزية اختيار أسماء عربية لهم على الرغم من الصبغة الأوروبية التي طغت على حياة رشوان، وذلك حفاظًا منه على الروح الشرقية التي تشربّها في بلده العربي الأم. فهو قد درس في لندن؛ بعد أن هرب من بلده العربي بسبب الحرب، وهناك تزوج من (دايانا) الإنجليزية وأنجب منها أولاده الثلاثة، وعاش جميعًا في إنجلترا. ثمّ شاءت أقدر السماء وظروف العمل أن يُكلّف بمهمة إلى دولة أوروبية جديدة هي السويد. كان سبب قبول (رشوان) بالعقد الجديد في السويد هو الهروب من أوضاع الحرب في بلد العربي، حيث لم تطق زوجته ولا حتّى أولاده كآبة الوضع، وفداحة المخاطر التي كانت تحدق بهم وهم تحت مآلات مختلفة تحوم بهم صوب الموت. ويستغلّ هنا الروائي(قاسم توفيق) المحطة المصيرية لبطل روايته(رشوان)، فيبرّر على لسانه الأسباب الدامغة المنطقية والمقنعة التي قدّمها لمسؤوليّ الدولة لكي يسمحوا له بمغادرة البلاد بشيءٍ من التهكّم اللاذع؛ لأن من يغادر بلده وهي تعيش حربًا يُعَدّ خائِنًا في العرف الدستوري لهذا البلد، فكان لا بدّ من تقديم حجج مستساغة لدى الدولة تخولّهم انتزاع مذكرات الموافقة على السفر الخارجي، مثل: مرض الزوجة الإنجليزية، السعي نحو تحصيل علمي حاصل في السويد؛ مع عدم نسيان قطع العهود والأيمان بأنه سيعود ليفدي بلده بالعلوم التي سيحصلّها في الخارج، لتكون بلده قِبلتَهُ التي لا تخطئ بوصلة الغربة في توجيهه إليها، فالهمّ الوطني، والوازع العربي هما ما حاول (رشوان) تأكيدهما للجهات المختصة المخوّلة بمنحه إذن المغادرة الخارجية من عدمه.

هنا تبدأ الرواية بالدخول في منعطفات ومنعرجات تتمحور حول قلق(رشوان) وفضوله اللذين كادا يقتلانه ببطء وهو ينتظر الموافقة، فتبدأ رحلة الأوهام والتأويلات، ويدخل لعبة التخمينات، ويبدأ الزمن بالموت السريري وهو يعيش العصف الذهي للمستقبل الذي ترسمه له أجهزة الأمن والمخابرات وقد تأخرّت في ردّها على طلبه. لذا تتلبّس البطلَ شخصيةٌ متلازمة مع رهبة المجهول، وعصاب الانتظار في مشاهده في الرواية معظمها. وبشيءٍ من الفكاهة التي تقتل بعضًا من جديّة الرواية والجو المترتر الطاغي عليها يضرب لنا(قاسم توفيق) مثالًا على الهواجس المتوترة القلقة التي تسيطر على بطله، فهو يستطيع أن يميز من خلال صوت أقدام ساعي القهوة محتوى ما بين يديه، فناجين فارغة أو ممتلئة:

"لقد اعتاد أصوات أقدام المراجعين للمصلحة، وأصوات أقدام الموظفين، وحتى أقدام الساعي عندما تكون بيده صينية القهوة ممتلئة وعندما تكون فارغة.." (توفيق، 2000: 9).

وكما هو متوقع يُستدعَى(رشوان) إلى إدراة الهجرة للبتّ في طلبه واستجوابه حول نقاط ومعلومات لا يعرف مراميها إلا سائلها، وينزل قطار الرواية في محطة أجهزة الأمن والاستخبارات الداخلي والخارجي التي هي المضيف، واعتادت البلاد العربية على الإساءة لمفهوم إكرام الضيف وهيه تستضيف مواطنيها في فروع مخابراتها ومؤسساتها الأمنية بحجة حماية أمن الوطن والمواطن.

كم كانت قاسية فلسفة المحقق المستفزة وهو يحوّر مصطلح الهجرة إلى خيانة عظمى للبلد، وهي تنزل منزلة التنكّر للوطن والهروب منه وهو في أقصى درجات الخطر، وكأن بالمحقق يناشد وطنية(رشوان) كي يلبّي نداء وطنه بالبقاء والذود عنه، فما تراه يفعل وهو يسمع التشكيك بوطنيته وبعروبته وأخلاقه التي صنعها له الوطن، ومنّ عليه بنفقات الدراسة الخارجية وبعدها يترك المواطن الجاحد– على حدّ توصيف المحقق– الوطن ليتزوج من أجنبية ويتنكّر لليد التي مُدّت له ويذهب تاركًا الوطن خلف ظهره للرعاع:

" دكتور رشوان، السفر وترك الوكن في الوقت الذي يحتاج فيه لكا فردٍ ليس هجرة فحسب، إنّه فرار وهروب...إنّها خيانة، ولكن يعطيها المتلّمون أمثالكم تسميات مهندمة مثلهم. أنتم أبناء الإمبريالية تدرسون على نفقة الحكومة، ثم تعتادون أوروبا ونساءها. لم تقنعك امرأة من وطنك فنساء الوطن للرعاع. بالتأكيد أنك تحسب نفسك أعظم ممّا ينتجه هذا الوطن، وإحساسك

بالنقص أمام المستعمر الأجنبي يجعلك ضعيفًا أمام مغرياته وأنت تودّ التقرّبَ منه بأي ثمن... يا دكتور، ما تفعله النساء الأجنبيات لا يخفى على أخد، لا قومية لا دين، لا شرف، وأنت وأمثالك تكتفون بهزّ الرأس والقبول. لقد اكتفت هنا وتريد العودة إلى بلدها وستأخذك معها بالطبع أيها الرجل العظيم... كانت المهانة قد تقصّمت رشوان، وغطّت حياته كلّها، حاول إغلاق أذنية عن سماع الكلمات القاسية التي تمسّ شرفه وديانته بالذات..." (توفيق، 2000: 25-26).

يُمنح (رشوان)الإذن بالسفر، ويسافر وعائلته إلى السويد، بعد أن حمل معه في حقائبه سيل التُّهَم والشتائم والسباب التي أُشبِعَت في حافظته حتى فاضت ذاكرته بها.

الشخصية المحورية الثانية في الرواية هي شخصية(هاني الجابر)، صاحب مكتب خاص للاستشارات القانونية ومتفرّغ للسياسة، معارض بامتياز للحكومة، له مقالات منشورة تعرض وثائق مخفية لعقود مضت تفضح كل مستور، وتستهدف أسماء ثقيلة في البلد ممن لهم ثقل سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي؛ ممّا جعله مستهدَفًا من قبل الدولة والمافيات ورجالات الظل بعد أن عجزت التهديدات و الرشاوى عن إقناعه دون متابعة نشر فضائحهم. تعرّض لمضايقات كثيرة هدفت إلى إرضاخه وإسكاته منها مثلًا تلفيق تهمة سرقة بيت كلّفته الاعتقال والضرب والإذلال. يمثل شخص(هاني الجابر) الحزب الماركسي الشيوعي في الرواية، ولطالما كانت الشيوعية كفكر محطّ إقلاق للسلطات العربية، وفي الوقت نفسه يرمي لنا(قاسم توفيق) عبر شخصية(هاني) السريّة التي يعمل بها أنصار الشيوعية تحت وطأة الملاحقات المستمرة لهم من طرف أجهزة الأمن القومي في البلاد.

الرجل الثالث في الرواية هو(طلعت الأسمر)، تطرق(قاسم توفيق) على لسان الراوي وهو يعرّف به إلى ماضيه-متعمّدًا- ليرمي لنا أساليب الوصولية المتأصلة في أمثاله في المجتمع العربي، والتي يبرّرها مبدأ الغاية تبرّر الوسيلة. هذا الرجل الثالث شبّ على كتابة التقارير وهو طالب جامعي بحق الطلبة، ولا يميز الصديق من العدو، قلمه طلقة من بنادق النظام الموجهة نحو حريات الفكر والمعتقدات. حدّد(طلعت) هدفه منذ نعومة أظافره وهو يحلم باليوم الذي يصبح فيه محقّقًا قريبًا من السلطة ورجالاتها، بعد أن كان يقدم تقريره للضابط المسؤول ثم يُلقَى به خارجًا لساعات ريثما ينتهي التحقيق. أمّا بعد أن تخرّج برتبة محقق متدرّب

في الهيئة الأمنية للبلاد صار يحضر جلسات التحقيق بدون أن يُسمح له بالتدخل. و لجلده وإصراره وحسن نيّته الوطنية التي تحلم بها هيئات الدولة أن تجدها في كل موظفيها، أُرسل إلى بعثات خارجية وترقّى وصار له اليد الطولى في مجاله، فصار من النافذين الذين رأوا رتابة في أساليب التحقيق وطرقه؛ فعكفوا على تغييره دون المساس بثوابت الدولة أو التأثير على قراراتها الداخلية لا الخارجية. طبعًا تبدأ سرديات الرواية بالترابط والتشابك، وتبدأ معها تكشّف الدوافع الممهّدة لاجتماع هذه الشخصيات الثلاث في المتن السردي للرواية.

إنّ(طلعت) كان على متابعة قريبة للمتهم(هاني)، فيما يخص ماضيه ونشاطاته ومعارضته للدولة، ومنشوراته ومقالاته المناوشة لاستبداد الدولة ولا إنسانيتها في فترة العصيان التي أفرزت اسم(طلعت) كمخلّص محتَمَل للشعب، ومن لحظتها يبدأ(طلعت) بكتابة تقرير دقيق ومفصل عن(هاني) لا يغادر فيها أي نقطة يمكن أن تجعله فريسة سهلة لدى وحوش الدولة الجامحة، وممّا أورده في تقريره ذاك الاتهام الذي يعكس الذهنية الأمنية التي تعمل بها دهاليز المخابرات في البلدان العربية، ويتلخص الاتهام في أنّ إسرائيل اشترت ذمّة رجل من البلد، والمقصود هو (هاني)، وله معاون انتحر قبل التحقيق معه كان يمدّ العميل الخائن بالوثاق والمعلومات، ومن ثمّ تأتي العقلية الأمنية الاحترافية لدرجة الشيطنة والتي تعكس خبث أسلوب الدولة في اختلاق السيناريوهات للإيقاع بخصومها، تأتي هذه العقلية بذهاب(طلعت) مع مساعده(أحمد) إلى السويد ومقابلة (رشوان) وإسناد مهمة وطنية إليه، تستغلّ هذه المهمة الوطنية الشبه الكبير–على حدّ زعم بين (رشوان) معاون العميل الخائن؛ وتقتضي المصلحة العليا للبلاد إدلاء(رشوان) الذي سيمثل دور المعاون المنتحر بشهادته في الوطن أمام المحكمة بأن الشخص المحتجز لديها هو رجل شرى نفسه لإسرائيل مقابل حفنات من الدولارات، وما اعتراف(رشوان) إلّا صكّ اتهام غير قابل للنقض يكون بمنزلة حبل المشنقة الذي سيُلفّ حول رقبة الخائن المزعوم(هاني).

يكشف لنا (قاسم توفيق) الجانب المخبوء من شخصية رجل الدولة(طلعت)، ويتناول عقد النقص التي تعتري ماضيه بشيء من السبر والجلي السيرذاتي، فيضع القارئ أمام شخصية ذكورية ذات انفصام نفسي، تعارك عقد النقص الاجتماعية التي بداخلها، وتحاول أن تنهض لتثبت ذاتها من بوّابة الدولة. يستعين الكاتب بمشهد غرامي لِـ(طلعت) مع زوجته(سمر)، وفيه

يشرّح الفكر الذكوري العنيف الذي يهيمن على شخصه وهو يطارح زوجته الغرام بصورة ساديّة تعكس روح التملّك والسلطة في داخله. يقول الراوي عن هذا المشهد بعد حفل عشاء يجعله(طلعت) كطُعمٍ يجهّز له فريسته:

" ...ثمّ يعودان إلى البيت، تكون زوجته قد داعبتها نشوة الرغبة، ما أن يدخلا حتى يقوم بشدّها نحوهثم يبدأ يخلع ملابسها حتى إذا بدا له جسدها الأبيض الممتلئ لا تطيه غير قطعتين واحدة للصدر وأخرى للأسفل، أرسل ذراعيه بقوة إلى بدنها ثم بكفّين قاسيتين يأخذ بتمزيق القطع الحريرية الشفافة بعنف يثير في نفسه شهوة مرعبة، عندما يأخذ ينظر إلى بدنها وقد أوشكت أن تخزّه القطع المشدودة عليه فيصير أحمر تكاد تنفر منه الدماء، ولا ينقذها من ذلك إلّا تمزيق اللباس بين يديه، يلقي القطع جانبًا، ثمّ ينغمس في البدن المستسلم له بخضوع تام." (توفيق، 2000: 64-65).

هذا المشهد يعكس تفاقم الشخصية الذكورية الإقصائية لِـ(طلعت)، ويعكس البعد الوظيفي المسيطر عليه حتى في أكثر لحظات حياته الشخصية خصوصيةً، والتي ينبغي له فيها أن يترفّع عن الفكر الوظيفي، وأن يتخلّى عن سياسة التعذيب والإخضاع المُمَارسة بحقذ ضحاياه لأجل غرغامهم على الخضوع التّام لسلطته. وإنّ عبارة" البدن المستسلم له بخضوع تام" دليل واضح من الكاتب على سيطرة شخص(طلعت) الأمني الوظيفي على حياته العائلية، فالتمزيق، والسادية، والتقطيع، و...أساليب مخابراتية نجدها في مؤسسات الدولة الأمنية حين ترغم مشتبَهًا به على الاعتراف، ولا تتركه إلّا وقد سلّمها ما تريده بعد أن يكون جسم الضحية خضع لتعذيبهم وأعلن الاستسلام ممهّدًا للّسان استسلامه؛ لكي يدلو بما تريد الدولة معرفته من اعترافات. هذه الهستيريا الجنسية التي مارسها(طلعت) مع زوجته تنمّ عن عقد جنسية وذكورية مكبوتة في شخصه منذ أمَدٍ بعيد، أراد الكاتب من توصيف هذه الهستيريا الجنسية تقديم نموذج شخص(طلعت) الذكوري الخاصّ، ليكون مشهد علاقته مع زوجته صلة وصل بين شخصيتين ذكوريتين يحملهما، تتعالق فيما بينمها، وتؤثر حداهما بالأخرى بالشكل الذي يتفق والقاسم المشترك بينهما، ألا وهو بسط السلطة الذكورية. إنّ الكاتب شخّص حالة العصاب التي اعترتْ(طلعت) مع زوجته وهو يُرضِح أنوثة زوجته له، مع أنّها كانت- مُسبَقًا- مستسلمةً

راضخةً له طواعية منها، حيث تجلى في هذا المشهد تقرير للسلوك الفطري الجنسي عند الإنسان في ظل تناقضات الممنوع والمرغوب. (انظر: فرويد، 1983م: 26 وما بعدها).

واستند الكاتب إلى الفكر الفرويدي في تشخيص الحالة العصابية لِـ(طلعت)، إذ إنّ صراع الدوافع في الحالة العصابية– حسب الفكر التحليلي الفرويدي– تثير الرغبة في إرضاء الشهوة للانتقام، ويسير تفسير ماهية القرار في خضمّ صراع الدوافع إلى منحيين: منحى إزالة الكبت، ومنحى تعزيزه. فالعجز عن إرضاء المتطلبات الواقعية للحبّ هو واحد من أهم الخصائص الرئيسية للعصاب، فالعصابيون يحكمهم تعارض قوي بين الواقع وحقائقه وبين أخاييلهم اللاشعورية، وما يسعون إلى امتلاكه برغبة جامحة في أخاييلهم(الأنا الداخلية المنطوية على نفسها) يهربون منه متى توفّر لهم في الواقع. كما أنهم يرضخون لأخاييلهم بمنتهى الطواعية عند التأكد من عدم تحققها في الواقع المعيش(ينظر: فرويد، 2007: 135–136).

وهذا التحليل الفرويدي ملموس في السلوك الجنسي لرجل الدولة (طلعت) مع زوجته، " فالرغبات المكبوتة هي الرغبات المحرَّمة، ولمّا كانت الرغبة الجنسية أبرز هذه الرغبات" (إسماعيل، بدون تاريخ: 142)، فقد بحث الكاتب عن عنها في شخص (طلعت) ليقرأ ما أحدثته في نفسه من صراع. وقد حرص الكاتب على تبريره حين عرض مقتطفات من ماضيه وهو طالب جامعي شبه منبوذ من محيطه الجامعي، يشكو من عقدة إثبات الذات، ويعاني من عصاب نفسي جعله يرى نفور الآخرين منه بصورة سوداء قاتمةح كان لها كبير الأثر في تذخير ذاكرته بعقد الكبت والنقص التي لن يتخلّص منها إلا بتفجيرها. استخدم الكاتب(قاسم توفيق) تقنية سردية تُعرَف بِـ(السيرة الذاتية Autobiography)، وهي " نصّ سردي يتميّز عن الرواية المروية، ولا يقدّم متخيَّلًا وهميًّا بل يعرض الحقائق والأحداث الحقيقية التي وقعت لشخصية ما، والصورة التي تقدمها السيرة الذاتية قد تختلف عن حياة صاحبها في الواقع، إمّا بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، وإما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها" (زيتوني، 2002: 111). والسيرة تقدّم كشفًا عن حياة صاحبها، وتكون مكتملة تقريبًا، وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات، قد تُسرد على لسان صاحبها، أو على لسان شخص قريب منه، أو على لسان الراوي العالِم، والذي يكون عارفًا بماضي الشخصية وسلوكياتها، وقادرًا على

مقارنة التغيرات الطارئة عليها بالنظر إلى عوامل الزمان، والمكان. يترك الكاتب مهمة عرض السيرة الذاتية لِـ(طلعت) للراوي، فيقول متحدّثًا عن علاقة(طلعت) بزوجته أيّام الدراسة الجامعية:

"... كانت تعرفه منذ سنيّ الجامعة ولم يكن يلفت نظرها إلّا بحدّته الشعرية الرائعة عندما كان يلتقيها مجتمعة مع الطلّاب في الكافتيريا. كان ضعيفًا يرتدي ملابس مهملة، ولكن كانت تلوح لها جاذبية خاصة تشدّها إليه، لم تفكّر ولو للحظة أن تكون له... كانت واثقة من أنّه يعيش تحت خطّ الصفر من الفقر... تخرّج طلعت من الجامعة، ودّعها بحرارة... قال لها بأنه سيعود ثانية من أجلها فقط... اختفى فجأة مرة واحدة... حتى عاد ثانية. رجع طلعت وقد تغيّر كل شيء فيه..." (توفيق، 2000: 66-67-68).

هذه الومضة السيرذاتية كشف بها الكاتب العمق التخطيطي للأنا الذكورية المكبوتة داخل(طلعت)، فهو أزال بسنيّ غيابه عن(سمر) حبيبته عوائق حالت دون الظفر بها، حتّى عاد إليها بحلّة جديدة مكّنته من طمس شخصه القديم؛ ذلك الشاب الفقير المقهور المكبوت، الذي لا يتجرّأ على مصارحة من يحبّها بما في داخله، ليخرج بعد أشهر قليلة بهيئة جديدة شجّعته على التقرّب إلى(سمر)، وهو العارف في قرارة(أناه) القديمة والحديثة أنّها غنيمة له؛ نظرًا لجمالها، ومكانة عائلتها المرموقة، وثرائها. يقول الراوي واصفًا ردّة فعل(سمر) بعد رؤيتها (طلعت) الجديد:

"تبادر إلى ذهنها في تلك الساعة ولمرة واحدة في حياتها أنّ طلعت ينظر إليها كغنيمة يجب أن يقبضها نظير حياته القاسية التي عاشها...أحسّت أنّه يطمح لاسمها ولثراء أسرتها فقط... طردت ذلك الهاجس الغريب... ولم تجد ما يمكن أن يدفعها لأن تسيء الظنّ به، فهو الآن رجل آخر مختلف، والأشهر القليل التي غاب بها أعادته متغيّرًا بهذه الحال تعني أنّه خارق وجبّار... منذ تلك الحظة وهو يملكها، يخلقها كيفما يريد..." (توفيق، 2000: 68).

أراد الكاتب عبر تحجيم مدة غياب(طلعت) بالأشهر، أراد الإشارة إلى أنّ انخراطه في العمل المؤسساتي الأمني مع الدولة كان كفيلًا بقلب أحواله رأسًا على عقب في إطار حجم الميزات الوظيفية والتكسّبية الممنوحة له من قِبَل السلطات العليا. وكان لماضيه ذي الصبغة التأزّمية التقشّفية أثرٌ كبيرٌ في توجيه دفّة التغيّرات نحو وأد شخص(طلعت) المخبر الفقير المنبوذ في سلك الأمن، والطالب الجامعي الفقير ذي الحلّة التي يرثيها رائيها، ليصير شخصية

أخرى ذات نفوذٍ وسلطةٍ وغنىً بصفته الجديدة(المدّعي العام) أضعفت(سمر)، واستولت على قراراها الذي آل إلى القبول والرضوخ.

إنّ تقديم الكاتب شخص(طلعت) في المقام السابق يكشف للقارئ الوصولية التي تمثّل بوصلة هذا الرجل، فهو يسعى إلى التنفّذ والتسلّق والتميّز؛ لإثبات ذكوريته الوظيفية، بعد أن أثبت ذكوريته الجنسية في قصة ظفره بغنيمته(سمر). من هذا الجانب، يقنع الكاتب قارئه بأنّ رجل الدولة(طلعت) لن يفوّت فرصة الترقية الوظيفية في سلك أمن الدولة، إنْ هو استطاع استغلال قضية الأمن القومي المرتبطة بجاسوسية (هاني الجابر) لتمرير مشروعه الشخصي، وسيسعى إلى إقناع أو لنقل إجبار(رشوان) على الشهادة بما تقتضيه مصلحة الأمن القومي للدولة أوّلًا، والمصلحة الشخصية له في المقام الثاني. وبالفعل، يحصل كما خطّط(طلعت)، ويذهب مع مساعده(أحمد) إلى السويد ويقابلون(رشوان) ويكلفّونه بتلك المهمة الوطنية حاملين معهم إليه شبح الوطن الأمني ورهابه الذي ما انفك يغادره وهو ا خارج حدود الوطن جغرافيًّا، لكنه فعليًّا تحت أنظارهم ورغباتهم.

يبدأ فصل جديد من فصول الرواية اسمه(القضيّة)، ينتهي بقبول(رشوان) المهمة تحت تأثير أسلوب التهديد الأمني والأسري. في الفصل الخامس من الرواية(الرحلة) تبدأ الأحداث بالسير نحن خاتمتها. ويكشف الراوي في الاقتباس الآتي سلطة رجل الدولة(طلعت) التهديدية والتخويفية وهو يملي بأسلوب دبلوماسي مرنٍ تفاصيل خطّته في إلصاق تهمة العمالة بِـ(هاني) بالاستعانة بشهادة(طلعت)، فيقول ساردًا الحوار الذي دار بينه وبين(رشوان):

"نحن نعرفك يا دكتور، وهذه المعرفة ليست قائمة على أمر سلبي لا قدّر الله، إنّما معرفة تدل على سمعتك الأدبية والعلمية والوظنية الجيدة، ونحن إذا حضرنا لمقابلتك دون سابق إنذار لم نردْ أن نشوّش عليك وخاصة أنّا نعلم كما تحبّ الوضوح... إنّ أيماننا بكَ وبقوميتك العربية التي لم تزعزعها سنوات الاغتراب هما الدافع الذي جعلنا نتوجّه لأداء واجب وطني تخدم فيه أمّتك العربية بصورة عامة، وتخدمنا نحن كدولة بصورة خاصّة... كما نودّ أنْ نُعلِمَ سعادتك بأنّ لك كلّ الحقّ برفض تقديم المساعدة، وأنّ قدومنا إلى المكتب لن يثير أي ريبة..." (توفيق، 2000" 83).

هذه المقدمة كانت كفيلة بقتل روح الخلاص من هيمنة الدولة الهارب منها(رشوان)، ليتفاجأ بأنّ الدولة لم تتركه، بل هي وصلته وهو في السويد، في مكتبه؛ فبدأت رحلة التكهنّات المقلقة التي سبق له أن عاشها مع رجالات الدولة وهو يستصدر إذًا الموافقة على الخروج من بلده. ليقع بعد سطور من الحوار على حقيقة المهمة الوطنية التي يريد(طلعت) تشريف(رشوان) بأدائها، وقد هذّبها (طلعت) وبسّطها بقوله على لسان الراوي:

"– لقد استطاعت أجهزتنا في الفترة الأخيرة الاهتداء إلى مجموعة تخريبية، وهذه المجموعة لها صلات مباشرة بالمخابرات الإسرائيلية...أنت تعرف يا دكتور أنّ إسرائيل الآن بدأت بفقدان مصداقيتها أمام العالم، فالتجارب الأخيرة صارت تكشف لنا أنّا لسنا إرهابيين... لذا فإنّ إسرائيل تسعى لخلق البلابل والمؤامرات، تريد تحريك هذا الركود... لقد اختارت إسرائيل بلدنا، استطاعت أن تشتري بعض النّاس ضعاف الإيمان، والكافرين بالقومية وبالعروبة. وأخيرًا تكشّف لنا كلّ شيء وبعد مجهود يعلم الله مداه من أجل الوصول إلى الحقيقة. باختصار يا دكتور رشوان، هو رجل ظاهره يبدو نظيفًا، لكنّه من الداخل مغموس بالخيانة والانحطاط والرّخص أمام مغريات المادّة. رجل يدّعي الوطنية وقيادة الأحزاب غير العربية وغير المسلمة أيضًا. صاروا يزوّدونه بوثائق ومستندات مزوّرة، وأنت تعرف قدرة هذا الكيان على الخلق والتزوير، وصار صاحبنا ينغمس باللعبة بسهولة.حاولنا أكثر من مرّة أنْ نشير له أن يبتعد أو يتنحّى، لكنه استمرّ في غِيِّهِ... حتّى اكتشفنا أنّه عميل خسيس لصالح العدوّ الإسرائيلي، واستطعنا ضبط أحد العملاء الذي كان يزوّده بالوثائق وبمبالغ كبيرة من الدولارات، لكن هذا العميل وقبل أن نبدأ بفتح ملفّ القضيّة انتحر. كان هو المفتاح الوحيد لنا لتعرية هذا الشخص أمام الأمّة. دكتور نحن بحاجو لمن يسادنا في كشف هذا الخائن... نريدك للشهادة فقط.

– بماذا؟

– الرجل العميل يشبهك إلى حدّ كبير، قال: ولن يشكّ أحد بالفرق بينكما ولا حتّى الشخص المُعنى(هاني الجابر)، هي بعض الحركات في الملابس وتصبح صورة منه... أرجوك أن تهدأ...المسألة أسهل ممّا تتصوّر، رحلة لمدة يومين أو ثلاثة إلى بلادنا، ستكون خلالها ضيفًا عزيزًا على الحكومة، ستُدعَى للشهادة بعد أن نكون هيّأنا لكلّ شيء، وبعدها تعود بأوّل

طائرة إلى هنا. أعِدُكَ بشرفي بأنّها ستكون نزهة ليس إلّا، إجازة يا دكتور، أَلَمْ تفتقد الوطن وأناسَه وهواءه؟" (توفيق، 2000: 82-83-84-85-86-87).

يعقّب الراوي على خواطر(رشوان) وكأنّه يُقْرِئُها الواقع والمأمول، الممكن والمستحيل، تبعيات القبول والرفض، فيتوسّط بين معاينة (رشوان) لطلب(طلعت)، وهو الذي لم يعِ بعد الورطة المُقبِل عليها، ولم يفقْ من صدمة العرض المقدّم له، وبين نجواه مع ذاته المفجوعة برُهاب عصيان الأوامر الوطنية. فهو أمام خيارين، القبول أو القبول، وفق ما أومأ إليه الراوي بقوله:

" لو أنّهم يرغبون بأخذه قسرًا من هنا لما توانَوا، ولن يعدموا الوسيلة، لكنّهم لأمر ما يريدون طواعية، أن يكون تحت الأمر ليصبغوا كلّ شيء بصبغة طبيعية..." (توفيق، 2000: 88).

على الرحلة التي حملت (طلعت) و(رشوان) في الطائرة إلى البلد العربي الذي هربه منه(رشوان)، نجد الأول يطلع الثاني على بعض تفاصيل(هاني) الخائن المزعوم على المستوى الصوري والشكلاني والنفساني، وكل ما يخص ماضيه وحاضره. بعد الوصول تبدأ إعدادات تجهيز(رشوان) لأداء الدور المنوط به كشاهد على قضية جاسوسيّة(هاني الجابر)، فيُلقِّنه فريق أمني من الدولة طرائق تقمّص الشخصية المنوط إليه أداء دورها بحنكة واحترافية، على المستويات: الشكلية، والضمنية، والتفكيرية، والصوتية، و...إلخ. والمفارقة الدرامية أنّ من مستلزمات إقناع لجنة المحكمة بمصداقية شخصية الشاهد(طلعت) أن تكون علامات الضرب والتعذيب عليه بادية للعيان< بحجة أنّه على صلة بالتعامل لصالح إسرائيل، الأمر الذي لزم أن يُلكَم على حدى عينيه وفق ما أشار إليه الراوي:

"لا يُعقَل أن تكون موقوفًا بتهمة العمالة لإسرائيل ولا يبدو ذلك على مظهرك، كل ما فيك يا دكتور لا يدلّ على أنّك تعيش أجواء اعتقال وتحقيق، لذا اضطررنا لهذه اللكمة." (توفيق، 2000: 104).

نهاية الرواية تبدا مع المشهد الأخير المُعَنوَن بـ(البداية)، بدأت مع حسّ الارتياح الذي أصاب(رشوان) لحظة دخوله قاعة المحكمة، ورؤيته صورة(هاني)، فبدا له رجلًا ذا ملامح هادئة طيبة لا توحي-كما يدّعي طلعت- بالخيانة أو الجاسوسية. أُدخل (رشوان) قاعة المحكة مُكبّلًا

كي تنجح التمثيلية التي جعلوها علنية طلبًا للشفافية المفقودة أمام الرأي العام وكانت سابقًا تُجرى مثل هذه المحاكمات بشكل سريّ تام، وما لبثت عيون الضحيتين(رشوان) و(هاني) أن التقتا وجهً لوجه، لتنتهي الرواية على ابتسامة حرّة غريبة بدت وكأنها متأصلة من فم(هاني) لم يجد لها(رشوان) تفسيرًا، لكنه وجد معها راحة وطمأنينة في صخب المحكمة والصحافة والحضور، يصف الراوي لقاء عينيّ(طلعت) بعينيّ(هاني):

"... التقت عيونهما معًا، أحسّ بأنّ الرجل يُرثَى له، حاول أنْ يُبعِد ناظريه عنه لكنّه لاحظ مرغمًا بأنّه مرسوم على شفتيه تلك الابتسامة الغريبة الساحرة التي بدتْ وكأنّها شيءٌ من فمِ الرجل." (توفيق، 2000: 110).

إنّ الفضاء التخييلي لرواية(ورقة التوت) يحكي قصة رجل أردني معارض، صدر بحقه حكم الإعدام بتهمة ملفقة دنيئة تدّعي تآمره مع أعداء البلد والوطن والدين والمقصود إسرائيل؛ بناءً على شهادة أدلى بها شاهد سرّيّ. الرواية تجعلنا نعيش حياة هذا الشاهد(رشوان) في محطات مختلفة من حياته، وكان لها دور كبير في التطرق لمناحٍ مختلفة من إشكاليات الحرية، والسلطة، والقمع، ومحو الأفراد، وطمس الحقائق، وتغييب البشر وغيرها من الإشكاليات التي اعتاد المواطن العربي أن يعيشها؛ وبعبارة أدقّ، أن يُعوَّدَ على التعايش معها؛ لأنّ المواطن في نظر الدولة زائل وهي الباقية، وما من مجال للمساومة. قد يكون حضور المكان(الأدرن) في هذه الرواية مغيّبًا عمدًا–لأسباب اقتضتها المصلحة الشخصية والعامة– من قبل الروائي(قاسم توفيق) لكن الإسقاطات التي سعت الرواية إلى إظهارها كشفت جملة من الحقائق الإجرامية التي تُعدّ القاسم المشترك بين أنظمة القمع العربية حيال الشمّاعة المعروفة باسم حماية الأمن القومي فوق كل اعتبار.

رواية (ورقة التّوت) عبر خيالية شخوصها وأحداثها جاءت لتعرّي منظومة الأمن الفاسدة التي تحكم البلاد العربية جميعها، و(ورقة التوت) هي بديل موضوعي عن كشف الحقائق المغيّبَة، فإذا سقطتْ سقط المستور؛ ممّا يأذَن بذيوع حقائق مخبّأة تفضي إلى فضح المنظومة المخابراتية التي تتحكّم بشؤون الرعية وفق شريعة لا تراعي الحريّات والمعتقدات على المستوى الفردي والجماعي.

إنّ البنية النصية للرواية كانت على درجة عالية من الخصب، ممّا سمح بتوليد عدد لا يحصى من التأويلات التي أشركت القارئ في عملية التلقّي والبحث والتقصّي عن أجوبة للتسارعات الدراماتيكية التي مرّت على الرجال الثلاثة، وجعلته–أيّ القارئ– ضمن البيئة السردية للرواية لدرجة أنه احتار في مآلات الأحداث ونهاياتها(ينظر: الرواشدة، 2001: 144). فهو كمُتلَقٍّ قام بعملية التلقّي انطلاقًا من الذات المنتجة المرتبطة بشخص (قاسم توفيق)، حيث حرص على دجّ أحداث كثيرة تزخر بالتطورات والتعالقات المتواترة والمترابطة، وأحسنَ الانتقال بين حدود الزمان والمكان. لذلك فإنّ " غموض النصّ يفتح المجال أمام القارئ لينَشِّطَ أدوات تأويله"(الشرع، 2000: 162). هذه الرواية تقبع بين أحداثها جملة واسعة من الإيماءات التي تتعرض لمفاهيم الإنسانية، والعادات الاجتماعية، والحرية، والقمع، وتكتيم الأفواه، ومنظور الرجل للأنثى من عدسة الذكورة والسلطة وهو ما أظهره(قاسم توفيق) في شخصية(طلعت) المخابراتية، وهي النموذج المدروس لصورة رجل الدولة المتنفّذ الذي يجسّد لنا كيف يتعامل الذكر المضطرب نفسيًّا مع أنثاه انعكاسًا من طبيعة عمله وماضيه وعقده النفسية، مثل ما قرأنا في علاقته بزوجته(سمر)، قبل الزواج بها وبعده، وكيف يتمرّد على واقعه تأثّرًا بماضيه الغارق بالفقر وحرمان والتهميش الاجتماعي، إذ كان رجلًا منبتُه فقيرًا مُذولًا ومنبوذًا، لا اعتبار له على على الساحة الاجتماعية، وفجأة صار حاضره على النقيض تمامًا من ذلك كلّه بمحاباته للدولة.

قد يتساءل القارئ عن سبب توظيف(قاسم توفيق) مشهد(طلعت) وزوجته في السرير، وهو مشهد حميميّ، في حين تنضح الرواية بالأبعاد السياسية والاجتماعية، كما أنّ شخصية زوجته(سمر) لم تظهر للقارئ إلّا في هذا المشهد. يمكن القول إنّ (توفيق) استعان بهذا المشهد ليضع القارئ على مسافة قريبة من شخصية(طلعت) الذكورية كرجل دولة، فيستقرئ ما بداخلها من أسرار وخفايا تتعلّق بعُقَد الكبت والنقص والدونيّة التي أرّقت ماضيه؛ وحين يتجاوز أمثال(طلعت) هذه العُقَد تتملّكهم سلوكيات غريبة تجاه ما كانوا يعانون منه في الماضي. فهو كان يطمح بالتقرّب من(سمر) أيّام الجامعة، طمعًا في أنوثتها، ومكانة عائلتها، وغناها، لكنّه عرف حدود شخصه الفقير، وأيقن باستحالة اتّزان رغبته في الزواج بها نظرًا للفوارق بينهما، وحين دخل سلك المخابرات منحته الدولة مقابل وفائه لها سلطة اجتماعية عالية، وغنىً سريعًا بعد ذلك؛ لذلك يمكن أن نقرأ في سلوكه الجنسيّ العنيف مع زوجته صورة انتقام لذكورته

المُهَمَّشَة سابقًا من طرف(سمر). وهذا ما حرص(توفيق) على إظهاره وهو يجعل من نصّه الفنّي الروائي إشارة إلى نموذج ذكوري نمطيّ يحاول قتل ماضيه والانسلاخ عنه، وإعادة بناء شخصيته الذكورية – الشخصية والاجتماعية– بهيئة جديدة تستند إلى بسط السيطرة على الآخر، وممارسة السطوة النفوذية. " فالنصّ الفني يتحوّل إلى إشارة إنْ أُدخِلَ نطاق التجربة، فيتّسم بالتحوّل الفنّي المتجدّد عبر تجارب الشخوص الوجدانية والاجتماعية" (الغذامي، 2006: 20).

وفي حقل الكلمة ثبت أنّ للكلمات أثرًا سيكولوجيًّا في حياة الإنسان الانفعالية، من الناحيتين السلبية والإيجابية، والكلمة يمكن أن تحلّ وظيفيًّا محلّ مسمّاها، كما يمكن أن تحتمل أبعادًا دلالية متناقضة في آنٍ (يُنظر: سمك، 1998: 22–25). ونجد أثر الكلمة ذات البعد المفسي التأثيري المزودج في حوار(طلعت) مع(رشوان) وكانت بمنزلة خطبة سياسية، فحين يستخدم رجل الدولة(طلعت) عبارة من مثل:" نحن نعرفك يا دكتور"، أو:" نريدك للشهادة فقط"، فهو يتعمّد إقناع(رشوان) بإحاطة الدولة بميوله المعارضة لها، وبنفوره منها، وهروبه من أرضها، ولكن السياق الحواري يوهم بأنّ هذه الدولة تحسن الظنّ في شخصه، وتعرف الحسّ الوطني العالي فيه. هو تهديد مبطن لعبت فيه الكلمة دورًا تأثيريًّا نفسيًّا على(طلعت)، فأدخلته دهاليز التأويلات، لدرجة أنّ القارئ دخل معه في هذه الدهاليز ليشاركه بواطن الكلمة واحتماليات مقاصدها، كما في عبارة" نريدك للشهادة فقط"، بمعنى هم يريدون منه الإدلاء بشهادته الزور بحقّ عمالة(هاني الجابر) مع إسرائيل فقط لا غير، ولكنّه يعرف تفكير أجهزة الدولة الأمنية، فعرف أنّهم لو أرادوه لشيء آخر لما عدموا الوسيلة لتحقيقه. لقد أجاد(توفيق) في تهيئة العوامل الفنيّة المساعدة لوصف صدى تأثيرات هذا الجوّ النفسي على حواسّ(رشوان) وتأويلاته المرتبكة للموقف، وهو يلامس التهديد والتوعّد المبطّن في كلمات(طلعت)، " فالتراكيب اللغوية، والتعبيرات المجازية المستخدمة في المتن السردي، من شأنها أن تُظهر الخيال الفضاء الدلالي الواسع للمشهد"(أدهم، 1979: 323)، فتُبرزُه للقارئ إمّا واضحًا جليًّا مقروءًا، وإمّا غامضًا ملغوزًا مرموزًا، يحتمل كثيرًا من التكهّنات والتأويلات، " فالعبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة".(أبو السّعد، 1985: 404)، والحقيقة التي تريد الدولة ثَبْتَها عبر شهادة (رشوان) لم يكن(رشوان) ليمتلك زمامها في حضرة النفوذية الذكورية المُمَارسة عليه

من قِبَل(طلعت). وهذه العبارات المحتَمِلَة لأبعاد دلالية واسعة ومتضادة يلمسها القارئ في المشاهد التي جمعتهما معًا.

هذا الصنع الخياليّ لا يتقنه إلّا من يستطيع سبرَ أغوار الواقع، ويكشف خفايا النفس الإنسانية في لحظات قوتها وضعفها، فيوازن بين المواقف التي تستوجب الهروب من الواقع وبين المواقف التي تستلزم معايشة الواقع وتحدّيه أو الخضوع له ولرجالاته، وهذا ما ظهر للقارئ وهو يستمتع بأسلوب (قاسم توفيق)، فالأسلوب – كمفهوم– هو طريقة الإنشاء التي ينتهجها الناظم للتعبير عن المقاصد بغية التوضيح وخلق الأثر في نفس القارئ (انظر: مطلوب، 2001: 77)، ويستلزم توظيف سمات أسلوبية رئيسة من مثل: اللغة السهلة الواضحة التي لا تكون عصية على فهم المتلقي، الصور الفنية البلاغية والبيانية، التراتبية والتسلسلية في سير الأحداث....إلخ (انظر: عبد الباري، 2009: 154 وما بعدها). للغة دور رئيس في صنع الفكر والإبداع في الإنتاجات الثقافية بشكل عام والفنية بشكل خاص، ففي مجال الرواية يمكن القول إن قسم كبير من الرواية عبارة عن إنتاج فردي ذاتي سواء من طرف الكاتب المبدع أم من طرف المستهلك القارئ، ويكفي وجود روائي ذي طاقة لغوية وإبداعية خلاقة كي يستقي وحي الفكرة من محيطه أو جماعته ويلخص فيها جوهر رؤاه ومعتقداته تمهيدًا لمشاركتها مع المتلقي، واضعًا نصب عينيه النهل من التجارب الذاتية والإنسانية بالقدر الذي ينسجم وحجم كفاءته في حسن استيعابها وتمثلها وقولبتها في مفاصل سردياته على شكل كلمات وجمل ونماذج فنية. (انظر: فضل، 1995م: 239).

وبعناية أسلوبية فائقة نقل(قاسم توفيق) بطل روايته (رشوان) ما بين الواقع والخيال، بين الممكن والمأمول، بين الممنوع والمسموح ابتداءً برمزية استصداره إذن الخلاص والحرية من سلطة أنظمة بلده القمعية، وصولًا إلى لحظات إجباره على أداء مهمة شاهد الزور بذريعة المصلحة القومية العربية، وانتهاءً بمواجهته لِـ(هاني) وارتياحه لملامحه، وقراءة البراءة فيها، في صورة عجيبة تعكس ردّ فعل عجيب غير متوقّع من (رشوان)، فأحيانًا تكمن جمالية المرويّات في استحضار الغريب والبعيد والعجيب، فلا غرابة بعد ذلك " أن تكون العجيبات من البعيدات، وما يُحدِثَ اللذّةَ يُحدِثُ العجبَ" (كيليطو: 2006: 67)، ولذّة المشهد الأخير في لقاء عينيّ(رشوان) مع(هاني) يكمن في ارتياح الأول للثاني على الرغم من أنّهما لم يلتقيا أبدًا، ول

ايعرف واحدهما الآخر. والغريب العجيب أنّ(رشوان) أَلِفَ ابتسامة(هاني) في قاعة المحكمة، وكأنه عهدها جزءًا لا يتجزّأ من فمه، وهما اللذان لم يجتمعا وجهًا لوجه قطّ، وقراءة هذا المشهد يفضي إلى قاسم مشترك جمع بينهما ألا وهو البراءة، فكلاهما ضحية لسلطة رجل الدولة(طلعت).

بالعودة إلى رواية (نزف الطائر الصغير) نقع على شخصية ذكورية لرجل الدولة، ولكن ضمن مفهوم الجماعات المعارضة لسلطة الدولة ونظامها؛ أي رجل الجماعات المناهضة لسياسة الدولة الأمّ، والرافضين حكمها، والساعين إلى قلب نظام الحكم فيها؛ لإنشاء دولة بديلة تقوم على أسس ومعتقدات جديدة. هذه الشخصية هي شخصية (فهد)، الشابّ المنتمي إلى التنظيم المسلّح الإرهابي المعروف باسم: الدولة الإسلامية في العراق والشام، واختصارًا يُعرَف باسم تنظيم الدولة(داعش)، هذه الجماعة الساعية إلى إقامة دولة خلافة إسلامية بعد هدم أنظمة الحكم في الدول المراد تغيير نظامها من نظام حكم مدني أو عسكري إلى نظام حكم إسلامي على مبدأ الخلافة.

كانت الدراسة قد مرّت على مضمون هذه الرواية في مبحث سابق موسوم بشخصية الأخ، وأوضحت أنّ بطلها(زياد) أراد خوض تجربة معرفة حقيقة ذاته، وحقيقة الوجود؛ فترك مدينته وأهله، وغادر إلى حيث شاء القدر له أن يحطّ في بلدة(دير الما)، ويستضيفه شخص اسمه الشيخ(عواد) والمعروف بِالشيخ(أبي الفهد) في استراحته على طريق السفر. وهناك يصادف أشخاصًا مختلفين، لكلّ منهم قصتهم وحكايته، ومنهم (فهد)، الذي يعود بعد غياب سنين طويلة هاربًا من رحلة الموت بعد انضمامه لتنظيم الدولة المسلّح. هذه الشخصية رجل دولة الإسلام المزعومة(فهد) يعود صامتًا، يخفي خلفه أسرارًا كثيرة، ويقرّر أن يبني بيتًا بعيدًا عن النّاس كلّهم في منطقة تتوسط استراحية أبيه وبلدة " دير الما"، معلنًا بذلك اعتزاله الحياة والبشر. وتنشأ علاقة ثقة بين(زياد) وكلّ من (أبي الفهد)، و(فهد)، وبناء عليها، يعطي الشيخ(أبو الفهد) دفتر مذكرات ابنه (فهد) إلى (زياد) برسم الأمانة طالما هو في عهدته ليُصدم بدوره من هول ما بداخله؛ فيعرف أنّ ابن الشيخ (عواد) المدعوّ (فهد) كان مقاتلًا في تنظيم جهاديّ إسلاميّ، فتفيض أوراق الدفتر بقصص من القتل، والسبي، والذبح، والاغتصاب، ممّا يشيب له شعر المرء. ولكن في مقدمة دفتر الذكريات هذا حكايات من سوء الطالع، وخيبات

الأمل، وفقدان الذات ونكرانها، تأتي على لسان(فهد) وهو يبرّر تحوّله إلى مجرم سفّاح بقصص تخصّ انقلاب الحياة عليه، وإعلان إفلاسه، ودخوله السجن، وهجره من طرف زوجته التي حرمتها من ابنه عوّاد الصغير.

يعكف الراوي على إظهار الشرارة الأولى التي تشعل القنبلة الإجرامية الإرهابيّة الموقوتة داخل ضحايا تنظيم الدولة من رجالاتها، ومنهم(فهد)؛ فبرنامج" الفيس بوك" كان ملاذ (فهد) المتوحّد الهارب من نفسه قبل هربه من الحياة، ويتعرّف إلى(أبي مصعب) الذي نجح في جذبه إلى التنظيم الجهادي، وأقنعه بالانضمام إلى جيش الدولة المزعوم. في دفتر مذكرات(فهد) سرد جريء للواقع الذ يعيشه كل شخص يُغرَّر به من قبل صيّاديّ البشر، فيحكي معاركه التي خاضها، وأهوال الموت التي قاساها. في دفتر مذكراته ووصاياه ذكر أنه كثيرًا ما أُرغِم على فعل أمور هو ليس بقابل لها أو راضٍ عنها، مثل حادثة إجباره على اغتصاب فتاة في العاشرة، حيث أشار إلى الفكر المتطرّف للجماعة التي احتوته من حيث سعيها إلى قتل الروح الإنسانية المثلى التي يحملها المنضمّ إليهم؛ لكي تحيي فيهم روح الطاعة العمياء المشوبة بمشاعر الندم، هذا المنهج يدفع بالجهاديّ المزعوم إلى التمادي في طغيانه وظلمه بعد تشرّبه فكر جماعته، فلا يقدر على التراجع أو عصيان الأوامر حتّى يعتاد على الأمر، فيألف كل ما كان يستهجنه في أُولى فترات التحاقه بالجماعة. ويظهر هذا الفكر في جملته:

"القتلُ والسجن، دخول المعارك، الجوع والظمأ، الآلام، كلُّها أمور عادية وسهلة، لاتَعُد تخيف إنْ حدثتْ كثيرًا. اغتصاب صبيّة لم تتجاوز العاشرة من عمرها في المرّة الأولى تشبه الموت، كنتُ وكأني أُغتَصَبُ. دُفِعْتُ لذلك رغمًا عن شهوتي. أذكر أنها توسّلت لي بدموعها ورعبها أن أقتلها، كانت حصّتي التي لن أساوم عليها أحدًا ولا حتّى الموت." (توفيق، 2017: 160).

يُبرز(قاسم توفيق) في فضاء العالم التخييلي لرواية(نزف الطائر الصغير) أساليب الدولة- على اختلاف أشكالها وعقائدها وسياساتها- في تدجين رجالاتها، وترويض عقولهم، ومنحهم صلاحيات واسعة، وإغرائهم بالنفوذ والمال والنساء؛ لأجل كسب ولائهم، وضمان خدمتهم لها، فلا تأبه إن هم بالغوا في ترجمة حجم السلطة الممنوحة لهم سلوكيّاتٍ منحرفة، أو أعمال مشينة، جلّ همّها إبقاؤهم على درجة عالية من التبعية المطلقة لسياستها. والدولة إذ تنمّي

روح الذكورة في رجالاتها، وتدعّم فكرة الهيمنة على الآخر انطلاقًا من أهدافها ومصالحها بالدرجة الأولى. ونقرأ هذا التوجّه في حديث(فهد) مع قائده حول معاني الرجولة، ومدى رضاه عن حصّته من النساء، يقول الراوي على لسان(فهد):

"علم القائدُ بأنّي لم أحظَ بما شرّعه الله لي مثل غيري، فلم يحدث أن غادرتُ واحدةً منهنّ وتركتها منكّسة أو مُهانة أو ميتة. سألني في جلسة كان فيها مزاجه مرتاحًا، عن رجولتي، ورغبتي بالنساء. أفهمْتُهُ بأنّي متيّمٌ بهنّ. صار يتخيّر لي أبهاهُنّ وأحسنهنّ وأجملهنّ خلقةٌ، وصرتُ أغادرهنّ مطأطئاتِ الرأس، فزعات ومبعثرات. حتّى أضحتِ السبيّةُ هي كلّ غايتي، نجوتُ من الموتِ كثيرًا لأجلهنّ، وفررْتُ من الأسرِ مرّاتٍ لكي أحظى بهنّ. اعتدتُ في وقت قصير على أجسادهنّ، كُنَّ يُشعرْنَنِي بعظمتي، وبقوّتي، وبأنّي سلطان زماني. لا أنسى تلك الصبيّة التي تداولنا عليها، بعد أن ظلّت أمّها تتوسّل لنا، وتُقْسِم بأنّ ابنتها لم تبلغ العاشرة بعد. اكتمال جسدها، وفتنتها لم يمنعانا من أن نتداول عليها أنا وستّة آخرون... صرتُ أجدُ متعة عظيمة في فعل ذلك..." (توفيق، 2017: 168).

لذلك تنتهج الدولة المزعومة– تنظيم الدولة الإسلامي– فكرة شحذ ذكورة رجالاتها بعنصر النساء، وتشجعيهم على ملكية سبايا الحرب أنّى شاؤوا، وكيفما شاؤوا؛ لأجل السيطرة على فكرهم وولائهم لصالح منهج الدولة العقائدي، فالهدف هو تجييش شباب تُبَّع لا يحيدون عن خدمة أفكارها ومصالحها في المنطقة. فقادة الدولة يربطون مفهوم الرجولة والشجاعة بالفحولة الجنسية في مخيّلة شبابهم، فتغدو المرأة هدف الواحد منهم، تخضع له وترضخ لأوامره، وتكتمل رجولتهم بهزيمتها جنسيًّا، ورؤية سقوط كبريائها وعفّتها أمام فحولتهم، لدرجة أنّ فعل الاغتصاب، وسبي الحرائر يغدوان بمنزلة مؤشر يدلّ على امتلاء خزّان ذكوريتهم بوقود الفحولة.

من وجهة نظر التحليل الفرويدي نجد أنّ لعلاقة(فهد) بوالده أثرٌ في بروز الأنا الأعلى وتضخمّها على حساب الأنا؛ ممّا كوّن قوّة ثالثة فرضت على الأنا العمل لصالح حساب الأنا الأعلى، وهنا يكون الأنا مصيبًا في فعله إذا أشبع مطالب الأنا الأعلى والواقع في نفس الآن. والعلاقة بين الأنا والأنا الأعلى متعلقة بعلاقة الإنسان مع والديه، والعادات المكتسبة منهما، وتدخل في هذه العلاقة مطالب البيئة الاجتماعية والمعيشية التي يمثّلها الوالدين(ينظر: فرويد، 2000: 26–27). انطلاقًا من الفكر الفرويدي في تحليل شخصية(فهد) نجد (قاسم توفيق) وقد

فطنَ إلى قضية تعالق الأنا مع الأنا الأعلى، ودور الوالدين فيها؛ لذلك نقرأ في ذكريات(فهد) اتّهامات يوجهها لأبيه وقد أورثه الفقر، وضيق الحال، ومنعه من السفر لكسب المال لأجل حياة رغيدة كريمة. هذه العلاقة المهزوزة بين(فهد) وأبيه، واتهامات الابن صوب أبيه تُفسَّر من وجهة المنطق النفسي الفرويدي على أنّها هي المحرّض على هروب(فهد) من واقعه ومن حياته مع أبيه التي لا تناسب طموح الابن؛ فكان لها الأثر الكبير والموجّه لسلوكه، والدافع الرئيس نحو الانسلاخ عن حياة الكفاف باتجاه حياة أكثر رفاهية وحريّة. فكان القرار الحاسم للأنا الأعلى(الذكورية) الذي سخّر الأنا لخدمة أهدافه ورغباته. يقول الراوي على لسان(فهد):

" جاهدتُ لكي أحصل على معدّل يؤهّلني للدراسة في الجامعة، وصارعت لكي أعمل في الخليج، كنتُ أريد أن أجني ثروة تساعدني في معركة الحياة... تقاعد أبي من الجيش وفكّر بأن يفتح الاستراحة، كنتُ وقتها قد أوشكت على إكمال دراستي الثانوية، صار يكلّفني بالوقوف مكانه بعد أن أرجع من المدرسة ويذهب هو إلى البيت..." (توفيق، 2017: 164).

يتدخّل (زياد) وهو يقرأ هذا الجانب من مذكرات (فهد)، ليشارك الابن في إلقاء اللوم على سياسته الحياتية، ويجعل من علاقتهما المهزوزة كاب وابن سببًا لما حدث مع الابن. يقول الراوي على لسان(زياد) :

" هذا زرعُك يا صاحبي الشيخ، هذا من يردعك ولم تقدر أنت على ردعه... كنتَ قانعًا بعملك بالجيش، وكنتَ راضيًا بإطعام أولادك الخبز والشاي... وكنتَ تشكر ربّك كلّ يوم على نعمته الجافة البخسة. لقد كنتَ أنت أول صيد فهدك وأولى فرائسه، ها هو ينبّهك لهذا لكن متأخّرًا. ما يُحزن أنّك كنتَ متنبّهًا لذلك منذ البداية، ولم يلفتَكَ أنتَ ذلك حتى بعد أن قرأتَ سيرتَهُ واعترافاته." (توفيق، 2017: 183).

صوّر(توفيق) روح السلطة في ذهنية(فهد) الذكورية في مشهد درامي مزدوج مُضمَّن صفحات دفتر ذكرياته، ربط فيه بين حدثين الماضي بالحاضر، والمشهد- باختصار- يتعلق بحادثة ضربه لشاب غنيّ قصد استراحة أبيه وهو قائم عليها، وخاطبه بلهجة فوقيّة متعالية؛ ممّا أغضبه، ودفعه لضربه، وعلى الرغم من توسّلات الشابّ له بالتوقّف لم يتوقّف، بل زاد حدّة ضربه منتشيًا بتذلّل الشاب له وإعلان استسلامه لفتوّته. والحادثة الثانية هي قنصه لجندي من وراء ساتر ترابي على جبهات القتال دون إذن قائده الذي وبّخه ولكن دون أدنى اكتراث منه لهذا

التوبيخ، فقد كانت فرحته بإجادته مهارة القنص وهو يرى ضحيته تسقط مضرجة بدمائها أعظم من أن يلتفت إلى غضب قائده. يربط (فهد) بين هاتين الحادثتين ليتذوّق منهما نشوة السلطة والهيمنة، ويتلذّذ برضوخ الطرف الآخر، يقول الراوي على لسان (فهد) في مذكراته:

" من أين انبعث وتمثّل أمامي هذا المخلوق، وصرتُ أراه وهو يرفع يديه متوسّلًا أنْ أكفّ عن ضربه، عندما قنصت الجندي من خلف الساتر التّرابي، وأطلقت عليه الرصاصة التي رأيتها تخترق جبهته... فَرَحي هذا هو ما جعلني لا أكترث لغضب القائد، في اللحظة التي تيقّنتُ فيها من أنّي قد أتقنتُ التصويب على الرجل، ونلتُ منه، انتابني الإحساس ذاته الذي تملّكني وأنا أنهالُ بالضرب على ذلك الشّاب، متعتي كانت بضعفهما وعجزهما عن مقاومتي." (توفيق، 2017: 166).

بهذه الكلمات لخّص الكاتب مفهوم بسط سلطة الذكر على الآخرين، وفق ما جاء على لسان رجل الدولة المزعومة(فهد). كانت مقاصد(فهد) واضحة في هجره وطنه والتحاقه بصفوف تنظيم الدولة المجرم، لخصّها الكاتب في الاقتباس السابق، ومفادها: المتعة تكمن في رؤية تعابير الضعف والعجز في عينيّ الطرف الآخر الخصم، وكلّما أبدى عجزًا عن مقاومتك زادت المتعة. ولتحقيق هذه المتعة لم يطل(فهد) التفكير في الانضمام لجيش الدولة المزعوم، لم يكبّد نفسه عناء التقصّي عن حقيقته وماهيته، إذ كانت شهوة السلطة، ورغبة إثبات الذات، والانقلاب على الواقع المزري أقوى من أن يتفكّر في مآلات الطريق الذي عزم على المضي فيه قُدُمًا دون الالتفات إلى الوراء. غذَتِ الدولة أفكاره بمغريات السلطة والجاه، الغنى والثراء، النساء والجنس، وجلتِ الدولة ما ترسّب من بقايا(فهد) الطموح الحالم بشهادة جامعية، وعيشة هنيئة مرفّهة، فمنحته أسباب الحياة التي لطالما حلم بها،وأخذت منه ولاءه لها ومبايعته لعقيدتها. ربّت فيه روح الرجولة والفحولة مستعينة بعنصر المرأة، وقدّمت له مفاتيح الهيمنة على الآخرين، فنجحت في خلق(فهد) جديد يناسب معايير عقيدتها وأهدافها، وجرّدته من غنسانيته، ومن دينه الحقّ المعتدل، وأظهرت له أنّ أباه آثمٌ لتقصيره عن تلبية متطلبات ابنه ورغباته؛ وبذلك تكون قد صنعت لنفسها رجلًا من رجالاتها، هو نموذج الرجل المناسب لتحقيق مصالحها وأهدافها السوداء.

لقد نجح (قاسم توفيق) في تقديم الصورة الذكورية لرجل تنظيم الدولة المزعوم بشكل فنّي رائع، وربط أبعاد هذه الصورة بالفكر الفرويدي كما أوضحت الدراسة، واستعان ببطل روايته(زياد) الذي جعله بمنزلة الراوي الضمني العالم بحقيقة الشخوص، وخفايا كينوناتها، وهو المرتحل إلى اللمكان؛ ليبحث عن حقيقة وجوده، ووجود من حوله. إنّ" وجود البطل الروائي كشخص آخر، له وجوده الذاتي الخاص به، هو الذي يجعل الروائي ينسج خطابه من كلماته وكلمات الشخصيات الروائية التي تحيط به. وهذا الوضع الذي يقرأ فيه الكاتب كلام الشخصية ككلام آخر غريب" (درّاج، 2002: 72)، وهذا ما أوحى إلى(توفيق) بتوظيف موقع الراوي(زياد) بشكل مدروس؛ إذ جعله قريبًا من شخوص الرواية، بل جعله على تماسٍ ذهني وفكري مباشر معها، لدرجة أنّه في بعض الأحيان كان يعي حقيقة العقل الباطن للشخصية أكثر ممّا تعيه هي، وما تعليق(زياد) على خطيئة إهمال الشيخ(أبي فهد) لابنه – في اقتباس سابق– إلّا دليل على حنكته وفطنته في تحكيم الأمور والمشاكل، بمسبّباتها ونتائجها.

هذه بعض من أهمّ النماذج الذكورية التي احتوتها أعمال (قاسم توفيق) الروائية، قدّمها الفكر التخييلي لهذا الروائي بعناية فنيّة فائقة النظير، بحث في الأبعاد النفسية والفكرية لكلّ شخصية، واستطاع أن يحيط بالأسباب الموجهة لها صوب هاجس السيطرة الذكورية على الآخر– أذكرًا كان أم أُنثى–، ونجح في سبر أغوارها، وتفنّن في إسداء الدور المناسب للشخصية المنوط بها تقديمه في مجريات السرد الروائي لكل رواية على حدتها، وأحسنَ في المواءمة بين نمطية الشخصية الذكورية و سلوكياتها، مثل ما عرضت الدراسة في نمطية نموذج الأب، والزوج، والأخ... ولا سيّما في المسائل التي تكون فيها المرأة هي الطرف الآخر؛ حيث رأت الدراسة أن جملة من الأفكار والسلوكيات تنسحب على أداء الشخصية الذكورية تجاه الأنثى، فيتّفق النموذج الذكوري الموسوم بـ(الزوج) مثلًا في انتهاج سياسة بسط الهيمنة والسيطرة على أنثاه، مع غرخاء حبل الانفلات الأخلاقي لجماح شهوته، ويسوّغ لخياناته، وينتظر من الزوجة التحمّل والصبر والسكوت على ممارساته الذكورية المتخبطة. هذا التقاطع المرصودة في نماذج الذكر الزوج نجدها متفقة في الفكر والتطبيق بغضّ النظر عن مضمون الرواية، أو طبيعة المشهد الروائي، وكأن الشخصية نفسها، لكن ما يميزها عن أقرانها في باقي الروايات هو الاسم، والوظيفة، والبيئة، و...إلخ.

2.4. رب العمل وصاحب السلطة

إنّ ربّ العمل أو الرجل المتنفّذ صورتان من صور الأبويّة الفردية الشائعة في المجتمعات بعامة، والعربية بخاصة، وقد درسهما(قاسم توفيق) في بعض من رواياته، ومنها رواية (البوكس). إذ إنّها تحفل بأنماط مختلفة لشخصيات سلطوية تستغلّ مكانتها الاجتماعية، أو المهنية، أو مقوّماتها الجسدية في سبيل بسط نفوذها، وتحقيق أطماعها على حساب باقي الأفراد.

بداية نقف على المعنى المعجمي لعنوان الرواية، والعنوان هو أول لقاء مباشر ما بين الكاتب والقارئ، وهو محفز أولي للقارئ كي يربط ما بين تكهناته المبدئية –قبيل قراءة الرواية حول ماهية المحتوى– وما سيعايشه من وقائع وأحداث وشخصيات قد تفضي به بالضرورة إلى القناعة بجدية العنوان دون غيره.

إن مصطلح "العنوان" في المحكيات النثرية –قديمًا– كانت تنقسم إلى وجهين مختلفين، لكل منهما إرهاصات ودلالات، فهناك قسم من المحكيات الروائية يركز على الزمن من مثل (ألف ليلة وليلة) وهو عنوان له دلالة خارجية سطحية عكس ما قد تبدو عليه مضامين المتن. والقسم الثاني هو العنوان الذي يهتم بالأعلام (الأسماء) ذات التجلي البطولي والظهور الأسطوري إن صح التعبير، ومثل ذلك نراه في (عنترة، بنو هلال، سيف بن ذي يزن...) وغير ذلك من الأسماء(انظر: حليفي، 1993 : 24 ومابعدها).

وقد يكون لهذا العنوان المختصر رمزية ما تكمن في قصره من جهة، وفي محاكاته لعناوين الموروث المحكي كما ذكر آنفا من جهة أخرى؛ الأمر الذي قد يدل في دلالاته على تمسك القارئ بالفكر العربي والهوية العربية وهو يحاكي عناوين السرد الروائي القديم باعتبار البوكس هو صفة للبطل "أحمد" وكأن أصل العنوان هو "أحمد البوكس". (انظر: حمداوي، 2007: 10–11).

وعليه فقد يكون عنوان البوكس – الذي يشغل "أحمد البوكس" هذه الشخصية– من منظومة العناوين التي تعكس روح البطولة الفردية بشكل يقارب الملحمة، ولكن "أحمد البوكس"

كان بطلًا مُسيّرًا في الرواية،؛ بمعنى كان له أسياد يأتمر بهم وينفذ مرامي المتنفذين في المجتمع.

يمكن تلخيص معنى العنوان(البوكس) وفق ما جاءت به كتب المعاجم من معاني عن الجذر (بكس). في معجم العين للفراهيدي (ت.170هـ):" بكس الخصم: أي صارعه وغلبه وقهره (الفراهيدي،2010: مادة: بكس).

وفي معجم الجواهري(ت.393هـ) ورد في مادة بكس:" البُكسة خرقة يدورها الصبيان ثم يأخذون حجرا فيدورونه كأنه كرة ثم يتقامرون بها"(الجوهري،1990م: مادة: بكس). ومثله قال ابن منظور (ت.711هـ) في معجمه(ابن منظور،1994م: مادة: بكس). وحذا حذوهم الفيروز آبادي (ت.817هـ) في قاموسه المحيط (الفيروز آبادي،2005م: مادة: بكس).

فالروائي (توفيق) إنّما يطرح يعالج ظاهرة (البلطجة)، والتي هي كلمة عامية لكن ذات أصول عربية فصيحة وهي متأتية من الجذر (بلط)، يقال: بلطج فلان: اكتسب رزقه عن طريق الشر والابتزاز وهو بلطجي. وهي كلمة منحوتة من لفظين: بلّط بمعنى تكاسل وتبلّد، واللفظ الثاني هو ضجّ بمعنى شاغب وشارّ(انظر: عبد العال، بدون تاريخ: 140).

تتناول رواية البوكس مواقف اجتماعية وحياتية تشمل طبقة من الكادحين أصحاب التعاسة والأسى والشقاء الحياتي، وقد لخص الكاتب جموع المعذبين من هذه الطبقة في شخص بطل الرواية " أحمد" ولقبه "البوكس". وعند العامة البوكس لفظة تدل على من يمارس لعبة الملاكمة، ويقصد بها آلة الضرب وهي اليد، ولكن الضرب هنا والقهر والصراع ومعاركة الحياة كانت على مستويين اثنين: مادي جسدي، ومعنوي إنساني.

إن رواية البوكس هي إسقاط رمزي لصورة الإنسان العربي الذي لا ينفك يصارع مجتمعه، وأدوات المجتمع ورجالاته وأعرافه وقوانينه العامة وقوانينه الموضوعة لكل زمان ومكان، وقد قال قاسم توفيق في صفحة الإهداء:" إلى أحمد البوكس، كلنا مثلك لكن ألقابنا تختلف". (توفيق، 2014: 7).

من خلال سير أحداث الرواية يكشف لنا قاسم توفيق خبايا كثيرة ترتقي لمرتبة الجرائم الإنسانية مثل بيع الأعضاء البشرية واستغلال الطفولة لترويج المخدرات، ولا يغفل أن يصور لنا عالم الجنس الذي يجمع كبار الشخصيات آخر الليل في مكان واحد وعلى طاولة واحدة، حيث

تنتهك براءة مراهقات سُخّرن لمهنة الدعارة إرضاء لرجالات الدولة الذين ينزعون قناع المنصب والجاه والتنفذ ليغدو الواحد منهم سكيرا عربيدا آخر الليل. فمثلا تعكس تجارب أحمد في الرواية فساد أهل السلطة كسلك الأمن والشرطة، ممن يفترض بهم أن يحموا المواطن وعوضا عن ذلك تراهم شركاء للمجرمين وتجار المخدرات.

أولى نماذخ تسلّط أرباب العمل على عمّالهم يجسّدها صاحب الملهى الليلي الذي استغلّ فتوّة البنية الذكورية الجسمانية لأحمد(البوكس)، وجعله مسؤولًا عن عدّة مهام داخل الملهى. تبدو صورة ربّ العمل هذا كصاحب ملهى ليلي نمطية اعتيادية، يمارس فيها مثل هذا النوع من أرباب العمل سطوتهم الإدارية، فلا يهمّهم مصالح العمالة التي لديهم بقدر ما يهمّهم جني الأرباح، وإسعاد الزبائن وكسب ثقتهم مع المحافظة على أمن المكان وسلامته من العابثين، وهذه المهمة واحدة من المهمّات التي أُوكِلت لِـ (البوكس)، إلى جانب مهمة حماية فتيات الملهى وراقصاته اللواتي لم يكنّ يستحوذن على اهتمام ربّ عملهنّ المُنادَى بِـ(المعلّم)، وما يفكر به تجاهنّ هو أمر واحد ينصبّ في حضورهنّ إلى العمل والانصراف منه ضمن التوقيت الموضوع لهنّ من طرفه. يقول راوي(البوكس):

"لم يكن يعني المعلّم كثيرًا أمر الفتيات اللواتي يعملنَ عنده، غير أنه يجب أن يصلنَ إلى الشقة المفروشة التي استأجرها لسكنهنّ، وأن يرجع بهنّ إلى الملهى في اليوم الثاني وهذه كانت واحدة من مهام البوكس... لم يكن البوكس ليفهم كيف أنّ المعلّم يظلّ مصمّمًا في كل ليلة على أن يوجهه كيف يجب أن يحرص على سلامة الزبائن والساقيات والمحلّ بهدوء ودون استخدام العنف حتى مع الزبون العنيف، يكرر عليه ذات الوصايا التي لم تكمل العشر:

- لا تنفعلْ.
- لا تغضبْ.
- لا تتودّد للعمّال ولا للفتيات ولا للزبائن.
- لا تضربِ الزبون الممتنع عن الدفع داخل المحلّ.
- لا تجاملْ أحدًا بالجلوس أو الشرب معه.
- استقبلْ ما يقوله الزبائن ولا ترسل.

– أبقِ عينيك مثل الصقر في كل ركن وزاوية وعلى كلّ زبون وعامل." (توفيق، 2014: 20–21).

هذه الوصايا تجعل من شخص(البوكس) أداة طيّعة في يد صاحب الملهى(المعلّم)، وصايا كفيلة بقتل إنسانية (البوكس)، وكرامته، وكينونته، بحيث يغدو أشبه بآلة في ساعات العمل. ربّ العلم(المعلّم) الذي يدير الملهى الليلي تتراءى صورته للقارئ –وفق ما يريده الكاتب– عبر سعة سلطاته الإدراية، فكلا الجنسين – الرجل والمرأة– عنده وسيلة لتحقيق المصالح المادية، والمنفعات الاجتماعية في بناء محيط نفوذي يزيد من فرص تحكمّه وبسط سيطرته، فلا هو يأبه بساقيات الملهى، ولا هو مهتمّ بعمّاله. وكأنّ المعلّم يحوّل عمالته إلى آلات هو من يشغلّها ويطفئها، لاغيًا الجانب الإنساني لطاقم عمله لحساب الزبون.

يحكي الراوي قصة حدثت مع(البوكس) أراد بها توصيف الأسباب الدافعة وراء قبول الإنسان– ذكر أو أنثى– للعمل تحت وطأة الإهانة والذلّ، والقصة حدثت حين نشبت مشاجرة بين بعض زبائن الملهى، فُضِربَ أحدُهُم ونزف، فتدخّل (البوكس) فورًا لاحقًا بالجناة، لكنه لم يستطع القبض عليهم، ممّا جعله يسمع من المجني عليه شتيمة قاتلة بحق أمّه التي كانت في محطات متقدمة من الرواية تمثّل أغلى ما لديه، وقد ماتت وهي تعارك رجال الشرطة وهم يداهمون المنزل للقبض عليه، شُتِم في أمّه، ومنذ تلك اللحظة قرّر الانتقام من كلّ شيء. والشتيمة هي:

" – تركته يهرب يا ابن الشرموطة.

تمالك أحمد نفسه وتذكّر بأنه يجب عليه أن يجاري الزبائن ويحتمل كلّ ما يبدر منهم، فهو وإن كان لا يطيق أن يصف أحد أمه بهذا الوصف، ومن المفترض به أن يلكمه بقبضته ضربة واحدة تكسر فكّه بأقلّ تقدير إلّا أنّه تناسى ذلك. إنّها الوظيفة التي تطعمه وتسقيه، وتساعد أباه في تحمّل نفقة أسرته الكبيرة والتي تعطيه بعض الهدايا التي تفرح أمّه...". (توفيق، 2014: 25–26).

يستمر الراوي في كشف سلطات صاحب الملهى واستغلال نفوذه، وهذه المرّة عن طريق استخدام عاهرات أجنبيات بصفة مضيفات أو خادمات، ومن ثمّ تشغيلهنّ في مجال الدعارة في مجتمع عربي لا يرخّص العمل بالدعارة وامتهانها علنًا كوسيلة جذب سياحي. يقول الراوي:

قوانين البلد تحظر عليهنّ ممارسة الدعارة، يأتين للبلد للعمل كمضيفات أو خادمات ثم يتحوّلن إلى المهن الأكثر شيوعًا وربحية، لا تحتاج فيها المرأة إلا لجسدها وجمالها، الواحدة منهنّ تدخل البلد ساذجة بريئةلا تبصر أمامها غير هدف واحد، جمع المال الذي سيسدّ رمق أهلها... والقوّاد يحتفظ بجواز سفرها". (توفيق، 2014: 29–30).

من بديع صنع الكاتب(قاسم توفيق) براعته في عقد مقارنة تشخيصية بين(البوكس) والنساء العاملات معه في المقهى، ومحاولة لملمة التقاربات الاجتماعية بينهما، واستقراء الأسباب العائلية والمحيطية التي تدفع بالإنسان إلى قبول الامتثال لسطوة رجل واحد يفرض عليه التخلّي عن إنسانيته، مستغلًّا الحاجة المادية لهذا الإنسان المعوز. إنّ حجم المسؤوليات العائلية المترتّبة على عاتق كلّ من أمثال(البوكس) وهؤلاء الراقصات الأجنبيات تشكّل وسيلة استغلال شخصية لجهود جماعية، تنتفي معها الحقوق، والحريّات، والأبعاد السامية للروح الإنسانية، إضافة إلى همّ الذات، ومحاولة أصحاب الحاجة من اشباه هؤلاء النهوض بالذات بعيدًا عن الفقر الجوع والتشرّد. هي باختصار معادلة بسيطة لخّصها (توفيق) بقوله على لسان الراوي:" إنّها الوظيفة التي تطعمه وتسقيه...". هي مسألة عرض وطلب في لغة السوق والعمالة، والمحتاج يرضخ صاغرًا غير قانع، إنّها باختصار شديد سياسة الاستغلال الفردي لجماعات المحتاجين، والانطواء تحت يد سلطوية عليا لا تهتمّ إلا لتحقيق منافعها على حساب طبقة مسحوقة من عامة الشعب. والوعي الأنثوي الذي تمثّله(نساء الملهى)، والوعي الذكوري الذي يمثّله(البوكس) تجاه أبويّة صاحب الملهى (المعلّم) لا يختلفان، فكلاهما يعاني من ثقل الإحساس بوطأة الفعل الذكوري، والوعي قد يتمثّل بالرفض، أو الاستسلام، وأحيانًا القبول، لكن المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي يكمن في التعبير عن ردّات الفعل المرصودة والمُحتَمَلَة(ينظر: أيّوب، 2017: 9–10)، والتي لم نلمحها من طرفي الوعي السابقين؛ أي كلا الطرفين امتثل لقواعد العمل الموضوعة من طرف ربّ العمل.

وإنّ المقارنة التي عقدها الكاتب بين(البوكس) وجماعة نسوة الملهى كانت كفيلة بشرح حالات الشبه بينهما، وقد عرّفها (مطلوب، 1987: 293/3) في معجمه(المصطلحات البلاغية وتطوّرها) بقوله: المقارنة أن يقرن الشاعر أو الأديب الاستعارة بالتشبيه أو المبالغة أو غير ذلك من المعاني في كلامه بوصلٍ يخفى أثره ويدقّ موضعه إلّا عن الحاذق المدمن النظر في هذه

الصناعة وتوصيف درجة الانصياع المطلق لأحكام ربّ العمل، وهذا يُحسَب للكاتب، إذ استخدم أسلوبًا بلاغيًّا– كالمقارنة– في الجمع بين صورتين في التشبيه المادي والمعنوي، بحيث يترك للقارئ مسافة مريحة ليقتنص أوجه المقارنة المعقودة، ويقف على نتائجها، منمّيًا روح التأويل والنقد عنده.

في مرحلة سابقة للمرحلة التي عمل بها(البوكس) في الملهى الليلي عند (المعلّم)، كان قد عمل كصبي خادم للزبائن في مقهى(محروس)، بعد أن أخرجه والده من المدرسة لإثبات فشله التعليمي، وارتأى له حياة جديدة بعيدة عن مجال المؤسسات التعليمية، ليزجّه في مجال البيئات الشعبية، والأزقّة، والعشوائيات. كانت قهوة(محروس) صاحب المقهى تقع في طرف المدينة الشعبي، على عكس الملهى الواقع في الطرف المترف الشمالي. محروس هذا لعب دورًا مهمّا في نشأة مفهوم الجنس عند (البوكس)، وهو صبي مراهق يعمل عنده في المقهى. وتبدأ أوائل رحلات الجنس عند(أحمد البوكس) عندما أراد منه (محروس) أن يكمل رجولته المنقوصة لتجربة جنسية حيّة، وليس لإكمال معادلة الرجولة المنقوصة سوى العنصر النسائي، يقول الراوي مصوّرًا الفكر الاجتماعي الموروث لدى جماعات الذكور في البيئات الشعبية العشوائية:

قال له محروس:

– يجب أن تكتمل رجولتك!

أخذه معه أوّل مرّة بسيّارته الفارهة، أوقفها بعيدًا عن عمارة سكنية، وصعد معه بالمصعد إلى إحدى الشقق، كانت ملأى بالفتيات الصغيرات الجميلات، أشار عليه أن يختار من تعجبه منهنّ، ولمّا لاحظ تردّده، وعدم قدرته على الاختيار أشار نحو واحدة لم تكن أجملهنّ لكن كان يبدو عليها أنّها أكبر سنًّا.

– هذه ستعلّمك.

قال محروس وهو يشير عليها أن تأخذ الصبيّ وتحسن معاملته لأنّ عظمه ما زال طريًّا...أخذ يتردّد على المكان مرّة كلّ شهر...(توفيق، 2014: 73–74).

إنّ حذاقة الكاتب(توفيق) تجلّت في حسّه التشكيلي السردي للمشهد الذي بدأت معه رجولة(محروس) بالتكوّن، إذ حرص على إصابة هدفه النقدي المزدوج لفئة شعبية اجتماعية ترى في المرأة وسيلة لإثبات فحولة الرجل ضمن قصور فكري وعقلي يتمخّض عن العشوائية الثقافية

والدينية التي يقبع في ظلّها أمثال هؤلاء الرجال(محروس)، مراعيًا بين عشوائية السكن وعشوائية التفكير الذكوري الأناني. هدف الكاتب انصبّ على التمظهرات الذكورية لسلطة(محروس) في الاقتباس السابق، فهو من جهة يؤيد من صبيّه أن يبلغ بشكل فعلي فيزولوجي، فلم ينتظر عليه، بل ألزمه بحكم كونه ربّ عمله بأداء طقوس اكتمال الذكورة عند هذا الصبي الطريّ اليانع، بحيث تجلّت روح السلطة الأبوية في سحب(محروس) إلى تنفيذ رؤيته لمفهوم الفحولة وسط استسلام الصبي المراهق. والهدف المروم الثاني كان تسليط الضوء على منظومة المقايسة الذكورية التي ترى في المرأة أداة ترقين لرجولة أحدهم من عدمها، فلا يدخل الذكر نطاق الرجولة– وفق منظور محروس وأشباهه– دون خوض تجربة وَطْءِ امرأة تشهد له بحسن أدائه الجنسي. والبراعة تكمن في إيجاز الصورة بكلمات قليلة ذات أبعاد تصوراتية مشحونة بطاقات دلالية تفي بمعاينة بعض جوانب المجتمعات العربية من الناحية الفسية والثقافية والعاداتيّة. والإيجاز كأسلوب سردي له تعالقه الفني والجمالي والدلالي مع البلاغة يعرّف بأنّه يكون اللفظ فيه أقلّ من المعنى مع الوفاء به؛ أيّ هو قلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني، والبلاغة تكمن في الإيجاز، وهو ليس محمود في كلّ موضع وإنّما يرجع إلى بلاغة الكاتب في حسن اختيار الموضع المناسب لاستخدامه(مطلوب، 1987: 344–345). فما عبارة الكاتب:" يجب أن تكتمل رجولتك" إلّا ضربٌ من ضروب الإيجاز الذي لُخّصَتْ فيه فلسفة ذكورية رؤيوية لمفهوم الرجولة والنضوج الذكوري لدى بعض فئات المجتمع التي ترى في المرأة محرّضًا واجبًا يستفزّ فحولة الرجل الكامنة.

كانت شخصية(البوكس) عين الراوي الثاقبة في بيئة الرواية، يصول بها ويجول في أروقة الحيّز المكاني للرواية؛ ليكشف للقارئ بعضًا من المشاهد الحياتيّة لنماذج بشريّة همّها الأوحد البقاء مصارعة الحياة والتغلّب عليها للظفر بالبقاء غير آبهةٍ بالوسيلة على مبدأ الغاية تبرّر الوسيلة.

من هذه النماذج تبرز شخصية المُرَابِي (ثلجي)، والمُرَابِي من الرِّبا وتعني لغةً الفضل والزيادة، وفي لغة الشرع: فضلٌ خالٍ عن عوضٍ شُرِطَ لأحد المتعاقدين، وفي لغة الاقتصاد: المبلغ يؤدّيهِ المُقتَرِض زيادة على ما اقترض تبعًا لشروط خاصة(أنيس وآخرون، 2004، مادّة: ربو). وفي القرآن الكريم جاء تحريم الرّبا لقوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا

يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوا إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا﴾ (سورة البقرة، 286/275).

شخصية المُرابي (ثلجي) صوّرها الكاتب كنموذج من نماذج الأبوية الذكورية الفردية التي تتحكّم بجماعات المحتاجين والفقراء والمعوزين، امهتن الرّبا ليستحكم بأرزاق النّاس، ويستحوذ على مصائرهم وقراراتهم، فيجعلم تابعين له همّهم أن ينالوا رضاه لا سخطه، يهدّهم بالديون المترتّبة عليهم، فيستعطفونه بقصد تأجيلها إن استعصى عليهم سدادها في وقتها مع الفوائد. وعلى الجانب الأخلاقي كان سمعتة هذا المرابي سيئة، يشيع عنه دنائة الخَلق والخُلق، يقول الراوي عنه:

"ثلجي الذي يصفه النّاس بأنّه سافل ووقح وحقير كانت تُفتَح له كلّ الأبواب، كان يتجوّل داخل المنازل وكأنّه من اهلها، يرمق النساء بنظرات شهوانية مكشوفة... لم يجرؤ أحد على توبيخه، أو ردعه عن التسلّل مثل اللصّ حتّى إلى داخل المطبخ يبحث عن طعام يتناوله دون خجل ويأكله حتّى لو كان قوت أهل البيت كلّهم ذلك اليوم." (توفيق، 2014: 70).

رسم الراوي أبعاد(ثلجي) بصورة حسيّة تحمل خلفها جملة من الحقائق المعنوية تتضح بحجم الاسترقاق الي يمارسه هذا المرابي بحقّ ضحاياه من الزبائن؛ لأنّ أغلب النّاس في محيطه مدينون له بقرض أو مبلغ من المال يكاد يكون بمنزلة حبل مشنقة يلفّه حول أعناقهم أو يرخيه حسب مآربه ومصالحه الشخصية والمهنية. وما دخوله بيوت ضحاياه بالصورة الحرّة التي رسمها الراوي إلا إثبات دامغ على القمع المطلق الممارس عليهم دون أدنى قدرة منهم على ردعه أو لجم شذوذه المُعلَن. هذا السلطة الأبوية الممنوحة لِـ(ثلجي) من قِبَل امتهانه الرّبا خوّلته نيل ما لا يحقّ له بحكم تسلّط المتنفّذ على الضعيف، وبحكم استغلال الصفة المهنية له(مرابي) وتسخيرها في علاقاته الاجتماعية مع محيطه بشكل يرضي نزواته ورغباته.

شخصية الفتاة البريئة اليافعة(ريما) تشكلّ البديل الموضوعي لضحايا(ثلجي)، وقد حرّكت فيه نزوته الجنسية على الرغم من أنّه يكبرها بثلاثين سنة، واعتمادًا على سياسيته التعاملية مع محيطه كمرابي رأى أن الظفر بالفتاة اليانعة(ريما) أمرًا ليس بالمستحيل طالما أنّ والدها واحد من عملائه، وله بذمتّه مبلغًا من المال حالو أن يساومه على تأجيله كُرمى لابنته. هي محاولة ابتزاز سلطوي تنبع من موقع المرابي(ثلجي) كشخصية نافذة ومتنفذّة في المجتمع،

يترجم رضوخ النّاس له إلى تبعية مطلقة ينال بها مبتغاه. والمفارقة تكمن في حديث اراوي عنه، عندما رجع بالزمن إلى عقود مضت ليصوّر شهدًا رمزيًّا مفعم بالتناقضية الاجتماعية، فالمرابي (ثلجي) كان أن شهد ميلاد ريما، وكان أن أقرض والدها عامل البلاط الفقير ثمن الحلويات الموزعة ابتهاجًا بولادتها، وفي الوقت نفسه كان من أوائل من لاحظ بلوغها الأنثوي؛ أي ضحيته هذه ارتسمت في خياله الشّاذ مذ أن تفجّرت معالمها الجسدية، يقول الراوي:

"ثلجي المرابي حضر ميلاد ريما، وأقرض أباها ثمن الحلوى والشراب الذي وزّعوه على الجيران، وهو من أخذها مع أبيها إلى السوق حتى يشتري لها ملابس المدرسة والحقيبة والأقلام، وهو الذي كان يصفعها على خدّها وهي طفلة تلعب مع أولاد الحارة، وهو أوّل من لاحظ بلوغها وانفجار أنوثتها مرة واحدة. كان يراقبها مثلما يراقب أمّها وبنات ونساء الحارة الأخريات، وكان يرجع لبيته الكئيب يخلع عقاله وكبره ويصير يمشي في البيت وحيدًا، يستعيد حسبة ما أقرض وما استردّ، وما تبقى له عند الناس، وعندما ينتهي يبدأ في تذكّر نساء الحارة... ثم يقذف، ينتهي ويستغفر الله، يلعن إبليس..." (توفيق، 2014: 97).

يستوقفنا هنا تكرار تحميل الرجل(الذكر) وِزْرَ ذنوبه، وقبائح أعماله الشاذّة للشيطان، وقد مرّت هذه الدراسة سابقًا على ذات الإرجاع التبريري لأفعال الخيانة، والشذوذ السلوكي، وانتهاك حرمات النساء و...إلخ حين كان يختبئ الذكر خلف شيطانه مبرّئًا نفسه من ارتكاب الآثام، ملقيًا بها إلى وزّ الشيطان ووساوسه. يبدو(قاسم توفيق) حريصًا الحرص كلّه على تدوير هذه اللقطة على مدار رواياته فيما يخصّ كيفيّة تعامل الفكر الذكوري مع فعل الخطيئة.

يُظهر الراوي النيّة الشاذّة المبيّتة لدى (ثلجي) تجاه(ريما) منذ اللحظات الأولى التي صرخت فيها أنوثة هذه الفتاة، فيسارع إلى تقديم عروضه المالية على والدها، مبديًا حرصه على سلامة معيشة العائلة، واهتمامه بمستقبها. وعندما كان الأب يرفض قروض (ثلجي) كان يغريه بعروض القرض المعفي من الفوائد؛ سعيًا منه إلى لفّ حبل الديون الثقيلة حول رقبته إلى حين مجيء الفرصة المواتية لإحكام هذا الحبل ومساومته له بما ترومه نفسه إزاء(ريما)، يصف لنا الراوي هذا التفكير الشيطاني بقوله:

"منذ أن شاهد بلوغ ريما لم يعد يحرّك عضوه شيء غير تخيّلها، حتى إنها ملكت حياته، صار يتردد على أبيها يعرض عليه أن يقرضه، يردّه الأب شاكرًا لأنّها مستورة، يقترح

عليه أن يطرش البيت أو أن يشتري محلًّا صغيرًا للأولاد يبيعون ويشترون فيه لأنّ الله بارك في التجارة...أكّد عليه بأنه سوف يقرضه بلا فائض لأنه يحبه وهو صديق عمره... لقد تحوّل ثلجي خلال سنة أو أقلّ إلىرجل آخر، صدار صديقًا ودودًا وطيّبًا لم يعد يدخل البيت مثل المستعمرين...ما لاحظه أبو ريما من تغير ثلجي لم يلاحظه أحد غيره من أهل الحارة فهم ما زالوا يؤكدون أنه صار سافلًا أكثر من الأول وأكثر جشعًا...(توفيق، 2014: 98).

وحين تقدّم لطلب يد (ريما) من والدها نهره وطرده، لكن أسلوب المرابي كان ذكيًّا حين أوهم العائلة(الأمّ وإخوة ريما) أنّه كبير في السنّ وبعد وفاته ستؤول أمواله لزوجته؛ ممّا جعل الأب يغيّر رأيه ويرضخ لقرار زوجته مقتنعًا برؤيتها للموقف من جانب مادّي بحت. ويتذكر أنّ موافقته ستنهي حلم ابنته في زوج يشبهه في شرفه، وتعبه، وكفاحه، يقول الراوي على لسان الأب مستذكرًا حواره مع ابنته:

– كيف تريدين أن يكون زوجك يا ريما؟ يسألها وهو يتندر ويضحك.

تردّ بالحال ودون تردد:

– مثلك.

انتهت حكاية الحبّ وجاءها الزوج الذي لا يوجد فيه شيء من أبيها..." (توفيق، 2014: 101–102).

ما قصة (ريما) وزواجها من المرابي (ثلجي) الذي يكبرها سنًّا إلا مظهر من مظاهر بيع عمرٍ ربيعي لفتاة نضرة بريئة لهذا المرابي الذي يحكم الناس بالديون، تمردت ريما رافضة ولكن أباها أجبرها بل هو باعها. إننا لنلحظ في مطالعتنا لروايات قاسم توفيق تسلط فكر المجتمع الأبوي على رواياته، فاتخذ من هذا الفكر أداة فضح وتشهير للقيم الاجتماعية المنحطة فيما يخص استعباد النساء كسلعة جنسية رخيصة تباع وتشترى تحت سطوة المال والجاه والسلطة و.....إلخ. إن جنسانية النساء تتمثل في الخدمات التي تقدمها المرأة للرجل والمجتمع، على مستويين اثنين: الجنس والتناسل؛ ومنه نشأ مصطلح المجتمع الأبوي الذي من أبسط وأقصر تعاريفه هو: تسليع المرأة. ولطالما كانت المرأة عرضة للانتهاك والمبادلة بقصد الجنس وتكثير النسل؛ تماشيا مع حاجة أرباب الاقتصاد في زيادة الإنتاج ومراكمة الفائض، فالضحية الأولى هي الأم، والضحية الثانية هي الطفل. (غيردا، بدون تاريخ: 413 ومابعدها).

يعكف (قاسم توفيق) على تسليط جرأته الإبداعية على أبوية المجتمعات العربية لفضح الممارسات المارقة بحق المرأة طفلة كانت أم شابة. يتناول الكاتب قضية زواج (ريما) من العجوز المرابي (ثلجي) بأسلوب تهكمّي لاذع، وكان يكبرها بثلاثين سنة، بينما ريما كانت طفلة صغيرة، رسمها الكاتب بكلمات تدمي القلب قبل العين وهي تزّف دون أدنى وعي أو إدراك منها للحاصل، في جريمة شارك بها المجتمع كله–بطبقاته وأعرافه ومذاهبه الدينية– كل الناس باركت هذا الزواج ورقصت على جثة الطفلة البريئة، يقول الكاتب على لسان(البوكس) في مشهد ذاكراتيّ وهو في عمر السابعة عشرة، يسترجع فيه صورة(ريما) الطفلة كيف أصبحت عروسًا لرجل عجوز:

" يذكر يوم جاءت ريما إلى الحارة عروسًا لجارهم العجوز المرابي ثلجي، كان يكبرها بثلاثين سنةً وأكثر، كانت ما تزال صغيرة يرتسم الذهول على وجهها وهي تقاد بموكب كبير داخل عراضة تغني، وتدبك وهي تقطع الأمتار القليلة التي تفصل بيت العريس عن الشارع العام. الغبار لف الأرض، والزغاريد والأغنيات وصوت لطبل صم الآذان:

– يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا إبليس.

كانت ريما محور الجميع، على الرغم من أنّ ملامح وجهها كانت تنبئ بغيابها لم تكن واعية لما يدور، يصطرع في داخلها خوف عجيب، كيف لها أن لا تنام الليلة بين إخوتها؟ وكيف لها أن تنام في أحضان هذا الرجل الذي كانت تكرهه منذ طفولتها ومنذ أن كان يزورهم سواء لإقراض أبيها مبلغًا من المال أو لاسترداده مع الفائدة الكبيرة التي يضيفها عليه." (توفيق، 2014: 69).

وفي الجملة الأخيرة –العامية– تهكم جريء وواضح من الكاتب صوب خرق المجتمع لتعاليم الدين وأصول التكافؤ في أعراف الزواج، حيث دعا الحضور للعروسين بالبركة وهلّلوا لهم بالصلاة على النبي؛ درءا للعين والحسد.

الطرح الجريء الآخر سمة امتازت بها روايات (قاسم توفيق) فيما يخصّ مسألة الجنس، (توفيق) يجعل من المخالفة والجسارة وسيلتان من وسائل الإبداع. "وقد كتب الفلاسفة وعلماء النفس كثيرا عن شجاعة الوجود وجسارة الإبداع في العصر الحديث، ولكنهم لا ينتسبون إلى مجتمعات أبوية تقليدية مثل مجتمعنا العربي حتى يدركوا أن عذاب الوجود ومخاض الإبداع

يتضاعفان عندما تكون إنسانا خاضعا لنوع من التمييز المستقر في الأعراف الثقافية والتقاليد الثابتة بفعل الجنس الأدنى الذي تنتمي إليه؛ عندما تكون امرأة في مجتمع بطركي لا يعترف لك بهامش الحرية الذي يتنازع عليه الرجال، ويتحاربون في سبيل امتلاكه وممارسته (فضل، 1997م: 168).

يقول عالم الاجتماع الفرنسي(بيار بورديو Pierre Bourdieu) في كتابه(الهيمنة الذكورية) بأنّ قوة النظام الذكوري تلجم أي تبرير لسلوكياته مهما كانت درجة فظاعتها، ومجافاتها للعرف أو القواعد؛ ذلك أنّ الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأنّها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها. والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها، إنّه باختصار التوزيع الصارم للنشاطات والصلاحيات والحريّات الممنوحة لكل واحد من الجنسين، لمكانه وزمانه وأدواته.(بورديو، 2009: 27-28-). وعليه، فإن الهيمنة الذكورية لشخصية(ثلجي) وأمثاله في بعض المجتمعات بعامة، والعربية بخاصّة، لتقوم على الصلاحيات الممنوحة للذكر، والتي يصادق عليها المجتمع، بل هو يباركها كما حصل في عرس(ريما) حين زفّها أفراد محيطها لعجوز متنفّذ استطاع أن يستخدم أدواته بأسلوب لا يمتّ إلى الأخلاقية بأي صلة، بل هو سخّر منزلته الاجتماعية المهنية كمرابي يقرض النّاس بالفائدة، ثم يساومهم على سداد القرض لكي يقتحم خصوصيات العائلات، ويفرض نفسه رجلًا لا يُجابَه أو يُرفض له طلبٌ. وقد نجح في تقسيم أسرة(ريما) بين مؤيد ومعارض لزواجها به، إلى أن تمّ ما خطّط له، فنالها جرّاء عاملين اثنين، الأوّل: استغلاله فقر أسرة(ريما)، والثاني: استغلاله جهالة الأب وقد قنع بتغيّره إلى رجل صالح طيّب، فلم يقرأ خطة صهره العجوز كما يجب، فكانت ابنته ضحيّة الفقر والجهل، وهي ليست الأولى ولن تكون الأخيرة.

هذه القصة الدرامية التي هي شاهد من شواهد قتل البراءة، وانتهاك الحرمات، وسيادة الهيمنة الذكورية، هذه القصة نجح الكاتب (قاسم توفيق) في تقديمها بصورة فنيّة رائعة محبكة، جعل فيها من الضحية عنصر المرأة النتمثّل في شخص(ريما) بؤرة الحدث، وذلك وفق هندسة سردية متقنَة ذات نظام تشكيلي عالي المستوى على خدّ تعبير الناقد(محمد صابر عبيد) في كتابه (التشكيل السردي)، حيث يرى(عبيد، 2011: 41-42) أنّ من مهارات السارد إتقانه

تقسيم متن الحكاية إلى مجموعة طبقات تحيط بالمركز السردي(البؤرة) –وهي شخصية ريما– ثم ينهض الراوي الذاتي بتحريكها ودفعها باتجاه نقطة المركز لتجسيد العلاقة بين كلّ طبقة والمركز. وهذا ما حرص عليه كاتب(البوكس) حين ربط مركزية (ريما) كباعث للحبكة الدرامية لحكاية زواجها بِـ(ثلجي) بمصادقة أمّها من جهة، ومعارضة أبيها– مؤقّتًا– من جهة أخرى، وسط ترقّب المرابي من بعيد لقرار الموافقة الذي بدا وكأنه في جيبه؛ لعلمه المسبَق بنجاعة خطتّه في الاقتران بفتاته الصغيرة، يقينًا منه بنجاعة سطوته النافذة في التضييق على قرارات خصومه– إن صحّ التعبير– وثقةً منه بمساعدة عامِلَي الفقر والجهل اللذين يسيطران على حياة عائلة(ريما) في سير الأمور كما يريد. نجح الكاتب في صنعته الروائية(البوكس) في صوغ شخصياته بهندسة تركيز عالية، وأسلوبية تعبير تنطوي على اقتصاد سردي ووصفي وحواري لا يزيدولا ينقص عن حاجة كل مشهد من مشاهد الرواية(عبيد، 2011: 119)، ممّا جعله يبدع في تمثيل رؤيته الشخصية للعالم والإنسان والمجتمع، ومن ثمّ معالجتها فنيًّا ليقدّمها مادّةً روائية تنضح بنصيب موفور من الرمزية، والواقعية، والجديّة، والحساسيّة. فقد حفلت روايات قاسم توفيق بخاصة التعددية الأسلوبية؛ فقد زاوج بين عناصر أسلوبية كثيرة مما جعل الحقل الدلالي والفني لرواياته يزخر بفضاءات واسعة من جمالية الطرح والسرد والتعبير. فتلوين الأسلوب ضمن الأسلوبية الفردية للكاتب مع مراعاة الخاصية الأسلوبية الجوهرية للنوع الروائي هي ما سعى إليه قاسم توفيق في مجمل رواياته.(انظر: لحمداني، 1998م: 19–66).

بالعودة إلى رواية (صخب) تطالعن القارئ شخصية (الباشا)، وهو ضابط متقاعد، يحظى بنفوذ واسع حتّى بعد أن تقاعد، سطوته الوظيفية كضابط ي شأن في السلك الأمني والعسكري لم تفارقه حتى بعد أن تقاعد؛ إذ بقيت شهوة السلطة مرافقة لطباعه، لا يتوانى عن إحيائها أينما ما استطاع. (هند) في عالم المدينة الصاخب مثّلت تجربة من تجارب(الباشا) الذي حاول إشغال حياته بعد التقاعد بالتردّد على أماكان السهرات الماجنة، في وقت يترافق مع ذيوع صيت(هند) كفتاة مغناج امتازت عن فتيات مهنتها بقدرتها على ترويض زبائنها الذكور. يقول الراوي:

"ازدهرت مهنتها بعد أقلّ من سنة على ترك المدرسة، صارت سيدة الرجال الذين تتلبّسهم الشهوة، وأولئك الذين يتلبّسهم الوهم. عرفت كيف تدجّن من يتباهى بذاته وبسيرته الملأى بالنساء..." (توفيق، 2015: 201–202).

إنّ رمزية الفعل (دجّن) وأصله (دجَنَ : داجن) تجاوزت المعنى المعجمي المحصور بكل "ما ألف البيوت وأقام بها من حيوان وطير للذكر والأنثى". (مجمع اللغة العربية، 2004: مادة: دجن، 272). هنا الكاتب يلبس مفردة (دجَّن) دلالة رمزية تسقط عند عتباتها سرّ الأنوثة، تتهاوى ركائز المرأة وأعمدتها كرمز للتجدد والتحرر والثورة ضد كل ما هو روتيني من فكر متبلد أو عادة اجتماعية تقليدية تجعلها أسيرة الرجل، بل على العكس من ذلك، قد تجد المرأة حريتها في استعباد الرجل وامتلاك ناصيته عبر نقطة ضعفه المتمثلة في غريزته (ينظر: ستيورات مل، 1998: 143–144)، فَ(هند) أحسنت تدجين الرجال مستغلة فِتْنَتَها التي تشبع شهواتهم وتعمي بصيرتهم في آن، فتُرضخ الواحد منهم لتجعل منه مخلوقًا أليفًا داجنًا لا يخرج عن إمرة مروّضه.

يمهّد كاتب(صخب) إلى مواجهة عنيفة بين ندّين من جنسين مختلفين، تجمعهما عظمة(الأنا) التي تحاول التفرّد بالآخر، وعندما يكون الآخر نظيرًا لندّه تزداد الرغبة في الاستحواذ عليه لدوافع ذاتيّة. شخصية(الباشا) وشخصية(هند) تلاقتا في عالم المدينة الذي يعجّ بنماذج تقترب من حيث التفكير والسلوك من هاتين الشخصيتين، إلّا أنّ الفارق الشخصاني الذي يملكه الواحد منهما شكّل رغبةً قويّة لديهما لإرضاء العنفوان الذاتي. (الباشا) كان قد سمع بتفرّد (هند) عن باقي أترابها بميزات أنثوية وسلوكية لم يرها في غيرها، فقرّر السعي إليها بنفسه على غير العادة، إذ تملّكته شهوة الاستحواذ مستحضرًا هيبة سلطته الوظيفية السابقة كضابط لا يعجزه شيء عن الوصول إلى مبتغاه. هنا، يرسم الراوي الفكر الذكوري المهيمن على طبع(الباشا)، حيث تنازل عن شهوة الجنس تجاه(هند) لصالح إرضاء شهوة أخرى لا تقلّ في سطوتها على صاحبها عن شهوة الجنس، هي شهوة السلطة والهيمنة وإثبات الأنا الذكورية، يقول الراوي:

"الباشا الذي سمع عنها في إحدى سهراته الماجنة قرر أن يسعى إليها بنفسه لم يرغب أن يأتيه بها واحد من أصحابه أو أحد القوادين. فكّر بتجربة جديدة ومختلفة تسلّيه أكثر، تحركت في نفسه شهوة الاقتناص، فاستعدّ لمتعة الصيد والمطاردة، التربّص والنكوص، مهنته

التي احترفها أكثر من أربعين سنة منذ أن ابتدأ العمل مخبرًا سريًّا في إدارة الأمن إلى أن تقاعد برتبة عميد ولقب باشا. كانت تمتلكه شهوة مختلفة، ليست شهوة الجنس وحسب بل شهوة الانقضاض على الفريسة، كانت تصيبه النشوة كلما فكّر في تلويع نفسه وتلويع هذه الحسناء التي يحكون عنها...الوصف الغريب الذي سمعه عن حسنها وفنونها في الفراش زاد في تصميمه على فكرته، فابتدأ مشوار البحث عن هذه المرأة المجهولة... لم يلق عناء في الوصول إليها...وعندما رآها أول مرة وعرفها وتحقق أنها هي المرأة المعنية قرّر أن يستمر بلعبته التي أضحت أكثر متعة. تحول هو وهند إلى كائنين آخرين صياد وطريدة. لم يكن هو الصياد دائما، لا كانت هي الطريدة طوال الوقت، فقد كانا يتبادلان الأدوار..." (توفيق، 2015: 202-203).

قد يكون قتل الرتابة، وكسر المألوف، وبسط سيطرة الأنا والتمايز عن الآخر، والرغبة في استعباده، قد تكون هذه الدوافع نقطة تقاطع مشتركة بين(هند) الساعية إلى إظهار وجودها في عالم الدعارة بصورة جديدة مختلفة عن المألوفة، وبين(الباشا) الذي اشتاق إلى إعادة إحياء سلطته النفوذية كعميد، إلى جانب إحياء ذكورته وهي التي بدأت تأفل. هذه المؤشرات يطرها الكاتب لقارئه ليجعله يعايش – بشكل استباقي- أجواء اللقاء المرتقب بينهما، لمن ستؤول الغلبة فيه؟

كلاهما يسعى إلى الاستحواذ على الآخر، وحجبه عمّن سواه، لكن هناك تهديد قد يطال مستقبل(هند) في علاقتها مع صاحب المطعم الذي تعمل فيه، حيث تصطاد زبائنها، وهذا ما رفضه(الباشا) الرافض- في الأصل – مشاركة أيّ ذكر آخر سواه لجسدها، لكنّها ارتأت أن تغامر وتضحّي بزبائنها على أمل أن تلقى من هذا الزبون الدّسم ما يعوّضها. وفي الجهة المقابلة منحا(الباشا) شرف الولوج إلى عالمه السرّي القابع في شقة شهدت لقاءاتها الغرامية، الطرفان يحاولان أن يمنح الآخرعقدة النقص التي يسعى إليها، هي سعت إلى المصادقة على رجولته، والتباهي بدوامها وفعاليتها لترضي شكوكه الدائرة إزاء أدائها موازاة مع عمره المتقدّم، وهو خصّها بمنحها ميزة الانفراد به ضمن خصوصية مغلقة لم تُمنح لسواها. والاثنان يعلمان نيّات بعضهما، ولكنّه شغف الهيمنة ما يحول دون الإفصاح عن بواطن الأنا. يقول الراوي:

"لقاهما بالفراش داخل الشقة التي يدّعي الباشا أنّها صومعته السريّة التي لا يدخلها أحد غيره كان ممتعًا له، واحترافيًّا لها، أشعرته بأنه قوي وشابّ وأنّه لا يزال يفعلها بكفاءة أكثر من الصغار. دهاء الباشا وخبرته لم يقدرا على إفهامه أو لم يحاول هو أن يفهم هذا بأنّ هذا الدّور الذي مارسته هند معه هو الدور ذاته الذي تمارسه كلّ المومسات، وعلى الرغم من أنّه يُحسن فهم ذلك تمامًا إلّا أنّه تجاهله، فلو فكّر بهذه الصورة لكان أهدر قيمة كبيرة من المتعة التي استلّها من ملاحقة جسد هذه المرأة الصغيرة المثيرة لاصطياده، لذلك أغدق عليها المال والهدايا... اقترح عليها الباشا أن تكون له وحده وأن تكفّ عن التنقل بين أحضان رجال لا يقدرون قيمة جمالها مقابل أن يعوضها عن ذلك، قدّم لهاعرضه السخيّ فوافقت من غير أن تحتفل كثيرًا بهذا العرض، فهي تفهم أنّها الرغبة التي لم يتمّ إشباعها بعد عند الباشا، والتي سوف تضرم وتؤول إلى الزوال في وقت قصير، ولم تفكّر ولا للحظة واحدة بقيمة أن تكون لرجل واحد فقط" (توفيق، 2015: 206).

تتمحور سياسة هاتين الشخصيتين في جذب الآخر والتلاعب به، تحت غطاء واهم من الأكاذيب بلفظتين اثنتين برع الكاتب في انتقائهما من مخزونه اللغوي، اللفظتان هما(يدّعي) وهي للباشا، ولفظة (أشعرته) وهي لهند، فهو يدعّي منحها كشف عالمه السرّي لصومعته، وهي بادرته هذه العطية بأن حاولت أن تشعره بفتوّته. وهاتان اللفظتان كفيلتان بأن تضع القارئ في قلب الحدث، بل كفيلتان بأن تجعله يغوص في بواطن الأنا الحاكمة للباشا وهند؛ ليتعرّف على خفايا أهدافهما، فيستطيع بذلك أن يُحسن تأويل الحوار الدائر بينهما، ومقايسته بالموجود في الداخل.

تسير لقاءات(هند) و(الباشا) كما خُطّط لها، هو أغرقها بهداياه، وهي أشبعت ثقته بذكورته، أحسّت أنّه لن يطيق الابتعاد عنها، عرت بامتلاكها له، فارتسم في مخيلتها بأنه المخلّص. في حين لم يتردّد هو بأن يفكر بالخلاص منها؛ خوفًا على سمعته ومكانته وسطوته المعهودة في المحيط عند سماعه نبأ اختلاقها لقصة حملها منه، فأوعز لرجاله بإسكات هذه المومس التي وثقت به فباحت له بشخصيتها الحقيقة، وبماضيها، وبتفاصيل حياتها في القرية بعد أن اطمأنت (الأنثى) النقيّة التي في داخلها إلى (الذكورة والرجولة) الموجودة في شخص(الباشا) خلال أسبوع من الاعتكاف الجنسي في صومعته. هي النثى التي مهما بلغت

من درجات الانحراف تبقى محتفظة ببعض شيء من الإخلاص، والثقة تجاه الرجل، والإيمان بقدرة القدر على تغيير المأساة إلى خلاص، ولكن ما لم تعلمه أنّ أمثال (الباشا) لا يعنيهم من أمثالها ما قد يسمعونه من تراجيديا السيرة الذاتية التي توسّمت فيها هي مفتاحًا تغلق به على ماضيها؛ لتبدأ رحلة الخلاص مع رجل حنون دافئ كالباشا. هذه الازدواجية ما بين الأنا المعلَن والأنا المبطن لطرفي هذه القصة يشرحها الراوي بقوله:

"أبلغ الباشا شلّته بقصة هند، دفعه خوفًا من أن تشيع قصتها التي اختلقتها عن الحمل وأن تصل إلى مسامع أحد منهم أو من عائلته. طلب من أصحابه المتنفذين أن يسكتوا هذه المومس قبل أن تتكلّم بشيء بعد أن حدّثهم بقصتها التي حكتها له، وبما باحت له من سرّها العجيب بكل تفاصيله. لن تقدر أية امرأة حتّى وإن كانت تمارس البغاء من أن تردع نفسها عن البوح بأسرارها الخاصة، وأن تبقى محتفظة بها لنفسها طوال حياتها، فهي وإن لم تبح بها لأقرب النّاس إليها هيام، إلّا أنّها نشرتها بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة للباشا... لم يكن لدى الباشا ما يبوح به، وحتّى وإن كان عنده الكثير من الأسرار فإنه لن يبدو سخيفًا وساذجًا لدرجة أن يحكي شيئًا منها لمومس صغيرة... وجدت هند عنده المخبأ الأمين الذي يمكن أن تفرج عنده مكبوت صدرها..." (توفيق، 2015: 226-227).

في نفي الكاتب صفتي السذاجة والسخافة عن (الباشا) تأكيد على ثبوتهما في شخص(هند)، فسذاجتها دفعتها إلى البوح له بأسرار حياتها، في حين انتفاء السذاجة في طبعه عصمه من أن يجرم بحق سريّة عالمه اللخاص فيكشفه لمومس. هذه المفارقة اراد بها الكاتب تمثيل الهوّة الواسعة بين تفكير الذكر المتنفّذ الحاكم والمرأة الضعيفة أمام النقص العاطفي والأسروي. كان يكفيها أنّها سمعها لآخر كلمة متجاهلة بروده أو تفاعله التمثيلي مع دقائق أسرارها التي لا تعرفها حتّى أمّها، لكن ما غاب عنها هو أنّ الرجل صاحب السلطة والمقام الحساس لن تهزّه مأساة مومس مهما بلغت أسرارها من العجائبية التي يندى لها الجبين، لكن التأثّر المأمول من طرف(الباشا) لم يكن ليتحقّق؛ فالمجتمع لا يعترف بالضعيف وبخاصة إن كان امرأة مومسًا، بل يشدّ على أزر القويّ كما الحال مع (الباشا) الذي مهما صال وجال، وأساء في توظيف نفوذه بشكل لا أخلاقي أو غنساني فهو يبقى باشا على حسب ما أفاد به الراوي:

"لم تُفاجَأ من ردّة فعله المحايدة بعد أن سردت له حكايتها، كانت باردة مثلما رأت أو مثلما حاول هو أن يظهر أماماها غير مكترث وغيرمتفاجئ من أحداث تهزّ أعتى الرجال. لم تندم هند عن كونها أطلعته على سرّها العجائبي، بل إنّها وجدت راحة عظيمة في أنّها قد تكلّمت لأوّل مرّة في حياتها، وفي أنّها أراحت صدرها ممّا يعشّش فيه غبار لوثه وخنق عمرها... لم تكن لتعي لحظة واحدة وهي تلقّنه تفاصيل عمر وأسرار حفنة من البشر بأنّ الباشا باشا وليس بشرًا وأنّ أصحاب الباشا باشاوات وليسوا بشرًا بل تجّارًا قوادين وعملاء سماسرة ومخبرين." (توفيق، 2015: 226-227).

حرص الكاتب (قاسم توفيق) على الغوص في دواخل الشخصيتين(هند، الباشا)، ليدرس مبررات كل منهما بصورة أقرب إلى الرومانسية، على اعتبار أنّ الرومانسية ي أدب الهروب، والفردية، والمشاعر المريضة، والأرستقراطية المتخمة بالملل تداويه بأحلام اليقظة ومغامرات الخيال. ومن المعروف في المذهب الرومانسي أن الفردية هي الباعث للحدث، والبطل الرومانسي إمّا أن يكون إنسانًا لا يفكّر إلّا في ذاته، وإمّا أن يكون ثائرًا هائجًا ضدّ المجتمع، ولكنّ على أي حال يلفّه الغموض (عبد الله، بدون تاريخ: 29). يبدو أنّ (توفيق) قد أبدع في توظيف النزعة الرومانسية لشرح شخصية بطلة روايته(هند)، وقد بدت فرديّتها في عالم المدينة متشعّبة، بعد هروبها من مجتمع قريتها حيث هاجت ضدّه وضدّ نزعة الهيمنة الذكورية الغالبة على مفاصل حياته وحياة أفراده. فـ(هند) لم تفكّر إلّا في ذاتها، وفي ترجم تحرّرها وخلاصها من القيود المضروبة عليها كأنثى، لتصدم بالقيود نفسها في علاقتها مع(الباشا) الذي كان صورة منسوخة عن كل من صادفتهم وسمعت بهم في بيئتها القروية. وقد بدا الغموض الواضح يلفّ شخصيتها الباحثة عن طوق النجاة الروحاني، وهي الفتاة التي حُرِمَت من حنان أبيها لموته وهي طفلة، وبالكاد تستطيع استذكاره، كلّ ما وعيت عليه هو أمّ منكوبة مضطهدة من والد أبيها، وجدّ شاذّ لم يراعِ فيها حرمة صلة الدمّ والقرابة، وفقر وعوز وقصور حال، فتوسّمت في (شخصية الباشا) البدل المفقود من الناحية المادية والعاطفية ولكن نسيت أن الذكر عندما يبسط هيمنته وسطوته تجاه المرأة لا تعود صفته الاجتماعية أو لقبه أو حتى ظاهره المصطنع الموحي بالإخلاص، لا تعود ذات نفع أو فائدة أمام جذوة الشهوة، وحبّ التسلّط، وإرضاء النزوة الآني،

إذ لا يترك لضحيته المرأة– مثل هند– أدنى مسافة لاعتبارية كينونتها الإنسانية والأنثوية، فيضرب بشرفها وكرامتها عرض حائط الرغبة، قاتلًا كلّ ما هو جميل داخل هذه المرأة.

ومن عجيب صنع(قاسم توفيق) براعة مزاوجته الرومانسية بالواقعية في قصة(هند) مع(الباشا)، على اعتبار أنه لا يستمدّ رؤاه من بيئات الطبقات الراقية، فالكاتب الواقعي يرفض ورود المجتمع المخملي ليستقي مادّته الروائية، ويفضّل معاينة المجتمع الفقير والطبقي حيث تُسَق فيه مفاهيم الأخلاقية والإنسانية، فالواقعية تكشف مكامن التشاؤم واليأس، وتسرف في تصوير النفوس المنحرفة كفريسة للفساد والغرائز (عبد الله، بدون تاريخ: 15–288). ولذلك نجد ضربًا من ضروب الواقعية في أسلوب الكاتب، لجأ إليه ليرسم صورة نمطية من صور تصادمات البشر في مجتمع المدينة بكليّته، ولكن الكاتب غاص في جزئية هذا المجتمع عبر ملامسة الصبغة الواقعية المعيشة بين أصحاب النفوذ ومن هم دونهم في المكانة الاجتماعية، متّخذًا من علاقة(هند، الباشا) صورة نمطية لقصص واقعية يومية معاشة يرى الكاتب أنّها يممن أن تُقرَأ عبر تفاصيل هذه العلاقة، ولا سيّما قوله في الاقتباس السابق:" لم تكن لتعي لحظة واحدة وهي تلقّنه تفاصيل عمر وأسرار حفنة من البشر بأنّ الباشا باشا وليس بشرًا وأنّ أصحاب الباشا باشاوات وليسوا بشرًا بل تجّارًا قوادين وعملاء سماسرة ومخبرين". لم تكن(هند) لتعي نفسها متعة آنية وهي أمام جبروت(الباشا)، أحسّت باطمئنان غريب قد يعوضها جراحات الماضي المدفونة إلى حين محيئه وبوحها له، وللفيلسوف الألماني(هيغل Hegel) في كتابه (فنومينولوجيا الرّوح) رؤية فلسفية للوعي الذي يتملّك الإنسان الخائض لمثل تجربة(هند)، إذ يرى أن الوعي بالذات إنّما يلقي بنفسه في الحياة، فيتمّ إنجاز الفردية الخالصة حيث يهلّ، فهو لا يأتي سعادته بقدر ما يحصلّها ويتمتّع بها في الحال. وإن فعل الوعي بالذات لا يكون فعل رغبة إلّا بحسب لحظة من اللحظات، فهذا الفعل لا يلتمس إلغاء الماهية الموضوعية في جملتها(هيغل، 2006: 414–415). انطلاقًا من رؤية(هيغل) الفلسفية والروحية والإنسانية للوعي، وبمقاربة هذه الرؤية مع الوعي الحاكم لذات(هند) في علاقتها مع (الباشا) نجدها في لحظة من لحظات الوعي تميل صوب تجاوز السعادة اللحظية لصالح ملامسة ماهيّتها المُغيّبة في سوق الدعارة والتي تجاوزتها لحظة أن باحت(للباشا) بسرّها الموؤود، وببوحها أحسّت أنها استردّت ماهيتها الأنثوية ككيان بعيدًا عن الجوانب الجسيّة. فكلّ ما كانت تصبو إليه هو لحظة

اهتمام سمعي من الباشا مع شيء من التأثّر والتفاعل المعنوي، ولكن نسيت أن الباشا باشا في سطوتهورغباته، ولا وقت عنده لفضفضة الروح بحاصة إن كانت من مومس كما صوّر ذلك الكاتب في معادلة: الباشا يبقى باشا.

في رواية (الشندغة) تظهر صورة جديدة من صور الذكورية المتنفّة الحاكمة، والتي لا تفرّق بين ذكر أو أنثى وهي تمارس صلاحياتها النافذة إزاء من هم دون مرتبتها الوظيفية، أو مكانتها الاجتماعية. هذه الرواية تتحدث عن اغتراب الإنسان العربي ومعاناته في سبيل تأمين ضرورات الحياة الصعبة والتي تفرض على المرؤوس أن يخضع طواعية لقرارات رئيسه مهما كانت النتائج والتبعيات. تمثل الشندغة في وقائعها عبر بطلها الاردني فلسطيني الأصل(ناصر الحاج) ملخص معاناة الإنسان الأردني –بشكل خاص– والإنسان العربي بشكل عام في إعدام بعض من سنين حياته في الاغتراب، وتجعل من البيئة الرملية الصحراوية– منبع النفط– منفى بعيدًا له خصوصياته وقوانينه، بينما نرى الحياة المدنية في الطرف الآخر من المدينة مختلفًا. وكما ورد سابقًا حول رمزية اسم الشندغة بأنها اسم لنفق أو جسر يربط طرفين متناقضين من مدينة دبي، يمثّل التفاوت الطبقي في المجتمعات، رواية(الشندغة) تجاوزت حدود الزمان والمكان، اتخذت لنفسها خصوصية مكانية وزمانية فصلت بين عالمين يفصلهما النفق، العالم العلوي من الكادحين القاطعين للبحر عبر مراكب يقصدون الوصول إلى عملهم في المدينة، والعالم السفلي الذي تمر به سيارات أهل الطرف المخملي قاصدة الصحراء حيث الغربة المزدوجة بالنسبة لبطل الرواية. ولعل صورة الزجاج هي رمزية شفافة للصورة المزدوجة؛ صورة مجتمع الغربة وصورة فرز الطبقات الاجتماعية في الإمارات بين أهل المدينة الأصليين وبين العمالة والمغتربين.

(ناصر الحاج) حمل معه غربتين، غربة الوطن الأم في فلسطين حين كان مناضلا ثائرا عانى عذابات الاحتلال اليهودي، وقاسى عتمة سجونها، أما الغربة الثانية فكانت في دبي، موزعة بين منطقة مشروع العمل كمهندس في حقول التنقيب عن النفط في الصحراء، وبين مكان سكنه في المدينة حيث فوضى الجنسيات، وجلبة الحركة والاختلاط والأعراق، وحرية الفكر والسلوك في مجتمع لا تقيده ضوابط أو قيود. بالمجمل يمكن القول إن غربته بمنزلة سجن

ثان، لكن الزمان والمكان يختلفان، اغترابه كان جغرافيًّا ونفسيًّا، بل كان ملخصًّا لأشكال الاغتراب كافة.

تتطرّق الرواية إلى طرح معاناة العمّال البسطاء في مشاريع الصحراء، عمّال من مختلف الجنسيّات والأعراق، يجمعهم هدف واحد هو معاركة الحياة والتغلّب عليها بالبقاء على قيدها؛ فيضطرون لأجل ذلك إلى تحمّل سلطة المدير أو رئيس العمل الخاضعين له، وهو لا يأبه بحالهم، أو معاشهم، الهمّ الأوحد عنده هو تنفيذ مخططات العمل بأسرع مدّة زمنية، بحيث يقتل الزمن عند هؤلاء لتغدو أيامهم خارج نطاق الزمن، فينتفي حضور الزمن في ظلّ حضرة شقاء العمل، وتبعية العمالة، وحكم المتنفّذ على الضعيف الفقير. يقول الراوي شارحًا قسوة الطبقية الاجتماعية، وسلطة رئيس العمل الصارمة:

"... المهمّات تتغيّر، تصير مختلفة، مشاريع، وطرقًا بعيدة عن العمران، وعمّالًا، عشرات منهم ينصاعون لأوامره، يخافون حضوره وتعليماته الحاسمة بحكم الضرورة، تغيرات المعاني، مبرّر التحكّم والهيمنة، الراتب وحالات معاش العمر، والعمّال الذين يسعون لتفجير الاستغلال والقهر بسذاجة وعدائية، بصراعات لا تبارح مجموعاتهم قيد أنملة." (توفيق، 2007: 30).

أراد المؤلّف عبر اقتباسه السابق على لسان راويه الذاتي(ناصر) أن يظهر جدلية البقاء والموت عند الفئة المُستَحْكَمَة الخاضعة لسياسة ربّ عملهم القاهرة، والتي لا تراعي أدنى درجات الإنسانية، فلا يقوى واحدهم على مواجهته حفاظًا على بقائه في العمل، فيستعيض عن ذلك بمعاركة الحياة، ومواجهة رفاق العمل وكأنهم في غابة البقاء فيه للأكثر قوة وصبرًا. وهذه السياسة تضمن لربّ العمل عدم خروج متبوعيه عن طوعه وسلطته. و(ناصر) كان واحدًا من هؤلاء في أولى فترات مجيئه إلى الغربة، ولم يستثنِ نفسه منهم، بل صرّح علانية مستغربًا كيف كان في فترة ما تابعًا خاضعًا لا يخالف الأوامر. يقول(ناصر):

"لا أدري كيف كنتُ أُجبر نفسي على قبول كلّ الأوامر، العمل، أليس هذا مبرّر الحياة؟. (توفيق، 2007: 31).

في مشهد تراجيدي من مشاهد الغربة والخضوع في هذه الرواية، تظهر صورة بشعة من صور الاستغلال المُمَارَسَة بحقّ العمّال، صورة يتربّع فيها الكر المتنفّذ الرئيس على حيوات

عمّاله المسحوقين. حيث يحصل انهيار في نفق المشروع إثر خطأ فنّي، وينتج عنه ضحايا ومفقودين من العمّال، ولكن تأتي الأوامر من الجهة العليا لرئاسة المشروع بأن يُستَكْمَل العمل، وبأن لا يُلتفَت إلى الضحايا أو الجرحى، فمصلحة المشروع تقتضي عدم إيقاف العمل تحت أي ظرف أو طارئ. يقول الراوي مصوّرًا دهشة(ناصر) ممّا حصل، وقد قتلته كلمات صديقه(سلطان) بأنّ " التأمين يتكفّل بكل شيء"(توفيق، 2007: 71)، يقول:

"ساعات تنقضي يكون قد وصل الدفاع المدني، يخرجون الرجال الثلاثة معفرين... يحضر أحدهم قطعًا من البلاستيك العازل للصدا يغطي بها الجثث ويرجع إلى مكانه. ساعات ويعود العمل... تعرّف رجال الشرطة على الأموات، حملوا الجثث وابتعدوا يطلقون صفيرهم المميّز. صدر الأمر من جديد لحفر النفق... نظر إلى سلطان والآخرين، حتّى العمّال عادوا إلى العمل وقد نسوا ما وقع، كانوا وكأنه لا يوجد بينهم من يعرف أولئك الذين سقطوا، أكل معه، شرب معه، ضحك معه أو حتّى عمل معه. صرخ بنفسه أن تهدا... هذه ردّة فعل ضعيفة أمام حقيقة ثابتة هي الموت، تمتمَ: السرّ العظيم ليس في الموت، بل في الحياة." (توفيق، 2007: 71-72).

الفكر عند(قاسم توفيق) يُسخَّر لصالح الأدب، والفكر الماركسي المتأصل في العقلية الفكرية عنده يظهر واضحًا في نتاجاته الأدبية، فيما يخصّ الصراعات الدائرة في المجتمعات العربية. ففي قضية انهيار النفق وإصرار مدير المشروع على مواصلة العمل، وظّف(توفيق) فكره الماركسي في كشف الهيمنة الذكورية لربّ العمل(مدير المشروع) عندما أبى إلّا أن يواصل العمّال عملهم على جثث رفاقهم؛ حرصًا على عدم الخسارة إنْ تعطّل المشروع لساعات، وأفصح عن سياسة التجويع والتهديد المُمَارَسَة بحقّ لقمة عيش العمّال الخاضعين- كرهًا- لأوامر صاحب العمل. ونوّه الروائي إلى فكرة الصراع العدائي بين الرأسمالي(ربّ العمل) والعامل، والنصر بالضرورة حليف الرأسمالي وفق ما يراه زعيم الماركسية(ماركس، 1974: 16)، فالرأسمالي يستطيع أن يعيش بغير العامل أطول ممّا يستطيع العامل أن يعيش بغير الرأسمالي. والاتحاد بين الرأسماليين شيء مألوف وفعّال، أمّا الاتحاد بين العمّال فمحظور، ونتائجه أليمة؛ لذلك وجدنا عزوف العمّال عن معاينة موقع انهيار النفق، وتجاوز رفاقهم الذين قضوا نحبهم، ومواصلة العمل رضوخًا لإمرة سيّد المشروع الذي كان لا يتدخّل في صراعاتهم

كما رأينا في اقتباس سابق" والعمّال الذين يسعون لتفجير الاستغلال والقهر بسذاجة وعدائية، بصراعات لا تبارح مجموعاتهم قيد أنملة". هذه هي المرآة الماركسية التي عكس بها(توفيق) نموذجًا من نماذج الهيمنة الذكورية على الأفراد، عبر صورة ربّ العمل الرأسمالي الذي يضمن دوام مصالحه ومكاسبه بدوام سلطته، وانصياع مرؤوسيه، وتخبّطهم فيما بينهم، متجاهلين ومتناسين– في آنٍ معًا– واقع البؤس والشقاء المَعِيش. فالحرية في النظام الرأسمالي هي أن تفعل ما تشاء وتمتلك ما تشاء، وتتفاقم هذه الحرية آليًّا لتصبح احتكارًا يتحكّم في السلعة، والسعر، والأجور، والعمّال، وبالتالي تسلَب حريّة الآخرين وتَستَغِلّ جهودهم، وتتحكّم في رقابهم، فتغدو الحرية متضمنة لمعنى العبودية.(ينظر: محمود، بدون تاريخ: 9).

الرواية التي يقدّمها(قاسم توفيق) ليس إبداعًا تخييليًّا فحسب، فالإبداع الروائي التخيلي ليس معناه أنّ صلته بالوقائع منعدمة(القاضي، 2008: 85–86)؛ لذلك يتّسع صدر الرواية عند(توفيق) لاحتواء أبعد الأحداث والشخصيات عن مشاكلة الواقع وأقربها إلى المرجع والممكن. فرواياته تغلغلت فيها الأبعاد المنطقية والتوجّهات الواقعية بين الأشياء حتى تماهي البعد التخييلي مع الخيالي، لتتمخّض عن هذا التماهي مادة روائية فنيّة قائمة على محاكاة الوقائع.

في رواية(ماري روز تعبر مدينة الشمس) شخصية ذكورية أخرى، تجتمع فيها مقوّمات التسلّط والتملّك، هذه الشخصية هي(كليب)، وفي الطرف الآخر تظهر الشخصية المحورية للرواية(ماري روز) كضحية من ضحايا (كليب). هذه الرواية هي أولى روايات" قاسم توفيق"، تدخل تحت حقل الرواية الرومانسية المتكئة على واقع يعجّ بالإشكالات والتناقضات، والمتمرّدة على الحواجز التقليدية والأفكار المتحجّرة ضمن أطر اجتماعية ترفض التغيير والانفتاح. هي باختصار رواية تحاول قول الممنوع، والبوح بالمسكوت عنه؛ الأمر الذي استلزم صدامات مباشرة مع عقول بالية، ورؤى رجعية تختبئ خلف مفاهيم العادات والأعراف والثوابت الدينية والمجتمعية بغضّ النظر عن مدى اتّفاقها مع أسس الحق والشريعة والدين.

هناك مساران يحكمان الخطّ السردي للرواية؛ كل منها يمثّل حكاية مستقلة بحد ذاته، المسار الأول تجسّد عبر شخصية الراوي المُسلم واسمه (أحمد) وحبيبته(هيام) المسيحيّة، جمعتهما قصة حبّ هي في نظر المجتمع مرفوضة بحكم اختلاف المعتقدات والأهواء، على الرغم من أنّ الراوي كان متزوّجًا فقد ارتكب المحظور وأقام علاقة جسدية معها. أمّا المسار

الثاني للرواية فكان على مذهب قصة الحبّ المنشودة في المسار الأول، العاشق هو(كُليب) المعروف بجاهه وغناه وسطوته وحضوره الاجتماعي، والمشهود له بقوى خارقة امتاز بها عن أقرانه وأترابه؛ وشريكة قصة الحبّ هي الشابّة المسيحية(ماري روز) أجمل بنات بلدة صغيرة اسمها(دير شمس) شرق الأردن، ويتبادر إلى الذهي هنا رمزية انتقاء الراوي اسم(كُليب) وما تحيله المرجعية التاريخية إلى شخصية الشاعر الجاهلي (كليب بن ربيعة التغلبي، ت.135 ق.هـ) المعروف بتسلّطه وظلمه، وعشقه للنساء، وشغفه بالجميلات منهنّ، وكان يتشبّه بالملوك، وله عند العرب هيبة، وبتفاقم الأنا في داخله أصابه الغرور. فتمادى في التسلّط، حيث ذُكر عنه أنّه كان يحمي مواقع السحاب فلا يُرعَى في حِماه؛ ممّا جعل العرب تقول عنه:" أعزّ من كليب وائل". (ينظر: الزركلي، 2002: 232/5). وقد أورد المؤلف على لسان الأم الساردة لحكاية(كليب) و(ماري روز) هذه الحادثة المشهورة عنه، والتي تختصر شخصه الذكوري المتوحّش، تقول:

" وكليب رجل تقتله النساء، يحكى فيما يحكى عنه أنه غنم زوجة أحد الأمراء وكانت هذه من نساء الفرنج، أخذها معه كما يليق بالأميرات وعندما صار أمام جسدها الأبيض الجميل أكل ثديها لشدّة جماله." (توفيق، 2010: 30).

(ماري روز) هي ابنة خوري، رفضت حياتها الشخصية مقابل خدمة أبيها الهرم، وكانت محطّ اهتمام شباب المنطقة، وعلى الرغم من هذا كلّه فلم تستهويها الدنيا فاستغنت بعبادة الله عن مغريات الحياة المادية، وهي في كثير من محطات الرواية تُكَنّى بأمّ المسيح. المكان حُدِّدَ بمدينة الشمس حيث أعلن العاشق في هذه المدينة حبّه لماري روز، ورغبته بالزواج بها منذ أن قصد الدير الذي تسكنه بقصد ورد الماء، فما أن لمحها حتّى شغفه جمالها، ولكن طلبه قوبل بالرفض من والد (ماري روز) الخوري بذريعة اختلاف الدين، لكن جبروت كليب كان أعند من أن يأتي على إغلاق باب الأمل بالزواج منها، وهو العروف عنه بعشقه للنساء الجميلات كما يقول الراوي:

" وكليب رجل تقتله النساء..." (توفيق، 2010: 30)

واعترى أهل دير شمس خوف من ردّة فعله؛ فهو لم يعتدْ على سماع كلمة" لا" كردٍّ على ما يطلبه. يصوّر الراوي شخصية (كليب) المتناقضة في معرِض حواره مع الخوري والد(ماري

روز) وهو يحيله وأهل المنطقة إلى خيارين يؤولان به إلى الاستئثار بضحيته، خيار المال، وخيار الحرب، والخوري يشرح له استحالة تزويجه بابنته لاختلاف الأديان بقوله:

" – يا بنيّ حرّم علينا ديننا ذلك.

فردّ كليب بلهفة واحتراق:

– اطلبْ ما تريد.

قال الخوري:

تصير منّا؟

فاهتزّ كليب، وعاد بعد أن كان حملًا وديعًا ليصير وحشًا تصطك أسنانه، يريد التهام فريسته وازدادت عيناه حمرةً حتى أوشك أن يسبل منهما الدّم. فأرغى وأزبد، واشتعلت فيه نخوة العرب، فلعنَ رأس الخوري، وصبّ من لسانه الأسود مرّ الكلام. والخوري صامت لا ينطق حرفًا، تسكنُ وجهَه السكينة ويسكن قلبه الإيمان. خرج كليب مسرعًا إلى رجاله وصرخ آمِرًا:

– انشروا بين أهل البلد أنّي آتيهم بعد شهر حاملًا ما عندي من السلاح والذهب مهرًا لماري روز، من وافق على ذلك أعطيته الذهب، ومن رفض أذقته طعم السلاح، وليكنْ بيننا الدّم إنْ هم أرادوا ذلك." (توفيق، 2010: 32).

إنّ الخيال الروائي الخصب لِـ(قاسم توفيق) منحه فنيّة سردية خاصة أهّلته كي يمازج في روايته بين حكايتين اثنتين، مُزِجَ فيهما الأسطوري بالواقعي المتخيَّل على مستوى مسرح أحداث الرواية: الأولى وليدة الواقع، والثانية هي من صنع الخيال تحت ما يعرف بحكايات الموروث الشعبي، وجعل الأمّ تتقمّص دور الرجل الحكواتي(السارد) الذي يقصّ على النّاس حكايات فيها من العبر والموعظة والتسلية الشيء الكثير، ومنها ما يمسّ الواقع الأردني، ومنها ما يغوص بعيدًا في قصص الماضي. فالحكاية الشعبية" فنّ يكشف تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته، فهو فنّ أصيل وليس كما وصفوه بمصطلح حكايا العجائز" (إبراهيم، بدون تاريخ: 56). لذلك قد يكون الراوي(أحمد) أخطأ في وصفه حكايا أمه بالعجائز كما ورد في اقتباس سابق. والأدب الشعبي ينبع من الروح الجماعية، بينما الأدب الفنّي ينبع من الروح الفردية، الأول مؤلّفه غير معروف، والثاني معلوم. وللحكاية الشعبية قدرة على إثارة الخلق وليست مهمتها التسلية، فهي

تصوّر الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا المثلى(ينظر: إبراهيم، بدون تاريخ: 59 وما بعدها).

هذه المساومة أفضت بأهل البلدة إلى الاجتماع على الضعف والرضوخ لمطلب(كليب)، فدينهم دين سلام لا حروب، وبلدهم موطئ للأمان والحبّ لا لسفك الدماء؛ فكان لزامًا على(ماري روز) أن تضحّي لأجل إرساء مفاهيم أهل بلدتها. ليأتي الخبر على لسان الأم الساردة وهي تنهي قصة(ماري روز) مع(كليب) بخبر انتحارها بعد انقضاء مهلة الثلاثين يومًا؛ لكي لا تظفر شهوة الوحش(كليب) الذكورية المستبدّة بلحمها الطريّ النقيّ قبل روحها الطاهرة، فتقول:

" – ماتت ماري روز.

قالوا إنها انتحرت خوفًا من أن تصير قطعة لحم بين أسنان كليب يمضغها حتى يمتصّ ماءها ثم يبصقها. لكن الخوري نظر إلى كليب وقد ارتدّ مفزوعًا من غرفة ماري روز يكاد يلطم خدّه وقال له:

– قتلتها يا كليب؟ دم ماري أغلى من الذهب." (توفيق، 2010: 99).

وتعكس رمزية مفردة(الذهب) أبعادًا دلالية واسعة تنفتح على الفكر الاحتكاري المنفعيّ الذي يحكم(كليب) وجماعته، هذا الفكر يفسّر الذهنية السلطوية الذكورية التي تجعل من المرأة سلعة مؤقتة مرهونة بانقضاء رغبة الرجل منها. وقد سمح(توفيق) للراوي(الأم) توضيح هذه الرمزية عبر تكتيك سردي يُعرف بِـ(التعليق Commentary)؛ وهو مصطلح سردي يُعرَّف بأنّه: " حاشية تعليقية من السارد، أو تدخّل من المؤلف، وهو تدخّل سردي يذهب إلى أبعد من مجرد وصف وتعريف الموجودين وعرض الأحداث. ويشرح السارد معنى عنصر سردي وأهميته مع القيام بتقييمه والإشارة إلى عوالم أخرى تتجاوز عالم سرد البطل، وقد يقوم بالتعليق على السرد نفسه، والتعليق قد يكون مجرد حلية أو قد يقوم بتأدية وظيفة بلاغية أو ترميزية توضيحية، فضلًا عن القيام بدور أساسي في البنية الدرامية للسرد." (برنس، 2003: 47). تقول الأم الساردة معلقة على رمزية الذهب:

"وكلّهم يعرفون قيمة الذهب، فكم قتل كليب من أبناء عمومته من أجله، وكم غزا من القبائل ليجمعه، وخان أعزّ أصحابه ليكسبه. فكيف يكون دم المرأة هذه أغلى منه،إذًا والله إنّ في الأمر شيئًا عظيمًا." (توفيق، 2010: 100).

لقد أجاد(قاسم توفيق) وهو يشخص كلمة(الذهب) في خضمّ المشهد الدرامي الدموي الذي آلت إليه نهاية(ماري روز)، فالكلمة الحية لا تواجه موضوعها بشكل واحد، فبين الكلمة والموضوع، وبين الكلمة والمتكلّم وسطٌ لدن يصعب النفاذ منه في الكثير من الأحيان وسط الكلمات الأخرى. فالكلمة لا تستطيع التفرّد والتشكّل أسلوبيًا إلا في عملية التفاعل الحيّ مع هذا الوسط الخاص؛ ممّا يسهم جوهريًّا في تشكّل الأبعاد الدلالية للكلمة، فتترسّب كل طبقات معانيها، ويمنح تعبيريتها فضاء واسعًا من المجازات الإيحائية تتعالق والجوّ الخاص الذي يلفّ المشهد السردي.(ينظر: بختين، 1988: 29-30). فكلمة (الذهب) أدّت وظيفتها الفنية بالتعبير عن قداسة دم(ماري روز)، وهو يضاهي مفهومه الذهب عند(كليب)، بل يزيده مرتبة وقيمة؛ لذلك اختار المؤلف هذه الكلمة على لسان الخوري ليلقي بثقل فاجعة انتحار(ماري روز) أمام الذهنية الإجرامية لِـ(كليب)؛ ليُشعِرَه بهول الواقعة وهو العالِم بالقيمة المادية التي تحملها كلمة(الذهب) والتي لأجله أراق دماء القريب والصديق قبل العدوّ، فكان أن سبّبت له هذه الكلمة ضغطًا نفسيًّا مرعبًا شعر معه بمكانة(ماري روز) وقيمتها لدى أهلها؛ وأحسّ بالإثم العظيم الذي ارتكبه، وهذا الإحساس بالخطيئة بعيد عن شخصه الذكوري السلطوي الذي لا يعترف إلّا بِـ(الأنا) ورغباتها فهرب إلى بطون الصحراء على حدّ تعليق السارد الأمّ:

"... فصار يمشي مفكّرًا بما عناه ذلك العجوز الأحمق(الخوري)، وصار يبعد عن بيوت القبيلة ليغيب في عمق الصحراء. قال بعض الرجال وأقسموا أنهم سمعوه يبكي".(توفيق، 2010: 100).

مثّلت (ماري روز) أبعاد مدينة دير شمس الدينية، والتسامحيّة، والانفتاحية،؛ فتقبّلت أمثال(كُليب) ولم تعترف باختلاف القيم والعادات والأعراق، بينما صورة (كُليب) مثّلت الهيمنة الذكورية، والسلطة الرجولية التي تستخدم نفوذها في منح الإذن لنفسها بنيل ما تصبو إليه، ضاربة بالمسموح والعرف والحرية عرض الحائط. إذ لا تعترف بحرمة الأنثى أو حريّة قرارها،

ولا تضع في ميزان تقييمها للأمور أحقيّة أوصياء هذه الأنثى في مشاورتها بالتنظير والتقييم وهو أبسط حقوقهم عليها كأولياء.

شخصية (أحمد) تبدو متقاطعة مع شخصية(كليب) من حيث التعامل مع العنصر الأنثوي على أنّه ضرورة تفرضها الرغبة الذكورية، فتلتغي معها كينونة الأنثى أمام سطوة الذكر. في الجزء الأولمن الرواية حضور ذكوري وأنثوي، تجمعهما علاقة جسدية، ولكن مجريات هذا الحضور يتكفّل الشابّ بسردها، لتغيب فيه الفتاة اسمًا، ووكيانًا، وهويّة. الغريب في هذا الفصل حرص السارد على الاحتفاظ بشخصية الفتاة خاصّته، وعدم منحها فرصة التعريف بنفسها، فهي تظهر للقارئ كما يريدها هو أن تظهر لهم، وفق فلسفته العشقية الذاتية. ولأنها كانت لا ترفض له طلبًا فقد كشف للمرّة الأولى مدّعيًا بأنها زميلته في الجامعة؛ وذلك بغية تبرير مجيئها إلى بيته ومقابلتها أمه التي كان يسكتها بجزء من راتبه الشهري، فيبعد عن ظنونها ما يحدث في عالمه الذكوري في غرفته الخاصة، حيث يمارس طقوس فحولته مع أُنثاه، يقول (أحمد) متحدّثًا عن هذه الطقوس في غفلة عن أمّه:

"مثل هذه الحوارات لم تكن تدور بيننا إلّا عندما أعطي أمّي جزءًا من راتب آخر الشهر، ولم تكت لِتُعاد مرة ثانية." (توفيق، 2010: 14).

يحتار القارئ في الكينونة التي تحملها هذه الفتاة المسيحية المؤجَّل ذكر اسمها إلى حين، وكيف يتأرجح موقف الراوي(أحمد) منها بين عاشق عذري لها، وبين رغبته في سماع عبارات الإطراء والمديح على حسن نجاح فحولته في إرضائها، فتلفّ الحيرة الموقف إزاء اختبار جديّته في الزواج بها أو عدمه. يقول الشاب السارد:

" كنت أسالها:

– هل أمتعتك؟

فتحني رأسها الفرح بالإيجاب." (توفيق، 2010: 12–13).

إنّ هذا السؤال الذكوري سبيل إلى فرض الذكورة على المرأة، " فالنساء أنفسهن يسهمنَ في التحويل المستمر باتجاه الذكورة"(الغذّامي، 1996: 49)، وما جواب عشيقة(أحمد) إلّا اعتراف بمركزية الذكورة على حساب الأنوثة، ومصادقة عمياء على فحولة الرجل؛ ممّا يسهم في تعزيز مفهوم الأنا الذكورية على حساب الأنا الأنثوية.

أراد مؤلف الرواية من استحضار قصة(كليب) مع (ماري روز) مزاوجة الأسطورة الشعبية مع الحدث الواقعي المتخيَّل، لينفذ إلى قصة واقعية برزت في الجزء الأخير من الرواية الذي يمثل النهاية، أفرده الراوي للحديث عن قصة حمل (هيام) من (أحمد)، وقرارهما المشترك في إجهاضه وسط دهشة القارئ الباحث عن السبب الكامن وراء هذا القرار التعسّفي، هذا القرا يلغي ما قبله من العشق العذري الذي جمع أحمد بهيام. وهنا استخدمت كلمة" الجريمة" للدلالة على أن الإجهاض ما هو إلا جريمة بحق الحبّ الذي أودى إلى هذا الحمل قبل كونه جريمة بحقّ جنين لا ذنب بتقاليد المجتمع وأعرافه البالية التي لو برّرت مباركةً بحكم الإنسانية والرحمة والعدالة زواجهما ما كانت لتحصل هذه الجريمة التي خافت من عقباها(هيام) إنْ سمع أهلها بخبر حملها من شاب مسلم بقولها لِـ(أحمد):

" – تحسبهم سيقتلونني"(توفيق، 2010: 111).

في لحظات من اللاقرار القاتل، في خضّم الثواني الفاصلة بين قرار الجريمة(الإجهاض) من عدمه، يتفق العاشقان على أن يكونا قدوة أي ذكر وأنثى محكومان بمثل ما حُكما به، يعلنان التمرّد على تخلّف مجتمع فُرض عليها أن يكونا من أفراده، يُعلن القرار النهائي على لسان أحمد بقوله:

"سنقوم بجولة في الأسواق، سنشتري لك فستانًا جديدًا يلائم بروز بطنك. كانت طائرًا من الفرح ونحن ننطلق ثلاثتنا معًا إلى عمّان". (توفيق، 2010: 125).

هذه النهاية هي انتصار لقوى العقل والمنطق والإنسانية قبل أن تكون انتصارًا للحبّ، هي صرخة في وجه الطريق الأحادي الذي لا يقبل إلّا اتجاهًا واحدًا يسير في غياهب الجمود والتقوقع الفكري والديني، هنا تُمحى خطوط خطّت حدودًا واهية فصلت بين الأديان والأعراق، لاغية اعتبارات الحبّ، والإنسانية، والحريّة، وحق تقرير المصير، ورسم المستقبل. هذه النهاية المفرحة ترمز إلى التكاتف المجتمعاتي بين الأديان والأفراد. وإن كان ثمة مجال للإدلاء بتعقيب فإنّ خير ما يُعَقَّب به على هذه الخاتمة هو سؤال جريء يخصّ صلب الدراسة مفاده: لمَ لم تشارك هيام حبيبها أحمد في تقرير مصيرهما؟! على مدار الرواية كانت السامع المطيع له، ولكن ما بداخلها جزء منها كما هو جزء منه؛ وعليه فتشاركية القرار تستوجب سؤالها، وهذا ما لم يقع عليه القارئ. هذا المجريات السردية تأتي على لسان الراوي الأم وهي تنقلها له وكأنها

شهرزاد، حيث تتوقف الحكاية لحظة مغالبة النعاس لها، ليعيش الراوي محاكاة خيالية تأخذه بعيدًا وهو يماهي بين حبّه لِـ(هيام) وحبّ (كُليب) لِـ(ماري روز)، وكان يطلع هيام على حكاية كُليب التي سمعها من أمّه ويمازحها قائلًا: سأسّميك ماري روز. لكن المفارقة التي قدّمها(توفيق) تبلورت في الذهنية الذكورية لكلّ من (كُليب) و(أحمد)؛ الأول بدا مفهوم الحبّ عنده ماديًّا، يسعى إلى تسليع المرأة، والثاني حبّه خليط بين المادية والعذرية؛ لذلك رفضت(ماري روز) رغبة(كليب) في تسليعها وانتحرت، بينما تحدّت(هيام) عواقب اختلاف الأديان بدعم من (أحمد) وقررا أن يبصر الجنين النور غير آبهين بالنتائج.

إنّ المفهوم الإيديولوجي في هذه الرواية يقوم على مسألة الإملاءات الدينية وصراع الأديان، وما تفرزه من تناقضات وإشكالات اجتماعية تصطدم بالموروث والتقاليد، وغالبًا ما تكون الرغبات الشخصية هي الضحية. وقد عرض(توفيق) الإيديولوجيا الخاصة لروايته وفق المنظور النقدي للباحث والناقد(حميد لحمداني) في كتابه(النقد الروائي والإيديولوجيا)، حيث درس علاقة المثقف العربي مع واقعه من خلال الجنس الروائي من خلال خطوتين: الخطوة الأولى هي النظر إلى الرواية باعتبارها شبكة من البُنى الأيديولوجية، و مزيج من التعالقات الدينية والاجتماعية، والخطة الثانية هي استخراج البنية الإيديولوجية العامة، وذلك يقتضي التمييز بين وعي الشخصيات ووعي الكاتب، ليُصار بعد ذلك إلى تنقية كل الإيديولوجيات الموجودة في النص الروائي وتصفية تقاطعاته واختلافاته من الشوائب العالقة بها؛ الأمر الذي يسمح- بعد ذلك- بضبط الإيديولوجيا الغالبة في النصّ من أجل الوصول إلى موقف الرواية منها(ينظر: لحمداني، 1990: 156). وعليه، يمكن القول إنّ الإيديولوجيا الغالبة على رواية(ماري روز تعبر مدينة الشمس) دينية بامتياز، يعرض فضاؤها التخييلي صراع الحب الفردي مع مسلّمات الأديان وتشريعاتها، ضمن منظومة الأعراف الاجتماعية العربية لبيئة الرواية، كما رأينا في قصة(أحمد) و(هيام) اللذين يمثّلان نظرة الدين والمجتمع إلى علاقتهما، وقبل ذلك قصة(كليب) و(ماري روز)، إذ كانت الإيديولوجية الدينية هي محرّك الوقائع، والمحرّض الرئيس لسلوكيات الشخصيات مع اختلاف النهاية في كلا القصتين.

هذه الصور التشخيصية التخييلية لهيمنة الذكر المتنفّذ بحكم كونه ربّ عمل، أو ذا حظوة اجتماعية مرموقة، أو رجل أعمال، أو... إنما تعكس العين الثاقبة لشخص (قاسم توفيق)

الإبداعي، إذ أجاد وأبدع في طرق حصونها، وسبر أغوارها، وفضح ممارساتها الهيمنية والسلطوية والاستغلالية تجاه العنصر الأضعف في معادلة المجتمع العربي المرأة، كما يصوّرها(توفيق) عبر ما تناولته الدراسة في هذا الحيّز. فهو لا يعمّم، ونحن لا نطلق أحكامًا، بل نعرض المادة الروائية للكاتب، ونعاين مضامينها، وننظر إليها بعين الكاتب والراوي، ونقرأها كما يقراها الكاتب، وكما يريد منّا أن نقرأها، نجعل للنقد نصيبًا في قراءتنا لها، ولكن نبتعد عن إطلاق الأحكام أو التعميم.

3.4. رجل الدين

1.3.4. رجل الدّين المُسلِم

تصل هذه الدراسة إلى استقراء السلطة الذكورية المتجسدة في صورة رجل الدين في روايات (قاسم توفيق)، وبما أنّ الدراسة لم تخرج عن حدود رواية (صخب) التي تعجّ بأنماط مختلفة لصورة الأبوية السلطوية الذكورية، سنقف عند شخصية شيخ القرية (حمدان) في هذه الرواية.

يركّز راوي (صخب) على شحن شخصية الشيخ (حمدان) بهالة تقديسيّة مصدرها التفاف أهالي القرية حول رجل الدين، والذي هو في منظورهم الشخص الأدرى بوقائع الحياة، وعلاقات الناس، وطبائع البشر، كما أنّه يمثّل دورًا رئيسًا في إلباس الأفعال ثوب الخطيئة أو الفضيلة؛ ممّا يمنحه سلطة ذات مرجعية دينية – إسلامية– تضمن له الانصياع والطاعة والمصادقة على آرائه وقراراته بلا أي تردّد، أو اشتباه، أو محاكمة عقلية لفتاويه وأحكامه الصادرة بحكم وظيفته الدينية كما سنرى في السطور القادمة.

بدايةً، ارتأى الراوي أن يظهر لقارئه المكانة الاجتماعية التراتبية التي يحظى بها الشيخ (حمدان) في مجتمع القرية، فيقول واصفًا الاجتماع الذي دعا إليه (فرج) كبار رجال القرية لأمر يخصّ المسألة التعليمية المنوطة به، وقد اعتذر المختار (عواد) عن الحضور:

" وقف المعلم فرج بعد أن طلب من الشيخ حمدان الذي يُعتبَر الرجل الثاني في القرية في غياب المختار أن يتقدّم ويشرح للحاضرين ما يريد أن يخبرهم به" (توفيق، 2015: 94).

تعمّد الراوي استخدام كلمة (الرجل الثاني) ليشير إلى الصراع النفوذي الذكوري بين كبار رجالات القرية، والاقتباس السابق يحمل القارئ إلى إطار التأويل، والتأويل كمصطلح يعرّفه (بارة، 2008: 126) بأنّه القراءة الممكنة للنّص، على اعتبار أنّ النصّ ليس بالمنغلق على نفسه– كما هو في المفهوم البنيوي– بل مفتوح على القارئ، يساعده في الولوج إلى ركن أو زاوية من أركان الرواية وزواياها؛ ممّا يسهم في إنتاج نصّ جديد فوق النصّ الأول، وكأنّ النص في عملية توالد وتجدّد بتأثير مثل هذا النوع من القراءة مع أطياف القرّاء كافّة. وعليه، فإن الراوي يفسح لقارئه المجال لتأويل مراميه في توصيف دور الشيخ (حمدان) في الرواية في الجو التنافسي السلطوي مع باقي وجهاء القرية.

وفي حديث (قحيطر) للجدّ المعلّم (فرج) عن المقارنة الوظيفية والمعرفية بينه وبين (حمدان) في موضوع التنازل عن مهنة تدريس الطلاب لصالح الشيخ؛ بداعي عدم إيفاء هذه المهنة بتأمين مسبّبات المعيشة المتواضعة له يقول:

"لن يقبلوا، أهل قريتك بشر طيبون لن يتركوك وأحفادك الأيتام وأمهم نهبًا للجوع، كما أنّهم لن يثقوابشاب صغير ممّنأكملوا الثانوية ليأتمنوه على بناتهم وعلى تعليم أولادهم، أنت أعلمهم كلهم باللغة، وأعرف من شيخ الجامع بالدين، لأنّك تقرأ وتكتب وتعلّمت وعلّمت في المدرسة، أمّا هو فلا يملك سوى ما حفظه بالكُتّاب من سور القرآن أو من الأحاديث النبوية، ألا ترى بأنّه يعيد خطبة الجمعة ذاتها كل صلاة جمعة منذ صار إمامًا؟" (توفيق، 2015: 97).

هنا، يحاول الراوي أن يبرز المفهوم التصوّري لآلية توظيف رجل الدين(الشيخ) حمدان في مسجد جامع قرويّ، فهو لا يحتاج أكثر ممّا عدّده (قحيطر) من حفظه لبعض السور القرآنية والأحاديث النبوية التي تجعل منه إمامًا لأهل القرية، وما دون ذلك من اقتناء شهادات علمية أو فقهية لا تشكّل فارقًا نوعيًّا مؤثّرًا في إيلاء هذه المهمة الوظيفية إليه. من جانب آخر يصور الراوي الخوف الاجتماعي للأهالي على الفتيات من تسليمهنّ لمعلّم جامعي شابّ؛ لما يحمله من تهديدات قد تسهم في تقويض مفاهيم الشرف وفق التقاليد والأعراف التي اكتسبوها بشكل إرثي عن أجدادهم، فتغدو مسألة العرض والشرف أهم من الفائدة التعليمية التي يحملها المعلّم الجامعي الشابّ لأولادهم. وهذه الرؤية سعى الراوي إلى سحبها باتجاه القارئ ليجعله شريكًا في تأويل المادة السردية الموجودة في الاقتباس السابق. وهذا المنحى السردي يجعلنا نستحضر

مقولة: إنّ النص الروائي يشبه موضوعًا يمكن رؤيته بأكثر من منظار، ومن أكثر من زاوية وجانب، ولكن يصعب رؤيته من جميع الجوانب دفعة واحدة (ريكور، 2003: 125 وما بعدها)؛ فبعيدًا عن التأويل لا يبقى للقارئ سوى التعامل مع هيكل البنية النصيّة السردية، وهو ما يجعل هذا التعامل يقترب من برودة التشريح (العيد، 1999: 25–26).

انطلاقًا من عنصر التأويل السابق يجد القارئ نفسه يبحث عن الدور الموكل لشيخ القرية (حمدان) طالما أنّه امتهن الإمامة بدون أدنى مقوّماتها الوظيفية، وفطنة الراوي على دراية بشغف القارئ وهو يحاول يؤّول كل ما يُقال عن (حمدان) لعلّه يضع يقع على ما يشبع فضوله من تفسير لطبيعة هذا الشيخ وعلاقاته مع محيطه داخل المسجد وخارجه، يقول الراوي كاشفًا سرّ تبعية الأهالي البسطاء لإمامته وللعلم المتواضع الذي يحمله في صدره:

"الشيخ حمدان أكثر أهل القرية خوفًا من مواجهة الحقيقة، لذلك اكتفى بالتلميح، والإشارة، والإسقاط لما يراه ويعرفه عن أهل قريته في خطبة الجمعة والعيدين على قصص الأوّلين. كان يسمع اعترافات خطّائي القرية من غير الخطّائين، يسمعها من شابّ يبحث عن الخلاص من البطالة والفقر، ويسمعها من استغابة الرجال لبعضهم البعض. يرى توسّلاتهم في طلب المغفرة، وبعد أن تنقضي الصلاة ويغادر المصلّون، إلّا هم يقفون في مواضعهم ساجدين، عيونهم شامخة إلى السماء، ودموعهم تغسل وجوههم. لاتعدو خطايا هؤلاء أكثر من حلم شابّ بالمحرّمات، أو غخفاء البقّال بضاعة يتناهى لمسامعه من الباعة المتجوّلين في سيّراتهم بأنّ سعرها سيرتفع، فيكسب بضعة قروش من مخزونه القليل في بقالته الصغيرة ، ثم يأتي إلى الجامع تائبًا ونادمًا يطلب من الله أن يهديه ويدلّه على كفّارة تعفيه من هذه الخطيئة." (توفيق، 2015: 187–188).

شيطان الشيخ (حمدان) لك يكن ببعيد عن شيطان (فرج)، فلكلٍّ شيطانه الذي يوسوس له ويدفعه إلى استخدام سلطته لإشباع رغباته، أو فضوله، أو دحض شكوكه تجاه مسألة ما. أظهر الراوي وهو يعرض العلاقة المتوترة بين الشيخ و(فرج) محاولات الاثنين الدؤوبة الإيقاع ببعضهما البعض، وتصيّد الهفوات والزلّات التي قد تصدر عن كليهما بحكم المرتبة الاجتماعية والعائلية لِ (فرج) كمعلّم للقرية، وكجدّ لشابة أرملة استغل وصايته الذكورية عليها كمعيل لها ولطفليها في سبيل إشباع نزواته، ممّا جعل الشيخ ينصب الفخاخ له كي يوقع به فيخلص من

سلطة ذكورية تنافسه في زعامة القرية. بينما الثاني – الشيخ حمدان– كان تحت مراقبة (فرج) منتظرًا منه أن يسهو في أداء مهامه الدينية والتي هو أصلا لا يجيدها كما يجب مثلما ما مرّ معنا سابقًا في حديث (قحيطر) عنه. هذه التداعيات جعلت الشيخ يترصّد لِـ(فرج)، وهو موضع شبهة عنده في علاقته مع زوجة ابنه المتوفَّى، فلا يمارس سلطته وفق مبادئ الشريعة الداعية إلى النصح على انفراد وتوجيه الثم نحو الرشاد، بل كان أن خضع لشيطانه وتبع (فرج) ليعرف حقيقة علاقته بِـ(كريمة)، يقول الراوي:

"كان يرى ويسمع ولا يتكلّم، يراقب القرية الخاطئة فيصيبه هوس بأنّه أتقى الناس. يعرف بسرّه أنّ فرجًا واحدًا من الخطّائين، لكنّه لا يطلب المغفرة. كان يرى تردّده المتكرر على بيت ابنه في الوقت الذي تكون الناس بأشغالها... وإن كان الشيطان قد وسوس للشيخ بأنّ الجدّ يأتي فعلًا لا يريد أن يعلم به أحد... ولأنّ شيطان الشيخ ليس بحجم شياطين الآخرين فقد همس بأذنه ذات مرّة خجلًا من أنّه ليس هناك ما يضير إن هو لحق بالمعلّم متسلّلًا ليعرف ما يفعله هناك." (توفيق، 2015: 188–189).

يبدو الشيخ (حمدان) كما أظهره الراوي مصابًا بفوبيا الخوف من معرفة الحقيقة، ومع ذلك يسعى بقدميه إلى معرفة تلك الحقيقة وتقصّي مصداقيتها، على الرغم من أنها قد تسبّب له خوفًا من العقاب الذاتي والربّاني، ففي اضطرابات الفوبيا وحالات القلق والخوف من المجهول تصدر عن أنا الإنسان إنذرارت داخلية عالية الشدّة من مثل: لا تفعل هذا! لا تذهب إلى هناك! تفادى هذا السلوك!(بيل، 2011: 7–58). وهذا ما حصل مع الشيخ عندما راوده شيطانه بأن يتبّع (فرج) ويتجسّس عليه وعل زوجة ابنه. ولم يمنعه وزنه الثقيل، وعباءته التي خرج منها كرشه المنفوخ من اللحاق بالجدّ، لكنهما منعاه من تسلّق الجدار، فاكتفى بسماع ما دار بين الجد و(كريمة) وكان يمنّي النفس برؤية ما يبلّ جفافه العاطفي وفضوله:

" قمباز الشيخ وعباءته وكرشه المنفوخ لم تمكنّه من تسلّق الجدار ومراقبة ما يدور هناك، لكنّ أذنيه كانتا قادرتين على التنصّت... الشيخ حمدان الذي يأوي إلى مهجعه باكرًا لكي يصحو مع بزوغ الفجر للمناداة على الصلاة، والذي لم يعد يقرب زوجتمه منذ سنين..." (توفيق، 2015: 189).

لم يهن على الشيخ(حمدان) أفول نجم نفوذه أمام تحالف المختار والجدّ، آلمه سحب أمانة أموال الزكاة والصدقات من عهدته لصالح غيره، وكان لا يُسأل عنها خوفًا على مشاعر المحتاجين الفقراء وعملًا بالسنّة النبوية التي تذرّع بها بأنّ الصدقة المخفية أكثر ثوابًا من المُعلَنَة، ولم يبالِ بأنّ الهدف المرجوّ من هذه الأموال متحقّق معه وبدونه، لكنّها الأنا الأبوية السلطوية، والتي ما إن تُهدَّد أو تُسحَب منها بعض الصلاحيات حتّى يتنازل صاحبها عن المبادئ والقيم المهنية والوظيفية ليغدو أسيرَ النزعة الأبوية التي تحكم تصرفّاته. وهنا يبرز(قاسم توفيق) هذه الأبوية المنقوصة التي اعترت الشيخ وقد خسر ولاء بعض من فقراء القرية بعد أن صار غيره مسؤول توزيع الصدقات، فاستغلّ الوضع الاجتماعي المنطوي للرجل الشابّ (سالم) صاحب العضلات المفتولة ، والبنية الجسمانية القوية، ولكنه كان شبه منبوذ في محيطه لمعاقرته الخمر والنساء الرخيصات، استغلّه تحت أعذار الغيرة على الدين، بعد أن حاول جذب تعاطفه بأسلوب الرفق حول تراجع المستوى الديني للناس، وكثرة الفجور، وتشبّه نساء القرية بنساء المدينة، وأسلوب التهديد المبطّن حول الإيماء له بأنّه يعرف سألة تردّده على مخدع (كريمة)، وذلك لكي يشغلّه حارسًا للجامع، لكن (سالمً) بادره بالرفض، ولم يعلم أنّه جعل من نفسه عدوًّا سهلًا للشيخ:

"...الجدّ صار المسؤول عن أموال الزكاة وصندوق المناسبات...إذ قرّر المختار أن يجمعهما بعهدة واحدة بعد أن كان الشيخ يشرف على جمعها وتوزيعها فلا يسأله أحد عنها، خوفًا على مشاعر سكان البيوت الفقيرة وعملًا بالسنّة بأنّ الصدقة المخفية أكرم من تلك المُعلنَة، لقد أصبح من الضروري أن يعيد الشيخ حمدان إلى وظيفته بريقها الذي أخذ يخبو... فكّر أنّ سالمًا ومن هم على شاكلته هم الحلّ لإعادة سيطرته وسطوته على القرية... – قال الشيخ أريد أن تشتغل معي...

– سأل مستهزئًا: بماذا ستشغلني يا شيخ، أحرس لك الجامع؟

– أجل... تحرس بيت الله... حراسة الجامع تعني حماية الدين، لقد كثر الكفر، وآكلوا أموال الأيتام، وسارقو تعب الفلاحين، نساؤنا صرنَ يتشبّهنَ بنساء المدينة...

– ابحث عن غيري يا شيخ، لن أنفعك بهذه المهمة.

لم يكن سالم ليفكّر أنّ رفضه طلب الشيخ الذي لم يعرف ما يعنيه بأنه سيحوّله إلى واحد من أعداء الشيخ، بل وأسهل فريسة يمكن الانقضاض عليها وتذكير أهل القرية بأنّ الشيخ لا يزال موجودًا." (توفيق، 2015: 200-201).

الصورة النمطية التي رسمها(قاسم توفيق) على لسان الراوي لشخص الشيخ(حمدان) كانت كفيلة بأن تجعل القارئ يتوقع منه ما هو أسوأ، وإنّ سحب النفوذ منه كرجل دين موكل بإمامة الناس ورعاية مصالحهم أظهر الرجل الحقيقي الذي في داخله؛ فلم يألُ أيّ فرصة ممكنة في سبيل إعادة الهيبة الذكورية المسلوبة منه. وأوّل ما بدأ به هو إيهام النّاس بالكرامات الإلهية التي منحه إيّاها الله ونجاعتها في علاج أمراض أهالي القرية، وفكّ السحر عنهم، وتوسيع أرزاقهم المحجوبة وذلك عن طريق الشعوذة وكتابة الحجب، فصار يأخذ أموال الفلاحين والجهلة والبسطاء، واستطاع بلبُوس الدين أن يقنع الرجل العاجز أنّه قادر على إعادة رجولته وفحولته أمام زوجته. حاول الشيخ استقطاب النّاس وتغيير مفاهيمهم عن الدين في سعي حثيثٍ منه على توجيه دفّة القيادة في مركبه الديني إلى شاطئ الهداية والفلاح، هذا المركب الذي يحمل أهالي القرية على متنه ويصارع أمواج الجهل، والسذاجة، والقصور الفكري والديني، وتزاحم رؤوس النفوذ الذكوري ما بين أكثر من قطب. يقول الكاتب:

"... الشيخ صار يأخذ حصة كبيرة من الفلاحين نظير علاج أمراضهم بالشعوذة وكتابة الحجب، وادّعائه بأنّه قادر على فكّ السحر وإعادة القوّة للرجل العاجز عن اتحاف زوجته... صار الشيخ يدعو النّاس إلى أن يمنعوا أولادهم من الذهاب إلى المدرسة، وأن يأتوا بهم إلى الجامع ليعلّمهم القرآن والحديث، وينّمي اجسادهم بالرياضات التي حثّ عليها الدّين والتي تصنع رجالًا مؤمنين أقوياء." (توفيق، 2015: 230).

يحاول الكاتب أن يبرز تبعيات التناحر السلطوي بين القامات الذكورية في القرية، بدءًا بالمعلّم (فرج) ومرورًا بالمختار (عواد) ووصولًا إلى الشيخ (حمدان)، هي معركة استنزاف بين هذه الثالوث الذكوري الذي يحاول واحدهم أن يسحب بساط السلطة من تحت أقدام الخصم في مجتمع قروي غفل أهله- الضحايا- عن إدراك ما يُحاك ضدّهم من تزييف للشعارات الدينية والاجتماعية والوظيفية؛ فلا الشيخ احترم لقبه، ولا المعلّم راعى قداسة مهنته، ولا المختار قدر

موقعه الاجتماعي كمسؤول عن رعيّة الأهالي حقّ قدره، كلٌّ يبحث عن إقصاء الآخر لتحقيق مصالحه الشخصية على حساب مصائر النّاس رجالًا ونساءً.

في رواية (صخب) كشف(قاسم توفيق) عن صورتين نمطيتين لبعض رجال الدين- الإسلامي- في المدينة، وحاول أن يقف عند عتبات السلطة الدينيّة التي يتمتّع بها رجل الدّين(الشيخ)؛ ليظهر للقارئ التفاعل المزدوج بينه وبين مريديه أو قاصديه. الصورة الأولى تجلّت في قصّة حبّ (حمزة) لليافعة(هند) بعد استقرارها في المدينة هربًا من قيود القرية الذكورية المفروضة على نسائها، وانسلاخًا عن أبويّة الجدّ (فرج)، طالبةً الحريّة الفكرية والجسديّة. هذه العلاقة كانت من طرف واحد إنْ صحّ التعبير، فشخصية(حمزة) كانت تمارس العحبّ العذري مع(هند)، والتي ارتاحت لعفويّة حبّه وطهارته، لكنهّا ما قصدت المدينة إلّا لتهدم الكبت الذي حملته معها من القرية؛ فكان هذا المنطق أنْ جعلها تنسحب من علاقتها مع(حمزة)، لتتركه في دوّامة البحث عنها في أرجاء المدينة. والمفارقة أنّه لم يكن يعرف اسمها؛ فأنّى له أن يبحث عنها.

تبدأ علامات الاضطراب، والحيرة، والانفصام بالظهور على (حمزة) بعد أن ذبل شبابه، وتلاشى جسمه أمام عيني أبيه وأمّه، وعجز الأطباء الاختصاصيين عن علاجه، بل عجزوا عن تشخيص حالته هذه؛ ممّا اضطرّ عائلته أن تأخذه إلى شيخ له باعٌ في فكّ السحر، وإخراج الشياطين التي تتلبّس الإنسان في مثل حالات(حمزة). المفارقة أنّ والديه رَضخَا لمطالب الشيخ الغريبة والتعجيزية، ويصفه الراوي بقوله:

"أشار الناس على أبي حمزة أن يأخذ ابنه إلى أحد الشيوح المعروف عنه أنّه يطردالجنّ من البشر الممسوسين، رفض الأب الفكرة بشدة لكنه أمام إلحاح زوجته وأمام صورة ابنه الذي صار يذوب ويتلاشى أمامه كلّ يوم حتّى أضحى كومة لحم هزيلة مهزومة توجّه هو وزوجته بابنهما إلى هذا الشيخ الذي أعجزهما بمتطلباته: عُرف ديك رومي، مخّ عصفور لحظة فقسه من البيضة، ريش نعاة ذكر، بول وليد رضيع، ومبلغ كبير من المال. لقد استطاع أبو حمزة بما ملكه من من المال وبمعاونة سكان الحارة أن يجمع كلّ ما طلبه الشيخ، وسلمها مع الولد إليه وكأنّه يسلمه عمره." (توفيق، 2015: 183).

المفارقة التي حاول كاتب(صخب) أن يجسّدها في مأساة(حمزة) تكمن في الانصياع الأعمى لطلبات الشيخ التعجيزية، وتعاون جمعٍ غفير من جيران أبي حمزة على تأمين لوازم الجلسات الروحية العلاجية لابنه تحت مُسمّى الاستطباب بالدّين، ومُنِحَت الثقة للشيخ، وراح يوهمهم جميعًا بقدرته على تخليص(حمزة) من شيطان يسكنه، وذلك عبر عدد من أدوات طقوسه –الدينية– العلاجية، والتي توهم الشخص بأنها تحمل الشفاء لحجم الغرابة في ماهيّتها، إضافة إلى المبلغ الكبير الذي طلبه، وهو بدوره فخّ يقنع به أهل المريض أنّ صعوبة الحالة تستلزم شيخًا غير عادي، لديه ملكةُ مخاطبة الجنّ والقدرة على فرض أوامره عليهم؛ وعليه تبدو أجرته متواضعة أمام حجم الجهد الذي سيبذله، وجهد المبذول شرحه الراوي بقوله:

"لم يقرأ الزوجان على وجه ابنهم ولا على تصرفاته التي صارت أكثر غرابة ما فعله الشيخ، عندما أدخله غرفة معتمة ألقى به أرضًا وانهال عليه بمعاونة واحد من رجاله الأشداء بالضرب حتى يطرد الجنّ الشرير الذي تلبّسه. لم ينل الأب سوى خسارة ما جمعه وما دفعه للشيخ، ولم ينل الولد غير الكسور والجروح التي غطّت كلّ جسده...هي الحبيبة التي تلبّسته والتي لا يعرف اسمها هند..." (توفيق، 2015: 183–184).

يسعى الكاتب عبر الاقتباس السابق إلى بسط صورة من صور الشيوخ المختبئين خلف عباءة الدين، فيوقعون بضحاياهم في فخاخ النصب والسلب، مستغلّين التبعية التقديسية لبعض مريديهم، والتي ترى في طقوس علاجهم الروحية كراماتٍ منحها الله لهذا الشيخ، فوجب عليهم السمع والطاعة. هي صورة أبويّة تعكس ضمن السياق الدرامي التي وقعت فيها أحداثها أبويّة سلطوية متعارف عليها عند بعض الناس من أصحاب العقول البسيطة، والتفكير الساذج، أو اليائسين من حلول العلم والطبّ، فيلجؤون إلى أمثال هؤلاء الشيوخ بحثًا عن النجاة.

في مشهد آخر من رواية(صخب) يُظهر كاتبها صورة جديدة لبعض مشايخ هذا الزمان، يروم من خلال طرح سلوكيّاتها فضح طريقة استغلال بعض رجال الدّين للسلطة الدينية المُكتسبة لأجل منافعهم الشخصية. يرمي الكاتب بصورة الوجه السلبي لشيخ من شيوخ المدينة في خضمّ انغماس(هند) في عالم الدعارة في المدينة، حيث تفتن بجمالها رجلًا خليجيًّا من أصحاب الالتزام والاستقامة، وقد دخل أحد بيوت الدعارة والتقى بها، فأراد وطأها بالحلال، طالبًا زواجًا عُرفيًّا مؤقّتًا، ينتهي بانتهاء إجازته؛ حفاظًا منه على دينه وأخلاقه. هنا، يبدأ الراوي بتعقيد

الشروط الشرعية أمام هذا الخليجي، والتي تقف في وجه استكمال شروط عقد النكاح حسب أصول الدّين والفقه، وأوّل عثرة يكشفها الراوي كون(هند) قاصرًا، والعثرة الثانية لا وليّ لها، ولكن الشيخ تجاوز هاتين العثرتين متمّمًا عقد الزواج بشهادة رفاق الخليجي، وبمباركة منه عندما أغراه المبلغ الكبير الذي عُرِضَ عليه، فاستغلّ السلطة الدينية الموكلة غليه دون وجه حقّ، وأعلن الزواج وصادق عليه. فكسب السائح فتاة عذراء كلّفته مزيدًا من المال، وأوهمت (هند) نفسها أنّها أمنت خلوة شرعية لا إثم يُلقى عليها طالما أنّ النكاح كان حسب الأصول على يدِ أمامٍ شرعيّ. يقول الراوي:

"عندما قالت هند للخليجي بأنّها لا تزال عذراء وإنّها تأتي إلى هذه البيوت مرافقة لصاحبتها فقط، ضاعف المبلغ شريطة أن تكون صادقة بأنّها عذراء. وهكذا وضعت هند في حقيبتها وبين طيّات الكتب وثيقة زواج شرعي شهد عليه رفاق الرجل بالشقة، الذين أسكتوا الشيخ الذي عقد قرانهما بمبلغ من النقود عندما اعترض على استكمال العقد كون الفتاة قاصرًا وليس لديها وليّ." (توفيق، 2015: 177).

إنّ براعة الكاتب تجلّت في حُسن توظيف ملكته اللغوية في اختيار اللفظ المناسب للمعنى الدلالي والفني الذي يقصد طرحه، وإنّ القارئ ليلاحظ تنوّع المفردات الدالّة على المعاني الحسيّة والمعنوية للمشهد الروائي السابق. يجمع الاكاتب بين المفردات(عذراء، طيّات الكتب، وثيقة زواج شرعي، اعترض، أسكتوا...)، هذه المفردات إذا ما نُسبت إلى سياقاتها الواردة فيها نقرأ معها انتهاك عذرية فتاة يانعة ما تزال طالبة في المدرسة، عذريتها تزيد من أسهمها في بورصة الدعارة، وعملاء هذه البورصة قادرون على لجم مصطلحات من مثل: لا، ممنوع، لا يجوز... بأموالهم كما حدث مع الشيخ الذي أُسكِتَ بالمال. وكلا الطرفين(هند– زوجها الخليجي المؤقت) صان النفس غن الوقوع في الخطيئة بعقد زواج شرعي لا غُبار عليه مع مصادقة إمام ورجل دين مؤتَمَن عليه. هذه المفردات تعكس فكرًا أفلاطونيًّا يمكن ملامسته، لجأ إليه الكاتب ليصوّر المجتمع القائم على تحقيق الرغبة الذكورية في جسد المرأة، وسط غياب مفاهيم الفضيلة أمام الرغبات الإنسانية. فتحقيق الفضيلة يكون بإخضاع رغبات الجسد لأوامر النفس، أمّا إذا تمّ العكس بخضوع النفس لنزوات البدن المادية، فإنّ ذلك يؤدي إلى انتشار الفساد وتعميم الرذيلة، وشيوع الموبقات والمحظورات بشكل أقرب إلى المسموح منه إلى المحظور. فالفضيلة عند

أفلاطون زهد تتساوى فيه بنظر الإنسان الملذّات والآلام، والتخلّص منهما هو السبيل إلى السعادة. فالفضيلة فعل تحكمه مبادئ عقلية، والحكمة طريق ضبط الشهوة، وسبيل من سبُل تزكية النفس وتخليصها من سجن البدن لتحقّق لها السموّ فوق عالم الحس. وإن غلبتِ الشهوةُ الإنسانَ حرفتهُ عن استقامته.(المنياوي، 2010: 110-114).

يحكم الرياء والطمع مشهد الإمام الشيخ الذي عقد قرانًا غير مكتمل الشروط، فخدع الدّين، وخدع الآخرين. يقول الباحث في علم النفس الإسلامي(حسن محمد الشرقاوي) في كتابه (نحو علم نفس إسلامي)، يقول إنّ الرياء ينطوي على الخداع، فمن يرائي الناس يخدعهم، لأنه يظهر غير ما يبطن، والرياء نوع من الشرك الخفي، حيث يزعم المرائي أقوالًا أو أفعالًا خلافًا للحقيقة والقواعد ليغشّ الآخرين، أو ليخلط المحظور في المسموح. والمرائي خادع مخدوع، مخاد عللناس ولنفسه، يهتمّ بنفسه ويقدمها في كلّ الأمور، وينافق ليحقق لذّاته ويشبع حظوظه(الشرقاوي، بدون تاريخ: 86-110). وهذا ما رسمه الكاتب في سلوكية الإمام العاقد لنكاح فتاة قاصرة بلا وليّها على رجل خليجي أراد التمتّع بها إلى حين، فكان أن طمع الإمام بالمال الذي جعله يستخدم سلطته الأبويّة- الشرعيّة- في تحليل ما حرّمه الدّين تحت اسم الدّين نفسه. فالرياء صفة عامة تُشاهد في كثير من المستضعفين من الرجال والنساء، وأسبابه الاجتماعية كثيرة تحدث لكلّ ضعيف يقهره غيره، فلا يخصّ المرأة دون الرجل، ولا ينحصر بين فئة من الناس دون فئة، وينسب رياء المرأة إلى الضرورات المفروضة عليها بحكم بعض مواقف الضعف في حياتها الاجتماعية أو حياتها البيتية. (العقاد، بدون تاريخ: 14-15).

حاول الكاتب تصوير الفعل الذكوري أو الإشارة إليه في سلوك رجل الدين(الإمام) بصورة اجتماعية لا ثقافية أو أدبية، والغاية من ذلك استلال صورة السلطة الأبوية باسم الدّين من حقلها الاجتماعي بعيدًا عن كونها واردة في نصّ أدبي. فالصورة عبارة عن ردّ فعل لاستحضار مهيمن نمطي يعتمد على مستوى تصرفات ذكورية مهيمنة تبيح المحظور، وتحظر المُبَاح ضمن نطاق السلطة الممنوحة إليها على مستوى البيت، والمجتمع، والمهنة، والصفة الوظيفية...(محسن، 2017: 7-8).

في رواية(ميرا) التي تتحدّث عن شاب أردني(رعد) درس في يوغسلافيا، وتزوّج من امرأة يوغسلافية(ميرا)، أنجب منها ولدين(رجاء) و(شادي)، ثمّ اضطّرته ظروف الحرب الأهلية في

يوغسلافيا إلى أن يعود إلى وطنه ليبدأ وعائلته حياة جديدة في مجتمع شرقي محافظ مغاير لما هو عليه في الغرب الذي قضى فيه سنوات طوال من حياته الدراسية والعائلية والمهنية.

رواية(ميرا) تطالعنا بشخصيات ذكورية ذات سلطات مختلفة، لا تتوانَى عن استغلال سلطتها في الوصول إلى مبتغاها الشخصي. ونجد في قصة العمّة(رجاء)، الداعية الإسلامية مع شيخ الجماعة (مجاهد) نموذجًا جديدًا من نماذج رجال الدين الإسلامي الذين يسخّرون قواعد الدين والسنّة والاجتهاد الفقهي لأجل تسيير الوِطر الرغباتي عندهم. الفتاة (رجاء) انسلخت عن عائلتها بعد مجيئها إلى الأردن، وتمرّدت على والدتها السافرة بتأثير من أفكار عمّتها(رجاء)، فلزمت دروس الوعظ، ولبست الحجاب، واعتكفت في بيت عمّتها هاجرة بيت عائلتها. كانت فتاة لم تبلغ السابعة عشرة من عمرها بعد حين وقعت عين الشيخ مجاهد عليها، وهو المتزوّج باثنتين ويطمح لتطبيق منحة الشرع بالزواج بأربعة. المفارقة أنّ العمّة (رجاء) خالت أنّ طلب الشيج للقائها كان يخصّها هي، فرأت أنّ أنوثتها التي غفلت عنها بحكم الدعوة على وشك أن يحييها(الشيخ مجاهد) حينما يأتيها طالبًا إياها على سنّة الله ورسوله مثلما راودتها أنوثته، ولكن الحبكة الروائية في هذه المشهد تكمن في معرفتها برغبته بابنة أخيها(رجاء)، فكانت الطامة التي حطمّت ما أعادت بناءه في شخصها الأنثوي الداخل في سبات طويل. الصدمة كانت تلك المقدمة اليت بدأ بها الشيخ وهو يمهّد بها عرض طلبه في الزواج بفتاة صغيرة، هذه المقدمة نقرأها في كلمات الراوي:

" ... حكى عن شرع الله بالزواج، وحكى بإسهاب عن زواج الأربعة، وتوقّف مرارًا عند شرط أن تعدلوا، وأسهب بالحديث عن الإشارات العديدة التي تشهد عليها زوجتاه في عدله... زاد تمهيدًا للكمته اللقاضية التي أسقطت رجاء أرضًا وقت استشهد بزواج النبيّ من عائشة وهي لم تبلغ العاشرة بعد... منذ بدأ الشيخ بالكلام عن زواج الصغيرات، تغيّرت نبرة صوته، وصار يتلعثم، وصار يتلعثم ويتأتئ، أبطأ في النطق باسم العروس التي جاء لخطبتها اليوم، لكنّه تعجّل في شرح حسنات ستر الفتيات الصغيرات في هذا الزمان الفاسد، وضرورة حماية أعراضهنّ من الانحراف... قال إنه جاء طالبًا ليد ابنتهم" رجاء" ، لسوء حظّ العمّة الشيخة أنّ ابنة اخيها كانت تحمل اسمها"(توفيق، 2018: 164-165-166).

صورة الشيخ (مجاهد) أبرزها المؤلّف على لسان راويه العالم بالأحداث على هيئة المستثمر لشرع الله، والمقتنص لوقائع تاريخية تؤيّد مبتغاه في نيل أنوثة الفتاة (رجاء) ذات السابعة عشرة ربيعًا، أراد قطف ربيع جمالها، وأنوثتها، ويناعتها. استخدم حنكة لغته الخطابية والوعظية في تقديم مسوّغات شرعية لطلبه، أسعفته خبرة دروس الدين، وتجارب مجالس العلم، وحلقات الذكر في بسط الحجج الفقهية لعرض غاية التي جاء لأجلها، استشهد بقصة زواج النبي من عائشة وهي ذات عشرة أعوام، جعل من شهادة زوجتيه على عدله فارقة امتاز بها عن أيّ ذكر جمع بين أكثر من زوجة ولم يعدل، ربط وظيفته الدعوية بعرض زواجه وأظهر من باب صفته الدينية خوفه على مستقبل (رجاء) من الانحراف بعد أن انحرفت وهي في يوغسلافيا، ولكن لم يخفِ أنّها محظوظة بأن منّ الله عليها بمن سيصون شبابها المورق حديصًا، ويحميها من فتن الزمان. هي إذن صورة جديدة من صور رجال الدّين المستقاة من العالم التخييلي للروائي(توفيق)، عرضها للقارئ على لسان راويه، وترك القارئ مع الراوي والشخصيات ليعاين الأبعاد الثلاثية للمشهد: العرض، الحجّة، النيّة المبيّتة. إنّ في الفضاء التخييلي للرواية يضعنا أمام عتبات التحوير الممنهج للسلطة الدينية لرجل الدين، كما في شخصية(الشيج مجاهد)، انتقى من تاريخ الشرع والسنّة ما يوافق عرضه بالزواج من صغيرة، قدّم حججه الشرعية، وأخفى وراءها نيّة مخبوءة تمثّل النزوة الذكورية الاستئثارية التي تسعى إلى وطء(رجاء) الصغيرة تحت عباءة الحرص الديني على مستقبل أمثالها من المراهقات، فواجب أمثاله كشيخ وداعية أن يستوعبها قل ضلالها، وهذه منّة منه يفرضها عليه واجبه الوظيفي والديني. هكذا أنطق الروائي(توفيق) على لسان راويه الأنا الذكورية لشخصية(مجاهد)، ووضعها أمام قارئه تاركًا له مسافة مريحة من التأويل والمعاينة والمناظرة مع هذه الشخصية؛ ليقف بنفسه على تأييد ميولها الانتهازي تجاه أنثى صغيرة، أو ليشجب السلوكية الرغباتية النزواتية الحاكمة لها. منح المؤلف على لسان راويه الشيخ بلاغة خطابية لا تخلو من براعة التقديم، والمحاججة، والتدليل، أراد من هذه المنحة الإشارة إلى أسلحة شخصيته التخييلية الشيخ (مجاهد) في الخطاب الإقناعي الموجه إلى العمّة(رجاء) بصفتها وليّة(رجاء) الصغيرة، بعد أن كانت العمّة تمنّي النفس أن تكون صفتها هي عروس للشيخ. في هذا الخطاب الإقناعي برزت براعة الشيخ في حُسن توظيف مفهوم الحجاج التداولي لصالح تمرير مشروعه الشخصي في الزواج بفتاة

صغيرة. ويقوم الحجاج التداولي على وجود أربعة عناصر توافرت في خطاب الشيخ(مجاهد)، هي أوّلًا: وجهة النظر في مسألة تعدّد الزوجات مع شرط العدل بينهنّ، ثانيا: وجود قضية يدافع عنها، وهي قضية الزواج من صغيرات، وثالثًا: العرض، وهو استخدام مجموعة من التقنيات لتوسيغ القضية المطروحة بين بين المرسِل والمتلقّي، وهنا برع(الشيخ مجاهد) –بإيعاز من المؤلّف– في الاسترسال محاججًا بشواهد شرعية، وفقهية، واجتماعية عرضها على العمّة، ورابعا: الاعتراض، ويفترض وجود مُعتَرِض على الدعوى أو وجهة نظر، فالاعتراض يهدف إلى الوصول إلى صدق القضية أو كذبها، وبالنتيجة الاقتناع أو عدم الاقتناع بها(صادق، 2015: 53). والاعتراض هنا تركه المؤلّف– عبر ممثّله الراوي– للعمّة(رجاء) أوّلًا المصدومة ببوصلة الشيخ الذكورية التي رجّحت ابنة أخيها عليها في عرض الشيخ(مجاهد)، وثانيًا، الاعتراض أوصله المؤلّف لقارئه، وترك له الحريّة في ذلك. ويكتفي الراوي بالإشارة إلى مصير الشيخ بجملة بسيطة تشرح أثر الصدمة النفسية التي ألّمت بها لحظة أن أدركت أنها لم تكن بغيته، ولن تكون. يقول الراوي واصفًا الرطيقة المهذبّة التي طردت بها(رجاء) الشيخ (مجاهد) مغلقة أقلّ بصيص أمل لديه، قاطعة أمامه الطريق إلى ابنة أخيها:

"... لم تتأخر بأن تخبر الشيخ، وكأنّها تطلب منه الانصراف، أنّ وليّ أمرها؛ أبيها، وأنّ ما تعرفه، أنّ البنت لن تتزوج قبل أن تكمل دراستها في الجامعة التي لم تدخلها بعد... لم يشكّ– الشيخ مجاهد– بعد أن طُرد بطريقة مؤدبة من البيت، ولا بعد ذلك بسنين، بأنّ شيخة جليلة مثل رجاء يمكن أن تفكّر بأنّ رجلًا مثله من الممكن أن يتقدّم لطلب يد امرأة يرى فيها بمقام شقيقة كبيرة له، وهو الذي يعرف بما تكنّه له من ودٍّ إيماني كان يجعله يتوقّع أن تقوم هي بعرض ابنة أخيها عليه، لأنّها لن تجد من هو أفضل منه ليستر على عرضها." (توفيق، 2018: 166–167).

يرى الناقد (أمين، بدون تاريخ: 46–47) في كتابه (النقد الأدبي) بأنّ ملكة الخيال ذات قيمة كبيرة في الأدب إن لم تكن أقوم الملكات، وكلّ ضروب الأدب محتاجة إلى الخيال. فالمؤلّف يستطيع بخياله أن يستخرج من صور الرجال والنساء، والحوادث والوقائع، والمفرزات الاجتماعية وغيرها، يستطيع أن يستخرج من كلّ ذلك أشخاصًا كأنّهم يعيشون تحت أعيننا؛ أي المؤلّف بقوة خياله، ورؤيته الثاقبة لما يتوسّطه ويحيط به، أو لما يعايشه يستطيع أن يقدر ما

كان يحيط بكلّ إنسان من الظروف التي كانت في عصره ثمّ يرتّب الحقائق ويمتحنها، ثم يحكم حكمًا عادلًا عليها، أو ينأى بنفسه عن هذا الحكم ليتركه للقارئ. هذه الرؤية النقدية نراها في آلية توظيف(قاسم توفيق) لملكة الخيال خاصّته، إذ يقدّم شخصيات اجتماعية مستقاة من مستودع خياله الخصب، يقرنها بطبائعها، ومرتبتها الاجتماعية، وظروف بيئتها، ويغوص في أعماق ذواتها، غير مكتفٍ بالظاهر منها، تمامًا كما وجدنا في تناوله شخصية الشيخ(مجاهد)- التخييلية- وشخصية الداعية(رجاء)، وكيف أحاط قارئه بحقائقهما، حتى أشعر القارئ بأن هاتين الشخصيتين تحت مرمى بصره، ومسمعه. فالروائي (قاسم توفيق) كما يقول عن نفسه في لقاء صُحفي أُجري معه بأنّه وهو يكتب يحاول أن يكشف عن معنى وجوده وإنسانيته، بل هو يحاول أن يكشف عن وجوده الجمعي وليس الذاتي. فالفنّ عنده لا يكون دون أن يكون الواقع، ومجموع الفنون الإنسانية إنّما هي نتاج الواقع، ويرى أنّ الخيال هو من صنع الفنون الأولى، وهو الذي أنتج المدارس والمذاهب الأدبية. وأردف بأنه لا يمكن له أن يوصّل ما يريده من دون أن يلتقط شخوص رواياته وأحداثها من واقعه. (موقع التجديد للثقافة والإعلام، 2019، https://www.altajdeed.net).

2.3.4. رجل الدين المسيحي

ستعكف الدراسة في هذا المقام على تناول النموذج الذكوري لشخصية رجل الديني المسيحي(الكاهن، الأب)، والموازي لنموذج رجل الدين الإسلامي(الشيخ، الإمام). ومع أنّ التسميات مختلفة لاختلافات الأديان، إلّا أنّ الفكر الأبوي- البطريركي يكاد يتماهى من حيث توظيف الصفة الدينية الممنوحة لرجل الدين في تفعيل السلطة الذكورية تجاه الإنسان بجنسيه الذكر والأنثى، والعمل على إذعان التابعين له انطلاقًا من المرجعية الدينية المقدسة التي تخوّل صاحبها التحكّم بشؤون أتباعه تحت مسميّات الإرادة الإلهية، وخصوصية التعاليم الدينية الناظمة لتشريعات الدين.

بداية، يمكن القول إنّ النظرية البطريركية هي نظرية السيطرة الذكورية التي ترى الرجال هم مصدر الاضطهاد الواقع على النساء، وتتخذ أشكالًا مختلفة تبعًا للظروف المحيطة بها على مستويات: البيئة، الجنس، الثقافة، المجتمع... وتحظى نظريات البطريركية بفهم محدود لكيفية

تغيّر أشكال قهر المرأة وطبيعة الأسرة عبر التاريخ، وعلى الرغم من محدودية هذا التصوّر فإنها تُعَدّ سبب قهر النساء. واللافت للنظر أنّ تعريفات كثيرة نهضت بمحاولات توضيح مفهوم واضح يجمع في طيّاته البنية الأيديولوجية التي يقوم عليها هذا المصطلح. من هذه التعريفات– على سبيل التمثيل– هي أنّ البطريركية تشير إلى نوع من المجتمعات التييكون فيها الأب(البطريرك) ميسطرًا ليس فحسب على نساء العائلة وإنّما على الذكر الأصغر سنًّا أيضًا. وفي تعريف آخر نجد هذا المصطلح يمثل نمطًا فكريًّا؛ أي أنّ الأفكار تدعم نفسها بنفسها ولا يوجد لها أساس مادي.(ينظر: جيرمان، 2006، 4 وما بعدها).

تتعرّض الكاتبة(يمنى الخولي) لمسألة" الوجودية الدينية" من منظور الفيلسوف الألماني الأمريكي (باول تيليش Paul Tillich) ذي الفكر الوجودي اللاهوتي، وتربط هذه المسألة بالمشكلة القائمة بين الفكر المسيحي الصرف كما جاء في الإنجيل والمؤسسات الدينية المسيحية. فالحديث عن الوجودية المتمثّل في حرية الاختيار والقرار تعارضه الؤسسات الدينية بشدّة، وتستند إلى كلام(تيليش) الذي انتقد نسيان الكنيسة كلمة الإنجيل بأن المسيح هو الحقّ، وادّعت أنّ تعاليمها عنه هي الحق، وأشار إلى أنّ هذه التعاليم مهما كانت ضرورية وخيّرة فقد ثبتَ أنّها ليست هي من تحرّر الإنسان، بل رأى فيها أدوات تستخدمها السلطات الدينية للقهر والإخضاع، ولمنع البحث المخلص عن الحق، ونصلًا لشطر أرواح البشر بين الولاء للكنيسة وبين الإخلاص للحقّ كما هو مجسّد في الكتاب الأمّ للدين المسيحي. (ينظر: الخولي، 2017: 92–93–6). إنّ التفسير الوجودي للدين المسيحي الذي طرحه(ليتيش) يكشف محاولات تشويه بديهيات الإيمان ومسلّماته كما جاءت في الكتاب المقدّس من طرف منظومة مؤسساتية دينية، وتسخيرها لتمرير مشروعها الكامن في إخضاع الآخر وسلبه حريات القرار والتفكير بما يتعارض وتوجّهاتها ومصالحها. وهذا التوجّه ينسحب على المفاصل المسيّرة لهذه المؤسسة ورجالاتها، بحيث يصبح رجل الدين خادمًا مخلصًا للمؤسسة الدينية العامل فيها، يستخدم سطلته الأبوية– البطريركية لكي يقنع النّاس بوجوب تأدية النشاطات الدينية– فكرًا وعملًا– كما تريد المؤسسة، وأيّ نشوز حاصل، أو خروج عن مبادئ الأبوية– البطريركية قد يعرّض صاحبه إلى العقاب الربّاني الموكل إلى رجل الدين تنفيذه، حتى لو كانت هذه مبادئ الكنيسة خاطئة.

بعد هذا التقديم، تعرض الدراسة نموذجًا لرجل الديني المسيحي(الأب ميشيل)، في رواية (حانة فوق التراب)، وفيها تتوازى المعطيات النظرية السابقة مع الممارسات الفعلية لرجل الكنيسة الذي يسخّر سلطته الدينية– بشكل مغلوط– في سبيل تحقيق مطامحه المختلفة على المستويين الفردي والجماعي.

تظهر شخصية(الأب ميشيل) في الرواية بعد انسلاخ(عايد الكهلان) عن هويته العائلية والدينية إبّان هجرته من مجتمع عشيرة(الكهلان) الذكوري المسلم إلى مجتمع جديد في فلسطين، دخله كلاجئ أردني مسلم، ليعتنق الديانة المسيحية، ويغيّر لقبه إلى(عايد البهلول) بفضل معلّمه(الحاج المقدسي ماجد) صاحب المصبنة الذي منحه إلى جانب العمل لقبًا جديدًا ودينًا جديدًا. يندمج (عايد البهلول) بشخصه الجديد المستحدَث، ويمارس حياته الطبيعية في المجتمع الفلسطيني المسيحي، ويقيم في بيت أرملة مسيحية(جيزيل) وابنها الراعي(حسام)، ويسعى إلى الذود عن حبّه العذري لابنة الراهب (آنو)، على الرغم من مناوشات الكاهن(ميشيل) المصرّ على التحقق من ماهية (عايد)، والبحث عن أصله وفصله، فلا ينفك يشكك به وبماضيه، ولا يبرح يسأل المقربين من (عايد) عن أسرار هذا اللاجئ مستغلًّا سلطته الذكورية الدينية، مهدّدًا الناس بعقاب الربّ إن أخفوا عنه الحقيقة، داعيًا إيّاهم إلى الاعتراف للتكفير عن الخطيئة والإثم، وفق ما ستأتي عليه الدراسة في السطور التالية.

إنّ شخصية الأب(ميشيل) بدت مهزوزة الكيان، متأزّمة الأفكار. تعيش صراعًا مع الذات الأخرى المقابلة للذات الدينية كما صوّرها(قاسم توفيق)؛ ولأجل تشريح الفكر الشخصي لهذه الشخصية عمد الكاتب إلى اتّباع أسلوب الروائي الفرنسي (ميلان كونديرا Milan Kundera) في تقديم الشخصية الروائية في المتن السردي ضمن كتابه(فنّ الرواية)، إذ يؤمن بضرورة إعطاء أكبر قدر ممكن من المعلومات والتفصيلات عن الشخصية، فلا يكاد يهمل أي جزء منها، فهو يحرص على عرض مظهرها الخارجي، وطريقتها في الكلام والسلوك، ويرى أنّ البحث في ماضيها بقصد بناء وَسْمِهَا، ثمّ عرضها على القارئ يكشف سلوكها في الحاضر، وهنا يعزل (كونديرا) المؤلّف عن هذه الشخصية، مانحًا إياها الاستقلال التّام؛ فتختفي أراؤه الشخصية ويختفي هو ذاته أمام كينونتها؛ كي لا ينزعج القارئ الذي يريد الاستسلام للوهم واعتبار التخيّل واقعًا. ومن طرق إدراك الأنا عنده تتبّع أفعال الشخصية، والولوج إلى الحياة

الباطنية، فـ(الأنا) تُحَدّضد بواسطة جوهر إشكاليته الوجودية. ومن جهة أخرى يسعى إلى عدم الاستهانة بالقارئ وبرغبته الساذجة والمشروعة– على حدّ وصفه– في أن يكون متأثّرًا ومأخوذًا– في آنٍ معًا– بعالم الرواية التخييلي، بحيث لا يميّز هذا العالم عن الواقع من حين إلى آخر.(ينظر: كونديرا، 2017: 39–40–41). يبدو(قاسم توفيق) متأثّرًا بفكر(كونديرا) وهو يقدّم للقارئ شخصية الأب(ميشيل) النحو الآتي:

"الأب ميشيل لا يختلف عن باقي رجال القرية إلّا بلباسه، عباءته وقلنسوته وتلك العصا المستديرة الصلبة التي يحملها دائمًا في يده(توفيق، 2015: 282).

يترك (توفيق) شخصيات روايته(حانة فوق التراب) تتحدث عن نفسها، ينأى بنفسه بعيدًا عنها، يوسع لها مساحة مريحة لتبوح بماضيها، هذا الماضي يفسّر سلوكياتها في الحاضر. ففي حديث الأب (ميشيل) عن ماضيه وعن الدوافع التي جعلت منه راهبًا يمكن للقارئ أن يغوص في الذهنية الحاكمة للأنا الذكورية القابعة في هذه الشخصية المتلبّسة بالسلطة الدينية، يشكو لربّه وساوسه من دخول (عايد) الرجل الغريب إلى كنيسته، فأعمل ظنونه السيئة وشكوكه البعيدة عن حسن الظنّ كما يأمره دينه في شخص هذا الضيف المريب الذي ما اقتنع للحظة أنّه مسيحي. يقول:

"... هل كنتُ أملك الحق بأن أردع إنسانًا عن أن يختار ربّه؟ ألم أختر أنا وبملء إرادتي ربّي مثلما يليق بما تعلّمته وعرفته عنه وعن أنبيائه وكتبه وبما آمنت به؟ وُلدتُ مسيحيًّا ولكنني لم أُولَد راهبًا، كان هذا اختياري، عرفتُ ربّي وعشقت هذا العظيم المخلّص...اخترتُ رهبنتي وعزلتي لعبادته ولخدمة عباده خلافًا لمن عارضني. ألم يكن هذا خياري الذي لم يدفعني إليه أحد؟ حاربتُ أهلي وأغضبتُ أبي عندما قرّرتُ أن أدخل إلى سلطان الربّ بذاتي وأن ألقي بالحياة الفانية خلف ظهري...لماذا حتّى أحرم واحدًا من أبناء الربّ بأن يختاره بمشيئته؟...ركعتُ تحت قدمي ربي وبكيت وأنا أقرأ بصوت عالٍ من إنجيل متّى الصلاة الربانية... دون أن تغيب عن وجهي صورة هذا الرجل الأسمر الذي تناول جسد الربّ من يدي وصلب شاكرًا...أنت تعرف الخير لي أكثر ممّا أعرف الخير لنفسي، إن كان فيه خيرًا فليكن باسمك وإن كان إثمًا نجّنا منه وأنت من ينجي من الأشرار. استعذت بالربّ من وسوسة الشيطان فأنا لم أكن قادرًا على أن أحتمل وجود هذا الرجل بيننا كواحد منّا، هو يا ربّ ليس

مسيحيًّا، هو يا ربّ عبدك وأنت تعرف ما يضمره في داخله، لقد طغى على عقل المرأة العجوز(جزيل) وابنها(حسام) وها هو يجتاح كنيستي ورعيتي يريدهم أن يكونوا له، دلّني يا ربّ على الطريق لقلبه وعلى ما تضمره نفسه من أشرار."(توفيق، 2015: 323-324).

نحن إذا ما قرأنا جملة رجل الدين المسيحي(ميشيل):(يجتاح كنيستي) نقع على إشارات واضحة تفسّر الهالة السلطوية المقدسة التي رسمها لنفسه عندما جعل من بيت الله" الكنيسة" ملكًا خاصًّا له، فأبعده عن عباد الله، واحتكره لنفسه ولأفكارها وتوجهاتها الفردية، والأولى أن يبقى بيت الله مفتوحًا لمرتاديه بغضّ النظر عمّا تضمره نفوسهم. فالمؤسسة الدينية كما يراها(أوكان، 1994: 24-25) في كتابه(النصّ والسلطة) تخلق عبر رجالاتها(المتبوعين) أدوات رمزية عديدة تختفي وراءها بعد أن تقدّمها للطرف المقابل(التابع) كأدوات معرفة، أو أدوات تواصل، أو وسائل إقناع ومحاججة وتفسير، ولا تظهرها أبدًا كأدوات سيادة أو سلطة، بينما هي في الحقيقة أدوات لفرض الهيمنة والسيادة، وإعطائها صفة المشروعية التي تلعب دجورًا رئيسًا في ضمان هيمنة طبقة على أخرى ومن واجب رجل الدين حسن الظنّ بعباد الله لا تكفيرهم والتشكيك بمعتقداتهم وفق ما تمليه عليه الأنا السلطوية الدينية.

يمكن لنا أن نقرأ تجليّات الشخصية الذكورية الدينية للأب(ميشيل) في مشهدين اثنين من مشاهد الرواية، المشهد الأول نقرأه في حواره مع السيدة(جيزيل) التي استضافت(عايد) في منزلها بعد أن لجأ إلى بلدة(بئر العرم) الفلسطينية، وفتحت له بيتها دون أن تكلّف نفسها عناء التقصّي عن حقيقة شخص هذا الضيف، وحقيقة ادّعائه بأنه مسيحيّ؛ إيمانًا منها بأنّ جميع الناس هم عباد الله، فطالما بيت الله مفتوح لعباده بعيدًا عن دينهم وعرقهم وطائفتهم، فبيتها كذلك مفتوح لهم. فهي لم تترك للشيطان منفذًا ينفذ منه إلى عقلها الباطن ليوسوس لها مثلما فعل شيطان الأب (ميشيل). ويصف لنا الراوي هذا الحوار الذي بدأ بقدوم الأب(ميشيل) إلى منزل(جيزيل) لسؤالها عن أحوالها بحكم مرتبته الدينية وهي مسؤولة منه، ولكنه جاء بقصد السؤال عن ضيفها، وكان قبل مجيء (عايد) قد انقطع عن زيارتها :

"... قلتُ جئتُ أسأل عن حالك، دعتني للجلوس. قالت قبل أن أبادر بالكلام: يا أبونا أنت جئت تسأل عن ضيفنا فنحن لم نرَكَ منذ الفصح إلّا في الكنيسة. لجمتني بكلامها وبصوتها ولم تعطني الوقت لأتكلم وأسأل عن حالها وحال ابنها، قادتني إلى حيث أريد سألتها:

– ماذا عنه يا أم حسام؟ أليس من حقّي أن أسال عن أبناء رعيتي؟ وعمّن يدخل بيوتنا وينام ويأكل فيها ولا نعرف من يكون؟

– عايد ليس من رعيّتك. ردّت عليّ بما يشبه الغضب.

– إنْ لم يكن من رعيتي فهل يكون من رعيّة المسلمين؟ أجبتها محتدًّا وأكملت: تذكّري بأنكِ لم تأتي الكنيسة منذ سنين للاعتراف. من يكون هذا الرجل يا امرأة. سألتها بلهجة آمرة وبصوت مرتفع.

– ابني... يا أبونا لا تغلقْ باب الرحمة الذي يفتحه الربّ للنّاس، هذا ابن قريبة لي ولا يوجد له أحد غيرنا في الدنيا

– زاد كلامها من تلبّس الشيطان لي، حكّني بأظافره الصلبة وأمرني أن أزيد بقسوتي عليها:

– لكنّه ليس مؤمنًا يا جيزيل...أنا أعرف البشر وأفهمهم وأنتِ تعرفينني، أنا من يفتح ابواب الربّ وأنا بمشيئته أحمي رعيّتي.

– وهل أهل العرمة كلهم مؤمنين يا أبونا؟

بتّ مصدومًا ممّا يجري معي وهذه العجوز، لعنتُ نفسي الجاهلة والضعيفة ولعنتُ إبليس لأنه أعمى بصيرتي. كيف لم أرَ غير ضعف المرأة وقلّة حيلتها عندما قصدتها ولم أفكّر أنّ الربذ سيمنحها القوة لأن تواجهني، وأن تكذب وهي المرأة التي يعرف الناس كم هي مؤمنة. فكّرت أن أزيد في توبيخها وفي أن آمرها بالذهاب إلى الكنيسة للاعتراف، لكنّ إحساسًا بالذّنب تلبّسني ومنعني من الكلام... " (توفيق، 2015: 324-325-326).

حرص(قاسم توفيق) على تكرار استخدام لفظة(الشيطان) في سياقات مواجهة الشخصية الذكورية للأنا اللآثمة خاصّتها، وكأنّ هذه الأنا معصومة بكيانها وفكرها وذهنيتها عن الخطأ، وإنْ حصل ووقعت في الإثم فالحجّة جاهزة تُلقى على فعل الشيطان وشركه الذي ينصبه للذكر، بينما الذكر في قرارة نفسه يستثني الأنا الصرف خاصته عن الزلل والانسياق وراء هوى النفس الأمّارة بالسوء، ويعزو زلّاته إلى مهامّ الشيطان في إغواء رجل الحق والدّين، والسعي إلى تحييده عن جادّة الصواب والرحمة. برزت الشخصية الذكورية للأب (ميشيل) بشكل واضح متعمّد مثلما ورد في حواره مع (جيزيل) وهو يحاول التكيّف مع رباطة جأشها، وقوة إيمانها التي هو افتقدها

باعتراف منه، فاستغل سلطته الدينية آمرًا إياها بوجوب الامتثال لكرسي الاعتراف في الكنيسة؛ لكونه من طقوس العبادة في المسيحية، وبقناعته تمرّدها عن الالتحاق بأداء هذا الطقس الشعائري هو إثم، ومخالفتها لأوامره بتطبيق هذه الشعيرة الدينية إنّما يمثّل اعتراضًا على أوامر الربّ التي أوكل نفسه بنشرها وتطبيقها بين أبناء رعيته، فرفضت البوح بأسرارها التي أرّقت فضوله، فكان كَبْتُها لما يريد سماعه إنذارًا بتزعزع صفته الدينية، ومؤشّرًا على اهتزاز سلطته واضمحلال صلاحياتها. فالسلطة التي يحملها(ميشيل) تحت مسمّى(الأب أو الكاهن) هي واحدة من مجموعة أسماء عديدة، توجد في كل الأمكنة والخطابات من الأسرة إلى الدولة، من العلم إلى الإيديولوجيا، من المستشفى إلى السجن، من العقل إلى الجنون، من المدرسة إلى الكنيسة، فالسلطة كما يراها(أوكان، 1994: 11) "مركبة مثل أبي الهول، متعددة مثل الشياطين، متغيّرة كالحرباء".

من خلال الحوار السابق بين الأب(ميشيل) والسيدة(جيزيل) يتكشّف للقارئ البعد الدلالي المركون في زوايا هذا الحوار، هو بعدٌ ذو مضمون غنيّ وإن غلب الطابع التخييلي السردي، ولكن المضمون له مكانة كبيرة في تقويم العمل الأدبي من وجهة نظر النقّاد الواقعييّن كما يرى(العمراني، 1995: 306) في كتابه(النقد واللاإيديولوجيا)، فالمهمّ عندهم ما يتركه كل أثر أدبي من أثر في قرّائه الذين يقاربون العمل الأدبي التخييلي مع الواقع ليرصدوا مدى مجاورته للوقائع الاجتماعية أو ابتعاده عنها، وهذا الأثر هو من يؤلّف دلالة العمل الأدبي الشاملة. فالنقّاد الواقعيون يرون أنّ الأدب لا يخرج عن شقّين اثنين تتناوب النتاجات الأدبية عليهما: الشقّ الأول هو ذاك الأدب ذو العلاقة الحميمة بالواقع، فهو إذن أدب إيجابي وتقدّمي، والشقّ الثاني هو ذاك الأدب الذي يدير ظهره للواقع فهو إذن أدب مهزوم وسلبي مرفوض. و(قاسم توفيق) لا يتخلّى عن الواقع، ويتجنّب الغرق في عالمه الخاص وكأنّه العالم الوحد، فهو بعيد عن التجريدية والضبابية، وقريب من الواقع على الرغم من أنّه صرّح- كما أسلفنا سابقًا- بأنّ المادة الفنية والسردية لروايته هذه هي من صنع الخيال وليست بالضرورة تحاكي واقعًا ما، إلّا أنّ القارئ بحكم معارفه وتجاربه الحياتية وصلاته بالمجتمع هو من يحسن تذوّق مضمون هذه المادّة، وهو من يستطيع أن يحاكي أحداثها مع الواقع، أو على أقلّ تقدير يستطيع أن يحكم بدرجة خياليتها أو واقعيتها، وأن يحدد مدى قربها أو بعدها من التحقّق والوجود في بيئة ما أو

مجتمع ما. ونحن إذا ما نظرنا إلى مستوى الأسلوب السردي الروائي عند قاسم توفيق، فإنه يجدر بنا أن نتوقف عند محطة مهمة من محطاته الأسلوبية المتمثلة في دور الرواية وهو " ترتيب–أو الخلط الواعي– للصيرورة المهوشة والتي تكون في الغالب فاقدة للمعنى المعيش. وهنا نستقرئ رأي الأديب (فالينت) في كتابه (الرواية) عندما رأى أن للرواية دور مهم يُعمل فيه على تحويل الحدوثة إلى مصير يلعب التركيب دورا أساسيا ويتدخل في نفس الوقت في التعبير عن الزمنية وفي الطريقة التي ينبثق بها مجرى الحوادث"(انظر: فاليت، 2002م: 76 ومابعدها).

وبقصد الوقوف على المضمون الدلالي والفنّي للحوار السابق ارتأت الدراسة أن تستعين بالفكر النقدي للفيلسوف والناقد الفرنسي (جاك دريدا Jacques Derride) المهتمّ بالقضايا الوجودية، وقضايا الجوهر، ومسائل الدين والأخلاق. يبحث(دريدا) في توتّر العلاقات، وتعايش الضداد والمتناقضات، ويوظّف في فلسفته التفكيكية كإستراتيجية للكشف عن التشابكات الدلالية والفضاءات المجازية للنصّ. يهتم هذا الناقد الفرنسي بتفكيك الفواصل الوهمية أو الخيوط الشبحية بين المتقابلات أو المتناقضات في مقامات يستعصي فيها الفصل بين ثنائيات ضدية، أو ثنائيات جدلية متلازمة؛ كالفصل بين الماضي والحاضر، بين الحاضر والغائب، الذكوري والأنثوي، المثالي والواقعي، فهو عندما يحاول الفصل بين هذه المتلازمات الثنائية إنّما يؤكد على الوصل والتَمَفصُل بين هذه الأضداد، فكلّ طرف يتقنّع بسمات ضدّه ويختبئ خلف ظاهره المناقض لباطنه، ويضمر نقيض ما يظهر، فتنهض آلية تفكيك النص بالكشف عن المعضلات الداخلية والتناقضات الضمنية(ينظر: دريدا، 2011، 124–125). هذا التصور الفلسفي النقدي لِـ(دريدا) نلمسه في الحوار الذي دار بين سلطة دينية ذكورية جسّدها الأب (ميشيل) الذي تتعارك في أناه الذكورية السلطوية مبادئ المسيحية الحقّ مع (جيزيل) التي جسّدت التهديدات الخارجية التي قوّضت سلطته عندما رفضت إطاعة أمر الربّ بالإفصاح عن حقيقة(عايد)، فكان عصيانها هذا مخالفة لما أوكله الربّ إليه من مهام دنيوية ألزمه بتنفيذها في رعاياه حسب ذهنيته. فحين أحجمت رافضة سلطته الدينية الآمرة بالاعتراف أمام الربّ في الكنيسة عاش تناقضات داخلية بين الإقرار بصواب قرارها النابع من مرجعية الدين المسيحي الحقّ في احتضان عباد الله، وبين إحساسه بتسخير الدين لخدمة مصالح الذاتية وإشباغ فضوله في الاستقصاء عمّن يكون(عايد)؟ هو صراع عاشه بين أضداد داخلية راحت تعتور في صدره

وفكره، من مثل: التهديد والترغيب، الحق والباطل، الخير والشرّ، التكفير والرحمة، الممكن والمستحيل، المسموح والمرفوض... من هذه الرؤية الفلسفة النقدية يستطيع القارئ أن يحيط بالمضمون الدلالي الرمزي لشخصية الأب(ميشيل) ليعرف خفاياها وظواهرها، وهو رجل دين خالف مبادئ الكنيسة الداعية إلى احتضان الخاطئ ورفض الخطيئة، وليس رفض الخطيئة والخاطئ،والتصدي للمرض لا المريض، فهو بهذا السلوك يدخل ضمن أنصار المبدأ القائل:"إنّ الكنيسة تجرّ العالم لا العكس". (إسبر، 2012: 234).

المشهد الثاني الذي يصوّر انعكاسات الشخصية الذكورية الدينية لدى الأب (ميشيل) نجده في شخصية الأخوت(سمعان)، وهو رجل غريب عن بلدة العرمة، لا أصل له ولا هوية ولا دين، متشرد وفقير، يجول الأحياء فيجود عليه الأهالي بطعامه وكسوته. يُقتَل(سمعان) على اليد المجرمة للعدو الصهيوني للبلدة بطريقة سادية فيها تهديد ووعيد صريحين للأهالي، فهم قتلوا رجلًا مختلًّا عقليًّا ومشرّدًا لا علاقة له بالثوّار أو المقاومة الفلسطينية. يلقي العدوّ بجثة(الأخوت سمعان) في ساحة البلدة، ويتجمهر أهل المنطقة حولها بحضور الأب(ميشيل) الذي انتظر الحشد منه قرارًا سريعًا حول مصير الجثّة التي لم يَعرف أحدٌ دينها أو هويتها، وبعد صمت قصير طالع الأب(ميشيل) الأهالي بقراره:

"...إنّ الله أعرفُ بعبيده، ونحن لسنا بمثل علمه، فما كان عليه هذا المسكين لم يكن دينًا، فلا هو مسيحي عُمِّد في كنيستنا، ولا مسلمًا عرفناه ممّا يقوله أو يفعله...أرى أن يحمله الشباب إلى مكان قريب من المقبرة ويختارون له بقعة بعيدة يدفنونه بها. لن نكون آثمين إن فعلنا، الإنسان جاء من التراب وآخر مآله التارب. لن نصلّي عليه بل ندعو الربّ أن يرحمه... ظلّ الجميع واجمًا لا يقدر على فهم ما يريد أن يصل إليه الخوري، وإن كان بعضهمفكّر بأنّ قتل الأخوت بهذه السادية من قبل الاحتلال يجعله شهيدًا وأنّه يليق به أن يُدفَن في مقابرهم. لم ينطق أحد بكلمة، وعندما همذ بعض الرجال بحمله علا صوت يعرفه أهل القرية كلّهم... كانت(آنو) هي التي تكلّمت، قالت:

– إنّ الأرض أرض الله وليست أرض دين ولا ملذة، والرجل سقط شهيدًا، فلماذا لا يُدفَن في مقابرنا؟...

رمق الخوري ميشيل آنو غضبًا... ممّا جعلها أكثر اندفاعًا لأن تكمل وبصوت أعلى موجهة نفسها بكلّها للخوري:

– كيف نؤمن بتجميع البشر تحت اسم الربّ فوق الأرض ونفرّقهم تحتها؟

لم يحتمل الخوري ما يسمعه وزراد في قهره أنّ من يخالفه رايه ليس غير صبية صغيرة لم يكن يفكر بأنها تملك لسانًا لشيء آخر غير الإنشاد والترتيل، صرخ بِأبيها(عيسى) طالبًا منه أن يلجم ابنته لم يمتثل عيسى لأمر الخوري وقال بتجاهل للخوري وموجّها كلامه لأهل القرية:

– أليستِ الأرض أرض الله؟." (توفيق، 2015: 393–394).

هذا المشهد الدرامي الرامز قدّمه كاتب(حانة فوق التراب) عبر كاميرا المشهد المتنقلة ما بين ثلاثة أقطاب رمزية، ومصطلح (عين الكاميرا Camera eye) هي" إحدى التقنيات التي يتمّ بها تسجيل الأحداث والمواقف السردية ، ونقلها وكأننا أمام آلة تسجيل محايدة (برنس، 2003: 28)، القطب الأول هو سلطة دينية مركزية(الخوري ميشيل) وقد استعاض الكاتب عن وصفه بالأب مستخدمًا لقب(الخوري)؛ لأن موقف(ميشيل) كان بعيدًا عن المعاني السامية التي تحملها الصفة(الأب) من مثل الرحمة، التسامح، المساواة، والاحتواء، مع العلم أنه لا فرق بين هذه التسميات:(الخوري، الكاهن، الأب)، فجميعها تحمل الرتبة نفسها، والدرجة الكهنوتية أو القسوسية هي واحدة، ولكن من ناحية المهام يقع على عاتق الكاهن مسؤلية رعاية اليتيم والفقير والأرملة، بينما الأب هو كاهن الرعية والأب الروحي لرعيته. في حين تختص تسمية الخوري برجل الدين العامل في القرى أو الحقول، وهو اسم رتبة دينية كنسية تستخدم في بلاد الشام خصوصًابشكل يعادل تسمية القسّ.

(ينظر: القانون الكنسي، 1972: الفصل الرابع، المواد: 35–36–82–86، موقع الإيمان والعقائد الأرثوذكسية، تاريخ الدخول إلى الموقع: 15.08.2019، الرابط: https://www.orthodoxonline.org/forum/showthread.php?t=3590#.XVVdoeMzaM8)

القطب الثاني كان صوت التمرّد الأنثوي (آنو) على استئثار الخوري بقراره عطفًا على مرجعيته الدينية المركزية، والقطب الثالث هو جمهرة الأهالي الراضخين لسلطة الخوري(ميشيل)، وقد شذّ عنهم والد(آنو) الذي يمثّل الوعي الحرّ الخارج على التبعية العمياء لسلطة الكنيسة

الإقصائية. هذه الأقطاب الثلاثة عرضها المؤلّف بشكل محبوك وحذق، وضع فيه القطب الأول (الخوري ميشيل) بين قطبي(آنو) و(جمهرة أهالي العرمة)، وكأنّه يعلن الانحسار السلطوي للخوري في ظلّ انحصاره بين (آنو والأهالي) من الناحيتين الحسية والمعنوية، فكان أن غلبت الجرأة والشجاعة سلطة الخوري، فانتفت ثنائية التضادات السابقة؛ أي غلب الخير الشرّ، وانهزم الباطل أمام الحق، وتقهقرت صورة الذكر المتسلّط أمام صوت الأنثى الصارخ. لقد أبدع الكاتب(توفيق) في إعمال الخيال في استحضار زوايا المشهد السابق، وأثبت أنه فطن إلى جوهر الإبداع الفنّي الروائي وحقيقته، إنّه حقل لتميّز ذاتية المبدع، ومجال لتمظهر بصمته الخاصة التي تَنِدّ بطبيعتها عن النمذجة الجاهزة. فالإنتاج الإبداعي لِـ(توفيق) بدا وكأنّه فعل ينبجس فجأة بلا مقدمات من خلفية اللاوعي، لا من قصدية الوعي مثل ما يرى(بو عزّة، 2016: 25-26) في مؤلفه(ماهية الرواية). فالرواية تصل المتلقي بعد اختمار العملية الإبداعية فيها وقد خاضت عالم الإمكان الذهني، والعصف التخييلي بكل اعتمالاته العقلية والنفسية، والناقد لا يرى الرواية إلا وقد اكتملت، ولا يشهد السطور المحذوفة منها، والفقرات الملغاة، والتحويرات السردية؛ وهذا من شأنه أن يحيلنا إلى قراءة نقدية مختلفة تستبقي حجم الطاقة التخييلية المبذولة من طرف الكاتب، لنشهد تجلياتها الجمالية في المضمون السردي. فمثلًا نقرأ في شجاعة والد(آنو) وغقدامه على التقدم خطوة أمام جموع تابعي الخوري نقرأ استخدام تقنية سردية تُحسَب للمؤلّف، هي تقنية (الحبكة المضادة Counterplot) وتعني:" مجموعة موحدة من الأحداث موجَّهة نحو نتيجة عكس النتيجة المرغوب فيها أو المُتوَقَّعَة من قبل أحداث الحبكة الرئيسة، فالأفعال والأهداف التي يصطنعها الخصم هي التي تولّف الحبكة المُضّادة." (برنس، 2003: 40). فكان صوت(آنو) ومن بعده صوت والدها نقطة التحول الذي حجّم من سلطة الخوري ولجم احتكاره المرجعية القرارية مستغلًّا تبعية رعاياه المقموعين، وهذا يُعرف بمصطلح(الأزمة Crisis)، ويعني" اللحظة الحاسمة التي تتحوّل عندها الحبكة". (برنس، 2003: 40). والأمانة النقدية تلزم صاحبها أن يعترف ببراعة التوظيف الإبداعي لِـ(قاسم توفيق) في إعمال تقنيات السرد بصورة فنيّة جمالية من شأنها أن تبرز مقدراته الروائية على صوغ الحدث السردي باسخدام أنماط مختلفة من المهارات الروائية بعيدًا عن رتابة السرد، وتوقّع الحدث، واستباق

النتائج، الأمر الذي يبقي القارئ أسير الكلمة بحيث لا يتوقع طبيعة المآلات التي قد تفضي به إلى فضاءات تخييلية تشكلّ منعطفًا لصيرورة الحدث الروائي.

إنّ الروائي المعاصر على حدّ تعبير الكاتب (الكبير الداديسي) في كتابه(مسارات الرواية العربية المعاصرة) يشبه الباحث في الفكر، والتراث الإنساني، ونفسانيّة الإنسان؛ لأنه لا ينفكّ يغوص في الذّات ليسبر أغوارها، ويعي أبعادها، ويرصد ظواهرها وبواطنها، ممّا يجعل القارئ أمام روايات دسمة حُبلى بالأفكار، والإحالات التاريخية، والفكرية، والفلسفية، والفنيّة، والاجتماعية... (الداديسي، 2018: 12-13). يبدو كلام (الداديسي) ملموسًا في روايات(قاسم توفيق) وقد نهض بالفن الروائي -خاصّته- ليغدو أقرب إلى كتب فكرية واجتماعية تلامس الواقع العربي ومشاكله وظواهره المتناقضة. وفي الوقت الذي عجز فيه الشعر عن تصوير تشظّي الذات والمجتمع العربيين، نجحت الرواية كجنس أدبي في التقاط تفاصيل العصر وذبذباته، فلامست الواقع، واقتحمت عباب يمّ متلاطمة أمواجه، عصيّ على الفهم، واقع يقوم على صراع نوعي وكمّي محتلف عن كلّ تجليّات الصراع المعهودة التي نظّر لها الفلاسفة والمفكرون من مثل: صراع الأجيال، والصراع الطبقي، وصراع الأديان والحضارات... ففي روايات(توفيق) يجد القارئ نفسه مشدوهًا لايعرف فيه الصديق من العدوّ في سير أحداث الرواية، ولا يعرف مَن يصارع مَن؟ (الداديسي، 2018: 14)، وكلّ ما يراه ضحايا أبرياء في كلّ زاوية، فيتساءل عن الأهداف الكامنة وراء الاقتتال الذكوري على امتلاك زمام السلطة والقرار في مجتمع قروي بسيط متواضع على مستوى تكوينه الجغرافي والاجتماعي والثقافي. يحاول (توفيق) أن يغوص أكثر في بنية المجتمع العربي ليقارب القضايا الاجتماعية والسياسية، كقضايا السجون والتطرّف الديني والإرهاب...، ويدرس قضايا متداولة تتعلّق بالجنس، ووضعية المرأة في الوطن العربي، واستغلال النفوذ والصراع حول السلطة على مختلف أشكالها، هذه المحاولات كلّفت(توفيق) جرأة وتحدٍّ كبيرين واجه بهما حساسية الموضوعات المتناوَلَة، ليغدو فنّ الرواية أقرب إلى أن يكون ديوان العرب الجديد كما سمّاه (الداديسي 2018: 15).

4.4. المُختَار

تظهر شخصية المختار الذكورية وهيمنتها ضمن نطاق صلاحياتها الموكلة إليها في إدارة شؤون الرعية في المجتمعات الريفية العربية على وجه التحديد، تظهر في روايات (قاسم توفيق) بصورة مختلفة مخالفة لما يُعوّل عليها، وما يُنتظر منها على مستوى مبادلة حجم الثقة الانتخابية الممنوحة لهذه الصفة الوظيفية من قِبَل النّاس بتقديم خدمات لهم تنفعهم في معاشهم، ومشورات ومداخلات تسهم في فضّ خلافاتهم. فالمحتار يلعب دورًا مركزيًّا محوريذًا في البقعة الجغرافية التي تخضع لسلطته المحدودة. وكنّا قد مررنا ونحن في أجواء رواية (صخب) بصورة ذكورية سلطوية جسّدتها شخصية الجدّ المعلّم (فرج)، وعليه فقد ارتأت الدراسة أن تجعل الحديث عن (المختار) –كجزء من السلطة الذكورية الاجتماعية– قي المقام الذي يلي مباشرة الحديث عن الجدّ المعلّم؛ وذلك لارتباط أحداث الرواية فيما بينها، وتعالق شخصياتها الذكورية على مستويات: الأطماع، والاستئثار بالقرار، والهيمنة، وفرض الطاعة، واستعباد الآخرين ذكورًا وإناثًا دون مراعاة الجانب الأخلاق للصفة الوظيفية التي تحكم تموضعهم الاجتماعي،' وما يترتّب عليها من واجبات تستوجب إقصاء الأنا الفردية ونوازعها لحساب الأنا الجماعية.

تمثّلت شخصية المختار(عوّاد) في رواية (صخب) بهالة كبيرة مصطنعة من تقديس الأنا، ومحاولة فرضها على جماعة أهل القرية الفقراء البسطاء التُبّع، وأغلبهم امتهن الزراعة والفلاحة مصدرًا لتأمين قوت الحياة. ولأنّ (المختار عوّاد) كان عقل القرية المدبّر، والمرجع الأول لتسويق محاصيل الفلاحين، اعتاد المزارعون على عقد اجتماع في بيته للتشاور في مسألة دورية سنوية تخصّ طبيعة المحصول، والغلال، والنوعيّة، والأرزاق، والعوامل المناخية التي أثّرت لسبًا أو إيجابًا على محصول كلّ سنة. والمختار موكلٌ من طرف الفلاحين بالتفاوض عنهم في مسائل تحديد شروط بيعهم محاصيلهم حسب لائحة اسعار الدولة بعد الاتفاق مع التجّار وأصحاب الأسواق، لذلك كانت القرية تستقبل التجّار الوافدين إليها في بيت المختار، والذي يحرص أن يظهر هذا الاستقبال على أنّه عيدٌ أو احتفال وطنيّ، وقد ورث هذه العادة عن أبيه المختار الذي أورثه سلطة المختاريّة وكأنها إرثٌ لا يُزاحَم عليه بعيدًا عن رغبة الأهالي وقبولهم به من عدمه.

اهتمّ (الراوي) كثيرًا بطريقة تقديم المختار (عواد أبو سعود) نفسه وهو يخطب بجموع الفلاحين والتجّار الضيوف، واختار له لهجة خطابية تكشف الكمّ الهائل من الأنا الذكورية، والسلطة الانفرادية المحتلّة لطبيعة شخصه ووظيفته، وفيها يظهر الراوي الوجه المخفي للمختار المختبئ وراء عبارات طنّانة رنّانة مزيّفة توهم مجتمع القرية البسيط الجاهل بأغلبيته بأنه يبل الغالي والرخيص ويجاهد ويسعى ويوظّف مطلق علاقاته ومعارفه الحكومية والتجارية مع أعيان المدينة في سبيل تأمين سعر مناسب لبيع محاصيلهم، إلّا أنّ الحقيقة هي عكس ذلك، يقول المختار(عواد) مخاطبًا ضيوف مجلسه:

"بحمد الله وتوفيقه استطعت هذه السنة بعد صراع شرس ومعاناة عظيمة مع تجّار المدينة أن أزيد بأسعار الغلال لتصير أكثر من السنة الماضية، بالحنكة والدهاء والصبر التي وهبني إياها اللهم. أفهمتهم أنّ محصول هذه السنة لم يكن مثل السنةالماضية بل على العكس، فقد كان أقل بكثير من كلّ السنوات الماضية، وأنّ الأرض لم تهبنا هذا الموسم مثل ما وهبتنا في المواسم الماضية. لهذا فقد جمعتكم هذه المرّة حتى أطلب منكم بأن تخفوا عن أيّ غريب عن قريتنا مقدار محصول السنة حتى لا يبخسوه قيمته مثل كلّ سنة، فإن هم عرفوا أنّ المحاصيل كانت وفيرة فلن يطلبوا شراءها منّا حتّى نعرضها نحن عليهم..." ثم يطلب من ابنه الجامعي (سعود) أن يشرح لجموع الحاضرين المسألة باختصار وبساطة، فيقول الابن:

" –المسألة سهلة يا والدي، هي مسألة العرض والطلب، ولا أظنّها تخفى عليك.

– أنا أعرف موضوع العرض والطلب لكن أريدك أن توضحه وتشرحه لأهلك وأعمامك. يقاطعه المختار وهو يرسم على محيّاه علامات الافتخار...". (توفيق، 2015: 89–90).

بهذا الأسلوب الداهي تعامل المختار(عواد) وابنه مع العقلية الساذجة البسيطة الحاكمة لشخصيات الفلاحين؛ لذلك ما إن أنهى المختار وابنه كلامها حتّى تدخّل الراوي ليفصح بصريح العبارة عن طبيعة المخاطِب المتجسّد بِـ(أنا) شخص المختار الخبيث، الذي يستغل سلطته الأبوية الوظيفية هو وابنه الجامعي ليخدعوا المُخاطَب المتجسّد بجموع وفيرة من الفلاحين البسطاء، فيقول الراوي معقبًّا ومرخيًا الستارة على هذه المسرحية الأكذوبة:

" ... لقد استطاع الوالد أن يأخذ من التجّار سعرًا أعلى من أسعار السنوات الماضية كلها. ألقى الشاب عبارته الأخيرة بوجوه الحاضرين وكأنه يُنهي صفحة حزينة من حياة القرية

بنهاية سعيدة تُظهر البطل المختار بدور المخلّص الحريص على مصلحة أهل قريته والحامل همّ كلّ فرد منهم. هزّ الرجال رؤوسهم الفارغة مدّعين الفهم...". (توفيق، 2015: 92).

ولدى سؤال شخص من الحاضرين عن خطّة المختار حول بقية المحصول التي لن يشتريها التجار وقد تكسد عند الفلاحين، جاء جوابه على الشكل الآتي:

" –عندي أنا، سوف أشتري بقية المحصول كلّه بالسعر نفسه الذي سيدفعه التجار لكم.

وكأن باب فرجٍ عريض يتّسع لكل أهل القرية قد فُتح مرة واحدة دخلوا منه وتحرّروا من الخوف، تابع المختار:

– بل سأزيدعن أسعارهم، أنتم أهلي وعشيرتي ولا يرضيني شيء مثل رضاكم.

انفضّ الاجتماع آنذاك ووجوه الرجال تفيض فرحًا وراحة." (توفيق، 2015: 94).

لقد استخدم المختار(عواد) أسلوب الإيهام في معرض اجتماعه مع الفلاحين، والإيهام كمصطلح أدبي عرّفه (علّوش، 1985: 235) بقوله:" هو انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع السامع أو المتوهّم إلى الاعتقاد في وسط الرمز، وينتج عن الإيهام ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون أقوى من الواقع". وبالفعل هذا ما أراد المختار بسطه على أرض الواقع المأمول في نفوس الفلاحين البسيطة، فجعلهم يحققون أقصى وأبعد ممّا كانوا يتوقعون، ولم يشككوا ولو للحظة في مصداقية وعود المختار التي تحقق لهم منافع شخصية وأرباح هي –بالأصل– من حقّهم. وقد نجح (قاسم توفيق) في أسلوب سرده الروائي لشخصية المختار أن يشرك القارئ في حيّز التوقّع؛ إذ توقع القارئ قبل مداخلة الراوي بخفايا خطاب المختار وخداعه ثقة الفلاحين من أهل القرية عبر الإكثار من لغة(الأنا) في هذا الخطاب، فيكون بذلك قد حقّق ما يُعرف بمصطلح(اللحظة السيكولوجية) التي يعني:" لحظة توقّع القارئ في سرد أحداث قصّة لشيء ما، نتيجة استعداد ذهني لتلقّي الحدث، عبر سرد محكم، يؤدي بالضرورة إلى لحظة التحقّق. وتعمل اللحظة السيكولوجية على بلورة حوارية يستشف قارئها الواقع واللا واقع" (علّوش، 1985: 195–195).

إن الشخصية الأدبية لقاسم توفيق تتجلى بمقولة:" ماذا يريد الكاتب؟ لا شيء سوى أن يُقرَأ". فهو من الشخصيات الأدبية التي تكتب لكي تُقرأ، أي لا يكتب من أجل الجوائز ، وهذا المبدأ طرحه قاسم توفيق في العديد من المقابلات واللقاءات على وسائل الإعلام المرئية

والمسموعة والمقروءة. هو يؤمن بأن قيمة النقد تتجسد كوسيلة ناجعة في النهوض بالأدب بغية تحقيقه الغاية المثلى ألا وهي تحقيق المنفعة الذاتية والاجتماعية؛ أي إنه من الروائيين الذين يؤمنون بدور النقد في الكشف عن فضاءات دلالية و فنية للعمل الروائي مما قد لا يكون صاحبه قد التفت إليه وهو منشغل بتوظيف إمكاناته على الفكرة المحور للرواية أو العقدة(ينظر: هياس وآخرون، 2018: 8 وما بعدها). هذا ما يطلق عليه في علم النفس منطقة اللاوعي التي تختزن جملة من المعطيات والرؤى قد لا يبثّها الكاتب (ينظر: بلاكمور، 2016: 7 وما بعدها)، فتكون مادة دسمة للناقد الأدبي. ومن أهم أسمات روايات (توفيق) أنّها "لا تعطي تفسيرًا سيكولوجيًّا لشخصياته في أغلب الأحيان، بل يدع فيها مجالًا للتحليل والتفسير".(يونغ، 1997: 159).

بدا مجتمع القرية الريفي الذي تدور فيه أحداث الرواية بدائيًّا، وعكس الراوي بدائيته هذه عبر جملة من الإشارات الرمزية ذات المدلولات العميقة، وبها فسّر البنية المادية والاجتماعية التي تقوم عليها العلاقات داخل هذا المجتمع والتي كانت إحدى أسلحة مختار القرية في استغلالها لتمرير مصالحه الشخصية على حساب جهل الناس. فمثلًا عندما نقرأ قول الراوي:

"في القرية الناس يعرفون بعضهم بعضًا... بل إنهم يعرفون أخبار آباء وأجداد كل واحد من أهل القرية حتّى وإن كانوا أمواتًا. لسكّان القرية أجندتهم التي تخصّهم وحدهم دون بقية البشر على الأرض، فتواريخهم إن كانت للميلاد أو للزواج أو للموت تكون مقرونة بما مرّ على القرية من أحداث في تلك السنة، فزوجة المعلم فرج ماتت بالحمّى سنة الهزّة، والهزّة لم تكن غير زلزال لا تبلغ قوته الثلاث درجات، لكن لضعف البيوت المبنية من الطين أحسّوا أنّ الأرض تميد بهم وأنّ القيامة قد قامت ففرّوا من بيوتهم التي كانت تهتزّ وتتراقص عراة حفاة. وكريمة ولدت سنة الطوفان... ورُزِق المختار بابنه البكر سعود يوم رُفعت أعمدة من الخشب في كلّ أرجاء القرية ورُبطت بينها أسلاك غليظة من النحاس ثمّ أُوصِلَت إلى كلّ بيت فدخلت الكهرباء واستغنى الناس عن أسرجة الزيت والكاز... يحكي الناس لأولادهم عن بطولات أجدادهم ومغامراتهم... يغيب عن حكاياتهم قصدًا أن يذكروا كيف كان هؤلاء يدنّسون أعراض النساء ويسطون على البيوت..." (توفيق، 2015: 157-158).

إنّ تأريخ الراوي لهذه الحقائق عن ماضي القرية يحمل في طيّاته مدلولات كثيرة، وجميعها يشير إلى أنّ أهلها قوم تُبَّعٌ، ينقادون لحكم القوي، ولا يخرجون عن طوعه، وجهلهم وانقيادهم المطلق لسلطة المختار ومن قبله والده المختار يعمي أبصارهم وبصائرهم عن إدراك الاستغلال الذي يمارسه رجل المختاريّة بحقّهم، وكأنّ غشاوة ضُرِبَت على عيونهم فحجبت عنهم الحقيقة؛ لذلك كشف الراوي في مداخلاته السردية عن هذا التناقض في طباع الأهالي البسطاء بقوله:

"يتذكرون أنّ مختارهم (عوّاد) قد فتح بيته مثلما كان يفعل أبوه من قبله ديوانًا للنّاس، ومضافة للعابرين والزائرين، وأنّه كان يولم لزوار القرية الذبائح ويحمّلهم بالهدايا من خير الأرض ما يثقل على سيّاراتهم حمله، من غير أن يتذكّروا أنّ المختار لا يملك ماشية ولا أرضًا، وإنّ ما يكرم به على ضيوفه يكون من ميسوري القرية الذين ينالهم شرف تقديم خرافهم أو ما تجود به أرضهم ومحصولها في تلك السنة، لتكون عشاء للمتصرّف أو لقائد الأمن أو لوزير متقاعد من دون أن يُدعوا للمشاركة بهذا العشاء. ولم يذكروا إن حكوا كيف سلّم أبو المختار عواد أولادهم للجيش الإنكليزي الذي سحبهم إلى شمال إفريقيا لمحاربة النازي وكم كان يقبض ثمنًا لكلّ رأس" (توفيق، 2015: 159).

عمدَ الراوي في (صخب) إلى تطبيق آلية سردية استباقية تُعرَف بالاستباق التنبؤي (هيّاس، 2018: 22)، فالزلزال الذي ماتت فيه زوجة(فرج) يمهّد بهزّة كبيرة ستصيب فرج لاحقًا، وانحراف جنسي ينتظره وخاصة أنها ماتت بذكرى أو توقيت حدوث زلزال ضرب القرية. وولادة (كريمة) وقت الطوفان نذير شؤم لطوفات سيجرف معه حياتها وحياة أولادها كما رأينا في مقام سابق. ومتاجرة أبو المختار بأبناء قريته ورعيّته وبيعهم لصالح الإنكليز أومأ بأن إرث المختاريّة كسلطة اجتماعية ذكورية لن يخرج خارج العائلة، ومن سيتناوب عليها من الأبناء والأحفاد الذكور لن يحيدوا عن بوصلة الجشع والطمع والاستغلال التي بدأ بها المختار الأوّل، وهذا ما صادقت عليه أحداث الرواية وهي تحكي قصص المختار (عواد) في بسط الأنا الذكورية السلطوية على أهل القرية وهو يستلم إرث المختاريّة عن أبيه سائرًا في الطريق ذاتها.

في مثل هذه الأجواء المجتمعاتية الريفية تكثر رؤوس السلطة الذكرية، وتتناحر فيما بينها لتفوز بمركزية الانفراد بالقرار، ولتحظى بشعبيّ تضمن تبعية الآخرين لها. وإنّ نماذج

ذكورية كالتي طالعتنا بها رواية(صخب) من أمثال (فرج) والمختار(عواد) وشيخ القرية (حمدان) –الذي ستأتي الدراسة على ذكره في موضع لاحق– وغيرهم، لن تقبل بالآخر شريكًا في المكاسب الشخصية والاجتماعية، لكلّ هدفه الذي ينشد تحقيقه، والضحية هم الأهالي السّذّج ذكورهم وإناثهم؛ لذلك شهدت بعش مشاهد الرواية صدامات أعيان القرية. مثلًا الجدّ ومعلّم القرية(فرج) طمع في الاستحواذ على علاقات المختار في الريف والمدينة، لكنّه لم يرتقِ إلى مجاراته في هذا الشأن، يقول الراوي:

"بعد ظهور قحيطر في حياة فرج استطاع أن يتجاوز الكثيرين من كبار القرية الذين كانوا هم أعمدتها، ضابط الشرطة رمز الأمن المستتب دائمًا، شيخ الجامع كاتب عقود الزواج، والمطلّق، المغسّل والمكفّن حافظ اسرار البيوت والعالم بما تخفيه نفوسهم، صاحب البقالة المتحكّم بحوائجهم وحوائج بيوتهم من غير ما تنتجه أرضهم، تجاوز فرج كلّ هؤلاء لكنه لم يرتقِ إلى تجاوز سلطة المختار التي كانت له سلطتان، واحدة في القرية والثانية في المدينة العصيّة على المعلّم فرج" (توفيق، 2015: 153).

عكف الراوي على أظهار مكونّات شخصية المختار وهي تضاهي ما يناظرها في الحياة، إذ إنّ مثل هذه الشخصية مستمدّة اساسًا من الواقع والحياة والتجربة والخبرة والتمثّل والتعرّف بوصفها تمثيلًا سرديًّا إبداعيًّا لها، ومن هذه المكوّنات: المكوّنات المعرفية والعقلية المرتبطة بالوظائف العقلية كالذكاء العام، والقدرات الخاصة المتعلّقة بالمستوى الذهني. ومنها أيضًا المكوّنات الانفعالية المتعلّقة بأساليب النشاط الانفعالي النزوعي وارتباطها بالميول الشخصية والرغبات الذّاتية، وكذلك المكوّنات البيئية المحيطة بالشخصية بدوائرها المتعددة وهي تساعد المكوّنات الأخرى في التعبير عن خصوصياتها (عبيد، 2015: 108–109). فالراوي استطاع أن يستثمر هذه المكونات ويوظفيها في رسم الأبعاد الداخلية والخارجية التي تسيّر توجهّات شخصية المختار (عواد) في الرواية، وتوضح مستويات تفاعلاتها وعلاقاتها مع المحيط البيئي الذي يسعى عدد لا بأس به من الأعيان إلى مزاحمة المختار في الاستحواذ على مرجعية القرار فيه وسط ازدحام ذكوري سلطوي على إثبات الأنا وإقصاء الآخر.

إنّ (قاسم توفيق) في تناوله لشخصيات اجتماعية تسلّطية تتستّر وراء توصيفات خاصة بالذكر دون الإنثى، كشخص المختار(عواد)، يسعى إلى ممارسة مهمة النقد الحضاري للمجتمع

وهذا النقد ذو مرامٍ بعيدة وعلى المدى الطويل بالنسبة لتطور المجتمع. وينبغي في الواقع إدراكه من حيث هو كذلك حتّى لا يبدو بمثابة التفكير السلبي أو العدمي الذي يقوم على مجرد فض مسبق ومطلق للواقع القائم. إنه لا يرفض إلّا لأنه يريد أن يزيح العوائق ويمهّد الطريق أمام العوامل الإيجابية التي يتوسّم فيها أن تكون كفيلة بالنهوض بالتطور المرغوب فيه للمجتمع، فالقصد العميق لدى(توفيق) من تناول مثل هذه الشخصيات يكمن في البناء، وهو خطوة ضرورية لتجاوز حالة السلب إلى الإيجاب في التغيّر الذي يريد المجتمع بلوغه، والكلّ شؤيك في عملية البناء على اختلاف موقعه ووظيفته(عطية وآخرون، 2003، 105-106). والأديب واحد من هؤلاء الشركاء الذين يؤمنون بأن غاية النقد الحضاري في علاقته مع الواقع والمجتمع هي الكشف عن مظاهر اجتماعية يحكمها التخلّف والتنازع السلطوي والركود، وتشوبها أشكال تمويهية تحول دون إدراك الوقائع الحقيقية المَعِيشة.

الخاتمة

بناء على ما تقدم خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات جاءت بعد تقييم عميق للمادة العلمية المقدَّمَة، وبعد ربط الظاهرة الاجتماعية(الأبوية/ الذكورية) بأبعادها الأدبية والفنية، وبعد معرفة الفكر الروائي الجريء لقاسم توفيق، ومن أهم النتائج:

- للأديب دور اجتماعي منوط به، يُلزِمُه- في كثير من الأحيان- تحدي الواقع، ومجابهة الأعراف، وتجاوز الخطوط الحمراء؛ بقصد فضح بؤر اجتماعية مخفية، أو هي علنية، ولكن لاعتبارات المسموح والممنوع لا يجرؤ بعض الأدباء على الخوض فيها، وعليه، فقد تملّك قاسم توفيق الشجاعة اللازمة ليقدّم نماذج ذكورية في رواياته عن سلبية النزعة الأبوية الذكورية التي تحكم مفاصل الحياة في بعض المجتمعات العربية التخييلية.

- للبيئة والمجتمع دور كبير في تنميط صورة الذكر الانتهازي الوصولي، وذلك عبر مجموعة الأعراف والتقاليد العائلية والاجتماعية تلقّن لأفراد المجتمع تحت مفهوم الثوابت؛ وبموجبها يمنح الذكر نفسه مطلق الصلاحيات في التحكم بمصائر من هم دونه بحجة الوصاية، والقوامة، والتبعية.

– قضية وصاية الذكر على الأنثى ما تزال شائكة، وفيها تُنتَهَك التشريعات الدينية وتُصَاغ بسُنَنٍ مفصّلة على مقاس الرجل تضمن له ديمومة قوامته على المرأة، وهذه الوصاية– غالبًا– ما تلبس لبوس الدّين، والعفة، وقضايا الشرف والطهارة، والخوض فيها– أدبيًا– ليس بالأمر السهل؛ إذ يستلزم أديبًا عارفًا بالحدود الفارقة ما بين الدين والتظاهر بالتّديّن، هاضمًا للأعراف الاجتماعية– ولا سيّما في المجتمعات الريفية البسيطة– التي تمثّل القانون السائر. ومن هنا تبرز أهمية الفكر الثقافي والاجتماعي قبل أهمية الفكر الروائي الفني في مسألة قدرة الأديب على الولوج إلى أبعد مسافة ممكنة في عقلية الذكر لمعرفة كيفية صنع القرار، وآلية الاحتكام إلى مفاهيم مغلوطة تكون بمنزلة مطية لهذا الذكر لا تضع أمامه رادعًا أو عائقًا يحول بينه وبين تحقيق ذاته الذكورية التسلطية.

– يحتاج الأدب العربي إلى مساحات أوسع من الحريّات الفنية والإبداعية؛ لأجل منح الأديب سلطات أكثر تخوّله طرق المخبوء، وهدم زيف الحقائق، وتعرية الواقع من غشاوات العرف البالي والفكر المتحجر.

– قد يلزم أحيانًا الإشارة إلى الأمور بمسمياتها بعيدًا عن التلميح والإيماء، ولعلّ قاسم توفيق واحد من روائيي العصر الحديث الذين تحدّوا الممنوع، ودقّوا أبوابًا موصدة، ورسموا خارطة روائية جديدة لطبيعة الفنّ الروائي الجريء والشجاع.

– الرواية العربية الحديثة تحتاج في مراحلها الجديدة إلى أمثال قاسم توفيق في انتهاج نهج الوضوح والمباشرة، والابتعاد عن المماطلة والترميز والتلغيز؛ لأنّ القارئ صار على مسافة قريبة من الحقائق التي تطرحها الروايات الحديثة.

– الخوض في ظواهر اجتماعية سلبية تخصّ العلاقة بين الرجل والمرأة يحتاج من الرواية أن تمتلك القدرة على المحاججة والإقناع، فالقارئ بات شريك المؤلف، ولم يعد الأديب الراوي قادرًا على تزييف الوقائع، وتجميلها أو تزييتها في عين القارئ؛ فعصر الحداثة والتواصل الاجتماعي والتكنولوجيا وضع فنّ الرواية في تحدّ جديد مع المتلقي من ناحية القدرة على التأثير به، وإقناعه بفحوى المضمون الفني.

– فهم روايات قاسم توفيق والقدرة على استخلاص أهدافها مسألة تحتاج إلى تماهي عمليتين اثنتين: أولاهما تتعلق بحذاقة الروائي اللغوية، وسعة ثقافته الاجتماعية، ومرونة درايته المطلقة

بأيديولوجية الآخر، وقد أشار البحث في مواضع عدّة إلى توافر هذه الخاصية في شخص قاسم توفيق الإنساني والأدبي. والعملية الثانية تطلب ذات الشروط من القارئ ولو بدرجة أقل، ومن هنا يمكن القول: إنّ هناك أعمال روائية قد تكون موجهة لشريحة معينة من القرّاء.

– يغلب على الروايات الحديثة الاستعانة بالدراسات السيكولوجية والاجتماعية ضمن محالاتها تشخيص المشكلة بشكل علمي موضوعي مدروس وعلى أكثر من جبهة قبيل عرضها على القارئ، وهذا أمر تراه الدراسة إيجابيًا لكل من المؤلف والمتلقي؛ إذ تبدأ بعد ذلك تشاركية خاصة بين الكاتب والقارئ في تشريح المشكلة واقتراح الحلول. وقاسم توفيق واحد من الروائيين الذين يحرصون على إشراك القارئ في أعماله، وهو أيضًا واحد من أولئك الكتّاب الذين يجاهرون بخاطبهم إلى القارئ ويعترفون بوجوده عكس السنّة المتبّعة.

– ليس بالضرورة أن يكون مفهوم القيم التقليدية مائلًا للإيجابية، فقد تكون هناك بعض القيم التقليدية تحمل مفاهيم سلبية عن مسمّيات: الشرف، الحريّة، حقّ تقرير المصير، وغيرها.

– ليس في الأدب وجود لمصطلح الخطوط الحمراء طالما أنّ المادة السردية لا تخرج عن ثوابت الدّين، والتشريعات الحقوقية، والمسلّمات الأخلاقية. إنّ اجترار بعض شرائح المجتمع البسيطة والمتخلفة لقيمٍ تقليدية لا يعني– بالضرورة– صلاحية جدواها، وإيجابية آثارها على باقي الشرائح، ولو كانت على سعة من الانتشار والاستهلاك. فلكلّ عصر قيمه ومفاهيمه، ولكنّ الثوابت الأخلاقية، والحقوق الإنسانية لا يعتريها تغيير إلّا للأفضل والأحسن.

التوصيات

– تدعو الدراسة الأدباء والكتاب إلى وجوب التحلّي بسمات الشجاعة والجرأة والجديّة، في أثناء تناول ظواهر اجتماعية مغلوطة.

– تدعو الدراسة إلى توفير الحرية والحماية اللازمة لجميع فنون الأدب العربي، لطرق المخبؤ من أفعال وقيم سلبية تحرض على المرأة أو الرجل، وتسعى إلى تشويه صورتهما، وتخص بهذه الدعوة اتحاد الكتاب العرب في كل بلد عربي.

– توصي الدراسة بإقامة مؤتمرات أدبية علمية تتناول قضية النموذج الذكوري في جميع الفنون الأدبية الأخرى، كما توصي بإقامة ندوات توعوية تنبه إلى بعض المفاهيم المغلوطة لدى أبناء مجتمعنا حول تسلط الرجل على المرأة وهضمه لحقوقها.

– ترفض الدراسة جميع الأعمال الأدبية التي تدعي أنها تقوم بنقل الواقع الاجتماعي بحذافيره، بينما يجد المتمعن في طياتها أنها تسعى إلى تزييف هذا الواقع أو تجميله تحت مسميات عدة؛ لذلك الدراسة أنه لا بدّ لمثل هذه الأعمال أن تتحرّى الصدق والأمانة في نقل الواقع أولًا، ومعالجته ضمن بيئة الرواية الفنية ثانيًا بشكلٍ لا يمسّ بمصداقيته أو يحوّر أبعاده.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

العهد القديم.

العهد الجديد.

إبراهيم، نبيلة (بدون تاريخ)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة.

ابن أبي حاتم (1997)، أبو محمد عبد الرحمن بن محمد الحنظلي الرازي، تفسير القرآن العظيم لابن أبي حاتم، الطبعة الثالثة، تحقيق: أسعد محمد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكّة المكرّمة– السعودية.

ابن حميد، رضا(1996)، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد: 15، العدد: 2، الهيئة المصرية العامّة للكتب، القاهرة.

ابن خلدون(2004)، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد، مقدَّمة ابن خلدون، الطبعة الأولى، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر،(1999)، تفسير ابن كثير، الطبعة الثانية، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، طبعة دار طيبة، الرّياض.

ابن معصوم المدني، صدر الدين(1968)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، مطبعة النعمان، النجف–العراق.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال مكرم(1994)، معجم لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت.

أبو السّعد، عبد الرؤوف(1985)، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة.

أبو سكينة، نادية، و: خضر، منال(2011)، العلاقات والمشكلات الأسرية، الطبعة الأولى، دار الفكر، عمّان.

أبو غالي، مختار غالي(1995)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، رقم العدد: 196– شهر أبريل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

أبو نضال، نزيه، (1996)، علامات على طريق الرواية في الأردن، الطبعة الأولى، دار أزمنة، عمّان–الأردن.

أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد(2001)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت.

أحمد بن فارس، أبو الحسن(1979)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

أدهم، علي(1979)، فصول في الأدب والنقد والتاريخ، الهيئة العامّة للكتب المصريّة، القاهرة.

الأزرعي، سليمان(2015)، هواجس الرواية الأردنية الجديدة، الطبعة الأولى، دار الآن ناشرون وموزعون، عمّان.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد(2001)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

إسبر، المطران سابا(2012)، في سبيل كنيسة حيّة: مطران يسائِل في هموم رعائِيّه، تعاونيّة النور الأرثوذكسية للنشر والتوزيع م.م، بيروت.

إسماعيل، عزّ الدّين(2013)، الأدب وفنونه، دراسة ونقد: الأدب، المسرحية، النقد، المقال، الشعر، ترجمة الحياة، القصة الخاطرة، الطبعة التاسعة، دار الفكر العربي، القاهرة.

إسماعيل، عزّ الدّين(بدون تاريخ)، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، الناشر: مكتبة غريب، القاهرة.

إسماعيل، عزّ الدّين(بدون تاريخ)، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة.

الأعرجي، علاء الدين(2006)، "هشام شرابي" بين النظام الأبوي والعقل المجتمعي، مقالة في جريدة القدس العربي ، العدد: 5167 يناير، قسم الأدب والفنون، الصحيفة رقم(10)، تصدر من لندن.

أفلاطون، أرستوكليس بن أرستون(1994)، الجمهورية، ترجمة: شوقي داود تمراز، دار الأهلية للنشر، بيروت.

الألباني، محمد ناصر الدّين(بدون تاريخ)، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف، الرياض.

إمام، إمام عبد الفتّاح(2005)، مدخل إلى الميتافيزيقا مع ترجمة للكتب الخمسة الأولى من ميتافيزيقا أرسطو، الطبعة الأولى، مؤسسة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

إمام، إمام عبد الفتّاح(1996)، أفلاطون والمرأة، الطبعة الثانية، حقوق الطبع محفوظة لمكتبة مدبولي، القاهرة.

أمين، أحمد(بدون تاريخ)، النقد الأدبي، الناشر: مؤسسة كلمات عربية للنشر والتوزيع، القاهرة.

أنيس، إبراهيم، وآخرون(2004)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، تحقيق: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.

أوكان، عمر(1994)، مدخل لدراسة النصّ والسلطة، الطبعة الثانية، مؤسسة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

إيجلتون، تيري(1992)، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

إيجلتون، تيري(2013)، كيف نقرأ الأدب، ترجمة: محمد درويش، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

إيجلتون، تيري، و: كيس، سو- إلين وآخرون(2000)، التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرى، ترجمة: نهاد صليحة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

إيكو، أمبرتو، (2007)، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.

أيوب، كرنفال(2017)، الذكورية وفاعيلتها والذات الأنثوية في الخطاب الروائي العربي، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، العدد: 20/ديسمبر، الجزائر.

بابوري، زليخة، و: عزوق، سليمة(2016)، الأب والسلطة الذكورية في الرواية النسوية الجزائرية" رواية رجالي لمليكة مقدم أنموذجًا"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بجاية، الجزائر.

بارة، عبد الغني (2008)، الهرمينوطيقا والفلسفة: نحو مشروع عقل تأويلي، الطبعة الأولى، منشورات دار الاختلاف، الجزائر.

بختين، ميخائيل(1988)، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، الطبعة الأولى، منشورات وزراة الثقافة، دمشق.

بدوي، أحمد زكي(1991)، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، الطبعة الأولى، دار الكتاب المصري، القاهرة.

برادة، محمد، (2008)، الرواية العربية ممكنات السرد، كتاب ملحق لسلسلة عالم المعرفة، العدد375- نوفمبر، الكويت.

برنس، جيرالد(2003)، قاموس السرديّات، ترجمة: السيّد إمام، الطبعة الأولى، مؤسسة ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.

برنس، جيرالد(2003)، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

بلاكمور، سوزان(2016)، الوعي، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

بن سلامة، رجاء(2005)، بُنيان الفحولة، الطبعة الأولى، الناشر: دار بترا للنشر والتوزيع، دمشق.

بو عزّة، الطيّب(2016)، ماهيّة الرواية، الطبعة الأولى، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع، القاهرة.

بورديو، بيار(2009)، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

بورنوف، رولان، و: أوئيليه، ريال (1991)، عالم الرواية، الطبعة الأولى، ترجنة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

بوليتزر، جورج، و: موريس كافين، جي بيتس، (بدون تاريخ)، أصول الفلسفة الماركسية: المادة التاريخية، ترجمة: شعبان بركات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

البياتي، سوسن (2016)، مكونّات الخطاب الروائي، قراءة في تجربة "قاسم توفيق" الروائية، منشورات دار نون، بغداد.

بيل، آرثر(2011)، الفوبيا: الخوف المرضي من الأشياء والتغلّب عليها، الطبعة الأولى، ترجمة: عبد الحكيم الخزامي، لدار الأكاديمية للعلوم، القاهرة.

بيهم، محمد جميل(1921)، المرأة في التاريخ والشرائع، مكتبة الجامعة الأميركية، بيروت.

بيهم، محمد جميل(1962)، المرأة في حضارة العرب والعرب في تاريخ المرأة، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعيين، بيروت.

توفيق، قاسم (2018)، ميرا، الطبعة الأولى، مؤسسة الآن ناشرون وموزّعون، عمّان.

توفيق، قاسم(2016)، فرودمال، الطبعة الأولى، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان.

توفيق، قاسم(2017)، نزف الطّائر الصّغير، الطبعة الأولى، منشورات دار ضفاف، بيروت.

توفيق، قاسم(2010)، ماري روز تعبر مدينة الشمس، الطبعة الثانية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

توفيق، قاسم، (2000)، ورقة التّوت، مركز المحروسة للنشر والخدمات، القاهرة.

توفيق، قاسم، (2007)، الشندغة، الطبعة الأولى، دار الرعاة، رام الله– فلسطين.

توفيق، قاسم، (2009)، حكاية اسمها الحبّ، الطبعة الثالثة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمّان.

توفيق، قاسم، (2010)، عمّان ورد أخير، الطبعة الثانية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان.

توفيق، قاسم، (2014)، رائحة اللوز المرّ، طبعة خاصة بالمؤلف، دائرة المكتبة الوطنية، عمّان.

توفيق، قاسم، (2014)، رواية البوكس، الطبعة الثانية، دائرة المكتبة الوطنية، عمّان.

توفيق، قاسم، (2015)، صخب، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت.

توفيق، قاسم، (2015)، حانة فوق التراب، الطبعة الأولى، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن.

توفيق، قاسم، (بدون تاريخ)، أرض أكثر جمالًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

جحفة، عبد المجيد(1999)، سطوة النهار وسحر الليل(الفحولة وما يوازيها في التصور العربي)، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

الجلبي، علي عبد الرزّاق(1987)، الطب النفسي الاجتماعي، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية– مصر.

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1990م.

الجوهري، محمد، وآخرون(2007)، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، حقوق النشر محفوظة للمؤلفين، القاهرة.

جيرمان، ليندي ساي(2006)، النظريات البطريركية، ترجمة: نور منصور، مركز الدراسات الاشتراكية، القاهرة.

جينيت، جيرار، وآخرون (1989)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، الطبعة الأولى، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات دار مؤسسة الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء.

حجازي، مصطفى(2005)، الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

حجازي، مصطفى(2005)، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، الطبعة التاسعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

حسن، محمد سليمان(2002)، فضاء المتخيل: مقالة (ص: 275-288)، مجلة المعرفة، العدد: 469، أكتوبر، إصدار وزارة الثقافة السورية، دمشق.

حسن، محمود (1967)، الأسرة ومشكلاتها، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.

حطيم، علي حسين(2012)، السلطة الأبوية في الأسرة العراقية المتغيرة، مجلة الأستاذ، إصدارات كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية- بغداد، العدد: 203، الصفحات:

حليفي، شعيب(1993)، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد 46، رام الله-فلسطين.

الحمد، عادل بن حسن(2012)، المرأة بين الإسلام والعصرانيّة: مختصر كتاب "تحرير المرأة عند العصرانيين"، الطبعة الأولى، مؤسسة الدّرر السنيّة، الظهران- المملكة العربية السعوديّة.

حمداوي، جميل(2007)، مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، العدد 2/ فبراير، لندن.

حمداوي، جميل(2015)، أسس علم الاجتماع، الطبعة الأولى، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

الحوفي، أحمد محمد(بدون تاريخ)، المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة.

الحيدري، إبراهيم(2003)، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت.

خمري، حسين(2001)، فضاء المتخيّل، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق.

الخولي، يمنى طريف (2017)، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدّة.

الخولي، يمنى طريف(2017)، الوجودية الدينية: دراسة في فلسفة باول تيليش، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدّة.

الداديسي، الكبير (2018)، مسارات الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.

الداديسي، الكبير(2017)، أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، الطبعة الأولى، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.

درّاج، فيصل(2002)، نظرية الرّواية والرّواية العربية، الطبعة الثانية، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء.

دريدا، جاك(2011)، ما الآن؟ ماذع عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، ترجمة: مجمد شوقي الزين، الطبعة الأولى، الناشر: دار الفارابي، بيروت. منشورات دار الاختلاف، الجزائر.

دوفرجيه، موريس(1991)، علم اجتماع السياسية، ترجمة: سليم حداد، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

دي بوفوار، سيمون (بدون تاريخ)، كيف تفكّر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع– معروف أخوان، الإسكندرية.

الرواشدة، سامح، (2001)، إشكالية التلقّي والتأويل، الطبعة الأولى، مركز أمانة عمّان، عمّان.

الرويلي، ميجان، و: البازعي، سعد(2002)، دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

ريتشاردز، إيفور آرمسترون {A.İ. Richards}، (بدون تاريخ)، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

ريكور، بول (2003)، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، الطبعة الأولى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الزركلي، خير الدين بن محمود بن علي بن فارس(2002)، الأعلام، الطبعة الخامسة عشرة، دار العلم للملايين، بيروت.

الزيّات، إبراهيم مصطفى وآخرون(بدون تاريخ)، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدّعوة، القاهرة.

الزيّات، حبيب(2012)، المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

زيتوني، لطيف(2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

ستيورات مل، جون(1998)، استعباد النساء، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة.

السفافين، إبراهيم(1994)، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمّان– الأردن.

سليمة، حمودة (2014)، التغيرات الاجتماعية والاقتصادية وانعكاساتها على السلطة الوالدية كما يدركها الأبناء في الأسرة الجزائرية– دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة، رسالة دوكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

سمك، محمد صالح(1998)، فنّ التدريس للتربية اللغوية وانطباعاتها المسلكية وأنماطها العملية، دار الفكر، القاهرة.

السويدان، طارق(2009)، اليهود: الموسوعة المصوّرة، الطبعة الأولى، شركة الإبداع الفكري، الكويت.

شاذلي،(2007)، المصطفى، في سيميائية التلقّي، مجلة عالم الفكر، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد: 35، العدد الثالث.

شرابي، هشام(1987)، البنية البطركية: بحث في المجتمع العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت.

شرابي، هشام(1993)، النظام الأبويّ وإشكاليّة تخلّف المجتمع العربي، نقله إلى العربية: محمود شريح، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت. (الطبعة الأصل

وضعها المؤلف باللغة الإنجليزية بعنوان: NEOOATRIARCHY– A Theory of Distroted Chnge in Arab Sosiety، نُشرت هذه الطبعة عن دار نشر جامعة أكسفورد(Oxford Universiti Press)، 1988.

الشرع، علي، (2000)، إستراتيجية القراءة منهج نقدي، مجلة علامات في النقد، المجلد رقم:

الشرقاوي، حسن محمد(بدون تاريخ)، نحوَ علم نفس إسلامي، الهيئة المصرية العامّة للكتب، الإسكندرية.

شريف، عصام(2001)، العلاقات الاجتماعية والشعور بالوحدة النفسية وعلاقتها بمستوى الطموح لدى الطلبة العرب في الجامعات العراقية، أطروحة دوكتوره غير منشورة، كليّة التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد.

الشريم، عدنان علي(2008)، الأب في الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، القاهرة.

الشنطي، محمّد(2010)، فنّ التحرير العربي، ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، حائل– السعودية.

صادق، مثنّى كاظم (2015)، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، الطبعة الأولى، دار كلمة للنشر والتوزيع، تونس.

طالبي، حفيظة(2014)، تعدّد أشكال الحجاب وعلاقته بالتغيير الاجتماعي في المجتمع الجزائري، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان– الجزائر.

الطاهر، بلحيا(2017)، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، الطبعة الأولى، دار ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران– الجزائر، دار الروافد الثقافية– ناشرون، بيروت.

عبّاس، (1978)، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إصدرارات سلسلة عالم المعرفة– فبراير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد الباري، ماهر شعبان(2009)، التذوق الأدبي: طبيعته،نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه، الطبعة الأولى، دار الفكر، عمّان.

عبد الخالق، غسان(1993)، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن، بدون رقم طبعة، دار الينابيع، عمّان.

عبد الدايم، (1993)، صابر، أدب المهجر، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة.

عبد العال، عبد المنعم، معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي،القاهرة، بدون تاريخ.

عبد الله، محمد حسن(بدون تاريخ)، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبيد، محمد صابر (2015)، فلسفة السرد: مقاربة نقدية في ديناميّات التعبير الروائي عند قاسم توفيق، دار غيداء للنشر، عمّان.

عبيد، محمد صابر(2011)، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

عبيد، محمد صابر(2016)، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ الفردي، الطبعة الأولى، دار فضاءات، عمّان.

عبيد، محمد صابر(2017)، أسنان الذاكرة البيضاء (مقاربة في سيرة "الحمودي" لعمر عبد العزيز)، يصدر مع مجلة الرافد، العدد143/ يوليو، دائرة الثقافة، الشارقة– الإمارات.

عبيد، محمد صابر(2015)، المتخيل الاستشراقي(الأنا والأنا اللآخر)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

عبيد، محمد صابر(2008)، أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد)، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، عمّان.

عبيد، محمد صابر(2010)، المغامرة الجمالية للنص القصصي، الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، إربد– الأردن.

عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن (2008)، مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، الطبعة الاولى، دار العين للنشر، القاهرة.

عجوة، علي(1985)، دراسات في العلاقات العامة والإعلام، بدون رقم طبعة، عالم الكتب، القاهرة.

العروي، عبد الله(2014)، مفهوم الدولة، الطبعة العاشرة، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

عطيّة، أحمد عبد الحليم وآخرون (2003)، نقد المجتمع الأبوي: قراءة في أعمال هشام شرابي، الطبعة الأولى، الاتحاد العربي للجمعيات الفلسفية: 9، القاهرة.

العقّاد، عبّاس محمود(بدون تاريخ)، المرأة في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

علّوش، سعيد(1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

علي، فاضل عبد الواحد(1999)، عشتار ومأساة تموز، الطبعة الأولى، دار الأهالي، دمشق،

عليان، حسن(2000)، الحداثة وما بعد الحداثة، مقالة من أوراق المؤتمر الخامس لكلية الآداب والفنون، ديسمبر–1999 في جامعة فيلادلفيا، عمّان،2000.

عمر، أحمد مختار، وآخرون(2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، عالم الكتب العربية، بيروت.

العمراني، فاروق(1995)، النقد والإيديولوجيا(بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، إصدار كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، السلسلة رقم: 8، المجلّد الرابع، تونس.

العيد، يمنى(1985)، في معرفة النصّ، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

العيد، يمنى(1999)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت.

العيسوي، عبد الرحمن(2000)، اضطرابات الطفولة والمراهقة وعلاجها، الطبعة الأولى، دار الراتب الجامعية/ سوفنير، بيروت.

الغذّامي، عبد الله(1996)، المرأة واللغة، الطبعة الأولى، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الغذامي، عبد الله(2006)، تشريح النصّ(مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء.

فاليت، برنار(2002)، الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، بدون رقم طبعة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة.

فتحي، إبراهيم (1986)، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس– تونس.

فخر الدين الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن حسين(2004)، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت.

الفراهيدي(2010)، الخليل بن أحمد، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي– فاضل السامرائي، الطبعة الخامسة، دار الهلال، بيروت.

فرويد، سيفموند(1982)، الأنا والهُوَ، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، القاهرة.

فرويد، سيفموند(1983)، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

فرويد، سيفموند، (2000)، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمد علي، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، هيئة الكتاب المصرية، القاهرة.

فرويد، سيفموند، (2007)، خمس حالات من التحليل النفسي، ترجمة: صلاح مخيمر/ عبده ميخائيل رزق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

فضل، صلاح(1992)، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، مجلة عالم المعرفة، رقم العدد: 164– أغسطس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

فضل، صلاح(1992)، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، مجلة عالم المعرفة، رقم العدد: 164– أغسطس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

فضل، صلاح(1995)، شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد)، الطبعة الثانية، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.

فضل، صلاح(1997)، قراءة الصورة وصور القراءة، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة.

فضل، صلاح(1998) نظرية البنائية في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة.

فضل، صلاح(بدون تاريخ)، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

الفقيهي، عبد الواحد(1998)، الجنس بين التحريم والكتابة، مجلة دراسات عربية، العدد: 4، بيروت.

فوكو، ميشيل(2004)، تاريخ الجنسانية، الجزء الأول: إرادة العرفان، ترجمة: محمد هشام، مؤسسة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

فوكو، ميشيل(2004)، تاريخ الجنسانية، الجزء الثالث: الانشغال بالذات، ترجمة: محمد هشام، مؤسسة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

فوكو، ميشيل(2004)، تاريخ الجنسانية، الجزء الثاني: استعمال المُتع، ترجمة: محمد هشام، مؤسسة أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب مجد الدين(2005)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة، بيروت.

فيريول، جيل(2011)، معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة: أنسام محمد الأسعد، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

قاسم، سيزا، و: أبو زيد، نصر حامد(1986)، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة(مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات)، دراسة مترجمة لِـ: (جان موكاروفسكي) بعنوان: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية(ص 285– 292)، شركة دار إلياس العصرية، القاهرة.

القاسمي، محمد جمال الدّين(1957)، تفسير القاسمي، الطبعة الأولى، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

القاضي، محمد (2008)، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعيّ، الطبعة الأولى، دارى الكعرفة للنشر، تونس.

قشقوش، إبراهيم(1983)، خبرة الإحساس بالوحدة النفسية، المجلّة السنويّة لكليّة التربية في جامعة قطر، العدد الثاني، قطر.

القطّ، (1988)، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة.

قطب، محمد (1993)، دراسات في النفس الإنسانية، الطبعة العاشرة، مؤسسة دار الشروق، القاهرة.

كازانتزاكيس، نيكوس (1978)، رواية زوربا، الطبعة الثالثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت.

الكتاب المقدّس(1994)، الطبعة الثالثة، دار المشرق، بيروت.

الكركي، خالد(بدون رقم طبعة)، الرواية في الأردن، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان،

الكعبي، مريم(2015)، حاول مرّة أخرى: مقالات نقدية، الطبعة الأولى، دار هماليل للطباعة والنشر، أبو ظبي- الإمارات.

كونديرا، ميلان(2017)، فنّ الرواية، ترجمة: خالد بلقاسم، الطبعة الأولى، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

كيّال، باسمة(1981)، تطوّر المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عزّ الدّين للطباعة والنشر، بيروت.

كيفي، ريمون، و: كمبنهود، لوك فان(1997)، دليل الباحث في العلوم الاجتماعية، ترجمة: يوسف الجباعي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

كيليطو، عبد الفتّاح(1988)، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.

كيليطو، عبد الفتّاح(2006)، الأدب والغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي، الطبعة الثالثة، دار توبقال، الدار البيضاء.

لحمداني، حميد(1990)، النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي، الطبعة الأولى، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت.

لحمداني، حميد(1998)، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، الطبعة الأولى، منشورات مركز دراسات سال، الدار البيضاء- المغرب.

لوارنس، ديفيد هربرت(1992)، فنتازيا الغريزة، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، منشورات سلسلة كتاب الهلال الشهرية الصادرة عن دار الهلال، العدد: 503- نوفمبر، القاهرة.

لوبون، غوستاف(2012)، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

لوتمان، يوري(بدون تاريخ)، تحليل النصّ الشعري" بنية القصيدة"، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة.

ليتش، جيوفري(2013)، مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

ليرنر، غيردا(بدون تاريخ)، نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة إسبر، بدون رقم طبعة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

ماركس، كارل(1974)، مخطوطات كارس ماركس لعام 1884، ترجمة: محمّد مستجير مصطفى، دار الثقافة الجديدة، القاهرة.

مازيل، جان(1998)، تاريخ الحضارة الفينيقية (الكنعانية)، ترجمة: ربا الخشّ، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية- سوريا.

مبارك، زكي(بدون تاريخ)، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، بدون رقم طبعة، دار الجيل، بيروت.

المبرد، محمد بن يزيد(1997)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة.

المجالي، محمد أحمد(2015)، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، طبعة وزارة الثقافة الأردنية، عمّان-الأردن.

مجموعة من الكتّاب (1997)، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، إصدار سلسلة عالم المعرفة- مايو، العدد 221، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مجموعة مؤلفين (2014)، معجم المصطلحات السياسية، سلسلة كتب معهد اللبحرين للتنمية السياسية، البحرين.

مجموعة مؤلفين (بدون تاريخ)، كلّ شيء في الجنس: كتب وبحوث لكبار الأطباء وعلماء النفس في العالم عن الجنس، الناشر: مكتبة شوقي، القاهرة.

المحص، عبد الجواد(2004)، تحليل النّص الأدبي بين النظرية والتطبيق، حقوق النشر والطبع محفوظة للمؤلّف.

محمود، حسني، و: أبو هشهش، إبراهيم،(2007)، فنون النثر العربي الحديث، الطبعة الأولى، منشورات جامعة القدس، عمّان–الأردن.

محمود، مصطفى(بدون تاريخ)، الماركسية والإسلام، الناشر: دار المعارف بمصر، القاهرة.

المرنيسي، فاطمة(2005)، ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية)، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، .

مصباح، عام(2005)ر، الإقناع الاجتماعي: خلفيته النظرية وآلياته العملية، بدون رقم طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة.

مطلوب، أحمد (2001)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

مطلوب، أحمد(1987)، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها– الجزء الثالث، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.

مظهر، إسماعيل (2016)، في النقد الأدبي، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

معزوز، عبد العالي(2012)، هشام شرابي ونقد النظام الأبوي في المجتمع العربي، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

المُقَدِّم، محمد بن أحمد إسماعيل(2005)، المرأة بين تكريم الإسلام وإهانة الجاهليّة، الطبعة الأولى، دار ابن الجوزي، القاهرة.

المكاوي، علي محمد(2000)، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، مؤسسة الأهرام، القاهرة.

مناهج جامعة المدينة العالمية(25 يوليو/ 2019)، الأدب المقارن: منشورات جامعة المدينة العالمية(ماجستير)، ماليزيا.

مندور، محمد (1996)، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

مندولا، أ.أ(1997)، الزمن والرواية، الطبعة الأولى، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت.

المنياوي، أحمد(2010)، جمهوريّة أفلاطون: المدينة الفاضلة كما تصوّرها فيلسوف الفلاسفة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، دمشق.

الموسوي، محسن جاسم(1998)، الهوية والرغبة والالتباس (قراءة في اتجاهات الكتابة السردية في الأردن)، مجلة أفكار، العدد 13-حزيران، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.

نصّار، حسين (1973) ، الطبيعة والشاعر العربي، مكتبة دار نهضة الشرق، القاهرة.

النظام الأساسي لبطريركية أنطاكيا وسائر المشرق للروم الأرثوذكس، عدد المواد: 51، تاريخ: 1972/06/22. الجريدة الرسمية اللبنانية، العدد: 1، تاريخ النشر: 01 /1900/01، الجامعة اللبنانية، مركز الأبحاث والدراسات في المعلومات القانونية، الصفحات: 5628-5632.

هوبود، ديريك(2009)، التصورات الجنسية عن الشرق الأوسط: البريطانيون والفرنسيون والعرب، ترجمة: ناصر مصطفى أبو الهيجاء، الطبعة الأولى، مؤسسة كلمة التابعة لهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة.

هياس، خليل شكري وآخرون(2018)، التجربة الروائية عند قاسم توفيق: قراءة في المقولات السردية وفضاءات التشكيل، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان.

هيغل، غيورغ فِلْهِلْم فردريش(2006)، فنومينولوجيا الرّوح، ترجمة: ناجي العونلي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

وهولبورن، هارلمبس(2010)، سوشيولوجيا الثقافة والهويّة، الطبعة الأولى، ترجمة: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

اليبوري، أحمد(1993)، ديناميّة النصّ الروائي، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط.

يقطين، سعيد (1997)، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

يوسف، حنان(شباط–2014)، المنتدى العربي حول المرأة والإعلام في ضوء المتغيرات الراهنة: نحو إعلام عربي منصف للمرأة(ص 43– 72)، 18–19 شباط، مراكش–المغرب.

يونغ، ك.غ(1997)، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، الطبعة الثانية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا.

المراجع الأجنبية

Arpacı, M. (2013). Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni Adaylarının Değer Ve Değerler Eğitimine İlişkin Görüşleri. ***Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi***, 13 (2), 205-228.

Büyük Türkçe Sözlük (2005). Türk Dili Kurumu Yayınları.

Gür, M. (2018). ***Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923).*** **(**Yayınlanmamış Doktora Tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.

Çağdaş, D. (2001). ***Ataerkillik ve Erkeklik Biçimlerinin Karşılıklı İlişkileri ve Etkileşimleri***. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gürler, B. (2013). Din Eğitiminde Bir Değer Olarak "Kul Hakkı" Kavramı: İmam Hatip Liseleri Meslek Dersleri ve Din Kültürü ve Ahlâk Bilgisi Ders Kitapları Üzerine Bir İnceleme. ***M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi***, (44), 205-246.

Kaya Erdem, B. (2012). Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşımın "Avatar " Filmi Bağamında İncelenmesi. ***İletişim Çalışmaları Dergisi***, (1), 111-132.

Önder, M. ve Bulut, H. (2013)**.** Temel Dinî Değerler ve Değerler Eğitimi. ***Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi***, 6(1).

Özbay, C. (2013). Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik. ***Doğu Batı Dergisi***, (63), 185-204.

Özçatla, E. Ö. (2011). Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı. ***Çankırı Karatekin Üniversitesi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi***, 1 (1), 21-39.

Spranger, Eduard, Paul J. W. Pıgors Ph. D (1928). ***Types of men***. New York: Max Nıemeyer Verlag Halle.

Topçu, Ş. (2012). ***1980 Sonrasi Türk Öyküsünde Erkek ve Erkeklik Olgusu***. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Uğurlu, S. B. (2015). ***Popüler Roman ve Nezihe Muhiddin***. (1. Baskı). Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.

المواقع على الشبكة العنكبوتية:

بيجين، إعلان ومنهاج عمل بيجين (1995)، مكتبة حقوق الإنسان، جامعة منيسوتا (University of Minnesota) الأميركية، تاريخ الدخول إلى الرابط على الشبكة العنكبوتية: 18/06/2019، 17:50. الرابط:
http://hrlibrary.umn.edu/arabic/BeijingDeclPl.html

الداديسي، الكبير (04.09.2015)، الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة: صورة المرأة بعيون الروائيات العربيات، مقال إلكتروني منشور على موقع رأي اليوم، لندن، تاريخ الدخول إلى الرابط: 05.01.2020)، رابط الموقع:
https://www.raialyoum.com/index.php/%D8%B0-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D8%AF%D9%8A%D8%B3%D9%8A-

%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%85/

دراج، فيصل(2019)، المجتمع الأبوي في الرواية العربية، تاريخ الدخول إلى الرابط: 15.01.2020،
http://aljaml.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9%20%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%A8%D9%88%D9%8A%20%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9

الحيدري، إبراهيم، السيرة الذاتية من موقع ويكيبيديا العربي ، تاريخ الدخول إلى الرابط: 22 /06/ 2019، 12:25 https://ar.wikipedia.org/wiki/

الحيدري، إبراهيم(2010)، النظام الأبوي وتأثيره على العائلة والمجتمع والسلطة، مقال إلكتروني منشور في مجلة إيلاف الإلكترونية، العدد: 6885، تاريخ نشر العدد: سبتمبر- 2019، تاريخ الدخول إلى الموقع: 2019/09/10. رابط الموقع: https://elaph.com/Web/opinion/2010/10/607072.html

الحيدري، إبراهيم(2012)، النظام الأبوي/البطريركي وتشكيل الشخصية العربية، مقال إلكتروني منشور في صحيفة الحوار الإلكترونية، العدد: 3881، تاريخ نشر العدد: 2012/10/15، تاريخ الدخول إلى رابط الموقع: 2019/10/02، الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=328342&r=0

الحيدري، إبراهيم(2016)، الهيمنة الأبوية الذكورية في المجتمع والسلطة، مقال على موقع مجلة الجديد الإلكترونية، تاريخ الدخول إلى الموقع: 2019/09/04، الرابط: https://aljadeedmagazine.com/الهيمنة-الأبوية-الذكورية-في-المجتمع-والسلطة/

جريدة التجديد، حوار" أحمد الجمال" مع الأديب الأردني "قاسم توفيق"،(2019)، موقع التجديد للثقافة والإعلام، https://altajdeed.net/، تاريخ الدخول: 2019/07/25

الفقيهي، عبد الواحد(2012)، الجنس بين التحريم والكتابة، مجلة الحوار المتمدّن الإلكترونية، العدد: 3823- أغسطس، تاريخ الدخول إلى الرابط: 2019/06/25، 14:33. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=320451&r=0

الفوز، محمد(06.06.2013)، صورة المرأة في الرواية الذكورية الجديدة، الواقع أم الطموح؟، مقال إلكتروني منشور بمجلة الرياض الإلكترونية، العدد: 16418، تاريخ الدخول إلى رابط الموقع: 22.06.2020، رابط الموقع: (http://www.alriyadh.com/841530#)

لقاء صحفي إلكتروني مع الروائي قاسم توفيق(2019)، الموقع الإلكتروني لجمعية التجديد للثقافة والإعلام، عمّان، تاريخ الدخول إلى الرابط: 30.07.2020، https://altajdeed.net/%d9%82%d8%a7%d8%b3%d9%85-%d8%aa%d9%88%d9%81%d9%8a%d9%82-%d8%ad%d8%a7%d9%88%d8%b1%d9%87-%d8%a3%d8%ad%d9%85%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%ac%d9%85%d8%a7%d9%84/)

محمود، أمينة، (بدون تاريخ)، السلطة الأبوية في ضوء الثورات العربية الجديدة، تاريخ الدخول إلى رابط المقال الإلكتروني على الشبكة العنكبوتية: 2019/06/22، 10:33، http://www.epistemeg.com/pix/pdf_112.pdf

مؤتمر بيجين،(1995)، الحقوق الإنسانية للمرأة، تاريخ الدخول إلى موقع منظمّة الأمم المتحدة على على الشبكة العنكبوتية: 2019/06/18، 17:15. الرابط: https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/BDPfA%20A.pdf

القانون الكنسي، 1972، عدد المواد: 51، موقع الإيمان والعقائد الأرثوذكسية، تاريخ الدخول إلى الموقع: 15.08.2019، الرابط: https://www.orthodoxonline.org/forum/showthread.php?t=3590#.XVVdoeMzaM8)

ويكي الجندر، منصة إلكترونية تشاركية تنتج معرفة نسوية مفتوحة في قضايا الجندر والنساء، تاريخ الدخول إلى المنصة: 05.01.2020، رابط المنصة: https://genderation.xyz/wiki/%D9%86%D8%B8%D8%A7%D9%85_%D8%A3%D8%A8%D9%88%D9%8A).

الموقع الإلكتروني للمنصة الإلكترونية التشاركية ويكي الجندر، نظام-أبوي/https://genderation.xyz/wiki/)

يعقوب، أوس، قاسم توفيق: الرواية والمخبوء والمهمل والممنوع والقبيح ثقافيا، مقالة صادرة بتاريخ 2017/02/12، مجلة ثقافات على الشبكة العنكبوتية، تاريخ الدخول: 15 /2019/06، 18:30: www.thaqafat.com

Bassem, Chit (01.10.2014)، محاولة في قراءة الذكورة ومحاولة تعريفها، مقال إلكتروني منشور، تاريخ الدخول إلى الموقع: 03.05.2020 https://civilsociety-centre.org/paper/%D9%85%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%84%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A5%D8%B9%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81%D9%87%D8%A7

Griffin، Turdi، بدون تاريخ، كيفية فهم الأنا الذكورية، تاريخ الدخول إلى الموقع: 05.01.2020، https://ar.m.wikihow.com/%D9%81%D9%87%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%83%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9)

مقابلات تلفازية مع الروائي قاسم توفيق

(مقابلات تلفازية مع قاسم توفيق على موقع يوتيوب: قناة ANB، برنامج قهوة الصباح، 2015.02.08، https://www.youtube.com/watch?v=MvRK1zall7I)، (لقاء آخر بتاريخ: 31.10.2018: https://www.youtube.com/watch?v=JhpVkWUxiH0)، (لقاء تلفازي على قناة رؤيا في برنامج هذا الصباح بعنوان: حوارات المكان وجمالياته بتاريخ: 2018.08.02، https://www.youtube.com/watch?v=UlxFIOGjHhs) تاريخ الدخول إلى المقابلات: 22.07.2020.

حفل توقيع رواية رائحة اللوز المرّ (12.03.2104،
https://www.youtube.com/watch?v=rSY8qoialuU ، تاريخ الدخول:
22.07.2020)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Murad KAFİ
Uyruğu : Suriye
Doğum Tarihi ve Yeri :
Telefon :
Faks :
E-mail :
ORCİD :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Doktora	Van Yüzüncü Yıl Ün. Sosyal Bil. Enst.	2021
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Ün. Sosyal Bil. Enst.	2017
Lisans	Suriye- Lazkiye Teşrin Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü	2010

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2017	VYY Üniversitesi İlahiyat Fakültesi	Öğretim Görevlisi

Yabancı Dil

Arapça
İngilizce
Türkçe

Yayınlar

Makaleler:

1.Murad KAFİ, M.Şirin ÇIKAR. (2019) "Terry Eagleton'ın Eleştirel Düşüncesinin Kasım Tevfik'in Romanlarına Yansımaları", ***Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi***, Van, Sayı/Issue: 46, 211-225.

2. Murad KAFİ, M.Şirin ÇIKAR. (2020), "Salgınlar ve Edebi Yansımaları", *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi,* ***The Journal of Social Sciences Institute***, Van, (Salgın Hastalıklar Özel Sayısı).

Bildiriler:

1. M. Şirin ÇIKAR, Murad KAFİ. (2018). Kasem Tevik'in Palto Adlı Kısa Öyküsünde Toplumsal Gerçekçilik. ***Pesa Uluslararası Siyaset, Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu***, 28-30 Haziran, Vendik- İtalya.
2. Murad KAFİ, M. Şirin ÇIKAR. (2020). Arap Romanında "Baba "İmaji- Kasem Tevfik Örneği. ***7.Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi***, Harran Üniversitesi, Şanlıurfa- Türkiye, 24-26 Ocak.

Hobiler
Kitap Okumak, Futbol Oynamak

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

05.02.2021

Tez Başlığı: Kasım Tevfik'in Romanlarında Erkeklik Olgusu

Yukarıda başlığı konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 296 sayfalık kısmına ilişkin, 05/02/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4 (Dört)'tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:
- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

05.02.2021
Murad KAFİ

Adı Soyadı : Murad KAFİ
Öğrenci No : o179203022
Anabilim Dalı : Temel İslam Bilimleri
Programı : Doktora
Statüsü : Y. Lisans □ Doktora ☒

DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR
05 /02/2021

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D UR
…/…/ 2021

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tez araştırmamın ve yazımın gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan değerli Danışmanım Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR'a, süreç boyunca görüşlerini aldığım Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ, Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU ayrıca jüri üyesi olarak tezle ilgili değerli geri bildirimlerini paylaşan Doç. Dr. İbrahim ŞABAN, Doç. Dr. Soumia HAJ NAYE ve bu süreçte her zaman yanımda olan, desteklerini esirgemeyen sevgili eşim ve tüm sevdiklerime teşekkür ederim.

Murad KAFİ
VAN-2021

1.5.1. Din, Fıkıh, Edebiyat ve Felsefedeki Erkeklik ve Kadınlık Meselesine Yaklaşı……....65

1.5.2. Ataerkil Toplumlardaki Kadına Karşı Uygulanan Şiddet Çeşitleri.....…82

2. KASIM TEVFİK'İN ROMANLARINDA AKRABALIK BAĞI AÇISINDAN ERKEKLER……..….....84

2.1. Dede……...…...……...…….....…….87

2.2. Baba……..…….....…….....……..109

2.3. Eş……..……..…….....124

2.4. Hoca Eş……..…..…….....…..…….....139

2.5. Oğul……....…….....162

2.6. Erkek Kardeş…….....….....175

3. KASIM TEVFİK'İN ROMANLARINDA STATÜ VE İKTİDAR BAĞI AÇISINDAN ERKEKLER.....186

3.1. Devlet Adamı……...…….....……...….....……186

3.2. İş Sahibi ve İktidar Sahibi Olanlar …….....……210

3.3. Din Adamı…….....…….……240

3.3.1. Müslüman Din Adamı ……..…….240

3.3.2. Hristiyan Din Adamı ……..…….……..253

3.4. Muhtar…….…….....…….…….……..…265

SONUÇ……...…….....….271

KAYNAKÇA…….....……...274

ÖZGEÇMİŞ

TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....VIII

ABSTRACT.....V

İÇİNDEKİLER…….III

ÖN SÖZ…….....……...…VI

GİRİŞ…….....……....1

A. Ürdün Romanına Genel Bir Bakış…….....…….....1

B. Arap Romanında Ataerkil Toplumun Yansımaları……...……...4

C. Kasım Tevfik: İnsan ve Eser…….....9

C.A. Hayatı…….....…….....….9

C.B. Eserleri…….....……...…..10

C.C. Ürdün Edebiyatındaki Yeri ve Edebi kişiliği…...……...…….…… ..13

C.D. Kasım Tevfik'in Eserlerinde Erkeklik Olgusuna Genel Bir Bakışı……14

1. ATAERKİLLİK, ANAERKİLLİK, KADINLIK VE ERKEKLİK……..…21

1.1. Ataerkillik……..... ..……21

1.2. Erkeklik Hali/Durumu……..……..…….....22

1.2.1. Dil ve Terminoloji Açısından Olgu…..…….....……25

1.2.2. Erkeklik Olgusu Anlamı…..…….....…….…..26

1.3. Ataerkil sistem…….....…….27

1.3.1. Ataerkil İktidar Sisteminin Oluşumu, Evreleri ve Çeşitleri.....…29

1.3.2. Batıda ve Arap Dünyasında Ataerkil Sistem.…….....…….....…….39

1.3.3. Arap Toplumunda Ataerkil Sistemin: Aile, Toplum ve İktidar Üzerindeki Etkisi.....45

1.3.4. Ataerkil İktidar Sisteminin Eski ve Yeni Anlamı…….....…….……47

1.3.5. Ataerkilliğin Oluşumu, Evreleri, Çeşitleri…….....…….…..……..….49

1.3.6. Erkek Egemen Toplum ve İktidar…….....…….……..51

1.3.7. Ataerkil Sistem ve Siyasi Egemenlik……..……...…….……54

1.4. Anaerkil Sistem…….…….……61

1.4.1. Anaerkil Sistem Ana Hatları…….....…….……....61

1.4.2. Kadın Egemenliğinden Erkek Egemenliğine Dönüşüm..... 62

1.4.3. Kadın Üzerinden Erkek Egemenliğinde Kabileciliğin Etkisi……63

1.5. Ataerkil Sistem ve Kadın…….....…65

Yine uygulama bölümlerinde, erkeklik olgularının zayıf ve kendisine mahkûm olan karşı tarafa dair tutum ve davranışlarını etkileyen ve yönlendiren psikolojik yapılarını inceleme suretiyle konunun derinlerine inilmiştir. Sosyal ve psikolojik çalışmalara dayanarak her olgunun davranış biçimi analiz edilmiş olup ben ve o arasındaki ilişkiyi bulmaya çalışılarak bu ilişkinin zihinsel yapısı anlaşılmaya çalışılmıştır. Erkek otoritesinin ve iktidarının kurbanı olan; isimleri, özellikleri, ailedeki veya toplumdaki yerleri faklı olan birçok olgu sunulmuş olup birinci kurban olarak anne, kız kardeş, eş, kız… gibi ıstırap çeken kadına odaklanılmıştır.

Çalışmada bu ilişkilerin ve sonuçlarının boyutlarını belirleme konusunda analitik ve eleştirel yöntem kullanılmıştır. Bu yöntemler kullanılırken Kasım Tevfik'in kendi bakış açısıyla olayları görme ve okuma konusundaki sanatsal kişiliği ortaya konulmuştur. Yazarın bu yeteneği ona, adaleti gözetmeksizin özellikle kadının evlilik, eğitim ve özgürlük konusundaki en basit haklarını hiçe sayarak erkeğe yüksek rütbeler ve yetkiler veren doğu toplumlarının kırmızı çizgilerini aşmasına imkân vermiştir.

Sonuç kısmında ise; çalışmayla ilgili varılan sonuç ve konuyla ilgili öneriler sunulmuştur. Bu sonuçlardan en önemlisi: edebiyatçının, toplumdaki rolünün büyük önem arz etmesinden ötürü, bu rolünü icrâ ederken toplumun gizli kalmış veya gözler önünde olan sorunlarını açığa çıkarmak için bazen kırmızı çizgileri aşması, bazı örf ve adetlere karşı çıkması gerektiği, bazı edebiyatçıların da bu konuda pek cesur davranmadığıdır.

Bu çalışmada erkeğin, kadın üzerinde kurduğu iktidar meselesi, henüz aşılmamış engebeli bir yol olduğu ve birçok inançsal, dini değer ve hükümlerin erkeğin, kadının üzerindeki otoritesinin devamlılığını garanti altına almaya yönelik olduğu görülmüştür. Bu otorite, çoğu zaman din, namus ve iffet kisvesi altına bürünmüş olup edebiyat alanında kaleme alınması pek kolay olmayan konulardır. Bu yüzden Arap edebiyatının daha geniş ve özgür bir ortama ihtiyacı var ki edebiyatçıya gizliyi keşfetme, sahte gerçekleri yıkma, ortamı gerici örf ve adetlerden temizleme yetkisi verilsin. Ayrıca bu konuları ele alan edebiyatçının, bu meselelerinin isimlerini ima yoluyla değil de aşikâr bir şekilde zikredebilmesi gerekmektedir. Kasım Tevfik de çağımızın kapalı kapıları çalarak gerçeği arayan, cesur roman akımının yeni haritasını çizen sayılı edebiyatçılarından biri olmuştur.

AnahtarKelimeler	:	Arap Edebiyatı, Arap Romanı, Ataerkillik, Erkeklik şahsiyeti, Kadın, Erkek, Kasım Tevfik.
Sayfa Adedi	:	296
Tez Danışmanı	:	Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

Devamında ise, Kasım Tevfik'in kişisel, meslekî ve edebî hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca yazarın, farklı olgularla erkeklik meselesini romanlarında genel olarak olumsuz bir şekilde sunuşu ele alınmış olup eserlerindeki erkeklik olgularının olumsuz yansımalarından örnekler verilmiştir. Erkeklik olgularının yansıttığı olumsuzluk ise çalışmamızın ana konusunu oluşturmuştur. Bu olguların yarattığı olumsuzluklar, özellikle de doğu toplumlarının günlük yaşantılarının detaylarında kaybolmayan ve kendini aşikâr bir şekilde belli eden toplumsal bir sorunu teşkil etmektedir. Güçlü erkeğin, zayıf erkeğe veya kadına iktidar veya otorite kurması konusunu canlandıran örneklerin tek bir yazarın -ki o da Kasım Tevfik'tir- eserlerinde yoğun bir şekilde geçmesi üzerine araştırmanın seçimi bu konudan yana olmuştur. Aynı şekilde çalışmada Kasım Tevfik'in Arap ve Ürdün romanı konusundaki yeri ve konumu ele alınmış ve bir romancı olarak sahip olduğu üslûbu ortaya konulmuştur.

Çalışmanın teorik kısmı olarak görülen birinci bölümde çalışmanın ana başlıklarının sözcük anlamlarına göre dağılımı yer almış olup, bunlar: Ataerkil-erkeklik sistemi, erkeklik, olgu ve bunlara ek olarak ''erkeklik olgusunun'' kazanılmış anlam ve kavramı açıklanmıştır. Ardından da Ataerkil-erkeklik sistemi başlığının altında bunun anlamı, oluşumu, özelliklerinden ve ayrıca bu kavramın Araplar ve batıdaki tarihsel köklerinden bahsedilmiştir.

Ayrıca bu çalışmada Anaerkil sisteminin, iktidar erkeğe karşı olan taassup, taraf tutma ve kadına uygulanan şiddet gibi birçok açıdan ataerkil sistemiyle ilişkisine değinilmiştir. Bu teorik kısımda amaçlanan hedef; Ataerkil-erkeklik sistemindeki erkeklerin, kadın veya erkek olsun zayıf olan karşı tarafa iktidar kurmasına yetki veren ve aynı zamanda toplumsal, kabileci veya kurumsal düzen tarafından mubah kılınan zihniyetin arka planına ışık tutmaktır.

Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde çalışmanın pratik kısmından ibarettir. İkinci bölümde; Kasım Tevfik'in, romanlarında hayali karakterlerle canlandırarak sunduğu çeşitli erkek olguları ele alınmıştır. Baba, dede, erkek kardeş, eş, oğul, erkek torun gibi aile bireyleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise, Müslüman veya Hristiyan gibi din adamı ve öğretmen, muhtar gibi resmi bir statüye sahip olan farklı çevrelerdeki karakterler, bu karakterlere ek olarak iş sahibi, iktidarla bağlantısı olanlar, devletin yüksek rütbeli adamları tarafından desteklenenler gibi iktidar sahibi ve devlet adamları statüsündeki olgular da ele alınmıştır. Bu karakterler çalışmanın bilimsel ana konusu olarak belirlenerek sıralanmıştır. Uygulama kısmındaki olguların içinde devlet adamları ve tayfalarından söz edilmesi üzerine iktidardaki erkek olguları birinci taraf, iktidarın otoritesine tabi olan diğerleri özellikle de kadınların oluşturduğu grup ise ikinci taraf olarak belirlenerek her iki taraf arasındaki ilişki ve bu ilişkiyi etkileyen faktörler araştırılmıştır.

(Doktora Tezi)

Murad KAFİ

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MART, 2021

Kasım Tevfîk'in Romanlarında Erkeklik Olgusu

ÖZET

"Kasım Tevfîk'in Romanlarında Erkeklik Olgusu'' adlı bu çalışmada Ürdünlü yazar Kasım Tevfîk'in yazmış olduğu romanlarda ortaya konulan çeşitli erkeklik olguları ele alınmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle erkeğin statüsünü kullanarak, ailede, toplumda veya iş yerinde karşısındaki zayıf erkek ya da kadın bireyi yönlendirmesi veya baskılaması ile ilgili yaşanılan toplumsal sorunlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışmada erkeklik olgusunun başkalarına baskı uygulama, haklarını gasp etme, fikirlerini göz ardı etme ve dışlama konusundaki bireysel olarak verdiği kararları ve düşünce tarzını yönlendiren sebepler, mercek altına alınmaya çalışılmıştır.

Kasım Tevfik'in romanlarına konu olan toplumlardaki erkeklik olgularının baskın düşünce tarzı ve bu düşünme şeklinin yansımaları ortaya konulmaya çalışılırken kendini kanıtlama ve üstünlük sağlama eğilimindeki erkeğin uyguladığı yersiz baskı ve şiddete maruz kalıp onun haksız egemenliğinden mustarip olan kadın tarafı ele alınmıştır. Bununla beraber çalışmada romanların, gerçek ortam ve olaylardan pek uzak olmayan hayali ortamlardaki toplumsal sorunlara çözüm getirme konusundaki rolüne yer verilmiştir. Nitekim roman; materyalini, olay ve olay örgüsünü gerçeklerden esinlenerek oluşturan bir edebiyat dalıdır. Romancı, gizlenmiş gerçeklere dokunabilme, sebep ve sonuç ilişkisinin fert ve topluma dair yansımalarına ulaştıracak analizleri yapma ve toplumdaki sakıncalı tabuları kırma yetkisini kendisinde görür.

Bu çalışmada tanımlayıcı, analitik ve eleştirel yöntem takip edilmiş kimi zaman da psikolojik metotlar esas alınmıştır. Ayrıca Kasım Tevfik'in romanlarında geniş yelpazede anlatılan erkeklik olguları ele alınmaya dikkat edilmiş ve anlatılan olguların ortamları ve tarzları değişse de hepsi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Söz konusu çalışma önsöz, giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Önsöz bölümünde çalışmanın amacı, önemi, ele aldığı sorunları, gereklilikleri ve çalışmada takip edilen metot ortaya konulmuş ardından da benzer çalışmalara değinilmiştir. Bununla birlikte çalışmanın diğer çalışmalara göre farklı yönleri anlatılmıştır. Giriş kısmında ise genel olarak Arap romanı ve Ürdün romanı hakkında kısaca bilgi verilmiş ardından da Arap romanlarındaki ataerkillik-erkeklik meselesine değinilmiştir.

each individual, based on social and psychological studies that analyze the behavior of this personality in terms of dismantling its internal symptoms and confronting it with external factors, while trying to link between ego and theother. · On the other hand, the researcher presented different models for the victims of the male personality with different labels, recommendations and family and social relations, and the focus was on the first victim, the female who suffered as a mother, sister, wife, student and... Of man's authority and power. The researcher has relied on the analytical and monetary approaches in drawing the dimensions of these relationships, their results and their manifestations within a critical analytical space, which highlighted the technical ability of Qasem Tawfiq to read the data and coordinates from his personal perspective. It has enabled him to break the taboos of the Eastern and conservative communities, which confer absolute powers and a high level without consideration of equality, justice and the granting of the most basic rights of freedom, self-determination, study and marriage to others, in particular the female ...

In conclusion, the study concluded a series of conclusions and recommendations, the most important of which are: the writer has a social role assigned to him, it often requires challenging reality, confronting custom and exceeding red lines; In order to expose hidden social centers, or they are public but for permissible and banned considerations, some writers dare not enter them. The study considered that the issue of male guardianship over the female is still thorny, in which religious legislation is violated and a detailed age is drawn up on the size of the man to ensure that his woman is always present. This guardianship - often wearing religion, clemency, issues of honor and cashiers, and engaging in them - is not easy.

And Arab literature needs wider spaces of artistic and creative freedoms; In order to give the writers more powers to the methods of concealment, to destroy the falsehood of facts, to remove the reality from the spawning of the ballet and the dug of thought, it may sometimes be necessary to refer to matters with their names away from insinuation and vainness, and perhaps Qasim Tawfiq who is one of the modern novelists who challenged the forbidden, and they broke into closed doors. They drew a new narrative map of the bold and courageous nature of novelistic art.

Key Words : Male-Arab Novels- Qasem Tawfiq- Woman- Man.
Quantity of Page : 296
Scientific : Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

the researcher saw the implications of this issue as clear, rich and varied as regards the male focus on the other weaker male, or the female in general, in the production of one novelist Qasem Tawfiq; therefore, the choice fell on him. The researcher also referred to Qasem Tawfiq site on the map of the Arab and Jordanian novel, and referred to the most important features of his artistic and literary novelistic style.

In the first chapter, which represents the theoretical aspect of the study, the researcher presented the screening of my terms for the main study titles, from the example of the terms: Patriarchal-masculine, masculine, and model, and then explained the concept of the "masculine model" to see the acquired semantic dimension of the concept. The study then devoted an independant title to the term patriarchal system; its definition, its origins, stages, and its opponents, and referred to its historical roots in the West and Arabs.

The study also dealt with the concept of the matriarchal system and its relationship to the patriarchy from different perspectives. Such as authority, intolerance of men without women, and showing the forms of oppression practiced against women in patriarchal male societies, and the aim of this theoretical section was to shed light on the term patriarchy; To reveal the masculine mentality of the man, which gives him absolute powers over the weak side; It refers to the weak male in general and the female in particular in light of the blessing of the social, tribal, and institutional systems ... for these powers ,and indicated its roots

The second chapter and in the third chapter of the study, representing the practical side, the researcher presented various male models presented by Qasem Tawfiq in his novels through his imaginary novels, and the researcher made it the scientific material studied in this study, after he arranged them in different frames, such as those belonging to the family frame, such as: The father, grandfather, brother, husband, son, grandson, and other male figures have been included under the religious framework; as a Muslim or Christian cleric, and other figures have been studied in terms of belonging to my institutions as a teacher of school, a university teacher, and a chosen teacher, and there are models that come under the name: The authorities, such as the employers, the executors, and those who are affiliateb with the higher authorities in the state , while the male state models were present in this applied section, as the security statesman, the investigator... Here, the researcher tried to monitor the governing relationship between two parties; Between the male model, which is the first party to be ordered, the authority, and the decision. And the second party, represented by anyone under the authority of the first party, especially the female.

In the third chapter, the applied aspect of the study, the researcher relied on exploring the depths of male models depending on the psychological structure that governs the behavior and behaviors of each of them towards the second, weaker, governed party. · The researcher also tried to rely on the anatomy of male thought for

(Ph. D. Thesis)

Murad KAFİ
VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
March, 2021
Male Figure İn The Novels of Qasem Tawfiq

ABSTRACT

This study, titled " Male Figure İn The Novels of Qasem Tawfiq ", tried to present different models of the male figures raised by Jordanian novelist Qasem Tawfiq in his novels, and was launched through this argument to address social issues related to the strong male ecumenical and rule it on the weaker party, male or female. In his powers based on his family, social, or functional status, the study highlighted the reasons and motivations for each male model's mentality, which affects the nature of his individual exclusivist decisions under the oppression of the other, the disension of his rights, and the exclusion of his views.

The study has developed these thoughtful male models to look for the implications of male thinking in the narrative societies that Kassim Tawfiq has presented in his novels, particularly the female. She suffered from the man's domination over her, and suffered torture that he defined and repressed with unjustifiable intent to prove his men at the expense of her weakness.

The study relied on the analytical descriptive approach, critical approach, historical approach, and psychological approach. The study examined the male models presented along the wide narrative areas of Qassim Tawfiq's novels, seeking to take note of most of the models listed, taking into account the typical image differences of each male model studied within the context of its incubating environment.

The study's nature required it to be in an introduction, an entry, three chapters and a conclusion. In the introduction, The researcher has shown the purpose of the study, importance, questions raised, most important requirements, the approach applied to it, and the previous studies that described the study's uniqueness in terms of the title's privacy and the subject matter. In the entrance, the researcher presented a summary of the concept of the Arab novel in general, and the Jordanian novel in particular, then dealt with the issue of patriarchy - masculine in the Arab novel. And was written by the research to speak about the novelist Qasem Tawfiq, who presented a brief on his personal, professional and literary life . And he also dealt with the issue of masculinity in his novelistic products, showing the novelistic thought of this writer who presented his models of male novels in a way that was overcome by passivity. The researcher did not forget to mention the reason for this negative reflection of the male image in his novels, and this negative stereotyping of the male models studied was the main subject of the study; It is a social issue that did not absent into detail about the daily life of most societies, especially the East, and

والقرار، وبين الطرف الثاني ويمثله كل من يخضع لسلطة الطرف الأول، وبشكل خاصّ الأنثى، مع الأخذ بعين الاعتبار دراسة الاجتماعية والنفسية التي تعنى بتحليل سلوكيات هذه الشخصية من حيث تفكيك معطياتها الداخلية ومواجهتها بالعوامل الخارجية مع محاولة الربط بين الأنا والهو. ومن جهة أخرى قدّم الباحث نماذج مختلفة لضحايا الشخصية الذكورية على اختلاف مسمياتها وتوصيفاتها ورتبها العائلية والاجتماعية، وكان التركيز على الضحية الأولى وهي الأنثى التي عانت كأمّ وأخت وزوجة وطالبة و...من سلطة الرجل وسطوته. وقد اعتمد الباحث على المنهجين التحليلي والنقدي في رسم أبعاد هذه العلاقات ونتائجها وتجلياتها ضمن مساحة تحليلية نقدية أبرزت المقدرة الفنية التي يتمتع بها قاسم توفيق في حسن قراءته المعطيات والإحداثيات من منظوره الشخصي، ما مكنّه من كسر تابوهات المجتمعات الشرقية والمحافظة التي تمنح الذكر صلاحيات مطلقة ورتبة عالية دون اعتبارات المساواة والعدالة ومنح الآخرين، وبالأخص الأنثى، أبسط حقوقهم المتمثلة في الحرية وتقرير المصير والدراسة والزواج...

وفي الخاتمة خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات أهمها: للأديب دور اجتماعي منوط به، يُلزِمُه- في كثير من الأحيان- تحدي الواقع، ومجابهة الأعراف، وتجاوز الخطوط الحمراء؛ بقصد فضح بؤر اجتماعية مخفية، أو هي علنية ولكن لاعتبارات المسموح والممنوع لا يجرؤ بعض الأدباء على الخوض فيها، ورأت الدراسة أنّ قضية وصاية الذكر على الأنثى ما تزال شائكة، وفيها تُنتَهَك التشريعات الدينية وتُصَاغ بسُنَنٍ مفصّلة على مقاس الرجل تضمن له ديمومة قوامته على المرأة، وهذه الوصاية- غالبًا- ما تلبس لبوس الدّين، والعفة، وقضايا الشرف والطهارة، والخوض فيها- أدبيًا- ليس بالأمر السهل، كما أنّ الأدب العربي يحتاج إلى مساحات أوسع من الحريّات الفنية والإبداعية؛ لأجل منح الأديب سلطات أكثر تخوّله طرق المخبوء، وهدم زيف الحقائق، وتعرية الواقع من غشاوات العرف البالي والفكر المتحجر، وقد يلزم أحيانًا الإشارة إلى الأمور بمسمياتها بعيدًا عن التلميح والإيماء، ولعلّ قاسم توفيق واحد من روائيي العصر الحديث الذين تحدّوا الممنوع، ودقّوا أبوابًا موصدة، ورسموا خارطة روائية جديدة لطبيعة الفنّ الروائي الجريء والشجاع.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، الرواية العربية، النظام الأبوي، الذكورية، الشخصية الذكورية، المرأة، قاسم توفيق.

عدد الصفحات: 296.

المشرف: الأستاذ الدكتور محمد شيرين تشكار.

عليها السلبية، ولم يفت الباحث أن يذكر سبب هذا الانعكاس السلبي لصورة الذكر في رواياته، وقد شكّلت هذه النمطية السلبية للنماذج الذكورية المدروسة مادة الدراسة الرئيسة؛ فهي تمثل قضية اجتماعية لم تغب عن تفاصيل الحياة اليومية لأغلب المجتمعات ولا سيّما الشرقية، وقد رأى الباحث انعكاسات هذه القضية واضحة وغنية ومتنوعة فيما يخص تسلطّ الذكر على الذكر الآخر الأضعف منه، أو على الأنثى بشكل عام في نتاجات روائي واحد هو قاسم توفيق؛ لذلك وقع الاختيار عليه. و أيضا أشار الباحث إلى موقع قاسم توفيق على خريطة الرواية العربية والأردنية، وأشار إلى أهم سمات أسلوبه الفني و الأدبي الروائي.

في الفصل الأول، وهو يمثل الجانب النظري للدراسة، قدّم الباحث فرزًا مصطلحاتيًّا لعناوين الدراسة الرئيسة، من مثل مصطلحات: النظام الأبوي–الذكوري، والذكورية، والنموذج، وبعدها شرحت الدراسة مفهوم" النموذج الذكوري" للوقوف على البعد الدلالي المكتسب لهذا المفهوم. ثم خصّصت الدراسة عنوانًا مستقلًّا لمصطلح النظام الأبوي؛ تعريفه ونشأته ومراحله وخصائه، وأشارت إلى جذوره الأولى تاريخيًّا عند الغرب والعرب. كما تناولت الدراسة مفهوم النظام الأمومي وعلاقته بالنظام الأبوي من منطلقات مختلفة؛ كالسلطة، والتعصب للرجل دون المرأة، وإظهار أشكال الاضطهاد الممارَس تجاه المرأة في المجتمعات الأبوية الذكورية، وكان الهدف من هذا القسم النظري هو تسليط الضوء على مصطلح النظام الأبوي– الذكوري؛ لكشف الذهنية الذكورية التي يتمتع بها الرجل، والتي تمنحه صلاحيات مطلقة على الطرف الآخر الضعيف؛ ويُقصد به الذكر الضعيف بعامة والأنثى بخاصة في ظلّ مباركة النُظُم الاجتماعية والعشائرية والمؤسساتية...لهذه الصلاحيات.

وفي الفصلين الثاني والثالث، وهما يمثلان الجانب التطبيقي، فقد قدّم الباحث نماذج ذكورية مختلفة طرحها قاسم توفيق في رواياته عبر شخصيات رواياته التخييلية، وقد جعلها الباحث المادة العلمية للدراسة بعد أن رتّبها ضمن إطارات متختلفة، كالشخصيات التي تنتمي للإطار العائلي من مثل: الأب، والجدّ، والأخ، والزوج، والابن، وجاءت مستقلة في الفصل الثاني، وشخصيات ذكورية أُخَر انطوت تحت الإطار الديني؛ كرجل الدين المسلم أو المسيحي، وشخصيات أخرى دُرِسَت من حيث انتمائها إلى إطار مؤسساتي وظيفي كمعلم المدرسة، والمدرس الجامعي، والمختار، وأصحاب السلطة والنفوذ، كأرباب العمل، والمتنفّذين، والمحسوبين على الجهات العليا في الدولة كالمخبر والمحقق، وقد جمعها الفصل الثالث من الدراسة تحت مسمى النماذج الذكورية حسب الوضع الوظيفي والسلطوي. حاول الباحث رصد العلاقة الحاكمة الناظمة بين طرفين اثنين؛ بين النموذج الذكوري وهو الطرف الأول صاحب الأمر والسلطة

رسالة دكتوراه

رسالة الباحث: مراد كافي

جامعة وان يوزنجوييل– قسم الدراسات العليا

آذار–2021

النموذج الذكوري في روايات قاسم توفيق

ملخص

حاولت هذه الدراسة الموسومة بعنوان" النموذج الذكوري في روايات قاسم توفيق"، تقديم نماذج مختلفة للشخصيات الذكورية التي طرحها الروائي الأردني قاسم توفيق في رواياته، وانطلقتْ من خلال هذا الطرح نحو معالجة قضايا اجتماعية متعلقة بسطوة الذكر القوي وتحكمّه بالطرف الآخر الأضعف، ذكرًا كان أم أنثى، ضمن الصلاحيات الممنوحة له بناء على مرتبته العائلية أو الاجتماعية أو الوظيفية؛ إذ سلّطت الدراسة الضوء على الأسباب والدوافع الحاكمة لذهنية كل نموذج ذكوري، والتي تؤثر في طبيعة قراراته الاستئثارية التفردية في ظلّ قمع الآخر، وسلب حقوقه، وإقصاء آرائه. وقد نهضت الدراسة بهذه النمائج الذكورية المدروسة للبحث عن انعكاسات الفكر الذكوري في المجتمعات الروائية التي قدّمها قاسم توفيق في رواياته، ولا سيّما الأنثى؛ فقد عانت من تسلّط الرجل عليها، وذاقت عذابات تعنيفه وقمعه اللامبرر بقصد إثبات رجولته على حساب ضعفها. كما اهتمت هذه الدراسة بإظهار دور الرواية في معالجة قضايا اجتماعية ومسائل حياتية من بيئات روائية تخييلية مختلفة وهي ليست ببعيدة عن الواقع وجرياته، فالرواية فنّ أدبي يستمدّ مادته السردية الحدثية من الواقع، ويوكل الروائي إلى نفسه مهمة كسر التابوهات لأجل ملامسة الحقائق المغيّبَة ومن ثمّ كشف ملابساتها، وتحليل أسبابها، ورصد تداعياتها على مستوى الفرد والمجتمع، وهذا ما عكف عليه قاسم توفيق.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المقدمة بيّن الباحث غاية الدراسة، وأهميتها، والأسئلة التي طرحتها، وأهم مقتضياتها، والمنهج الذي سارت عليه، وعرّج على الدراسات السابقة التي تناولت مبيّنًا ما تفردت به هذه الدراسة عن الدراسات السابقة من حيث خصوصية العنوان والمادة المطروحة. أمّا في المدخل فقد عرض الباحث موجزًا لمفهوم الرواية العربية بشكل عام، والرواية الأردنية بشكل خاص، ثمّ تناول قضية الأبوية– الذكورية في الرواية العربية. كما أفرد جانبًا للحديث عن الروائي قاسم توفيق؛ فقدّم نبذة عن حياته الشخصية والمهنية والأدبية، كما تناول قضية الذكورية في نتاجاته الروائية، مظهرًا الفكر الروائي الذي يتمتع به هذا الكاتب الذي قدّم نماذج رواياته الذكورية بصورة غلبت

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (17.03.2021)

Murad KAFİ

05.02.2021

KABUL VE ONAY SAYFASI

Murad KAFİ tarafından hazırlanan "**Kasım Tevfik'in Romanlarında Erkeklik Olgusu**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi TİB/Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	……..……
Başkan: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	……..…
Üye: Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	…….
Üye: Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU Türk Dili ve Edebiyatı / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	……
Üye: Doç. Dr. Soumai Haj NAYEF Temel İslam Bilimleri / Arap Dili ve Belagatı / Yalova Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	…….
Üye: Doç. Dr. İbrahim ŞABAN Arap Dili ve Edebiyatı / İstanbul Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum	.....……
Tez Savunma Tarihi:	17/03/2021
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum. …….……. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

KASIM TEVFİK'İN ROMANLARINDA ERKEKLİK OLGUSU

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
Murad KAFİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR

VAN-2021