مجلة أكاديمية الجبل للعلوم الاجتماعية والإنسانية

Al-Jabal Academy Journal of Social and Humanities

02 (2): 214-226, 2023

eISSN: 2958-5554; pISSN: 2958-5546

Journal Homepage https://omu.edu.ly/journals/index.php/mjsc/index

The Image of Women in Wafaa Bouaissi Novel Knights of Cough

Ahlam Moloud Ali Klamy[1*]

[1] *Department of Arabic Language, Faculty of Literature, University of Zawiya*

DOI: https://doi.org/10.58309/aajssh.v2i2.67

KEYWORDS:

The image of women, cough knights, feminine being, rebellion, male authority, conflict and self-actualization

A B S T R A C T:

The study aimed at detecting the images of the prominent women in the novel Coughing knight, of Wafa Bouaissi, and the various components of the novel in order to trace their dimensions, in an attempt to elucidate what is said about it, and to decipher the surface and deep meanings and purposes of the novel, through the semiotic method seeking for signs and their effects, the connotations of names, the prominence of some influential female characters, and the suffering of most eastern societies from the scourge of war. ،The research concluded with a number of results, the most important of which is the continuation of the authority of male culture in Arab and non-Arab societies, and the tyranny of dramatic scenes that portrayed the suffering of women with the most severe types of oppression and injustice, and emerged in the novel character (Masoma), which represented the icon of images in its uniqueness and support for all women in the blog, it is like mountains in its strength and glory, and the aroma of Afghan incense nicer and softer.

صورة المرأة في رواية (فرسان السُّعال) لوفاء البوعيسي

أحلام مولود علي الكلامي[1]

قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الزاوية

الكلمات المفتاحية:

صورة المرأة، فُرسان السعال، الكينونة الأنثوية، التمرد، السُّلطة الذكورية.

المستخلص:

استهدفت الدراسة رصد صور المرأة البارزة في رواية (فُرسان السعال) لوفاء البوعيسي، وخلخلة مكوناتها لتتبع أبعادها، في محاولة استنطاق المسكوت عنه فيها، وفك شفرات المقاصد والدلالات السطحية والعميقة منها، وذلك باستخدام المنهج السيميائي الباحث عن العلامة وأثرها ودلالات الأسماء وبروز بعض الشخصيات الأُنثوية الفاعلة، ومُعاناتها في أغلب المجتمعات الشرقية من ويلات الحروب، وانتهى البحث إلى جملة من النتائج، تمثَّل أهمُّها في استمرار سُلطة الثقافة الذكورية في المجتمعات العربية وغير العربية، واستبداد المشاهد الدرامية التي صوَّرت مُعاناة المرأة بأشد أنواع القهر والظلم، وبرزت في الرواية شخصية (معصومة) التي مثَّلت أيقونة الصور في تفردها ومؤازرتها لجميع النساء في المدوَّنة، فهي كالجبال قوةً وشموخًا، وكعبير البخور الأفغاني لطافةً ولينًا.

*Corresponding author:E-mail addresses: *ahlamklamy@gmail.com*

المقدمة

بدأت الكتابة الفنية للرواية العربية مُنذُ أواخر القرن التاسع عشر وما بعده، وبمطلع القرن العشرين امتدت أُصر التواصل المعرفي والثقافي مع الغرب، برز من خلالها مجموعة القضايا التي واكبت الواقع وعبَّرت عنه، وما صاحبه من ظواهر وتغيرات اجتماعية، ودينية، وسياسية، ونفسية.

ورد مصطلح الصورة في عدد من المعاجم العربية، جاء في لسان العرب، مادة (صور) "في أسماء الله تعالى: المُصَوِّرُ وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتَّبها، فأعطى كُلَّ شيءٍ منها صورة خاصةً وهيأة مُفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[(1)]

يقترب مصطلح الصورة عند ابن منظور من مفهوم الأغلبية عنها، فهي مُقاربة للواقع وتخيله بصياغة سيمات وعلامات تميَّز بها.

الصورة في النص "دال وجودي بامتياز، ومُعطى جوهري يتجسد فيه المُطلق من خلال عمليات خلق مُتوالية، ولذلك فإنها المسرح البرزخي لتفاعل عالم الحس وعالم الخيال"[(2)]، لكل صورة خيالية تقع في ذهن المتلقي مرجع في عالم الواقع.

تجلَّت صورة المرأة في الرواية العربية؛ لعنايتها بالشخصية وانفعالاتها وملامحها، وإعطائها صفة "دليل مؤشري يُشبه اسم العلم، الذي يُحيل بالضرورة إلى مرجع فيزيقي"[(3)].

فالشخصية علامة تُحيل إلى أمرٍ ما غيبي ولا نهائي، قابل للتأويلات المُتعددة، عدَّها النقاد عنوانًا لقدرة الكاتب على إبداع نصِّه الجاد، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم ينفخ فيها بعض التغيير والتحوير، لتُصبح ملائمة للحدث وربطه بالامتداد الزمني والحيز المكاني.

سبب اختيار الموضوع

استخدام المرأة على أنها شخصية فاعلة في الرواية العربية، وربطها بأجزاء المكوِّن السردي لم يكن مجرَّد تصوير لها فحسب، بل كان مشحونًا بأبعاد رمزية ذات دلالات مختلفة، ومن هذا المُنطلق تناولت الدراسة بالتحليل (صورة المرأة في رواية فُرسان السُّعال لوفاء البوعيسي) لا سيما أن هذه الجُزئية لم تحظ بدراسة علمية مُستقلة سابقة.

أهمية الدراسة

تكمن اهمية الدراسة في محاولة فك شفرات البُنى العميقة، وإنارة جنبات النص السردي الليبي، للكاتبة وفاء البوعيسي، والبحث عن أبعاده ومدلولاته، عبر قراءة سيميائية لصورة المرأة في رواية (فُرسان السُّعال)، ومحاولة الإمساك بالمعنى وظلاله.

الأهداف

تستهدف الدراسة ما يأتي:

1. صورة المرأة بوصفها شخصية حقيقية ومُتخيلة.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

2. الكشف عن مكمونات النص، وما خلَّفه من دلالات حاضرة وغائبة.
3. نظرة وفاء البوعيسي للمرأة من خلال الرواية لمجتمعات عدة بثقافات وأديان مُختلفة، مثل أفغانستان والجزائر ، والسعودية.

المنهج

سار هذا البحث على المنهج السيميائي الذي يتكفل بدراسة أنظمة العلامة، ويهتم بالنص الأدبي في حد ذاته، بعيدًا عن كُل المؤثرات الخارجية.

الدراسات السابقة

حاولت قدر المُستطاع اقتفاء أثر الدارسات السابقة، وبعد البحث توصلت إلى أن هذه الرواية (فُرسان السُّعال) دُرست ضمن مُنجز الكاتبة وفاء البوعيسي، فعنيت الأولى– وهي رسالة ماجستير– بالراوي ودوره في البناء السردي، وعنيت الثانية– وهي أطروحة دكتوراه– بالمعالجة الفنية للدين والسياسة في الرواية النسوية الليبية وفاء البوعيسي نموذجًا، دون تسليط الضوء على صورة المرأة بدراسة مُستقلة وخاصة بهذا الجانب.

وقد قسَّمت هذه الدراسة على ثلاثة مطالب، يسبقها تمهيد يتناول عرضًا موجزًا لمضمون الرواية، ويعقبها خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

– المطلب الأول: الشخصية المحورية (التمرد وانكشاف الكينونة)
– المطلب الثاني: أبعاد الشخصية (الإدراك الأيقوني)
– المطلب الثالث: الشخصيات الثانوية (آلية الصراع وتحقق الذات)

تمهيد

تعكس الرواية تجربة إنسانية تجاه موقف السارد إزاء حدث حقيقي، ووضعه في قالب مُتخيَّل، باستعماله تقنيات سردية عدة، فتجلَّى في هذا العمل سيطرة الوصف على أغلب أركانه التي أبحر فيها بملامح مختلفة، تجلَّت في وصفه للمكان وتفاعله مع الشخصية العُنصر الفاعل لأي عمل.

ترصد الرواية ظاهرة العرب الأفغان الذين تطوعوا للجهاد في أفغانستان؛ لرد القوات السوفياتية التي احتلَّت كابُل، وبعد انتصارهم أرادوا تأسيس خلافة هُناك ففشلوا، بعد تشبُّعهم بعلوم الشريعة المُتطرفة عادوا للعالم العربي بالمشروع الدموي ذاته، لكن الأنظمة الحاكمة تصدَّت لهم، ودارت أحداث جسيمة في عدد من البلدان والمُدن: تورا بورا، الجزائر ، اليمن، كراتشي، السعودية، بيشاور ، وقد برز في خِضم كل الأحداث صورة المرأة التي عانت الأمرَّين: ويلات الحروب، وصعوبة العيش، فهي الحلقة الأضعف، والصورة الطاغية تنطق بذلك، فمنهن المرأة: المثقفة، والأرملة، والتاجرة، والمُنكَّل بها بقطع الرؤوس والمُتشردة، وامتهانهن الصيد، وصعود الجبال الوَعرة، ومُعانتهن من الوحدة لترك أزواجهن لهن، ورؤية المجتمعات للمُطلقة بصورة الزانية...إلخ

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

المطلب الأول: الشخصية المحورية (الكينونة الأنثوية)

حاول السارد السعي إلى إثبات وجوده وذاته المؤنث أمام تسلُّط الثقافة الذكورية، فعالج كثيرًا من القضايا التي تخصُّ المرأة في أغلب مُنجزه.

إن لبنة أي عمل سردي هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث، بقطع مسافة الزمن في مكان يُشكل أعمدة بناء ذاك العمل، " فالشخصية persoonnage \Character تُمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تُدرس في إطار الحكاية"[(4)].

كما تضمُّ المدوَّنة شخصيات مُتعددة، قد تقلُّ وقد تكثر، ولا تتساوى من حيث الأدوار والوظائف، "فبعضها تكون ذات وظائف هامشية، ولا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار، وينطبق على هذه المجموعة التعبير المستخدم في لغة السينما(الكومبارس)"[(5)].

تُصنَّف الشخصية من قِبل السارد في النص حسب الوظيفة التي أسندها لها، فبالوظيفة يُميِّز بين شخصياته في الرواية.

لشخصية المرأة في هذه المدوَّنة حضورٌ قويٌّ مُنذُ البداية، حتى خصَّها السارد بالإهداء، وأبرزها على أنها شخصية بطلة قبل الولوج إلى النص، فيُفاجئنا السارد بقوله في عتبة الإهداء: "إلى الرائعتين أناهيتا باكزاد ومارينا جُلبهاري، سيدتين أحببتهما، ولم أستطع أن ألتقيهما، كم كافحتا بقوة الأمل واليأس؛ لأجل أن تصدِّق الأفغانيات ذات يوم إشاعة قديمة تزعم أنه قبل الموت ثمة شيء اسمه الحياة"[(6)].

تعلَّق السارد بالشخصية البطلة إلى درجة الإعجاب، والحب، والمَيل إليها، والتعاطف معها، حتى تمنَّى الالتقاء بها في عالم الحقيقة، وعدَّها من الشخصيات المرموقة والجاذبة، فاعتلت صورة المرأة سُدَّة الحظوة والمكانة العالية لدى السارد.

نُراوح قليلًا لمُحاولة فك أبعاد هذه الشخصيات، وإضاءة بعض ملامحها المُبهمة نوعًا ما، وإيضاح صورها، ومدى علاقة هذه العتبة بجسد المدوَّنة.

- **أناهيتا بَاكزاد**

هي امرأة حقيقية، علَّمت الأطفال الأفغان سِرًا في بيتها، سيدة واعية ومُلتزمة بالنهج العلماني في تأسيس أفغانستان، وهي امرأة داعمة للمظاهرات والتحرُّر، ورافضة لـ(لتشادوري) الزي الأفغاني الشرعي الذي يُخفي أغلب جسم المرأة، ينتمي اسمها إلى إحدى القوميات العرقية في بلدها، وأبوها (غُلام باكزاد) الشخصية الأكاديمية التي سعت إلى تعليم رجال أفغانستان تاريخهم الحضاري، ومدى تأثير الجماعات الإسلامية المتطرِّفة فيه.

- **مارينا جُلبهاري**

هي راصدة بصرية لواقع النساء الأفغانيات، كاتبة قصة وأفلام تخييلية، عاشت فترة من الزمن في بلدها أفغانستان، ثم فرَّت إلى خارجها بعد سيطرة المجاهدين عليها، فكتبت قصة تُشبه قصة (معصومة)

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

في هذه المدوَّنة، ومارينا هي المرأة المثقَّفة المُتحررة والمُتمردة على السلطة، فتخيَّلت حال النساء الأفغانيات بعد سيطرة المجاهدين عليها، ورأت أنهن سيُمنَعن من الخروج إلى الشارع، سواء بمحرم أو من غير محرم، إلى درجة الموت من الجوع والمرض، دون أن يغيثها أحد.

مارينا هي من ابتكرت فكرة تخلُّص الأفغانيات من شعرهن ووضعه في حديقة المنزل أو عتبة البيت؛ لأنهن يحنن إليه، لجماله وبهائه وطوله، للاحتفاظ بذكرى انوثتهن، لترتدي ملابس الرجال بغرض التخفِّي بها؛ حتى لا يطالهن عبث المجاهدين، لتُبين هذه الفكرة مدى مُعاناة النساء وبؤسهنَّ في أفغانستان.

بثَّ السارد في هذه المدوَّنة بعضًا من أنفاس (مارينا جُلبهاري) القصصية، بطرح بعض أفكارها ونثرها على أطرافها السردية، وللملكية الفكرية والثقافية، طلبَ منها بثّ الفكرة، فمنعته من ذلك وبلهجة شديدة لأسباب غير معلومة لم تُفصح عنها، لذلك خصها بالإهداء حتى ساواها بالشخصية البطلة الفعَّالة في المدوَّنة وهي (أناهيتا باكزاد).

معصومة

هي من الأسماء الأفغانية المتداولة، وهي أقرب إلى الأسماء الصوفية، ومعناه العصمة من الخطأ الكبير، سواء كان اختيار هذا الاسم مقصودًا من السارد، أم لم يكن كذلك، فهناك رابط منطقي بين الشخصية، واسم العلم الذي يدل عليها، وخصوصية المكان الجغرافي الذي يحوي أحداثها وتصرفاتها، ويضعنا أمام شخصية حقيقية عاشت تفاصيل حياتها في المجتمع الأفغاني، الذي كان يحترم المرأة ويقدِّرها في حِقبة قديمة قبل ولوج المجاهدين إليها والتمترس فيها، ودليل ذلك وصف السارد لمنزل الدكتور غُلام باكزاد فيقول "فوجئت كثيرًا لرُؤيتي لوحات تقليدية تمثِّل التراث الأفغاني القديم، صور لأحصنة غليظة الساقين كالبِغال الأسبانية يمتطيها بعض الأفغان الصغار... ونساء يَخطن الأسرجة وأروقة البيوت"[7].

هذه الصورة التي يعبرها الزمن بأحداثه وتفاصيله، توثِّق مدى قوة المرأة الأفغانية وفاعليتها عبر التاريخ، فمن الصعب لنساء يمتلكن هذا الإرث الحضاري في صناعة الحياة أن يرضخن بين عشية وضحاها لجبروت الطالبان المقيت.

"إن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي"[8].

الشخصية الحكائية عنصر قلق وغير ثابت داخل البنية، لذلك نجده يستجيب لتدخل القارئ، ويقبل تصوراته وأبعاده الثقافية والمعرفية.

صورة المرأة في هذا المطلب هي المتمردة عن الظلم والمهانة ومحاولة التحرر من السلطة الذكورية التي كبَّلتها باسم الدين الإسلامي، والبحث عن كينونتها وأنوثتها وحقها في العيش بما يليق بها ومتطلباتها كإنسان.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

المطلب الثاني: أبعاد الشخصية (الإدراك الأيقوني)

تتشكل الشخصية الروائية من عدة أبعاد، يضع من خلالها السارد تصورًا لكل بُعد على حِدة، فيصف البُعد الجسمي، حيث الطول والقصر والبدانة، والبُعد الاجتماعي من حيث الفقر والغِنى، وتقطن الريف أم المدينة، وإلى أيَّة الطبقات تنتمي العاملة أو الرأس مالية، وأخيرًا البُعد النفسي الذي هو نتاج البُعدين السابقين، فالفقر يعني المُعاناة والبؤس، والجمال يوفر الراحة والبهاء والدلال.

للولوج لشخصية (أناهيتا) ومعرفة داخلها وخارجها واهتماماتها وأدوارها وما خفي منها، ومَنْ هي رفيقتها، وجب تناولها بالدراسة والتحليل من جوانب عدة، ومحاولة استنطاق ملامحها ووصفها بطريقتين: مباشرة عن طريق الوصف الجسدي والنفسي، وغير مباشرة بما مدَّنا به السارد من معلومات حولها، وذلك بالشكل الذي يُقرِّره هو.

1. البُعد الجسدي

يشمل هذا البُعد تصوير السارد للسِّمات الشخصية وآلية توظيفها في المدونة، ومدى مُلاءمتها للأحداث ومَسرحها المكاني الذي تدور فيه، فيصف لنا سِمات (أناهيتا) بصورة عامة ليقول: "نحيفة، رشيقة، انزلقت أصابعها على المسابح، تتحسس العقيق... تبرز نفسها عظام يديها المسبوكة، لؤلؤ أبيض ينساب من بين الأصابع" [(9)].

يُلحظ من بداية السارد هنا التركيز على المظهر الخارجي للشخصية المحورية: وصف العينين، الرشاقة، الجمال، وبث صفات الأنوثة في فلك أحداثها؛ ليجعلها أكثر جمالًا وتألقًا

ثم ينتقل إلى الوصف الخاص، ليُحدِّد السارد هيأة وصفه لصورة (أناهيتا) التي حدَّدها في المدونة فيقول: "ادَّعيت دخول الدكان، فوجدتها هناك، وقد أزالت الخِمار عن شعرها العسلي الطويل، ضحكت لرفيقتها ضحكتها التي تقدم لي غُصنًا من نور"[(10)].

يُحدِّد السارد في هذا الوصف علامات لصورة المرأة التي مهَّد لها بمعنًى يكاد يكون لدى معظم الشخصيات الروائية، لينحصر وصفه العام في الآتي:

- الجنس (أُنثى)
- مكان وجودها (الدُّكان)
- الحالة (ضاحكة)

وركَّز السارد أيضًا على الجمال الحسِّي، وجعله مُقترنًا بالجمال المعنوي، فصورة (أناهيتا) المرأة المتحررة والمثقفة المُتمردة على أوضاع العيش في أفغانستان يتطلَّب المتانة والصلابة في الرد على بعض التساؤلات لتُجيب (أناهيتا) على سؤال وجَّهه لها (أُسامة) وهي في قلب السوق المُزدحم بالمارة والمجاهدين فتقول: "ليس قتال الروس ما دفن أحلام الأفغانيات هُنا، بل أولئك المتسكِّعون ممن تسمونهم المجاهدين، العاطلين على الحياة كما أُسميهم أنا"[(11)].

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

ركَّز السارد هُنا على دمج الجمالين الحسِّي والمعنوي، فيصوِّر شجاعة أناهيتا الفتية القوية، ذات الصفات الرجولية الممزوجة بالأنوثة، فألبسها حُلَّة الجمال والبهاء والنعومة من الخارج، وشحذ في داخلها هِمم الرجال الأفذاذ.

صور المرأة في هذه المدونة ذات دفق وفير وغزير، لطابع الحروب والتنقل والتَّرحال بين المُدن والبُلدان، فبدأ السارد نقطة الحدث الأولى في أفغانستان، وجلال أباد، مرورًا بالجزائر، وأنهاه في السعودية، فكل هذه المحطات شاهدة على تنوع صور المرأة واختلاف ألوانها ومشاهدها.

2. البُعد الاجتماعي

يحيا العمل السردي بتفاعل الأحداث، فالرواية تصوير للواقع المَعيش بمختلف أبعادها، فيمثِّل البُعد الاجتماعي سلسلة العادات والتقاليد التي تؤدي دورًا مهمًّا في المجتمعات المحافظة، كما أن للوضع السياسي والأمني تأثيرًا كبيرًا على العلاقات الاجتماعية والنفسية.

تتمركز الشخصية الأنثوية في وسط حركية المجتمع وتحولاته المختلفة، وعبر مراحله الثقافية، والفكرية، والدينية والتاريخية، وهو ما جعل السارد مشحونًا بكمٍّ من صور الواقع وتفريغها في عالم المدونة الخيالي.

فأناهيتا فتاة شابة واعية ومُثقفة، تزودت بكمٍّ من المعرفة، وتعلَّمت بالقدر الذي منحها النضج العقلي والتحرر الفكري، حاولت محو أُمِّيَّة النساء في أفغانستان، وإنقاذهم من سطوة الرجل المشحون بالفكر الديني المشوَّه، الذي يحرم المرأة من أبسط حقوقها في العيش بكرامة واستقرار.

تقابل صورة أناهيتا الشابَّة الفتية الطموحة، المُثقفة، المُتمردة على الحال الذي آلت إليه المرأة في أفغانستان، صورة المرأة الأفغانية بعامة وهي تُعاني ضنك العيش وقِلة الحيلة في إدارة أمور حياتها، ليضعنا السارد أمام صورتين مختلفتين:

- المرأة المثقفة المتمردة= (شخصية قوية)
- المرأة قليلة الحيلة= (شخصية ضعيفة)

ميَّز السارد الشخصية القوية باسم علم يليق بها وبهيبتها من الصفات التي تحملها، وألبسها ثوب التأثير، وجعلها شخصية ذات كلمة مسموعة في المجتمع، في حين لم يُحدِّد لنا السارد اسمًا معيَّنًا لشخصية المرأة الأفغانية قليلة الحيلة المُحبطة، وكأنه يُعمِّم تلك الصورة على أغلب نساء المجتمع، ولو أراد توزيع الأدوار لوجدناه يُحدِّد ذلك بذكر بعض المراحل العمرية، أو مُفردات وصفات تدل عليهن مُتمثلة في: نساء البشتون[12]، المرأة العجوز، السيدة باللباس الأفغاني، عجائز مُسنَّات، فتاة، جدتي المُسنَّة.

يُظهر السارد خوفه عليهن من المجتمع فيقول: "لهفي عليكِ ياعيون الأفغانيات المُعربدة، لهفي على عواطفكن الجامحة العراء تتسولن المارَّة لقمة أو رشفة ماء فينهرونكن للجهاد مع رجالكن بدل الاستعطاء"[13].

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

يضع السارد صورة المرأة الأفغانية في حجمها الحقيقي والمُطابق للواقع نوعًا ما، ومُعاناتها من جبروت الجهاديين وبنادقهم وآلياتهم الحربية، وانتهاك حُرماتهن الجسدية والاجتماعي والنفسية.

3. البُعد النفسي

تكمن أهمية هذا البُعد، في محاولة خلخلة بعض المسلَّمات وتحليلها، وتتبُّع صوت الأنا داخل السارد، وصدى توجيه انفعالات شخوصه، داخل مجتمع هذه الرواية، القائم على الصراع، فمنهم من يريد فرض سلطته بقوة السلاح، ومنهم من يرفضها ويريد العيش بسلام.

بوجود السلطة والقوة والسلاح، تتوافر عوامل الحرب والصراع، ليضعنا السارد في فوهة الأحداث الساخنة بمشاهد تخنق الأنفاس رهبة وخوفًا، بتصوير مهيب فيقول:

"تكثَّف الدخان شبيهًا بدوَّامة بحرية... وتطايرت معها أشلاء قدم ترتدي حذاءً عسكريًّا، قبعة رأس بها فروة شعر، أخمص بندقية معها يد مقطوعة حتى أعلى المرفق"[(14)].

هذا المشهد الذي يملأ المكان رُعبًا وخوفًا، ويوقع في الأنفس الذُعر والهلع، كفيل بهزِّ كيان أيَّة نفس بشرية، ضعيفة كانت أم قوية، فكيف إذا كانت تلك النفس امرأة مغلوبًا على أمرها، هربت من ويلات الحروب، واحتمت بالجبال والكهوف، أصبحت النساء هناك بلا مكان يؤويهن، ولا وطن يحتويهن، يلدن في الكهوف حتى الموت، يموت أطفالهن من لدغ الأفاعي السامة، يتعرضن للاغتصاب بعُنف، قتلوهن ذبحوهن، حرقوا مدارس البنات.

تظهر صورة المرأة في هذا البُعد مُتهالكة مُنهكة، شاحبة، كملامح أيَّة مدينة جميلة طالتها يد الغدر والعبث، حتى أصبحت المرأة تُعاني كومة الأمراض النفسية التي عبثت بجمالها الأخَّاذ وصنعت به الحروب ما صنعت، يقول السارد: "رُهاب المرأة لدى الطالبان تعدَّى حدود الطبيعة، لاحقوهن بالشوار كممسوسين، ملتاثين بالخوف، لفتنتهن وشرورهن، يمنعون مكرهن، ويحجبون كيدهن"[(15)].

صوَّر السارد مُعاناة المرأة التي عجزت تعابير اللغة عن إيصالها؛ لما فيها من حدَّةٍ وقتامةٍ وظلمةٍ في المشهد، فأصبحت أغلب الأفغانيات يهجرن أنوثتهن للعيش في مأمن من أذى الطالبان، حيث أورد لنا السارد خُرافة قديمة على لسان الجدات، كانت جدَّة فرزانة تقصها لها كل ليلة، في إسقاط خُرافي على الواقع بصورة مُختلفة، فيقول: "الصبي اليتيم الذي طلب من الحكيم حين أرهقه العمل مسؤولية إعالة أخواته البنات أن يحوِّله إلى فتاة كي يرتاح من عناء العمل، فطلب منه الحكيم العبور أسفل قوس قزح؛ لأنه وحده الكفيل بتحويله إلى ما يريد"[(16)].

وكأنَّ الجدة كانت تُعدُّها لهذا التحوُّل، غير أن الخُرافة تجعل التحوُّل من ذكر إلى أُنثى، وواقع الأفغانيات يقول غير ذلك؛ لأنهن ذُقنَ من الويلات ما يجعلهن يبحثن عن قوس قزح والمرور أسفله.

مهما حاولت الدراسة مُلاحقة الأبعاد النفسية لصورة المرأة في الرواية، فستكون قاصرة؛ لأن الرواية تكتظُّ بالمشاهد التي عانت فيها المرأة ويلات الظلم والقهر.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

المطلب الثالث: الشخصيات الثانوية (آلية الصراع وتحقق الذات)

إن عالم الرواية مُنزاح عن العالم الحقيقي، مُشبع بدلالات السارد ورؤيته لما حوله، فيقدِّم لنا الشخصيات ويُبرز صفاتها، ويُدرك ما تفعله وما تشعر به وما تُقرِّره، من خلال نثره لبعض والعلاقات والعوامل والمستويات؛ لإطالة أمد الأحداث، ولفت ذهن المتلقي من جهة؛ لأن رؤية هذا العالم لا يُمكن فهمها واستيعابها إلا من خلال الترابط بين هذه العلاقات من جهة أخرى.

إن صورة الشخصيات الثانوية ذات أهمية لا يمكن تجاهلها، فضلًا عن اقترابها من الواقع، فتكون صورة حيَّة عنه، وهي مجموعة من الشخصيات التي لها علاقة مُباشرة أو غير مباشرة بالشخصية البطلة، وقد ركزت هذه الدراسة على الشخصيات الأُنثوية (المرأة).

- **أُميما الخالدية وحمامة**

يلج السارد بالمشهد إلى الجزائر، باختلاس النظر من خلف نافذة بيت (أُميما الخالدية)، ليقول: "كان الربيع يُضاجع الأرض فيغليان مُلتحمين مثل خيال مُرتبك خلف نافذة بيت أُميما الخالدية" [(17)]، وكأن النافذة هي عتبة الصور التي وردت في هذا المشهد، بوصفٍ تسلَّل به خِلسة للمكان، ليُلقي بظلال جمال (بومرداس) على (حمامة) التي عانت الويلات والتنكيل جراء سيطرة الإسلاميين على بومرداس.

حمامة: المرأة اللطيفة، الجميلة، المحبوبة، مرَّرها السارد كعلامة كُبرى (الوطن) حتى أصبح حضورها يمسح كل الآلام والخيبات ليقول: "فمن يمسح خيبات الجزائر على وجنتي إذا غارت يداك بعيدًا؟"[(18)].

عانت المرأة الجزائرية كغيرها من النساء اللائي عانين الرعب، والقتل، والترويع، والقلق، والارتباك، أصبحن جميعًا تحت رحمة الإسلاميين، وكلهنَّ مُهدَّدات بالذبح والقتل إذا لم يتركن أعمالهن، ولم يرتدين الزي الشرعي، ولم تقف المُعاناة عند هذا الحد، بل امتدت إلى قطع رؤوسهن، واستباحة دمائهن، والاضطرار للفرار من أوطانهم لأماكن أكثر سِلمًا وأمانًا.

- **حسيبة وشميم**

شخصيتان من بيئتين مختلفتين، جمع السارد بينهن في صورة مُعاناة المرأة: الأُم (حسيبة) من الجزائر، و(شميم) من جلال آباد.

تتجلَّى في هذه الصورة دقة السارد في التنقل والرصد لمُعاناة واحدة في أماكن مختلفة وبكل حُرية وحِرفية، بلُغة شاعرية، يقول: "لن يُفلح الليلك بذبح النهار بسيفه المُظلم، وحسيبة عيونها تتوجع بالمُراقبة والبرد بداخلها يئن ويئن ويئن... هدهدت طفلها الذي ولدته بالجبل"[(19)].

لم تكن حسيبة بمُفردها هُناك في أحراش بومرداس الكثيفة وجبالها الوعرة، بل كانت برفقة جمع من النساء اللائي هربن من بطش الإسلاميين الرعاع القَتلة، وفطيمة حبيسة الاغتصاب في خلوة الأمير؛ لتحمل ختم القهر على جبينها، ونجاة التي تبكي أهلها وتتذكر مشهد جثوهم على الركب وقطع رؤوسهم، وأذرعهم

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

تتدحرج أمام عينيها، ومليكة التي تتكلم بحُرقة ومرارة عن الوضع التي آلت إليه البلاد عامة، والمرأة خاصة، حتى أصبحت النساء كالبضاعة والمُمتلكات والأموال، فلكل واحدة منهن مُعاناة تسكنها.

في جبال جلال آباد الكثيرة القُضبان، المليئة بالمرارة والخيبات، يصوِّر السارد مشهد شميم، فيقول: "نظرت إليها، مُمدَّدة على الأرض بوهن وإعياء واضحين، تبكي، تزم قبضة يدها، تعود فتبسطها ممسكة بي، بالبساط تحتها، بجدران الكهف بجوارها، وبطنها الذي تكوَّر بشكل ملحوظ تدحرج إلى الأسفل حتى ظننت أنه سيندلق بما فيه على فخذيها"[20].

يضعنا السارد أمام مشهد لعملية إنجاب طبيعية، قام بها جمع من النسوة في حالة من الهلع والفزع، فمعصومة تصرخ وهي تضع يدها على بطن شميم المُنتفخ، وسُريا تشهق مذعورة وتقول: "لم أر ما رأيت في حياتي، لم أفزع كما فزعت"[21].

وفرزانة التي هبَّت لتتلقَّف الطفلة، وتلفها بالخِرق وهي تبكي، في أحداث مُتسارعة ومُتتابعة، يقف نبض شميم مُعلنًا موتها، يقول السارد: "مُتِّ هنا، وحيدة، ومطاردة، وجائعة، ومقرورة من البرد، مُتِّ بمكان بعيد بعيد وناء، يفصلك عمَّا يليق بآدميتك، يفصلك عن حقك كإنسان يرغب في أن يعيش بكرامة"[22].

وضع السارد المرأة في عدة صور، يُكررها حينًا، ويُفردها حينًا، من خلال مشاهد قصيرة لمُعاناة طويلة قصمت ظهورهن بفعل الحروب والجوع والحصار، وهو ما اضطرهم إلى مُغادرة بُلدانهم، ليضعهم في بؤرة الأحداث، وقلب المُعاناة أينما ولُّوا وجوههم.

للوة

يأخذنا السارد إلى بقعة أخرى، تأذت فيها النساء، وذقن مرارة العيش، ليحط بنا الرحال في شبه الجزيرة العربية، ويصور لنا وجهًا من أوجه الصراع القائم بين سلطة الرجل ومُحاولة المرأة امتلاك حقها في العيش كإنسان، فالمرأة هُنا تنهار شخصيتها بمجرد الزواج، ومُجبرة على طاعة زوجها أيًّا كان المطلوب منها، فهي مُقيدة بالتقاليد المُنغلقة على نفسها، ونظرة المجتمع لها[23].

فللوة هي المرأة المهزومة المُتعبة التي عانت وتُعاني من سلطة الرجل يقول السارد: "أفهم أنكِ تأذيتِ بقسوة من ودعان، وأفهمكِ، أنتِ تتعرضين للضرب كثيرًا، لكنك مستمرة في العيش معه، كنت قوية الشخصية دائمًا في المدرسة والجامعة والعمل... فكيف تلاشت شخصيتك"[24].

يصوِّر السارد ذوبان شخصية للوة أمام ودعان، الذي ينهال عليها بالضرب، والسب والشتم، ذلك لقوة السلطة الذكورية في مجتمعه المحمي ببعض الأفكار الدينية التي تمنح كل الحق للرجل وتمنع المرأة من أبسط حقوقها.

عانت للوة التعنيف والقوة وقساوة المُعاملة والمَعشر من الزوج، إلَّا أنها كانت ذات مشاعر فياضة، وإحساس بمُعاناة الآخر، وهذا ما تكشَّف في مُعاملتها الطيبة للسُّواح الأجانب وأعضاء البُعثات الدبلوماسية الذين يُخطَفون عن طريق زوجها ودعان؛ كونه فردًا من الجهاديين العرب، حتى إنها غير راضية عن تلك الأعمال المشبوهة.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

بطبيعة الحال لم تكن للوة بمفردها هُناك، كانت برفقتها معصومة، ولوني السائحة المخطوفة، وقبلها دينيكا، وخيرارد، اللائي عانين ويلات الخطف والتعذيب في الكهوف والسجون السرية، وابتزاز حكوماتهم بالمال لدعم المجاهدين المُنتشرين في عدد من الدول، يتحدَّث السارد واصفًا تلك الآلام وشدة وقعها عليه فيقول: "شهقاتهم تتردد اليوم في عروقي، في مسامي، في جلدي الذي يتهارشني، راغبًا في القفز خارجًا"[25].

يُنهي السارد أحداث هذا المشهد بثورة للوة على ذاتها، والوقوف في وجه كل ذلك الانهزام والضعف، لتقول (لا) أمام ما يحصل وما رأت عيناها من ممنوعات وحقائب وبنادق وعباءات نسائية ولحى اصطناعية وأطقم أسنان بحوزة زوجها، ولسان حالها يقول: "يجب أن أوقف هذا الذي يحدث حولي، يجب يجب يجب"[26].

تحرَّرت للوة من سطوة ودعان، حتى تسرَّبت لذهنها فكرة الاتصال بدائرة الأمن ومُحاولة إنقاذ ما يُمكن إنقاذه، مما سيحصل جراء تلك الممنوعات والبنادق.

الصورة المسيطرة على هذا المطلب هي صراع الذات للذات وصراع الذات للآخر، في مشاهد درامية بانورامية، بثَّها السارد من خلف الأشياء: النوافذ، الأبواب، البنادق، ساحات القتال، في علامة على خطورة الظاهرة والحدث وما حولهما.

الخاتمة

بعد قراءة واعية ومُستقلة لرواية (فرسان السعال) حاولت من خلالها تتبُّع بعض الصور لشخصية المرأة المختلفة ورصدها، وقد تمثَّلت في: المرأة العاملة– المُتحررة– ربة البيت– المُناضلة– المُجرمة، ومدى تفاعلها مع الحدث وأبعاده، وأهم الإسقاطات الرمزية، والعلامات التي تقع في ظلال معانيها، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. سُلطة الثقافة الذكورية في المجتمعات العربية وغير العربية جعلت السارد يأخذ على عاتقه محاولة تغيير تلك السلطة، وكأنه أراد تصفية حساب قديم مع الإرث العربي للنساء في المجتمعات العربية.
2. بروز صورة المرأة؛ كونها إنسانًا يشارك في صنع الحياة، في حين تأخر ظهور الرجل في تراتبية الأدوار من قِبل السارد.
3. وظَّف السارد في المدوَّنة أسماء لشخصياته الأنثوية، لها مدلولها الثقافي والاجتماعي، مُراعيًا في ذلك خصوصية كل مجتمع كان يلجه.
4. قدَّم السارد الشخصيات الأنثوية المُعبِّرة عن صورة المرأة بوصفها رمزًا في المدوَّنة، ومن العتبة الأولى، وهذا يُحيلنا إلى أنه ضبط شخصياته الأساسية وفق ما يتطلبه الحدث المحوري.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

5. معصومة: المرأة الرمز في تفرُّدها وقوتها ومُؤازرتها لغيرها من النساء، فهي تشبه في شموخها وصلابتها وشدتها جبال أفغانستان الرَّواسي، وتنثر شذا عاطفتها حينًا كالبخور الأفغاني يتبدد في أوصال الروح لتنتعش.
6. سيطرة المشاهد الدرامية التي عانت فيها المرأة ويلات الظلم والقهر، واستبداد صراع الذات للذات وصراع الذات للآخر.

هوامش البحث

(1) لسان العرب لابن منظور، ج4 طبعة جديدة محققة/ دار المعارف/ مصر. ص (2524).
(2) الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، (2004) ص95.
(3) سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، الطبعة الأولى، 2006 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص (429).
(4) مُعجم السرديات، لمجموعة من المؤلفين، دار محمد علي، تونس، الطبعة الأولى، 2010.
(5)بنية النص الروائي دراسة، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، (2010) ص198.
(6) فُرسان السُّعال، وفاء البوعيسي، الطبعة الأولى، (2009) الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ص7.
(7) المصدر السابق، ص56.
(8) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، الطبعة الثالثة، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 50.
(9) فرسان السعال، ص15.
(10) المصدر السابق، ص16.
(11) المصدر السابق، ص21.
(12) نساء البشتون: نسبة إلى قبائل البشتون، وهن النساء اللواتي هربن من الحروب والتخلف والعادات والتقاليد في بُلدانهم، والتجأن إلى بلدان أخرى أكثر انفتاحًا وحرية.
(13) فرسان السعال، ص43.
(14) المصدر السابق، ص98.
(15) المصدر السابق، ص102.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.

(16) المصدر السابق، ص 191–192.

(17) المصدر السابق، ص (111).

(18) المصدر السابق، ص(114) .

(19) المصدر السابق، ص155.

(20) المصدر السابق، ص (184).

(21) المصدر السابق، ص(185).

(22) المصدر السابق، ص(188).

(23) وهو شأن لا يختص به إقليم أو دولة عربية، بل هو شأن عام، ينطبق على المرأة في عالمنا العربي.

(24) فرسان السعال، ص(204).

(25) المصدر السابق، ص(227) .

(26) المصدر السابق، ص(234).

المراجع

- بنية النص الروائي دراسة، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، (2010).
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، الطبعة الثالثة، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، الطبعة الأولى، 2006 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، (2004).
- فُرسان السُّعال، وفاء البوعيسي، الطبعة الأولى، (2009) الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.
- لسان العرب لابن منظور، ج4 طبعة جديدة محققة/ دار المعارف/ مصر.
- مُعجم السرديات، لمجموعة من المؤلفين، دار محمد علي، تونس، الطبعة الأولى، 2010.

© 2022 The Author(s). This open access article is distributed under a CC BY-NC 4.0license.