جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الأبوية والنسق المهيمن بين تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ

إعداد

د. طارق مختار سعد
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية دار العلوم، جامعة المنيا

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
(الجزء الأول (١٤٤٤هـ /٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN)2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

الأبويـة والنسـق المهيـمن بـين تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ

طارق مختار سعد
قسم البلاغة والنقد الأدبي، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا، مصر.
البريد الإلكتروني: tarekmokhtar52@mu.edu.eg

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة بالشرح والتحليل – طبقًا لمعطيات التحليل الثقافي– نصين روائيين يعكسان سيطرة شخصية الأب في واقع مجتمعي يحكمه النظام الأبويّ؛ وهما روايتا (أوقات عصيبة لتشارلز ديكنز) و(بين القصرين– الجزء الأول من ثلاثية نجيب محفوظ) حيث يقف الباحث أمام مستويين يتجلى من خلالهما نسق الأبوية في الروايتين هما: مركزية الحوار الأحادي في الخطاب الأبوي. سيطرة الثقافة الأبوية في المجتمع الذكوري. ويسعى الباحث من خلال الوقوف على أبعاد هذين المستويين إلى محاولة رصد تجليات النسق الأبوي؛ وكشف أثره في طبيعة الأحداث وتحولات السرد، محاولاً الخروج من الإطار الضيق الذي تقع فيه بعض الدراسات الثقافية في النقد العربي، بالابتعاد عن التعميم في رصد الأنساق السلبية التي تهدد المنظومة الأخلاقية في المجتمع، وأن تنفتح الدراسة على أنماط روائية تتحقق فيها المنجزات الثقافية لمجتمعات مختلفة، أملاً في تحقيق مقاربة نقدية ثقافية تستهدف المزيد من الكشف، وذلك من خلال رصد كل ما يمكن الوقوف عليه من تجليات ثقافية، ويستعرض الباحث فيما يلي ملامح صورة الأب في الروايتين موضوع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: نسق الأبوية، السرد، مقاربة نقدية، صورة الأب، مركزية الحوار.

الأبوية والنسق المهيمن بين تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ

Patriarchy and the dominant Pattern between Charles Dickens and Naguib Mahfouz.

Tarek Mokhtar Saad

Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature Faculty of Dar Al Uloom - Minia University

Email: *tarekmokhtar52@mu.edu.eg*

Abstract

This study explains - according to the foundations of cultural analysis - two narrative texts that reflect the hegemony of the father's personality in a societal system ruled by the patriarchal system. They are two novels (Hard Times by Charles Dickens) and (Bain Kasserine -by Naguib Mahfouz's trilogy The researchr stands before two levels through which the patriarchal pattern is evident in the two novels: 1-The centrality of unilateral dialogue in the patriarchal discourse 2-The dominance of the patriarchal culture in the patriarchal society By standing on the dimensions of these two levels, the researchr seeks to display the manifestations of the patriarchal pattern; He revealed its impact on the events and transformations of the narrative, trying to get out of the narrow framework in which some cultural studies are located in Arab criticism, by moving away from generalization in the presentation of negative patterns that threaten the moral system in society, and for the study to open up to narrative patterns in which the cultural achievements of different societies are realized, hoping In achieving a cultural critical approach for the purpose of further disclosure, by revealing all possible cultural manifestations, the researcher reviews the features of the father's image in the two novels under study

Keywords *Patriarchal Format, Narration, A Critical Approach, The Image Of The Father, The Centrality Of The Dialogue.*

مقـدمـة:

تُعنَى هذه الدراسة بكشف تجليات (الأبويّة) بوصفها نسقًا مهيمنًا في الثقافة الإنسانية على مرّ العصور، وتهدف إلى رصد انعكاس النسق الأبويّ في الأعمال الأدبية سواء أكانت غربية منها أم عربية؛ بما يمثله النظام الأبوي من بنية اجتماعية تتشكل في صورة علاقة هرمية تقوم بين أفراد الأسرة والمجتمع، ويغلب عليها طابع التسلط والهيمنة، ما يستلزم خضوع الطرف الأضعف للطرف الأقوى، الذي عادة يتمثل في كل من شخصية الأب في الأسرة، والسلطة الحاكمة في المجتمع، ولأن هذا النظام يتشكل وفق آلية تفكير تخضع لمجموعة من المعتقدات والأفكار المتوارثة؛ فإنه يمثل نمطًا تقليديًا يفرض هيمنته على المجتمع، متسببًا في تراجع حركة التطور والتحضر، وتعزيز مقاومة التغيير، ولعل هذا ما دفع بالبعض إلى الربط بين النظام الأبوي والمجتمعات التقليدية.

وإذا كان (نسق الأبوية) قد تجاوز حدود العلاقة بين الرجل والمرأة، إلى مجموعة القواعد السائدة في المجتمع، فتعلو من خلاله صورة الأب بوصفه الرمز والمركز المحوري الذي يمثل سلطة ذهنية مطلقة، لا يقبل بالحوار أو المناقشة، ويمارس خطاباً أحاديًا غير قابل للمراجعة، ويتحقق ذلك عبر نظام تربويّ يفرض معاييره على أفراد الأسرة والمجتمع، وهو ما ينتج أفرادًا خاضعين لا يعرفون غير الامتثال لما يؤمرون به.

وإن دراستنا هذه لتفيد من اتساع نطاق هذا المفهوم فتحاول أن تقف تحديدًا أمام نموذجين سرديين، أولهما رواية *Hard Times* (أوقات عصيبة) للأديب

الأبوية والنسق المهيمن بين تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ

الإنجليزي "تشارلز ديكنز" *Charles Dickens* (١٨١٢-١٨٧٠م)[١]، وثانيهما رواية (بين القصرين) للأديب المصري "نجيب محفوظ" (١٩١١-٢٠٠٦م)[٢]، الجزء الأول من ثلاثيته الشهيرة، حيث يهيمن في كلا الروايتين نسق الأبوية بما يفرضه من صور

---

(١) تشارلز جون هوفام ديكنز *Charles John Huffam Dickens*: من أبرز الروائيين الإنجليز، وُلِدَ في فبراير ١٨١٢م بجنوب إنجلترا، كان ثاني اخوته الثمانية، عاش طفولة قاسية، عاني فيها من فقر والده الذي أودع السجن لعدم قدرته على سداد ديونه، فاضطر للعمل منذ صغره لسد نفقات أسرته التعيسة، تأثرت كتاباته بظروفه المعيشية التي عاني فيها الحرمان والفقر، طبع أول أعماله (رواية مذكرات بيكويك) على نفقته الخاصة، توالت بعدها أعماله الراوائية التي بلغت اثنى عشر رواية، ترجمت إلى أكثر من لغة أخرى، من أشهرها: أوليفر تويست ١٨٣٧م، وقصة مدينتين ١٨٥٩، وأوقات عصيبة ١٨٥٤ م (موضوع الدراسة). كما تجاوزت أعماله القصصية عشرين مجموعة قصصية، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الإبداعات الشعرية والمسرحية، وقد تم تقديم بعض مؤلفاته في أعمال تليفزيونية أبرزها مسلسل ديفيد كوبرفيلد ١٨٤٩م، عمل مراسلاً لإحدى الصحف، وتميز أسلوبه في الكتابه بإيقاع خاص ومنهجية شائقة وذوق فني خاص، ميزه عن غيره من المبدعين. توفي في التاسع من يونيو عام ١٨٧٠م.

(٢) نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد: وُلِدَ في ١١ ديسمبر ١٩١١م في حى الجمالية بالقاهرة بمصر، أسماه أبوه نجيب محفوظ تيمنًا باسم الطبيب نجيب باشا محفوظ الذي أشرف على ولادته المتعثرة، كان أصغر إخوته، وكان يصغر أقرب إخوته له بعشرة سنوات، التحق بجامعة القاهرة في ١٩٣٠م، ودرس الفلسفة، وبعد التخرج شرع في دراسة الماجستير في الفلسفة، ولكنه لم يكمل دراسته في هذا التخصص، تزوج عقب ثورة ١٩٥٢م، وتقلد عددًا من المناصب الإدارية بوزارة الثقافة ثم الإذاعة والتليفزيون. يُعد أحد أبرز كُتاب الأهرام، وقد حفلت حياته بإبداع أدبي من طراز خاص، نال عنه جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨م. من أبرز أعماله: روايات: عبث الأقدار ١٩٣٩م، وكفاح طيبة ١٩٤٤م، وبداية ونهاية ١٩٤٩م، والثلاثية (١٩٥٦-١٩٥٧م)، وحديث الصباح والمساء ١٩٨٧م، قُدمت معظم سردياته في أعمال تليفزيونية وسنيمائية، بالإضافة إلى كتابته لسيناريوهات ما يزيد عن تسعة عشر فيلمًا عُرضت ما بين عاميْ

←←←

الولاء والطاعة وما يترتب عليهما من سيطرة القمع الذي يعاني منه الأبناء، ويقود إلى إحداث تشوهات في بنية الأسرة والمجتمع، المُحاصَر بمعاني السلطوية والأنساق الحاكمة التي تفرض هيمنتها على أفراده، بما تستدعيه من مفاهيم "التبعية- الخضوع- الاستسلام- السلبية".

وسوف يتناول الباحث في هذه الدراسة صورة الأب في الروايتين، ثم يستعرض تشكُّلات النسق التي جاءت عبر مستويين: المستوى الأول يتناول مركزية الحوار الأحادي وفاعلية الملامح العامة لشخصية الأب، في مقابل خضوع الأبناء، أما المستوى الثاني فيناقش أثر الثقافة الذكورية في تشكيل وعى المجتمع وقبول الممارسات السلطوية التي يمارسها الرجل تجاه المرأة.

←←←

(١٩٤٩-١٩٦٠م). اتخذ من الاتجاه الواقعي مذهبًا في كتاباته الأولى، ثم تحول إلى الاتجاه الرمزي، فالوجودي، فالتجريبي وقد خلق لنفسه مكانة خاصة عربيًا وعالميًا. تعرض لمحاولة اغتيال في أكتوبر ١٩٩٥م ونجا منها بجرح عميق في الرقبة. عاني في أوخر أيامه صراعًا مريرًا مع أمراض الرئة والكُلى، وتوفي في التاسع والعشرين من أغسطس عام ٢٠٠٦م.

تمهيـــد:

يعـود أصـل مصـطلح الأبويـة *Patriarchy* (البطريركيـة) "إلـى مفـردتين يونـانيتين تعنيـان مجتمعتيْن (حكـم الأب)"[1]، والبطريركيـة فـي اللغـات الأجنبيـة مكونـة مـن شـقين الأول *Archy* وتعنـي "سـيادة الرجـال"، والثـاني *Patria* وتعنـي "محـيط الأسـرة"، وتـدلّ مجتمعـة علـى "رب العائلـة/ حكـم الأب". وقـد مـر مصـطلح الأبويـة بمراحل تطور دلاليّ منذ القرن السادس عشر الميلادي حتى القرن العشرين، وينضوي هذا المصطلح على إطارين، الأول هو الإطار المتسع الذي يشمل النظام الذي يحكم المجتمع والدولة، والثاني وهو الإطار الضيق الذي يعنينا في هذه الدراسة، ويختص بالأسرة والفرد، ويشير مصطلح المجتمع الأبوي إلى المجتمع الذي يتقلد فيه الرجل مكانة كبيرة، وتفرض الثقافة فيه تفوقًا بيولوجيًا واجتماعيًا للرجل مقارنة بمكانة المرأة، كما ينضوي هذا المجتمع على مجموعة من العلاقات التي تخضع فيها المرأة للرجل، ومنهـا علاقـات العمـل والـزواج والإنجـاب، بالإضـافة إلـى اتسـاع مسـاحة الحريـة الشخصية التي تمنحها الثقافة للرجل، في مقابل تضييق النطاق على المرأة واستلاب بعض الحقوق والامتيازات، التي قد تتمتع بها في مجتمعات أخرى لا يسودها النظام الأبوي، ولا تمارَس فيها تلك الممارسات الأيديولوجية القائمة على أساس بيولوجي.

ظهر النظام الأبويّ (البطريركي) في أوروبا الغربية في بداية القرن السادس عشر الميلادي، واستمد شرعيته بوصفه امتدادًا للسلطة الكنسية التي فرضت نفسها على المجتمع في تلك الفترة، حيث مثَّلت الكنيسة سلطة دينية مهيمنة، تمارس خطابًا

([1]) د. ميجان الرويلي . د.سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص:٦٢

بطريركيًا صارمًا، لا تسمح فيه لأحد خارجها أن يتجاوز حدود موقعه الهامشي، ولا أن يتعدى دوره الثانوي المرسوم لـه بعناية. ومع بداية سبعينيات القرن العشرين، اتخذت كثير من المجتمعات النظام الأبوي أساسًا لها؛ فاتسعت دائرة انتشار مصطلح الأبوية، وانشغل الدارسون بتحديد مصدر تلك الأبوية، "وأخذ مصطلح الأبوية في الشيوع في الدراسات النسوية ومن خلالها، ولعب المصطلح في ذلك الحقل دورًا مركزيًا في سعى أهل ذلك الحقل لتتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرًا للكبت المفروض على الأنثى"[1]، وتعالت تساؤلات مؤداها: هل للنوع أو الفروق البيولوجية دور في تعظيم دور الأب في المجتمع؟ أم أن ثمة دوافع ثقافية واجتماعية قادت إلى تكريس هذا الفكر؟ وما سبب تبني الثقافة المجتمعية لهذا النظام الذي جعل من نسق الأبوية نسقًا مهيمنًا؟ وكيف تحول هذا النسق إلى جزء أصيل من مجموعة القوى الاجتماعية التي تشكل وعى المجتمع وتكوِّن إطاره المعرفي؟

وقد سعت الدراسات الحديثة إلى رصد تجليات الأبوية في المجتمعات الغربية، وكان من أبرز تلك الدراسات محاولة "غيردا ليرنر" *Gerda Lerner* (١٩٢٠-٢٠١٣م) في كتابها "نشأة النظام الأبوي"، حيث ذهبت إلى "أن النظام الأبوي هو خلق تاريخي قام به الرجال والنساء في سيرورة استغرقت ٢٥٠٠ سنة لكى تكتمل. وقد ظهر النظام الأبوي في شكله الأقدم في شكل الدولة القديمة. وكانت الوحدة الأساسية لتنظيمه هى الأسرة الأبوية، التي ولَّدت باستمرار قواعدها وقيمها وعبَّرت عنها"[2]، ويقوم هذا النظام على التمييز المطلق بين الرجل والمرأة، فالرجل مخلوق بغرض

---

(١) ميجان الرويلي . د.سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص: ٦٣

(٢) غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ص:٤١٣

القيادة والتحكم، على العكس من المرأة التي جاءت في مرتبة أدنى من الرجل؛ لتكون تابعة له، وقد شكَّل هذا التصور العقلية الكنسية التي سادت أوروبا فترة طويلة من التاريخ، ما كان له كبير الأثر في بناء المجتمع الغربي وفق هذه الأفكار والتصورات المغلوطة. وخلال فترة الثمانينيات من القرن الماضي استطاع ميشيل فوكو *Michel Foucault* (١٩٢٦-١٩٨٤م) أن يقدم تصورًا جديدًا للنظام الأبوي بعد أن ربطه بالنشاط المجتمعي، ومجموعة القيم الحاكمة في المجتمع، وأعقب ذلك محاولة الناقدة غياتري سبيفاك *Gayatri Chakravorty Spivak* (١٩٤٢-) التي دمجت الأبوية بدراسات النوع *Gender Studies*، وبالانتماء القومي، مؤكدة على ارتباطها بالطبقية المجتمعية.

وقد أسهمت الدراسات النسوية المعاصرة في مقاومة المدّ الذكوري عن طريق مناقشة قضايا السيطرة والهيمنة الذكورية التي يمارسها الرجل في المجتمع، مؤكدة على أن تلك الفكرة مغروسة في الوعى الجمعيّ، وكان من أبرز نتائجها أن غلبت على المرأة نظرة العبودية، بعد أن "سُلِّعت قدرتها الجنسية والتناسلية كما كانت مُسلِعة هى نفسها؛ أي العبدة /المحظية، التي يمكن أن يرفع أداؤها الجنسي مكانتها ومكانة أولادها؛ إلى الزوجة (الحرة) التي خوَّلتها خدماتها الجنسية والتناسلية لرجل واحد من الطبقات العليا إلى الملكية والحقوق القانونية"[١]، وتقوم فكرة الهيمنة الذكورية في أساسها على تمييز بيولوجي نوعي قائم على أساس يفترض أفضلية للرجل على حساب المرأة، وفقًا لطبيعة العلاقات التي تجمع بينهما، سواء أكانت علاقات جنسية أم اجتماعية؛ تمنح الرجل دورًا فاعلاً في المجتمع، في مقابل حصر دور المرأة في

(١) المرجع السابق، ص:٤١٧

وظيفتها النسقية بإمتاع الرجل وإنجاب الأبناء ورعايتهم، ما نتج عنه تهميش دورها الإنساني والمجتمعي.

وقد عَرِفَ العرب النظام الأبوي منذ الجاهلية، وتمثل ذلك في النظام القبلي القائم على العصبية القبلية، بالإضافة إلى المكانة المرموقة التي حظي بها شيخ القبيلة، فأكسبته سلطة مطلقة مارسها على كل أفراد القبيلة، تماهت معها شخصياتهم أمامه، فـ "حياة العربي تبدأ وتنتهي بالتلقين. أما العنصر المشترك بين التلقين والعقاب فهو أن كليهما يشدد على السلطة، ويستبعد الفهم والإدراك، أى أن كلاً منهما يدفع إلى الاستسلام ويمنع حدوث التغيير"[١]، كما تجسدت صور الأبوية في علاقات أفراد الأسرة الواحدة، التي أقرت تبعية الابن لأبيه، وقيامه على خدمته والانصياع لأوامره دون مناقشة أو اعتراض؛ ليجد الابن نفسه مطالبًا بتقديم كل فروض الولاء والطاعة لأبيه، حتى يكون مثالاً في حسن الخلق. وواقع الأمر أن سلطة الأب وهيمنته تلك؛ ما هى إلا امتداد لسلطة شيخ القبيلة، وهى نفسها صورة الأبوية التي احتفظت بها العقلية العربية على مدار السنين، ومررتها الثقافة عبر الأجيال، ما ساعد في الحفاظ عليها واستمرارها وتسيّدها خاصة "أن التحالف بين المجتمع والعائلة يبدو كوسيلة أساسية تلجأ إليها الثقافة الاجتماعية المسيطرة لضبط التعبير والمحافظة على استقرار النظام الاجتماعي الذي هو بدوره مبنيّ على النمط السائد في تركيب العائلة وفي توزيع الثروة والسلطة والمكانة الاجتماعية في المجتمع العربي"[٢]، لتكون الأبوية أحد المظاهر السلوكية البارزة في عملية (إعادة إنتاج العلاقات) بين أفراد الأسرة، التي

---

(١) هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، ط٣،١٩٨٤م، ص: ٥٠

(٢) المرجع السابق، ص: ٥٧

تمثل نواة المجتمع، ما جعل من الأبوية نسقًا ثقافيًا يحظى بقبول مؤسسات المجتمع، وتكرّس له الأعمال الإبداعية وتؤكد عليه، انطلاقًا من مبدأ أن (الأدب هو مرآة المجتمع)، وأن عملية الإبداع إنما تستلهم أُسسها المعرفية من مجموعة الأنساق السائدة في المجتمع وأنظمته الحاكمة: ثقافيًا وأيديولوجيًا.

انشغل الفكر العربي برصد نسق الأبوية وهيمنته في المجتمع العربي، وكان من أبرز الدراسات التي قدمت مفهومًا متكاملاً عن النظام الأبوي دراسات الناقد الفلسطيني الأصل "هشام شرابي" (١٩٢٧-٢٠٠٥م)، الذي ذهب إلى أن الأبوية تتميز بأنها "تشكُّل اجتماعي ذو بنية فريدة، وذلك لأنها تحصيل ظروف حضارية وتاريخية خاصة"[١]، ووجد "هشام شرابي" في طبيعة المجتمع العربي بيئة خصبة لنمو النظام الأبوي، نظرًا للمكانة الكبيرة التي منحها المجتمع العربيّ للأب، حيث جعل منه مركزًا تدور حوله الأسرة، وتربطه بأفرادها في إطار علاقات عمودية يمارس فيها الأب الإرادة الكاملة، وقد منحه هذا النسق هيمنة مطلقة تصل إلى حد الإكراه والقهر، وأكد "شرابي" على أن جذور الأبوية تعود إلى النظام القبليّ الذي عرفه المجتمع العربي قديمًا، وظل مرتبطًا بالعقلية العربية، ما أسهم في تبني الثقافة العربية لهذا النسق، دون أي تغير على مر العصور، إذ "بقيت البنية القبلية، وهى النوع القديم للتشكل الأبويّ، مستمرة في كافة أنواع المجتمع الأبوي بما في ذلك الحديث منها، والقبلية خصوصية أساسية يستحيل بدونها فهم الطبيعة المميزة للأبوية العربية المستحدثة"[٢]، وجاءت علاقات أفراد الأسرة بالأب في العصر الحديث على غرار علاقة أفراد القبيلة

---

(١) هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣م، ص: ٤٥

(٢) المرجع السابق، ص:٤٧

بشيخها فيما مضى، تلك العلاقات التراتبية الهرمية التي تجمع بينهم، وتكشف محورية دور الأب في الأسرة، مؤكدة على ضرورة التزام أفراد الأسرة بتقديم كافة فروض الولاء والطاعة له، "فالعائلة الأبوية المستحدثة في انتاجها أفرادًا تبعيين تلبي حاجة أساسية من حاجات المجتمع الأبوي المستحدث، فهى تعزز نظام الولاء المركزي وتضمن استمرار النموذج الأوليّ للسلطة الأبوية"[١]، وذلك تأكيدًا للمبدأ الذي تقوم عليه فكرة الأبوية وهو الخضوع الكامل لسلطة الأب، وينفرد الأب على قمة الهرم، ويقبع من هم تحت سيطرته في قاعدة الهرم كما هو موضح في النموذج التالي:

موضوع الدراسة:

تتناول هذه الدراسة بالشرح والتحليل – طبقًا لمعطيات التحليل الثقافي– نصين روائيين يعكسان سيطرة شخصية الأب في واقع مجتمعي يحكمه النظام الأبويّ؛ وهما روايتا (أوقات عصيبة لتشارلز ديكنز) و(بين القصرين– الجزء الأول من ثلاثية نجيب

(١) نفسه ص: ٦٤

محفوظ) حيث يقف الباحث أمام مستويين يتجلى من خلالهما نسق الأبوية في الروايتين هما:

١. مركزية الحوار الأحادي في الخطاب الأبوي.

٢. سيطرة الثقافة الأبوية في المجتمع الذكوري.

ويسعى الباحث من خلال الوقوف على أبعاد هذين المستويين إلى محاولة رصد تجليات النسق الأبوي؛ وكشف أثره في طبيعة الأحداث وتحولات السرد، وبيان مدى انعكاس الأبعاد الاجتماعية والتاريخية والسياسية ودلالاتها الثقافية في تحريك مسار السرد، وقد فرضت هذه الرؤية أن يتخذ الباحث من النقد الثقافي آلية لقراءة الروايتين موضوع الدراسة؛ قراءة لا تقف فقط عند تحليل الأبعاد الجمالية للنص السردي؛ بل تتجاوز ذلك إلى كشف تجليات الأبوية عبر مستويات الحضور والغياب والفاعلية في مستويات السرد المختلفة، وقد وضع الباحث مجموعة من التساؤلات التي يسعى إلى الإجابة عنها من خلال الدراسة، وهى:

١- ما ملامح تجلي نسق الأبوية ومدى تحققه بين أفراد الأسرة؟

٢- كيف ولماذا تسمح الثقافة بتجذر النسق وضمان سيطرته؟

٣- إلى أي مدى يمكن أن يتحول النسق الفكري إلى سلوك ثقافي وعادة مجتمعية؟

ويحاول الباحث من خلاله دراسته الخروج من الإطار الضيق الذي تقع فيه بعض الدراسات الثقافية في النقد العربي، بالابتعاد عن التعميم في رصد الأنساق السلبية التي تهدد المنظومة الأخلاقية في المجتمع، وأن تنفتح الدراسة على أنماط روائية تتحقق فيها المنجزات الثقافية لمجتمعات مختلفة، أملاً في تحقيق مقاربة نقدية ثقافية تستهدف المزيد من الكشف، وذلك من خلال رصد كل ما يمكن الوقوف عليه

من تجليات ثقافية، ويستعرض الباحث فيما يلي ملامح صورة الأب في الروايتين موضوع الدراسة.

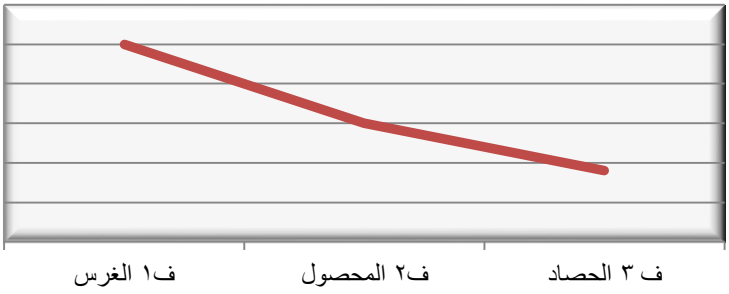
• صـورة الأب في رواية "أوقات عصيبـة:

جاء العمل الأول (أوقات عصيبة) للأديب الإنجليزيّ (تشارلز ديكنز) في ثلاثة فصول كبيرة عناوينها على الترتيب (الغرس- المحصول- الحصاد)، تندرج تحت كل فصل منها عدد من الأبواب الصغيرة، بطل الرواية هو الأب *Mr. Gradgrind* ينتمي إلى طبقة أصحاب رجال المال، في مجتمع صناعيّ يسود مدينة خيالية أطلق عليها المؤلف اسم "*Coketown*"، ولأن السيد *Gradgrind* لا يؤمن إلا بالحقائق فقط، فإنه يتخذ من الحقيقة مبدأ ثابتًا لا يحيد عنه، ويربّي عليه ابنيه "*Thomas & Louisa*"، كما يتخذه منهجًا لتعليم طلاب مدرسته التي يملكها، وتبدأ الأحداث في التصاعد عندما تفاجأ السيد *Gradgrind* بابنيه عائدين من السيرك على غير رغبته، فأُصيب بحالة من الغضب الشديد، واستشعر الخطر الذي يهدد أبناءه وتلاميذ المدرسة، خاصة في وجود إحدى التلميذات تدعى *Sissy* يعمل والدها في السيرك، فقرر أن يطردها من المدرسة حفاظًا على باقي التلاميذ، وبالفعل ذهب بصحبة صديقه رجل الأعمال السيد"*Bounderby*" إلى والد *Sissy* لإبلاغه بضرورة عدم إرسال ابنته إلى المدرسة مرة أخرى، وعندما وصلا إلى مقر السيرك الذي يقيم فيه والد سيسّي السيد "*Jupe*" اكتشفا أنه قد هجر ابنته وهرب ورحل إلى مكان غير معلوم، واضطَرَ السيد *Gradgrind* أن يتولى أمر *Sissy*، وأخذها لتعيش في منزله، بعد أن طالبها بنسيان كل ما تعلمته في السيرك، وأن تلتزم بما تتعلمه فقط في المدرسة. ثم تتصاعد الأحداث مع زواج الابنة *Louisa* من صديق والدها السيد *Bounderby* الذي يكبرها سنًا بفارق كبير، وذلك في إشارة إلى افتقاد الابنة الحق في اختيار شريك حياتها، حيث كانت الزيجة بناء على رغبة الأب، دون السماح

لابنته بالاعتراض على هذا الأمر، إيمانًا منه بأن مؤسسة الزواج تقوم على التقارب الطبقي والاجتماعي فقط، دون اعتبار للأبعاد الإنسانية والنفسية والبيولوجية، لأن المصالح المادية هى التي تحكم في مجتمع *Coketown*، كما التحق أخوها *Thomas* بالعمل في بنك السيد *Bounderby*، وغلبت عليه اللامبالاة والتقصير في عمله بالبنك، وبلغت الأحداث ذروتها عندما اكتشفت *Louisa* وجود فجوة نفسية بينها وبين زوجها *Bounderby* وأصبحت ضحية التربية القاسية والزواج غير المتكافيء من رجل في عمر أبيها، ونتيجة لذلك كادت تنجرف في علاقة عاطفية مع السيد *James Harthouse*، ومن سوء الحظ تعقبتها مديرة منزل زوجها السيدة *Sparsit* التي لم تكف عن التصنت على *Louisa* ومراقبة سلوكها طوال الوقت. واشتعلت الأحداث بوقوع حادث سرقة في بنك السيد *Bounderby* الذي يعمل فيه *Thomase*، وأشارت أصابع الاتهام إلى أحد عمال المصنع يُدعى *Stephen Blackpool* وهو شخص عانى بسبب زواجه من سيدة مريضة أدمنت شرب الخمور، وبعد خضوعه للتحقيقات أدرك الجميع أن السارق هو *Thomase* ابن السيد *Gradgrind*، الذي أصابه الخبر بخيبة أمل، واكتشف حينها أن السبب الرئيس فيما آل إليه حال إبنيه؛ هو طريقة تربيته لهما، فلم ينتبه إلى تربيتهما نفسيًا وإنسانيًا، قبل تربيتهما عقليًا، ونتيجة لذلك تخلى عن اعتقاداته التي طالما آمن بها، وقرر مساعدة ابنه في الهرب لينجو من عاقبة فعلته، وحدثت المفارقة الكبرى في أحداث الرواية، حين لجأ السيد *Gradgrind* إلى رجال السيرك (عائلة *Sissy* الكبيرة) لتهريب *Thomase* وإنقاذه من العقاب، فيما امتد دور *Sissy* لتكون المنقذ الحقيقي لصديقتها *Louisa* من السقوط في فخ الرذيلة والهروب مع السيد *James Harthouse*، واقنعتها بترك منزل زوجها المتغطرس لتعود إلى بيت والدها، الذي أقرّ بخطئه الجسيم في حق ابنته الفتاة الشابة التي أجبرها على الزواج من صديقه العجوز، فاستسلم لرغبتها في الانفصال عن السيد *Bounderby* والبقاء في منزله بصحبة *Sissy* التي

لم يعد لها مكان سوى منزل السيد *Gradgrind* بعد أن علمت بوفاة والدها، واستقر بها المقام وسط أسرتها الجديدة وصارت محورًا رئيسًا يبث روح المحبة والتفاؤل بين أفراد أسرة السيد *Gradgrind*، ومن الملاحظ أن نسق الأبوية في الرواية قد مر بمراحل ثلاث تباينت فيها هيمنته، وبقدر قوة النسق في الفصل الأول (الغرس)، بدأ المنحنى في الانحدار إلى أن وصل إلى أدنى مستوياته في الفصل الثالث (الحصاد)، ويتضح ذلك في الشكل التالي:

منحنى نسق الأبوية في رواية أوقات عصيبة

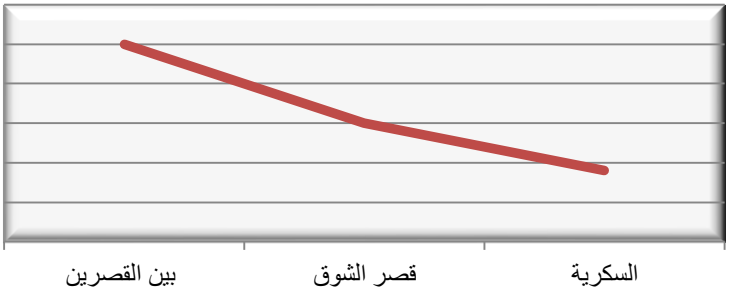


- **صورة الأب في رواية "بين القصرين":**

وإذا انتقلنا إلى صورة الأب في رواية "بين القصرين" لنجيب محفوظ، نجدها تجسّد مرحلة ازدهار شخصية السيد أحمد عبد الجواد على مدار أجزاء الثلاثية، التي تمثل نقطة الذروة في مرحلة الكتابة الواقعية عند نجيب محفوظ، حيث قدمت معالجة فنية اجتماعية لمجموعة القيم والاتجاهات الأيديولوجية الموجودة في أسرة تنتمي إلى الطبقة البرجوازية المتوسطة، لتمثل هذه الأسرة وأفرادها نماذج مجتمعية يتحقق فيها التأثير المتبادل بين الفرد والمجتمع، وقد مرت شخصية الأب بمتغيرات ومراحل انتقالية على مدار أجزاء الثلاثية، كانت ذروة سيطرتها وهيمنتها في الجزء الأول موضوع دراستنا وهو رواية "بين القصرين"، ثم بدأت الشخصية في الانهيار والانكسار

في الجزء الثاني "قصر الشوق"، إلى أن تصل إلى مرحلة الذبول والنهاية في الجزء الثالث والأخير من الثلاثية وهو "االسكرية" كما هو واضح في الشكل التالي:

منحنى نسق الأبوية في ثلاثية نجيب محفوظ



واقتضت طبيعة النسق الذي نناقشه في هذه الدراسة الاقتصار على رصد ملامح شخصية الأب في رواية "بين القصرين" فقط، التي تزامنت أحداثها مع أحداث ثورة ١٩١٩م، وعكست ملامح علاقة نجيب محفوظ بوالده، وهى العلاقة التي تحدث عنها رجاء النقاش في مذكرات نجيب محفوظ[١]، وتدور أحداث رواية "بين القصرين" حول عائلة السيد أحمد عبد الجواد (الشخصية الرئيسة) المكونة من "ياسين" الابن الأكبر من زوجته الأولى، وأبنائه من زوجته الثانية أمينة وهم: خديجة وعائشة وفهمي وكمال، وهي أسرة تنتمي إلى الطبقة المتوسطة (البرجوازية)، وتعيش في حالة من الانضباط التام، ويمارس أفرادها روتينهم اليومي دون أدنى تغيير. يعيش الأبناء والأم تحت سيطرة الأب المهيمن، المتحكم في مصائر أفراد الأسرة جميعهم، ومن سماته أنه رجل مزدوج الشخصية، يظهر في صورة الرجل الوقور المتدين أمام زوجته وأبنائه،

(١) حول أثر الثلاثية في مسيرة نجيب محفوظ الأدبية والإنسانية، راجع : رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

ويُظهِر الجانب الآخر من شخصيته مع أصدقائه التجار الذين يلهون كل ليلة في سهراتهم النسائية مع العوالم والغانيات. تتطلق أحداث الرواية من أحد أحياء القاهرة القديمة، حى الجمالية، حيث تعيش أسرة السيد أحمد عبد الجواد، وتطل علينا زوجته أمينة، لتبدأ يومها قبيل الفجر بإعداد الفطور لأفراد الأسرة، بعد أن أمضت ليلة طويلة في انتظار زوجها العائد بعد منتصف الليل من سهراته المتكررة مع زبيدة العالمة. تتصاعد الأحداث بعد اكتشاف ياسين الابن الأكبر لنزوات أبيه مع زبيدة الملقبة بالسلطانة، بعد أن تسمح له (زنوبة) إحدى فتيات السلطانة أن يختبئ ليراقب والده وهو يتراقص ويتمايل ممسكًا بالدف في منزل زبيدة العالمة، ليكتشف الابن أن صورة الأب الوقور المتدين ما هى إلا قناع يرتديه الأب في حضرة زوجته وأبنائه، وهو ما يدعوه لمحاولة الخروج على قيود الأب مستغلًا سفره، ويدعو أمه أيضًا لانتهاز الفرصة والخروج لزيارة الأولياء، ولكن يحدث مالم يكن في الحسبان، بعد أن تعرضت أمينة لحادث سير، أصابها بكسر في الساق، نُقلت على أثره إلى الطبيب الذي أمرها بالمكوث في السرير، ورغم محاولات الأبناء لاقناع الأم بعدم ذكر سبب الحادث خوفًا من الأب؛ فإنها اعترفت للأب طوعًا ومهابة له فور سؤاله لها عن سبب الحادثة، فاتخذ السيد أحمد عبد الجواد موقفًا حادًا تجاه زوجته وأبنائه، وأمر برحيلها إلى بيت أبيها فور تماثلها الشفاء، وقلل من شأن أبنائه الرجال وعنفهم. ثم تغير موقف الأب من زوجته بعد زيارة خاطفة من حرم المرحوم شوكت طلبت فيها زواج الابنة الصغرى عائشة لابنها، ورغم اقتناعه بضرورة تأجيل زواج الابنة الصغرى لحين زواج الابنة الكبرى خديجة؛ فإنه لم يستطع أن يرفض طلبًا لحرم المرحوم شوكت، فأقرّ بالموافقة دون الرجوع لأحد بما في ذلك عائشة نفسها، وأرسل الأبناء لإحضار أمينة الزوجة للتحضير للزفاف المنشود، وامتدادًا لسلطة الأب المهمين الذي أقرّ زواج عائشة دون الرجوع إليها، أقرّ الأب زواج اِبنه الأكبر ياسين من اِبنة صديقه السيد عفت، بعد حادثة تحرش الابن بالخادمة، ليكون الزواج صونًا وعفة له، وبعد زواج الأخت الكبرى

خديجة وانتقالها إلى بيت زوجها، وصلت الأحداث إلى الذروة عندما وقع الأب في أسر الإنجليز لمدة ليلة كاملة، اقتاده جنود الاحتلال الإنجليزي فيها إلى حمل أكوام من التراب لسد حفرة عميقة، ضمن ممارسات الاحتلال لكسر الذات الإنسانية لأبناء الشعب المصري، ورغم ذلك عنَّف الأب ابنه فهمي بعد اكتشاف علاقته بالثوار، وأمره أن يتوقف عن المشاركة في المظاهرات، ثم بدأت مرحلة الانكسار عندما عَلِمَ الأب بخيانة ابنه ياسين لزوجته، وشَعر بخيبة أمل فيه، واكتشف أن محاولاته التي بذلها معه لم تعد بفائدة، وأن المرء سر أبيه، فلم يعفه الزواج من ابنة الحسب والنسب، ولم يمنعه – مثل أبيه– من نزواته النسائية البائسة. واختتمت أحداث الرواية بخبر وفاة فهمي في إحدى المظاهرات، لتنتهي مرحلة الهيمنة التي مارسها الأب على أبنائه، وتبدأ مرحلة الذبول في الجزء الثاني من أحداث الثلاثية.

ورغم اختلاف المرحلة التاريخية والظروف المجتمعية والثقافية التي ينتمي إليها العملان؛ فإن ملامح الاتفاق فيما بينهما تبدو جلية، خاصة فيما يتعلق بطبيعة العلاقة بين الأب وأبنائه، وإن اختلف المصير الذي آل إليه بعض الأبناء، ونجد نسق الأبوية يمارس هيمنته في العملين المشار إليهما على الأبناء، ليتحولوا إلى ما يشبه الآلات الجامدة، فتُمسخ شخصياتهم، وتُنتهك إنسانيتهم، ويُحاصرون بقيود الخوف والتبعية للأب، وسلطة العادات والتقاليد المجتمعية، ما يفقدهم الثقة بأنفسهم، فيصبحون غير قادرين على التفاعل بطريقة طبيعية مع الحياة، ويواجهون مجموعة من الأحداث التي تهدد مستقبلهم وتزيد من معاناتهم. ويحاول الباحث فيما سيأتي أن يكشف عن تحقق نسق الأبوية في الروايتين عبر المستويين التاليين:

• المستوى الأول: مركزية الحوار الأحادي في الخطاب الأبوي:

إن لغة خطاب نظام ما، تُعيد صياغة عناصر معرفة أصحاب هذا النظام ومعتقداته، ومنها منظومة العادات والتقاليد، والأيديولوجيا، والوعي بالذات، كما أنها

تحدد الشكل والأساس الذي تقوم عليه علاقة الأفراد داخل هذا النظام، ولا شك أن الخطاب بوصفه لغة في الأساس؛ فإنه يفرض أنماطه من خلال صياغته اللغوية، وبذلك ينتج عن اللغة خطاب يصف الواقع ويُعبر عنه وفق أيديولوجيته ومعطياته الثقافية، كما أن ما ينضوي عليه الخطاب من دوالٍ رمزية ودلالات؛ تستمد تأثيرها من المتلقي ومن فلسفة اللغة ذاتها، ليصبح الخطاب قادرًا على التعبير والتأثير ببنيته السطحية المباشرة بوصفه خطابًا، وأيضًا ببنيته العميقة بوصفها لغة لها أبعادها الرمزية الدالة، وبقدر ما تملكه لغة الخطاب من قدرة تأثيرية؛ يكون اتجاه هذا الخطاب، فإما أن يكون أحادي الاتجاه يسير من المرسل إلى المتلقي، أو في اتجاهين يتبادل فيهما التأثير كل من (المرسل– المتلقي) معًا.

ويتميز نمط الخطاب الأبوي بأنه خطاب أحادي الاتجاه، لأنه يقوم في الأساس على تجاهل ردة فعل المتلقي، ولا يُعير لاستجابته شأنًا، لأنه لا ينتظر منه حوارًا متبادلاً، ولا يقبل التردد أو التشكيك في كلامه، إيمانًا منه بامتلاكه الحقيقة المطلقة، التي تضعه في مرتبة المقدس، بالإضافة إلى أن هذا الخطاب لا يكتسب قوته من امتلاكه السلطة فقط، بل "يستمد هذا الخطاب مغزاه الضمني من بنية اللغة نفسها، وليس مما ينطق به الفرد، وفي حين أن هذه البنية تعزز السلطة والتسلسل الهرمي وعلاقات التبعية، فإنها تؤدي أيضًا إلى أشكال من المعارضة يتصف بها الخطاب الأبوي المستحدث"[1]، ومن ثم يستخدم هذا الخطاب ما تمنحه له اللغة من قيم مضمرة تُكسبه القدرة التأثيرية سواء أكان ذلك على المستوى النفسي أم الاجتماعي.

([1]) هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص: ١٠٩

تتعدد صور الخطاب الأبوي أحادي الاتجاه، لتشمل كلا من خطاب شيخ القبيلة، وخطاب رجل الدين، وخطاب الحاكم، وما يعنينا في هذه الدراسة هو الخطاب الذي يمارسه الأب تجاه أبنائه، خاصة أن هناك من العوامل التي تضمن فعالية هذا الخطاب، ما يعود إلى بنية اللغة، والبعض الآخر أسسته منظومة القيم المجتمعية السائدة، بما تنضوي عليه من أبعاد نفسية واجتماعية ودينية أيضًا، وتُعزز هذه العوامل جميعها من سلطة الأب وتمنحه الهيمنة الكاملة، كما يعتمد هذا الخطاب الأبوي على ثنائية فاعلة، هى ثنائية (التسلط– الخضوع)، تلك الثنائية التي يُمارِس من خلالها الأب كل صور التسلط وفرض هيمنته الأبوية على أفراد الأسرة، إيمانًا منه بأنه (رب الأسرة)، وأنه المسئول الأول والأخير عنها، بوصفه العائل الرئيس لها، مستخدمًا لغة أبوية تمثل "انعكاسًا للسلطة الأبوية والوعى البطركي (الأبوي) السائد"[1]، ويجد الأب مبررًا كافيًا لممارسات القهر والتسلط على الزوجة والأبناء، ومنها التَزَمُّت في آرائه وفرضها بقوة المكانة التي يشغلها في الأسرة، في مقابل عدم السماح لأبنائه بمناقشته، وسلبه إياهم حقوقهم الشخصية في التعبير أو الاعتراض، فاللغة الأبوية "ترفض أن تكون أداة طيعة للوعى الذاتي، فتصر على الكلام من خلال الفرد (الناطق أو الكاتب) لا بذاته"[2] ليتحقق الطرف الآخر من الثنائية، وهو خضوع الأبناء، الذين يلتزمون الصمت والانصياع لرغبات الأب دون جدال، ويجدوا في ثقافة الصمت ملاذًا لهم أمام سلطة الأب القاهرة، لوقوعهم في علاقة غير متكافئة.

ويسعى الباحث من خلال القراءة الثقافية للنماذج الروائية المُختارة أن يفسر المضمون الثقافي للخطاب الأبوي، وأن يكشف الأبعاد الدلالية والرمزية التي تشير

---

(١) هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص: ١٩

(٢) المرجع السابق ، ص: ٢٠

إليها التراكيب، والعبارات التي تكشف بشكل غير مباشر عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل الثقافتين الغربية والعربية، مع الأخذ في الاعتبار بالسياق الثقافي الذي يضمن فعالية وتأثير الخطاب الأبوي الأحادي الاتجاه.

يقوم الحوار الأحادي في الروايتين على ركنين رئيسين، حيث يمتلك الأب مجموعة من المقومات تدعم خطابه الأحادي، وتضمن هيمنة النسق الأبوي، سواء أكان على مستوى الحوار المباشر أم غير المباشر، وهو ما يبدو جليًا في مسار الأحداث خلال فصول الرواية، وتُمثل الملامح العامة لشخصية الأب التي جاءت قاسية وحادة، بحيث جعلت من مظهره الخارجي ركنًا رئيسًا من أركان النسق الأبوي، له أيديولوجيته الخاصة، "فالعناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى"(١)، كما شكلت حالة الخضوع التي اكتست بها ردود أفعال الأبناء ركنًا ثانيًا من أركان تحقق نسق الأبوية، والسماح للأب بمزيد من الهيمنة تجاه أبنائه، فيُعطي لنفسه الحق في تحديد ما يحتاجون إليه في حياتهم دون النظر إلى رغباتهم أو أحلامهم أو طموحاتهم، إيمانًا منه بامتلاكه الحقيقة المطلقة، خاصة "أن فِعْل بطل رواية ما مُبرَّر دائمًا من طرف أيديولوجيته، فهذا البطل يعيش ويتصرف داخل عالمه الأيديولوجي الخاص به"(٢)، وسوف نتوقف فيما يلي أمام بعض المواقف والأحداث التي تدعم أحادية الخطاب الأبوي في الروايتين.

---

(١) د.عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م ص: ٧٦

(٢) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص: ١٠٣

١. الملامح العامة لشخصية الأب:

حاول تشارلز ديكنز في روايته "أوقات عصيبة" أن يرسم ملامح الشخصية الرئيسة بما يخدم مسار الأحداث، وبما يدعم الإطار العام الذي تدور حوله الرواية، وهذا ما نجده جليًا في الوقفة الوصفية التي يستهلّ بها روايته واصفًا السيد *Gradgeind*، حيث انفرد الراوي العليم[١] بوصف الملامح الخارجية للبطل متجاوزًا حدود الفصل الدراسي مسرح الأحداث، في إشارة إلى فعالية الحضور وغلبة الشخصية على المكان، وإضفاء حالة من المهابة والخوف بفرضه لهيمنته وإحكامه السيطرة على المكان ومن فيه، وانتقل التبئير من أبعاد المكان إلى ملامح البطل، للتأكيد على الحضور الطاغي للبطل، يستمد القارئ الصورة الذهنية للمكان من ملامح الشخصية، حيث " كان المنظر فصلا دراسيًا بسيطًا مجردًا، وإصبع المتكلم الثابتة تؤكد ملاحظاته، ويساعد في التأكيد حائط جبهة المتكلم الواضحة، التي قاعدتها الحواجب، بينما كانت عيناه في كهفين مظلمين تحت هذا الحائط"[٢]، نلحظ تلك الأوصاف المكانية التي استخدمها الراوي في وصف ملامح وجه البطل، وكأنه يصف بناء صامتًا لا روح فيه، وبرغم بساطة المكان وتجرده من كل ملامح الحياة، فإن ملامح البطل كانت مفعمة بالتفاصيل، تقود القارئ إلى صورة ذهنية قاتمة، يغلب عليها

---

(١) نلحظ في الروايتين انفراد الراوي العليم بسرد الأحداث، في إطار السرد الموضوعي الذي بدا فيه الراوي مطلعًا على كل شيء، بما في ذلك خواطر الشخصيات، وأفكارهم السرية الخاصة، ومشاعرهم الداخلية . للمزيد راجع: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢، ص: ١٨٩ وما بعدها

(٢) تشارلز ديكنز: أوقات عصيبة، ترجمة: أمين سلامة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٨،٧

الظلام، وغموض الكهوف، وبرودة الحائط، وهو ما انعكس على هيئة البطل الخارجية واتضح في صورة "ساقيه الثابتتين، وكتفيه العريضتين... وحتى ياقة سترته، بدت كما لو أنها أمسكت بخناقِهِ، كحقيقة ثابتة"(١).

يفقد المكان ملامحه مع طغيان جمود الشخصية، وينتقل السرد من وصف جبهة السيد *Gradgrind* إلى حائط الفصل، ويصبح حاجباه الغليظان قاعدة راسخة يقوم عليها الفصل بما يتعلمه التلاميذ، وفي غياب نوافد الفصل؛ يغمر التلاميذَ ظلامُ كهفيّ عينيه المعتمين، في إشارة إلى المستقبل الذي ينتظر هؤلاء البائسين، الذين يُعاملون بكل قسوة ودكتاتورية تقتل فيهم البراءة وروح الطفولة، وقد جاءت الشخصية هنا "بمثابة دليل *Signe* له وجهان أحدهما دال *Signifiant* والآخر مدلول *Signifie*، وهى تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفًا، ولكنها تُحوَّل إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص"(٢)؛ ليرسم ملامح شخصية ثابتة راسخة كرسوخ الأشجار المعمّرة، التي تضرب بجذورها في عمق الأفكار، وتملك أثرًا تأسر به النفوس البريئة لهؤلاء التلاميذ، الذين لم يكن لهم الحق في أن يحيدوا عن المسار الذي رسمه لهم صاحب المدرسة السيد *Gradgrind*، ليفقدوا إنسانيتهم وتميزهم العقلي، ويصبحون مجرد أواني مُعدة للملء، بعد أن أُجلِسوا "في تخوت مليئة بالأطفال، تلك الأوعية المرتبة بنظام استعدادًا لتنال مكاييل من الحقائق، تُصب فيها حتى تملأها إلى حافاتها"(٣)، حتى أنه لا يراهم أطفالاً جاءوا ليتعلموا في المدرسة، إنما

---

(١) رواية أوقات عصيبة ، ص ٨

(٢) د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص: ٥١

(٣) أوقات عصيبة ، ص ٨

مجرد عدد من الأواني التي يُشكِلها كيف أراد، يحمل كل إناء منهم رقمًا يناديه به، وكأن إنسانيتهم قد أُختُزِلت في تلك الأرقام الصماء الجامدة، وقد اعتمد المؤلف على استخدام الدوال الرمزية للتأكيد على حضور الشخصية وقوتها، "فالقوة باعتبارها سمة الشخصية، تستقطب اهتمامنا لدرجة أنها تستطيع أن تحل محل العنصرين الآخرين من عناصر تشكيل الشخصيات الرئيسية، التعقيد، ومقدار الاهتمام الممنوح لها خلال الرواية"(١)، وهو ما تجسد في حوار السيد *Gradgrind* مع *Sissy*، إحدى تلميذات الفصل التي فوجئت بأنها وقعت تحت أنظاره لتجده مناديًا لها بـ "الفتاة رقم عشرين"، حتى بعد أن قامت بتعريف نفسها له، أصر على مناداتها بالفتاة رقم عشرين، فأمامه يُغيَّب اسم الفتاة عمدًا في مقابل حضور البطل، وتتحول إلى مجرد رقم ضمن أرقام عديدة تُملأ بها فصول المدرسة، استعدادًا لحشوهم بما يقرره صاحب المدرسة السيد *Gradgrind*، ودلالة استخدام الرقم هنا دلالة رمزية، تشير إلى استلاب ذاتها الإنسانية، وهو ما يعبر بوضوح عن أيديولوجيا الشخصيات ومنظروها الإنساني، حيث يدفع التبئير بتسيد الطبقة الحاكمة للمشهد، بوصفها الفئة صاحبة رأس المال، في مقابل طبقة العمال ومن ينتمي إليها، الذين يرضخون لطبقة النبلاء.

تستمد شخصية السيد *Gradgrind* حضورها الفعَّال في الأحداث بانتقال الراوي العليم من الحديث بضمير الغائب إلى الحديث بضمير المتكلم، للتعبير عن الإمعان في تأكيد الحضور، الذي يفرض وجهة نظره على مسار السرد، "فالمتكلم في الرواية هو دائمًا، وبدرجات مختلفة، مُنتَج أيديولوجيا وكلماته هى دائمًا عينة أيديولوجية، واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائمًا وجهة نظر خاصة عن العامل، تنزع إلى دلالة

---

(١) روجر ب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: د.صلاح رزق، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩١م، ص: ٢٢٧

اجتماعيـة تـدقيقًا، باعتبـار الخطـاب نصًـا أيـديولوجيًا"[١]، وهـو مـا يتضـح فـي حـديث الذات المتضخمة عن نفسها، لتتحول الوقفة الوصفية التي يصف فيها الراوي شخصية البطل، إلـى بنـاء متصـاعد من الزهو بـالنفس والنرجسية، وينطق الراوي العليم بلسـان البطل الـذي يصـف نفسـه قـائلاً "رجل الوقـائع، رجل الحقـائق والحسـابات، رجل يسير على مبدأ أن اثنين واثنين تكون أربعة ولا أكثر من ذلك، رجل لا يسمح بإمكان وجود شيء أكثر"[٢].

إن ارتباط الشخصية هنا بالمبادئ والحقائق يزيدها قوة ورسوخًا، وهو ما سعى الراوي العليم أن يؤكده عبر هذا الوصف، كما يلعب التبئير هنا دورًا في كشف الصورة الذهنية التي تؤطرها الشخصية لذاتها، ومن ثم يسعى المؤلف لإثبات قناعاته تلك عبر الوصف اللغوي غير مكتفٍ بأفعال وتصرفات الشخصية في السرد، "فالشخصية في الحكى هى مجموع ما يُقال عنها باللغة بالإضافة إلى ما تفعله وما تقوله، ولذلك مجموع المتن اللغوي الذي تأتلف عناصره من أجل رسم الصورة الكاملة للشخصية يتحول بدوره إلى دليل اسمي من الدلائل اللغوية المكونة للجمل"[٣]، ومن ثم فإن محصِّلة التفاعل الحادث بين الدليل الاسمي والدليل الفعلي الذي يتجلى في سلوك الشخصية وردود أفعالها؛ تُكَوِّن جميعها ملامح تلك الشخصية وتعكس أيديولوجيتها، وهو ما استطاع المؤلف أن يؤكده عبر الخطاب الأحادي الذي تبناه البطل، حتى وكأنه لا يسمع أصواتًا أخرى في المشهد سواه، وهو ما تبادر إلى ذهن المتلقي أيضًا،

---

(١) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص: ١٠٢

(٢) أوقات عصيبة ، ص ٩

(٣) د.حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩م، ص: ٥٨

فلم يُترك للقارئ مجالاً أن يكتشف ملامح البطل أو سماته عبر المواقف، وإمعانًا في تأكيد حضور البطل وفعاليته؛ لم يتوقف الوصف عند الحدود الخارجية للشخصية، بل تغلغل إلى عمق الشخصية وعرض قناعاتها وأفكارها، وجاءت الأوصاف معبرة عن عقلية حسابية مادية، تؤمن فقط بالحقائق، كما تؤمن بنفسها إيمانًا مطلقًا، وبالتبعية يُعطي البطل لنفسه الحق في إصدار الأحكام على الآخرين وتقييمهم وتحديد قدرهم الحقيقي.

رغم تعرض شخصية الأب إلى مواقف حاسمة عبر أحداث الرواية، فإنه بدا قويًا متماسكًا لا تعتريه ملامح الضعف أو الانكسار، وهو ما كانت عليه حالته عندما هربت ابنته *Louisa* من منزل زوجها السيد *Bounderby* سائلة حماية والدها، فقد استطاع الأب أن يكون ندًا لصديقه القديم، وأن يحفظ لابنته كرامتها، رغم صعوبة الاتهام الموجه لها، وارتباط اسمها بالسيد *Harthouse*، وربما كان هذا كافيًا لأن يسمح للسيد *Bonderby* بأن ينال من الأب، لكنه وقف شامخًا متحديًا صديقه، وأكد على سلامة موقف ابنته، وأنها جاءت إليه طالبة الحماية من بطش زوجها، مؤكدًا على أنها أضحت أكثر نضجًا ووعيًا بما آل إليه حالها، "إنني أفهم لويزا الآن، أفضل مما كنت أفهمها من قبل، أعتقد أن لها شيمًا ستنمو وتكبر، وأقترح أننا إن تركناها على سجيتها الأفضل، لفترة ما، فيسكون هذا خيرا لسعادتنا جميعا"[1]، يتحول الراوي العليم إلى راوٍ محايد في المشهد الذي جمع بين الأب وزوج ابنته، ويبدو الأب في رده موضوعيًا، وعلى قدر من المسئولية والوعي لوقع الأحداث على ابنته وزوجها، واحتكم إلى لغة العقل التي تغلفها عاطفة الأب، وفق منظور اللغة الأبوية ولكن بصورتها الدفاعية التي "تخشى التفاعل والحوار، وتحتمي وراء الفكر التراثي والديني المنغلق

([1]) أوقات عصيبة ، ص ١٤٤

على نفسه، في جميع مجابهاتها مع المواقف الأخرى"[١]، ولكن دون انكسار أو الشعور بالحرج، بل تبنى موقف ابنته دون أن يتردد في مواجهة زوجها بحقها في بعض الوقت لاستيعاب مرحلة انعدام الاتزان النفسي التي تمر بها الابنه في تلك المرحلة.

أيضا نلحظ تماسك الأب في أحد المواقف الصعبة التي دفعته لأن يطلب معاونة رجال السيرك لتهريب ابنه *Thomas* بعد اتهامه بسرقة البنك، وعلى الرغم من شعور الأب بالامتنان لرجال السيرك على معاونتهم له؛ فإنه يعبر عن ذلك بتقديم المال، وفي ذلك إشارة إلى الطبقية التي يتعامل بها الرجل بوصفه أحد النبلاء وأصحاب رأس المال، "شكره من كل قلبه، وعرض عليه أن يعطيه مكافأة مالية"[٢]، إن تقديم المكافأة المالية هنا تعبير عن الرضا وليس تعبيرًا عن الامتنان، وهو الأمر الذي أيقنه السيد *Sleary* كبير رجال السيرك الذين ساعدوه، وينتقل السرد هنا من وجهة نظر الأب، إلى عرض وجهة نظر كبير رجال السيرك ليكشف عن أيديلوجيا هذه الفئة، فقد رفض السيد *Sleary* المكافأة المالية واقترح أمرًا آخر ربما أثره يفوق تقديم الأموال، قائلاً: " أنا أطلب منك أن تتكلم بخير عن رجال السيرك ونسائه وحيوانه، وبذا تقدم لنا خدمة، أكثر مما نستحق"[٣]، ويعكس هذا الطلب رغبة قوية لدى رجال السيرك في كسر قيود الطبقية التي تفرضها طبقية السيد *Gradgrind*، الذي تسيطر عليه النظرة المادية للأشياء، ويفاجأ بطباع رجال السيرك الذين يقدمون العون عن طيب خاطر، وهنا تتحقق الأنا العليا بقدر تحقق المسئولية فيها، التي بدونها "تبقى كيانًا غامضًا،

---

(١) هشام شرابي: النقد الخضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، ص: ٢٠

(٢) أوقات عصيبة ، ص ١٦٩

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٩

وغير تام. أي مجرد مركز لعادات إجتماعية وقواعد شكلية للسلوك، مما يجعل ارتباط الأنا بالأنا الأعلى ارتباطًا ضعيفًا"[١]، فلم ينس هؤلاء أن السيد *Gradgrind* هو من بادر بصنع الجميل، عندما علم بهروب والد Sissy، وآثر أن يأخذها إلى منزله لتربيتها وسط أبنائه، وهو الموقف الذي أكده السيد النبيل عندما عَلِمَ بوفاة والدها، ورفض إخبارها بالأمر وآثرَ أن تستمر تحت رعايته.

اما في رواية (بين القصرين)؛ فيمارس نسق الأبوية وظيفته عبر خطاب أبويّ مهيمن، يتجلى في مقومات السلطة التي يمارس فيها الأب دوره من خلال ملامح شخصيته ووصفه الخارجي وسماته الجسمانية، التي يغلب عليها الصفات المثالية التي توحي للقارئ بأن "فيه ملامح الرب كما عرفته كل أقوام البدائيين، هذه شخصية تتجاوز كل مدارات الواقع وتنفذ بنا على الفور إلى أرض الميثولوجيا والأساطير"[٢]، وقد حفلت الرواية بوقفات وصفية كشف الراوي فيها عن الملامح الخارجية لشخصية الأب، "بدا في وقفته طويل القامة، عريض المنكبين، ضخم الجسد، ذا كرش كبيرة مكتنزة، اشتملت عليها جميعًا جبَّة وقفطان في أناقة وبحبحة دلَّتا على رفاهية ذوق وسخاء، ... أما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الأيدم قوى التعبير واضح الملامح، يدل في جملته على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين، وأنفه الكبير الأشم المتناسق على كِبَره مع بَسطة الوجه، وفمه الواسع بشفتيه الممتلئتين، وشاربه الفاحم الغليظ المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها"[٣].

---

(١) هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص: ٤٧

(٢) إدوارد الخراط، دراسة: عالم نجيب محفوظ، مجلة المجلة، القاهرة، العدد ٧٣، يناير ١٩٦٣م، ص

(٣) نجيب محفوظ: بين القصرين ،دار الشروق، القاهرة، ط١٠، ٢٠١٥م ، ص ١٣

جـاءت الملامـح العامـة لشخصـية السيد أحمـد عبـد الجـواد مثاليـة بوصـفها الشخصية الرئيسة التي تُعد أهم مكونات البنية السردية، وقد تضمَّن الوصف الخارجي لـه عناصـر الشخصـية الأربعـة، أولهـا: الملامـح الجسدية، التـي امتـاز بهـا الأب، مـن حيـث الطـول والحجـم والبنيـان القـوي، الأمـر الـذي يُكسـبه القـوة والهيبـة والحضـور الطـاغي، ويرمـز الأنـف الكبيـر الأشـم إلـى الثقـة فـي الـنفس وتحقـق الـذات نفسـيًا واجتماعيًا، بالإضـافة إلـى المسـحة الجماليـة التـي أضـفتها عيناه الزرقـاوان، كمـا يشـير اللون الأزرق هنا إلى مياه النهر الخصبة المتجددة، كما اتصف الشارب باللون الفاحم والحجم الغليظ، لتأكيد فحولـة الرجل وتحققها شكلاً وموضوعًا وهو ما أكدته غرامياته وسـهراته المتكـررة مـع السـلطانة، وجـاءت أناقـة ملابسـه، علـى قـدر أناقـة شخصـيته، وعبـرت عـن سـعة الحـال والرفاهيـة التـي يعيشـها الرجـل، وهـى العنصـر الثـاني مـن عناصر بناء الشخصية، أما ثالث تلك العناصر فهى مكانته الاجتماعية المرموقة التي تمتـع بهـا بين أصدقائه وجيرانـه ومعارفـه من التجار المحيطين بـه، وهو ما يشير إليه خاتَمَـه ذو الفـص الماسـي الكبيـر، وسـاعته الذهبيـة، اللـذان يؤكـدان علـى ذوق رفيـع ووجاهـة اجتماعيـة، وقد تجسد العنصـر الرابـع للشخصـية فـي حضـوره الأخـاذ وسـماته المائزة ، وهو ما كشفه وصف الراوي لوجه السيد أحمد عبد الجواد، بالمكتنز الأديم، وهى صورة تتوافق مع جسمه ذو الكرش الكبير المكتنزة أيضًا، وتفسر تلك الأوصاف حالة النهم التي تعد سمة أساسية من سمات الرجل.

وقـد أسـهمت هـذه الأوصـاف فـي تأكيـد فعاليـة شخصـية الأب خـلال أحـداث الروايـة، وتمكنـه مـن فـرض وجهـة نظـره علـى الأحـداث والشخصـيات المحيطـة بـه، فقد "كـان يمتلـك سـلطة صـارمة، ويطبـق مـع أسـرته نظامًـا شـديدًا، نظـام العائلـة الملتزمـة التزامًا دقيقًا بكل ما يخص العادات والتقاليد، وأوامر الأب وتوجيهاته، وسيادته المطلقة

على البيت ومن فيه، خاصة النساء"[١]، وواقع الأمر أن هذا الجو الذي غلبت عليه سمة التحكم والهيمنة لم يكن غريبًا على نجيب محفوظ، فقد عاش في "جو صارم يقدس فيه الأب والأم، ويسيطر على جو البيت سيطرة شبة كاملة جو ديني صارم، كما يسيطر عليه روح الكبار أيضًا"[٢]، فلا يمكننا أن نتصور أن العالم الروائي لنجيب محفوظ كان بعيدًا عن عالمه الواقعي، فضلاً عن أن غاية العمل الروائي بوجه عام "هى تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب"[٣]، وهو ما نجح فيه نجيب محفوظ، خاصة في مرحلة كتاباته الواقعية التي استطاع من خلالها تقديم السلوك الإنساني في إطار اجتماعي من الأحداث الواقعية، التي عبرت عن ثقافة المجتمع ومنظومة العادات والتقاليد التي تحكمه.

ومن الدلالات البارزة على تحقق شخصية الأب وحضورها الفاعل في رواية (بين القصرين)، أنه لم تظهر عليه على مدار فصول الرواية ملامح القلق أو الخوف، حتى عندما حوصر من قَبل بعض المتشددين في المسجد مع ابنيه ياسين وفهمي، وكاد المصلون يفتكون بهم، لم يبدُ على الرجل جزع أو هلع رغم صعوبة الموقف، وتمتع بثبات انفعالي جعل ازدواجيته تبدو أشبه بحالة من حالات الصراع النفسي، حيث يعيش بين ما هو عليه من سهر واستمتاع بليالي السهر لإشباع رغباته ونزواته الحسية ، وبين ما يحكم به أسرته من ضوابط وقيود فرضها عليهم دون تفريط، ويشير

---

(١) د.صبيح مزعل جابر، دراسة: جدلية الوعى السائد والمتحول في ثلاثية نجيب محفوظ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد ٤، المجلد ٢٤، ٢٠١٧م، ص: ١٧٠٦

(٢) د.عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة- نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص:٦٦

(٣) روجر ب هينكل، قراءة الرواية، ص: ٢١٦

ذلك إلى عدم قدرته على تحقيق حلمه في الواقع، وهو ما دفعه إلى أن يعيش حالة من التشظي في ظل بحثه الدائم عن سر الوجود بين الشيء ونقيضه.

تعتري شخصية الأب في الرواية حالة من التعقيد والتناقض الداخلي، بين السلوك الظاهر وقناعات الشخصية، وهو ما يُعبر عن حالة الاضطراب النفسي الذي تعانيه هذه الشخصية، التي بدت واضحة في وصف الراوي العليم لحال الأب أثناء أدائه لصلاة الصبح، " صلى بوجه خاشع، وهو غير الوجه البسّام المشرق الذي يلقى به أصحابه، وغير الوجه الحازم الصارم الذي يواجه به آل بيته"[١] تلك الوجوه العديدة التي تكتسي بها ملامح الرجل تعكس الازدواجية والتناقض اللذين تؤكدهما تصرفاته، فقد كان الرجل مخلصًا في صلاته كانغماسه في سكره، وكان صادقًا مع أبنائه بقدر ذوبانه في ملذاته، وكان جادًا في عمله، بقدر استغراقه في اللهو والمجون، إنه يستخرج مع كل موقف قناعًا ملائمًا من أقنعته المتعددة، ولم يكن السيد أحمد عبد الجواد يُعبّر عن ذاته فقط، بل أراد نجيب محفوظ من خلاله أن يقدم مثل سائر الواقعيين "شخصية حقيقية (أو شخصًا) من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم بضرورة محاكاة الواقع الإنساني والمحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمنى ثنائية السرد/الحكاية"[٢]، وهو ما تحقق بالفعل وجاءت شخصية السيد أحمد عبد الجواد معبرة عن نمط ذكوري ساد المجتمع في فترة الاستعمار التي ألقت بظلالها السلبية على المنظومة الأخلاقية التي تحكم المجتمع في تلك الفترة التاريخية.

---

(١) بين القصرين ، ص ٢٣

(٢) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٥م، ص:٣٤

٢. خضـوع الأبناء:

استطاع الراوي في رواية *Hard Times* من خلال الوصف الخارجي والداخلي لشخصية السيد *Gradgrind* أن يؤطر لما يمكن أن نطلق عليه الحضور النفسي لشخصية الأب، وجاءت ملامح الشخصية فارضة إيقاعها الخاص وفلسفتها التي برهَن بها المؤلف على خضوع كافة مستويات مجتمع مدينة"*Cocketown*" للنسق، وهمينته الكاملة على شخصيات الرواية، "فالذين كانوا يملكون وسائل الإنتاج كان بوسعهم الهيمنة على الذين لم يملكوها، واكتسب مالكو وسائل الإنتاج أيضًا سلعة الخدمات الجنسية الأنثوية"[١] حيث قدَّمَ ديكنز من خلال الأحداث؛ فضاءً سرديًا يحوي مجموعة من الأنساق المتصارعة تنضوي تحتها مفاهيم الأبوية، وتُعلي من شأن منظومة الأعراف السائدة، ومررت الثقافة من خلالها مجموعة من المضمرات النسقية التي لعبت دورًا فارقًا في تشكيل وعى المجتمع، الذي يكتفي غالبيته من فقراء ونساء وقاصرين بالانصياع لما يؤمرون به، " فهذه الغالبية من الناس مسكونة بأصوات فريدة عدة تأمرها، وتُسيِّر حياتها من فوق"[٢]، وهذا ما فرضته طبيعة الخطاب السائد خلال أحداث الرواية، الذي غلبت على مفرداته الصيغ الآمرة ذات البنية الدلالية أحادية المعنى، "فالكلام الأمر يلج إلى وعينا اللفظي مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسمة؛ ويتحتم أن نقبله كلية أو نرفضه بتمامه. لقد التحم التحامًا وثيقًا بالسلطة (السلطة السياسية، المؤسسة الشخصية) معها يستمر، ومعها يسقط"[٣]، فالخطاب الأحادي بصيغه الآمرة يجسِّد مضامينًا مختلفة على رأسها السلطة، وهى هنا سلطة أبوية مطلقة، ذات إرادة نافذة دون جدال أو نقاش.

---

(١) غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص:٤١٧

(٢) هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص: ١٠٩

(٣) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص: ١٠٩

لقد كان الحوار الذي جمع بين *Sissy* والسيد *Gradgrind* في الفصل أحد تجليات حالة الانهزامية التي يعاني منها تلاميذ المدرسة، فعندما ذكرت التلميذة أن اسمها *Sissy* عنّفها السيد *Gradgrind* رافضًا هذا الاسم، وأكد على أن اسمها الصحيح هو *Cecilia*، في إشارة إلى رفضه القاطع لأية تسمية تحمل معاني التدليل، أو ما نطق عليه بالعامية (اسم الدلع)، حتى وإن كان والدها هو من اطلق عليها هذا الاسم، "لا يحق له أن يسميك هكذا. أخبريه، يا سيسيليا جوب بأنه لايحق له أن يسميك هكذا"[١]. إن استخدام أسلوب النهي هنا (لا يحق) يشير إلى خطاب صادر من سلطة أعلى، وتكراره جاء لتأكيد الإلزامية وانتفاء إمكانية عصيان هذا الأمر، واستخدام فعل الأمر في مخاطبة الفتاة (اخبريه) يضع الفتاة تحت طائلة النسق الأبوي، الذي يمارس هيمنته بما يقوم عليه من أبوية مركبة، دفعت السيد *Gradgrind* أن يمارس هيمنته على والد Sissy أيضًا، انطلاقًا من الطبقية الاجتماعية التي يتعامل من خلالها، "فالنظام التربوي والاجتماعي يُثني الطفل عن الثقة في آرائه الخاصة، ويُشجعه على قبول آراء الأخرين دون تردد أو تساؤل، وهذا ما يُنَّمي في نفسه الإذعان للسلطة، أي لأبيه وللشيخ وللمعلم، وفيما بعد لكل من هو أقوى منه أو أعلى منزلة أو جاهًا"[٢]، وهو الذي منح السيد *Gradgrind* أحقية الهيمنة والسيطرة على مَنْ هُم دونه اجتماعيًا وماديًا، وهذا يمثل بيئة مناسبة لنمو الانهزامية في أنفس هؤلاء التلاميذ، الذين يؤولون إلى مصيرهم المحتوم مع الطبقة الكادحة في مجتمع مدينة *Cocktowe*n.

---

(١) أوقات عصيبة ص ١٠

(٢) هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص: ٤١

لم تكن ظروف *Sissy* الاجتماعية هى السبب في وقوعها فريسة لنسق الأبوية الذي مارسه نحوها السيد *Gradgrind*، بل امتد النسق ليمارس سطوته على شخصيات من الطبقة الأرستقراطية، وهو ما تحقق في علاقة السيد *Gradgrind* مع ابنيه *Louisa -Thomas*، خاصة أن الأب هنا يمثل الطرف الأقوى "ذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة، والذي تمثله الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها"[١]، وهذا ما تجلى في اللقاء الذي جمع الأب بابنيه على أطراف مدينة *Cocktown*، عندما اكتشف الأب أنهما يسترقان النظر إلى خيمة السيرك، ويستغرقان في مشاهدة ما يجري بالداخل، فعالم السيرك يتنافى مع عالم الحقائق الذي يؤمن به، وهو المكان نفسه الذي ينتمي إليه والد *Sissy* التي نهرها لذِكْر ذلك في المدرسة، ويُعد هذا المشهد صورة كاشفة لسلطوية الأب وممارساته القمعية لرغباتهما، ورغم انشغال الراوي المحايد هنا بعرض المشهد؛ فإن لغة الراوي العليم تفرض نفسها بوصفها نسقًا يقترن بسرد الأحداث التي يكون البطل طرفًا فيها، فما إن ناداهما في غضب، "نهض كلاهما وقد احمر وجه توماس، وبدا الخوف والخجل والقلق على محياهما، إلا أن لويزا نظرت إلى أبيها بجرأة أكثر مما فعل توماس. الواقع أن توماس لم ينظر إليه، ولكنه استسلم لأن يُؤخذ إلى البيت كما لو كان آلة"[٢]، تمثل هذه الاستجابة تأكيدًا على انهزامية الأبناء وانكسار إرادتهما أمام إرادة الأب، فلا مجال للنقاش أو المعارضة لرغبة الأب، وتقع صدمة اكتشافه لفعلتهما وقعًا آسرًا يُلجمهما، ويحُول دون إبداء أية محاولة لتوضيح موقفهما، ليُخيم الخجل عليهما، والشعور بالخجل هنا "يتكون بتأثير ما يتصوره الفرد

---

(١) د.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١٩٩٠،١م، ص: ٢٧٩

(٢) أوقات عصيبة، ص ١٨

عن رأي الأخرين فيه أكثر مما يتكون بسبب رأيه في نفسه"[١]، وتظل وجهة نظر الأب هى معيار التقييم الحقيقي لهما، التي يرتضيانها في خضوع، فيمتثلان إلى أمر الأب الذي يقودهما إلى المنزل في مشهد يغمره الصمت ويسيطر عليه الخوف.

تجلت في هذا المشهد روح الانهزامية التي اكتسى بها موقف الأبناء تجاه الوالد، فقد مثَّل الرضوخ المطلق طقسًا معتادًا دأبت عليه *Louisa* الابنة الكبرى، حتى وصل الأمر إلى أن يفرض والدها عليها زوجًا يكبرها سنًا، هو السيد *Bounderby* صديقه المقرب، ويتجلى في هذا المشهد الصراع النفسي الدائر بين رغبة الابنة في اختيار شريك حياتها، وبين رغبة الأب في ممارسة سلطته الأبوية التي اعتادت عليها *Louisa* منذ طفولتها، ويغلب على لغة الحوار بينهما توجيه الأب وفرض وجهة نظره على ابنته، دون الالتفات إلى منحها حرية الاختيار، ما اقتضى أن تغلب الاستفهامات الاستنكارية على رد الابنة

"هل تطلب مني أن أحب المستر باوندرباى؟

هل يطلب السيد باوندرباى مني أن أحبه؟

هل أتزوجه؟ هل أتزوجه؟

يطلب مني السيد باوندرباى أن أتزوجه، والسؤال الذي أسأل نفسي به، هو هل أتزوجه؟"[٢]

لم تكن أسئلة *Louisa* استنكارية بقدر ما كانت أسئلة وجودية تصدر من فتاة لم تتجاوز عامها الثامن عشر، إن الطرح الذي تقدمه الفتاة يعكس عدم قدرتها على

---

(١) هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص: ٤٤

(٢) أوقات عصيبة، ص ٦٩،٧٠

اتخاذ قرار في شأن خاص من شئونها الصغيرة، وكأنها اعتادت أن تنفذ ما يُطلب منها، فحضور الأب هنا يتجاوز حضوره المادي في الحوار، إلى حضور ذهني يستولي على عقل البنت ويسيطر على رغباتها، ويقودها إلى مبتغاه، وهو ما استدعى تحول لغة السرد من الديالوج إلى مونولج تهرب من خلاله الابنه من مواجهة أبيها، فلم تشعر الفتاة بامتلاك الإرادة الدافعة للإنسان من أجل تحقيق رغبة داخلية تأملها روحه، وتتحول رغبة السيد *Bounderby* في الزواج منها إلى عرض أحادي عليها أن تقبله، دون النظر إلى رغبتها، أو عاطفتها نحوه، "فقد استند النظام الأبوي في الأزمنة القديمة، وفي تطوره الأوروبي، إلى الزواج الأحادي، ولكن في جميع أشكاله كان هناك معيار جنسي مزدوج يُضر بالنساء، شَكَّلَ جزءًا من النظام"[١] ، ويأتي الخطاب الأبوي في صيغة الطلب الذي لا تجد *Louisa* مفرًا من تنفيذه، فهى تدرك أن الأب قد سلبها هذا الحق منذ صغرها، وأنها لا تملك رفاهية الاعتراض أو الرفض، بل اعتادت فيما مضى على تنفيذ كل ما يُطلب منها، خاصة إن كان الأمر يوافق هوى لدى والدها، حتى إن بدا هذا الأمر تلميحًا لا تصريحًا، "فالأسرة لا تعكس النظام في الدولة وتربي أطفالها على اتباعه فحسب، بل إنها تخلق ذلك النظام وتدعمه باستمرار"[٢]، وهو ما أوضحته الفتاة في نهاية حديثها مع والدها مُعربة عن موافقتها على العرض "ليكن هذا. ماذا يهم؟ فبما أن السيد باوندرباى يريد أن يتزوجني، فأنا موافقة على طلبه.." [٣].

---

(١) غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ص: ٤١٩

(٢) غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي ، ص: ٤٢٠

(٣) أوقات عصيبة، ص ٧٠

تعاني الفتاة من فقدان الشغف بالحياة، وتشعر بالغربة النفسية وسط هذا المجتمع الذي تنتمي إليه على غير رغبة منها، فلم تعد تشغل بالاً بما سيكون عليه مستقبلها، وكيف ستكون حياتها، إنها لا تكترث لشيء، وتتخذ من اللامبالاة ملجأ تأوي إليه لمفارقة هذا الواقع، وعندما يسألها والدها عن رغبتها في تحديد موعد الزواج، تجيب قائلة: "كلا يا أبتِ، فما أهمية ذلك؟"[١]، لم يكن للفتاة حق في رفض الزواج من صديق والدها، إذ فرضت الأبوية عليها أن تقبل ما يضمره الأب في نفسه من موافقة على الزواج، وما أهمية تحديد موعد الزفاف، إنه أمر شكلي لا قيمة له في مقابل ذاتها المنكسرة وحلمها المفقود.

أما رواية بين القصرين، فبقدر ما كان وجه الأب حافلاً فيها بأقنعة عديدة؛ اكتسى وجه الأبناء برداء الخضوع والانكسار أمام رغبة الأب المسيطرة، وغلب على شخصياتها الانسياق للظروف المحيطة بهم، وغياب الدوافع لتغييرها، وهذه سمة عامة في شخصيات نجيب محفوظ الروائية، فقد اعتاد على أن "يضع الفرد في إطار من بيئته الخاصة، ثم يُحركه من خلال ظروف خارجة عن إرادته، هى دائمًا من صنع البيئة العامة أو المجتمع الذي يتولى توجيه هذه الظروف وصنعها وفرضها"[٢]، وقد ظهر هذا جليًا في مجلس الفطور الذي كان بمثابة طابور الصباح حيث يُعرض فيه الأبناء على أبيهم عند مطلع كل يوم، "جلس الإخوة في أدب وخشوع، خافضي الرءوس كأنهم في صلاة جماعة، يستوي في هذا كاتب مدرسة النحاسين وطالب مدرسة الحقوق وتلميذ خليل أغا. فلم يكن أحد منهم ليجترئ على التحديق في وجه

---

(١) أوقات عصيبة، ص ٧٠

(٢) د. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص:٥٠١

أبيه"[١]، ورغم اختلاف أعمارهم ومستوياتهم التعليمية؛ فإنه قد جمعهم قاسم مشترك واحد، هو الخضوع المطلق للأب، وشعورهم بالرهبة تجاهه، وكشفت لغة السرد عن حالة السكون التي فرضتها عليهم مهابة الأب، باستخدام مفردات تصف وضعيتهم البائسة، التي بدأت بـ (الجلوس في أدب) ، (خافضي الرءوس)، ليبدو وكأنهم في حضرة إله، للتأكيد على الحضور الفاعل للأب وأثره في نفوس الأبناء.

وقد أوقعتهم هذه الحالة في بعض الأخطاء العابرة في حضرة الأب، ما جعلهم في مهب انتقاداته وتعنيفه المستمر لهم، الأمر الذي كان سببًا رئيسًا في إفساد تلك اللحظة المتوهجة التي يسعدون فيها بتناول الطعام بما يحمله من إقبال على ما يشتهون منه؛ ليقفوا عاجزين عن تلبية نداء الإفطار بداخلهم، "كانوا يأكلون متمهلين في إناةٍ بالرغم مما يحملهم تمهلهم من صبر لا يتفق وطبيعتهم الحامية، فلم يكن يغيب عن أحدهم ما قد يتعرض له من ملاحظة شديدة أو نظرة قاسية إذا تهاون أو ضعف فَنَسِيَ نفسه وغفل بالتالي عما يأخذها به من التأني والأدب"[٢]. يُمارس الأب رهابًا اجتماعيًا حيال أبنائه، فلا يقتصر خوفهم من خطأ قد وقع؛ إنما من هفوة تكاد تقع في حضرة الأب، ومن ملامح الهيمنة الأبوية ونفاذها اجتماعيًا هى "العقوبة التي يتعرض لها الابن حين يعصي إرادة أبيه في نمط العائلة التقليدي، إذ يصبح الابن عاجزًا ومسلوبًا من حقوقه ومجردًا من ملكيته فيقع تحت رحمة أبيه"[٣]، ودلالة مشهد الإفطار هنا تشير إلى إقبال الأبناء على الحياة والتمتع بملذاتها المباحة، ولكن تقف الأبوية المتسلطة عائقًا أمام تحرر الأبناء من قيودهم، وتُعيق محاولاتهم في الانغماس في الحياة.

---

(١) بين القصرين ، ص ٢٤، ٢٥

(٢) بين القصرين ، ص ٢٦

(٣) هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص: ٦٥

يمارس النسق وظيفته من خلال هيمنة الأب على أبنائه، وتحرمهم مهابته من ضروريات لا غنى عنها، ويصير حضور الأب بمثابة اغتيال روحي ومعنوي للأبناء، يسلبهم إرادتهم ورغبتهم الداخلية في تحقق الذات وتأكيد وجودها، وقد عبّر المشهد عن ذلك بالتهام الأب للطعام في نهم وسرعة يعكسان حقيقته المختبئة خلف قناع الفضيلة، فلا يجرؤ أحد من الأبناء أن تصل يده إلى طبق من أطباق المائدة قبل أن يحصل الأب منه على مبتغاه، تاركًا الفتات من بعده للأبناء، فبقدر ما يظهر الأب في حالة حركة (ديناميكية)، يقبع الأبناء في حالة سكون (استاتيكية)، تأكيدًا على ثنائية الثابت والمتحرك التي تعد سمة أساسية على مستوى الشكل والمضمون أدب نجيب محفوظ[1]، ثم ينتقل الصراع المضمر بين سلطة الأب وبين طموح الأبناء، إلى صراع معلن بين الأبناء على ما تبقى من الطعام/الحياة، ويحاول كل منهم أن يقتنص ما يرضيه، وهى صورة رمزية للصراع من أجل البقاء، ولهؤلاء اللاهثين على الحياة وملذاتها، ويصير مبدأ البقاء للأقوى هو المبدأ الحاكم في هذا الصراع اللانهائي. وتتحول الأبناء من حالة السكون إلى حالة مفعمة بالحركة ومحاولة الظفر بكل ما تشتهيه النفس، ويهجمون على الطعام في صورة متوالية هرمية، تبدأ بالأبناء الذكور ومن بعدهم البنتان (خديجة وعائشة)، حيث "توفِّر الأبوية العائلية الخلفية الملائمة لظهور هرمية مزدوجة، سلطة الأب على عائلته، وسيادة الذكر على الأنثى"[2]، وتتسيَّد الصفة الذكورية على الأنثوية، ويمارس النسق الأبوي وظيفته لصالح الأخ الأكبر في مقابل من هم دونه من إخوته.

---

(١) للمزيد حول الاستاتيكية والديناميكية في أدب نجيب محفوظ راجع: يحيى حقي: عطر الأحباب، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص: ٨٤ وما بعدها

(٢) المرجع السابق، ص: ٥٠

يتنامى الصراع عندما تصطدم رغبة الأب برغبة ابنه فهمي في خطبة مريم ابنة جارهم السيد محمد رضوان، ولا يجد الابن في نفسه الجرأة أن يُفاتح أباه في هذا الأمر، لتنقل الأم رغبة الابن إلى الوالد مُتخيرة لحظة يبدو فيها صافيًا وهادئ الطباع، إلا أنه بمجرد سماع قول الأم؛ ينفجر غضبًا ويتحول الحوار إلى خطابٍ أحادي من طرف واحد، هو الأب الغاضب المستنكر طلب ابنه تلميذ الحقوق، ويصُب غضبه على الأم التي يراها قد أفسدت أخلاق أبنائها؛ مما أضعف موقفها أمام الأب الثائر، "لو كنتِ أُمًّا كما ينبغي لما جسر على مفاتحتك بمثل هذا الهذر الوقح"[١]، ما دفعها إلى تهدئة الرجل ومحاولة التأكيد على أن الأمر يعود إليه، فهو صاحب القرار والكل سيذعن له كالعادة دون نقاش، "سيذعن له بكل خضوع كما يذعن لأمرك دائمًا"[٢]. يصف الراوي صوت الأب في هذا المشهد الذي جمعه بالأم، أنه كان (غليظًا)، (متفجرًا)، (حاد النبرات)، في مقابل صوت الأم الذي جاء (متهدجًا)، (خافتًا)، يغلب عليه (الذعر) من غضب الأب، "فنظام الولاء يشِلّ من فعالية أية بنية مُهيمَن عليها، ذلك أن هذا النظام في وضعية الامتثال قبل الأصالة، والطاعة قبل الاستقلال الذاتي، يقضي على موهبة الابداع"[٣]، ويعكس ذلك تسيّد الإرادة العليا للأب على جميع أفراد الأسرة، وتَكتسب تلك الإرادة قوَّتها من الثقافة الأبوية والإيمان المطلق بسلطة الأب، التي لا يجد صاحب المسألة مفرًا من الانصياع الكامل لها.

لم يكن هذا الموقف حادثًا عارضًا أثار غضب الأب ودفعه لممارسة سلطته التي تقمع رغبة أحد أبنائه، بل كان نسقًا يمارسه الأب مع الأبناء، دون النظر إلى

---

(١) بين القصرين ، ص ١٥٠

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٠

(٣) هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص: ٦٦

أعمارهم أو حقوقهم الإنسانية، ويتناص هذا المشهد مع مشهد آخر جمع الأب بابنه الأكبر ياسين، الذي يعمل موظفًا بإحدى المدارس، عندما أخبر الأب ابنه ياسين أنه اتخذ قرارًا بتزويجه من ابنة صديقه السيد محمد عفت تاجر الأقمشة. لم يملك ياسين رفاهية المناقشة، ولم يحتمل الحوار أن يكون له اتجاهان، فالحوار أحادي من جانب الأب، تنقله لهجة آمرة لا تمنح المستمع حق إبداء الرأي، وهو ما أدركه ياسين وانصاع له دون تفكير، "قال الأب باقتضاب وبلهجة جافة آمرة:

- قررت أن تتزوج..!
- الرأي رأيك يا بابا.
- تريد أن تتزوج أم لا؟ .. انطق
- مادامت هذه إرادتك فإني موافق على العين والرأس"[1]

وجد ياسين في الزواج من ابنة الحاج عفت صديق والده، مهربًا يسمح له أن يفرّ من القبضة الحديدية التي طالما عانى منها، لتطغى رغبته في الاستقلال على رغبة اختيار الزوجة التي فرضها والده عليه، وأبدى على غير الحقيقة موافقته على هذا الاختيار الذي أُجبر عليه، فقد جعلت ديكتاتورية الأب "من الخداع والتزييف وسيلة لكل أفراد الأسرة لمقاومة الأب، فالأبناء والبنات يستغلون هذه الطريقة لتجنب هيمنة الأب، ثم يسلك منهم منفردًا في طريق حياته"[2]، ونلحظ في المشهد ارتباط

---

(1) بين القصرين ، ص ٣٢٧

(2) لي تجين تجونج، دراسة: نجيب محفوظ في أعين الصينيين، ترجمة: جان بدوي، مجلة فصول (عدد خاص عن نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٦٩، ٢٠٠٦م، ص: ٢٥٨

موقف الأب بالفعل (الديناميكي)، والابن برد الفعل (الاستاتيكي)، فالأب هو صاحب قرار زواج الابن (قررتُ)، و(صيغة الأمر: انطق) وهو صاحب حق اختيار الزوجة أيضًا، في مقابل خضوع الابن وانصياعه لرغبة الأب، (هذه إرادتك فإني موافق)، فالأب هو من سيتكفل بتزويجه، ولم يعد ياسين مطالبًا بشيء سوى أن يكون فحلاً كأبيه، قادرًا على الوفاء بواجباته بوصفه ذكرًا وليس بوصفه زوجًا.

• المستوى الثاني: الثقافة الذكورية والمجتمع الأبوي:

إن قبول المجتمع وتدشينه لفكرة الهيمنة الأبوية وممارساتها السلطوية تُعد ظاهرة ثقافية، أكثر من كونها اعتقادًا أيديولوجيا، والدليل على ذلك؛ أن نسق الأبوية يظل قائمًا رغم اختلاف الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي تنتمي إليها الأسرة، وتظل البنية البطركية التي تحكم نظام الأسرة باقية، ويدعم المجتمع بشكل دائم سلطة الأب التي تفرض على الأبناء الإجماع الجبري على الطاعة العمياء والخضوع المطلق للأب، وتُشكل سلطة الأب هنا بنية اجتماعية تحظى بتأييد ثقافي يرسِّخ التسلط ويجعل منه إطارًا اجتماعيًا، ونسقًا ثقافيًا يضمن لصاحبه امتلاك السلطة وفرض ممارساته التي تضعه في موضع المتبوع، في مقابل الطرف الآخر الأضعف الذي يمارس دور التابع المقهور اجتماعيًا ونفسيًا، ويصف مصطلح الهيمنة الأبوية "علاقة مجموعة مهيمنة، عُدَت متفوقة، مع مجموعة خاضعة، اعتُبرت متدنية، التي لُطِّفت فيها الهيمنة عبر التزامات وحقوق متبادلة"[1]، ويصبح الخضوع للأب أو من يقوم مقامه تيمة ثقافية تُكرس مبدأ الولاء والانتماء من ناحية، ومن ناحية أخرى تُعد دليلاً على الامتثال لمنظومة العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع، ونتيجة لذلك يتم تنحية

(1) غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص: ٤٢١

العقل والمنطق، والتضحية بهما لإفساح المجال للنسق، لممارسة وظيفته وفق الأبعاد الاجتماعية التي تضمن ذلك.

وقد حظي شيخ القبيلة منذ العصر الجاهلي بالمكانة الأكثر رفعة وقدرًا بين أفراد القبيلة، وكانت البنية الهرمية هى البنية التي تحكم العلاقات داخل القبيلة، سواء أكانت بين شيخ القبيلة وبين أفرادها، أم بين أكابر القوم وبين مَنْ دونهم مِن العامة والعبيد، ولاشك أن هذه البنية ظَّلت هى الحامية لعلاقة الخلفاء والولاة مع العامة أيضًا، كما شكَّلَت طبيعة العلاقة بين الأب وأبنائه في المجتمعات العربية منذ ذلك الحين، وعلى مدار الأجيال، لتصبح الأبوية محصلة مجموعة من الظروف الاجتماعية والمعتقدات الثقافية، ورغم اختلاف البيئة وظروف المكان والزمان عبر العصور فإننا لم نشهد خروجًا على البنية الهرمية، ولم تستطع مظاهر التحضر المدنية أن تفكك هذه البنية المترسخة في الوعي الجمعي العربي، حيث أصبح الفرد مُجبرًا على الانصياع لفكر المجتمع ومعتقداته الفكرية، راضخًا لتلك لأنساق الثقافية، بوصفها أحد الثوابت القيمية والأخلاقية الحاكمة لنظام المجتمع.

كما تسيطر على الأسرة الأبوية مجموعة من العلاقات الداخلية هرمية التكوين، تؤطرها علاقات السلطة والهيمنة في مقابل التبعية، ما يعكس طبيعة تلك العلاقات وملامحها، منها ذوبان الفرد داخل الأسرة، وتضاؤل قيمة الأبناء أمام قيمة الأب. ومن المؤكد أن السمات الشخصية التي ترسم ملامح الأب في ظل هذا النسق؛ هى محصلة مجموعة من الأفكار الاجتماعية التي مررتها وأجازتها الثقافة، ومنحتها الحضور الدائم، وهو ما يتضح في الروايتين موضوع الدراسة، ويمكننا أن نرصد أثر الثقافة الذكورية في تكوين المجتمع عبر ظاهرتين رئيستين هما:

١. الظاهرة الأولى: تنامي الممارسات السلطوية:

تلعب الممارسات السلطوية دورًا حاسمًا في تحريك مسار السرد في رواية *Hard Times*، ومثّلت بدورها تجليًا رئيسًا لوظيفة النسق الأبوي وتأثيره في

شخصيات الرواية من حيث ملامح القوة والضعف، ما أسهم إلى حد بعيد في تأكيد سطوة الشخصيات الرئيسة في الرواية ومنها السيد *Gradgrind* والسيد *Bounderby*، تجاه بعض الشخصيات الثانوية ومنها *Jupe* *Sissy* والسيد *Stephen Blackpool* أحد عمال المصنع. وقد مثّلت الممارسات السلطوية نحوهما ركنًا رئيسًا في تحقق النسق وتأكيد فعاليته في مسار الأحداث وتنامي الصراع بين شخصيات الراوية، ووجود شخصيات بهذا القدر من السلطوية في المجتمع ليس من خيال المؤلف، بل هي جزء من الواقع، ويبقى توظيفها روائيًا "علامة على أيديولوجية لاعقلانية يُعاد انتاجها على المستوى الأدبي من خلال تصوير النظم التسلطية السائدة في المجتمع، وتجسيدها إبداعيًا"[1]، فقد منحت الثقافة للسيد *Gradgrind* والسيد *Bounderby* السلطة الأبوية بموجب امتلاكهما المال والنفوذ، ما يضمن أن يتحقق أحد شروط العلاقة الهرمية التي تجمع بينهما وبين باقي شخصيات الرواية، وإن كانت متفاوتة نسبيًا؛ إلا أنها في مجملها تمثل تجليًا كاشفًا للثقافة الأبوية التي تحكم المجتمع الرأسمالي، بالشكل الذي قد يتسبب في خلق ميول عدوانية تجاه بعضهم البعض، وهو ما يكشف عنه تحليل *Thomase* لِما قد يعتري *Sissy* تجاه أسرة السيد *Gradgrind* من جراء تلك الممارسات السلطوية التي تعاني منها الفتاة الصغيرة، "يجب أن تكرهني، يجب أن تكرهنا جميعا، سيرهقون رأسها بهذا العمل، على ما أظن فقد بدأ لونها يمتقع"[2]، لم تكن رؤية *Thomase* مبنية على موقف لحظي، بل هى نتيجة منطقية يراها توشك أن تحدث، إنها نظرة استباقية تتوقع أثر في تكوين الشخصيات المقهورة.

---

(1) د. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:٢٧٩

(2) أوقات عصيبة، ص ٤١

إن الرؤية التي يستعرضها المؤلف على لسان *Thomase* تمثل سمة مميزة للروايات الاجتماعية، حيث "تبدو الأسباب والنتائج أوضح وأشد إقناعًا منها في الأنواع الأخرى للرواية، ذلك لأننا نرقب المظاهر الخارجية الواضحة للسلوك الإنساني أكثر مما نرقب الجذور الغامضة للبواعث والدوافع"[١]، إنه يؤكد على أحقية *Sissy* في أن تُضمر مشاعر الكُره لأسرته، ويرى أنها ضحية لممارسات الأب، الذي لم ينجُ من ممارساته تلك ابناه وزوجته التي أهملها حتى أصابها المرض، فلم يفترض *Thomase* أن تحمل لهم *Sissy* الامتنان على إحضارها للإقامة مع الأسرة؛ بل وجد أن ما تُستخدَم فيها الفتاة يقودها من الأسْر المعنوي إلى الأسْر المادي الذي يفرض على الشخصية مشاعر الحقد والكره.

ويُعدُّ زواج *Louisa* من السيد *Bounderby* أحد تلك الممارسات السلطوية التي مارسها الأب تجاه ابنته، وكان طبعيًا أن تفشل تلك العلاقة غير المتكافئة، ولم تصلح وجهة نظر الوالد بالنظر للزواج بأنه علاقة مؤسسية لا تستوجب القيام على الحب المتبادل بين الطرفين، وحدث ما كان متوقعًا أن يحدث، فعانت *Louisa* في زواجها كثيرًا، واضطرتها الأحداث إلى العودة للإقامة في منزل والدها من جديد، لتجني ثمار تَحكُم الأب وتسلُّطُه ، وتعترف الأم في حديثها مع ابنتها بأن الأب هو المسئول الأول عن كل ما حدث، "أرجو يا عزيزتي أن تكوني في أحسن حال في حياتك، كان زواجك كله من فعل أبيك. هو الذي أصرّ عليه، ويجب أن يعرف ذلك"[٢]، إنها أخطاء الآباء يجني ثمارها الأبناء، وأنّ غَلَبَة التزمُّت وديكاتورية الرأي التي مارسها السيد *Gradgrind* بدافع ما يؤمن به وفقًا لقناعاته الخاصة، قد شكَّلت

---

(١) روجر ب هينكل، قراءة الرواية، ص: ١٠١

(٢) أوقات عصيبة، ص ١٢٢

هوة سحيقة سقطت فيها ابنته، وفقدت معها ذاتها الأنثوية، لتصبح في مقتبل عمرها مجرد حطام امرأة، وبذلك تكتسب شخصية الأب أبعادًا دلالية ثقافية تتجاوز حدود الوصف العام للشخصية الذي قدمه المؤلف في مستهل الرواية، ليتحدد أثر الشخصية في مسار السرد "حسب مجموع الأخبار التي تُعد هذه الشخصية سندًا لها على امتداد الحكاية، إنها أخبار تبنى بشكل تتابعي واختلافي أثناء القراءة، كما تُبنى بشكل استعادي في الوقت نفسه"[1] ، وتتسع مساحة الشخصية بزيادة حجم الممارسة الأبوية التي تفرض هيمنتها على مَنْ دونِها، ويمارس فيها النسق وظيفته الناسخة للآخرين في مقابل حضور الشخصية وتأكيد وجودها وتحقق فعاليتها.

كانت لويزا الضحية الأولى من ضحايا الأب، وكان لابد أن ينال أخوها *Thomase* حظه من ممارسات والده التربوية تجاهه، التي نتج عنها أن خالف *Thomase* الأعراف والقوانين وتورط في سرقة البنك الذي يعمل فيه، وكأن القدر لم يعد رحيمًا بالسيد *Gradgrind* الذي اكتشف مؤخرًا أن تربية أولاده بتلك الطريقة التي اعتاد علها قد جلبت له العار، وأنه لم يكن على صواب فيما اتبعه معهم من هيمنة ضيَّقت الخناق عليهم، وأصابتهم بتشوُّهات نفسية نالت من شخصياتهم، وأوقعتهم فريسة للظروف المحيطة بهم، دون أن يمتلكوا ما يعينهم على التعامل مع الحياة على نحو صحيح.

لم تكن *Louisa* وأخوها *Thomase* – هما فقط– ضحيتيْ الممارسات السلطوية داخل مجتمع *Cocktowen* المقهور، فقد امتدت تلك الممارسات لتشمل أحد عمال المصنع، وهو السيد *Stephen Blackpool* الذي عانى ظروفًا مادية

([1]) فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ص: ٦٣

واجتماعية صعبة، وعبثًا حاول الفرار من معاناته مع زوجته التي أدمنت الخمر، وبسبب عجزه المادي عن الوفاء بمصروفات الطلاق؛ طلب مساعدة السيد *Bounderby* لتخليصه من هذا المأزق، وعندما ذهب إليه *Stephen* طالبًا مساعدته في إيجاد حل للانفصال عن زوجته التي ساءت أحوالها نتيجة لإدمانها الخمر، اصطدم برد السيد *Bounderby* الذي أكد له على أن القوانين تَحرمه من هذا الحق، خاصة أنه لا يملك المال الذي قد يُعينه على إيجاد حل مناسب لحالته، وكأن القانون قد وُضِع من أجل خدمة الأغنياء فقط:

- "قال السيد باوندرباى: لا سبيل لخروجك من هذا المأزق
- قال: إن هربت منها، فهل هناك قانون يعاقبني؟
- طبعًا، هناك قانون يعاقبك.
- وإن تزوجت المرأة الأخرى، فهل هناك قانون يعاقبني؟
- طبعًا، هناك قانون لذلك
- فقال ستيفن: والأن، أستحلفك باسم الرب، أن تدلني على قانون يساعدني!
- فقال السيد باوندرباى: هناك قانون يمكن أن يساعدك، ولكنه يكلفك الكثير من النقود"[١]

هكذا تقف المكانة الاجتماعية المتدنية للسيد *Stephen Blackpool* وظروفه المادية الصعبة عائقًا في طريق الخلاص من معاناته مع زوجته، ولم يخلُ الحوار من خطاب فوقي/طبقي، منحت الرأسمالية الأفضلية فيه للسيد *Bounderby*، حتى أيقن

---

(١) أوقات عصيبة، ص ٥١

العامل أنه لا مفر من معاناته، ويقر بأن "كل شيء صعب ومتعب. الحياة صعبة ومتعبة، وكلما أُسرع إلى حتفي كان أفضل"[١]، في ظل هذا المجتمع الخانق، والممارسات السلطوية القاهرة، تسود حالة من البؤس والشقاء يعاني منها طبقة العمال الكادحين، وهذا الطقس الضاغط يُعد سمة مميزة لروايات ديكنز بوجه عام، حيث تقودنا الأحداث "إلى عالم من الفقر والبشاعة مريع للغاية، عالم القسوة والعنف، حيث تهون الحياة وتعم المعاناة، ويصبح الموت محببًا"[٢]، لتمثل المفارقة هنا ملمحًا ساخرًا جعل الخلاص من الحياة أسهل من الخلاص من الزوجة.

اتخذ المؤلف من حياة *Stephen Blackpool* وظروفه المعيشية، بنية أقام عليها ملامح الشخصية، وسعى جاهدًا إلى كشف تلك الملامح سواء بالوصف الخارجي، أو بعرض الأبعاد االجسمانية والملامح النفسية للشخصية، التي تعرضت إلى كم هائل من الضغوط والمؤثرات، حيث وقع *Stephen* فريسة لأطماع السيد *Bounderby* الذي ساومه على أن يشي بالعمال الذين يتزعمون حركة اتحاد عمال المصنع، تلك المساومة التي قابلها *Stephen* بالرفض؛ لتعارضها مع مبادئه، ليقابله السيد *Bounderby* بمزيد من التسلط والتعنت والتهديد بالطرد من المصنع، "يمكنك أن تنهي العمل الذي تقوم به، ثم تذهب إلى أي مكان آخر"[٣]، كان *Stephen* على يقين بأنه إن فَقَدَ وظيفته في المصنع؛ فإنه لن يجد وظيفة في مكان آخر، ورغم ذلك منعته مبادؤه وقيمه من أن يشي بزملائه، وهو ما ترتب عليه فَقْد وظيفته، وانتظار

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٢

(٢) أرنولد كيتل: مدخل إلى الأدب الروائي، ترجمة: د.لطيفة عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص:١٢٤

(٣) أوقات عصيبة ، ص ٩٧

مستقبله المجهول، بعد أن ضاقت به الأرض بما رحبت "فلتساعدنا السماء جميعا، في هذا العالم"[١].

يسعى ديكنز عادة إلى رصد لحظات إنسانية فارقة، كما أن تحوُّل شخصيات رواياته إلى رموزٍ اجتماعية، أسهم في تشكيله "جزء من الوعى الثقافي للشعب، لا يرجع فقط لمجرد موضوعه، بل لنوع الرواية التي كتبها ديكنز، فهو لا يعالج مثل جين أوستن علاقات شخصية ولا نوع من الشعور المتضمن في المعيشة بالتفصيل، ولكن شيئًا يمكن بدون حماقة تسميته الحياة"[٢]، تلك هى الغاية التي يسعي إليها ديكنز، وربما نلحظ ضعف الحبكة أحيانًا، إلا أننا لا يمكننا أن نغفل العمق الموضوعي الذي يغلب على كتاباته، بالإضافة إلى نظرته الموضوعية للحياة، وقدرته المائزة على تصوير حياة المضطهدين والمنكسرين الذي يعانون ظروفًا اجتماعية قاهرة.

وإذا انتقلنا إلى رواية بين القصرين، فإن القارئ يستطيع أن يكتشف ما يُضمره النص، من خلال ربطه بعناصر إنتاجه (زمانيًا– مكانيًا)، وهو ما يحيله إلى الأبعاد الثقافية والاجتماعية التي أنتجت النص، كما يسمح بكشف دور نجيب محفوظ في تعرية بعض القضايا المجتمعية، وإظهار الممارسات التي شكلت أنساقًا حاكمة تستمد سلطتها من ثقافة المجتمع. وانطلاقًا من هذا الهدف؛ اتجه نجيب محفوظ إلى توظيف اللغة بشكل مباشر وغير مباشر لتحقيق غايته، فعلى المستوى المباشر أوضحنا في المقاطع الوصفية التي سردها الراوي للحديث عن السمات الخارجية والداخلية لشخصية الأب، أنها جاءت لتخدم غاية المؤلف في كشف الحضور الفاعل للسيد أحمد عبد الجواد، أما على المستوى غير المباشر؛ فنجد أن المواقف والأحداث التي

---

(١) أوقات عصيبة ، ص ٩٨

(٢) أرنولد كيتل: مدخل إلى الأدب الروائي، ص: ١٢٥

تضمنتها الرواية تؤكد على ما أضفاه النسق الأبوي على الأب من قداسة مزيفة، بما سمح له بالعديد من الممارسات السلطوية التي زادت من إحكام قبضته على أفراد الأسرة.

بدا هذا جليًا في البناء الهندسي للمنزل، الذي جاء مكوَّنًا من طابقين، عاش الأبناء في الطابق الأول، واقتصر الطابق الأعلى على الأب وحده، ولا شك في أن المنزل بوصفه المكان الذي شَهِدَ القدر الأكبر من الأحداث في الرواية قد مَثَّل بدوره فضاءً فاعلاً في البناء السردي للرواية، حيث "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا، بل إنه أحيانًا يُمْكِن للروائي أن يُحوِّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[١]، كما أن انشغال الراوي بوصف المكان، وهو هنا المنزل، يمثل دالاً رمزيًا ينضوي على مجموعة من المضمرات النسقية التي يشير إليها، "فالوصف يستطيع أن يقدم لنا معطيات وتحديدات تفيد في التعرف على المدى الإقليدي الذي يتشكل فيه فضاء البيت"[٢]، وهو ما تحقق في اقتصار إقامة الأبناء على الطابق الأول، بينما أقام الأب في الطابق الأعلى بمفرده، في إشارة إلى الفوقية التي يتميز بها الأب عن الأبناء، ولاشك في وجود رابط نفسي بين فضاء المكان والفضاء النفسي الداخلي للشخصية، ما يقودنا إلى التأكيد على وجود تأثير متبادل بين المكان والشخصية التي تقيم فيه، كما "أن الفضاء الروائي مكَّنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[٣].

---

(١) د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:٧٠

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: ٤٤

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها

تصبح للمكان دلالة سيميولوجية يمكن من خلالها أن يتحرر المكان من دوره كخلفية تؤطر الأحداث فهو"مُحاور حقيقي، يقتحم عالم السرد مُحررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[١]، وقد تجلت تلك الطبقية في مشهد الإفطار، فلم يكن من المسموح به لأحد في منزل السيد عبد الجواد أن يبدأ في تناول الإفطار الصباحي قبل أن يبدأ الأب في تناوله أولاً، حتى يأذن للأبناء أن يبدأوا إفطارهم بقوله "كلوا"، ناهيك عن حالة القلق والترقب التي تصل بهم إلى مرحلة الذعر من تلاقي أعينهم بعين الأب أثناء جلوسهم أمامه، لتظهر من جديد صورة الأب في حالة ديناميكية، في مقابل ثبات الأبناء وجمودهم، وقد أسهمت تلك المسافة النفسية في خلق حاجزٍ منيعٍ بين الأب وأبنائه، ساعد في فرض سيطرته عليهم وفي تكوين صورة ذهنية له في عقولهم تصل به إلى حد الكمال، حيث استطاع المؤلف أن يشكل ملامح شخصية الأب من خلال السرد بأن "يعزو إليه باستمرار الصفات والميزات الخاصة بالله"[٢]، وهو ما كشفه تصوُّر كمال لأبيه في قوله لأمه: "لا أتصور أن أبي يخاف شيئًا"[٣].

ضَمنَت هذه الصورة الذهنية للأب مزيدًا من الهيمنة، ودفعته إلى المُضِي قُدمًا في ممارساته السلطوية تجاه أبنائه، لكن تبقى فكرة الصراع بين الآباء والأبناء أمرًا لا مفر منه، خاصة في تلك الفترة الزمنية التي شهدتها أحداث الرواية، وما تضمنته من متغيرات ثقافية واجتماعية دفعت إلى تأجيج هذا الصراع الذي "يحدده الشكل الحضاري للحياة الاجتماعية التي يحياها، ففي الفترات التي يسود فيها حكم الأب يكون صراع الابن مع أبيه كما حدث مع أوديب، وفي الفترات التي يسود فيها حكم

---

(١) د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:٧١

(٢) د.رشيد العناني، عالم نجيب محفوظ الروائي – مطاردة المعنى، ت: د.سليمان الطعان، دار سونجاك، أنقرة، ٢٠٢١م، ص: ١٥٢

(٣) بين القصرين ، ص ٧٨

الأم، يكون صراع الابن مع أمه"[1]، وقد ظهر ذلك جليًا في الموقف الحاد الذي اتخذه الأب تجاه فهمي عندما عَلِمَ بمساعدة ابنه فهمي للثوار، ولم تمنعه قناعاته بنُبل غاية ابنه الذي يجاهد ضد الإنجليز، عن مهاجمته وتوبيخه والسعى جاهدًا لإيقافه، ليس فقط حفاظًا على حياته، إنما حفاظا على كبرياء الأب، وأن تظل كلمته هى العليا والمسموعة، وأن رفض أوامره رفاهية ليس للأبناء أن ينعموا بها.

وقد كشف المشهد الذي حاول فيه الأب إثناء فهمي عن الاستمرار في المظاهرات ضد الإنجليز عن تصاعد وتيرة الصراع بين الابن وأبيه، فقد أبدى الابن في بادئ الأمر امتثاله لرغبة والده، وأجابه بما يحب أن يسمع دائما من أبنائه "أمرك مطاع يا بابا"[2]، إلا أن هذا الرد لم يقنع الأب، وحاول أن يُضفى سمة إلزامية مقدسة على هذا الوعد الذي قطعه الابن له، فقدم له كتاب الله وطالبه بأن يقسم عليه ألا يعود إلى ما هو عليه، وأن يلتزم بوعده لأبيه، لكن الابن تردد وكشف حِنثه بالوعد وامتنع عن القسم، ليدرك الأب حينها خديعة الابن، وتلاعبه به، في محاولة يائسة منه للخروج عن سلطة الأب، فينفجر غضبًا في ابنه الذي بدا مرتبكًا مذعورًا يائسًا، "أنت تكذب عليَّ يابن الكلب!.. أنا لا أسمح لمخلوق بأن يضحك على ذقني، ماذا تظن بي وماذا تظن بنفسك!.. أنت حشرة خبيثة مجرمة، بنت كلب خدعت بظاهرها طويلاً، لن أنقلب امرأة على آخر الزمن، سامع؟!.. حيرتموني يا أولاد الكلب وجعلتموني أضحوكة الناس، أنا أسلمك إلى البوليس، فاهم؟!.. بنفسي يابن الكلب، الكلمة هنا

---

(1) د.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م، ص: ٢٦١

(2) بين القصرين ، ص ٤٨٨

كلمتي أنا، أنا أنا أنا.. اقسم.. آمرك بأن تقسم"[١]. لم يكن القسم ليطمئن الأب تجاه تلاعب ابنه، بعد أن شَعُرَ بمراوغته له، وهذا أمر لم يعتد عليه الأب، ولم يكن يتصور حدوثه يومًا من الأيام، فقد كان تلاعب فهمي به بمثابة "أول لطمة تُوَجه إلى سلطته وتُصدع بيته القائم في شموخ على الطاعة، وتجري مقاديره بأمره ونواهيه"[٢]، وهو ما دفعه إلى تهديد ابنه بتسليمه إلى البوليس بنفسه!

وَجَدَ الأب في محاولة فهمي وأصحابه الثورة على الإنجليز محاولة لكسر السلطة الاستعمارية، ورغم كونها محاولة محمودة وذات توجُّه نبيل؛ فإنها من وجهة نظر الأب تحمل ما يهدد النسق الاستبدادي الذي يمارسه الأب تجاه أبنائه، "وثمة تواطؤ بين الأبوية والاستعمار، فكما أن الاستعمار لا يقبل تحرر الشعوب، لا تقبل الأبوية حرية اتباعها، ففكرة التبعية حاضرة في كل السياسات الاستعمارية والأبوية على حد سواء"[٣]، فمن يضمن للأب ألا يخرج هذا الشاب الثوري على سلطة الأب التي يملك بها زمام السيطرة على أبنائه، فإن امتلك فهمي الشجاعة والجرأة التي تعينه على مواجهة سلطة من استعمر وطنه، فربما يأتي اليوم الذي يمتلك فيه الجرأة على مواجهة سلطة الأب التي تستعمر ذاته الإنسانية. ينتقل الصراع إذن من العام إلى الخاص، فلم يكن رفض الأب لهذه المحاولة في الخروج خوفًا على حياة ابنه فهمي، بقدر ما كان خوفًا على صورته أمام الناس، تلك الصورة التي سعى جاهدًا أن يحافظ

---

(١) بين القصرين ، ص ٤٨٩

(٢) د.فاطمة موسى: نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص: ٩٩

(٣) د.عبد الله إبراهيم، دراسة: الأبوية الذكورية والسرد التفسيري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٦٥ ، ٢٠٠٥م، ص: ٢٨٥

عليها، حتى باتت قناعة يرددها كل من يعرفه، وأولهم الشيخ متولي، الذي أكد له أنه "أب حازم ما في ذلك من شك، ما كنت أتصور أن ابنًا من أبنائك يجرؤ على أن يَرُد لك أمرًا"[١]. ربما تبدو كلمات الشيخ مُرضية للسيد أحمد عبد الجواد، إلا أنها أدمت قلبه وضاق بها صدره، لإحساسه بأن فهمي قد تجرَّأ على هذا النسق وحاول كسره، ورفض ممارسات والده السلطوية بدافع حب الوطن، والدفاع عن ترابه حتى وإن تكبَّد التضحية بدمه وفقدان روحه فداءً للوطن.

لم تختلف حالة الغضب التي انتابت الأب حيال فهمي، عن حالته عندما عَلِمَ بخروج زوجته أمينة من المنزل أثناء سفره دون إذن منه، فقد رأى في ذلك تجرؤًا صارخًا على سلطته الأبوية، وممارساته السلطوية التي تمنع خروج أمينة من المنزل دون إذنه، فلم يكن السيد عبد الجواد يسمح لأي من نساء بيته بالانفتاح على العالم الخارجي، "وإذا كانت النافذة في مدام بوفاري تمثل الانفتاح على عالم الخيال اللانهائي والحلم والمثل، فإن المشربية والكوة والباب وسائل التلصص في الثلاثية"[٢]، فهو يؤمن بحضوره المادي والروحي، وأن ابتعاده عن المنزل ما هو إلا غياب مادي فقط، وتبقى سلطته حاضرة فاعلة في سلوكهم جميعا، لذا فقد شَكَّلَ خروج أمينة من المنزل دون إذنه تهديدًا آخر لسلطته، ومحاولة جنونية لكسر النسق، "فهو الحاكم الدكتاتور، ولكن أيضًا حاميها ذو القوة، كان يكنّ كرهًا شديدًا لأي بوادر لفكر جديد"[٣]، لذا كان رد فعله عنيفًا في غاية الشدة والحسم، على الرغم من ذهوله

---

(١) بين القصرين ، ص ٥٣٩

(٢) د.سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص: ١٧٤

(٣) لي تيجن تجونج، نجيب محفوظ في أعين الصينيين، ص: ٢٦٣

وصدمته فيما سمع من زوجته التي لم تجد مفرًا من الاعتراف بخطيئتها التي لا تُغتفر، "اتسعت عينا السيد دهشة ولاح فيهما انزعاج مقرون بالإنكار، وكأنه بات يشكّ في صحة قواها العقلية"(١). ورغم فداحة الموقف، فإن السيد قد تحلى بالصبر المكلوم، كأنه يحاول إنكار ما حدث، وانفجر في ولديه (ياسين) و(فهمي) موجهًا لهما التوبيخ واللوم، مدعيًا أن الله سبحانه وتعالى لم يرزقه برجال.

لجأ الراوي عقب هذا الحدث إلى تقنية الحذف، للتغاضي عن رصد أحداث مدة ثلاثة أسابيع أعقبت هذا الحادث، وهى الفترة التي أمضتها أمينة ملازمة للفراش، ليستأنف السرد بعد شفاء الزوجة، وقد انطلقت لتمارس روتينها المعتاد بالوقوف على خدمة السيد، الذي استرجع الحادث بعد أن أطمأن لشفاء الزوجة، وكأنه حديث مؤجَّل إلى حين، استدعاه السيد ليخبر الزوجة بالعقوبة التي أقرها ولكن أجَّل تنفيذها إلى وقت يختاره بنفسه، "ليس عندي إلا كلمة واحدة! غادري بيتي بلا توانٍ"(٢). وتعكس هذه العقوبة منطق الأبوية التي يمارسها الزوج تجاه الزوجة، فقد كشفت بواقعية عن طبيعة "العلاقة الزوجية للطراز القديم من الأسر التي يتمتع فيها الأب بالسلطة المطلقة"(٣)، ولم تشفع لأمينة طاعتها له طيلة خمسة وعشرين عامًا، وهوَت بها فعلتها إلى غياهب العقاب، بعد أن أقدمت على تحدي كبريائه وهيمنته على الأسرة، ما دفعه أن ينتقم لذاته، وإلا يكون "قد أضاع هيبته وكرامته وتاريخه وتقاليده جميعًا، فأفلت منه الزمام وانتشر عقد الأسرة التي يأبى إلا أن يسوسها بالحزم والصرامة"(٤).

---

(١) بين القصرين ، ص ٢١٥

(٢) بين القصرين ، ص ٢٢٧

(٣) لي تيجن تجونج، نجيب محفوظ في أعين الصينيين، ص: ٢٦١

(٤) بين القصرين ، ص ٢٢٨

بقدر ما كان هذا الحادث جرس إنذار يُهدد سلطة الأب المطلقة، كان من الضروري أن تكون ممارسته للسلطة هذه المرة غاشمة، وأن تكون العقوبة مغلَّظة، لتُصبح الزوجة عِبرة لكل من تسوِّل له نفسه الخروج على النسق الذي فرضه الأب، "فكل شيء في هذا البيت يخضع خضوعًا أعمى لإرادة عليا ذات سيطرة لا حد لها، هى بالسيطرة الدينية أشبه"[١]، وقد تجلى ذلك في امتثال أمينة للعقوبة، وخضوعها لأمره "بقبول تام وغير قابل للمناقشة لسلطة زوجها، هى في ذاتها صورة لاستقرار نظام القيم الذي يُشكل إطارًا لهذه العلاقة"[٢]، فلم تكن أمينة تملك الدافع النفسي والمبرر الأخلاقي لمناقشة سيدها في أمر العقوبة، إقرارًا منها بخطئها واستحقاقها العقاب.

٢. الظاهرة الثانية: نسقية المرأة:

أدت سيطرة الثقافة الأبوية على المجتمع إلى تحديد الأدوار المتعلقة بالمرأة وتنميطها، حيث أجبرتها على القيام والالتزام بها، لتتحول المرأة بذلك إلى شخصية خاضعة مستسلمة، تفعل ما يُملى عليها، ولاشك أن هذا كان سببًا رئيسًا في وقوع المرأة في أَسْر الرجل، واستلاب حريتها، فالأساس الذي تقوم عليه الأبوية "هو عقد غير مكتوب للتبادل؛ بمنح الذكر الدعم الاقتصادي والحماية مقابل الخضوع في جميع المسائل، والخدمة الجنسية، وخدمة منزلية مقدمة من الأنثى غير مأجورة"[٣]، وقد حرصت السلطة الأبوية على تهميش المرأة وتغييبها بفعل فاعل، ومحو دورها وطمس إرادتها، وظهر ذلك جليًا على كافة المستويات، سواء أكان ذلك على مستوى الأسرة أم

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧٥

(٢) د.رشيد العناني، عالم نجيب محفوظ الروائي– مطاردة المعنى، ص:١٥٤

(٣) غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ص: ٤٢١

العمل، حيث وضع النظام الأبوي المرأة في مكانة متدنية اجتماعيًا، جعلها بمثابة مواطن من الدرجة الثانية، وحرمها ذلك من حقها في الاستقلال المادي والاقتصادي، كما ضيّق الخناق عليها اجتماعيًا وسياسيًا.

وقد ألقى هذا بظلاله على وضعية المرأة داخل الأسرة، وأضعف موقفها أمام زوجها وأبنائها، إذ سيطر المنطق الأبوي الذكوري على محيط الأسرة، الذي أصبح ميدانًا تتسع فيه الطبقية بين الرجل والمرأة بناء على الفروق البيولوجية، وحُصِرَ دور المرأة في قيامها بالأعمال المنزلية، والحمل والإنجاب، وتربية الأبناء، واستأثر الرجل بالعمل والحروب وإدارة رأس المال والاقتصاد، ما ضمن له مكانة أعلى ودورًا أكثر أهمية، زادت معه مساحة سلطته، وتضاعف حجم ممارساته الذكورية، ليصبح هو الدرع الواقي للمرأة، وتظل بحاجة إلى رعايته وحمايته، بوصفها كائنًا ضعيفًا، فصارت تابعة له، خاصة "ان إنكار تاريخ النساء قوَّى قبولهن لأيديولوجيا النظام الأبوي، وقوَّض إحساس المرأة المفردة بالقيمة الذاتية"[١]، وقد تشَكَّلت القناعات الاجتماعية وفقًا لهذا التصور، فمارست المرأة دورها الذي شيَّد أبعاده الرجل، ولم تكن المرأة لتجرؤ على الخروج عن هذا المسار، "فالخروج من الفكر الأبوي يعني التشكيك في جميع أنظمة الفكر المعروفة؛ ونقد جميع الفرضيات وتنظيم القيم والتعريفات"[٢]، فلم تجد المرأة مفرًا من السير وفقًا لمسار النسق الذي حوصرت فيه، مكوِّنة صورة ذهنية مجتمعية ملؤها التبعية والخضوع لسلطة الرجل.

وقد عبرت صورة المرأة في الإبداع الروائي عن وضعها المجتمعي، ورغم حضورها المكثف في الابداع الروائي؛ فقد غلبت عليها صورة المرأة المهمشة، مستلبة

---

(١) غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي ، ص:٤٢٨

(٢) نفسه، ص: ٤٣٦

الإرادة، أو المرأة الساقطة، بائعة الهوى، وربما جاء ذلك نتيجة للثنائية الأزلية (المرأة– الجسد)، ليتحول جسد المرأة إلى محور الأحداث، وأداة فاعلة في تحريك مسار السرد، وقد وثَّقت الأعمال السردية مظاهر استلاب الرجل لحرية المرأة، وامتلاكه لها عقلاً وجسدًا، فالعقيدة القائمة في المجتمع الأبوي هى "عقيدة محافظة ومنحازة إلى الرجل، وترمي إلى حصر الامتيازات والسلطة بالرجل، وذلك على حساب المرأة وإبقائها مُحاصرة بعوائق قانونية واجتماعية"(١)، ولا نقصد بذلك وضعية المرأة العربية فقط، فلم تكن المرأة الغربية بمنأى عن تلك الأفكار التي تداولتها الحضارة الإنسانية بوجه عام، لتقوم المرأة بدورها الذي حفظته الثقافة جيلاً بعد جيلٍ، وعاشت المرأة في ظل هذه النظرة الأبوية.

وقد استطاعت أحداث رواية *Hard Times* بوصفها نصًا أبويًا ذكوريًا "لا مكان للمرأة فيه، فلا يُسمع فيه إلا صوت الأب بنعرته العارمة الآمرة"(٢)، أن تكشف عن صورة المرأة مستلَبَة الإرادة، كما قدمت الرواية نماذج نسائية في صورة نسقية أنتجها المجتمع وحدَدَ ملامحها، وخير مثال يمكننا أن نسوقه هو استغلال *Thomas* لأخته *Louisa* في التقرب من السيد *Boundrby*، حيث اعتقد أن ذهابه للعمل والإقامة عنده هى أفضل السُبل للتحرر من هيمنة والده، ورغم تأكيد أخته له بأنه لن يجد في السيد *Bounderby* سوى نسخة مكررة من أبيه، وأنه غير قادر على ترويضه؛ يكشف الأخ لأخته خطته للسيطرة على الرجل العجوز، "إنها أنت. فأنت عزيزة على نفسه، ويعمل أي شيء من أجلك، فإذا قال لي شيئًا لا استسيغه، فسأقول له:

---

(١) هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ص: ٥١

(٢) هشام شرابي، النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، ص: ٢٤

ستغضب من هذا أختي لويزا"[١]، تُمثل هذه الخطة الساذجة أحد تشكلات النسقية التي تعانيها *Louisa* لخدمة أغراض أخيها، وتكشف تلك العلاقة الاستغلالية وضعية الفتاة الشابة في الأسرة، فلم تكن سوى ورقة رابحة يستخدمها أخوها تمكنه من تحقيق مآربه من السيد *Bounderby* لينال ثقته، حتى وإن اضطرت أخته لأن تدفع حريتها ثمنًا باهظًا لأطماع العجوز في الزواج منها، وهذا ما كشف عنه *Thomas* في حديثه إلى السيد *Harthouse* مؤكدًا على أن زواج أخته كان لمصلحته ومن أجله، "ماكانت أختي تعرف واجبها لولاي... أنا حثثتها، وكانت تعمل أي شيء من أجلي، وهذا لطيف جدًا منها"[٢].

رغم انتماء *Louisa* إلى طبقة أرستقراطية، فإنها وقعت فريسة للنسق الأبوي، الذي جعل منها أداة لتحقيق فائدة مادية على حساب إنسانيتها وأنوثتها التي تم استغلالها أسوأ استغلال، فلم تختلف صورتها عن الأَمَة التي تُباع وتُشترى، وربما ظنَّت *Louisa* أيضًا أن زواجها قد يُحررها من هيمنة والدها؛ فإذا بها تنتقل من أُبوَّة زائفة، إلى أبوية متسلطة، لا روح فيها ولا عاطفة، ولا شك في "أن أسطورة هامشية النساء في إبداع تاريخ الحضارة، أثَّرت بعمق في نفسية النساء والرجال، فقد منحت الرجال وجهة نظر منحرفة وخاطئة عن مكانتهم في المجتمع البشري وفي الكون"[٣]، وعلى الرغم مما تحملته الفتاة الشابة وتكبدته من آلام نفسية من أجل مساعدة أخيها؛ فإنها تُصدم من موقفه نحوها أثناء تهريبه بعد اتهامه في واقعة سرقة البنك، فعندما همَّت لتوديعه صدمها قائلاً: "ليس أنت. لا أريد أن تكون لي بك أية علاقة... لم

---

(١) أوقات عصيبة، ص ٤٢

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠

(٣) غيردا ليرنر، نشأة النظام الأبوي، ص:٤٢٦

تقفي إلى جانبي، ولم تهتمي بي أبدًا"[١]، لقد أيقن *Thomas* أن تعنُّت السيد *Bounderby* تجاهه في حادث سرقة البنك؛ هو رد فعل منه نتيجة لرفض أخته الاستمرار في زواجها من الرجل العجوز، فربما لو أبقت على زواجهما؛ لما كان هذا هو موقف الرجل، فربما سامحه على فعلته، فلم يبال *Thomas* بحجم الخطيئة التي ارتكبها، أو بفداحة فعلته التي نالت من أبيه وأخته ومن مستقبله.

لم تقتصر معاناة *Louisa* على زواجها غير المتكافئ، بل عانت أيضًا من سوء ظن السيدة *Sparsit* بها، التي قادتها ظنونها إلى أن *Louisa* تسقط إلى الهاوية، ورسمت سلمًا تخيليًا شاهدتها تترنح عليه يومًا بعد يوم، استعدادًا للسقوط المدوي على إثر علاقتها بالسيد *Harthouse*، الذي لم يجد حرجًا في أن يُصرِّح بحبه الشديد إلى *Louisa*، واستعداده الكامل للهروب معها بعيدًا عن قيود وأسوار *Coketown* المُقبضة، ورغم حرص *Louisa* على عفتها، واحترامها لكونها امرأة متزوجة، فإن السيدة *Sparsit* لم تمنع خيالها المريض من وضعها في إطار نسقي يُسيء إليها، وذلك بعد أن استمعت خِلسة إلى توسلات السيد *Harthouse* إلى *Louisa* يدعوها فيها إلى الهروب معه، فتذهب مسرعة إلى السيد *Bounderby* وتخبره بهروب زوجته مع عشيقها، ليكتشفا فيما بعد، خطأ تلك القصة التي اختلقتها السيدة *Sparsit*، وأن *Louisa* قد لاذت بأبيها لإنقاذها بعد أن ساءت حالتها النفسية، وأفقدها الاضطراب توازنها، "قال السيد جرادجريند: نعم لويزا هنا، ففي اللحظة التي استطاعت فيها التخلص من ذلك الشخص الذي تتكلم عنه، أسرعت إلى هنا لحمايتها... جاءتني في حالة فظيعة"[٢]، هكذا استطاع السيد *Gradgrind* أن ينفي تهمة الخيانة عن ابنته،

---

(١) أوقات عصيبة، ص ١٦٤

(٢) أوقات عصيبة، ص ١٤٤

وأن يحفظ لها كبرياءها وعزتها، وبحكمة بالغة استطاع أن يحتوى غضب الزوج الثائر.

بقدر ما كانت معاناة *Louisa* محورًا للعديد من الأحداث في الرواية؛ فإن ثمة تهميشًا عانت منه بعض الشخصيات النسائية، على رأسهن، زوجة السيد *Gradgrind* التي تم تهميش دورها في أمر زواج *Louisa*، كما اكتفى الراوي بسرد خبر وفاتها على عجالة، دون أن يتعطل السرد، ليصف الراوي تفاصيل وفاتها، فلم يصف مراسم دفنها أو رد فعل الأبناء على وفاة والدتهم، وهو ما ظهر في تعامُل السيد *Gradgrind* مع الأمر، حيث ذهب إلى مراسم دفن زوجته، ثم ذهب بعدها إلى مباشرة أعماله دون أن تبدو عليه أية ملامح توحي بالحزن أو الألم، في إشارة إلى عدم تأثره بوفاتها.

أيضًا من الشخصيات التي عانت التهميش المتعمد، السيدة *Pegler* والدة السيد *Bounderby*، الذي كان حريصًا على محو تاريخها من حياته الاجتماعية، وإنكار وجودها، رغم سعيها الدائم لرؤيته والاطمئنان عليه دون أن يشعر، "كنت أعيش دائمًا في هدوء، وفي سرية. يا ابني العزيز جوزياه، لم أقل أبدًا أنني أمك. بل كنت أعجب بك من بعيد، وأجيء إلى هذه البلدة بين آونة وأخرى كي أحظى بنظرة سريعة إليك دون أن يراني أو يعرفني أي إنسان"[1]، هكذا حرصت الأم على أن تعيش داخل النسق الذي فرضه عليها ابنها، وتكشف الأحداث عن الصورة النسقية التي رسمها السيد *Bounderby* لوالدته، وادعائه أنه عانى منها كثيرًا، إلى أن تأتي اللحظة التي أمسكت السيدة *Sparsit* بوالدته في إحدى المرات التي جاءت فيها لتشاهد ابنها من بعيد، وأحضرتها إلى منزل ابنها، لتجد الأم وقد سنحت لها الفرصة أن ترد على اتهام

---

(1) أوقات عصيبة، ص ١٥٤

السيد *Gradgrind* لها بهجرها لصغيرها ومعاملته بقسوة، "هجرت ابني جوزياه؟! كلا كلا. لم أهجره، وإنما أعطيته تعليمًا طيبًا. مات أبوه المحبوب، وابني هذا في الثامنة من عمره. فاعتنيت به حتى صار رئيسًا طيبًا، وتاجرًا طيبًا"(١)، هكذا أفاق الجميع على كذب السيد *Bounderby* وتجنيه على والدته بادعاءات كاذبة، كشفت عن موقف غير أخلاقي، ولنا أن نلحظ أن السيد *Bounderby* لم يُكِن تقديرًا للمرأة عبر أحداث الراوية، سواء أكانت زوجته *Louisa* ، أم مديرة منزله *Mrs. Sparsit*، أو والدته *Mrs. Pegler*، ما يكشف عن موقف أيديولوجي اتخذه الرجل العجوز تجاه المرأة منذ طفولته، التي عاني فيها من غياب الأب، وافتقد إلى الرابط الإنساني الذي يربطه بأمه، فجاءت صورة المرأة عنده في إطار نظرة نسقية تنال من مكانة المرأة وقيمتها، وتضعها في موضع التقصير، وتصل إلى حد اتهامها بالخيانة.

أما في راوية بين القصرين؛ فلم تكن المرأة أسعد حالاً عما كانت عليه في رواية أوقات عصيبة، فقد لعبت الثقافة العربية دورًا فاعلاً في رسم صورة نسقية للمرأة منذ العصر الجاهلي، عانت المرأة فيها من تهميش متعمد، وطبقية جعلتها في مرتبة تالية للرجل، "فالأسرة المصرية هى أسرة أبوية وليست أسرة أموية، ومن ثم فالذكور هو المسئولون، وانتساب الأبناء إلى أبيهم وليس إلى أمهم"(٢)، كما أكدت التقاليد العربية على مجموعة من الممارسات الذكورية التي سلبت المرأة حقوقها، وهو ما عبَّرت عنه الأحداث في رواية بين القصرين أفضل تعبير.

وعلى الرغم من تباين أعمار الشخصيات النسائية في الرواية واختلاف مستوياتهن الاجتماعية، فإنهن عانين جميعهن من تبعية الرجل والاحتياج الفطري له،

---

(١) أوقات عصيبة، ص ١٥٤

(٢) د.نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار المستقبل بالفجالة، مصر، ط ٤، ١٩٩٠م، ص:١٢٠

وكان ذلك سببًا رئيسًا في أن تعيش المرأة في الإطار الذي فرضته الثقافة، وهو ما قدمته أحداث الرواية في صورة قامت على نظرة ذكورية، وكانت أبرز تلك الشخصيات النسائية هى أمينة زوجة السيد أحمد عبد الجواد، التي قدمت صورة مليئة بالتفاصيل والأبعاد الفنية والجمالية التي كشفت عن ملامح شخصية الزوجة وعلاقتها بزوجها، "حيث تتزوج المرأة لخدمة الذكر الزوج، ومفهوم الخدمة هنا يتضمن كل الأدوار التي يُفترض أن تقوم بها الزوجة مثل دور العمل في البيت، ودور أم الأولاد، ودور العشيقة"[١]، وقد استطاع نجيب محفوظ أن يُقدم لنا في روايته صورة واقعية للزوجة في تلك الفترة الزمنية، من خلال تجسيده لشخصية أمينة؛ التي مثّلت "صورة حقيقة للمرأة في المجتمع المصري في بداية القرن العشرين، وهى تجسيد للمرأة المسلمة المتدينة المحجبة الأمية التي تخاف من العفاريت، والتي يحبسها الزوج في بيت الزوجية، فلا ترى أو تعرف العالم الخارجي إلا من خلال عيون الزوج والأبناء الذكور"[٢]، وقد تصدّر الرواية مشهد الزوجة التي اعتادت على انتظار عودة سيدها– كما دأبت على مناداته– متأخرًا كل ليلة، بعد أن يقضي سهرته ونزواته الليلية، تنصت إلى نبراته الطروب الضحوك التي يودع بها أصدقاءه أمام منزله، مباركة تلك اللحظة بالإمساك بالمصباح لتنير له طريقه أثناء صعوده إلى الدور العلوي، مستنشقة رائحة الخمر التي تفوح منه، ليصير تفانيها في خدمة زوجها جزءًا لا يتجزأ من روتينها اليومي،"وانتهت المرأة من ترتيب ملابسه، فقعدت عند قدميه الممدودتين، وراحت تخلع حذاءه وجوربيه... وغادرت أمينة الحجرة فغابت دقائق ثم عادت بطِسْت وإبريق،

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها

(٢) د.فوزية العشماوي: المرأة في أدب نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ٤٧

فوضعت الطِسْت عند قدميّ الرجل ووقفت والإبريق في يدها على أهُبة الاستعداد، فاستوى السيد في جلسته ومد لها يديه فصبت له الماء فغسل وجهه ومسح على رأسه وتمضمض طويلاً"[١].

لم تفعل أمينة كل هذا وهى متبرمة، ولم تُكِن اعتراضًا أو حنقًا على الدور الذي تقوم به، والذي صار حقًا مكتسبًا للزوج، بل فعلته لأنها تحب أن تفعله عن طيب خاطر، وواظبت عليه لربع قرن من الزمان، دون كلل أو ملل، فرِحةً بتلك اللحظات التي يبدو فيها سيدها أكثر سماحة وبساطة في الحديث إليها، وهذا هو المقابل المعنوي الذي تجنيه من انتظارها له كل مساء، ذلك أن "فكرة الانتظار الأنثوي جزء من هيمنة ثقافة الأبوة الذكورية، الأنثى في حالة انتظار، وهى تجسيد لوضع التابع"[٢]، حيث تنتظر تلك الفرصة لتأنس بقربه، وتطمئن إلى جواره، داعية المولى عز وجل أن يغفر له معاقرة الخمر كل ليلة.

قدمت أمينة مثالاً صارخًا للمرأة بوصفها كائنًا نسقيًا صنعته الثقافة الأبوية الذكورية، لترى العالم بعيون زوجها وسيدها، الذي تستعيض بما يعرفه عن كل ما يدور حولها، فتتعلم منه كل شيء مما عُلِّمَ به رشدًا، وتستقي معرفتها من حديث تلك اللحظات المسائية الهادئة التي يُسرّ بها إليها سيدها من علمه وعقله، إذ "أصغت أمينة إليه باهتمام وسرور، اهتمام يستثيره في نفسها أي نبأ يجيء من العالم الخارجي الذي تكاد لا تعرف عنه شيئًا، وسرور يبعثه ما تجد في حديث بعلها معها عن هذه الشئون الخطيرة من لفتة عطف تزدهيها، إلى ما في الحديث نفسه من ثقافة"[٣]،

---

(١) بين القصرين ، ص ١٣

(٢) د.عبد الله إبراهيم، الأبوية الذكورية والسرد التفسيري، ص:٢٨٣

(٣) بين القصرين، ص ١٨

ليتشكل عالم أمينة بمفردات سيدها السيد أحمد عبد الجواد، وتكتسب حياتها لونها وبريقها من لون عينيه الزرقاوين، فلم تكن الهيمنة الأبوية التي يمارسها معها لتعكر صفو حياتها، بل أكسبتها بريقًا وبهاءً، وسعدت أمينة برضوخها المطلق لقيود العادات والتقاليد التي توارثها المجتمع، فالصورة التي تقدمها شخصية أمينة في الرواية، ليست لزوجة السيد أحمد عبد الجواد فقط، بل تعكس ملامح صورة المرأة التي أنتجتها ثقافة ذكورية تقوم على مفاهيم الهيمنة والسيطرة، فالمرأة لا تولد امرأة، بل تولد أنثى إلى أن تصير امرأة، وتصبح صنيعة الثقافة الذكورية، حيث يستولي عليها الرجل، ويُعيد انتاجها من منظور النسق الأبوي الذي ينتفي معه الوجود الحقيقي للذات الأنثوية، وتُصبح امتدادًا لظل الرجل.

وقد أكدت هذه القناعة أفعال أمينة عقب عودتها إلى منزلها بعد انتهاء عقوبتها في منزل أمها، وعندما يتكرر مشهد عودة السيد في ساعة متأخرة من الليل، تستقبله أمينة في لهفة واشياق لاستعادة النسق الذي أدمنته، "لا يسعها أن تهمل واجب الخروج إلى السلم بالمصباح لتضيء له، وأكثر من هذا كله أنها بعد ظفرها بالعودة وزوال السخط عنها، شاعت أريحية في قلبها فعفت عما سلف بل وحمَّلت نفسها الذنب كله حتى رأت بعلها- بالرغم من أنه لم يعن بالذهاب إلى بيت أمها لمصالحتها- حقيقا بالاسترضاء"[1]، تلك أبرز تجليات النسق الأبوي الذي استطاع أن يخلق امرأة نسقية بسيكولوجية جارية، تدرك أن الهيمنة الأبوية قدرها الذي كتب عليها أن تتفانى من أجله، وأن انفصالها عن هذا القدر فيه نهايتها، "فهى خادم له، تدعوه سيدها، وتسهر منتظرة عودته، وتضيء له طريقه إلى حجرته متى عاد؛ هى خادم، ولكنها خادم

([1]) بين القصرين ، ص ٢٧٣

عاشقة"[1]، فلم تهتم أمينة بأن تكون زوجة يجد معها زوجها سكينته، إنما أرادت أن تكون جارية تحت إمرة سيدها.

بقدر ما جمعت شخصية الأب في الرواية بين نقيضين؛ الشدة والصرامة في مقابل التحرر والمجون؛ جمعت الراوية صورتين متناقضتين للمرأة النسقية، حيث مثّلت أمينة نموذج المرأة العفيفة الطاهرة، وجاءت صورة جليلة وزبيدة الملقبة بالسلطانة لتستحضر صورة الراقصة التي تجالس الرجال وتقيم لهم السهرات في منزلها، ونلحظ أن الرواية لم تقدم من بين شخصياتها نموذجًا يكشف عن نظرة موضوعية للمرأة، لتتسع مساحة التعبير عن المرأة / الجسد في عين الرجل الباحث عن اللذة والمتعة، وقد تختلف طبيعة تلك المتعة وفقًا لطبيعة المرأة النسقية، فمتعة الهيمنة والسيطرة تحققت للسيد أحمد مع زوجته أمينة، أما متعة الغريزة فوجدها مع زبيدة، وغاية كلتيهما إمتاع السيد، وتحقيق مآربه وإرضاء ذاته الذكورية، التي تجد لذة في الاستبداد تارة، ولذة في معاقرة الخمر ومجالسة النساء تارة أخرى، وقد أسهمت تلك الرؤية النسقية في أن "تعيش المرأة خارج إطار العقل والمعرفة، ونظرت إلى نفسها ككتلة من العواطف المكبوتة، والجسد الفتنة، ومن ثم حبست نفسها في سجن الإغراء والإغواء، دون الوعي بأن هذا التوجه في التفكير يحصر قيمة المرأة في جمال الجسد، ودور الرجل في الشهوة"[2].

وقد كشف المشهد الذي جمع بين السيد أحمد عبد الجواد والسلطانة زبيدة في منزلها، عن الذات الشهوانية التي تملكت الرجل، "نهض السيد بدوره، ومد يده فتناول

([1]) د. طه حسين: من أدبنا المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص:٥٥

([2]) د.عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدرا العربية للعلوم ناشرون– لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ص:٥٧

يـدها، ثـم بسـط راحتهـا المخضـبة بالحنـاء، ورنـا إليهـا بشـوق وافتنـان، وأصـر علـى احتفاظـه بهـا رغـم جـذبها إياهـا مـرة ومـرتين... ورأى سـاعدها قريبًـا مـن فيـه فزهـد فـي النقاش وقّرب منـه شفتيه رويدًا حتـى غاصتا فـي لحمـه الطري، فتطـاير منـه إلـى أنفـه رائحـة قرنفليـة ذات طعـم حلـو"[1]، تسـيطر علـى المشـهد الأوصـاف الإيروسـية، فهـي تكشـف عـن حضـور رغبـة الرجـل فـي امـتلاك جسـد المـرأة، وأنـه فـي حالـة ديناميكيـة تحركها غريزته (نهض- بسط- قرَّب شفتيه- أصرَّ)، لتكشف تلك الأفعال عن حالة الرجـل الـذي كـان أشـبه بحيـوان مفتـرس يرنـو نحـو فريسـته، يترقـب اللحظـة المناسـبة للانقضـاض عليهـا، وافتـراس جسـدها المفعـم بالـدفء ورائحـة البخـور المثيرة، "فتصـبح العلاقة بين أحمد عبد الجواد والمرأة في المجتمع الإقطاعي علاقة استهلاكية، حيث أنهـا مجـرد أنثـى أو أكلـة شـهية"[2]، ولاشـك أن هـذا الحصـار الـذكي يُعـد جـزءًا مـن مقومـات الشخصـية الأبويـة، التـي تضـمن تحقـق الـذات الذكوريـة بفحولتهـا وغريزتهـا المتوهجة، فلم تكن موهبة السيد أحمد عبد الجواد قاصرة على فن التعامل مع التجار، بـل تجـاوز دهـاءه إلـى حصـار المـرأة وامتلاكهـا روحًـا وعقـلاً وجسـدًا، وتطويعهـا وفقًـا لمعطيات النسق ومتطلباته التي تضمن وجود تلك المرأة في حالة من التبعية والطاعة العمياء للاستبداد الذكوري الذي تكفُل ثقافة المجتمع بقاءه واستمراره.

---

(1) بين القصرين ، ص ٢٧٣

(2) د.غـالي شـكري، أزمـة الجـنس فـي القصـة العربيـة، دار الشـروق، القـاهرة، ط٤، ١٩٩١م، ص:١١١

خاتمـــة

سعت هذه الدراسة إلى تقديم قراءة ثقافية لنصين روائيين مثّلت فيهما الأبوية نسقًا مهيمنًا، كان له أثر واضح في مسار الأحداث ورسم ملامح الشخصيات، الأمر الذي أكد على تواصل الثقافات المختلفة عبر مجموعة من الأنساق الثقافية القارة في الحضارة الإنسانية بوجه عام، فلم تقف جغرافيا المكان، ولا الحقبة التاريخية والثقافية عائقًا أمام تماس التجارب الإنسانية، في ظل تقارب المفاهيم وتشابه المعتقدات بين البيئتين اللتين أُنتج فيهما العملان.

وقد مارس نسق الأبوية في الروايتين وظيفته عبر مستويين، الأول: قائم على فكرة التبعية والولاء القَبلي للبيئة المحيطة بالفرد، وما تتبناه من أفكار ومعتقدات، أما المستوى الثاني: فهو ناتج عن ظروف تاريخية شكَّلت البنية الثقافية بكل ما تنضوي عليه من تطور عبر التاريخ، نتيجة لكل صور التفاعل الحضاري بين الثقافات المختلفة، وظلت المعتقدات التي قامت عليها القبيلة هى ذاتها البنية الاجتماعية التي اتخذها المجتمع المدني أساسًا له، فلم نرصد أثرًا لاختلاف الأبعاد الزمانية والمكانية في تطور تلك المفاهيم أو تباينها رغم اختلاف البيئات والثقافات، لتظل الأبوية بكافة صورها وتشكلاتها نسقًا قارًا في العقل البشري، يمارس هيمنته ويفرض إيقاعه وأيديولوجيته الخاصة.

انشغل المؤلفان بتكريس نسق (الأبوية) في الروايتين موضوع الدراسة، وقد كشفت بنية الأسرة عن طبيعة نسق الأبوية وتجلياته في علاقة الأب بالأبناء، تلك العلاقة التي استقت مشروعيتها من روافد عديدة، على رأسها القيم السائدة في المجتمع، التي فرضت نسق الأبوية على الأسرة، كما مثَّلت السمات الخاصة للأب عنصرًا فاعلاً في فرض هيمنته على أبنائه، مستغلاً خطابه الأحادي في تشكيل بنية

حاكمة كان لها أثر كبير في تحريك مسار السرد بما يتفق مع طبيعة النسق المهمين ويفرض إيقاعه على البنية السردية بوجه عام.

وقد اتخذ الباحث من استراتيجية عمل النقد الثقافي سبيلاً لتقديم قراءة ثقافية للروايتين، فالطبيعة الاجتماعية للعمل الروائي تستدعي قراءة تستمد أبجدياتها من عناصر إنتاج النص، ومن ثم؛ فإن القراءة الثقافية تتجاوز المنظور الجمالي والشكلي للنص، إلى محاولة تفسيره وقراءته وفق معايير إنتاجه، وفي هذا الإطار سعت الدراسة للكشف عن تجليات (نسق الأبوية) في الخطاب الروائي، وفهم طبيعة هذا النسق وكشف عناصر القوة فيه، التي جعلت الصراع منحصرًا بين طرفين أساسيين، شكَّل الطرف الأقوى فيهما (الأب)، في مقابل الطرف الأضعف وهو (الأبناء والزوجة)، وعلى الرغم من اتساع الهوة بين القطبين؛ فإن النسيج المجتمعي يفرض عليهما تقاربًا إنسانيًا لا مناص منه، بعيدًا عن الاختلاف الأيديولوجي بينهما، وهو ما نتج عنه دخول الطرف الأضعف (الأبناء والزوجة) في حالة صراع مع الذات.

سيطرت على ملامح شخصية الأب في الروايتين القسوة والشدة، وهو ما بدا جليًا في الأوصاف الخارجية لها، حيث كشفت عن شخصية حادة تغلب عليها الطبيعة المادية، وتفتقر إلى الجوانب العاطفية، بالإضافة إلى تمتعها بقدر كبير من الذاتية والنرجسية، وازدواجية المعايير التي مثلت مكونًا رئيسًا من مكونات الشخصية، وهو ما انعكس على سلوك الشخصية تجاه الآخرين، حيث سيطرت الطبقية والفوقية على طبيعة العلاقات التي جمعت الأب بمن هم دونه من شخصيات في الروايتين، وكان القدر الأكبر تجاه الأبناء، وغلبت على فلسفة تربيته لهم مفاهيم التبعية والطاعة العمياء، وحرمانهم من ممارسة حقوقهم في المناقشة أو التعبير عن رغباتهم الإنسانية، ما أسهم في إفقادهم الثقة في أنفسهم، وتأجج الصراع داخلهم من أجل إثبات الذات، ومقاومة الإحساس بالدونية والتهميش المفرط.

وقد استطاع تشارلز ديكنز أن يقدم في روايته "أوقات عصيبة" إحدى تجليات طفولته التي عانى فيها معاناة صعبة، حيث اضطرته ظروف سجن والده أن يترك مدرسته صغيرًا وأن يعمل ليكفل والدته وإخوته السبعة، وهو الإطار الذي انشغل به ديكنز في مجمل أعماله التي ناقشت هموم النشأة الصعبة، والأوضاع المادية والإنسانية المؤلمة، ليقدم لنا معاناة أطفال الطبقة الرأسمالية، التي لم يحفظهم رغد العيش من تجرع المعاناة، وأضحت هيمنة الأب سوطًا قاسيًا يبدد أحلامهم بالمستقبل المشرق، لتؤكد أحداث الرواية على أن الممارسات الأبوية قد أودت بالأبناء، وأحالت حياتهم جحيمًا، وألقت بالابنة الكبرى لتصير ضحية زواج غير متكافئ، وصنعت من الابن الأصغر سارقًا، ليدرك الأب في نهاية الأحداث أن الجميع يدفع ضريبة طريقته الخاطئة في تربية أبنائه، وأن أبويته كانت وبالاً على أسرته.

كما سعى نجيب محفوظ في رواية "بين القصرين" إلى معالجة بعض التيمات الثقافية التي زخر بها المجتمع المصري، أثناء الفترة الزمنية التي تتعرض لها أحداث الرواية قبيل ثورة ١٩١٩م، وذلك من خلال تعرية الأوضاع المجتمعية السائدة، وكشف حالة التناقض والازدواجية التي غلبت على الأب وعكست قمة الصراع النفسي داخل الإنسان الفرد، بين ما يريده وما لا يريده، وقد تباينت ردود أفعال الأبناء تجاه ممارسات الأب السلطوية، لنجد الابن الأكبر ياسين ينغرس في نسقية الأب، ويصير ظلاً له في انفلاته ونزواته المتكررة، في مقابل الابن الأصغر فهمي الذي يدفع حياته ثمنًا باهظًا في سبيل كسر النسق والثورة على الاستعمار الذي مثَّل بالنسبة إليه طوقًا خانقًا لا يقل سطوة عن قبضة الأب الخانقة التي لم يستطع كسر سلطتها.

وبعد الوقوف على الأبعاد الدلالية والرمزية التي تضمنتها الروايتان، وكشف تجليات نسق الأبوية وفقًا لمنهج الدراسة، خلُص الباحث إلى عددٍ من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

١. شكَّل الاتجاه الواقعي وسيلة إبداعية ناجزة في إعادة تقديم الواقع وفق رؤية فنية تكشف الأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية التي تحكم المجتمع، على ضوء السياق الثقافي الذي أنتجته منظومة العادات والتقاليد الحاكمة.

٢. يمثل (نسق الأبوية) أحد الأنساق المهيمنة في الثقافة الإنسانية، وقد مارس وظيفته عبر شبكة من العلاقات الهرمية التي تفرض حالة من التبعية والولاء المطلق للأب الحاكم.

٣. قدمت الروايتان شخصية الأب في صورة تغلب عليها الازدواجية والتعقيد، ولعب الرمز دورًا كبيرًا في رسم ملامح الشخصية، سواء أكان ذلك على مستوى الأوصاف الخارجية، أم القناعات الداخلية، وهو ما انعكس في مواقف الأب تجاه الأحداث وباقي الشخصيات.

٤. يتجلى الصراع في المشاهد التي جمعت بين الأب والأبناء، الأب والزوجة، وغلبت عليها الرؤية الأحادية واللغة ذات الطابع السلطويّ من طرف الأب، ما يشير إلى الهيمنة الكاملة التي فرضت نفسها على تحولات مسار الحوار في الروايتين.

٥. سيطرت على الأبناء حالة من القلق والاضطراب السلوكي، وبدت عليهم ملامح الانكسار والانهزامية أمام سيطرة شخصية الأب الذي ما كان ليقبل بمناقشة أي من أوامره، في ظل منظومة العادات والتقاليد المجتمعية التي تضمن للأب انفراده بسلطة اتخاذ القرار.

٦. مثّلت (الذكورية) مستوى من مستويات الأبوية الحاكمة التي يمارسها الرجل تجاه المرأة، وأكسبته أفضلية طبقية، وأولوية قائمة على أساس النوع، وانعكس أثر هذه السيطرة على لغة السرد والحوار وعلى تشكلات الحدث الروائي.

٧. أدى تغييب دور المرأة عن الأحداث، أو صمتها في العديد من المشاهد التي جمعتها بالأب/الزوج، إلى كشف وضعية المرأة المهمشة اجتماعيًا، وإقصائها المتعمد عن دورها المجتمعي، في ظل ثقافة ذكورية يدعم المجتمع هيمنتها ومركزيتها.

٨. جاءت شخصية المرأة في الروايتين معبرة عن قبول المرأة لاستيلاء الرجل على ذاتها الأنثوية، وانصياعها للممارسات السلطوية نحوها، لتصير ظلاً للصورة التي فرضها عليها المجتمع الذكوري.

٩. أسهم تكثيف الشخصيات وتنوعها داخل العمل الروائي في مناقشة مجموعة من الظواهر والتيمات المجتمعية المكونة لثقافة المجتمع في تلك الفترة، التي كانت استجابة لمعطيات المرحلة التاريخية المصاحبة لأحداث الرواية.

١٠. ثمة تعلق نصي بين الروايتين يظهر في توظيف منحنى نسق الأبوية عبر الأحداث –كما سبقت الإشارة إلى ذلك في متن الدراسة– وهو الأمر الذي يؤكد على عموم التجربة الإنسانية، وعدم ارتباطها بزمان أو مكان بعينه.

قائمة بالمصادر والمراجع

****

أولاً: المصادر:

١. تشارلز ديكنز (رواية) أوقات عصيبة، ترجمة: أمين سلامة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٩٣م

٢. نجيب محفوظ (رواية) بين القصرين، دار الشروق، القاهرة، ط١٠، ٢٠١٥م

ثانيًا: المراجع العربية:

١. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٥م

٢. حسن بحراوي (دكتور): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١،١٩٩٠م

٣. حميد لحمداني (دكتور): أسلوبية الرواية، ، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٩م

٤. حميد لحمداني (دكتور): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة وللنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م

٥. رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦. رشيد العناني (دكتور): عالم نجيب محفوظ الروائي – مطاردة المعنى، ت: د.سليمان الطعان، دار سونجاك، أنقرة، ٢٠٢١م

٧. سيزا قاسم (دكتور): بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م

٨. طه حسين (دكتور): من أدبنا المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م

٩. عبد الفتاح أحمد يوسف (دكتور): لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون– لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط١، ٢٠١٠م

١٠. عبد المحسن طه بدر(دكتور): الرؤية والأداة– نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م

١١. عبد الملك مرتاض (دكتور): نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م

١٢. عز الدين إسماعيل (دكتور): التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م

١٣. غالي شكري (دكتور): أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ١٩٩١م

١٤. فاطمة موسى (دكتور): نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م

١٥. فوزية العشماوي (دكتور): المرأة في أدب نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م

١٦. محمد حسن عبد الله (دكتور): الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م

١٧. ميجان الرويلي (دكتور)، سعد البازعي(دكتور): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م

١٨. نوال السعداوي (دكتور): المرأة والجنس، دار المستقبل بالفجالة، مصر، ط ٤، ١٩٩٠م

١٩. يحيى حقي: عطر الأحباب، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م

ثالثًا: المراجع المترجمة:

١. أرنولد كيتل: مدخل إلى الأدب الروائي، ترجمة: د.لطيفة عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م

٢. روجر ب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة: د.صلاح رزق، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩١م

٣. غيردا ليرنر: نشأة النظام الأبوي، ترجمة: أسامة إسبر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م
٤. فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣م
٥. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والنوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م
٦. نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢م
٧. هشام شرابي: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، نقله إلى العربية: محمود شريح مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣م
٨. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان
٩. هشام شرابي: مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، ط٣،١٩٨٤م

رابعًا: الدوريات والمجلات العلمية:

١. إدوارد الخراط، دراسة: عالم نجيب محفوظ، مجلة المجلة، القاهرة، العدد ٧٣، يناير ١٩٦٣م
٢. صبيح مزعل جابر (دكتور)، دراسة: جدلية الوعى السائد والمتحول في ثلاثية نجيب محفوظ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد ٤، المجلد ٢٤، ٢٠١٧م
٣. عبد الله إبراهيم (دكتور)، دراسة: الأبوية الذكورية والسرد التفسيري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٦٥، ٢٠٠٥م
٤. لي تجين تجونج، دراسة: نجيب محفوظ في أعين الصينيين، ترجمة: جان بدوي، مجلة فصول (عدد خاص عن نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٦٩، ٢٠٠٦م