جامعة سرت
كلية الآداب / الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

الرواية النسائية الليبية
(دراسة تاريخية-تحليلية-فنية- من سنة 1972م إلى سنة 2000م)

بحث مقدم استكمالا لمتطلبات الحصول على الإجازة العالية (الماجستير)

إعداد الطالب:
أبوشناف أحمد محمد أبوستة

إشراف:
د. عبدالمطلب عبدالحميد الطبولي

جامعة سرت - كلية الآداب - قسم اللغة العربية (شعبة الأدبيات)

(الرواية النسبية الليبية "دراسة تاريخية - تحديدية فنية من 1972-2000 م"

(إعداد الطالب: أبو شناف أحمد محمد أبوسطه).

أعضاء لجنة المناقشة:
- د. عبد المطلوب عبد الحميد الطولي
- د. حمزة حسن أبو بايش
- د. الطاهر خليفة القراشوي

يعتبر
د. عاد محمد ظاهر
مدير مكتب الدراسات العليا والتدريب بكلية الآداب

يعتبر
د. حمزة مصطفى أبو مدينة
عميد كلية الآداب

تاريخ 07/01/2015 م

جامعة سرت
بسم الله الرحمن الرحيم

وَلَسْوَفْ يُطِيلُكِ رَبُّكَ فَتَرَضِي

صدق الله العظيم

سورة الفاتحة . الآية (4)
الإهداء

إلى ... والدتي الكرميت

والله ... راقدات الكتابة الروائية في ليبيا

السيدة ... مرضية النحاس

 والسيدة ... شريفة القدعي

 والسيدة ... فوزية شلبي

 والسيدة ... نادرة العزيز
مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والرسلين، حسبًا.

محمد رسول الله، وعلى أمه رضي الله عنها جميع وبد: 

لقد مرت الحياة الأدبية للمرأة في ليبيا بعدة مراحل ومحطات، فقتناً عرفت

بممارساتها لطبي الأنواع من الأدب الشعبي الشفاهي، واستمرت كثيراً بسردها

لحكايات الأساطير، ونتيجة لغياب التعليم وتقليل الأدبية بين النساء بقت المرأة

الليبية محصورة في هذا النوع من الأدب الشفاهي لفترات طويلة من الزمن. وفي

أواخر النصف الأول من القرن العشرين ظهرت على المجتمع الليبي بعض التغيرات

الإيجابية، هذه التغيرات تتمثل في انتشار النبي للتعليم وزيادة عدد المدارس

والمعاهد، وظهور الجمعيات النسائية، وانتشار الصحافة إلى جانب عودة بعض

الأسماء النسائية الليبية المتأصلة من بلاد المهجر.

كل تلك التغيرات ساعدت في تحسين أوضاع المرأة، وحقت بها خطوات كبيرة نحو

التقدم والتحرر، ونتيجة لذلك استطاعت المرأة الليبية أن تحقق عالم الكتابة، وأن

تمارس الخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكى، والاقتصار على رؤية السرد

الشفاهي وحدها.

بعد ذلك استمرت المرأة الليبية في الكتابة والتعبير عن آرائها ومشاعرها وهمومها

عبر صحفات الجرائد والمجلات، وكانت تلك الكتابات في البداية عبارة عن بعض

المقالات الوعظية، وبعض الخواطر والنصوص غير الناضجة التي يغلب عليها

طابع الهيم وقضايا ذاتية.
أما المساهمة الإبداعية الوعائية فلم تضخ معالمها إلا في عقد الخمسينيات عندما استطاعت السيدة زعيمة الباهوادي أن تصدر مجموعة القصصية * من القصص القومي* .

وتعمد هذه المجموعة القصصية أول عمل إبداعي يصدر لكاتبة ليبية، أما الكتابة الروائية فقد كانت تطابقًا معها بخصوص الشيء، فأول رواية نسائية ليبية صدرت عام 1972 م، وهي رواية * شيء من الدفء* للكاتبة مرضية النعاس، ومن بعد هذه الحقيقة توالت كتابات المرأة في ليبيا، واستطاعت أن تحورس في جميع مجالات الإبداع الأدبي، فأنتجت المكتبة الليبية إصداراتها المختلفة، في الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرح، والفنون التشكيلية وغيرها من الفنون الأخرى.

وعلى الرغم من هذه الإسهامات الواصلة التي أثرت المشهد الثقافي الليبي، فإن الحركة النقدية ما تزال قاصرة نوعاً ما، فتلك الأعمال لم تحظ بالاهتمام والدراسة من قبل النقاد والباحثين، وإن وجدت بعض الأبحاث والدراسات فهي قليلة، لا تتجاوز المستوى الذي أصبحت تتمناه تلك الكتابات، سواءً من حيث الكم أو من حيث الكيف.

وهذا السبب هو ما حفز الباحث ودفعه إلى أن تكون دراسته حول الأدب النسائي الليبي، هذا الأدب الذي ما يزال بكراً ويحتاج إلى الكثير من الدراسات من أجل الفهم بين تشييعه. ومن هذا المنطلق وضع اختيار الباحث على موضوع الرواية النسائية الليبية، محاولاً قدر المستطاع الاقترب منها، وتبني مسارها التاريخي، ورصد نبئاتها المصموبة والفنية، والكشف عن مراحل نموها وتطورها من بداية...
ظهورها وحتى نهاية القرن العشرين، فعّل هذه الفترة الزمنية أصبحت الرواية
النسائية الليبية جزءًا مهماً من المنجز الروائي الليبي، ومن ثم لا يمكن النظر إلى
هذا الأدب بمزالع عما قدمته كل من: مرضية النعاس، شريفة القيادي، وفوزية
شلالي، ونائدة العوينتي.

اشتملت الرسالة على الأعمال الروائية الآتية: 

1 - "شيء من الدفء" للكاتبة مرضية النعاس.
2 - "المطرود الأزرق" للكاتبة مرضية النعاس.
3 - "المرأة التي استطاعت الطبيعة" للكاتبة نائدة العوينتي.
4 - "رجل لرواية واحدة" للكاتبة فوزية شلالي.
5 - "هذا أنا" للكاتبة شريفة القيادي.
6 - "البصمات" للكاتبة شريفة القيادي.

رابع الباحث في هذه الاختيارات عدة أمور وهي:
1 - مراجعة التسلسل التاريخي، وذلك على حسب صدور هذه الروايات في
طبعاتها الأولى.
2 - الاعتماد على الروايات المطبوعة بين دفتي كتاب.
3 - استمداد الروايات الصادرة في ليبيا في تلك الفترة على أيدي كاتبات غير
ليبيات. (1)

أما هيكلية البحث فقد تكونت من مقدمة، وتمييز، وثلاثة فصول، وخاتمة، ونيل
البحث بملحقين.

(1) من خلال نصيحة القديم، فدبي البحث، وجد أن هناك ثلاث روايات أخرى صدرت في تلك الفترة إلى جانب الروايات المذروحة،
ومن تلك الروايات: "حبيبة" للكاتبة حبيبة صبرى، "عمر الطدير" للكاتبة إقبال قنسطنطية، وعمر النوري وعمر ضياء الله، و"الحورية" للكاتبة
هاذة طاهر، و"إبداعات" للكاتبة إقبال قنسطنطية، والقصة والإصلاح.
الرواية النسائية الليبية

احترى التصعيد على لمسة تاريخية مختصرة عن نشأة الرواية النسائية الليبية، وتزامنت فيه أيضاً الدراسات السابقة حول هذا الموضوع، والمصطلحات والأراء النقدية الخاصة بكثبات المرأة.

أما الفصل الأول فيه يتم بدارسة المضايقات المطردة في الرواية النسائية الليبية. وقد قسم إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول يهتم بالقضايا التي تدور حولاً الأحداث الروائية كقضية تعليم المرأة، والزواج وحرية الاختيار، والعادات والتقاليد.

المبحث الثاني يتناول الصور المختلفة للمرأة، كما عكستها هذه الروايات. بصورة المرأة المتمردة، وصورة المرأة المستقبلة، وصورة المرأة الضحية.

المبحث الثالث يهتم بصورة الرجل في الرواية النسائية الليبية.

أما الفصل الثاني فيه يتم بدارسة البنية الفني للشخصيات الروائية. وقد قسم إلى ثلاثة مباحث. يهتم المبحث الأول بفهم الشخصية الأدبية وتطرفاها، والمبحث الثاني يتجاوز حول الطرق والآليات الفنية التي تستخدم في عرض الشخصيات وتدنيماها على سحر الأحداث.

المبحث الثالث يهتم بتصنيف الشخصيات حسب الأدوار التي تؤديها في الرواية.

الفصل الثالث يهتم بدراسة البنية الفني للزمن الروائي. وقد قسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول يهتم بفهم الزمن، والمبحث الثاني يهتم بالنتيجة الزمني في الرواية، أو ما يعرف بالمفاصل الزمنية: الاستجابة والاستياء.

المبحث الثالث يتناول المدة أو الحركة السردية مثل: الحذف، والتحصين، والمشهد، والوفقة الوصفية.
وانتهى البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

كما ذُكر البحث بملحقين. الأول يمثل رصداً تاريخياً لمجموعة الرواية النسائية الليبية منذ انطلاقتها وحتى نهاية القرن العشرين، والثاني يهم بالتعريف بالروايات الليبية الثلاث التي تناولت البحث أعمالين روائيين.

وقد استعان الباحث في هذه البحث بمجموعة من المراجع الرئيسية نذكر منها:

1- كتاب خطاب الحكاية. (1)
2- كتاب بنية الشكل الروائي. (2)
3- كتاب بنية النص السردي. (3)
4- كتاب دراسات في الرواية الليبية. (4)
5- كتاب الرواية الليبية مقارنة اجتماعياً. (5)
6- كتاب القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية. (6)
7- كتاب رحلة القلم النسائي الليبي. (7)

أما منهج الدراسة، فقد جمع فيه الباحث بين العرض التاريخي، والتحليل الفني، حسب ما تقضيه فصول الدراسة ومباحثها.

وقد تلقى الباحث أثناء رحلته البحثية هذه جملة من الصعوبات. تلخص أبرزها: افتقار المكتبات الليبية إلى بعض الروايات المدروسة، وقلة الدراسات والمراجع المتعلقة بالأدب النسائي الليبي، فضلاً عن بعد المسافة بين الباحث والمشرف على الرسالة.

---

(1) خطاب الحكاية، جبران جبران، ترجمة محمد معتصم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997.
(2) بنية الشكل الروائي، محمد سعيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997.
(3) بنية النص السردي، محمد خليل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997.
(4) دراسات في الرواية الليبية، سعد عبد المنعم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997.
(5) الرواية الليبية مقارنة اجتماعياً، محمد حافظ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997.
(6) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد ياسين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.
(7) رحلة القلم النسائي الليبي، شريفة البلاغي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1995.
(8) وحدة النمط النسائي الليبي، شريفة البلاغي، مشاركات FLGA، عمان، ط. 1997.
الرواية النسائية الليبية

وأخيراً لابد من رد الفضل لأهله كلا يفوتني أن أنضم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مديني يدعون المساعدة وأخص بالذكر:

1- الدكتور عبد المطلب عبد الحميد الطاواوي، الذي تفضل برؤول الإشراف على هذا البحث فأعطاه من وقته وعمله الشيء الكثير، حتى صار البحث عليه ما هو عليه.

2- الدكتور علي عبد المطلب اليبري الذي كان له فضل اقتراح موضوع هذه الدراسة.

3- العاملين بالمكتبة المركزية بجامعة سرت، لما قدموه من تسهيلات وتعاون.

وأخيراً أشير إلى أن الفن أعظم من مفسره، ولست هناك مقالة نقدية في أي من أثر أدبي تعد كاملاً، تستروده على حقيقته. أو تصبح بالقول النص في أمر جودته أو عدمه. "(1) فالباحث لا يتبع الإحاطة والعمول في هذا البحث، إنما يبقى إسهاماً وخطوة في الطريق، لابد أن تتبعها خطوات، ساللها المولى عز وجل السداد والتوقيع فيما قصدته إليه، وما توقيع إلا بالله العزيز القدير.

الباحث

---

(1) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف أحمد، بار سكندر، بيروت، 1976، ص 59.
التمهيد

أولاً: الدراسات السابقة

1- الدراسات العلمية (الأكاديمية)
2- الكتب النقدية

ثانياً: لمحة تاريخية حول كتابات المرأة

1- في تأصيل المصطلح ودلائه
2- الآراء النقدية حول هذه المصطلحات
3- بدايات الكتابة النسوية
4- بدايات الرواية النسائية الليبية
الأولى: الدراسات السابقة

إن مسيرة النقد الافتعفي في ليبيا كانت بداية عبارة عن بعض القراءات الوصفية المشتركة، وبعض المقالات الصحفية، التي كانت تصدر بين الحين والآخر في الصحف والمجلات المحلية. ثم مع مرور الوقت أصبحت الحركة النقدية في ليبيا أكثر رصانة، وأصبحت تنتمي بطابعها العلمي، والأكاديمي. واسعت بالتالي قاعدة الدراسات النقدية التي تهم بالأدب الليبي، وانتشرت الأبحاث والكتب النقدية، وأصبح هذا الأدب يحظى بالتشجيع والإهتمام في مختلف الجامعات الليبية.

أما الرواية النسائية الليبية فلم تحظ برضاها وآفيه من قبل الباحثين والنقاد، ولا يوجد فيها سبق أي دراسة مستقلة تناولت موضوع الرواية النسائية الليبية بالدراسة والتحليل، وهنا نشير إلى بعض الدراسات التي تناولت جزءاً من جوانب هذا الموضوع، ويمكن تقييم هذه الدراسات إلى:

أ. دراسات علمية (أكاديمية)

1-دراسة "الرواية الليبية مقارنة إجتماعًا" للدكتور علي برخانة (1)

هذه الدراسة مقدمة لكتاب درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة محمد الخامس بالرباط، عام 1996 م، وقد تضمنت هذه الدراسة في محتواها العام مقارنة الرواية الليبية مقارنة إجتماعًا، وفق المنهج البنائي التكويني، منذ انطلاقته أول رواية ليبيّة في بداية السبعينات إلى منتصف التسعينات، وقد تم نشر هذه الدراسة مؤخراً عن جامعة التحدي سرت.

كان اهتمام الدراسة متمحاولاً حول الوقوف على رؤية الواقع الاجتماعي الذي يتجلى في الرواية، أي كيفيّة بروز القضايا الاجتماعية، والاقتصادية في المتخيل الروائي

(1) الرواية الليبية مقارنة إجتماعًا، على برخانة، رسالة الدكتوراه في الأدب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1996 م.
الروايـة النسـائية الليبية

، أي أن هذه الدراسة اقتصرت على إبراز هذه القضايا في الرواية النسائية الليبية، ووفق المنهج التكويني كما صاغه الناقد المعروف "لوسيان جولدمان".

٢-دراسة "القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية" لأحمد محمد الشيلابي.(١)

هذه الدراسة مقدمة لنيل درجة الإجازة العليا - الماجستير - في الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم، جامعة ناصر (سابقاً)، 2000 م، اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الاجتماعي في إطاره العام، وتحديد الدراسة إلى الكشف عن رؤية الروائي للواقع الاجتماعي، وقد اقتصرت على إبراز القضايا الاجتماعية في النصوص الروائية الليبية، فهي لم تتعرض إلى الآداب إلا ما يتصال اتصالاً وثيقاً بالرؤية أو الأيديولوجية وذلك بسبب أن موضوع هذه الدراسة موضوع مضمون، يتجلى في رصد القضايا الاجتماعية في الرواية، ولا يهمها، من ثم، دراسة الجوانب الفنية كافية، بل تتصدى فقط لما له خصوصية واضحة تنتاب باختبار المضمون أو بالرؤية والأيديولوجية، لأنها جميعاً مسؤولية عن اختيار التكنيك الفني الذي يشكل فيه المضمون والرؤية.

ب. الكتب النقدية

١-كتاب "دراسات في الرواية الليبية" للناقد السوري سمر روجي الفيصل.(٢)

صدر هذا الكتاب عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، سنة 1983 م.

يعتبر هذا الكتاب من أقدم الكتب النقدية التي اهتمت بدراسة الرواية الليبية، حيث الكتاب على دراسات نقدية تطبقيا لبعض الروايات الليبية ضمن المنهج التحليلي.

١١١: التحليل الاجتماعي في الرواية الليبية، أحمد الشيلابي، رسالة ماجستير في الأدب الحديث، جامعة ناصر، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، سنة 2000 م.

٢٩٩: دراسات في الرواية الليبية، سامر روجي الفيصل، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، سنة 2003 م.
الرواية النسائية الليبية

مجرد ما لظاهرة الأدب النسائي، ولكن ما في هذا التجاوز من جانب النقاد لأن الحركة الأدبية النسائية محدودة في بلادنا؟}

إن الكاتبة في كتابها هذا حاولت أن تتبع حركة الإبداع النسائي الليبي بشكل عالمي، وحاولت أن تحسن الملامح الرئيسية التي يتكون منها، والسير في ذلك على أساس زمني محدد، بصورة شرطية العقود المتتالية، الأربعينيات والخمسينيات، والستينيات والسبعينيات.

والحقيقة بعد هذا الكتاب من المراجع المهمة لأي بحث عن حركة الإبداع النسائي في ليبيا، والكتاب يعد من الكتب التوثيقية أكثر منه دراسة تقنية، فمهما كانت الكتاب الأساسية كانت التوثيق للحركة الأدبية النسائية في ليبيا، أي أنه غير معنى بالتدقيق والتحليل وتقديم الأعمال الروائية، ولكنه يبقى من الكتب المهمة والرائدة التي وقعت للحركة الأدبية النسائية في ليبيا.

ثانياً: لمحة تاريخية عن كتابات المرأة

1- في تأصيل المصطلح ودلالته.

بداية، يمكن القول إن أي بحث، أو أي نقد يتخصص في دراسة الأعمال الإبداعية للمرأة، لا بد أن يقع في مآوى بعض المصطلحات وتخصيصها، فتلك المصطلحات الإشكالية ما تزال مثيراً خلافاً وجدلاً حتى الآن، وقد اتسمت الأراء فيها بين مؤيد ومعارض، وبين القبول والرفض، أخذت هذه المصطلحات في الانتشار في الأوساط الثقافية والأدبية، ومن خلال الدراسات والأبحاث النقدية والأكاديمية، وحتى بين الكاتبات أنفسهن، ومن هذه المصطلحات:

Women's writing

الكتابة النسائية.
Feminist writing

كتابة النسوية

Ecriture Feminist

كتابة المرأة

Femaleness

الأدبية

Gender

الجنسية (الجندر)

Female affiliation complex

مركب انتماء الأنثى

الكتابة بالجسد

الحركة النسوية

Radical feminism

الحركة النسائية الجذرية

Women's writing

الكتابة النسائية :

تعني ما كتبته النساء من وجهة نظر النساء ، سواء كانت الكتابة عن النساء ، أو عن الرجال ، أو عن أي موضوع آخر .

Feminist writing

تعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة ، أو من إبداع رجل . (1)

toril moi feminism: تحدد توريل موي الحركة النسائية (الانتصار للمرأة).

 الثلاثة مصطلحات أساسية في هذا الباب ، وهي :

الحركة النسائية وباعتبارها موقفاً سياسياً . feminisms

وهي مسألة بيولوجية . femaleness والأنثوية

(1) غرفة إنجينيسيا، ولد، دراسة في كتابة النساء، رسالة للدكتوراه، دار المدى للكتابة والنشر، مدن، موريتانيا، 2001 م، ص 23
الرواية النسائية اللبية femininity والنسائية

(أو النسوية) وهي مجموعة من الخصائص التي تحدها الثقافة.

أما تعبير الحركة النسائية الجذرية: Radical Feminism الذي كان شائعاً في السبعينيات والستينيات فلم يعد من المصطلحات الأدبية المقبولة، إذ يمثل مغالاة في الاحترام للمرأة، ورفض التعامل مع عالم الرجال تماماً.(1)

الجنس Gender (الجنسية):

التعريف الأدبي له هو خصائص ذات أصول اجتماعية وثقافية مشتركة، تنبث إلى كل من الجنس البشري المختلفين، وفي علم اللغويات يجري تحويل هذا المفهوم منعاً للخلط بينه وبين المفهوم اللغوي للنوع، ولكن تأثير الحركة النسائية قد نجح في ربط النوع بالمجتمع أو الثقافة.(2)

مركب انتماء الأنثى Female Affiliation Complex:

يعني القلق الذي يواجهه الأنثى في المجتمع اليوم، إذ تواجه صراعاً بين الانتماء إلى أدب الرجال ودوافع أنوثتها، مما يجعلها اثني بالفتنة في مرحلة النمو التي تواجه صراعاً، حسبما يقول فريودو، بين الانتماء إلى جنسها أو الخروج عليه.(2)

الكتابة بانجس:

لقد على السرد بتوظيف الجسد لوصفه الوجود المادي الحقيقي للإنسان، «واحتياج الجسد الأنثوي في حالتها الفطري والمصنعة، تأسيساً على أن الأثري في الأقدار على الحديث عن جسدها، بوصفها حديثاً يركز على خبراتها العملية في

---

(1) ينضم: مصطلحات الأدبية الحديثة، محمد علي، الشركة المصرية للنشر، سنة 1993 م، ص 30.
(2) المرجع نفسه، ص 77.
(3) المرجع نفسه، ص 29.
تعرف أبعادها، وتعرف احتياجاتها، ومن ثم على السرد برصد الآثار
النفسية المتعاكسة على الأنسى ملباً أو إيجابياً في كلا الحالتين». (1)

مفهوم الأنثوية:

"إنه مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها وعاداتها من جعل
المرأة تستند لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية الملائمة، والأنثوية بهذا النوع من
التفكير الذي يحكي الطبيعة الحقيقية للمرأة، وذلك في أمر مرفوض على ذات
المرأة على الرغم من الضغوط التي تدفع باتجاه الاستمال للنموذج الأناضلي السائد
ثقافياً وأصبح مستقراً في تفسير النساء لأنهن إلى الحد الذي يجعل المرأة تتصاعق له
من تلك النسما». (2)

2-الأراء النقدية حول هذه المصطلحات

قبل مقارنة أراء النقاد نؤكد على وجود إشكاليات نقدية في بعض المصطلحات
الخاصة بكتابة المرأة، وعلى رأس هذه المصطلحات "الأدب النسوي أو الأدب
النسائي". ومن بين هذه الإشكاليات عدم الاتفاق على صيغة أو تعريف محدد
لهذه المصطلحات، ثم تباث الرأي حول الاعتراف بمشروعيتها، أو عدم قبولها
ورفضها، وللمكتبات والنقاد أراء ووجهات نظر مختلفة في هذا الموضوع، سنورد
بعضاً منها في هذه اللحظة الموجزة.

تقول النقاد وجدان الصاباغ "الإبداعات النسوية استطاعت أن تشكل أداة لتسليط
أشمه البازغة إلى سواحل النقدي الراهن، إذ سعت ووجدت ذاتي إلى أن
يحدد ملامحه وينقني لنفسه فرودته المغمورة بشدائد الطفح الأثري البالغ عن
هوية في زمن الشتات والتشنج، فبوفروت، وأتى نزول آفاقه هذه النكبة الممزقة، وهذا
العصر الأخاذ للهم الأنثوي الذي أزاحت النقاب عنه أفلام نسوية تتوافد عبرة الإبداع، وقد تعرفت بخصوصية الكتابة النسوية وتقدرت وتميزها عن غيرها لاسيما ما تحمله من هموم أنثوية.

أما الناقدة اللبنانية بمنى العبد، فتقول عن الكتابة النسائية: "بأنها عملية تحرر لقدراتها الفكرية ومجال لمسارها مشاركا ومشاركا، وإيضاح رواها، كما أنها سبيل لإنجاز وعيها وتمييز تجربتها بالحياة. إنه إمكانية الوحيدة لإسماؤها فخرية جمالية في الواقع، تعطي فرصة الاستماع بفرح الإبداع.")2\). والناقدة السورمة بثينة شعبان تدعو إلى دراسة النجيب الإبداعي النسائي، والنهوض به بعيداً عن الدخول في هذه المصطلحات التئامية وإمكاناتها الشائكة، فقال: "على أن نبدأ بتحديدحكم النجيب العربي من خلال دراسة هذا الأمر، فاستدامة لجدة ومعمقة واعدة، وليس من خلال تزويج مصطلحات مستكلكة وعقيمة، حيث شعر جل كاتبنا بالخبر الفضفاضة صفة نسائية بكتابائين، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأب العربي من خلال وفده بأدب نسائي طال إهباله وتجاهلته وتشويه منيجه ومغزاه.")3\).

أما الكاتبة، والناقدة زهرة الجلابسي فتدعو إلى ضرورة التمييز بين هذه المصطلحات الإشكالية، وتؤكد على وجود الاختلافات الواضحة بينها من حيث المعنى والدلالات، فقال: "إن مصطلح الكتابة النسوية، أو النصيب النسوي يعرف نفسه استناداً إلى آليات الاختلاف لا التمييز، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية (مؤقت - مذك) بكل محاولتها الإيدولوجية الصدامة التي صارت اليوم تستغرق الجميع. فالنص المؤنث ليس النص النسائي معنى التخصصي الموحى بالحصص.

---
1) "المجلة العربية في الإنتاج الأول، 1975، ص. 144.
2) "المجلة العربية في الإنتاج الأول، 1975، ص. 144.
3) "المجلة العربية في الإنتاج الأول، 1975، ص. 144.
الرواية النسائية الليبية

والانطلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع المؤلف الذي تتراها عليه، الاستعانة في مجال أرباب، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتقالي في تصنيف الإبداع احتمالاً لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع.\\n\\nالنافذ حسن المناصرة يفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لعدة اعتبارات - من وجهة نظره - حيث يقول: ((مع وجوبية أفضل مصطلح الكتابة النسوية على مصطلح الكتابة النسائية لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوحي مصطلح الكتابة الذكرية ويبقى ألا نفهم كلمة النسوة على أنها دونية اجتماعياً كما في التصور اللغوي الشائع اجتماعياً.\\n\\nوبما أن مصطلح الرواية النسوية، فإن النافذة إيمان القاضي تفكر بمشروعية، وصحته حيث يقول: ((إن مصطلح الرواية النسوية مشروع وصحح، ويستمد مشروعيته من جنس الكاتبة، ولا لأنها تكتب بعواطفها، ولا لأن روايتها لم تتضمن بعد النضج المطلوب، ولكن لأن هناك سمة خاصة تميز الرواية النسوية، وهي الاهتمام بالموضوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية، والوقوف عند بعض المواقف التي لا ينتبه لها كاتب رجل، وإن فعل فلا يؤكدها ويتضح بها كما تعمل الكاتبة.\\n\\nوبعدن النافذة أن المصطلح مستخل صلاحيته قائمة إلى أن يبتني الاضطهاد الباطن على المرأة، وإلى أن يصبح واقعها الاجتماعي يمثل تماماً واقع الرجل. والحقيقة أن ما جعل دائرة الخلاف والجدل تتسع حول التقييمات والتصنيفات هو رفض معظم الكاتبات له، وعدم اعترافين بمشروعية.

والنافذة دارك الأعرجي تقول: بشأن هذا الرفض بأن الكاتبات من خلال رفضهن لمصطلح الأدب النسوي بحرص بوعي، أو بدونه على تأكيد تبعيتهم للرجال ((وما أن نسأل الواحدة منهم عن الأدب النسوي حتى ترفضه، ولمكان حالها يقول: ليس

---

(1) النص المعنوي، زهرة الطلعي، دار سواس، تونس، 1990 ص 11
(2) النسوية في الثقافة والإبداع، حسن المناصرة، علم الكتب الحمدي، إربد، الأردن، 2007 ص 99
(3) الرواية النسائية في بلاد الشام، ليلى القاضي، دار الأفيا، دمشق، 1992 ص 10
الرواية النسائية الليبية

هناك أدب نسائي ... أنا أكتب أديباً إنسانياً، والكتابة هنا في هذا الرفض تحرص
على تأكيد تبعيتها لحماية الذكر لها، لأنها تخشى أن هي انعزلت أن تميز في
الواقع تحت نسبيّة ذات صلة ببنفسها، مما يشجعها بخوف فقدان حماية الرجل،
التي هي بالنسبة لها دائماً حماية مشروطة بالانصياع في الثقافة، كما في البيت
والمجتمع. (1) وتبرز الناقدة رشيدة بن معسعود أن سبب رفض أغلب المبدعات
والناقدات العربيات لهذا التقييم العام على الأدب النسائي بين الطرفين الرجل
والمرأة هو ما يحمله ذلك المصطلح من دلالات تقول: "إن الغموض الذي
يضحك على وجهات النظر المقدمة للفهم الأدب النسائي أت من عدم تحديد
وتعمير كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالسخريات الحرفية الاختياري،
وهو ما يدفع المبدعات إلى التفكير عنه على حساب هويتهن، فبسبب ذلك
في استلاب الفهم الذكوري. (2) والأسئلة صالحة زياد يقول في مقابلة له عن هذا
الموضوع: "إن الكتابة النسائية موضوع يهم فيه الرجل فيما تحتفل به الأشياء.
وذلك نماذج إبداعية مختلفة كتبها الرجال، مقارنة لنفسية الكتابة الذكورية،
والقدر نفسه تماماً يمكن القول أن هناك كتابات نسائية ذات نفس ذكوري، ولا
تستطيع أن تميزها عن الكتابة الذكورية. (3)".

الناقد عبد العزيز مؤيد، يقول: "إن التعريفات المقدمة لهذا المصطلح في معظم
المراجع العربية، تتوزع غالباً بين مفهومين مختلفين، الأول: يحدد فيما تكتب
المرأة، تميزه له عما يكتب الرجل، بغض النظر عن نوعية موضوعاتها، خاصة
كانت أول عام، معتمداً في ذلك طبعاً على قاعدة ربط الكتابة بين الكاتب.
الروائية النسائية الليبية

الثاني : يحصى فيما يكتب عن المرأة ، بغض النظر عن جنس صاحبه . رجلاً كان أو امرأة ، وبذلك يربطها عكس السالف بموضوعها فقط ، ككتابة عن المرأة . ولو لم يكن كاتبها رجلاً . (1) يضح أن الأراء تجاه هذه المصطلحات كانت متباينة . سواء من النقاد والمنظرين على هذا الأدب عامة ، أو من الكاتبات أنفسهن على وجه التخصص . كما أن ما يمكن استنتاجه أن أغلب الآراء تملى إلى رفض تقييم الأدب وتجنمه على أساس جنس الكاتب أو الكاتبة ، ومن خلال ما تقدم يمكن الوقوف على ما يحدث كل مصطلح من تلك المصطلحات من داخل رؤية تمكننا من تميزه عن غيره من المصطلحات الأخرى .

فالكتابة النسائية : تكون غير مقيدة بشروط وأحكام رواق ومسبتة ، تجاه المجتمع وانما يترك للخيال والعملية الإبداعية فسحة أكبر وفضاء أرحب للتعبير عن مختلف القضايا دون إخصاع أو تقيد .

أما الكتابة النسوية : فهي عبارة عن وسيلة تستخدمها الكاتبة أو المبدعة من أجل الاحتجاج والتمرد على جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية .

وهذا الشيء ينطبق تماماً على الرواية النسوية والرواية النسائية . وبعد فشل الرواية النسوية في بلد من البلدان ، أو حتى في فترة زمنية ما ، سيكون الاختيار عندئذ اختياراً انتقائيًا ومحدداً بمعايير معينة ، أما الرواية النسائية فهي لا تنقيد بهذه الأطر والمعايير السبعة ، وهو ما أردنا توضيحه في هذه البسطة التمهيدية .

3- بدايات الكتابة النسوية

عند الحديث عن الحركة النسوية ، فلا بد من الإشارة إلى الكاتبة النسوية الأولى في هذا المجال ، الأديبة والناشطة الفرنسية سيمون دي بوفوار ، فقد كان لهذه الكاتبة
دور معتمز في حركة تحرير المرأة، والتأسسيس لنظرات الكتابة النسوية في الغرب.

ويعود كتابها الشهير «الجنس الثاني» من الكتب المعروفة التي حاولت من خلالها إبراز العلوم الأولى لنظرات الحركة النسوية، هذه الحركة التي برزت بشكل واضح بعد ذلك في ستينيات القرن الماضي. وتعد مؤلفاتها الشهيرة، «لا تولد المرأةً امرأة، مما تصبح كذلك» خير دليل على الرواية النسوية التي كانت تحملها وتداعيها بها في تلك الفترة.

وفي ذلك، كانت الكاتبة الإنجليزية فريجنيا وولف قد أصدرت كتابها "غرفة خاصة بالمرأة وحدها".

وبعد هذا الكتاب أيضاً من الكتب التي حاولت التأسيس للحركة النسوية في الغرب في عقد العشرينات.

أما النظريات النسوية والحركة النسوية في العصر الحديث فقد كانت بدايتها الفعلية في النصف الثاني من القرن العشرين وتحديداً في عقد السبعينات.

ولو حاولنا تتبع الكتابة النسوية العربية في نشأتها الأولى فلا بد أن نشير إلى أن المرأة العربية صاحبة حضارة، ودورها على مر العصور يسجل التاريخ بأحرف من نور، فهي أم الأبناء والرسل، ومربية الأطفال، تدين لها البشرية بالفضل الكبير، علمها الإسلام هذه المكانة، فكرها القرآن الكريم وأنزلها منزلة رفيعة، كما شهدت عصور الإسلام الزاهرة نساء خالدات رائدات في سائر ميدانات العلم والمعرفة. إلا أن هذه المكانة الرفيعة للمرأة جاءت عصور أسدلت عليها حاجب الجهل والظلم فتولت، وسعت حقوقها فحمرت من العلم والمعرفة ولم تعد إلا قناعاً وقطعة من أثاث البيت، فيما يعرف بعصر الحريم. وظل حال المرأة يتأخر وتتأخر معه البلاد حتى عرف عuelles الأمة أنه كي تنحى الشعوب فلا بد من الارتقاء.
الروائية النسوية الليبية

بنصف المجتمع، فانطلقqueenات تطلب بتحرير المرأة من قصص الحريم، وإعطائها حقها في العلم والعمل، ومساراتها بشفقها الرجل. (1)

وكم هو معروف فإن بذور الحركة النسوية العربية الداعية إلى تحرير المرأة، قد ابتداها في بداياتها مجموعة من أعلام النهضة تذكر منهن: رفاعة الطهطاوي، ومحمد عبده، وقاسم أمين، والأخير يعتبر صاحب البصمة الأبرز في هذا المجال.

أما فيما يخص رائدات الحركة النسوية في العالم العربي فمكن أن نذكر بعض الأسماء التي ساهمت في التأسيس للكتابة النسوية العربية، ومن هذه الأسماء: ملك حفني ناصف، وهدى شمراري، وليسة هاشم، وخديجة الحميسي. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذه الأثناء هو ما مدى تأثر الكتابة النسوية العربية بغيرها من الكتابات النسوية العربية والإسبانية. نستند برأي الناقد حسين المنصورة، فهو يقر بوجود تأثر من هذا النوع، حيث يقول: «ردد احتفظت الكتابة العربية منذ الثلاثينيات بقراءة العلاقة بين المرأة والأدب متأثرة بالغرب وبالإمكاني الحديث عن ثلاثة اتجاهات عربية في الكتابة النسوية هي:

1. كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمن ما قبل عصر النهضة.
2. كتابة الانتشب في سياقها الرومانسي المتعلق بالبحث عن التحرر والمساواة، ومثالوها: معظم رائدات النهضة.
3. الكتابة العربية النسوية المجددة للمعركة مع الثقافة الذكورية. (2) ويمكن أن نضيف إلى هذا التيار كتابتين من ليبيا، تتم كتابتهن الروائية بالتمدد الذي يصل في بعض الأحيان إلى حد التطرف، هما شريفة القيادي، وفاء البوسعي.

(1) المساهمة النسوية في الوطن العربي، إسحاق إبراهيم، هدايا الدولة للنشر والتوزيع، ط1، 1966 م، ص 7.
(2) بحث: النسوية في الثقافة والإدراك، حسين المنصورة، ص 81-82.
4- بدايات الرواية النسائية الليبية

ظهرت الرواية النسائية الليبية متأخرة عن سابقتها في كثير من البلدان العربية، كالشام، ومصر، والعراق، ولن ننظر إلى بداية ظهور الرواية النسائية في هذا البلدان نجد أنها قد بدأت في الظهور مع بدايات القرن الماضي، عندما أصدر الكاتب المصري محمد حسين هيكل روايته "زينب" عام 1914 م، أما الرواية الليبية فقد تأخرت ما يقارب النصف قرن، فآول رواية ليبية صدرت في ليبيا هي رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سلامة عام 1961 م، وما يهمنا أكثر في هذه البسطة التمهيدية المزجوة هو التعريف بالرواية النسائية الليبية، ومعرفة ظروف نشأتها.

فالأولويات النسائية الليبية هي الأخرى بدأت متأخرة عن سابقتها، وخاصة في بلاد الشام التي شهدت ميلاد الرواية النسائية العربية، وبالتحديد على أيدي الكاتبين السوري كوليت خوري، واللبناني ليلي بيازي في عقد الخمسينيات، وبعض النقاد.

يرجع نشأة الرواية النسائية العربية إلى أواخر القرن التاسع عشر، وتمكن إجمال الأسباب التي أدت إلى تأهيل الرواية النسائية الليبية في مجموعة من العوامل والظروف السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية التي مرت بها ليبيا في النصف الأول من القرن العشرين. "فليبيا في السنوات التي سبقت اكتشاف البترول لم تكن مكتفية بذاتها اقتصادياً في الوقت الذي أثر على مجتمعها وخاصة المرأة، فقد كان المجتمع الليبي زراعياً رعياً لا يعتمد في حياته على الاقتصاد أو التجارة ؛ لذلك لم تظهر لديه أي تنمية وطنية".(2)

(1) بعض المؤلفين يقرأون نشأة الرواية النسائية في عالم 1899 م، عندما أصدرت الكاتبة الليبية زينب صفار روايتها "حسن الموافق" أول رواية من تأليف الناشئة في ليبيا، وتعتبر في كتابة 100 عام من الرواية النسائية، وفيها في ذلك العقد من النقاد يتحيز للرواية في هذه المعاصرة فإنها مزج حديث وتجارب حياة أخرى للناقد.
(2) فضلاً عن الرؤية في اللغة الاجتماعية، محمد عبد الرحمن الضنفي، مركز الشيخ الديني، الدراسة严厉打击ية، م. 2005 م، ص 68.
وأما لا شك فيه أن العامل الاقتصادي له ارتباط وثيق بقضية تحرير المرأة واقتناها.

في تلك الفترة فقد تعرض المجتمع الليبي لموجات وعوامل تحرير المرأة من أقوى دول العالم، وأبرزها كانت ليبيا من بين أفقر بلاد العالم من حيث القدرة على الإنتاج الاقتصادي. وأجمع الاقتصاديون الذين كتبوا عن ليبيا قبل اكتشاف البترول على استحالة قيام اقتصاد سليم في هذه البقعة من العالم، كما أكدوا بأن الليبيين يظلون معتمدين باستمرار على العون الخارجي.(1)

إن معاشته المرأة الليبية قبل انتشار التعليم، وانتشار المجتمع على غيره من المجتمعات الأخرى كان نتيجة للأمية، والجهل الاجتماعي المتقيسي بين الأفام، حيث كانوا ينظرون إلى المرأة بأنها لا تستطيع تحديد مصيرها، لذلك لم يهتموا برأيها ورغبتها، أما بعد انتشار الاستعمار، فتغيرت ظروف المجتمع تدريجيا نحو الوعي والإدراك بأهمية المرأة، فأصبحت لها مكانة اجتماعية مرفوقة من حيث الرأي والمشاركة في بناء البلاد.

والمهم وضع المرأة الليبية على هذا النحو إلى عند الخمسينيات من القرن الماضي.

في هذه الفترة استطاعت السيدة زعيمة الشروني أن تصدر أول عمل إبداعي للمرأة في ليبيا، وهو مجموعتها القصصية (من القصص القومي) عام 1958 م،(3) وما يميز هذه الفترة هو ظهور الجمعيات النسائية، وأيضاً افتتحت معاهد المعلقات في كل من بنغازي وطرابلس، وفي عقد الخمسينيات كذلك تأسست أول جامعات في ليبيا معا، وهي الجامعة الليبية (جامعة بنغازي حالياً).

---
(1) مصيرة تحدث المجتمع الليبي، مصطفى عمر البكر، د.م.د.د.د.د.، ط 1984 م، ص 128.
(2) ثمراء المرأة في الثقافة الاجتماعية، محمد عبد الرحمن الدين، ص 123.
(3) من القصص القومي، زعيمة الشروني، المطبعة العامة، ط 1958 م.
الرواية النسائية الليبية

ومنذ بداية الاستقلال، أخذت المرأة الليبية تشق طريقها نحو التقدم بقيادة عميدة النهضة النسائية في ليبيا، السيدة حميدة العنيزي، التي عُرفت مناضلةً في سبيل تعليم المرأة قبل الاستقلال.

(1)

ومن أبرز الأمور التي يمكن ملاحظتها في مستهل السينمات هو تعدد الأفلام، وتمتد الموضوعات المتنوعة التي تناولت مختلف المجالات التي ربما لا يرتبط بها غير رابط واحد هو أن الفيلم النسائي بدأ نوعاً من الحركة الواقعة التي لا تحصرها فقط قضية المرأة ومشاكلها.

(2)

وفي منتصف السينمات، تأسست مجلة المرأة، هذه المجلة التي كان لها دور بارز ومهم في حركة الكتابة النسائية، ويرجع الفضل في هذا الدور إلى رئيسي تحريرها السيدة خديجة الجهمي، التي احتجست الأفلام الوعرة وشجعتها، ولقد أحدثت هذه المجلة نفحة نوعية في مجال كتابة المرأة وبرزت عن طريقها الكثير من الأسماء والاقلام النسائية.

وفي أواخر السينمات، نشرت السيدة مرضية النعاس حلقات من روايتها الأولى "شيء من الدفء" على صفحات مجلة "المرأة الجديدة"، وذلك تعد هذه الحلقات الإرث ذات الأولوية لظهور أول رواية نسائية ليبية عام 1972 م.

---

(1) بحث: كتابات ليبيا، دراسة وتحليل، ليبيا، أسما، منصور، الأستانس، منشورات للجنة الثقافة العامة للثقافة، ط: 2008 م، ص: 17.

(2) مجلة الفيلم النسائي الليبية، نشرة القيادي، ص: 114 م.
الفصل الأول: مضمون المتن الروائي

المبحث الأول: القضايا المطروحة في الرواية النسائية الليبية

أولاً: قضية الزواج وحرية الاختيار

ثانيًا: قضية تعليم المرأة

ثالثًا: قضية العادات والتقاليد

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية

أولاً: صورة المرأة المتمردة

ثانيًا: صورة المرأة المستسلمة

ثالثًا: صورة المرأة الصحابة

المبحث الثالث: صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية

أولاً: صورة الرجل السلبية

ثالثًا: صورة الرجل الإيجابية
المبحث الأول: القضايا المطروحة في الرواية النسائية الليبية

إن تحليل الرواية النسائية، يعتم على الدارس الإمام بما تحمله من خطابات، وعُموميات، يتواصل هذا البحث تحليل القضايا الفكرية، والاجتماعية، ودراساتها كما انعكست في الرواية النسائية الليبية، بوصفها وثيقة الصلة بالواقع الليبي، وشاهدًا على تغييراته المختلفة.

لقد بات التوقف أمام الرواية النسائية، ومحاولة استقراء خطابها أمراً ملحاً في ظل الاهتمام المتزايد بها، وحضورها العظيم في الخطاب الروائي، إذ تكتسب قيمتها من منطق الوعي بالتجربة وارتباطها بالتراث منها، عن قضايا معينة تمس الذات الأندية المقبولة.

إذا علاقة المرأة بالقصة لم تكن بليدة القرن العشرين، بل أبعد من ذلك، ربما بدأت عندما نصبت شهيرة نفسها راويةً عن بات جنسها، وهي تتفاوت عن ذاتها ضد شهرير (الرجل)، وإلى اليوم ما تزال حفيدة شهرير يقترب أثرها، ويوظفون الحكي وسيلة لتحرير مأسويهم بغية التحرر منها، حيث تنطلق كثير من الروائيات في أعمالهم من نقطة جوية، ذاتية من إحساسين بالهانئة والقمع، في مجتمع ذكوري متوسط ملء الضغوط من جوانب عدة، تتحمل الرجل فيه كضرر لحق ويلحق بها، لذلك أصبحت عدها قضية ذاتية تعبر عنها في الواقع، وتمتد إلى الفضاء المحكلي لا تخرج في كثير من الأحيان فيها عن العلاقة بالأخر (الرجل) (1).

أولاً: قضية الزواج وحرية الاختيار:

تتركز الرواية النسائية على قضايا المرأة بشكل خاص، وتشتهر من المرأة (بطلاً) تعبر من خلالها عن الأوضاع الاجتماعية التي تعشها وتكابدها في وسط مجتمع ذكوري لا يؤمن بحرية، ودائماً ما يضع في طريقها العواقب والعراقيل التي تكبل حركتها.

(1) يُذكر: الرواية العربية وخطاب الذات، سماحة الطويل، مجلة المختصر الع، 6، 2010 م، ص 22.
وتفرض عليها قيوداً قاهرة ، لتحضر المرأة من خلالها في الزاوية الضيقة ، زاوية التجال والتهميش.

والكتابة عند المرأة وسيلة من وسائل التعبير عن الكبت العاطفي ، والاجتماعي الذي يغمر حياتها ، كما أنها فضاء لممارسة الحرية الفردية التي كثيراً ما حرمته من ممارستها ، والكتابة - عند المرأة العربية بالذات - هي عودة جديدة للحياة ، وتحت صارم لرفع قناع التخفي الذي يعمل على إخفاء إنسانية المرأة ويمعنها من نفس واقعها المشعون بالشجاعة والألم والذباعة والتهميش.1

بعد أن قاست المرأة الليبية ، وتحملت من الظلم والجدر الشيء الكثير ، بدأت تحقق مكافئ في المجتمع الحديث ، كانت في الماضي القريب أملاً مستحضاً ، وأول هذه المكاسب قدثتها على الإمساك بقلمها ، والتعبير بنفسها عن قضيتها . أرادت المرأة التعبير عن ذاتها بنفسها ، بعد أن عبر عنها الرجل طوياً ، وتقل أحيائهاسها ، وتولى الحديث عن مشكلاتها اليومية ، وعن تجربتها العاطفية المتكررة التي هي جوهر وجودها ، وقوة أنثيتها ، وسر حياتها ، فكان إقبالها على الكتابة بمثابة انتقال لنفسها المكبوتة ، في ظل جمود التقاليد المستوحاة من مفاهيم جائزة ، تضع المرأة على هامش الحياة ، فكان نتاجها في الهموم ذاتيًا خالصاً ، ومظورًا من مظاهر الانتصاق النسبي ، كما كان أدبه مفعماً بهمومها أكثر من كونه ناشئًا لخواطرها ، فكان أدب قضايا قبل كل شيء 2، وعرض القضايا في الرواية النسائية الليبية بخلاف من كتابة أخرى ، فقد تكون القضية هي نفسها ، ولكن طبيعة التعاطي معها وتصویرها يختلف من روائية لأخرى.

الكتابة مرضية النعاس تطرح قضية الزواج في روايتها "شيء من الدماء" تبدأ الرواية بالحديث عن قصة أمل مع زوجها مهمند منذ أن كانت طالبة في الثانوية عندما تعلق

1. موضوع الحرية في كتب المرأة ، نفيسة لخضر ، مجلة شؤون ثقافية ، 26 ديسمبر 2009 ، ص 37
2. ينظر: دراسات نقدية في القصة الليبية ، دوري العدد ، مشاركات المسجدة العامة للثقافة ، 10، 2010 ، ص 16-17
قابله به بعد أن قدم إليهم زائراً في المدرسة، بوصفه مترجمًا رفقة وفداً من الأجانب، 
ومنذ ذلك الوقت أطلقتأمل العنان لأحلامها وخيالاتها المراهقة مثلها مثل أي فتاة في 
عمرها، تقول مولف نص شعرها وإنفعالاتها في تلك اللحظة: «لقد شعرت 
بشعور غريب يدفعني إلى التعلق به، والتاسك بالتعلق إلى وجهه، ومعاقبة كلماته. 
إن خفقة القلب هو التعبير الحقيقي الذي تنسى به علاقاتنا بالآخرين.. إن قلوبنا 
لا تتقاد أرغبياً قفنا في الغالب تكون متعددة، منفصلة عن طفولتنا، 
وطالعتنا، وأمزجتنا.. إنها لا تخضع لنا، ولا تتأثر بأمرنا.. لا يستطيع مهما بلغنا 
من القوة والتمكن من قيادتها وتوجيهها الوجهة التي نريد».  

ويستمر هذا الأعجاب دون أي لقاء بين الطرفين؛ لأن المجتمع - كما تقول الساردته. 
- يحزم مثل هذه اللقاءات.

تدافع أمل عن حقها في حرية اختيار الزوج الذي تراه مناسباً لها، وعن حقها في 
تقرير مصيرها دون أي وصاية من أحد، وتحلى ذلك عندما رفضت أمل طلب خالها 
عندما أتاه خاطباً: »ولد خالي ما فيه ما ندركه.. ولكن.. أريد أن أكمل دراستي. 
وتحنج خالياً. وشحش صوته بضحكه متفائلة ذات معنى وهو يقول: 
نحن يا بنت أختي نبوكي للحش.. موش للعمل.. أو مدام أخنا راضين يبقى خلاص. 

وكاد الزمان يفلت مني.. كنت أهوي على التمثال بمقاس الجارية لأحمل أمنيتها.. 
كنت أن أصرخ في وجه خالي قائلة: يا سلام ما دام انتو راضيين خلاص.. يعني 
ما عاد فيه إلا رضيكم.. أنا أيضاً لي رغبة.. لي كيان.. لي إحساس.. أنا بشر 
مثلكم تماماً» (2)
استطاعت الكاتبة مرضية النعاس - عند طرح قضية الزواج في روايتها - أن تغوص في أدق التفاصيل، فعرضت عبر مشاهدها بعض الطقوس الليبية، والعادات المحافظة التي كانت تصاحب عملية الزواج والخطبة في المجتمع الليبي.

ومن الأشياء التي ركزت عليها الكاتبة أثناء عرضها لهذه القضية:

1- مسألة الاختلاط، أو التعارف قبل الزواج.
2- المزايا السلبية المرتبطة بثقافة المجتمع.

إن الاختلاط والتعارف قبل الزواج يعود من الأشياء المرفوعة في عرف المجتمعات المحافظة، وهذا ما جسدته لنا بطلة رواية "شيء من الدفء" عندما تقدم محمود لخطيبته، تكشف حينئذ أنها لا تعرف عنه أي شيء، فتقطع في حيرة من أمرها، ويسطر الخوف والتزيد على نفسها نتيجة لذلك، تقول الكاتبة على لسان أمها:

"وأحسنني بحاجة إلى من يرشدني، وأخذ بيدي ولكن أين؟ ومن؟ وهل يسمح مجتمعنا... ونحن نتقابلون أن نخوض تجربة اختلاط... أو اختيار عن طريق الخطبة، أو نطلب نصيحة، أو إرشاداً ممن بكروتنا -نناً، ويفقودنا تجرية... فالاختلاط في عرف مجتمعنا ممنوع... والذي يطلب نصيحة وإرشاداً مبكرًا يحقق أن تقرأ على ردود الفتنا مقدماً...

والحب مجزء يستحق الرحم، والخطوبة مصيرها الزواج سواء أكان هذا الخطيب يصلح زوجاً أو لا يصلح، إلا أن مايشيرها أن تتفن في منيرة الخارجين عن التقاليدين(1).

إن هاجس الحرية والانتعاق الذي يراود الشخصيات الفنية في روايات الكاتبات الليبية وقصصين غالباً ما يظهر عندهن بدءاً باليوم الذي يعودن فيه مرحلة الطفولة فتتم في نفوسهن حاجات، ومطالبن أخرى غير ما كان شائعاً في حياتهن(2).

(1) من: شيماء بن نادرة، ص 89.

(2) من: شيماء بن نادرة، ص 89.
خلال المرحلة المبكرة من أعمارهن، ومن هنا يبدأ الصراخ والصراع، فتدوم تلك الشخصيات متخصمة بالأعمال والطموحات لصالح التقاليد والأعراف السائدة، وقوانين الوصاية الأبدية التي تكرس المرأة زوجة وأم، وهي في نهاية الأمر أشبه بالخدمة المُلمزدة بالكمس والطبخ، وتربية الأطفال، والعناية بالنزوج الأدنى حتى النفس الأخير، وبذلك فهي لا تحصل على شيء بكثر مما تقرر إرادة اجتماعية تُقالمة. (1)

تُرفض بطلة الرواية بعض العادات السئية التي كانت تصاحب عملية الخطبة حيث بحظر النساء الزائرات، أو الخاطبات من طرف الرجال لمخطبة الفتاة، ويعتمد بفحص تلك الفتاة بعيونها، وكأنها سلعة معرضة على راحة إحدى المحلات التجارية، وتشعر الفتاة حينها بالقلق من ذاتها و الإنسانية، وتتحق كأنها سلعة تُباع وتُشتري، تكون بطلة الرواية: "وعندما دخلت رفت يُبُرُّدة من إحدام جلبتني أنتحر وأكاد أقع من فرط الخجل والارتباك... وسلعت عليها وكان على أن أتحمل رفع النظارات المنخفصة... التي تكتسي وجهي رgüطسي عرضاً وطولاً..."

وأخصت كأنني سلعة أُعرض للبيع على راحة إحدى المحلات... ولم يمض أن أهرعب... أن يحدث أي شيء يغير هذا الموقف... ثم أعد أحتَمَل هذه الوقعة العسكرية. (2)

إن الأثر الذي تحدثه (بочка) الزائرات كما تصفه أمل، بجعلها ترجع بذاتها إلى عصور قد خلت، حينما كانت تباع النساء وتُشتري مثل جزيرة أسواق النخاسة، وفجأة سمعنا هزجة من داخِل الصالون... وذهبت أمي تستطلع الأمر... في الوقت الذي وقفت فيه أختي بجانبي يرفع السمع...

(1) النص الأصلي، (2) النص الأصلي. 2007م، ص 92.
كانت لأصصايبي قد بدأت تثير.
أشياء غامضة تثير القرف في نفسي، وصور متناعية على سوق كبير يداع في الجوار، تتراءى كشيكة بيني، توظف كل ما في عقلي الباطن من تحقيق تلك الفترة التاريخية المعظمة من حياة النساء...
واقتربت من الحجرة وعلامات الانتزاز تبدو على ملامحي كأنها قد رسمت عليها منذ الأزل، حتى كله لم يعد له معنى... إنه أمر تأفة جداً... ودائم لأبسط أساليبنا البشرية... إن يبعث علينا من بعيدنا ونحبهم سماسراً يقررون أثناها كما كان يقدر (زيار أسوة الفترة المعظمة أثنا الجوار).
وكانت أدفنا إلى الحجرة وآرس نهاية كل شيء...) (1)

في رواية المطروف الأزرق ركزت الكاتبة مرضية النعاس على قضية الزواج عن طريق عدة مواقف وحكايات، أولاً هذه الحكايات هي حكاية "زينب، بطقن الرواية، وموقوفها من الحب والزواج في ظل المجتمع المتفنف كما تنعيه هي، وأيضاً أوردت زينب ثلاث قصص أثناء سردها للأحداث، عبرت من خلالها عن كل ما يتعلق بقضية الزواج، والقصص هي (قصة سالمة أختها الكبرى، قصة فوزية صديقتها، قصة فنجية)، وكل قصة من هذه القصص تتحدث عن آسائة من آسائ الزواج.
تطرقت الكاتبة عبر هذه القصص إلى قضية اهمال الزوج لزوجته وعدم تحمل عبء الحياة الأسرية، وأشارت إلى قضية إنجاب الإناث دون الذكور، وما يرتبط على ذلك من تداعيات، وفي قصة فوزية أشارت الكاتبة إلى زواج الأب من أجنبية، وما ينتج عنه من أثار سلبية. أما في قصة فنجية، فقد أردت زينب مثلاً الرواية أن تستدله بها لتعبر عن موقفها من الزواج، ولكي تقارن بين نظرتها الواقعية تجاه الزواج وفق معطيات معينة، وبين ما تعرضت له فنجية من إخفاقات وفشل في
حياتها الزوجية نتيجة اعتمادها على الخيال والرومانسية، وابتعادها عن الحياة الواقعية.

فنجية تعتقد من الرجال منذ الصغر.. فوالدتها ماتت وهي لا تزال إبنة ثماني سنوات ورثتها جدتها ووالدها .. الذي كان مدمنا للخمر .. وكان قاسيًا عليها يضربها لأنه الأسباب .. أما حبيتها فقد كانت كل نساء جلبتها كان كلهمها مصورًا في حُمَيَّة بَنْعَة إبنتها من الرجال .. كانت تخاف منها على حد قولها .. وهي البيتمة أن تلث شرف الأسرة .. وتظافر رأس واندها أمام أقرانه ولذلك كانت تحتو رواسها بحكايات غدر الرجال ووجهيهم ولؤهم .. والطريق التي يسلكونها في كيفية اقتصاص المرأة والبيت بشرفها فيجعلونها أضحوكه بين الناس .. وتصور لها بطرق مختلفة الرجل في صورة الوجه المفترس الذي يترك ضححيه مجرد بقايا تتشمر منها النفس ..

وصاحبت فنجية الرجل من خلال حكايات جدتها مصاحبة (الحمل للذنب) فكانت تكرمها وتحفظها أيضاً.

ثم صاحبت الرجل من خلال أسرة الكتب عندما قرأت أول قصة عاطفية، وفُرحَت بهذه الصحبة الجيدة وأمنتها وتعدلت لقاءاتها مع الرجل، وأحبته من خلال تلك اللقاءات حباً وروحياً، فقد رأى فيه الصورة التي كانت تتميز أن يكون عليها الرجل في حكايات جدتها، رقيقاً حانياً محبباً، متفانية كان يسرها حنانه وتأسرها كلماته الرقيقة الذاتية التي يحاط بها محبيته فأجبرت (علي) في قصة (رد قلبي) أول قصة عاطفية قارتها، وظلت أباماً بل شهوراً وهي متقمصة شخصية (أنجي) بطلة القصة.

ثم حاولت بخيالها إن تصنع شخصاً ما من محيطها بدل (علي) ووضعت أول الأمر (منصور) (ابن خالها) ولكنها أقصته من خيالها عندما عاكسها بالنافذة.
الرواية النسائية اللبنية

اشتملت منها نفسها، ثم وضعت بعد ذلك ابن عمها بدل ( إبراهيم ) بطل قصة ( في بيتها رجل ). ولكنها كرهته عندما اكتشفت أنه يحب ذكر التفاح ولا
التصحية في سبيل الوطن.

وهكذا تعددت لقاءات ( فتحية ) بالرجل من خلال القراءة وتعددت الصور وازدوجت شخصية ( فتحية ) تباعاً لذلك ...

شخصية رومانسية أحبته الخيال وحلقت في أجواته الوردية ومن هذا الخيال رسمت صورة الرجل الذي أحبته.

وشخصية واقعية كرخت الواقع وأجواءه التي تتشابه بالسماوي مجرد إحساساً بها ومن هذا الواقع رسمت صورة الرجل الوحش الذي كرهته.

وعندما تزوجت انتظرت من الرجل الذي أصبح زوجها لها أن يلتقى بين ذراعيه، وأن يهمس لها بعبارات تذوب رئة وحنانًا وحباً كما يفعل أبطال القصص التي تقرؤها. كانت تتمتع أن ترى الرجل الذي أصبح زوجها مطابقاً للصورة التي رسمتها للرجل الرومانسي في خيالها.

ولكنها صدمت بالواقع، ووجدت الرجل الذي أمامها قريبان تشبه من الصور الأثنين التي رسمتها للرجل الواقعي وكرهتها، وجنت المسكنة وكرهت من زوجها هذه المعاملة في النبالة الأولى من الزواج، وفضلت أن تهجز الواقع لتعيش في الخيال، وخلقت وراءها زوجها مشدوها، وألما يضريها كل يوم، ومجتمعاً يتهمها بالجنون.

وكان آخر المطاف مصححة للأمراض العقلية، ولم يحاول أحد من الجناة أن يعرف سبب العلة.

وسكتت زينب لتلتقط أنفاسها، ونظرت إلى الوجه الملتهبة حولها تستمع إليها بانسجام ثم استقررت:
هذه قصة (فتحية) صورة من صور المجتمع المظلمة التي شارك في نسخها على ورق أسود اندجلة والأب والزوج الذي فارقته النفسية بعد خمسة أيام .. إن فتحية طراز آخر غيري هي عشقته الخيال .. وحمرت من أجله الواقع .. أما أنا فأعادل بين الاثنين بدون أن أجعل الخيال يبني على الواقع .. لأنني لا أملك تغير واقعي .. ولكنني لا أنكر أنني ككل واحدة في مثل سني تتمنى أن تغير أشياء في الواقع بأشياء من الخيال ..

أما أسباب كراهيتي للزواج .. فهي (الرجل الذي أصبح يتصل من المنقولية ، والمجتمع الذي يقف في جانب الرجل ويناصره والأب الذي يبيع ابنته كسعة ) 
وعندما أجد الرجل المناسب الذي لا يجنيني أصطدم بالتقليد ويعاملني كإنسانية لها وزنها ومشاعرها .. والأب الذي يسمح لي بالدراسة ، والمجتمع الذي لا ينكر على هذا الحق ، والقانون الذي يمنحني الحق في العيش إلى جانب الرجل كإنسانية مساوية له .. رأيست تابعة .. يومها سنتوار السيدات التي بني هي وبين الزواج لأكتبه في فرحة وسعادة ..

لقد اختفت الطرق في تقديم وعرض هذه القضية _ أي قضية الزواج _ بين كاتبة وأخرى ، وأغلب الكاتبات اللبيبات تناولان قضية الزوج من خلال قصة بطلة الرواية ، والتي عادة ما تكون هي نفسها التي تسرد الأحداث .. أما الكاتبة مرضية النعاس فقد ضمنت روايتها "المظروفي الأروق" _قصصاً أخرى فرعية إلى جانب الحكاية الأساسية _ حكاية زينب _ وقد كان الاهتمام في مجملها منصباً حول قضية الزواج ، ومن وجهة نظرى بأن الكاتبة مرضية النعاس استعانت بتلك الحكايات الفرعية حتى تستطيع ملمسا هذه القضية من جوانبها المختلفة ، وأن تعطي لنفسها مساحة أكبر حتى تتمكن من كتابة ما تريده كتابته في هذه القضية .
والناقد علي برهانة له رأي فيما يخصص القصص التي أوردها الكاتبة مرضية النحاس في روايتها، يقول: رهانات القصص رغم أن أيا منهما لم تتخذه قصة أساسية يقوم عليها القصة في الرواية فإنه لابد من النظر إليها من زوايا مختلفين، أولاً من جهة عدم اعتمادهما أو اعتقاد أي منهما قصة أساسية، إن السبب في ذلك يندرج في مصالحة الواقع، فالشخصيات الرئيسية غير مؤهلة لمواجهة هذا الواقع ومن ثم فمجرد هاء الساحة يطلق على الموقف المؤمن على الواقع المتحالل معه. هذا الموقف الذي يسعى لتسجيل البطلة في حق الذات والنهائية السعيدة في الوقت نفسه.

ثانياً: إن ما يروع إبراهيم متى هائين القصص هو الشعور بالنزاع الفني، وتهافت الطروح النظري، فإذا الواقع الذي يوصف بأنه متخيل يجب أن يكون له وجود على أرض الواقع أي في المتخيل، ولما كانت الشخصية – المحورية - تسمى إلى هذين أساسيين كما إدعاء البطلة والوصول على النهاية السعيدة، فإنه لابد من وجود هائتين القصص حتى تحقق منهما أهدافها المتمثلة في إدعاء البطلة والحصول على نهائية سعيدة تكون متصادمة مع الواقع.

وفي رواية - المرأة التي استطاعت الطبيعة - كانت قضية الزواج حاضرة، حيث تناولت الكاتبة نادرة الحبيشي موضوع الخيانة الزوجية وقد ركزت في هذا الموضوع على صنفين من النساء تنتمي كل منهما إلى جيل مختلف عن جيل الآخر.

الصنف الأول: تمثله الأم مروكة - المرأة الريفية الأمّة التي ترضخ بشكل كامل لثقافة المجتمع الذكري.

الصنف الثاني: تمثل البيبة - نعيمة - الفتاة المتعلمة، التي ترفض كل أشكال القهر والعبودية والتي تصف نفسها بأنها (رية بيت عمرية من الطراز المتدن
المتعلم).

---

(1) رواية المرأة التي استطاعت الطبيعة، ص 47.
(2) رواية المرأة التي استطاعت الطبيعة، ص 37.
عرضت الكاتبة هذه القصة بواسطة السرد على لسان بطلة الرواية "نعمية" التي راحت تقارن عبر سردها للأحداث بين ما تعرضت له والدتها "مروكة" من إهمال وخيانتة زوجيه من قبل والدها "حمد" وبين ما تعرضت له هي من خيانة من قبل زوجها "حسن".

لقد اختلطت الموافقة، وطرق التعباقي، وأساليب المواجهة بين كل منهما، فالموقف الذي اتخذته "مروكة" عند سماعها بـ "زهاج" حمد "عليها كان مغايراً عن الموقف الذي اتخذته الساردة "نعمية"، بعدما أحست بأن زوجها "حسن" على علاقة مع أحد المطبخات العربيات.

تصف الساردة الحالة الأولى حيث تقول: "كل شيء في هذه المزرعة منسق ورائع وجميل. العشب، البحر، الطير، النهر.

التنظيم يظل كل شيء إلا العلاقات الزوجية، علاقة الإنسان بالله.

لقد حطم "حمد" قلب "مروكة" بلا سبب مقنع، قد يكون مقنعًا بالنسبة له، أو لا يكون حقيقة الأمر تعني إخلاء سبيل "مروكة" بالتذراع.

قد لا تخالج جعبة والذي من سبب مؤثر قوي دفعه لاختيار قرار الزواج الثاني، لو أدعية معرفة هذا السبب فأننا أكتب على نفسي، وبقدر أمراً مستحيلاً أن نقف فتاة عند سر سلها وبالذات فيما يتعلق بأمر كهذا.

أصابني الهم وأنا أطيح التفكير، تتبع خطوات أمي نحو الداخل، وابتذلتها مبدعة أسفى واحتجاجي الكبيرين لتصروف والدي الخاطئ.

بإصرار كبير على اتخاذ موقف ليس لها الخيار في قبوله أو رفضه.

جذبت رداءها فوق رأسها وأحكمت عقدته جيداً.
سرحت بعينها الغانثيرين وهي تصارع من الداخل حماً كبيراً سيطر على كل تفكيرها
سرحت عبر النافذة المطلة على الممر الخارجي .. رفعت بسابة كفها الأيمن في
حركة حاسمة لا تقبل المزيد وقالت :

- لا أريد أن أسمع كلمة واحدة في حق أبيكم .. إنه سيد هذه المزرعة وسيدكم
إلى أن يحقق الله الأمر». (1)

ثم تنقل "نعيمة " بعد ذلك لتلقيم أمها على ضعفها وخلعها تجاه هذه الحادثة وفي
الوقت نفسه تصف فضائل أمها كأمرأة مربية ومناضلة ، حيث تقول في هذا
الصدد:«لو أن أمي اشترت الانتقام السريع بثمن بحس ... لو أنها هجرت الأرض
ومضت إليه في ذكائه وبيته لتستطرع وابلاً من الشتائم... لو أنها فعلت هذا لما كانت
مباركته الحبيبة .. مباركته النخلة الثالثة التي تحرس وتربي وتزرع وتتواصل ». (2)
أما نعيمة فهي تنتمي إلى جيل مختلف عن جيل أمها " مبارككة " تنتمي إلى جيل
يتميز بالتثورة والتمرد ، فقد واجهت خيانة زوجها " حسن " بكل قوة وتحت ورفضت
أن تعيش في ظل المهانة والخنوع مهما كلفها ذلك من ثمن ، تقول :
"تلك هي تجربتي الأولى مع خيانة واضحة .. إما أن ارتدبي إلى الأبد .. وإما أن
أرغمها كالية مهما كان الثمن .

الذي يقبل الإهانة مرة ليس في مقدوره أن يردها في المرات التالية .
فإذا كانت أمي قد قبلت خيانة والدي بالسلبية والصمود المتكرر ، فأن أستقبل أعمال
" حسن " بالتثورة والتمرد ، بالانفعال والتحدي ». (3)

ومنها لهذه الإهانة التي تعرضت لها بملكة الرواية " نعيمة " رحبت تستنبر عناصر
الطبيعة ، تشاكيها وتيثبها همومها ومشاكلها ، وتعبث منها النصائح والمشوره ، وكان

---

1. رواية المرأة التي استطاعت النضال - ص 58 - 59.
2. للصبر بسارة - ص 60.
3. للصبر بسارة - ص 69.
الرواية النسائية الليبية

الساردية بهذا التوجه عبر بطريقة غير مباشرة عن فقدان الثقة في كل من حولها ممن يبدون بالولاء لثقافة المجتمع الذكري السائدة.

تذهب "نعيمة" إلى البحر تحارب، تشاكشك معه وتبادله همومها، تقول:

"- أنتشاكشي يا بحر قبل أن تتبادل النحية، المجاملات الكثيرة فقدت معناها في هذا العصر.

- يا بحر .. هل زارت شواطئك امرأة مهزومة مشي؟

- يا بنة الطبيعة ... الأحداث الكبيرة التي تدور حولي وأنفوجع التي أشهدها تكاد تفاضي علي ... لقد امتلأت قاعتي بالطائرات والضحايا، وشكت رمالي مرارة الألغام ...

الأحداث التي تحملني من كل جانب أنستني جمال الصيف والمصطففين وألبابهم وأراجيحهم ومضاير كورهم ...

أنشكتني حادث خيانة واحدة .. وقد خانت ميامي وشواطئي وخليجيتي ومراحي دولة كبيرة بكل جبروتها وثقلها ..

لا تقفني يا بنة الطبيعة .. يا صديقة البحر ..

خذي مني هذه الحكمة ..

(1) أنا لا أصح إلا بالصبر .. تجاربي الكبيرة علمتني أن الغضب أضعف الحلول "1.

استخدمت الكاتبة نادية العويشي الحوار المباشر بين الشخصيات لطرح بعض الجوانب لهذه القضية، فقد أشارت إلى مسألة عزرف الشاب من الزواج، وغلاء المهر، وهذا ما عبر عنه "منصور" في حوارته انتشالية مع "نعيمة".

عندما دار الحوار بينهما حول هذه الأمور التي تعد من صلب قضية الزواج ..

(1) نص مترجم، ص 81.
يقول النص في هذه الحوارية: «ولكن يبدو أن منصور فيهم قصدي فتح مجالاً للخروج في نقاش حول الأسرة والزواج والتكاثف.
* الزواج ليس في حد ذاته عقبة .. ولكن أين هي الفتاة التي تناشدي .. أنظري يا نعمة للتعقيدات القائمة هذه ..

نحن الشباب لا نفكر كثيراً في المرأة شريكة الحياة والمستقبل ، وأم الأبناء أبناء هذا الوطن .. ولكن نفكر من أين .. وكيف نستطيع أن نسد فوهة المطلوب التي لا تنتهي . قائمة الشروط ترتفع في حضن المظاهر الزوجية ، والزواج ينجرد من غرضه الأصلي كشركة إنسانية لبناء بيت قومي صفيد على أسس صحيحة ليتحول إلى مهرجان مصروفات لا حد لها .

* أفكار منصور هي أفكار جيل من الشباب بكماله ، والجميع يدورون في حلقة مفرغة ..

التناس هم الذين فرضوا هذه الشكليات الزوجية بملء إرادتهم كي يذروا الرماد في العيون وتضيع الفرص أمام الشباب العصامي الناجح في إيجاد شريكة مناسبة .(1) إن ظاهرة غلاء المهور تعتبر من ظواهر السلبية التي تعيق الشباب عن الزواج ، وهي من الثقافات الخاطئة التي لا تزال قائمة في المجتمع الليبي حتى وقتنا الحاضر والكتابية نادرة العريني استطاعت في هذه الحوارية أن تحدد الأبعاد المختلفة لهذه الظاهرة ، مما ينتج عنها من آثار سلبية ، لأن الرواية كمها هو معروف، انعكاس وصدى للواقع المعيش ، وعلى ذلك عبر منصور عن أبناء جيله ، ممن يشتركون معه في هذه القضية . أما أسباب تفشي هذه الظاهرة فقد حددتها ببطلة الرواية في الشكليات الزوجية وإلى الثقافة المتجدة والتي لا تمت للشريعة الإسلامية بأي صلة ..

(1) المرأة التي استلمت الطبعة، س. 35.
وفى رواية "رجل لرواية واحدة" ينلطب تمرد سالحة (في طبعها الذي يبدو مختلفًا عن طبعات النساء الأخريات، فهي متمزجة على وضع المرأة في مجتمعها إذ تلقت للمرة الثالثة فرداً من عالم الرجال الذين يصادرون حيرتها، إنها تعرًّا بالأهداف التي تتحول حول المرأة من حيث أنها مخلوقة للبيت لخدمته وتتنورة وترتيبه.

ساقت الكاتبة فوزية شلبي آراءها في قضية الزواج عبر عدة مواقف، يغلب عليها طابع التمرد، والرفض للمؤسسة التي كتبت بانظمة، ومعايير ذكرية، ساهمت في تكريسها في العقل الجمعي بعض العوامل، فعل أبرزها العامل التاريخي، والعامل الاجتماعي، والعامل الثقافي، ومن المشاهد التي يمكن أن نستنتج بواطعتها رأي بطلة الرواية "سالحة" في الزواج: مشهد العريس الأسيري، حيث تقول: (عريس أسيري في طرابلس: عرس أسوي في كنيسة كاثوليكية!

عروس أسوي في يوم الجمعة!

وجدت نفسي أمال نفسي:

هل هو عرسٌ أم فرح؟
من أين يجيء الفرح؟!
من أين تزفزف.....!
لا خطأ!

متى تزفزف عصفورة القلب الصغير؟

---

(1) التضايucha الإجتماعية في الروية الليبية، أحمد البلاغي، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ط. 2006 م، ص 611.
الليلة يكسره هؤلاء الأسبوين عبدا آخر للجنس!
و رجل يعثري امرأة ثم يتهاون كل شيء.

يبدأ الاعتيادي، المألوف، الرطيب، المكرر، المسرح.
تئم المرأة، تضجر، وقد تكرر لكنها لا تملك أن تقول لا، لأن العبد لا يعترض على إرادة السيد!
بمل الرجل، يضجر، يكرر امرأتة، لكن لا يبر من قهر حسدها كل ليلة، حتى وإن كان له أسطول هائل من العشقات والتزوجات والعريقات والرسميات. سبحاك أيها السيد القاهر الأعلى؟

تصف الساردة مؤسسة الزواج بأنها أشبه بالزنانية الخالية، التي تنتهي بمجرد القدوم إليها كل المعاني والصور الجميلة.
فبطلة الرواية تعود تذكرتها إلى الزوج، إلى التجارب السابقة التي مررت بها عند زواجه الأول والثاني والثالث، تقول:

"عندما كنت عبدة لرجل كنت كل ليلة أعيد تسمية حواسي .. وكما كان مثيراً ذلك:
لساني،
عيني،
بدي،
والأشتاق إثارة أن يكتب قلبي ، حب الأبيض التلجي،
يسقط لسانى في بؤرة النشج،
تشكل عني من ملحمة الدموع،
ويتساق ، في عينى مخزونة.
....."
وهو .....
قصي
مدليم
وأكد أسيه :
شامتا
شامتا
شامتا

إنه "فلبي " الذي أعرفه .
حزني
فضيحتي الكبرى في زمن العبيد الخصبان .
وهو هم :
العبيد
الجبناء
الملوثون بنسائم الرسميات !
ما أدهشه من رقم يبتدئ من صفر أيسر !
ولسانه ذلك الطري ،
كلامه الطازج ،
وذلك الإنسان النتيء فيه !

وأما - وهو لزري بعض السكين - أعشى السريانية إلى حد النصار : 
افترض أنني أقوم جمهوراً من البالوعات ، والمراحض ، والبعوض ، والجرادل 
المهرولة ، .....
الرواية النسائية الليبية

حدث ذلك في عرض الشارع الرئيسي، الفخم الأبيض، المعبد المزروع المطر، وهو
يمرز أنيابه وأظافره في رقبتي في بطن، في فخذي، في وجيبي:
يمزقني، ينهضني، يغرق في بركة دمي، وأنا أغلى بسعادة غامرة.

يا هذا الرجل السادي؟
كان ذلك عندما كنت عبده في المرة الأولى والثانية والثالثة، نبدأ من الحب ونتنهى
كل المتعاني والصور الجميلة.

منذ أن بدأ الامتناع والتوقف على عقد البيع، والشراء الذي يموجبه أمنح جسيدي
 مقابل أن يكون هو سيبدأ لهذا الجسد؟

وبه لهذه الأسобы السكنية التي تزف الليلة إلى زنزانتها الخالدة؟

إيا لكل المساكين الذين يخوضون جعل القاهر والقهر جسياً؟}}

" فالعلاقة بين الرجل والمرأة بالنسبة لصالحها هي علاقة مشروعة قائمة على
فهر أحد الطرفين للطرف الآخر، وهذا الأمر كما تراه المرأة لا يقتصر على وضع
المرأة في المجتمع الليبي، وإنما ينعدده إلى وضع المرأة بصفة عامة في كل مكان
من العالم، وذلك تلقى في هذا المنظور مع جاراتها وصديقتها الإيطالية
- سيناتانيا.}}

'قلت الساءدة: (وقد كنت حريصة على سواء وجمال العلاقة التي
تربطني بها من أن تتعرض لبعض الخدوش أو الاهتزازات، إلى أن كان اليوم الذي
كانت فيه أمي تخبرها بطلاقها من "عبد الرحيم" حيث مرت سيناتانيا لي بدها
وجهها بكاد ينفجر بالفرح لقاء بحماس فائف: "مروك", عظيم. هذا هو
الصحيح؟}}

وقد اختلط سرد الأحداث عند الكاتبة فوزية شلاني باللغة الشعرية، وهذه اللغة لا
تعني على الظاهر، على امتداد صفحات الرواية، ومرد ذلك يمكن إرجاعه إلى
الرواية النسائية الليبية

شخصية الكاتبة، فمن المعروف عن الكاتبة فوزية شلبي بأنها شاعرة في الأصل.

وقد أصدرت العديد من الدواير الشعرية قبل أن تتجه إلى كتابة الرواية.

ويتمثل رأي "عفيفه" ببطولة رواية "هذه أنا" في هذه القضية في شكل حوار داخلي.

مونولوج، أثناء جلسة عائلية مع أفراد أسرتها، كان الحديث في هذه الجلسة يدور حول خطة "خديجة" وتغير قدم الزائرات إلى البيت، انطلقت "عفيفه" في هذه الجلسة لتصبح بخيالها بعيدًا عن الآخرين لتشتهر أفق المستقبل، وتساءلت بينها وبين نفسها عن كل ما يجول في خاطرها حول هذه القضية، تقول:

"رسائلت بيني وبين نفسي هل سأواجه أنا بنفس المصير؟ هل تزوجي أجلس في يوم ما ذات الجلسة انظر زياره نساء لا أعرفهن يترجن علي ثم أنزوج شخصًا لا يعرف عنه أي شيء، وربما لم أرها، وكيف يمكن أن تكون حياتي معه عشقت؟ هل مجرد حياة زوجية عادية كغيرها من الزوجات؟.. المرأة في رادي والرجل في واد آخر بعيد عنها؟.. لا أدي حقاً.

هكذا أحببت نفسني وفكرت في أنني لن أرضي أبدا بذلك ولو انطلقت سماء الكون على الأرض ومن فيها."

ثم توالى أحداث الرواية، واتخازت "عفيفه" شريك حياتها، دون أية ضغوطات أو إكراه من الأسرة، اختارت "سالم" الأخ الأكبر لصديقتها "سليمة" ليكمل معاها مشوار حياتها ووجدت "عفيفه" في "سالم" الرجل المناسب الذي طالما انتظره.

وحلمت به، شاب متعلم، متفتح، بحترم المرأة ويقدرها، وله نصراته الإيجابية تجاه الحياة الزوجية. تترجع "عفيفه" من "سالم" وتسافر معه إلى مدينة روما الإيطالية.

"بعد ذلك سارت الأمور جملة. أيام الزواج جميلة، إحساس عذب جداً أن يكون للمر، بيت خاص به، بيت فيه جميع الأشياء الخاصة المحببة للنفس، وفيه رفيق..."
الرواية النسائية النبيلة

يَحْنَوْ يَحْبُب وَيَعَامِل بَطَيِّة وَقَهْمَه وَمَشَارِكَة . وَفِي نَهَاْيَة الأَسْبَرَع الْأَوَّلِ مِن رَوَافِئ
شَدَّدناً أَسْتَهْنَاءٌ فِي رَحْلَة طَوْرِيَة إِلَى الْخَارِج ، رَحْلَة وَعَدَت بِهَا مِنْ اللَّيْل اِلَى الْوَلََدِ.
(1)

وَهَنَاكَ تَتْمُّ أول بَوَادِر الأَزْمَة النِّفْسِيَة وَالضُّفْوُط العَصِيَّة التي أَلْمَت بِعَفْعَة حَالَمَا
تَكُنْتُ بِمَا يَشْهَدَ الصَّدَمَة أَن زُوَجْهَا يُحْتَسَّي الخَمْر ، وَهَذَا لَا يَبْعُودُ هُو نَفْهُ الرُّجْل
الَّذِي أَحْبِتُه وَوَقَتَتْ بِهِ ، ثُمَّ إِن " سَلَام " عِقَب عُرْوَتْهُ إِلَى طَرَابِل سَيْبَيْ عَلَاهُه
بِكُلَّ ذَلِك ، بَلْ يَعْقُدُ إِلَى سَابِق عَانِيَهُ فِي السَّهْر فِي خَارِج الْحَمْل إِلَى وَقُتُ مُؤَخَّر
مِن النَّيْل ، فِي النَّهَارَة يَرُفِعُهَا أَو يَغْرِفُهَا بِمَعِيَّ أَصْحُبُ نَشَارِكُهُ شَراَبِه الَّذِي
يُحْضِرُهُ مَعَه إِلَى الْحَمَل . (2)

وَفِي نَهَاْيَة الأَمْر تُقَدِّمُ بْطَالَة الْرَوَائِيَّة " عَفْعَة " زِيف الْوَاقِع وَيُتَقَاضِيهَا عَلَى الْرَغْم
مِن الْصِّوَرَة الْرُوْمِيَّة الَّتِي طَالَمَا زَرَادَتْهَا فِي خِيَالِهَا ، وَطَالَمَا كَافَحَتْ مِن أَجْلِهَا ، وَفِي
الأُسْتَرِ الْأَخِيَّة ، مِن الْرَوَائِيَّة تُقَدِّمُ " عَفْعَة " عَلَى مَدِى الإِلْهَايَـت الَّذِي أَلَم بِهَا ، وَالذِي
بِعْرٍ قَنَاعَانِهَا عَلَى الْوَاقِع الَّذِي كَانَ تَعِيّشِهِ مَعْ زُوْجَهَا ، تُقُولُ :
(3)
" كَانَ نَدَيُ كَثِيرُ الأَمْلِ فِي أَنْ أَرْقَفُ فِي حِيَانِي الْزَّوْجِيَّة ، أَنْ تَكُنْ لَنَا الْقَدْرَة
الكَّامُلَة وَالْكَافِية لِأَنْ نَتَجَوَّل الْخَلَايَات وَالْعَقَابَات الَّتِي تَقَفُّ حَجَر عَرْهَة فِي سِبَيْلَا ،
وَتَعِيّيْنَا عَن أَنْ نَرْتَقِي وَنَتَقَدِّمُ بِفَعْل الْتَكْتَافِ رَوْقَة الْتَرِيَّب ، وَلَكِنْ هَنَاكَ خَطَاٰ ما أَرْتَكَبَهْ
أَنَا ، وَرَبَّما هُوَ الَّذِي ارْتَكَبَ هَذَا الخَطَاٰ , فَانْهَارَ بَلْتَاَيٌّ كُل شَيْءٍ , انْهَار فَانْهَرَتْ
لَكَيْنَ أَذَرِكَتْ زِيف الْوَاقِع الَّذِي أَحْيَاهُ ! "

إِنَّ الإِلْثَانِي فِي الْخَطَاب الْتَقْلُدِي مَرَايَة مِرايَةٌ شَدِيدَة ، وَمَحَايِزَة حُصَارًا مَنْبَعًا ، بَل
هي مَبَعَدة عَنْ عَالِمَ الْذِكْرَة ، عَالِمَ الْأَعْلَى ، وَلا يَجُوز بِحَال مِن الأَحْلَام الْإِقْتَرَاب
مِنْهُ وَحَسَّهَا عُرْهَة مِنْ وَلَأْدَتِهَا ، لَكِذَا يَتَّخِزُّ الْأَهْل فِي شَرْوُنَهَا كَافِهٌ وَبِحَايَة قَبِيل

(1) مَصْرِي، شَكَوَة، ص 154.
(2) الرَّجَمَانِي، خَلَايَة خَلَام مَعْطَن، ص 80.
(3) هذّة، ص 345.
الرواية النسائية الليبية

فترة المراهقة للحفاظ على شرف الأسرة، وثقة مجموعات عليها أن تنزل بالإمداد عنها، ومنها الحديث في شأن الجسد والحب، والحديث إلى الرجال وجماعتهم، والمجاهره بإحساساتها، والحديث في السياسة وما شابه ذلك مما يخص الرجال دون النساء، وأهلها في انتظار العريس للخلاص من هذا العبء الثقيل وذلك تتصف هذه المرحلة في الخطاب الأنثوي بمرحلة الأlamaaة بين الجنسين، فكل منهما عالمه، ووظيفته، ولكن منهما مكانته، وثمة سيد يأمر وينهي وثمة سود يطبع وينفذ.

أما بعد دخول الفتيات في المدارس والمعاهد والجامعات فقد أصبحن يملكن رأيا في تقرير مصيرهن الاجتماعي، وأصبحت تنفض على سلطة العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الليبي قبل تعليم البنات، والتي كانت تمنع مشاركة الفتاة من حرية الرأي في اختيار الزوج، فمن خلال التعليم والعلاج المجتمعي على غيره من المجتمعات الأخرى، و邬ي بعض أولياء الأمور اجتماعيا، استطاعت الفتاة الليبية تكون شخصية مستقلة لها رأيها ومكانتها في المجتمع.

----

(1) ينظر: نماذجات الأدبي في فروة، مواجهة، مجلة جامعة دمشق، مجلة جامعية دمشق 17، عدد 2، التأريخ: 2005، ص 131.

(2) ينظر: قضايا المرأة في المقالة الاجتماعية، محمدaghian، منتشرات مركز جمعية تدريس المرأة للدراسات الاجتماعية، التأريخ: 2005، ص 134.
ثانياً : قضية تعليم المرأة

إن المرأة الليبية تاريخاً حافلاً بالنقص في مجال التعليم، فقد (كانت السيدة حمية المنيزي من الرائدات الأولى، فهي تعد أول امرأة ليبية تحصل على دبلوم التدريس العالي في تركيا، وأول من فتح مدرسة لتعليم البنات مبادئ القراءة والكتابة ومبادئ الحياكة والتطريز سنة 1920 م.

فالمراة الليبية جاءت ونشأت في سبيل تعليمها منذ فترة زمنية طويلة. 1)

وإستمر هذا النقص على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، وكان هذا المسار من النقص شانقاً وصعباً وتحكمه عدة اعتبارات.

ومن هذه اعتبارات : سيطرة العادات والتقاليد، وغياب الوعي بين فئات المجتمع النيبي، وخاصة بين أولياء الأمر.

وفي عقدي السبعينات والثمانينات حدثت إفرازات فيما يخص النظرية إلى تعليم المرأة داخل المجتمع النيبي.

وتعد هذه القضية من القضايا المحرariaة التي نادي بها الكتاب والأدباء في كتاباتهم المختلفة.

وهذه القضية كان لها نصيب أيضاً في أعمال الكاتبات النيبيات الرمزية.

في رواية "شيء من الدم" أرادت الكاتبة مرضية النعاس أن تحاكي واقع المرأة الليبية، وأن تغوص في تفصيل ذلك الواقع الذي كانت تحياه المرأة في تلك الفترة جسدت الكاتبة مرضية النعاس من خلال أحداث رواية "شيء من الدم" أبرز العواقب والعقبات التي كانت تتفن في سبيل تعليم المرأة.

وأهم تلك المشاكل كما عرضتها الكاتبة تتمثل في عدم تقبل بعض الأسر الليبية فكرة تعليم البنات، وذبحهن إلى المدرسة، وحتى وإن سمحوا لهن بالدراسة لا يتعذر ذلك المرحلة الإبتدائية أو الإعدادية.

1) المرجع السابق: ص 17.
والشخصيات التي تبنت هذا الموقف الراضي في الرواية هي:

العم – الخال – خالة محمود
فالم و الخال يعتقدان بأن تعليم البنات لا فائدة من ورائه ، ولا يجب إلاأ لعار
للعائلة.

قول الساردة: (( فهمت أنه لم يعرف شيئاً بعد ... وأطلت عيني ... وأنا أنسى عن
سر هذه الزيارة؟

إن خالى لا يزورنا إلا وهناك أمر خطير سحدث ، بدأت أخمن ... ما سر الحديث
الهامس الذي كان يدور بينه وبين الدقى ...

يا ترى هل هناك مشروع لإخراجه من المدرسة ؟

أو هل سمع خالى بقصة نبيسي الويلد .. وجاء ليشمت بابي وأمي لأنهما لم يسمعا
كلامه ، وكلام عمى ، في أن تعليم البنين لا يجب إلاأ لعار ... والفيضانج ... (1)

بعد موقف العم والخال الراضي لفكرة تعليم البنات ، يأتي موقف " خالة محمود "
التي تمثل هي الأخرى منظومة الجيل القديم المحافظ ، فهي ترى بأن المكان
الطبيعي للبنين هو بيتهما ، ومن وجهة نظرها أن خروج البنين للمدرسة بعد الزواج
خاصة ، يمثل انفصالاً من كرامته العائلية و يؤدي بالتالي إلى التقليل من هيبتها أمام
الآخرين من أونكلين الذين يحملون نفس الأفكار والمعتقدات المحافظة ، تقول:

(( انحنى صوت إحسان من بركة الخجل التي تغوص فيها بعد أن همست لتحتى
على نسيانها مرة ولنأني على سائرها مرة أخرى وكأنها فاضية يؤت النطق بالحكم بعد
المداولة وعرفت فيما بعد أنها خائنة التي تزدهر لايتها :

- هي تلبس فرنسى وذلك بإعاص محمود جهز ( الفيلر ) .. ( والكيبيط ..

- جاك الشلط ..

(1) شيء من فيلم : ص 41.4
وقالت اصغرها والتي عرفت فيما بعد أنها أخته تنطف الجر:

- غير تسلم مشاً الله عليها ما خسارة فيها شيء »(1)

ثم تقول: »وكأن إحداهن قد قالت ما يحاول في خاطي أو أن غيظي طفح على وجهي ضيفاً فأجابتي:

- رغينها عطشان هو مستحب فيها موش عطشان إخمنها.

وتكلمت الخالان مرة أخرى .. بعد أن قلت شفتيها:

- هي مازال تبكي تقرأ .. وإلا ناوية تنطل بعد ما تزوج؟

وجابتي أمي:

- والله هذي حاجة ينافشها الرجلان بعدين .. »(2)

وفي موقف آخر تصف الخالان خروج البنت إلى الدراسة بأنه لا يجلب إلا كلام الناس عليها ويثبت الشكوك حول أخلاقيها.

»أما حالتها فقد اتخذت موقف المدافع عن مصلحة ابنتها التي كانت ترشحها للزواج من محمود ..

فطلقت تقول .. إن ابنتي ما فيها عيب بس يعني حكاية ليس الفرنسي والمرايا هذي ما تخليش حد بسلم من كلام الناس .. »(3)

وقد أفزعت رواية شيء من الدفأ أصولاً أخرى كانت تحمل رؤية مغايرة وأفكاراً تحريرية سائدة المرأة في قضيتها هذه ، يمثل هذه المنظومة الفكرية جيل من الشباب الوعي ، منهم على سبيل المثال:

"أحمد الشقيق الأكبر لأهل بطلة الرواية و"سقية محمود " و "شقيق محمود " وغيرها.

(1) المصدر نفسه ، ص: 93
(2) المصدر نفسه ، ص: 94
(3) المصدر نفسه ، ص: 98
تشير أمل في المقطع التالي إلى موقف أحمد من هذه القضية ( هي ابتسامة أخى التي تشجعني .. وتقضني بأنها تحميدي .. أخى أحبه .. أعرفه ويعني .. نحن جيل اليوم نعرف رغبتنا .. ونعرف أيضاً الأخطار التي تواجه رغبتنا .. أنا وأخى نشعر بأننا نستند واحد لمعايير جديدة فيها لي وله كل مقومات الشخصية والوجود ...

واقترب أخي مني وأمسك بيدي .. ربت عليها .. وهمس في أذني بحنان :

- ستواصلين دراستك .. سأكون سعيداً .«1»

وفي رواية المروة الأورق - تتناول الكاتبة قضية تعليم البنات من عدة زوايا وكانت في هذا التناول أكثر تفصيلاً من الرواية السابقة ، فقد عرضت للمشاكل التي تواجه كل طالبة على حدة ، وهذا ما جسدته كل من :

زينب - فوزية - سمية - منى - سعاد ..

وفي هذه الرواية اختفت الروئ وتبانت وجهات النظر ، وانقسمت شخصيات الرواية في ذلك إلى فريقين :

الفريق الأول : مناصر ، وداعم لقضية تعليم المرأة ومن الشخصيات التي تعمل هذا الاتجاه " مصطفى أمين تحرير مجلة النهضة " و

- يوسف رئيس تحرير مجلة النهضة " و " محمود خال زينب " .

الفريق الثاني : مناهض ، ورافض لقضية تعليم المرأة ومن الشخصيات التي تتمثل هذا التيار " حسن شقيق زينب " و " فتحي ابن خالتها " و كلاهما ينتمي إلى جيل الشباب .

(1) شهأ من النهضة . ص 47 .

52
وفي المقطع التالي توضح موقف الفريق الثاني من هذه القضية، "وانتقلنا من أفكارها شقيقها الذي اختطف منها الكتاب الذي نقرأ فيه قائلًا:
* علم يبتعث... ياله من زمان... حتى المرأة أصبحت تزاحمها في العلم، "سمع بافتحي... لقد قررت صادقًا... وبدون أسف أن أлежب العلم وبدون رجعة... ثم أطلق تصفية حادة.
* يا إلهي... أسمع يا فتحي... ماذا نقرأ الأستاذة. زينب... النصي لأقرأ لك ما وضعته بين قوسين ( حيث إن الإنسان مفكر ودائماً يصدر أحكاماً مختلفة لذلك فإنه عرضة للوقوع في الخطأ أحياناً هذه العمليات العقلية... وكل تفكير بجيد عن الصواب يكون غير منطقى ) ثم أردف قائلًا في تهكم:
* فسر لي يا فتحي كل هذا أنا في حاجة إلى من بنيت عقلية... وضحك ابن خالتها ضحكه عالياً... وشهد زينب... من ضيفتتها قائلًا:
* استنبط إلى ما أقول فهو يخصك... ويخص بنات جسمك، رأيت يا حسني أعطني سمعك يا عزيزي... ووضع يدي في خاصرته... وأضاف وهو يحجب زينب... بنظرة ساخرة:
* إن تفسير ما قرأت الآن هو أننا نحن الرجال قد ارتكبا أكبر خطأ يوم تركنا المرأة تخرج لطلب العلم والعمل... وأما المنطق الذي هو أخلاق المرأة في البيت... وغير المنطق هو خروجها... "

وما يمكن ملاحظته نخصوص عرض هذه القضية في روايات الكاتبة مرضية النعاس أن معارضة تعليم البنات أو مناصراً لها لم تقتصر على جيل معين أو فئة معينة من المجتمع، أي أن وعي الفرد وثقافته هي من حدود مواقفه سواء آكل من الجيل الجديد أو من الجيل القديم.

(1) مصطلح الأورك، ص 19 - 20
الروايون النسائية الليبية

في الحلول التالي يتضح لنا تبادل المواقف بين الشخصيات في هذه القضية وعدم اقتصارها على جيل معين.

<table>
<thead>
<tr>
<th>المحافظة من قضية تعليم المرأة</th>
<th>الشخصية</th>
<th>رواية</th>
<th>رواية</th>
<th>المظروف الأزرق</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>مناصر لها</td>
<td>الأخ &quot;أحمد&quot;</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>معارض لها</td>
<td>الأخ &quot;لم يرد اسمه&quot;</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>معارض لها</td>
<td>الأخ &quot;حسني&quot;</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مناصر لها</td>
<td>الأخ &quot;محمود&quot;</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

لم تعد تطرح قضية تعليم المرأة كما كانت تطرح من قبل في الروايات النسائية الأولى، لأن الواقع الذي كانت تهاجمه الكاتبات الليبية في رواياتهن تغير وتطور، حيث وصلت المرأة إلى مراحل مقدسة في سلم التعليم، وأضحكت المرأة نتيجة لهذا التغير الإيجابي معلمة وطنية وصحفية وكتابة واستطاعت أن تفتح معظم المجالات التي كانت في السابق مقيّرةة على الرجل، لأن المرأة تعد المصدر على ترجمة معانيها وظروف حياتها كان لزاماً عليها أن تفتح هذه المجالات بكل جرأة وتعد. تقول "سيمون دي بوفوار" "نحن النساء نعرف خير من الرجال عالم المرأة، لأننا مرتبطات الجذور به، ونحن أقدر على إدراك ما يعني أن يكون الإنسان امرأة".

بطيئة رواية المرأة التي استنطلت الطبيعة تعبير عن هذا التغير الذي طرأ على واقع المرأة الليبية. تقول: "أنهيت الدراسة الأبدائية ثم الإعدادية في نفس المنطقة ثم توجهت نحو معهد المعلمين، في هذا المعهد رأيت المدينة مصغرة، عالم جميل...

---

(1) ص 8, 1980.
الروية السلبية

مرح، العلم، التدريس، المكتبة، الرياضة، الموسيقى، الحفلات المدرسية، الرحلات، حو ملء، حافل بشبع أحلام الفتاة ويعتبر تلك الحروف المفرطة الترفاية للعمل والحركة. (1)

وعندما زارت المرأة الليبية مهنة التدريس أصبحت تمثل عنصرًا هامًا من عناصر البناء الاجتماعي وأصبحت تشرف بشكل مباشر على تشجيع الجيل الجديد والارتداء به، والمساهمة في تزويج التربية الصحية العصرية بعيدًا عن عدد ورواسب الماضي تقول بطلة الرواية: «رغبتى الأكيدة في مهنة التعليم تشدني جيل الفتيات الصغيرات والشواطئ أطمأنت كثرًا أن يجعل معهن كل مفاتيح الحياة الناجحة ليستدفن خارطة توزيع الأمية والجبل ويشكل الطبقة المتعلمة على امتداد بلادنا من أقصاها إلى أقصاها.» (2)

ثالثًا: قضية العادات والتقاليد

إن قضية العادات والتقاليد تعتبر من أهم القضايا المحورية في كتابات المرأة، والسبب الذي يجعل منها القضية الأولي كوننا ذات صلة وثيقة بكل القضايا الأخرى التي تنشأ في المجتمع نتيجة لتركمات الاجتماعية الناتجة عن هذه القضية. فالعادات والتقاليد تكلست في المجتمع الليبي مع مرور الزمن، وأصبحت عرفًا ثابتاً لا يجوز الدفاع عنه أو الاقتراب منه، وكانت الضحية الأولى من هيئة هذه الأعراف والتقليد هي المرأة.

وقد طرحت المرأة الكاتبة هذه القضية ولامستها من عدة جوانب.

تعريض الكاتبة مرسيًا تعني لبعض جوانب هذه القضية في روايتها "شيء من الدفة" فالنص يكشف على أن جيل الكبار يتبني العادات والأعراف الاجتماعية،

References:
(1) السيدة التي استلمت الليبية، ص 17.
(2) المصدر نفسه، ص 27.
وتد في نظرته " قيمة أدبية تتصف بالقدسية والثبات والقيمة ، وهي من ثم ذات قيمة مطلقة وليس نسبية .

وذلك فإن جيل الكبار بحرب التغيير ، ويرى فيه ماسة بالقدس ، حيث يسود الاعتقاد لديهم بالسلامة ، ذلك أنها تستمد قوتها القوية من إرادة الجماعة والمجتمع بكليته ، كما تستمدها من الضرورة الاجتماعية ، وهم ينظرن إليها بعين الرضا والقبول الحسن ، ويوقعون جزاء على من يحاول اختراعه بنفيه خارج إطار الجماعة ."\(^{1}\)

في مقابل ذلك هناك نئة الشباب التي تحاول جاهدة أن تتخلص من قضية الذهنية السابقة ، وتحاول أن تعيش وفق المبادرات الزمانية الحديثة حياة تنماشي مع مقتضيات العصر الحديث . والنص الروائي يعرض بعض الطرق التي يتبعها الجيل الجديد حتى يتخلص من سيطرة العادات والتقاليد .

تلقى "أمل" في روايتها شيء من الدفء إلى التحويل على التقاليد ، والهروب من مواجهة الواقع ، بعد أن شعرت بأن سر حبها مع محمود يكاد يكشف أمام الأهل ، فلم تجد حينئذ إلا أسلوب التمثيل والكتاب والمداراة حتى تخلص نفسها من هذا المأزق الذي وقعت فيه . تقول : "إن المحبين في مجتمعنا كالمجرمين تماماً يفسرون كل إشارة .. وكل همسة .. وكل كلام بأن الناس قد اكتشفوا جروهم ... وإن صمم قد انقضح ..."\(^{2}\)

ثم تصف أحد المواقف حيث تقول :

"وحاولت أن أتذكر الموقف ... حتى ولو اختلطت كذرة أنتشل بها نفسي مما أنا فيه ...

... ولكن أتذكر كلها فريت مع دمي الهارب ... وقالت أمي : "

---

\(^{1}\) فخصها الاجتماعية في الرواية الليبية ، أحمد الشملي ، ص 269.

\(^{2}\) في، من الدفء ، ص 21.
- ربما تكون مريضة ولكنها لا تريد أن تخبرنا ... إنها كعادتها لا تحب أن تسألوني ولكن جاء من يرغمها على الذهاب إلى الطبيب ... أذهب افتح لوانتك وأحسنت بأن ما خصته أمي وما اعتقده يصح أن يكون القصة التي يمكن أن ي倾ق بها الغريب ...

إنه ادعاء المرض وعرضي على الطبيب أهون عندي من أن يكشف سري.

وجاء أبي يسألني ... أن أبابنا يحملون قلوبًا رهيبة لا نتحمل آلاما، وإنها في سمته وهمانية تابعة مكونة .. رفعت في تهيئة تهيئة الأمل في قلبي .. وقالت في نفس لينتك يا أبي تسمع قضتي .. لن تكن أن تكونتي في مجتمع غير هذا المجتمع ..

مجتمع يبيع الآل أن يتدخل في علاج خائف ابنته.

هل تحتاجين إلى طبيب؟

وبلغ صمتي أصوات السائل، وعادت أمي تكرره بوسه .. وكم يمر من شيح الاعتراف ألقان المراة إلى شاطئ الكذب. قلت نعم بصوت واهن مليء بالتمثيل.

.. وإن التقاليد تدفعنا نحو الأبناء إلى ممارسة الكذب ..

وتفرحنا في الوقت نفسه إلى قبر فضيلة الصدق في بحر من الخوف والمداراة ..

وتلفيق أسباب الهروب ..(1)

لقد كان للتقاليد أثرها السلبي على أفراد الجيل الجديد .. وفيما يلي نصف السادة الآثار النفسية التي تخلفها التقاليد في نفسيات أفراده «إليه» كجم من مجتمعنا باسم الفضيلة .. نعاجاً لا حول ولا قوة لها ..

.. إن بناتنا حولهن التقاليد إلى إنسانية ذاتية ضعيفة تتغذى في بعثة ما ..

وسخهن الأوامر والتواهي إلى حملن برهمها شيخ فقط أليف كما ينهبها ذئب ..(2)

(1) في: من أففتي، ص 24-25
(2)مصادر نفسه، ص 59.
أما "زينب" بطلة رواية المطرف الأزرق فتخترن وراء اسم مستعار تحت مسمي "زينب ليبيا" عند إرسال مقالاتها إلى مجلة النهضة، ولم تجرو على الإفصاح عن اسمها الحقيقي بسبب الخوف من العادات والتقاليد.

(1) وخوف زينب من الإعلان عن اسمها نابع من إيمانها بالعقوبة الاجتماعية الصارمة التي ستلحقها إذا صرحت باسمها. والواضح أن خوف زينب امتد إلى زميلاتها في المدرسة، وإلى "منى" أقرب من إليها فقد أخفت عنن أنها كاتبة المقالات، لأن زينب احتذى الاجتماعية لا تختلف في تخليقها عن بنيته للرجال.

وفي هذا المجتمع الروائي تحقق الملاحظات في الخفاء، بعيدًا عن المراقبة الاجتماعية، فزينب تكتب أراءها دون أن يعلم بذلك أي إنسان.

قول زينب في حوارها مع زميلاتها عن هذه القضية:

"(فقالت سميرة متسائلة:

* وماذا يدعوها للاحتفاظ باسمها سرًا؟

ردت "منى" قائلة:

* ربما التقاليد هي السبب.

فقالت سميرة في سخرية:

* أكبر غمغمة في الوجود لو كنت مكانها لضربت بالتقاليد عرض الحائط وكتبتي اسمي بالخط العربي.

ردت "منى":

* ودَراءها ......

وأكملت زينب ....."
وتساءلت فوزية:
* ولمذا .. ؟ هل ارتكبت جرماً؟
وردت عليها زينب:

طبيعاً .. كيف لا وأنت تكتفيين عن الزواج وغلاة المهور والحب .. وجشع الآباء وكل شيء ؟ (1)

ومن الصور السلبية للعادات والتقاليد في الرواية ما تعرضت له " سالمة " من إعاقة جسدية نتيجة تشتبك " الأم " بالعادات الخاطئة التي تتطلق من الخرافات وقفة الرعي.

( ووضعت في رأس " زينب " فكرة فسأت أمها :-

* استعملت " سالمة " الدواء الذي جاءته به جدتي فاطمة؟

وردت أمها :

* ( عشيبة الأرامل ) .. طبيعاً أكثرتها على يومين .. أمس واليوم.

وردت رضيت لبك تأكل حادة زي هذي .. يا أمي هذي حادة في بد الله سبحةه وتعالى .. ولا أعتقد أن أمي التي تؤدي فرائض الله تصدق أشياء بعيدة عن العقل والمنطق ، يا أمي المرأة الحامل غير المرأة العادية .. كل حاجة تأكلها يجب أن تكون تحت إشراف طبيب متخصص .. كل دواء يجب أن يعطيه لها طبيب .. وليس كل من هب ودب يعطي أي وصفة وتأخذ نحن بها وأعتقد أنك رأيت نتيجة الدواء الذي كازرتني سالمة .. اهو أسقط الجنين على طول يا أمي كان غير ..

وثارت ثائرة أمها وانفجرت في وجهها ...

* العقل والمنطق اللي إتقالي عليه .. سيري عليه انت مدام أصبحنا مجانين وانت العائلة فيها .. ثم تنحدت في حسرة ..

(1) لفظ: الأزرق، ص: 40.
الرواية النسائية الليبية

* بنات أخر زمان .. البنت منهن graded"، حق على وند .. علماني آخر عمري الصبح والمغلف ..
. البنت منا دجاجة عمليه .. ما تعرف شيء إلا بعد ما تكون عندها أربعة صغار .
. وأدعت زينب أنها لو أضافت كلمة إفتتاح واحدة إلى المناقشة فإنها ستزيد الأزمة
. تعقيداً .. ستزيد إضافة إلى ذلك هوة النزاع بين الجيلين .. فإن نقاش ساعة لا
. يقتlogs جذور العادات والتقاليد المتصلة في النفس ..)

إن الخطاب الروائي يتأثر بما رسل إلى العصر ، وما يطور إليه من وسائل
. بما يحكم ويتصارع فيه من قضايا ومتناومن ومساكن ووقائع وعلاقات وقرى اجتماعية
. وعالمية .. إن الخطاب الروائي هو إنتاج إنساني بكل ما بعثه الإنتاج من معنى ..
. ولها فهو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام .. ومن إشكاليات هذا الإنتاج العام ..
. وليس انتهاجًا من لا شيء من عدم .. وإن تكون له خصوصيته ذاتية .. وهو جزء من
. الواقع الاجتماعي وإن يكن رفضًا لهذا الواقع .. أو تكريسًا له على نحو أو آخر
. وبمستوى أو آخر (2)

وهكذا قد استطاعت الكاتبة الليبية من خلال نصوصها الروائية أن ترصد العديد من
. القضايا الاجتماعية التي تعاني منها بعض فئات المجتمع الليبي وخاصة المرأة ..
. وإن تظهرها على السطح بأسلوب أدبي .. وتعتبر الكاتبة الليبية بهذا الرصد مراة
. عاكسة لمجتمعها .. وشاعرة تاريخياً على ما مر به المجتمع الليبي من تغييرات
. وتحليلات فكرية .. واجتماعية في تلك الفترة .. فالكتابة الروائية قبل أن تكون تراكيب
. لغوية وأساليب سردية فهي تعبر وبنجاح عن قضايا حياتية ..
. والفقرات التي طرحتها الكاتبات الليبيات في رواياتهن لم تكن كلها قضايا ذاتية
. تخص المرأة دون غيرها ..

المصادر الأولية .. ص 28
(1) رواية العربية من تأليف والديولوجيا .. محمود أمين الدليم .. دار الحوار للنشر والتوزيع .. سوريا ..لافانت .. ص 1
(2) 1985 م .. ص 19
فالكاتبة مرضية التعايش تطرقت في رواية المطروق الأزرق إلى بعض القضايا السياسية، وتطرقت أيضاً إلى الآثار السلبية التي خلفها الاستعمار الإيطالي على المجتمع الليبي من خلال قصة "فرزية".
أما الكاتبة "شريفة القيادي" فقد أبرزت الهم القومي في روايتها "البصمات" وخصصت جزءاً منها للدفاع عن قضية العرب الأولى "قضية فلسطين".
البحث الثاني : صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية

للمرأة دور كبير في المجتمع، حيث إنها تساهم في عملية التقدم والتحرر، لذلك اهتم بها الشعراء في أشعارهم والروائيون في رواياتهم، وعبر عدد من الروائيين عن المرأة وأبرزوا صورتها في رواياتهم، حيث إن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، وهي من جهة أخرى تمت دلالتها ورمزاً ثرياً موهباً عن الوطن، بالإضافة إلى أن صورة المرأة في الرواية تهدف وجدولاً عربياً للمرأة، أو أشرطة اجتماعية خاصة، ولنلاحظ من التطور الفني لصورة المرأة في الرواية أن الروائي يسعى إلى إظهار المرأة كإنسان حر يسيب في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل.

والرواية عبرت من خلال شخصية الفرد عن الواقع تفاولاً وتشاؤماً، استنافياً لمستقبل شرقي، وصيفياً بواعظ جامد بهتته في حقوق الإنسان، نتيجة لاستغلال حرية الوطن ودعمه التحلل من أسر التقاليد القديمة، من هنا كانت أزمة الفرد في الرواية من أشد أزمات الواقع كثافة، وإذا كانت الرواية تمت أحداثها من خلال عنصري الوجود البشري الرجل والمرأة، فلم يجب أن تظهر صورة المرأة أكثر استقلالية لحركة الواقع دلالاً لتحديد موقف الأديب منه.

إن توظيف مفهوم الصورة في دراسة الشخصية السرديه يعد من المسالك الجديدة في النقد السردي، فلا يخفى على أحد أن مفهوم الصورة قد انتشر بجنس الشعر دون غيره في النص السردي العربي، واستمر على علم البلاغة، حتى أصبحت الصورة معرفة بفروع بلاغية كما في قولنا الصورة الاستعارة والصورة التشببية، إن صورة المرأة في السرد صورة علمية ذهنية لا ينبغي التعامل معها على أساس أنها صورة بصرية، ولا النظر إلى الشخصية من خلال الشكل الخارجي لها، لأن ذلك

الرواية النسائية الليبية

1) "ملوك في روايات معاصرة "، طهراوي، طو hva، 2006 م ص 81.

2) "صور المرأة في الرواية المستعارة "، خالد، دار المعرفة القاهر، 1990 م ص 50.
يجعل صورة الشخصيات السردية أقرب إلى مفهوم المتسائل الجامدة منها إلى الشخصيات الحية (1).

و في هذا البحث نحاول استخلاص بعض النماذج والصور العامة للمرأة الليبية، كما عبرت عنها الكاتبات في رواياتهن.

أولاً: صورة المرأة المتمردة:

لم يكن المجتمع في التاريخ البشري كله إلا تركيبة من صياغة ثورية، ومن ثم كان وضع المرأة - عموماً - في هذا المجتمع الذكري جزءاً من فئة من المناخ أو الامساك أو الشيء أو الضحية أو كبش الفداء، لذلك ( شعرت المرأة الكاتبة ومن خلال جسوميتها المباشرة أنها بحاجة إلى أن تحارب هذا المجتمع، أو تعلم تمردها، فتشكل بذلك هويتها التي تتحول إلى نسق نصوي، تتحقق فيه ذاتها المغافرة في سياق المواجهة مع محبيتها المترقص بها بحثاً عن حريتها (2).

إن شخصية صالحة - في رواية الكاتبة فرصة شياملي تعتبر نموذجاً للمرأة المتمردة، والتمريد عند هذه الشخصية يصل أحياناً إلى حد التطرف ومخالفته الواقع والأعراف السائدة، فهي لا تعرف بمأساة الزواج، وقد طلقت ثلاث مرات ثم قررت أن تعيش بعيداً عن هذه القيود التي تصنفها بالجنونية.

تعيش " صالحة " مع أمه وزملائها الصغير في إحدى الشقق في مدينة طرابلس، تدخن السيجارة وتستقبل الأصدقاء في شقتها، حتى شاءت وفي أي وقت تريد. لا تعرف بالريثبة والتمريد وتكره أن تتوقف بأي شيء. أرادت " صالحة " أن تعيش حياتها بالأسلوب الذي يناسبها هي، وكثيراً ما تبدي امتيازها من أي تدخلات في حياتها.

(1) ينظر: صورة المرأة في رواية فرصة، مبادرة نصر، صحفية نصر، محلة 26 سبتمبر، 1432هـ، ص.6.
(2) الفسحة في الثقافة والإذاعة، حنين المخارة، علم الكتاب الحديث، نشر والنشر، الأردن، 2007م، ص.161.
وفي أحد المواقف نجد هذه الشخصية تعبر عن موقفها الراقي لائم هذه التدخلات، تسوق "صالحة" هذا الرفض في هيئة مناجاة أو حوار داخلي مع النفس، تقول:

"بدأ رأسي يدور مثل مروحه كهرباتية وأظف الناس تهش قلبي:
الناس الناس الناس الآخرون الآخرون.
أني أقت هذا الحق الذي تمنحه دون وجه حق للآخرين يصيغون حياتنا وفق أهوائهم...
يفرونها يروقونها يعورونها يفصلون لها أحجاماً وأرقاماً ويلعبوننا إياها !

يضقت الناس !
يضقت الآخرون !
يعيش عليه
يعيش قلبي
المجد للحرية !" (1)

فالكاتيتوية شلالية تقدم من خلال روايتها هذه طريحاً بعد متميزاً بالنسبة للرواية الليبية بصفة خاصة، تميز هذا الطرح للوجهة الأولى بفصله بين المفهوم الخلقي للفكر السائد المتعلق بالتراكم الاجتماعي، وبين ذلك المفهوم الذي تحاول أن تقدمه، والذي يستند إلى مقاييس ذاتية في الغالب وذلك باعتبار هذا الأمر موضع المسئولية الخاصة) يستند مشروعته من منطلقات فكرية، فهو يتطلب من خلال وضعية الشخصية التي تمارسها ومكانتها في المجتمع وثبناً لذلك مفهومها للأعمال التي لم تحد هذا الهاجس والأساس الذي على أساسه تقيم الشخصية من قبل الآخرين، بل كيف تقيم هذه الشخصية نفسها وما الذي تقبله أو ترفضه، وفي كلا الحالتين

هي تستند إلى مقاييس ايديولوجية خاصة بها.

(1) الرواية الليبية، مقارنة اجتماعية، على برهاة، ص. 99. 100.
(2) الرحلات الأدبية، ص. 133.
إن البطلة صالحة (1) في الخلاص من الدونية التي تغلب نظرة الرجل إلى المرأة، وعلى الرغم من أن صالحة تمتع بالقدرة على مقاومة هذه النظرة، إذ تملك قراراً وتدرب شخصية قوية، فإن الظلم الواقع على بنات جنسها جعلها تسحب سبيل التمرد. ولما كانت البطلة قد رفضت هذه الوضعية فقد سعت إلى تأكيده ذاتها من خلال البحث عن بعض المعاني الجديدة للحياة، وهي إذن تنحل ذلك تظهر تمردها على عالم المرأة القديم الذي شكله الرجل وفق تصميمه وأقنع المرأة به.

(2) وعلى نطاق الحب نبذه صالحة "متفردة، متوفقة، ومتوحدة، وهي تعلن عن ذلك بصراحة إلى حد الغُرور، ولم يلفت نظرها وضع الأثرياء كثيراً، أي لم يلتقي نظرها وهي تعلن عن هذا الغُرور بصدق الحب، أي أن موقف صالحة من وضع المرأة في ليبيا بقي على نطاق الشخصي ولم يتجاوزه إلى أن يعمر أفراد أثريات من النساء، ولم تتعذر خلال الرواية على نساء في مستوى صاحبة ولا أقل منها.

إن الرواية التي تتمحور حول التمرد في رواية الكاتبة فوزية شلابي (3) تعلن من خلال ايدولوجية، فالتمرد يبدأ غير عرضي على الإطلاق، يعلن عن قطيعة مع مواضع المجتمع ويصل بالمرأة إلى إدانة كل شيء والاحتجاج عليه، والكيف تصل البطلة طريقها وتنخب وتنتشد المتعة لنفسها وتحاربها في الآخرين؟ وكيف تحاول إنشاء علاقات في غير إطار المحكوم بمواضع المجتمع بما في ذلك المواضع الدينية؟!؟

ثانياً: صورة المرأة المستسلمية:
في ظل المجتمعات المحافظة التي ترزح تحت ثقافات تاريخية متورطة، وأعراف وقوانين ووضعية مجمحة، في ظل هذا واقع لا تجد المرأة لنفسها مناصة أو رiséeة

---

(1) أخصها/العربية في الرواية الليبية، أحمد الشليبي، ص 217.
(2) الرواية الليبية: نظرية أيضية، على برغبة، ص 143.
(3) أخصها/الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد الشليبي، ص 623.
لا يمكن القول بالتالي رهنية له، ولا يكون في وضعها حينئذ إلا الرضوخ والاستسلام، وخلق أجواء ووعود بديلة تمكنها من الخروج بأقل الأضرار.

وهذا الرضوخ قد يكون مقبولاً لدى الجيل القديم من الأمهات إذا ما نظرنا إلى التدرج التاريخي لواقع الحال.

وتلك الصور من الجيل القديم تمتلكها في الرواية النسائية الليبية عدة نماذج، منها على سبيل المثال: والدة، عفيفة، بطلة رواية هذه أنا ووالدة، نعيمة، بطلة رواية المرأة التي استطاعت الطبيعة، وفي الغالب تكون النساء في هذا الجيل متمسكات مع راقهن، مستسلمات لظروف حياتهن، وأيضاً تغلب عليهن الأمية وحياتهم بسيطة وعنيفة.

أما الاستسلام لهذه الظروف عند فتيات الجيل الجديد سوف يكون مستمراً وغير مقبول، وهذا ما تحدثت به: عفيفة، بطلة رواية هذه أنا عندما راحت تستهجن حياة الاستسلام التي تحياها شقيقتها، خديجة، لذا نجدها ترشي لاحتها:

خديجة التي لا تحترم كيف تقول: لا - ولذا فهي تقبل بالرجل الذي يطلبها للزواج دون معارضة، ثم تنتقل إلى منزله بمرتبة حادمة، متفانية في خدمة الزوج، وآلة تزودته بالأطفال بالقدر الذي يريده.

نصف السيدة الحياة التي تحياها خديجة، تقول:

«لقد عرفت الذي تريد أوهي بالأدق أرادت الحياة التي رسمت لها، فلم يكن في خاطرها محاولة التغيير، ولا يبدو أنها تفكر ولو لحظة واحدة في محاولة التغيير، لقد كانت الحياة بالنسبة لها لا تتعدى البرنامج الذي تعيشه امرأة في فرائض ثم أم، مهمتها الإنجاب كل سنة، وخاصية لمجتمع من في البيت، بيت زوجها من كبار أو

(1) يقول: لفترة أخرى، خلافاً خاصاً مصطلح، عن: 78.
الرواية النسائية الليبية

صغرة، أما غير ذلك فليس له وجود في مخيلتها، هي حتى لا تحس به على الرغم مما يحيطها من مظاهر الحياة المتغيرة.({1})

إن حياة حديثة التي عكستها الرواية هي تقريباً ذات الحياة التي تحياها كثير من بنات جنسها نتيجة لثقافة المجتمع الذكوري، وفي موقع آخر من الرواية تقول: "عذبة بين نظرتها الرافضة وبين واقع، خديجة" المستسلم تقول:({2})

"أحسنت للحظات بالفعل لمجرد فكرة أن مصيري سيكون ذات المصير، نسوة وعرس وضحي وعملية مرفقة يدخل معمتها جميع أهل البيت، ثم يخمد كل شيء وأصبح لا شيء أكثر من هикيل ينزي في حجره في أوقات معينة ويعمل في بيت كبير به أفراد كثيرون، أصبح باكرًا لإعداد النطاق لأنشطتي عديدين، وأعد الغداء، ثم العشاء ..."

ثالثاً: صورة المرأة الصحية:

إن إطار العام الذي تتموضع داخله صورة المرأة - كما عرّبت عنها الرواية النسائية - يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بواقع المرأة الذي تحياه. وقد كانت عناية السرد النسوي بحضور الأشياء متوقفاً مع طبيعته، وبخاصة أن المنتجة تنتمي إلى الأزواء، ومحمولة بخبرة ذاتية تتيح لها أن تقدمها تقنياً صحيحًا، وقد اتجه السرد إلى مستويين من الإناث.

المستوى الأول: هو الأنشطة النسوية المستقلة التي تكاد تكون خاضعة خصوعاً مطلقاً لأنساق المجتمع وتقاليده واعترافه، ومن ثم تحوّلت إلى قناة لتمرير قوانين العرف الاجتماعي إلى غيرها من الإناث، لا سيما الإسلام المطلق لسلطة

---

({1}) هذه الأنا، ص 133.  
({2}) وصحراء، ص 37.
الروائية النسائية الليبية

النبوية، وعدم الاستخدام معها، إذ رضيت بالهامش مكانًا لها ولغيرها من الإناث، لذا كانت مهمتها الأساسية أن تتقنين إلى دائرة العمل.

أما المستوى الثاني: فهو الأدش المتمردة، وهي تلك الإناث التي فقدت الثقة بالأخلاقية القديمة التي حرصت بها، وضاقت الخناق عليها دعامتهم والمعاناة في جميع مراحل تطورها العمر، ومن ثم جاء تمزدها لتخلص من هذه التقاليد والأعراف (1).

واعد عرض override المرأة المستلمة والمتمردة في الرواية النسائية الليبية لأبد من الإشارة إلى الصورة الأخرى التي جسدتها الكاتبات اللبيبات وهذه الصورة هي صورة المرأة الصحية التي تجبرها الظروف على السير في مسألكما ما كانت تتساكها أو أنها عاشت في ظروف طبيعية مثلها في ذلك مثل بقية أفراد المجتمع، ولكن الحياة تحت وطأة الظروف معينة غير سوية تجبر المرء أحيانًا على السير في طريق صعبة.

الكتابة نادرة العServiceImpl في روايتها المرأة التي استطاعت الطبيعة صورتها لنا وأقررت بعضاً من هذه النماذج نذكر منها:

1. المرأة ذات البتاء الذهبي: الغارية
2. الناحية زهرة: الزوجة الثانية لوالد بطلة الرواية
3. نرجس: المطرية العربية

في بداية الأمر تتخذ "نعمية" موقفًا معادياً كين من خلاله كل ما يصدر من هذه الشخصيات من أفعال، ثم بعد ذلك تدرك حقيقة الواقع الذي جعل منهن ضحايا فتراعب عن مواقفها السابقة وتقرر التعاطف والصبر عن كل واحدة منهن.

(1) ينظر: الدكتور ضرر مرقص،如果我们的话， اللغة في النوبة: العربية: محطة اللغة، الكاتب، 75، القاهرة، 2009، ص. 152.
تقول "نعم، في سياق إدانتها للمرأة ذات الناب الذهبي" من مخبأي واصلت تحسن أطراف الأفواشة الملونة، وأنا أتابع الحوار المتبدئ مره من طرفها وأخرى من طرف والدي يتألقني مغوياً عاماماً من قاع الدكان.

الحوار المتبدئ بعيد عن البائع والشراء. تصدع هذه المرأة مفاوضاتها مستخدمة حاجيبها وعينيها ونابها الذهبي وظفرتها المبتئتين الملقتين فوق قلب ميت، إذا أحست بموافقة حمد وزنله عند طلبهما لتم اطراف فراشتها حول وجهها في دلال وسهو مصطنع، فإذا تشدد وحاول التخلص منها تعبد الكلة ووصولها المنكر المشبع بالنفحة تشاعر، ينتشر ليصل إلى قلبي الصغير ويحمله أشلاء فوق هذه القارعة.

وللي ... أي صنف من النساء هذه المرأة" (1)

أما المرأة الثانية التي خصتها ببطلة الرواية بالإدانة فهي "الحاجة زهرة" التي زوج منها والدها، حيث تصف دخول هذه المرأة الغريبة المجهولة الهوية على حياتهم بأنه ممثل كارثة حقيقية وقعت على رأسها العنيف الممالي، وقد تصورتها غولاً يريد أن يفترس معادتها وسعادة أسرتها.

والمرأة الثالثة هي زوجة فقد اكتشفت "نعم، عن طريق الصدفة بأن زوجها حسن. على علاقة مشبوهة مع هذه المرأة. وبعد خطاب الإدانة والعداء الذي قابلته به الساءة تلك الشخصيات، تأتي في نهاية الرواية لتفجير من مواقفها، وتعلن تعاطفها الكامل مع كل واحدة منهم.

تقول: (لم أنسى [كذا]) وجه المرأة ذات الناب الذهبي. سامحتها لو كان لها ابن مخلص لما كنت شوارع المدينة بأطراف فراشتها.

(1) فمثلا، الذي استطاعت الطبيعة، من 30 - 31.
ساحت الحاجة زهرة أصبحت أنقى منها وأدرك ظروفها الصعبة.

نرحب فنجان القهوة الساخن الذي يشربه كل رجل متعب على رصيف الحياة...

حسب تعبير حسن...

نرحب صندق من النساء يجب أن يحمي نفسه يشرب ماء الكرامة... قبل أن يشريه الآخرون في مقاهي الدل".

وشك نموذجات في مرحلة الجوائز الأولى من الدراسة، وخاصة في المرحلة الثانية، وهذه الصورة تطرقت لها جل الروايات النسائية، فلولا تكاد تخلو رواية من الروايات من عرض هذه الصور النادرة التي تجسد واقع الفتاة الليبية بكل ما يحمله من خصوصية، وقضايا عامة، وخاصة.

وفي إحدى هذه الصور تجسد الكاتبة مرضية النعاس في رواية "شيء من الدفء" واقع جبل من الفتيات، فتصور أحاسيسهم، وأحاديثهم، وخلفيات قلوبهن، ومساتينهن، وزماتهن، تقول أم: "وبحت أن خرجنا من المدرسة، عرضتي على زينب أن تمشى حتى بيتنا... ولكن عندما حاولت شعرت أن رجلي تتهاشل...

وحسبت بريجية في الجنوس فركبت أتوبيس البنات...

إن الحياة في هذه الحافلة التي يسميها الشباب بمكوك النور... أو موكب الزهور...

حياة مليئة بالأسرار والطرائف وخلفيات القلب... حكايات طويلة من الحب... والهجر... أالأمم القرب والسماوات التي يفتح...

ولكنها بالرغم من كل ذلك حكايات طويلة ومعقدة وخطيرة. لا يريد المجتمع أن يجعل منها بالرغم من واقعها شغله الشاغل..."
إنني متأكد بأن أي بحث إجتماعي في مقدوره أن يحدث عمق مسألة هذا الجيل لو جلس في حافلة يومًا واحدًا .. وسنجعل همس الفتات .. وأسرار قلوبهن ..

وفي روايتها الثانية "المطرود الأزرق" تصور الكاتبة مرضية النعاس حياة الطالبات عن قرب وترمز ما يدور في حوارهن ونقاشهن ..

في المقطع التالي يدور الحوار بين زينب ورميلاتها .. سعاد ومنى وفوزية عن الطموح والرغبة في التغيير ..

تقول الساردة: "فازت سعاد ً إلى زينب ً وزمت تكشرة مفتوحة في الوقت الذي ربت فيه فوزية ً وكأنها تواصل حديثًا قد بدأته داخل حجرة النشاط المدرسي ..

قالت:

* على أي حال ، لن ننوي بأي صرفا إلى أبعد من طموحنا العادي !! وهزت
بتكتافها وتهامس مع سعاد ً بنظرة صامدة ذات معنى .. عندما سددت منى نظرة ثانية إلى زينب ً ثم عادت رحت ببنظرتها الغاضبة ً سعاد ً و فوزية ً .. وقالت على نحو من التحدي لهن :

* لماذا لا نفعل ذلك ؟ ولماذا لا نرمى أصصارنا إلى أبعد من بعيد ، إذا كان الإنسان
قد ترك تسلق الجبال وركب القمر ؟ !!

(1) فيهم من الدنيا ، ص. 34.
(2) المطرود الأزرق ، ص. 129.
البحث الثالث: صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية

إن الرواية بشكل عام تحاول أن تتمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها، وتكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية نحو المجتمع، فالنسوي الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وجواثرة ولفة، يشابه نسيج المجتمع في تكوينه من نفس المناصر، ومن هنا يكون منطقياً أن يجري القراء تشابهاً بل مماثلة بين شخصيات وعلاقات الرواية، وبين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي معين، خاصة إذا كانت الرواية تقدم بعض القراصنة الدالة التي توحى بالتشابه وتدفع إلى المقارنة ولكن يجب أن نلاحظ أن الرواية بناء أكثر تعقيداً من المجتمع نفسه، فهي بناء مركب يشيد فوق الواقع واقعاً أخر، فإنه الواقع الحقيقي مكتفاً ومضافاً إليه الفن، ومحترفاً رؤية الكاتب للواقع. (1)

و فيما يخص نظرة الكاتبة الليبية إلى الرجل فقد كانت تتم من خلال عدة زوايا منها؛ إنه يمثل الطرف المسؤول عن تردي أوضاع المرأة وتخلفها، وبالتالي تعتمد إليه أصابع الإتهام؛ وينظر إليه على أنه ضحية متلهءة مثل المرأة وبالتالي ينتمي له المزر؛ وينظر إليه من زاوية أخرى على أنه الرجل المثالي الذي يتلقى بالأخلاق الفاضلة والصفات النبيلة.

(1) فئر: لقين الروائي عند عادة العمراء، عبد الفعريض شهيلة، دار المعارف للطباعة والنشر، سويس، دار ناشف عيد، 1987، ص 21.
وفي المجمل يمكن تقسيم صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية إلى:

1. صورة الرجل السلبية.
2. صورة الرجل الإيجابية.

أولاً: صورة الرجل السلبية:

إن الشيء الذي يميز السرد عند المرأة هو دفاعها عن قضاياها الذاتية، وإنها تتخذ من خطابها الروائي وسيلة تحاول من خلاله التغيير من واقعها. ومن وجهة نظر المرأة إن الرجل هو العقبة التي تقف في طريق هذا التغيير، فنجدها تناسبه العداء، وترسم له صورة سلبية تنزاح بين صورة الرجل المسلط، والخائن، والعابث...

إلك.

وهذه التمثيلات تكاد تكون هي الصورة الطاغية للرجل في الروايات النسائية بشكل عام.

في رواية المظروف الأزرق تمتى الصورة السلبية للرجل في بعض الشخصيات الذكرية التي تتصف بالعجبة والتسلط.

ومن هذه الشخصيات: فتحي ابن خالة زينب، بطلة الرواية، وحسيب شقيقها.

وعبد الكريم زوج أختها، سماء.

تضع السارة فتحي وحسيب في إطار البيئة النفسية المختلطة التي تقف في طريق تعليم المرأة وتقدمها.

أما عبد الكريم فهو يمثل الزوج الفاشل، العابث، الذي لا يستطيع تحمل أي نوع من المسؤولية.
والكاتبة نادرة العروي تصور في روايتها واقع الأسرة الليبية في المجتمع الليبي.

فادحات الرواية تكون حول أسرة "نعيمة" هذه الأسرة التي تعيش في أطراف مدينة طرابلس، وتمتلك الزراعة كمية قاتلية من الحبوب، وما يهمها في هذا المقام هو معرفة صورة الرجل في هذه الرواية.

إن الساردة "نعيمة" تضع الرجل في صورة المشتبه في الناس، وهو يمثل هذه الصورة في الرواية "حمد أب الأسرة" وحسن "زواج نعيمة بطلة الرواية.

فالآب يمارس سلطه على من حوله خاصة زوجته "مروكة" فهو لا يقر علاقته بها إلا من خلال علاقته مع الأرض، «ففي مواسم الخير كانت تتم برضاه وحبته، فيعترف بفصلها ومكانتها، وفي مواسم الفشل والجفاف يتمطرها بواب غضبه ويجهدها بالزواج لينجو من شؤمها، وحظها النحس».

كان حمد لا يفكر إلا في جمع المال، وفي يوم من الأيام قرر أن يترك الزراعة ويدهب إلى المدينة لمزاولة مهنة التجارة.

"فلم يستطيع حمد هذا المزارع البسيط أن يش معله بشجاعة، فما أمسكه مرة إلا واستراح منه مرات هرضاً إلى مقاهي المدينة القديمة، وشارعاتها التجارية، وأزقتها الخلفية، حيث كانت تتبنسم الرصع التجارية بكل دقاتها.

هنا تجار وأنصار تجار ومفاوضون وتجاوزون، عملة وكل ما يمكن أن يستل على حمد شيئاً فشيئاً من المزرعة إلى غير رجعة.

"
أصبح يلمس طريقه بوضوح بمساعدة صديقه القديم نائب مدير فرع المصرفي في شارع العامون.

اشترى حمد دكاناً لبيع الأفخمزة في أحد الشوارع التجارية في مدينة طرابلس.

حلم حمد بالثروة، وأرد أن يصلها بأي طريقة كانت حتى ولو كانت على حساب استقرار وهنا أسرته وأولاده.

وعليه فإن نعمة توجه اللوم والعتاب لوالدها، بسبب غيابه الدائم عنهم، والاشتغال فقط بالجري راه السال وجمعه.

"يا والدي ... ألا تستطيع أن تعطيني شيئاً آخر غير النقود ...؟ أرد أن تعطيني الحبة والآمان والحماية ... انقطعك عنا في المدينة بجعلنا في مهب الريح حتى إن أصبحنا كباراً ومسؤولين عن أنفسنا ...

يا والدي ...

أما عانقت عيناك الطيбинان ذاك المدى الأخضر! 

أما رفعت يديك للسماء تستحتث المطر ..؟

أما حصدت خيرات أرضك بيدك ..؟

ما بالك اليوم تزوج ليضائع العالم الكامنة ..? 

أما الصورة السلبية التي رسمتها الساردة لزوجها حسن فلا تختلف كثيراً عن الصورة السابقة لوالدها .

(1) السيرة التي استطعت الطبيعة، ص 31
(2) مصدر نفسه، ص 23

75
الروائية النسائية الليبية

فالمعلاقة التي جمعت بين نعيمة وزوجها كانت في بدايتها هادئة وسعيدة، واستمرت على هذا النحو إلى أن تكتشف نعيمة الوجه الحقيقي "السلي" الذي يخبئه زوجها "حسن". ومن ثم تقوم بتوجيه خطاب الإدانة له، وتقرر الدفاع عن مبادئها التي تمسك بها.

المتطرف الذي فاجأني به حسن كشف وجهه الحقيقي المتخفي تحت فناء الحضارة الإنسانية.

أدركت على أثر هذا الموقف أن المعركة بيني وبينه ستبدأ منذ اللحظة.

إن لم يختلف حول شروط حياتنا كزوجين فسوف نختلف حول مبادئنا العامة وقضائنا الاجتماعية والوطنية والتي أراها تستحق أن تبقى في المنظار حتى وإن كان الفرد الذي سببها زوجاً أو آخاً.

ولا يغيب الرجل عن مخيلة "صالحة" البطلة والسارية في رواية الكاتبة فوزية شلبي، فالسارة (تتخذ موقفاً متمراً من تصرفات الرجل حبال المرأة، كما يحضر في ذهن البطلة الزواوية التي ينظر الرجل من خلالها إلى المرأة بوصفها جهازاً بيولوجيًا وراء السماء، فهي تتحضر دائماً بعد الأجسدي فقط في الرابطة الزوجية أو هذا ما تعتقد أن الرجال الليبين يستحقونه، وهي تبحث وسط هذا الركاب عن علاقة من نوع آخر، يتجاوز المجتمع الرجالي فيها حصر العلاقة بين الرجل والمرأة في دائرة الرضوخ والتنيعية.

---

(1) لمعنا فؤاد، ص 59.
(2) القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد الشاهني، ص 616.
الرواية النسائية الليبية

تصف الساورة الرجل بالسيد القاهرة، والمرأة في هذه المعادلة تمثل الطرف الأضعف.

تقول الساورة: "رجل بعتلي امرأة ثم يهارب كل شيء. بدأ الاختياد. الصالح.

الزئيف، المكرر، المتسوخ.

تمن المرأة تضجر، وقد تكره لكنها لا تملك إن تقول لا، لأن العبد لا يعترض.

علي إرادة السيد!" (1)

ويبدو على بطلة الرواية أنها "تقمح الناس وبخاصة الرجال من خلال ذاتها المتمردة
والمنظمة. إنها تذين الجنس الآخر وهذا ما يفسر تغيبها من تعتبرهم المرأة رموز
القومي الرئيسيين، والذين يстанавливаون في أفراح الأسرة من الرجال، فالرواية تخلو من
حضور الأب أو الأخ أو العمي أو الخال أو أي من الأشخاص ذوي الولادة أو القيادة.
أما الأزواج فقد تخلصت منهم، وتغيبهم لا يدل على مجرد إسقاطهم فحسب بل
يشي بدلًا آخرًا تصل برسالة البطلة التي أصبت باليمنة على المسرد.

(2)

والكاتبية شريفة القيادي تسهب روايتها "هذا أنا" - مشهد سري تبهر فيه "عفيفة.
بطلة الرواية محبوسة، ومعنوي من أزمات نفسية حادة، والسبب الذي أدى بها إلى
هذه الحالة هو زوجها "سالم". وقد أدت هذه الأزمة ببطلة الرواية إلى فقدان الثقة
بالجنس الآخر، وأصبحت تشعر بالإطمئنان والأمان إلا عندما تكون رفقة الجنس
الذي تنتسب إليه.

(3) "وأخذت في داخلها سماعة صوت الرجل والتقت إليه لتنكر وجود رجل بينهن، لم
ترد إيضامه، لكنه أعاد سؤاله: أنت بخير الآن؟! لم ترد استمرت، استمرت
عيانها على وجه ورفضتها أن تحول، في عينيها ثورة قوية صاعقة ضدها، وبركان
هائل يضع في صدرها، ورغبة في الابتعاد عن هذا المكان، والجري حتى فحصى.

(1) "رجل لرواية واحدة، ص: 88.
(2) المفصلة الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد الشبيبي، ص: 525.
(3)
بقعة في العالم، التقت إلى الجمع الآخر، أحست بالأمان وبالانتماء إلى نفس
الفصلة التي كتب عليها – لسبب مجهول – المعاناة والمعايشة للأحزان.

إذاً منذ بداية الرواية تضمنا السراة أمام صورة سلبية للرجل، فهي تنظر إلى ذلك
الرجل وفي عينيها ثورة عنيدة قوية ضده، وتنبأ بها رغبة، جامعة في الابناد عن
المكان الذي يتواءد فيه، لأنها تتفقد الإحساس بالأمان إلى جانبها.

وفي سياق إدانتها ورسمها لصورة الأدب السلبية، تقول في تساؤل غريب، يتبناه هذا
التساؤل من نفس متبرئة من عالم الرجال، فهي تنظر إليهم على أنهم متخلفون
عامضة وغريبة الأطوار.

ولكن من يعرف حقاً تفكير الرجال غير الرجال أنفسهم، رأينا لم يعرف أي شيء
عنهم، لكي صرت أفكر فيهم كمخملات غريبة تختلف تماماً عن غيرها من
المخلوقات.

ولم تكتف عفيفة بهذه المواقف بل تتجاوز ذلك بإعلانها صراحة عن ثقة كرهها
وضيقها من جنس الرجال.

وأرسلت يد الخالدة عفيفة من يد ودية، استرخت الأعصاب في أعماق النوم،
وتوعي الأذن والذناب وراحت في غيبوبة جميع صنوف الكراهية والضيق من صنف
معين من الناس.

ويمكن القول بأن خطاب الإدانة للرجل يظهر في معظم كتابات الكاتبة شريفة
القابلي، وتعتبره المسؤول الأول الذي يقف في طريق انتقادات المرأة وتحررها.
الرواية النسائية الليبية

يقول الناقد خليفة حسين مصطفى عن إنتاج الكاتبة السودانيّة "إن كل ما فعلته شريفة القيادي خلال أربعة عقود من الكتابة الأدبية هو التأكيد على أن المهنة والقهوة والاحترام هو قدر المرأة الذي لا يمكن منه في كل الأحوال والظروف، مع أنها ليست بالضرورة كذلك، وخاصة أن يد الزمن قد محّت صورة تلك المرأة المضطهدة لتحل محلها امرأة أخرى متفاحة على الحياة وقوية الشخصية، بل ونجدها في مواقف أخرى مستعدة أحيانًا بسلاح الجمال والفتيقة إن لم تكن بسلاح الإرادة والعلم، شريفة القيادي لا تنتبه إلى هذه التغيرات والتطورات في حياة المرأة فتواصل كتابة القصة - التقرير - الذي نطلع فيه رقائق وأحداث ولكن من طرف واحد، وهو ما يضعف القيمة الفنية لأعمال الأدبية القديمة والحديثة.

ثانياً: صورة الرجل الإيجابية

لم تكن الصورة السلبية للرجل في الرواية النسائية هي الصورة الوحيدة التي حسبتها الكاتبات في رواياتهن، وإن كانت هي الصورة الغالبة، فقد برزت في الرواية النسائية الليبية صور إيجابية للرجل تحمل في طياتها سمات وثنية، مثل صورة الرجل الرومانسي، الحلم، وليست صورة الرجل المساعد، الذي يقف دائماً إلى جانب المرأة في نضالها المستمر ضد بنية المجتمع الذكوري، تلك البنية التي تعيق تقدم المرأة، وتحدد من انطلاقاتها نحو فضاءات أحرية وأوعى.

تعتبر شخصية "مصطفى" في رواية المظروف الأزرق مثلًا ناصعاً لمعاني الشهامة والتصحية الوطنية، فالصفات والاختلافات التي يتحلى بها "مصطفى" جعلت من "زينب" تدري استغلالها، فلم تكن تعتقد أن هناك شباباً بهذا النبل في بلادها.

65 ينظر في الصلة الأخرى، خلفية حسين مصطفى، ص 92.
تقول السيرة: "هذا أول شاب تراه يتحمل المسؤولية في بساطة وطبيعة نفس بعد والدها ودخالها... لقد خيب طاقم الرجال الذين تراهم أو تسمع عنهم ظننا في جميع الرجال... هذا زوج شقيقها وشقيقها الأصغر رابن خاتتها وشقيقها الأكبر... وزوج خلقتها "أمه " التي طلقها أول أمير بطيما من الأطفال... وزوج جارتهم الأخرى التي تزوج عليها... و... و... وبدأت تتوضعه بعض... رأت " زينب " بعيدها الجديدين وفكرتها الجديدة... وأرغم نقاط الشك التي كانت تظهر بين لحظة وأخرى... رأت على وجه الأسير والعينين السرداين والجبهة البارزة والأنف الكبيرة... معالم النيل والشهامة...

وأكملت الصورة في ذهنها بإطارها الأثيق عن الرجل الذي ترى صفحة وجهه...

هو يقود السيارة... والذي أشرفها لأول مرة بالثقة في بعض الرجال".

والشخصية الإيجابية الثانية في الرواية هي شخصية محمود خال زينب بطلة الرواية... محمود يتميز بالنضج والانفتاح على غيره... وكان الداعم والمساند لزينب... كان يشجعها على الكتابة عندما كانت ترسل معها المقالات إلى مجلة النهضة... ليس هذا فحسب إنما كان يحتلهه على الإصلاح عن اسمها... عندما كانت ترسل المقالات تحت اسم مستعار...

يقول محمود في حواره مع زينب حول هذه القضية (الأهمية في هذا)... هو أنك تفتتح طريق الإيجابية أمام غيرك من بنات جنسك ولكن بهذه الطريقة... طريقتك أنت... صدقني أمكن لن تخترق بنجاح... كل واحدة تنتظر من غيرها أن تكون هي كشب القداء... النتيجة هي بوفاكن في أول الطريق منظورات "

(1) circumstance-arabic-27
(2) المصادر-ال문-59
أما رواية الكاتبة مرضية النعاس الأخرى، شيء من النفيس، فتبدأ مشهد استهلالي بجمع أمي بطلة الرواية ومحمود زوجها وابنها الصغير.

وائدات الرواية مبنية أساساً على قصة الحب التي تجمع بين محمود وأم وتعتبر رواية للحب الحقيقي كما يصفها الأستاذ الصالحين نقص في مقدمته التي قدم بها لهذه الرواية. (1) لقد سلطت مرضية القضية الاجتماعية على نحو لا يرتبط الوقائع ولا يمس الحقائق ويرفض أن يكون مطبى لدروقي التزويق والمدارة والتفاوت. فحاجة قصة شيء من الفناء، بمثابة علامة نضج إنساني واضحة تشعرنا بأن المرأة العربية في ليبيا لم تعد صورة من ماضي الهروب المادي، وإنما هي تجسد لواقع الشجاعة الذي أخذ فرض فيه الإنسان العربي في ليبيا نفسه على التاريخ. (2)

والشخصية التي نحن بصدد الحديث عنها، والاقتراب من ملامحها، وتبيان صورتها هي شخصية محمود، فشخصية محمود كما صورتها الساردة شخصية رومانسية، واعية، هادئة الطباع، والعمل الدائب مبدأها في الحياة. تقول أمل عن محمود (إن فارسي.. الهدوء طابعه.. والعمل الدائب مبدأ في الحياة) (3)

وتصف الساردة قصة الحب التي جمعتها مع محمود بأنها قصة رومانسية، مبنية على التقدم، والحب المتبادل، (قصتي مع محمود... قصة نسج الحب خيولها منذ البداية... وصاع قراقي ملمحتها شاعر قديم.. ورسوم أبعادها فنان رومانتيكي غاريق في الخيال) (4)

إذاً نستنتج مما سبق أن الصورة التي رسمت لمحمود صورة إيجابية، صورة للرجل القلم، الذي تتشده أي قصة ليكون شريك حياتها، وفارس أحلامها،...
والشخصية الإيجابية الأخرى هي شخصية أحمد - لم يبق إلى جانبها دائماً وتحت كل الظروف حتى أثناء قصّة حبيها مع محمود عندما كانت تواجه بعض المشاكل من أسرتها، يقول أحمد يخاطب أمل «أنت أختي سعادتك في سعادتي، وتعتني تعنيني. لقد عاهدت نسي على أن أكون بجانبك دائماً، وبالفعل وفقتي الله، وكل ما أتمناه أن يكون فيما فعلته سعادتك.» (1)
الفصل الثاني: الشخصية في الرواية النسائية الليبية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية وتطوّرها

أولاً: مفهوم الشخصية في اللغة.
ثانياً: مفهوم الشخصية في الاصطلاح.
ثالثاً: الشخصية قديماً وحديثاً.

المبحث الثاني: آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية.

أولاً: نمطية الشخصيات.
ثانياً: التشابك بين الاعتقادات والقصص.
ثالثاً: طرق تجريم الشخصيات في الرواية.

المبحث الثالث: تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية.

أولاً: الشخصية المحورية (البطلة).
ثانياً: الشخصية الرئيسية.
ثالثاً: الشخصية الثانوية.
رابعاً: الشخصية الباطنية.
المبحث الأول : مفهوم الشخصية وتطورها

أولاً : مفهوم الشخصية في اللغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور تعريف الشخصية من خلال : مادة

ش. خ. ص "شخص .

شخص : تعني سواد الإنسان وغيره ، تراها من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمته فقد رأيت جسمه ، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور ، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص .

وفي معجم ناج العروس للزيدي :

شخص تعني نظر إلى رشخريش الشيء تعنيه .

والرجل الشهير أعف عظيم الخلق .

أما مصطلح الشخصية بمصنوع الحالي ، والمضارع ، فأنها لم ترد إلا في العصر الحديث وقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية ، وظهرت كلمة شخصية في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، واشتهرت في القرن الخامس عشر الميلادي .

---

(1) نظر في : معجم لسان العرب ، أبو الفضل ، دار نظم محمد بن منظور ، تونس ، فيرتيلا ، مادة "شخص ."

(2) نظر في : معجم ناج العروس ، محمد بن محمد الزهراني ، المطبعة الجزائرية ، 1308 هـ ، تأليف ، مادة "شخص ."
ثانياً: الشخصية في الاصطلاح:

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سبباً أو إيجابياً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفكارها، وينقل أفكارها وأقوالها.

ليست الشخصية شخصاً، ولا وجود لها خارج عالم الرواية، في الروايات التاريخية تتراوح صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية ولكنها يبقى شخصين منفصلتين فلا يمكن من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعراً لم يذكرها لها التاريخ. (1)

والمعنى الشائع هو مجمل السمات والملابس التي تشترك طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ونها في الأدب مبان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص يتعلقه شخص تعلقه نفسه أو رواية أو مسرحية. (2)

تعرف الشخصية أيضاً بأنها كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية يمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية، أو ثابتة، مرتبطة أو غير مرتبطة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها، وأقوالها، ومشاعرها، وطبيطاً لاتساقها مع الأدوار السينمائية أو طبقة لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها في بعض العوامل. (3)

---
(1) ينظر: مجمع مصطلحات نقد الرواية، لطب زيتوني، دار النشر، بيروت، 2002 م ص114.
(2) ينظر: مجمع المصطلحات الأدبية، أبوه، هم، مؤسسة عبد الحليم السكون، ط2، 1986 م ص12.
(3) ينظر: فروس السينياد، كاتب: زيد حمود، كرمة المندام، منتشرات مرة، القاهرة، ط1، 2003 م، ص31.
الرواية النسائية الليبية

والتشخيص هو عملية رسم الشخصيات من خلال وصفها وتسليطها وإطار الأحكام عليها، وتصويرها من الداخل (تصوير نفسي) ومن الخارج (تصوير فكري واجتماعي) ويجري التشخيص مباشرةً أو من خلال الآتي: أو غير مباشر بالتعاون تدريجيًا مما توضحه الحوارات، وصورة الأماكن التي تعيش فيها الشخصية، أو تزود عليها وطبيعة الأفراد الذين تتربط بهم فضلاً عن وظيفتها وسياقها وأعمالها وأفكارها.

وتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهرامات، والمذاهب، والإيديولوجيات، وانتقاءات والحضارات، والهويات، والطبقات البشرية التي ليس لتوثيقها واكتشافها من حدود.

ولا رواية إلا من دون شخصية تقوس الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي. ثم أن الشخصية الروائية فرق ذلك، تعتبر المنصورة الوحيد الذي يتقاطع عند هذه كافية العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية، الضرورة لنمو الخطاب الروائي، وتطويره.

إن غاية الرواية باعتبارها تعبيرًا فنياً، هي تجسد الحياة الإنسانية، على نحو أعمق وأخصب، في حين أن بعض ضروب التعبير الفني الأخرى تتجه إلى منظور واحد: لأن أشكال التعبير الأدبي الأخرى - كما هو الشأن في الشعر - قد تعتبر باللغة نثر عنايتها بفهم الحياة الإنسانية، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، وكانت الغاية الإنسانية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن نتمكن من فهم البشر ومعايستهم.

---

(1) بدر، محمد صادق، مصطلحات تد الرواية، نور، بيروت، ص 55.
(2) بدر، برانوس في الواقعيات: حوراً لوكشان، ترجمة ديف برانوس، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، عمان، 2000، ص 28.
(3) بلينغ: الشكل الروائي، صنع بحري، المركز الثقافي العربي، دار النفيضة، بيروت، 2004، ص 29.
(4) بدر، أشواط الرؤية، زوجي مهند، ترجمة صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص 173.
الرواية الغربية الليبية

الشخصية في التي تصنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المفاجأة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تشهيها، وهي التي تتجز الحدث، وهي التي تهضم بدور تضريم الصراخ أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها، وعواطفها... لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستطيع أن تحلل إلى سمات خصائص نهجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة والجمال، والحدث رحده في غياب الشخصية، يسهل أن يوجد في معزل عنها، والحيز يهدد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة. (1)

وتحتل الشخصية موقعاً بارزاً ومهما في بداية النص الروائي فهي من المكونات الرئيسية فيه إلى جانب السرد والزمان والمكان وغيرها من العناصر الأخرى وتمثل أهمية الشخصية بوصفها ركيزة أساسية في بناء الروائي من خلال تصوير الفرد داخل المجتمع الإنساني وتصوير كل المؤثرات التي يدور في فلكها الفرد الإنساني، وتدع الشخصيات من أهم الركائز والوسائط التي بواسطتها يستطيع الروائي تحسين رؤيته للعالم وتجاه كل ما يحيط به من متغيرات، وبواسطة الشخصية يستطيع الكاتب إبراز القضايا والرؤى التي يريد إيصالها للمتلقي، وبناء أن الرواية تركز على المجتمع الإنساني وتصوير الفرد داخله، فمن البدهي إذا أن تكون شخصيات داخل الرواية هي المحور الأساسي للأفكار والمعانى العامة للعمل الروائي، وبواسطة الشخصية يقوم الروائي بالكشف عن المعالم والصلاحيات والروابط المتعددة التي يشكل منها مجتمع من المجتمعات.

وتقوم الشخصية بعدة أدوار داخل النص الروائي (الشخصية تكون رئيسية، أو ثانية أو مزدوجة، حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها وقواتها) أو جامدة، متصلة (لا تناقص بين صفاتها وأفعالها) أو غير متصلة، مسطحة...

(1) بيتر: في نظرية الرواية، عند محمد مرتضى، منشئة علم المرح، القاهرة، فيرسو، 1998 م، ص 91.
الرواية النسائية الليبية

تصفاتها محددة، وعلاقتها مرسومة، أو متوقعة، أو مماثلة متعددة الأبعاد، قادرة على أن تتفاجئ الآخرين بسلوكها.)

إن الشخصية باعتبارها بناء وليس معطى جاهزاً محدداً سلفاً، لا تكشف عن مجموع دلالاتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي، إنها على غرار العلاقة الليسانسية وحدة متغلفة بشكل مزدوج، وتتجلى من خلال دال متقطع بحيل على مدلون متقطع، وتعتبر بهذا جذراً أصلاً تقوم الإرسالية بينهاب، فالمال يتجد من خلال اسم العلم ومن مجموع التحديات الأخرى، ويستخرج المداول من شبكة من المسارات الدلالية التزامنية والتي تحل على هذه الشخصية.

والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والأراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انفرطت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة متصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، وإن كانت مجرد دعاية، وقامت بذلك أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنية معاً، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وسط مجموعة من عناصر التفاعل.

ثالثاً: الشخصية قيماً وحديثاً

اختلقت نظرة الكاتب والتقاد في مسألة توظيف الشخصية في النص الأدبي، فمنهم من أعلى من شأن الشخصية وعذتها العامل الرئيسي في النص الأدبي والبعض الآخر لم ينحول كثيراً على الشخصية، ولم ينظر إليها على أنها تمثل العنصر الأساسي، والمؤثر الرئيسي في النص الأدبي بعامة، والنصوص الروائية خاصة.

(1) ينظر: محمص持ち، تعريف المصطلحات تد. الرواية، ص. 114.
(2) ينظر: مصلى بروست، الشخصية الروائية، في، المجا، ص 96.
(3) عبد الإله، مصلى، محمد غسلي دلال: د. نهج مصلى نصي للوظيفة والشطر والتوزيع القادر، د. دوت. 526.
الرواية النسائية الليبية

 إن التصور التقليدي للشخصية، كان يعتمد على رسم الملامح العامة، والصفات الشخصية، مما جعله يختلف عن الشخصية الحاكمة "personage"، والشخصية في الواقعية "personne"، الأمر الذي دفع ناقداً مثل ميشال زرفا إلى التمييز بين الاثنين، فجعل الشخصية مجرد علامة فقط على الشخصية الحقيقية (1).

 وظيفاً على النقد اليساني بالأحداث في العمل الأدبي، ولم ير في الشخصية إلا تابعاً للحدث، وقد أدت هذه النظرية إلى تحكم طبيعة الأحداث في رسم الشخصية وإعطائها أبعاداً ضرورية ومحتملة، فالأساسية لم تتح عملًا من أجل تصوير الشخصية، بل تضمنت من خلال محاكاتها للأحداث محاكاة للشخصيات وصفاتها الأخلاقية وما تعبير عنه هذه الشخصية من حقائق (2).

 فالأساسية عند آرسطو تمثل في محاكاة لأعمال أشخاص قبل أن تكون محاكاة للأفراد أنفسهم أي أن التركيز يكون متمحاً حول الفعل أو الحدث ويقيم ذلك على حساب الشخصيات التي يخضع مفهومها خصراً كلياً للحدث وقد كان تأثير محاكاة الأفعال، أو الأحداث كبرى على التشكيل الفني للشخصيات الروائية، حيث أدى إلى أخذها في صورتها المجردة الصوبية من غير تحديد لأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، ومن غير مراعاة لروح الحياة فيها، وكدو هيكلاً باللحم إجراء الدم في عروقها (3).

 ومن ثم لم يكن من الممكن الحديث عن معالم متطرفة للشخصية الروائية في إراهاتها الأولى التي استمرت طويلاً من حدود القرن الرابع عشر حتى حدود القرن الثامن عشر، فقصص المغامرات والفرسان وحكايات الشطر وقصص الرعاة...

---
(1) نحو رواية حديثة، إن روب غريفي، ترجمة مصطفى مريمي، مكتبة القاهرة، 1987.
(2) بندر، ناحية النداء في النخبة والشيوع، تدقيق د. ياسين، ترجمة محمد يوسف، دار صادر، بروكسل، 1976.
(3) بندر، الكاتب في ألم توقف الحكم، تدقيق د. محمد، الأبحاث للطباعة والنشر، دمشق، 1996، ص 105.
كان الاهتمام فيها منصباً على الحدث والأفعال الخارقة، ولم يتحدد الدور المنوط بالشخصية دوراً مهماً للحدث؛ فظاهر مساحة غير واضحة المعالم، تهاكي أفعالاً وأحداثاً، وإن اعتبر المطورون رواية دور كيشوت لسرافانس 1605 م البداية الحقيقية للرواية المختلصة من سيطرة الحدث في بعده العجائبي، فإن هناك حقية تفرض نفسها مفادها أن تلك الرواية ليست إلا إرهاضاً لما سيطرأ على الرواية من تطور. (1)

ويرجع هذا الاهتمام من جانب روائي القرن التاسع عشر بالشخصية إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة فكانت الشخصية الروائية، لدى هؤلاء الروائيين دالة على طبقة اجتماعية معينة، كما أصبحت كل عنصر للفرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها العد الأقصى من البروز. (2)

لقد كان لوكتش شاهداً على ما أصاب الشخصية الروائية من تطور وتعبر فاك في دراسته للبطل الإشكالي على أساهمية الشخصية عن الحدث، وركز الاهتمام على الاتجاه الطبيعي للشخصية، وحدد البطل الإشكالي بأنه الشخص الذي يقوم ببحث منحت، أو سيطري عن قيم أصلية في عالم منحت. (3)

وكان جويس وفروجيتا رولف بيرضان، كما كان كثر من الكتب العالميين الآخرين، يرفضون التحديد الاجتماعي، والنفسي، للشخصية الروائية، وكانوا يرون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا إهماً، أو خداعاً حيث إن واقع الفرد، أو حقيقته لا يتحدثان بوضوح ولا يطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثانية التي تنهض في الغالب على غير المتوقع فتتم بالرجال. (4)

---
(1) الشخصية الروائية عند ظلمة حسن مصطفى، حسن الأولمبي، مجلة الثقافة العام، م 14، 2006، ص 24
(2) نشر: نشرات جمعية الآثار، الآثار مصرية، ص 36.
(3) نشر: بنك فوس في موسوعة الرواية، أ. لين بورغمان، نشرة بورنون، دار الأدب العربي، نشرة الأدب العربي، دار الحروف للنشر والتوزيع، م 1993، ص 15.
(4) نشر: الرؤيا، عبد المناف عمرو، ص 80.
ويرى الناقد الروسي بوريس نوتامان أن الشخصية عنصر من عناصر النص، وأن إدراكها يرتبط بإدراك العناصر الأخرى التي يتكون منها النص الروائي، كالمكان والزمان والسياق. ويرى الناقد الروسي باختين أن المهم في الشخصية ليس الشخصية ذاتها بل المهم فيها ما يمثله العالم لديها، وما تمتلكه في ذاتها.

أما مفهوم الشخصية عند غريغاس فقد ربط بين الشخصية ومسألة الدلالة التي تجعل تلك الشخصية ليست لديها أي وجود مستقل يمكن أن يجلتنا نتناولها بعيداً عندها؛ الأمر الذي يجعل دراستها تحت دراسة بنية السرد الروائي بصورة عامة. (1)

أما على صعيد الجهود التي قام بها النقاد البنيون فيبرز اسم فلاديمير بروب بوصفه الناقد الشكلي الذي نفت الانتهاء إلى إمكانية تناول الشخصية من خلال الوظائف التي تقوم بها داخل الحكاية، حيث عدد الشخصية في الحكاية الخرافية مؤدية لوظيفة داخل القصة، مما يعني أن مفهومها سيتعدد من نمط الوظيفة التي تؤديها. (2)

ومن أبرز سوء الانتقادات التي أُبدعت النقد عن تفسير حقيقة الشخصية الروائية هو ذلك الخط الذي درج القراء والنقاد على إقامة بين الشخصية التشلية كممكن.

وقد ساعد على تكريس هذا الطرح الملتبس للشخصية أن كثيّاً من المحللين النفسيين للدبي وخاصة منهم ذوي النزعة الاستيفائية قد دأبوا على الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم الشخصية لإضاءة هذا المفهوم من الوجهة النفسية مما أستقطب في النموذج السكولولوجي العقيم، وأبعدهم أكثر فأكثر عن القيم الوظيفي للشخصية، ومع أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلاً عن المفهوم العام

(1) بخصوص: كتابات من وقته، الشخصية الروائية في روايات أمريكية، المجلة الأمريكية، اليهودية، ع. 67، ص 19.

(2) الشخصية الروائية عند حليمة حسن، مصلى، حسن الأمثل، ص 51.
للشخص وآلات وقرد، فإن المبالغة في تحليل نفسية الشخصية التخيلية كما لو كانت كائناً حياً يؤدي إلى إعطاء انطباع غير متماسك.

أما المعالجات الثانية المتعلقة بمفهوم الشخصية، فقد جاءتنا من التقليد النقدي القديم الذي عودنا على النظر إلى الشخصية كما لو كانت خلصًا من التجارب المعاينة أو المنعكة، أي مزيجًا من اقتراحات المؤلف، وهذا الفهم هو الذي أدى في كثير من الأحيان بالقراء والنقاد إلى المطابقة بين المؤلف، والشخصية التخيلية خصوصاً في روايات ضمير المنكلم.

بقيت الشخصية الروائية من الأصناف الغامضة في الشعرية، بعد انعشار النقاد المعاصرين عنها بسبب الاهتمام المبالغ فيه الذي نالته في الماضي بسبب تداخل مفاهيم عدة مختلفة في تشكيلها.

ومن تداخل تلك المفاهيم ما يلي:

- خطط الشخصية بالشخص:

فمع أن الشخصية هي نتاج اللغة، ولا يوجد لها خارج الكلمات الدالة عليها في النص، فإن القراء ينظرون إليها أحيانًا كأنها شخصي حي موجود خارج الحكاية.

- قصر الشخصية على النبرة السردية (الرؤية أو وجهة النظر):

شجع على ذلك تحول شخصية في الروايات المتأثرة بدوستوفسكي وجويس إلى نوع من الوعي الذاتي، الذي يقدم رؤى مفصلة بانشك تكذف طاقات الشخصية الداخلية أكثر مما تقدم واقعاً.

---

(1) بيئة النكتة: الروائي، هميم بعمر، ص 210 - 211
(2) المراجع نفسه، ص 212
قصر الشخصية على الصفات المسبقية إليها:

نتيجة ميل النقد البنيني إلى حصر الشخصية بالصفات، أي بالخصائص الجامدة التي ينسى إليها النص، ومع أن العلاقة بين الشخصية وصفاتها مؤكدة إلا أن الصفات والأفعال قد تتتشابه من دون أن يتشابه أصحابها.

والنقد البنيني ركز على العلاقات الداخلية السائدة ضمن العالم الداخلي للرواية، وأنهى أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي، فقد طبّع مفهوم الشكلابيين عن الأدب الشخصية بطابعة، فشخصية لدى هؤلاء التقاد مظهر نسائي تتفاوت بموجبها إلى دال ومداول، وهي كشبه العلاقة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفي فارغ سيئي، تجريبياً بالدلالته كما تقدمنا في قراءة النص، لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.

وفي القرن التاسع عشر عندما أحتلت الشخصية مكاناً بارزاً في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساساً لإحداثاً بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو تقديم شخصيات جديدة.

وبما أن الشخصية لا يمكنها أن تظل مرتبطة بحياة مجتمع أنتهى، فقد تخلت الرواية عن فكرة التضخيم والبالغة من دور الشخص، وبالتالي أصبح الاهتمام بالشخصيات الروائية يقل شيئاً فشيئاً، ولم يعد النظر إلى الشخصية الروائية كالسابق، ولم يعد الاهتمام بها، وإظهارها مبالاً فيه، وإنما أصبح النظر إلى الشخصية كمرها من العناصر الروائية الأخرى.

وفي القرن العشرين بدأ دور الشخصية في الرواية ينحسر وتقل سلطتها، فلم تعد عند البعض إلا مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف

---

(1) نظر: مصطلحات تقد الرواية، ص 115.
(2) مهدي فتحي، مراجع النقد الأدبي، جمعية النقد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م، ص 51.
(3) مهدي الرواية ودانيال موسي، ترجمة إبراهيم فلورفوف، الدار المصرية للكتاب والترجمة، د.ت، ص 16.
والحوار والسود، وأصبحت الشخصية عند البعض مجرد أرقام أو حروف داخل المتن الروائي.

وقد مرت الشخصية في القرون الأخيرة بعدة مراحل ومراحلات، أشار الناقد عيدعلماك إلى ثلاث مراحل يمكن أن تنخصها في الآتي:

المرحلة الأولى:

ويشمل مستوى التوهج والإزدهار، وترتبط بازدهار الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية بشكلًا، ولعل أهم من روج لهذه الشخصية صرفها مصارف لا حدود لها الكاتب الفرنسي "بازاك" وابعه في ذلك جملة من الكتاب في الأدب الفرنسي نفسه مثل:

إميل زولا، وجستاف فونبير، وستانلس، وفي الأدب الأخر مثل الأدب الأنجلوني، والترسكت، والأدب الروسي تولستوي، والأدب الألماني كافكا، والأدب العربي نجيب محفوظ.

المرحلة الثانية:

عقب الحرب العالمية الأولى طهر على الرواية العالمية عهد جديد أتشت تشكيل في قيمة شخصياتها، وصدق تمثيلها لصور الحياة الاجتماعية، فكانت مرحلة وسطى تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية الشخصية، وقد مهد نضج أركان الشخصية الروائية بالتشكيك في قيمتها الاجتماعية، بعض الكتب العالمين في تلك الفترة أمثال: أندري جيد، وفرجينيا وولف، وجيسيس جويس.

المرحلة الثالثة:

في أعقاب الحرب العالمية الثانية ظهرت فكرة التجديد البدري في كتابة الرواية، رافضة للتأشير من حيث الشخصية على أنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية، وزن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية.
الأخرى، وقد أظهرت هذه المدرسة الروائية التي عرفت تحت مصطلح الرواية الجديدة في فرنسا خصوصاً، وذلك منذ منتصف القرن العشرين ومن ثم من خلال

ميشال بوت، وناثالي سارويت، وكلود سيمون، وتصوير بكيت. (1)

قد أظهر النقد الروائي الشخصية أهمية خاصة، بوصفها تقنية ضرورية للرواية والسرد الفصفي، وأن بدأ ذلك من خلال وجهات النظر والأراء النقدية المختلفة حول الشخصية الروائية (فالتلديون يرون أن الشخصية الروائية بمثابة كائن حي، وينظرون إلى الحدث الروائي يكون نتاجاً لحركة الشخصية، وكأنه جنس من التاريخ أو ضرب منه، ويمكن ذلك أن الرواية لا تخلو من مجاعة المجتمع أو مطابقته، أما الحداثيون فيرون أن الخطاب الروائي هو الرحم الذي ينتج الشخصيات، ويعتقد علاقة مثالية بين هذين العنصرين، بحيث يكون التمثال الجمالي والعاطفي للأحياء أساساً لهذه العلاقة. (2)

خلاصة الأمر بالتحديد، أن التقلديين يرون في الشخصية الروائية كائن حياً، بينما يرى الحداثيون الشخصية كائناً من ورق، بمعنى أنها لا تخيا إلا من خلال اللغة والكلمات فقط.

(1) بطور ملوك: في نظرية الرواية، محمد المكنك، مبناي، ص 19 - 200.
(2) كتاب: القداسة في رواية الحمويات، أحمد شهاب، مبناي للبحوث، المجلد 5، العدد 2. 2010. ص 2.
البحث الثاني: آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية

أولاً: تسمية الشخصيات

"إن التسمية هي أبسط أشكال التشخيص، وكل تسمية تعد نوعاً من أنواع البث والإحياء وخلق الفرد"، ومن المعروف أن اسم العلم هو سيد الد Uttmann السيميائية في توجه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحاً وعمقاً، واستكشاف أعمق الخطابات الفكرية تحليلاً وتأويلاً، وتشفيف العلامات الرمزية والإشارية، واسم العلم يكون من اسم الشخص، والكنية، واللقب، وقد يكون تارة ذا طبيعة حرفية تجريبة، وتارة أخرى يكون ذا طبيعة مجازية وتكوينية وإباحية، ولا يمكن استيعاب دلالات اسم العلم إلا عن طريق استمرار القراءة النصية والسياقية والدقيقة."

واسم الشخصية بشكل دالٍ إضافي لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية والمحترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل، وأسماء الشخصيات المساعدة، لأن نسبية الشخصيات ضرورية إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد، ولأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأستر في التمييز؛ ولأن التسمية جزءية بائدة كباقي الجزيئات المؤلفة للشخصية، فاختيار اسم الشخصية، و إطلاق لقب على أخرى، ليس منطقته الفلكلورية، وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة تلزم أن يكون الاختيار مؤسساً على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته.
الرواية الليبية

والروائي يستعين بالواجهة مع جمهوره منذ الكلمة الأولى، التي تخطها على الورق، فصيحة معينة، أو ترقيم معين يحرك رواه التوجه الظاهرة، التركيبية، المعجمية، والأسماء تقع ضمن هذا الاختيار.

إذا كان البنيوين، والنسائيون يرون أن علاقة الاسم بمسمة علاقة اعتباطية غير مقصودة، فإن كثيراً من الأنثروبولوجيين والشعراء يرون في المقابل أن أسماء الأعلام، الشخصيات والأمكاني، ولا سيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، لها دلالات مقصودة متعلقة بوجودها ومقاوضتها حسب السياق النصي والذمني، وتخصع أسماء الأعلام في الرواية بدورها لثنائية الاعتراضية والمقصودية، فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معلقة، ولكن هناك من يشغله بطريقة غير مقصودة، يريد بها دلالات معينة.

إضافة إلى ذلك فإن (اسم دال أساسي) له مدلوله المفهي إلى خلفياته الدينية والتاريخية والثقافية بصورة متماهية، أو متصادمة مع تلك الخلفيات، بهدف إعادة إنتاجها دالياً، وربك الدلالية تبرز من مخاطري الكامنة في مخيلة القارئ، وذاتك تتجاوز ذلك إلى ربطها بالتراث، بإدخال الاسم إلى بنية النص من جديد، وإسقاط جزء من الرؤية عليه ومن خلاله، وربك تتضح العلاقة الجدلية بين المؤلف والقارئ، عبر وضعت نغوي دال هو الاسم، والمؤلف يبني المعنى بوصفه لغماً دالياً في حين أن القارئ يجعله مفتوحاً يفضله ببعض من مغاليق النص.

(1) منظر: قراءات الشكل الثاني، جامعة المنصورة، دار الكتاب، 2008، ص. 82.
(2) منظر: الديالوجية في الرؤيا العربية، دار الكتاب، 2013، ص. 13.
(3) عمار عبد الرحمن: مصري وفوني، دار كنعان للنشر، 1995، ص. 64.
الرواية النسائية اللبية

للشخصيات - أستاذ، شيخ، محام - أو يكون الاسم مزيجاً من اسم العلم والألقاب، والصفات، وقد يختفي كل ذلك، فاسحاً المجال للинтерпрétة ليحل مكان تسمية الشخصية، وإذا ما تم تصنيف الرواية وفقاً لظهور الاسم من عده، يتضح جلياً ميل الرواية التقليدية عموماً والواقعية خصوصاً إلى تأكيد حضور الأسماء بصورة الواقعية، بوصفها نوعاً من أنواع البعد والإحياء. (1)

إن كاتب الرواية غالباً ما يجد نفسه، من أجل استجماع كل خبراته، حتى يتوقف لإيجاد اسم مناسب لشخصيات روايته، وذلك يثبت أن الاسم مع موقع الشخصية داخل الرواية، يعبر عن ملامحها الجسدية، والنفسية، ويمكن المكانة الثقافية، الاجتماعية، والدينية.

ومن وجهة نظر الباحث على كاتب الرواية عندما يقوم بتسمية شخصيات روايته أن يراعي بعض الشروط النفسية التي تحاول على تماشك الرواية، وتبعدها عن الخلل والاضطراب ومن بين هذه الشروط:

1- يجب أن تكون الأسماء مطابقة للشخصية

هذا يعني أن تترافق الأسماء مع مكونات الشخصية، وصفاتها، حتى تكون راقية أكثر، ومن ثم يمكن لذلك الشخصية أن تؤثر في ذهن القارئ، فلا تضيف منه أثناء توالي أحداث الرواية، وظهور شخصيات أخرى، خاصة إذا كانت شخصيات الرواية كثيرة ومتشابكة.

(1) منحة كتاب تلقين، الألواف، ترجمة عبد الحليم فراهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م.و، ص:43.
2- يجب أن تكون الأسماء ملائمة لزمن الرواية.

عند تعاطي الكاتب مع شخصيات روايته عليه أن يراعي بيئة الحكي وزمانها، حتى تتوافق تلك الأسماء مع أسماء ذلك الزمان، الذي تدور فيه أحداث الرواية، فمن غير المعقول أن تطلق مثلاً أسماء لرجل اسمه وسام أو لوبي، أو سندي، أو فتاة اسمها أميرلي، أو نجاح، أو امل، في رواية تدور أحداثها في عصور سابقة وقرن ماضية، كما لا يمكن أن تطلق أسماء ذلك الزمان في نص روائي تدور أحداثها في الوقت الحديث والمعاصر.

3- يجب أن تكون الأسماء مراعية للبيئة والبلد الذي تدور أحداث الرواية فيه، فعليه، من غير الجائز أن نعثر على أسماء مثل مرسى أو متوالي، وما إسماء مصرين تألفان بفعل ماريا بطل رواية من ليبيا، ومن الخلل أيضاً أن تجد أسماء تعود جديدة وعصرية مستخدمة في رواية كتبت منذ زمن قريب، ولكن أحداثها تدور في أزمنة ماضية بعيدة.
أما ما يخص الأسماء الواردة في الرواية النسائية الليبية فيمكن حصرها في الجدول التالي:

<table>
<thead>
<tr>
<th>أسماء الشخصيات</th>
<th>الرواية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>أمل - محمود - زينب - حافظ - أحمد - الأب - الأم - الخال - الطبيب</td>
<td>(1)شيء من الدفء</td>
</tr>
<tr>
<td>السائق - الأخت - مدرسة اللغة الإنجليزية - مدرسة المدرسة - المدرسات - المبادرات - الطالبات - المشرفات - الابن الصغير -rum - الخال - خالة محمود - أحمد محمود - وفد أجنبي - أحمد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>زينب - مصطفى - أمين التحرير - يوسف - رئيس التحرير - حسين مصور - المجلة - أحمد المشرف الفني - عم محمد مباشر المجلة - عم محمد مباشر المجلة - عم محمد مباشر المجلة - عم محمد مباشر المجلة</td>
<td>(2)&quot;المظروف الأزرق&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>الصفحه الرياضية - سلامة - حسين - حسني - نجاة - فتحي - جميلة</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>عائشة - فاطمة - فوزية - سعاد - سمية - ميلي - المهندس محمود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الجدة فاطمة - الطبيب - الممرضات - الطالبات - مدرسة الإنجليزي</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مدرس الفرنسي - مدرسة المدرسة - المشرفة الاجتماعية - السيدة</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>فالإسباني - الدكتور الإيطالي فريد ريكو - أبلى سعد - عبد الكريم - عم علي - الأستاذ سيد - الحاج عربي - فتحية - جيوفاني - لورا</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>والف - الأبلة ثريا - حمد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>نعيمة - حسن - حمد - مروة - سعيد - منصور - علي - مروك</td>
<td>(3)&quot;المرأة التي استطعت الطبيعة&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>زينب - فاطمة - الحاجة زهرة - تسج - صالح - غياث - قابلة المنطقة - رئيس فرع المصرف - ودجة حسن - الجيات - القريات - السيدة الأفقي - المرضة - الطبيب - التمديبات الصغيرات</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>صالحة - الملازم محمود - سالم - عبد الله - الأستاذ ضي - يوسف - عبد الرحيم - الحاج خليفة - رضوان - حسين - مصطفى - رمضان</td>
<td>(4)&quot;رجل لرواية واحدة&quot;</td>
</tr>
</tbody>
</table>
الرواية التسائمة الليبية

<table>
<thead>
<tr>
<th>أحسين - أحمد - نجاة - عم محمد - عم محمد - عم محمد - رضا الصغير - ستيغينا الإيطالية - الرجل الأسيوي - الأم - رجال البوليس - الجبران - عمال البلدية</th>
<th></th>
</tr>
</thead>
</table>


| سبيل الأحرج الإسرائيلي - جهاد - الأب - الأم الأخت الكبرى - زوج الأخت - ابنة الأخت - الشيخ - المضيفة - العاملة - العامل الزنجي - السائق - المصريون النرويجي - الزملاء - الأشقاء |

1) «المصبات»

استنادًا إلى الجدول الإحصائي السابق، تتضح لنا العديد من التصنيفات والملاحظات التي بمرجعها يمكننا أن نصنف الأسماء الواردة في الجدول كالتالي:

الأسماء حسب تواترها وتكرارها

هناك بعض الأسماء في المتن الروائي، ووفق هذا الرصد الإحصائي، تكررت أكثر من غيرها، وهناك أسماء أخرى جاءت متوترة ومكررة أقل من غيرها. وعند رصد تلك الأسماء وجدناها كالتالي:

- محمد: تكرر أربع مرات.
- فاطمة: تكرر أربع مرات.
- أحمد: تكرر أربع مرات.
- زينب: تكرر ثلاث مرات.
علي نكر ثلاث مرات.

محمود نكر ثلاث مرات.

حسين نكر ثلاث مرات.

عمر نكر ثلاث مرات.

سعيد نكر ثلاث مرات.

مصطفى نكر مرتين.

ناليم نكر مرتين.

عائشة نكر مرتين.

يوسف نكر مرتين.

نجاح نكر مرتين.

قرية نكر مرتين.

فتية نكر مرتين.

سعاد نكر مرتين.

أما بقية الأسماء فقد نكرت في الرواية النسائية الليبية لمرة واحدة.
2. الأسماء ذات الصبغة الدينية

الأسماء ذات المرجعية الدينية، هي الأكثر شيوعًا، سواء كانت أسماء رجالية أو أسماء نسائية، وهذا الأمر يتوافق كلياً مع الواقع الموضوعي للمجتمع الليبي والاسماء هي:

الأسماء النسائية: فاطمة - زينب - عائشة - خديجة - جهاد

أما الأسماء الرجالية: محمد - أحمد - يوسف - مصطفى - عبد الله - محمود

عبد الكريم - عبد الرحيم - حسين - رمضان - رضوان - عصر - علي - خليفة

3. الأسماء ذات الصبغة المحلية

هي الأسماء التي تمتد من الواقع الاجتماعي والمحلي، ومن الأسماء التي وردت في الرواية النسائية وتعبر عن كونها أسماء محلية صرفة هي:

سالمة - فوزية - مروكة - فتحية - الحاجة زهرة - صالحة - سليمة - الحاج عربي - الحاجة بوغويلة - منيلة - فتحي - ابنة سعدة - حمد - غيث

مروك - سالم - جميلة - سعيد - الأستاذ ضو

4. أسماء الأخر

عند النظر إلى الأسماء ومرجعيتها تبرز بعض الأسماء التي تنتمي إلى واقع خارجي، عربي، أو أجنبي، ومن هذه الأسماء تذكر:

نورس - الأستاذ سيد - علي المصري - المطرح العربي - مدير الغزاري

السيور فالاسفارتي - جيوفاني - لاورا - الدكتور الإيطالي - فريد ريكو -

103
ألف - ستيغيانيا الإيطالية - سيمون الأعرج الإسرائيلي - العامل الجنائي - المصورة اليونانية.

5. الألقاب

برزت الألقاب، وجاءت حضورها جلياً ووضحاً، فقد جاءت مرفقة لأسماء الشخصيات، معطية إياها تصنيفها المهني، أو المعرفي، أو العرفي، أو على حسب الجنس ومن هذه الألقاب ذكرنا:


وفي ختام هذا الرصاق تبين أن الروايات الليبية، قد تعاونت في نسبة تعاطيين مع الشخصيات الروائية، فالروايات الذهب الأولى تميزت باستعمال الكاتبات فيها عددًا كبيرًا من الشخصيات، أما الرواية الأخيرة، وهي رواية "الأسمام"، فقد غابت فيها أسماء العلم، وذلك باستثناء شخصيتين فقط، جاعلاً أسماءهما، بأسماء علم، والشخصيات، كما شخصية "جهاد" الفتاة الليبية، صديقة بطلة الرواية، وسيمون الإسرائيلي صديق البطلة، فيما عدا ذلك فقد غابت أسماء العلم من هذه الرواية، والغريب في الأمر أن شخصية السارة "البطلة" التي استحوذت على أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايةها، والتي تحد الشخصية المحورية،
جاءت هذه الشخصية من غير اسم علم يميزها ويقرب دلالتها من المتلقي، خصوصاً وأن هذه الشخصية تدور في فلكها معظم الشخصيات، ومعظم أحداث الرواية.

ثانياً: التسمية بين الأعتباطية والقصدية

تعتبر سيمياء السرد أن التسمية، تسمية الشخصيات أو الأماكن أو أجزاء الزمن، هي إحدى مكونات التصوير الفرعي، وأن من شأنها منح النص الدرجة المرجعية من تمثيل الواقع عن طريق خلق ظل للمرجع الخارجي وإنتاج الأثر الداللي للواقع، ولكن مبدأ اعتباطية العلامة الذي داعف عنه سوسير، والذي يشكل أحد المبادئ الأساسية في المذهب النويروي ينكر كل علاقة ضرورية ووجودية بين الكلمة في اللغة ومرجعيتها خارج اللغة، هذا المبدأ لا ينطبق على اسم العلم، فالأهل يختارون أسماء أولادهم لمعناها أو ما ترمز إليه أو لشعبها في زمانهم، كذلك لاختيار كاتب الرواية اسم الشخصية لشيوعه ؛ أو لدلاليه على صفة في صاحبه ؛ أو لارتباطه بمراجع خارجي أسطوري أو تاريخي أو أدبي. (1)

و وذلك من كان يدافع عن الفصدية ؛ أو الأعتباطية منذ القديم إلى الآن، فهناك التيار الكولاري نسبة إلى cratyle الذي كان يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها، وصاحب هذا التيار قوام شهراً: من تعرف على الأسماء تعريف الأشياء. وقد أقبل كتب عديدة لإثبات صحة هذا الرأي طوال قرون عديدة، حتى أنه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت بحوث تدعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية، ولكن أم

(1) برجوز: مسارات نهج الرواية، ص 54
الرواية النسائية اللبية

درجة أصابت هذا الاتجاه، وزجحته عن مكانه في النّياب النيولوجي القائل باعتباطية اللغة. (1)

والنتيجة جزء من وصف الشخصية المعنوي أو الجمدي، لإعطاء الشخصية اسمًا
منذ بداية الرواية يسهل وصفها، ومن ثم إدخالها في ذاكرة القارئ، وقد تكون هذه
النتيجة سبباً بلقب يحيطها بالأهمية، أو بين موقعها في محيطها، أو تكون
اسمًا مجزوءًا أو مصغراً يوفي بالألفة، أو التحب. (2)

وفي كثير من الأحيان تخص لنا الأسماء حقيقة الشخصية، وتعطينا فكرة وانطباعاً
معيناً حول تركيبتها وأحوالها، وفي الرواية النسائية اللبية نستطيع التدليل على
قصصية اختيار بعض الشخصيات وتسيرتها وللمتمثل على ذلك نورد بعض النماذج:

1- سلماء

هو الاسم الذي اختاره الكاتبة لشقيقتها الكبرى لزينب بطلة رواية "المظروف الأرقي". فالقصصية من اختيار هذا الاسم، وإطلاقه على هذه الشخصية بالذات تبدر واضحة، ويستطيع القارئ، ملاحظة ذلك من الحالة الجسدية، والنفسية التي رميتها الكاتبة لهذه الشخصية، تكون السرادة: "دنت زينب إلى وجه شقيقتها الشابه... وإلى قذّها الذي امتص الألم والحصرة ماء الحياة فيه فغزا ضامراً، جافاً، هزيلًا... وتممت أن يكون في إمكانها فعل شيء إيجابي لهذه القائمة التي تراها يسحقها الألم بالرمظحة... ولا تجد غير المشاركة الوجدانية، التي تحس بعمها في مش هذه المؤلفات... وهزت رأسها وهي تقهقق وجه شقيقتها... أهناك من يصدق

---

(1) الدلالات السميائية في الرواية النسائية اللبية، ص 14
(2) ينظر: معطيات نك الرواية، ص 54
الرواية النسائية الليبية

الآن أن هذا الوجه الشاحب الذي جعله الألم يبدو مستطيلاً معروفاً ... كان منذ سنوات ينطلق بالفتقنة والنضارة والجمال؟”(1)

وقد تمت بطلة الرواية أن تعلم شقيقتها من المعاناة التي كانت تعانيها بسبب ظلم المجتمع لها، وتقاليد أثنتها نبتها إلى تلك الحاله، أيضاً معاناتها بسبب اهمال زوجها لها، لسناة الدائم عنها، وفي آخر المطاف يرجع وبحسبه زوجته الثانية، فسالمة لا تنجب إلا البنات، وكانت تحاول بكل الوسائل أن تنجب طفلاً ذكراً حتى ترضي زوجها ومجتمعها.

2- مبروكه

اختارت الكاتبة نادرة الهويتي هذا الاسم ليطلق على شخصية الأم في الرواية، وقد جاء الاسم مطابقاً لما تعلمه الأم من سمات البركة، والطاعات والصلاة والتحمل.

تقول الساردة: "أمي تدعى مبروكه، ومرات أسميها "نخلة"، هي فعلاً كالنخلة في صلابتها ومتانة عقوتها وعطائها وتحملها.

هي ثروة كبيرة كالنخيل تماماً لا ينسبه أحد إلى قيمتها الحقيقية، ولا يعطيها الأهمية الكفيلة بذسمومة عطائها، قد لا يعني مبروكاً من بعيد أو قريب شبح الزوجة الأخرى، بقدر ما يهمها تزول المطر لأجل إحياء كل شيء، ففي نفسها إماني عميق راسخ تتحرك من خلاله، وهو خدمة الأرض لبعث الحياة.”(2)

(1) المغروف الأزرق، ص.137
(2) اسماء التي استحقته العظيمة، ص.18
أطلقت الكاتبة مروية النعاس هذا الاسم على شخصية بطلة رواية شيء من الدفء، وروية الرواية تقوم على الصراع بين حبلين، حبل ثقي متمسك بالعادات والتعامل، حبل جديد يشتد الانفتاح والتطور.

ومر في الشخصية الرئيسية التي تمثل الجيل الجديد، فالجبل الذي يشدّه الجبل الجديد هو التغلب على العادات التي تشي إلى الزراعة، وكيل تحركاته ورغبته. تقول الساردة: "وأحسنت بحاجة إلى من يرشدني ويأخذ يدي ولكن أي وقت؟ وهل يسمح لنا مجتمعنا... ونحن تقاليتنا أن نخوض تجربة اختلاط... أو اختيار عن طريق الخطيئة... أو نطلب إرادةً ممن يكرروننا سنا وعفوونا تجربة... والشباب ضائع لا يعرف التصرف، وأحياناً يحس بأنه ضائع في زحمة الحياة... وقلق حائر بين عهد، عهد مضي، ومحاولة أن تتساوى إليه بخيوط من الأورام والنواحي... وعهد آت تنطغي إليه بأمل وخوف وهو ما يسمح مجتمعنا عهد الطفرة والانحلال".

"إن المبدعين والروائيين غالباً ما يوظفون شخصياتهم الروائية، وذلك بعد تفكير وراءة وروية واختيار وتمييز، ودراسة؛ بغية تحقيق أهداف فنية، وجمالية، وتعزيزية، وأدبولوجية، ومن ثم لم تكن تلك الأسماء - بشكل من الأشكال - اعتباطية ومجانية، بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياسية، وأهداف تدابيرية معينة، ينبغي للقارئ أن يستكشفها من وراء الأحرف، ويستجيبها عبر خلايا الخطاب المضمرة، وغري المعلنة."
رحبًة وأنتَ 

هذا الاسم اختارت الكاتبة شريفة القيادي لإحدى الشخصيات الثانوية في رواية *هذة أنا*، وليبدو أن الكاتبة قد عمدت إلى القصصية من هذا الاختيار، فاسم رديعة يدل على الوداع والطف والبراءة، والكاتبة اختارت شخصية ودِيَّة لتكون قريبة منها أثناء تعرضها لأزمة نفسية أبجرتها على الفتور، والابتعاد عن كل ما حولها من شخصيات أخرى، تقول الساردَة: *(وبقفت وديعة معها في الحجرة، وحديثنا أكذا)*

بمَن وفاة مشاركة أي إنسان، الأولى امرأة في منتصف العقد الـ40 مارنت جميلة رغم شحوبها، بِداها معروقتان، حلقتان داكنتان حول عينيها، قسوة تعلو شفتيها، وألم طاغ يتم رصباً في المخلتين الحزنين؛ والأخرى فتاة في أَلِقَى سنوات *العمر*، مرودة الخدين، ملتمسة العينين، ممتلئة الشفتين، عذبة الملامح، لم يبعد عنها العذاب والقلق حسناً، بل زادها الحزن حسناً وبراءة، جلست بجوارها على حافة الفراش، وفي نظارتها تساول حائر، وعلىطرف لسانها تساول حائر.

أَشترتنا يا خالتي؟!

فَحَّزت التحالة عفيفة رأسها بنعم، وصارت تتأمل الوجه الحلو أمامها، ثمّ مدت يدها إلى المخلتين، وأمسكت بيد وديعة وصارت تضطغتها في رقق كأنما لتنمس مخرجاً من أحزانها وأكدر نفسها، ثمّ قالت في خفوت:

- كم عمرك يا وديعة؟

- سبعة عشر عاماً يا خالتي.

ْصوب وحيدتين.
الرواية النسائية الليبية

و اتستع ابتسامة الحاله غفيفة، وهي تتعلق سكولا ودبيعة البريء، وخالت سنوات عمرها قد رجعت إلى الواجه إلى العيد الذي كانت فيه فتاة في عمر الزهور، تنظر لندنها بعيداً في البعيد، والأمل والابتسام المشترق الدائم 
(1)
إذاً قام الفجوة ودهبوبة معاوية لما تحمله شخصيتها من صفات الواجه والوديعة، لذلك فقد اختارت الحاله "عفيفة" لتسرد من خلالها قصة الحب التي ربطها مع زوجها سالم.

والنماذج السابقة لبعض أسماء الشخصيات في الرواية النسائية الليبية، لا تعني _ بأي حال من الأحوال _ أن جميع الأسماء الواردة في الرواية النسائية الليبية تندرج ضمن هذا النوع من القصصية في اختيار الأسماء.

ثالثاً: طرق تقديم الشخصيات في الرواية

أما كيفية تقديم الشخصيات في الرواية، فقد اجتهد بعض النقاد في تحديد طرقها النقدية أو الإجرائية (فالناقد فلسطين هامون اقترح مباضين للتقديم، هما: المقياس الكمي، والمقياس النوعي. ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة الممطورة صراحة حول الشخصية، ويدرس الثاني مصدر تلك المعلومات، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسويقا الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن تستخلصها من سلوك الشخصية، أو أفعالها 
(2)

أما الناقد بورونوف فقد حدد الكيفية التي تقدم بها الشخصيات على مرحلة الأحداث في الرواية، في أربع طرق هي: 

---

(1) هذه النها: مصري
(2) نقل عن: ناية الشكل الروائي، حسن بورونوف، ص. 224
1. بواسطة الشخصية نفسها.
2. بواسطة شخصية أخرى.
3. بواسطة راوي يكون خارج القصة (الراوي العليم).
4. بواسطة الشخصية نفسها، والشخصيات الأخرى، والراوي.

يتبنى الباحث في هذه الدراسة طريقة الناقد بورنوف في تقدير الشخصية، لأنها أكثر تفصيلاً ووضوحاً وشمولاً من وجهة نظر الباحث فقد تتنوع أساليب السرد في الرواية النسائية الليبية بين السرد باستخدام ضمير المتحكم، والسرد باستخدام ضمير اللاعب عن طريق راوي يكون خارج الرواية وهو ما يسمى بالراوي العليم. والروايات المسرودة بضمير المتحكم يعطي عليها التقدير المباشر من جانب الشخصية الساردة، سواء في تقدير الشخصية لنفسها، أو تقديرها للشخصيات الأخرى، والرواية المسرودة بضمير اللاعب يعطي عليها التقدير بواسطة الراوي الخارجي.

ويعتبر الجدول الآتي استخدام ضمائر السرد في الرواية النسائية الليبية:

<table>
<thead>
<tr>
<th>موقع الضمير من الرواية</th>
<th>ضمير السرد</th>
<th>الرواية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>داخلي</td>
<td>ضمير المتحكم</td>
<td>1- &quot;شيء من الدماء&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>خارجي</td>
<td>ضمير اللاعب</td>
<td>2- &quot;المشروع الأفق&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>داخلي</td>
<td>ضمير المتحكم</td>
<td>3- &quot;المرأة التي استطعت الطبيعة&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>داخلي</td>
<td>ضمير المتحكم</td>
<td>4- &quot;رجل لرواية واحدة&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>خارجي + داخلي</td>
<td>ضمير اللاعب + ضمير المتحكم</td>
<td>5- &quot;هذة أنا&quot;</td>
</tr>
<tr>
<td>داخلي</td>
<td>ضمير المتحكم</td>
<td>6- &quot;البصمات&quot;</td>
</tr>
</tbody>
</table>

(1) يشير مصطلح الرواية، دور اللاعب، نهج الباحثة، إلى تنوع الأدبي، دائرة الفكر، دائرة النص، النقاطية العامة، ج، جدة، مص. 1990، ص. 158.
إن التّنوّع في استخدام الضّمائّر له علاقة وثيقة في طرق تقديم الشخصيات داخل الرواية؛ وأحياناً نجد أنّ في الرواية الواحدة تتنوّع طرق التّقديم، وهذا الشيء طبيعي وهو شائع كثيراً في معظم النصوص الروائية.

ومن الطرق التي أُستخدمت الروايات الليبية في تقديم الشخصيات الروائية مايلي:

1. تقديم الشخصية بواسطة الشخصية نفسها

تقاسح في هذا التقديم الشخصية عن نفسها، وعمّا تزيد، وترغب في الوصول إليه بشكل مباشر صريح، ويتخذ هذا الخطاب الموجه للقارئ، ضمير المتكلم، حيث تُعرض الشخصية من وجهة نظرها بّلا فواصل، أو مقدّمات، عن طريق رأى أو سارد آخر، ويجاد هذا التّقديم طابع الّعبدو، أو المناجاة الداخلية، أو الاعترافات، أو السيرة الذاتية، فتسجل الشخصية الموضع على البور التي تزيد كثيراً للقارئ، وتخفى ما تزيد إخفاءه، فتسجل الأحداث التي لا ترى لها أهمية، وتتفق عند الحدث الذي تزيد، ولو طلّبت الأمر عدة صفحات متوازية، ولعل استخدام الكاتب طريقة تقديم الشخصية لنفسها يعود إلى أنه يريد أن يبقى بالمصداقية التي يسعى لتحقيقها وليبه أن يقرأ بأنها ترقي إلى التّمثيل الواقعي لصورة الحياة، وليكون واقعية الأحداث التي تسرد في النص الروائي، كما أن وقوف الشخصية وجهاً لوجه أمام المتلقي، يخلق حالة من الحوار الذهني والمشاركة والتّأويل. (1)

وقد اتبعت بعض الروايات الليبية هذه الطرق في التقديم باستخدام ضمير المتكلم، لإثبات ذلك اختار الباحث نماذج تطبيقية من الروايات المدروسة.

(1) أيّام: في الرواية العربية، مهسا السراو، المؤسسة العربية للطروات ونشر، بيروت، سنة 2004، ص:46.
وفي رواية "المرأة التي استطاعت الطبيعة" تقوم "نعمية" الشخصية الموروية في الرواية بتقديم نفسها للقارئ، باستخدام ضمير المتقدم.

نبدأ بتقديم نفسها مباشرة على مسرح الأحداث يقول: "أنا من جبل دق باب المعرفة، أحبب السهولة، وسأذكرك في كل ما تقول. أنا نعيمة الابناء الإخيرة لهذه الأسرة، عرفت تاريخ حياتي الماضية من خلال ماروته أمي وماري، عن كل واحد فيها...

انتهت الدراسة الابتدائية ثم التعدادية في نفس المنطقة، ثم توجهت نحو معهد المعلمات، وفي هذا المعهد رأت المدينة صغيرة، عالم جميل، مرح، العلم، التنافس، المكتبة، الرياضة، الموسيقى، الحفلات المدرسية، الرحلات، جو مليء حافل يشبع أحلام الفتاة ويعمك تلك الحيوية المفتوحة للعمل والحركة".

من خلال المقطع السابق جعلت الشخصية الموروية نفسها في مواجهة مباشرة مع القارئ، وقد صورت نفسها عن طريق مجموعة من الصور والتركيبات، فيدات بتصوير المستوي المعرفي الذي يتميز به هي وبيغنا أبناء جيلها، ثم تتقلع عبر هذا التقدم المباشر إلى إخبار القارئ ب باسمها، وتزويدها في الأسرة، ثم تعرف القارئ على مسيرتها الدراسية، وأخيراً تقوم بتصوير عالم المدينة، من خلال دراستها في معهد المعلمات، باعتبار أن هذه الشخصية تعيش في الريف، أي خارج المدينة، فقد أرادت أن تصور للقارئ التأثير الذي أحدثته فيها المدينة، بما تحتويه من مميزات حسب رجاء ناظروها - عليها وعلى شخصيتها، هكذا من خلال هذا التقديم أرادت هذه الشخصية أن تكشف للقارئ الجوانب المختلفة التي ساعدة في صقلها.  

مصدر: ص. 17.
الرواية الإنسانية الليبية

ولتفتحها، وركزت بشكل واضح على تأثير المدينة على شخصيتها، والكانت لم تراع النظر في التقدم، ولم تترك للقارئ الخيار في أن يتعاش مع تلك الشخصية وأن يعني احتمالها الخاصة التي ترتبطها، والأحكام التي تكونها من خلال سلوك الشخصيته وأرائها.

وفي رواية شيء من النفي تقوم الشخصية الرئيسية بتقديم نفسها للقارئ، باستخدام تقنية الاسترجاع، حيث ترسم صورة لنفسها، فقد كانت حسب وصفها طالبة مجهدة، لا تعبر سوى كتبها ومدرستها وبيتها، وكيف أنها كانت تحاول برجاء العقل والثبات، فلم تتمكن إغراءات زميلاتها من التأثير عليها فقد كانت محبوهة من الجميع، مدرساتها وزميلاتها في المدرسة، وأهلها وارختها في البيت.

ومن هذا التقدم، تركز شخصية "أمل" الساردة، على علاقتها الودية مع أحمد، أحبها الأكبر الذي سيكون له أثر في علاقتها مع "محمود" تلك العلاقة التي تدور أحداث الرواية حولها

"أنت يوما طالبة بالمدرسة الثانوية... صغيرة محبوبة من زميلاتي ومدرستي... وأنت وأخوك... وخاصة أخي الذي يكبري... فقد كانت بيبي وبيبه مودة وأعزز من نوع خاص... وكان أقرب إخوتي إلى نفسي

كنت لا أعرف شيئا سوى كتبتي، ومدرستي... والبيت... إن الشارع وماه من مباحث لم يستوقفني لحظة... ولم تتمكن إغراءات زميلاتي من حملي على ترك (سيارة الأتوبيس) الخاصة بالمدرسة... والمشي على رجلي حتى البيت... وكثيراً ما كانت بعض صديقاتي يحكي لي عما في السير على الرجالين من بهجة...

...خصوصاً عندما يكون خروجنا في الوقت الذي يخرج فيه الطلبة..."(1)

(1) مصري، من كتابه، ص12.
وفي مقطع آخر من التقديم المباشر الذي تقوم فيه الشخصية بتقديم نفسها للقراء، تصف نفسها بأنها بنت العصر الذي تعيش فيه، مثلها مثل بناة حربها الجديد.

تتميز بالحركة والمشاركة والعمل المستمر.

أما بدأ هذا القرن

بن ت هذا العصر الذي يتميز بالعمل الدائب [كذا](1)

أما في رواية "البيضات"، فنجد التقديم المباشر للشخصية في بداية الرواية، حيث تقوم الساردة بتقديم نفسها، ووصف الظروف الحياتية التي تمر بها، التي أجريت على الرجل من مدينتها والسفر إلى أمريكا، وهذه الرواية تختلف عما سبقها من الروايات، فالكاتبة شريفة القيادي تصور في هذه الرواية مجتمعاً آخر بعيداً عن المجتمع العربي، فأحداث هذه الرواية تتضمن بين لبنان وأمريكا، فبستانة الرواية فتاة لبنانية، مسيحية الديانة، تجربها، ظروفها على ترك مدينتها طرابلس لبنان، وتسافر إلى أمريكا، وتumes أحداث الرواية في هذه الرحلة العائدة، وفي افتتاحية هذه الرواية تقوم بطلة الرواية بتقديم نفسها، وعبر هذا التقديم تصف الساردة المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي أجبرتها على ترك بلادها، والسفر إلى الخارج، وقد قلصت هذه الشخصية في التفاصيل والتعريف بنفسها، والشيء الوحيد الذي غاب عن القارئ، طويلة فترة الرواية، هو اسم بطلة الرواية "الساردة".

لقد أحست أن كل شيء بالنسبة لي قد أنهى، وأنا المدينة التي جنت منها بكل ما فيها تأملتي بالطيان، لقد ملئت حياتي منذ أبعد، ليس لي ما أفعله فيها ليس هناك أيما فائدة في وجودي، أسرتي لا تريد أن تنفهم، أختي الكبرى حصلت على كل شيء، على محبة أبي، وعلى زوج ناجح، وعلى طفولة جميلة

(1) "العنصر الثاني من".

* الصواب: "الرواية".

115
صغيرة ناعمة . أما أنا فقد يكون لي شيء أكثر من حدقتي الواسعين الدائمين، ليس لي شيء آخر ، كنت مهجوة وناجحة في دراستي ولكني لم يكن يغني لي شينا لأنه كنت أحب أن أقوم بعمل لم يسبقني إليه أحد غيري ، كان طموح ديناميكي ، وأحلامي تملؤني بالغضب من حياتي ، وتنفرني من وجودي كله كعضو في هذه الأسرة كنت الصغير ، الثانوي في أختين لكنني كنت بانسة ، كنت حزينه في أختي الصغرى ، الثانوي في أختين كنت بانسة ، كنت حزينه ، لقد اعتقدت طوال حياتي أنني سعيدة الطالع ، كنت أشعر بالعذاب بنهر عظامي كلما رأت أختي ، كانت هي على العكس مني ، جميلة ودافئة ، ذات تقاطع حلوة ، بينما أنا شاحبة وضينة الحجم وأشعر بانسي باردة في كل شيء إلا في دفء عيني بحذقتي الواسعين (1).

وفي رواية "هذه أنا" قامت الشخصية المحورية بتقدم نفسها على مرحل الأحداث على هيئة إضاءات ، ومضادات متفرقة ، وفي كل مرة يكشف أمام القارئ جانب من جوانب هذه الشخصية ، تقول الساردية في أحد المقاطع : "في السادس عشرة من عمري عندما طرق الحب فتى، صغير جدا على الحب ، ومع ذلك فقد كانت مشاعري أكبر مني ، إذ فقط مجرد تميز جيدة ، أذاكر أولى نول ، وأحل واجبتي ، صعدة بضفرتي الطويلتين وشعرتي الكثيفة الناعمة ، وسعيدة بقامتي المترسطة وقوامي القوي ، رما كنت في تلك الأيام البعيدة أسعد مخلوق على وجه الساحة ، بل إني بالفعل كنت سعيدة ، سعيدة جدا ، والدنيا لا تكاد تساعني لفرط هذه السعادة التي أنعم بها " (2).

في المقطع السابق ، تقدم الشخصية جانبا من جوانب حياتها للفارئ ، فتقدم نفسها عندما كانت صغيرة ، في سن المراهقة ، حيث طرق الحب باب قلبي ، هذا الحب الذي يشكل المعمار ، والبناء الأساسي لأحداث الرواية ، حيث قد تمت البطولة

1 روأة الفيلم ، ص6.
2 هذا ، نا ، ص18.
الرواية النسائية الليبية

خفيفة نفسي في شكل استرجاع زمني لفترة الطفولة، أو المراهقة، ومن هذه الإضاءة الافتتاحية بمقدور القارئ أن يتعرف على جانب من حياة هذه الشخصية، وأن يرسم صورة لهذه الفتاة التي تصف نفسها ومشاعرها، وفي مقطع آخر وعبر مونولوج داخلي تسأل الساردتها بينها وبين نفسها حول قضية، ومن خلال هذه النسائات يستطيع القارئ أن يستنتج فكرة وانطباعاً عنها. تقول الساردة عن قضية الزواج والاختيار: (1) وتساءلت بيني وبين نفسي هل سيواجه أنا بنفس المصير؟ هل ترأى أجل في يوم ما ذات الجلسة انظير زيارة نساء لا يعرفن يفرون علي، ثم أتزوج شخصاً لا أعرف عنه أي شيء وما لام آره، وكيف يمكن أن تكون حياتي معه عندما، هل مجرد حياة زوجية كغيرها من الزواجات؟ المرأة في واد والرجل في واد آخر بيد عنها؟ لا أنت حقاً. 
هذا أجبتي نفسي وفكرت في أنني أرضى أبداً بذلك ولدو انطبعت سمع الكون على الأرض ومن فيها (2)
وفي رواية "رجل نروية واحدة" نجد أن الشخصية المحورية تقدم نفسها للقارئ، بشكل مباشر، لترسم للمتلقي صفات الشخصية وملامحها. تقول الساردتها: (3) ومنذ متي أخضع حياتي لهذا التقنين الدقيق ألم أكن المضجرة دائماً، القلقة دائماً، التي لا أمل من تصوير عدم قدرتي على احتمال السكونية والاستقرار، وهل كان هذا الاستقرار هو اضطراري إلى الجلسات فوق مقعد واحد لمدة خمس دقائق كاملة متوالية؟ ألم أكن أنتظر من ذلك فرحاً ودفء واقفة أو استبدل المتحد بآخر؟ 
ألاست أنا التي يعرف الجميع أنها (طهارة) حتى في الحب . . . (2)
إذذا هذه الشخصية التي تسمى "صالحة" تقدم نفسها على أنها إنسانة مؤذجة ولا تحب القيد مهما كان نوعها، وأنها شخصية لا تحب السكون والاستقرار وأنها تنشد الحرير
النص: (1) عدد: 30-31
الرواية واحده: ص 71
في كل شيء، حتى فيما يخص علاقتها العاطفية، وعلاقتها مع الآخرين، وقول
في مقطع آخر: الناس - الناس - الناس، الآخرون، الآخرون، الآخرون، إن
أنت هذا الحق الذي نمنحه - دون وجه حق - للاخرين يصبحون حياتنا وفق
أهواهم ..
يفسرونها - يبوقونها .. يعرونها .. يفصولون لها أحجاما وأرقاما ويلسوننا إياها ..!
يسقط الناس !
يسقط الآخرون!
يعيش عقي
يعيش قلبي
المجد للحرية ! (1)

2. تقدم الشخصية بواسطة شخصية أخرى.

غالباً ما اتخذت هذه الطريقة لتقديم الشخصيات الأخرى من قبل الشخصية الرئيسية، فهي تقدم للشخصيات الثانية، أو المنطقة في الرواية، وتقوم بعرض التفاصيل التي تراها مهمة، فتصطغط عليها الضوء، فتنضب بعض الأحداث من وجهة نظرها، استجابة لما تعلمه، أو تشاهده، أو تسمعه، وذلك بالقصة بطريقة الروح، أو عبر الداعي، والذكرى، دون أن تدع الشخصيات الأخرى تبدي رأيها، باستثمار الحوارات المباشرة مع الشخصيات. (2)

وعند تحليل الروايات النسائية نجد أن هذه الطريقة من التقدم شائعة كثيراً عند الكاتبات الليبية، وهذا النوع في التقدم من طريقة إلى أخرى يساهم في حلق

---

(1) المصدر السابق، ص 99-100
(2) الشام حفي، في الرواية الكوبية المعاصرة، زينب البليسي، مشارات، دور الثقافة والإعلام، القاهرة، 2009، م، ص 65
الشخصيات ونجاحها، ومن بين شروط نجاح الشخصية في الرواية - كما حددها الناقد
بدرى عثمان - تتلخص في الآتي:

1- أن تكون الشخصية حيوية في حالة متفاعلة متطرفة.
2- أن تكون الشخصية مقنعة ومتساوعة مع نفسها.
3- أن تكون قابلة للصراع والاحتكاك مع نفسها أو مع شخصية أخرى، وأن نجاحها يتوقف على وجوب إضاءة السمات النفسية والمحددة لمواجهتها بعدها للأحداث الموضوعية والتمكّن من الخفايا المختلفة للشخصية، فقد خلق نموذج إنساني فعلي بتقاسم الذاتي والموضوعي، والتركيز على المستويات الموضوعية المتحكمة في طباع الشخصية. (1)

في رواية "شيء من الدفء"، تقوم الشخصية المجردة بتقديم شخصية "محمود" حيث تصف هيئته الخارجية، وتتفق في تصوير قسمات وجهه، ومن ثم التنقل بهذه الشخصية استجابة لخفايا قلبها، ومنذ بداية الرواية تقدم الشخصية المجردة لشخصية محمود حيث تقول: "ومن بين الوجه المنفلات... لمحته... أسلفت عيناي تكسر سلامه وجهه بنظرته فاحصة كان أسرر.. فادي الملابس... تحمل وسط جبهته ندبة قديمة... خيل إلي أن عاش في فترة ما أوقاتاً عصيبة تركت على وجهه بصمات قسوتها... فولدت شحوباً طينياً... استطعت تحديده منذ البداية الأولى...

ألف حدث لي ذلك يوم صافحت عيناي لأول مرة وجهه الأسمار ...

(1) يشير هنا إلى أهمية الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدرى عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 1986 م، ص 95.
لقد شعرت بشعور غريب بدفعتي إلى التعلق به، ولدنسو بالطلع إلى وجهه، ومآفقة كلماته... إن خففان القلب هو الزوموم الرقيق الذي تبقى به علاقتنا مع الآخرين...

تعادت في هذه الرواية مستويات التقدم من هذا الناحية، فهناك التقديم الفردي الذي ينحصر في تقدم شخصية شخصية أخرى، وأحياناً تقدم الشخصية بتقدم شخصيات جماعية أو جيلاً كاملاً، مثل ما فعلت الشخصية الرئيسية "أمل" عند تقديمها أبنات جيلها.

"إننا نحن فتيات اليوم حالنا كحال من يقدم على تفتيت جبل ضخم (بفمودة)
فتخير قواي... وتفتقن محاولاته... ويصوب بنكهة في إصراره ويظه شامحاً يظهر لسانه في وجهه معاً... إننا نريد أن ننتفخ الحرية... ولكننا نختي بفرحة في الدفعنا إلى تنفسنا فنصاب بختاً. تماماً كما يحدث لنسان يقف على نفسه حراء دافئة، ثم يخرج فجأة فيلمأ رتبيته بهواء نقي بارد فنصاب بنزلة برد، ونريد أن نحمل أعياء الحرية ورسالتها... ولكننا نتهاوى تحت ثقل هذه الأعياء لتمد إستعدادنا لمجابحتها... تماماً كما يحدث لنسان في دور النهضة بعد مرض خطر يبرد أن يجري قواني في دفع شيء ثقيل أمامه فيجد نفسه بثؤره... ويكاد يقع مغناً عليه من جهة المحاولة... إننا باختصار جيل طفرة... فتحت نافذة تنثور عليه بعد ظلام سنين فوجد نفسه أعما العينين لا يعرف ابن بضع خطواته\(^{1}\)

وأحياناً تقدم الشخصية الرئيسية بعض الشخصيات الهامشة التي تمر بشكل عرضي دونماً أي دور تقوم به في الرواية، فيقتصر التقدم على وصف شكلها وملابسها.

---

\(^{1}\) نص من "الفتى"، ص 14
\(^{2}\) المصدر نفسه من ص 61 - 64.
الرواية النسائية الليبية

الخارجية دون التطرق إلى باقي المناصر الأخرى، وذلك تماهاً مع صغر الدور المنطوق بها داخل المتن الروائي ومن أمثلة ذلك:

شاب أسمر طويل، مرح الملائم. يضع رجل على رجل. ويؤمى برأسه تحية لنا فتاة طيبة، تجلس على حافة أريكة تقف تستقبلي، وتأخذ بيدي... نجلسنا إلى جوارها (1)

رجل في الثلاثين من عمره بعض غليونه بأسلانه وينفث دخانه كقاطرة تكد أن تقف في محطتها.

شاب سمين عريض الأكتاف يدلف بصخب من أنباء المقابل (2)

صديقتي زينب... فتاة ذات تجربة. قبلاً يشبه صالحة صرح فيه كرسي لكل الأنواع... ورشيقت أن أحادث زينب عن مشكليتي. ولكني أجمعت، أن عيبها يكمن في كونها إذاعة عالمية متقللة تبيع أسرار الطالبات كل يوم مقابل رغيف خبز محشر بالتنبر يرافه كوب شاي (3)

أما نادرة العويمتي فقد دابت عند تقديمها لشخصياتها على تقديمها في بداية ظهورها بشيء من التقليدية والإجبارية المباشرة، وقد سمت الكاتبة كل فصل من فصول روايتها باسم أحد الشخصيات، ثم تقوم الساردّة تجسيدًا بالتعريف بهذه الشخصيات في بداية كل فصل، ومن أمثلة ذلك ما قامت به الساردّة عند تقديمها لشخصية الأم "ميروكة" فقد قدمتها بطريقة مباشرة، ولم تترك المجال للقارئ حتى يكون إطلاعاته الشخصية، وأن يكون آراءه من خلال توالى الأحداث، إذ لم تراع الكاتبة النهج في التقيد وكانت تقدم شخصياتها دفعة واحدة بداية كل فصل، ومن الشخصيات التي صدرت بها الكاتبة

(1) ثي. من ذاكرة، ص. 65
(2) المشرع نفسه، ص. 66
(3) المشرع نفسه، ص. 26
الفصول روايتها هي (حمد، مبروك، السارة، نعيمة، منصور، حسن، صلاح) تقول السارة في تقديم شخصية مبروكه: "سمراء نحيلة العود، دفيفة الملامح، لها عينين غائرين مليئتين [لكا] (1) بالتصميم والإصرار والتحدي الريع، شعر أنود لماع خفيف تعلوه بالربيع والطوب المحاتكة كثمة دعت الظروف والمناسبات...ُتربعت الشمس فوق وجهها فأعطته رجاءً قوياً ولوناً خريرًا مميزًا فيه الجمال وفيه المهبهة (1)

وتنتقل السارة في تقديمي شخصية مبروكه من التقديم المباشر الحسي إلى التقديم المباشر المعنوي، تقول: "امي تُدعى مبروكه، وأصر أن أسعى فيها نخلة هي فعلاً كالنخلة في صلابتها وثباتها عودها رعاتها وتحملاها، هي ثروة كبيرة كالنخلة تماماً لا ينتبه أحد إلى قيمتها الحقيقيه، ولا بطبعها أهمية الكفيلة بدمومة عطائها... هذه هي أمي مبروكه باختصار، الشخصية الفاعلة الأولى، والتي لا تنفس الهواء إلا من بين أصابعها (2)

والكاتبة بهذا السلك الذي سلكته في التقديم قد سقطت في الخلق الفني، لأن هذا النوع من التقديم الإجهاد المباشر غير محبي، ومن شأنه إضعاف البناء الفني للشخصيات الروائية، ومن وجهة نظري، على الروائي - أشياء عرضه شخصيات رويته - أن يتنحى جانباً، وأن يترك لشخصياته حرية التفاعل والحركة حتى تكتشف أبعادها النفسية واللبدية أمام القارئ.

ولكي يضح الأمر، نورد الاستهلال الذي قدمته ببطولة الرواية للمرأة التي وجدتها تجاجد والدها في دكاكين التجاري، من هذه الزاوية تناهي إلى سمعي صوت نشاز لأمرأة

(1) المرجع الذي استنقت الطبعاً، ص 15.
(2) المصدر نفسه، ص 15.
تجادل والدي على أمر لم أفهمه، تحسنت أطراف القماس بأصابعي المرتضة لأخفي
وجودي دقتاقاً (كذا)ُ أخر عن عنيني والدي وأتمكن من متابعة هذه الصورة الفاضحة.
خليل إلى أن ليس لهذه المرأة ما تحتفظ به نفسها، صوتها الحاد بعلاقة سمعي... عنناها
الحادة تتر من فما مع كل ضحكة ماجنة. نابها zhābī الباز يرصع فما الفاخر
الذي ما ضحك لإنسامرة طالله... واجه بالكلمة عطف صادقة لرجل مسن، عيناها
الوقحان تبيعان والذي تسترقبان بلحظات... ويلي أي صنف من النساء هذه المرأة
.. صنف لم أره في القرية... ولا في المدينة(1).

ومن الشخصيات الأخرى التي صدرت بها الكاتبة فصول روايتها شخصية
منصور، وقدمته هي الأخرى بطريقة إنشائية وإخبارية - منصور هو الأخ الذي يبعث
دائماً النقة في نسيم ويدعو قضامي للأسرة والأرض برغم سلبته نجاة الأحداث،
وlab soir الكلي التفكير في عالمه الذاتي ليس إلا - أسباب كثيرة قربت بينا...

منصور شاب طويل، ضعيف البذرة لا يحب الرياضة أو النشاط الاجتماعي.
دؤوب في نميمة أفكاره خلال القراءة المستمرة في شوون المشاريع والنشرات الدورية (2).

وفي رواية رجل أرزة واحدة يقتصر تقديم الشخصيات وعرضها على الساردة
التي تتکمل بسرب الأحداث، ستها في ذلك مثل باقي الروايات النمائية الليبية، ونردا
يرجع السبب في ذلك إلى سيطرة ضمير الأدا واحتكاره لعملية سرد الأحداث، ومن ذلك
تrepid الساردة شخصية ضوء، فتقدمة على أنه مراوغ، يتقصف بالغموض، والخبث
والدهاء، وأنه لا يؤمن جامعه.

(1) المصدر: ناقلاً (مستوحى من المصدر).
(2) المصدر نفسه، ص 29-30-31-32.
(3) المراجع التي استندت إليها، ص 33 إلى 34.
ولا أدرى لماذا قررت فجأة أن أسكت وألا أحتفظ بذلك البرقع الذي يغطي وجه الحقيقية لأيامه وحبله وفكره الذي يبتز أحياناً من الخبث...

وؼدما اتفقت به للمرة الأولى في صيف عام 1977 م وأحد فنادق طرابلس كنت أقرأ
الخبث والإدعاء في احتفائه المكثف إلى محراً بقدومي نازحاً ومتسيراً بمعرفتي تارة
أخرى، ثم مودعاً على أمل اللقاء السريع والقرب حداً وحدةٍ ولا أكثر من مره التي
كلما كنت على وشك أن أصدقه أو أطمث إلى سلامته ويفين التعامل الواقعي المطمئن
معه؛ أقنع موجرة إلى تحذيرات عبد الله:

- ضي للسيلا أبداً، إنه خطير وماكر!

وفي نموذج آخر تقدم الممثلة شخصية "ستيفانيا الإيطالية.

لقد كنت دائماً استشعر مأساة الفتيان اللتين تعانيهما "ستيفانيا" في
الإيطالية في المجتمع الليبي المحافظ، وهي الليبية في المجتمع الإيطالي (المودرن)
"ستيفانيا" هذه في الثلاثين من عمرها، تعمل نائبة لمدير إحدى الشركات الإيطالية
العمالة في ليبيا.

وما يمكن الإشارة إليه عند دراسة الشخصيات في رواية الكاتبة فرزي دلبي هو
غياب الشخصيات النسائية فيها، إذا ما استثنينا شخصية الساردة "صالحة" ورلدتها
وصديقتها الإيطالية "ستيفانيا".

وبين أن شخصية ستيفانيا هي النموذج النسائي الوحيد الذي اختارته بطلة الرواية
"صالحة" لوجود قاسم مشترك بينهن.
الأولى تعاني من الغربة بابتعادها عن موطنها الأصلي، والثانية تعاني من الغربة نفسها، ولكنها غربة داخل الوطن، لأن كل ما يجري حولها مرورًا بهمسيتها لها، ونجدها دائما تحارب أن تتمد وأن تكسر الحواجز السائدة والمألوفة داخل مجتمعها المحافظ.

أما في روايات الكاتبة شريفة القيادي فقد لعبت الرحلة دورًا مهما في تنظيف الحكاية الروائية وتشكيل أحداثها ورواتها.

وتأتي رواية "البصمات" بعد سلسلة من الروايات العربية التي كتبها في السابق لتصور لها العلاقة مع الآخر، وترسم لنا مسألة الاعتداب الحضاري بين الشرق والغرب، بدءًا برواية "عصفر" من الشرق "لتوحيد الحكم"، ورواية "قديلة أم هاشم" "ليحيي حقي"، ورواية "الحي الثلاثي" "لهيب"، إدريس رصولًا إلى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" "لطيب صالح".

بطلة رواية "البصمات" أرادت أن تطرح مسألة أزمة الهوية عبر رحلتها الطويلة بين بلادها العربية إلى أمريكا، فقد وصفت عبر رحلتها العديد من المشهدات لتظهير ذلك البين الشامبين بين الثقافات والعادات، وقد أقوس تقدم الشخصيات على الساردة، ونحن بوصفنا قراء لا نتعرف على تلك الشخصيات إلا عبر ما ترصد لنا سعدة الساردة.

وهذه الرواية يمكن أن تصنف ضمن الروايات التسجيلية، فالرواية التسجيلية (تتدل) رصد ظواهر الحياة، والصور الخارجية إلى الانتخاب والاستيارات، بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة، أو فكرة معينة، تحقق موقعا من الحياة والواقع (1).

---

(1) تصور الرواية العربية الجديدة، تراهم السماحات في المجال للطاعة والسماح "الم" 1987 م، ص 285.
أزمة بطلة الرواية تتشكل في صعوبة الاتصال والتواصل في مجتمع غربي جديد كلياً، بكل ما يحمله من افتتاح، فهل تترك ماضيها كله، وتستسلم للحضارة الغربية، وتذوب فيها وتنماهي معها، أم أنها تتمسك بهويتها وذاتها وثقافتها؟

تشرع الساردفة منذ بداية رحلتها في وصف المشاهد المحيطة بها، فتبدأ من مشهد السفر من داخل الطائرة، حيث تستهل مشاهداتها بوصف المكان، وما تحتويه الطائرة من مكونات، قامت الساردة بعرضها من خلال وجهة نظرها الخاصة، فقد استهلت العرض بذكر مقتنياتها وتوصفها، ثم عرضت بشكل سريع لشخصيات الركاب بجانبها، وبعد ذلك تغرق في منولوج داخلي لتصور مشاعرها، وما يجول في خاطرها، وتبرز على السطح لدركه الفارق. إذا، الشخصية المحورية تقوم بتقديم الشخصيات التي تلتقي بها عبر رحلتها بشكل عرضي، ونلاحظ أن تلك المشاهدات قد بدأت منذ اللحظات الأولى عندما استقلت الساردة الطائرة، تقول في عريضها لإحدى الشخصيات بجانبها:

"بحواري على بساري بجلس شيخ صغير، له لحية رخوة شيب، لحية صغيرة قصيرة قاسية الشعر، أتيت لألسنتها الآن، أتمنى لألسنتها كما ليست منذ عهد بعيد لحية جدي، أتمنى لأستعين بها الآن، أن أشعها، أن أراح أصابعي خلالها، كما فعلت هذا وأنا بعد طفولة لم أرى، وما فهمت منها مهما فهمت.

لاحظ الباحث أن طريقة تقديم الشخصيات تتحضر في نوعين من الشخصيات هما:

1- الشخصيات التي تركتها البطلة وراءها في بلادها العربية (لبنان) وطريقة التقديم في الغالب عن طريق الاسترجاع، وتوظيف الأفعال الماضية.

(*)"النحاس السبعة:مضمار نحاسي".
استخدمت الكاتبة في هذا التقدم بعض الأعمال الماضية لتغوص بها عميقاً في ذاكرة الساءدة، وتعرض لنا بعض الشخصيات، ومن بين التعابير والأفعال التي استخدمت في ذلك (خزَّر بِي به - وذكرت - وأنا أذكر - وكانت - فجأة خطر بِي بالى)

«خزَّر بِي به طيف شخص ما؟! رجل ما تطلعت دوماً لأن يكون له ولكن ... ماذا؟

لم يكن يعرف أنني أحبه، كان يعرف باني أنابهه له، وأنني أراه، لكن لم يعرف بأنني أحبه ... الشاب الأسمر الطويل الذي عشقته طوال سنوات زوج، عهدته أسرة الآن»

وذكرت شاباً كان يعاكسني، يوصلني من المدرسة حتى البيت، ومن البيت في الصباح الباكر يأتي ليوصلني إلى المدرسة، كان في المطر، في الرياح، في الحر في البند في أي وقت بتابعني، كتاهب مكاف بحراستي، كنت أهز صغيرتي وشريكتي الأحمر في نهايةها يتأرجح، وكنت أحاول أن أهض مؤخرتي لأبدو كبيرة.

وكانت الدموع تغرق من عيني، آنا اذكر جياد، حلوتي جياد، الشقراء الجميلة، كانت صديقتي الحبيبة، هي الوحيدة التي شاركتها في فترة ماضية من أيام حياتي كل معاشي وألمومي وأعطني من نفسها الكثير كما أعطتها الكثير، والآن ...!

وكانت لى صديقات في أيام طفولتي، عندما كنت صغيرة طريقة العود لأزال، لكن الأيام محت تلك الصداقات، مزور الأيام جعلني أعبد عني، وأهو القدر الذي أبعدن عن، إحداهن تزوجت في سن صغيرة، مازالت أذكرا حلوة بيضاء متميزة وفي شفقتها الحلوتين المنفينين بسترف حزن عظيم عميق، وعذاب طاغي صاحب، لكنها تزوجت، أذكرا جيداً قبل أن تزوج زارتي، كانت متألمة، قالت لي كنت أني أن
أنهي تعليمي، أن لا أقطع دراستي لكنها رغبة الأم ورغبة الأخ. وفي الحقيقة هي رغبة زوجة الأخ التي أحبت أن أتزوج عمها. (1)

وفجأة خطر في بالى رقيقة لي، في سنوات [لكذا] لم أرها، لم ألق بها، فتاة جميلة حلوة نحيلة، وتساعدت بيني وبين نفسي عن مكانها، لكنني لم أكن أعرف، كنت لا أعرف عنها منذ أن انقطعت بينا الصلات أي شيء. (2)

النوع الثاني: الشخصيات التي تقدمها الساردة وتعرضها أثناء رحلتها، حيث تقوم بوصفها وعرضها، ولا يخلو هذا الوصف من النقد في معظم الأحيان، على هباتها، وشكلها، ولبسها، وزمراتها، وتمييزها من ثم ضمن ثنائية معينة، لمقارن بينها وبين الشخصيات التي تركتها وراءها في البلاد التي قمت منها.

ومن نماذج هذا النوع، قرر الساردة: "وصدفتني في الممر. أنا خارجة فتاة، فتاة شقراء طويلة، تثيرها قصرة جدا، وساقها رفعتان جدًا، وحمرها ضامر جدًا، وشعرها أصغر جدًا، ولكنها أبدًا غير جميلة. ليس فيها شيء مميز، حتى أنفها النفيق جدا، أما أي شيء آخر فلا، واغتبطت بداخلي لدى رؤيتها، إنها في نظري بشعة وكل الفتيات في أمريكا مثلها. باردات هن كلوه نزل" (3)

وكان ذلك بيد أن تابع الناس بنظري، في ذلك الركن فتى وفتاة بأكلان، وبحلسان بجانب بعضهما، الفتى مشغول بطبعه، الفتاة تعاكيه ساقتها عارية تضغط بقدمها على فده، تبسم له، تداعيه، وأبدعت عيني، الناس هنا مجانين. (4)
لتأخذ من خلال النماذج السابقة الصورة السلبية التي أرادت بطلة الرواية أن تعرّض لها، حيث وصفت كل الفتيات في أمريكا بأنهن باربات وأنهن كحّل يلّج، ووصفن الناس هناك بأنهم مجانين.

ومن الجوانب السلبية الأخرى التي كانت تستهجنها البطلة عند تقديمها لبعض شخصياتها في تلك البلاد، مسألة التعري وإبرازة الملابس الفاضحة. وفي هذا السياق، تقول السارة أثناء تقديمها لإحدى الفتيات هناك: "وقت أمام المصعد، وقت، لم أتحرك أحد، هنّا فتاة واقفة، تلبس ثوبًا فضيًا مزريةً، لم أقطع إليها مباشرة، لكن طريقة عين جعلتني ألحظ ما تلبس.

وفتح الباب.

وكان المصعد خالٍ.

دخلت الفتاة فعليًا، أحمر وجهي، شعرت بأنها عاريةً أمامي، مؤخرتها تتيز كما لو كانت لا ترتدي شيئاً تحت ثوبها القصير، وشعرت في لباسها، كانت نحبت وقراً جريدة، وأنا أضم نزاعي على صدرني، نعمت في لباسها، لم يكن شيئاً سوى قميص قطني، قميص يرتدي خصيصاً للرياضة، كان قميصاً رجاليًا، وكان واضحًا ما تحته.

وأماً تماماً، لأنه ينظر على الجسد عاري في راحة ودود.

ورفعت عيني إلى وجهها، لم تكن جميلة، لكن شعرها ذكري برأس الذرة، الخيوط الصغيرة على كتفيها كانت تماماً تلك الخيوط النحية في الذرة. ورأيت أهدافها كانت طويلة، لكنني لم أكن في حاجة لوقت طويل وسعت لأدرك بأن الأهداف اصطدامية، وأن أهدافها الطبيعية قصيرة مترقبة مباعدة. وقف المصعد في اللحظة التي أحت
فيها بنظراتي، لم ترني، كنت عيني في الأرض، أنظر إلى جداني، وكانت ها
حانة، لم أهتم لكل هذا حريته، ولكن هذا حفي في فعل ما يريد.

وفي رواية "هذا أنا" نجد أن تقديم الشخصيات لم يقتصر فقط على الراوي العلم أو
الشخصية المحورية المارة، وإنما تعدد ذلك إلى الشخصيات الثانوية شخصية
"سليمة" وهي من الشخصيات الثانوية تقوم بتقديم الأخ الأكبر لها و"لم يحدث وأن تكلنا
عن عائلتنا رغم هذه السنوات التي جمعتنا، أخي هذا ليس شقيق، هو ابن أبي فقط،
أمه متوالية، لكنه ينادي أمي بابا أمي، لهذا فهو كالأخ الشقيق تماماً.

3. التقدم بواسطة الراوي العلم

للجأ الكاتب في هذا النوع من التقدم إلى استخدام ضمير الغائب، وتعد هذه الطرق
من الطرق الشائعة في السرد العربي، وتعد من الطرق التقليدية التي انتهجها الرواد في
صياغة أحداث رواياتهم، كما هو معروف بأن الضمائر السردية تتحضر في ثلاثة
ضمائر، هي ضمير الغائب، وضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب، ضمير الغائب
هو الضمير الأكثر تداولاً والأقدم بين الضمائر الأخرى، ويندرج السرد باستخدام هذا
الضمير ضمن السرد التقليدي، وتأتي بعد ضمير الغائب من حيث التدالر ضمير
المتكلم الذي يعد في المرتبة الثانية، وآخر الضمائر الذي يعد الأحدث وهو الأول تداولاً
واستعمالاً هو ضمير المخاطب، وأول من استخدام هذا الضمير في السرد هو الروائي
والناقد الفرنسي ميشال بيرتون، أما ما يتعلق بكثرة استعمال ضمير الغائب وشريعة بين
الرواتين فيرجع ذلك إلى عدة أسباب، الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية
الرواية تطرق إلى عدد منها، سنحاول أن نلخص بعضها في الآتي:

(1) الصمتي، ص. 41
(2) هذا، ص. 31
1. إنه وسيلة صالحة لأن يتواري وراءها السارد فيصور ما يشاء من أفكار، وأيدولوجيات وتعليمات، وتوجيهات، وأراء، دون أن يبدو تدخله صارخًا ولا مباشرًا.
2. يجب استخدام ضمير الغائب الكاتب السوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي.
3. يفصل أصطوان ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكاي من الوجهة الظاهرة على الأقل، حيث إن "الهو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل العربي كأن، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.
4. أن أصطوان ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب وجعله مجرد حاكى حكاي، لا مؤلف يؤلف.
5. أن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء.
6. يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلاً عن ناصح الذي نصه، وجعل المتلقي واقعاً تحت اللغة النثائية.

إن السرد باستخدام ضمير الغائب مازال سرداً مفضلاً عند كتاب الرواية، وما زال هذا النوع الأكثر شيوعاً إذا ما نظرنا إلى الخارطة السردية بشكل عام، ولكن هذا الحكم ربما لا يكون دقيقاً إذا ما سلمنا به فيما يتعلق بأعمال الكاتبين النساء، ويدعو أن المرأة الكاتبة في مجال الرواية تفضل الاستعانة بضمير المتكلم وجعله الأقرب إليها من باتي الضمائر الأخرى. إذ يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الأولى عند الكاتبات ومن بعده يأتي ضمير الغائب، حيث يتسبب ضمير المتكلم طبيعة المرأة، فنجد في كثير من الأحيان - تميل إلى تقنية المناجاة، والحديث ونجوى النفس، والاستعانة بضمير المتكلم يساعد على التوغل إلى أعماق النفس البشرية، ويعكس ما تعاليه، ويكشف عن مشاعرها أمام المتلقي، أما الاستعانة بتقنية الرواية العلم.

(1) يُقاوم في: "الرواية العربية"، عبد العال مرناش، ص 153-154.
الرواية النسائية الليبية


وستخدام ضمير الغائب في السرد عند الكاتبات الليبيات فلم يستخدم إلا في رواية "المظروء الأزرق"، أو في الفصل الأول من رواية "هذه أنا" وفيما يخص تقديم الشخصيات في هذا النوع من الروايات فالحالة تتوصل إلى رأي خارجي (الراوي العلم).


يقوم الراوي العلمي في رواية المظروء الأزرق بتقديم شخصية (سالمه) ويصف ما وصلت إليه حالتها بعدما تحققت عليها الآلام والأحزان طوال ثمان سنوات من عمر زواج كان فاشلاً، ولم تتدرّب فيه طعم السعادة، أو راحة البار، بعد أن كانت في السابق متعلقة بالتصارع والجمال، إذ كانت (سالمه) في مطلع صباها وردة ندية انتهت انتهت نياتها حسنًا... وجعلها مطمع شباب حبيبهم، وحيث الأحياء المجاورة، منذ أن بلغت الثانية عشرة، كانت حلوة، وصبيرة، وذكية ومرحة، وكان لها ضروبات في هذه الحياة، وأحلام، وأمال، ولكنها كأي ردة ندية حلوة، تمتد لها الأيدي قبل الأوان وتعطفها... فقد ذهب المان وفجع عودها... وامتصت أيام وسنين الألم نضارتها...


(R.


ربما أن استعمال ضمير الغائب في السرد يفتح الكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السريدي كل شيء، فالسارد العلمي في رواية المظروء الأزرق يقدم شخصيّة "مصطفى" و"ليوسف" ويعورنا بتوجهاتهم ومشاربهم الفكرية، ونظريته التحريبية.


(1) فسند نزوج "مصطفى" "من الريف بعد وفاة والده واستيلاء أقاربته على الأرض...


(2) وإخراجه منها بلا حق، وإتهامهّ للكدريس [كدآ] في هذه المدينة، ثم لفائه [كدآ]


(3) لبوسف بعد ذلك، وأحساب كل منهما بأنه يكم الأخر... بل إن التقاء مشاربها...


(4) وأفكارهما كان ذلك كل سبب في قرة صدقتهما... واستمرارهما مع الأيام... زيادة على


132
ذلك، هذا الإيمان الذي جميعنا...والذي من أجله أصدروا هذه المجلة. فلقد كان
يؤمنون بأن أكبر هبة منجها الله للإنسان هي نعمة الحرية...وأن كل نضال قام به
الإنسان منذ أقدم العصور إذا كان هدفه التحرر من كل آلوان العبودية»(1)

وعندما يتبنا الكاتب هذه الطريقة من التقدم يقع أحيانًا في الخلل الفني، فالسرد
الخيالي الذي يقوم به الروائي العليم لا بد أن يكون مجدداً، ومقنعًا للقاريء، من خلال
حركة الشخصيات وتفاعلها، وتجسيدها لكل المواقف التي يخربنا بها الرأوي.

وفي رواية هذه أنا استخدمت الكاتبة شريعة القيادي أكثر من صغير في سرد
الأحداث، ففي الفصل الأول، وظفت الكاتبة ضمير الغائب، واستمر في نمط الأحداث
المنحلة بالاسترجاع، ثم بعد ذلك انتقل ضمير السرد من ضمير الغائب إلى ضمير
المنتكلم، وعند استعمال الكاتبة تقنية الراوي العليم في السرد، قدمت عن طريقها العديد
من الشخصيات، وركزت في المشاهد الافتتاحية على الشخصية الرئيسية، وعلى
الشخصيات القريبة منها، وبدأ التقدم بعرض شخصية (عفيفة) أثناء تعرضها لنوبة
نفسية أدت بها إلى حالة من الإغماء، والمريض (كانت تعرف بأنها ليست وحيدة منذ
البداية)، حتى قبل حدوث الأزمة لكنها أنهكت ذلك على نفسها وكتب أدوارها حتى
تخرجت يثني العذاب في قسوة وعنف نحايا بقيضان عليها، مشاهدة بهبهة تجلس في
سريرها في حجرة بيته الكبير، وأمامها وجهة ألبان أحببت ارتاحت إليها، أخوات
وصديقاتها، لكن الوجه الذي أنتبهت إليه كان لأكثر الموجودات حساساً وبراءة للفتاة التي
رعت منذ سنوات بعيدة...»(2)

(1) المظهر الأركي، ص.120
(2) هذه أنا، ص.2
البحث الثالث: تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية

تصنف الشخصيات داخل العمل الروائي إلى أصناف عدة، وفقًا لمعطيات مختلفة، في بعض التقاد يصنفها على حسب الدور الذي تقوم به، فتصنف حينئذ إلى الشخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، والبعض يصنفها على حسب النبات والتطور، فتصنف إلى شخصيات مسطحة وشخصيات نامية، وتصنف أحيانًا على حسب ارتباطها بأعمال الخير، وأعمال الشر، فتصنف إلى شخصيات إيجابية، وأخرى سلبية، وتصنف أيضاً تبعًا لوظائفها وارتباطها بالعناصر الأخرى إلى شخصيات مرجعية، وشخصيات إشارة، وشخصيات تكرارية.

تقر الناقدة نجوى الرياحي بحساسية البحث في عصر الشخصية وتشعبيه، وقد صنفت الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: مرجعي له صلة بالواقع، وجعلت ضمن هذا الصنف الشخصيات الواقعيّة الاجتماعية، والشخصيات الرومانسية، والشخصيات التاريخية، وهذه الشخصيات كلها تشارك في عدم القطع مع الواقع الفردي أو الجماعي، الحديث أو القديم.

الصنف الثاني: خِلاَل يقطع مع الواقع قطعاً كلياً، أو جزئياً على مستوى بدناته، وتركبه وذيلته، وجعلت ضمن هذا الصنف الشخصية العاجلية، والشخصية الرومانسية.

الصنف الثالث: هو الصنف التخييلي الذي لا يراعى في صياغته مطابقة للواقع، ولا انحرافا عنه، قد ما يراعى فيها فنية التشكيل والتركيب.

وإن الناقد سليمان حسن يقر بصعوبة التصنيف، واستحالة الحصول على توزيع وتصنيف دقيقين للشخصيات، لأن العملية التصنيفية تكون تابعة للموضوع الذي يتخذ

---
(1) ننشر في كتاب نجوى الرياحي: "الرواية العربية المعاصرة"، ندوية أريحا الفلسطيني، كلية الدراسات الإنسانية والاجتماعية، نونس، 2007، ص 486-487.
改良اً للتصنيف ، الشخصية تتضمن أيضًا من مقياس ، ومن هنا تنتج الصعوبة والاستحالة في التصنيف الدقيق (1).

اعتمد حسن بحراوي في تصنيف الشخصيات الروائية على التصميم الثلاثي حيث صنف الشخصيات إلى ثلاثة نماذج كبيرة ، وكل نموذج تتغير منه عدد من الشخصيات الصغرى ، وذكر بحراوي بأن هناك بعض الاعتبارات التي دعته إلى اعتبار هذا النموذج الثلاثي في التصنيف (لقد نبين لنا أن النموذج الثلاثي الذي نريد استخدامه هنا ليس عرفاً عن عالم الشخصيات ولا عن العالم الروائي برمته وإن كان يدخل في جميع البناء الروائي ويشكل أداة مهمة وفاعلة في تركيبه ، لا أدرى على شعب هذا النموذج من كون كثير من الباحثين قد اختبروا وجاهته الإجرامية في مقارنة جوانب مختلفة من الرواية ووصلوا عبره إلى نتائج بائرة (2) )

وقد صنف الشخصيات على النحو التالي :-

نموذج الشخصية الجاذبة : نموذج الشيخ ، نموذج المناضل ، نموذج المرأة
نموذج الشخصية المرهوبة الجانب : نموذج الأب ، نموذج الإقطاعي ، نموذج المستمر.
نموذج الشخصية ذات الكثافة السكولوجية : نموذج الثقب ، نموذج الشاذ جنسياً ، نموذج الشخصية المركبة (3).

أما الناقد الإنجليزي "E.M.Forster" فهو من أوائل النقاد الذين أهتموا بتصنيف الشخصية ، وقد صنف الشخصيات الروائية إلى نوعين :-

(1) منشورات النص والنصوص ، دائرة في غضون 500 روافد جواوي الروائي ، سلمان حسن منشورات تحد الكتب العرب ، ط 1.
(2) بينة ناحية الروائي ، حسن بحراوي ، ص 255 - 268.
(3) المرجع السابق ، ص 268.
1- الشخصيات المسطحة: وتعرف بالشخصية الهزلية أو الكاريكاتيرية، وهي النموذج الذي لا يكاد يتغير، ولا تتبدل سماته طوال النص، فيظل محافظاً على ثباته دون أن يتأثر بالمتغيرات. وفي الوقت نفسه ليس له أثر يذكر، مهما تغيرت الظروف المحيطة به، ويرى أن هذه الشخصية المسطحة هي التي يتنكرها القارئ بسهولة ولا تحتاج إلى إعادة تقديم لكنها لا تتطور عما كانت عليه.

2- الشخصية المغلقة (النامية): هذه الشخصية تكون مركبة من مجموعة السمات التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشخصية على حال وحيدة ويصعب التنبؤ بمسيرتها، ولها تأثير على الأحداث والشخصيات الأخرى بسبب تطورها الدائم. (1)

وتعتبر نادية فايفيل هامون "Ph.Hamon" من أهم الآراء النقدية الحديثة، فيما يتعلق بمقدمة الشخصية، فقد ميز هامون بين ثلاث فئات من الشخصيات:

أولاً: "فئة الشخصيات المرجعية:
وتتضمن الشخصيات التاريخية وشخصيات الأسطورية وشخصيات المجازية وشخصيات الاجتماعية. ثم فئة الشخصيات الواصلة، وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو من بنوب عنهما في النص وهي ناطقة باسم المؤلف، وأخيراً هناك فئة الشخصيات المتكررة، وتتضمن الشخصيات ذات الوظيفة التنظيمية. أي أنها علامات لتقوية ذاكرة القارئ، وتظهر هذه النماذج في الخلق المسرد بوقوع حادث أو في مشاهد البيو. (2)

---

1. ينظر في: كاين ضمنCursor، ترجمة موسى عصي، خورس، بيروت، لبنان 1994، ص. 61.

وفيما يتعلق بالشخصيات الواردة في بيئة الرواية النسائية الليبية، سوف تقوم بتصنيفها على حسب ظهورها في النص، وعلى حسب أهمية وفاعلية الدور الذي تجسده داخل الرواية، وبدقة يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

1- الشخصية المحورية (البطلة).

2- الشخصيات الرئيسية.

3- الشخصيات الثانوية.

4- الشخصيات الهامشية (التأتيثية).

أولاً: الشخصية المحورية (البطلة)

تعد الشخصية المحورية على مستوى الخطاب من أكثر الشخصيات تفاعلًا من عناصر الخطاب الروائي الأخرى كلها أو أغلبها، وهي بناء على ذلك بمثابة حلقة الوصل الرابطة بين مقاطع النص الروائي وفصيله. وعلى مستوى الحكاية، تختلف أوضاعها بين وضع تقليدي تطلق فيه الشخصية البطلة فعلا يردها عن التعلم الإيجابي، وحتى الخارق. وضع حديث شحيحت في أفعال تلك الشخصية وفترات حبيبته وافتضحت مرات سЛИبيتها. إلا أن الشخصية لم تفقد على تغير حالها بين قدم وحديث صنعتها الكبرى بالعاصمة الأثرافية، ودورها في دور أحداثها، وذلك لحفظ هذه الشخصية على ملامح اعتبار في الرواية التقليدية، والحديثة كذلك.

وقادح على الفعل ووافز على التغيير. لذلك تكون الشخصية البطلة على مستوى الحكاية مثلا هي على مستوى الخطاب محورية أساسية فاعلة أو منفعلة بما حولها، فلا ينهض للرواية بناء ولا تقوم لها مغامرة إلا بين مشاعر الشخصية المحورية وأدكارها وواجبهها. وسجلم أعمالها. ومن ثم استحقاق تلك الشخصية سمة البطولة. (1)

(1) مراجع: في الرواية العربية الحديثة، ص 514.
ثانياً: الشخصية الرئيسية

تقص الشخصية الرئيسية في الرواية بنية ظهورها، وكمية المساحة المخصصة لها في المتن الروائي، وتبين وتميز الملامح والخصائص المنسدة لها، وأيضاً تقتبس بمدى حضورها الفاعل، ودورها المشارك في تسريع أحداث الرواية إلى جانب الشخصية المحورية (البطلة).

ثالثاً: الشخصيات الثانوية

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية، فإذا كانت الرواية معنية بتقديم النصوص الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم النصوص، وقد يحدث أحياناً أن تؤدي مثل هذه الشخصيات أدواراً أكبر من ذلك في الرواية، ولكنها لا تبلغ من الأهمية دور الشخصية الرئيسية.

رابعاً: الشخصيات الهامشية

الشخصيات الهامشية هي التي تأتي ضمن سياق السرد دون أيّة فاعلية، أو دور يذكر، وتأتي عادة مبهمة لا أسماء، ولا أصوات، ولا حتى نطق، أو كلام لها، وتأتي وفق مشاهد موصوفة من قبل السارئ أو الراوي، والإشارة إليها تكون بشكل سريع وعابر، فهي لا تشكل انحرافاً أو تأثيراً في خط سير الأحداث.

---

(1) ينشر: ترجمة الرواية، ونشر ميكل، رواية مالح روز، دار غرب للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 2005 م، ص 190.

(2) ينشر: ديوان النسيان، ص 198.
تصنيف الشخصيات في الرواية النسائية الليبية

1- رواية شيء من الدفء

"أمل" هي الشخصية المحدودة في الرواية وتنطلق هذه الشخصية في مبدأ الشوق. إن أحداث الرواية في مجملها تدور حولها تصور حياتها، وتصور لنا الحدث الأساسي في الرواية، وهو قصة مع زوجها محمود، ومنذ المشهد الإقتحامي أرأت الساردة أن تصور لنا طبيعة العلاقة التي جمعتها مع محمود، وتنصرف من ثم على مدى العلاقة الوثيقة التي جمعتهما، فقد أرأت البطولة أن توصلنا إلى نتيجة أن العلاقة المبنية على القفاظ، وحرية الاختيار تكون متصلة، ولا تزال فيها العادات البسيطة والعبرية، ثم تنتقل الساردات بواسطة الاسترخاء. وتستمر بداية علاقتها مع محمود منذ أن كانت طالبة في المدرسة الثانوية، مرورًا بالخطبة والنروج، وما صاحب تلك الفترة الزمنية من أحداث، وقد بدأت الرواية من حيث انتهت، إذا نستنتج من ذلك أن الرواية كانت مبنية أساسًا على هذه القصة التي تلعب (أمل) دور الشخصية المحدودة فيها.

ممدوح" هو الشخصية الرئيسية في الرواية وهو الطرف الثاني في قصة الحب، التي شكلت البنية الأساسية في الرواية، وقد كان حضور هذه الشخصية لا فتى، ومميزًا، سواء على مستوى الخطاب، أو على مستوى الحكاية، قصتي مع محمود. قصة نص الحب خيوطها منذ البداية، وصور هنا لمحمود شاعر قديم...

ورسم أبعادها فنان رومانسيكي غارق في الخيال ..(1)

(1) منذ خمس سنوات التقى بممدوح عبر طريقي صدق في عشق .. وعلاق قليبي ..(2)

(1) من قبلي .. ص 18
(2) للمدرسة .. ص 12
كشفت الرواية عن قصة الاختلاف والتبان الفكري بين الأجيال: جيل قديم يمثله الأهل، الأب والأم، جيل جديد يمثله الشباب المتعلم الرافض لبعض القيم القديمة، وأراد كل جيل أن يدافع عن ثوابته، أو تطلعاته، وعن طريق هذه العلاقة الصادقة نعرف على عدد من الشخصيات الثانوية التي خدمت هذه القضية.

ونحن الشخصيات التي مثلت الجيل القديم: الأب، الأم، الخال، مدير المدرسة، المعلما، الشخصيات التي مثلت الجيل الجديد: الصديقات، الإخوة، الأصدقاء، زميلات الدراسة.

أما الشخصيات الهامة فقد وردت في الرواية بشكل عرضي، وسرعان ما جمل وصفية مقصودة دون أي دور، أو فاعلية، ومن هذه الشخصيات سائق الحافلة، الطبيب، محمود (صديق زينب)، والأخ الأصغر لمحمد وطالبات الثانوية، طلبة الثانوية، وغيرها الكثير لا يشعر المجال لذكرها جميعاً.

ومن الأمثلة على كيفية رؤية هذه الشخصيات في الرواية، نذكر ما أوردته إحدى الشخصيات في الرواية عن المعجبين بها (( أن عدد المعجبين بي بدأ في التضاؤل – تصوري يا أمل أن عدد المعجبين أصبح أربعة فقط )) ثم أردت محاكية:

- أهدم قصير النظر تبتلع ملامح وجهه نظارة طبية كبيرة، والثاني يشبه الحلوى ذو وجه أحمر، يتوضعه أنف (كالمصابة الكبيرة)، أما الثالث فإني أحقق عليه...

فهو يشبه مدرس الحساب عندنا، نحن ككلم الوصلي، أما الرابع فلالحبي لي ليظل اسمه سراً يخفيفني...

(1) {...}
رواية المظهر الأزرق

تتميز الشخصية المحورية في الرواية، فزينب طالبة تدرس في مدرسة الحرية، بتمييز بالتمرد والذكاء والثقافة العالية، مثقلة في دراستها، وتحمل وعيًا مختلفًا عن بقية زميلاتها، وقد حقمت على عاتقها عبء المشاكل والقضايا التي كانت تواجه المرأة في المجتمع الليبي، وكانت تخط تلك المشاكل في مقالاتها، ومن ثم تقوم بإرسالها إلى مجلة "الفهضة" تحت اسم "نست ليبيا "، وعلى الرغم من صدي المقالات لدى القراء، ومن الوعي الاجتماعي لدى زينب، فإن قضية الإعلان عن اسمها وإخفاقه تبقى مسطرة على السياق الروائي إلى الخاتمة، حيث تجد زينب أن لا مفر من المواجهة المباشرة مع المجتمع، فتذهب إلى المجلة لتسأل ستار الختام على لغز صاحبة المظهر الأزرق، ولرeel حوار القارئ، وزوال الرواية عن السيب رواة حجب زينب اسمها عن مقالاتها، مما وجد شيئاً غير المجتمع الذي يهدده بالويل والمثبور لأنها امرأة تعبر عن نفسها في بيئة لا تعرف بأحاديس المرأة ومشاعرها وأزانها وهذا ما يجعل القارئ يخرج من الرواية بنتبجة محددة، هي تخلف المجتمع، وأن لم ينص عليها حدث إخفاء الاسم بشكل مباشر. (1)

محمود هو خال زينب بطلة الرواية، وكان دائماً قريبًا منها، يقف إلى جانبها، ولم يتركها في مواجهة المجتمع وحدها، وإنما كان المشجع الرسمي لها، ويمكن تصنيف شخصية محمود على أنها الشخصية الرئيسية في الرواية.

زينب لا تواجه أي مشكلة لوحدها، ولم يحدث هذا في الرواية حتى مرة واحدة، وإنما تنتظر خالها ليفعل بدلاً عنها سواء ما يخص حياتها الأسرية أو الشخصية، فهو يفتح والدها بأن يوافق على إكمال تعليمها، وكذلك فعل مع إخواتها نتيجة ما يحظى به

(1) دراسات في الرواية الليبية، مسرح روحي القبلس، ص 127.
بينهم من احترام ثم يكون بعد ذلك ذا تأثير مباشر على واقع رزينب لجعله يتخذ قرارات تكون في مصلحة عائلته وأبنائه، كما أن محمود هو الذي اكتشف موهبة ابنته اخته في الكتابة وشجعها عليها. (1)

(1) وأنه هكذا من صغره، يود أن يبه أبواه هومهما، مشاكليهما، ويفعل هو أيضاً معهما. بل مع أخواته أيضاً. ولكنهم يرون في هذا شيئاً منافياً للعرف والتقاليد. فكأن شخص عليه أن يسنج في مشاكله وهمومه بنفسه، حتى ولو غرق من لا يعرف السباحة... النهم ألا يحاول أن يخترق الحاجز إلى شخص آخر... ربما يستطيع أن يتجه... وطالما انتقدت أخته صراحته مع ابنها رزينب. وأن الغريب أقامت أخلاقه...

ولكنه رغم الانتقادات... انتهج مبدأ الصراحة مع (زينب) ابنه أخته. بل علمها أيضاً كيف تكون صريحة معه... ورغم كل هذا فإن كل منهما يبترف الآخر ويقهره. (2)

وربى في الرواية الكثير من الشخصيات الثانوية، سواء ما يتعلق بشخصيات محلة النهضة، أو زميلات الدراسة في مدرسة الحرية الثانوية، أو أميرة زينب وأقاربها. وتثير السردية إلى بعض الشخصيات الهامشة داخل العمل الرئيسي، ولا تغذى الإشارة إليها بضع كلمات، ومن ثم، لا تستر نها على أي أمر، أو دور يذكر في الرواية.

(2) المطروح الأزرق، ص.560 

142

(1) الرواية النسائية الليبية، علي برهة، مئات منشورات جامعة النجاح، مرتدة، ط: 2009، ص: 240.
3- رواية المرأة التي استنفدت الطبيعة

تتميز رؤية الكاتبة نادية العريضي حول العلاقة التي تربط كلاً من الرجل والمرأة، وتعرض هذه الرؤية ضمن مجموعة من المؤثرات التي تحدد طبيعة العلاقة وتماسكها.

وقد اختارت الكاتبة شخصية أخوية لتمثيل أفكارها ومعتقداتها حول هذه القضية، "نعمي" تضطلع بهذا الدور في سرد الأحداث، والتعريف بباقي الشخصيات في الرواية.

وفي الأدبية الأخيرة من حيث ترتيبها في الأسرة، وقد تخرجت في معهد المعلمين بطرابلس، وعملت في سلك التدريس، ثم تزوجت "حسن" وأحداث الرواية تدور حول علاقة نعيمة مع زوجها "حسن"، ويتخلل هذه الأحداث عرض للقهق والنطق الذين يمارسهما حسن على زوجته نعيمة، وتقارن الساردة بين هذه المظاهر التي تتعوض فيها وبين أنواع القهر الأخرى التي تتعوض فيها، وإن اختلطت الأساليب والطرق المتبعة بين الاثنين.

أما الشخصيات الرئيسية التي أرأت الكاتبة أن تجسد من خلالها رؤيتها هي: الشخصية الأم "ميروكة"، شخصية الأب "حمد"، شخصية الزوج "حسن"، توجه الكاتبة عبر رؤيتها هذه خطاباً يحمل الإدانة للرجل، والتعاطف والوقوف إلى جانب المرأة، ببدأ الكاتبة روايتها بافتتاحية على هيئة حوار أحادي تخييلي بواسطة بطلة الرواية، توجه فيه الحساب إلى الأب، توجهه فيه على ترك أرضه وأسرته، والانصراف عنها إلى أشياء أخرى.

- يا والدي
- ألم ترفع معولك يوماً في وجه الأرض لتقبل بانطأها وتحكي مواتها!
- ألم تعاني عيناك الطبيتان ذاك المدى الأخضر ..!
يا والدي...
أعطلك الطبيعة وجهها... منحتك مفاتيحها وخيراتها...
أعطيتها طبرك... خلعت عليها رداء قسوتك وحودك...
يا والدي...
مالي أراك تفند نفسك داخل دكانن تتن رطب صغير لتتبع نفايات "هونتانغ"، وتايوان، وطوكيو...!!
• أية قوة ضارية تلك التي أثرت عليك وجعلتك تنسي علاقتك الطيبة بالأرض...
بالأسرة... بالترنت... بالحب القديم...!!(1)
توجب حمد على مروكة ولم يبرع كل تضحياته من أجله، ومن أجل أسرته. تصف
نعيمه هذا الزواج بأنه يمثل حياة نوالتها ، وكذلك نعيمه هي الأخرى تعرضت نعيمته...
زوجها، وإن كان بشكل يختلف عما قام به والدها...
- "هل في هذا كله صوت يتعمني بمبر الخيانة... لقد قلت لك سابقاً أن الذي يريد أن
يتعرى ليس له أن يبحث عن ستار. والذي خان أمي على سنة الله ورسوله... رأيت
خطتي باسم السباحة، والفنانين، والمال، والتجنيد والرجلة. كل منا قال ما يريده
تماماً. كل منا أراح أعصابه وتدف الصعداء... لم يبق بيننا سوى اتخاذ موقف
نهائي"(2)

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية سعيد الابن البكر - منصور- مبروك- زينب-
فاطمة- صلاح - صديق حسن)، الحاجة زهرة. والشخصيات الهامشة هي ركاب
الطائرة - المضيف - المطربة نجس. - زوج الحاجة زهرة (الأول)، طالبات المدرسة
الإعدادية - المدرسات - القربيات - والدة حسن - الطبيب - الممرضة.

(1) المرة: التي استمللت الطبيعة، ص.7
(2) المرة: غم، ص.9
وبعض الشخصيات الهامشة وردت في الرواية دون أسماء على النحو الآتي:

(1) اكتفَت عبادة أمراض النساء بنمذج بشرية مثلية بالهوموم والأمراض. على الطبيب القاعد في الداخل أن يسمع كل شيء ويضيع حدا لأي أمر مرضي، أو إشكال عائلي. الأولى حامل بطفلها الثامن، وفي حالة صحية سيئة جداً، الثانية متزوجة منذ خمس سنوات لم تتحمل بعد، والثالثة مصابة بنزيف، وأمراض أخرى صعبة، والرابعة لديها ست بات مهددة بالطلاق إن لم تجب ولدًا هذه المرة.)

4- رواية رجل لرواية واحدة

شخصية البطلة في هذه الرواية هي "صالحة" التي استجررت على مساحة كبيرة من فضاء النص، وكانت جميع الشخصيات تدور في فلكها، وأغلبها كانت راجية من طبقة المثقفين، والمسؤولين، وأصحاب الأفلام الصحفية، والمبدعين. تعاملت الشخصية المحورية مع كل هؤلاء، ووجدت بأنهم لا يختلفون عن غيرهم من الناس العاديين، والغالبية منهم يحملون الفكر نفسه في نظرتهم إلى المرأة.

كانت "صالحة" دائماً تمتلك هذه النصائح، والنظرية الدونية من طرف الرجل، وكانت تتمتع تدخل الناس في حياتها، "الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس، الناس..." ، إنها لاحظ هذا الحق الذي نمنحه - دون وجه حق - للآخرين بصيغة حياتنا وفق أمورهم... نفوذونها... يعرونها... يفصلون لها أجساماً وأرقاماً ويلسونا إياها...!

يرفع الناس!

يرفع الآخرون!

يشعر علني

يشعر فتبي
المجد للحرية (!) (1)

"إن الشخصيات التي تملأ الصفاء الروائي إنما تltق بتهم بوصفتنا قراء نتيجة علاقتهم بصالحة فهي تحدثن عن تجربتها الحياتية منذ كانت طالبة متلمزة في المرحلة الثانوية ، ثم حياتها بعد ذلك ، زواجها ، طلاقها ، ابنها الصغير رضا ، أمها ، شقتها ، جيرانها ، أي أن الأشخاص والأشياء تدور كلها في ذلك هذه الشخصية المحورية. (2)

ويمثل محمود الشخصية الرئيسية في رواية الكاتبة فوزية شلبي ، فقد اتجهت أحداث الرواية - خاصة في نصفها الثاني - إلى بيان حدث واحد ، وهو تتعلق بصالحة بشخصية محمود ، ومحاولة إظهار موقف البطلة المتزوج تجاه هذه العلاقة حيث تصف محمود بأنه متعجرف ومغرور ، وأن علاقته مع النساء لا تتعدى كونها نهأً وزوار عابرة.

وجدت "صالحة" نفسها أمام خيارين ، إما أن تسير على هوى قلبها ، او أن تحكم العقل ، وتحاول أن تنقد من تجاربها السابقة.

"أنا لست نزيهة ، ولكنني دائماً معنوية في كل علاقتي بالآخرين - وبخاصة الرجال الذين خوض معهم تجاربي النفسية أو الاجتماعية - بما يحقق ذاتي ، أنا دائمة السؤال عما إذا كانت علاقة بمحمد ستهلت لي إحترام ذاتي أم لا ...؟" (3)

استخدمت البطلة تقنية تيار الوعي ، أو التمليس الداخلي ، للتعبير عن مشاعرها الحارة نحو محمود :

"ألا تحبين محموداً؟ صواعق / صواعق / صواعق
رواية النساءية الليبية

أنا أحب محمود:
حب!

زخارف / نقوش / متأقلم / صدى / فحيح / نقيق.

إن بقية الشخصيات كان دورها ثانوياً، وكانت مكرسة لخدمة الشخصية المحورية،
والأكشوف عن أفكارها، ومواضيعها المتكررة، ومنها الأستان ضرو، وعبد الله، وسلم،
ومصطفى، وسليمان، ورائدة صالحة. وفي المشهد التالي تصف صالحة بعضاً من
الشخصيات الباحثة التي تؤثر في رواية (أخرج مسرعة إلى الشرفة الأمامية
لأضمن على المشهد اليومي:

صف من السيارات يعطي ظهوره للطريق، شرفات مفيدة، عدد من النساء بالرجال
الأوروبيين يتوذعون في حلقات أمام مدخل الفندق المجاور، يقفون، يلقون
الجلاتي، يجرون برج خلف كرة فرد من بعض صغار الزفاف، يهللون
سيارة المرسيدس التي يترصدهم سائقها الشاب كل مساء،

بفضل وحشى!.

5-رواية هذه أنا

تمثل عقيدة الشخصية المحورية في الرواية، والرواية في مجملها عبارة عن خطاب
احتجاجي على الوضعية التي تعيشها المرأة، وترى عقيدة أن المرأة في مجتمعها
ينظر إليها على أنها إنسانة من الدرجة الثانية، وكأنها خلت لكي تكدب المشاكل
والآلام، في مقابل ذلك يحظى الرجل بجميع الأمتيازات والاهتمام (الثنت إلى
الجميع الآخر، أحس بالأمن والأمان، إلى نفس الفصول التي كتب عليها،

لسبب مجهول، المعاناة والمعايشة للأحزان والألم.

المصدر نفسه، ص.122.
المصدر نفسه، ص.8.
هذاء وص.3.
وعلى الرغم من أن الرواية صورت بطلة الرواية عفيفة بأنها كانت تعيش في سعادة وسعادة، فإن الفتاة تكتشف في نهاية الأمر أن هذه السعادة كانت عبارة عن سعادة ظاهرية، وأن المعاناة التي كانت تكابدها عفيفة لم تكن معاناة شخصية فقط بل إن الهاجس الكبير الذي كان يُؤثر شخصية عفيفة هو تقليل المجتمع من شأن المرأة، ومعانيه الرجل. وفي المشهد الذي تصور عفيفة معاناة اختها خديجة عند الولادة، وتصور نظرة المجتمع الذكي الذي يزرع الفقرة، ويميز بين المولود الذكر والمولودة الأخرى منذ ولادتها، أطل المولود قبل إجازتها الدراسية، لقد قامت خديجة المسكنة ليلة كالحالة في عذاب لا يرحم، غير أنه أى إن لا يrink أمر بقائه معدنا بذلك أمه، ومعذابها جميع أهل المنزل معه، لم تكن الليلة ليلة مريحة لهم جميعاً، لكن إفطار الفجر أحضرت معها الواحد الجديد للعالم الكبير، وكانت فرحة الجميع يوفدها لا توصف، ليس لأنه أطل ركنها، وليس لأنه أراح أمه التي تزداد كثيرا ساعات المخاض، ولكن فقط لأنه وجد ذكر ليس إلا، كنت أرى الفرحة في يوم الأسبوع طافية على الوجوه المنتظمة المكتظة من منزل أسرة شقيقاتي، الجميع يدور في دوامة من نفح وسحر وتبتهاج، الوحيدة التي بدت ضامنة مريضة هي خديجة التي أعطتهم سبب هذا الحبوب، وإلا وجهأم الشاهب الذي أثرت فيه ليلان من سهر قضتها مع ابنتها ترقص حالتها وتعتبرها من حبيا الشيء الكبير الذي لا تكال إلا من أم لها، شفوق رحبمة لم يكن لي دور في حفلة الأسبوع، كما لم يكن لشقيقاتي أي دور، كنا فقط مجرد أرواح حاضرة للمجلة，则نا في هدوءا [كذا]، المعتمد بحوار خديجة ترقص صغيرةها، ودور بأعينها في الجمع يتصدق ويتفرج وترقبٌ، كانت الجلبة تترفع، غداء، ورعالدة وتطابقات كثيره، تنفي على التي أنجبت الولد في أول مرة، كانت التقيمات تبدو جارية أحياناً، وأحياناً تبدو عادية وغير مقصودة، لكن الفائزات لم يظهر عليهن مراعاة لشعورهم.
الرواية النسائية الليبية

وإذا كان الرجل يفضل المولد الذكر حتى يحفظ اسمه ويضمن استمراره، فيكون الولد امتداً له، فإن المرأة تتم بإنجاب الذكور، فيما يبدو؛ لأنها أسرة نظرة رشخها العنف، والبيئة، إن المرأة حين ترغب في أن يكون وليدها ذكاء، فإنها تسعى في ذلك إلى تحقيق قيمة لنفسها بالتمنى على الأدبية، والتفوق عليها، إذا أنتج بنات، فهي إذن تحت لنفسها تقديرًا اجتماعياً، وتحمي نفسها من التبخيس، وذلك فهي تدافع عن نفسها بطريقة لاواعية.

إذاً مثلت عينية الشخصية المحورية في الرواية - من خلال تفاعل شخصية الرواية معها - أرادت أن توصل رسائل دلالية عبر المشاهدة المختلفة، تعبير بها عن سخطها الواقع المجحف الذي تعشه المرأة بشكل عام، ولقد كان لسالم، زوج عفيفة، دور رئيسي في الرواية، أما الشخصيات الثانوية فهي كثيرة، ومنها "الأم.

(1) هذه آنا، ص 90، 91
(2) النسخة الإنجليزية في الرواية الليبية، أحمد الشبلاني، ص 558.
الرواية النسائية الليبية

- الأخوات، ودبيبة - سليمة (صديقة عفيفة)، وغيرها، والشخصيات الهامشة التي وردت في الرواية مثلها: المدرسات، وزميلات الدراسة، والطبيب، والطبيبة، والحاج بوعيلة، وغيرها الكثير.

6- رواية البصمات

تدور أحداث رواية البصمات حول شخصية البطولة، وهي فتاة لبنانية هاجرت من موطنها الأصلي إلى الولايات المتحدة الأمريكية هربا من واقعها الأليم، وتطعما إلى الحرية والاستقلالية التي كانت تحلم بها.

وفي المهج تتجنب هذه الفتاة اللبنانية الاختلاط بعالم الرجال إلى أن تقع - في نهاية المطاف - في غرام سيمون الأعرج، الرجل الذي تعود أصوله إلى الكيان الصهيوني، وكان هذا الرجل يحمل عاهة في رجله نتيجة مشاركته في إحدى المعارك الإسرائيلية ضد العرب.

إن سبب هجرة بطلة الرواية من بلادها لم يكن لغرض الدراسة فقط - كما هو ظاهر من الأحداث - وقد صرحت الساردة في أحد المقاطع السردية عن السبب الحقيقي الذي أدى بها إلى الهجرة وترك بلادها.

"أما أنا فقد جئت هرباً من واقعي في الحقيقة، بÝظنون إنني أصلًا جئت للدراسة لكني في الواقع أتيت هربًا من واقعي الذي ماعدت أستطاع له احتمالاً.

لقد كانت أمتي القليلة العدد تمثل لي قيداً يجب أن أكشره، وطوفاً عليّ أن أحطمه، لم أكن لأرضي خلال سني حياتي الماضية أن أستمر في حياة يت أكرهها بكل عنفاني، صحيح أنهم لماديًا لا يضايفوني شيء، لكنني أدبيًا ألقى عذابًا لا
الرواية النسائية اللبية

يُطاَق، عذابًا يطحني طحناً ويخطط أضرمي، ويختن أنفاسي، ويخليني لعليلة
مريبة مسكونة ليست بقدرة على الإحساس بأن في الدنيا جمالاً وحُسناً.

والشخصية الرئيسية في رواية النصوص هي شخصية الإسرائيلية سيمون الأعرج،
الرجل الذي وقعت الفتاة اللبنانية في غزامه، فقد كان الأكثر حضورًا في الرواية بعد
شخصية البطلة، حتى إن الكاتبة شريفة القيادي، اشتكى من رسالة سيمون التي
أرسلها إلى الفتاة اللبنانية (بطاقة الرواية) عنوانًا لروايته، يقول سيمون في هذه
الرسالة التي ختمت بها الكاتبة روايتها: "لأجلك لأجل العينين اللتين رأيت في
أعماقهما السوداوية نفسي وعالمي وحياتي على حقيقتها، أودعك إلى الأبد، لن
يكون هناك لقاء، ولن يكون هناك سلام، ولن يكون هناك راحة لي، إني حزين
حتى العظم، وحزين ومتامن متعذب حتى الرمق الأخير.
فوداعاً إلى النهاية، وداعاً ويكفي أنك تركت على قلبي بصمات واضحة لا
تزول.

والشخصيات الثانوية في الرواية هي: جهاد (الفتاة اللبنانية صديقة البطلة)،
والابن، والأم، والأخت الكبرى، زوج الأخت، ورفيقة البطلة في الحجرة.
أما الشخصيات الهامشة فهي:

العاملة، والمضيفة، والعامل الزمني، والأستاذة، والمصور اليوناني، وزملاء
الفصل، وركاب الطائرة، ورواد المطعم.
الفصل الثالث: البناء الفني للزمن الروائي

المبحث الأول: مفهوم الزمن

أولاً: مفهوم الزمن في اللغة

ثانياً: مفهوم الزمن في الاصطلاح

المبحث الثاني: الترتيب الزمني

1. الاستجاع

أ. الاستجاع بعيد المدى

ب. الاستجاع قريب المدى

2. الاستبق

أ. الاستبق كإعلان

ب. الاستبق كتمهيد

المبحث الثالث: العدة الزمنية

1. الحذف

أ. الحذف المحدد

ب. الحذف غير المحدد

2. التخليص

3. المشهد

4. الوقفة الوصفية

أ. وصف الأماكن

ب. وصف الشخصيات

ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد
الرواية النسائية الليبية

المبحث الأول: مفهوم الزمن

بعد الزمن عنصرًا مهماً في بنية السرد الروائي؛ لأن الزمن الأدبي يصور المواقف الإنسانية، ويزيد التجارب والانفعالات، فهو زمن ذاتي يعبر عن موقف المبدع من الحياة. 

(الزمن، هذه المادة المعنية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل، ومظاهره بيئة في كل مناحي الحياة.

لاختلف التفكير فيه وتحكّمت تصورات متعددة في النظر إليه، ودخلت مفاهيم كثيرة في تفسيره حسب الروايات المنهجية المختلفة.

إن مفهوم الزمن مختلفة المجالات وكل مجال بعطيها مفهومًا خاصًا حسب الحقل الفكري والنظري الذي تنطلق منه... أتى الإنسان لمعرفة الزمن منذ القدم وخلال القرون المتعاقبة لما تأمل تتابع الليل والنهار، والشهور، وفصول السنة والدورة القرمية وغير ذلك من الأشياء الطبيعية التي استند عليها في معرفة الزمن وقياسها.)

والزمن يمكن اعتباره - بمعنى من المعاني- مطلقاً، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية، لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية- والتي لا يمكن احتزالها- لكل شيء في حقل الجريدة الإنسانية، وبالمعنى يمكن اعتباره نسبياً، أي أن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسه، فهو إحداثي لتحديد جميع أشكال الوجه إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لا شيء يمكن أن يكون آلياً.

(1) الزمان في الرواية الليبية، ص 15
(2) بسم الله الرحمن الرحيم، أتيت على لجنة الترجمة، تأليف: مصطفى نزار سليمان، بيروت، 1997م، ص 170.
ما هو الزمن ؟ عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال ، فاني أعرف . وعندما يطرح علي فإني أذاك لا أعرف شيئًا . بهذه الصرخة عبر القديس أوغسطين عن موقفه من الزمن وهو على عتبة تأملاته التي ضمنها (الاعتراضات) 1.

ولعله بهذا القول أراد أن يصور مدى التعقيد والصعوبة في تحديد ماهية محددة لهذا المنصب ، "الزمن نسيج ، ينشأ عنه سحر ، ينشأ عنه عالم ، ينشأ عنه وجود ، ينشأ عنه جمالية سحرية ، فهو أحماة الحدث ، وسراج السرد ، وصخر الحيز ، وقوم الشخصية . وقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة باصطناعته حول كثيرة من العلم ، فتفتت مديراً لدى النحاة بمعنى ، ولدى الفلاسفة بمعنى ، ولدى علماء النفس بمعنى ، ولدى نقاد الأدب بمعنى ، 2.

أولاً : مفهوم الزمن في اللغة .

الزمن والزمان اسم للفعل الوقت وكثيرـه في المحكم الزمن والزمان ، زمن ، العصر والجمع زمن وأزمان وأزمنة وزمن زمن زمن زمن شديد وأزمن الشيء ، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الإبراهيم وأزمنة بالمكان أقام به زماناً وعادلاً مزمنة زمناً من الزمن الأخيرة عن النحاة وقال شمر الزهر الزمان واحد قال أبو الهيثم أخطأ شمر الزمان زمان الرطب والفاكة وزمان الحرم والمبرد قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ،

وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه " قال لعجوز تخفيها بها في السؤال وقال كانت تأتيني أزمان خديجة أراد حياستها ثم قال وإن حسن العهد من الإيمان " 3.

1) تعليق النحات الفريقي ، عبد الصمد ، الكنيسة العبرية . دار البيضاء ، 2005 م ، ص 61 .
2) في نظرة الرواية ، عبد الصمد ، مراسيم ، ص 178 .
3) ينظر : ظهر العربي ، ابن مازور ، دار ساحر ، بيروت ، 1997 م ، مادة " زمن " ، ج 13 ، ص 199 .
وجاء في دائرة المعارف لـ "الروائي البستاني"، الزمن العصر، اسم لقليل الوقت وكثيره، بخلاف الدهر فإنه يعبر به عن المدة الكثيرة فقط.

وقيل خص الزمان ستة أشهر وقيل من شهرين إلى ستة، أما في الكليات فالزمان عبارة عن لمسكٍ موهوم غير قار الذات متصلاً الأجزاء، وإن الزمان عند الجمهور مروير الأạyام والليالي، وقدرار حركة الفلك، وينقسم إلى قرون، والقرن إلى سنين، والسنين إلى شهور والشهر إلى أيام وساعات، وزمانك عمري. (1)

ثانياً: مفهوم الزمن في الأصطلاب.

(" إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنسانى، يتضمن مراحل حياته، وتزوج في تفصيلها بحيث لا يفرطه منها شيء، ولا ينام عنه منها قليل، فإذا هو الأدنى ليل، وغداؤه نهار، وإذا هو في هذا الفصل شباه، وفي ذلك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولكننا نحس أثره للجني، وتجسد في الكائنات التي تحيط بنا.") (2)

وفي الزمان الروائي يرى جيبيرت: "أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعين مكان الحدث، أو كان بعيداً عن المكان الذي نرويه فيه، بينما يستحب علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إذا بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه، وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقها، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منه؟اً بالآخر. من هنا تأتي أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على القضاء.") (3)

(1) في نظرية الرواية، عبد المطلب، ص 74.
(2) في نظرية الرواية، عبد المطلب، ص 71.
(3) نقلت عن مصطلحات تعود الرواية، كامبديي، ص 103.
والناقدة أ. مندلاو في كتابه الزمن والروأة، برى أن الزمن الروائي إما أن يكون زمناً سيكولوجيًا أو زمناً اصطلاحياً، ويرى بأن الزمن السكولوجي يرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواملنا ولا يقاس بوحدة الزمن الاصطلاحية التي تعتمد على الساعة.
والزمن الاصطلاحية، أو زمن آداء التوقيت، هو العلاقة بين الأشياء، ولا يتأثر بإدراك المرء الحسي. (1)

(1) وهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سالبة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. (2)

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالزمن ذلك أن الزمن في العمل القصصي، هو الذي يحقق الإنجازات والتحولات في الشخصيات والحوادث ما تزال تجري في نطاقه، إذ يوهد الزمان أن يصبح بطل القصة. (3)

(2) والحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكايّة (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الاتجاهات الزمنية كلها - التي من المبتدأ بيانها في الحكايات - ممكنة فحسب... بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدامة زمن في زمن آخر. (4)

(3) ويؤثر عن التقاليد الروس أنهم كانوا من الأولى الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات.

(4) نقلة عن نظرة الحكايّة، بحث في الناقد، جبريل جبين، ترجمة محمد مصطفى وأخرون، الهيئة العامة للمطبعات المصرية، 1975، ص 118.
الرواية النسائية القديمة

التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها، وعندما فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطرقين:

فإما أن يخوض السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلو عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث درن منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق بنظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية تقد اهتمامه بكيفية عرض الأحداث.

(1)

الزمن هو الذي يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها. بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالعلاقة زمنية. ولكل مدرسة أدبية تقنينها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية، أو فن القصة تطور من المستوى البسيط للتنبؤ إلى خلط مستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطًا تامًا، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحش بين المستويات الثلاثة يصعب معها، أحيانًا، تبع قراءة النص.

(2)

والكتابة الروائية التقليدية كانت تنجح إلى ذلك الضرب من البناء الزمني الذي يقوم على التصوير العادي للعلاقة الزمنية بحيث إن "أ" يفضل إلى "ب".

وبحيث أن "ج" يتلقى التأثير الزمني عن "ب".

وكان ما يخالف ذلك البناء ربما قد نشره ووضى.

(1) بنية النص النروائي، حسن الرواية، ص 107.
(2) بناء الرواية، نصوص الفن، الهيكل النصوصي للرواية، إصدار 1984، ص 70.
غير أن كُتب الرواية الجديدة جاءوا إلى هذه القيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه، فعهدوها ضرراً من القبود العقلية التي تتأثر الروائي فتجعله مكبلاً بأكلاها سلفاً.(1)

" bumper: النقاد والمنظرون في الزمن الروائي بين شكلين متميزين: 

الأول: الزمن الخارجي ويضم مستويات زمنية تتصل بخارج النص الروائي مثلًا: زمن الكتابة الذي يستغرقه الكاتب في إنجاز عمله، وزمم القراءة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وأزمنة خارجية مختلفة كالإوضاع التاريخية العامة المحيطة بالمُكتَب.

الثاني: الزمن الداخلي وهو الزمن التنخيبي ويرتبط بداخل النص الروائي من حيث عناصره البنية الأساسية.(2)

ومن الأرمز التي تندرج تحت الزمن الداخلي هي: 

1. زمن القصة
2. زمن الخطاب

ِزمن القصة: " هو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يمكن قياسه، وزمم القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متألحة، بل يخضع للسلسل المنطقي للآداب."(3)

زمن الخطاب: وفيه لا يخضع زمن السرد للتنابع المنطقي للأحداث، وعادة ما تتبع الأحداث تسلاسلًا طبيعياً في العمل القصصي كما اعتاد الناس عليها، ولكن الروائي في زمن الخطاب يسعى إلى كسر المألوف لديهم وخلق حالة جديدة في تقديم هذه الأحداث، مثلاً إذا كان التنبيه اللفظي للأحداث يأتي على الشكل التالي: --

(1) "نظر في نظرية الرواية", همسمك مر كلم، ص 190.
(2) "الزن في الرواية الليبية", نسج الوعي، ص 59.
(3) "بنية النص السردي", حدس السؤال، ص 73.
الروائية النسائية الليبية

١٠٠٠، ج، ت، د. فين الروائي يخلع هذا النظام ويستطيع تقديمه على عدة أشكال مثل:

ب، أ، ج، د،
ج، ب، د،
ب، د،
د، أ، ج، ب،.

وقد شغل معظم الكتاب والنقاد بمفهوم الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد عُدّ
الناقد "الآن روب غريبي" الشخصية الرئيسيّة في الرواية المعاصرة، وبعد الزمن
أكثر هواجس القرن العشرين وقضايا بروزاً في الدراسات الأدبية وال النقدية.

(1) الزمن في الرواية الليبية، نافذة الحاضر، ص ٦٣.
(2) يُنشر في رؤى الرواية العربية، جها التصويري، داو، الدار للنشر والتوزيع، عنوان، عدد ١، عدد ٢٠٠٤، ص ٥٧.
المبحث الثاني: الترتيب الزمني

يُقصد بالترتيب الزمني المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار أي استحضار الماضي في زمن الحضور.
والاستقبال أي تداعي المستقبل في زمن الحضور، وهذا الترتيب لا يسير على ويزرة واحدة في كل الروايات، ولكنه يختلف من موضع لآخر تبعاً لطريقة التكتيك في العملية السردية الروائية.

والترتيب يعني أن لا يسير الخطاب بموازاة الحكامة، ولا يمتدق زمنه زمنها مطابقة تماماً لأن الرواي كثيراً ما يعود إلى الزمان ليري أحداثاً نسي ذكراً أو يسبق الزمن قبلاً القاريء، مسبقاً إلى مأله بعض الأحداث والشخصيات.

والراوي، أو المؤلف الصمدي عندما يستخدم نقيضة الترتيب، المفارقة الزمنية، في سرده، فإنه يكسر زمن تقديمه، أو يكسر حاضر الفرض، يفتحه على زمن ساسي له وقد يكرر الراوي هذه اللعبة، فيكسر زمن تقديمه أكثر من مرة، ويفتحه على ماضٍ قرب حيث، وعلى ماضٍ بعيد حيث آخر، وقد يمتدن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاءً لعالم قصة.

ويفضل هذا اللعب الفني، بكون القصة بأن الكلام يتجه إلى الزمان، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة، خطية، متقدمة باتجاهها على الوقوع إلى الأمام.

وترميم دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتبع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.

(1) نظر : باء الزمن في الرواية السردية، عبد الرحمن سربو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص. 23
(2) نظر : محمد مصطفى، تناه الرواية، إشترك، 1990، ص. 50
(3) نظر : تأملات مرحلة الرواية في نصي الشهير، عبد الله شلتوت، دار النشر، 1992، ص. 75
(4) خلطات الحكامة، جبران جبرين، ص. 47
ويضىفت الترتيب إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فماذا تعني بمصطلح الاسترجاع؟ وماذا تعني بمصطلح الاستباق؟

1. الاسترجاع

هو «استعادة ما مضى من أحداث بالقياس إلى الحاضر الروائي الذي تتعلق منه الرواية.» (1)

وهو خلافة لسير السرد، تقوم هذه المخالفه على عودة الروائي إلى حديث سابق، وهو عكس الاستباق.

أما (2) «وظيفته فهي غالباً تفسيرية: تسلط الضوء على مافات أو غموض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد.»

ويطلق الناقد مراد المبروك تسمية السوابق الزمنية على مصطلح الاسترجاع، يعني بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الروائي في زمن الحاضر "نقطة الصفر" أو في الأذى للسارد، وغالباً ما يستخدم فيها الروائي الصيغة الماضية، لكونه يسرد أحداثاً ماضية، على أن هذه الصيغ تغير وفقاً لطريقة السارد. (3)

أما الناقد حسين بحراوي فإنه يفضل أن يطلق تسمية "السارد الاستذكاري" بدلاً من الاسترجاع، ويرى "إن كل عودة لل الماضي تشكل بالنسبة للسارد، استذكرياً، يقوم به لماضيه الخاص، ويبحث عن خلأه على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تمثل الرواية أكثر من غيرها إلى

---

(1) الزمر في الرواية اللقالبة، صفحة 36، ص 91.
(2) مجاهد مصطفى ندوة الرواية، غورج، ص 18.
(3) نفسًا: نداء الزمر في الرواية المشتركة، مروج، ص 24.
الروافة النسائية الليبية

الاحترام بالماضي واستخدامه لنظيفه بنانياً عن طريق استعمال الاستنتاجات التي تأتي ، دائماً ، نتائجًا نتائجًا ونتائجًا ونتائجًا خالصة في النص الروائي. 

وقد قسم الاسترجاع - من قبل نقاد الرواية - إلى عدة تقسيمات ، وتبريرات ، وعلل التقسيم الثلاثي للفنان الفرنجي جبار جبين ، يعد من أشهر تلك التقسيمات. ومن أكثرها استعمالاً في الدروس النقدية. فقد قسمه إلى:

الاسترجاع الخارجي : وهو "ذلك الاسترجاع الذي نظا مه كتلا خارج سعة الحكايية الأولى" (1)

الاسترجاع الداخلي : وهو "ذلك الاسترجاع الذي يتم فيه العودة لنقطة زمنية بعد الحكايية الأولى" (2)

الاسترجاع المختلط : وهو "الذي تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكايية الأولية ونقطة سعته لاحقة لها" (3)

وأضاف لطيف زينوني إلى هذه الأنواع الاسترجاع التام، والاسترجاع الجزئي.

الاسترجاع التام : هو "ذلك الذي يتصل آخره بداية الحكايية من دون تقطع" ، و

الاسترجاع الجزئي : هو "ذلك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتزم بالسرد الأولي". وهذا الاسترجاع يغطي جزءًا محدودًا من الماضي (4)

وبواسطة المدى والسرعة يمكننا قياس المفارقات الزمنية "الاسترجاع والاستباق " في الرواية النسائية الليبية.

(1) بنيثك معروف был. ابن، 121.
(2) خلود الحكايكة، ص 50.
(3) أفق جاهزة في الرواية العربية، عبد الحكيم السكري، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام. القاهرة، عام 2006 م، ص 42.
(4) خلود الحكايكة، ص 50.
(5) مجمع مسالمة في الرواية، محمد زينوني، ص 18-19.

162
والمحصود بالمدى هو مدى المفارقة الزمنية، أي المساحة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة، ويقصد بالسعة هي تلك المساحة في النص المسرود، وتقاس السعة بالصapters والقروت والصفحات، أما المدى فيقياس بالألابام والشهور والسنين.

ويمكن تقسيم الاسترجاع في الرواية النسائية الليبية وفق هذا المقياس على النحو الآتي:

أ. الاسترجاع بعيد المدى

في رواية شيء من الدفء، تستدعي السارد "أمل" أحداثًا زمنية سابقة في هيئة استرجاع خارجي تنتقل فيه السارة إلى زمن سابقة على زمن الحاضر السري، أو الحكاية الأولى، ويستمر هذا الاسترجاع ليغطي كامل الرواية تقريبًا، فهو يبدأ من الصفحة 12، ويستمر إلى الصفحة 117، فقد وظفت "أمل" هذه التوأمة الاسترجاع لإعادة سرد ما سبق من أحداث من أجل إضاءة النص الروائي، ووضع القارئ في صورة الأحداث التي تتضمن شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية وقد ركزت بشكل خاص على العلاقة التي جمعتها مع محمود، تبدأ السارد في تحديد المدى الزمني الذي تنتقل بواسطة لسرد تفاصيل العلاقة مع محمود.

* منذ خمس سنوات القفزة بمحمود، عبر طريقي صفة فتطلق به قلبي، وتعلق قلبه بي...

** كنت بومها طالبة بالمدرسة الثانوية، صغيرة محبوبة من زميلاتي ومدرستي، وأهلي إخوتي، وخاصة أخي الذي يكبرني، فقد كانت بني وبيت مودة وإجلاء من نوع خاص،... ركان أقرب إخوتي إلى نفسي.
أنت لا أعرف شيئاً سوى كتب، ومدرستي والبيت.

ويستمر هذا الاسترجاع إلى نهاية الرواية تقريباً التي تنتهي بالزواج السعيد بين أمل ومحمود. وبيعة هذا الاسترجاع من حيث عدد الصفحات يصل إلى منة وسبع صفحات، أي أنه ذو سعة كبيرة.

أما مدى الاسترجاع الزمني فهو يستغرق خمس سنوات، وهذا يعني أنه استرجاع بعيد المدى وذو سعة كبيرة.

وهكذا، فإنه بواسطة هذا الاسترجاع بعيد المدى الذي صورته الساردة، تكون الصورة مكتملة المشاهد عن حياة الشخصية البطلة، وعن طبيعة العلاقة التي جمعتها مع محمود، وما تخلل تلك العلاقة من أحداث منذ أن كانت طالبة في إحدى المدارس الثانوية، لحظة زارهم محمود في المدرسة كمترجم رفقة وفد أجنبي.

ثم بعد ذلك تتعلق به وتسير أحداث الرواية إلى أن تتوج بزواجهما.

وفي نموذج آخر، تقوم الساردة باسترجاع خارجي بعيد المدى، تعبر عن مدى احتجاجها على الطريقة غير السوية، والسلوك الخاص، الذي صدر عن النساء اللاتي فيمن لخطبتهما.

تقول الساردة في هذا الاسترجاع: "كانت أصابي قد بدأت تثور. أشياء عامة تثير القرف في نفسي، وصور متذبذبة عن سوق كبير تناول فيه الجواري تزايدت كشريطة سينمائية توقع كل ما في عقل الباطني من تحفيز تلك الفترة التاريخية المظلمة من حياة النساء."
واقترحت من الحجرة وعلامات التفزز تبدو على ملامحي كأنها قد رسمت عليها منذ الأزل. حبي كلها لم يعد له معنى. إنه أمر تائه جدًا وقاتل لأبست أحاسيسنا البشرية.

إن يبعث إلينا من بحورنا وتحم بسمارة بخرون أثماننا كما كان يقدر " زيار "

أسوق الفترة المظلمة أثمان الجواري. (1)

فهذا الاستجاع يعود إلى فترة تاريخية بعيدة، يعود إلى الفترة التي كانت تباع فيها النساء وتشرى كجوار.

أما سعة هذا الاستجاع فهو ذو سعة صغيرة. إذ لم يتعد ذلك الاستجاع بضعة أسطر.

وبالتالي إلى رواية " المظروق الأزرق " نجد أن " الحكاية التي تقوم عليها الأحداث في هذا العمل هي قصة " المظروق الأزرق " أي الرسالة التي ترد أسبوعياً على "مجلة النهضة"، وكل رسالة هي عبارة عن مقال تكتب فيه تسمي نفسها " بنت ليبيا " تتم هذه المقالات عادة بشعور المرأة، وتعالج ما يلحقها من قهر وضياع نتيجة وضعها غير الصحيح، ولذا تتخذ الرواية طابعاً أو نمطاً برائياً، فيسيطر عليها هم يكاد يستند كل مدلولها وهو كشف صاحبة الرسائل. (2)

وتفرع من هذه الحكاية حكايات فرعية أخرى ترجع أغلبها إلى شخصية " زينب " البطلة، وعلاقاتها مع محبيها، ومواجهاتها من ثقة مجتمعها ومن تناقضاته.

وتحدد علاقة الحب التي جمعت " زينب " و مصطفى " من الحكايات الفرعية التي تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، ومن حيث المساحة السردية، النصية التي خصصت لها.

---

(1) تي.من.الف، ص.225
(2) الرواية الليبية مقارنة: "عربية"، على هيئة "مص.225"
وهناك حكايات فرعية أخرى تأخذ شكل القصة القصيرة أحسنتها الكاتبة في الرواية، ولعلها أردت أن توظفها شواهد ودلائل لإقناع القارئ ببعض سلبيات المجتمع، وكل تلك الحكايات تخدم الهدف نفسه الذي أرادته السارية، والتي تفق من خلفها:

الكاتبية - فتلك الحكايات أوقفت الرواية في الاتجاه الإصلاحي التوجيهي.

أما الزمن في رواية "الموروث الأزرق" فهي زمن تابعي تقليدي بدأ من حاضر سردي، ويتوجه في اتجاه المستقبل في نسق خطي تصاعدي إلى أن ينتهي في نهاية الرواية من درن أي نشط، أو تداخل كبير بين أزمته المختلفة.

أما التفاصيل الداخلية للزمن فلا تخلو من بعض التفاصيل التي لا غنى عنها في أي عمل سردي مهم، كانت حداثته أو قدمه.

ويمكن التناول على الاسترجاع بعيد المدى في هذه الرواية بالإشارة إلى بعض نماذجه.

فأخذ هذه الاسترجاعات يتعلق بشخصية "سالمة" فالساردّة تقوم باسترجاع بعيد المدى تقارن فيه بين مضي شخصية سالمة وحاضرها، أي كيف كانت منذ سنوات، وكيف أصبحت الآن "زمن حاضر السرد" بعد أن تجاوزت عليها الألم والأحزان نتيجة زواجها من "عبد الكريم".

"وهزت رأسها وهي تنفض وجه شقيقها... (أتت من يصدق الآن أن هذا الوهج الشاحب الذي جعله الألم يبدو مستقبلاً معروفاً...) كان منذ سنوات ينطلق الفنانة والفضارة والجمال؟!...

أو أن هذا العود الذي الجنوب هو قد شقيقها "سالمة" الممشوق الزائع التكوين، الذي كان إذا تناول كحصان بان أمثال الرؤوس... رأت العرق؟

166
لقد كانت "سالمة" في مطلع صباها.. وردة ندية ابتينها الله نباتاً حسنًا.. وجعلها مطعم شباب حبيهم.. وحتى الأحياء المجاورة.. منذ أن بلغت الثانية عشر .. كانت حلوة.. وصغيرة.. وذكية.. ومرحة.. وكان لها طموحات في هذه الحياة.. وأحلام.. وأمال.. ولكنها كأي وردة ندية حلوة.. تمدّدً لها الأيدي قبل الأولان وتقفها.. فقد ذالت الآن وجف عودها.. وامتصت أيام وسنونك[كذا] (1) الألم نضارتها.. (1)

وهذا النوع من الاسترجاع يجلينا على وظيفة الاسترجاع البينانية في الرواية.. حيث إنه "يملأ الثغرات الحكائية التي خلقها الخطاب بواسطة تقديم المعلومات حول الماضي الشخصيات.. أو الإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السرد الأصلي.. وكذلك تصبح للاستدكار قيمة توضيحية إلى جانب دوره التشريحي في اقتصاد السرد الروائي ككل" (2).

فهذا الاسترجاع يهتم بعرض واقع الشخصية.. ويعد مقارنة لحالها وظروف ماضيها يتم ذلك الاسترجاع إلى عدة سنوات سابقة ويكون بهذا استرجاعاً بعيد المدى من حيث الفترة الزمنية.. أما سمه فهي صغيرة فلم تتجاوز بضع صفحات.

وهذا النوع من الاسترجاع بعيد المدى تستخدمه الكاتبة نادرة العريت في روايتها في أكثر من موضوع.. وفي أحد هذه المقطات تسحب المارد "نعيمة" بذكرياتها إلى الأيام الأولى من حياتها. " ممتعة" التكريمات تشدني من عنقي إلى يومي الأول في الحياة.. إلى اليوم الذي غادرت فيه قابلة المنطقة هذه المزروعة المنية تارة لأمي ولديها السابع.

(1) الصواب: آم وسن..
(2) رواية الشرف الأزرق.. ص 127 – 138.
(3) نتية الشكل الروائي.. حسن بحراوي .. ص 130.
أحاطت أمي هذا الوليد بما توفر لديها من أمومة وأعمال[كذا] واعدةً فة نخلة وارقة تتوأضا بها المقص، زععتي أمي إلى جانبها كادوا من أمواجها التي لا تفارقها، كالمنجل والمسحاة و من يومها جمع الصغيرة في جسم الشبل الأخضر الطري الندى، وكاتبت رائحة النخيل في أنفاسها، وآرست صوتها الأزلية في عينيها الموجهتين نحو السماء في صورة ملائكة رائعة ولم تفارقهما قط.

ك هي هذه النبتة البشرية وسط هذا المهرجان الأخضر .

وفي نموذج آخر تجاوز الساحة عبر رحلة من الذكريات، وحدث ذلك أثناء عودتها من الخارج، فقد صنعت كثرة وفاة أمها ' مروكة ' في ذلك اليوم استحالت المرئيات عنها إلى ظلام دامس، وتفجر جرس الربع في كابانا، ومن أثر تلك الصناعة لم تلقح جميع الوجوه التي زارتهم معززة، وجميع عبارات المواساة التي سمعتها أن تقتعبها بأن أمها قد ماتت فعلاً.

واعد إليها الشديد وتوسلها نفذ زوجها ' حسن ' رغبتها واصطحبها معه إلى المزرعة، إلى المكان الذي كانت تعيش فيه أمها لتتبع الحقيقة نفسها.

وبعد أن تأكدت من هذه الحقيقة المرة أخذت تتفقد محتويات المزرعة، ومن بين تلك المحتويات صندوق أمها الخشبي عند تفقد محتويات ذلك الصندوق وجدت السارد.

* نعيمة * نفسها تسرح بعيداً عبر رحلة من الذكريات.

* دخلت حجرتها، غمرني جر من الخشوع والرهبة وكأنني في مزار رئي صالح.

فتحت صندوقها الخشبي لأسافر عبر محتوياته المتواضعة رحلة الذكريات الممتدة عبر السنين الخوالي.

---

1) الصواب: أمال.
2) المرة التي استنحت الخفيفة ص 8.
لا تزال رائحتها مزروعة في أفاناسي حية متعشة كرائحة النخيل والثلج المتدنى بالطلال.

أما في رواية "رجل لروالية واحدة" فنجد أن أسلوب التمرد الذي أرادته الكاتبة طغى على كل شيء تقريبا، ذلك التمرد لم يقتصر فقط على البناء المضمون بل نجده تسبح حتى إلى البناء الشكلي.

واعد تتبع مسار الزمن في هذه الرواية نجد المرد صغرى في الإمام بتقاسيمه وتقسيماته نتيجة لتشويه وتدخل عناصره، فالكاتبة عمدت إلى تحطيب النص على مستوى السرد وعلى شكل اللغة نفسها، وشيئ ذلك برغبة الكاتبة في التمرد على النص النغمي، فتشكل التمرد في المضمون والتمرد في الشكل.

ويدو أن الكاتبة فوزية شلبي متأثرة بالتكتيك السينمائي، فالنص الروائي يقسم إلى عدة مشاهد منها ما هو متخيل، ومنها ما هو وصفي، ومنها ما هو تصويري.

وفي أحيان كثيرة تكون تلك المشاهد غير متربطة، والخيط الوحيد الذي يربط بينها هو أنها وجدت للتعبير عن تمرد السارد، وخدمة لمواقفها التحررية.

استخدمت فوزية شلبي تقنية الاسترجاع بكثرة في هذه الرواية، فما أن ينتهي المشهد الاسترجاعي حتى نجد أنفسنا في مشهد استرجاعي آخر.

كما استعانت الكاتبة - عند سردها لأحداث روايتها - بالمشاهد الاسترجاعية المتخيلة، وهذه المشاهد تبدأ لحظة جلسة "صالحة" خلف المنضدة، حيث تسرح بخيالها أثناء تأملها لمنفعة السيجارة الزجاجية التي تأخذ شكل الخرزيت الموضوعة فوق المنضدة.

---

(1) "المرأة التي استطاعت الطيوعة"، ص 66.
(2) "القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية"، أحمد الشليبي، ص 634.
تنقل "صالحة" من هذا المشهد التأملي للفتنة إلى سرد بعض المواقف، والأحداث المنخفضة ثم فجأة تعود بنا إلى الجلسة نفسها ونكتشف بأنها مازالت تتأمل تلك المنفعة، ثم تنقل إلى مشهد آخر، ونكتشف - بعد ذلك - أن السيرة مازالت في وضعها التأملي أمام المنفعة نفسها، وكان هذه المنفعة، ورمان السجارة الموجود بداخلها تمثل رمزاً دلاليًا تتعلق السارة منه، وتعود إليه.

وعموماً، فهذه الرواية مليئة بالاستنتاجات، منها ما هو استنتاج بعيد المدى، ومنها ما هو قريب المدى.

في النموذج الآتي تنتقل "صالحة" إلى استرجاع بعيد المدى إلى اليوم الأول الذي رأته فيه "محمود".

"كنت قد رأيت محمود لأول مرة في أواخر عام 1977، حيث كنت لحضر أحد المؤتمرات بطارلس، وكان يرفقي أحد زملائي العاملين بالصحيفة، تقوم معا بها، بتغطية أعمال ذلك المؤتمر.

لم يكن في محمود ما يلبث الانتباه إليه دون غيره من الحاضرين، باستثناء زيه العسكري، وتعجرفه الشديد رغم صغر سنه. (1)

وعدد الانتقال إلى الزمن في روايتي الكاذبة شريعة القيادي، نلاحظ أن الزمن في رواية "البحصات" قد سار في خط مستقيم، أي سار فوق نفق تصاعدي، حتى وإن تخلطت بعض المفارقات، إلا أن الزمن العام في هذه الرواية يبقى زمناً تصاعدياً، يبدأ من الحاضر، وينطلق نحو المستقبل.

أما رواية "هذة أنا" فكذبت المفارقات الزمنية فيها. (2)
في هذه الرواية تنتقل "عفيفة" بخيالها إلى ماضٍ بعيد، إلى سنوات عمرها الأولى، عندما كانت فتاة صغيرة، قبل أن تقتضي بها سنوات العمر، وتحمل عليها الأحزان.

"رأت عفيفة ابتسامة الخالة عفيفة، وهي تتملى شكل وديعة البرئ، وخانت سنوات عمرها قد رجعت إلى الوراء إلى العهد الذي كانت فيه فتاة في عمر الزهور تنتظر للدنيا بعين المحبة والأمل والأبتسام المشرق الدائم."(1)

وفي نموذج ثانٍ يسكنن فيه "رديحة" - وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية - السنوات الماضية في حياة "سام" زوج عفيفة، وانتقال دهن رديحة إلى العم سالم شخصياً، الرجل الذي يحب الأطفال، أحبها وهي صغيرة، لاعب كل صغيرة في الأسرة، لم ينس يوماً إحضار هدية لأي طفل من الأطفال إن وجدوا في بيتهم، أو ذهب في زيارة لبيوت ذويهم، واستغرت كف ترضح الخالة عفيفة مغابتهما وهو الذي كان يمحور حياتها كلها، رغم أنه كان شغيلة النور التي تضاء، بها طيلة سنوات عمرها التي قضت لها زوجة له ترعة وتحمل عليه، وتفني ذاتها في سبيل راحتها وسعادتها؟!!(2)

وأخيراً يلجأ كاتب الرواية إلى هذا النوع من الاسترجاع. "ندم فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، خاصة في الافتتاحية، كذلك يلجأ إليه الكاتب مع كل شخصية جديدة تقف على مسرح الأحداث، إذ يقدم الزاوي خلفية هذه الشخصية كي يعرف المتلقي على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى."(3)

(1) معاي، ص 1.
(2) معاي، ص 11.
(3) تقترب التحليل السريري، أحمد إبراهيم صغير، إصدارات وزارتة الثقافة والرياضة، صنعاء، 2004، ص 191.
الرواية النسائية الليبية

وقد يلجأ كاتب الرواية إلى الذاكرة ليستحضر أحداثاً وقعت في الماضي ومن ثم 
"تفتح الذاكرة أبوابًا على الزمن لينطلق إلى زمن ماضي يفجّر من الذاكرة .
فاذكّرة تعمل على اتساع الزمن وتمييزه ." (1)

في النموذج الآتي تحل السارة في رواية البصمات على الذاكرة ، حيث تنتقل
براستعتها إلى الماضي البعيد ؛ لتتذكر صديقتها الصبيحة "جهاد " وكاتبة الدمع
تطرف من عيني ، وأنأ أذكر "جهاد " ، حلوني "جهاد " ، الشقراء الجميلة ، كانت
صديقتها الصبيحة ، هي الوحيدة التي شاركتها في فترة ماضية من أيام حياتي كل
مناعي وألمي ، وأعطنتي من نفسها كما أعطينها الكثير ، الآن ...!...! (2)

ب. الاستجاغ قريب المدى

هذا النوع من الاستجاغ تكون العودة فيه لماضي قريب المدى ، خلفاً للاستجاغ
بعيد المدى . إذ لا تتعدى العودة فيه إلى الماضي أسيب أو أياماً قليلة ، وقد تكون
العودة للماضي لساعات أو دقائق أو حتى للحظات.

في رواية "شيء من الدفء" تقوم "أمل " باستجاغ لحظات سابقة كانت قد مرت بها
أثناء حضورها لندوة الثقافية التي عقدت بمدرج أحمد رفيق بالجامعة الليبية ، وقد
كان موضوع النقاش في تلك الندوة بخصوص كل فترة ثقافية ، ولذلك دعتي أمل لحضور
هذه الندوة والمشاركة في إثراء النقاش فيها.

وقدما بدأ النقاش واجهت "أمل" بعض المشاكل تمثل في صعوبة الاختلاط الذي لم
تكون قد عهدته من قبل:

"منذ لحظات فقط كنت أكرههم ، كنت أتميّز أن أغنيهم عن أخرين ..."

(1) الزمن في الرواية الليبية: غلالة الحديدي، ص 116
(2) البصمات، ص 51
أما الآن لست [كذا[4] أدي ماذا دهانى ..
على كل حال لا أتمي أن تكون تلك النفس البشرية التي تتغصنى قبل بداية الندوة .. لا تزال مختلطة في داخلي ..

لا أعتقد هذا .. ((1)

إذا يتبص من هذا الاسترِجاع أن مدة قصيرة تتمثل في لحظات معدودة ، لذلك فهو استرِجاع قريب المدى ، وهو سعة صغيرة ..
وفي رواية "المطراف الأرقص" ، استعملت الكاتبة مرضية النعاس الكثير من النماذج التي تنتمي إلى هذا النوع من الاسترِجاع قريب المدى مثل : وفي الأسبوع الماضي ... وجدتهما في موقف مشابه للموقف الذي وجدتهما فيه في حجرة من أعدت أنه شقيقها ((2)

أما رواية "رجل لرواية واحدة" ، فقد احتوت على عدة مقاطع من الاسترِجاعات قريبة المدى ، منها:

"منذ ساعة إلا بضع دقائق كان ضر يسيحي ذاكرة عام ماضي ، ويبسطها أمامي مثل موجة هادئة على سطح رملي ناعم ".((3)

وأيضاً "منذ أسبوع كان محمود هنا ! "((4)

و ربما لا يتجاوز الاسترِجاع يوماً واحداً : " في هذه اللحظات يخطر بيالي ضر !

(1) الصواب : ظلت.
(2) شاهد من كفه .. ص 68.
(3) المطراف الأرقص .. ص 191.
(4) رجل لرواية واحدة .. ص 20.
(5) المدرسة .. ص 22.
الرواية النسائية الليبية

ألم يقل لي أمس - وكنا لم نلق منذ شهر طويلة إنه يأخذ علي هذه الشرفة التي ألم فيما هوموس ، حتى غدت بالنسبة له أشبه باللغز العجيب .

ووهذا النوع من الاسترجاع قد يأتي عن طريق الحوار بين الشخصيات .
مثال ذلك الحوار الذي جمع بين "صالحة " و "ضو " عبر المكالمة الهاتفية .

* كيف حالك الآن !

أقول بعجلة :

- أفضل قليلاً .

ثم استأنف بنبرة حاسمة :

- هل معك أحد ؟!

بتجاهل السؤال ، ويطرح سؤالاً مفتعلًا :

- كيف حال الوالدة والصغير رضا ؟!

استغرب ذلك ، وأفضل ألا أخفى استغرامي هذا :

ما بك ؟!

ما الذي يجعلك تسأل عنهما الآن بالذات ، ولقد سبق أن سألت عنهما في مكالمتك الأولي منذ حوالي الساعتين ؟

بما سبق ، يتبين أن كل عودة بالسرد إلى الماضي تعد استرجاعا ، والاسترجاع يمكن أن يكون بعيد المدى ، ويمكن أن يكون قريب المدى ، وفقاً للفترة الزمنية التي يستغرقها ذلك الاسترجاع .
وتحقق هذه الاستنتاجات بأنواعاً عدداً من المقاصد الجمالية والبنائية والفنية منها:

1. ملء الفجوات التي خلفها السرد وراءه كما تساعد على فهم مسار الأحداث.

2. تقديم شخصية جديدة دخلت عالم الرواية.

3. اختفاء شخصية تم عودتها للظهور من جديد.

4. سد الفجوات الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سابقة إشارتها برسم التكرار الذي يفيد الذكرى، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، وإبراز الفروق بين أحداث ماضية وحاضرة، كل ذلك يجعل الاستنتاج من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية. (1)

2. الاستيقاب

"هو مخالفًا لسير زمن السرد تقوم على تجاوز الحكاية، وذكر حديث لم يكن وقته بعد والاستبقار سُنَّ في النصوص المروية بضمير المتحكم، ولا سيما في كتب السير، والرحلات حيث الكاتب، والراوي، والبطل أدوار ثلاثة يتمثلها فرد واحد.

ويتخذ الاستبقاب أحياناً شكل حلم كاذب للنقيب أو شكل تكون أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل. (2)"

"والملاحظات، أو اللواحق الزمنية تعني تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر "نقطة الصفر" أو في اللحظة الأنيقة للسارد. وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل ككونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تعتبر وفقاً لطريقة السارد الراوي. (3)"
الرواية النسائية الليبية

وعادة ما يستخدم في الاستباق الأفعال المضارعة التي يتصدرها حرف السين، أو سوف، والاستباقات بنطاق عليها ما ينطبق على الاسترجاعات من حيث المدى والسعة.

كما «تعتبر التطلقات ... والاستشراكات الزمنية ... عصب السرد الاسترافي وروهنا إلى تأديته ووجوده في النمط الزمني للرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشراكات بطريقة تمثيل أو توطئة لأحداث لاحقة بجري الإعداد لسردها من طرف الروائي فتكون غايتها حمل القارئ على التوقع لحدث ما أو التكهن مستقبلاً الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصائر الشخصيات».(1)

يمكن تقسيم الاستباقات إلى نوعين:

الأول "الإعلان" عن طريق الإعلان المباشر عن حادث سيحصل.

والثاني "التمهيد" وذلك من خلال نذر لأحداث سوف تنمو في المستقبل.(2)

أ. الاستباق كإعلان:

"أما الاستباق كإعلان فيأتي عندما يخبرنا الروائي بكل صراحة عن الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."(3)

وهو على العكس من الاستشراح التمهيدي؛ لأنه "يخبرنا صراحة أي دون أدلة موارية بما يحدث، في وقت لاحق في القصة من مستجدات وتطورات".(4)

(1) فيناء الشكل الروائي، حسن، حواري، ص 132.
(2) ينظر: أنطون مدينة في الرواية العربية، عبد الحليم الناصري، ص 43.
(3) نفس في الرواية الليبية، د. طهمة الحاج، ص 125.
(4) فيناء الشكل الروائي، حسن، حواري، ص 198.
والرواية النسائية الليبية

وقد وردت بعض النماذج من هذا النوع من الاستثناي في العتن الروائي المدرسو

ذكر منها النماذج الآتية:

في رواية "المرأة التي استنلقت الطبيعة"، تعلن البطلة "نعيمة" - بكل صراحة - عن الموقف الصارم الذي ستأجه به زوجها "حسن"، وهذا ما حصل بالفعل بعد توالي الأحداث في الرواية.

تقول نعيمة في هذا الاستنلا:

"فإذا كانت أمي قد قبلت خيانة والدي بالسلبية والصمود المتكون، فأننا سأقابلاح أعمال حسن بالتصليب والثورة، بالانفعال، وبالتحدي."(1)

ورد على لسان "أمل" في رواية شهر من الدفء:

"عذراً عندما استعان في اللغة الإنجليزية."(2)

"عذراً سيزورمهم... سيغرق الضيوف... سيقف بقامته الطويلة ونظرة الواجهة...

وجهه الحبيب."(3)

هناك ندوة ثقافية ستقام ((بمسرح أحمد رفيق بابا بالجامعة الليبية)) بعد يومين."(4)

وقد يأتي الاستنلا هو الآخر ضمن محادثة حوارية بين الشخصيات، كما في الحوار الذي جمع بين زينب، وخالها محمود في رواية "الظروف الأزرق"، إذ تعلن زينب عن موعد عند القران بين "محمود ومدني"، وهو ما حقق بالفعل بعد عدة صفحات من الرواية.

((لا تعتم أن تسألني.... ما دمت لم أرها هذا الصباح.

فقالت "زينب" معلقة، وهي تتشم رغم اشتفال بالها:

1. "المرأة التي استنلقت الطبيعة" (ص 69).
2. "شهر من الدفء" (ص 21).
3. "المسترندة" (ص 22).
4. "المسترندة" (ص 61).
كلها شهر وشوية .. ويجعلهما لقاء مقدس ورابط أبدي .. وهل تعتقدين أن هذا الشهر والعشري التي افترقت عليه حاجة بسيطة ؟ (1) 

ب. الاستياء تمهيداً:

هو (مجرد استياء زمني ، وتطع إلى المستقبل ، وهو يفيد - كما يدل على ذلك اسمه- في التمهيد ، بطريقة ضمنية ، لوقوع حدث أو أحداث لاحقة وإعداد القارئ لتقبلها ، أو حفظه على تصويرها ... وهذا النوع يعتبر بمثابة نقطة انطلاق لما قد يحدث في الرواية .) (2)

ومن أمثلة هذا النوع ما ورد في رواية المرأة التي استنبطت الطبيعة من قول الشخصية المحورية:

أسي تعي تماماً ما ذكره يبني انصرف والدي إلى دكان في المدينة لبيع الأغذية ، تعي الأحداث تماماً قبل وقوفها وترفض أن تقدم نبوءاتها السابقة وشماتتها اللاحقة.

تعرف أنه سيخرج من تلك الزراعة وأصحاب المزرعة ، وسينبأ ارتباطاته الطبيعية بالأرض ، وسيدخل عالماً لا ينتمي له من آخر بعيداً تماماً عن عالمها (3).
المبحث الثالث: المدة الزمنية

"تعني المدة سرعة القص، ويمكن تحديدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو
الوقت الذي يستغرقه، وطول النص قياساً بعدد أسطروه وصفحاته."(1)

ويطلق على المدة اسم الحركة السرية وهو اسم جامع للسرعتان الأربع الأساسية
التي بسير عليها السرد.

فهناك سرعتان متطرفتان وهما الحذف والوقف، وسرعتان متوسطتان وهما المشهد
والملخص.(2)

"ومن الصعب تخيل حكايّة لا تتغير سرعتها، أي تكون أحادية السرعة، مهما بلغ
مستوى التقمن فيها، فالحكاية يمكن أن لا تخالف الزمن ولكن يصعب عليها أن
تسير على سرعة ثابتة وتستغرق عن تأثير الإيقاع."(3)

ويلدج تحت هذه التقنية ما يسمى بالزمن النفسي، فالزمن النفسي يعني إحساس
الإنسان بالزمن. فالساعة الواحدة التي يحددها الاصطلاح بسنتين دقيقة، والتي لها
قياس ثابت في الزمن الطبيعي، يختلف إحساس الناس بها تماماً للحال التي هي فيها.
فإن الإنسان المفترق القلق الخائف يحسب الساعة دهراً، والإنسان اللاهي المستغرق
في السلوى أو المtonsية يحسب الساعة دقيقة فلا يشعر بمرور الوقت."(4)

وتتضمن المدة تقنيتي التشريع (الحذف والتدقيق) وتقنيتي الإبطاء (المشهد
والوقف) فزمن القصة لا يتوافق مع زمن الخطاب قياساً بعدد الأسطر، أو الصفحات.
فإن بعض الأحداث تستغرق زمن القصة عشرة أيام سرد الراوي أحداثها في

(1) نجمة| أنساب السرد| الدور الأول| بين الفهد| ص 82.
(2) محمد| مصطفى| ذاكرة الرواية| نجيب زربتي| ص 75.
(3) المصدر نفسه| ص 43.
(4) المصدر السابق| ص 109.

179
الرواية النسائية الليبية

صفحة واحدة، وقد يستغرق حدث ما ساعة واحدة في الواقع يسرد الرواي في خمس صفحات، وهكذا. فسرعة زمن النص أو بطوله، يمكن التوصل إليها بالبحث في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب.  

1. الحذف

يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث - زمن الحكاية - عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث - زمن السرد - بسبب تغيير سرعة الرواية. والسرعة درجات أقصاها الحذف، أي إغفال فترة من زمن الحكاية، وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث.  

تطلق بمعنى العبد مصطلح الففز بديلاً عن مصطلح الحذف، حيث تقول: "نسمي حركة الففز حركة ففز" حيث يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهراً مرت دون أن يجري عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر، في مثل هذه الحالة يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجه، أو أنه يقارب الصفر، وعلى يمك وضع المعادلة التالية:

الزمن على مستوى الخطاب = إatings أوقات طويلة = صفر.

أما حسن بحراوي فيعرف الحذف بأنه "نقطة زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة"، من زمن القصة وعدم التطرق لمجرى فيها من وقائع وأحداث، كما يرى...
الرواية النسائية الليبية

بحاول أن الحذف ويلة نموذجية في تسرع السرد في طريق إلغاء الزمن المتبقي في القصة والتقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.

(1)

فالذف يعتبر أمرًا طبيعيًا في الرواية؛ لأنه يكون من المستحيل أن تغطي الرواية كل عمر الشخصية أو الشخصيات دون إسقاط مرحلة زمنية معينة.

(2)

وكانب الرواية يلجأ إلى حذف بعض الأحداث من الرواية، حيث لا تكون تلك الأحداث ذات أهمية في سير الرواية أو فيهما. ويقسم جيروم جينيت الهدف إلى: حذف صريح، وحذف ضمني، وحذف إفتراضي.

والنافذ لطيف زيتوني يقول إن: "الذف في السرد قد يأتي محددًا حيًّا، وغير محدد حيناً آخر.

فالمذف المحدد هو ذلك الذي تحدد فيه المادة المحدودة من زمن السرد.

والذف غير المحدد هو ذلك الذي لا تحدد فيه المادة المحدودة من زمن السرد. (4)

أ. الذف المحدد:

في هذا النوع، يجري تنفيذ المادة المحدودة من زمن القصة بكلام الوضوح في النصوص [بعد ذلك بعامين - مضيًا منذ على ذلك .... إن غ]. أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد. فما عليه هذا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة وإشااقة القراءة وكان شيئاً لم يقع.

(5)

(1) بيئة الشكل الروائي، حسن بصراوي، ص 156.
(2) قياس تجربة في الرواية العربية، عبد الحليم النحاس، ص 45.
(3) حذف المجهول، حازم زيتوني، ص 117 - 118.
(4) مصادر مصطلحات عن الرواية: نافذ لطيف، زيتوني، ص 75.
(5) بيئة الشكل الروائي، حسن بصراوي، ص 157.
أما ما ورد من الحذوف المحددة في الرواية النسائية الليبية فهي كثيرة ويمكن أن نستند على بعضها في النماذج الآتية:

· "وبعد شهرين استطعنا أن نبتسم كلما القينا ... ثم استطعنا أن نحيي بعضنا تحية الصباح." [1]

· حاولت هذه الأسرة طوال السبع سنوات أن تحقق ما نذرت نفسها له... [2]

· مضى شهر كامل ... ولم ينشر مقال لصاحبة المظروف الأزرق. [3]

· يوليو - أغسطس - سبتمبر - أكتوبر

مرت الشهر الأربعة دون أن ألتقي بمحمد. [4]

ب. الحذف غير المحدد:

في هذا النوع من الحذوف تكون "الفترة المسقوت عنها عامامسة ومدتها غير معروفة بدقة" بعد سنوات طويلة - بعد عدة أشهر .. إلخ "ما يجعل القارء في موقف يصعب فيه التحكيم بحجم الفترة الحاصلة في زمن القصة." [5]

وقد رصدت نماذج كثيرة من هذا النوع من الحذوف في الرواية النسائية الليبية، تذكر منها النماذج الآتية: · "ومضت أيام كنت فيها كل يوم أراه ويراني. " [6]
ومضت أيام ... رحلة صراع بين الشروق والتهب من اللقاء .  

· توالت السنوات والحلم يتخبئ ويتعثر ، لقد أجهضت تلك الصورة المعلقة في خياليه .

· ومن ثم اعتاد محمود طيلة أيام المؤتمر ، عاد من جديد إلى أحد أطراف القاعة .

· طوال هذه الأسابيع التي انقطعت فيها عن الكتابة .

2. التلخيص

هو "أحد مستويات الزمن السردي ، ومن التقنيات السردية إذ يقع في مستوى المدة ، وهو من التقنيات التي تسزع في إيقاع السرد ، وفيه يقوم الناقد باختزال أحداث الحكاية الواقعية في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقتطع محدود ، وتصفحات قليلة من دون التعفن في التفاصيل أو الوقوف لتحليل الحدث أو الحالة النفسية للشخصية ."

وهو "مثير الحركة ، بينما السرعات الأخرى محدودة مبتدأ ، لهذا يستخدمه السرد بشكل من المرونة لكل سرعة تتراوح بين المشهد والعذر .

وفي هذا النوع من الحركة السردية يمر المؤلف على مدد زمنية ، في مقطع محدود ، من دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء التي لا يرى المؤلف أنها جديرية باهتمام القارئ ."
والخلاصة تحتل مكانة محدثة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المتمثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليه المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزا بكامل الإلجز والتكيف. 

- وظائف الخلاصة:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.
3. تقديم عام لشخصية جديدة أو شخصيات ثانوية لا يتسع السرد لمعالجتها تفصيلاً.
4. الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
5. تعمل على تحسين السرد من التفكك والانقطاع.

وقد كان التحليص حاضراً في الروايات النسائية الليبية، ومن أمثلته في رواية "المرأة التي استطاعت الطبيعة":

"مسيبي بي رحلة شهر العسل نحو عالم ما سمعت عنه إلا في كتب الجغرافيا.

عواصم كبيرة... يا إلهي ما أرغم هذا العالم وما أعظمه وما أقوى الإنسان الذي تمكن من امتلاك زمامه وإدارة دفة طويلة في كل جانب من جوانب التنمية والاستغلال الدقيق.

عالم مفرج وتحرية كبيرة مفرحة.

(1) "نحو المعلم محلة الفراني"، مسئول نفسه، ص 145.
(2) "قرنين من الرواية الليبية"، نشأة العالم، ص 141 – 142.

184
الرواية النسائية الليبية

عذراً إلى وطننا إلى النقاط التي يجب أن تبدأ منها وإليها ننتهي . 

في هذا النموذج تلخص الساردة، نعيمة، رحلة شهر عمل كامل، جمعتها مع زوجها، حسن، خارج البلاد. تكتمل الساردة الأحداث، وتعلن عن انتهاء ذلك الشهر، وعودتها إلى موطنها الأصلي، إلى النقاط التي انتهت إليها.

قامت الساردة بإختار كل التفاصيل، والمشاهد الكثيرة، ولخصتها في أساطر قليلة، وجعلها محددة.

فإذا لم تستخدم الساردة تقنية التسريع المتصلة في "التخيص "، لاتبعت مساحة السرد أكبر من تلك المساحة التي منحتها لسرد الأحداث.

وفي نموذج آخر، تقوم الكاتبة شرينة القبادي في رواية "هذة أنا " بتكييف الأحداث وتخصيصها، لتوضح للمتفق عليه لسان بطلة الرواية ما طرأ عليها من تغيرات وتطورات فيما يخص حياتها وحياة أسرتها ككل.

- صار الصغيران على أعوان العام الأول من العمر، نشطين متنبلين حبيبة،

وكنت قد بدأت أحد العدة للعودة إلى العمل، فبعد سنة من القبول في البيت صرت لا أقدر حتى على تجاهل أني امرأة عاملة وأن طاقتي البدنية والنفسية لا ترضي بالقليل الذي لا يشبع، بقيت مسألة العدالة بالصغر الثالثة في غيابي ساعات الفترة الصباحية، حتى باستحصار قريبة تهم بهم جميعاً ساعات معروفة.

سالم ترك عمله الوظيفي في الدولة والتحق بواحدة من الشركات النفطية وكان مرتبه الشهري أكثر من مضاعف، وبذلك صارت حياتنا أكثر رفاهية .

---

(1) رواية التي استانت القميصية. ص 45.
(2) هذا أنا. ص 253.
3. المشهد

» هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حاد حوار مباشر. وفي المشهد الحواري تتساوى سرعة الحكاية، وسرعة القراءة؛ لأن السرد ينقل كل ما قول في الحوار بلا زيادة ولا نقصان.

وفي المشهد يحتذب الراوي فتتكأم الشخصيات بلسانها ولهجتها و مستوى إدراكها، ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل.»

وقد سميت هذه الحركة بالمشهد؛ لأنها تخص الحوار (حيث يغيب الراوي ويقدم الكلام بصفة حواراً بين صوتيين). وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تتطابق زمنها، أو مدتها. كأن القص مشهد تصغى إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يناظران، وبذلك يتساوي زمن القص مع زمن وقوعه. وتكون معادلة هذه الحركة على النحو التالي: زَنَم - زَوَء. أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع».

والمشهد هو المكان الوحيد في الرواية الذي تستعدي فيه الشخصيات حريتها في التعبير باستعمال الطريقة التي تنشدها في الحدث، إلا وهي الأسلوب المباشر... وتكون النتيجة على المستوى الزمني أن ينتمي السرد في حضور المشهد ويحصل نوع من التوازي بين زمن القصة و زمن الخطاب فيتساوي من جرائه المقطع الحكائي مع المقطع المشهدي، ويقل زمن القصة مؤقتاً قبل أن يسترجع وترتجه الطبيعية عند اختتام المشهد.»

(1) محمد مستشارقبالات نقد الرواية، طليق: زويدي، ص 154.
(2) أعضاء فريق الرؤيا، زويدي: إزهري، ص 83.
(3) نDUCTION المفكر، حسن حمودي، ص 262 - 203.
الرواية النسائية الليبية

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد ينطبق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق (1).

والمشهد من حيث مفهومه الفني، هو التلقين الذي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومنشاً أمام عيني القارئ، مما يعوَّله إياه بتوقيف حركة السرد من النمو (2).

وبطبع المشهد دوراً مهماً في الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبير عن رؤيتها رؤية النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية. فقرى الشخصية وهي تتحرك وتتصارع وتفكر وتحلم (3).

والمشاهد الحوارية كثيرة ومتنوعة في الرواية النسائية الليبية، تتراوح بين مشاهد حوارية طويلة، ومشاهد أخرى قصيرة.

وتوجد كذلك مشاهد حوارية يتدخل الراوي في تنظيمها، واقتحام نفسه فيها ببعض التصريحات والتوصيات، وأخرى يغيب صوت الراوي عنها، ويترك المجال للشخصيات تدير الحوار فيما بينها دون أي تدخل.

في المشهد الآتي من رواية "الصمصات" بدور الحوار بين بطلة الرواية، الفتاة اللبنانية، وبين أصدقاءها الأمريكي داخل قاعة الدراسة، أثناء دراستها في أمريكا.

(وسائل أخرى)

- أنت يهودية من الشرق؟

أجيبها:

(1) "الرواية النسائية"، جميل لمعاني، ص 78.
(2) "نحت السرد في النشرة"، نوري يوسف، دار الحوار، دمشق، 1997 م، ص 89.
(3) "ال زمن في الرواية"،هايا القضايا، ص 240.
الرواية النسائية الليبية

- بل أنا عربية مسيحية من لبنان.

قال:

- إسرائيل جاركم إذا؟

قلت:

- بل جارتنا فلسطين، إسرائيل التي تتحدث عنها مجرد دولة وضعها الأمريكيون ورغبتها الصهيونية.

قال:

- للأسف دولة صغيرة كما تصفين غنت مثل مليون من العرب.

قلت:

- لم تحرز النصر إسرائيل ساها الغرب، ثم إن الحق سيعود لأمه ولو طال الزمان.

- لن يعود شيء لمن لا وجود حقيقي له، إن إسرائيل لليهود هذه حقيقة على العرب أن يؤمنوا بها.

قلت:

- بل سيعود العرب الفلسطينيون إلى ديارهم لأن الأرض أرضهم، ولست أرضاً لليهود، هذه حقيقة على اليهود أن يؤمنوا بها، ولم أنزل عنى من عينيه

صار بنظر إلى مبهرتنا، والزملاء يحملون في، ولم أنكلم كان عليه إلا أن يستمر في الدرس، وما أن يخرج، وأخيراً قال:

هل تظنون أنني يهودي؟!
الرواية الساسية الليبية

قالت:

- أنا لا أغربي أن يكون كل الأمريكيين قد رضعوا لبناً صهيونياً.

رصاح فني:

- لماذا تقولين، إنك سلبية الله؟!

لست سلبية الله، ما أقوله هو ما أؤمن به، وما تقولنه أنت هو ما تؤمن به.

، ونرى الحق في التحدث كما أن لك الحق في التحدث، إذا كنت تجد كلماتي لا تتوافق مزاجك أو تفكيرك أو إيمانك، فلا تدفعني إلى قولها.

إني عربية مخلصة نوطني رفوعي، وأنت يهودي، دربنا يفرقان، وأننا لست أسف على شيء قلته! (1)

عندما تعيش القارئ من خلال هذا المشهد أن يتعرف على كل شخصية من الشخصيات المتحارة، ويمكن أن يكون انطباعات واضحة عن طبيعة كل شخصية بالنظر إلى مواقفها واتجاهاتها، وما يصدر عنها من أفعال وأقوال.

وفي المقابل، يتزوج عن مثل هذه المشاهد في الرواية تعديل سرعة القص وإبطانه، ويكون التركيز على مسرح الأحداث، يجعلها تجري أمام المتلقي دون أي تدخل خارجية.

وقد حددت الناقدة مها القصراوي بعض الوظائف التي يؤديها المشهد، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

1. العمل على كشف الحدث ونموضه وتطوره.

(1) فيصل، ص 65-66.
2. الكشف عن ذات الشخصية من خلال حواراتها مع الآخرين.

3. احتفاظ الشخصية بلعبتها ومفرداتها التي تعبّر عنها.

4. يعمل الحوار على كسر رتيبة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

5. يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي.

الوقفة الوصفية

الوصف وهو النقطة الأخرى، إلى جانب المشهد الذي (تعمل على الإبطاء المفترض لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يثير معنا كأن السرد قد ينتمي التنامي مفسحاً المجال أمام الروائي بضمير "الهو"، كي يقدّم كثيراً من التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية، أو المكان، على مدى صفحات وصفات، فيما يسمى بالوقفة الوصفية) (1) والوقفة الوصفية هي أبطا سرعات السرد، وهي تتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية.

والوقفة لا تصور حديثاً؛ لأن الحدث يرتبط دائماً بالزمن، بل يرافع التفاعلات التي يتحمها المؤلف في السرد. وتفترض هذه التفاعلات بأصولها غير السردي وبدلاً من ذلك الزمن 작يد الزمن الماضي المستخدم في السرد اجمالاً. (2)

والحقيقة أنه في السرد الحديث من الصعب العثور على توقف كامل للسرد مقابل الوصف، وهو ما يختلف عن الرواية التقليدية القديمة، حيث عندما يبدأ الوصف يتوقف السرد، فالوصف في الرواية الحديثة يأتي غالباً متسمياً مع السرد ومتحركاً.

(1) الزمن في الرواية، حمّا العصراوي، ص 240.
(2) تعبيرات السرد في الطبيعة والطيف، إدألة يوسف، ص 94.
(3) معمود مصطفى، نقد الرواية، لغات زين، ص 175.
الرواية النسائية الليبية

غير متوافق ومنطلقاً من القدرات الفنية للكاتب والوعي بالحواس والاشتغال عليه.)

(1) «ولا يمكن الفصل في الرواية بين المادة القصصية الناقلة للصفات والأحوال والمشاعر، والمادة الناقلة للأحداث والحركات، فالأخلاق ترتبط بالشخصيات التي تؤديها، وبعض الصفات تتجسد عبر الأحداث التي تؤديها.»

(2) ويُنظر إلى الوصف في بعض الأحيان على أنه من العناصر الزائدة، التي لا تُؤثر بشكل كبير على البنية القصصية للأحداث. وقد اتخذ فعل تهيم الوصف صورةً وأشكالًا مختلفة أبرزها، إظهاره ببراءة التفصيل إلى حد الهدوء والعجز عن تحقيق أي فعل فني داخل العمل الأدبي حتى حكم كثير من النقاد باعتباطية الوصف ودعوا إلى الاستغناء عنه تخلصاً من حشو الكلام وحماية للحجة الروحية وتماسكاً.

(3) استخدمت الكاتبات الليبية هذه التقنية في المتن الروائي المدرسو، فقد وردت تلك الوقائع الوصفية في عدة مرات، مثل: وصف الأماكن، ووصف الشخصيات.

1. وصف الأماكن

يهدف الكاتب في وصفه للأماكن، وتصويرها، وإعطاء المعلومات حولها إلى إيحاء القاريء بواقعية الحدث، وتزويده بالمعرفة الضرورية التي تساعد على الإلمام بما يدور من أحداث ووقائع.

في رواية "المرأة التي استطاعت الطبيعة" تقوم الساردية باستخدام الوقفة الوصفية لتصف القاريء المكان الذي تعيش فيه هي وأسرتها.

---

(1) أناذن مدين يعقاً في الرواية" ج. ا. ف. "، عدد المجلد، ص. 44.
(2) "وصف في الرواية" ج. ا. ف. "، عدد المجلد، ص. 318.
(3) "قرحوم "، ص. 329.
"هذه أرضنا الممتدة وسط رقعة زراعية خصبة لا تبعد كثيراً عن المدينة. أمام بوابتها الرئيسية تتنصب نخلتان باستكان في أنفة وشم كأنهما حرين يتعزقان في شنوء السكان في الداخل، البوابة تطل على ممر طويل جميل تتوزع على جانبيه مساكن أشجار الزيتون ثم يمتد الممر إلى عدة طرق، احدها يؤدي إلى المنزل القائم لسكن الأسرة، وهو أشبه ببيت عصري من حيث نظامه ونظافته، وممر آخر يؤدي إلى حظيرة المواشي، والتابية والغرف، ومنزل الصناديق الخشبية وميزان كبير.

وعلى امتداد المساحة المتبقيّة تنتشر أشجار الخضروات المنوعة والفاكهة. (1)

نلاحظ أن الكاتبة نادرة العريفي - عن طريق هذه الوقفة الوصفية - عدت إلى إلهام القارئ، بواقعة المكان الموصوف، بتكرار أدب التفصيل الموصوفة.

وإضافةً، هذه المقتطفات يمكن للقارئ أن يؤثرها أن يؤثر الأحداث والشخصيات، ويمكنه أن يؤثر في إسفانتها المتعددة.

وفي وقتة وصفية ثانية، تغوص الساردة في التفاصيل الدلالية المثبتة في كل ركن من أركان بيت الحاجة زهرة.

* بيت عربي صغير قديم نظيف رغم اهترائه وتأكله.

لهذه البيوت أحرى قيمة قرأتها مسيرة فوق حجران حجراتها المستديرة خلف حصير بائدة تمنع تسرب الرطوبة.

ولهذا البيت أفرح وزغابيد لا زالت معلقة في أذني ردهاته وصحن الدار. (2)

أما في رواية *هَذِه أَنَا*، فتبث الرواية تقوم بوصف المكان الذي قضت فيه أيامها الأولى في مدينة روما الإيطالية. (3)
الرواية النسائية الليبية

"بها سير كبير، ومنضدة صغيرة في ركن مع كرسيين مختلفين\(كذا\)\(^1\) الحجم والشكل وهاها باب فضي إلى حمام كامل المعدات."

نلاحظ - من خلال حصر هذه التقنية - الوقفة الوصفية - في هذه الرواية - أن الكاتبة شريفة القيادي قد أطلحت عند استخدامها هذه الوقفات إلى الحد الذي أوقع الرواية في الالف و الحشو، فالكاتبة شريفة القيادي عبر سردتها "عفيفة" لم تترك مطمأناً من مطاعم مدينة روما إلا وأسهمت في وصفها وصفاً كاملاً بكل ما فيه من محتويات وأثاث وأكلات، وهذا الشيء ينطبق على الفنادق والحدائق والمحلات التجارية وغيرها.

والإglesاب نفسه في الوصف وظفته الكاتبة في رواية "البسمات" ولكنها في هذه الرواية ركزت بشكل أدق على الشخصيات، والوقوف عند مظهرها، ولباسها، وملامحها.

ب. وصف الشخصيات

"لا يأتي الوصف بصورة عامة، ووصف الشخصية خارجياً بصورة خاصة.

هذا السلطان في القرن السابع عشر، وفي الرواية الفرنسية على وجه التحديد، حيث احتلت بوصف الشخصيات والأماكن احتلالاً جدياً على غيره من المناصر المسردية. وتأتي بلزاك على رأس قائمة الروائيين الذين أرسوا دعائم الوصف الموسع.\(^2\)"

\(^1\) فمارب: سير الشر.

\(^2\) "النسوية الروائية عند ملاحظة جماع مختار، حسن. الأرتتم، ص 411."
أن وصف الشخصيات كان حاضراً بكثافة في الرواية النسائية الليبية، فمثلًا، نجد أن الكاتبة شريفة القيادي تكثر من الوقفات الوصفية في روايتها "الصمصام"، فلا تكاد تمر شخصية جديرة في الرواية إلا وتقوم الساردة بوصفها وصفاً تاماً. مثل:

"فتاة شقراء، تلبس نوزة قصيرة، ومعطفاً طويلًا، النوزة قصيرة جداً والمطفل طويل جداً، شعرها قمحي مهروس، طويل، عيناه باهتان، بشرتها باهته، أنيها جميل دقيق."(1)

تهدف الكاتبة في بعض هذه الوقفات إلى عدد مقارنة بين شخصية وأخرى، وذلك بوصفها تشهدًا دالياً لما سيأتي فيما بعد من أحداث تفاعليّة في الرواية. نحو:

"عيناه زرقاء [كذا] صافية، نيس فيها [كذا] خليط من لون، وكانت عيناي سوداء داكنة [كذا]، كان له أنف دقيق أنيق، وكان لي أنف طويل نحيف، وكانت له شفقتان حلوتان، وكانت شفتيه[كذا] بلا شكل معين أسطحها نحيفة، لكنه لم يكن وسيماً، كان في ملامسه شيء يجعلك لا ترغب أن تراه."(2)

وأحيانًا يلجأ كاتب الرواية إلى وصف شخصية ما حتى يكشف أمام القارئ، عن بعض الخفايا النفسية، والمؤثرات الاجتماعية، التي تعكس على تركيبة تلك الشخصيات، وبدلك يقوم الوصف في مثل هذه الحالات بوظيفة تفسيرية ودلالية.

ومن أمثلة ذلك ما ورد على لسان "نعمي" في وصف شخصية الحاجة زهرة:

(1) المصدر: ص. 28.
(2) المصدر: ص. 45.
"سيده في الأربعين، قصيرة القامة، ممتلئة، بعيناء البصرة، الشمس اللافحة لم تتعرف على بشرتها قط، لم تجرز على السبل إليها وسط هذه المخابيء. عيناه عليلتان، و.average. عيناه مصبوختان بحظة حرارة زاهية جدًا."

ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد:

نجد العلاقة بين الوقفة الوصفية والسرد علاقة تعارضية، في الرغم من أن السرد والوصف يعتبران عمليتين مشابهتين لأنهما يتكونان معاً من الكلمات ويؤديان وظيفة نسبية واحدة فإنهما مع ذلك يختلفان من حيث الهدف: فالسرد يمثل النهاية المتجاورة والمقاطعة في المكان، ومن هنا مبعت العلاقة التعارضية التي تباعد بينهما وتحمي الواحد منهما بعزل عن الآخر.

إن الوقف «يُناقض السرد، والسرد يُتعارض، حتماً، مع الوقف، فالوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من أن الوقف الوصفي للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف.»

كما أن الوقف (يَنطَلع إلى الأحياء والأشياء، فيصفها في تزامنها وتفاعليهما معًا)، وهو حين ينصرف إلى الأحداث على أساس أنها مشاهدة، سبعلق مسار الزمن، وسيقضي تعليمه، حينئذ، إلى تطبيقات الحكاية وتمييزها عبر الحيد.

إن هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان، إذن، أن يبدوا على أنهما معرضان عن موقفن قبيضين إزاء عالم الوجود، إذ تجد أحدهما أكثر حيوية "السرد" والأخر أكثر تأملية "الوصف"."

(1) الرواية النسائية النبوية، ص 65.
(2) بنيت الشكل الوصفي، حسن سهراويا، ص 177.
(3) في نظرية الرواية، عبد المالك مرتش، ص 249.
(4) المرجع نفسه، ص 251.
» وأصبحت الدراسات الحديثة تتجه نحو تحديد الوصف كوحدة نوعية أي على أساس الوظيفة، فالوصف يصور الأشياء، والسرد يصور الأحداث، ويرى "جان ريكاردو" أن العلاقة بين الوصف والسرد هي علاقة تنافز نصي، فالوصف لا ينحصر إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين في استخدام الوصف الصفات والدوائع، والسرد يستخدم الأفعال.١

» فنبشمن المرء أن يلاحظ بعض آثار العلاقة التشبيهية، بين الوصف والسرد، التي لا تزال مثيرة في بعض الممارسات وإن اتخذت طابعاً أقل حدة عما كانت عليه في السابق، ومن ذلك مثلاً استمرار النظر إلى الوصف كخديم للسرد وتتابع له، أي كعنصر دليل يأتي في المرتبة الثانية ... واعتبار الوقوف الوصفية بمثابة إيقاع، بالمعنى المألوف في الموسيقى، ينظم السرد ويعوني الرتبة، ونقاط الوتيرة المتتابعة للحكي.٢

وقد أشار عبد المالك مرتضى إلى أهمية كل من عنصري السرد والوصف في الرواية، شرطيأ ألا يتجاوز الوصف الحد المطلوب أثناء توظيفه في البنية السردية، فتقدم السرد دونا وصف قد يكون دخراً، ومبسطاً، وقد لا يعود اتساماً بالعجلة حتى كأنه جنين مجروح، وتدير مفجع، وإذاً، فلا السرد بقدر على الاستغناء عن الوصف، ولا الوصف بقدر على الاستغناء على أن يصل محل السرد فيقوم مقامه، ويعود وظيفته، ويدكر ما يكون الوصف نافعاً في السرد مطوراً للحدث، بقدر ما يكون مؤذياً للسرد إذا جارز الحد.٣

١ الزمس في الرواية الليبية، فنهاة الفصل، ص 200.
٢ بنياتا الشكل الروائي، ص 178.
٣ في نظرية الرواية، عند المكارت، ص 253.
أما ما يقوم به الوصف من وظائف في الإبداع الروائي، فقد حددته بعض النقاد في عدة نقاط أو وظائف يمكن أن تشير إلى بعضها، فقد حدد لطيف زينوني في معجمه بعض الوظائف العامة التي يؤديها الوصف، تتمثل في الآتي:

1. وظيفة واقعية: تقديم الشخصيات والأدبيات والمدار المكاني والزمني كطبيبات حقيقية لليهبه بواقعتها.
2. وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها.
3. وظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات.
4. وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية.
5. وظيفة إيقاعية: تستخدم لخلق الإيقاع في القصة.

والنادرة آمنة يرشف في دراستها "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، نشرت إلى ثلاث وظائف للوصف، وهي على النحو الآتي:

1. الوظيفة التدريبية الجمالية: التي يركز فيها الروائي على زخرف القول، وعلى الحسنات النحوية والبلاغية.
2. وظيفة تفسيرية دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد التفسيرية والاجتماعية للشخصيات الروائية.
3. الوظيفة الإيقاعية: حيث يلعب المقطع الوصفي دوراً في إلهام القارئ، بالواقع الخارجي بتقاسيه الصنيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي.

فيزيز من إحاسس القارئ، وواقعة الفن.

---

(1) بطر: محمد مصطلحات تد الرواية. المجلة الزينوني، ص 172.
(2) بطر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يرشف، ص 95 - 96.
الرواية النسائية الليبية

نستخلص مما سبق بأن الوقفات الوصفية لها العديد من الوظائف التي يمكن أن يستخدمها الكاتب في بناء الروائي، كما أنها تساهم إلى جانب المشهد في إبطاء الحركة السرديّة.
الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى التعريف بالرواية النسائية الليبية من حيث تحديد المصطلح ودراسة مضمونها، وأدوات بناء شخصياتها، وتقنيات زمنها الروائي، وخلصت إلى جملة من النتائج والوصيات التي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

أولاً: النتائج

1. ظهور الرواية النسائية الليبية كان متأخراً نسبياً مقارنة بباقي الأقطار العربية، وخاصة في بلاد الشام.

2. محدودية المنتج الروائي، فقد اندلعت الروايات النسائية التي صدرت عبر هذه الفترة الزمنية الممتدة من 1972م إلى سنة 2000م لم تتجاوز أصابع أصابع البند الواحدة. وهذا المؤشر في حد ذاته يحتاج إلى التأمل والدراسة.

3. توقف بعض الكاتبات عن الكتابة الروائية، والاقتصار على العمل الروائي الأول.

4. ومثال ذلك نجده عند الكاتبات فوزية شلبي، ونادية العويتي.

- تقسم الروايات النسائية الليبية من حيث الحجم إلى روايات قصيرة، أو ما يسمى بالتوفريل، وروايات طويلة، وقد جاءت على النحو الآتي:
  - رواية، المرأة التي استطعت الطبيعة، عدد صفحاتها 107 صفحة من الحجم الصغير.
  - رواية " شيء من الدف"، عدد صفحاتها 118 صفحة من الحجم الصغير.
  - رواية " البصمات"، عدد صفحاتها 119 صفحة من الحجم الكبير.
  - رواية " رجل ورواية واحدة"، عدد صفحاتها 123 صفحة من الحجم الصغير.
  - رواية " المظروف الأزرق"، عدد صفحاتها 196 صفحة من الحجم الكبير.
  - رواية " هذه أنا"، عدد صفحاتها 345 صفحة من الحجم الكبير.

199
5. عكست الروايات النسائية الليبية التغييرات والتحولات التي مر بها المجتمع الليبي، وكانت مرآة صادقة لحركة المجتمع الثقافية، الاجتماعية، والاقتصادية، وخاصة في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

6. وظفت الروايات في الغالب ضمير المتلمد تعبيراً عن رؤية بطلة الرواية، "Stream of consciousness"، وتداعي الحر غلب تقنيتها الاستعراضية، "Flash back".


8. لغة الخطاب في هذه الروايات يطالع عليها الحزن والحنس، والهوى الذاتية لبطلة الرواية.

9. من خلال توظيف الكاتبات لتقنين الزمن المختلفة استطعن أن يحققن غابات متعددة، منها ما هو جمالي مثل الإثارة والتشويق، ومنها ما هو باني باني ترتيب الأحداث وتنظيمها، وتسريع الأحداث وإبطاؤها.

10. ارتبطت الروايات النسائية الليبية بالبيئة المحيطة بها، وسعى إلى التعبير عن وضع المرأة داخل المجتمع الليبي، عدا رواية "البصمات" التي لم تحاكي الكتابة فيها الواقع الليبي، وكانت بذلك استثناءً للروايات الأخرى السابقة لها.

11. تأخر الرواية النسائية في ليبيا عن مثيلاتها عند الرجل ما يؤدى عن عقد من الزمان، فأول رواية صدرت في ليبيا في رواية "اعترافات إنسان" لمحمد فريد، سنة 1961 م، والرواية النسائية الأولى صدرت سنة 1972 م، وهي رواية شيء من النسيم "مرضية النعاس".

12. تتمثل العوامل التي ساعدت المرأة الليبية في الدخول إلى عالم الكتابة في الاستقرار الذي ساد البلاد بعد الاستقلال، وظهور النظرة وانتشار التعليم بين النساء، وظهور الصحافة النسائية، مثل مجلة المرأة، وغيرها من المجلات الأخرى.
13. في بعض هذه الروايات، بلاحظ طبيعة صوت الكاتبة، أو المؤلفة على أصوات شخصية في الرواية، ما أدى إلى مسح بعض من هذه الشخصيات، التي جاءت تصرفاتها منافية تماماً للواقع الاجتماعي السائد في تلك الفترة.

14. من القضايا الأساسية التي تتناولها أغلب الأحداث في الرواية النسائية الليبية قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل من جهة، وعلاقتها بالمجتمع من جهة أخرى.

15. أصبحت الرواية النسائية الليبية جزءاً من المنجز النسائي الليبي، وراءها من روائيه، ومن ثم، لا يمكن النظر إلى هذا الأدب بمعزل عن ما قدمته كل من:

مرحية الدعاس، وشيرفة القيادي، ونادرة العوامي، وفوزية شفاعي.

ثانيَّا: التوصيات

1. الاهتمام بكتابات المرأة في ليبيا، ومقارنة نتاجها الأدبي ومراقبته نقدياً.

2. إعطاء المبادرة القدر الكافي من الحرية، وعدم التضيق عليها وعلى كتابتها، وعدم الخلل بين العمل الأدبي، وبين السيرة الذاتية للكاتبة.

3. تشجيع الكتابة الإبداعية للمرأة الليبية، وإدخالها إلى الحقل المعرفي، واعتمادها مناهج تعليمية في المؤسسات التعليمية في ليبيا.

4. نشر النتاج الأدبي للأفلام النسائية وإعادة طباعه، وخاصة في مجال الرواية، فهو بعض هذه الروايات تكاد تخلو منها المكتبات في ليبيا، ومثال ذلك الرواية الرائدة في النصف التي لقي الباحث صعوبة في الوصول إليها قليلاً.

يجد منها إلا نسخًا قليلاً في دار الكتب الوطنية في مدينة بنغازي.
الملاحظات

1) رصد تاريخي لمسيرة الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين.

2) التعريف بالكاتبات الليديات اللاتي شملتهن فترة البحث بالدراسة.
ملحق (1)

رصد تاريخي لمسلسل الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين

أ. تخطيط بياني
<table>
<thead>
<tr>
<th>- التسلسل</th>
<th>الكاتبة</th>
<th>الرواية</th>
<th>سنة النشر</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>مرضية النعاس</td>
<td>شيء من النعاس</td>
<td>1972 م</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>مرضية النعاس</td>
<td>المزروح الأزرق</td>
<td>1982 م</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>نادرة العريسي</td>
<td>المرأة التي استطعت الطبيعة</td>
<td>1983 م</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>فوزي شلابي</td>
<td>رجل لرواية واحدة</td>
<td>1985 م</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>شريفة القيادي</td>
<td>هذه أنا</td>
<td>1994 م</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>شريفة القيادي</td>
<td>البصمات</td>
<td>1999 م</td>
</tr>
</tbody>
</table>

من خلال الرصد الإحصائي السابق لمسيرة الرواية النسائية الليبية في القرن العشرين، يتبين لنا أن ما صدر من روايات عبر هذه الفترة هي فقط ست روايات.

ففي عقد السبعينات، لم تصدر إلا رواية واحدة، هي رواية "شيء من النعاس" للكاتبة مرضية النعاس.

أما عقد الثمانينات، فقد شهد تطورًا نسبيًا في عدد الروايات الصادرة، وفي عدد الكاتبات أنفسهن، ففي هذا العقد صدرت ثلاث روايات، وهذه الروايات هي: رواية "المزروح الأزرق" لمرضية النعاس، ثم رواية "المرأة التي استطعت الطبيعة" لنادرة العريسي، ثم بعد ذلك صدرت رواية "رجل لرواية واحدة" لفوزي شلابي.

وكل تلك الروايات صدرت في النصف الأول من عقد الثمانينات.
أما في عقد التسعينيات، فقد انخفض عدد الروايات، وعدد الروائيات، فلم تصدر في هذه الفترة إلا روايتان هما: "هذه أنا" و"البصمات" وكلتا الروايتين لشيرفة القيادي. الأولى صدرت في النصف الأول من عقد التسعينيات، والأخرى صدرت في أواخر التسعينيات.
الملحق (2)

يتضمن هذا الملحق التعريف بالروائيات الليبية، اللاتي شملت فترَة الدراسة الممتدة من سنة 1972 - إلى سنة 2000 م. التي اختارها الباحث لدراسة الأعمال الروائية للمرأة الليبية.

1. مرزبة السبع - 1949 م.

الاسم بالكامل: مرزبة حاتم عبد الله السبع، ولدت في 23/7/1949 م، في مدينة درنة. درست حتى السنة الرابعة بكلية الحقوق في بنغازي، نشرت إنتاجها الأول في العديد من الصحف والمجلات المحلية والعربيّة، مثل المرأة الجديدة، البيت، والفجر الجديد، والأسبوع النقاني، والجمعيّة، وصوت الوطن، والصياد اللبنانية، والبيان الصادرة في روما، والأمل الليبية.

ولت رئاسة مجلتي البيت والأمل، وكانت نائبة رئيس تحرير صحيفة البيان بروما، تحققت عام 1975 م على وسام رائدة الصحافة الأولى في ليبيا.

نها نشاطات سرجية مختلفة، أشرفت عام 2000 على صفحة ثقافية بجريدة الجماعية صدر لها:

1-شيء من الدف (رواية) 1972م، طرابلس - ليبيا.
2-غزلة (مجموعة قصصية) 1976م، شركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
3-المطر بالورق (رواية) 1982م، انطباع للنشر والتوزيع والإعلان والمطبعة، طرابلس - ليبيا.
الرواية النسائية الليبية

4- رجال ونساء (مجموعة قصصية) 1994 م. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراطه - ليبيا.

- المخطوطات

1- أنعام الملائكة (مجموعة قصصية)
2- بنات داخلي (رواية)
3- وجه خارج الذاكرة (رواية)

(2) نادية الفهدية 1949 مم.

الاسم بالكامل نادية الطاهر الفهدية، ولدت في 7/4/1949 م في مدينة دمشق.

درست حتى السنة الثالثة بكلية الحقوق بجامعة بيروت.

مارست العمل الأدبي من خلال مجلة البيت كمحررة ومشارقة على الأبواب والصفحات الأدبية والثقافية.

نشرت نتاجها الأدبي في العديد من الصحف والمجلات منها: الفصول الأربعة والناشر العربي، الوطن العربي، الفجر الجديد، الأسبوع الثقافي، الشمس الثقافي، الجماهيرية.

شاركت في عدة مؤتمرات أدبية في كل من القاهرة، الجزائر، وتونس، والكويت، وبغداد.

صدر لها:

1- المرأة التي استطاعت الطبيعة (رواية) 1983 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
2- حاجز الحزن (مجموعة قصصية) 1988 م منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراطه - ليبيا.
3- اعترافات أخرى (مجموعة قصصية) 1994 م. منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته - ليبيا.

4- قصص قصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.

3) شريفة القبايدي 1947 م.

الاسم بالكامل شريفة محمد حسين القبايدي، ولدت في 31/1/1947 م. بمدينة طرابلس دنت بمدرسة المدينة القديمة الإبتدائية، ثم انتقلت للدراسة الإعدادية بين مدرسة الحرية ومدرسة هابتي، ثم درست الثانوية بمدرسة طرابلس الثانوية. التحقت بكلية المعلمين العليا بطرابلس (التبني فيما بعد)، كما درست بكلية فنون التعليم للذوائب بأمريكا، وعادت لتسكين دراستها الجامعية بطرابلس، تحصلت على ليسانس في التربية عام 1967 م. ثم تحصلت على إجازة الماجستير من جامعة طرابلس عام 1981 م.

تزاول مهنة التدريس بجامعة طرابلس، في قسم اللغة العربية تنوع أعمالها الإبداعية مابين المقالة والقصة والرواية، نشرت نتاجها في عدد من الصحف والمجلات منها الرائد، والفجر الجديد، والرأي والبلاغ، والأسبوع الثقافي، والإذاعة، والمرأة الجديدة، والبيت، والفصل الأربعة، والناشر العربي، والناقد.

صدر لها:

1- مدير الشناة الرفقة (مجموعة قصصية) 1983 م. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.

2- كأي امرأة أخرى (مجموعة قصصية) 1983 م. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.

3- من أوراقي الخاصة (ذكرات) 1984 م. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.

208
4-دراسات في الأدب (دراسة مع آخرون) 1985 م. المناشة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
5-نوفس قلقة (نصوص) 1993 م. منشورات الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس.
6-هذه أنا (رواية) 1994 م. منشورات دار إلقا - مالطا.
7-مانة قصة قصيرة (مجموعة قصصية) 1997 م. منشورات دار إلقا - مالطا.
8-بعض الهمس (مقالات) 1999 م. منشورات دار إلقا - مالطا.
9-البسمات (رواية) 1999 م. منشورات دار إلقا - مالطا.
10-رحلة القلم النسائي الليبي (دراسة) 1997 م. منشورات دار الحكومة طرابلس - ليبيا.
11-إسهام الكاتبة العربية في عصر النهضة (دراسة) 1999 م. منشورات دار إلقا - مالطا.
12-حولهن (ترجمة) 2001 م. منشورات دار إلقا - مالطا.

المخطوطة
1-دعونا نحب (قصص)
2-أنا مفتحة جداً (قصص)
3-قصصي تدكر للتفكير (قصص)
4-سطور عذبة (مقالات)
5-ماخطته الأناشيل (مقالات)
6-ظلم امرأة (مقالات)
7-الهجر من بعيد (مقالات)
8-المرأة في ظل الرجل (مقالات)
4) فوزية شلبي 1955م

الاسم بالكامل فوزية بشير شلبي، ولدت عام 1955م. بمدينة طرابلس. حصلت
على ليسانس تربية في مجال الفلسفة والاجتماع من كلية التربية بجامعة طرابلس
بتقدير ممتاز.

مارست العمل الصحفي مبكرًا، عملت أمينة تحرير جريدة الجماهيرية
وأمينة شعبة الثقافة في اللجنة الشعبية للإعلام (سابقاً) وأمينة لجنة تحرير صحيفة
الأسبوع الثقافي، أمينة اللجنة التنفيذية لمشروع تنظيم وإدارة المدينة القديمة، أمينة
اللجنة الشعبية للإعلام (سابقاً) عضو هيئة تحرير مجلة لا، عضو لجنة المشاركة
العامة للتوزيع والإعلان، إدارة إذاعة طرابلس المحلية، مفتتح عام للثقافة
في ليبيا صدر لها:

1- قراءات مناوية (مقالات) 1984م. منشورات الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس.
2- في الحرب والثقافة (مقالات) 1984م. منشورات المنشأة العامة للتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
3- في القصيدة التالية أحبك بصعوبة (شعر) 1984م. منشورات المنشأة العامة للتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
4- صورة طبق الأصل للفضيحة (مجموعة قصصية) 1985م. منشورات المنشأة العامة للتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
5- بالبينسح أنت متيهم (شعر) 1985م. منشورات المنشأة العامة للتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
6- رجل رواية واحدة (رواية) 1985م. منشورات المنشأة العامة للتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا.
الرواية النسائية الليبية

7- فوضىً كانت رشيد الوقحة (شعر) 1985 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس – ليبيا.

8- قراءات عاقلة جداً (مقالات) 1985 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس – ليبيا.

9- عريبداً كان رامبو (شعر) 1986 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس – ليبيا.

10- والسكاكين أنت لحدها يا خليل (شعر) 1986 م. منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس – ليبيا.

المخطوطة

1- السينما والتغيير الاجتماعي

* اعتمد الباحث في الترجمة للأدبات الليبية على المراجع الآتية:

1- معجم الكاتبين والأدبات الليبية عبده سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والإنتاج الفني، ط1 ، 2005 م.

2- القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد محمد الشيخ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للفنون والثقافة والإعلام، ط1، 2006 م.

3- معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الأدب الحديث، الصيد أبو ديب، إصدارات مجلس الثقافة العام، طرابلس، ط1، 2006 م.

4- الرواية الليبية مقارنة اجتماعية، علي برهان، منشورات جامعة التحدي، مسرت، ط1، 2009 م.

5- معجم الأدباء والكتاب الليبين المعاصرين، عبد الله سالم مليطان، مداد للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2001 م.
ثبت المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. البسمات ، شريفة القيادي ، منشورات ELGA ، مالطا ، ط 1 ، 1999 م.
2. رجل الرواية وحده ، فوزية شلابي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط 1 ، 1985 م.
3. شيء من الدفء ، مرضية النعاس ، منشورات دار مكتبة الفكر ، طرابلس ، ط 1 ، 1972 م.
4. المرأة التي استطاعت الطبيعة ، نادرة العربي ، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط 1 ، 1983 م.
5. المظروف الأزرق ، مرضية النعاس ، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلان والمطبوع ، طرابلس ، ط 1 ، 1982 م.
6. هذه أنا ، شريفة القيادي ، منشورات ELGA ، مالطا ، ط 1 ، 1994 م.

ثانياً : المراجع

1. أفائق جديدة في الرواية العربية ، عبد الحكيم المالكي ، دائرة المعارف للثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط 1 ، 2006 م.
2. أدوات التشكيل الفني ، أسامة الشيشاني ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط 1 ، 2008 م.
3. أركان القصة ، فوريستر ، ترجمة موسى عاصي ، منشورات جرير بريس ، طرابلس ، لبنان ، 1994 م.
4. الأشياء ومرادات النص ، وجدان الصانع ، دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 2004 م.
5. بناء الرواية، سهلا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1984 م.
6. بناء الرواية، د. عادل برير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للفنون والترجمة، د. ع.
7. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مزود عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998 م.
8. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدرية عثمان، دار الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986 م.
9. انتاج الفن في الرواية الكويتية المعاصرة، زينب البداي، منشورات الثقافة والإعلام، الشرقية، ط1، 2009 م.
10. بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، حميد لحساني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م.
11. بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، حميد لحساني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991 م.
12. تحليل الخصائص الروائية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005 م.
13. تطور الرواية العربية الحديثة، إبراهيم السعهف، دار المناهل، الطباعة والنشر، ط2، 1987 م.
14. تقنيات الخصائص السردي، أحمد العزي الصغير، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، ط1، 2004 م.
15. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينيوي، يمنى الفضلى، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999 م.
الرواية النسائية الليبية

16. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، دمشق، ط1، 1997 م.

17. الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، ترجمة لجنة من أساتذة الجامعة، بيروت، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ط7، 1980 م.

18. خطاب الحكايّة، بحث في المناهج، جبرار جينيت، ترجمة محمد محصن، رأيي، الهيئة العامة للطبع والنشر، ط2، 1997 م.

19. دراسات في الرواية الليبية، سمر رحى الفيصل، المنشآت العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1983 م.

20. دراسات في الواقعية، جورج لوكاشن، ترجمة نايف بلوتر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط5، 2000 م.

21. دراسات نقدية في القصة الليبية، فوزي الحداد، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ط1، 2010 م.

22. رحلة الفن النسائي الليبي، شريفة القيادي، منشورات ELGA، ط1، 1997 م.

23. الرواية العربية بين الواقع والإبداع، محمود أمين العالم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1986 م.

24. الرواية الليبية، مقارنة اجتماعية، علي برهانة، منشورات جامعة التحدي، ط1، 2009 م.

25. الرواية النسوية في بلاد الشام، إيمان الفاضلي، دار الأهالي، دمشق، ط1، 1992 م.

26. الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 م.
27. الزمن في الرواية الليبية، فاطمة سالم الحاجي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراته، ط1، 2000 م.
29. سيمولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بن كراد، دار الكلام، ط1، 1990 م.
30. الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، حسن الأشلم، مجلس الثقافة العام، ط1، 2006 م.
31. الصحافة النسائية في الوطن العربي، إسماعيل إبراهيم، الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط1، 1996 م.
32. صوت الأثري، نازك الأعرجى، دار الأفاني، دمشق، ط1، 1997 م.
33. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994 م.
34. الصحافة الأخرى، قراءات في الأدب الليبي الحديث، خليفة حسين مصطفى، منشورات مجلس الثقافة العامة، ط1، 2008 م.
35. عالم الرواية، بروتون، أونيليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990 م.
36. عالم عبد الرحمن منيف، صبحي الطمان، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1995 م.
37. غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2001 م.
الرواية النسائية الليبية

38. الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل، دار المعارف للطباعة
والنشر، سوسة، تونس، 1987.


40. قراءة الرواية، روز الدين، ترجمة صلاح رقيق، دار غريب للطباعة
والنشر، القاهرة، 2005.

41. القضايا الاجتماعية في الرواية الليبية، أحمد محمد الشيلي، منشورات
اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، 2006.

42. قضايا المرأة في المقالة الاجتماعية، محمد الحنين، منشورات مركز جهاد
اللبنين للدراسات التاريخية.

43. مائة عام من الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان، دار الأدب للنشر
والتوزيع، بيروت، 1999.

44. المرأة في أدب توفيق الحكيم، الرشيد برشمير، الأهالي للطباعة والنشر،
دمشق، 2004.

45. المرأة والكتابة ورشيدة بن مسعود، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء
1994.

46. مسيرة تحديد المجتمع الليبي، مصطفى عمر التور، معهد الإمنحاء العربي،
بيروت، 1984.

47. مضمار النص والخطاب، دراسة في عالم جبر الروائي، سميح حسن،
منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2009.

48. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان جولدمن، ترجمة بدر الدين
عوزي، دار الحوار للنشر والتوزيع.

216
الروأية النسائية الليبية

49. مقدمة كتاب لقطات ، آلان روب غريف ، ترجمة عبد الحميد إبراهيم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط ، 1985 م.

50. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ديش ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1976 م.

51. نحو رواية جديدة ، آلان روب غريف ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف القاهرة ، د. ت.

52. النسوية في الثقافة والإبداع ، حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 م.

53. النسوية وما بعد النسوية ، سارة كامبل ، ترجمة أحمد الشامى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 م.

54. النص المؤنث ، زهرة الجلاصي ، دار سارس ، تونس ، ط1 ، 2002 م.

55. نظرية الأدب ، رينيه ويلارد ، وأوسنت وارين ، ترجمة محي الدين صبيحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981 م.

56. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمى هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ، د. ت.

57. الوصف في الرواية العربية الحديثة ، نجوى الرياحى الفلسطينى ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس ، ط1 ، 2007 م.

ثالثاً : المعاجم والقواميس

1. دائرتا المعارف ، بطرس البستاني ، مطبعة الأدبية ، بيروت ، ط1 ، 1884 م.

2. قاموس السرديات ، تأليف جيراد برس ، ترجمة السيد إمام ، مشاركت ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2003 م.
3. معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله سالم مليطان، مداد للطباعة والنشر، طرابلس، 1 مارس 2001.

4. معجم تاج العروض، محمد بناي الزبيدي، المطبعة الخيرية، ط1، 1306 هـ.

5. معجم لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منصور، دار صادر، 1987.

6. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم نفتحي، المؤسسة العربية للناشرين، ط2، 1986.

7. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عنانى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2003.

8. معجم مصطلحات النقد الروائي، لطيف زيتواني، دار الريف للنشر، بيروت، ط1، 2002.

9. معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الأدب الحديث، السيد أبو ديب، إصدارات مجلس الثقافة العام، طرابلس، ط1، 2006.

رابعاً: الرسائل الجامعية

1. الورقة في روايات سحر خليفة، غدير رضوان طوطح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، كانون الثاني، 2006.

خامسًا: الدراسات

1. بناء الشخصية في رواية الحراف، أحمد شحات، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مجلد 5، عدد 2، 2010 م.
2. تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية، عاطفة فيصل، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، ع (1+2)، 2005 م．

3. الدلالات السيمبائية في الرواية العربية السعودية، جميل حمداوي، مجلة الراق، ع 175، مارس، 2012 م．

4. ريازات السيد النصوي وخصائصه، رشدا ناصر العلي، مجلة فصول، ع 75، شتاء - ربيع، 2009 م．

5. الرواية العربية وخطاب الذات، سعاد الطويل، مجلة المختار، ع 6، 2010 م．

6. الشخصية في القصة القصيرة، مصطفى أجامهري، مجلة المرتفع، ع 10، 1989 م．

7. صراع المرأة في كتابات المرأة، نسيبة لحريش، مجلة شؤون ثقافية، ع 26، ديسمبر، 2009 م．

8. صورة المرأة في رواية الربيع، مياية نصر، صحيفة 26 سبتمبر، ع 1532．

9. القصة النسائية الخليجية والوعي النصوي، صالح زياد، مجلة فصول، ع 75، شتاء - ربيع، 2009 م．

10. الكتابة النسائية الذات والجسد، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، ع 75، شتاء - ربيع، 2009 م．

11. مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، يمنى عبد ، مجلة الطريق، ع 4، نيسان، 1975 م．
<table>
<thead>
<tr>
<th>الموضوع</th>
<th>الصفحة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>إهداء</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>مقدمة</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>التمهيد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الأولى: الدراسات السابقة</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>الثانية: لمحة تاريخية عن كتابات المرأة</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الأول: مصانع النسأة الليبية</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>البحث الأول: القضايا المتروجة في الرواية النسائية الليبية</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الأولى: قضايا الزواج وحرية الاختيار</td>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>الثانية: قضية تعليم المرأة</td>
<td>49</td>
</tr>
<tr>
<td>الثالثة: قضية العادات والتقاليد</td>
<td>55</td>
</tr>
<tr>
<td>البحث الثاني: صورة المرأة في الرواية النسائية الليبية</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الأولى: صورة المرأة المتمردة</td>
<td>63</td>
</tr>
<tr>
<td>الثانية: صورة المرأة المستمسكة</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>الثالثة: صورة المرأة المصحوبة</td>
<td>67</td>
</tr>
<tr>
<td>البحث الثالث: صورة الرجل في الرواية النسائية الليبية</td>
<td>73</td>
</tr>
<tr>
<td>الأولى: صورة الرجل السلبية</td>
<td>79</td>
</tr>
<tr>
<td>الثانية: صورة الرجل الإجابية</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الفصل الثاني: الشخصية في الرواية النسائية الليبية</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>البحث الأول: مفهوم الشخصية وتطويرها</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الأولى: مفهوم الشخصية في اللغة</td>
<td>84</td>
</tr>
<tr>
<td>الثانية: مفهوم الشخصية في الاصطلاح</td>
<td>85</td>
</tr>
<tr>
<td>الثالثة: الشخصية قديماً وحديثاً</td>
<td>88</td>
</tr>
</tbody>
</table>

220
<table>
<thead>
<tr>
<th>الفصول</th>
<th>المحبث الثاني: آليات بناء الشخصية في الرواية النسائية الليبية</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>الفصل الثالث: البناء الفني للزمين الروائي</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>المبحث الثاني: الترتيب الزمني</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>الصفحة</td>
<td>الموضوعات</td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>180</td>
<td>1. الحذف</td>
</tr>
<tr>
<td>181</td>
<td>1. الحذف المحدد</td>
</tr>
<tr>
<td>182</td>
<td>ب. الحذف غير المحدد</td>
</tr>
<tr>
<td>183</td>
<td>2. التخصيص</td>
</tr>
<tr>
<td>186</td>
<td>3. المشهد</td>
</tr>
<tr>
<td>190</td>
<td>4. الوقفة الوصفية</td>
</tr>
<tr>
<td>191</td>
<td>1. وصف الأماكن</td>
</tr>
<tr>
<td>193</td>
<td>ب. وصف الشخصيات</td>
</tr>
<tr>
<td>195</td>
<td>ج. علاقة الوقفة الوصفية بالسرد</td>
</tr>
<tr>
<td>199</td>
<td>الخاتمة</td>
</tr>
<tr>
<td>201</td>
<td>الملاحق</td>
</tr>
<tr>
<td>212</td>
<td>المصادر والمراجع</td>
</tr>
<tr>
<td>220</td>
<td>فهرس المحتويات</td>
</tr>
</tbody>
</table>