Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

The Gaze: Memory of Peeping in the Arabic Novel

Lec.Dr. Sami Kareem Moshi

University of Thi-Qar / Collage of Arts/ Arabic Language

SamiKareem@utq.edu.iq
https://orcid.org/0009-0001-8612-632X
https://doi.org/10.32792/tqartj.v1i43.469

Received 22/8/2023, Accepted 30/9/2023 , Published 30/9/2023.

Abstract

This research seeks to shed light on a philosophical term that has become one of the most prominent cognitive tools that the feminist theory has introduced in its approaches, and it re-examines the statements that the culture produced in its attempt to objectify the woman and draw her self-features, and her contribution to defining the roles that she practices according to a law that shapes it The dominant male powers are examining the woman and always putting her under surveillance.

The law of surveillance, which most phenomenological philosophers talked about in their theses on the dialectic of self and other, altruism and ego identity, and the self that complies with a constant feeling of who is watching it, has received the attention of theorists in the feminist field, on the assumption that the woman is in a constant feeling of who is watching her and staring at her until she becomes an object that is viewed to her, and a self that contributed to its formation a group of selves outside it, and therefore it was necessary to review the reality of examining the cultural system that formed those powers and contributed to its formulation, from a series of promotional advertisements and films and theatrical works, to narrative texts There was something that established the correct convictions for the woman to be the one who stared at her and appeared before the audience and the viewer and the reader as she became a subject related to issues in the body, erotica, identity and femininity.

From here, the research turned to presenting the term first, and to a critical approach that restores reading narrative productions as they present women from the perspective of man, staring at her and drawing her destiny that she must choose, and without a doubt she will be under the perspective of man and his dominant powers as she tries to get out of The predicament is to other patterned paths as well, and the man will be present in them and determine their social dimensions in advance.

Keywords: Gaze , sneer, novel, observation, domination

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

التحديق : ذاكرة التلصص في الرواية العربية

م.د سامي كريم موشي

كلية الآداب – جامعة ذي قار

"إنَّ الغير لم يكشف لي فقط عما كُنتُه: بل كوَّنني على نمط موجود جديد"

"سارتر، الوجود والعدم ٣٨١."

الملخّص:

يسعى هذا البحث لتسليط الضوء على مصطلح فلسفي بات من أبرز الأدوات المعرفية التي دشَّنتها النظرية النسوية في مقارباتها، وهي تعيد فحص المقولات التي أنتجتها الثقافة في محاولتها لتشييء المرأة ورسم ملامحها الذاتية، ومساهمتها في تحديد الأدوار التي تمارسها وفق قانون تصوغه القوى الذكورية المهيمنة وهي تعاين المرأة وتضعها دائماً تحت المراقبة.

إنَّ قانون المراقبة الذي تحدث عنه معظم فلاسفة الظاهراتية في طروحاتهم عن جدلية الذات والأخر، والغيرية والأنا الهووية، والذات التي تمتثل لإحساس دائم بمن يراقبها، قد حاز على اهتمام المُنظّرات في الحقل النسوي، على فرض أنّ المرأة في إحساس دائم بمن يراقبها ويحدّق بها حتى تصبح موضوعاً منظوراً إليه، وذاتاً أسهمت في تشكيلها مجموعة من الذوات الخارجة عنها، وعليه كان لابد من مراجعة حقيقية لفحص المنظومة الثقافية التي شكَّلتها تلك القوى وأسهمت في صياغتها، فمن سلسلة الإعلانات الدعائية والأفلام والأعمال المسرحية، إلى النصوص السردية؛ كان ثمة ما يؤسس القناعات السليمة لتكون المرأة هي المحدَّق بها والماثلة أمام الجمهور والمشاهد والقارئ كونها أصبحت موضوعاً تتعالق معه قضايا في الجسد والإيروتيكا والهوية والأنثوية.

ومن هنا اتجه البحث إلى تقديم المصطلح أولاً، وإلى مقاربة نقدية تستعيد قراءة النتاجات السردية وهي تقدم المرأة من المنظور الرجل ثانياً، محدِّقاً بها وراسماً لها المصير الذي لابد لها من اختياره، وبلا شك

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

ستكون واقعة تحت منظور الرجل وقواه المهيمنة وهي تحاول الخروج من المأزق إلى مسارات أخرى مُنمَّطة أيضاً، وسيكون الرجل حاضراً فيها ومُحدِداً لأبعادها الاجتماعية مسبقاً.

كلمات مفتاحية : التحديق، التشيؤ، الرواية، المراقبة، الهيمنة

التَحْديق: المصطلح وحدوده:

في كتابه الوجود والعدم يتحدث سارتر عن قضيتين مهمتين، الأولى هي التأمل في ماهو من أجل ذاته بوصفه حضوراً في الوجود، ولكنه وجود خارج ذاته، وهو وجود في العدم، وفي أعماق ذاته يوجد الوجود من أجل الذات، فهو يبحث عن الوجود خارج الذات، وفي ذلك يكون المتأمل في ذاته قد كان في محايثة مع الانعكاسي، وهو يجعل من ذاته موضوعاً خارج ذاته، ويكون شاهداً على ذاته[i].

وهو مايمكن مقاربته بمَن يعلم أنّ ثمة أنساناً يلاحظه، وهو إذن شعور بالذات، ولكنه شعور بالذات من الخارج، وهو ماجعل من ذاته موضوعاً يراقبه((فهذا الذي يتأمل في ذاتي، ليس أي نظرة لازمانية، بل هو أنا، أنا الذي أبقى، ناشباً في دائرة هوهويتي، في خطر في العالم، مع تاريخيتي. بَيد أنّ هذه التاريخية وذلك الوجود في العالم وهذه الدائرة للهوهوية، الـ .(من أجل–ذاته) الذي هو أنا يعيشهما على نحو الازدواج التأملي))[ii].

فليس ثمة أنا خارجة عن أناي أنا وعن ذاتي، لأن المتأمل من وجهة نظر سارتر إعدام لما هو من أجل ذاته لا يأتيه من الخارج، بل هو من يكونه وعليه، وهو أشبه بالمراقب الذي يكون بالذات على الذات نفسها من حيث هي وجود في الزماني والنفسي والتاريخي.

أما القضية الأخرى فهي الوجود من أجل الغير، وهي تعني أن يكون حضور الذات الخارجة هي من تراني موضوعاً، ويجب أن أعي ما أنا بالنسبة إلى ذاتي، مع ما أنا بالنسبة إلى الغير، وهو المكافئ لما أنا هو من أجل ذاتي/ الغير، فهذا الغير هو الذي يمنحني الإدراك الكامل لكل تركيبات وجودي، فما هو من أجل ذاته يحيل إلى ماهو من أجل الغير[iii].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

فإذا كانت الذات تشعر دائما بأنّها موضوعاً منظوراً إليه من الخارج سواء كانت الذات المتأملة أو الذات الغيرية، فإنني سأجد نفسي في حالة من الامتثالات((أي من حيث هو نظام من الامتثالات بعيد عن المتناول بوصفه موضوعاً عينياً وقابلا لأن يُعرف. وما أقصده دائماً خلال تجاربي هو مشاعر الغير، وأفكار الغير، وإرادات الغير، وطابع الغير. ذلك أنّ الغير ليس فقط من أُشاهد، بل هو من يشاهدني. فأنا أقصد الغير من حيث هو نظام مترابط من التجارب، خارج التناول، فيه أكون أنا موضوعاً بين عدة موضوعات أخرى))[٤].فعلى الذات لا أن تشعر دائماً بأنّ ثمة من ينظر إليها، ولكن عليها أن تدرك تماماً بأن تلك الذات الخارجة الغيرية هي من أمتثل أمامه ويقدم لي ذاتي.

إنَّ فلسفة سارتر هذه هي التي قدمت لنا المفاهيم في الوجود والذات والغيرية، ومنها أصبح موضوع المراقبة من الموضوعات التي شغلت الفلاسفة في القرن العشرين، وتحدثوا عنها في مختلف اتجاهاتهم الفلسفية، فإذا كان سارتر قد جعل من الذات المراقبة قيمة موضوعية من أجل ذاتها في الوجود، فإن جاك لاكان قد جعل من مرحلة المرآة اللحظة الأولى لحالة الوعي بالذات، أو المرحلة التي تشكل وظيفة الأنا، عندما يبدأ الطفل برؤية نفسه للمرة الأولى من خلال المرآة، ويكتشف نفسه وذاته الجسدية بحالة من التماهي الرمزية مع الأنا، وهي مازالت بعيدة عن الآخر واشتراطاته الغيرية ومعايناته الخارج ذاتية، وحتى بعيداً عن اللغة التي تمنح الذات وجوداً على نحو رمزي أيضاً، وهي المرحلة التي يكون فيها الطفل عاجزاً عن اكتشاف جسده ونشاطه المادي إلا على نحو تمثيل انعكاسي في المرآة[٥].

وقد تتشكل هذه الصورة الانعكاسية في المرآة انبثاقاً حقيقياً لصورة الأنا نفسها، وهي بلا أدنى شك ستكون عبر مراحل من الإدراك التمثيلي لهذه الحقيقة، فلابد من التصورات المتماهية بالدرجة الأساس مع الذات المرآوية، بوصفها جسداً غيرياً، وتجسيداً آخرياً قد يحاول الإمساك به والتعرف عليه والاقتراب منه، وستكون مرحلة الدلالة الرمزية لصورة الأنا نفسها متقدمة نسبياً، كونها تعتمد الإدراك الحقيقي للكينونة الرمزية عن الذات الممتثلة في المرآة، وحينها سيكون الانعكاسي لايمثل إلا ذاتي.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

وليس بعيداً عن الوجود الرمزي للغة، سيبدأ التعرف على الآخر في المرآة كما يتعرف الفرد على القوة الرمزية في اللغة التي بدأ بتعاطيها أيضاً، ويراها تمتثل لأراداته الدلالية، فحينما يتمكن من التعبير عن الإرادة الشعورية المتولدة من رؤية الذات الغيرية في المرآة، سيكون بإمكانه التعرف على الحقيقة الانعكاسية لذاته هو، وهنا سيدرك أنّ هذا الانعكاس هو صورة ذاته الممتثلة أمامه وليست ذاتاً غيرياً. وفي الحقيقة أنّ في كلتا الحالتين سيكون هذا التمثيل الانعكاسي في المرآة وظيفة إدراك للذات، الذات الأنوية والذات الغيرية، كون هذا التمثيل سيمر بمراحل من التماهي الرمزي، فمرة سيكون غيرياً وأخرى سيكون أنوياً، وهو في جميع ذلك سيرى ذاتاً تراقب وتعاين وتمارس انعكاسا دلالياً يسهم في اكتشاف الذات.

إنّ ما قدمه جاك لاكان في هذا الخصوص يعد كشفاً حقيقياً للحظة الأولى التي تبدأ معها الذات بتشكيل نفسها، فهي من خلال هذا الانعكاس ستمارس وعياً حقيقياً تفرضه قوة التمثيل الرمزي للذات الماثلة في المرآة، وهذه في الحقيقة هي اللحظة الحقيقة في ولادة الذات واكتشافها وحتى التعبير عنها، فعندما ندرك أنّ ثمة ذاتاً أمامنا ستكون فعالياتنا على نحو آخر من الاكتشاف والتثوير والتعبير، فما يمكن أن أراه في ذاتي قد لايمكن رؤيته في الذات المنعكسة في المرآة حينما تكون هذه الصورة انعكاساً لصورة الأم على سبيل المثال، وهنا تبدأ مرحلة الاكتشاف المرتبطة بعلم النفس الفرويدي والأخر الغيري للذكورة والأنوثة. إنّ مرحلة المرآة لدى لاكان تقترب إلى حد كبير من الانعكاس الذي تحدث عنه سارتر، فالرؤية والمعرفة عنصران مهمان في مراحل الاكتشاف المتواصلة لأنّنا في كل مرحلة ستكون رؤيتنا لذاتنا وللأشياء متكررة بشكل يومي، وفي الوقت نفسه؛ إنّنا نكتسب الكثير من المعارف، وتزداد هذه المعارف والصور بتراكمات هائلة ستتحول فيما بعد إلى علاقة مسارية نُسقط فيها خبراتنا المعرفية على رؤيتنا، ولاتنفصل تلك الرؤية عن مسارات المعرفة المتراكمة، وهذا بالضبط ما نوّه له جون برجر في كتابة طرق الرؤية، الذي تطرق إلى جدلية العلاقة بين الرؤية والخبرة المخزونة أو المتراكمة، لأنّ الرؤية تنماز بالفاعلية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

والحركية الدائمة، كما أنّنا في الحال الذي نرى فيه يجب أن ندرك بأننا جزء من هذه الرؤية ونتشارك معاً في عالم مرئي وأنّنا مرئيون بالنسبة إلى الذات الغيرية[٦].

لكن التمثيل التجريبي المتفرد كان على يد فوكو في تطبيقه لفلسفة الظاهراتية ورؤيتها للوجود والذات، ونقل التمثيلات من مجالها الفلسفي إلى حقل تجريبي بحت؛ سلّط فيه الضوء على عالم الجسد المراقب، فالجسد لدى فوكو((هو المكان الوحيد الذي تتقاطع فيه وحوله؛ علومه وممارساته كلها، وإن تتبع تاريخ الجسد يمكن أن يضع بين أيدينا علماً مادياً في أركيولوجيا المنشأة المتلازمة والمزدوجة للمعرفة والسلطة عبر شبكيات تمفصلاتهما المتتابعة المعقدة، فمن مرحلة الجسد باعتباره قوة إنتاج، أو قوة عمل مادي فحسب، إلى ذلك الجسد المسيس الذي ينبغي ضبطه اقتصادياً واجتماعياً، يبرز على هامشه الجسد المعذب، والمريض، والمجنون، والمسجون))[٧].وهو مركز جميع العلامات السيميائية والرموز التي تصنع منه ذاتاً مسيسة على حد وصفه.

إنّ ماقدمه فوكو في كتابه المراقبة والمعاقبة هو إكمال لمشروع فلسفي ابتدأته الظاهراتية من سارتر في الوجود والعدم إلى تمثلاته في النظرية النفسية لدى فرويد، ولاكان في مرحلة المرآة، وبهذا يكون عمل فوكو هو التجسيد التجريبي لنظرية المراقبة والرؤية، وكوننا ذوات نقع ضمن عالم مرئي، ومايسهم جميع ذلك في صناعة ذواتنا ومنحها سيرورتها التاريخية أو القيمة المتأرجحة بين المركز والهامش.

فإذا ما كان الجسد هو القيمة الرمزية التي تستدعي المراقبة فإنّ النتيجة ستكون بترويض الذات المراقَبة واخضاعها للسلطة، لأن جميع تلك الممارسات التي تدون على الجسد بفعل عملية المراقبة ستكون بالنتيجة أداة من أدوات السلطة في التطويع والترويض والتغيير.

وهذا ما توصل إليه فوكو بدراسته لحالة السجن ووضع المساجين الذين يتعرضون إلى مراقبة بشكل دائم ومكثف، فإنّهم يواجهون أثراً يتمثل بـ .((الإيحاء إلى المعتقلين بحالة واعية ودائمة من الرؤية تؤمّن وظيفة السلطة الأتوماتيكي. جعل الرقابة دائمة في مفاعيلها، حتى ولو كانت متقطعة في عملها بحيث لايكون من الضروري للسلطة المكتملة أن تنفذ ممارستها في الحال))[٨].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

وعلى هذا الأساس كان النظام الهندسي لبناء السجن يؤمن للسلطة ممارسة فعاليتها في المراقبة الدائمة، وهو مايطلق عليه بالبانوبانتكيون) ويصفه ((عند الجوانب بناء منت حلقات؛ في الوسط برج؛ وفي داخل هذا البرج نوافذ واسعة تفتح إلى الوجه الداخلي للحلقة؛ ويقسم البناء الجانبي إلى غرف معزولة، كل واحدة منها هي بطول سماكة(عرض) البناء؛ ولكل غرفة شباكان، شباك من ناحية الداخل، مطابق لشبابيك البرج؛ وشباك، يطل على الخارج، يتيح للنور أن يقطع الغرفة من جهة إلى جهة، عندها يكفي وضع ناظر البرج المركزي، وفي كل غرفة يحبس مجنون أو مريض، أو محكوم، أو عامل أو تلميذ، وبفعل النور المعاكس، يمكن، من البرج، رؤية الظلال الصغيرة الأسيرة الموجودة في غرف الأطراف، تنعكس تماماً على الضوء. وبقدر ماتوجد أقفاص، بقدر ماتوجد مسارح صغيرة، حيث ينفرد كل ممثل وحيداً، متفرداً تماماً ومنظوراً بصورة دائمة. إنّ التجهيز المكشافي(البانوبتي) يُعد وحدات زمنية تسمح بالرؤية اللامنقطعة، وبالتعرف الآني. وبالاجمال، يعكس مبدأ الزنزانة؛ أو بالأحرى تُعكس وظائفها الثلاث–الحبس والحرمان من الضوء والإخفاء– ولايُحتفظ إلا بالوظيفة الأولى، وتلغى الوظيفتان الأخريان. فالضوء القوي ونظرة المراقب تأسر أكثر مما يأسر الظل الذي يحمي في النهاية. إن الرؤية هي شَرَك.))[٩].

إنّ هذه المراقبة الصارمة تتيح للسلطة ممارسة دورها الفاعل في عملية التأثير وتلقي الاستجابة، وهذا إذا ما كانت تحاول ترويض السجين، واخضاعة عبر سلسة ممارسات إلى التكيّف بحسب ما تمليه عليه إرادة السلطة، فإنّ ذلك سيؤسس بالنتيجة إلى خلق سيكولوجية المراقبة، والشعور الدائم لدى الفرد/ السجين بأنّه مراقب دائماً، حتى لو كان في هذه اللحظة بالذات خارج حدود المراقبة((أن يكون السجين مراقباً باستمرار من قبل ناظر: قليل جداً، لأن المهم أن يعرف عن نفسه أنّه مراقب؛ وكثير لأنّه لايحتاج إلى ذلك فعلاً...إنّ السلطة يجب أن تكون منظورة وغير ملموسة. منظورة بأن تكون ظل البرج المركزي العالي أمام عينيْ الموقف باستمرار، ومنه يتم التحديق فيه. غير ملموسة: يجب أن لايعرف الموقوف أبداً إذا كان تحت النظر الآن، ولكنه يجب أن يكون على يقين أنّه قد يصبح تحت النظر دائماً))[١٠].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

إنّ أهم ماتؤسسه السلطة هو الشعور الدائم بأنّنا مراقبون ومنظور إلينا من آخر يحدق فينا باستمرار، وهذا هو ما نظر له من قبل سارتر وهو أنّ ثمة ذات تتأمل فينا وتنظر إلينا باستمرار، سواء كانت هذه الذات انعكاس أو تأمل، أو كانت ذاتاً خارجة عنا، وستؤدي دورها السايكولوجي فينا أيضاً على نحو ما طرحه لاكان في نظرية المرآة والتأمل الأول للذات المنعكسة في المرآة.

التحديق في الحقل النسوي

إنّ ماطرحه سارتر في كتابه الوجود والعدم عن الذات المتأملة والذات المنظور إليها، وما أعقبه من تطور في المنظور على يد فوكو في نظام السجن وسلطة المراقبة التي تجعل الآخرين في تعديل وإحساس دائم بتغيير سلوكياتهم؛ أو جعلها بمستوى الشعور بأنّهم مراقبون، كل ذلك ألمحت إليه النسوية في تحويل المنظور إلى النساء، وبدأن بالسؤال عن وضع المرأة تحت المراقبة، وكيف ستعدل المرأة من سلوكياتها ومنظرها كونها موضوعاً منظوراً إليه.

هذه الرؤية جعلت من الفكر النسوي ينظر إلى التحديق بوصفه أداة لتشييء المرأة كونها أصبحت موضوعاً، وقياس مدى التحولات التي ستصيب المرأة حينما تبدأ بالشعور بأنّها مراقبة، وهنا بدأ التحديق يأخذ عمقه النظري والفكري لدى منظرات النسوية، ويدخل في دراساتهن السسيوثقافية للبحث في أجندة الرجال عما تكتنزه النظرة الذكورية تجاه المرأة، وبالتالي معرفة الكوامن الحقيقية وراء التحديق، وآثاره على موضوع المرأة التي أصبحت ذاتاً خارج منظومة الذات السارترية بما تتميز به من خصوصية المراقبة.

ومن هنا كانت أولى الوجهات التي اهتمت بموضوع التحديق تتركز في الدراسات التي تبحث في تشييء النساء في النصوص المرئية، وانشغلت مراكز التفكير النسوي بالانتباه إلى الطريقة التي يتم بها توظيف جسد المرأة للترويج عن السلع والدعاية لبعض الاتجاهات، وكذلك الطريقة التي تصور بها كاميرات السينما وهي تعرض البطلة بشكل مبالغ في التركيز، الأمر الذي لاتجده مع الأبطال الذكور. ولابد أيضاً من وجهة نظر النسوية أن تتعمق أكثر للبحث في النصوص الثقافية لإعادة التفكير في حقيقة التحديق

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

ودوافعه، فكان الاتجاه الجديد يصب في بنية الحضارة البطريركية نفسها، وفي الخلفيات الثقافية للمحدقين الذكور، ومن ثم الآثار الفعلية الناتجة في النصوص السردية(١١).

ولم تكتف النسوية حتى حينما عادت إلى تاريخ الثقافة البطريركية؛ ولعل لوسي اريجاراي في هجومها المضاد لنظرية فرويد في عقدة الخصاء لدى النساء، فإنها تحاول أن توازن بين عقدة الخصاء والتحديق، التي ترى أنّها تتساوى مع الاضطهاد؛ كون المرأة لاتملك شيئا يمكن رؤيته إن كانت على وفق نظرية فرويد بعدم امتلاكها شيئاً قضيبياً، فإن لاشيء يرى تكافئ لاشيء يُمتلك، لاوجود له ولاحقيقة، وهذا على العكس؛ إنّما يحقق امتلاك القضيب الفوز للرجل من خلال هيمنته التي تترك المرأة في فراغها الجنسي، مع خصائها الواقعي، وتخلص إلى أنّ هذا الافتراض الفرويدي هو مايحتم على المرأة أن تظل منبوذة ومهجورة في نقصها، مهملة، غائبة، حاسدة، وهذا مايقودها إلى أن تخضع وتتبع التعليمات التي تمليها رغبة الرجل الجنسية وخطابه القانوني(١٢)، وتظل مأسورة دائما إلى فكرة بأن ثمة من يراقب دائماً، وعليها أن تتشكل وتتشيأ وفقاً للقانون الذكوري الذي يملي عليها ما يجب أن تكون عليه.

ولم تغفل لورا ميلفاي البحث عن الأماكن التي يتم بها تعزيز الشغف بالأفلام من خلال التحكم بأساليب العرض الإيروتيكية، وتنميط الذات الأنثوية، لتعميق فاعلية المراقبة والتطلع المستمر التي تصنعها السينما ومحاولة إسقاط رغبات الرجل المكبوتة على البطلة في الفيلم، كونّها ترضي الشغف الكامن للتطلع والرغبة المصنوعة وفقاً للرؤية الذكورية، ويتم توظيفها على مستويين؛ يكون الأول بتجسيدها لأن تكون موضوعاً إيروتيكيا للشخصيات داخل العمل السينمائي، والثاني أن تكون موضوعاً إيروتيكيا للمشاهد داخل صالة العرض، وبهذا يكون الرجل في الحالتين هو المهيمن على سردية القصة والبنى النفسية المرتبطة بها، وهو الذي يجعل الأشياء تحدث ويتحكم في وتيرتها، ويكون بذلك ممثلاً للقوة المتزامنة مع قوة المشاهد الذي تعرض له الرغبة الإيروتيكية كما تم صنعها مسبقاً، لتعبر بالتالي عن كمال أكثر دقة وأكثر ذات وأكثر قوة وهيمنة، وتكون فيه المرأة دالاً على الذكر، ومربوطة من خلال النظام الرمزي للهيمنة اللغوية عن طريق موضعتها، بوصفها حاملة للمعنى وليس صانعة له(١٣).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

تقول آن كابلان: ((إن التحديق ليس بالضرورة ذكورياً، ولكن لفهم التحديق وإدراك لغته وبنية اللاوعي فيه، يجب أن تكون في موضع ذكوري))[١٤]، ومن هذا الفهم تستمر الدراسات النسوية في محاولات الغوص والبحث والتنقيب عن جذور التحديق وتجلياته في مختلف أشكال التعبير الذكوري، ولابد أيضاً من فحص تشكلات المرأة على وفق هذه النظرة المحدِقة في المرأة، وكيف ستسهم في إعادة توازن المرأة بل وخلقها استجابة للقانون البطريركي والرغبة الذكورية، وهي بلاشك ستعيد التفتيش في جميع أشكال التعبير الثقافية، وفتح الباب أمام العديد من العمليات الأكثر تعقيداً مما جاءت به لورا مليفاي حول التساؤلات الأساسية أمام النسويات في مسألة التحديق والتشيؤ وكيفية التدخل بطريقة إيجابية في نظام الرؤية والنظر ومحاولة قلب النظام السائد عن التشيئ وما الذي يحدث عندما تصبح المرأة ناظرة[١٥]، كل ذلك كان دائرة في حقل النسويات محاولة لاستعادة المكانة المهدرة لجسد المرأة، او بتعبير ادق للمرأة بشكل كامل، وإذا ماكانت السينما واحدة من أبرز الفنون التي تتميز بفعل التحديق ومنحه القوة الفاعلة المستجيبة للرغبة، فإن السرد سيكون فناً داعماً ومستجيباً وربما مؤسساً، كونه يمتلك قوة الهيمنة بسلطته اللغوية التي بإمكانها فرض الانطباعات المتصارعة في علاقة من الحضور والغياب.

التحديق في السرد: بطلات نجيب محفوظ من التطلع إلى التشيّؤ.

لقد فرّق جينيت بين السارد وبين من يرى، فالظاهرة لاتتمظهر لنا إلا من خلال وجهة النظر، والمُبئر، ولابد لنا من عدم الاكتفاء بالسارد الذي يحكي إلى من يرى، وبهذا نكون قد اقتربنا من الذات نفسها، الأمر الذي يقدمه لنا سارد الرواية بعيني المراقب المبئر[١٦].

ومن هنا جاء اختيارنا لروايات نجيب محفوظ في هذه المقاربة، لمايتميز به نظام السرد في أعماله، فالسارد يموضع نفسه في لحمة العمل، ولكننا لانراه، كما أنّه يكشف لنا عما يراه الآخرون، لا كما يرى هو، فالحارة، والبطلة، والزقاق، والحانة وغيرها، تُقدم لنا بعين الشخصيات لابعين السارد، فضلاً عن سماح السارد للأبطال بالحديث عن انفسهم في كثير من الأحيان ومنحهم الصوت الذي يعبرون من خلاله

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

عن وجهات النظر وزوايا رؤاهم السردية، وهذا مايجعلنا قريبين من الشخصيات بقوة، لأنّنا في مقاربتنا هذه نبحث عن رؤية الذوات لذواتهم وللآخرين، نبحث عن رؤية البطل في ذات الشخصية المضادة، ونحاول الاقتراب من الرؤى التي تشكلها مجموع تلك الشخصيات في علاقتها مع الذات والأخر.

في القاهرة الجديدة يقدم لنا نجيب محفوظ نموذجا مثالياً لتجسيد الامتثال الحقيقي الذي تحدث عنه فوكو في نظام المراقبة، وسرعان مانجد تلك النماذج السردية التي يقدمها محفوظ في أعماله الروائية مستجيبة للرؤية البطريركية، ومنصاعة للامتثال الحقيقي الذي تؤسسه سلطة الرجل، وإذا ما كان الجسد لدى فوكو هو المكان الوحيد الذي تتقاطع فيه وحوله كل ممارسات السلطة التي تبتغي ترويضه واخضاعه عبر مسبار المراقبة، فإن جميع بطلات محفوظ سيسقطن ضحية لهذه المراقبة المحدقة فيهن وفي أجسادهن، وستكون المرأة في حالة من الضياع الحقيقي، بعد أن تصبح مركزاً للشر والانحراف الذي يتمحور حوله فساد المجتمع، ولكنه في الحقيقة لم يكن سوى ذاتاً شكلتها وأجمعت عليها اسقاطات السلطة البطريركية في سبيل إرضاء قوانينها الجارفة وتحقيق غاياتها القامعة.

فشخصية إحسان شحاتة لم تكن أكثر من فتاة فقيرة تحاول التطلع الى واقع أجمل من واقعها المعيش الذي لاتجد فيه سوى أخوة سبعة صغار، ودكان سجائر مساحتها متر مربع، المورد الوحيد للعائلة، مقابل جمالها الفائق وشهوتها الجامحة وهي تتلقى شواظ النظرات التي يلقيها عليها سكان دار الطلبة، فلم تجد نفسها إلا وهي أمام محنتين حقيقيتين؛ هما الجمال الفائق، والفقر المتقع، وكلاهما مأسورين في داخلها بعقدة الهروب والانفتاح على عالم يحقق لها رغبة الانتشال من هذين المحنتين: ((كانت إحسان شحاتة عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها. كان جمالها فائقاً. وقد استأسر سكان دار الطلبة، وجعل سكان الحجرات يرسلون شواظ أنفسهم فتلتقى جميعاً في شرفة الدار الصغيرة البالية، وترتمي عند قدم الفتاة الحسناء الفخور. ولكن لم توجد بالدار مرآة حقيقية بأن تعكس ذاك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة ماثلة كذلك، وقوى شعورها به اخوتها السبعة الصغار، وأنّ لامورد لهم إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع وجل زبائنها من الطلبة! وطالما خافت على جمالها عوادي الفقر وسوء التغذية))[١٧].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

إن غياب المرآة في حياة احسان يجعلها بعيدة عن الاكتشاف الحقيقي للذات الماثلة أمامها في المرآة، وسيجعلها في غياب دائم عن فرصة معرفة ذاتها والانعكاس المتأمل في ذاتها هي، وعلى هذا الأساس نجد أنّ إحسان شحاتة ستكون موضوعاً في عين الآخر الذي يعيد لها تركيب شخصيتها، وسيفترض لها ذاتاً هو من قام بخلقها وفق مزاجه الذكوري((فإن الذوات لاتشكل، وإنما يتم تشكيلها تبعاً لعديد من الممارسات الخطابية، وهي نقطة انطلاق تبتعد جذرياً عن الذات الديكارتية التي تخلق المعرفة، وتكون عارفة ومنتجة وسيدة على معرفتها))[١٨]، وستكون موضوعاً تم إنتاجه عبر سلسلة من ذوات مارست فيها فعل التحديق والتشكيل والخلق، وهو مانلاحظه في شغف إحسان بتلميحات الشباب وعلي طه حتى تسقط بسهولة مستسلمة لإغراءات البيك لأنه سيقدم لها مايحفز تلك الذات التي تم انشاؤها بعيداً وتحت منظور الرجل.

لم تجد إحسان شحاتة في علي طه حبيبها المفترض، ولا في الذي سبقه، ولا حتى بأحد من سكان دار الطلبة من يحقق لها رغبة الهروب من الأسر، فظلت في لعبة دائمة من الظهور الباذخ في الجمال واستثارة المتطلعين، وبين البحث عمن يسد لها فجوة الفقر والضياع قبل فوات الأوان، وضياع الأسرة كاملة، وإذا ماكان محجوب عبد الدايم تائهاً باحثاً عن المال والوظيفة المحترمة مقابل التنازل عن الوطنية والشرف والطهر: ((كيف يموت جوعاً ثائراً على جميع القيود؟..كيف يموت جوعاً كافراً بالضمير والعفة والدين والوطنية والفضيلة جميعاً؟.. وهل جاع في هذه الدنيا أحد ممن يتصفون بالرذيلة؟))[١٩]، وإذا ما كان سالم الاخشيدي لايقل فساداً عن محجوب عبد الدايم وهو نهم بالبحث عن ملذاته ورغباته بأبشع الوسائل، فإن إحسان شحاتة ستكون هي المحور الذي تلتقي عنده شبكة العلاقات المتهاوية، وإذا ما كان الرجال لاهثين عن القوة والجاه والرغبة، فإن احسان شحاتة/ المرأة ستكون هي البؤرة التي تحقق طموح الرجل، وتتلبس بثياب الخطيئة والضحية معاً.

وليست الأسرة في ظل هذا الواقع المضطرب سوى آلة قمع هي الأخرى، وربما كانت بالنسبة لاحسان شحاتة بيئة ضاغطة تدفع بها للسقوط والانهيار والتضحية، فالأب والأم((لم يضمرا للأخلاق احتراماً قط))[٢٠]، فلم يجدا في إحسان إلا السبيل المنقذ من ماض تم هدره في المخدرات والقمار والحانات

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

والمساومات الرخيصة، يضاف إليه الواقع المليء بالفقر والجوع والحياة البالية، لتكون إحسان في نهاية المطاف هي الملقى على عاتقها رغبات الاخشيدي وطموح عبد الدايم، وسعادة الاسرة، فلأب((كان يقول لنفسه معزياً: "ضاعت حياتي حقاً لكن البركة في إحسان))[٢١]، والأم تجد فيها خروجا من المأزق والمستقبل العنيف الذي يهدد صغارها السبعة، فلم تلبث إلا أن تستغيث بابنتها وترقص فرحة((وحركت أم إحسان رأسها على طريقة العوالم وغنت: حود من هنا وتعال عندنا))[٢٢]، أما محجوب عبد الدايم فلم تكن نظرته للمرأة، أو لأحسان تحديداً أبعد من صدر وعجز وساقين[٢٣]، وهو الذي باع عفته وشرفه وأخلاقه والمبادئ جميعاً فليس غريباً أن يحدث نفسه بقوله: ((قرنان في الرأس، يراهما الجاهل عاراً، وأراهما حلية نفيسة))[٢٤]، وهو يواطئ فساد سالم الاخشيدي ويذعن في سبيل تحقيق رغباته المنحرفة، لأن الأخير وجد في إحسان مايشبع تطلعات القوة والهمينة والسلطة التي وجدها مجتمعة في عيني إحسان شحاتة، لم يتردد في مطالعتها ومطاردتها حتى تستسلم لمجمل تلك الضغوطات الملتفة حول عنق إحسان/ المرأة وتكون مشبعة لجميع الأطراف في آن واحد.

ولم تكن لحظة التحول المرتقبة للمرأة المقموعة أكثر من نظرة تستبطن كل تراكمات الثقافة الجارفة وتدفع بها نحو التشيؤ والتكيف لاستقبال موجهات الرجل المضطهدة، وحينها تكون المرأة/ إحسان قد اكتسبت استعدادها كفاية من المجتمع والثقافة والسلطة البطريركية مايجعلها ضحية سهلة للوقوع والانهيار: ((حدث تاريخ جديد، بدأ بنظرة عين ثم أعقبتها أمور. حدث ذلك وهي عائدة عصراً من المدرسة، عند رأس شارع رشاد باشا فيما يلي شارع الجيزة، أمام القصر المعروف بالفيلا الخضراء، ولكم مرت بهذه الفيلا ذهاباً وإياباً منذ أعوام، ولكن في ذلك اليوم وقعت عليها عينان جميلتان خبيرتان، مغرمتان بكل حسن صبيح وشعرت الفتاة بالنظرة الثاقبة فلم يخل وقعها من أثر))[٢٥].

لم تخل هذه النظرة من غايات ذكورية أبلغ في ايصالها الاخشيدي إلى إحسان المتوثبة للانفلات من واقع الأسر الذي يكبلها ويكبت رغباتها في الحياة والانفتاح على عالم الثروة والجمال والمتع، ولاننس أنّ إحسان كانت تجسد دور القربان الذي لابد من التضحية به لتحقيق غايات الجميع، فمن اشباع الصغار

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

الجائعين وأكسائهم، إلى غبطة الأب والأم بالرجل الثري الذي سيفتح لهم أبواب الدنيا، إلى محجوب الذي لايجد غضاضة في تقمص دور الفضيحة في سبيل الوظيفة والمال، إلى سالم الاخشيدي اللاهث وراء الشهوة والسلطة والقوة.

ولم تكن حميدة في زقاق المدق أفضل حالاً من إحسان شحاتة، فهي الأخرى كانت تسعى للهروب من واقع الأسر الذي تقبع به في زقاق العدم كما تسميه، وولّد في نفسها رؤية اليهوديات في المشغل بالثياب الجميلة، والتجوال الكثير والتطلع إلى المتاجر والمعروضات النفيسة من الثياب والآنية، الطموح المتلهف للقوة والسيطرة المرتكز على حب المال الذي تراه المفتاح السحري للهروب من واقعها المعدم[٢٦]، لذا كانت دائماً ماتبحث عن الفرصة التي تنتشلها وتغير لها المصير، سواء باقتحام حياة اليهوديات، أو أن يصيب حظها مقاولاً ثرياً كما أصاب غيرها من بنات جيلها.

وستكون حميدة أيضاً محط أنظار الرجال في ذلك الزقاق المنكفئ على أهله في حالة من الظلام والفقر ورغبة الجميع بالخلاص، فجميع الرجال في الزقاق يجدون في حميدة مايلبي رغباتهم، فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة دائماً ما يرسل نظراته المتكررة في حميدة: ((ومرت دقائق ثقيلة لم تتحول فيها عيناه عن الطريق. ثم أرهف السمع ولمعت عيناه لوقع شبشب على أحجار الطريق المنحدر، ثم مرت حميدة أمام باب الوكالة في ثواني معدودات، وفتل شاربه بعناية، ودار بكرسيه إلى المكتب وقد لاح في عينيه السرور، وإن وجد شعوراً بعدم الارتياح! من العسير أن يقنع بهدوء الرؤية الخاطفة بعد ساعة كاملة من الانتظار والقلق والشوق. ولم يكن يتاح له رؤيتها في غير هذا الوقت إلا من قبيل استراق النظر إلى نافذتها في أويقات نادرة))[٢٧]، وهو الذي لم تغب عن نظراته على مر الأعوام منذ طفولتها وحتى شبابها المفعم بالشهوة، كان يراقب نضوج جسدها في مراحل عمرها منذ الطفولة. حتى أصبحت في نظره مثالاً لما يمكن أن تجسده المرأة من جسد للشهوة والرغبة.

ولم تسلم أيضاً من نظرات عباس الحلو الذي اعتاد مراقبتها من قهوة الزقاق واللحاق بها متفحصاً جسدها وهي تسير في جولاتها المعتادة، وكما مر بحال إحسان شحاتة في القاهرة الجديدة التي وجدت

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

نفسها بين حياتين تمثلت إحداهما بحبيبها علي طه، وبين حياة الترف التي ستغدقها حياة سالم الاخشيدي، ولما كانت المرأة تواجه عنفاً اجتماعياً وقمعاً جامحاً، فمن المؤكد أنّها ستختار حياة الغنى والترف مهرباً من حياة البؤس والفقر والضياع، وهو حال حميدة التي كثيراً ماأعادت التفكير في عباس الحلو الذي يناسبها زوجاً، وبين حلماً بزوج على مثال المقاول الغني، ولأنها لاتعيش حياة اعتيادية فستجد في عباس الحلو تكبيلاً يشدها إلى عالم الزقاق القامع لها: ((فتساءلت ترى كيف تكون حياتها في كنفه لو صدقت الأيام أمله؟ إنه فقير، ورزقه كفاف يومه، ولسوف يأخذها من الطابق الثاني لبيت الست سنية عفيفي إلى الطابق الأرضي في بيت السيد رضوان الحسيني. وأحسن مايمكن أن تجهزها أمها فراش نصف عمر وكنبة وعدد من الأواني النحاسية. ولايدخر لها بعد ذلك إلا الكنس والطبخ والغسل والإرضاع. وربما قطعت طريقها حافية في جلباب مرقع. وريعت كأنما اطلعت على مشهد مخيف))[٢٨].

وبلاشك أنّ هشاشة التكوين الاجتماعي للمرأة سيجعلها تقع بكل سذاجة وسهولة فريسة لأنظار الرجل الغريب، لأنّه سيشي لها بالمال والثروة واللباس المختلف لمايرتديه أهل الزقاق، والبقشيش الذي يغدقه على عامل القهوة، وفضلاً عن ذلك كله هو قوة النظرات التي أوقعت حميدة في شغف المطاردة والاستسلام: ((وعند ذلك أقبل الرجل من أسفل الزقاق مصوباً عينيه نحو الزيق الذي انفرج عنه خصاص النافذة تلوح في وجهه ابتسامة تنم عن التسليم، وجلس على كرسيه المختار، وشعرت وهي ترقبه ببهجة الانتصار، ولذة الانتقام لعذابها يوم أعياها العثور عليه في الموسكي))[٢٩].

ومما يعمق في سذاجة حميدة/ المرأة أن الرجل الغريب/ فرج استطاع أن ينفذ إلى وجدانها ويحرك مشاعر التمرد ورغبة الانفلات بما يحقق لها رغبة الشعور بالتمييز والاختلاف عن أهل الزقاق الذي تمقته، وبنات جيلها القابعات تحت ظل الرجل في حياة الفقر، فهو قد همس لها بأنّها تختلف عن الأخريات: ((لاهذا الحي حيك، ولاهؤلاء الناس أهلك!. أنت شيء آخر، إنك ها هنا غريبة..! فأمن قلبها على قوله، وسرت به سروراً لم تشعر بمثله لقول قبله))[٣٠]، وهنا تفجّرت رغبات حميدة المكبوتة، والباحثة عمن يبيحها لها ويحقق أحلامها بالعبور والفكاك من أسر الزقاق وعباس الحلو وسليم علوان

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

وشقة سنية عفيفي وام حسين كرشة والأخريات، ولكنها ستقع في فريسة للتشيؤ وتتحول إلى جسد يلبي رغبات الاختزال الذكوري.

في رواية بداية ونهاية نلتقي بأسرة يغيب عنها الأب منذ اللحظة الأولى للحكاية، ويتسبب هذا الحدث المبكر إلى سقوط العائلة بأكملها في متاهات الحياة، ولكن السقوط المدوي كان من حصة البنت نفيسة، وكما هو المعتاد في معظم روايات نجيب محفوظ الذي يقدم لنا صورة المرأة التي تجتمع فيها مساوئ المجتمع، لأن المرأة هي الحلقة الأضعف في هذا البناء الهرمي للمجتمع. فإذا كانت الطبقات الفقيرة هي التي تدفع ثمن فساد الباشوات والمتسلطين، فإن المرأة ستكون في مقدمة تلك الطبقة الحاملة لآثام المجتمع((ويكون على أولئك اللصوص، الباشوات الجدد، أن يلعبوا دوراً حيوياً حتى يكونوا جلادين للفئات غير القادرة، فقد اصبحوا الان من اهل القمة واصبح غيرهم الضحايا، من اهل القاع))[٣١] ، كم لانغفل أنَّ غياب الأب/ الرجل قد أدى إلى تعميق هوة المأساة التي ظلت تدفع بنفيسة نحو الهاوية.

وليس بعيداً عن مثيلاتها إحسان شحاتة في القاهرة الجديدة، أو حميدة في زقاق المدق، فإن نفيسة ستحاول مراراً أن تكون الضحية مقابل توفير الحياة لمن تحب، ولكن ربما يبدو العكس من ذلك، فليست إحسان شحاتة، أو حميدة، أو نفيسة، من تختار أن تكون الضحية، وإنّما الواقع المشوه هو الذي يلقي بتبعاته على المرأة في مجتمع يأن تحت وطأة الفقر والجهل والكبت، وإذا ما لاحظنا فإن جميع النساء اللواتي يقعن فريسة للأيديولوجيا البطريركية أو القانون الذكوري القامع، هنّ غير متعلمات، ولسن من سيدات الأعمال أو الوظائف أو ماشابه، وهذا مايعمق من سلطة الرجل التي تحدق في المرأة وتحاول سحبها إلى منطقة التشيؤ والجسدنة، وهنُّ الموازي الفعلي لجشع الطبقة الذكورية المهيمنة، والحامل لخطاياهم، فلايجمع بينهم وبين الآخرين سوى الجشع والاستغلال وإشباع الرغبات((وتحكم علاقتهم بالبشر الاخرين علاقة وحيدة هي اتخاذهم أداة للحصول على المال أو اللذة، ويتساوى في هذه المعاملة أبناء الطبقات الأخرى والمرأة))[٣٢]، فهنّ بعيدات عن الشعور الأنثوي والإحساس الطبيعي بالحق الذاتي، وهكذا كانت نفيسة التي بدأت رحلتها مع الاستغلال الذكوري على يد جابر بن سلمان البقال الذي انتهكها

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

جسدياً، وتركها فريسة للضياع، وعمّق فيها الشعور بالعار يضاف إليه الفقر والحرمان، حتى انتهت إلى امتهان الدعارة ومن ثم الانتحار.

ويبدو أنّ نجيب محفوظ يحاول الإشارة إلى دور الأب/ الرجل داخل الأسرة، فمأساة نفيسة لم تبدأ إلا بعد وفاة الأب، وحينها شعرت نفيسة بالضياع الحقيقي:((الخفة أنفس من الجمال! هذا قولك ياأبي وحدك ولولاي ماقلته أبداً. لاجمال ولا مال ولا أب. كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر. وحيدة، وحيدة، وحيدة في يأسي وألمي، ثلاثة وعشرون عاماً! ما أبشع هذا. لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا، فكيف يأتي اليوم أم غدا؟! وهبه جاء راضياً بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر في هذا؟ لفائدة. سوف أظل هكذا ماحييت))[٣٣]. فإن إحساس نفيسة لم يكن إحساساً بفقد الأب وحسب، وإنّما كان إحساسا بالضياع الحقيقي، والوحدة، والمستقبل المبهم، فما كان عليها إلا البحث عن حلول أخرى، لم يكن أهونها أن تستلم لقوة الرغبة الذكورية، والرضوخ إلى المصير الذي سترسمه لها سلطة الرجل.

وإذا ما أردنا نموذجاً آخر من نساء نجيب محفوظ الواقعات تحت تحديق الرجل وسلطته، فإن في رواية ميرامار سنتعرف على زهرة الفتاة الريفية الهاربة من مجتمع اضطهد فيه الرجل حريتها، ووضعها أمام خياراته الذكورية، ولكنها لاتجد مهرباً حقيقياً من سلطة الرجل لأنّها ستقع تحت أنظار مجموعة من الرجال، وسيرى فيها كل واحد منهم غرضاً ومبتغى يتحقق مع زهرة الضائعة.

إلا أنّ أبرز مايميز رواية ميرامار هو بناؤها الفني الذي جاء معتمداً على وجهات النظر، فكل شخصية سيفرد لها الكاتب فصلاً خاصاً تقدم فيه رؤيتها وأيديولوجيتها ونظرتها للمرأة/ زهرة، والمجتمع، والعالم، وفي مثل هذا البناء يستطيع أن يقدم لنا الرائي وجهة نظره، لأنّ السارد والمبئر سيجتمعان في الشخصية التي تحكي لنا((أي أن الحدث الروائي مجموع حيث يبدأ من وعي عامر وجدي، وينتهي بوعيه أيضاً، ربما لأن هذا الوعي هو القادر على أن يمنحنا الخلفية المتكاملة المدعمة للحدث سواء على الصعيد الاجتماعي أو الميتافيزيقي))[٣٤]، وإذا ماكانت كل شخصية من شخصيات الرواية تتميز بوجهة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

نظر، وأيديولوجيا خاصة، أو انتماء ما، فإنّنا سنتعرف على مجموعة من الرؤى التي ستحدق في زهرة/ المرأة، فطلبة مرزوق يزدريها ويسيء الظن بها، وكثيراً مايسخر منها ويروّج عنها الاشاعات، وسرحان البحيري يحبها من أول نظرة، لكنه يحاول أن يقنعها بالعيش معه دون زواج، أما حسني علام فنظرته ستكون متعالية طبقا لشخصيته النرجسية، ويرى فيها الخادمة الممتازة التي ستلبي رغباته الجنسية، ومنصور باهي يراها بعين العطف ويقترب منها بعنوان الصداقة، وربما هو أقرب إلى عامر وجدي الذي يعاملها أبويا وبعين الشفقة، ولكنه لايقدم لها إلا الصمت[٣٥]، حتى بائع الجرائد كان يضمر لزهرة حياة لاتقل بؤساً عن تلك التي هربت منها: ((سأعود معه إلى مثل حياة القرية التي هربت منها!(...) ومرة سمعته يتكلم مع صاحب له وهو لايراني فيقول له أن النساء تختلف في الألوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة، فكل امرأة حيوان لطيف، بلاعقل ولادين، والوسيلة الوحيدة التي تجعل منهن حيوانات أليفه هي الحذاء!))[٣٦].

ولكن قد تبدو زهرة في هذه الرواية أكثر ثباتاً ومقاومة من مثيلاتها السابقات، فهي على خلاف إحسان وحميدة ونفيسة، لم تستلم لنظرة الرجل، وحاولت بهروبها أن تقاوم السلطة البطريركية المتمثلة بالأب أو المجتمع القروي، أو الطبقة التي خرجت منها، ولكنها سرعان ما اصطدمت بواقع يحاول اثبات أنّ سلطة الرجل هي المهيمن الحقيقي أينما اتجهت، ولهذا كانت تشعر دائماً بنظراتهم المتعالية إلا من الرغبة في جسدها: ((إنك تنظر إلي من فوق كالآخرين.. قالت بصدق كامل(...) فكرت قليلاً بكدر ثم سألتني: أتعتبرني إنسانة مثلك؟))[٣٧]، وهو مادفعها إلى رفضهم جميعاً واللجوء إلى التعليم والدراسة واحتراف مهنة محترمة والاستمرار بحلمها في تحقيق ذاتها بعيداً عن إرادة السطلة الذكورية، وستستمر في مقاومتها: ((واجهتني مشاكل كذلك وأنا في القرية ولكنني لم أخضع لها..))[٣٨].

إنّ النماذج التي قدمها لنا نجيب محفوظ في المرأة المنسحقة اجتماعيا، والواقعة تحت نظرة الرجل الذكورية عديدة جداً، ويمكننا أن نجدها في معظم أعماله الروائية من الواقعية إلى الأعمال الفلسفية والذهنية، فهي نموذج لايكاد يخلو منه عمل من أعماله، ولكنن في مجمل هذه الأعمال لانجد صوتاً لتلك

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

المرأة، بل لم يفرد لزهرة على سبيل المثال في رواية ميرامار فصلاً تقدم فيه رؤيتها أو وجهة نظرها الخاصة في الحياة، وهذا مايشي صراحة بغياب المرأة وخفوت صوتها اجتماعيا، ففي جميع الأعمال لاتحضر صورة المرأة ذاتاً متكلمة تقدم لنا نفسها بوضوح، إلا من خلال الرجل، فالرجل هو الذي يقدم لنا المرأة بتحديقه ورؤيته لها، وكون هذا يمثل عاملاً ثقافياً يسهم في تقديم كافة اشكال التصورات عن العالم، وعن المرأة تحديداً، وحينا تصبح الذات–أي ذات المرأة، تشكيلاً لاحقيقياً، ف((هي نتاج ثقافة، وتحديداً أن الخطابات المتعددة هي التي تشكل الذوات))[٣٩] هو الذي يحدق في جسدها، ويشيئ لنا ذاتها، ويصور لنا أفكارها وتطلعاتها، وهذا ما أتقن توظيفه نجيب محفوظ في جميع أعماله الروائية.

إنّ غياب المرأة عن التمثيل الحقيقي لذاتها، هو فضح لسياسة المجتمع الذكورية، وإعلان واضح لهيمنة الرجل، وأنّ المرأة لاتقدم إلا من خلال صورتها المنعكسة في عين الرجل، وعليها دائما أن تتأمل صورتها المتشكلة في عيني الرجل لتمثيلها حقيقة أو لتكونها، أو حتى إذا ما حاولت مقاومتها، لأنها مطالبة بالايمان بكينونتها وفق هذا البناء الذكوري((وفق شروط ومتطلبات يطلبها المجتمع فنلغي ماهو أصلي لتثبيت ماهو غير أصلي. ومابين النفي والتثبيت تتشكل الهوية الاصطناعية للمرأة))[٤٠]، وسيحاول المجتمع إيهامنا بأن هذه هي الحقيقة، وما تلك النساء التي استعرضناها مع نجيب محفوظ إلا نماذج متعددة لصورة واحدة اختزلها الرجل وقدمها لنا بعد أن تأملها كثيراً وساهم في تشكيلها، لذلك وجدناها في معظم النماذج تقع ضحية للمسار الذي رسمه لها الرجل، بل وتؤمن بأنّه الخلاص الوحيد من مأزقها وضياعها، لأنّها كانت تشعر تماماً بأنّها دائماً مراقبة، وهذه المراقبة الذكورية هي التي ستمنحها صورة الواقع الذي يجب أن تراه بكل إيمان ولايمكنها الخروج عنه، حتى إذا ماحاولت إحداهن–كما في نموذج زهرة– أن تكسر الصورة النمطية التي صنعها الرجل، فإنّها بلاشك ستظل مأسورة للإيمان الحقيقي بأنّها مراقبة ومحدق بها، وستكون في شك دائم مما يصادفها من حوادث وشخصيات، ولهذا نجد أن زهرة لم تنجح في علاقة حقيقية مع كل أولئك الرجال الذين التقت بهم، حتى سرحان البحيري الذي عشقته لم تتمكن من مقاومة الشك الكامن في أعماقها بأنّها ليست سوى جسد للرغبة وكان عليها أن تؤمن بأن: ((خير ما أفعل

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

أن اتجنب جنس الرجال))[٤١]، ولكنها لم تدرك أنّه لاخلاص من سلطة الرجل حتى لو حاولت الابتعاد، لأن المجتمع سيكون تحت سلطته ورؤيته، فليست العلاقة مع الرجل هي التي تضعها في دائرة المراقبة، وإنّما حياتها بأكملها ستكون خاضعة لماوضعه لها الرجل من قوانين تسيرها، ووضع لها أبعادها الراهنة والمستقبلية أيضا.

الهوامش:

(١) ينظر: الوجود والعدم- بحث في الانطولوجيا الظاهراتية، جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٦٦: ٢٦٨- ٣٠٠.

(ii) الوجود والعدم: ٢٧٢-٢٧٣.

(iii) ينظر الوجود والعدم: ٣٧٩- ٣٩٦.

(٤) الوجود والعدم: ٣٩٠.

(٥) مرحلة المرآة عن جاك لاكان والوحدات الدلالية، مرسلينا شعبان حسن، الكتاب السنوي لشبكة العلوم النفسية العربية، الإصدار الخامس، ٢٠١٩: على الشبكة:

http://arabpsynet.com/Documents/DocMaecelinaMirrorStage.pdf

(٦) طرق الرؤية، جون برجر، ترجمة: زياد عبد الله، دار المدى، بيروت-لبنان، ٢٠١٨: ٣٥-٤٠.

(٧) المراقبة والمعاقبة. ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، ١٩٩٠، ٣٤.

(٨) المراقبة والمعاقبة: ٢١١.

(٩) المراقبة والمعاقبة: ٢١٠. ويعلق المترجم بأنّ البانوبتية= Panoptisme من بانوبتيك: مُشْتَمَل: بناء مصنوع بشكل يمكن اشتمال داخله بنظرة واحدة: وربما يقابله في العربية الصرح الممرد من قوارير: والبانوبتية أو الإشراف نفضل لها الكلمة الأجنبية لأنّها مصطلح مولَّد في الغرب. ونعتقد أنّ الشرق قبل الإسلام وأثناءه عرف هذا النوع من الأبنية خاصة في المساجد الجامعة حيث كان الخطيب يطل من مكانه على كل من في الجامع، وأكثر من ذلك يقال: إنّ ابن الهيثم بنى للحاكم بأمر الله الفاطمي مسجداً جامعاً مشرفاً وموصلاً للصوت دون مكبرات. ينظر: نفسه: ٢٠٦.

(١٠) المراقبة والمعاقبة: ٢١١.

(١١) ينظر: النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة، أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية، ط١، ٢٠١٥: ٢١٩-٢٢٠.

(١٢) ينظر: سبب آخر للخصاء، لوسي إريجاراري، ضمن النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة، سبق ذكره: ٢٢٢-٢٢٤.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

(١٣) المتعة البصرية وسينما السرد، لورا ميلفاي، ضمن ضمن النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة، سبق ذكره: ٢٢٥- ٢٣٥.

(١٤) موقع المتطلع: الجنوسة والسرد والتحديق في مرتفعات وذرينج، بث نيومان، ضمن النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة، سبق ذكره: ٢٣٦.

(١٥) ينظر: النسوية ومابعد النسوية- دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، ترجمة احمد الشامي، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠٢: ١٨٣-١٨٤.

(١٦) ينظر: نظرية السرد-من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٨٩: ٥٧-٦٤.

(١٧) القاهرة الجديدة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة- مصر. د.ت: ١٩-٢٠.

(١٨) مابعد الحداثة النسوية ومابعد البنيوية النسوية، باتريشا لينا ليفي، ضمن مدخل الى البحث النسوي ممارسة وتطبيقا، شارلين ناجي هيسي- بايبر باتريشا لينا ليفي، ترجمة وتقديم: هالة كمال، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٥. ١٥٥.

(١٩) القاهرة الجديد: ٨١.

(٢٠) القاهرة الجديدة: ٢٠.

(٢١) القاهرة الجديدة: ٢٠.

(٢٢) القاهرة الجديدة: ١١٥.

(٢٣) ينظر: القاهرة الجديد: ٢٤.

(٢٤) القاهرة الجديدة: ١٠٩.

(٢٥) القاهرة الجديدة: ١١٢.

(٢٦) ينظر: زقاق المدق، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، د.ت: ٤٠.

(٢٧) زقاق المدق: ٦٨-٦٩.

(٢٨) زقاق المدق: ٨٣.

(٢٩) زقاق المدق: ١٧٩.

(٣٠) زقاق المدق: ١٦٤.

(٣١) نجيب محفوظ الثورة والتصوف، مصطفى عبد الغني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢: ١٧٧.

(٣٢) نجيب محفوظ الرؤية والاداة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣: ٢٥٠.

(٣٣) بداية ونهاية، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة- مصر، د.ت: ٦٣.

(٣٤) صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال، يحيى محمد محمود القفاص، الهيئة المصرية العامة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٧: ٣٨١.

(٣٥) نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٩٩: ١٤٦-١٤٩.

(٣٦) ميرامار، نجيب محفوظ، دار القلم، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٤: ٤٧-٤٨.

(٣٧) ميرامار: ١٧٢

(٣٨) ميرامار: ١٧٣.

(٣٩) مابعد الحداثة النسوية ومابعد البنيوية النسوية، سبق ذكره: ١٥٥.

(٤٠) لتأسيس لهوية انثوية خارج الباراديغم الذكوري عند سيمون دي بوفوار او محاولة في الانفلات من قبضة البراديغم الذكوري، سلمى بالحاج مبروك، ضمن الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، اشراف: علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣: ٣٤٩.

(٤١) ميرامار: ١٣٨.

المصادر:

١. بداية ونهاية، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة- مصر، د.ت.
٢. لتأسيس لهوية انثوية خارج الباراديغم الذكوري عند سيمون دي بوفوار او محاولة في الانفلات من قبضة البراديغم الذكوري، سلمى بالحاج مبروك، ضمن الفلسفة والنسوية، مجموعة من الأكاديميين العرب، اشراف: علي عبود المحمداوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣.
٣. زقاق المدق، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، د.ت.
٤. صورة المجتمع المصري في أدب نجيب محفوظ بين الواقع والخيال، يحيى محمد محمود القفاص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٧.
٥. طرق الرؤية، جون برجر، ترجمة: زياد عبد الله، دار المدى، بيروت-لبنان، ٢٠١٨.
٦. القاهرة الجديدة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة- مصر. د.ت.
٧. مابعد الحداثة النسوية ومابعد البنيوية النسوية، باتريشا لينا ليفي، ضمن مدخل إلى البحث النسوي ممارسة وتطبيقا، شارلين ناجي هيسي- بايبر باتريشا لينا ليفي، ترجمة وتقديم: هالة كمال،

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٥.

٨. المراقبة والمعاقبة.ولادة السجن، ميشيل فوكو، ترجمة علي مقلد، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، ١٩٩٠.

٩. مرحلة المرآة عن جاك لاكان والوحدات الدلالية، مرسلينا شعبان حسن، الكتاب السنوي لشبكة العلوم النفسية العربية، الإصدار الخامس، ٢٠١٩: على الشبكة:

http://arabpsynet.com/Documents/DocMaecelinaMirrorStage.pdf

١٠.ميرامار، نجيب محفوظ، دار القلم، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٤.

١١.نجيب محفوظ الثورة والتصوف، مصطفى عبد الغني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢.

١٢.نجيب محفوظ الرؤية والاداة، عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣.

١٣.نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٩٩.

١٤.النسوية ومابعد النسوية- دراسات ومعجم نقدي، سارة جامبل، ترجمة احمد الشامي، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠٢: ١٨٣-١٨٤.

١٥.نظرية السرد-من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٨٩.

١٦.النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة، أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية، ط١، ٢٠١٥.

- سبب آخر للخصاء، لوسي إريجاراري.
- موقع المتطلع: الجنوسة والسرد والتحديق في مرتفعات وذرينج، بث نيومان.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Thi Qar Arts Journal
مجلة آداب ذي قار
P ISSN :2073-6584 | E ISSN:2709-796X
VOL1 NO 43

- المتعة البصرية وسينما السرد، لورا ميلفاي.

١٧.الوجود والعدم- بحث في الانطولوجيا الظاهراتية، جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٦٦.

References

1. The Beginning and the End, Naguib Mahfouz, Dar Al-Shorouk, Cairo - Egypt, n.d.
2. The Foundation of a Feminine Identity Outside the Male Paradigm in Simone de Beauvoir or an Attempt to Escape from the Grip of the Male Paradigm, Salma Belhaj Mabrouk, in Philosophy and Feminism, a group of Arab academics, supervised by: Ali Aboud Al-Mohammedawi, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed., 2013.
3. Alley of the Pestle, Naguib Mahfouz, Egypt Library, Cairo - Egypt, n.d.
4. The Image of Egyptian Society in the Literature of Naguib Mahfouz Between Reality and Imagination, Yahya Muhammad Mahmoud Al-Qafas, Egyptian General Book Authority, Cairo - Egypt, 1st ed., 2017.
5. Ways of Seeing, John Berger, translated by: Ziad Abdullah, Dar Al-Mada, Beirut - Lebanon, 2018.
6. New Cairo, Naguib Mahfouz, Egypt Library, Cairo - Egypt. n.d.
7. Postmodern Feminism and Poststructuralist Feminism, Patricia Lina Levi, in An Introduction to Feminist Research Practice and Application, Charlene Nagy Hesse-Biber - Patricia Lina Levi, translated and introduced by: Hala Kamal, National Center for Translation, Cairo - Egypt, 1st ed., 2015.
8. Surveillance and Punishment: The Birth of the Prison, Michel Foucault, translated by Ali Muqalled, reviewed and introduced by: Mutaa Safadi, National Development Center, Beirut - Lebanon, 1990.
9. The Mirror Stage in Jacques Lacan and the Semantic Units, Marcelina Shaban Hassan, The Annual Book of the Arab Psychological Science Network, Fifth

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Edition, 2019: On the Network:
http://arabpsynet.com/Documents/DocMaecelinaMirrorStage.pdf

10. Miramar, Naguib Mahfouz, Dar Al-Qalam, Beirut - Lebanon, 2nd ed., 1974.
11. Naguib Mahfouz: Revolution and Sufism, Mustafa Abdel Ghani, Egyptian General Book Authority, Cairo - Egypt, 2002.
12. Naguib Mahfouz: Vision and Tool , Abdel Muhssen Taha Badr , Dar Al-Maaref , Cairo - Egypt , 3rd ed .
13. Naguib Mahfouz and the Development of the Arabic Novel , Fatima Moussa , Egyptian General Book Authority , Cairo - Egypt , 1999 .
14. Feminism and Post-Feminism - Studies and Critical Dictionary , Sarah Gamble , translated by Ahmed Al-Shami , Supreme Council for Translation , Cairo - Egypt , 1st ed . , 2002 : 183-184 .
15. Narrative Theory - From Perspective to Narration , Gerard Genette and others , translated by: Naji Mustafa , Academic and University Dialogue , Casablanca - Morocco , 1st ed . , 1989 .
16. Feminist Criticism and Building Counter Concepts , Ahmed Sabra , Horus International Foundation , 1st ed . , 2015 .

- Another Reason for Castration , Lucy Irigaray .
- The Site of Desire : Gender , Narrative and Gaze in Wuthering Heights , Beth Newman .
- Visual Pleasure and Narrative Cinema , Laura Mulvey .

17. Being and Nothingness - A Study in Phenomenological Ontology , Jean-Paul Sartre , translated by: Abdel Rahman Badawi , Dar Al-Adab , Beirut - Lebanon , 1st ed . , 1966 .

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.