سيكولوجية الذات المقهورة وتداخل الأصوات في الرواية
قراءة في أنثى موازية لعلي قطب

Dr. Essam Mahmoud Ahmed

أستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة حلوان

ملخص

مثلت الذات المقهورة محورا مهما في رواية (أنثى موزاية) للكاتب علي سيد ، فهي رواية تقتحم عالم الأنثى التي تعاني الذات عندها من القهر النفسي والاجتماعي من المجتمع المحيط ، والراوية من الروايات ذات البطل الواحد الذي تدور في فلكه الأحداث، عبير وهي فتاة تعيش في مجتمع شرقي متحفظ متمسك بالكثير من العادات والتقاليد التي تقهر الذات الأنثوية داخله ، ومن ثم تظهر أنها رواية نفسية في المقام الأول عانت الشخصية المحورية من التربية غير السليمة بين أم ضعيفة وأب قاس وأختين أصغر منها وأجمل ؛ مما شكل ضغطا شديدا على ذاتها يزيد مع مرور الوقت بتأخر زواجها، وخوف كل النساء المحيطة بها منها على أزواجهن ، وقد تعرضت عبير للكثير من الطامعين والمستغلين لحالتها هذه، فكانت شخصية سلبية تكون على دراية بكل ما يقوم به الرجل الذي يلتقي بها في استغلالها لكنها لا تفعل شيئا

يأتي الاستغلال الأهم في الروية من شخصية ذكورية (رمزي) يتخذها سلعة يتاجر بها في سبيل مصلحته من خلال تصويرها في فيديو راقص بشكل مثير ثم عرضه على اليوتيوب ليحقق آلاف المشاهدات في خلال ساعات.

وقد بدأ السرد في الرواية قبل خمس سنوات من نشر الفيديو المحوري وانتهى بعد نشره بأيام ، معتمدا على ضمير الراوي الغائب بضمير الغائبة مع المزج بضمير المتكلم والراوي العليم أحيانا؛ مما أحدث تداخلا في الأصوات داخل الرواية

وقد انتهجت الدراسة المنهج النفسي في تحليل الجوانب الفنية المختلفة داخل هذا العمل الروائي

الكلمات المفتاحية

رواية نفسية ; سيكولوجية ; أنثى موازية ; الذات– القهر– يوتيوب– الأنثوية – الذكورية –السرد ضمير الغائب – ضمير المتكلم– الرازي العليم -الضغط– العنوسة

Abstract

The subjugated self–represented an important focus in Ali Sayed's novel (Female Mozaia), it is a novel that invades the world of the female, of the finale in which the self–suffers from psychological and social oppression from the surrounding community, it's a novel one hero whom in the center of the novel.

A conservative oriental society who adheres to many customs and traditions that subjugated the female self. it appears that it is primarily a psychological novel in which The central character suffered from an improper upbringing of a weak mother, and a cruel father, and two younger and more beautiful sisters; This constituted severe pressure on herself that increased with the passage of time as her marriage was delayed, and all the women around her feared her for their husbands. Abeer was exposed to many greedy and exploiters of her condition. do something.

The most important exploitation in the narration comes from a male character (Ramzi) who takes a commodity that he trades

for his benefit by photographing it in a dramatically dancing video and then showing it on YouTube to achieve thousands of views within hours.

The narration began in the novel five years before the central video was published and ended days after it was published, relying on the conscience of the absent narrator and the absent conscience with the mixing of the conscience of the speaker and the knowledgeable narrator sometimes. Which caused an interference in the voices within the novel. The study followed the psychological approach in analyzing the various technical aspects within this work of fiction

key words: Novel – psychological – psychological – parallel female – self – oppression – YouTube – femininity – masculinity – narration – third person conscience – speaker's pronoun – Al-Razi Al-Aleem Pressure – spinsterhood.

تمثل رواية أنى موازية للكاتب الشاب علي سيد.[i] مرحلة جديدة من مراحل الإبداع الروائي عنده ، فقد نال العديد من الجوائز المتنوعة في هذا المجال بعد تنوع إبداعاته ، ثم كانت هذه الرواية التي تمثل نقطة انطلاق بؤرية في مجال الرواية إذ تعد روايته أنثى موازية رواية الذات التي تقتحم عالم الأنثى وتسبر أغوارها، فتفتش في تلك الأعماق وتسير داخلها حثيثا وهو الحدث الأهم في الرواية أكثر من الاهتمام بالحدث التقليدي الكلاسيكي لها ، لقد سعى علي في تجاوز تلك البدايات التقليدية إذ ينطلق من نقطة نقل الحدث الفعلي من الواقع إلى العالم الروائي ؛ مخالفا في ذلك تلك القاعدة الأساسية التي وضعها أرسطو في الحدث "إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مستوى الرجحان أو الضرورة "[ii] لقد نقل الكاتب الحدث الأصلي من صاحبته كما سمعه مع التدخل الروائي ، أكد على ذلك في شكره الذي وجهه لها في ختام الرواية ليضع القارئ على نهاية تلك الرحلة التي قطعتها البطلة داخل عالم الحدث .

وتسير هذه الرواية وفق منظور (إدجار ألان بو) في أن شخصيتها الرئيسة واحدة ركزت على لحظة واحدة [iii] ، هي نقطة الانكسار او التحول في الذاتية عند الشخصية الرئيسة فهي ترى نفسه إنسانة فاشلة لم تنجح في شيء صنعته بصرف النظر عن العوامل التي أنتجت هذا الفشل ومستوياته ومفهومه، كذلك يبرز لنا الكاتب الكثير من التفاصيل الذاتية لعبير بوصفها أنثى في مجتمع شرقي متحفظ مجتمعياً ودينياً؛ فهي فتاة عادية محجبة ، تحاول جهدها الالتزام بالقيم الدينية والمجتمعية، ويسعي الكاتب إلى تقريب شخصية عبير من القارئ عن طريق عرض مشاهد شديدة الذاتية والخصوصية لها مثل وقوفها أمام المرآة وتساؤلها وكيف ترى جسدها وشخصيتها، إذ نجدها تشمئز من ذاتها عندما تقف عارية بعد فترة من الزمن مرت بها، ثم نجدها تناقض ذلك عندما تخاف على نفسها من التغير نحو الأسوأ (أي أن الماضي لها لم

يكن بهذا السوء الذي تعيشه الآن فما زال هناك الأسوأ الذي تخشاه) فتظهر لنا نوعا من القلق الداخلي من تدخل الزمن وفعله وذلك عندما تقارن صورتها الحالية في المرآة بصورتها فيما مضى .

وتعد تلك الرواية من الروايات النفسية العميقة التي تسبر أعماق الذات البشرية بما تحويه من المفردات والعبارات والمصطلحات النفسية التي تصف تلك الذات والحالة النفسية داخل عقل البطلة (عبير) ووعيها ، مثل "نفسيتها الهشة"، تتوه عن نفسها"، "خافت وألقت بالكتاب"، "يغوص في نفوسهم المشوهة"، "تستيقظ قلقة"، "لحظة كابوسية"، "للحظة الكئيبة اللانهائية"، "ويبأس من حاضره"، "تشعر عبير بالغضب"، "الأمل يتسرب إلى قلبها"، "بلعت المرارة وسط فرحتها الصغيرة"، "أصابها اكتئاب"، "مرض نفسي"، "التحدث وهي نائمة، تصرخ"، "تنبش الأوجاع"، "تاركة تأثيراً إيجابياً على نفسيتها"[iv]، "انقسم ظهرها من الهموم التي تثقله"، "يخالجها شعور دائم بالنقص"، "تتحرك كافة المشاعر المتناقضة بداخلها"، "عسى أن يبتعد عقلها الباطن عن موضوعاته المحببة له والمؤلمة لها"[v]، "فتشعر بالضيق من ازدواجيتها"، "تطاردها الهلاوس السمعية والبصرية"، "في محاولات لإدراك الذات"[vi]، "إحساسها الدائم بالظلم"، "فيها من قصة **أوديب**"[vii]، "لملء فراغها الأنثوي"، "التخلص من الأعباء الداخلية"[viii]، "يجتاحنا **اغتراب** ونبتعد عن عائلتنا التي تمثل القيود"، "حواسها مغلقة ومشاعرها مبتسرة"، "كلما استدعت جدثًا مفرحاً طردته ذكرى كئيبة"، "الأحلام المزعجة"، "عرض عليها عقلها الباطن بعض الكوابيس[ix]"، "انتابك خوف غريب من نفسك"، "بسبب مرض نفسي"...إلخ.

تبرز كل هذه الألفاظ والعبارات تلك الشخصية المأزومة نفسيا والتي تعاني من الإحباط والأحلام المكبوتة التي تحولت إلى كوابيس تعبر عنها بالدموع الصامتة والتقوقع الذاتي طوال حياتها ، فهي أنثى على مستوى الشكل لكنها محرومة طوال

حياتها من ممارسة تلك الأنوثة؛ بدأت مع الكبت مذ أمعن والديها في تحطيم تلك الأنوثة الرقيقة الناعمة بقوانينهم الصارمة كونها أنثى في مجتمع شرقي والطفل الأول للأسرة الذي يعاني من الخوف عليه قبل الوالدين وتتم فيه تجربة التربية وعدم الخبرة منهما فيتلقى السكين وهي ما زالت مشحوذة فيتحقق له نوع من عدم الاتزان في علاقته بالعالم الخارجي وبخاصة الجنس الآخر الذي دوما ما يسعى لاستغلال تلك الأنوثة.

ينتج هذا الإحباط فشلا كبيراً على المستوى الذاتي عندما تصبح رمزا للفشل وسط عائلتها، والأخطر في ذاتها عندما تقف أمام المرآة بعد سنوات طويلة مرت بها؛ فترصد تناقضات عدة بين ذلك الماضي المفعم بالأمل، وفرحة الانطلاق والنظرة التطلعية للمستقبل، وهذا اليأس المتناقض الممزوج بالفشل والإحباط الذي ينتج معه انعزال داخلي وفقدان الثقة بالذات والكبت والحرمان.

يكشف لنا الكاتب عبر روايته صورة المجتمع المحيط بالشخصية المحورية في الرواية والصراعات التي تعيشها، معها حتى تصل بها إلى الحدث الأهم والذي بنيت عليها الرواية وسارت إليه نتيجته، وهو تسجيل رقصها في الفيديو وبثه عبر اليوتيوب، والذي نال إعجاب المشاهدين بالملايين وانتشر على مواقع التواصل الاجتماعي.

تنتظر عبير كعادة بنات مجتمعها القدر الذي سوف يرسل إليها رجلا يتحكم في تصرفاتها، لكنه سوف يشعرها بأنوثتها وأنها فتاة مرغوبة تحت شعار الزواج، وخلال هذا الانتظار لا تلك سوى البحث عن العمل الذي ينتج عنه كم كبير من الإحباطات والفشل المتتالي، وكلما ضغطها المجتمع وهاجمها الفشل تمعن في البحث عن عمل، فهو الملاذ الوحيد لها لتشعر بأنها قد قدمت إنجازا في شيء، فصار البحث عن عمل معادلا موضوعياً لحرمانها من كل ما قد يسعدها كأنثى، فهي لا تملك الجرأة على

الحب وليس عندها تصريح بدخول الحياة بالزواج من رجل يشبع احتياجها الفطري للاقتراب من الجنس الآخر، أو إنجاب طفل يرضي غريزة الأمومة فيها، ويشبعها بل يشعرها بأن لها قيمة في المجتمع، وأن هناك بالفعل من يحتاج لوجودها في حياته وجودا أساسيا .

وبينما نجد أختيها تسعيان نحو تحقيق تلك الحاجات الأنثوية تقف عبير جامدة لا تدري ماذا تفعل، فتنتقل دون إرادتها من يد رجل لآخر، وليس معنى ذلك أنها رافضة بل يتضح أن الرجال يستغلونها بينما تقف هي موقفا سلبيًا تماما مع وضوح أغراضهم؛ فالأول أحمد الحب الأول الذي يتركها رهينة الانتظار كالدمية وهي تعلم ذلك، ثم هشام الذي يعاملها بوصفها منتجًا له مدة صلاحية يريد التأكد منه قبل التورط في شرائه، وهو هنا لا يختلف كثيراً عن باسم الذي يتحرش بها وكذلك مديرها العجوز الذي يشبه موقف حسام في الضغط عليها لقبول العلاقة الجنسية بينهما مقابل فرصة العمل، وحتى جمال الذي يعرض عليها أن يستأجر رحمها في عرض جنسي قذر مقنع ، أما سمير فيقبل تقربها منه ثم يستغل ذلك ليكشفها عند زوجته ليظهر بمظهر الزوج المخلص أمامها بعد أن قبل تقربها منه، أما سيف فيمثل صورة من صور الاستغلال باسم الدين ويحاول أن يقنعها أنه ينتصر للدين وسيفعل فعلا صالحا بتحصين المؤمنات إرضاء لله، ولعله ليس أقل من رمزي الذي يريد أن يصبح قواداً لها ليلبسها قميصاً أحمر يسلب به شرفها ليس لنفسه ولكن لصالح غيره مسقطا عليها مرضه النفسي، ثم يختم بعلاء زوج أختها الذي فضلها لجمالها على عبير، ثم بعد فرارها منه تاركة طفلهما يأتي لها باكيًا حاملا طفلته لتعوضها عن أمها الهاربة.

لقد بلغت ذاتيتها السلبية درجة من درجات الانصهار واليأس حتى صارت تقبل تكرار الاستغلال المتشابه الذي يكرر نفسه بصورة بدت عقيمة، فصار الجميع يستغلونها حتى أختها (فدوى)، لقد وصلت بها مرحلة عالية من اليأس حتى شعرت

هي ذاتها أن رغباتها جرماً وليس من حقها تحقيقها لكن هذا الكبت كان يظهر نوعا من التمرد والرغبة في الانتقام أحيانا، كما برز في محاولتها الانتقام من جارتها إلهام التي لا تختلف عنها في شيء سوى أنها حققت رغباتها المكبوتة، وكأنها هي نفسها لكن بعد أن حققت رغباتها ؛ فسعت عبير نحو إفساد تلك العلاقة من خلال مغامرة سريعة مع الزوج سرعان ما تتلقى عقابها فلم تكتمل وتعترف بذنبها.

لقد توقفت عبير عن البحث والمغامرة بل صارت تقبل ما أتاحه لها المجتمع، وتجرب كل ما سبق تجربته، رغم أن القاعدة معروفة أنه إذ اعدت التجربة كما هي لابد أن تحصل على النتيجة ذاتها، فالنتيجة لا تتغير في كل مرة حتى صار القارئ يتوقع نهاية كل تجربة قبل أن تسردها، ثم يظهر لها رمزي تلك الشخصية المليئة بالعقد النفسية مجليا الحقيقة الواضحة دون أن يستخدم قناعا يخفي به شخصيته وأغراضه دون حياء؛ فهو قواد يكشف لها عن كل ما هو مادي نفعي وغرائزي وغوغائي ، حقا يناقض الأخلاق والأعراف والتقاليد والدين ولكنه يشبع الغرائز ويستهوي الأنا، نجدها كعادتها لا ترفض لكنها أيضا لا تقبل؛ فتقف على التخوم ممسكة بالعصا من المنتصف ، فتتفاعل معه مظهرة جمالها وروحها، وأنها تجيد ما تجيده النساء بل تتفوق عليهن إن رغبت في ذلك، لقد ظهرت امرأة أخرى غير تلك التي كانت تعرفها؛ فهي لم تكن كذلك أو ترغب فظهرت أنثى أخرى في الفيديو الذي أخرجته غير عبير هذه الأنثى التي تظهر المخبوء والمكبوت، فأخرجت من داخلها وحشًا قويًا قادراً على إدارة العقول وسلبها متجاوزة ذلك إلى رمزي ذلك الذئب الذي فوجئ بكل ما قدمته فصار مبهورا بها، ممنياً نفسه بنجاحه في تحقيق أحلامه عن طريق استغلالها جسدياً.

تقف عبير في نهاية قصتها على تخوم الحياة فتجد نفسها أمام طريقين:

الطريق الأول ممثلا في تلك الرؤية التقليدية الممثلة في طريق أبيها وأمها فتحتضن بنت شقيقتها الهاربة وتربيها مع رعاية مشروع الحضانة.

والثاني : تسير في طريق جديد شقته لنفسها وأبرزت فيه الأنثى من داخلها، وبدت فيه أنثى حقيقية أرضت طموحها الأنثوي.

(أ)

العنوان هو: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلى، ولتجذب جمهوره المستهدف"[x]، فالعنوان هو العتبة الأولى التي يجتازها المتلقي؛ ليعبر إلى عالم الكتاب المنشود فتكون أول ما تقع عينه عليها، لكنه في المقابل آخر ما يكتبه الكاتب غالبًا، ويحظى العنوان بالاهتمام الكبير من المبدع ليحقق تلك الفكرة الإبداعية التي يهدف من خلالها إلى اقتحام عالم المتلقي؛ من ثم فيجب أن يكون هذا العنوان مثيراُ جذاباً غامضًا "يخاطب به بصرياً وإشهارياً الكثير من الناس، فيتلقونه لينقلوه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يـ سهمون في دورته التوا صلية والتداولية" (xi). فالعنوان قناة تواصلية رئيسة بين الباث والمتلقي، ولا شك أن للعنوان وظائف مختلفة يلخصها كما يشير جيرار جينيت بقوله :تسمية النص/الكتاب ، تعيين مـ ضمونه ، و ضعه في القيمة أو الاعتبار[xii]، فإذا طبقنا تلك الأ سس النظرية على (أنثى موازية) فإننا نجد أنف سنا بإزاء التناقض الموحى بأن الرواية تتحدث عن أنثى أخرى، لا بطلة الرواية عبير ، وإن المتلقي الذي يطالع العنوان للوهلة الأولى يقف أمام عتبة مهمة، فالغالب هنا أنها امرأة أخرى في حياة رجل ارتبط بأنثيين، فالأنثى الموازية هنا تسير في طريق لا تلتقي ، ولعل أنثى موازية لا توجد إلا في خيال

بطلها أو في صورة مرسومة ، لقد وضعنا (علي قطب) أمام عدة تساؤلات حائرة نتاج الغموض المتعمد منه إزاء ذلك العنوان غير المريح ، والذي يطرح العديد من التســـاؤلات الحائرة لِمَ اختار الكاتب كلمة (أنثى) ولم يختر كلمة فتاة أو امرأة ، إن لفظة الأنثى في مواجهة النقيض الذكوري لها يوحي بالبعد الإيروسي الذي لا يمكن تنحيته ونحن بإزاء هذا العنوان ، والذي كان ســـيتغير تماما لو اختار كلمة (فتاة) فيتوارى هذا البعد لتحل محله صـــور أخرى .. لقد نجح (علي قطب) في إثارة القارئ للرواية منذ تلك اللحظة التي اختار فيها لفظتين تثيران التساؤلات والفضول (أنثى موازية).

لا شك أن ذلك العنوان يتجلى بوضوح في تلك الرواية مع تتابع الأحداث، ويبرز هذا التجلي واضحاً من خلال الأحداث التي تثبت أنها بالفعل مجرد أنثى في نظر كل من التقت بهم، فلا شك أن كلمة أنثى تلك التي أحالت المتلقي إلى تلك اللذة الأيروســـية تعبر بجلاء عن تلك الغريزة المكبوتة داخل نفس البطلة ، تلك الغريزة المختفية في أعماق البؤرة النفسية، وكذلك تلك النظرة الشهوانية التي تتحد مع ذلك التوازي كونها أنثى لها رغبات في مجتمع شـــرقي، مما يعبر عن حالة الكبت الذي يجعل تلك الأنثوية تتوارى أحيانا في نفس البطلة بفعل تلك العوامل النفسية الداخلية والاجتماعية المحيطة، ولكنها موجودة في أعماقها؛ فهي تغار من أختيها و صديقتها المتزوجة ، وتتجلى تلك الصـــورة المكبوتة في تخيلاتها لعلاقة جارتها(إلهام) بزوجها سمير في الفراش، والذي تسعى للحصول عليه بعد أن فشلت في التأقلم مع الواقع الذي قدمت فيه تنازلات كثيرة لتحقيق تلك الرغبات بشكل طبيعي سليم من خلال الزواج.

(2)

تعتمد أنثى موازية الزمن عنصراً رئيساً في بنائها؛ إذ يتجلى في كل سطر تقريباً، ومنذ اللحظة الأولى يتعمد الكاتب إحداث درجة من درجات التوتر والتأزم عند البطلة، والذي ينعكس بدوره على المتلقي، فيطالعه بهذا العنوان المثير في الفصل الأول "بعد أسبوع تقريباً من نزول الفيديو على YouTube"! لقد قسم علي قطب روايته أنثى موازية سبعة فصول، جاعلا لكل فصل منها عنوانا ، بيد أن المدقق يقف على تشاكلات العناوين التي وضعها لفصوله الكثيرة، أمام ستة عناوين رغم كونها في الرواية سبعة إذ يبدأ روايته قبل النهاية بصفحة ونصف تحت عنوان(بعد أسبوع تقريبا من نزول الفيديو على YouTube) ثم ينتهي في الفصل السابع الذي يقارب الفصل الأول في كل شيء حتى العنوان(بعد عشرة أيام تقريبا من نزول الفيديو على YouTube) كلاهما ثلاث صفحات معا لكن الكاتب قسمه إلى فصلين مؤكدا على أنه يقدم الأحداث لا وفقًا لتسلسلها الزمني ولكن كما تتداعى في ذهن عبير وارتباطها بشخصيات الرواية.

يدفعنا هذا التقسيم للفصول إلى الوقوف عند عنصر الزمن المحدد بدقة في خمس سنوات، هي فترة تلك العناوين التي ذكرت في صدر كل فصل، بيد أن الزمن في الرواية الذي يعبر عن عمر فتاة تجاوزت الثلاثين، فالزمن الظاهري في القصة يتمحور حول نشر فيديو راقص لعبير، فيبدأ من الفصل الثاني قبل الفيديو بخمس سنوات، أربع ثلاث سنتين... إلخ. يحوطها الفصل الأول والأخير هما فقط اللذان يتجاوزان ذلك الزمن، لكن على مستوى العمق نجد أن التسلسل الزمني يسير بصورة معايرة أحيانا يكون على حسب تداعي الذكريات أو تناسبها مع الأحداث التي تسير وتتفاعل مع واقع البطلة عبير، يحدد ذلك الكاتب بدقة حين يقول في إهدائه (لذاكرة تخذلنا وقت الاهتداء إليها)، ذلك أن تنوع الأزمنة وتنوعها يبرز هذا التداخل في

عقلها، فهناك أزمنة قبل الفيديو بخمس سنوات أو أقل من هذا، وهناك أزمنة بعد ظهور الفيديو بأسبوع، أو بعده بفترة صغيرة.

فالأفكار تدور داخل عقل عبير معبرة عن عدم الاتزان والتخبط النفسي نتيجة الصراعات الداخلية والضغوط الخارجية التي تعترك حولها مما عبر عنه في هشاشة ذاكرتها وكذلك ارتباط المشاعر وخيبة الأمل التي تعد بمثابة المعادل الموضوعي عن الأحداث الخارجية، هذا التماهي والاختلاط له ترتيبه الخاص داخل اللاوعي عند عبير، وهذا ما تبرزه تلك الفقرة الأخيرة التي ختم بها الكاتب روايته موجهة شكره لعبير الحقيقة، مبرزا ذلك التناقض والازدواج الذي تحياه عبير الحقيقة "الآن" (أي بعد الانتهاء من كتابة القصة)، في إشارة إلى "الزمن الخارجي، ويقصد منه [هنا] زمن الكتابة" لقد انتهت الرواية الفنية وبقي الواقع الفعلي.

وما لا شك فيه أن الزمن أو زمن الكتابة، له أهمية كبيرة في هذه الرواية إذ يضع القارئ في قلب الحدث مؤكدا على واقعيته، ومن ثم واقعية الرواية كلها من حيث التأثير على واقعية الحدث في نظر القارئ. فهذا الزمن الخارجي أوضح للقارئ تلك الازدواجية التي تعيشها عبير والتي أشار الكاتب إلى بذورها في حواراتها الداخلية، وانعكاس صورتها في المرآة عدة مرات.

فالكاتب وقد استقى روايته من قصتها الحقيقة التي سمعها منها "رغم ذاكرتها الهشة، "لا يزال على علاقة بها ولكنه لا يعرف إلى أين تذهب في الأوقات التي تغلق فيها هاتفها وتختفي لبعض الساعات"[xiii]. فيتساءل القارئ، عن ذلك التداخل بين الراوي والكاتب هل الراوي كان الكاتب، أم طبيبها النفسي أو صديق مقرب؟ وبخاصة أن الراوي كان يعتمد السرد بضمير المتكلم، وهو ضمير إشكالية كبرى عند المتلقي في الرواية "وينصب الشك على الضمير أنا أهو الكاتب، أم القارئ؟ ويفرض القص بضمير المتكلم أن يكون الكاتب حاضراً كل الحضور، حتى لو لم يلتبس الراوي

بالكاتب، ويتجلى ذلك الحضور أولا، في فعل الكتابة– لنحاول الكتابة بضمير المتكلم، وسندرك على الفور ما ينبغي نزعه من هذه الأنا لنتأكد أنه صار متخيلا بإتقان– ونجده من بعيد في فعل القراءة"[xiv]، لكن الكاتب مزج السرد بضمير المتكلم مع ضمير الغائبة (عبير) التي يروي على لسانها تلك الأحداث "الراوي بضمير الغائب يستفيد من مزية الشك، يخفي– وبسوء أحياناً– صوت الكاتب"[xv]، فتمكن من حرية الحركة والاستفادة من ذلك الشك بين المتكلم والغائبة فتحققت له حرية الحركة والمرونة في البناء السردي الروائي في أنثى موازية وهو القدر غير المتاح له عندما يستخدم الراوي بضمير المتكلم، من هنا تتضح واقعية الرواية وأنها ليست منطلقة من خيال المؤلف بما يجعل موقف الأديب صعباً إذ هل يتحول (علي قطب) إلى مسجل أو مؤرخ لحياة البطلة أم يفيد من كل هذا ويوظفه في روايته (أنثى موازية).

إن الرواية وإن كانت في الأساس عملا خياليا من عقل المبدع تظهر واقعيتها هنا بجلاء، ويتجلى هذا الواقع في أنثى موازية مرتكزا على عدة محاور هي:

1. خصوصية التجربة وتفرد الراوي بسردها على لسان صاحبتها وعبر ذاكرتها الهشة
2. تتبع الكاتب للبطلة والأحداث حتى بعد نهاية روايته لها.
3. سعي الكاتب لكشف الغطاء عن المستور في الواقع العربي عامة والمصري خاصة إزاء المرأة في مجتمعنا بوصفها أنثى مقهورة.
4. ذلك التجاوز لعنصر الزمن التقليدي بخروج زمن الكتابة وهو نوع من الزمن الخارجي خارج حيز السرد التقليدي محددا ذلك في الصفحة الأخيرة تحت عنوان "شكر"
5. التفاعل بين الخط الدرامي للرواية الأحداث السياسية الحقيقة المواكبة للأحداث

إن تحديد الزمن يعني القارئ في الفصل الأول ثم لا يهتم به بعد ذلك إذ قد عرف بالنهاية أو شبه النهاية، إذن فليس ترتيب الأحداث مهما بصورة كبيرة ، فالقارئ يعرف تماماً ماذا حدث رغم عدم ترتيب الأحداث زمنياً ماض وحاضر ومستقبل. لقد بدأ السرد من المستقبل الذي انتهى بنشر فيديو راقص لبطلته على اليوتيوب وانتشر محققا ملايين المشاهدات في ثلاثة أيام، لكن هذا المستقبل يتحول إلى الماضي في الفصل الثاني، تحكيه عبير للراوي، وهو مستقبل للمتلقي ثم هو ماض له بينما هو حاضر داخل السرد. قصتها مع عادل ورمزي وتداخل الشخصيات داخل ذاكرة عبير يعبر عن تناثر الزمن وتقطعه في أعماقها،

يقف القارئ على حكاية عبير وتسلسلها الزمني عن طريق المراحل العمرية لها، ثم بناء على تسلسل الأحداث والذي تعمد الراوي ربطها بالأحداث التاريخية المعاصرة التي تحمل إشارات سياسية واجتماعية وتاريخية.

كان تعامل الكاتب مع عنصر الزمن تعاملا له طبيعة خاصة فقد سارت الأحداث السياسية المذكورة جنباً إلى جنب مع منطقية تسلسل الأحداث التي مرت بها عبير لتبرزه في إطارها الخاص، وتسقط عليه لتظهر أن الحدث ربما يكون أعمق من مجرد ما يظهر على السطح؛ فالأحداث خارج الخط الدرامي تقع بين دخول أمريكا للعراق، حتى أحداث رواية عبير تقع بعد موافقة المصريين على الدستور الجديد بقليل. أما عن عبير فأغلب الأحداث تقع ما بين الجامعة وحتى بلوغها الثلاثين. يمر الحدث سريعا في الخط الأول والخطوط الموازية وإن بدا أنه طويل

من ثم نلاحظ أن الكاتب اعتمد تقنية الانتقال إلى الأمام ثم الاسترجاع (الفلاش باك)، فظهور الفيديو على يوتيوب جاء متقدماً عل الحدث الأصلي، وقد ألح الكاتب على هذا التقديم في كل فصل حتى لو كان الفصل من الماضي فصار المستقبل وكأنه

الماضي القريب، ثم جاءت الأحداث التي أدت إلى هذه النهاية من خلال تداعيها في ذاكرة البطلة عبير عبر قانون تداعي المعاني والتي دارت كلها عن حياة البطلة التي رقصت فيه والأحداث التي دفعتها دفعاً إلى تسجيل الفيديو.

(3)

يظهر لنا التتبع لسيرة (عبير) مرورها بعدة مراحل، طبعت كل واحدة منها عبير بطابعها الخاص ؛ فمرحلة الطفولة والنشأة تظهر لنا استخدام الحدة والقوانين الصارمة التي أمعن الوالدان في فرضها عليها معتقدين أنها هي المثال ، وعندما نفذا هذه القوانين دون دراسة أو دراية تفاعلت هذه التقاليد والقواعد مع فطرة عبير الطفولية البريئة وبخاصة خروج تلك القواعد من حيز النصح والتأديب اللساني والتقريع إلى حد الأذى البدني والإهانة دون إظهار الخطأ الذي وقعت فيه عبير والذي انعكس بصورة سلبية على نفسها تاركا أثرا نفسيا لم يمح من عقلها رغم مرور فترة طويلة، خاصة مع توارى دور الأم وتراجعه في التغذية الراجعة ؛ إذ لم يرد في النص ما يدل على ذلك ، "أنها كانت قد اشتاقت لأيام اللعب الطفولي مع الأولاد فطلبت منه (عادل) أن يلعب معها قليلًا" ولا يعرف كذلك أنها اختارت عادل "لأنه طيب ولن يظن بها شيئًا"، واكتفى الأب بقوله "شايفة بنتك عملت إيه"[xvi]!

فقد مثل لها الأب النموذج الأول للرجل؛ الصرامة والحدة والبطش/ النموذج القهري السلطوي، ثم أظهر النموذج الثاني (الأم) نموذجا للتخلي فصارت ترى الحياة من منظور الأب والأم ومن خلال عيونهما، فأصيبت بنوع من الاكتئاب كلفها سنة دراسية، وجرحت خدش تلك البراءة الطفولية التي أدت إلى تشويش صورة الرجل لديها، وكانت تميل فطرياً نحو الرجل بفعل الغريزة إذ لم تعرف من الحب سوى اسمه.

كانت الأم ممثلة نموذج الصورة التي صارت عليها عبير بعد ذلك ؛ إذ كانت اكثر تفهماً ولينا معها ، وتنصت إليها أحيانا بعكس الأب ، لكنها مع ذلك مثلت الصورة السلبية؛ إذ كانت تشاهد ما يفعله الأب دون تدخل منها، فتحولت صورة الأم نموذجا للانصياع للقوانين المجتمعية والالتزام بالقيم حتى تماهت الأم عند عبير في نفس الأنا العليا، عبرت عن ذلك بلجوئها إلي احتضان صورة الأم كلما خشيت الوقوع في الخطأ أو ندمت على فعل فعلته ، معبرة عن ظلال قديمة قارة في نفسها تستدعيها الذاكرة الباهتة في عودة إلى تلك اللحظة التي احتضنتها فيها الأم عندما عادت باكية من عملها بعد أن تركته لتحرش المدير العجوز، فقد قالت لها أمها بعد أن احتضنتها "مش لازم أبوكي يعرف حاجة"[xvii]، وقد أبرز رد فعل الأب تجاه هذا الموقف تلك الصورة السلبية له في نفس عبير، فعندما أعلمته الأم بترك عبير للعمل لم يسأل عن السبب أو الدافع، ولكنه ألقى بأحكامه المعتادة التي لطالما شوهت صورة عبير الذاتية عن نفسها "بنتك مش بتاعة شغل". فتعود لبكائها وعزلتها و"يصبح الألم والعجز صديقيها المقربين، ويصبح ذلك أسلوباً لحياتها"[xviii]. وكان تخلي الأب عنها نبوءة من الكاتب ستتكرر مرة ثانية عندما تبلغ الفتاة سن الشباب، ويتخلى عنها أحمد ليؤكد على تلك الخلفية الثقافية التي اختزنتها ذاكرة عبير، لتزداد تلك الشخصية سلبية بمرور الوقت؛ فتعتداها ، وتصبح تلك الشخصية نموذجا جاذبا للمعاملة نفسها من الرجل على اختلاف شخصياتهم.

لقد حولت تربية عبير غير السوية والمواقف التي واجهتها في المجتمع شخصيتها إلى شخصية تعاني من الاغتراب الداخلي مع الذات فصارت مسخا مشوها من الداخل، تخفي أنوثتها لا أدبا ولا عفة وإنما اشمئزازا منها، بل إن مجرد الحديث عنها هو كسر للقيم والأخلاق ، فصارت نموذجا سلبيا منتظرة دوما للفعل من الآخر، فتحولت إلى مفعول به، لا يملك حق الفعل فتصبح معه الغريزة جريمة والفطرة عارا

بل عاملا من عوالم الاشمئزاز والخوف المرضي منها ، ليس عندها فقط بل نقلت ذلك إلى طريقة تعاملها مع أختها فدوى بعد أن فرت منها شقيقتها غادة فصبت تلك التراكمات النفسية على رأس فدوى، ولعبت معها دور الناصح الأمين على قيم المجتمع وتقاليده وعاداته، حتى تمكنت فدوى من الفرار منها عن طريق الزواج من علاء، ثم تخلى عنها أحمد ، فصارت تحث أمها أن تتوسط لدى معارفها وأقاربها لتبحث لها عن عريس ، وهو ما مثل طعنة نافذة في كرامتها التي جعلتها تقبل في أواخر العشرينيات ما كانت ترفضه وبشدة في أوائلها ، لقد وضعت نصب عينيها (ع ، ع) في تلك المرحلة العين الأولى العريس، والثانية العمل وكلما أخفقت في الأولى جدت في البحث عن الثانية، وتوجه جهدها نحوه، في تجلٍ واضح لنظرية فرويد وتجسيد لمفهومه الذي يعرف بالتسامي.

يتجسد هذا التغير في علاقة عبير مع الجنس الآخر عامة، ومفهوم الزواج لديها؛ فتلتذ بالتنصت على العروسين، وتخيلها ما يدور بينهما في صورة عقلية باهتة، متخيلة تلك المتعة والسعادة التي حرمت هي منها، فتسعى بكل قوة نحو هدم هذا البيت؛ لتمتعهم بما حرمت منه ، لم يكن بين عبير وإلهام ما يبرر ما قامت به تجاه بيت إلهام سوى محاولة الانتقام من مجتمع سن قوانين حرمتها من تلك المتع ومنحتها لغيرها، فانصب غضبها على المجتمع في تلك الزوجة السعيدة التي تتمتع بما حرمت هي منه . لقد عاند القدر عبير فلم تتحقق أي من العينين لكنها كانت تتحرك سعياً فارغاً نحو تحقيق العين الثانية(العمل) فهي الوحيدة التي تملك تحقيقها أو هكذا ظنت، حتى وصلت إلى تلك النهاية بتسجيل الفيديو الراقص مع إمكانية التراجع فهو "مجرد مساحة للرجوع"[xix]، أو كسر ذلك الثبات والجمود في حياتها ، ولعلها كان صورة من صور التفاعل العقلي بالتفكير غير المنطقي لتحقيق العينين بشكل غير مباشر؛ فترضي

العينين العين الأولى في العلن والعين الثانية في الخفاء، رغبة في الاحتيال على تلك التقاليد المجتمعية الصارمة التي تأخذ منها ولا تعطيها ولعلها "فرصة كسر القواعد"[xx].

(4)

تمثل علاقة عبير مع (أحمد) مرحلة ذات خصوصية فقد دخل حياتها في مرحلة مبكرة أو وقت الفورة ومرحلة الآمال والطموحات الكبيرة والنظر إلى آفاق التطلعات العظيمة تلك الطموحات التي غيرت نظرة عبير للكون كله فقد جعلت "الدنيا تزداد اتساعاً والكون يصبح أكثر إشراقاً وبهجة"[xxi]، فهو المستقبل الذي جعل لحياتها قيمة فهو المعبر بها إلى عالم الأنوثة أن تجد نفسها أنثى مرغوبة من الرجال مما يشكل لها صراعاً مع الذات نحو تماسكها وانتصارها وهو طموح سرعان ما تهاوى أمام هروب أحمد المتكرر الذي فشلت عبير في تجاوز نتيجته، وظل هاجسا يطاردها رافعا من أزمتها النفسية مع الرغبات المكبوتة التي فشلت في تحقيقها على أرض الواقع فظلت تعاني منها حتى تدخل عالم النساء .

لقد سعت عبير نحو إطالة فترة الرفض لكن تساقط وعود أحمد الواحد تلو الآخر، وتهربه منها أجهد ذاتها المتأرجحة المهزومة، حتى جاءت لحظة إغلاق الباب التي حدثت رغما عنها لتسقط تماما تلك الذات فصارت بعد أحمد تقبل ما لم يمكن يوما أن تقبله؛ فتحولت إلى رمز للفشل يفر منه الجميع ويخشاه حتى أختيها خشية العدوى.

لقد مثلت مرحلة أحمد نقطة فارقة في حياة عبير إذ توقف الزمن تماما فواجهتها أختها بتلك الحقيقة (أنت كذلك منذ أن تخرجت)، لا يغيب شبح أحمد عن ذاكرة عبير بينما أختها ترى أزمة الثبات دون ربط ذلك بعلاقة عبير بأحمد فالمقياس هنا مختلف بين الشخصيتين، ومع ذلك ثبتت عبير وتحصنت بالسلبية الصامتة واتجهت

نحو البحث عن الـــ (ع) الثانية مع حث الأم على استجداء العرسان من المعارف والجيران والأقارب في صورة منعكسة عن تلك الصورة في السابق حيث كانت تهرب من العرسان فصارت تبحث عنهم على أمل أن تحقق الـــ (ع) الثانية .

لم تر عبير قط أنها تنازلت عندما صدقت أحلامه المثالية، وسكتت عند تركه العمل في انتظار المركز المرموق والواسطة المبنية على أساس عائم على بحر سياسي واقتصادي هائج وغير مضمون بالمرة، لقد اعتقدت (عبير) أن تنازلاتها بدأت بعد أحمد. لقد انعكست حالة عبير مع شقيقتها غادة التي اتجهت في اتجاه مضاد تماما فقد ارتبطت بمن قدم لها الحقائق لا الأوهام والوعود الزائفة هروبا من تلك السلبية التي طغت على ذاتية عبير، وكذلك نصحت فدوى بأن تحذو حذوها، فلم تبحث أختاها عن السعادة الخيالية بقدر ما هربتا مما وصلت إليه عبير، لقد كانت عبير تهرب إلى ذاتها المنغلقة بغلق باب حجرتها والانخراط في البكاء ثم تنظر في المرآة، وتشتد عليها المعاناة والأرق، وتطاردها الكوابيس خوفا من لقب عانس الذي فازت به في مجتمع لا يرحم، وتنتج الكوابيس من" تدافع الرغبات وإلحاحها في الظهور والتعبير عن نفسها ، وينتهي الأمر غالبا في هذه الأحوال بأن يُستعى الشعور فجأة للتغلب على هذه الرغبات ، فيهب الإنسان من نومه مذعورا وهو منقبض قلق"[xxii].

هل كان أحمد واضحا أم كشفه رمزي لها، الحقيقة إن أسلوب أحمد كان واضحاً قبل أن يصارحها رمزي به ولكن شخصيتها السلبية الانهزامية أبت عليها أن تتخذ موقفا إيجابياً تجاهه "رغم عيوبه التي كانت جلية لها". وقد جاء موقفها تجاهه متأخراً ومعللا فقد عاود زيارتها بعد سنوات وعلل ذلك بقوله "جايز يكون رهان علشان كنت متوقع إن حياتك متوقفة علي"! لقد كان أحمد واثقا من سلبيتها ولكنها مزقت الكارت الذي قدمه لها ليس تصرفا إيجابيا منها أو لشعورها بأنه انكشف أمامها بل لظهور رمزي في الصورة وحثه لها أن تنظر إلى مصلحتها، بل لعل ظهور

شخصية رمزي على قذارتها كان دافعاً لها نحو التصرف بإيجابية في تصرف نادر منها في رفض الاستكانة وقبول الواقع المفروض عليها من الرجل (الأب/ أحمد) لقد كان ظهور رمزي شعاع ضوء ينقلها من الخيال إلى المادي المحسوس لا الخيال المهزوم.

شكل الخوف من حمل لقب عانس نوعاً من الضغط النفسي بعد مرحلة أحمد، فصارت في صراع مع الزمن جعلها تدهس كرامتها بقدميها، فصارت تقبل كل من يقترب منها على أمل تجاوز هذا اللقب، فتلقى مثل ما لقيته من أحمد من ذل ومهانة ثم هروب منها تحت ذرائع مختلفة، مما خلق لها اغتراباً داخلياً عن المجتمع فتقوقعت على ذاتها المهزومة فيه عن المجتمع القاهر الذي أذلها.

لقد صارت الهواجس والتخيلات تهاجم عبير حتى وهي يقظة يبرز ذلك متجليا في استعدادها للقاء هشام فتتخيل صغيرها وهو يبكي فتحكي له "عن بلاد تركتها الأميرة بيرو لترضي زوجها وابنها الشاطر حسن الذي سيعود بأمه إلى أرض الوطن في يوم من الأيام لتفخر به أسرته وتتوجه فتى ذهبيًا للعائلة الكريمة"[xxiii]. لقد كان حلم اليقظة هذا تاليا لرؤيتها سعيد جارها على السلم وزوجته وكان يحمل طفلته وفاء على يده، لقد غادر الحلم أرض عبير فصارت تبحث عن أحلامها في الاغتراب عن الذات؛ فهي تترك بلادها أملا في العودة إلى الذات منتصرة تلك الذات الممثلة في الزوج/الابن لتحقق الفخر للعائلة، ذلك الفخر الذي ظلت تبحث عنه سنوات عمرها، فعبير لا تقيم وزنا لسعادتها بل تبحث عن انتصار يمثله الزوج والابن بوصفهما معياري النجاح في المجتمع.

يبدو صراع عبير مع الزمن جلياً وبخاصة بعد تجاوز فترة المراهقة والطموحات والآمال إلى مرحلة النضج، ففي البداية كان تصاعد الشخصية الشعورية

الرافض عند عبير قوياً، ومن ثم فكانت تقول لا بقوة وفي المرات التي قالت فيها : "لا" كان يرتفع فيها صوت اللاشعور وينقلها إلى بؤرة الشعور ، ومع مرور الوقت وتضاؤل فرصها في إرضاء الذات أخذ هذا الصوت يخفت في إشارة واضحة لهزيمتها أمام الزمن ، فكانت عبير تقدم التنازلات التي بدت أكبر من ذي قبل، لأنها تأخرت عن موعدها فجاءت هذه التنازلات أكثر قبحا وخطورة، فصارت ترضى بما كان مستحيلا عليها أن تقبله في الماضي، فكانت تقدم التنازلات تلو الأخرى وهي تضحك بهستيريا "بينما حواسها مغلقة ومشاعرها مبتسرة.. الآن يغلفها الخواء وتنعدم رغبتها في العيش".

الصراع الأساسي هنا هو صراع مع الزمن، بيد أن هناك صراعاً آخر بدت الغيوم تنقشع عنه ظهر في شعورين متناقضين حيال ما فعلته مع عروسي الشقة المجاورة، إلهام وسمير. **الشعور** الأول هو شعور نفسي مزدوج يخرج **من الهو**[xxiv] **والأنا**[xxv] في ذات الوقت وهو رغبتها في عيش تجربة إلهام مع سمير بكل ما فيها من علاقات جنسية وشجارات حادة، ولكنها لا زالت تحقق رغباتها في إطار مجتمعي سليم، **الشعور** الآخر يخرج من **الأنا العليا** رافضاً اللعبة السخيفة الخبيثة التي تلعبها عليهما، هذه اللعبة السخيفة التي سيلعبها رمزي معها في النهاية على نحو صارخ، لعبة الانتقام النابعة من قهر مرير وقع له في الطفولة.

أسهم المكان في بناء شخصية عبير وتلك الحالة النفسية التي وصلت إليها، فهي من أسرة مستورة على حد تعبير المصريين، لها غرفتها الخاصة التي كانت عالمها الخاص بها التي منحتها ذلك البعد النفسي للتعبير عن كل ما يمر بها من مواقف شديدة الخصوصية، حوت تلك الغرفة تلك المرآة العادية لكنها أيضا حوت تلك المرآة الذاتية التي تقف أمامها (عبير) كثيرا لتتحدث مع نفسها، وتعبر عن حالة الحزن التي تمر بها ، كذلك قدم المكان الفرصة لعبير من خلال تلك الفواصل الضيقة

التي تحويها جدران العمارة ، والتي مكنت عبير من التقاط بعض الأصوات من شقة جارتها إلهام المتزوجة ، بل كان في وسع عبير تحديد مكان جلوس إلهام وزوجها والتي صارت سكنا لرمزي بعد ذلك ، وقد منح هذا المكان الفرصة للمتلقي تخيل وسيلة انتقال عبير بين الشقتين وهي على يقين من عدم قدرة باقي الجيران من رؤيتها.

يحدث تحول في تلك المرحلة لشخصية عبير إذ يتحول الهروب عندها من هروب إلى الوحدة في غرفتها والانعزال والتقوقع حول الذات المأزومة تتجرع آلامها في صمت واجترار أفكارها البائسة وبكائها المستمر – إلى الهروب من المواجهة والواقع بصورة فعلية من كل مكان تشعر فيه بالإخفاق، فتعد نفسها بترك مكان العمل دون رجوع، وتجنب المطعم والشارع اللذين قابلت فيهما سمير والشارع الذي يقبع فيه محل جمال... إلخ. ودائماً ما تكون ردود أفعالها منتهية بجلد الذات، فهي الفاشلة المتجمدة في موضعها والتي لا تعرف كيف تجد منفذا للخروج من تلك الحالة.

أيقنت عبير أنها فشلت في الالتحاق بركب الماضين في المسار المجتمعي الذي يتشابه فيه الجميع من خلال تأجير رحمها لجمال تحت قناع الزواج، يظهر على السطح تناقض بين الرغبة في "أن تبقى وتصبح مؤثرة في كل ما يحدث، والرغبة في أن تسافر ناسية كل ما قضته هنا من مشقة.. بشكل عام وصل اليأس داخلها ذروته[xxvi]". الصراع هنا بين أن تكون إيجابية فاعلة أم سلبية هاربة.

في هذه المرحلة يتضح ما تعانيه عبير من التفكير المفرط الذي يجعلها عند التعرض لمأزق لا تبكي عليه فقط، بل تستجمع كل الذكريات الحزينة لتبكي عليهم جميعاً، وهو تجلي واضح لقانون تداعي المعاني لتكريس الحزن في سلسلة بائسة من الذكريات المؤلمة. فالشيء الذي تفعله بإتقان كما قالت لنفسها هو إيذاء نفسها.

مع رمزي:

يمثل رمزي مرحلة لها خصوصية؛ تبدأ من ذلك الاسم الذي يرمز لكل ما هو مادي يرغب في الفكاك من أسر الواقع المأزوم، بل كل ما ينطلق في نفس عبير، مثلت عبير منفذا للتعبير عن أزمات رمزي النفسية فقد كانت هدفًا متاحا ينطلق من خلاله، ليس سهلًا للغاية ولكنه في النهاية ناجح، أتاح لها رمزي ثقبًا خفيًا فقررت العيش بوجهين أحدهما داخل الجدار والآخر خارج الثقب؛ فترضي بذلك **الأنا العليا** التي تمثلت في كل القيود المفروضة عليها منذ الطفولة، وترضي **الهو (فطرتها وطبيعتها الأنثوية)** بكل ما فيها من رغبات مكبوتة، هكذا كان ردها على كل تطلعاتها المخذولة.

أدى ظهور رمزي إلى دفع مشاعر عبير للتنفيس عن المكبوت النفسي في أعماقها ليدفعه دفعا إلى الانفجار... فقد ظهر أمامها في لحظة مأزومة عالما بكل تفاصيل حياتها حاملا خطة محكمة لتوظيف تلك التفاصيل لصالحه.. تركنا الراوي دون أن يخبرنا كيف علم رمزي بكل تلك التفاصيل الدقيقة والتي هي بلا شك نتاج جهد كبير منه، وكان الهدف واضحا وضع خطة محكمة نتاج عقلية مريضة. نتجت عن تلك الطفولة المتعثرة التعسة بين أب حاد الطبع وأم هاربة لتعوض تلك الحدة والغلظة مع حب آخر.. وهي نبوءة ألقت بظلالها على نهاية تلك الرواية ممثلة لما ستفعل فدوى شقيقة عبير مع زوجها وطفلتها.

شكلت عقدة أوديب في نفس رمزي عاملا رئيسا في تكوين شخصية رمزي، فكشفت عن تفاصيل تلك العقدة **الأوديبية** التي يوليها فرويد اهتماماً جليًا. لقد تركته أمه تاركة في داخله جرحا عميقا ظل ينزف داخله مما جعله يرغب في الانتقام من كل النساء، بل أخذ يمعن فيه بتخطيط منتظم. تحطمت في نفسه صورة تلك المثال

المتشكل عن الأم خاصة والمرأة بصفة عامة جراء هروب أمه، لقد مثل هروب أمه إلى حبيبها خيانة شخصية شديدة له وليست لأبيه ، فأسقط ذلك على كل النساء بصورة انتقامية معقدة، برزت ملامح تلك العقدة عنده أنه كان يقتل الفرائس ولا يأكلها؛ فقد أثاره رقص عبير لكنه لم يمسها، فهو لا يقرب النساء بل يقتلها من خلال الإجهاز عليها وتقديمها لقمة سائغة للأخرين الذين قد لا يختلفون كثيرا عن عشيق أمه الهاربة، ويقبض في ذلك الثمن بصورة مادية نفعية ولذلك قالت عبير أنه يذكرها بكل ما هو مادي.

لقد تتابعت العقد النفسية في أعماق رمزي ولعل وفاة أخيه التوأم وما حكاه له أبوه عن دعائه له وتفسيره أن الله قبل دعائه بأخذ نديم لإنقاذ رمزي قد ربى في أعماقه عقدة الذنب. أما عن الذنب الذي يتولد من التوتر بين **الأنا** العليا أو الضمير وبين ما تفعله **الأنا** الذي تحدث عنه فرويد فإن رمزي ماهر في الهروب منه، فكلما شعر بأن هناك ضحية من ضحاياه قد توقظ **الأنا الأعلى** هرب منها ليستمر فريسة لما تفعله **الأنا** إرضاءً للهو. ما حدث لرمزي أشد مما حدث لعبير، ولذلك نجده صورة صارخة للمرض النفسي، وقائداً لعبير في مشوارها نحو الازدواجية التامة. ولا شك ان شخصية رمزي بما حملته من عقد نفسية تمثل بعدا ثريا للبحث الأدبي وإن تمثل هنا دافعا لعبير نحو المرحلة الأخيرة.

واجه رمزي عبير بأحمد وغيره من الشخصيات التي استغلتها في توجيه مكثف نحو فكرة محددة وهي أن الجميع يتحركون وهي جامدة، وهذا ما تشعر به عبير فعلًا وتبحث عن إنقاذ منه، ولكن حيثيات هذا التحرك هي المعضلة. فعبير لم تتحرر من خضوعها للرجال ولا ضعفها، فرمزي يفرض عليها فكرة يهدف من خلالها جعلها فريسة لإرادته لا إرادتها هي، وهي منساقة تحت مظهر المتحررة من جميع القيود. فرمزي عرف أين يضغط بالضبط لكي يسوقها سوقًا للطريق الذي

يريده. لقد سعى في طريق إيقاظ الغريزة والتنفيس عن المكبوت الأساسي وبث روح التحرر الشكلي للذات ولكنها في الحقيقة لازالت خاضعة له.

يتكئ رمزي على تلك النقطة الساخنة في تفكير عبير التي تؤمن بها تمام الإيمان وهي الجمود، فيسعى نحو إخراج المكبوت من اللاشعور للشعور في رقصة ساخنة تعبيرا عن أنوثتها، تتجاوز من خلالها وقفتها السابقة المتكررة، فلا تقف عارية أمام المرآة هذه المرة على خجل ووجل واشمئزاز ولكن أمام كاميرا، في ثوب تفننت في جعله أكثر إثارة. ترقص على أنغام اختارها رمزي أيضاً ولكنها ترقص رقصة الألم الدائم الذي لازم الكبت والخوف من الغريزة ومن كل ما يتعلق بأنوثتها. قررت أن تفعل ما يشعرها أنها مرغوبة على طريقة رمزي المادية.

في الفيديو

سيطر **الهو** على **الأنا** عند عبير لحظة تصوير الفيديو، وبرز ذلك بقوة لدى عبير فانطلق **الهو** متجليا ومسيطرا حيث يريد، فسال بركانها المكبوت كاسراً فوهة الحرمان فتجلت أنوثتها طاغية حتى اضطرب رمزي، ومما دفعه إلى تكرار مشاهدة مرات كثيرة، بنفس الرغبة التي وقف عندها الرجال المشدوهين. لكن بقي خيط رفيع في **الأنا العليا** في الوقت نفسه لا زال يدفعها إلى الخلف نحو التراجع، ولم ينتصر أيهما فصورت الفيديو بكل ما تملك من أنوثة (الهو) مع إمساك العصا من المنتصف وإرضاء الاثنين بإخفاء هويتها كعبير بنت المجتمع وقوانينه الصارمة عدا عينيها الجميلتين، وإظهار هويتها الأنثوية بالرقص الملتهب منادية على كل ما يشعرها أنها مرغوبة ومؤثرة وتتحرك كما تحرك الآخرون، إذا كانت هذه هي الطريقة الوحيدة للتحرك والمنفذ الوحيد لمغادرة الجمود. من هنا تجلت ازدواجية عبير التي تبلورت على نحو مكشوف في نهاية الحكاية.

كان الهو كثيراً ما يتحكم في ذات عبير يمنحها تلك اللذة التي تبحث عنها وبخاصة في تخيلها جارتها إلهام مع زوجها في الفراش، الذي يمثل مرحلة من مراحل سيطرة الهو على الأنا، وهو تعبير عن خروج الغريزة الفطرية للوعي، معطيا إشارة مستقبلية مبشرة بظهور رقصة الفيديو المثيرة، وكأنها إرهاصة أن الغريزة المكبوتة حتماً ستخرج يوماً للنور بطريقة أو بأخرى.

وقبل الفيديو بفترة قصيرة تزينت وارتدت "رداء الغواية "ومالت بكل نعومة واحتياج نحو رمزي لما "شعرت بحاجتها لملء فراغها الأنثوي"[xxvii]. يطلعنا الراوي هنا على موقف عبير "تفكر في رمزي ، تعرف جيداً أنها لا تحبه لكنه المتاح أمامها[xxviii] ، فيتخذ الراوي هنا موقف الشخصية العاكسة فمثل الوعي الرئيس والشخصية التي استخدمها المؤلف لترى وتعكس ما ترى للقراء"[xxix] ومن ثم يقدم لنا لمحة أخرى عن ازدواجية تفكيرها، فهي متأكدة أنها لم تحب من قبل بل تبحث عن زوج، ولكنها تعود وتقول لنفسها لو كانت تبحث عن زوج لارتبطت بأحد عرسان والدتها ومهجة. وتؤكد هذا الأفكار أنها إنما تقربت لرمزي بدافع غريزة الأنثى المدفوعة نحو الرجل، ورقصت بعدها بدافع غريزة الأنثى أيضاً. إذ كيف تصل لشعور الحب وهي خائفة ولا تعرفه لا بخبرة ولا بحديث ولا بأي نوع من أنواع المعرفة، ويعود شبح أحمد ليظهر على المشهد ليؤكد أن علاقتها به كانت مجرد علاقة أتاحتها لها الحياة لتحقق بيها ما يريده المجتمع في تصريف الغرائز و**الشعور** بالقيمة، فهي في مجتمع يرى أن المرأة ليس لها قيمة إلا بالزواج والإنجاب. أحمد كان وسيلتها لإرضاء المجتمع و**الشعور** بالقيمة.

وصحيح أن الفيديو هو ذروة حبكة القصة و**ازدواجية الأنا** نتيجة للصراع بين **الأنا العليا والهو**، فهو يشير أيضاً لنهاية الحكاية، ولكن نهاية الحكاية فقط هي

التي تكشف الستار عن الطريقة التي ستواجه عبير بها **اغترابها** عن المجتمع **واغترابها** عن نفسها.

بين العمل في الحضانة والاختفاء

كان استمرار التواصل بين فدوى وعبير غريباً إلى حد ما، وبلغ ذروته في تسميتها لابنتها باسم عبير ، فكان جل حديثها مع عبير يتمحور حول عدم رضاها عن زواجها وحملها غير المرغوب فيه مع حبها لشخص آخر. ولكن عبير لم تنتبه لما يعنيه هذا. وعندما جاء علاء بعبير الصغيرة باكياً وشاكياً هروب زوجته منه، كانت عبير قد شرعت في التحرك نحو الطريق الذي رسمه رمزي. فألقت عبير بنظرة على صورة عائلتها التي تمثل **الأنا العليا**، فيبرز التأزم هنا وتكون نتيجته انشطار الذات بين اثنين فتتخذ قرارين، بأن تعيش حياتين، كل منهما يرضي جانباً مختلفاً؛ حياة علنية ترضي المجتمع والأسرة عين العمل، وحياة سرية ترضي **الهو** وتصرف الغريزة الأنثوية. فهناك (أنثى موازية) في تلك الحياة، محجوبة عن المجتمع، متحررة من قيوده أو محاربة واقع لم يقدم لها البديل.

تحتضن عبير الكبيرة عبير الصغيرة، وتتركنا الرواية نسأل، هل ستفعل عبير الكبيرة شيئاً لإنقاذ عبير الصغيرة من مصير رمزي؟ هل ستعرف كيف تصنع التوازن بين إرضاء المجتمع وإرضاء الغريزة معا؟ هل ستسمح لأنوثتها بالظهور فتجرؤ على الحب بلا قهر؟ هل ستعلمها عن غريزتها ما يشبع فضولها؟ هل ستدعمها فتنمو قوية لا تستكين ولا ترضخ بانكسار لاستغلال الرجال؟ أم أنها ستفعل كما فعل بها أبواها وتتكرر المأساة؟ هل تكون عبير الصغيرة سببا في تحول شخصية عبير إلى تجاوز تلك المحنة والانتصار على الأنثى الموازية التي بداخلها فتظهر الأنا العليا على حساب الهو ؟ أسئلة كثيرة تدور في ذهن القارئ باحثًا عن حل.

(5)

شكل التداخل الصوتي في السرد بنية سردية ذات طبيعة خاصة في أنثى موازية؛ إذ اعتمد الكاتب في سرده على أربعة أصوات متداخلة على النحو التالي :

أ- صوت الراوي الرئيس في سرد الرواية

ب-صوت الشخصيات المشتركة في حوارات داخل الحكاية

ج-صوت مذيع التلفزيون وهو يلقي نشرة الأخبار

د- صوت آخر

أ- <u>صوت الراوي الرئيس في سرد الرواية:</u>

يطل علينا السرد في أنثى موازية من خلال عدة صور لتقنيات الراوي فنجد أن الكاتب يتعامل مع الرواية بمنظور الراوي العليم في الغالب، ففي رواية أنثى موازية يظهر لنا الكاتب وكأنه هو الراوي، بيد أن ثمة أصواتا أخرى مشتركة في السرد، أهمها صوت عبير الداخلي الذي يتجلى في حوارها مع نفسها، ويبرز لنا تلك التغيرات التي تحدث في الشخصية وردود أفعالها لما يقع خارجها من أحداث. ثم يأتي صوت رمزي وهو صوت يلي صوت عبير الداخلي في الأهمية، تلك الشخصية التي كشفت الغطاء عن ضمير(الهو) عند عبير وبلورته وأثارته حتى انفجر؛ فنجد أن ردود عبير في حواراتها مع شخصيات الرواية اتسمت في الغالب بالصمت، وهو أسلوب يعطي دلالة على سلبية الشخصية وتقنية من تقنيات الهروب، فكان الصمت سبيلا لها وبخاصة مع المزج بالبكاء المؤكد على تلك الصورة السلبية، وكانت أقل بكثير من حواراتها مع نفسها. فقد تابعت انتقادات أبيها الموجهة لها في صمت، وبالرغم من ظهور بعض المشاجرات مع أحمد وإلهام، وكلها أصوات ليست بالقوة

الكافية ثم ظهر صوتها على نحو ما مع رمزي لكنه صوت ليس عاليا فهو صوت الضحية المستسلمة للذبح

يعتمد الراوي هنا على الصوت بضمير الغائب، عن طريق الراوي العليم الذي يخبر المتلقي بالتفاصيل، خاصة وقد بدأ سرده من النهاية إلى البداية معتمدا على تقنية الاسترجاع السردي، عالما بكل ما يحدث من أحداث وشخصيات وحوارات تحدث بين الشخصيات، كما يقتحم الراوي نفس عبير ويسبر أغوارها الداخلية حتى عراها تماما أمام القارئ ، ثم منح الراوي المصداقية الكاملة له عند القارئ عندما ختم روايته بشكر عبير الحقيقية..

لكن الراوي يتجاوز مهمته في السرد إلى التعليق والتحليل لبعض ما يسرده من حكاية عبير، فيتحول إلى محلل نفسي متفاعل مع الحدث، وليس راويا محايدا أو مشاهداً، ويتجلى ذلك في العديد من المواضع من الرواية فيقول:

إلا أن عبير بأسلوب مبتدئ ساذج نجحت في فرض سيطرتها عليها، قد تكون إلهام النسخة المتزوجة من عبير، لذلك وبدوافع تجد رواجًا داخل نفسية عبير... [xxx]: كشف الراوي هنا عن سذاجة تفكير عبير معطيا معلومة للقارئ عن ذلك التماثل بين الشخصيتين مع تبيين الاختلاف في الحالة الاجتماعية فحسب ، وهي نتيجة كان يمكن للقارئ الوصول إليها دون أن يكشفها له الراوي ، وبخاصة أن شخصية عبير شخصية متجمدة ساذجة كما نص على ذلك في موضع آخر "بعد ذلك تحاول عبير طرد خواطرها التي تظهر متلازمة مع أي رجل يدخل حياتها، تطلب من نفسها عدم التفكير بسذاجة، تمتاز شخصيتها بأنها غير قابلة للتطور، ستعيش وتموت بعيوب الصناعة

نفسها التي خلقت بها"[xxxi]. فالجملة الثانية هي إطناب للجملة الأولى؛ فهو هنا يتحول إلى نوع من الخطابة المباشرة الشارحة للموقف دون أن يعطي المتلقي فرصة التفكير واستخراج النتائج بنفسه، بل يتجاوزها شارحا له تلك الحالة النفسية التي عليها بطلته والتي فهمها الجمهور في تكرار الموقف معها مع كل رجل يدخل حياتها، فيأبي الراوي أن يمنح المتلقي فرصة التفكير ومحاولة الوصول إلى تلك النتائج ، ومن ذلك قوله "وتعاملت مع نفسها من منطلق إصابتها بهذا المرض المزعوم، للأسف لم تفكر عبير في العلاج بقدر ما فكرت في الاسم، كعادتها في معظم الأوقات لا تنظر إلا للشكليات الهشة... [xxxii]، ويتضح هنا موقف الراوي من شخصية عبير من خلال تحليله لها الذي بدأه بكلمة للأسف مبرزا سطحيتها تجاه الأمور، وبخاصة أنه عرض موقف رمزي الذي كشف أمامها الحقائق ولكنها تجاوزت ذلك إلى الشكليات بعيدا عن جوهر الأزمة وهو الأمر الذي أبرزه الراوي منتقدا إياها فيه على صورة واضحة

وهذا الأسلوب النقدي من الراوي تجاه بطلة شخصيته يمنح القارئ رؤية مستقبلية عن تلك الشخصية السلبية الجامدة التي لن تتغير في المستقبل البعيد لا القريب جاعلا منها سلعة مصنعة بها عيوب لا تصلح فيها التعديلات، وإنما يقوم المستهلك باستبدالها، فيسبق الراوي الزمن ويقفز إلى المستقبل ليكشفه للقارئ وهي صورة متكررة عنده كما في قول ""كل هذا كان ينبئ بأن عبير ستتحول إلى فتاة الفيديو ذي المليون ونصف مليون مشاهدة"

ولا شك أن خروج الراوي من السرد إلى التحليل والتفسير يخرجه من وظيفته الأساسية وبخاصة أن هذا الخروج المتعمد قد تكرر في مواضع كثيرة من روايته،

وقد انعكس ذلك على القارئ المتلقي الذي قيد الراوي حريته في التحليل والاستنباط، وهي أمور كان سهلا على القارئ أن يستقيها من النص دون تلك التحليلات التي لا تضيف للقارئ بقدر ما تقلل من شأنه أمام نفسه، فهي تريحه حقا فلا ترهقه لكنها في الوقت نفسه تبين ظن الراوي السيء في المتلقي أنه لن يتلقى سرده على نحو صحيح.

ويتجاوز الراوي تلك التحليلات النفسية للشخصية والشرح إلى إسقاط مواقف روايته على الواقع السياسي الحالي، فيستمر في التحليلات والخروج من سرده الأصلي إلى تفريعات جانبية حتى مع غير عبير " والحقيقة الأغرب أن رمزي نفسه لم يكن يتوقع أن يتصرف هكذا، دون أن يأخذ في الاعتبار ما يمكن حدوثه جراء هذا الفعل، ومثلما فعل رمزي فعل مرسي عندما اتخذ القرار بإحالة طنطاوي وبعض قيادات الجيش للتقاعد. مشكلة بعضنا لا يحسبها جيدا.. تغره قوته أحياناً.. تحركه انفعالاته أحياناً أخرى.. لكن الحقيقة الوحيدة الغائبة أن الفناء هو أصل كل شيء.[xxxiii]"، هذا التداخل الذي يبدو ظاهريا خارج الموضوع بتحليل سياسي في رواية نفسية تظهر لنا عقلية الراوي المحللة لتصرفات شخصياته وإسقاطها على الواقع السياسي المواكب لتلك المرحلة خاتما تحليله في تلك النقطة بالوعظ الديني في تداخل أيديولوجي واضح بعدة رؤى نفسية سياسية دينية.

وهذا التحليل من الكاتب وإبراز رأيه في بعض المواقف على صورة جلية يلقى نقدا واسعا من النقاد إذ كتبت (جين ستافورد) منتقدة هذا التداخل النقدي من الأديب لشخصياته بصورة مكشوفة فقارنت بين أسلوب كل من دوستويفسكي وجين

أوستين وفلوبير وكل علماء النفس الجيدين...يظلون محايدين ولا يجلسون في حكم أخلاقي على منشئيهم، بل يسمحون للقارئ باستخلاص استنتاجاته الخاصة"[xxxiv].

صوت الشخصيات المشتركة في حوارات داخل الحكاية

أما الصوت النسوي الممثل في إلهام وسماح وغادة وفدوى فهو بمثابة رأي المرأة في المرأة التي لم تفلح في إيجاد زوج، إما للخوف من أن تلقى المرأة المصير نفسه أو السخرية الممزوجة بالشفقة أحيانا، أو الخوف على الزوج من أي فتاة عزباء، ومحاسبتها على أنها المذنبة الوحيدة التي تغوي رجلًا ليس بيده حيلة فهو الصيد السهل الافتراس، أو الانتقام الصارخ وتفضيل موت الرجل على أن يرتبط بأخرى وبأي أسلوب لا يردعه ضمير كالكذب والخداع.

برز لنا أصوات النساء بما فيهن أم عبير صورة الرجل الشرقي في نفس المرأة فهو المنجى وهو الوسيلة وهو الضعيف وهو المهرب، وهو الذي يجب تجنيبه كل التفاصيل وإصلاح الأمور من خلفه وفي سرية تامة بعيداً عنه، فالمعارك الطاحنة والأسرار تدور بين النساء فقط. هي صورة عجيبة خرافية لكائن أسطوري يجمع كل المتناقضات.

أما صوت الرجال في السرد فهو صوت خافت يبدو كفحيح الأفعى، حاملا أحلاما زائفة مثل صوت أحمد، أو عروضا قذرة أو تحرشًا صامتًا أو استغلالا بذيئا أو تنصلا من المسئولية أو القهر وإصدار الأحكام أو صوت ذئبي شيطاني خبيث!

أما صوت عبير فهو مع الناس أقل بكثير من حديثها مع نفسها، وهو صوت لا يخرج إلا لوجودها داخل المجتمع، لم يكن قويًا إلا عندما انخرطت بالصدفة في الهتاف للأهلي أو عندما شاركت المتظاهرين في الهتافات. أما صوتها مع الطبيبة

النفسية فكان مليئًا بالحزن والتيه. ونسمع صوتها باكيًا بهستيرية أو صارخًا أو مناديًا على أشياء غريبة أثناء **كوابيسها.** أما صوتها مع الرجل فهو مجرد انصياع وضعف أو تعليقات مريحة للتخفيف عن الرجل أو إبداء رأي سطحي لا ينم عن عقلية حكيمة، كما أعلن لرمزي عن ثقتها بها.

ثم يأتي صوت المذيع في التلفزيون وهو يلقي نشرة الأخبار تعبيرا عن ذلك التوازي الذي تسير فيه الأحداث السياسية مواكبة الحدث في الرواية لنفسية عبير أو التطورات التي تحدث في شخصيتها أو القرارات التي تتخذها، ويبزر هذا الصوت واضحًا في أكثر من موقع. فعندما يزداد تعلق عبير بأحمد تحذرها هند من "ذلك حتى لا تتعب إذا انفصلا" وتستبعد عبير هذا، وتدخل هي وأحمد ورفاقها الترم الثاني من العام الدراسي ومعه تدخل أمريكا العراق"[xxxv]، "وفي هذه اللحظات يساور عبير قلق من المستقبل". فكان احتلال العراق مواكبا احتلال قلب عبير من أحمد وسيطرته واستغلاله لها ويصبح معه المستقبل مظلما.

فكان أحمد بداية طريقها للبحث عن عريس ودخلت غرفتها لتبكي وتدعو الله أن "ييسر لها أمورها" رأت أمها تبكي لدى سماعها أخبار عن "سوء الحالة الصحية للرئيس الفلسطيني ياسر عرفات"[xxxvi]، فصار المصير المظلم وسوء الحالة الصحية معادلا موضوعيا لكل تلك الاعتلالات التي تمر بها عبير، فهذا التوازي يبرز واضحا وكأنما يريد الكاتب أن يخبرنا أن أمور عبير لن تتيسر، فالتشابه في البناء النصي بين عبير والمواقف السياسية الممثلة في احتلال العراق ومرض ياسر عرفات يمنحنا بعدا رؤيويا واضحا لمستقبل عبير، يتجلى هذا البعد كذلك عندما تقدم لها جمال رغم أنه متزوج لتنجب له طفلًا، وأجرت تحاليل لتطمئن قبل أن تختار، اختارت مصر عصام شرف رئيسًا لوزارتها، ولم يكن عصام شرف على رأس قائمة الاختيارات كما كان جمال الذي جاءها بعرض مسبب للزواج. وعندما عرض عليها سيف على نحو

إلزامي أن يزوجها لأي شاب من أصحابه لئلا تعيش كشابة وحيدة في بيتها، وكادت من الخوف أن توافق على مضض فجاء خبر "انتهاء أسامة بن لادن" لينبئ القارئ أن وجود الإسلاميين في الحياة قد انتهى وأن خوف عبير سينتهي قريباً. أما بعد غرق العبارة السلام 98 في نهاية فصل يبدأ الفصل الذي يليه بخروج رمزي من المطبخ لينبئنا الكاتب أن علاقة عبير برمزي أخذت منحنى خطيراً ينذر بالغرق. أما فوز حزب الحرية والعدالة بنسبة 45% فيلقي بظلاله على الجانب المتحرر من عبير في نهاية الحكاية، الجزء الخفي السري، وكأنه تحرر لتأخذ حقها الذي تراه عادلًا من المجتمع الذي قهرها، وبنسبة النصف تقريباً. ويتكرر هذا بمقارنة فعل رمزي عندما فقد أعصابه كرد فعل لتكرار المتسولة استجداءه بفعل مرسي الذي لم يحسبها جيداً. وفي موقع أخر يخبرنا الكاتب أنه "مع زيادة الاضطرابات والوقفات الاحتجاجية بالبلاد زادت الاضطرابات النفسية لعبير"[xxxvii]. وفي موقع آخر مماثل يقول الكاتب عن عبير "مضطربة كوطنها"[xxxviii].

ثم يأتي دور صوت الأنا العليا في صوت عبير الداخلي وهو صوت نابع من داخلها فيما يشبه المونولوج الداخلي بين الأنا والأنا العليا داخل نفسها، حاملا لوما وتقريعا للذات "أنت كما أنت منذ أن تخرجت، كأن الزمن لا راح عليك ولا جاء" [xxxix] ، وتتكرر النبرة مرة أخرى "تجري الدنيا من حولك وأنت واقفة.. التقدم الوحيد لديك هو تقدم في السن.. تتحد الخواطر السلبية لدى عبير[xl]" تقدم مكروه فهو تقدم نحو المجهول، ما أصعب هذا التقدم على الذات المقهورة التي تؤكد على تيمة الهزيمة والقهر والإحباطات التي تعاني منها عبير قائلا

ثم يأتي الصوت حاملا نغمة التحسر "فإنك تشعرين بمائة عام قد مرت وأنت جالسة في بيت أهلك دون أن تكوني مرغوبة. تجردين نفسك من كل قطعة ثياب بهدوء، تتأملين جسدك العاري بإشفاق.. تتحول النظرة إلى قرف منه.. ترتدين

ملابسك سريعا وقد انتابك خوف غريب من نفسك.[xli] ، تغلب نغمة الحزن والتحسر على الذات المقهورة من خلال تداخل الصور المهتزة إشفاق قرف خوف ترتيب لحالة الذات المهزومة التي تهوي ببطء، تحكي تلك الصورة حالة من القهر على المستوى الداخلي والخارجي ذلك ان الأنثى بطبيعتها تعجب بجسدها وتبحث عن الكمال فيه ، وهي درجة من درجات النرجسية في الذات الأنثوية بيد أن عبير هنا تمثل الصورة المنعكسة التي مل جسدها الجميل من الانتظار في تحقيق مبتغاه بصورة ترضي الأنا العليا مع الذات بعيدا عن نزوات الهو ، فيداخلها شعور بالقرف من ذلك الجسد الذي صار عبئا عليها فلا يرغب فيه أحد بصورة طبيعية منه ثم يتحول هذا الشعور إلى الخوف منه ، ذلك الخوف الطبيعي الذي ينتاب الإنسان بفعل التقدم في السن غير المصاحب بأي تقدم ثم يصبح هو الجزء الممتهن منها في الفيديو والذي تكتشف قدرته عندما تستغله في الرقص بصورة بارعة

تتفاعل الذات مع الواقع فتحدث عند عبير حالة من المكاشفة مع هذا الواقع المؤلم " تطلبين منهم العون، يعدونك بذلك ثم يتجاهلونك ولا يردون على مكالماتك، تصبحين عبئًا ثقيلًا على من حولك وحتى على نفسك يا عبير. أيامك كلها كئيبة وكلها تشبه بعض، تختلف فقط في درجات الأسى المتفاوتة التي تمنحها لك الحياة يوميًا، تتعجبين قدرتك على استقبال الضربات المتتالية دون مقاومة تذكر. تعتادين الألم ليصبح ذلك أسلوب حياتك المستمر"[xlii] فتبدو هنا صورة جلد الذات واقعة نتيجة لليأس والإحباطات المتكررة.

ويظهر الصوت وكأنه قادم من بعيد في مرة أخرى في العمق ليحرك الذات نحو الفعل : "فبرغم مرور مدة على زيارته لمنزلك فإنه ترك لك بصمة جديدة سخيفة في حياتك.. زاد من إحساسك بالعجز.. يقفز كلام رمزي لرأسك فيدخل ضمن الصورة ليكملها.. لابد من أن تثبتي نفسك يا عبير.. لابد من أثر لك.. آية يراها الآخرون..

صورة تدل أن هناك فتاة اسمها عبير مرت من هنا وشعر الآخرون بوجودها. يتنامى هذا الإحساس داخلك.. يكبر ويتسع كعادة كل فكرة تمتلكك.. تصدقينها وتؤمنين بها فتطبقينها بشكل أدق من مبتكرها. تقطع خواطرك فدوى....[xliii]:

صوت مقتحم للأعماق محلل للأحداث ينقل هذا الصوت القارئ من الأحداث الخارجية إلى أعماق عبير، ويصور له الطريقة التي تحدث بها نفسها، والصورة التي ترى بها نفسها، وكيف تريد أن تكون كذلك. هذا الصوت الداخلي يدعم تصنيف "أنثى موازية" كرواية نفسية.

(6)

تصور لنا الرواية بوضوح الدوافع وراء تصرفات عبير وحتى مشاعرها، فنعرف أسباب بكائها المستمر وانعزالها في غرفتها وسلبيتها فيما يتعلق بتعاملها مع الرجال وقراراتها المهمة التي تتخذها في مسار حياتها؛ فالرواية كلها عبارة عن شرح وتعليلات وتحليلات سيكولوجية للدوافع التي أدت في النهاية إلى الوصل إلى تصوير هذا الفيديو الراقص الذي أثار المشاهدين وفاجأ مصوره بصورة جديدة تماماً لا يعرفها عن عبير، ولعل من أهم هذه الأسباب الرئيسة معاملة والديها لها وخاصة والدها التي تحطمت معه فكرة **عقدة أوديب**. فأبوها رمز للرجال وتخليه عنها مع إخضاعها لأحكامه الجائرة التي تكسر في صورتها الذاتية وكبت أنوثتها بالغموض والضرب رسما علاقتها مع الرجال عامة ومع المجتمع والحياة كذلك خطابها لنفسها بأنها فاشلة، مراقبة جسدها العاري باشمئزاز في المرآة، سكوتها عند تجرؤ الذكور عليها، هروبها الدائم كوسيلة وحيدة للتعامل مع المواقف الصعبة، كلها كانت تداعيات لآلام الطفولة وبداية المراهقة، فأصبحت أفكارها تسوق تصرفاتها للدوران في حلقة مفرغة. ما اضطر عبير في نهاية القصة لكسر الدائرة بالانطلاق في طريقين.

نعرف في القصة متى أزاحت **الأنا** اللجام ليذهب **الهو** حيث يريد، فما فعلته مع إلهام وسمير كان نتيجة لذلك، وغيرتها من خطوبة أختها حتى ولو للحظات كانت تعود في النهاية إلى الأسباب نفسها لندرك في النهاية أهمية وجود أحمد المحوري في حياة عبير، وأنه الصورة الوحيدة التي تستطيع بها مجابهة المجتمع، ومن بعده بدأت تبحث عن "ع" العريس كمخرج بديل.

يبرز لنا كذلك دور العمل وأهميته في حياة عبير فالاستقلالية المادية تمثل انتصاراً اجتماعياً نفسيا لها بديلا للتنفيس عن المكبوت الذي حرمتها الحياة من تجربته. وبذلك ظلت حياتها عبارة عن مسيرة بحث، في الظاهر، وراء العريس والعمل، وفي **الباطن** عن الذات.

أبرز الكاتب تسجيلا مفصلا دقيقا لتأثير الأحداث الخارجية والواقع الذاتي والحالة النفسية لشخصية عبير (الخوف– الحزن– البكاء– التوتر – القلق– الهلاوس– الانعزالية– الهواجس– الفزع– الكوابيس– الأرق) وتكشف لنا هذه الأعراض " الفجوة التي ينفذ منها العصاب لإعادة تحقيق التناغم مع عناصر الواقع – وهو واقع قد يكون من المتعذر تحديده" [xliv]والذي يتمثل بوضوح على مدار الرواية في بكاء عبير وهروبها من الشوارع والأماكن وتأثرها من تجنب غادة أختها لها وكأن لديها مرض معدي، ومن معاملة الناس لها خاصة أحمد وجمال ورمزي. بادئ ذي بدء تأثرها بخبر خطبة أختها غادة الأصغر منها وابتسامتها الساخرة عندما سمعت غادة وخطيبها يتحدثان عن أحلامهما المطابقة لأحلامها هي وأحمد، وإحساسها أن الدنيا تحاربها من خلال وفاة مهجة وانتقال وفاء، وهما مصدرا العرسان، وحديثها السلبي مع نفسها حيال عدم إيجاد عمل، وإدراكها لوضعها في عيون الآخرين والذي ينعكس سلبا على نظرتها لنفسها وشعورها بأنها غير مرغوبة، وفرحتها القصيرة كلما برز في الأفق أمل في عريس محتمل ولو في مقابلة عمل سريعة ، وتبزر معه في

الوعي الفردي تلك التطلعات المستقبلية والحدوتة التي ستحكيها لطفلها، والتي أوصلتها في النهاية إلى أن تمنح ثقتها الكاملة في رمزي وتؤمن بتحفيزه الزائف لها للتغير الجذري وأخذ حقها من الحياة بأساليب دنيئة لأن هذه الأساليب هي الوحيدة التي تنجح مع حياة "مختلة"، فقد تحولت إلى رمزي وبدأت تفكر مثله وتعبر بصراحة عن "القيم الزائفة"، وفي يسرها في نفس طريق أحمد بعد اشمئزازها من أفعاله، وفي قراراتها النهائية باتخاذ حياتين.

الإحساس بالقلق الدائم، الذي هو من أعراض **الشخص العصابي**، خاصة قلق عبير على المستقبل والصراع مع الزمن، والإحساس الدائم بالدونية نتيجة الفشل في الإحساس بالقيمة الذاتية أو أنها مرغوب بها أو لها أهمية مجتمعية من خلال الزواج أو العمل، والذي انعكس على الشعور بالضياع والجمود وقلة الحيلة من أهم المشاعر التي ناقشتها الرواية كنتيجة للأحداث الخارجية، وكانت المشاعر الأقوى عن غيرها. أما مظاهر التأثر الأقوى التي استمرت في خلفية الرواية كانت **للكوابيس** تليها **الهواجس** التي تعلقت بتقلص ارتفاع سقف غرفتها حتى باتت تقيسه كل يوم ويخيل لها أن المقياس يقل يومياً حتى ظنت أنها أصيبت بالجنون. وكما قال فرويد، "مصادر الأحلام تشمل المنبهات من العالم الخارجي، والتجارب الذاتية، والمحفزات العضوية داخل الجسم، والأنشطة العقلية أثناء النوم"[xlv] نجد أن **الكوابيس** التي لازمت عبير لم تتوقف إلا في مرات نادرة، تغيرت فيها منبهات العالم الخارجي، لكن كلما حدث هذا أحست بالقلق! وفي إحدى هذه المرات حدثتها مهجة عن هشام لأول مرة "لتجعل بعض الأمل يتسرب إلى قلبها" فاستمتعت بليلة هادئة دون كوابيس. وفي مرة أخرى، عندما انخرطت في الهتاف مع مشجعي الأهلي وشعرت بالحماس وامتلأت بالطاقة الإيجابية بعد أن كانت على وشك الانتحار، ظلت مدة طويلة تخطط بإيجابية للمستقبل وتوقفت **الكوابيس** لفترة طويلة. إنه الأمل، الشيء الوحيد الذي يوقف **الكوابيس**.

أمدتنا الرواية بفكرة عن كوابيسها المعتادة "كالسقوط من فوق جبل أو مطاردة وحوش مخيفة لها"[xlvi]. فكما قال فرويد: إن الأفكار في الأحلام لا تأتي كأفكار مجردة أو مذكورة بل تأتي على هيئة صور بصرية وسمعية. ولما اشتدت الأمور على عبير كانت تصرخ وتنادي على أشخاص لا وجود لهم، ما كان يسبب قلق والدها وسخرية أختها فدوى التي كانت تتوقع ما يحدث لأختها كنتيجة لظروفها.

إن الصراع هو السمة الغالبة على شعور عبير، حيث تنطبق عليها مواصفات **الشخص العصابي** على حد تعبير فرويد. وفي الرواية تتصور عبير أن السقف ينزل إلى الدرجة التي تجعلها تقيس المسافة بين السقف والأرض يومياً، والعجيب أن القياس كان يقل كل يوم! وينطبق على عبير بدقة ما ذكرنا في تعريف **الهواجس** أن **الشخص العصابي** لديه "أفكار تقتحم عليه شعوره وتنتزعه من حياة المنطق والواقع، وفي أعمال يجد نفسه مقسوراً على إتيانها لا يستطيع منها فكاكاً"[xlvii]. وأشارت الرواية كذلك إلى أن عبير كانت تعاني على فترات من "**الهلاوس السمعية والبصرية**" و"حالات من التيه والتخبط ولحظات من السعادة غير معلومة الأسباب"[xlviii].

وتوضح الرواية أن عبير شعرت بتلك المعاناة التي تعصف بها حتى أجبرتها في النهاية إلى اللجوء إلى الطبيبة النفسية ، وفي لقائها مع تلك الطبيبة تبرز تلك المعاناة جلية عندما طلبت منها الطبيبة النفسية أن تتذكر أي شيء مهم بالنسبة لها وتتحدث عنه أو تصفه، نجد عبير "تأخذ نفساً طويلًا كأنها ستبدأ رحلة غوص في أعماق محيط مظلم"، فكأنما هي رحلة شاقة لاستحضار ما في **اللاشعور** من ألم، فكل ذكرياتها متشابكة ومؤلمة وتعيسة.

أبرز علي سيد سرد الأحداث من وجهة نظر أبطالها جاعلا من الأحداث الخارجية معادلا موضوعياً لما يدور داخل أعماق الشخصية الرئيسة؛ فعلى مدار

الرواية تجتر عبير الألم. لديها ترنيمة خاصة تبتلع كل الأحداث داخلها وتهضمها على شكل سلسلة من التساؤلات المضنية: لماذا يحدث لي هذا؟ ماذا فعلت؟ كيف لي أن أخرج من هذا الموقف؟ والأفكار السامة: أنا فاشلة، ليتني أستطيع أن اصرخ، أنا متحجرة في مكاني. الرواية تتحدث عن رحلة عبير داخليًا وردود أفعالها الداخلية والنفسية لما يحدث حولها من أحداث اجتماعية وسياسية وحتى رياضية. أما عن الشخصيات، فأحمد بالتحديد نعرفه من خلال وجهة نظر عبير، أما الآخرون فنراهم كأي رواية أخرى من وجهة نظر الكاتب، أما رمزي فوصف شخصيته كان بالمناصفة بين عبير والراوي.

حديث عبير مع نفسها بعد حواراتها مع رمزي وحثه لها والأفكار التي راودتها قبل اتخاذ القرار، ونظرتها لصورة أهلها القديمة وهي تقف أمام الباب المفتوح وعلاء يحمل عبير الصغيرة، كلها في مجملها تحركات تحدث داخل عبير قبل أو بعد الأحداث الحاسمة كتصوير الفيديو أو القرار بحياة مزدوجة في نهاية الحكاية.

لقد عانت عبير من الاغتراب النفسي عن المجتمع/الذات وهو ما أبرزته الرواية بصورة جالية في مواضع كثيرة "يجتاحنا اغتراب ونبتعد عن عائلتنا التي تمثل القيود"[xlix]، هذا ما قالته عبير للمعالجة النفسية. ينشأ **الاغتراب** من تعارض قيم المجتمع مع ما تروم الذات البشرية والغرائز الفطرية تحقيقه. فقوانين المجتمع الصارمة التي يفرضها المجتمع على المرأة تخنقها خنقًا، رغم أن الرواية مكتوبة في عصر يتعامل به الناس من خلال مواقع التواصل الاجتماعي. واستخدام عبير للـــ YouTube منفذا للتنفيس عن أنوثتها المكبوتة كأنه استغلال لما هو حديث للتنفيس عن الاختناق من العادات القديمة، فعبير صورة عن والديها، ولم تجد أي أسلوب تعبر به عن نفسها أو تجد لنفسها قيمة في العصر الحديث إلا العريس والعمل، ولم تبادر لتحقيق نفسها من خلال موهبة أو دراسة جديدة أو رياضة أو حتى كتابة على

الإنترنت، بل ظلت تحوم في منطقة المتاح القديم. لم تكون صداقات جديدة على فيسبوك مثلًا، تغير من أحوالها على صعيد الصداقة أو الارتباط أو العمل، ولم تتخذ منه سببًا للتطوير من نفسها بل استغلته عن طريق رمزي للتنفيس فقط.

يظهر **اغترابها** للوهلة الأولى في معاملة أهلها لها وأحد مظاهر الفشل في الأسرة وسبب في حزن والديها. هروبها لغرفتها وأمنياتها المليئة بالسفر والانتحار والاستقلال المادي والابتعاد عمومًا تنبئ القارئ بأنها لا تجد نفسها في هذا المجتمع الذي وسمها بصفة اللامقبول. فكيف لها أن تكون مقبولة وهي لم تجد العينين، ولم تشبه الآخرين.

أما اغترابها عن نفسها فيشتد في المواقف الصعبة، ويظهر في نظرتها لنفسها في المرآة، وقولها ليست هذه هي عبير التي تمنيت أن أكون. تعاملت مع نفسها من خلال نظرة أبيها لها، وأصبحت تجلد نفسها كما كان يفعل معها. رغم أن توجيه ما يحوم مكبوتًا داخلها نحو العمل نوع من التسامي بالغريزة، إلا أنها لم تتبرع مثلًا في جمعية خيرية، أو تحاول التعبير عن ذاتها بنوع من الفن، وحتى العمل لم تفلح فيه، فأصبحت لا تشعر بأن ما هي عليه هو هي فعلًا.

تكونت صورة عبير الرئيسة عن نفسها في طفولتها ثم في فترة مراهقتها. فقد رأت نفسها في أسرة يمثل الأب فيها رمز الأنانية المفرطة فلا يعنى إلا بالتخلص من أعباء المسئولية العائلية، ويتجاهل دوره في التربية فيعيش منفصلا في عالمه الخاص متابعا الحدث من بعيد منصبا نفسه قاضيا حاكما، فكان قاضيا قاسيا يرصد الأخطاء ثم يعايرها بها دون أن يتبع عرض تلك الخطاء بالحلول المنطقية التربوية وانعكس ذلك على نفس عبير التي صارت ترى نفسها من خلاله، مذنبة وفاشلة.

أصبحت تحكم على نفسها من خلال الآخرين، وتنتظر من يأتي ليشعرها بأنها مرغوبة.

منحها تجاهل الأب لدوره التربوي شعورا بالدونية والضالة بين بني جنسها من الفتيات عامة والمقربين منها بصفة خاصة كأختيها وجارتها وسط مجتمع مأزوم يعاني من تلك الازدواجية فينفر من الفتاة التي قاربت الثلاثين ولم تتزوج ويعدها ناقصة الأنوثة، مهما كانت تملك من عناصر القوة الذاتية كالشخصية والعلم والأخلاق، ومن ثم جعلها فريسة سهلة للطامعين فيها من الجنس الآخر وقد مكن ذلك الشعور رمزي من التغلغل في ذات عبير وجعلها قالبا فارغا سهلا يبث فيه سمومه فصب الأفكار في رأسها، وبخاصة أنها لا تملك المعادل النفسي الموضوعي لما يقدمه لها، فقد ألقى إليها بصورة مشوهة تشبه إلى حد ما كانت تحلم به في الزواج مع المال بل جعلها تبدو نسخة منه تقلده في فعله وتفكيره

الخاتمة

سعى الكاتب في أنثى موازية نحو سبر الأغوار البشرية واقتحام عالمها، فهي رواية نفسية في المقام الأول قام فيها الكاتب بعرض قصة حياة الشخصية المحورية في الحدث من نقطة معينة عارضا رؤيته الذاتية وتحليلاته في شخصيات الرواية، ولم يكتف بشخصيته الرئيسة بل تعداها لتشمل معظم شخصيات الرواية المرتبطة بصورة مباشرة مع الشخصية الرئيسة جاعلا من الخلفيات السياسية ظلالا للحدث ، كذلك قدم العديد من التحليلات النفسية الداخلية والخارجية للذات المأزومة كما فعل في تحليلاته السياسية المواكبة ، وقد تجاوز الراوي فكرة السرد إلى التحليل النفسي وإبراز دوره في الحدث بحيث برز صديقا تثق فيه البطلة وتحكي له قصتها دون تجميل أو رتوش.

لقد ظهر على نحو تفشل مد الكاتب سرد تلك الرواية بصورة نفسية التي يمكن تفسيرها بنظريات فرويد وما بعدها مثلما حدث مع نجيب محفوظ في السراب وعلاء الأسواني في نيران صديقة ود جيكل ومستر هايد لستيفنسون وصورة دوريان دراي لوايلد وكذلك كتابات دوستويفسكي وفلوبير وجين أوستن وجورج إليوت وغيرهم في كتابة رواية أدبية خالصة، متعمقين في الجانب النفسي للشخصيات دون كشف لذلك ومصورين لشخصياتهم تصوير أدبي شيق يجعل القارئ يصدق أنها شخصيات واقعية عاشت ولا تزال تعيش وسوف تتواجد دائماً[1]، دون تدخل منهم للحكم على هذه الشخصيات وترك ذلك للقارئ.

لقد سعى الروائي سيد علي قطب إلى جذب القارئ ومحاولة تشويقه وتجاوز بطء الحدث في الرواية النفسية من خلال التلاعب الناتج عن ترتيب حدوث الفعل في الزمن الداخلي للرواية متجاوزا الزمن الطبيعي لحدوث لفعل إلى زمن خاص به في السرد فجعل ظهور الفيديو الذي ترقص فيه الشخصية المحورية على نحو مثير هو بؤرة الحدث فيشتهر الفيديو بين الناس ويحصد ألوف المشاهدات مع تجهيل الشخصية مانحا القارئ فرصة استنتاج أن عبير الشخصية المحورية هي بطلته ، ثم تدرج في الأحداث معها منذ الطفولة حتى مرحلة ما بعد ظهور الفيديو ، وقد استخدم في ذلك عدة تقنيات بين الأسلوب السهل والشرح والتحليل ورصد ردود الأفعال، وقد مالت لغته إلى القصر لتعبر عن ذلك الاضطراب الواضح في نفسية عبير

وقد مثلت رواية أنثى موازية واقع الفتاة في المجتمع الشرقي الذي لا يجيد فيه الأهل قواعد التربية السليمة ويعاني المجتمع من المرض النفسي والاجتماعي وتدفع فيه المرأة ثمن فشل المجتمع في تقبل الآخر والفهم الصحيح لنفس المرأة الشرقية وما تمر به من صراعات نفسية واجتماعية صعبة فتكون تحت ضغوط كثيرة من المجتمع ممثلا في الرجل والمرأة معا فتعاني من الكبت والضغط والحرمان

النفسي والجسدي فتقع تحت يد من يسعى لاستغلالها بصورة بشعة لتحقي منافعه الذاتية على حسابها.

لقد أظهرت الرواية تلك الصورة البشعة التي تعاني منها الفتاة التي لا تستطيع أن ترضي نفسها ولا المجتمع فتعاني من تلك الازدواجية فتحولت إلى شخصية سلبية تتلقى الضربات دون أن يكون لها حق الاعتراض، لقد عانت من اجل تحقيق العينين (ع العريس وع العمل). ولكنها غالبا ما تفشل

إن تلك الرواية هي صرخة في وجه المجتمع وثورة على النظم التقليدية البالية في المجتمع الذي يتعامل مع الأنوثة على أنها عار ومسبة، فأظهرت نموذجا للشخصية المأزومة نتاج القهر والضغوط الواقعة عليها من أهلها ومجتمعها فاقتحم الراوي عالمها الداخلي وسبح في أعماقها الداخلية؛ ليبرز لنا تلك المعاناة التي تعيشها عبير مصورا صراعاتها مع ذاتها والواقع المحيط، بها وربط كل ذلك بالقضايا الاجتماعية والسياسية؛ فصارت تعاني من ازدواجية نفسية بين الممكن والمأمول إليه والتي تستمر مع عبير حتى نهاية الرواية دون أن تجد لها حلا,

لقد كشفت الدراسة ملامح الرواية النفسية في عالم على سيد قطب الروائي من خلال إبراز الأبعاد التي اهتم الكاتب بتناولها مع الإسقاطات السياسية التي جعلها بمثابة معادل موضوعي لما تلاقيه البطلة في حياتها في تلك الفترة، فخرج بذلك من حيز الرواية النفسية أحيانا إلى الرمزية الفنية، تاركا الرؤية للقارئ في الموضوع في نهاية الحدث على الرغم من تجاهله لهذا المتلقي في مواضع كثيرة من روايته

الهوامش

[i] –علي سيد قطب : كاتب مصري شاب من مواليد محافظة الغربية 1991م ، صدرت له ثلاث روايات هي الانتظار، ميكانو، أنثى موازية، وحصل على الكثير من الجوائز عن أعماله الإبداعية المختلفة منها: جائزة ساويرس الثقافية، جائزة الصالون الثقافي العربي، جائزة إحسان عبد القدوس، جائزة أفضل قصة قصيرة على مستوى جامعة حلوان لأربع سنوات متتالية، كما حصل على جائزة أفضل قصة على مستوى جامعات مصر، كذلك نشر مجموعة متنوعة من قصص الأطفال بمجلتي علاء الدين وقطر الندى

لقاء مع الكاتب وموقع Goodreads، علي سيد قطب،

[ii] – شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي)، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص:64.

[iii] – د. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، المصرية اللبنانية لونجمان ، الطبعة الثانية 2003م، ص: 38

[iv] – علي سيد، رواية أنثى موازية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016 م، ص 64،

[v] –علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 80.

[vi] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 89.

[vii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 95.

[viii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 114.

[ix] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 96.

[x]–عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2008م، ص:3.

[xi]– السابق: ص 67

[xii] – السابق: ص 67

[xiii]– – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 123.

[xiv] – جان –إيف تاديه: الرواية في القرن العشـــرين، ترجمة/د. محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب2006م، ص:11.

[xv] – جان – إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، ص:13.

[xvi] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 36.

[xvii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 120.

[xviii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 120.

[xix] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 117.

[xx] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 114.

[xxi] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 19.

[xxii] – محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي سي أي سي 2017م ، ص: 110.

[xxiii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 25.

[xxiv] – "الهو هي مجموعة الدوافع الفطرية التي تتحكم في النفس البشرية. انظر سيجموند فرويد : الأنا والهو: ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة 1982م.

[xxv] – تظهر الأنا الأعلى لا شعوريًا نتاج عمليتي تقمص شخصية الآخرين وامتصاص سلوكهم.

[xxvi] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 75.

[xxvii] –علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 101.

[xxviii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 102.

[xxix] – د. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، المصرية اللبنانية لونجمان ، الطبعة الثانية 2003م، ص: 89..

[xxx] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 47.

[xxxi] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 91.

[xxxii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 80.

[xxxiii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 111.

[xxxiv] Journal Article: Jean Stafford, 1948, The Psychological Novel

[xxxv] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 20.

[xxxvi] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 38.

[xxxvii] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 118.

[xxxviii] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 63.

[xxxix] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 21.

[xl] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 77.

[xli] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 32.

[xlii] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 90.

[xliii] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 107–108.

[xliv] – د. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، المصرية اللبنانية لونجمان ، الطبعة الثانية 2003م، ص: 122.

[xlv] –Wei Zhang and Benyu Guo ، 2018، مقال رأي، موقع Frontiers inPsychology

[xlvi] –علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 17.

[xlvii] –محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، ص 122، مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017

[xlviii] – علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 85.

[xlix] علي سيد، رواية أنثى موازية، ص 28.

[l] Jean Stafford, 1948, *The Psychological Novel,* Journal Article:

المراجع

جان –إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، ترجمة/د. محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب2006م،

جميل صليبا، *المعجم الفلسفي*، دار الكتاب اللبناني، 1982.

علي سيد قطب، 2016، *أنثى موازية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.

سيجموند فرويد: *الأنا والهو*، ترجمة محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، 1982

سيجموند فرويد: *تفسير الأحلام*، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، 2004

عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2008م،

د. محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، المصرية اللبنانية لونجمان ، الطبعة الثانية 2003م

محمد فؤاد جلال، *مبادئ التحليل النفسي*، مؤسسة هنداوي سي آي سي2017

المقالات العربية على مواقع الإنترنت

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585883&r=0

أحمد فضل شبلول، *أثر المعلوماتية في الرواية العربية*، ميدل إيست أونلاين، 2019

https://middle-east-online.com/%D8%A3%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%85%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9

علي سيد قطب، Goodreads، *2011*

https://www.goodreads.com/author/show/5034161

ثانياً: المراجع الأجنبية

الكتب

Eagleton, 1996, *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell Pub., New Jersey, United States

Ginzburg, 1991, *On Psychological Prose*, Tr & Ed Rosengrant, Princeton University Press, Princeton, UK