البنية المحتجبة وإنتاج الدلالة المغايرة
قراءة في رواية (الحب تحت المطر)

د. أحمد رشيد وهاب الددة

جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الانسانية

البنية المحتجبة وإنتاج الدلالة المغايرة

قراءة في رواية (الحب تحت المطر)

" يقول الرجل في المرأة ما يريد ، وتفعل المرأة بالرجل ما تريد "

أوسكار وايلد

عتبة :

تحاول هذه الدراسة تصيّد المدارات التشكليّة ، التي يدور في فلكها النص الروائي،محاولة حصرها في بنية منضبطة (بنية عميقة / خبيئة) تتخفى ضمن بنية سطحية(ظاهرية) يُتوهم أنها بنية متسيدة وفاعلة ، لكنها لا تعدو ان تكون بنية احتواء واحتضان لمعنى ظاهري تتناوله القراءة الاولى . فالبنية المتخفية / الخبيئة هي المتزعمة ، وهي التي تحاول التقاط ما تشكل في المنظومة النصية وإعادة تنظيمه وتنسيقة على نحو يعطي للنص أبعادا جمالية ، وانساقا دلالية مغايرة ، يأتي بموجبها الكشف عن العالم الخاص لتلك البنية ، والقضايا الأساسية المختبئة بين سطور النص ، التي تثيرها عبر علاقاتها وتشكلاتها الفنية .

أولا – الرواية في متناول المنظور النقدي

إن عدم الاحتكام الى هذه البنية (العميقة) هو الذي جعل بعض النقاد يضع هذه الرواية في مصاف الروايات الهزيلة ، وإنها تشكل نكسة فنية حقيقية تتناسب مع الوضع المأساوي الذي يعيشه الكاتب بعد نكسة حزيران (زمن كتابة هذه الرواية)،إذ بدأ نجيب محفوظ يكتب كيفما اتفق ، ويعتقد أنه توصل الى صياغة ملائمة للحظة الهزيمة الفاجعة [١]. وعلى الرغم من اعتقاده بانه قد رسم صورة تطابق واقع النكسة وأزماتها النفسية والاجتماعية ، ومن قبل ذلك الاقتصادية ، عدّ بعض النقاد رواياته التي جاءت في خضم النكسة وما بعدها مفككة البناء، وخالية من المواقف الواضحة والمفهومة ، تقدم في معظمها مجموعة من الشخصيات واحدة بعد أخرى ، بأسلوب رتيب تخلى فيه – على نحو ملحوظ – عن مسايرة الشكل الجديد للرواية[٢].

ويرى الناقد محسن الموسوي : إن جو الرواية بدا أكثر وضوحا من الشخصيات فهم الذين يتفاعلون معه ويحملون انعكاساته ؛ لذلك جاءت الرواية وهي تكاد تخلو من التصعيد الدرامي المتنامي ، أو الأحداث البارزة ، فلا يمكن البحث فيها عن بناء هرمي فني واضح المعالم " فهي واسعة تبتدئ وتنتهي دون أن تكون قد أسهبت أو استوفت لموضوعها "[٣].ويعزو سبب ذلك الى أن " ذهن الروائي كان متعبا تماما شان الشخوص الذين يُرون وسط المأساة أو يقعون في داخله "[٤].ويرى الناقد – أيضاً – أن سر نجاح نجيب محفوظ في خلقه أجواء الحرب، يرجع إلى اعتماده على ثنائيات متناقضة مثل : الحب والكراهية والحرب والاستسلام والحماس واللامبالاة [٥].أما الناقد عبد الجبار عباس فيوجز لنا خلاصة رؤيته لهذه الرواية بقوله : " إنها رواية نفتقد فيها ذلك اللقاء الدينامي الكامل بين الموضوع والمشاهدة والمغزى والذي يمنح العمل تماسكا وحيوية ، إنها رواية صغيرة وباهتة مكتوبة بغير حماس عن مجموعة من الناس تلقي الهزيمة ظلالها على طريقهم ، فإذا حياتهم تتعثر بين الرجاء والخوف واليأس والأمل "[٦].في حين يرى كاتب آخر أن هذه الرواية استطاعت أن تقدم لنا وصفا دقيقا وجريئا وشديد المرارة ، للأزمة الطاحنة التي يعيشها المجتمع العربي بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وان تكون للهزيمة العسكرية انعكاسات اجتماعية رهيبة ، بدت معالمها واضحة ، في مفاصل المجتمع المصري " وكان طبيعيا بعد حدوث الكارثة ان تزداد الأزمة عنفا ... إنها أزمة على كل المستويات .. فقد الناس فيها إيمانهم بكل شيء.. وكان ضروريا أن تتكثف الأزمة الاقتصادية مع الانكسار السياسي والعسكري ، لتؤدي إلى خواء روحي مخيف سقطت معه كل القيم .. وأصبحت المسألة بالنسبة للبعض مسألة مجرد النضال من أجل البقاء .. بينما تحولت عند البعض الأخر إلى مزيد من الصعود على حساب موت الجميع وبؤسهم "[٧].بينما يضعها كاتب آخر ، تحت عباءة المدرسة الطبيعية ، التي تُغلَب سلطان الغريزة على سلطان العقل لدى الشخصيات ، وإنها تفتقر إلى وجود البطل التراجيدي [٨].ما تسعى قراءتنا في الوصول إليه يختلف تماما عمّا توصل إليه بعض الباحثين ، وإن كنا نتفق معهم ضمنا، على أن الرواية هي رواية أشخاص لا رواية أحداث ، وان أجواء الحرب تلقي بظلالها على الشخصيات ؛ فتتركها تائهة بين المتناقضات .إلا إننا نعتقد أنها تنبني على تمظهرات ذات دلالة خفية وتجليات لبنى مستترة ، تشكل مفتاحا معرفيا لقراءة تأويلية دلالية مغايرة،نتلمس بوساطتها قواعد اللعبة وأبعادها الدلالية المتخفية عبر تشكيلات وإيحاءات وإشارات وأنساق تلك الرواية من دون الوقوع بدائرة البنية الظاهرية وحدودها المألوفة ؛ ذلك لأن النص الروائي – كما يزعم النقاد – ينبني على وفق شبكة متعددة الدلالات ، يصعب حصرها ، ولكنها تحيل إلى بنية دلالية خفية وقد تكون مشاكسة ، تنتظم فيها مجموعة من العلاقات التي تفضي بدورها الى معان ومغاز مترابطة ، تشكل – بجموعها – جسد النص وهيأته الكاملة[٩].لذا

، سوف نتجه صوب تحليل النص عبر تمظهراته كيما نستشرف دلالاته المتنوعة ؛ لنقاربه في وحدته الموضوعية القائمة – بحسب رأي البنيويين – بوصفها ذاتا مستقلة ، ولنسائله عن البنية المتخفية داخله ، أو ما يسمى في النقد الثقافي ب(النسق المضمر) في الرسالة التي يُخفيها فيما يُعلنه لنا ، عبر إشارات تتناثر في البنية ، فننظر إليها وكأنها إحالات تتحد في البنية التي تنتظم فيها متخذة – على رأي أحد الباحثين – شكل الفضيحة التي تستصرخ بنية أخرى(١٠) . أكثر انتظاما وتماسكا واستدعاء لدلالات تضفي على النص بعض ملامح التميز والابداع ؛ " لأنه لا يتميز شيء إلا من شيء آخر ، ولا يستقل إلا من آخر ، مرتبط به . إن التميز والاستقلال يفترضان بل ويشترطان الترابط أساسا لحركتهما في نزوعهما المفارق (١١).إذن ، ما نريد أن نركز عليه في هذه الرواية ، هو كيفية عمل هذه البنية في سيرورة النص أو صيرورته وانتظامه ، وآلية اشتغاله عبر التوزيع العام للعناصر المؤلفة للنص ، مع التشديد على العلاقات المحورية التي تقيمها الشخصيات في البناء الدرامي للأحداث . وكيما يتحقق كل هذا ، سنقارب النص عبر تمظهراته اللغوية والوصفية لعبة التجلي والخفاء لهذه البنية العميقة .

ثانيا : بنية المطلع وعلاقاته بين الخفاء والتجلي

يشكل المطلع الروائي العتبة الأولى التي ينطلق منها النص ، معلنا عن بنية النص بكامله ؛ بوصفه جسرا نصيا يشرع فيه القارئ بالانتقال ذهنيا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات، أو بمعنى آخر من عالم الحقيقة إلى عالم التخيل (١٢) . وهو– بعبارة أوجز– "يهيئ لحالة شعورية وعقلية من خلال محاولة توجيه القارئ إلى نوع التلقي المطلوب الذي يتيح له استقبال معظم مكونات الرسالة اللغوية الخفية منها والمعلنة " ١٣ ،فهو يحاول – من جهة أخرى – أن يخلق وعيا انتقاليا يتحول فيه من مجرد نص لغوي اعتيادي إلى مدخل فكري " في إطار لعبة يتقنع بها الكاتب أو مؤامرة يسعى من خلالها الروائي إلى توريط القارئ معه في دهشة النص"(١٤) وهو أقرب ما يكون إلى مدخل الحلم " الذي يشي بالرغبة المكبوتة التي تمثل مسيرة الحلم شكلا من أشكال تحققها " (١٥).فالمطلع الروائي – إذن – يحتوي على إشارات أو دلالات تُغذّي النص وتقومه ، وتقيم معه علاقات بنائية وخيوط ترابط وتواد لا تنقطع إلفتها ، وتكشف عن بنيته المتخفية وتفضحها ، وتُعين القارئ على التمسك بعلاقات أو علامات يهتدي بها في القابل من المحطات السردية ، إذ إن السابق من السرد له علاقة باللاحق منه ، وإن اللاحق يقيم ترابطات مع سابقه وهكذا (١٦). إذ يمثل – بحسب أحد الباحثين – عتبة أستراتيجية يشرع فيها النص في التخلق والوجود بوصفه خطابا متصلا ؛ وذلك باستعانته بمحفل سردي يُمكّن النص من الانبساط التدريجي ، معطيا إياه ديمومة خطابية في فضائي الكتابة والقراءة (١٧).وتأسيسا ،

على كل ذلك ، يكون الاستهلال ، بكل إمكانياته المذكورة آنفا ، بؤرة استراتيجية خطيرة في المنظومة النصية ، تمتلك عمقا دلاليا كبيرا ، يؤهلها لأن تكون من أكثر العتبات غنى وانفتاحا على آفاق التأويل ، فضلا عن كونها تشكل نصا موازيا يمنح القارئ فرصة التكهن بالنص الأصل [١٨] والبوح بمضمراته . ولأن رواية (الحب تحت المطر) فيما يبدو لنا من الروايات التي تعتمد في بنائها الاستهلالي على منظومة مشهدية (بانورامية) متنوعة ومتعددة ، جاز لنا أن نطلق عليه بالاستهلال الروائي الموسع الذي من وظائفه – كما يرى الناقد النصير – أنه " يزرع النويات الصغيرة للأفعال الكبيرة اللاحقة ، وفيه يجد القارئ مسحا أوليا لكل عناصر البناء من شخصيات وأفكار وأحداث "[١٩] . وهو – بعبارة الناقد نفسه – حاضنة كبرى للأفكار والبنى الفكرية للفصول اللاحقة [٢٠] تمتد عبر استطالاتها المتشعبة بتفرعات مديدة (مطالع / مشاهد سردية متنوعة) تستوعب مضامين العمل الروائي وأفكاره برمته[٢١]. نقرأ في المطلع الروائي مانصه:

"تيارمن الخلق لاينقطع يتلاطم في جميع الاتجاهات. تند عنه أصوات من شتى الطبقات. ويشكل في جملته خليطا من ألوان الطيف . سارا جنبا الى جنب صامتين. هي في فستان بني قصير وشعرها الأسود يتهدل حول الرأس وفوق الجبين . وهو بقميصه الأزرق وبنطلونه الرمادي وشعره المرسل الى اليمين .في عينيها نظرة عسلية مستطلعة . وفي عينيه جحوظ خفيف ولكنه يوائم تماما أنفه الحاد المستقيم . وبقدر ما استسلمت للمشي كان هو يتحين الفرص .

قال : – الزحام لايطاق .

فتمتمت باسمة :

ولكنه مسل للغاية" [٢٢].مع الاحتكام الى بنية المطلع وما يليه من عبارات، تتبدى لنا ظاهرة التصارع والتضاد بين الأطراف المتقابلة واضحة جلية، إذ يعبر عنها النص الاستهلالي بطريقة تبدو مشفرة تحيل المتلقي ، مثلما تشعره ، بحتمية هذا الصراع وقيمومته على جسد النص كله، " حيث الصراعات المطروحة بدت واضحة بين رجعي قبيح تماما معني بنفسه ومصلحته غير عابئ بالوطن ولا بالحرية وبين جماهير واسعة تتنفس بتنفس الوطن وتنتعش بانتعاشه ، تتحمل الطلعة الموجهة لصد العدوان اليها أكثر من راحة وابلغ من أمل ، جماهير تبدو فاقدة الثقة بمؤسسات وكيانات لم تعد مجدية ولا قادرة ولا مسؤولة بصورة فعلية وهي تدور في حلقة (اللاسلم واللاحرب)[٢٣] فضلا عن صراع (الرجل والمراة) ؛ إذ يدل الوصف القابع في المستهل على جملة من الدلالات المؤثثة لهذا المعنى، فالمرأة تبدو فيه أكثر جرأة وتحدياً وهدوءاً، ويبدو اللون الاسود أو الالوان المكونة او القريبة منه سائدة ؛ إذ يمثل هذا اللون بحسب الدلالة

النفسية–لون القوة والسلطة والفحولة٠ اما الوان ملابس الرجل، فتبدو مُشكّلة في غالبها من تمازج هذا اللون مع الوان أخرى مثل اللون الابيض ولكن من دون طغيان يذكر، كما هو شأنه مع توصيفات المرأة.أضف الى ذلك الإشارة إلى لون عيني المرأة العسليتين المستطلعتين، بإزاء جحوظ عيني الرجل، حيث الجمال بإزاء القبح، وهنا نلحظ تميزاً واضحاً لصفات المرأة وجمالها يقابلها وصف لقبح الرجل، يكاد ان يكون مقصودا٠ وربما تكون إشارة الوصف في كون شعرها الأسود (يتهدل حول الرأس وفوق الجبين)[٢٤]كناية عن إخفاء الوجه أو الجانب الكالح في حياتها وهو علاقتها المشبوهة بحسن حجازي[٢٥].أما إشارته إلى ألوان الطيف "ويشكل في جملته خليطا من ألوان الطيف"[٢٦] إشارة إلى مختلف الطبقات الاجتماعية والفئات السياسية التي كان يعج بها المجتمع المصري التي يتجسد في الرواية تضاربها وتصارعها على نحولا ينقطع، بشكل يجعلنا نطمئن الى محلية التجربة الروائية[٢٧] وهي سمة أخرى تمنح النص واقعية خاصة تقربه من عالم الممكن المألوف أو المتداول .أما ا لقميص الأزرق الذي يرتديه الرجل ،فهو إشارة الى لون الحرب، وهو لون يشير الى طلاء الشبابيك بهذا اللون وقت الحرب للتعتيم، وهو أيضاً كناية عن عتمة حالكة ستعيشها هذه الشخصية في أيامها القابلة.وإذا ما استرسلنا في الحوار الذي يلي المطلع تماما نجد أن الرجل يظهر فيه متخوفا ومتهيبا وكأنه في ساحة حرب وهذا– طبعا– يتماشى مع ما ذهبنا اليه في دلالة اللون الأزرق الذي يرتديه، لذا تستخدم مفردات مثل (الحرب،المناورة،تحين الفرص) ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يُعنى الحوار بإظهار سمات التضاد والتقابل في رؤيا الأشياء وتقبّلها عندهما (الرجل / المرأة)

- (الزحام لا يطاق)
- (ولكنه مسلٍ للغاية) [٢٨]

فضلا عن ذلك، يميل الحوار إلى تصوير الجو الحاضن للحدث، وإضفاء طابع الرطوبة(الانوثة)وتغليبها على الحرارة(الذكورة)،فنلحظ الرجل يستشعر الحرارة وهي مشبعة بالرطوبة، يستشعرهامن (دون شكاية) وهو أصلا لايملك أن يشتكي أو أن يُحدث أي فعل تغيير بإزاء المرأة (الجو الطافح بالبرودة) :

"كان يتوثب للكلام فيما يهمه ولكنه قال لنفسه: فليأتِ الكلام في وقته بطريقة عفوية"[٢٩]

وهنا تتجلى ظاهرة الاسترسال والاستسلام المطلق للمرأة وسطوتها٠

إن الروائي وهو يستعين بهذه اللغة الموحية يمنح المتخيل واقعيته، فيبدو العالم المتخيل كأنه حقيقة، وهو في تبنيه هذا، يغادر عالم الواقع من دون انفصال عنه، ويغادر عالم المتخيل من دون خيانة له٠فتأتي اللغة والأحداث مسخرة لان تقول المرأة وسلطتها رواية، والمكبوت فيها يسعى لان يكون فعلا ممارسا له وقع في تغيير مسار الاحداث وبنائها الدرامي٠ غير اننا لا

ننسى أنّ هناك فرقا – كما تقول يمنى العيد –بين أن نلصق بالعمل الروائي غاية اوان نحشر فيه دلالة ، وبين ان تأتي دلالات هذا العمل متبددة في بنيته وحاضرة فيها[٣٠] وإذا ماشئنا متابعة سلطة هذه البنية، فلا بأس في متابعة مطالع بعض المشاهد اللاحقة لتأكيد صلاحية هذه البنية وهي تشغل مساحة واسعة من جسد النص تكاد أن تشمله كلّه .

يطلُّ علينا المشهد الثاني من الرواية، وهو يُصوّرُ فحولة منطفئة تمثلها شخصيات هزيلة ذاوية (حسني،عشماوي، عبده) ويصور أيضاً مشهد انتصاف الليل وسكون الحركة تماما، وكأن هذا السكون مقصود لاحتضان هذه الشخصيات، وهو يتناسب مع عملية إقصاء الرجولة وإخصائها التام. يقول النص في مطلعه ما نصه :

" انتصف الليل فخلت مقهى الانشراح بشارع الشيخ قمر من زبائنها . لم يبق من عمالها إلا عم عبده بدران النادل وعشماوي ماسح الأحذية . ومضى عشماوي الضخم الخاوي إلى الخارج فجلس القرفصاء جنب مدخل المقهى ينظر إلى لاشيء بعينيه العمشاوين . أما عم عبدة فاقتعد كرسيا وسط المدخل وأشعل سيجارة[٣١].اما المشهد الثالث من الرواية، فيصور(ابراهيم) شقيق عليات بصفات انثوية طافحة "كان يشبهها لدرجة محسوسة ،بعينيه العسليتين خاصة "[٣٢] وهو (يدخل احيانا في وجود غريب عابر بين الواقع والحلم، او يتردد مع خواطره بين الواقع والحلم)[٣٣].اما عليات فتظهر بدور المرشد والمحاور والموجه معا مثل قولها: "لايجوز ان يقلق جندي لاسباب تجيئه من المدينه"[٣٤] ،وقولها "تزوجها ان كنت تحبها"[٣٥].اما المطلع الرابع فيصور اتكاءً واضحا على تغليب الانوثة على الذكورة، ومحاولة اقصاء الرجل عبر سلسلة من الاشارات الوصفية، التي تتمظهر في الجو "لم يكن الجو شديد الحرارة"[٣٦] و(ذهبا صوب الجبلاية تُفعِم أنفيهما رائحة نباتية تزفرها الأعشاب المخضلة برشاش الماء)[٣٧] (واضفى القبو على الجو قتامة،وجرت في ثناياه نسمة رطيبة كحال الأماكن التي لا تزورها الشمس)[٣٨].وهكذا تظهر سلطة الانثى عبر الوصف الخارجي متمثلة بالرطوبة والحرارة، اذ إن الرطوبة (الانثى) تسيطرعلى الجو العام للرواية،أما الحرارة فهي اذا ما ظهرت فإنها تتجلى مع المرأة من دون الرجل (قالت بعذوبة وحرارة)[٣٩] .

ولعل ما يدعم هذا الزعم ، ويوثقه أيضا ، ما جاء في المطلع على لسان إبراهيم ، بأنهما كانا (مثل آدم وحواء) يسيران بلا هدف ، إذ يعيد هذا التشبيه الى الأذهان ما تختزنه الذاكرة الجمعية لذلك الفعل الاغوائي الذي اشتركت فيه المرأة (حواء) مع الشيطان لاغواء آدم (الرجل) ، حتى ارتكب الخطيئة الأولى ، وبذا ، وبغيره ، تُحمّل ثقافتنا الشعبية بشكل خاص (السيدة) المرأة مسؤولية خروج البشرية من الجنة [٤٠] . وهو ما يؤكد سطوة المرأة وحضورها الذي يفرض قوانينه الخاصة .اما المطلع الخامس، فهو يوحي بدلالة العزلة وتعطل الحركة،

ومحاولة التعلق بالحياة ودفع غوائل الفناء،وهي تلك الحالة التي يعانيها(حسني حجازي) إذ تمثل دلالة واضحة على التعطل والعزلة والاخصاء، (في شقته يجد واحة شاملة وإحساساً بالسيطرة على كل شيء)[٤١]. ولأن المجال لايتسع هنا، لملاحقة دقائق المطالع الروائية وتفاصيلها في جسد الرواية كله، فضلا عن متابعة تفاصيل التعابير اللغوية وانساق الوصف فيها، سنكتفي بهذه الاشارات التي ذكرناها، التي نَعُدّها كافية لتأكيد وجهة النظر المعلنة والمتخفية في قاع النص ،وهي تثبت زعامة الانثى وسطوتها على الرجل،عبر بنية تقوم على تغليب سيطرة النساء على الرجال، ومحاولة فرض القانون النسوي على الرجولي وبسط سيطرته الكاملة؛ وبهذا يكون الرجال مجرد بيادق ملحقة بهن، يحركنهن متى يشأن وانى أردن ، وهي البنية المتسيدةعلى النص الروائي في مشاهده كافة٠ إذ استطاع المشهد الاول في مطلعه ان يرصدها ويكثفها بمعاضدة المطالع اللاحقة التي لا تختلف كثيرا في تقديم حالة الاذعان لهذه السطوة الانثوية وتكريسها وتفعيل دورها في النسق المضمر المسيطر على مجريات الاحداث ووقائعها٠

ثالثا : البنية المحتجبة ومشاكسة الدلالة الظاهرة

سيتكفل هذا المبحث بملاحقة الشخصيات النسائية في مسيرة النص القصصي وتشكلاتها وعلاقاتها التي تقيمها مع الرجال لنكون صورة واضحة تبين ، ما ذهبنا اليه سلفاً، وتدعمه ، من غلبة السلطة الانثوية على الذكورية،وعلية، سنتابع الشخصيات النسائية التي ظهرت في الرواية ،و نظنها كفيلة بترسيخ هذه البنية وتعميمها .

شخصية (عليات) هي أوّل ما تثيرالاهتمام في هذه الرواية ؛ لأنها شخصية محورية، نظراً للدور الذي تؤديه في شبكة علاقات القصة وأحداثها ، فهي شخصية – بحسب وصف والدها (عبده) لها :

" فتاة عالية الهمة . سعت إلى الرزق حتى وهي طالبة،واكتسبت نقوداً لا بأس بها من الترجمة فاستطاعت أن تظهر في الجامعة بالمظهر اللائق الذي لم يكن بمقدوري توفيره لها"[٤٢]، فهي أولى الشخصيات التي تظهر في الرواية في لقاء يجمعها مع ابن البرجوازية الصغيرة (مرزوق)،إذ بدت في هذا المشهد صاحبة نظرة مستطلعة وهي شخصية – كما يصفها الراوي – " تبصر مستقبل علاقتهما بدقة أكثر فجسدت وطرحت مخاوفها في اكثر من مكان"[٤٣] فهي فتاة جامعية،على قدر من التعلم تمتلك مقدرة نسبية على الاختيار والتقدير، حاولت إنهاء علاقتها السلبية مع حسني حجازي(البرجوازي العابث المعطل)، وان تطيح به وهي وسنية (شقيقة مرزوق)التي تماثلها بالعلاقة والتصرف نفسه. فتتركه لوحدته وعزلته مُطيحة بذكورته عبر قرار القطيعة فتتركه حبيس فراغه ، يُقلب طرفه في سراب من ذكريات وملذات فائتة .

تقيم عليات علاقة ايجابية مع مرزوق، لكن هذا الأخير يعمد إلى التخلي عنها بفعل سلطة أنثوية أخرى(فتنه ناضر) ما يضطره إلى فسخ خطوبته عنها ، ولكن ما أسرع أن خذلته الأيام وسحقته دروب الخيانة ؛ فتهاوى صاغرا أمام عليات متأسفا ونادما ومعتذرا ومتوسلا .... ، ولكن صلابة هذه الشخصية وارادتها جعلته يتخبط في أذيال الهزيمة ذليلا أمام عنفوان الانتصار وزهو التحرر ... وهذا ما يوضحه المشهد الآتي :

" _ فقالت بنبرة قاطعة :

- لا تضيع وقتك سدى .
- اصغي إلي ..
- أرفض مجرد التفكير في ذلك .
- لننتظر حتى يهدأ غضبك .
- لست غاضبة ، صدقني ، ولكني أستعد لصفحة جديدة أخرى .
- وارته دبلة خطوبتها ، فتمتم :
- حقا؟
- سأتزوج في وقت قريب
- وساد الصمت حتى تساءل :
- أهو رأي نهائي ؟
- طبعا
- وقامت وهي تقول :
- آن لي أن أذهب

ومضت وحدها . وجدت في قلبها ارتياحا شاملا وشعورا بالتحرر والنصر . ومن إمارات التوفيق انها لم تضمر نحوه كراهية ولا حنقا ولا شماتة فقالت لنفسها :

مات تماما ، فما أعجب ذلك "[٤٤] .

وهكذا تتحرك (عليات) على مساحة الرواية ، شاقة طريقها ، بإصرار عتيد على مواجهة الحياة بصلابة وثبات ، لتتعرف على شاب جديد (حامد علي) ، وهو يمتلك مواصفات مغايرة عن سابقه مرزوق ، فيقع في شراك حبها من أول وهلة ، " من أول نظرت شعرت بأنه سيكون لكِ معي شأن "[٤٥] . ولا يتردد في إعلان إعجابه بها ، بقوله : " أستطيع أن أعجب بك بعين واحدة فضلا عن عين وربع "[٤٦].

أما(سنية) فلا تقل عن سابقتها ، في جذب أنظار الرجال إليها ؛ لما تملكه من شخصية قوية وجذابة [٤٧] ، إلا انها استطاعت أن تشغل مساحة لا بأس بها من السرد ، وأن

تؤدي دورا مؤثرا في حياة خطيبها وزوجها فيما بعد (إبراهيم) شقيق صديقتها عليات ، الذي أفقدته الحرب بصره [٤٨] ،فأصرت على البقاء معه ، على الرغم من عوقه الكاسح ، وهو ما يكشفه الحوار الذي يدور بين سنية وشقيقها مرزوق :

" فقالت وهي تحني رأسها وفي تأثر بالغ :

- لعلك لم تعلم بأنه فقد بصره !

فصعق لحظات في انزعاج حقيقي على حين صدرت عن الفتاة زفرات بكاء

- فقد بصره ؟
- أجل ...
- نهائيا؟
- طبعا
- وهل عرفتِ الحقيقة ؟
- أجل. (....)
- وماذا قررتِ؟
- يا له من سؤال ؟ سأتمسك به الى الى النهاية ...
- فتساءل بدهشة : أتعنينَ ما تقولين ؟
- بكل تأكيد
- لن يهملوه من الناحية المادية ولكن ...

فقاطعته :

- قدرت كل شيء ثم اتخذت قراري .

فتردد قليلا ثم قال :

- أرجو أن يكون قرارِكِ نتيجة لتفكير سليم لا فورة عاطفية زائلة !
- إني أعرف نفسي اكثر مما تتصور " [٤٩].

وفي محاورة أخرى لها مع إبراهيم ، وهو يرقد في المشفى ، يائسا من حياته ، ومنطويا على ذاته ، فاقدا نور بصره ، نسمع سنية ، تقدم له كلمات العزاء والمواساة :

" قالت ضاحكة :

- لا يأس مع الحياة ، كم من مرة كتبتها أو رددتها ، ونسيت للأسف قائلها ، ولكني لم أدرك معناها إلا اليوم ..

ابتسم لصوتها المحبوب فعادت تقول :

- سأقرأ لك ، وستتعلم القراءة على طريقة بريل ، وستشق لنفسك طريقا جديدا

فتمتم :

- سنية ، أنا ممتن جدا ، انتِ ملاك ..

وتردد قليلا ثم استطرد:

- ولكني أعفيك من أي تعهد سابق !

وضعت سبابتها على شفتيه بحنان وقالت :

- لم أسمع شيئا..

- بل فكري طويلا ، إن أبعد قراراتنا عن الصواب هي ما نتخذها ونحن منفعلون ...

فقالت بقوة وثقة :

- فكرت .. وتبين لي أنني لم أكن بحاجة إلى التفكير البتة ..

- أما أنا فلا أحب أن أكون أنانيا

- إنه قراري أنا ، وكيف تقرن الانانية بشخصك بعد أن ضحيت بالعزيز الغالي "[٥٠] .

وهكذا استطاعت هذه الشخصية ان تتجاوز محنتها ، وتتغلب على ازمتها بثبات ، يجعل منها ، مثالا للمراة المخلصة المتفانية في وفائها .... وبذا صدق عليها ظن (حسني حجازي) بأن: " المرأة مثال الحكمة وإنها المخلوق الوحيد الذي يستحق أن يعبد "[٥١].

أما (فتنة ناضر) فهي نجمة سينمائية جديدة لمعت في سماء الفن ، وسُلطت عليها الأضواء بكثافة عالية ، ما أكسبها شهرة فنية كبيرة ، وهي " في الأصل جامعية ، ومعروف في الوسط أنها عشيقة لثري عربي يدعى الشيخ يزيد ، فرش لها شقة في الدور العشرين بعمارة النيل ، ولم يكن يزور القاهرة إلا في مواسم أو عابرا "[٥٢] .

تمتلك (فتنة ناضر) شخصية قوية نافذة ومؤثرة (كارزمية)، وذات جاذبية عالية ، فهي كاسمها فاتنة ونضرة ، تستهوي القلوب ، وتميل اليها النفوس سريعا " وكانت ذات جمال خاص لا يدرك من أول وهلة ولكنه نافذ الأثر "[٥٣]. فضلا عن امتلاكها مؤهلات أنثوية طاغية ، يكون لها فعل السحر في الآخرين " وجسمها يميل الى الصغر في جملته ولكنه في حدوده مليء ورشيق وجنسي إلى أبعد الحدود "[٥٤]،استهوتها شخصية الشاب مرزوق ، فأخذت توليه عناية واهتماما ، وبدأت بملاحقته والتقرب منه ، عن طريق إبداء رغبتها في التعامل الفني معه ، واستدراجه إلى عالم السينما ، وهذا ما يكشفه الحوار الآتي:

" توجد فرصة لإنشاء شركة بيننا !

فدهش مرزوق وتساءل :

- شركة ؟!

- ليس بالمعنى التجاري ، أعني ثنائية ناجحة ....

- سمعت ذلك من الأستاذ أحمد وسعدت به ..
- فعلينا أن نتحمس لثنائيتنا !
- بكل سعادة من ناحيتي ...
- لي الثقة كل الثقة في رأي أستاذ أحمد ..

ورمته بزهرة بنفسج كانت تفرها بين اصبعيها وذهبت . اضطرب مرزوق . اجتاحته عاطفة سعيدة وآثمة . تذكر عليات فيما يشبه الاعتذار والندم .."[٥٥].

وهكذا تتطور العلاقة بينهما على نحو متسارع ، يدفع بمرزوق إلى التخلي عن خطيبته عليات ، ويفسخ خطوبته منها [٥٦]، ويسلم نفسه صاغرا لفتنة ناضر دونما أدنى مقاومة تذكر :

" وقاما ليغادرا المكان فقال :

- أنا رجل في حكم المتزوج

فقالت بتحد :

- لا تكابر ، انت ملكي أنا ، ألم تدرك ذلك بعد "[٥٧] .

وتتأزم العلاقة على أُثر ذلك بين مرزوق وأحمد رضوان (المخرج الذي اكتشف فتنة وعشقها) ، فيحاول الأخير إعاقة حركة مرزوق عن طريق افتعال مشاجرة ؛ ويتعرض مرزوق من جراء ذلك الى ان يفقد شكله الفني الخاص " واختفى مرزوق رجب فلم يعثر أحد على أثره ... وقضى على نفسه بحبس شبه انفرادي "[٥٨] ، وكأن لعنة (عليات وفتنة) قد وقعت عليه ، وهنا تبرز سلطة الأنثى في إخصاء الرجل وإقصائه وتهميش دوره.

وبذا ، استطاعت (عليات وفتنة) ان تحجما دور الرجل ،وان تقعداه في مكانه مستسلماً لايقوى على فعل التغيير ،وهذا هو حال رجل ما بعد النكسة، فهو مسلوب الارادة، مهمش الذات ، ضعيف الموقف ...

ثمة شخصية نسائية اخرى، نلحظ مدى قوة تأثيرها وسطوتها الانثوية في إقصاء الذكورة، واستلابها واخذ ادوارها، مقابل إخصاء الرجال وتحجيمهم في ضمن العلاقات الخاصة التي تشملهم. ونظن أن أبرز شخصية تمثل هذا الدور هي شخصية(منى زهران) التي "تمتاز بجمال رائق يتمثل في بشرتها الضاربة للبياض،وعينيها السوداوين الجذابتين وقامتها الرشيقة المائلة للطول، كما تمتاز باسرتها المتوسطة ذات الدخل الموفور ،الاب مدير ادارة قانونية ،الام ناظرة مدرسة متقاعدة باختيارها"[٥٩] ونتوقف قليلا هنا عند وصف والدتها بأنها فضلت التقاعد عن العمل باختيارها ؛ اذ تدل اللغة والوصف هنا، على أنها اختارت القعود بمحض ارادتها من

دون الخضوع لأية سلطة رجولية او حتى قانونية . وهذا يؤكد علو الطبقة التي تعيش فيها منى،ويؤكد علو صوت المرأة وحريتها في الاختيار وفي تقرير مصيرها٠

فمنى–اذن–جميلة وطموحة تداعبها الاحلام ولا تستقربها عند حالة معينة ، فهي شخصية حراكية فاعلة ومؤثرة في مجريات الاحداث ٠ وهي تختلف عن صديقاتها الاخريات(عليات،سنية)كونها الوحيدة التي لم تستسلم لنزوات حسني حجازي، فهي لا تستلم الا للحب" فهي معروفة باخلاقيتها٠ وهي لم تمارس الجنس إلا بدافع من الحب ، ولم تضطر – مثلهما– الى ممارسته في أحيان كثيرة لاقتناء ما تحتاجان اليه من ملابس وادوات زينة وكتب ، ولعلها كانت تحتقر سلوكهما وإن عطفت عليهما من أعماق قلبها "[٦٠] .

أما حسني حجازي ، فهو الاخر يتذكر " كيف زارته اول مرة وهي طالبة بصحبة عليات وسنية مسوقة بحب الاستطلاع وكيف شاهدت أفلامه الجنسية المثيرة،ولكنها لم تنزلق رغم الاثارة فلم تهبه اكثر من الصداقة)[٦١].

تظهر بنية النص منى شخصية ذات سلطة وقرارات مؤثرة في مجريات الأحداث وتفعيلها٠ تقترن بخطوبة مع (سالم علي) وهو شاب ضعيف الارادة والقرار، فهو خاضع تماما لسطوة منى وقراراتها المنفعلة، فهي صاحبة الحل والعقد في أمر فسخ الخطوبة وإعادتها متى شاءت.

تتعرف على (محمد رشوان) وهو مخرج اكتشف(مرزوق) وأخرجه إلى عالم الفن،ومحمد رشوان هذا،شخصية وصولية نفعية تطمح الى ان تبقى حالة (اللاحرب واللاسلم) قائمة ،من أجل مطامحه الشخصية والمادية "المهم ان تبقى الحال على ما هي عليه حتى يعرض الفلم"[٦٢] فيحاول التقرب من منى زهران،اذ يستعين بمرزوق وهذا الاخير يستعين بعليات وسنية لمقابلة منى،ودعوتها الى عالم الفن والنجومية، ولكن ما يلاحظ على منى انها لم تستسلم للأمر دفعة واحدة ،وإنما استشارت صديقاتها قبل أن توافق على مثل هذا المشروع، أو أن تعلن قبولها لهذه الدعوة. فاستدعت خطيبها(سالم علي)لتخبره بما هي عازمة عليه (مجرد اشعار) وعندما استشعرت منه الرفض وعدم القبول اصفر وجهها وقالت بانفعال شديد:

"لاترني وجهك بعد الان"[٦٣]،وتترك خطيبها ليعيش نهبا لنزواته وانفعالاته المنفلته،فيعود الى بؤرة قديمة كان قد هجرها (ملهى مركب الشمس)،وانزوى في الحديقة (برغم برودة الجو) ليعيش ضياع مع اخطاء كان قد تركها من قبل وألقى نفسه في احضان (سميرة)وهي امرأة عاهرة[٦٤] .ثم يعود بعد ذلك ليعترف لمنى بأنه اقدم (على الزواج كأنه أسلوب من أساليب الانتحار) وانه مايزال يحبها كأول يوم ،ولا معنى لحياته من دونها ، يقول سالم واصفا هيامه بمنى :

" – منى ، أحبك : ما زلت أحبك كأول يوم ، لا حياة لي بدونك ...

فرمته بنظرة ازدراء وغضب ، فقال :

- ماذا فعلت بنفسي ؟ تزوجت من راقصة تعيسة ، لماذا ؟ بصراحة اعتبرك المسؤولة !
- مسؤولة ؟!
- لم تَرعي حبنا بما يستحقه من احترام ، تجنيت عليه أنا بعنادي السقيم وطعنتهِ أنت بكبرياء جاوز الحد ، هكذا يستهين بعض الناس أحيانا بسعادتهم الحقيقية !

فقالت وهي تقطب لتضفي على وجهها قسوة تداري بها انفعالاتها :

- ما الداعي إلى نبش أشياء قد ماتت وشبعت موتا !
- لا ينبغي لها أن تموت ؟ ولكنها ماتت بالفعل !
- لا أصدق أن الموت يجوز عليها .
- هذا وهمكَ أنت وحدكَ "[٦٥] .

بعد ذلك يحاول محمد رشوان دعوتها الى (مكتبه الخاص) فتدرك منى ان (محمد رشوان) معجب بها اكثر من اعجابه بفنها، وان المسألة مجرد شرك[٦٦]. فيثور غضبها وتحدث مشادة كلامية حادة تتعرض فيها الى صفعة على وجهها، فتخبر اخاها لينتقم من محمد رشوان ويقتله، فيُحيّد (علي زهران) في السجن ، وينسى احلامه في الهجرة الى خارج البلد،التي كان يبررها على اساس مفهوم(الوطن الفكر الروح)،مضطرا ، بعد ان تعرضت اخته لمحاولة الاعتداء ،لان يرى الوطن ارضا وحدودا[٦٧] وان نظرة كهذه تعنى الاستسلام علنا والقبول بأخذ الثأر لأخته والبقاء في الوطن(السجن)وتغيير افكاره.مايمكن ان نخلص اليه ، من كل هذا ، ان شخصية منى قد أثبتت امتلاك المرأة زمام المبادرة والقدرة على اتخاذ القرار ، بعيدا عن الاستطالات الذكورية القامعة ، وتشق لنفسها طريقا خاصا ، يرتكز على حريتها ورغبتها وقناعاتها الخاصة ، في حين يظهر الرجل تابعا خاضعا لها ولمشيئتها مهددا منها – إذاما تمادى او اعتدى عليها–بالغياب او بالإقصاء والاخصاء على حد سواء .اما حسن حمودة في علاقته معها،فهو لا يختلف كثيرا عمن سبقوه،إذ كانت شخصيته استسلامية ،استسلم منذ اللحظة الأولى لجمالها وفتنتها ،وبعد رفضها للزواج منه، لم يكن يقدر على ايجاد زوجة مناسبة له على الرغم من ان هذه الرغبة أصبحت تملك عقله وقلبه،و على الرغم اعتقاده بأنه يمتلك المؤهلات التي تجذبها نحوه ،نسي انه لا يمتلك غير الظواهر الساذجة بإزاء داخل منخور[٦٨] .أما (سمراء وجدي) فهي تمثل – على الرغم من أنها لم تشغل مساحة درامية واسعة على مستوى السرد – اجتياحا أنثويا طاغيا ، يدك أركان الذكورة ، عبر ما يثيره من أفعال فاضحة ، تستتر باجنحة الخفاء ، وصولا إلى غايات رخيصة ، لكنها تعبر عن سخطها وتمردها على واقع ذكوري سائد ومتحكم.تحاول (سمراء

وجدي) أن تنشئ لنفسها فضاء من العلاقات الخاصة (المحرمة) ؛ بوصفها رؤى وبدائل عن تلك التي تعيشها في الواقع ، ولعل في ذلك تعويضا لها عن نكبتها الانثوية الحادة (عوقها الشكلي) [٦٩] ، أو ربما انتقاما واضحا وصريحا من الرجل (حسن حموده) ، عن طريق تقمص دوره ، وتلبس نشاطاته الذكورية ، واقتحام عوالم جديدة ممنوعة منها ، ومحظور عليها الدخول إليها ، فضلا عن سيطرة مشاعر الدونية ، بعدم امتلاكها القدرة القضيبية [٧٠]، ما دفعها الى ممارسة أفعال تعويضية [٧١] ، تحاول من خلالها تحجيم دور الرجل والقضاء على سيطرته (اخصائه) ، عن طريق تقمص أفعاله الشهوية وتسليطها على بنات جنسها . وهكذا يغدو الفعل السحاقي ، ملاذا تعويضيا ، تهرب إليه ؛ ليمكنها من نشدان ذاتها المستلبة ، وتكوين فعلها الخاص ، بعيدا عن اشتراطات وقبحيات الذكورة ، وهو من ناحية أخرى ، يعد ممارسة فاعلة ، ومواجهة مجازية ، بنشاط صامت ومراوغة عنيفة.وعندها ، تصبح مطاردة الجسد المثيل (الأنثى) هي اللعبة البديلة التي تزاول فيها نشاطها الانتقامي [٧٢] ، وتسجل بوساطتها كلمات الشاذة عليه ، وتكشف فيها عن ذاتها الجريحة. وتأسيسا على هذا كله ،يمكننا تعميم القول : بان الشخصيات النسائية في النص الروائي، تبقى – على مدار السرد – محافظة على طابعها الاستيلائي الطاغي ، بازاء انعدام الفحولة في الطرف المقابل ، محاولة – عبر تحركاتها وأفعالها – تحييد الرجل وتهميشه.غير اننا لا نعدم ان نجد في هذه الرواية بعض الومضات المخالفة لما ذهبنا اليه،ولكنها في طبيعة شكلها ودلالاتها يمكن ان تؤول بضمن السياق نفسه،وربما تكون حالة خاصة تستدعي قراءة وتحليل اخر، او تستسلم للمعنى الظاهري الواضح .

خاتمة ونتائج

لقد تمخض البحث عن جملة من النتائج نوجز فيما يأتي أهمها :

- تتبني هذه الرواية على تمظهرات نسقية ذات دلالة خفية وتجليات لبنية مستترة ، تشكل مفتاحا معرفيا لقراءة تأويلية دلالية مغايرة ، نتلمس بوساطتها قواعد اللعبة وابعادها السردية المتخفية عبر تشكلات وايحاءات تلك الرواية .
- إن عدم الاحتكام الى هذه البنية (العميقة) هو الذي جعل بعض النقاد يضع هذه الرواية في مصاف الروايات الهزيلة ، وإنها تشكل نكسة فنية حقيقية تتناسب مع الوضع المأساوي الذي يعيشه الكاتب بعد نكسة حزيران (زمن كتابة هذه الرواية). في حين ان قراءة هذه الرواية في ضوء البنية المختفية يكشف عن انساق ثقافية مغايرة ، لا تصل اليها القراءة المباشرة .
- توقف البحث عند بنية المطلع ومراقبة كيفية عمل هذه البنية ، في سيرورة النص أو صيرورته وانتظامه عبر التوزيع:. العام للعناصر المؤلفة للنص . وملاحقة دقائق بعض

المطالع الروائية وتفاصيلها في جسد الرواية كله ، فضلا عن متابعة بعض تفاصيل التعابير اللغوية وانساق الوصف القارة فيها .

- أثبت البحث زعامة الانثى وسطوتها على الرجل ، عبر مستندات سردية راكزة ، تستند على متابعة حركة الانثى داخل النص ، وما تفرزه من مداليل عميقة ، توحي بتغليب سيطرة النساء على الوضع العام ، ومحاولة فرض القانون النسوي على الذكوري .
- وكد البحث حقيقة مفادها : ان الشخصيات النسائية في النص الروائي،تبقى – على مدار السرد – محافظة على طابعها الاستيلائي الطاغي ، بازاء انعدام الفحولة في الطرف المقابل ، محاولة – عبر تحركاتها وأفعالها – تحييد الرجل وتهميشه .

هوامش البحث

[1])ينظر : بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د. سيد حامد النساج ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ص ٥٩.

[2])ينظر : بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص ٦٢

[3])الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، د محسن جاسم الموسوي ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ،١٩٧٥ ، ص ٢٥٧– ٢٥٨ .

[4])المصدر نفسه ، ص ٢٥٨.

[5])ينظر: نفسه ، ص ٢٦٦ .

[6])في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٣٩ .

[7])الحب تحت الهزيمة ، سامي السلاموني ، مجلة الاذاعة والتلفزيون ، اكتوبر ، ١٩٧٥ .

[8])ينظر: ضحايا الحب تحت المطر ، محمد السيد شوشة ، جريدة الاخبار ، أكتوبر ١٩٧٥ .

[9])ينظر : ابحاث في النص الروائي ، د. سامي سويدان ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، د.ت، ص٢٧.

[10])ينظر : ابحاث في النص الروائي ، ص ٢٧.

[11])في معرفة النص : دراسات في النقد الادبي ، يمنى العيد ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص١٨٣ .

[12])بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب ، رشيد بنحدو ، بحث منشور على شبكة الانتر نت ،

[13])البداية ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، العدد ٢١/ ٢٢ الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٨٦ ، ص ١٤١ .

[14])وظيفة البداية في الرواية العربية ، شعيب الحلفي ، بحث منشور على شبكة الانترنت .

[15])أبحاث في النص الروائي ص،٢٨ .

[16])ينظر : السلطة في الرواية العراقية ، د. أحمد رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١ ، ٢٠١٣ .

[17])ينظر : بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب ، ص١٥٢ .

[18])ينظر : العتبات التأليفية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية ، وداد هاتف ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٠ ، ص ١٠٠ .

[19])الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣، ص ١٢٦ .

[20])المصدر نفسه ، ص١٢٨ .

[21])ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .

[22])الحب تحت المطر ، نجيب محفوظ ، دار مصر للطباعة ، ط١، د.ت ، ص٥.

[23])الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢٥٧.

[24]) الرواية ، ص ٥ .

[25])سنتعرف عليه لاحقا

[26])الرواية ،ص ٥ .

[27])ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول ، د. محسن جاسم الموسوي ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص٢٠٤ .

[28])الرواية ص ٥.

[29])الرواية ص ٥-٦

[30])في معرفة النص، ص١٨٦

[31])الرواية ، ص ٩.

[32])المصدر نفسه ، ١٥.

[33])المصدر نفسه ، ص ١٨.

[34])المصدرنفسه، ص١٨.

[35])المصدر نفسه،ص ١٩ .

[36])الرواية ، ٢٠ .

[37])المصدر نفسه ، ص ٢١

[38])المصدر نفسه،ص ٢١ .

[39])المصدر نفسه ، ص٢١.

[40])ينظر : دوائر الخوف : قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٧ ، ص٢٠ وما بعدها .

[41])الرواية ، ص ٢٥ .

[42])الرواية، ص١٢ .

[43])الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٦٣.

[44])الرواية ، ص ١٧٣- ١٧٤ .

[45])الرواية ، ص ١٥٣ .

[46])المصدر نفسه ، ص١٥٤ . جدير بنا أن نشير هنا الى أن (حامد علي) كان قد فقد إحدى عينيه ، بسبب اعتقاله بتهمة الانتماء الى الحزب الشيوعي .

[47])ينظر : المصدر نفسه ،ص ٢٢.

[48])ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

[49])الرواية ، ص١٠٥- ١٠٦ .
[50])الرواية ، ص ١١٦ .
[51])المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
[52])الرواية ، ص٨١ .
[53])
[54])المصدر نفسه ، ص٨٠ .
[55])الرواية ،ص ٨٢ .
[56])ينظر : المصدر نفسه ، ص١٠٣ وما بعدها .
[57])المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .
[58])الرواية ، ص ١٧٠ .
[59])المصدر نفسه ، ص ٤٣ .
[60])ينظر : الرواية ، ٤٦ .
[61])المصدر نفسه ص ٨٣ .
[62])المصدر نفسه ،ص ٥٦.
[63])الرواية ،ص ٦٣ .
[64])ينظر ، المصدر نفسه ، ص٦٩ وما بعدها.
[65])الرواية ، ص ١١٢-١١٣ .
[66])ينظر ،المصدر نفسه ، ٦٤ .
[67])ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٠ .
[68])ينظر : الرواية ، ص ١٤٣ .
[69])تذكر الرواية أن حسن حموده كان قد عشق سمراء وجدي ، وكان يتسلل إليها ليلا في قصر عمها " وذات ليلة شعر به الخفير ، طارده ، أطلق عليه النار ، أصابت الرصاصة خد الفتاة ولاذ صاحبنا بالفرار" الرواية ، ص١٢٤ . بعد هذه الحادثة يهجر حسن سمراء تماما .
[70])ينظر : سيكلوجيا الأنوثة – مرآة المرأة الاخرى ، لوسي إير يغاري ، تر: د. علي أسعد ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص
[71])ينظر : نظريات الشخصية (الارتقاء – النمو – التنوع) ، بيم ، بي ، الين ، تر : أ.د علاء الدين كفافي ود. مايسة احمد النيال ود. سهير محمد سالم ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، الأردن – عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص ٧٢ .
[72])تشير الرواية الى أن سمراء وجدي بعد تجربة العشق الفاشلة مع حسن حموده " اتخذت من بيتها خلية للبنات ، لها عليهن سلطة أسطورية ، وتسهر معهن في بيوت الأصدقاء ، بدافع اللهو والعبث لا المال " الرواية ، ص ١٢٥ .

مصادر البحث

- ابحاث في النص الروائي العربي ،د- سامي سويدان ،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت،د٠ ت

- الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٩٣ .
- بانوراما الرواية العربية الحديثة، د- سيد حامد النساج، المركز العربي للثقافة والعلوم.
- البدايات ووظيفتها في النص القصصي ،مجلة الكرمل ،ع ٢١ / ٢٢ الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين،١٩٨٦ .
- بلاغة الاستهلال في رواية عبد الكريم غلاب ،رشيد بنحدو ، بحث منشور على شبكة الانترنت.
- الحب تحت المطر ، نجيب محفوظ ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، د.ت
- الحب تحت الهزيمة ، سامي السلموني ، مجلة الاذاعة والتلفزيون ، أكتوبر ، ١٩٧٥.
- دوائر الخوف : قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٧ .
- الرواية العربية النشأة والتحول، د- محسن جاسم الموسوي ،منشورات مكتبة التحرير ،بغداد،ط١ ،١٩٨٦.
- السلطة في الرواية العراقية ، د. أحمد رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١٣ .
- سايكولوجية الأنوثة – مرآة المرأة الأخرى ، لوسي ايريغاري ، ترجمة : د. علي أسعد ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
- العتبات التأليفية المحيطة في أعمل صنع الله الروائية ، وداد هاتف ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠١٠ .
- في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، يمنى العيد ،دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط١,١٩٨٣.
- في النقد القصصي ،عبد الجبار عباس ،دار الرشيد للنشر ،بغداد ١٩٨٠.
- الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة، محسن جاسم الموسوي ،منشورات وزارة الاعلام،بغداد،١٩٧٥.
- نظريات الشخصية (الارتقاء ، النمو ، التنوع) ، بيم ، بي ، الين ،ترجمة : د. علاء الدين كفافي وآخرون ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، الأردن – عمان ، ط١، ٢٠١٠ .
- وظيفة البداية في الرواية العربية ،شعيب حليفي ، بحث منشور على شبكة الانترنت.
- ضحايا الحب تحت المطر ، محمد السيد شوشة ، جريدة الأخبار ، ١٦ أكتوبر ، ١٩٧٥ .