جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

المرأة المُهمَّشة في رواية (العربة الذّهبية لا تصعد إلى السَّماء): دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي

الدكتورة

مَنَار علِي مُحمَّد سَعِيد

مدرِّس علم اللُّغة - كليَّة الآداب - جامعة الوادي الجديد -
جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء العاشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

المرأة المُهمَّشة في رواية (العربة الذّهبية لا تصعد إلى السَّماء):
دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي

مَنَار عَلِي مُحَمَّد سَعِيد

علم اللّغة ـ كليَّة الآداب - جامعة الوادي الجديد ـ جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني : mnarali@nvu.edu.eg

الملخص

تحاول هذه الورقة إلقاء الضَّوء على صورة المرأة في الرواية المعاصرة بوصفها انعكاسًا لحقيقة الأوضاع والعلاقات الاجتماعيّة السائدة داخل المجتمع، والنّظر إليها وفق منهج لساني اجتماعي شكلًا ومضمونًا في ضوء الدوال اللغوية الخاصة بها في المدوّنة؛ بوصفها صورة صادقة للوضع الاجتماعيّ السّائد برُمّته، مما يقودنا في النِّهاية لكشف الدلالات والمضامين اللغويَّة الاجتماعيَّة التي تعدّ جزءًا لا يتجزَّأ من كينونة النص، ومرجع ذلك يعود إلى أهمية المادة اللغوية في الوصول إلى فهم أفضل وتفسير أوفق للظواهر الاجتماعية ، وتتناول الورقة تحليل الكلام الفعلي للمجموعات الاجتماعية وفق نظرية الاتصال وإعادة اكتشاف السياق الاجتماعي للحدث الكلامي من خلال الوصف اللساني ، وكذلك تأثير الطبقات الاجتماعية بمشكلاتها الخاصة في تشكيل الخطاب اللساني بوصف المادة اللغوية تعد وسيلة للاستدلال على قضايا اجتماعية وسبيلا لتحديد المواقف التي يستعمل فيها المتغاير الاجتماعي المرتبط بسياق الموقف .

ويأتي ذلك عبر رصد جانب من الإبداع الأنثويّ الذي تناول المرأة المهمَّشة الممثلة لسائد اجتماعي يعبر عن ظاهرة اجتماعية جسَّدته بطلات سلوى بكر في روايتها (العربة الذّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء) الصادرة عام ١٩٩١م ، ورصدت الدراسة أهم مؤشرات الإقصاء الاجتماعية التي تتعرض لها المرأة في المجتمع الذكوري في ظل انعدام المساواة المتجذرة في القوانين والمؤسسات ، وجاء هذا الرصد عبر استقراء العلاقات الموظفة للسانيات الاجتماعية .

الكلمات المفتاحية : اللغة ، المجتمع، علم اللغة التطبيقي ، علم اللغة الاجتماعي، الرواية المصريَّة المعاصرة ، الأدب النِّسوي .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

١٠١٦٦

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The Marginalized Woman in The Golden Cart Does Not Ascend to Heaven: A Sociolinguistic Study

Manar Ali Muhammad Saeed

Lecturer of Linguistics - Faculty of Arts - New Valley University, Arab Republic of Egypt.

Email: mnarali@nvu.edu.eg

Abstract

This paper attempts to shed light on the image of women in the contemporary novel as a reflection of the reality of the prevailing social conditions and relations in society. A sociolinguistic approach is used to illustrate the linguistic functions used in the novel. As a true picture of the prevailing social conditions as a whole, the sociolinguistic implications are an integral part of the text entity. This is due to the importance of investigating the linguistic material to reach a better understanding and interpretation of social phenomena. The study is an actual speech analysis of social groups. The theory of communication and the rediscovery of the social context of the verbal situation are used to describe the linguistic features. Moreover, the influence of social classes with their own problems in forming the linguistic discourse is a means of inferring social issues and a way of determining the situations in which the social variable related to the context of the situation is used.

The study demonstrates an aspect of feminine creativity that dealt with marginalized women representing a social phenomenon embodied by the heroines of Salwa Bakr in her novel The Golden Cart does not Ascend to Heaven which was written in 1991 AD. It examined the most important indicators of social exclusion that women are exposed to in a patriarchal society resulted in the inequality rooted in laws and institutions. This is achieved through the extrapolation of the sociolinguistic relations.

Keywords: Language - Society - Applied Linguistics - Sociolinguistics - Contemporary Egyptian Novel - Feminist Literature

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة:

يهتمّ البحث اللّسانيّ الحديث اهتمامًا كبيرًا برصد العلاقة بين اللغة ومحيطها الثّقافي الاجتماعي ؛ اعترافًا بدورها المهمّ في المجتمع بوصفِها ظاهرة اجتماعيَّة(١)، حيث أصبح مدار البحوث اللغوية الحديثة الاهتمام بالسّياقات الاجتماعيَّة التي تُكتسَب فيها اللغة، وكذلك تلك السياقات التي تُستخدم فيها.

وتعدُّ الرِّواية أحد أهمّ سبُل التَّعبير عن هموم هذا المجتمع وأدرانه؛ لكونها أكثر الفنون الأدبيَّة ارتباطًا بالمجتمع، كما تعدُّ المرأة أحد أهم عناصر الخِطاب الرِّوائيّ، ولشخصيَّة المرأة حضورها الطَّاغي في الرّواية المصريَّة -على نحو خاص- فهى بلا شكّ نقطة تمركز تجارب ثريَّة داخل المجتمع؛ بل هى أساسها ومدارها.

ولا شكَّ أن هذا الحضور ليس بجديدٍ على الرواية المصريَّة بل إن حضورَها جليّ منذ بداياتِها، فلا يمكننا إغفال رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل - أوَّل رواية مصريَّة باتّفاق النّقّاد - والتي نشرت عام ١٩١٤م، بيد أنَّها عالجت صورة واحدة من صور المرأة النَّمطيَّة التّقليديَّة، فصوَّر هيكل (زينبَ) مسكينة حزينة تتمنَّى أن تغير واقعها بصمت، وتأمل أن تكسر قيود مجتمعها دون جدوى، ليتحطَّم أملها على صخرة التَّقاليد الصَّمَّاء.

---

(١) السيّد، صبري إبراهيم، علم اللغة الاجتماعي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥م، ص ١٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تلتها العديد من الروايات التي وُسِمت بأسماء نساء، ترجمةً لمعاناتهنّ في ذلك المجتمع الذّكوريّ، وإيمانًا بقيمتهنّ ودلالات شخصيِّاتهنّ، وأنماط صورهنّ داخل النّصوص.

تأتي هذه الدِّراسة في ضوء علم اللُّغة الاجتماعيّ، وهو أحد فروع علم اللّغة التطبيقي الذي يعدُّ من أبرز إنجازات الدرس اللغوي المعاصر، حيث تركِّز الدراسة على فكرة الانتقال بالمفردات اللغويَّة – بالمدوَّنة قيد الدِّراسة– بأصواتها، وأبنيتها، ونحوها ، وأساليبها إلى أفق الاستعمال الحي في اللغة التواصلية التي تصف جوانب الإنسان وأنشطته كافَّة ، وفكرة الانتقال هذه كفيلة بإعادة الحياة إلى البحث اللغوي في العربية الذي عانى ضروبًا من الجمود حين قصر دراساته وبحوثه على بعض الشواهد والأمثلة الجامدة فيما بقيت النصوص الحية المتصلة بسياقاتها بعيدة عن البحث، والنّظر، والدرس.

ولأنّ اللسانيات الاجتماعية قد فتحت أمام الباحثين آفاقًا جديدة لدراسة وتناول الجوانب الإنسانية من زوايا عِدَّة، بل وغيَّرت نظرتنا في التّعامل مع قضايا المعنى والدلالات، وفهم الرسائل الكلامية المختلفة التي تصدر عن أفراد المجتمع اللغوي الواحد؛ ولأنَّ حضور النساء – بشكل عام– والمهمَّشات منهنّ – على وجه الخصوص– في المدوَّنات السَّرديَّة الحديثة يكشِف عن أبعاد ودلالات ثقافيَّة واجتماعيَّة وفكريَّة في المجتمع؛ آثرتُ أن ترصد هذه الدِّراسة جانبًا من الإبداع الأنثويّ الذي تناول المرأة المهمَّشة الممثلة لسائدٍ اجتماعي يعبر عن ظاهرة اجتماعية جسَّدته بطلات سلوى بكر في روايتها (العربة الذّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء) الصادرة عام ١٩٩١م، ورصدت الدراسة أهم مؤشرات الإقصاء الاجتماعية التي تتعرض

لها المرأة في المجتمع الذكوري في ظل انعدام المساواة المتجذرة في القوانين والمؤسسات ، وجاء هذا الرصد عبر استقراء العلاقات الموظفة للسانيات الاجتماعية .

اعتمدت الدِّراسة المنهج التَّحليليّ لرصد الانعكاسات اللغوية لأنماط المرأة المهمَّشة من خلال تلك المدوَّنة الأدبيَّة، التي سلَّطت الضوء على عدد من قضايا المرأة التي يُعدّ من أهمِّها قضيَّة التَّهميش، والسلطة الذكوريَّة السائدة في المجتمع، فترصد الرواية محاولات البطلة المحورية للتّحرُّر من هذه السُّلطة، وتحرير بقيَّة المهمَّشات بعد سرد حكاياتهن كاشفةً عن المُعيقات والعراقِيل التي تعترض طريقهنّ، كما اعتمدت المنهج السنكروني (التزامني) الذي يتطلب معرفة مكونات السياقين اللغويّ والاجتماعي، وطبيعتهما، ورصد تفاعل البُنى اللغويّة ونظيرتها الاجتماعية، حيث يربط بين اللُّغة والنَّقد الأدبيّ من ناحية، واللغة والثقافة والبُنى الاجتماعية من ناحية أخرى في رحلة إماطته اللثام عن تلك البنى اللغويَّة ومضامينها، بوصفِ اللغة الناظم الحقيقيّ لشبكة العلاقات داخل الأعمال الأدبيَّة التي يقوم مبدعها بتجريد المفردات من معانيها المعجميَّة المعهودة ومنحها أثوابًا قشيبة يحيكها السِّياق السرديّ.

أهميَّة الدراسة وأهدافها:

-تأتي هذه الدِّراسة لتزيلَ الغمام عن العلاقة الوثيقة بين اللغة والعوالم الاجتماعيَّة بوصفها أحد أهم مكونات الثقافة في المجتمع، وذلك بوساطة عمل إبداعيّ أدبيّ يقع ضِمن الأعمال الرِّوائيَّة النّسويَّة، خرجت من خلاله الكاتبة عن الصمت النسويّ لتطلق صرخات بصوت (النِّساء المهمّشات)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في المجتمع معلنةً عن حضورها وتمرّدها، ورغبتها الجادَّة في التّغيير، وتهدف الدِّراسة إلى ما يلي:

- رصد دور اللّغة في الإفصاح عن العلاقات الاجتماعيَّة والثقافيَّة للمجتمع.
- التأكيد على أن اللغة أداة طيِّعة لجبر كسر المجتمع – حال تصدعه – بوصفه وعاء تصب فيه كل الثقافات و الهويات.
- دراسة اللغة في علاقتها بالمتغيرات الاجتماعية والسياقات الثقافية .
- رصد اهتمام الرّوايات المُعَاصِرة بهموم المرأة وقضَاياها.
- بيان اللغة التي تناولت بها سلوى بكر قضايا المرأة المهمَّشة.
- توضيح أبرز أنماط المرأة المهمَّشة كما بدت في لغة الرواية.
- رصد عنوانات الرّواية وشخوصها – بوصفها علامات لغويَّة– وقراءتها لغويًّا ودلاليًّا.

والجدير بالذّكر أنَّ هذه الدِّراسة لا تهتمّ بالنَّواحي الفنّيَّة واللغويَّة للرواية –موضع الدّراسة– فحسب؛ لكنَّها تعنِي كذلك بتسليط الضَّوء على قضايا المرأة المهمَّشة كما وردت في (عربة) سلوى بكر الذَّهبيَّة، لتصلَ في النهاية إلى رصد أنماط ونماذج التَّهميش للمرأة مما يعكس بصدق القيمة الاجتماعية للمرأة فِي مجتمعنا الذّكوريّ بطبعه.

وعند تقسيم الدِّراسة انقسمت بين يدي الباحثة إلى أربعة مباحث رئيسة:

المبحث الأوَّل: سلوى بكر صدى صرخات المهمَّشات.

المبحث الثاني: لغة العُنوان الرَّئيس (االعَربة الذَّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء).

المبحث الثَّالث: المرأة المُهمَّشة في لغة العُنوانات الفرعِيَّة.

المبحث الرَّابع: شخوص العَربة الذَّهبيَّة: قراءة دلاليَّة.

المبحث الأوَّل: سلوى بكر.. صدى صرخات المُهَمَّشات

واحدة من أبرز وأهمّ الروائيَّات والمثقَّفات المصريَّات، التي أطلقت صرخاتها معلِنة عن (النّهار الأنثويّ) الذي قصد به الغذّامي خروج المرأة من زاوية الحكي، وارتدائها عباءة الكتابة؛ في تحوّل نوعيّ ثقافي يكسر احتكار الرجل للقلم ووسائل الكتابة والنّشر فـ" لم تعد المرأة كائنًا شفاهِيًّا لا تملك سوى الخِطاب الشّفوي البسيط الذي ظلّت محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة .. .. تدخل المرأة الآن إلى لغة النّهار، وكان النّهار الأنثويّ هو القلم والمجلّة." (١)

ولدت بكر بالقاهرة عام ١٩٤٩م، ونشأت في أحضان أسرة متواضعة بحيّ المطريَّة بالقاهرة، تخرَّجت في كليَّة التّجارة جامعة عين شمس عام ١٩٧٢م، ثمَّ حصلت على درجة الليسانس في النقد المسرحيّ عام ١٩٧٩م ، فعملت عقب ذلك ناقدة للأفلام والمسرحيات، قبل أن تبدأ طريقها الأدبي حيث دخلت عالم الرواية والقصة والمسرحيَّة في منتصف الثمانينيات، وبالتَّحديد في عام ١٩٨٥ ، وبسبب تميز نصوصها الأدبية تمَّ ترجمتها إلى تسع لغات(٢).

عملت سلوى بكر في (قبرص) لعدة سنوات ناقدةً سينمائية في عددٍ من المجلات التي تصدر بالعربية، قبل أن تعود إلى مصر سنة ١٩٨٦م، وتعمل أستاذًا زائرًا بالجامعة الأمريكية في القاهرة منذ سنة ٢٠٠١م،

---

(١) الغذَّامي، عبد الله محمد، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، طـ٣، ٢٠٠٦، ص ١٢٨.

(٢) مينده، كلاوديا الكاتبة المصريَّة سلوى بكر، ترجمة: ياسر أبو معيلق، متاح بتاريخ ٢٧/ يناير ٢٠١٥م
https://ar.qantara.de/content/lktb-lmsry-slw-bkr-lktb-lmsry-slw-bkr-swt-lmhmshyn

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعضوًا في لجنة تحكيم مهرجان السينما العربية. كما حصلت أعمالها على جوائز دولية عديدة، مثل جائزة (دويتشه فيله) للآداب في ألمانيا سنة ١٩٩٣م.(١)

اعتُقلت سلوى بكر أثناء إضراب عمال الحديد والصلب سنة ١٩٨٩م، وأتاحت لها تجربة الاعتقال فرصة الاختلاط بالنِّساء السجينات في سجن القناطر، وقد كانت هي السجينة السياسية الوحيدة بينهن.(٢)

وهى التَّجربة التي أثمرت الرواية – مدوَّنة هذه الدِّراسة– "العربة الذَّهبية لا تصعد إلى السَّماء"، التي تدور أحداثها في عالم السجن النِّسائي، فتعكس أبعادًا فكريَّة، وقيمًا ثقافيَّة واجتماعيَّة متجذِّرة في مجتمعنا المصريّ.

تسلِّط الكاتبة الضوء على (المرأة المُعَشْوَأَة) – نسبة إلى حياتها العشوائية – وتعني بهذا المصطلح تلك المرأة التي لم تتوفّر لها فرصة الحصول على حظٍّ وافر من التَّعليم، وقدر كافٍ من الثَّقافة والفكر يؤهلها للانخراط في المجتمع، وهى تصرخ بأعمالها الروائيَّة لتُحدث تغييرًا جذريًّا لا يتأتّى – في نظرها– إلا بتغيير تلكم الكتلة البشرية من النِّساء؛ فالرجال – الذين يمثلون نواة مجتمعنا الذّكوريّ– وأولئك الذين يمارسون الآن التحرش والبلطجة ليسوا إلاّ نتاجًا لهذه (المرأة المُعَشْوَأَة) – على حدِّ تعبيرها(٣).

---

(١) وهبة، أسماء ، سلوى بكر.. ثائرة على الاغتصاب والتحرش، متاح بتاريخ ٢٣/ مارس ٢٠١٣م. https://www.sayidaty.net/

(٢) زكريا، أحمد سلوى بكر.. كاتبة النساء العشوائيات، أحمد زكريا، متاح بتاريخ ١٦/ يوليو ٢٠١٤ م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http://www.alaraby.co.uk/culture

(٣) زكريا، أحمد، سلوى بكر.. كاتبة النساء العشوائيات، متاح بتاريخ ١٦/ يوليو ٢٠١٤م
https://web.archive.org/web/20160201144156/http://www.alaraby.co.uk/culture

كانت ثورة ٢٥ يناير سنة ٢٠١١ م خُطوة قلبت حياة الكاتبة رأسًا على عقِب، إذ توضح ذلك بقولها: "حياتي شهدت تغيرًا جذريًا منذ الثورة" ؛ فقد رصدت من خلال هذه التَّجربة كيف استطاعت المرأة من خلال الحركة الاحتجاجية القيام بأشياء لم تكن تحلم بالقيام بها سابقًا، كما أن حلم مجتمع يساوي بين الجنسيْن أصبح على وشك التَّحقُّق.

وترى الكاتبة أنّ أحد أهمّ نتاج الثَّورة هو ذلك التَّغيُّر الجذري للمرأة؛ فقد أصبحت النِّساء بمهاراتهن مهمات، وبدأن بالتّحوّل، وبالنظر إلى أنفسهن نظرة جديدة أكثر قوَّة وأعلى ثقة، لقد أصبحن فجأة قادرات على المساهمة بأمور مهمة لهنَّ وللمجتمع بأسره.(١) ومردّ ذلك إلى الوعي الأنثويّ الناتج عن قلق الوجود الذي يقود النِّساء إلى الإحساس الدائم بالخوف على ذلك الوجود من أن يُمَسّ أو يُنال منه، "وهذا هو السّبب وراء انتشار القلق بين النّساء المثقّفات عنه بين النّساء غير المثقّفات؛ لأنّ المرأة المثقفة أكثر وعيًا بوجودها عن المرأة غير المثقفة، وبالتّالي فهى أكثر قلقًا من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعيّة التي تبغي تحطيمه".(٢)

أعمالها الإبداعيَّة:

بدأ اسم (سلوى بكر) يتردّد في الأوساط الأدبيَّة كإحدى الروائِيَّات العربيَّات المبدعات في منتصف الثّمانينيّات، وقد ساعد على تكوينها

(١) ميندة، كلاوديا، الكاتبة المصريَّة سلوى بكر، ترجمة: ياسر أبو معيلق، متاح بتاريخ ٢٧/يناير ٢٠١٥م
https://ar.qantara.de/content/lktb-lmsry-slw-bkr-lktb-lmsry-slw-bkr-swt-lmhmshyn

(٢) السعداوي، نوال، الأنثى هى الأصل، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م، ص ١٥٨، ١٥٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الإبداعيّ استيعابها ثقافات مختلفة بتنقّلها بين القاهرة وقبرص، ممّا أثرى تجاربِها المجتمعيَّة، وزاد من وعيهَا واستيعابها لمتغيّرات وقضايا العصر، ونلمس ذلك جليًّا في أعمالها الإبداعية التي تتمثَّل في قائمة إنجازاتها الأدبيَّة التي ضمَّت ثمانية عشر كتابًا لم تقتصر على المستوى العربيّ بل تمَّ تداولها دوليًا وترجمت إلى تسع لُغات، وهى على التَّرتيب:

حكاية بسيطة (أولى مجموعاتها القَصصية، نشرتها على نفقتها الخاصَّة – ١٩٧٩م)، مقام عطية (رواية – ١٩٨٤م)، زينات في جنازة الرئيس – ١٩٨٦م، العربة الذَّهبيّة لا تصعد إلى السماء (رواية – ١٩٩١م)، عجين الفلاحة (مجموعة قَصصيَّة – ١٩٩٢م)، وصف البلبل (مجموعة قَصصيَّة – ١٩٩٣م)، أرانب وقصص أخرى (مجموعة قَصصيَّة – ١٩٩٤م)، إيقاعات متعاكسة (مجموعة قَصصية – ١٩٩٦م)، البشموري (رواية – ١٩٩٨م)، نونة الشَّعنونة (رواية – ١٩٩٩م)، حلم السنين (مسرحية – ٢٠٠٢ م)، سواقي الوقت (رواية – ٢٠٠٣م)، شعور الأسْلاف (مجموعة قصصية – ٢٠٠٣م)، كوكو سودان كباشي (رواية – ٢٠٠٤م)، أدماتيوس الألماسيّ (رواية – ٢٠٠٦م) ، من خبر الهناء والشفاء (مجموعة قَصصيَّة – ٢٠٠٦م)، الصفصاف والآس (رواية – ٢٠١٠م) ، وردة أصبهان (مجموعة قَصصيَّة – ٢٠١٠م).[١]

ولأنَّها لا تمتلك فنَّ إبراز الذَّات؛ لذا عدَّت سلوى بكر بحقّ نجم أدبيّ صامت يلمع صدى صرخاته بقوَّة ليضيء دروب المهمَّشين.

(١) الرواية العربية ظاهرة وسط غلبة الاستبداد السياسي،
http://www.alwaraq.net/Core/news/news_indetail?id=3236

العربَة الذَّهبيَّة لا تصعَد إلى السَّماء

أحد أشهر روايات الكاتبة (سلوى بكر)، صدرت بالألمانية عن دار لينوس للنَّشر سنة ١٩٩٧م، وتعدُّ من أبرز روايات الأدب النّسائيّ العربيّ، تعرض بكثيرٍ من الواقِعيَّة والعُمق قصصًا متفرِّقة لنماذج من المهمَّشات يجتمعن في سجن النساء بمدينة الإسكندرية، وتدور أحداثها في جوٍّ من التَّعاطف الذي لم يشعرن به من قبل.

الرواية تحكي تجاربهنَّ، وتسرد أوجاعهنَّ، وأمنياتهن وآمالهنّ وطموحهنّ الذي لا يتبدَّى في المجتمع المصري قيد أنملة.

وقد شكَّل التناقض بين الاحتياجات الأنثويَّة والصورة النَّمطيَّة المحافِظة في المجتمع المصريّ للكاتبة حافزًا مهمًّا لإبداع هذه الرّواية، حيث تمثَّلت هذه النّمطيَّة في إظهار السِّمات الاجتماعيَّة التي تليق بالذّكور متمثِّلة في الاستقلال، والميل للمنافسة، والطّموح، والرغبة في المخاطرة، والشجاعة، والقوَّة الجسميَّة، والزَّعامة، والسّيطرة، بينما تتمثَّل سمات الإناث النَّمطيَّة في الاتّكاليَّة، والافتقار إلى المبادرة، والضَّعف، والرّقَّة، والوقار(١).

كما تسلَّلت الصورة النّمطيَّة أيضًا إلى ميدان اللّغة، حيث سيطر الرّجل على الكتابة وعلى تاريخ اللّغة؛ فأضحى "القلم مذكّر لا من حيثُ الصّيغة اللغويّة فحسب، وإنّما هو مذكّر- أيضًا- من حيث الصفة الثّقافيّة والوظيفة الحضاريّة".(٢)

---

(١) حدَّاد، ياسمين، الصّورة النَّمطيَّة للجنسين: مضامينها وأبعادها، مجلَّة دراسات، العدد ١٥ (١٩٨٨م)، ص ٧ وما بعدهَا.

(٢) الغذامي، عبد الله محمد، المرأة واللّغة، ص ١٥٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جاءت النُّسخة المترجمة من الرِّواية في مائتين وسبع وخمسين صفحة، اشتملت على ثمانية عناوين فرعيَّة شكَّلت فصولها التي حاولت الكاتبة من خلالها سرد أكثر النماذج المهمَّشة تنبيهًا على الفكر السَّائد في مجتمعها، ذلك الفِكر الذكّوريّ الذي يتّخذ من الرجل نموذجًا يُحتذى "بينما لا يحمل نموذج الأنثى سوى صورة الجاهلة والأميَّة".(١)

واعتمد البحث في قراءة الرِّواية على الوجهة اللسانيَّة الاجتماعيَّة، وفي هذا السِّياق يتحتَّم علينا أن نطلِقَ من تعريف ابن جنّي للّغة، حيث وصفَها بقوله: "أصواتٌ يعبّر بِها كُلّ قومٍ عن أغراضِهم"(٢)؛ فهو تعريف جامِع شامل، مختصر، مركَّز، ينمّ على وعي عميق ، وإلمام كامِل بالعلاقة بين اللّغة والمجتمع؛ "فالقوم عند ابن جنّي يعني المجتمع"(٣).

وهو ما يؤكِّد مدى أهميَّة مراعاة الجانب الاجتماعيّ حال التَّحليل اللُّغويّ. بحيث يرصد بنجاح العلاقة الوثيقة بين اللُّغة والمجتمع، وتأثير كلّ منهما في الآخر، معتمدًا في رحلته هذه على مبادئ علمى: الاجتماع واللغة، فيركّز – باختصار ووضوح شديد– على دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع.

---

(١) نفسه، ص١٥٩.

(٢) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة والمكتبة العلميّة، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ج١، ص٣٣.

(٣) الراجحي، عبده، فقه اللّغة في كتب العربيّة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٨، ص٧١.

المبحث الثَّاني: لغة العُنوان الرَّئيس (العَربة الذَّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء).

بلغ اهتمام الكاتبة بعنوان روايتها اهتمامًا يجعلنا نلمس بسهولة الجهد المبذول الذي يكاد يوازي جهد إبداع العمل ذاته، فاختارت أن تعنونها بـ (العربة الذَّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء) لتضع بين يدى القاريء الفكرة الرئيسة للرواية في شيء من التركيز والتكثيف.

ويعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيّلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، كما أنَّ العنوان هو عتبة النصّ وبدايته، وإشارته الأولى، وهو كذلك العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره؛ لذا كان العنوان من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية.(١)

وفي الأعمال الأدبية بشكل عام، والرواية – على وجه الخصوص– نلحظ انتقال وظيفة اللُّغة من مجرَّد التَّبليغ المباشر إلى وظيفة التَّبليغ غير المباشر، وعليه يتكون العمل الروائي الذي بين أيدينا من مجموعة من المكونات اللغويَّة التي تكاملت وتشكلت لتصبح نتاجًا أدبيًّا مبدعًا. لذا لا يمكننا بحال أن يقتصر تحليلنا على أجزاء النَّصّ، أو علاقاته الظاهريَّة (الشّكليَّة) دون الالتفات إلى كامل العمل، ودون النّظر المتأمِّل لمحتوى العلاقات اللُّغوية والشكليَّة، فكان من المحتم علينا ألا نقنع بتناول النص الخارجيّ، بل علينا سبر أغوار النَّص واستكناه ما لم يقله .(٢)

---

(١) حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، المغرب،
https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

(٢) الخطيب، محمد كامل (١٩٩٠ م)، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٦ بتصرف.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقد اختارت الكاتبة أن تتخطَّى بقيَّة عتبات النَّص كالإهداء والمقدِّمة، حيث أعلنت بهذا التَّخَطّي رغبتها الواضحة في عرض فكرتها، وكذا محاولة عدم التأثير في القاريء بمقدِّمات قد تصرفه عن الدلالات المبتغاة. فكان جلّ تركيزها على عتبة العُنوان الذي جاء حامِلا دلالات عِدَّة تفتح باب التّأويل على مصراعيه.

تدور أحداث الرّواية داخل سجن النساء لتتمركز هذه الأحداث حول مجموعة من النّساء اللاتي سُجِنَّ لأسباب اجتماعية عديدة، وتبدأ الكاتبة السَّرد بالبطلة المحوريَّة (عزيزة الإسكندرانية) التي وقعت ضحيَّة لزوج أمها، الذي استغلَّ براءتها ليهيمن على روحها وجسدها، فوهبت له البائسة حياتها منتهزًا غفلة أمِّها الكفيفة، ظلَّ هذا الرَّجل مهيمنا على روحها ووعيها التّامّ حتى اكتفت بأن تعيش في أركان واقعها المعتم، ثمّ يطوى الرَّدى الأم لتتجرَّع مرارة الفقد ثمَّ خيانة ذلك الرّجل الذي أقدم على الزواج من صديقتها (نادرة)، فتقرر فور علمها بذلك قتله بحُجَّة أنّه رجل غريب سيطر على روح حبيبها؛ لقناعتها التَّامة باستحالة خيانته لها، سيطر الجنون على تلكم المسكينة، فقتلت أمانَها، لتدخل السّجن – مسرح الرواية ومكانها الرَّئيس – لتلتقي فيه بحيوات متعددة ومتغايرة لنساء وضعتهن الأقدار والظروف الاجتماعية في كواليس الشَّقاء ذاتِه؛ فكان المخرج الأوحد أمام الكاتبة هو محاولة ترتيب الأوراق –أقصد أوراق اللغة– وكسر ثنائيَّة (اللفظ والمعنى) التي عبّر عنها الغذَّامي بـ (معركة الأنوثة مع الفحولة) التي تسعى المرأة من خلالها إلى "تكوين الصوت واللغة بلون يضارع لونها المذكّر فتضع البنفسجيّ بوصفه لونًا للصوت المؤنّث لكى يعبّر هذا اللون المسافة بين فم الأنثى إلى أذن الرّجل ويصنع لنفسه لغة من داخل اللغة

الرّسميّة" (١)، وهو ما يقود الكاتبة ليس فقط إلى انتصارها فحسب؛ بل حسم مشكلة اللغة ذاتها بتجريدها من السّلطة الذّكوريَّة ، وجعل اللغة ميدانًا مفتوحًا ومرتعًا خصبًا تعرض فيه فكرتها الإبداعيَّة التي تعوِّلُ عليها في سَرد أحداث الرّواية، وهى فِكرة (العربة الذهبية) التي تعدُّها بطلة الرواية تمهيدًا لصعودها للسماء ، وتتّخذُ منها منطلقًا تخيُّليًّا ترصد من خلاله ضروبًا شتى من النِّساء المهمَّشات اللاتي وقع عليهنّ ظلم المجتمع وقسوته.

فكلّ شخصيَّة تقرر (عزيزة) أن تصحبَها معها للسماء تحكي حكايتها، وتُعرِّف القارئ بها وبما ألمَّ بها من قهر، ثم تقرِّر بعدها استحقاقها –عن جدارة– أن تنتقل إلى السماء في عربتها الذهبيَّة، متَّخذة من الخير والطيبة والصَّلاح معيارًا لانتقاء صويحباتها؛ لتقدم تبريرًا سرديا تدفع من خلاله بالشخصية إلى الفضاء السردي.

ويأتي هذا المبحث ليحاول أن يسلِّط مزيدًا من الضَّوء على هذا العنوان الرَّئيس الذي أسلفنا أنَّه يفتح ميدانًا فسيحًا للتأويل؛ فأوَّل ما نلحظ في مطالعتنا لهذا العنوان أنَّه يتكوَّن من سِتّ كلمات ممّا يميّزه بالطول النّسبي عن عنوانات أغلب الروايات المعاصرة، وهو رغم ذلك نجده مركَّزًا يحمل دلالات عميقة تخلق منه مرتعًا خصبًا للقراءة الموازيَة والتَّلقّي الإبداعيّ.

اشتمل العنوان على البنية الاسمية والفعليَّة ممّا جعله ينجو من مأزق الافتقار التَّركيبيّ ليفتح نافذة الاتّصال بين الكاتبة والمتلقّي على محتوى الرّواية، فـ (العربة الذَّهبيَّة) التي تكررت في نصّ الرواية بعد سرد الكاتبة لكلّ معاناة، وبعد تحقق البطلة المحوريَّة (عزيزة الاسكندرانيَّة) من براءة

(١) الغذّامي، مرجع سابق، ص ٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بطلة المعاناة ومصداقيَّتها، ووقوعها تحت وطأة الظُّلم والقهر، فتنتهي –بعد سرد تفاصيل قصَّتها– إلى قرارها الحكيم بضمِّهَا إلى عربتها الذَّهبية التي ستصعد حتمًا إلى السَّماء حيث النَّقاء والطهر، والعدالة المنشودة.

وجاء وصف العربة بالذَّهبيّة إمعانًا في التّقدير لهؤلاء المهمَّشات وكأنَّه تعويض لما عانينه من بؤس، وظلم، وربَّما جاءت بهذا الوصف ليتناسب مع لفظة (السَّماء) حيث النَّقاء، والعدل، والمساواة التي لا تترك معها مجالا للفوضى والتَّهميش.

ثمَّ تأتي الجملة المنفيَّة (لا تصعد إلى السَّماء) لتثير في ذهن المتلقِّي تساؤلات عِدَّة، ليفتح مجالا للتأويل يزيل النِّقاب عن البعد الفلسفيّ والدلالة العميقة التي تتكشَّف لدى القاريء بعد انتهائه من الرواية، فكأنَّ الكاتبة أرادت من وراء ذلك أن تعلنَ استحالة تغيُّر وضع المهمَّشات في ذلك المجتمع الذّكوريّ؛ فمهما حاولنا أن نضعهُنَّ في المكانة التي تليق بهِنَّ – وهو ما أشارت إليه بالعربة الذَّهبية– إلا أنَّها – وبعد هذه المحاولات الجادَّة لإدخالهنّ في دائرة الضّوء – لا يمكن أن تصل المرأة لمكانتها المستحقَّة ولسماء العدل والمساواة إلا بتغيير قناعات وقيم ذلك المجتمع – وهذا يتطلَّب عناءً كبيرًا –، وهو ما انتهت إليه الرواية بالفِعل حيث أفنت (عزيزة) عمرها، ولفظت أنفاسها الأخيرة متمنّية أن ترقى وصويحباتها إلى السماء تاركة أرض الظلم والقهر؛ لكنَّها رحلت بصمت بعدما تابعت الصراع الأخير بين قوى الخير والشَّر، وفاضت روحها مع انطلاقة العربة إلى السَّماء، وتحقُّق تلك الأمنية بعيدة المنال بعد صراع مرير. وهذا يعني أنَّ التّغيُّر الجذري لن يتأتّى إلا بتغيير شامل في ثقافتنا، تغيير يشمل عقول النِّساء قبل الرّجال، وينبثق من فكرهنَّ وثقافتهنّ أوَّلا. ممّا يشي بما تحمله الرواية من

دلالات عدة ترمي إليها الكاتبة سواء أكانت واضحة أم مستترة يستشفَّها المتلقِّي.

ونخلص من ذلك إلى أنَّ الروائيَّة سلوى بكر قد وفّقت في اختيار عنوانها الرَّئيس الذي زاحم الكثير من العناوين المطروحة فأضاف إلى أهمّيته الدلاليَّة، وقيمته الإبداعيَّة وظائف أخرى تكمن في أنَّه أصبح متمرِّدًا على نفسه ليجد له مكانًا مميزًا على أرفف المكتبات، فبعد أن كان مهمّشًا أصبح يحمل قيمًا إعلانيَّة، وفلسفيَّة، وتسويقيَّة تزداد وضوحًا من خلال ارتباطه المباشر بالمقاطع السّرديَّة [1]، ليعلن امتلاكه للرواية، وبسط سيطرته عليها من خلال إرساله للإشارات العميقة التي تحمل بين طيَّاتها المحتوى والمعنى المراد.

كما أنَّ هذا العنوان جاء مفصِحًا عن إحدى قضايا المجتمع وهي (تهميش المرأة) ليسلّط الضوء الذي يعزُف عن التَّوجه نحو شخصياتها (أيقونات الحياة البائسة) القابعات خارج نطاق الضَّوء، وليحمل قيمة فلسفيَّة، وقيمًا اجتماعيَّة، وعنصرًا تشويقيًّا يشحذ أذهان المتلقّين حال قراءته.

(١) علي إسماعيل، عزّوز (٢٠١٣ م)، عتبات النَّصّ في الرواية العربية (دراسة سيميولوجيّة سرديَّة)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ص٢١٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثَّالث: المرأة المهمَّشة في لغة العنوانات الفرعيَّة للرواية:

حيثُ صبَّ البحر:

العنوان الفرعيّ الأوَّل، وهو أوّل ما يطالع القارىء فور انتهائه من قراءة العنوان الرَّئيس، وهنا تحاول الكاتبة إيضاح تأثير المكان من خلال تصديره بعتبة البِداية، ورغم أنّ البحرهو الباعِث للحياة والموحي بالمكان الذي نشأت فيه البطلة، فإنَّ الكاتبة أشارت إليه في عنوان الفصل دون أن نجدَ له أثرًا يذكر في النَّصّ تاركة تفسيرات عِدَّة أوَّلها: الولع بالأمكنة والإشارة إلى الارتباط الوثيق بين (البحر)، وبطلة قصَّتها (عزيزة الاسكندرانيَّة) التي استهلَّت الكاتبة روايتها بوصفِها، وسرد شقائها، وما تعانيه في وحدتها المعتمة، وثانيها: استخدام البحر كرمز لاضطراب حياة النساء اللاتي سردت البطلة حكاياتهن من خلال الحيلة الفنيَّة التي لجأت إليها، وهي (العربة الذَهبيَّة) التي تعدها لتنقل هؤلاء البائسات إلى حياة تخلو من القهر والتّهميش، فثمَّة حياة هادئة في السّماء لا عقوبة فيها ولا سجون، ولا سجَّانات.

تناول هذا الفصل وصفًا دقيقًا لحياة البطلة داخل أسوار السّجن، ثمّ راحت الكاتبة تسرد قصَّتها بأدقّ تفاصيلها منذ نعومة أظفارها، ومرورًا باستلاب براءتها، وانتهاءً بظهور (نادرة) تلك المرأة التي كانت سببًا مباشرًا لقتلها زوج أمِّها الغادر. ثمَّ تعرّج الكاتبة على قصة (أم رجب) النّشّالة التي حكمت عليهَا بأنَّها " أشدّ النّاس الذين عرفتهم ابتئاسًا ومسكنة، وأنَّها امرأة أكلها الغلب من كلّ جانب"[١] خاصّة بعد موت ابنتها؛ فهي لا تستطيع أن

(١) بكر، سلوى (٢٠٠٤ م)، رواية العربة الذهبية لا تصعد إلى السّماء، مكتبة مدبولي، ط٣، ص ٤٢ .

تطبع على جبين وحيدتها قبلة الوداع الأخيرة، كما أنَّ الألم يعتصرها كلما تذكرت بناتها الثلاث اللواتي سينشأن بلا أم أو أب، أو جدّة تحنو عليهن أو تدفع عنهنّ شرّ ما يحيق بهنَّ[١].

فصل الخطاب في تآخي الأضداد:

عنوان الفصل الثَّاني من الرِّواية يذكِّرنا كثيرا بتلك العنوانات التي ارتبطت في ذاكرتِنا بالتّراث العربيّ، كالـ(الوابِل الصَّيِّب من الكلم الطَّيِّب)، و(الإصابة في تمييز الصَّحابة)، و(ارتشاف الضَّرَب من كلام العرب)، وهو – وإن لم يكن مسجوعًا – إلا أنَّه انتهج النَّهج ذاته. استكملت الكاتبة في هذا الفصل حيلتها الفنّيَة – العربة الذّهبية– لتكمل سرد حكايا المهمَّشات، فبدأت بحكاية (حِنَّة) وشهادتها في ساحة المحكمة حيث اتّهمت بقتل زوجِها، وسماعهم ذلك بقدر كبير من الاستخفاف لتوافر الأدلَّة على سبق إصرارها وترصّدها قتله، وفي أحضان السّجن تحكي (حنّة) حكايتها التي قادتها إلى سجن النّساء، وذلك دون أن تداخلها لحظة ضيق، أو شعور واضح بالنَّدم، بل إنَّها بدت وهى تقصّ تفاصيلها كما لو كانت سعيدة.[٢]

فقد ضاقت (حنَّة) ذرعًا من ذلك القهر الذي تحمَّلته طيلة خمس وأربعين سنة كانت عمر حياتها معه، فقد تحمَّلت شراهته التي استنزفت روحها وجسدها؛ وحينما قرَّرت التَّمرُّد والثورة على ذلك الوضع المخزي، انتهى أمره إلى تهديدها بالزواج بأخرى بل وطردها من المنزل وتهديد استقرارها.

(١) بكر، سلوى مرجع سابق ، ص ٤٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد عنونت الكاتبة هذا الفصل بتلكم التَّسمية لرصد اجتماع وتآخي الثُّنائيَّات الضِّدّية من خلال عرض البون الشاسع بين بطلتها الضّعيفة البنية، السّقيمة الرَّوح، وزوجها القويّ البنيان الذي منحته الحياة شدَّة وقوّة مفرطة جعلته يأتي هذه المسكينة ليل نهار دون كلل أو ملل، فقادها في النّهاية إلى ضرورة قتله تحرُّرًا من هذه العبوديَّة، وذلك العناء والقهر. وربما أرادت الكاتبة أن تذهب إلى عرض التَّضاد البيِّن بين كلٍّ من اتجاهاتهما، وتفكيرهما، واهتماماتهما، ورغباتهما.

ليس هذا فحسب بل إنَّ التناقض كان بطلًا رئيسًا في حياة (عظيمة) التي عانت بسبب طولها غير المسبوق، الذي يتناقض مع قِصَر نصفها الأعلى، وطول رقبتها المنتهية برأس صغير ذي عينين واسعتين لا تخلوان من جحوظ[١] في غيابٍ بيّن للتناسق بين أعضائِها، مما دفعها إلى اليأس ومحاولة الانتحار، ولكن سرعان ما ينقلب الحال لتتنصّب (عظيمة) بين الناس كندّابة بارعة لا يرقى إلى مستواها وحذقها شك، بل إنَّها أخذت تضيف إلى رصيدها بمشاركتها في الموالد والاحتفالات بمواويل ومدائح دينيَّة لاقت ذيوعًا وانتشارًا، لتمتلكَ بعدها فرقة موسيقيَّة خاصَّة[٢]، فالكاتبة ترمي من وراء عمق عنوانها أن ترصد ذلك الانقلاب الهائل في حياتها من الفقر والعوز واليأس، إلى النّجاح والشهرة والمال، ورغم ما وصلت إليه فإنَّها لم تخرج من دائرة المعاناة؛ فلم توفَّق في علاقتها العاطفيَّة بالناياتي الشخص الوحيد الذي أحبَّته بصدق، فرفض زواجهما الرّسميّ، وراح يشهّر

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٧٥.
(٢) المرجع نفسه، ص ٨٠، ٨١

بها ويظهر وجهه المتوحّش إلى أن انتهى بها الحال إلى الانتقام منه بمساعدة عازف الرَّبابة، وهو ما قادها إلى ما وراء القضبان.

البقرة حتحور:

مثَّل هذا العنوان رمز العطاء، وصدى التَّاريخ، وأرجوحة الخيال، وما إن تبدأ بقراءة هذا الفصل حتى تدركَ بغير عناء أنّ (أمّ الخير) هى تلك المرأة التي قصدتها الكاتبة بهذه التَّسمية، وهى الوحيدة التي لم تفكّر البطلة في ضمّها للعربة الذَّهبية، بل قررت ذلك فور رؤيتها تهتم بقطّة السّجن الأثيرة، وتقدّم لها الطَّعام، وهى التي استدعت ذكريات (عزيزة) التي وقعت عيناها على تمثال (البقرة حتحور) الذي نحتته من ذاكرتها – في إحدى ليالي الملل الطّوال– على إحدى جدران سجنها، فتذكَّرت بعد عناء هذا التمثال الذي يحتضن (حورس) ليرمز إلى الأمومة الصادقة، ويبعث الأمان والدّفء، و(حتحور) هذه معبودة مصرية قديمة، جعلها أصحابها تارة في صورة بقرة، وتارة في صورة امرأة لها أذنا بقرة، أو على رأسها قرنان، وكانت تمثّل عندهم رمزًا للأمومة البارَّة. وفي اسمها (حتحور) أي: بيت حور، أو ملاذ حور ما يشير إلى هذا المعنى؛ فهي التي أوت اليتيم (حورس) ابن (إيزيس)، فغدت بذلك أمًا له، وللطبيعة كافَّة بوصْفِهَا رمزًا إلى السماء. ثم جعلوها راعية للموتى وأسكنوا روحها ما يزرع عند قبورهم من شجر الجميز.[١] مما يعنِي أنَّها مصدر الأمان والدفء للموتى والأحياء. هيّج هذا النَّحت مشاعر، وذكريات (عزيزة) التي تحاول جاهدة إغفالها وإلقائها في غياهب النّسيان، حيث ذكَّرهَا برحلاتِهَا مع حبيبها

(١) متاح بتاريخ ٤/ مارس ٢٠١٦م
https://www.dictionary.com/browse/hathor?r=66

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوحيد، وملاذها الأول والأخير، زوج أمّها الخائن، كما أثارت معاني الأمومة الطَّاغية (لأمّ الخير) مشاعرها لفقدانِها هذه الكلمة التي لم تدخل قاموس حياتها أبدًا.

وهذه بعض المشاهد التي رسمتها الكاتبة لهذه المرأة (الحتحوريَّة)؛ فـ(أمّ الخير) تواسي وتهدهد دائمًا ابنة (حليمة السّجّانة) التي لم تكمل عامها الأوَّل بعد بحنانٍ ودفء وأغانٍ ريفيَّة قديمة استقرَّت في قاع ذاكرتها كبرهانٍ على ما بذلته لأبنائها العشرة(١).

المشهد الثَّاني: معنوياتها العالية معظم الأحيان، وشعورها الممتدّ بالسَّكينة والاطمئنان، وهو نابِع من إنقاذها لابنها الصَّغير من تلك الحياة القَاسية خلف الأسوار الحديديَّة العاليَة، حيث أعلنت أنَّهَا صاحبة كلّ ما عُثر عليه من (مخدّرات) مخبَّأة في قفَّة الأرز المركونة إلى جوار الفرن، وأنَّه لا علاقة لابنها بها من قريب أو بعيد.

المشهد الثَّالث: الإشارة العبقريَّة إلى (رائحة أمّ الخير) الغريبة التي تميَّزت بها، والتي تشبه- إلى حدٍّ كبير- رائحة الأطفال الرّضَّع، رائحة الحليب الممزوج بالبراءة والرّقَّة والضَّعف(٢).

كل هذه المشاهد جعلت (عزيزة) لا تتردَّد في اصطحابها في مقدِّمة ركب العربة الذَّهبية، وفق نظريَّتها (العزيزيَّة) التي تؤكِّد بما لا يدع مجالا للشّكّ أنَّ (أمّ الخير) ما هى إلا إلهة مبجَّلة من آلهة الجدود القدماء، هبطت

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٩٨.
(٢) المرجع نفسه، ص ٩٧.

من السَّماء عليهنّ لتنقذ أرواحهنّ البائسة المعذَّبة، وتواسيهنّ بفيض حنانها، وتزيل بعطفِها مرارة الوحدة والقسوة والتّهميش والإبعاد.

في العربة الذَّهبيَّة ذلك أفضل جدًا:

تصر الكاتبة على أفضليَّة عربتها الذَّهبيَّة، فيأتي عنوان الفصل الرابع من الرواية حاملا دلالات فلسفيَّة ورمزيَّة عميقة تتجلّى من خلالها معاني الإصرار، والتمسُّك بالحُلم حتى النّهاية.

تتناول أحداث الفصل قَصّ مأساتىْ (جملات) و(هدى)، فقد استشارت الأولى (عزيزة) في أمر تركِها السَّرقة بعد خروجها من السّجن لتتّجه إلى (شغل البنات الأصلي) على حدِّ تعبيرهَا؛ لأنَّها رأت مدى صعوبة السَّرقة، وعدم جدواهَا في مقابل ذلك العمل الذي تتطلَّع إليه.[1] والثَّانية التي دفعَها القدر إلى مواجهة حياتها بنفسها- على عادة أبطال الرّواية- والبحث عن مصدر رزق لها، ولأولادها، وقبل ذلك البحث عن مصدر بديل لمواجهة متطلَّبات جهازها العصبيّ الذي اعتاد المُخدِّر يوميًّا، وبالطَّبع قادتها الأيَّام إلى ألف باء الأشياء؛ فاحترفت أقدم وأسهل مهنة احترفتها المرأة في التَّاريخ(٢)، وهو تجسيد صادق لمتجذّر تاريخيّ راسخ مفاده حصر قيمة المرأة في كونها (جسد) " وتمّ استثمار هذا الجسد ثقافيًّا، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنّها جسد مثير، وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها.. وجاءت الثقافة المعاصرة لتعزز هذا التّقسيم الغاشم من خلال تسليع الأنوثة وتسويقها .."(٣)

---

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق ، ص١٣٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٤.

(٣) الغذامي، المرأة واللغة، ص ٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تخشى عزيزة بعد معرفتها تلكم القصص على بطلاتها من أن يستحلن إلى قوَادات محنَّكات لا يكتفين بالمتاجرة بأجسادهنَّ بل يسعين إلى بيع أجساد أخريات؛ لهذا صرخت في هذا العنوان بأعلى أمداء الرمزيَّة لتعلنَ أنَّه لا غنى عن عربتِها الذَّهبية في مواجهة امتداد تيار القسوة والتَّهميش لنِساء مجتمعِها.

وربَّما أرادت بكر هنا أن تواجهَ التّهميش بالإعلان عن القيمة الثّقافيّة للجسد ، تلك القيمة التي تحمي وتحرس وتدرأ عن صاحبتها العيون الشّرِهة والأيدي المتسلّلة(١)؛ إمعانًا في الإبداع اللغويّ الأنثويّ.

الرحمة فوق العدل:

يرمي هذا الجزء من الرواية إلى تعطُّش السّجينات خلف أسوارهنّ العالية إلى اللّين والرَّحمة، ورغبتهنّ إلى الرَّحيل لأرض تخلو من الظُّلم، والظلمة، وهو ما يقودنا إلى ضرورة الرفق والتوادّ والتّراحم الذي يخلق حياة متوازنة كريمة.

ولم يقتصر ذلك التَّعطُّش على السَّجينات، بل إنَّه شمل السَّجانات كذلك، وكأنَّ التَّهميش والإقصاء لا يعني السَّجن وحرمان الحريَّة، بل إنَّ الحريَّة لم تكن تعني الوجود خارج أسوار السّجون، فثمَّة قيود نفسيَّة وعقليَّة تعيقنَا وتكبِّلنا، ونحن نتمتَّع بأعلى مراتب الحُريَّة، وحياة محروسة السَّجانَة شاهِد على ذلك، فلم يكن قلبهَا أبيض ألبتَّه، بل كان أسود، كليْلةٍ شتويَّة باردة، ملبَّدة بالغيوم دون نجمة واحدة مضيئة تخفِّف من ظلامها المدلهم، فلم يأتِ فجر مشرق واحد إلى قلبِها؛ ليمحوَ كل ذلك الحقد الأسود الذي رسّبته الأيَّام

(١) الغذّامي، مرجع سابق، ص ٩٨.

بداخله، ضدّ النَّاس، والحياة، وزوجِها قبل كلّ شيء؛ فقد قتلها في حياتها على ظهر الدّنيا، وتركها وحيدَة تواجه الأيَّام بكومةٍ من اللحم الطّريّ معلّقة في رقبتِهَا، بعد أن استباح مالها وسرق منها كلّ شيء، ولم يكتفِ بذلك بل حطَّم قلبها، ولم يكن رحيمًا بها إذ صارحها ذات مرَّة أنَّه يكرهها لأنَّها قبيحة ودميمة، بل هى أقبح امرأة خلقها الله على وجه الأرض، وقعت عيناه عليهَا.(١)

فرضت الحياة على محروسة التَّقلب في أعمال كثيرة بعد خدمتها بالبيوت، لطبخ (الكشري) وبيعه على الأرصفة، للعمل في المجال الصّناعي ببيع (طراطير) وألعاب ورقية تصنعها من بقايا المواد التَّالفة الملقاة كنفايات، إلى العمل ضمن فرقة (أراجوز) جوَّال، ثم بالعمل في حمل الطّوب مع عمَّال التَّراحيل لتحصل على عدة قروش تدفع بها عنها وأطفالها الستَّة غائلة الأيَّام.

تلعب الرَّحمة دورها في حياة (محروسة) لتحرِّكَ قلب قريب زوجها الذي كان يعمل (شاويشًا) في السّجون ليعدهَا بعملٍ يدرّ عليها دخلا منتظمًا إلى أن قبلت كسجَّانة في سجن النّساء ساعد على اختيارها ضخامة جسمها، وملامحها الصَّارمة ذات النّظرات الرَّادعة، وهو منتهى طلب مصلحة السّجون في تعيين سجَّانيها(٢).

صادفت (محروسة) عالمًا جديدًا لم تصادفه من قبل، رغم ما عانته من آلام، وقد رسَّخت هذه التَّجارب في نفسها قناعة تامَّة بأنَّها ليست المبتلاة

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ١٥١، ١٥٢.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٥ وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوحيدة دون سائر البَشر، وهو ما جعلَهَا تلتمس الرَّحمة والرَّأفة في تعاملها مع المسجونات، فالرَّحمة في نظرها ينبغي أن تكون فوق العدل، فلا ملاذ لبني الإنسان إلا بالتراحم والتّوادّ؛ فإن سادت تلكم الرّوح وأخذ بها النَّاس في معاملاتهم، لاتَّسعت الحياة للجميع، ولأصبحت الدنيا أقل تعاسة وشقاء.

كانت ذات مرَّة زنوبيا:

عنوان يصطبغ بصبغة تاريخيّة، ولا ضير في ذلك فالكاتبة اشتهرت أصلا بالكتابات التّاريخية، واقترن اسمها بذلك، ولا شكَّ أن استحضار (زنوبيا) هنا يحمل دلالات عِدَّة؛ فقد ارتبطت في أذهاننا بالمرأة الطامحة المثقَّفة الذكيَّة، التي تلعب دورًا حقيقيًّا في اتّخاذ القرار، وتتقن جوانب عِدَّة في الحياة بدءًا من مهام الزوجة الوفيَّة العاقلة، وانتهاء بطرح الآراء التي تهمّ الدولة بأكملها، وتعني بمصالح شعبها.

فـ (زنوبيا) ملكة المستعمرة الرومانية (تدمر) منذ عام ٢٦٧م أو ٢٦٨م، وحتى عام ٢٧٢م، وهى زوجة الحاكم الموكّل عن الإمبراطورية الرومانية لمملكة (تدمر)، والذي استطاع أن يعيد المناطق الشرقية لروما من الحكم الفارسيّ، قبل أن يُغتال هو وابنه (هيردوس) عام ٢٦٧م أو ٢٦٨م، مما جعل زنوبيا وصيَّة العرش لابنها الصغير الذي ورث عن أبيه ألقابه: ملك الملوك، وحاكم الشرق. وبعد استلام زنوبيا العرش أرادت الانفصال عن الإمبراطورية الرومانية، فاحتلت المناطق الشرقية منها وفرضت سيطرتها على مصر والأناضول، لتعلنَ بعد ذلك استقلالها عن روما عام ٢٦٩م.[١]

(١) زنوبيا ملكة تدمُر، متاح بتاريخ ٢٢/ديسمبر ٢٠١٩م ، https://mawdoo3.com

و(زنوبيا سلوى بكر) هى شخصيَّة (زينب منصور) الابنة الوحيدة لإقطاعيّ سابق كبير تنحدر أصوله من أسرة مملوكيَّة امتزجت بالدم المصريّ، زوجها طيَّار وسيم ينتمي لعائلةٍ من أصول إيرانيَّة استقرَّت بالقاهرة منذ أكثر من مائتى سنة. بعد وفاة زوجها يحاول عمّ ولديْها الاستيلاء على ما تركه الأب من ثروةٍ لا بأس بها، فيلجأ إلى حيلة شيْطانيَّة، وهى أن يقومَ بجمع الأدِلَّة التي تتيح له الحجر على زوجة أخيه الأرملة؛ ليصبحَ بذلك الوصِيّ القانونيّ على ولدَيْهَا، ويعلن القاضِي فعلا انتقال الوصاية إلى العمّ، وانتزاعها من الأمّ، فتنتظره على باب المحكمة لتسدِّدَ ثلاث رصاصات إلى صدره بمنتهى الهدوء، والثِّقة، والثَّبات، تردّ بها روحها المسلوبَة منذ مقاضاتِه لها،[1] فقد اختارت (زينب) أن تكون غالبة بيدِهَا، وليست مغلوبة بيد أحد، فلم تعتد الغلبة، ولم تعِش الذُّلّ؛ فهي مرفَّهة مدلَّلة لم تألف من الدّنيا عنادًا بل كانت دائمًا إذا ما وضعت في تحدٍّ تخرج منتصرة، مهما كلَّفها الأمر، باعتبارها أميرة الاختيار مثلما كانت (زنوبيا تدمر) في الزَّمن القديم.

حزن العصافير:

حتى تلك الكائنات الرَّقيقة التي لا تحدث الضّجيج ولا يمكن أن توسَم إلا بالرّقَّة، والطيبة لها نصيبها من الحزن والشَّقاء الإنسانيّ.

(العصفورة) بطلة هذا الفصل كائن بالغ الهدوء، بعيدة تمامًا عن الشِّجار والمشاكسة، تشبه نملة صغيرة تستطيع أن تسحقها بقدمك دون أن

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ١٧٢، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تنتبه أو تلقي بالا لذلك، الغريب أنَّها دائمة الابتسامة، صامتة في عالم يعجّ بالصَّخب.

فضَّلت (شفيقة) الصَّمت في هذا العالم الشّرير الزَّائف، ممّا جعلها تقرر أن لا تفاهُم ولا اتّصال مع الآخرين، بدأ صمتها بهروبِها إلى حيث اللاوجهة، بعدما أخبرهَا والدها بما آل إليه أمر أختها الأرملة، الأخت الأمّ التي قُتلت بيد أخيها في منطقة صحراويَّة نائية، وحرمان صغارها الثّلاثة منها، جرَّاء ما اقترفت في مجتمعها الظالم؛ فقد أتت المسكينة بصنيع لم يكُن يتصوَّر أن يصدر عن واحدة مثلها؛ ربّيت كأفضل ما تكون التَّربية، في أسرة صعيديَّة محافِظة، فقد شوهدت بصحبة رجل غريب أثبتت التّحرّيات التي قام بها أخوها، أنَّه لا ينتمي إلى دينها.(١)

ومن هنا اتَّخذ ذلك العجوز المتزمِّت قراره الخطير بعد مشاورة مع ابنه الذي لم يكن أقلّ تزمُّتًا من أبيه تجاه سلوك أخته الأرملة التي اعتبر أنَّها قد مرَّغت شرف أسرتهم في التُّراب، ليترك أختها المسكينة تائهة في غياهب الصَّمت الموحِش والحزن الرَّقيق الذي لا تكاد تسمع صداه.

لحن الصُّعود السَّماويّ:

أو (لحن النِّهاية) كما فهمنا من نص الرّواية، آخر العنوانات الفرعيَّة التي آثرت الكاتبة أن تختم به روايتها الثَّريَّة، لتضعنا أمام نافذة جديدة للتأويل تدفعنا إلى رصد سِيميائيَّة الخَواتيم.

ففيه تضعنا الكاتبة على أعتاب معزوفة النِّهاية التي تزخر بلحظات تأمُّل لبطلتها تخرج منها بقناعات عِدَّة أهمّها ما يتعلَّق بفكرة السجن، بعَدِّهَا

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق ، ص ٢٢٢ وما بعدها

الخيار الجماعيّ، الذي اختاره البشر لعقاب بعض منهم، كما كانت تـرى أنَّ فكرة العقاب لجعل المرء عبرة لمن يعتبر لايمكن أن تنطبق عليها أبدًا، فـلا يمكن أن تكون عبرة لأيّ بشرٍ آخر؛ لأنَّها عاشت حياة فريدة من نوعٍ خاصّ لا يمكن لإنسيَّة غيرها أن تعيشها، أو تتحمَّل تفاصيلها.[١] و(لحن الصّـعود السَّماوي) الذي ربطت من خلاله الماضي بالحاضر، هو ذات اللّحـن الـذي انطبع في ذاكرتها بعد أن سمعته في زمنها الماضي، تعزفه فرقة من فـرق الجيش الموسيقيَّة يوم عيد الجلاء في كشك الموسيقى بحدائق أنطانيـادس الجميلة التي ما عاد أحد يعزف فيها أو في غيرها شيئًا.

تسدل سلوى بكر السّتار على أبطال قِصَّتها بمشهد مـوت (عزيـزة) وتوقُّف دقَّأت قلبها التي كانت تخبو شيئًا فشيئًا، ولم يتوقَّف قلبها كليَّـة إلا بعد أن اطمأنَّت إلى أن أفراس عربتها الذَّهبيَّة قد رفعت أقدامها عن الأرض مخلِّفة وراءها القهر والظلم، والإبعاد والتَّهميش، محلِّقة بأجنحتِهَا الذَّهبيَّـة نحو السَّماء حيث العدل والأمان والدّفء والسَّلام، وذلك وسط عزف هـادئ منقطع النَّظير للحن الصُّعود السَّماويّ.

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الرَّابع: شخوص العَرَبة الذَّهبيَّة: قراءة دلاليَّة.

تعد الرّواية أحد أكثر الأجناس الأدبيَّة شمولا وقدرة على تمثيل الواقع تمثيلا صادِقًا، والتَّعبير عنه بوضوح، فهى أكثر استيعابًا للمشكلات البشرية المجتمعيَّة، لذا نجدها لا تلتزم كثيرًا بتقنيات الشَّكل بل نجدها تثور على الأطُر الشَّكليَّة، والحدود الفنيَّة، لتَتَّخذ من الحياة الحقيقيَّة حدًّا لها، وهذا ما حدا بنا إلى استكناه صور المرأة المهمَّشة وقراءتها بين سطور النَّص المكتوب، وكذا من خلال تلكم الشخصيَّات الرّئيسة والثانويَّة التي شكّلت مجرى الأحداث.

دلالة شخوص العربة الذَّهبيَّة

تركت سلوى بكر شخوص رواياتها تتحدث عنها، فقد انصبَّ جلّ اهتمامها على النساء المُهَمَّشات فِي المجتمع المصري؛ المنبوذات، والمعاقات جسديًّا وعقلِيًّا، أو اللَّواتي أصبحْنَ ذوات سوابق إجرامية بسبب ظروف حياتهنّ المُزرِية، واخترْنَ – أو اختارت لهُنَّ– الهرب إلى الجنون من أجل إيجاد طريقة للتعامل مع قدَرِهن.

وتعبِّر الكاتبة عن ذلك بقولها: "أنا أكتب حول النِّساء اللَّواتي نادرًا ما يراهنَّ أحد، شخصيات رواياتي هن نساء يبقين خارج دائرة الضوء ولا يستفيد منهن أي شخص... أكتب عن الأرامل أو المنبوذات الوحيدات، اللواتي ما تزال لديهن أمنيات"(١)

(١) مينده، كلاوديا (٢٠١٥ م)، الكاتبة المصريَّة سلوى بكر، ترجمة: ياسر أبو معيلق، متاح بتاريخ ٢٧ / يناير ٢٠١٥م
https://ar.qantara.de/content/lktb-lmsry-slw-bkr-lktb-lmsry-slw-bkr-swt-lmhmshyn

ويقودُنا الحديث حول شخوص الروائيَّة سلوى بكر إلى قراءة أنماط المرأة المهمَّشة من خلال القراءة الدلاليَّة لأسماء شخوص الرواية كما تجلَّت فيها، فقد اختارت الكاتبة أسماء شخوصِها بعناية فائقة، كما أثقلتها بالدلالات العديدة المقصودة لذاتها؛ مرَّرت من خلالِها أكبر قدر من الدلالات التي حدَّدتها بكل وعيٍّ وفهم، ودراية؛ لترسم بهنّ لوحة متناسقة لأنماط التَّهميش، كما نجدها ترصد العلاقة بين صور المرأة داخل حدود الرّواية، والرّؤية العامّة لها بِما لا يفصل الشَّخصيَّة عن سياقِها الاجتماعيّ، وذلك بأسلوبٍ تصويريّ تجلَّت من خلالِه أنماطٍ عدَّة اختفت من بينها الصورة النَّمطيَّة للمرأة، السَّلبيَّة المتلقّية، فكلهنّ مقهورات مهمَّشات تمرّدن على أوضاعهنّ في محاولات يائسة للتّغيير والثورة على الظلم والقهر، وعليه آثرتُ في هذا المبحث أن أهمِّش ما عدا المرأة في التَّناول الدّلاليّ انتصارًا لها، وترسيخًا لما أرادت الكاتبة أن ترسمه بمدادها النّسْويّ.

ويمكننا رصد نبض أسماء شخوصها وقراءتها قراءة دلالية كما وردت في سردهَا على النَّحو التالي:

يمكننا في البداية أن نربط بين سيميائية اسم بطلة الرواية (عزيزة الاسكندرانيَّة) وبين عنوانها، فالاسم يحمل دلالة العِزَّة، والإباء، والشموخ والكبرياء وهى الدّلالات التي تؤهّل البطلة لأن تكون صاحبة فكرة مثاليَّة – هى العربة الذهبية– تطمح في وصولِها واستقرارِها ومَن على شاكلتها إلى السَّماء بعيدًا عن تلك النَّقائص التي تزدحم بها الأرض، ومثَّلت (عزيزة) صاحبة المقام الأوَّل في الحضور السّرديّ في الرِّواية صورة المرأة المتمرِّدة، وهى الصّفة الأظهرعند أغلب بطلات الرّواية، فهنّ متمرّدات ضدّ تقاليد، المجتمع، وقيَمِه ومفَاهيمه، متطلّعات إلى مجتمع أكثر عدلا، وبيئة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنعم، وحياة أفضل، بدءًا من (عزيزة) هذه التي ابتكرت فكرة العربة الذَّهبيَّة لتنقل ملائكة الأرض إلى السَّماء لإبعادهنّ عن عالم القسوة والتَّهميش، انطلاقًا من رغبة المرأة القويَّة في التَّحرُّر من ثقافة الرِّقّ، والقيود التي فرضَهَا الرّجل والمجتمع عليها، والتي كان من العسير فك ذلك القيد إلا من خلال "المرأة الكاتِبة القادرة على تغير هذه النَّظرة بإبداعها لتقدِّم لنا صورًا مغايرة غير نمطيَّة للمرأة المصريَّة".(١)

وهو ما تكشَّف لنَا بولوجنا عالم الرواية وتفاصيلها، فربَّما نجد أسماء الشخصيَّات في بداية السَّرد لا تحمل قيمة دلاليَّة تُذكَر، ولكن سرعان ما يمتليء هذا الفراغ الدّلاليّ بقيم ومعانٍ عِدَّة يقررها النَّسق السَّرديّ، فيكون كلّ اسمٍ في الرواية ذا شقّين؛ دالّ، ومدلول، فهى دالَّة من خلال أسماء أو صفات تلخّص هُويتها، ومدلول: حيث يتّضح هذا الجانب من مجموع ما يقال عنها بواسطة جملة متفرّقة تصفها، أو بواسطة تصريحاتها، وسلوكيّاتها، وأقوالها، وهو ما ذهب إليه حميد لحمداني حيث ذكر أنّ: "الشَّخصيّة في الرّواية أو الحكي عامّة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التّحليل البنائيّ المعاصر إلا على أنّها بمثابة دليل (Signe) له وجهان؛ أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie) ، وهى تتميَّز عن الدّليل اللغويّ اللسانيّ من حيث أنّها ليست جاهزة سلفًا، ولكنّها تُحوَّل إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النّصّ، في حين أنَّ الدّليل اللُّغويّ له وجود جاهز من قبل".(٢)

---

(١) نجيم، محمَّد، (٢٠١٠ م)، حوار المساواة في الفكر والأدب لنعيمة هدى المدغري، مقال متاح بتاريخ ٢٤/ مارس ٢٠١٠م https://www.alittihad.ae/article

(٢) لحمداني، حميد، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، طـ١، ١٩٩١ م، ص ٥١.

فـــ(أم الخير)، التّسمية التي قدَّمت معطيات موضوعية لنصّ الروايـــة، وأسهمت في تقديم رؤى ذاتيّة للمتلقّي؛ فدلالة العطـــاء الزاخـــر، المـــرتبط بالخير واستخدام الكُنية التي توحي بالقرب والفضل والتوقير كلها تتناســـب مع تلك الشخصيَّة الأم التي تتسم بالنّبل الإنســـانيّ وبكـــل معـــاني الدّماثـــة والتّضحية؛ وقد عبَّرت بها الكاتبة عن صـــورة للمـــرأة الرَّمـــز المضـــحّية (المعطاءة) التي صوَّرتها في شخصيَّتين محوريَّتين في الرّوايـــة، الأولـــى هى: (أم الخير) هذه ، التي كانت أمًّا للمسجونات كافّة، بل للآدميين وغيرهم –أقصدِ قِطَّة السّجن الأثيرة التي كانت تتعهّدها برعايتها واهتمامِها– تتمتّـــع بالصِّفات الإنسانيَّة النبيلة، وترعى مصالح الآخرين، وتقدر ظـــروفهم، بـــل وربَّما تضحي براحتها وسعادتها من أجلهم – إذا دعت الحاجة لذلك– ويبدو أنَّ ذلك النّمط من النساء ينال راحته وسعادته بتقديم يد العون للآخرين، فلا ننسى إنقاذها لابنها من سجنٍ محقَّق بعد حيازته للمخدّرات، لتفضِّل أن تزجّ بنفسها في السَّجن بكامل إرادتها، بل وببالغ سعادتها.

والأخرى هى(عايدة الصّعيدية)، رمز التَّضحية الحقيقيَّة، وربّما اشتُقَّت من (العودة) التي قصدت إليها الكاتبة إشارة إلى عودتِها إلـــى تلكـــم القـــيم البائدة، والموروثات الظالمة التي تدفعها لمثل هذا التّصرف، حيث آثرت أن تتحمَّل إثم شقيقها الوحيد، وتعترف بقتلِ زوجِها لتلقى مصيرهَا المعتم حبًّـــا وتضحِيَة في سبيل الأخوَّة الصَّادقة، وقهرًا وظلمًا جرَّاء القـــيم المجتمعيَّـــة الجائرة.

أمَّا (شفيقة) أنموذج للمرأة المسالمة الضَّعيفة المستكينة تلك المسكينة التي هربت بعد مصير أختها الكبرى لتواجه واقعًا أشدّ قسوة مما لاقت أختها على يدِ أخيها، فتستسلم لهذا الواقع بابتســـامة بائســـة، وصـــمت موجِـــع،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهروب دائم قادَها لدائرة الإبعاد والتَّهميش، والنَّفى خلف الأسوار المعتمة العالية، وهى تواجه كلّ ذلك بشفقة مستلّة من اسمِها؛ شفقة على أختِها التي قُتِلَت بسهام الحبّ والغدر، وشفقة على نفسِهَا التي لم تدع لها الأيام رفيقًا سوى ابسامتها والصمت.

وقد تجسَّدت صورة المرأة القويَّة في شخوص سلوى بكر،فكانت (محروسة السَّجّانة)، و(زينب منصور) أوضح تمثيل لها، حيث جسَّدت الأولى صورة المرأة العاملة القويَّة التي تصارع الحياة من أجل بقائِها وأبنائها، ودفع ظلم المجتمع وقسوته، فاستمرَّت في التَّنقُّل بين أعمال كثيرة شاقَّة بغية كسب العيش، بمنتهى القوَّة والصَّبر والجلد، والإصرار على التّحدّي، ومواجهة الآلام، والجروح الغائرة، فوقفت صامدة أمام سيل الظلم والقسوة، متسلّحة بالصبر والإصرار، محروسة بالجلَدِ والقوَّة.

أمَّا قوَّة (زينب منصور) فاختلفت عن تلكم القوَّة السَّالفة الذِّكر، فهذه المرأة لم تعتد الذُّل، ولم تعشه أبدًا، نشأت مدلّلة لم يستطع العناء إليها سبيلا، اعتادت أن تخرج من التَّحدّيات منتصرة مهما كلَّفها ذلك الانتصار، فكانت قويَّة صارمة، أميرة قراراتها واختياراتها.(١) فقد اختارت وبمحض إرادتها أن تقتل عمّ طفليها القصّر ببساطة وهدوء لا يقدر عليهما سوى قاتلٍ محترف، ولا يمكن أن نتوقَّع من وصف الكاتبة أن تقوم تلك المرأة الرَّقيقة الجميلة بهذه الفِعلة الشّنيعة بكلّ هذا الثّبات والهدوء، بل وبإصرارٍ على تكرار ذلك حال تكرار الظروف، والملابسات نفسهَا.

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٢٠٦.

وتتكشَّف هذه الدّلالات بإتمام قراءة الرواية، لتتحقق مقولة فيليب هامون:"إنَّ الشَّخصِيَّة بوصْفِهَا مورفيمًا فارِغًا في البداية لا معنى للشّخصية ولا مرجعيّة لها إلا من خلال السّياق، لا تمتليء إلا في آخر صفحة من النَّصّ حيث تكتمل مجمل التّحولات التي كانت هذه الشّخصية فاعلا فيها ، وسندًا لها" (١)

وتكشف لنا دلالة شخصية (عظيمة) عن معاني القوَّة والعِظم، والرّصانة والمهَابة، وهى المعاني التي نستشعرها عندما نقرأ تفاصيل حياتها، ومواقفها، فقد أصرَّت (عظيمة) – رغم ما تعانيه من غياب كامل للتَّناسق بين أعضائها– بطولها المفرط، ونحافتها، وطول عنقها، وجحوظ عينيها– فقد أصرَّت على التَّحدي وإثبات وجودها، وترديد صوتها ليبلغ الآفاق فظهرت مواهبها كشاعرة ندَّابة، وسرعان ما أصبحت النَّدابة المعتمدة في الحيّ والأحياء المجاورة، ثم بدأت تشارك في الموالد، والاحتفالات الدينية بمواويل ومدائح دينيَّة لاقت ذيوعًا وانشارًا، ثمَّ راحت تكوّن فرقتها الموسيقيَّة الخاصّة لتنطلق إلى عالم الشّهرة والمال.(٢) فقد ضربت لنا (عظيمة) مثالا للمرأة العنيدة التي تصرّ على تحقيق ذاتها رغم ما تضنّ به الطبيعة أحيانًا، وما تقترفه من ظلم في الشكل، أو القدرات، أو المهارات، وتتجلى القوَّة في مجابهة الطبيعة، وقيم المجتمع، ومحاولة دحرِهَا من أجل التغيير والإصلاح.

(١) هامون، فيليب، سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام – الرّباط، ١٩٩٠م ، ص ٣٠.

(٢) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٧٥، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تحمل اسم الشّخصية دلالة الغربة، فيغترب المرء – حتّى عن اسمه – فترسم شخصيّة (بهيجة عبد الحق) صورة المرأة المتناقِضة؛ التي تحمل اسمًا مبهجًا يوحي بالجمال والبهجة والفرح، بل ونستشعر من خلاله نشر هذه القيم والمشاعر، ورغم ذلك جسَّدت (بهيجة) مشاعر لاغتراب عن دلالات اسمها الجميلة ، لتستحيل إلى كتلة من الحزن واليأس، والضّعة، والدّونيَّة، جرَّاء انتمائها لطبقة اجتماعيَّة فقيرة؛ فالدكتورة بهيجة عبد الحقّ تلك الصَّبيّة الشَّابّة المهذَّبة التي تنتمي إلى عالم الطّهر والبراءة أكثر من انتمائِها لعالم الخبث والتّدليس، تتخرَّج في كليَّة الطبّ لتكتشف حقيقتها الاجتماعيَّة المتواضِعة كطبيبة قيَّمت الدَّولة أهمّيتها بمبلغ مائة وعشرين جنيهًا شهريًّا، ممَّا يجعلها تقع في جبّ التَّناقضات الحادَّة بين ما تناله من احترام دونما تقدير يُذكر، فما إن تغادر مستشفاها وتسير في الطَّريق حتّى تشعر بالدّونيَّة والضِّعة الشَّديدة، حيث تشاهِد السَّيارات الفارهة تقودها نساء متأنّقات في كامل بهائهنّ، وعندما تصِل إلى منزلها تتحوَّل إلى كائن ثالث يتوافق والأثاث القديم، وطعام الغذاء الفقير، مما يؤدِّي بها في النِّهاية لإصابتها بدرجة من الفِصام، أو الجنون الخفيف الذي لا يكاد يلحظ[١]، ومبعث ذلك محاولتها البحث عن ذاتها الضَّائعة في عالم امتلأ بالتَّناقضات.

أمَّا (تغريد) أخت شفيقة التي عبَّرت عن المرأة المحافظة، فهى الأخت الأرملة لتلك الفتاة التي اشتهرت في السجن باسم (شفيقة).. بدت (تغريد) شخصيَّة سلبيَّة سعت إلى التّحرر بلا فهم، وبلا وعى، ودونما تفكير منطقيّ، فكان بمثابة الصِّدام غير العادل بين سلبيَّتها وقوى الظلم والقهر، لينتهي بها الحال لقتلهَا في الصَّحراء بيد أخِيها إيمانًا منهم بأنَّها مرّغت شرفهم في

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ١٩١.

التّراب، وجلبت لهم العار، وهو ما يذكِّرنا بلقطة طَه حُسين، ومشهد (موت هنادي على يد خالها) في دعاء الكَروان.

واختيار سلوى بكر لاسم (تغريد) يوحي بسمات الشخصيَّة وسعيها الدائم للخروج عن المألوف، والتّحرر غير الواعي الذي فرضته عليها مشاعرها المندفِعة، بل وينسجم الاسم مع الحدث الذي يجعلها مغرِّدة دائمًا بالجمال والعطاء، والأمومة، والحبّ ، لكنّ الأخير جاء تغريدًا خارج سرب عادات المجتمع وأيديولوجياته التي تمجّ وتلفظ علاقات الحبّ بين من لا يجمعهم رباط دينيّ واحد.

واستخدمت بكر لتجسيد صورة (المرأة الخادمة) اسم (جمالات)، وهو اسم يوحي بالطبقة الاجتماعيَّة التي قصدت إليها الكاتبة، وهى امرأة تمتلك قوَّة الإرادة، وحريَّة اختيار مخدومتها، فقد فضَّلت خدمة (عزيزة) – رغم كلّ ما يشاع عن جنونها– على خدمة زعيمات المخدِّرات اللّواتي يغدِقن بلا حساب على كلّ مَن يتعاملن معهنّ بما في ذلك السَّجَّانات أنفسهنّ، فهى ترى (عزيزة) إنسانة طيبة حنونة، لا تقصدها جمالات في شيء إلا وتقدمه لها، فلم تجد مَن هى أفضل منها في السّجن لتخدمها، وتؤاخيها، كما يجب أن تكون المؤاخاة بين السَّجينات، إذ تصيران كالأختين المخلوقتيْن من رحِم واحد، تتراحمان، وتتعاطفان، وتربط بينهما محنة العزل، وعقوبة الحبس داخل الجدران[1]، ولا عجب في ذلك ؛ فاسمها يوحي بجمالها، وهو جمالُ روحيّ قلبيّ، مشوب بمعاني الإرادة، والطيبة والإخلاص.

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق ، ص ١٣٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أمّا رمزا الجمال بمعناه الحقيقيّ في الرواية – أقصد جمال الوجه– (عزيزة) و(زينب منصور)، وهو جمال عاديّ غير فاتِن قصدت إليه الكاتبة ليقرأ المتلقّي من إهمالِها هذا الجانِب مقصديّة تحرير بطلاتِها من أيَّة ميزات سوى التّفرُّد والاختلاف والعاديَّة بصورهَا غير المألوفة.

وقد اختارت لهذا الغرض كما ذكرنا شخصيَّتَىْ (عزيزة) بطلة الرواية، و(زينب منصور) السيّدة الأرستقراطيَّة ابنة الإقطاعيّ الشَّهير، فلم تركِّز الكاتبة على ما تمتّعن به من جمال، فأظنَّها حاولت الإتيان بمعظم بطلات الرواية عاديَّات، وتعمَّدت ألا يلعب الجمال دورًا فِي القصّ عنهنّ، بخلاف ما نراه في الأدب المحليّ والعالميّ الذي يجسِّد المرأة الجميلة ويهتمّ كثيرًا لمظهرها الخارجيّ، أمَّا كاتبتنا فتلهث وراء المرأة المنفردة التي تواجه الحياة بإرادتِها فقط دون أيَّة مقومات أخرى، وتحاول أن ترسم صورة جديّة فاعلة لشخصياتها تتمتّع بالقوّة والسّيطرة، وتنفرد وتتميز بأن تجعل الآخرين انعكاسًا لها، فتحيا في عوالم الرواية، وتحيا في أروقة ذاكرتنا ببساطتها وعقدها على حدٍّ سواء.

كما تناسب الأسلوب التّصويريّ الذي استخدمته الكاتبة وتقنياته المختلفة مع رسم شخصيَّات الرّواية الرافضة لمجتمعِها، وما يؤمن به من عادات وتقاليد جائرة بحقّ المرأة، ومن ثَمَّ السّعى لتغييرها.(١)

وهى ترمي من تناول تلك المتناقِضات إلى درء التّهميش عن جنس المرأة، والحفاظ على بقائهَا وإعلان تحوّلها من الجهل والخرس الثقافيّ إلى

(١) أحمد عبد الفتاح، رنا (٢٠١٠ م)، صورة المرأة في روايات حنان الشّيخ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيَّة، ص ٧١.

الإرادة والتمرد، وانتقالها من هامش الوعي والتّشويه الثّقافيّ إلى متن القيمة الإنسانية الأنثويَّة في عالمٍ يعجّ بالتّقاليد الفكريَّة المُخزية.

نخلص من ذلك إلى أنَّ الشخصيَّات السّابقة هى نتاج إبداع سلوى بكر المتخيّل بناء على انتقاءاتها الجماليَّة ، التي حكمتها غايات دلاليَّة متفرّدة تجمع بين المتناقضين؛ فبعضها لا يعبّر عن واقعه لدواعٍ فنيَّة تخلق مفارقات في النّص تثري أبعاده الجماليَّة.

عتبة النِّهاية:

ولأنّ الدراسة قد انصبَّت على رصد اللغة في علاقتها بالعوامل والمتغيرات الاجتماعيّة كالطبقة الاجتماعيَّة والمستوى التّعليميّ ونوع التعليم والعمر والجنس والأصل العرقي(١)، وكذا السياقات الاجتماعية التي تحيط بمستخدمي اللغة داخل مجتمعهم اللغوي، ينبغي أن نشير في تتمة البحث إلى النِّهايات والنظر إليها بوصفِها عتبة موازية للنَّص المتخيَّل، وأنَّها عتبة خروج من النَّصّ، وليست بالضَّرورة نهاية اشتغاله وتأثيره، محاولين تحليل هذه النهايات تحليلا دلاليًّا؛ فقد يولِّد النصّ بعد فعل القِراءة آفاقًا أكثر ممَّا ولَّدتها الأحداث نفسها، وهذا يقودنا إلى القناعة التّامة بأنَّ النّصوص لها بدايات، ولكن ليس لها نهايات، بل خواتم تغلق النّصّ، لكنَّها لا تغلق اشتغاله في أذهان القُرَّاء.[٢] إذن ينبغي التَّطلُّع إلى النهايات أكثر من البدايات، لنتعرَّف عما دارت عليه الرواية، والأثر الذي تحدثه في نفوس قرَّائها.

(١) الخطيب، أحمد شفيق، قراءات في علم اللغة، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٦م، ص ٦٨.
(٢) الحجمري، عبد الفتَّاح (١٩٩٦ م)، عتبات النّصّ: البنية والدَّلالة ، شركة الرابطة، الدّار البيضاء، طـ ١، ص ٥٩، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نلاحظ في نهاية الرّواية أنَّ الرِّجال قُتِلْن على يد صاحبات العربة الذَّهبيَّة المتخيَّلة، ولابدَّ أن نُشِير إلى ما نقرؤه من وراء نصّ الرواية، ومالم تَقُله مفرداتِها، وهو أنَّ هؤلاء الرِّجال ما هم إلا رموز ودلالة على القِيم والأعراف المجتمعيَّة الظَّالمة، والمُهمِّشة للمرأة المِصريَّة؛ فيتجلَّى في الظَّاهر مدى معاناة النِّساء في مجتمعِنَا جرَّاء رجالهِنّ، تلك المعاناة التي تقودهنَّ في بعض الحالات التي رصدتها الرّواية إلى القتل فينتهي بهنَّ الحال إلى السَّجن، والحقيقة أنَّ الصِّراع هنا مع منظومة القِيم التي تسبِّب الخلافات واحتدام الصِّراعات، وأظنّ أنّ هذا هو حال المجتمع المصريّ، والعربيّ على حدٍّ سواء.

كما أنَّ النِّهاية المؤثِّرة للرواية والتي تمثَّلت في موت صاحبة فكرة (العربة الذَّهبيَّة)، وذلك الصِّراع الذي بلغ ذروته بين صاحباتها وبين القيم والأعراف التي صوَّرتها الكاتبة بهبوط النّساء بسرعة من العربة، ثمّ الاشتباك مع هؤلاء الذين يريدون اقتحامها، والصعود فيها، وكيف نجحت النِّساء في ردّهم خائبين بعد أن أسقطنهم تحت أرجل الأفراس البيضاء ذات الأجنحة الذَّهبية – وهى تلك العقول المستنيرة التي تقاوم عنهنّ، ومعهنّ – لتنجح في الانطلاق إلى السَّماء بعدما رفعت (عزيزة) يدها بشارة الصّعود، ولم يتوقَّف قلبها إلا بعد تأكّدها من إغلاق أبواب العربة، ونوافذها على صاحباتها (صفوة نساء السّجن)، وأنَّ الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض، وطارت بأجنحتها الذَّهبيَّة إلى السَّماء[١].

(١) بكر، سلوى، مرجع سابق، ص ٢٤٩.

تقودنا هذه الأحداث إلى قناعة تامَّة مفادها أنَّ تلك القيود، وهذه الصِّراعات لن تنتهى بسهولة، وهذا التَّهميش، والإبعاد، والإقصاء لن يوضع له حدّ إلا بتغيير منظومة القِيم بأسرِها، وهذا لا محالة يبدأ من المرأة المهمَّشة ذاتها، فهى وحدها القادرة على التَّمرُّد، والثورة على هذه الأوضاع، ومن ثمَّ تغييرها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نتائج الدِّراسة:

-للأحداث الاجتماعية دورها المهمّ في السلوك الثقافي لأفراد المجتمع؛ وهو ما ينعكس بشكل مباشر على السلوك اللغوي، لتظهر في النهاية على السطح بعض الأساليب اللغوية والعبارات والألفاظ لم يعد توظيفها حِكرًا على أصحابها من مبتدعيها الذين يثيرون غبار التّجاوز –وربَّما الاختلاف بلا تجاوز– في الأجواء الاجتماعية والثقافية، بل تعدى هذا إلى مختلف الألسن والطبقات.

-تجلَّت مفاهيم التّغير الاجتماعي في لغة الرّواية في الانتقال من الحريَّة إلى العبوديَّة داخل أسوار السجن ، وربَّما من رِبقة الذل خارج أسواره إلى التحرر الروحيّ بداخله وهو ما يمكننا تسميته بحريَّة الاعتقاد والفِكر ، كما اتّضح من لغة الرواية أنماط التّغير الاجتماعيّ.

-تتضح المعاني الاجتماعية وتلوح لنا في هذه المدوّنة من خلال تلك المفردات التي تصور التّفاعل الحقيقيّ وتبادل المنفعة، ومعاني الاستئناس، والشفقة والاستضعاف، وسرد المعاناة ، والقوة والجلد و الإصرار على التحرر من قيد الجمود وتكلُّس العقول .

-قدَّمت الرِّواية صورًا عِدَّة للمرأة المهمَّشة التي تقع خارج دائرة الضوء، فيدفعها واقعها القاسي إلى التَّمرُّد لتنتهي حياتها نهاية مأساويَّة تعلن عن أنَّ هذا التَّمرُّد لن يزيدها إلا وَبَالا، وبالتَّالي لا نصل إلى نتائج قيّمة في حسم القضايا التي تتعلَّق بها.

-اعتمدت الكاتبة على أسماء عنوانات روايتها الفرعيَّة وكذا على أسماء شخوصها في تمرير كثير من الدّلالات المقصودة للمتلقّي.

-بيَّنت الرّواية التَّهميش الاجتماعيّ في كافَّة صوره، من خلال محاولة البطلة لمناهضة ومجابهة هذا التَّهميش بواسطة فكرة (العربة الذَّهبيَّة) التي تتجاوز بها عالم العذاب والشَّقاء إلى عالم العدل والرَّحمة.

-لم تعتمد الرواية على الشخصية الواحدة المحوريَّة في سرد أحداثها، بل اعتمت على عدد من الشخصيَّأت الأخرى التي تعُّ بؤرة في موضعها، ومواقفها، وتعكس أسماء الشخوص بعدًا واضحًا على عنوان الرواية ، وعنواتها الفرعيّة.

-أسماء شخصيَّات الرّواية دالَّة وغير منفصلة عن بعضها البعض، بل تجمعها علاقات سيميائيَّة تجمع بينها حالى التّماثل والمغايرة.

-رصدت الدراسة دور الرّواية المصريَّة المعاصرة في حصار الصور النَّمطيّة السائدة في مجتمعنا عن المرأة، وكسر الأنماط الشَّائعة عنها.

-رفض الصّورة النَّمطيَّة للمرأة في المجتمع المصري كان بمثابة وقود الإبداع للروائيَّة سلوى بكر.

-لعب العنوان الرَّئيس والعنوانات الفرعيَّة دورًا مهمًّا في إبراز الدَّلالات الفلسفيَّة والمعاني الرَّمزيَّة العميقة التي أرادت الكاتبة تسليط الضَّوء عليها بوصفِها قضايا مهمَّة تمسّ المجتمع .

-كشفت الرّواية النّقاب عن قبح الواقِع الاجتماعيّ ورداءته، فاختارت سجن النّساء مكانًا للأحداث، كما اختارت نماذج نسائيَّة تمثِّل أحد أهمّ المكوّنات الثَّقافيَّة للمجتمع، تكشف من خلالها عن مشكلات المجتمع وأدرانه، لطرحِها ومحاولة علاجها.

-التَّناصّ الواضح الذي قامت به الكاتبة في روايتها مع بعض الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة كـ (حتحور)، و(زنوبيا)، مما يؤكّد استلهامها لتاريخ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشعوب في رحلة تفسير واقع المجتمع، كما يعكس أيضًا اهتمامها بالنَّواحي التَّاريخيَّة.

- استخدمت الكاتبة الأسلوب التّصويريّ في رسم شخصِـيَّات (العربة الذَّهبية)، ممّا يدل على واقعيَّة صورة المرأة التي استوحتها الكاتبة من الواقع الفعليّ.

-تمثَّلت صورة المرأة المتمردة في الرواية في نماذج عِـدَّة، بخلاف المرأة التّقليديّة التي كادت أن تختفي تماما من أحداث الرّواية، ويبدو أن تمرد المرأة المصريَّة جاء تاليًا لتهميشها واستلاب حريّتها.

- النِّهايات عتبة موازية للنَّص، وهى عتبة الخروج من النَّصّ، ولا تعني بالضَّرورة نهاية اشتغال النّصّ وتأثيره؛ فقد يولِّد النصّ بعد فعل القِراءة آفاقًا أكثر ممَّا ولَّدتها الأحداث نفسها.

التوصيات:

-يوصي البحث الدارسين بما يلي:

-تبرئة اللغة العربية من ادّعاءات الأدلجة والمحاباة لكلّ ما هو مذكّر وتهميش كل ما هو مؤنَّث وإقصائه، وإثبات مبدأ المساواة في الدوال اللغوية التي تكشف عن جوهر الكيان اللغوي الأنثوي دالا ومدلولا بوصفه كيانًا لغويا محايدًا يحمل رؤى المجتمع وأفكاره وثقافته دون تهميش لجنس على حساب الآخر.

-ربط الدلالات المعجمية بالأنساق المعرفيَّة للثقافة المصرية والعربية فيما يتعلَّق بالمصطلحات النّسويَّة وما يختصّ بالمرأة وقضايا تهميشها.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد عبد الفتاح، رنا(٢٠١٠ م)، صورة المرأة في روايات حنان الشّيخ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيَّة.
- بكر، سلوى (٢٠٠٤ م)، رواية العربة الذهبية لا تصعد إلى السّماء، مكتبة مدبولي، طـ ٣.
- الحجمري، عبد الفتَّاح (١٩٩٦م)، عتبات النّصّ: البنية والدَّلالة ، شركة الرابطة، الدّار البيضاء، طـ ١.
- حدَّاد، ياسمين، الصّورة النَّمطيَّة للجنسين: مضامينها وأبعادها، مجلَّة دراسات، العدد ١٥.
- حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، المغرب، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة والمكتبة العلميّة، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.
- الخطيب، أحمد شفيق، قراءات في علم اللغة، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٦م.
- الخطيب، محمد كامل، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م.
- الراجحي، عبده، فقه اللّغة في كتب العربيّة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م.

- زكريا، أحمد (٢٠١٤ م)، سلوى بكر.. كاتبة النساء العشوائيات، أحمد زكريا،

https://web.archive.org/web/20160201144156/http://www.alaraby.co.uk/culture

- السعداوي، نوال، الأنثى هى الأصل، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.
- السيّد، صبري إبراهيم، علم اللغة الاجتماعي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥م.
- علي إسماعيل، عزّوز(٢٠١٣م)، عتبات النَّصّ في الرواية العربية (دراسة سيميولوجيّة سرديَّة)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- الغَذَّامي، عبد الله محمّد، المرأة واللغة، المركز الثّقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦م.
- لحمداني، حميد، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء– المغرب، ط١، ١٩٩١ م.
- ميندە، كلاوديا (٢٠١٥ م)، الكاتبة المصريَّة سلوى بكر، ترجمة: ياسر أبو معيلق،

https://ar.qantara.de/content/lktb-lmsry-slw-bkr-lktb-lmsry-slw-bkr-swt-lmhmshyn

- نجيم، محمَّد، (٢٠١٠ م)، حوار المساواة في الفكر والأدب لنعيمة هدى المدغري، https://www.alittihad.ae/article
- هامون، فيليب، سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائيّة، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام – الرّباط، ١٩٩٠م .

- وهبة، أسماء (٢٠١٣)، سلوى بكر.. ثائرة على الاغتصاب والتحـــرش، https://www.sayidaty.net/
- الرواية العربية ظاهرة وسط غلبة الاستبداد السياسي،

http://www.alwaraq.net/Core/news/news_indetail?id=3236

- زنوبيا ملكة تدمُر، متاح بتاريخ ٢٢/ ديسمبر ٢٠١٩م ،

https://mawdoo3.com

- متاح بتاريخ ٤/ مارس ٢٠١٦ م

https://www.dictionary.com/browse/hathor?r=66

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٠١٦٥
٢-	Abstract	١٠١٦٦
٣-	مقدمة	١٠١٦٧
٤-	المبحث الأوَّل: سلوى بكر صدى صرخات المهمَّشات.	١٠١٧١
٥-	المبحث الثاني: لغة العُنوان الرَّئيس (االعَربة الذَّهبيَّة لا تصعد إلى السَّماء).	١٠١٧٧
٦-	المبحث الثَّالث: المرأة المُهمَّشة في لغة العُنوانات الفرعيَّة.	١٠١٨٢
٧-	المبحث الرَّابع: شخوص العَربة الذَّهبيَّة: قراءة دلاليَّة.	١٠١٩٤
٨-	نتائج الدِّراسة:	١٠٢٠٦
٩-	قائمة المصادر والمراجع:	١٠٢٠٩
١٠-	فهرس الموضوعات	١٠٢١٢

تم بحمد الله