



مجلة النور للدراسات الإنسانية

<https://jnh.alnoor.edu.iq/>



شهرزاد تناوب ولا تبوح في رواية امرأة في عيون نزقة (إيمان المحمداوي)

✉ ID سليمة لوكام

قسم اللغة والأدب العربي / كلية الآداب واللغات / جامعة سوق أهراس - الجزائر

Article Information

Article history:
Received: 3 February 2025
Revised: 8 March 2025
Accepted: 25 March 2025

Keywords:

*Alternation without confession
A Woman in Restless Eyes
Title and Parallels
Themes*

Corresponding Author

Saliema Loukam
salima.loukam@univ-soukahras.dz

DOI : <https://doi.org/10.69513/jnfh.v3.i1.ar2> , ©Authors, 2024, College of Education, Alnoor University.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Scheherazade alternates and does not reveal in the novel A Woman with Flickering Eyes by Iman Al-Muhammadawi

S. Loukam  

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, Souk Ahras University, Algeria

Abstract

The novel is built upon its vision of the world and the human experience within it. It appears almost like the autobiography of an Arab woman—an emotional and social story that does not differ much from many contemporary novels written by women, who have sought what I would call the "centralization of women's presence." This is achieved through personal narratives that intertwine life experiences and portrayals of women within their Arab society, along with struggles that vary in intensity and depth of awareness of the most impactful concept for them: freedom. A careful and critical reading reveals a reliance on a solid foundation, demonstrating a conscious mastery of novelistic writing techniques and a perceptive engagement with its creative framework. The elements surrounding and reinforcing the text serve as evidence of this, as we explore its title, parallels, and themes. Ultimately, the novel achieves a goal of stimulating readership; it structures and composes skillfully yet the story still leaves its fragments within us.

أن أعترض في رحلتي مع النَّصِّ، وفيه، بإحدى هاتين، أو كليهما معاً، في مع حروف الأولى حميمٍ علاقةٍ دامت عقوداً، قراءةً ونقداً، واشتغالاً على أعمالها أكاديمياً، وتابعت ما كانت تخطئه الأخرى منذ بداياتها، شعراً وصحافةً ودراسةً، حتى انقادت لها الرواية طيعةً ذلولاً، بلى، خالجي شعور أن "أحلام مستغانمي" و "غادة السمان" يمكن أن تكونا من الملهمات بالنسبة إلى الكاتبة، هو إلهام وعي الكتابة ومتعتها، غواية الرواية وسحرها، والمرأة وكل ما له نسب صريح بما يبنيها، وبما يهدمها، واللغة الباذخة أداة رؤيوية، وهي الشعرية المُتعالية تصميمًا وإنشاءً جماليًا.

كنت أتفرس في جنبات هذه الموازيات المصاحبة لمتن النَّصِّ، وأتساءل: ما الذي يجمع مثلاً بين "هيغو" و "يوسف زيدان" أو بين "سليمان العودة" و "موليير"؟ ومن استدعاهما؟ أحلام أم إيمان؟ أتكون "أحلام" لأنها أكثر انفتاحاً على الآداب والفنون والثقافات، وقد لمست فيها "إيمان" ذلك فأفضت إليها بإبداعها، وتركزت لها عناية إعادة تدبيجه وصياغته وتوثيقه، لا نزع أنه بوسعنا القطع بذلك، ولكننا لما قلنا الأمر على وجوهه، عايناً تباعداً بين أصحاب هذه النصوص الموازية فكراً وزمناً وتخصصاً ورؤية، غير أن خيطاً سميكاً أبدعت الكاتبة (الناشرة) في تضبيب عقده حين صدرت المتن بقول جميل لـ"سليمان العودة" عن الحلم يوظف "تيمة الحب" لينتو ذلك قول مقبوس لـ "هيجو": "قد يكتب الرجل عن الحب كتابات... ومع ذلك لا يستطيع أن يعبر عنه، ولكن كلمة عن الحب من المرأة تكفي لذلك كله". (1). إلماحة ذكية إلى التضاد الحاصل لدى الرجل في قدرته على الكتابة عن الحب وبغزارة، لتسدي في المقابل للمرأة تأثيراً قوة التعبير عن الحب بمجرد كلمة، وهي بهذا تنتصر لنفسها بالكتابة لا بمجرد كلمة، فما عساها تفعل؟

بادرت بإشياء منظومة محكمة من قول "يوسف زيدان" عن فقه الحب، و "شكسبير" عن الحب والضمير، و "فرانسوا رابليه" عن الحب والتخصيص، و "جلال الدين الرومي" عن الحب وجمال الروح، و "أحلام مستغانمي" عن "الحب والقرب والبعد"، و "روي كروفوت" عن الحب والتماهي، و"مصطفى السباعي" عن الحب والجمال والقبح، وما إلى ذلك مما له بالحب أصرة من الحالات النفسية لدى المرأة والرجل على حدّ السواء، وكذا ما له علاقة بالقيم الإنسانية والاجتماعية، أنه محكي الحب على إطلاقه من خلال علاقة حب بسيطة مركبة بين أحلام و خالد تم من خلالها استدراج القارئ إلى موضوعات التقطت إحدائيات حساسية المرحلة المعاصرة، وغرابة الأحداث الطارئة عليها ووسمها بمبسمها الخاص.

تناوب السرد وتبرير الكتابة:

و حري بنا، ونحن نستكنه جانباً آخر في الرواية يتواشج مع دراسة بنية الرواية و خصوصية جمالياتها، أن نشير إلى أنه على غرار ما درجت عليه محكيات الرواية العربية المعاصرة من تصميم معمارها على الآلة تناوب السرد على امتداد التناوب الطبيعي للنص، فقد مضت الروائية تُدير الحكيم بين ثلاثة أصوات بأسماء إيمان و "خالد" و "أحلام"، وهي في هذا لا تحيد عن مألوف، ولا تخرق أفق توقع، ذلك أنها اختارت زاوية أخرى أطلت من خلالها فأبدعت، حين أولت فكرة من يسرد وكيف، من يكتب وكيف، هل كل من يعيش قصة، أو يمر بتجربة قادر على كتابتها؟ غير أن ما نحن إليه بسبيل، يشرع باباً للقراءة والاستفهام وسياً: ألا يمكن أن تكون استجابة الكاتبة لطلب الشخصية "أحلام" في نشر/ كتابة قصتها رواية تبرزها للكتابة، وتتصلاً من تبعات نسبتها إليه، كما ورد في المقطع المذكور آنفاً، وقد أكدته في آخر الرواية بعبارات لا لبس فيها و لا تورية: "بعد أن أتممت كتابة الرواية، وعرضتها على أحلام قبل نشرها، أعجبت كثيراً أسلوبها في السرد، وافقت على نشرها كما هي، طبعاً مع تغيير الأسماء". (1). بل إن الكاتبة المفوضة روائية، لا تتقنع بموافقة صاحبة القصة المرجعية المجتزأة من سيرتها الذاتية (أحلام)، بوصفها أحد طرفي معادلة الحب تلك، بل إنها راحت تسائل الطرف الآخر (خالد)، تتندد موافقته "اتصلت بخالد لأعرض عليه الرواية، وأتال موافقته في نشرها مع إضافة كلام أحلام

مدخل:

قبل سنة و نيف، حين دُعيت إلى ندوة خصّصت للكتابات "الناعمة" لتقديم مداخلته عن الرواية العربية والمرأة، كان أكثر ما أوليته العناية بالدراسة، الكم الذي كتبته المرأة العربية من الروايات، والقضايا التي ناوشتها، والرؤى التي حكمت نصوصها، أما جمالية الكتابة وشعريتها، وبناء الرواية و معمارها، فلم ينالا حظاً مما هما حقيقان به، وبقي في نفسي شيء منها، إلى أن تأتت لي فرصة قراءة رواية " امرأة في عيون نزقة" التي راھنت في تشكيل عالم نصّها تأكيداً على التيمات التي سنبسط القول فيها فيما سيلي من هذه الدراسة، ولكنّها ارتكازاً اصطنعت صيغة جمالية للكتابة تعزّي، بتعالى شعريتها وبذخ معمارها، بالتدبير والتقصّي، بالنظر إلى خصوصيتها وخرقتها للسائد على أكثر من صعيد.

انصببت الرواية أمامنا فيما أعلنته، مثقلة برويتها للعالم، وللإنسان فيه، تبدت وكأنها سيرة ذاتية لامرأة عربية، قصة عاطفية اجتماعية لا تختلف عن كثير من الروايات المعاصرة التي سعت كاتباتها إلى ما أستطيع أن أسميه "مركزة حضور المرأة" من خلال سرود ذاتية تتوي في تضاعفها تجارب الحياة وصور للمرأة في مجتمعها العربي، ونضالات تتفاوت في حدتها وعمق وعيها للمفهوم الأوقع آنرا لديهن: الحرية، لكن قراءة متأنية فاحصة شفت عن انكاء على أرضية صلبة تركح على امتلاك لأدوات الكتابة الروائية واع، وانخراط في منظومتها الإبداعية مُدرك، وأن ما حفت النص، وما جاوره، وما اشتد به عوده يقيم الدليل على ذلك فيما سننتاوله فيما سيأتي.

عنوان وموازيات:

قبل المضى إلى متن الرواية، بلغت العنوان انتباهنا -نحن القراء - فعلى قدر ألفتة وبساطته الظاهرة، فإن ثمة خرقاً بثيرنا، أو ترقباً يتابنا، ويرتد ذلك فيما نحسب، إما لكون العنوان محاكياً لبعض عناوين روايات عربية أخرى (مثلاً "دموع في عيون و فحة" لصالح مرسى)، وإما لكون اللغة، وهو الأرجح، قد أجرى فيه على غير ما تجرى عليه، وتحديداً فيما يتصل بمسألة نزع العيون، وهو ما يبعث على السؤال: هي امرأة إذن، لكن لمن العيون التي هي فيها؟ خاصة أن مفردة العيون جاءت بصيغة الجمع، ثم إن الترقق يفتتح على دلالات كثيرة أظهرها "الخفة والطيش في كل أمر، وعجلة في جهل وحمق" ومن غريب ان توصف بها العيون إلا أن يكون على سبيل المجاز، أن تذكر العيون، ويُقصد بها أصحاب العيون، وفي هذا أيضاً ما يدعو للنظر والتحليل، خاصة لما تستيقنا الرواية مشدودين بفضول إلى غاية آخر صفحة منها، وآخر عبارة، حيث تتساءل الشخصية "خالد" بعد أن طلب من (الشخصية/ الساردة الثانية/ الكاتبة الروائية ليس هذا أو ان تحديدها) "إيمان" الكتابة عنه: "اكتبي عني هذا الكلام... فهل ما زالت عيوني نزقة(1).

وما دامت الرواية قد أوكلت أمرها، تخبيلاً، إلى طرفين أحدهما كتبتها و الثاني "نشرها"، فإن القارئ يجد نفسه مرة أخرى في حيرة من أمره، ذلك أن شأن اختيار العنوان من صاحبة السيرة الذاتية نفسها قد تكون له حبيبة قد لا تشاركها فيها ساردتها المفوضة، أو لنقل ناشرتها (وليس النشر هنا بمفهوم دار النشر)، "طلبت مني أحلام نشر ما تكتبه، و ما تحفظ به طوال سنين مضت، لأنني كنت متنفسها وملاذها، فهي لا ترغب أن يعلم أصدقائها ومعارفها حكايتها المريرة، خوفاً أن تجرح مشاعر زوجها... فقبرت - باتفاق معها- على جمع ما ترويه لي على شكل رواية". (1).

وأياً كان الشأن، فلم يكن العنوان وحده باعثاً على طرح أسئلة حيرى، بل إن ما وُشحت به فضوله أو أفسامه من نصوص مصاحبة موازية صير أمر اشتراك ذاتين في إبداع محفوفاً بغلالة من الغموض الثوري في أعطافها، فضلاً عما ينشره خطاب هذه الموازيات من متعة يلفيها من تشرب الأدب صافياً رانقاً من منابعه، فمن "سليمان العودة" إلى "فيكتور هيغو" و "يوسف زيدان" و "وليام شكسبير" و "فرانسوا رابليه" و من "جلال الدين الرومي"، إلى "أحلام مستغانمي" و من "روي كروفوت" و "مصطفى السباعي" و "نيتشه" و "برتراند رسل" و أنيس "منصور" إلى "فلوير" و "إبراهيم الفقي" و "واسيني الأعرج"، حتى وقعت على "غادة السمان" بعد أن استوقفتني "أحلام مستغانمي"، وكأنتي كنت أنتظر

(الكوروننا)، ومن أؤكد ما ينبغي أن نلفت الانتباه ههنا، أن هذه الرواية تخرج عن السرب أيضًا في جانب دقيق وحساس، ذلك أن الأعم الأغلب مما يُبَيِّنُ هذا التّطرُّب من الروايات يراهن على التّيمة الأثيرة الأقرب إلى تيمة الحبّ، وهو الجنس الذي، وإن حضر إشارةً عابرةً، وتلميحًا راقياً لا تصريحًا فاضحًا في ثنايا النّصّ، فإنّه غاب إثارةً مُفحّمةً، و تأجيحًا للغرائر مقصودًا، لم يردّ في متن الرواية ما يستغفل قارئًا واعيًا بمشهد حسيّ مبتذل، أو بتعابير حشريّ إسفافًا و فُحشًا.

قد يعترض أحدهم بحجة أن ليس الإبداع حدّ، ولا رقابة فيه على المبدع، ولا مجال للنقد الأخلاقي المودج بعد ما حقّقته الدراسات النقدية من إنجازات تهية لقارئ الإبداع ودارسه وناقده سلوك السبيل الذي يراه قميًا بأن يمكنه من إنزال بالنّصّ المُنتزَل الذي هو حقيق به دون الوقوع في مزلق الإبدانة والتّشهير، أو الإشادة والمجاملة على حدّ السّواء.

تفصيل آخر لفت انتباهنا، وهو موصول بتيمة الحبّ أيضًا، ويلاحظ في عدم غناية الرواية بالغوص في الأغوار التي قد تقيض عن حاجة محكيها، ولعلّ ذلك ما حرّر النّصّ ممّا يمكن أن يعلق به من شوائب الإغماض ومحاولة التّعمية، ف " التّفلسف حول معنى الحبّ، وفحوى العشق، ومحاولة التّعريف على العالم الدّاخلي للعاشق، يجعل النّصّ عصيًا على التصنيف النوعي" (3). وهو مع ذلك، أي النّصّ، لا يُظهر تحيزًا نسويًا مطلقًا للمرأة يبلغ فيه الشّطط مداه في تسفيه السّائد، والقطع مع كلّ موروث، و الغلوّ في نقض كلّ سلطة تمثّل تهديدًا لحرية جسد المرأة و أوتوتها، ومن ثمّ يكون في الرواية نوع "من الخروج على الأعراف أكثر ممّا فيها من الامتثال لها، فتتحرك في مناطق شبه محرّمة، و تُحدث قلقًا في الانسجام المجتمعي". (4).

وقصارى ما ننهي إليه من هذه القراءة العجلى لرواية "امرأة في عيون نزقة" أنّها، مع ما أثارته فينا من مشاعر الاستفزاز حيئًا، وما أهدنته من إرباك حيئًا آخر، خاصّة في صيغة الحكى، وتناوب الرواة، و لعبة تغيير الأسماء "خالد" و "أحلام"، فإنّ قسطًا من المتعة قد تحقّق لدينا بما تسلّل إلينا من عالم نعيشه بكلّ ما يحويه، لكننا لا نجرؤ على لا على مواجهة أنفسنا به، بلّه أن نغامر بالكتابة عنه، وقد فعلت "إيمان" ذلك، سواء أكانت روائية أم ساردة، وعلى الرّغم ممّا تواضع عليه كثير من الدارسين الذي يذهبون إلى أنّه "لن كانت قيمة النّصّ الإبداعي، أي نصّ، تكمن في تحفيز قارئه على طرح الأسئلة أكثر من تقديم الإجابات، فإنّ قيمة الرواية تكمن في تنشيطها مختلة القارئ لإعادة تركيب الأحداث والشّخصيات، وتنصيدهما من جديد للّ أشنات الحكاية" (5) فإننا نرى أنّ الرواية قد أدركت الغاية من ذلك، فركبت نصّدت، لكن بقي للحكاية شتات فينا.

References

1. Al-Mohamadawi, Iman. Novel. Mashki Publishing & Distribution, Mosul, Iraq, 202
2. Loukam, Salima. The Reception of Narratives in Maghrebi Criticism. Sahar Publishing House, Tunis, 2009.
3. Al-Saleh, Nidal, and Khreis, Samiha. Readings in the Novelistic Experience. Amman, Jordan, 2005.
4. Ibrahim, Abdullah. *Feminist Narrative, Patriarchal Culture, Female Identity, and the Body*. Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 2011.
5. Saleh, Fakhri. *On the New Arabic Novel*. Arab Scientific Publishers, and Editions El-Ikhtilef, Beirut & Algiers, 2009.

الأخير في الرواية، وعندما قرأ ما قالت أحلام طلب على الفور أن أدون رده أيضًا" (1)

أي مخالطة هاته التي تمارسها الرواية؟ يُستدعى فيها التخيليّ فيغدو وقائعياً، ويلاصق الوقاعيّ الأقباصي فيها حتى إنّ الأمر ليلتبس على القارئ سواء أكان بريئاً لا يبغى من النّصّ إلا فتنة محكيه، أو كان ذا نيّة مبيّنة يراود النّصّ عن نفسه ليبيح لها ببعض ما استكنّ في جنباته، فلا يسرّ له إلا بما يفتكّه منه عنوة كما هو حالنا معه وليس أدلّ على هذا السّمتم الكتابيّ المُربك للقارئ من توظيف آليّة تناوب الحكى بين "إيمان" و "خالد" و "أحلام"، حيث توهم الرواية أنّ الحقيقة الوحيدة هي "إيمان"، هي التي تضطلع بدور القارئة و الكاتبة و النّاشرة لكننا نجدها في أكثر من موضع تصف نفسها ب "السّارد العليم"، وهو مصطلح حديث اجترحه المنظرّون الغربيّون في تحليل المحكيّات للدلالة على السّارد الذي يعرف عن أحداث الرواية، وعن شخصياتها، ومصائرهما، وأفكارها، و دواخلها، ممّا قد لا تعرفه هي عن نفسها، ومن ثمّ فهو يمارس سلطتها عليها، وأستحضر هنا النّاقذ "تزيقتان تودوروف" الذي قال واصفاً "السّارد العليم" : " إنه يرى عبر جدران المنزل مثلما عبر جمجمة الشخصية فيعرف فيما تفكر، وماذا تنوي" (2).

لا شك أن إشارة كهذه تشي، من طرف خفيّ، بما أنقته الكاتبة من طرائق تجلّت قديداً في محاوره القارئ، ومداورته لاستدراجه إلى الوقوع في حبال قصّ أجادت هندسته، وهي إذ تفعل ذلك لا تعول فحسب على لغة أثيلة، ورمزية كثيفة تتعاقب مع وضوح محكيّ، وإتّما هي تمتّح من مركز الحياة وهامشها، من البسيط فيها الذي يطاول الغريب حدّ العجائبيّ، يتناوب خالد وأحلام على منصّة الحكى، لا ليقولا الذات جبروتها وانكساراتها، ونوازع الحبّ فيها، بهزائمها وانتصاراتها، بل الوطن الوجود بكلّ ما يحويه، وكلّ ما ينتابه، ويتناوب عليه من محن وإحن، وما يشع منه من أنوار وإضاءات، وتتناوب معهما، من حين لآخر، "إيمان" لا تقول بل تكتب، لا تصوّر بل تتوقّ، توقع لتطمئن، على خلاف "خالد" و "أحلام" اللذين يمزّان إلينا من خلالها، حتّى إنّها منحتهم اسمين آخرين، كانت كما صرّحت، "سارداً عليّاً"، فيما يفكران و يحلمان، و كذا الأمر بالنّسبة إلى سائر الشّخصيات، أمّا هي فتنتصب أمامنا بيّنة الملامح، تذكّرنا - نحن القراء - أنّ صاحبة المحكيّ الأولى، قبل صياغته رواية، تجيد هي الأخرى الكتابية: "لقد أخبركم في بداية الرواية أنّ ما جذبني لصفحة أحلام لغتها الشاعرية العالية حتّى ظننت أنّها أدبية تحترف الكتابة" (1).

قليلة هي الروايات التي تفرد للقارئ مساحة بوصفه مخاطبًا، وأقلّ منها تلك التي يتخذ فيها السّارد لنفسه موضعاً ضمن لعبة حكى ينهض هو فيها بإحكام القبضة على كتابة صاغها إبداعاً، يصرّ فيه على حضور باهت داخل دائرة تناوب. إنّ التناوب هنا ليس مجرد آليّة يُعطى فيها المجال للإفضاء كما حاولت الكاتبة عبثاً إيهامنا به، بل هو إدارة للحكي، ومن ثمّ كشف عن الممكنات التي تحكم الرّوى التي توجه ما يُطرّح من تيمات، وما يُخالط من أفكار. أتكون غواية شهرزاد القابضة داخل كلّ امرأة رامت هدفاً فتوسلت سرّداً؟ أتكون "إيمان" شهرزاد" أخرى، بلّغها ما بلغ شهرزاد الأولى " بلغني أيّها الملك السّعديّ"، حين أرادت أن تنظلي الحيلة على "شهريار"؟ هل ما بلغ "إيمان" من "أحلام" محض كتابة استحالّت في يدها حبكة قصصية صار أمر الرواية فيها إلى رسوخ؟ فكان التناوب والتّصميم وغيرهما من العلاقات التي تمّ استقصاؤها من مقولة الرّمن في تحليل محكيّ "ألف ليلة وليلة".

الحبّ تيمة أم وسيط تيميّ؟

هي إذاً، رواية نصفحها، فإذا لتيمة الحبّ فيها حضور طاغ، وللمحبين فيها حالات وهيات، لكننا ما إن نتمّها حتّى يقرّ لدينا أنّ تيمة الكتابة فعلاً واعياً شديد التعقيد، بالغ الحساسيّة، أكثر وقعا في سلطته في النّصّ من تيمة الحبّ، وقد وُفقت الروائيّة في ملامسة هذه الرواية الحادة، حين ارتادت موطناً لرجاً تفاعلت فيه الكتابة مع الحبّ تيمة مركزية، و استدعت عبرها حياة الإنسان العراقيّ في هذه الفترة الحاسمة العاصفة في تاريخه (مظاهرات الشعب العراقي)، وفي تاريخ البشرية