بلاغة الأنيموس في رواية الوتد لخيري شلبي

د. عماد سعد شعير

أستاذ النقد والبلاغة المساعد

كلية الآداب - جامعة حلوان، مصر

كلية العلوم والدراسات الإنسانية بحوطة بني تميم

جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز، السعودية

البريد الإلكتروني: emadshaier@yahoo.com

الاستلام	٢٠١٨/٢/٢٦	المراجعة	٢٠١٨/٤/١	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

الملخص:

يروم هذا البحث تحليل الخطاب الروائي اتكاء على منحى نفسي؛ للكشف عن كنه الشخوص الروائية، لا سيما النسوية الذكورية منها، وتحليل نمط تفكيرها ودورها في تحريك الأحداث وبناء المنحى السردي وإظهار السمات المكونة لطبيعتها، وذلك من خلال نظرية "كارل يونخ" في تحليل النفس المعروفة بـ(الأنيما والأنيموس).

ويعتمد البحث على رواية الوتد لخيري شلبي؛ لأنها تجسد تلك الرؤية النفسية بشخصيتها الرئيسة "فاطمة تعلبة" التي جسدت الأنيموس في أجلى صوره.

الكلمات المفتاحية:

أنيموس، بلاغة، خطاب، رواية، الوتد، خيري شلبي.

Rhetoric of Animus in Novel "Al-Watad" by Khairy Shalaby

Dr. Emad Saad Shaier

Associate Professor of criticism and Rhetoric

Faculty of Arts - Helwan University, Egypt.

Faculty of Science and Hummanities Studies at Hotat Bani Tamim

Prince Sattam bin Abdulaziz University, KSA.

Email: emadshaier@yahoo.com

Received	26/2/2018	Revised	1/4/2018	Published	30/4/2018

Abstract:

This research aims to analyze the narrative discourse on a psychological basis, to reveal the essence of novelist characters especially the manly-manner feminist characters, to analyze the pattern of their thinking and their role in moving the events and constructing the narrative direction and to show the characteristics of their nature, through Carl Jung's theory of psychic analysis known as anima and animus.

The research is based on the novel "Al-Watad" by Khairy Shalaby, because it embodies this psychological vision in her main personality, Fatima Talabah, who embodied the animus a clear form.

Keywords:

Al Watad - Analysis – Animus - Discourse – Novel - Rhetoric - Khairy Shalaby.

يروم هذا البحث تحليل الخطاب الروائي اتكاء على منحى نفسي؛ للكشف عن كنه الشخوص الروائية لا سيما النسوية الذكورية منها، وتحليل نمط تفكيرها ودورها في تحريك الأحداث وبناء المنحى السردي وإظهار السمات المكونة لطبيعتها، انطلاقًا من التداخل النوعي للصفات البانية للنفس البشرية، إذ قد تطغى الصفات الأنثوية على الذكورية عند الرجل أو تطغى الصفات الذكورية على الأنثوية عند المرأة، ومن ثم يلبس كل منهما عباءة الآخر، مما يترك أثره في سلوك الشخصية وانفعالاتها.

ويعتمد البحث تنظيرًا على نظرية "**كارل يونج**" في تحليل النفس من خلال ما يسمى (الأنيموس والأنيما) anima/animus.

ويعتمد تطبيقًا على رواية الوتد **لخيري شلبي**؛ لأنها تجسد تلك الرؤية النفسية بشخصيتها الرئيسة، إضافة إلى أنها رواية شخصية ومن ثم يمكن أن يكشف لنا هذا المنحى التحليلي عن الأبعاد النفسية الحقيقية لتصرف المرأة الريفية المصرية المحركة لأحداث الرواية.

وقد انتظم البحث في مقدمة ومباحث خمسة وخاتمة، هي على النحو التالي:

المبحث الأول: فلسفة الأنيموس والأنيما. المبحث الثاني: إيجابية الأنيموس وسلبيته في رواية الوتد. المبحث الثالث: المؤشرات اللغوية للأنيموس في رواية الوتد. المبحث الرابع: الصورة والأنيموس في رواية الوتد. المبحث الخامس: التضمين السردي في رواية الوتد. الخاتمة: ويذكر فيها أهم نتائج البحث.

- ١ -

يستدعي مصطلح الوجود إلى الحضور الموجود المجسد له الإنسان، فيمكن تفسير الوجود والتفكر فيه بتفسير الإنسان، إذ قد يكونان شيئًا واحدًا. البحث في جوهر الموجود هو بحث في الوجود سواء أكان ذلك من خلال المادة أم الذات/ الجسد والروح، إذ إن "الإنسان وجود متجسد تربطه علاقة جسدية بمحيطه الحيوي، ويمثل الجسد هنا همزة الوصل بينه وبين محيطه، ومن ثم يؤثر في الذات ويتأثر بها"[١].

الذات تمثل جوهر الإنسان جسديًا من خلال الكائن الذي يقوم بالفعل أو من خلال الصفات التي يوصف بها هذا الكائن فتشكل وجوده، ومن ثم فإنها مبتغى البحث في الإنسان المحقق للوجود، بثنائية تشكله المذكر والمؤنث، وما يحمله كل نوع من صفات خاصة أو عامة.

قد يبدو أن ثمة تمايزًا جنسيًا بين الرجل والمرأة سواء أكان في الفروق الجنسية السيكولوجية أم في الفروق الجنسية الذهنية، إذ "هناك فروق جنسية صغيرة إلى معتدلة لمصلحة الإناث في فئة التشفير/الرموز الرقمية، وهناك فروق جنسية صغيرة لمصلحة الذكور في فئات المعلومات والتصميم باستخدام المكعبات"[٢].

ولعل أهم السلوكات التي يتمايز بها الرجال عن النساء العدوانية الواقعية أو الخيالية، فهناك "قدر أكبر بكثير من العدائية في الذكور منه في الإناث، بما في ذلك الخيال العدواني، والإهانات اللفظية، وتقليد النماذج التي تتصرف بعدوانية"[٣].

هنا يتجلى السؤال المشكل، هل ثمة انفصال أو اتحاد وتقاطع بين الصفات الأنثوية المكونة للجنس الأنثوي والصفات الذكورية المكونة للذكور؟

يخرج **كارل يونج** برؤية للعلاقة بين الصفات المكونة للذات الإنسانية من خلال ثنائية اصطلاحية بنى عليها نظريته وهما مصطلحا (الأنيموس) و(الأنيما)، والمصطلحان بانيان لروية تقوم على تصور لذكورة في لاوعي المرأة وأنوثة في لاوعي الر جل.

الأنيموس هو صورة الروح لدى الأنثى وهي مذكرة، والأنيما صورة الروح لدى الرجل وهي مؤنثة، ويظهر المصطلحان في صورة تعويضية في اللاشعور عند الرجل والمرأة، فيظهر الأنيموس في صورة مجموعة من الرجال عند المرأة، ويظهر الأنيما في صورة جماعية لمرأة عند الرجل، قال: "الأنيما مؤنثة، إنها مجرد تشكل من النفس المذكرة وصورة تعاوض الوعي المذكر أما عامل المعاوضة عند المرأة فيرتدي، على العكس، طابعًا مذكرًا ولهذا دعوته أنيموس"(٤).

ينبني الأنيموس على تراكم التجارب التي عاشتها المرأة إلى جانب الرجل وتكثيفها في اللاوعي، ومن ثم فهو يرمي إلى "أن تكون العلاقة بين الأنا الأنثوية واللاوعي متاحة وممكنة دون أن يتدخل في وظائف الاتصال الواعية كما ترمي الأنيما إلى أن تكون العلاقة بين الأنا المذكرة واللاوعي متاحة وممكنة دون أن تتدخل في وظائف الاتصال الممكنة"(٥).

تكثيف التجارب التي عاشتها المرأة إلى جانب الرجال يظهر بحلول صفات مذكرة إيجابية وسلبية كما تظهر الأنيما عند الرجل أيضا بحلول صفات أوملامح أنثوية.

تتبدى الصفات التقاطعية التي تؤثر في الشخصية وعليها فتنحو بها منحى إيجابيًا أو سلبيًا في صفات الإحساس عند الرجل وصفات القوة عند المرأة" فإذا كان الرجل تحت تأثير أنيما الإيجابي فإنه سوف يظهر الحنان والصبر والنظر والرحمة، ويظهر أنيما السلبي في الغرور والنكد والحقد والحساسية لإيذاء المشاعر. وأما امرأة الأنيموس الإيجابي فتبدى صفاتها في تأكيد الذات والسيطرة والعقلانية، والقوة الوجدانية، والاتزان، ويظهر الأنيموس السلبي في القسوة والقوى المدمرة والآراء القوية، والتعطش للسلطة، والتحيز للآراء بطريقة غير عقلانية، وعدم القابلية للتعلم."(٦).

تظهر هذه الصفات الذكورية لدى المرأة؛ نتيجة سوابق عاطفية لها بالرجال ترتكن في مخزون اللاوعي لديها، ويتحقق ذلك من خلال الإسقاط، فالمرأة "تسقط صورة روحها على الرجال الذين ترتبط بهم عاطفيًا. الوالد في مرحلة الصبا، الأبطال في مرحلة النضج، الرجال الذين يقدمون العون مثل الأطباء ورجال الدين كلما تقدم بها العمر"(٧).

وهذه الصفات التقابلية قد تظهر بعد منتصف العمر أو في أواخره كما قال **يونج**: "يمكننا تشبيه الذكورة والأنوثة بمخزن مواد استنفدت منه في النصف الأول من الحياة مقادير غير متساوية، فالرجل يستنفد مخزونًا ضخمًا من مادة الذكورة، ويتعين عليه الآن أن يستعمل القليل الباقي من مادة الأنوثة. وما يجري مع المرأة هو العكس تمامًا، فهي تتيح لمخزونها المهمل من مادة الذكورة أن ينشط في أواخر أيامها"(٨).

إن بقية الصفات التي استنفدتها الحياة هي التي تتجلى مجسدة النمط الحياتي الجديد الذي يبدو مغايرًا عما ألفه الإنسان – سواء أكان ذكرًا أم أنثى - لتحل تلك الصفات محل الأخرى المستنفدة أو الزائلة بفعل قوة صفات الظل أو اللاوعي.

وإذا كان **فرويد** قد أرجع اللاوعي إلى العقدة الجنسية المتمثلة في عقدة أوديب فإن كارل يونج أرجع صفات اللاوعي إلى سياقات داخلية للنفس أو خارجية ورفض الرؤية الفرويدية، قال: "لقد تمسكت الحركة الفرويدية بنظرية الجنس تمسكًا عنيدًا. والحق أنه ما من مفكر أو باحث حيادي لا يقر فورًا بالأهمية الفائقة للخبرات والمنازعات الجنسية أو الإيروسية، لكنه لا يستطيع أبدا أن يثبت أن الجنس هو الغريزة الوحيدة والمبدأ الفاعل الوحيد في النفس الإنسانية"(٩).

إن **يونج** لا يجعل الجنس هو المبدأ المحرك لكشف النفس البشرية، وإنما ارتأى أن المنطقة الظل مخزن لكوامن النفس التي ظهر منها ما ظهر وخفي منها ما خفي؛ ليطفو على السطح حين الاستدعاء، قال: "لذلك لو رفضنا النظرية القائلة إن الخافية (اللا شعور) جنسية ليس إلا واستبدلنا بها نظرة تقول بأن اللا شعور عبارة عن طاقة، لتعين علينا القول إن اللاشعور يحتوي على كل شيء نفسي لم يبلغ عتبة الواعية، أو إن شحنة من الطاقة لم تسمح له بالبقاء في الواعية، أو أنه لم يبلغ الواعية إلا في المستقبل"(١٠).

الطفو الذكوري في الأنثى قرين باستدعاء السياق الخارجي أو استنفاد الصفات الأنثوية والحاجة إلى تفعيل الذكورية، وبالتالي يعكس ذلك أن الأنيموس قد لا يكون خاصًا بامرأة ما وإنما هو مركوز في المرأة، متباين بين النساء، كما أشارت إلى ذلك **كلاريسا بنكولا** في حديثها عن المرأة الوحشية بقولها: "هي القوة لكل النساء، وبدونها لا تكون لسيكولوجية المرأة أي معنى، فهي النموذج الأصلي لها بصرف النظر عن ثقافتها عمرها سياستها، فهي لا تتغير، قد تتغير أطوارها، قد تبدل الرموز المعبرة عنها، بيد أنها في جوهرها لا تتغير، تظل كما هي لا يمسها شيء. وهي تجد لها منفذًا من خلال المرأة فإذا كانت مكبوتة تناضل من أجل أن تطفو على السطح، وإذا كانت المرأة حرة فهي تكون حرة كذلك"(١١).

إن الصفات المتوحشة لا تقتصر على امرأة ما أو تختص بنمط من النساء وإنما يبدو أنها جبلة في المرأة، القوية والضعيفة والحرة والمقهورة والهادئة والوحشية، قد تبدو خافية عند بعضهن وظاهرة عند الأخريات، ويحرك الظهور والخفاء السياق الذي تتحرك فيه المرأة بناء وتفاعلا.

التقاطع بين الصفات الذكورية والأنثوية أمر له حضور في النفس البشرية ومن ثم لا صفات خالصة لجنس من صفات الجنس الآخر، وإنما تستتر بعض صفات الآخر لتخرج حين الاستدعاء.

وإذا كان كارل يونج قد جعل إخفاء الملمح الأنثوي عند الرجل (الأنيما) وكبته فضيلة، فإن الأمر ذاته يتجلى في (الأنيموس) عند المرأة بإخفاء كل ملمح ذكوري، إذ إن المرأة المسترجلة غير مفضلة، بل إن هذا النوع غير محبذ في المجتمع، قال: "يبدو من المقبول تمامًا أن كبت كل ملمح أنثوي عند الرجل بقدر ما يمكن فضيلة، كذلك بالنسبة للمرأة؛ إذ إن ذلك النوع المسترجل غير محبذ حتى الآن على الأقل."(١٢).

المسترجلة من النساء غير مفضلة أو محبذة في محيطها عند يونج مما يدعوها إلى كبت الملامح الذكورية، وهذا قد يستدعي إلى الذهن اللعن النبوي للمترجلات والنهي عن التشبه بالرجال، بيد أنه استدعاء قد لا يتوافق أو يتماس مع المنحى اليونجي.

إن المتنعم في النهي النبوي عن تشبه الرجال بالنساء وتشبه النساء بالرجال في قوله (ص): "لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء والمتشبهات من النساء بالرجال" وكذلك في لعنه (ص) المخنثين من الرجال والمترجلات من النساء كما روى عن **ابن عباس** - رضي الله عنهما - قال: "لعن النبي صلى الله عليه وسلم المخنثين من الرجال و المترجلات من النساء"(١٣) يتبدى له ابتداء أنه لا يؤشر إلى الصفات الداخلية للنوعين، وإنما إلى الصفات الخارجية التي تتعلق بالشكل من كلام وتزين و لباس وكذلك الحركة، أما ما يتعلق بالعلم والرأي فقد يكون محمودًا كما قال **العظيم آبادي**: "إنه لعن المترجلات من النساء يعني اللاتي يتشبهن بالرجال في زيهم وهيأتهم فأما في العلم والرأي فمحمود وفي رواية لعن الرجلة من النساء بمعنى المترجلة ويقال: امرأة رجلة إذا شبهت بالرجال في الرأي والمعرفة"(١٤).

فالبادي أن التشبه بالرأي والعلم قد يكون مطلبًا مهمًا ينطلق من إضفاء الرجولة على المرأة اتكاء على ترجل الرأي، فالمرأة في اللغة "رجلة " إذا كان لها رأي الرجال، يُقَالُ: "امرأَة رَجُلَة إِذا تَشَبَّهَت بِالرِّجَال فِي الرأْي وَالْمَعْرِفَة وَفِي الحَدِيث (كَانَت عَائِشَة رَضِي الله عَنْهَا رجلة الرَّأْي)"[١٥].

هذا التوجه المعنوي – التشبه بالرجال أوالترجل شكلا - لا يتداخل أو يتماس مع المنحى اليونجي القائم على اختزان صفات الآخر في اللاوعي واستدعائها في سياقها الملائم؛ إذ إن الترجل أو التشبه ينبني على افتعال ما ليس مركوزًا في الإنسان فيتحول عن جبلته الأصيلة شكلا وهيئة وهذا ما نهي عنه، ومن ثم فإنه يكون من خارج الإنسان إلى داخله، أما من ناحية الرأي فيمكن أن يتماس مع التوجه اليونجي إذ إن رأي المرأة تشبهًا بالرجل يرتكن إلى أحكام سابقة جاهزة موجودة في عقلها، ومن ثم فإنه يكون من الداخل إلى الخارج، والأنيموس كما يرى يونج "هو مصدر الآراء ومثلما تنطلق التغيرات المفاجئة في مزاج الرجل من خلفيات مظلمة كذلك ترتكز الآراء الشديدة والعظيمة للمرأة على أحكام لا واعية مسبقة وأفكار قبلية فغالبًا ما تمتلك آراء الأنيموس صفة قناعات أصلية ليس من السهل هزها أو مبادئ ذات ملمح لا يمكن المساس به."[١٦] فتشبه المرأة بالرجل رأيًا اتكاء على خلفيات سابقة كامنة في اللاوعي هو أس الأنيموس.

- ٢ -

تجسد **فاطمة تعلبة** في رواية الوتد الأنيموس في أجلى صوره، فلم تكن رواية عاكسة لواقع القرية المصرية وإنما رواية شخص أو شخصية، تتحرك الأحداث وفق توجهها ورؤيتها، **"فاطمة تعلبة"** التي تعكس طبيعة أنيموس امرأة قروية مصرية، مثلت محور السرد وبؤرة التحرك القصصي في الرواية، إذ تجمع خيوطها ابتداء وختامًا وتفرعًا.

انبنت أحداث الرواية على شخصية **تعلبة** المرأة القوية المسيطرة، الموازية لعنوان الرواية الوتد، التي تحاول أن تجمع خيوط أسرتها وتعلي من شأنهم ماديًا ومعنويًا، ومن ثم كان عليها أن تتقنع بالسمات المؤهلة التي قد تخرجها عن طبيعتها الأنثوية لتقترب من الطبيعة الرجولية، أو ربما تكون مركوزة في اللاوعي وتحتاج فقط إلى استدعائها، فنجد صفات مثل القسوة والسيطرة والغلبة والتملك والعدائية أحيانًا إزاء صفات من قبيل العقلانية والاتزان والحكمة.

ولا يعني ذلك سلبية تلك الصفات في ذاتها أو إيجابيتها وإنما يحدد السلبية والإيجابية تموضعها من الأحداث، إذ قد تبدو الصفات السلبية إيجابية أحيانًا والإيجابية سلبية أحيانًا وفقا لتحرك الأحداث، وإن كثر وجود هذه الصفات في جنس عن الآخر.

تجمع **تعلبة** بين إيجابية الأنيموس وسلبيته، بين الصفات العقلانية والعدائية؛ اعتمادًا على سير الأحداث ومجابهة المعوقات التي تحول دون تحقيق بغيتها الحياتية بغرس جذور لشجرة العائلة/ العكايشة.

وقد أكد **شلبي** هذا المنحي الرجولي عند تعلبة وامتداده عند ابنتها أيضًا بشكل تقابلي سواء أكان من قبل الراوي المتكلم أم من تعلبه نفسها، فعندما خرجت **تعلبة** لتنادي على من يريد علاج أذنه يرتفع صوتها ليشبه صوت الحاج **درويش** وكأنه هو، يقول: "بدأت تصيح بصوت رزين فيه بحة رجولية كبحة عمي **درويش** بالضبط"[١٧].

فالراوي يؤكد التشابه، وكذلك **تعلبة** تؤكد المشابه بينها وبين ابنها الحاج **درويش**: "خير من فيكم هو درويش؛ لأنه ابني يحق، لكأنه أنا مضاف إليه جدكم ... لقد ورث طيبة قلب العكايشة وورث الباقي مني"[١٨].

المشابه بينهما ليست مشابه عضوية وإنما هي مشابه رجولية سلوكية جبلية اكتسبها الحاج **درويش** كاملة من الحاجة **تعلبة** بيد أنها استثنت منها طيبة العكايشة فإنها ليست موجودة فيها وهي من خلال النساء، وبالتالي استلت ابنتها

بسيمة منها تلك الصفات الباطنة والظاهرة فترجلت، يقول الراوي: "عمتي **بسيمة** بيضاء وقريبة الشبه بعمي **درويش** في الطول والخشونة والصوت وأشياء كثيرة تبدو عظيمة بل وجميلة في عمي درويش"[١٩].

المرأة الرجلة محور ركيز في رواية الوتد سواء أكان ذلك في الشخصية المحورية أم الشخصيات الفرعية.

- ٣ -

تجلي الأنيموس في رواية الوتد إيجابيًا وسلبيًا، فعرض شلبي أنيموس المرأة النموذج، وبدت المؤشرات اللغوية عاكسة للأنيموس عند **تعلبة**، وذلك من خلال محورين: "الذاتية/ الأنوية" "الإشاريات الشخصية" والعنف اللغوي.

٣-١ الإشاريات الشخصية:

تعتمد على الضمائر التي تدل على المتكلم وحده أو من معه (أنا/نحن)[٢٠]. ولعل الضمير المنفصل /أنا والضمير المتصل "التاء" يفجر طبيعة أنيموس الشخصية "**فاطمة تعلبة**" ويبدى تصورها الرجولي للحياة ويبرز الصفات الذكورية التي تحل محل الأنثوية، قالت: "فأنا الذي ربيت .... وأنا الذي زوجت .... وأنا الذي أكسو وأطعم ...."[٢١].

إن الثنائية الارتباطية (أنا/الذي) تبدي حقيقة تعامل **فاطمة تعلبة** ورؤيتها لذاتها سواء أكان ذلك عفويًا أم تعمدًا، وتغلب الصفات الذكورية على الأنثوية؛ بالضمير المنفصل "أنا" والعدول عن الاسم الموصول "التي"، فلم يكن قولها أنا التي وإنما أنا الذي.

بين (أنا الذي/ وأنا التي) يتجلى حضور اللاوعي الذكوري عند **فاطمة تعلبة** التي تفرض رؤيتها وحضورها الذي يمتزج مع إشارية اجتماعية بارزة يعكس العلاقة الاجتماعية مع الأولاد والأحفاد، من خلال الأفعال الاجتماعة "ربيت، زوجت، أكسو، أطعم"، فهي/ هو تقوم بدورها الأساسي في الحياة الرعاية المادية إضافة إلى الرعاية المعنوية والسلوكية.

وتؤكد **تعلبة** الحضور الذكوري المائز ليطغى على البنية الأنثوية في قول عاكس لها "وقد غاظتني هذه الكلمة ... وكنت أنوي معاتبته بشدة ... لولا أن الله رحمه مني وافتكره **قبل أن أدخل بأبيكم**".[٢٢]

البنية اللغوية المخالفة للطبيعة بإسناد الدخول لها وهي المرأة تنبئ عن تلبسها لصفة القيادة الذكورية فهي تحل محل الرجل وتقوم مقامه حتى في الطبائع الفطرية، فإذا كان الإعراس يكون بدخول الرجل بالمرأة كما قال ابن منظور: "العرس من إعراس الرجل بأهله إذا بنى عليها ودخل بها"[٢٣] فإن **تعلبة** تتجرد من تلك الجبلة النسوية، فتسند لنفسها الدخول بأبيهم بالضمير "أنا"، فهي التي دخلت به؛ لتعمق استعداء اللاوعي الذكور عندها؛ فيكون الأنيموس مفعلا لتحركها المبني على السيطرة والتملك فتبدو الذات الأنثوية ظاهرة باقترانها بالذات الذكورية كما قال **الغذامي**: "كأن المرأة لا تحسن الكلام عن ذاتها إلا إذا فكرت في هذه الذات بوصفها ذكرًا".[٢٤]

ويبدو الضمير "تاء الفاعل" محفزًا لنشر التملك والتبعية "**لفاطمة تعلبة**" سواء أكان ذلك من نساء الدار أم من الذكور، وذلك في المحور الرئيس لبناء الرواية، تقول معترضة على سلوك أحد الأبناء في الدار: "هل خلفت رجلا لينام في حضن امراة؟ إن هي إلا قحباء ابتليت بها في الدار في الزمن الأعمى."[٢٥]

كذلك في رفضها للزواج الثاني، تقول: "منذ متى يتزوج أولادي على زوجاتهم .... لم يعد ينقصني إلا أن أجيء لكل بغل منكم بعدد من الجواري يرضين مزاجه ... الزواج عندي مرة واحدة".[٢٦]

إنه طغيان التملك وفرض السيطرة على الأبناء جميعًا وأزواجهم، فالضمير المتصل أو ياء المتكلم مؤشر فاعل هنا على التبعية المطلقة و المنحي التسلطي "**لفاطمة تعلبة**" وعلى وحدوية الرأي وبروز الأنا المذكرة العليا لها، وأنا "**فاطمة**

تعلبة" صحية تقوم على إحداث اتزان بين عناصر الوعي واللاوعي، ولم تكن بالأنا العليلة التي تطفو فيها عناصر اللاوعي على الوعي وبالتالي تعيش النفس في خيالات اللاوعي المصطنعة.

ويبدو أنيموس السلطة عند **تعلبة** جليًا في تعاملها مع إحدي سيدات البيت في قولها: "يا ريتني كنت صدغت وشك بالشبشب بدل ما ألبسك طرحة الفرح".[٢٧]

الضمير يسرب إلى المتلقى تأثير الأنا وتحكمها في مسار الأحداث واختيارها، فعلى الرغم من أنه يعكس تراجعًا وندمًا آنيًا فإنه يؤطر في الرواية لمنحى السيطرة والقوة الذي عكسته عتبة الرواية العنوان "الوتد" الذي لا تقوم الخيمة دونه، ولا يعقل شيء دونه، فهو أس البناء إنشاء وأس التحكم عقلا.

وإذا كانت الأنا المذكرة "**لفاطمة تعلبة"** تفرض حضورها بنية وموضوعًا فإنها أدركت أنه لابد أحيانًا من التماهي مع الآخر دون الانعزال عنه لتنشئ مرسلة إلى الأبناء تتجلى في الوحدة والجماعة وأن الأنا ما برزت وفعلت إلا لتوجد "نحن"، قالت في سؤال استنكاري: "وهل من طبعنا أن تركبنا النسوان في الدار؟"[٢٨]

إن **"تعلبة"** تخرج نفسها من حيز الضعف الأنثوي الذي قد يحل بالدار فتعدل عمدًا عن التعبير "تركبني" إلى "تركبنا"؛ لأن الأنا المذكرة هنا تعلو عن الضعف والخضوع، فلا تقف موقف التدني، ومن ثم كان الاندماج مع الآخر مدخلا لذلك، فاتحدت الأنا مع أنتم لتنتج نحن.

٣-٢ العداء اللغوي:

لعل من أبرز أنيموس رواية الوتد العداء اللغوي سيما من "**فاطمة تعلبة**" محور الرواية، ويعكس ذلك ما يرويه الراوي في مبتدأ الرواية عنها، يقول واصفًا تعاملها: "إن هي إلا ثوان معدودة حتى تستدير عائدة بإبريق الماء متوجهة إلى قاعتها الخاصة تسب بنت أم صفيحة، وتلعن بنت أبي جوال والبنت التي لا تسمّى، فقاعتها حتى الآن لم تفتح. إنها بنت عاهرة لا تريد أن تبرح حضن الولد وسوف تقضي عليه في جمعة".[٢٩]

يشرك الراوي المروي له في فهم طبيعة الشخصية المركز وتجسيدها، وما تمارسه من عنف لغوي يؤشر إلى قوتها وأنها امرأة رجُلة، لا تعبأ بالآخر، كما حدث مع **سميحة** - إحدى نساء البيت - التي كانت تقوم بعمل مريم - زوج **درويش** - قال: "وفي تلك اللحظة تكون **سميحة** قد بدأت بتلقي الشتائم نيابة عن **مريم** – الكلبة بنت الكلب – التي كان يومها في شغل الدار".[٣٠]

لا تأتي اللغة هنا من باب فلتة اللسان أو الهنات اللغوية إنها بؤرة السلوك اللغوي والاجتماعي لشخصية الرواية، وما ستمارسه من لغة خلال السرد، سواء أكان ذلك اعتمادًا على عنف اللغة أم عنف السخرية والتهكم.

ولعل العنف اللغوي و عنف السخرية يتجلى في التعامل مع نساء البيت، فلكل واحدة منهن ما يلائمها، تقول متهكمة من **مريم** "أمال بنت أم صفيحة ما جاتش ليه عشان تدعك لي رجلي ..... هما هيضدروكي في كل حاجة؟"[٣١]

اللغة التعلبية العنيفة الساخرة تجسد الألم النفسي وربما المادي على المخاطَب، إذ تضعها موضع الخذلان والدونية وعدم الرقي لها، وأن وجودها في الدار وجود تفضل، وذلك انطلاقًا من أن "اللغة هي جسم قبل أن تكون ممارسة، إنها جسم من الأصوات. وهناك عنف في صرخة الخوف."[٣٢] وبالتالي تبدو اللغة بوصفها جسدًا صوتيًا يحطم جسدًا ماديًا أو بتعبير **جان لوسيركل هي** جسد يخترق جسدًا.

إن العداء اللغوي **لتعلبة** بدا في جل مواضع الحوار مع نساء الدار بغية الردع والتأديب كما في قولها "حاكم أنا عارفاكي تلمة ميأثرش فيكي ولا كلام ولا كرباج .... داهية تسمك قليلة الحيا" وكذلك في قولها **لبهانة** "آه يامره ياللي معندكيش خشا ولا وقار ... ياللي عمرك متعرفي الحشمة ... يا صفرة يا مسلوعة ... يا ريتني كنت صدغت وشك بالشبشب بدل ما ألبسك طرحة الفرح".[٣٣]

جلي أن العداء اللفظي إحدى آليات **فاطمة تعلبة** في السيطرة على الآخر، وإحدى انعكاسات اللاوعي الذكوري عندها، ومن ثم يترك أثرًا سلبيًا على الآخر معنويًا وجسديًا، وهذا ما بدا في موقف **بهانة** حيال سماعها لتلك الحزمة اللغوية التي اخترقت وعيها وجسدها، يقول الراوي: "حينئذ تقع **بهانة** في ركن من قاعتها تنتفض كعصفور بلله المطر ثم تمسح عن خديها دمعتين متطفلتين، وتنهض صاعدة إلى السطح كأنما لتدفن حزنها في شغل لا ينتهي".[٣٤]

تغيب عن **فاطمة تعلبة** الصفات المؤثلة للحضور الأنثوي الحنان والرحمة والود، لتحل محلها صفة ذكورية خالصة شكلت منعطفًا في سلوك الشخصية وهي العداء والقسوة.

وقد تمظهر ذلك بفاعلية في رؤيتها لموقف ابنها **عبد العزيز** حين أراد أن ينعزل عن البيت وهنا بدا أنيموس تعلبة في أجلى صوره، يقول الراوي: "وهبت الحاجة **تعلبة** عن سريرها مقبلة نحوهما، فأمسكت "**عمي عبدالعزيز**" من خناقه وهو الكهل المتصابي، وهزته بعنف وهي التي تجاوزت من العمر حدًا لا نستطيع حسابه بالسنوات، ثم قالت له: اسمع يا ولد ... من لا تعجبه العيشة ... من لا يعجبه العيش مع الحاجة فاطمة **تعلبه** فليرحل هو .... فليخرج من الباب بطوله ... وحده حتى بدون ثيابه ... حتى بدون أولاده".[٣٥]

إنه التصرف الرجولى القح إزاء تلك الإشكالية، التي تتلاشى فيها المرأة ويبدو الرجل، **ففاطمة تعلبة** تظهر كامن اللاوعي/ الأنيموس، والمرأة التى يستحوذ عليها الأنيموس كما يرى يونج امرأة قاسية عنيدة تنحاز لآرائها بطريقة غير عقلانية، قال: "المرأة التي يسيطر عليها الأنيموس هذه تكون عنيدة وقاسية ومهيمنة ومتعطشة للسلطة ومتحيزة لآرائها بطريقة غير عقلانية."[٣٦]

تضافر العنف الجسدي واللغوي هنا، ما بين الإمساك بخناقه والبدء بالتعبير التهديدي "اسمع يا ولد"، ليبدي لنا أن **تعلبة** لها توجهها السلوكي الخاص، وأنها يغيب من قاموسها الأمثال العامية المؤصلة للذهنية القروية والمشكلة لتفكيرها ("إن كبر ابنك خاويه" و"مسير الابن ما يبقى جار")[٣٧]، إن الجميع يقع تحت سيطرة **تعلبة** لا في مواجهتها، حتى الحاج **درويش** بعظمته ينحني لها ويخاطبها مخاطبة الصغير، يقول الراوي: "عمي **درويش** بجلالة قدره الذي ينحني له أتخن جعيص في البلد ولا يمر عليه راكب إلا ترجل حتى لو كان العمدة نفسه، والذي على يديه تقام أعتى سرادقات الأفراح وأجل المآتم وبكلمة منه تنفض أعقد المشكلات هو نفسه ينحني للحاجة **تعلبة** ويقبل يدها ويخاطبها بلهجة الصغير"[٣٨] ومن ثم كان قولها "اسمع يا ولد" ولم يكن "اسمع يا بني"، بين التعبيرين يتشكل التوجه السلوكى **لتعلبة**، إنها تضعه في وضعه، العلاقة بين الأعلى والأدنى طاعة ومقامًا.

تجاوزت **تعلبة** العنف اللغوي إلى العنف الجسدي المباشر حين وجدت سبيلها فيه، بل إنها بلغت إلى ذروته حينما استدعى الأمر ذلك، إذ تسلحت بالعصا لتضرب بها ابنها الكهل ليرتدع عما ينتويه، يقول الراوي: "وأحس "عمي **عبدالعزيز**" بالإهانة فحاول التمرد والخلاص من يدها بشيء من الخشونة لم تعهدها من قبل، فاختطفت العصا من "عمي **درويش**" وبقوة رفعتها كفارس مغوار تريد أن تشج بها رأسه. وكانت جادة عنيفة لدرجة أن "**عمي عبدالعزيز**" تراجع إلى الوراء مرتعدًا ينتفض، لكنها تمالكت نفسها، واندفعت تلاحقه بالعصا".[٣٩]

لم ترض **تعلبة** بمجرد المحاولة من الآخر ليتخلص من قبضتها المادية والمعنوية وهي الأنثى، فطفت من اللاوعي صفة ذكورية خالصة "الخشونة المقصودة" على الرغم من سنها. يجسد ذلك العنف التعلبي وحلول الصفة الذكورية محل الصفات الأنثوية المستنفدة التي تتجلى في الرقة والدعة، وذلك من خلال تعبير **خيري شلبي** الباني لذلك "فاختطفت العصا وبقوة رفعتها كفارس مغوار"، وهو ما يعكس التصور الذهني للراوي العالم بخبايا الشخوص النفسية الداخلية والخارجية.

ينبئ **خيري شلبي** من بداية السرد عن الطبيعة العدوانية الذكورية للشخصية محور السرد متكئًا على الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية، وذلك في تعاملها ابتداء مع أبنائها النيام، إذ تستدعي لغتها في الدعاء الهيمنة والسلطة، تقول: "فليدر عليكم الزمان يا أبناء بطني لتكن هذه نومتكم الأخيرة بإذن الله".[٤٠]

إن الدعاء على الأبناء ابتداء يؤشر بمنحي التوجه التعلبي في الرواية الذي يلتحم مع الهدف المرجو لها من تماسك الأبناء والتحامهم، ليشكل السرد دائرة مغلقة بين المبتدأ تأشيرًا والمختتم هدفًا.

إن الثقافة العربية - وقبلها المعتقد - تفرض البعد الإداري من الرجل انطلاقًا من "القوامة" التي فرضت على الناس استنادًا لقوله تعالى: "الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ"[٤١]، بيد أن **تعلبة** اقتنصت مفهوم القوامة التي تقوم على الإدارة والتصرف إن جاز فهمها على أنها تحمل عبء التوجيه المعنوي والمادي للأسرة، ولا يفرض منحى سلطويًا، وإنما منحى رعويًا. ويمكن القول بأنها استبدلت في أحايين كثيرة مكانها مفهوم الاستقواء النسوي "Women Empowerment"، وهو مصطلح ينبني على مفهوم المغالبة أي: "تقوية المرأة لتتغلب على الرجل في الصراع الدائم بينهما من خلال العلاقة الدائمة بينهما"[٤٢]، **والصراع هنا ليس صراع غلبة وإنما هو صراع إحاطة وسيطرة على الأبناء والبيت.**

- ٤ -

إذا كانت الصورة تستدعي عنصرًا محسوسًا تنتقيه من خارج إطار القضية أو الموضوع؛ بغية الشرح والتفسير أو التأكيد فتعتمد التقريب أو المقارنة أو الإزاحة والإحلال فإنها في رواية الوتد شكلت ملمحًا بارزًا في تجسيد أنيموس **فاطمة تعلبة**، فاقترنت به خلال السرد والحوار.

الصورة تترك تأثيرًا لدى المتلقي، إذ تقوم على المقارنة أو المقابلة الصريحة أو الخفية. ومن ثم وظفت بشكولها في رواية الوتد لخدمة الخط السردي المبني على شخصية محورية.

وقد بدت الصورة بين التأسيس والانعكاس، التأسيس لأنيموس الشخصية المحورية "**فاطمة تعلبة**" والانعكاس لها، ولا يعني ذلك أن ثمة انفصالا بينهما، وإنما هما وجها عملة واحدة.

يوزع **خيري شلبي** هذه التيمة بين السرد على لسان الراوي والحوار تأسيسًا وانعكاسًا، فالتأسيس لأنيموس **فاطمة تعلبة** بدا في صور رد الفعل تجاهها من قبل الداخل/البيت والخارج/القرية وما حولها.

ولعل الكناية هي الأنسب والأخصر لتقريب الفكرة من المتلقي وتأكيدها، إذ إنها تأتي مقرونة بالدليل؛ كما أنها تتوافق مع المنحى الواقعي للرواية، "فالكناية يفضلها مؤلفو الرواية الواقعية والاستعارة يفضلها مؤلفو الرواية الرومانسية"[٤٣] وبالتالي افتتح **خيري شلبي** روايته بالتعبير الكنائي الدال على بناء التصور الذهني المجذر لطبيعة الشخصية المحورية في الرواية بتأكيد المنحي السردي القائم على العدوانية النسوية و السيطرة على لسان راويه قائلا في:

"كثيرًا ما تمنى أبناء الدار موت الحاجة **تعلبة**" فيؤشر بذلك إلى أثر **تعلبة** على كل من في الدار سلبًا، بفرض الهيمنة والسلطة؛ ولذا يؤكد هذا بقوله: "على الفور تطقطق الأسرة داخل القاعات المغلقة وتتسابق نسوان الدار في الخروج إليها" بل إنه يزيد من هذا الأمر تأكيدًا بقوله عن تصرف مريم زوج الحاج **درويش**: "لكنها عند باب الحاجة فاطمة **تعلبة** تتمهل وتستعيض بيديها عن المقشة حتى لا تصدر صوتا يكشف عن وجودها".(٤٤)

إن المؤشرات السردية هنا مؤسِسة لطبيعة الشخصية المحورية وتوجهها الفكري والانفعالي تجاه أحداث الرواية وشخصياتها، فتشكل صورتها في ذهن المتلقي، وتمحور أبعاد تصرفاتها توقعًا لديه، إذ إن الرواية تأتي في إطار الواقعية.

يفعل **خيري شلبي** البنية الكنائية بوصفها أسًا مهمًا في تأسيس البعد السلطوي الذكوري للشخصية، فهي عندما تمرض تكون محط رعاية الجميع واهتمامهم، حتى إن الحارة لتتحول إلى زريبة كبيرة، يقول: "يحضر القريب والبعيد من الأقارب والأصهار والمعارف، حتى لتصير الحارة كلها - وهي كلها بيوتنا – زريبة كبيرة تضيق بركائبهم التي يبدو عليها الحزن هي الأخرى؛ إذ تقف مدلية الآذان عازفة عن الطعام والنهيق".(٤٥)

يؤشر التعبير الكنائي إلى تموضع الشخصية وتمحورها، فعلي الرغم من قسوتها الظاهرة فإنها تحظى بتقدير الجميع، حتى الركائب تحزن لمرضها، ومن ثم يؤسس **شلبي** لثنائية لا تبدو تلازمية (السلطة/التقدير) (القسوة/الاحترام).

جمعت **تعلبة** بين الأمرين، فبدا دورها الفعال في الأحداث، وهو ما يعكسه حال نسوان الدار تجاهها، إذ يتأكدن أنها لا تترك شاردة ولا واردة إلا وتعلم أين ذهبت، بل تعدى الأمر إلى يقينهن بأنها ترى بظهرها، يقول: "لكن نسوان الدار غير تائهات عنها، فهن يتأكدن أنها ترى بظهرها وتستطيع أن تعرف – دون أن تنظر – أي باب انفتح من أبواب القاعات وأيها مازال مغلقًا".(٤٦)

إنها الإحاطة والحذق بالأمور الذي تركته **تعلبة** في نفس نسوان الدار إزاء أفعالها وتصرفاتها تجاههن وتجاه أبنائها، إنها قدرة **تعلبة** التي تجاوزت حد المتعارف عليه لتدخل في إطار اللامتوقع عند النساء والأسطوري أحيانا.

لعل المحور الرئيس لتصرف تعلبة السلطوي يجسده **شلبي** في قوله واصفًا **سميحة** زوج الشيخ **طلبة**: "هي التي تأكل عقل الحاجة، دائمًا في يديها وتحت قدميها، دائمًا كانسة غاسلة صاعدة هابطة من الدار إلى السطح تستقبل البهائم ترتب الزريبة تجليها...".(٤٧)

سميحة طوع تصرف **تعلبة**، في يديها و تحت قدميها، وهذا التعبير يعكس القدرة والانصياع، قدرة **تعلبة** وانصياع **سميحة**، بل يؤكد شلبي هذا البعد الجلي ويحسمه في موقف مريم زوج درويش التي تحاول أن تثور لكن يأتي الحسم بقوله: "تعلن عن وجودها مؤجلة كالعادة ثورتها إلى لحظة مناسبة، **صحيح أن هذه اللحظة لم ولن تجئ أبدًا".**

إن **تعلبة** جسدت الرجولة الأنثوية سيادة واعتزازًا وأنفة في أعلى صورها وآكدها، داخل محيطها البيئي المعيش وخارجه، فقد طغت عليها السمات المؤهلة لذلك، كما حدث مع شيخ الخفر في بلدة مجاورة أرادها أن تذهب إلى بيت العمدة ليراها، فكان ردها الصامت بنظرة عرته فيها كما يقول الراوي: "فنظرت إلى شيخ الخفراء من فوق إلى تحت نظرة غسلته بها وعرته".(٤٨)

التعبير الكنائي يعكس الاحتقار و التهاون بهذا الرجل، إضافة إلى عدم قبولها لهذا الكلام ورفضها التام له، فهي ليست من هذا النوع من النساء، وإنما تحمل على عاتقها أنفة وعزة جعلت شيخ الخفراء ينسحب بسرعة ولم ينبس بكلمة.

ويبدو التصوير الاستعاري مجسدًا للأنيموس في أجلى صوره؛ إذ وظفه **شلبي** ليعكس تأثيره في السرد وتحرك الشخصية والأحداث، ففي وصفه لرد فعلها مع ابنها **طاهر** يوضح التعبير الاستعاري بنية التفكير لديها، بل طبيعة سلوكها، قال: "وأمسكته الحاجة **تعلبة** من أذنه وفركتها بقسوة **وهي تزأر فيه**: لا أحد في هذه البلدة كلها يجرؤ على معاكسة امرأة متزوجة من ابن الحاجة **تعلبة** وشقيق الحاج **درويش** ... اللهم إلا أن تكون هي التي تجلب المعاكسة".[٤٩]

إذا كانت الاستعارة تنبئ عن عبقرية الإبداع فإن التعبير الاستعاري هنا لم يكن ممتدًا في النص السردي وإنما تموقع ليكشف الأبعاد النفسية لدى الشخصية أو ما وراءها، وهنا كان التعبير **"تزأر"** بانيًا للسمات المجسدة **لتعلبة**، من القوة والافتراس والشجاعة والصوت الجهوري المحطم ومن ثم فهي سيدة المكان. التعبير الاستعاري يمتح من المستعار منه/ الأسد البعد الواقعي المتجلي فيه إخافة ومهابة وقوة ليقنع بطبيعة الشخصية النسوية الرجالية السيادية.

ارتكز شلبي على هذا التعبير الاستعاري تكرارًا ليؤكد حضور ذلك المنحى السلوكى **لتعلبة**، إذ يذكر الراوي رد فعلها تجاه الحاج **درويش** عندما عرض الزواج الثاني لأخيه قائلا: "قال عمي **درويش** بعد برهة في تريقة خفيفة: والعمل ... تراك تزوجينه من جديد؟ رفعت رأسها **وزأرت فيه بقوة واستنكار:** منذ متى يتزوج أولادي على زوجاتهم.."[٥٠]

الوظيفة الاستعارية هنا تنشئ العلاقة بين الشخصية المحورية والشخصيات الأخرى وتحدد ماهيتها، فتعبر عن سلوك بارز في الشخصية، وتؤسس له انطلاقًا من المجال الدلالي الحيواني المتمثل في الحيوان القوي المفترس بأبعاده المتباينة بنية وسلوكًا؛ إذ تنطوي الاستعارة على إرساء أبعاد واقعية حقيقة مجسدة في المجال المستعار منه، فوظائف الاستعارة في الخطاب ترتبط بتمثيل (أبعاد من الواقع).[٥١]

على الرغم من أن التعبير الاستعاري الموظف هنا تقليدي غير حي فإنه يترك تأثيرا فاعلا في إطار السياق بجذب انتباه المتلقي؛ إذ يخلعه على امرأة، ومن ثم بات سمة أسلوبية مؤثرة في المنحى السردي.

إن السيادة هي المحور الذي تدور فيه شخصية **تعلبة**، وهو ما أكده الراوي حين ذهبت لإحدى القرى تعرض عليهم علاج المرضى، قال "وتتصاعد منها رائحة طيبة ورائحة السيادة والتعود على الأمر والنهي، ثم إنها بدأت تصيح بصوت رزين فيه بحة رجولية كبحة صوت عمى **درويش** بالضبط: اللي ودنه وعينه وجعاه ... يشفى بإذن الله".[٥٢]

ولما كان التشبيه يعتمد المقاربة والمقارنة صراحة فإن الأنيموس استمد حضوره البارز اتكاء عليه بوصفه بنية تستحضر مجالا وقائعيًا آخر يؤسس به لمفهوم أو معنى أو صفة، فتجلى مجذرًا لصفات الذكورية لدى الأنثي تأكيدًا وترسيخًا، فحين تقع إحدى الزوجات تحت يديها لا يكون أمامها سوى البكاء كما يقول الراوي في وصف **بهانة**: "حينئذ تقع **بهانة** في ركن من قاعتها تنتفض كعصفور بلله المطر ثم تمسح عن خدها دمعتين متطفلتين، وتنهض صاعدة إلى السطح كأنما لتدفن حزنها في شغل لا ينتهي".[٥٣]

يؤثل التشبيه التمثيلي هنا لطبيعة العلاقة بين تعلبة والنساء وهي علاقة بين الصياد والفريسة، السيادة والعبودية، القوة والذعر، يجسدها الطرف الثاني العصفور، فهو لم يبتل هنا سعادة وفرحًا بل من خوف وذعر، وهو حال **بهانة** التي وقعت مثل العصفور في يد الصياد، فلا رحمة في التعامل معها أو شفقة وإنما القسوة هي المسيطرة، ومن ثم يتعانق مع هذا التشبيه صنوه في التجذير لانعكاس أنيموس تعلبة على الآخر وهو قوله" كأنما لتدفن أحزانها في شغل لا ينتهي".

قدرة التعبير التشبيهي التمثيلي هنا - إضافة إلى التضمن الاستعاري – في تجسيد حالة بهانة الانكسارية عقب تصادمها مع قوة **تعلبة** التي لم يستطع ابنها عبد العزيز أن يواجهها أيضا فجاء التشبيه ليؤشر إلى ذلك ويؤكده، يقول **شلبي**: "فاختطفت العصا من عمي **درويش** وبقوة **رفعتها كفارس مغوار** تريد أن تشج بها رأسه".(٥٤)

التشبيه يستدعي لذهن المتلقي السمات القتالية الداعية لموت الآخر والقضاء عليه، وهي سمات ذكورية خالصة تتوافر في الرجل ويمدح بها، بيد أنها حين تتوافر في المرأة فإنها قد تخلع عنها ثوب النسوية.

وإذا كان الشعور بالقوة لدى المرأة قد يكون آنيًا محددًا بمواقف، كما قالت كلاريسا بنكولا: "هناك أوقات نحس فيها بالمرأة الوحشية داخلنا ولو كانت مجرد ومضة سرعان ما تتلاشى إلا أنها توقظ فينا رغبة مخبونة في استمراراها، وتأتي هذه اللحظة الحيوية – للولع بالتوحش عند بعض النساء في أثناء الحمل، وفي أثناء رعاية الصغار، قد تأتي في أوقات تحقق معجزة التحول في الروح عند رعاية طفلها أو عندما تحتضن علاقة حب ترعاها كحديقة محببة إلى نفسها".(٥٥)

فإن القوة عند **تعلبة** – ظاهرة وباطنة – ملازمة لها، لا سيما حين يقترب أحد من حديقتها المحببة إلى نفسها عائلتها، ومن ثم كان التشبيه أداة تأكيد للمعنى الذي يطرحه **شلبي**، ويقربه إلى المتلقي سواء أكان في المواقف التصارعية أم التنبيهية مثلما حدث مع نساء البيت وهن يتكلمن عن أزواجهن، جاء الرد إليهن سريعًا بتهليلة مفزعة، كما قال الراوي: "حينئذ ينطلق الصوت مدويًا **كالقنبلة الصاعقة**" لا إله إلا الله ... سيدنا محمد رسول الله" فيبصقن جميعًا في عبهن".(٥٦)

جلي أن استدعاء مجال الحرب يلقي بظلاله على المنحى التشبيهي في الرواية فينقل الشخصية من الواقع المعيش إلى الواقع المؤسِس/المشبه به؛ لتصل رسالة الراوئي إلى المتلقي محملة بأبعاد تأكيدية تبني على المشاكلة بين طرفي الصورة.

يعكس التشبيه الأبعاد الرجولية الداخلية لدى **تعلبة**، التي ظهرت في مواطن كثيرة لتثبت تمكنها منها وأنها الغالبة على الصفات الأنثوية لديها.

- ٥ -

إذا كان التضمين السردي يقوم على إيداع حكاية داخل حكاية أخرى لتوظيفها، فإن **تعلبة** وظفت الحكاية لدعم توجهها السيادي؛ إذ تحكي عن جدهم وكيف أنه لم يقبل زواج ابنه منها وقوتها في مواجهة هذا الأمر بل وقسوتها التي تنبئ عن تجذر الأنيموس عندها وحضوره، تقول: "لقد دخلت هذه الدار وهي مجرد جدران ... ولم يكن أبوكم يملك أكثر من ثلاثة أفدنة هي كل نصيبه من تركة جدكم ... العكايشة طول عمرهم هبل ... كانوا لا يوافقون على زواج أبيكم مني ... وكنت وحيدة أبوي ... ومات أبي وأنا طفلة فكان علي أن أقوم بالسهر على فدانين ... ولم أكن فلاحة ... فزرعتها أشجارًا وخضروات ... وقال جدكم لأبيكم: كيف تتزوج بنت أرملة لا عائلة لها؟ ... وقد غاظتني هذه الكلمة ... وكنت أنوي معاتبته بشدة وقسوة ... لولا أن الله رحمه من وافتكره قبل أن أدخل بأبيكم ... وقد سامحته ... فقد كان صادقًا ... فمن يجيء بالعكايشة بجلالة قدرهم للثعالبة الغلابة؟"(٥٧)

تؤسس **تعلبة** في نهاية رحلتها بما بدأته، وكيف كانت قوية بما مكنها مما صنعته، وقد أظهرت قوتها في أن الله أنقذ جدهم منها بأن اختاره، بل إنها تذهب أبعد من ذلك فتنسب الشرف للعكايشة بزواج ابنهم منها، تقول: "وكان شرفًا كبيرًا لعائلتي أن تصاهر العكايشة هذا صحيح ... ولكن كان شرفًا لأبيكم أن تزوج من **فاطمة تعلبة** ... هذا هو الأمر ببساطة ...

ولذا فإنني وإن أحببت جدكم لم أغفر له كلمته ... ويظهر أنه هو الآخر كان يخشاني ويخشى على داره .. فقد كان يزورني...."[٥٨]

التضمين هنا موظف لخدمة السرد فهو قائم على الاسترجاع القصصي المرتبط بالقص، فتعلبة تجمل حكايتها التي تعكس تحملها و فكرها واتجاهها الرجولي الذي لا يتغير، لا سيما في التعامل مع الجد الذي كان يخشاها ولم تنس له قولته. الحكاية هنا ليست من باب العبرة أو العظة وإنما من باب التجذير لدورها الفاعل في التحدي للجميع حتى صنعت ما صنعت ومن ثم لا يمكن للأبناء أن يحطموا ما بدأته وأفنت فيه حياتها.

كما ظفت الحكاية ببعدها البرهاني لإرساء الحكمة لدى نساء البيت؛ إذ إن التضمين السردي قد يرد لوظيفة برهانية فيقدم دليلا على الفكرة[٥٩] فتتجلى حكمتها واتزانها في الحياة وهو أحد تجليات الأنيموس عند المرأة لا سيما في أواخر العمر، ومن ثم فإن التضمين السردي هنا يعكس جانبًا إيجابيا لدى **تعلبة** في رواية الوتد.

تحكي **تعلبة** لمريم زوج ابنها عن النساء اللائي غاب عنهن أزواجهن فحافظن على أنفسهن في مقابل النساء اللائي غاب عنهن أزواجهن ففرطن في أنفسن، وما لقي كل صنف من هذين الصنفين. إنها تعكس لها النموذج الأمثل للمرأة التي يجب أن تكون عليه النساء عامة وامرأة العكايشة خاصة؛ لأن زوج **مريم** يغيب عنها في أسفاره، إضافة إلى أنها كانت أكثر نساء الدار استماعًا لها، يقول الراوي: "فتحكي لها عن رجال تجار مثل ابنها صادق يجوبون الأسواق ويتحملون الشقاء، وكيف انتهزت زوجاتهم فرصة غيابهم فسرن على حل شعرهن فكانت فضائحهن مضرب الأمثال، وكيف عوض الله الرجال الشقيانين نساء أطهارًا وأبكارًا في حين منيت السابقات بسوء العاقبة".[٦٠]

التضمين السردي عند **تعلبة** لم يكن كليًا / دفعة واحدة وإنما كان تضمينًا إشاريًا يشير فيه الراوي أو شخصية إلى ملمح كلي من حكاية أو جزء منها إشارة تأكيد أو تعزيز أو نقد.

ولا يقف التضمن السردي عند **فاطمة تعلبة** وإنما يتجاوز ذلك لإحدى نساء البيت التي تروى قصتها الأسطورية أو الخرافية مع سيدنا **سليمان** الذي يرسل السلام إلى الحاجة **فاطمة تعلبة**، وتؤكد **تعلبة** تلك الحكاية انطلاقًا من بعدها الذاتي فتزأر في نساء البيت عندما يبدو عليهن عدم التصديق: "ويخلق ما لا تعلمون ... لماذا لا يكون سيدنا **سليمان** ... وعلى كل حال مادام قالها سلمي على **الحاجة** وعلى **درويش** فإنه يكون سيدنا **سليمان** هو بعينه مادام غير معروف بشخصيته **لهانم** وما دامت لم تره من قبل ولا تعرف له شبهًا في البلد ... إنه هو ... إنني لا أكف عن ذكر الله وقراءة آياته ولابد أنه يعرف ذلك ويرسل إلى السلام من أجله".[٦١]

إن تصديق **تعلبة** للحكاية وإقرارها لها مشروط بإرسال السلام من سيدنا **سليمان** لها ولابنها **درويش**، بل إنها تذهب إلى تأكيد ذلك بتعليل إرسال السلام، فتؤشر إلى رضا السلطة العليا عليها، ومن ثم فهي مؤيد بقوة إلهية تمنحها حق التصرف المطلق وإذعان الآخرين لها، وهو إذعان غير قابل للتفاوض؛ إنه ممنوح لها بإرادة عليا.

- ٦ -

إن التفاعل النوعي بين الذكر والأنثي صفات وبناء محور لتشكيل الشخوص، فلا توجد صفات رجولية خالصة ولا صفات أنثوية خالصة وإنما يجمع كل نوع لصفات الآخر وهو ما عرف بالأنيما - لحلول صفات الأنثى عند الرجل – والأنيموس - لحلول صفات الرجل عند الأنثى.

ولم ترفض الثقافة العربية - معتقدًا وعرفًا - أن تكون المرأة رجلة خصوصًا من ناحية الرأي والفكر، أما من ناحية التشبه الشكلي فمرفوض. وقد انعكس هذا المنحى النفسي للعلاقة الظاهرة أو الخفية بين صفات الوعي واللاوعي علي شخصية **تعلبة** في رواية الوتد فتمكن منها تمكنًا رسم ملامحها في التعامل مع الآخرين، وفي ردود الفعل تجاه التحديات الداخلية والخارجية. إنها المرأة الرجلة التي استدعت من اللاوعي الصفات الرجولية المشكلة لها لاسيما القوة والسيطرة والهيبة وهي صفات أثيلة في بناء الشخصية والتحكم في أحداث الرواية بل ومحاولة تجذيرها في نفوس الآخرين من أفراد عائلتها فهي امرأة ضهيد، إضافة إلى الصفات العقلية مثل التعقل والاتزان، مما انعكس على البناء اللغوي والتصويري للرواية، ليوظف لخدمة هذا المنحى التصوري للشخصية من الكاتب، فيكون الاتجاه النفسي الكاشف للنفس المبني على الأنيموس الذي تطغى فيه صفات الرجولة على الأنوثة عند المرأة لا سيما في أواخر العمر هو الباني لشخصية تعلبه والمحرك لأفعالها.

الهوامش:

[١] مجدي عبدالحافظ: الوجود الإنساني متجسدًا (الكويت، عالم الفكر، مج ٤٣،٢٠١٤).

[٢] ميليسا هاينز: جنوسة الدماغ، ترجمة: ليلى الموسى (الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد٣٥٣، ٢٠٠٨)، ص٣١.

[٣] نفسه: ص٣٦.

[٤] كارل يونج: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن (سوريا، دار الحوار، ط١ ،١٩٩٧)، ص١٣٧.

[٥] نفسه: ص١٤٢-١٤٣.

[٦] ماجي هايد: يونج، ترجمة: محيي الدين مزيد (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١)، ص٩٩.

[٧] نفسه: ص٩٩.

[٨] كارل يونج: البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة: نهاد خياطة (سوريا، دار الحوار، ٢٠١٤)، ص٢٣.

[٩] كارل يونج: دور اللا شعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة: نهاد خياطة (بيروت، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢)، ص١٠.

[١٠] نفسه: ص١٢.

[١١] كلاريسا بنكولا: نساء يركضن مع الذئاب المرأة المتوحشة، ترجمة: مصطفى محمود محمد (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢) ص١٧.

[١٢] كارل يونج: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، ص١١٢.

[١٣] ابن بطال: شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم (السعودية، مكتبة الرشد، ط٢، ٢٠٠٣) ٤٦٨/٨، ١٤٠/٩. وانظر: أبو داود السجستاني: سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت المكتبة العصرية، د:ت) ٦٠/٤-٢٨٣.

[١٤] العظيم آبادي: عون المعبود شرح سنن أبي داوود (بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٥هـ) ١٠٦/١١.

[١٥] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة (القاهرة، دارالدعوة، د:ت) ٣٣٢/١.

[١٦] كارل يونج: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، ص١٣٩.

[١٧] خيري شلبي: رواية الوتد، ص١٢.

[١٨] نفسه: ص١٥.

[١٩] نفسه: ص٦.

[٢٠] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية (الأردن،جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩) ص٨٧.

[٢١] نفسه: ص١٤.
[٢٢] نفسه: ص١٤.
[٢٣] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبدالله الكبير (القاهرة، دارالمعارف، د:ت) ٢٨٨٠/٤.
[٢٤] عبدالله الغذامي: المرأة واللغة (المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦)، ص٢٠.
[٢٥] خيري شلبي: رواية الوتد.
[٢٦] نفسه: ص١٤.
[٢٧] نفسه: ص١٤.
[٢٨] نفسه: ص٥.
[٢٩] نفسه: ص٥.
[٣٠] نفسه: ص٧
[٣١] نفسه: ص٧.
[٣٢] عنف اللغة: ص٣٩٩.
[٣٣] خيري شلبي: رواية الوتد، ص١٠.
[٣٤] نفسه: ص١٠.
[٣٥] نفسه: ص١٤.
[٣٦] ماجي هايد: يونج، ترجمة:محيي الدين مزيد (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١)، ص٩٩.
[٣٧] أحمد تيمور: الأمثال العامية (القاهرة، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٥٦)، ص٤٨٤/١١٦.
[٣٨] خيري شلبي: رواية الوتد، ص٧.
[٣٩] نفسه: ص١٤.
[٤٠] نفسه: ص٥.
[٤١] سورة النساء، الآية ٣٤.
[٤٢] خالد السيف: إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح "المساواة"، "الحجاب"، "التمكين" أنموذجًا (السعودية، تكوين للدراسات والأبحاث، ط١، ٢٠١٦)، ص٢١٢.
[٤٣] انظر: إيلينيا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، العدد٢٠٠٠، ٢٠١٣) ص١٣٣.
[٤٤] خيري شلبي: رواية الوتد، ص٥.
[٤٥] نفسه: ص٥.
[٤٦] نفسه: ص٥.
[٤٧] نفسه: ص٥.
[٤٨] نفسه: ص١٢.
[٤٩] نفسه: ص٩.
[٥٠] نفسه: ص١٤.
[٥١] انظر: إيلينيا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ص٧٨.
[٥٢] نفسه: ص١٢.
[٥٣] نفسه: ص١٠.
[٥٤] نفسه: ص١٤.
[٥٥] كلاريسا بنكولا: نساء يركضن مع الذئاب المرأة المتوحشة، ص١١٤.
[٥٦] خيري شلبي: رواية الوتد.

[٥٧] نفسه: ص١٤.

[٥٨] نفسه: ص١٤.

[٥٩] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص٥٨.

[٦٠] نفسه: ص١٠.

[٦١] نفسه: ص١٠.

المصادر:

١- **شلبي: خيري**، رواية الوتد (القاهرة، كتاب في جريدة، ٢٠٠٤).

المراجع:

أ- القرآن الكريم.

ب-

١- **ابن بطال: أبو الحسن علي بن خلف بن عبدالملك (ت:٤٤٩هـ)**، شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم (السعودية، مكتبة الرشد، ط٢، ٢٠٠٣).

٢- **بنكولا: كلاريسا**، نساء يركضن مع الذئاب المرأة المتوحشة، ترجمة: مصطفى محمود محمد (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢).

٣- **بوقرة: نعمان**، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية (الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩).

٤- **تيمور: أحمد**، الأمثال العامية (القاهرة، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٥٦).

٥- **السيف: خالد**، إشكالية المصطلح النسوي دراسة دلالية مصطلح "المساواة"، "الحجاب"، "التمكين" أنموذجًا (السعودية، تكوين للدراسات والأبحاث، ط١، ٢٠١٦).

٦- **سيمينو: إيلينيا**، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق (القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، العدد٢٠٠٠، ٢٠١٣).

٧- **عبدالحافظ: مجدي**، الوجود الإنساني متجسدًا (الكويت، عالم الفكر، مج ٤٣، ٢٠١٤).

٨- **العظيم آبادي: أبو الطيب محمد شمس الحق**، عون المعبود شرح سنن أبي داوود (بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٤١٥هـ).

٩- **الغذامي: عبدالله**، المرأة واللغة (المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦).

١٠- **مجمع اللغة العربية بالقاهرة**، المعجم الوسيط (القاهرة، دارالدعوة، د:ت).

١١- **ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي**، لسان العرب، تحقيق: عبدالله الكبير (القاهرة، دارالمعارف، د:ت).

١٢- **هايد: ماجي**، يونج، ترجمة: محيي الدين مزيد (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١).

١٣- **هاينز:ميليسا**، جنوسة الدماغ، ترجمة: ليلى الموسى (الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد٣٥٣، ٢٠٠٨).

١٤- **يونج: كارل**،

- دور اللا شعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، ترجمة: نهاد خياطة (بيروت، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، ط١ ،١٩٩٢).
- جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن (سوريا، دار الحوار، ط١ ،١٩٩٧).
- البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة: نهاد خياطة (سوريا، دار الحوار، ٢٠١٤).