تحولات المركز الذكوري بين التوازي والتنافر
قراءة في رواية (خمس نساء) لحنان المسعودي

م. د. سامان جليل إبراهيم
جامعة كرميان / كلية الآداب / قسم اللغة العربية
samanarabic@yahoo.com

ملخص البحث :

تشتغل رواية خمس نساء على البعد الثقافي الذي يتعلق بالأنساق الثقافية ونقدها داخل فضاء النص، إذ برز في هذه الرواية عددٌ من الانماط والأنساق الثقافية التي تحكمت في تنميط المنظومة الآيدولوجية، فغدت محمولات بارزة تكشف عنها على وفق رؤى ثقافية نقدية حديثة، وتبدو هذه الأنساق ومحاولة الكشف عنها جانباً مهماً في هذه الرواية ، وبناء على ذلك يهدف البحث إلى تلمس تلك الأنساق الذكورية بنمطيها المتوازي والمتنافر كل منهما تجاه الآخر، وقد تناولت هذا الجانب بما فيه من أبعاد فكرية وثقافية وفنية في محاولة مني لاستكشاف العالم المتخيل الذي تحلم به الكاتبة، وما يتطلبه من هدم وبناء ورفض وقبول ، فقد أوقدت الكاتبة ذاتها في هذه الرواية لتفجر المكبوت والمخفي والمتراكم عبر الزمن لتعلنه صراحة في حوارها أو صراعها مع الرجل.

المقدمة.

يعتمد تأويل النص على قابلية المبدع للتحليل الذي بإمكانه سبر أغوار النص وتفكيك محمولاته الثقافية، ورواية **(خمس نساء)** لحنان المسعودي زاخرة بالمضمرات النسقية المولدة لموضوعات متنوعة، فالنص الروائي هنا يتضمن أنساقاً ناجزة للمعاني ومولدة للموضوعات الاجتماعية التي تمس الإطار الايديولوجي المنسجم مع الطرح، وتتموقع الأنساق الثقافية التي عبَّرت عنها الروائية حنان من خلال عصا السرد؛ لأنَّ البُنى السردية قادرة على أن تطرح أزمات الواقع وإشكاليات الفكر، وصراع الايدولوجيات وتقديم القضايا بطريقةٍ فنيةٍ أخَّاذةٍ ملهمةٍ .

وتجسدت هذه القضايا بين المعلن والمضمر على وفق مظاهر التحدي بين الفاعلَين (الرجل والمرأة) ، والأمر اللافت للنظر أنَّ الموضوعات التي تناولتها الروائية تستحضر لنا واقعاً يرصد المجتمع، ويتخذ من تلك الموضوعات مفاتيح نسقية قادرة على إثارة الجدل الاجتماعي الذي يجسد ثقافة اجتماعية تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي كما تُظهره الروائية في روايتها، وبهذا استطاع الأدب النسوي التعبير عن صوت الأنثى وطموحاتها وآمالها، وقدرتها على صناعة عالمها وتثبيته في ذهن المتلقي بما يمتلك من إمكانات وعناصر.

وعلى هذا الأساس جاء البحث في مبحثين درست في المبحث الأوّل (**العلاقة الموازية بين الفاعلَين الاجتماعييّن الرجل والمرأة**)، وقد كشف البحث لنا عن تلك العلاقة بكل تفصيلاتها المشهدية، في حين كان المبحث الآخر عن (**العلاقة غير الموازية بين الفاعلين الاجتماعييّن الرجل والمرأة**)، ومن خلاله كشفنا عن تناقضات العلاقة وتوترها.

وذُيِّلَت قراءتنا بخاتمة يسيرة، وبقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وما دامت القراءات في ميدان الأدب والنقد، هي مشاريع رؤيا تحاول كشف المستور واكتشاف العلائق الخفيّة، وتقديم رؤيا منطقية ضمن الأُطر والسياقات المعهودة، فتبقى هذه القراءة محلّ أخذ وردّ، وهي ليست بمثابة القول الفصل في هذه المسألة، قدر ما تحاول أن تفتح للمتلقي بما طرحته على بساط البحث، وعلى الله قصد السبيل.

المبحث الاول: العلاقة الموازية بين الفاعلين الاجتماعييّن (الرجل والمرأة).

إنّ الحديث عن النسقين الثقافيين الرجل والمرأة يشكلان أحد أهم أسئلة المتن الحكائي للرواية، إذ تناولتهما الرواية في أبعادهما المختلفة النفسية والفكرية والاجتماعية بطرق فنية تتباين وطبيعة الموقف فهي (تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، والحقيقي والحلمي)[1]، إذ تلجأ هذه الرواية عن طريق التصريح إلى استشفاف آيدولوجيات اجتماعية، خاصة جسدت الكاتبة عوالم الأنوثة بتشعباتها في نصوصها، كحديثها عن العلاقة الفاعلة بينها وبين الآخر- الرجل- عبر مرتكزات متوازية في إطار نسقين أساسيين.

أولاً : النسق القائم على أساس الآيديولوجيات الإجتماعية ودورها على الفاعلين.

يمثل النسق القائم على العادات والتقاليد نسقاً ثقافياً يجسد مسعى كاتبها الهادف إلى كشف تلك العلاقات التي تحكم الذات بالواقع الآيدولوجي، معتمداً لغة البوح والاعتراف التي تعد عاملاً مهماً في تفعيل الطاقة الحركية لعصا السرد إلى جانب بعض العادات والتقاليد التي تمثل سلطة التوازي أو التنافر تجاه المجتمع، وبهذا تحاول الكاتبة في النسق المتوازي اختراق تلك العادات الآيدولوجية من أجل تحطيم النظرة الدونية تجاه المرأة وعدّها مكملة للرجل لا ناقصة عنه عبر توازي الفاعلين الاجتماعيين في النسقين الأُسري والعملي معاً، ولأجل ذلك عمدت الرواية النسوية إلى تأسيس وعي جديد لها يتجاوز الوعي التقليدي من خلال اللغة والأدب استناداً إلى العديد من الخلفيات الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تمكنّها من الانفلات من سطوة المخيال الذكوري(٢)، وعلى أساس هذه التصورات جاءت مشاهد الرواية تجسد عنصر التوازي بين الشخصيات الروائية، ويتجلى ذلك بوضوح في صورة شخصية الزوجين (سعد ومنال)، وهذا نلحظه لدى منال في حوارها **(قالت: سعد.. أنا مضطرة للسفر إلى خارج البلد لمدة عشرة أيام صَمَتَ وكأنّهُ يتوقع ما يسمع الآن سألها متى تسافري؟ ؟**

- بعد غد اجابت.

عشرة أيام ؟ ؟ هل تدركين بأنكِ ستفوتين عيد ميلاد ابنكِ الاكبر الذي يصادف في الاسبوع القادم بسفرك هذا ؟

حقاً ؟ لم يخطر هذا ببالي ، حسناً سأتيه بهدية مميزة من هناك.

كما تشائين بالسلامة قال سعد وعاد إلى مشاهدة التلفاز، شعرت منال بالراحة لمواقفه الهادئ هذا ... واخيراً تفهم موقفي وعملي)(٣).

يكشف النص عبر فاعلية الحوار نسق التوازي بين الفاعلين الاجتماعيين، فالمشهد السردي يوظف الفضاء الثقافي الذي يؤطر الحدث، لاسيما أنَّ الكاتبة تظهر مرتكز التوازي بكل قوة خلال سردها لتلك الحوارات بين الرجل والمرأة **(سعد أنا مضطرة للسفر إلى خارج البلد... كما تشائين بالسلامة قال سعد وعاد إلى مشاهدة التلفاز)**، لذا نجد أنَّ عملية التحام وتحاور المعطيين الثقافيين تحاول الكاتبة التركيز عليهما في بنائها التلفظي للنص ممَّا يدل على سعيها الدائب إلى كسر أفق الآيدولوجيات الاجتماعية بين هذا العالم الخارجي المصور والقارئ، لاسيما أنَّ التوسل بآليات الخطاب وحيثياته والأرجاء الحافلة بإنتاجه تحفزنا للبحث عن الأنساق

المضمرة الذي وضع لها الأديب الحيل الثقافية المخفية في أحضان ذلك الخطاب الذي يغذّيه من خلال استراتيجية محكمة تضع بين أيدينا المفاتيح التي تخولنا أن تقتحم عوالم النص المنتج لاستشفاف التوازي القائم بين الفاعلين الاجتماعييّن في ذلك الإنتاج المعرفي، وبهذا مثل النسق القائم على التوازي عنصر هدم للبنية المركزية الآيدولوجية الاجتماعية المتسلطة تجاه المرأة.

هكذا أصبح التوازي بين المخيالين الذكوري والأنثوي عبر الخطاب النسوي مطلب اجتماعي (يعتمد على مقدمتين أساسيتين، الأولى تشير إلى التفاوت في الجنس هو أساس اللامساواة البنيوية بين النساء والرجال، والتي تعاني النساء بسببها من الظلم الاجتماعي المنهجي، وتشير المقدمة الثانية إلى أن المساواة بين الجنسين، ليست بالضرورة البيولوجية، ولكن البنية الثقافية قد خلقتها لاختلاف الجنس، وهذا المفهوم يزود الرواية النسوية ببرنامجها المزدوج، فهم الآليات الاجتماعية والسيكولوجية، التي تشكل وتؤيد اللامساواة، والسعي بالتالي لتغيير تلك الآليات)[٤].

وبما أنَّ الرواية تنتج لنا صوراً متعددة للرجل والمرأة فهي تقدم لنا أيضاً مشاهد أخرى يتحرك من خلالها سلوك الفاعل الذكوري تجاه الآخر- المرأة- ومثلما أفرزت لنا الثقافة العربية آيدولوجيات ذكورية، تعود وتفرز لنا نسقاً متوازياً من صنعها، فتحاول المشاهد الحوارية في هذه الرواية أن تكشف عن ذلك الفاعل الذكوري ودوره أمام العنصر الأنثوي المحسوس الذي يُعبر عنه من خلال عالمه الأسري المحيط به، ولعل شخصية (سعد) تمثل النموذج المختار للنسق القائم على التوازي في هذا الجانب، تقول الكاتبة: **(ما الذي يمكن أن يقوله الأزواج إذا التقوا خارج المنزل؟ وهل يوجد شيء نسيا أن يقولاه صباحاً مثلاً... ليست هذه هي الفكرة وإنّما تكمن الفكرة في مشاركة لحظات من السكينة يشعر كل منهما بالآخر بعيداً عن دوامة العمل والأولاد، وهكذا جلس الزوجان بصمت يتناولان الحلوى وفجأة استدرك سعد منال ، ما رأيك أن نجن قليلاً؟**

نظرت إليه مستغربة ، أكمل سأتصل حالاً بوالدتي كي تذهب إلى منزلنا وتعتني بالأولاد ودعينا نسافر معاً إلى الجنوب، البصرة مثلاً، حيث الشمس والدفء، يومين فقط نسرقها من الزمن لي ولكِ.

تلعثمت منال ولم تعرف بمَ تجيبه، فكرة مجنونة حقاً ولكنها راقت لها، كانت تحتاج هي الأخرى إلى لحظات من التأمل الهادئ والعزلة وبينما بادر سعد للاتصال

بوالدته رن هاتُفها.. تكلمت قليلاً ثم قالت: سعد اعتقد أنَّ علينا أن نؤجل رحلتنا هذه لبعض الوقت طرأ لي عمل مهم وسأسافر حالاً إلى أربيل وأعود بعد غد)[٥].

هنا نلاحظ أنَّ الثقافة الحوارية بين الفاعلين الاجتماعييّن نتجت لنا نسقاً ثقافياً موازياً فيما بينهما ضمن الإطار الأسري والعملي في آن واحد، لاسيما أنَّ النسق المضمر–التبادل– يبين اصرار الزوجة (منال) على الاشتراك إلى فضاء العمل هو السبيل الوحيد لكسر آيدولوجيات العادات والتقاليد المسلطة تجاهها، فالتبادل أو الاشتراك إلى الجماعة يؤكد الهوية الأنثوية داخل المنظومة الاجتماعية الذكورية، وبهذا تحاول الكاتبة في روايتها أن تغير تلك الرؤى تجاه المرأة من خلال فاعلية العمل والمهنة، ومن ثم التأسيس لمبدأ الهوية الأنثوية ضد المنطق الأحادي الذي يختزل الآخر إلى نسخة باهتة، وضد منطق التماثل والمساواة المطلق ، والتي تعد من فلسفات النظرية المركزية الذكورية، فالنموذج البديل والمقترح هو للأثنين بدل الواحد (نمط من العقلانية أو الكينونة مع الآخر، تكون فيه آخرية الآخر محترمة)[٦]، وبهذا يتوضح من النص الروائي أنَّ الساردة كانت على وعي بالفكر النسوي الذي يريد أن يرتقي بالمرأة التي لحقها التهميش؛ لذلك حفل الفكر النسوي برؤى نظرية رأت أنّ الأدب بعامة خبرة ثقافية توجه إنتاج القيم والمعاني، وليس مرآة تحاكي واقع الحياة كما هو، ولهذا فإنَّه– الفكر النسوي– جعل التمثيل الأدبي الذي يشكل الابداع الروائي جزءاً من أكثر الأنشطة الإنسانية فاعلية وأخطرها[٧].

إنَّ الرواية من خلال الإشارات السابقة كانت قد حفرت في أعماق مجتمعية– نسق التوازي بين الفاعلين الاجتماعييّن– بدت للمتلقي قريبة من الحياة، فقد انشغلت بحوارها القصدي الذي يتساوق ومضامين الأدب النسوي الذي يمتلك شروط التفكير النسوي ووسائل إنتاجه، ولكن– الرواية– في إشارات أُخر أبدت لنا أنَّ مواقف الشخصيات تتراجع بعض الشيء نحو ازدواجية التوازي والتنافر؛ بسبب الآيدولوجيات الاجتماعية، التي ترتضي فيها المرأة أن تحتل موقعاً متموجاً بين التوازي والتنافر، وهذا ما يتجسد قول الكاتبة في مضمون الحوار بين رنين وأستاذ نبيل: **(انتهى العمل لهذا اليوم وغادر كل الموظفين المبنى وهاهي رنين آخر المغادرين وبينما تخطت قدماها باب صالة العرض سمعت صوته منادياً، مساء الخير استدارت..**

– أهلا أستاذ نبيل أهلا بك

– كيف حالك

- بخير

- لم نتحدث منذ أيام ، ما الأمر؟

- لا شيء كنت مشغولة وحسب

- رنين أخبريني الحقيقة ما الأمر؟

- لم تجبه ، تلفت حوله، أعتقد أنَّ وقوفنا في الشارع هكذا ليس لائقاً، تعالي لنجلس في ذلك المقهى، أريد أن أعرف كل شيء.

تبعته وهي في الحيرة ممَّا ستقوله له واخيراً قررت أن تقول الحقيقة كاملة ، نبيل..أعتقد أنَّ صداقتنا غير ملائمة.

- لماذا هل بدر مني شيء أساء إليكِ؟

- لا ..أبداً..أبداً ولكن مجتمعنا لا يتقبل صداقة رجل وامرأة خاصة وإنَّنا لسنا زملاء عمل.

- آسفة نبيل ولكنِّي لم أعتد المواجهة أو الوقوف ضد التيار)[٨].

في هذا النص يظهر جلياً فاعلية العلاقة بين الفاعلين الاجتماعيّين- رنين والأستاذ نبيل- متموج بين النسقين الثقافيين (التوازي والتنافر)، ولعلَّ هذا التموج عائد إلى مركزية العادات والتقاليد المهيمنة على المخيال الأنثوي **(مجتمعنا لا يتقبل صداقة رجل وامرأة)**، وعليه فإنَّ السلطة الاجتماعية سلطة قائمة على أساس منظومة إيديولوجية تجعل الأفراد يرضخون لها على وفق كتلة من الالتزامات التي تمثل حدوداً لتلك السلطة لا يمكن تجاوزها، وهذا ما كشفته المشاهد الحوارية في الرواية **(الحزن ... هو ما شعرت به رنين بعد ابتعادها عن نبيل، لقد آثرت أن تضحي بعلاقة إنسانية مميزة استجابة لتقاليد اجتماعية بالية وهاهي اليوم تجلس وحيدة، خاوية ولم تحادث أحداً منذ الصباح، استغربت ذلك الاحتياج الغريب في داخلها إلى نبيل فهي ليست وحيدة فعلها وبإمكانها الالتقاء بصديقاتها متى شاءت ولكن ذلك التوق الروحي المقدر إلى رفيق من جنس آخر هو ما جعلها تحمل هاتفها في تلك اللحظة.**

- هلو....هلووو رد نبيل وكانت المتصلة رنين.

- نبيل مساء الخير، أنا اعتذر عن كل ما قلته في ذلك اليوم، هل لنا أن نعود أصدقاء؟)[٩].

جسدت الكاتبة هنا النسق الاجتماعي في موجتين أساسيتين، أحدهما التنافر القائم على أساس عنصر الالتزام بالعادات والتقاليد وكل ما يخص الجماعة في مجتمع

يجعل الفرد هو المندرج ضمن سلطة لا العكس، **(لقد آثرت أن تضحي بعلاقة إنسانية مميزة استجابة لتقاليد اجتماعية بالية وهاهي اليوم تجلس وحيدة)**، في حين مثلت النسق الآخر بالتوازي استجابة لرغبة رنين، **(نبيل مساء الخير، أنا أعتذر عن كل ما قلته في ذلك اليوم، هل لنا أن نعود أصدقاء؟)**، انطلاقاً من هذين النسقين ضمن بنية النسق الأكبر- النسق الاجتماعي- نلاحظ أنَّ الشخصيتين يحاولان كسر توق تلك الآيدولوجيات الاجتماعية، هذا التوق الذي نتج عن طريق التفاوت الاجتماعي لبنية تضمر الذكوري على الأنثوي بحسب البيولوجية، لذلك سلطت الساردة الضوء على الواقع الاجتماعي المتسلط على الفاعلين- الرجل والمرأة- إذ إنَّها ترى فيه ألماً وحزناً، هذا فضلاً عن (محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو الذاتية الأنثوية في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي)[١٠].

هذه المفردات وغيرها التي جاءت بها الساردة عبر المشاهد السردية بأنساقها المتوازية والمزدوجة بين التوازي والتنافر، ما هي إلَّا استجارة بالكتابة لمعالجة مأزق الواقع، أو إيصال رسالة للمتلقي، معتقدة أنَّ فيها مساحة للتعبير، والنطق بالهواجس والمكبوتات، وقد تجد الساردة في الكتابة أداة (تعبر بها عن نفسها لتؤكد ذاتها أو تنقضها أو ربما تستكملها)[١١]، وهي تعتقد أنَّ واقع الحال اليوم يشير إلى أنَّ نصف البشر- الرجل- آخذ على عاتقه مهمة التعبير عن النصف الآخر- المرأة – وأنّ هذا النصف الآخر مغيب للذات؛ بسبب الآيدولوجيات الاجتماعية، فلا ذات له ليعبر عنها، بل هو منتحل لصورة بديلة قدمها له مالك السلطة، سلطة الفكر- الرجل- على مرَّ العصور، لتستشف بعد هذا أنَّ التعبير عن المرأة اليوم واقع بين طرفين من (الالتباس والترويح)، فالتباس صورة المرأة عن ذاتها بسبب هيمنة العادات والتقاليد المسلطة، والترويج وهو ترويج للصورة البديلة عن المرأة في كتابة الرجل[١٢].

ثانياً :.النسق الذي يضمر عنصر التعاون بين المنتجين.

شكّل عنصر التعاون بين المنتجين مدخلاً تفاعلياً من مداخل الأنساق الثقافية المتوازية بين الفاعلين الاجتماعييّن- الرجل والمرأة- إذ يأخذ مكانه المميز بين مفاهيم العادات والتقاليد كأداة سوسيولوجية قادرة على فهم أكثر جوانب الحياة حضوراً وتحليله، ويُعدّ هذا النسق مرتكز ثقافي من المرتكزات الحديثة التي شهدت ولادتها المرويات السردية، لاسيما أنَّه يقوم على محاولة إعادة توزيع الأدوار الاجتماعية أو المفاهيم الاجتماعية بين الرجل والمرأة على أساس الدور الايديولوجي، بمعنى إعطاء المرأة دوراً مساوياً في شؤون المجتمع كافة، ويبدو أنَّ التوازي بين المنتجين هو السبيل إلى إثبات الهوية الأنثوية، وتكسير تلك الأنساق الثقافية المتعالية الخاصة بالعادات والتقاليد من قبل الرجل تجاهها وتحطيمه، وهذه الأنساق أسماها عبد الله الغذامي بالأزلية في قوله: (أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائماً)[١٣]، ويمكننا أن نقف على دالاّت كاشفة لنسق التوازي الذي يضمر عنصر التعاون بين المنتجين، ولعلّ من المشاهد التي أشارت إليها الساردة في روايتها بين الفاعلين الاجتماعييّن الرسامة رنين والرسام الأستاذ نبيل في قولها: **(كانت رنين مسؤولة عن إحدى صالات العرض المعروفة، وضعت اللوحة في غرفة جانبية وبينما تقف متردة وهي تفكر في تغطيتها ...عند عودتها فاجأها شخص تسمر متأملاً اللوحة .. اقتربت منه قائلة.. سيدي، اعتذر منك ولكن هذه اللوحة لم تكتمل بعد وليست للعرض استدار.. جفلت رنين لمرآه فقد كان الأستاذ نبيل مراد وهو أحد الرسامين المعاصرين المعروفين عالمياً، تلعثمت ولم تعرف كيف تكلمه، ابتسم لها بلطف قائلاً.. هل أنتِ من رسم هذه اللوحة ؟**

- أجابت بتردد... نعم

- إنَّها رائعة ولكن.. ينقصها شيء ما

- قالت رنين ... نعم .. هذا ما توقعته أنا أيضا ولكني لم أعرف ما هو ؟

- سكتت متفحصاً اللوحة ودقات قلبها تتخافق مسرعة ثم استدرك بإمكانكِ إضافة هالة من الشفق حول هيكل المرأة ... شكرته على نصيحته وأبدت إعجابها الشديد ومتابعتها لكل أعماله بل ولم تعرف كيف واتتها الجرأة فدعته لحضور معرضها في الثاني من الشهر ورغم أنَّ أستاذ نبيل أعرب عن سروره للحضور...)[١٤].

يبدو التوازي مع الآخر في هذا المشهد الحواري هو أساس إثبات الهوية الأنثوية، هذه الهوية التي تمثل بعداً من أبعاد مفهوم الفرد لذاته وإحساسه الخاص بالتآلف الداخلي الذي يمنح

الشخص إحساساً بالاستمرارية المتمثلة بارتباطه بالحياة عبر عنصر المسؤولية والمشاركة للآخرين، وهذا الإثبات للعنصرين المنتجين هنا يشكل عنصراً فاعلاً؛ لأنَّ العنصر الذكوري- الرسام نبيل مراد- يمثل ذلك الفاعل الذي قام بعملية الديمومة والاستمرار للعنصر الأنثوي- الرسامة رنين - لدرجة نشعر أنَّنا أمام صراع ثقافي حقيقي، يربط العنصرين الفاعلين المنتجين بحلقة الوصل لكنها تشدد وتعمق الشعور بالتوازي بين الفاعلين الاجتماعيين داخل نفس كلٌ منهما، وبهذا يبدو انتقاء السارد لهذه المشاهد وتوظيفها كانت بحق تمثل أبرز ملامح السرد النسوي، إذ تترجم وجع الواقع الأنثوي في روايتها عبر ملامح شخصياتها النسائية واوجاعها وانكساراتها وآمالها الضائعة وذاكرتها المسروقة، وتماهيها مع الواقع الذكوري المهيمنة تحرزاً وتخوفاً من عقاب النفي والاقصاء.

ومن هنا جاءت الأنساق المتوازية في مشاهد الرواية بمثابة معالجة آيدولوجية اجتماعية، فضلاً عن تجاوز منطقة التماس بين المباح والمحرم من العادات والتقاليد، والمسكوت عنه لتستعيد المرأة وعيها المغيَّب وإبراز (الكيفية المتحيزة التي بها يتمُّ تهميش المرأة ثقافياً لأسباب طبيعية بيولوجية، أي بسبب نوعها الجنسي، فقد انجذبت الناقدات النسويات إلى أنماط النظريات ما بعد البنيوية عن (لاكان ودريد)، ربما لأنَّهما يرفضان في الحقيقة أن يثبتا وجود سلطة ذكورية على الحقيقة، وتوجّه كثير من أتباع هذا النقد إلى ما أسمته ((إيلين شوالتر)) بالنقد ((الجينثوي)): أي النقد الذي يُعنى على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكولوجية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذاكرات اليومية)[١٥]، ومثل هذا النسق الذي يظهر عنصر التوازي بين المنتجين نجد صوراً اخرى لها في الرواية، في قولها: **(فجأة ... لاح طيف مميز بين الحشود، طويل القامة، أشيب الشعر، هرعت رنين لاستقباله فرحة وغير مصدقة.. أهلاً بك أستاذ نبيل أسعدني حقاً أنَّك استطعت القدوم رغم مشاغلك الكثيرة ابتسم قائلاً: لا يمكنني أن أفوت هذا العرض لفنانة موهوبة مثلكِ أحمرت وجنتاها خجلاً لإطرائه، اصطحبته في جولة حول المعرض متوقفة أمام كل لوحة كي توضح له مضمونها وعنوانها، لفتت انتباهه لوحة معينة... وقف منبهراً متأملاً ذلك المنتج الساحر من الألوان إنَّها رائعة مدام رنين منذ مدة طويلة لم أرَ لوحة رسمت بإحساس صادق كهذا.**

حان الوقت الذي كان يتوجب عليها فيه ان تلقي كلمتها ... شكرت الجميع ... فاجأها اعتلاء الأستاذ نبيل المنصة إلى جوارها قائلاً: أنا لن أهنئ السيدة رنين بل سأهنئ الحضور على ولادة فنانة مميزة)[١٦].

النص يكشف علاقة التوازي القائم بين المنتجين– أستاذ نبيل الرسام ورنين الرسامة– اللذين مثلا الحد الثقافي المؤطر لنسقٍ يتجاوز فيه الآيدولوجيات الاجتماعية، وهو نسقٌ يجسد تمركزاً متوازياً بين الفاعلين الاجتماعييّن، وهذا ما تكشف ستاره الساردة في استعمالها لحرف الجزم (**لم أرَ**) في جملة (**لم أرَ لوحة رسمت بإحساس صادق كهذا**)، لتشير إلى دلالة نسقية تعبر عن مدى قوة تلك الحوافز المعنوية وما تركتها من آثار ايجابية في نفسية الرسامة رنين، والساردة تحيل إلى كلمات تحمل دلالة أو دلالات تلك الأنساق المضمرة المتمثلة بالاستمرارية في إنجاز وتقدم المنتج من قبل الرسامة رنين (**أنا لن أهنئ السيدة رنين بل سأهنئ الحضور على ولادة فنانة مميزة**)، وبهذا النسق حاولت الكاتبة أن تميط اللثام عن طبيعة التمثيل الذكوري وتصوراته وفلسفته للحياة وما تنطوي عليه من رغبات ومخاوف ترتكز على نظام التقاطعات وهو نظام الالتقاءات والافتراقات، فالفعل السلوكي الإنساني يتراوح بين الإنجاز والإحجام، الإنجاز وفيه يجنح الفاعل إلى تحقيق رغباته بفعل المطاوعة، والإحجام هو الامتناع عن إنجاز الفعل بفعل إرهاصات ومخاوف الأعراف التداولية التي تشتغل على المخيال الأنثوي؛ لذا فالكاتبة بوصفها مرسلة تعي تماماً توظيفاتها الفنية في داخل النص إذ حاولت كسر تلك الآيدولوجيات الاجتماعية التي تخضع لها الذات عبر إعلاء شأن المبادئ والمنظومة القيمية التي جبل الإنسان عليها، وتأثر بها وصولاً إلى حالة التثبت التي يتحصل منها عنصر الرضا، فضلاً عن التسلم قسراً بتلك التداوليات الأعرافية وما ينتج عنها من انفعالات خفية وعنيفة، ومن هنا يبدو أنَّ نسق التوازي يمثل(ثورة في العلاقات الإنسانية ، لأنَّها تصدر من مواجهة جذرية لفلسفتها وإعادة الترتيب لمدراج السلم القيمي الذي تقوم عليه، كما أنَّها تلغي صورة التفاضل الثقافي، الذي ساد التفكير البشري ردحاً من الزمن)[١٧].

هكذا مثل نسق التوازي خياراً للمنتج الأنثوي الذي أوجدها في عالم مستغلق ؛ بسبب معطيات الاجتماعية، وما نتج عنه من مأساة للقوة التي حملت فرض معاييرها كمرجعية جوهرية يقوم عليها البناء القيمي في المجتمع، ولأجل هذا أخذت ظاهرة نسق التوازي صداها في رواية (خمس نساء)، كشفت عن مدى تجسيد هذا النسق، فوظفت الساردة التوازي من خلال العناصر الفاعلة – سحر المهندسة والمهندسين الأربعة – الذين يُعدون أعلى درجات التماهي والتجسيم لعنصر التوازي بين الفاعلين الاجتماعيين الذكوري والأنثوي في قولها: **(اعتدلت سحر في جلستها، رتبت وشاحها، وتأملت هندامها في مرآة صغيرة كانت تحملها، لطالما حرصت على الاهتمام الشديد بمظهرها واختيار ملابسها بما يلائم سنها، عملها وحجابها، نادت على المساعدة كي تدخل من كانوا في الانتظار.. داخل مكتبها أربعة مهندسين جدد، ثلاث شبان وفتاة، كانوا من المتفوقين في دراستهم ولكنَّهم عديمي الخبرة،**

ارتأى مديرها أن يستعينوا بهم تحت إشراف سحر للاستفادة من حماسهم الفتي وفق أسلوب تتبعه عادة المؤسسات الأوربية منذ الثورة الصناعية لتنمية مواهب الشبان وصقلها...

بدت سحر حازمة معهم ... دام الاجتماع ساعتين وضحت سحر خلالها كل المهمات المطلوبة منهم ووضعت جدولاً زمنياً للبدء بتنفيذ العمل، بعد أن انتهت سألتهم ... إن كان لدى أحدهم أي سؤال .... أجابوها بالنفي، فطلبت انصرافهم بوقار)[١٨].

ينطوي هذا النص على نسق التوازي يفيض بدواخل نفسية مثارة بأصوات تكسر الآيدولوجيات الاجتماعية عبر المشهد الذي يضمر عنصر التعاون بين المنتجين الاجتماعيين، وبهذا حاكت الساردة بخيالها السردي دور الأنثى بحضورها داخل البنية الاجتماعية والذاتية، إذ نجدها تمثل بالنسبة للاتجاه الآخر- العنصر الذكوري- قيمة أعلى من مكانتها القائمة على الأعراف والتقاليد التي انسلخت منها لفاعليتها المنتجة التي يراها الآخر مرهونة بوجودها، وممَّا يلاحظ على النص الروائي أنَّ الساردة تحاول أنْ ترسم العالم الأنثوي الذي استحوذ على عموم المشهد من خلال الحضور الفاعل للمخيال الأنثوي **(وضحت سحر خلالها كل المهمات المطلوبة ... فطلبت انصرافهم بوقار)** ، ولهذا نفهم ممَّا تقدم ذكره أنّ للآيدولوجيات الاجتماعية تأثيراً كبيراً في النص السردي ، وفي تكوين نفسية الأديبة ، ذلك لأنّ(النفس تصنع الأدب والأدب يصنع النفس، والنفس تجمع الأطراف لكي تصنع الأدب)[١٩]، فالأديبة تعيش صراعاً داخلياً بين ما تشاهده على الواقع وبين ما تريد تحقيقه، إذ تبحث شعورياً أو لا شعورياً عن غير المألوف لإثبات الذات الأنثوي مقابل الوجود التي تعيشه وتنتمي إليه.

أخذت الأنساق الثقافية صوراً واشكالاً متعددة لدى الشخصيات في هذه الرواية لتحقيق مبدأ التوازي بين المنتجين الفاعلين ضمن النظام الاجتماعي، وهذا ما كانت تصبوا إليها الساردة عبر المشاهد الحوراية، (بأنَّ المنظومة الاجتماعية يجب أن تكون قائمة على التوازي لا التسلط، إذ إنَّ عنصر الاشتراك بين الفرد والمجتمع، وبين الحرية الفردية والقيود الجمعية، وبين الذات والموضوع، والجزء والكل يشكل عملية اجتماعية ملحة لابدَّ منها في بناء المنظومة الاجتماعية لتحقيق التعاون الكافي فيما بين الفاعلين الذكوري والأنثوي)[٢٠]، لذا سجلت الكاتبة مثل هذا التعاون والتوازي بين الشخصيتين – الدكتورة هديل والدكتور وائل – في نصها السردي بقولها: **(ركبت هديل سيارتها وهي تهم بالمغادرة إلى المنزل، فجأة لمحت لافته كتب عليها (مذخر الأمل)، استجمعت شجاعتها، توقفت على جانب الطريق وترجلت، كانت ترغب في أنْ تشكر الدكتور وائل شخصياً على ذلك الدواء...**

مساء الخير.

أهلا...أهلا دكتورة كيف حالكِ...

الحمد الله... نحن بخير.

تفضلي.. أعتذر لا يمكنني أنْ أقدم لكِ شيئا سوى كوب من الماء البارد، لقد غادر السعاة منذ مدة.

لا مشكلة دكتور، أردت فقط أن أشكرك وأهنئك على نجاح الدواء، لقد أعطيته لمرضى آخرين وكانت النتائج مذهلة.

يسعدني حقاً أنْ أسمع هذا الكلام من طبيبة ناجحة مثلكِ...)[٢١].

يبدو من خلال هذه اللمحة الحوارية بين الفاعلين المنتجين إنَّ الساردة تحاول التعبير عن عنصر التوازي، وما يدور فيه من أنساق مضمرة تحيل إلى فاعلية العلاقة المنتجة داخل المنظومة الاجتماعية الرافضة لتلك الفاعلية بين المنتجين، إذ ان الميزة الواضحة للصورة السردية تكشف عن الواقع الآيدولوجي، ومنها إظهار مشكلة التفاوت الطبقي الذي يؤدي إلى إبراز السلطة على أساس العادات والتقاليد العرفية وما إلى ذلك، وبهذا نجد أنَّ الكاتبة يتداخل عندها الواقع الاجتماعي بالوعي الثقافي وتتحول من مواجهة الذات إلى مواجهة الواقع والآخرين، والنسق المضمر لديها تحاول أن تسهم في نهضة المنظومة الاجتماعية بكل مرفق من مرافق الحياة، هذا فضلاً عن هدم تلك الآيدولوجيات الاجتماعية الموروثة التي استلبت الأنساق المتوازية بسببها، لذلك جاءت الكاتبة بهذه المسرودات الثقافية لتحرك المياه الثقافية والأدبية العربية الراكدة، وتحفز العقل والقوى الإدراكية لدى المتابع والمهتم والباحث الثقافي للبحث والتأمل الجدي في الأنساق العربية، بعيدا عن التأثر العاطفي أو الاستجابة الانفعالية، وإنما ضمن إطار الحاجة البحثية المعرفية لكشف خطوط وخلايا النسيج الثقافي بكل جرأة وثقة وحيوية من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، وبهذا يبدو أنَّ نسق التوازي قد أدى إلى تفعيل عصا السرد لدى الكاتبة التي عمدت إلى خلق أنساق ومشاهد ثقافية أخرى، تحاول من خلاله أنْ تصور توازي العنصر الأنثوي تجاه الآخر أي العنصر الذكوري، كما هو الحال عند الفاعلين الاجتماعيّين- المهندسة سحر والمصمم الفني سعد - في قولها: **(تجول سعد في أروقة المشروع بصحبة أحد المهندسين الذي كان يوضح له المهام المطلوبة من مكتبه وفجأة لمح من بعيد طيفاً يعرفه جيداً... كانت سحر صديقة زوجته، ركض إليها مبتسماً ومستغرباً وجودها في هذا المكان قالت له: أنا مديرة المشروع يا سعد.**

ضحك قائلاً: وأنا من سأصمم ديكور الشقق والمنازل فيه، الحق أنِّي قلقت كثيراً من هذا العمل ولكن بعد أنْ عرفت أنكِ أنتِ المديرة..أشعر الآن بالراحة فلدي حظوة عندك أليس كذلك؟

مازحته سحر بل إنِّي سأراقب عملك بنفسي وسأقسو عليك أكثر من أي شخص آخر ضحك لكلامها وودعها بعد وعدها بنقل تحياتها إلى منال والأولاد)[٢٢].

إنَّ النص يظهر نسقاً متوازياً يتجسد من خلال جمل هي: (**قالت له: انا مديرة المشروع يا سعد، ضحك قائلاً: وأنا من سأصمم ديكور الشقق)**، وهو ما يشكل توازياً يشعر به الفاعلين الاجتماعييّن تجاه الآخر، ولذا شكلت رواية **(خمس نساء)** تمرداً على المخيال الذكوري، عبر صرخة احتجاج ضد عماية استلاب للمخيال الأنثوي، كما حاولت الكاتبة عبر التوازيات القائمة على فضاء النص أنْ تعبر عن معاناة سسيولوجية ورغبة في التحرر من المنظومة الاجتماعية، واحتلت هذه الرؤى مساحة واسعة في حركة النص، لذلك فالقراءة هنا محاولة لإضاءة هذه التجربة الروائية من خلال التوغل في بنيتها وتفحص آليات تحقق هذه البنية.

المبحث الثاني: العلاقة غير الموازية بين الفاعلين الاجتماعيين(الرجل والمرأة).

إنَّ السلطة الاجتماعية سلطة قائمة على أساس منظومة آيديولوجية تجعل الأفراد يرضخون لها على وفق جملة من الالتزامات التي تمثل حدوداً لتلك السلطة، إذ إنَّها سلطة آيدولوجية تضم مجموعة من العادات والتقاليد والقواعد والأفكار الموجودة في أيَّة أُمَّة من الأُمم[٢٣]، وبهذا يكون الخروج عن السلطة الاجتماعية خروجاً عن العادات والتقاليد والقيم وكل شيء، وقد يفرض هذا النظام على الأنثى نوعاً من الالتزام العرفي، فيكون المخيال الذكوري هو من يمثل السلطة الثقافية للمنظومة الاجتماعية، وسأدرس في هذا المبحث واقع تلك السلطة الآيدولوجية وعلاقتها بالفاعلين الاجتماعيين من خلال نسقين أساسيين:

أولاً : النسق القائم على أساس تقويض الآخر:

وضعت سيطرة الثقافة الذكورية المرأة في موقع التهميش والحط من شأنها ودورها وفاعليتها في المنظومة الاجتماعية، وذلك ما جعلها في موضع إقصاء وتقويض متعمد من قبل الآخر، والثقافة الذكورية لم تكتفِ بذلك بل تجاوزت ذلك وجعلتِ المرأةُ من المقتنيات والمتاع[٢٤]، ويبدو أنَّ ذلك الأمر قد جعل المرأة تتجه نحوه وتنصاع له من تلقاء نفسها؛ لأنَّها أصبحت نتيجة الضغوط تندفع نحو الاتجاه الذي يقوم على أساس الامتثال للأنموذج الأنثوي السائد ثقافيا[٢٥]، فالثقافة قد جعلت المرأة مختلفة عن الرجل على اعتبار أنَّ الرجل عقل والمرأة مجرد جسد[٢٦].

وكانت هذه النظرة التقويضية للمرأة مترسخة في بنية المجتمع، إذ أنَّها جعلت (المرأة خاضعة لحكم القوة، مغلوبة لسلطان الاستبداد من الرجل، وهو لم يشأ أن يتخذها إلا أمراً

صالحاً لخدمته مسيراً بإرادته... ومضت تلك الأزمان على المرأة ولم يمس عقلها شيء من التربية الصحيحة، فضعفت منها القوة العاقلة والمفكرة، وانفرد الحس بالتصرف في إرادتها)[٢٧]، ولذا تقويض الأنثى وبَخسَ حقوقها واستلامها دفع الكاتبة لمحاولة الخروج عن الواقع القامع والمهمش لها عبر تلك المشاهد الحوارية التي تصور تقويض الأنثى تجاه الآخر – العنصر الذكوري– وكانت أولى التقويضات بين الزوجين– **رنين و إيَّاد** – وهذا ما أشارت إليها الساردة في قولها: **(في ذلك الصباح المشمس، وقفت رنين في مرسمها وهي تنفث دخان سيجارتها بشرود..مازال ينقصها...شيء ما ؟؟ فكرت وهي تتأمل لوحة زيتية وضعت على عارضته خشبيه أمامها، أحست بشعور غامض يشدها إلى هذه اللوحة بالذات، كانت قد ترددت كثيراً في عرضها فقد رسمتها بإحساس مختلف، جديد عليها، وهي لوحة تجريدية لشكل يبدو مشوشاً لأوَّل وهلة ولكن عند التدقيق يتراءى للناظر شبح امرأة وسط ضباب غريب ويمكن السحر في انعكاس الألوان داخل ذلك الضباب، فتارة تبدو مجموعة زهور وتارة أخرى حزمة أشواك، أحست برغبة ملحة في أنْ تسمي هذه اللوحة (أنا نفسي) ولم تعرف لهذا سبباً.**

قطع سلسلة أفكارها صوت إيَّاد قائلاً من خلفها: ألم تنته هذه اللوحة بعد ؟.. لقد أنهيت كل لوحات المعرض بوقت يوازي الوقت الذي قضيته في رسمها، دعيني أرَ اقترب منها متفحصاً ثم قال: لم أجد فيها شيئاً، مجرد ألوان متداخلة... لا أفهم لماذا هي مهمة لكِ إلى هذا الدرجة ؟...

لم تجبه رنين فقد أحجمت منذ زمن طويل عن مناقشة زوجها في أعمالها الفنية...)[٢٨].

المتأمل لهذا النص السردي سيلحظ أنَّ الساردة جسدت التقويض الذكوري تجاه الأنثى، لاسيما أنَّ المشهدَ يفصحُ بدلالة واضحة عبر إشارية التنغيم الذكورية حيال المرأة، وهذا ما جعل الكاتبة توظف نسق التقويض بكل قوة تعبيرية في قولها: **(إيَّاد قائلاً..... لم أجد فيها شيئاً، مجرد ألوان متداخلة)**، فالأنا الذكورية هنا تحاول أن تُوجِد ذلك المناخ التقويضي المتذلل، وثقافة الكاتبة تجسد لنا ذلك المناخ بكل وضوح من خلال تلك الجمل الحوارية التي تجعل المرأة – **رنين**– ضعيفاً نتيجة التقليل والاستلاب من دورها الفني في رسم اللوحة، وبهذا جاءت الساردة بصرخات الأنثى محاولة أنْ تغيرَ أو تكشف الواقع والتفكير تجاهها من أجل اختراق عالمها المحيط بها، ولذا فهي تضمر أنساقاً تشير إلى الواقع التقويضي تجاه المرأة الذي يجسد نسقاً يعتلي قمع يتبلور من خلال عنصر التهميش الحضوري العملي للمرأة.

وهكذا يسقط المخيال الذكوري اليوم هذه النظرة التقويضية في النظر إلى المرأة على أنَّها مجرد جسد يغري ويُمَتِّعُ، وهو النسق الثقافي الذي أوجدته الثقافة الذكورية حول المرأة منذ

قرون من الزمن والذي لايزال يمارس سلطته في الوجدان العام، إذ (لا تملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق؛ لأنَّه مضمر من جهة؛ ولأنَّه متمكن ومنغرس منذ القدم)[٢٩]، وقد رمزت الكاتبة من خلال الرسامة رنين إلى مجتمعنا الفكري الذي تبنى فيما ورثه من ثقافة وفكر بتسليم مطلق لا يقبل النقاش: **(لم تجبه رنين فقد أحجمت منذ زمن طويل عن مناقشة زوجها في أعمالها الفنية)**، لقد كانت تجربة الكاتبة في النقد الثقافي بمثابة تجربة وعي بقضية الأنساق المضمرة في مجتمعها، وهذا ما ذهب إليه الغذامي في طروحاته إذ يرى أنَّ النقد الثقافي معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، أي همُّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فضلاً عن بيان حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[٣٠].

هذا وقفت الكاتبة عند مشهد ثقافي آخر رصدته في روايتها متمثلاً بالتقويض بين الفاعلين الاجتماعييّن، وبهذا تضفي الكاتبة على النص السردي معاناة الأنثى التي انبثقت من تجربة الحياة وإدراك عميق لحقيقة ثقافية التي يسببها المخيال الذكوري داخل المنظومة الاجتماعية، لذلك نجد عنصر التقويض الذي يستبطن نفسية المرأة – رنين – وألم مرارة السلب التي عبر عنها قد خلقت نسقاً غير متوازي بين الفاعلين الاجتماعييّن، ولهذا تقول الكاتبة: **(إنِّي حائرة .. قالت رنين : أعتقد أنَّ فكرةَ المعرض كانت قراراً خاطئاً، أفكر جدياً بالتراجع عنه.**

لا لن تفعلي .. لن تفعلي قالت سحر بحدَّة: لقد أكملت معظم اللوحات فلماذا التراجع الآن؟

لا أدري .. ولكني لست مقتنعة بجودة لوحاتي كما أنَّ تلك اللوحة الخاصة التي أخبرتك عنها، لم أستطع اكمالها وقد عقدت عليها آمالاً كثيرة.

وما رأي إيَّاد بالأمر ؟

إيَّاد ؟؟ إنَّه لا يأبه بعملي مطلقاً ولا تعني له لوحاتي شيئاً سوى أنْ تبقيني مشغولة عنه)[٣١].

تتمثل العلاقة غير الموازية بين الفاعلين الاجتماعييّن في هذا النص من خلال عنصر التقويض للمخيال الذكوري تجاه الأنثى، وهذا العنصر التقويضي ناتج في فضاء السرد عن شعور حقيقي لفقدان الدور الفعلي للمرأة موازياً بالعنصر الذكوري ، وهنا تمرر الكاتبة نسق التقويض لتلك السلطة المستلبة لحقوق الأنثى، كما تلحظ أنَّ الكاتبة أشارت عبر نسقها السردي التي أظهرت عدم التوازي بين الفاعلين الاجتماعييّن إلى جملة ألفاظ في المشهد الحواري: **(لا يأبه، لا تعني، سوى)**، تحيل إلى دلالة نسقية تعبِّر عن مدى قوة التقويض وما تركته من أثر سلبي في نفسية المرأة، ويبدو أنَّ همَّ الكاتبة كان موجهاً إلى استخلاص العبر، وما بثَّتها الكاتبة

من أحاسيس لا تتوقف تجاهها أو تجاه الأخريات، وإنَّما يتوقف أيضا على حساسية المتلقي وتعاطفه تجاه الواقع الاجتماعي.

وبما أنَّ الثقافة العربية هي ثقافة ذكورية فلذا يعد الرجل هو العنصر الممثل لهذه الثقافة والمعبر عن توجهاتها، وبهذا الدور المركزي للرجل في المجتمع العربي هيّأ له مجالاً واسعاً لممارسة سلطته على المرأة التي تعد الفضاء الذي يمكن أن تتجلى فيه هذه السلطة في أوضح تجلياتها[٣٢]، ولمَّا كانت علاقة المرأة لا تقوم على أساس التوازي بل هو علاقة التقويض تفقد فيه الأنثى إحساسها بذاتها أو نرجسيتها بتعبير فرويد[٣٣]، وهذا ما جسدته الكاتبة في قولها: **(ما أخبارك مع إيَّاد، لا جديد أجابت رنين يعيش كل منا في عالمه الخاص دون أي إحساس بوجود الآخر)**[٣٤]، فإنَّ أي نزوع من قبل الأنثى لقلب هذه المعادلة سيؤدي إلى تقويض هذه العلاقة التي تنبني بالأساس (على شبكة سلطوية خاصة بالمرأة)[٣٥].

وغير بعيد عمَّا قلناه تقدم لنا الساردة نمطاً آخر من الأنساق الثقافية التي تضمر عنصر التقويض، وهو نسق قائم على تقويض المرأة لفقدانها دور الأمومة، وبالتالي تواجه المنطق الجائر الذي (يعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الأنوثة التي تقع فريسة المجد السلطوي)[٣٦]، تلك النظرة الهاضمة لأبسط الحقوق تلقي بالأنثى لتهب مشاعرها تجاه المنظومة الآيدولوجية، إنَّها ترفض حياة الذل وجاهزية الغلبة الذكورية عليها، وبهذا جاءت الكاتبة بمشاهدها السردي لتلقي النظرة على تلك الأنساق الذكورية التقويضية المهيمنة تجاه الآخر – الأنثى – في قولها: **(كانت رنين تنهي يومها بفنجان من اليانسون تشربه مع زوجها في حديقة منزلهما وفي تلك الليلة جلسا مع أكوابهما في طقس هادئ محبب لكليهما، كانت مهمة ترتيب الحديقة العمل الثاني لرنين... تشعر في كل صباح أنَّ حديقتها تلك لوحة لن تكتمل أبداً وبإمكانها تغييرها كل يوم كما تشاء، استمتعت بشرابها بينما عبقت في الأرجاء رائحة شجيرات ملكة الليل (الشبوي) كم كانت تعشق تلك الرائحة، قالت لإيَّاد: لم تخبرني هل أعجبتك ألواح الزهور الجديدة؟**

رفع رأسه عن حاسوبه للحظات متلفتاً وقال دون أنْ ينظر آه ... نعم.

أفكر في إضافة بعض الأشجار اليابانية المقزَّمة إلى الحديقة أعتقد أنَّها ستبدو رائعة بجانب حوض الماء أليس كذلك؟

كما تشائين.

إيَّاد.. أنت لا تصغ إليَّ، ما بك أشعر طوال الوقت إنَّي أكلم نفسي.

أغلق غطاء حاسوبه ببرود وتناول فنجانه قائلاً: لو كنتِ أمَّا .. لما كلمت نفسكِ.

وقعت هذه الكلمات كالصاعقة عليها.. غادرت المكان حتى لا يرى إيَّاد دموعها، كان يتعمد إثارة هذا الموضوع رغم علمه جيداً أنَّ رنين راجعت أفضل الأطباء المختصين في هذا المجال واجمع كلهم أنْ لا خطب فيها مطلقاً...)[٣٧].

يلحظ في هذا المشهد أنّ الساردة تشير إلى تقويض المرأة من خلال فقدانها لدور الأمومة، إذ أنَّ المخيال الذكوري جردت ذات الأنثى وعاملها بلغة الاقصاء وفرض الآيدولوجيات الاجتماعية التي تنظر إلى المرأة غير المنجبة بنظرة التهميش، أي السلطة الذكورية تحاول أنْ تجرد الأنثى من مساحة التفريغ وتحصرها ضمن بوتقة العرف والعادات، وهذا ما جعلت المرأة في حالة نفسية غير مستقرة من خلال هدم المخيال الأنثوي المتمثل ببعدٍ من أبعاد مفهوم الفرد لذاته وإحساسه بالتفرد الوحدة والتآلف الداخلي الذي يمنح الشخص إحساساً بالاستمرارية، وبهذا جاء فضاء النص في لغة شاعرية معبرة عن دواخل الذات وتفاصيلها، وعن رؤية المجتمع المتنكر لهذا النسق الثقافي، ويصبح الخطاب لدى الكاتبة (إنكباب بالكتابة إذا ما اعتبرنا الكتابة مغامرة متجددة وتجريباً متواصلاً واكتشافاً لا متناهياً لأنساق أشكال المعنى)[٣٨]، فضلاً عن هذا يتجلى الحس الاغترابي للمرأة الباحثة عن الثبات والمناشدة لكل أنواع التجاوز والرفض عبر بنية تساؤلية: **(أنت لا تصغ اليّ، ما بك أشعر طوال الوقت إنِّي أكلم** نفسي)، تثير إيقاعاً مكتظاً بآليات البحث في جذور السببية، ومحاولة استيعاب تموقع الأنثى الآني الناهل من إرثه السابق الذي يجعلها (ذات محشوة في دوامة الموت المؤجل)[٣٩].

وتنمو هذه الأنساق التقويضية في ظلال مشاهد النص عبر الهيمنة الذكورية المرتكزة على إضمار العنصر الأنثوي ودورها الفعال ضمن النظام الاجتماعي، تلك المرتكزات التقويضية التي ترسخ المرأة للانحناء وتعبد سبيل الخوف في الذات الأنثوية، وبهذا تحاول الكاتبة بفضائها السردي إيجاد مساحة التفاعل بينها وبين المجتمع، تغادر بها نمطية التواري خلف أسوار الاستسلام لمنظومة السلطة الذكورية، إنَّها تتداخل لصياغة ذات بديلة بعدما استحوذ المجتمع على ذاتها النمطية فاختزلها واسقطها غير مبالٍ لعدم توازيها مقارنة بالعنصر الذكوري، لذا جاءت الكاتبة بمشاهدها الحوارية لتبين الأنساق الثقافية التي تقوم بتقويض فاعلية الأنثى ودورها الأمومي داخل المنظومة الاجتماعية، وهذا ما أشارت إليها الساردة في قولها: **(كفكفت رنين دموعها قائلة: إنَّه إيَّاد... أنا لا أشعر بالسعادة معه... لا يكَمِّل أحدنا الآخر...**

...

قالت زينب عزيزي...علاقتكِ بزوجكِ صعبة... ونعترف بهذا السبب يكمن في عدم وجود الأولاد فهم يزيدون الترابط بين الزوجين ويشعران كلاهما بمسؤولية تجاه إنجاح العلاقة... هذه النقطة لا يمكننا تجاهلها.

....

لم تجبْهُنَّ رنين ... التزمت الصمت ... جالت بنظرها بين سطوح المنازل المجاورة وهي تفكر كم امرأة متزوجة خلف كل تلك الابواب المغلقة ستتمكن من أنْ تقول بصوت عالٍ أنا بحاجة إلى الحب... أنا بحاجة إلى أن أشعر بأنوثتي.. هل تنتهي أنوثة النساء بزواجهن...نعم.. فعقد الزواج هو شهادة وفاة المشاعر بداية تحول المرأة تلك المخلوقات الرقيقة إلى إنسان آلي... ويطبع التقاليد بدون مشاعر ولا أحاسيس... تاهت رنين في أفكارها تلك بينما كانت تكمل جلستها في الحديقة بعد انصراف الصديقات)[٤٠].

فأمام هذا الخطاب الحواري الساعي إلى تقويض وتطويق مساحة المرأة في حدود دورها، فإنَّ هذه الأخيرة تسعى هي الأخرى من جانبها إلى إظهار ذلك التمرد الذكوري على شكل حوار داخلي المونولوج معبرةً عن ذلك الصراع النفسي الذي تعاني منها المرأة، فتخاطب الضمير الحي بآهاتها: **(تقول بصوت عالٍ أنا بحاجة إلى الحب... أنا بحاجة إلى أن أشعر بأنوثتي)**، وهنا يظهر للقارئ نسق التقويض بكل وضوح عبر التوترات النفسية للأنثى، وإذا اكتفت شخصية رنين بمجرد استشفاف معاناتها للرد على خطاب المركز، فإنَّ الكاتبة ومن خلال روايتها لا تتوقف عند هذه الأنساق المضمرة فحسب، بل إنّها سعت إلى خلخلة المفاهيم الذكورية المتوارثة حول المرأة والتي جعلتها سجينة المنظومة الاجتماعية، فضلاً عن هذا فإنَّ (الغرض الأساسي ليس نقل المرأة من الهامش إلى المركز، أي ليس تحويل الخطاب الهامشي إلى خطاب مهيمن ولكن الغرض الأساسي هو فتح المجال للتعددية وللرؤى المختلفة)[٤١].

ثانياً : النسق المخاتل بين الافصاح والاضمار(عنصر التعنيف):

يظهر المخيال الذكوري المتسلط من خلال إعطاء الرجل مكانة مركزية بوصفه الانموذج الأمثل للكائن البشري، وقد أنتج (الخيال الإنساني نوعاً من المطابقة بين الذكورة والإلوهية، يتبادل المفهومان المنفعة في أنّ كلاً منهما دعم الآخر وعزَّزه ومنحه الشرعية، ففكرة الإلوهية إنتاج ذكوري صمم طبقاً للمعايير الثقافية الخاصة بالذكورة)[٤٢]، أمَّا الأنثى فلم تدرج ضمن هذه المعايير المتمركزة ممَّا جعلها تابعة للرجل؛ لأنَّ الرجل تبوأ موقع السيادة الكاملة[٤٣].

يبدو أن المخيال الذكوري هو مخيال فحولي إنْ صح التعبير؛ لأنَّه يُعدُّ (الممارسة اللغوية والعملية التي يوضع فيها الذكور في مكان أو مكانة أفضل من الأنثى فقط لأنَّه ذكر)[٤٤]،

وبهذا يظهر تسلطه حتى في اللغة والأسلوب، فالذكورة (سلطة متوارثة ونظام ثابت)[٤٥]، أي أنّ المخيال الذكوري متجسد بعمق الثقافة العربية، وعلى هذا الأساس أُخذت المعالجات النقدية تلقي الضوء على ممارسة الإقصاء تجاه الآخر باسم (السلطة) وامتلاك الحقيقة المطلقة[٤٦].

وإنَّ ثقافة التمركز الذكورية هي ثقافة عززتها تلك العادات والتقاليد التي تسري في بنية المجتمع وذلك ما جعل منها ثقافة متمركزة تنظر إلى المرأة على كونها آخر، وبهذا ظهرت تلك الثقافة الذكورية المتمركزة من خلال فضاء السرد إذ تقول الكاتبة: **(زينب ناداها رياض، كان قد استيقظ من قيلولته للتو، حضرت الشاي مع كعكة صغيرة وذهبت لتقدمه له في الشرفة وبينما هو يرتشف شايه بهدوء، استدركت رياض أودُّ أخذ رأيك في موضوع مهم انتبه لها دون أن يجيب ... تلعثمت قليلاً ... في الأيام الفائته كنت أفكر في شيء، شيء جديد، ما رأيك لو أتقدم بطلب الحصول على عمل؟ فالأولاد قد كبروا ولم يعودوا بحاجة إليَّ الآن، كما إنَّ طلب العمل قد يأتي شهوراً قبل الموافقة عليه ما رأيك؟**

ارتسمت في عينيه نظرة عرفت معناها جيداً هذا ما كنت أخشى منه قال رياض منذ مدة طويلة وأنا أعرف جيداً أنَّ علاقتك بصديقاتكِ الأربعة ستؤثر سلباً على حياتكِ الأسرية وقلت لكِ مسبقاً، هنَّ مختلفات لا تقارني نفسكِ بهن ولم تصغ إليَّ.

قالت زينب وما دخل صديقاتي في موضوع عملي؟

وهل تعتقدين أنَّي سأصدق أنَّ فكرة عملكِ هذه هي من بنات خيالكِ إنَّهن وضيعات حقاً لا يعرفْنَ ديناً ولا عرفاً ولا تقاليد... نهض واقفاً هل أنتظر يوماً تخلعين فيه حجابكِ وتذهبين للتسكع مع منال برفقة عملائها من الرجال الأجانب؟)[٤٧].

الكاتبة تكشف لنا التمركز الذكوري تجاه الآخر المهمش المرأة بكل وضوح إذ تظهر أنَّ الكلمات **(وضيعات، لا يعرفْنَ، تخلعين، تسكع)**، تدل على الامتهان والتقليل من الشأن وهي صورة سردية ترسم بوضوح امتهان المرأة وإذلالها بخشونة وقسوة، وهذا ما يعكس تلك المركزية الذكورية المتسلطة تجاه الأنثى، إلى جانب النظرة المتوارثة من المنظومة الآيدولوجية التي تنظر(إلى المرأة نظرة متدنية وتقاس حركتها في مدار حياتها، وعلى وفق ما يريده المجتمع منها)[٤٨]، وهذه الرؤية فسحت للمخيال الذكوري مجالاً واسعاً لممارسة سلطته على المرأة؛ لأنَّ الرجل يعدُّ الفاتح المحرر الذي يمثل مركز القوة والتمركز من جهةٍ، وامتهان المرأة ومعاملتها بالضعيف من جهة ثانية، ولذلك فـ (الرجل يمتاز بالقوة والمرأة بالضعف، ويتصف الرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، ويتسم الرجل بالايجابية والمرأة بالسلبية، وذلك المنظور يقرن المرأة في كل مجال بالدونية)[٤٩].

ومن هنا يمكننا القول إنَّ تطور الحياة لا يعني سقوط أو إزالة التقاليد والاعراف المحافظة على المرأة من قبل النظام الاجتماعي، ولاسيما إذا كانت مترسخة في بنية المجتمع منذ عهد قديم لا يمكن التخلي عنه ببساطة، فعلى الرغم من تطور الحياة وترفها واختلافها في كثير من أساليبها ومتطلباتها إلَّا أنَّ السلطة الذكورية المتمثلة بالرجل ما زالت تنظر للأنثى بتلك الرؤى التعسفية: **(كان رياض متأكداً بأنَّ صديقات زوجته سيئات الأخلاق ويكمن السبب في مهنِهِنَّ الغربية وأزيائِهِنَّ المتحررة، فكلُّ امرأةٍ لا ترتدي الحجاب، و تمارس أي مهنة أخرى عدا التعليم هي امرأة سيئة السمعة بالنسبة إليه)**(٥٠).

ومثل هذا النسق الذكوري الذي أشارت إليه الساردة قد نجد له فضاءً آخر في الرواية من خلال تهميش المرأة وجعلها أداة تمارس ما يشاء على وفق متطلباته ورغباته، من ذلك تقول الساردة: **(حاولت زينب للمرة العاشرة الاتصال برياض ولم تفلح..كان هاتفه مغلقاً منذ ساعة يبدو أنَّه في المحكمة حدثت نفسها بعثت إليه برسالة نصية تخبره فيها بعزمها على الخروج لتناول الغداء مع صديقاتها لمناقشة أمرٍ مهمٍ وغادرت وهي تدعو الله أنْ يمر هذا اليوم بسلام.**

...

تناولت الصديقات الغداء معاً.. كنَّ جميعُهُنَّ سعيداتٍ ويمازحْنَ منال بشأن الفاتورة بينما ظلت رنين واجمة لأنَّها كانت تعلم الغرض الحقيقي خلف تلك الدعوة.

...

عجزت عن تذكر كل الأدعية المأثورة والآيات القرآنية التي تلتها وهي في طريق العودة مع رنين، بالرغم من أنَّ لقاء الصديقات كان في منطقة الحارثية وزينب تسكن في البياع ولكن استوجبت ساعتين لقطع تلك المسافة البسيطة فقد قامت القوات الأمنية بإغلاق معظم الطرق الفرعية ممَّا سبَّب زخماً شديداً على جسر الجادرية والشوارع المجاورة، أوصلتها رنين أمام منزلها وذهبت، دخلت إلى البيت بقدمها اليمنى وهي تتلفت كلصة، كان من الواضح أنَّ رياض قد سبقها إلى المنزل أين كنتِ؟ فاجأها بسؤاله.

كنت أتناول الغداء مع صديقاتي أجابت بهلع.

أتعلمين أنَّ المرأة لو غادرت بيت زوجها دون علمه تلعنها الملائكة في كل خطوة؟ ولكني حاولت الاتصال بك ثم بعثت إليك برسالة نصية.

وهل أجبتكِ عليها؟

لا ردت بصوت منخفض.

إذن خرجتي دون إذني قال رياض.

دعيني أخبرك.. كان الأمر مهما.. إنَّها سحر لقد... صفعة قوية علـى خـدها أخرسـت كلماتها وأفقدتها الوعي، حالماً استعادت توازنها سمعته يقول: ألم أمنعكِ من الخروج معهن؟ ألم أقل إنَّهَنَّ لسن محترمات ليكُنَّ صديقاتُكِ؟ أ فبعد هذا تخرجين معهَنَّ... دون إذني ؟)[٥١].

إنَّ هذا المشهد السردي كسابقه يكشف لنا عن نسق ثقافي يبرز فيـه المركـز الـذكوري ويجعل الهامش المرأة تابعة وخاضعة لما يريد؛ لأنَّ الأنا كان بارزاً **(ألم أمنعكِ من الخروج، ألم أقل إنَّهَنَّ لسن محترمات)**، فالأنثى هنا تظهر مستلبة الحق في الكلام والإرادة؛ لأنَّ عبارة **(صفعة قوية على خدها اخرست كلماتها وافقدتها الوعي)**، فيها دلالة نصية تشير إلى عمـق الاستلاب لتلك المرأة الخاضعة للسلطة الذكورية، وبهذا تعبر الساردة عن هذا التمرد السلطوي بوسائل شتَّى قد تكون في طريقة أسلوبها السردي أو أسلوبها الفكري أو لغتها التي راحت فيها الأصوات تعالى ضد المخيال الذكوري المتسلط، فضلاً عن هذا فـ (إنَّ الثقافة العربية هـي الموجه الأساس لتحريك السلطة الذكورية نحو البروز، وإظهار المركزية الفحولية، كما أنَّهـا في الوقت ذاته تعمل على تحريك السلطة المهمَّشة نحو استعمال أساليب الثقافـة مـن لغـة وأسلوب وطريقة تفكير لإعلاء الصوت المؤنث، والانفلات من سـلطة السـيادة والتمركـز المتمثلة بالرجل)[٥٢].

وعلى هذا الأساس يبدو أن كلاً من الرجل والمرأة يمثلان أساس اللعبة التـي تفرضـها وتصنعها العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، فعندما تدخل الثقافة العربيـة علـى وفـق التقسيم البايولوجي (للجنس) تصبح العادات والتقاليد تمثل العنصر الأوَّل فتكون السيادة هنـا للرجل على عدّه الفحل الذي يجب أن يظهر بالصورة المتعارف عليها، وأدوار العمـل التـي يعمل بها، فيكون صاحب القرار، وذلك الأمر ينطبق على المرأة أيضـاً فيجـب أن تظهـر بالصورة المتعارف عليها وكذلك بأدوار العمل التي تنتسب إليها فتكون تابعة للرجل وصاحبة التنفيذ لقرارات الرجل، وعندما تدخل الثقافة العربية على أساس النوع الاجتمـاعي، يتغيـر الزمان والمكان وتسعى العلاقات الاجتماعية إلى إقامة علاقات متوازية بين كلا الجنسين من رجل وامرأة، ومن جهة ثانية تعمل الثقافة العربية على تمكين المرأة مـن ممارسـة دورهـا اجتماعياً وثقافياً كما هو الدور الطبيعي الذي يقوم به الرجل[٥٣].

وهكذا تنشأ ثقافة التعنيف من خلال إحساس السلطة الذكورية وتوافقهـا بتلـك الثقافـات الآيدولوجية الموروثة من الواقع، وبذلك يلجأ العنصر الذكوري إلى اثبات تلك الهوية الذكورية وتهميش الأخر، ولهذا تحاول الكاتبة أن تجسد موقفاً رافضاً إزاء الظلـم الاجتمـاعي الـذي يتوجس منه خيفة، وهذا ما جعلها تصور مشاهد التعنيف في قولها: **(عادت زينب إلى المنزل عند لظهيرة، وجدت رياض في انتظارها ويبدو أنَّه قد استعد لشجار آخر.**

أين كنتِ ؟

ذهبت لزيارة رنين في المستشفى، إنَّها مريضة.

رنين مرة ثانية؟؟ متى سننتهي من صديقاتكِ أخبريني.. بعد كل الذي رأيتــه وعرفتــه عنهن ذهبت إليها ودون إذني أيضا؟

لم أرتكب جرماً ، إنَّ زيارة المريض واجب وثواب.

اقترب منها مهدداً يبدو إنَّكِ لا تفهمين أمسك بكتفيها أنا سأشرح لكِ، لا أريدكِ أنْ تلتقي بصديقاتكِ مطلقاً ولا تهاتفيهُنَّ حتى، هل أسمع نعم أم ماذا؟

قالت زينب برباطة جأش: لا.

تطاير الشرر من عينيه ماذا؟

لا.. لن أبتعد عنهُنَّ فأنا أعرفُهَنَّ قبل أنْ تدخل أنت إلى حياتي ولن أتركُهُنَّ الآن.

شعر رياض بإهانة مباشرة مست رجولته المزعومة ولم يجد طريقة يرد بهــا كرامتــه سوى بالتهجم عليها، رفع يده بغية صفعها ولكنَّها ولشدة دهشته أمسكت بيده وهي تنظــر بتحد إلى عينيه.

زينب

ماذا؟ هل ستضربني مجدداً.. لن أسمح لك.

زينب غادري منزلي حالاً..أنا لا أريدك فيه)(٥٤).

فهذه الصور السردية تُظهر عمق الاستلاب لكيان المرأة ووجودهــا لا بوصــفها فاعلــة اجتماعية ضمن المجتمع؛ وإنَّما بوصفها مسلوبة الكيان، إذ إنَّ الكاتبة تكشف الهوية الذكورية بشدة أمام هوية المرأة المستلبة فيقول:(**أين كنتِ ، يبدو إنَّكِ لا تفهمين ، رفــع يــده بغيــة صفعها)**، وهذا بحد ذاته استلاب لكيان المرأة المقابل له وإثبات للأنا الذكورية الحاضرة بقــوة تجاه الآخر **(لا أريدكِ أنْ تلتقي بصديقاتكِ مطلقاً ولا تهاتفيهُنَّ حتى، هل أسمع نعم أم ماذا)**، وهي عبارات تضمر واقع تلك السلطة الذكورية التي تنظر إلى المرأة نظــرة دونيــة، إذ إنَّ جملة **(أسمع نعم أم مــاذا)** تكشف عن عمق الاستلاب الذاتي من جهة وإظهار استمرارية تلك الأنساق التي تُمرر لنا عبر العصور من جهة أخرى.

الخاتمة :

بعد رحلتي في فضاء رواية خمس نساء لحنان المسعودي توصلت إلى عدة نتائج يمكن إجمالها بالآتي:

١- إنَّ الرواية ببنائها النصي قائمة على أساس جدلية الحضور/ الغياب، الأنا/ الآخر، ولذلك تتحرك هاتان الجدليتان في إطار بنية اجتماعية ايدولوجية كبرى تربط الرجل والمرآة بالمجتمع وعاداته وتقاليده.

٢- تبدو في بعض المشاهد العلاقة بين الفاعلين (الرجل والمرأة) محتدة ومتوترة، وفي إطار هذه الحدة يكشف النص عن مضمرات نسقية عدة محكومة بعادات آيدولوجية لا يمكن الانفلات منها.

٣- الرواية في كل مشاهدها تحاول أنْ تكشف عن أنساق مضمرة تؤكد على مدى تشبث الفاعلين بقيمة الحياة وإثبات الذات على الرغم من العوائق.

٤- تتميز الرواية بمجملها على زمنين زمن البداية لانطلاق الأحداث وزمن النهاية لموت وانتهاء المشهد.

٥- الرواية تضمر في نصها الروائي ما يسمى بـ (الميتا نسق) ويراد به الرؤية التي يتبناها الناس ويتأولها المتلقي، ومن خلال هذا النسق تحاول الذات سواء أكانت رجل أم امرأة تحقيق الذات، أو أنْ تكون أداة لتكوين الشخصية ومن ثم النظرة الشاملة للحياة ودور كلاهما فيها.

٦- يزداد انفعال المشهد الروائي وتفاعله في حالات التنافر؛ لأنَّه يكشف عن مدى إدراك الحقيقة أوَّلاً وثقافة الفاعلين ثانياً وكيفية تجاوز تلك العقبات من خلال تجاوز بعض الصعوبات ففي تجاوزها يكون الأثر إيجابياً في بعث الحياة التفاعلية مجدداً.

٧- الرواية في مجملها تعكس لنا عن أحداث وشخصيات متنوعة في المستويات الثقافية وغيرها، وهي رواية تحمل أحداثاً متواجدة في واقعنا الايدولوجي الاجتماعي.

٨- كما أنَّ الكاتبة كانت في تصورنا ناضجة في تناول موضوعة وعي الأنثى بذاتها عبر المقاربات التي طرحتها في سلوك معظم شخصياتها ممَّا يعني أنَّ رواية خمس نساء حملت قناعات معينة للأنثى طرحتها برؤى ومستويات متفاوتة.

٩- إنَّ الهوية الجندرية في هذه الرواية قائمة على أُسس متغيرة لا تعرف الثبات؛ لأنَّها هوية متأثرة بالعوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وذلك ما يجعلها هوية مكتسبة لا فطرية.

الهوامش:

(١)سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، يوشوشه بن جمعة:٧٥.

(٢)ينظر: الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، د. سعد العتابي (بحث) ٢٠١٣، شبكة الاتصال الدولي: ALrasheed net.

(٣)رواية خمس نساء، د. حنان المسعودي:٨٩-٩٠.

(٤)غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر: ٦-٧.

(٥)رواية خمس نساء:٥٧.

(٦)ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، مجموعة من الكاتبات، ترجمة: عدنان حسن:٢٧.

(٧)ينظر: الأدب والنسوية (قراءة نسوية في تاريخ العلاقة بين الأدب والمرأة)، بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام:٣٧.

(٨)رواية خمس نساء:١٣٩.

(٩)نفسه: ١٤٧.

(١٠) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، د.
حفناوي بعلي: ١٤٨-١٤٩.

(١١) مؤنث الرواية (الذات، الصورة، الكتابة)، يسرى مقدم:١٢.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤.

(١٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي:٧٩.

(١٤) رواية خمس نساء: ٣٢-٣٣.

(١٥) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات): ١٤٠.

(١٦) رواية خمس نساء: ٤٩.

(١٧) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات): ١٧٧.

(١٨) رواية خمس نساء: ٣٦-٣٧.

(١٩) التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل: ١٣.

(٢٠) سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع، د قصي الحسين: ٣٢٩.

(٢١) رواية خمس نساء: ١٤٠.

(٢٢) المصدر نفسه: ١١٤.

(٢٣) ينظر: دراسة طبيعة المجتمع العراقي، د.علي الوردي: ٥٣.

(٢٤) ينظر: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، د.حفناوي بعلي: ٤٢.

(٢٥) ينظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي: ٣٣٧.

(٢٦) ينظر: المرأة واللغة، د.عبد الله محمد الغذامي: ١٠.

(٢٧) تحرير المرأة، قاسم أمين بك: ٢٥.

(٢٨) رواية خمس نساء: ٢٢-٢٣.

(٢٩) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٨٢.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ٨٣-٨٤.

(٣١) رواية خمس نساء: ٣١.

(٣٢) ينظر: المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، جابر خضير جبر، (بحث): ٣.

(٣٣) ينظر: الحياة الجنسية، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي: ١٤٤.

(٣٤) رواية خمس نساء: ٨٣.

(٣٥) سطوة النهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصور العربي، عبد المجيد جحفة: ٨٣.

(٣٦) شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ: ٢٠٠.

(٣٧) رواية خمس نساء: ٦٤-٦٥.

(٣٨) الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزال: ١٣٥.

(٣٩) غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف: ١٧٦.

(٤٠) رواية خمس نساء: ٧٠-٧٢.

(٤١) عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية، أبو النجا شيرين: ٧٥-٧٦.

(٤٢) السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، عبد الله إبراهيم: ٦١.

(٤٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٢.

(٤٤) أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة: ٢٠.

(٤٥) تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، غزلان هاشمي: ٣٠.

(٤٦) ينظر: الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي (بحث): ١٥٨.

(٤٧) رواية خمس نساء: ٦٠-٦١.

(٤٨) لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف: ١٨٨.

(٤٩) السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد: ١٢.

(٥٠) رواية خمس نساء: ١٧٧.

(٥١) المصدر نفسه: ١٢١-١٢٧.

(٥٢) البداوة والحضارة في الشعر العربي، دراسة في تشكل الأنساق الثقافية للصورة الشعرية، شيماء نزار عايش (اطروحة دكتوراه): ١٧٧.

(٥٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٧-١٧٨.

(٥٤) رواية خمس نساء: ٢٠٥-٢٠٦.

قائمة المصادر والمراجع.

١- أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، زليخة أبو ريشة، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا - دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٩م.
٢- الأدب والنسوية (قراءة نسوية في تاريخ العلاقة بين الأدب والمرأة)، بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
٣- تحرير المرأة، قاسم أمين بك، شركة نوابغ الفكر للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٤م.
٤- تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، غزلان هاشمي، دار نينوى، العراق، ط/١، ٢٠١٤م.
٥- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ط/٤، ١٩٨١م.
٦- ثنائية الكينونة النسوية والاختلاف الجنسي، مجموعة من الكاتبات، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، دمشق، ط/٢، ٢٠٠٩م.
٧- الحياة الجنسية، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط/٣، ١٩٩٩م.
٨- دراسة طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، دار مكتبة دجلة والفرات، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠١٣م.
٩- رواية خمس نساء، د. حنان المسعودي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط/١، ٢٠١٥م.
١٠- السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، ط/١، ٢٠١١م.
١١- سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، يوشوشه بن جمعة، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط/١، ٢٠٠٥م.
١٢- سطوة النهار وسحر الليل الفحولة وما يوازيها في التصور العربي، عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط/١، ١٩٩٩م.
١٣- سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعية الأدبية على ضوء علم الاجتماع، د. قصي الحسين، دار البحار، بيروت، (د. ط) ، ٢٠٠٩م.

١٤- شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/١، ٢٠٠٨م.
١٥- الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزال، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط/١، ٢٠٠٤م.
١٦- عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية، أبو النجا شيرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/١، ١٩٩٨م.
١٧- غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط/١، ٢٠٠١م.
١٨- غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، شوقي بدر يوسف، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط/١، ٢٠٠٨م.
١٩- لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، فاطمة حسين العفيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١١م.
٢٠- مؤنث الرواية (الذات، الصورة، الكتابة)، يسرى مقدم، دار الجديد، بيروت، ط/١، ٢٠٠٥م.
٢١- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات)، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/١، ٢٠٠٧م.
٢٢- مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/١، ٢٠٠٩م.
٢٣- المرأة واللغة، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/٣، ٢٠٠٦م.
٢٤-: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط/١، ٢٠٠٢م.
٢٥- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية- الدار البيضاء، ط/٢، ٢٠٠١م.

الرسائل والاطاريح.

١- البداوة والحضارة في الشعر العربي، دراسة في تشكل الأنساق الثقافية للصورة الشعرية، شيماء نزار عايش مخلف، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٥م.

المجلات.

١- الجسد في الأدب النسوي، منتهى طارق المهناوي، مجلة الأقلام، ع/٣، ٢٠١٠م.

٢- المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي، جابر خضير جبر، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، جامعة واسط،ع/١٩، ٢٠١٢م.

الشبكة العنكبوتية.

١- الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، د. سعد العتابي (بحث) ٢٠١٣، شبكة الاتصال الدولي: ALrasheed net.

Abstract

the novel of five women talks about the cultural dimension which relates to cultural drift and its criticism within the text space, as it has emerged in this novel a number of cultural patterns and formats that are controlled in the profiling system, ideology, hauling prominent elements that has been revealed according to the vision of modern cultural criticism ,and the way of exploring these drifts considered an important aspect in this novel, and this research aims to touch a male drifts forms parallel and divergent towards the other, and also it has been addressed this aspect with its intellectual, cultural and artistic dimensions in an attempt to explore the imaginary world that the writer dream of it and what it requires from the demolition of the building and refused to accept, the writer inspired herself in her writing to reveal unspoken and hidden and accumulated over the time to declare it explicitly in her dialogue or conflict with man.