

تمثيل السلطة من خلال الحوارات الصريحة في روايات (سميرة المانع)  
الباحثة: زينب مناف داود

جامعة البصرة / كلية الآداب

١٠zainabi٠١@gmail.com

الملخص:

يشغل هذا البحث على أهمية دور الحوارات الخالصة والصريحة في روايات سميرة المانع في تمثيل السلطة وتحديدتها بمختلف اتجاهاتها و استراتيجياتها في فرض سلطتها عن طريق كسب مشروعيتها، فتعد الحوارات الخالصة سلطة في فرض أيديولوجية معينة لأصاحب هذا الصوت. الكلمات المفتاحية: (الصوت، الحوارات الخالصة، السلطة، باختين، سميرة المانع) .

Representation of power through frank dialogues in the novels of

(Samira Al-Manea)

Zainab Manaf Dawood,

Prof. Dr. Aqil Abdul Hussein Khalaf

Basra University / College of Arts

Abstracts:

This research works on the importance of the role of pure and frank dialogues in the novels of Samira Al-Mana in representing the authority and identifying it with its various directions and strategies in imposing its authority by gaining its legitimacy.

Keywords: (sound, exclusive dialogues, authority, Bakhtin, Samira Al-Manea).

المطلب الأول : الصوت

يعد الصوت من المصطلحات التي وضعها ميخائيل باختين في دراسته للرواية منطلقاً من توجه فلسفي ومعرفي وسويولوجي لإعادة قراءة النصوص الأدبية بعيداً عن انغلاق الشكلانيين، الذين يرون النص الأدبي بناءً لغوياً، مستفيداً من تعددية الأصوات في الموسيقى عند دراسته لروايات دستوفسكي.

مميزا بين الروايات التي كتبت قديما وهي ما أسماها الرواية أحادية الصوت وبين الشكل الروائي الجديد للرواية الحديثة وهو الرواية المتعددة الأصوات ، فعند دراسته للملحمة باعتبارها الشكل القديم الذي تطور عنه الرواية الحديثة فيما بعد بما يربطه بها من خصائص فنية تمخض عنها الشكل الجديد للرواية الحديثة ، إذ عد باختين الرواية التي سبقت دستوفسكي \_ بدءاً من الملحمة وانتهاء بالشكل الذي وجدت عليه قبل روايات دستوفسكي \_ بأنها رواية منولوجية أو أحادية الصوت ، والتي تعد نتاج تطور وسيرورة الخطاب الروائي<sup>١</sup> ، حيث يقف على بعض الخصائص التي تميز الملحمة عن الرواية الحديثة التي تعبر عن الواقع وتسعى الى تقويمه بصياغة معينة من خلال تصويرها ما هو مضحك وساخر مع ما هو تراجيدي فتعالج مشكلات العصر الحديث وتتخذ من الواقع مادة لها ، كما أنها لا تتمركز على الموروث \_ كما في الملحمة \_ في توظيفها له وانما تخضع لانتقائية تحدد موقفها منه بشكل واضح. أما من حيث الأسلوب فهي تتميز بتنوع يجعلها متعددة الاصوات والطبقات الاجتماعية على العكس من الملحمة التي تمتاز بأنها تعتمد وحدة في الأسلوب كأن تأخذ أسلوباً تراجيدياً أو ساخراً، تبعاً لنوع الشخصيات التي تكتب عنها حيث تفترض حكماً مسبقاً على وعي الشخصيات بناء على الطبقة الاجتماعية مميزة بين السامي والوضيع<sup>٢</sup> ، فالخطاب الروائي هو محطة لالتقاء الاصوات التي قد تتقاطع أو تشترك ضمن فضاءات مشتركة تمنح النص بعداً تعددياً<sup>٣</sup> ، فالسمات والخصائص الشكلية التي تميزه من خلال تعدد اللغات والأساليب والطرق التي تعالج فيها الرواية الواقع عبر الصياغة الأدبية، هي رموز تحمل بعداً اجتماعياً<sup>٤</sup>

وعمل باختين إلى البحث عن تعدد الشخصيات في الرواية للاهتمام بالمستويات السرد فيما يتعلق بالمادة الحكائية ، حيث عد الصوت بأنه مظهر من مظاهر العمل المتعلق بالقول من حيث علاقته بالذات بوصفها القائلة أو الناقلة لقول ما<sup>٥</sup> فالرواية تطرح نوعين من الأصوات وهما : من يرى ؟ ، ومن يتكلم ؟ ، والإجابة عنهما تحقق نوعين من الرؤية ، الاولى ما يتعلق بالرؤية المعنوية التي تعنى بالمعرفة والإدراك أما الثانية ، فهي تتضمن صوت المتكلم أو المتكلم عنه<sup>٦</sup> ، فالصوت يحمل دلالة أوسع من الضمير ، وقد شاع الخلط بين مفهوم الصوت بوصفه ناقلاً لوجهة نظر ما وبين وجهة النظر بذاتها ، حيث يزودنا الصوت بالمعلومات المتعلقة بصاحب هذا الوعي والإدراك ، فالصوت كفيلاً بأن يعطي المعلومة حول وجهة النظر التي تقود العمل الأدبي<sup>٧</sup> .

الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية

تعد الرواية المنولوجية أو أحادية الصوت قائمة على عرض أفكار الغير باقتصارها على وحي أحادي الصوت \_ وإن تعددت شخصياتها\_ فهي تعرض الأفكار ضمن نمطين إما أن يكون صائبا أو غير صائب ، حيث تخلو من البعد الموضوعي في طرح الأفكار ، فما توافق مع شخصية الكاتب وأفكاره يتم التأكيد عليه، وما تعارض مع اهتماماته أو ميوله الفكرية يتم تفيده عبر التقليل من شأنه <sup>٨</sup> على عكس الرواية البوليفونية التي تعتمد فصح المجال للتعبير عن الأفكار والرؤى عبر تعدد أصواتها ، فيتم تبادل وجهات النظر وعرضها بموضوعية ، يتخلص الكاتب من سلطته في التأثير بقناعات القارئ <sup>٩</sup> ، ومن هنا صاغ باختين مصطلح الحوارية تعبيرا عن الرواية المتعددة الأصوات حيث يجعل من الرواية فضاء للتصارع الأيديولوجيات ، فكل صوت يحمل وعيا مستقلا يمثل ايديولوجية معينة ، ففي هذه الحالة يتخلص الكاتب من آرائه الشخصية ووجهة نظره الخاصة ، والبطل في الرواية لا يحمل صوت الكاتب إذ يكون شخصية تمثل ذاتا مستقلة لها آراءها وممارساتها الخاصة ، التي تستقل عن هوية الكاتب <sup>١٠</sup> ، فيرى باختين أن أفكار دوستوفسكي تتبلور في صورة فنية عبر لغة معينة مع تمثل اصوات الشخصيات حيث تتساوى ألفاظ الشخصيات مع أفكارهم المتعددة <sup>١١</sup> ، فالخطاب الروائي سواء أكان من خلال الحوارات المباشرة بأصوات الشخصيات أو من خلال السرد للأحداث والمواقف بصوت الراوي يحيل إلى فكرة التعدد الصوتي ، فصوت الراوي الذي يحمل وعيه للعالم لا يبنى على فردية خالصة دون أن يتأثر أو يختلط مع لغات وأساليب أخرى <sup>١٢</sup> ، هي فكرة استحوذت على ذهن باختين من خلال علاقة الأنا بالآخر ، حيث أن الأنا تتحقق بكونها ذاتا لها صوتها ووعيها ، ما لم يكن هناك أصواتا أخرى مختلفة عنها ، حيث يسعى باختين إلى إعادة رسم الثقافة الجديدة المنفتحة على تعدد الثقافات <sup>١٣</sup> .

ويرى باختين في دراسته للصوت أن التعددية تمر من خلال ثلاثة أنماط إلى تشكيل صورة اللغة :

## ١\_ الحوارات الخالصة

ويتمثل في الحوار الدائر بين الشخصيات والتي تعبر عن موقعها وبعدها المعرفي الذي لا يخلو من ايديولوجية ما ، فالحوار لا يعد بمثابة زينة للنص، أو استراحة للكاتب ، بل هو نقطة تلاق بين ما هو شفهي و ما هو مكتوب، فالدوافع التي تستدعي كتابة الحوارات في نقطة معينة لا ترجع إلى عملية اختيارية توكل للمؤلف حرية تجاوزها أو إنشائها ، فهي تتصل برؤية منتظمة ضمن نسق ثقافي اجتماعي يعزز البعد الجمالي للنص السردي <sup>١٤</sup> .

ويتميز الخطاب المباشر في الحوارات الخاصة بأنه يحمل صوت الشخصية معبرا عنها وفي إطار ألفاظها ولهجتها الخاصة وبها، مكونا صوتها من خلال كلامها وعبر ضمير المتكلم وعلامات الزمان والمكان الخاص بعالمها<sup>١٥</sup>، فللحوار دور في تطوير الرواية بإضفاء سمة الواقعية عليها، فيخلق عند القارئ للنص \_ من خلال ربط بين ما هو خيالي بالواقع عبر عملية المحاكاة \_ تصورات مختلفة تبعا لاختلاف اشكال التفكير التي تنسجها رؤى الشخصيات عبر الحوار<sup>١٦</sup>.

## ٢\_ التهجين

يعد باختين التهجين شكلا من أشكال التعدد الصوتي حيث يدل على المزج بين لغتين وأسلوبين مختلفين من خلال ملفوظ واحد، فيشكل تعددا لأشكال الوعي داخل العمل الروائي<sup>١٧</sup> ويشير باختين إلى المفهوم بأنه شيء مألوف يحدث كل يوم وبشكل لا إرادي أثناء كلام الناس في حياتهم اليومية، وذلك بفعل عملية التأثير والتأثير بين اللهجات واللغات بحكم طبيعة وعي وإدراك الإنسان ذي الطبيعة الاجتماعية، إلا أن ما يحدث في العمل الأدبي يتم بطريقة إرادية ضمن انتقائية الكاتب التي يخضع فيها التحوار بين اللغات واللهجات إلى العملية الإبداعية<sup>١٨</sup> فيمثل العمل الأدبي بنية هجينة، يكون من خلالها الملفوظ يشير إلى متكلم واحد بحسب المؤشرات النحوية والتوليفية، يمتزج فيه طريقتان وصوتان يمثلان رؤيتين مختلفتين اجتماعيا<sup>١٩</sup> وتعد القصديّة للتهجين شرطا لإنتاج ( صورة اللغة) فنتم من خلال صوتين أحدهما المشخص وهو الذي ينقل من خلال اللغة الأخرى، والآخر وهو الوعي المشخص ويتم عرضه من خلال تسليط صوت آخر والتهجين عليه<sup>٢٠</sup>.

## ٣\_ تعالق اللغات القائم على الحوار

يعد شكلا من اشكال التعدد الصوتي في النص الروائي، ويحدث هذا من خلال استدعاء لغتين وصوتين مختلفين في ملفوظ واحد، الامر الذي يجعله في تداخل مع التهجين، الا أنه يختلف عنه بأن الاولى تقوم على تقديم اللغة الأخرى بطريقة غير مباشرة مما جعلها لغة محينة<sup>٢١</sup>، وهي تشتمل على عدة صيغ لهذا التعالق الحواري بين اللغات، منها ( الأسلبة) حيث تشترط وجود صوتين أو وعيين لغويين، احدهما المؤسلب، والآخر هو موضوع هذه الأسلبة حيث تقدم اللغة بصياغة جديدة وذات حمولة معرفية جديدة<sup>٢٢</sup>.

أما في الصيغة الثانية ( التنويع) فيتم تقديم اللغة التراثية بطريقة جديدة تعتمد على نقد التراث بلغة جديدة فتشتمل على المفارقة<sup>٢٣</sup>.

أما الصيغة الثالثة وهي ( الأسلبة البارودية ) حيث تقوم على أساس التعارض بين اللغتين فما يعبر عن مقصد اللغة المشخصة بكسر الصاد ونوايا اللغة المشخصة بفتح الصاد حيث يتخذ من وعي الشخص موقفا ساخرا ، ويتم نقده بطريقة فضحها والتقليل منها<sup>٢٤</sup> .

### المطلب الثاني : مفهوم السلطة

تعرف السلطة بأنها نظام استخدام القوة والقدرة على ممارسة وسائل مختلفة ذات بعد أيديولوجي من أجل فرض السيطرة والتمكن من التأثير في العلاقات الاجتماعية<sup>٢٥</sup> وهي تأخذ أشكالاً وأنماطاً متعددة بدعم مشروع من القوانين والتشريعات ، أو بإسناد عرف اجتماعي عليها يمنحها القوة لتحقيق أهداف أو اتخاذ قرارات معينة، فلا توجد سلطة دون أهداف يترتب على إثرها اختيار فرد ، أو مؤسسة ، أو نظام سلطوي متحكم يشرف على عملية تنفيذها . فتكون مبنية على استراتيجيات غالباً ما تكون صريحة<sup>٢٦</sup> . وتتميز السلطة بأنها ليست كيانيا مادياً كأن يكون مؤسسة أو فرداً ، أو قدرة معينة ، وإنما هي استراتيجية في إطار اجتماعي، فهي قائمة على أساس عدم التكافؤ بين الطرفين مما يجعل عملية امتلاكها أو فقدانها تعتمد على نقاط وركائز متعددة<sup>٢٧</sup> ، وهذا يعلل تعدد المرجعيات الثقافية التي تستمد منها قوتها ، فلا يمكن أن يتم الكشف عن السلطة بمعزل عن سياقها الذي وردت فيه ، فالسلطة السياسية مثلاً تستمد قوتها من منظومة قيمية دينية وثقافية واجتماعية في إضفاء الشرعية على ممارساتها، وتنظيم حركة هذه المكونات التي قد تنتج صراعات تتواجه فيها وتتقاطع القوى مع بعضها البعض مما يستدعي استراتيجية تعمل على عزلهن ، إذا ما تم تقاطع مع مصالحها<sup>٢٨</sup> .

وترتكز السلطة على الطبقة السائدة التي تعد مكاناً للصراع مع القوى من أجل فرض قوتها عليهم ، والحفاظ على هذه الترابية سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية طبقية ، حيث تعدد إلى سيادة مشروعيتها عبر عملية إنتاجها الرمزي أو عن طريق الافادة من المدافعين عنها ، الذين يعملون لصالحها<sup>٢٩</sup> .

ويرجع ماكس فيبر سبب محاولة البعض استخدام العنف إلى أنه وسيلة تقود إلى السلطة ، حيث يشكل دعماً لها واحتكاراً بيد جهة أو صوت معين ، فيبرر ماكس هذه الشرعية عبر ثلاثة نماذج من السلطة :

١\_ السلطة التقليدية : وتستند على الأعراف والتقاليد والمعتقدات الاجتماعية المتوارثة ووقدسية بعض الرموز في تصورات السلف .

٢ \_ السلطة الكارزمية أو البدنية : وهي مبنية على القدرات الشخصية بما تمنحه قدسية أو صفات الجسدية كأن يتمتع بالقوة البدنية أو تحقيقه بطولات فردية أو سمات شخصية مميزة تقترب من المثالية في مجتمع ما .

٣ \_ السلطة القانونية : وتتمثل مشروعاتها من القوانين والأنظمة و بعدها القيمي الذي يحقق معقولية وهذا التشريعات .<sup>٣٠</sup>

### أنواع السلطة

تتخذ السلطة أشكالاً وأنواعاً مختلفة لتحقيق سيطرتها على الفرد أو المجتمع فتتدرج في إطار توسعها بين السيطرة على الفرد وانطلاقاً إلى المجتمع تحقيقاً لأكبر قدر من الهيمنة على وحي الجماعة ، ومنها:

١ \_ السلطة القسرية : حيث تكون السلطة تتميز بإخضاع الفرد أو المجتمع من خلال طرق وأساليب استراتيجية ، تمنح قوتها التي تتميز بقدرات ومقومات ترسم شرعيتها لتطبيق سلطتها المطلقة عبر منظومة من القوانين والممارسات السلطوية<sup>٣١</sup> .

٢ \_ السلطة التعويضية : وفيها يتم تقديم المكافآت والفائدة لكسب الرضى وتحقيق القبول عند الطرف المسيطر عليه ، مما يمنحها استمرارية عن طريق تقديم الوعود والمكاسب لتحقيق اكول مدة من البقاء في السلطة<sup>٣٢</sup> .

٣ \_ السلطة التلاؤمية : وتحقق القبول وخضوع المقابل لها عن طريق التثقيف والسيطرة على الوعي والتأثير في ذلك بوساطة الافئاع أو أنماط التربية<sup>٣٣</sup> .

### المطلب الثاني : تمثيل السلطة من خلال الصوت

يمثل الصوت في العمل الأدبي وعياً وفكراً مستقلاً ، ومن ثمّ فإنه سلطة تتبنى فكراً أيديولوجياً معيناً، فإن هناك موقفاً يتعارض معها ويقوم بالرد عليها أو مواجهتها أو نقض صوتها وعدم الانقياد لها، فإن المقاومة للسلطة قد لا تكون بالضرورة ضمن اسوار السلطة أو الانقلاب الكلي عليها، فهي تبنى على أسس وقوانين \_ رغم تبادلها وتغييرها \_ إلا أنهم خاضعون لها<sup>٣٤</sup> ، وينفي فوكو أن يقتصر تحديد السلطة بالعنف والقمع ، مما قد يجعلها في تصورنا مقيدة بالقوانين والتشريعات ، أو الخطابات السلطوية ، فهي تمتلك من المرونة ما يجعل من الفرد أو المجتمع أن يقبل عليها ، أو ينقاد لها قسراً ، فهناك من السلطة ما يخترق وحي الفرد أو الجماعة ويسيطر على الممارسات الاجتماعية دون أن يشعروا بالقوة والعنف

الملموس ، ولذا يتم إنتاج صياغة المعرفة عبر الخطاب الذي يشكل سلطة معرفية في المجتمع<sup>٣٥</sup>. وهذا يقود إلى تبدل أشكال السلطة وتنوعها وتبنيها خطاب مغايرا عبر التنوع في اللغة والأساليب باتباع سياسة التفاوض واستراتيجية الاقناع والتأثير في المجتمع.

### السلطة السياسية

وتتميز هذه السلطة بأنها تتمتع بقوة يجعل بقية القوى والسلطات خاضعة لها ، حيث تكون من صلاحياتها أن تضع الحدود لبقية السلطات لأنها المتحكم في الممارسات الاجتماعية<sup>٣٦</sup> . فكل مجتمع تتحكم فيه سلطة الحاكمين التي تمارس سياسة الاخضاع من خلال ممارسات وإجراءات تعمل على تأسيس سلطة الحاكمين عبر السيطرة على وعي الجماعة<sup>٣٧</sup> ، فقد تعمل السلطة السياسية بأن تأخذ منحى فرديا كأن يكون زعيما سياسيا يمتلك من الصلاحيات التي تبرر مشروعية استخدام القوة والعنف لفرض سلطته وأفكاره وسياسة<sup>٣٨</sup> .

السلطة الثقافية: تشكل الثقافة سلطة بالنسبة إلى النظام الاجتماعي ويستدعي وجودها طرق مقاومة لهذه السلطة وهو وجود سلطة المثقف ، فيبنى على أساس هذه العلاقة بين الطرفين أما تحقيق قبول واستجابة أحدهما للآخر أو نشوء حالة من التوتر بينهما نتيجة لما يتعرض له المثقف من ممارسات تتسم بالإكراه وضرورة الانقياد لدوره في المجتمع ، فقد يتبنى معايير تختلف عن ما هو سائد في مجتمعه<sup>٣٩</sup> ، فالعلاقة بين السلطة والمعرفة للذات يشكلان وعي المجتمع عبر تجسيدها بشكل من أشكال الهيمنة الاجتماعية، فالمعرفة التي تصاغ بصوت قد يخلو من النبرة السلطوية إلا أنه يتضمن وعيا يهيمن على الجماعة ويشكل أفكارهم ومما قد يغير قناعاتهم ، وهنا يبرز دور المثقف في تميزه وكشفه والعمل على التحرر من قيوده<sup>٤٠</sup> .

السلطة الدينية : وتتمثل في إساءة استخدام وظيفة الدين والشخصيات والرموز المقدسة لمصادره وعي المؤمنين به لأغراض أيديولوجية معينة ، فالدين يمارس دورا إيجابيا في تنظيم العلاقة الاجتماعية ، ويعمل على سد الفراغ الروحي للفرد ، إلا أن يمثل وسيلة سائدة لأجل فرض سلطة ما ومنحها شرعية من خلال دعم أفكارها ومقوماتها بالنصوص الدينية<sup>٤١</sup> ، فالقيم والمبادئ الدينية تتميز بأنها ذات جذور تاريخية مما يمنحها سمة الثبات وعدم التغير ، فيصعب التخلص منها أو الانحلال عن مبادئها إذا تتسم بالصواب والقبول عند معتققيها<sup>٤٢</sup> .

### سلطة النظام الأبوي

مر النظام الأبوي بتطورات تاريخية منذ القدم وحتى العصر الحديث متأثرا بالاحتكاك مع المجتمعات والثقافات وتطور المعرفة، حيث إنه مر بأطوار نظمت على أساسها القيم والعادات والتقاليد والأدوار الاجتماعية والقوانين التي شكلت البناء الثقافي و أنساقه، وانحياز الطبقية بني على أساسه ما هو مركزي وهامشي، وحياسة الرجل مركز سلطوي على حساب المرأة، وفقا لتفسيرات جنسية واقتصادية أو فهم مغالط للطبيعة، والاختلافات البيولوجية<sup>٤٣</sup>، حيث تبني المعرفة بناء على تصورات أنتجت ممارسات دينية واجتماعية وخلق أسطورة تحرك وعي المجتمع، فرغم دور المرأة المشارك مع الرجل بحكم كونها النصف الآخر للمجتمع إلا أنه وجد من التناقضات أن تنحى أهميتها وتعد هامشا بالنسبة إلى الرجل، فعملية إنتاج الذات حول التمركز حول حياسة الرجل (الأب، الاخ الكبير، زعيم القبيلة وصاحب النفوذ) سلطة تستمد قوة تمركزها من خلال أداة القمع واستخدام نفوذه التي تمنع أي محاولة لتغيير الأدوار أو الانقلاب عليه<sup>٤٤</sup> ، وهذا يعزو سبب ضعف المؤسسات المجتمعية والمدنية التي تحاول إحلال المساواة فالنظام الأبوي يستمد شرعيته من القوانين والوسائل المعرفية والدينية شرعية قانونية بسبب المصالح بينهما<sup>٤٥</sup> ولذا برز صوت المرأة في الأدب عبر خرق الأنساق الأبوية من خلال المواجهة أو رفض التنميط الثقافي المصادر لوعيتها و تزيفه ، حيث يعد اكتشافها لذاتها معبرة عن قوة رفضها للممارسات التي جعلت من حيث عمل النظام البطريركي على تزيين صورة مثالية للمرأة مبنية على العادات والتقاليد والأعراف مستفيدة من ثقافة الصمت التي كانت عليها المرأة ، واتخاذ موقف دفاعي من أي محاولة لكسرها الصورة النمطية والمشاركة في خلق الثقافة المعرفة التي توازن بين الطرفين<sup>٤٦</sup> ، ويتميز النظام الأبوي بنزعة سلطوية تخشى النقد وتتسم بعدم تقبل الحوارات التي قد تؤثر على العلاقات غير متكافئة بين الطرف المتسلط والهامشي فالتفاعل والحوار الذي يعرض وجهات النظر التي قد تؤدي إلى التوافق بين الطرفين<sup>٤٧</sup>

وتتمثل الحوارات الصريحة للتعبير عن أصوات قائلها في روايات سميرة المانع و مما يتيح لها فضاء من تعارض وجهات النظر وتبادل الافكار للكشف عن السلطة ، ففي رواية (من لا يعرف ماذا يريد) أن الحوار بين الرجل الغريب ومديحة يمثل التقاء صوتين بلغتين مختلفتين ((مجرد ان تبادلنا التحية في القطار التحت ارضي انبرى دهشة : - لقد كبرت كثيرا، تبدين كبيرة جدا، أكثر من سنك مديحة ( لا لا يا حمار، هذا غير صحيح كلام كهذا لا يقال وجها لوجه ) اشاخني [كذا] زمانى ( واذا اردت الحقيقة انت لست افضل حالا منى انظر لشيبك وصلعتك ماذا تريد اكثر انت عجزو مكربس [كذا].

- ما الاخبار اقصد الاضطرابات في المنطقة، الحرب وما شاكل ؟



- علمي علمك، ما نقرأه ونسمعه في الصحف والمذيع.

- لا، لا، لا اسمي هذه اخباراً، معظمها مُحرفة، يُقصد منها التشويش على الاخبار الحقيقية، لا اسمي ما اسمعه وأقرأه في الصحف اخباراً، ما رأيك انت؟

( يا فطير تريد اعطيك رأيي بصراحة اكشف عما في صدري، اخبرك عن دواعي الاضطرابات والحرب ( لا اعرف غير ذلك، هذه مصادر معلوماتي.))<sup>٤٨</sup> فكان لقاءها مع الرجل في أثناء سفرها لزيارة أهلها في العراق ولقاءها مع الرجل الغريب الذي تبين هويته ووعيه من خلال التكلم وابداء رأيه في السياسة تبين أنه من تونس حين أثنى على زعيم قومه ( بو رقيبة) وارجاع السبب في الاستقرار السياسي في بلده بسبب السلطة الحاكمة التي أشاد بأهمية دورها في بلده حيث كان التعارف بينهما يمثل بين جهتين لا تختلف بسبب الفوارق السياسية والجغرافية وانما كان كلامه المباشر المعبر عن فكره ووعيه أن جعل في ذات منى وان لم تظهر اختلافها الجوهرية عنه مبطن بحجج منطقية لجعل الفواصل بينهما وحدود من أن يتعدى الحرية في إبداء رأيه، فتفند رأيه في أسلوب تأدبي يعطي مساحة للصوت الآخر، دون ان يكون هناك اخضاع او زعزعة لذاتها عبر تراجع صوتها أمامه ، وانما تأخذ وضعا مقاوما لأي محاولة تسلط، فحوار الرجل مع عفاف هنا ينم عن وعي الرجل تجاه المرأة وكيفية التحوار مع الانثى والذي كان من المفترض أن يكون بصياغة أكثر تهذبا واختيارا للكلمات ، فالتعبير بتقدم العمر لا يتناسب مع الخطاب الصريح مع المرأة ، فتجيبه (اشاخي الزمن) بتنفيذ رأيه بحجة منطقيه وان كان بإمكانها أن تخبره بأنه هو الآخر قد تقدم به العمر ، الان السلطة الثقافية التي تتيح للرجل حرية أكبر للتعبير عن ما في داخله دون الخوف من أن يساء فهمه .

أما في رواية حبل السرة فالحوار بين عفاف وخالها يمثل صوتين مختلفين بوعي الرجل الكبير ذي الخبرة بالواقع الساسي العراقي مع عفاف المغتربة في لندن هربا من السلطة السياسية في ذلك الوقت والواقع الاجتماعي ((اتعرف انه كان يرأسني بعث لي قبل موته رسالة يسأل فيها عن امكانية الخروج من العراق. يشتك لي فيها من سوء الوضع آخر ايام حكم عبد الكريم قاسم انا شبه متأكدة انه لم يكن يعرف استعمال السلاح.

- اوه، كان يوماً عصيباً يوم ٨ شباط سنة ١٩٦٣، لا ينسأه بعض العراقيين الى يومنا هذا، على اية حال، هذه هي السياسة، من تدخل بها فليتوقع اسوأ الاشياء.

- لكن الشباب وانت ،ادري لا يمكن كبحه انت تقول هذا الكلام الان، والسياسة هنا لا تؤدي الى القتل كما لا يخفى عليك، وهذا هو الفرق بين الحياة هنا والحياة هناك. نحن - المغتربين نفضل البرد والتلج والوحشة على كثرة السلام عليكم وعليكم السلام وطقة، طقة، لمجرد مخالفة سياسية واعتراض بالأراء.

- كل واحد له رأيه.))<sup>٤٩</sup> فوعي عفاف بالواقع السياسي جعلها تمثل وعيا مضادا للسلطة ونقدها لها، إذ عمدت السياسة على استخدام العنف القوة لإزاحة كل من يقف أمام توجهاتها السياسية أو يتعارض معها في تملك كل الشرعية لتبرير أفعالها فتفضل عفاف الواقع الاجتماعي المنعزل ذا الطبيعة والطبيعة الباردة عن أن يكون هناك تواصل بين أبناء بلدها ومن تمّ تعرضها للخطر من قبل السلطة الحاكمة في ذلك الوقت .

أما في رواية السابقون واللاحقون فتصف المانع الحوار بين فاطمة وزوجها ((ارجوك من فضلك، كف، حذار ان تكررهما لئلا تلتصق باذني، فانا هذه الايام فريسة للأغاني التي اسمعها لصقت باذني اغنيتان يوم امس كدت اياس من قلعهما ؟

- من اين جاءتا ؟

- من اذاعة بغداد. يسمونها اغاني وطنية، ما اخف القصائد الوطنية في العراق عندما كنا صغارا، نحفظها عن ظهر قلب فإننا بك بعد الله نعتصم تزول بسرعة متى ما اردنا إزالتها :

عش هكذا في علو ايها العلم فإننا بك بعد الله نعتصم

. العلم رمز جميل وهمي. ليس شخصاً من لحم ودم، له عيوبه ونقائصه . يتكبر علينا، يذلنا، يجرمنا ، يأمرنا ويقسو علينا. . صحيح قولك. ترى عندما اخترع المذياع هل خطر ببال مكتشفه ان وباء النفاق والمكابرة والنرجسية وخداع النفس سينتشر بمثل هذا الفيض في العالم وكأن الاخير خيمة.

فوا [ كذا] عجباً حتى كليب كان اباهاً نهشل او مجاشع

- ماذا قيل؟ عصر جاهلي، تنايز بالقبيلة وما شاكل بعده جاء

- لا اكراه في الدين اما اليوم فالبوق يهمش بأنحاء المعمورة يجيء الى غرف المستمعين كالخرطوم، إنهم في خطر.))<sup>٥٠</sup> فنجد صوت فاطمة و صوت زوجها في روية (شوفوني شوفوني) حيث تقدم صوت زوجها الذي يستمع الأغاني الوطنية ، حيث تكون الهجنة بين

صوتين مختلفين ووعين ففاطمة التي ترفض أن تكون فريسة للأغاني الوطنية. ذات البعد السياسي في حين أن زوجها يرى في تلك الأغاني إشادة بمضامين وطنية فتدرد عليه بأن استخدامهم العبارة العلم و رمزيتة الوطنية عند أبناء البلد واستخدامهم العبارة التي تعزز الروح الوطنية لأبناء الشعب ما هي الا مهيمنات لتبرير أفعال السياسة واعطاء مشروعية في ترسيخ سلطتها وعرسها في وعي المجتمع فيكون صوت فاطمة يذكر تحليلاً وكشف للسلطة الحاكمة وكأن هناك شكاً أو اختلافاً بين وعي زوجها واختلافه عنها فتنتقل من رؤيتها بأن السلطة السياسية هي نتاج تطور لسلطة القبيلة التي تشيع في قصائدها قديماً الخطابات الرنانة.

وفي رواية (من لا يعرف ماذا يريد) تستحضر الصديقتان سالمة ومريم عبر الحوار الصريح بينهما صوت المجتمع المتمثل في الرجل الموظف الذي رفض طلبها بتقديم الاجازة من العمل ، فتقول سالمة: ((هذا مريض، في حاجة لعلاج نفسي.

- (خذ الحكمة من أي وعاء خرجت صدقيني هذا ما شعرت به اليوم. أتصوره يكره الحياة كلها على ما أظن، لا يبالي بموته أو بموت من حوله من شدة الحقد

- عجيب! أحقا هذا!؟

- يا امرأة لا عجيب ولا هم يحزنون هذا ما أراه. عليك مسؤولية

ضخمة اليوم. ساعدي أخاك يا أختي على تجنب الرذيلة واختيار العفة والفضيلة عن طريق توضيحتك بالعودة رأساً إلى القرون المظلمة الوسطى. المسؤولية تقع عليك وحدك حذار حذار، أن تلبسي ما تحبينه من ملابس، أو ما يعجبك أنت.

- أتحمل العب وحدي؟ يا للمحنة، أين العدالة؟ ألا يلبس

- نفسه ما يعجبه حالياً قميصاً ملوناً جذاباً مفتوح الصدر قصير الأكمام ولا من يصده أو يُنهى.

طبعاً، لا يهم ذلك. لكن عليك أنتِ فقط تحمل القیظ كامرأة. من دون تذمر أو شكوى. والأفضل لو تتدثرين بالأغطية من الرأس إلى القدم. كل هذا من أجل مساعدته كي يكون عفيفاً، شريفاً. ((<sup>٥١</sup> فالحوار بين الصديقين يحمل وعيهما ورؤيتهما للعالم ضمن السياق الحوارية بينهما وإن هذا التوافق بين الفكرين والصوتين المناقشين للأوضاع الاجتماعية لبلدهما بمثابة نقد للسلطة النظام البطريركي الذي يهمل دور المرأة ومحاولة تقيدها ببعض

الممارسات للحد من حربتها فإن اختيار الكاتبة لهذا الحوار بين الصوتين المتفقين في الرؤى والوعي بمثابة متنفس للشخصيات للتعبير عن أفكارها الي قد تمت مصادرتها مما يمنع من إمكانية طرح هذا التحوار بينهما وبين الرجل الموظف الذي أساء معاملة المعلمين بسبب زيتهما وعدم ارتدائهن الحجاب فكأن اقتصار الحوار بينهما ينم عن عجز من إمكانية تحقق هذا الحوار والرفض المسبق من اي إمكانية طرح رأيهما فتشكل الأبوية سلطة موجهة ضد المرأة تدعمها نصوص دينية وأعراف اجتماعية يقوي من سلطتها أمام نقد الصديقتين طرح افكارهما.

((«لولي» و «سعدية» امرأً ذا دواء ، طعمه حريف ولا خلاف بين الاثنتين سوى ما يراه «سلمان» في شكل سعدية :

- وجهها اغبر .

- خلقتها لا تحكي عنها ...

- اذن ماذا دهاك يا جاسم !؟

- شيء رخيص ربحه واضح

- وسخية !؟

- تراودني وحق القميص وردنه يصرعان من الضحك . يشتوي ظهر القميص فلا بيرده الا العشرون من شهر آب حين دخل جاسم الداخلي ومعه قدحا بوظة فطلت سعدية تلاحقه ، ممتشقة [كذا] ذراعيها العاريين ، من غرفة الى غرفة ، تريد ان تغويه ، بعجلة . ينصحها جاسم ان تكف عن هذا العبث ، ترعوي [كذا] ، تتذكر الشريعة والسنة ، الدين الحنيف ، لكنها لم تكن صاغية للنواهي والوامر ، انها ترغبه وتطلبه بالحاح [كذا] العصاة :

- وتعطيني خدها اليوم .

\_والفم

\_ لأيام العطل))<sup>٥٢</sup>

في حين أن في رواية القامعون جاء الحوار بين سلمان المكوي والحارس جاسم وهما بوعين بسيطين وبلغتهما التي تنتمي إلى الطبقة البسيطة من المجتمع إلا أنهما يمثلان سلطة النظام

الأبوي الذي يبيح للرجل ممارسة الأفعال التي يعدها محرمة اجتماعيا وبدعم ديني يحرم اللقاء بين الرجل والمرأة والحفظ من أي اقتراب بينما يترتب عليه موقف لا يمكن أن يرجع العلاقة إلى سابق عهدها ، فحديث سلمان المكوي عن النساء والجنس يجعل حوارها مع جاسم مقتصرًا على (لولي ) الراقصة و(سعيدة ) العاملة في داخلي الطالبات ، ورغم أن الفرق بين الشخصيتين النسائية إلا أنهما يجعلان وجودهما مقتصرًا على الجنس ، ومن ثمّ مصادرة صوت سعدية ولولي بأن ينسجان الحكايات على لسانهما ، لا سيما سعدية التي تتخفى وراء صوت أخيها عيود دون أن تجادل أو تنطق عنها افكارها ، وحين قررت أن تختار من الحارس جاسم بعد أن كان اقترابه منها وتودده لها مما يبشر بخلص لذاتها من سلطة أخيها ، فتقع في المحذور اجتماعيا ، فتعود تحت سلطة الرجل المتمثلة بالحارس جاسم وسلمان المكوي مرة اخرى خوفا من أن يتم كشفها من قبل أحدهما ، فتعتمد سياسة الصمت والهرب بدل المواجهة ، وفي المقابل يكون صوت الحارس جاسم تعويضا عن الصمت الذي ادى به للهرب من مجتمعه وبيئته الثقافية إلى بغداد ، خوفا من النظام المجتمعي وسلطة الاعراف وتقاليد النظام الأبوي ، الذي يجبره على قتل زوجته غسلا للعار الذي لحق به نتيجة تخلى زوجته عنه مفضلة العيش مع رجل آخر \_ كما مر ذكره سابقا\_ فيظل هاجس الجنس مسيطرا على ذاته محاولا أن يمتلك السلطة على النساء الاخريات في داخلي الطالبات كالمديرة والطالبات والعاملة سعدية عن طريق نسج القصص في خياله ، إلا أن سعدية التي بادرت التوافق والقبول قد منحه شرعية اشاعة هذه الحكايات امام غيره من الرجال كالمكوي سليمان .

وتوظف المانع الحوارات الصريحة لا سيما بين النساء، أداة للكشف عن وعي المرأة المتمسك بالسلطة الأبوية وعدم خروجها عنه وإن تغير الفضاء الذي يكرس سلطته عليها ، ففي قول المرأة الباكستانية : (( قيل لنا يسكن في هذا الشارع مسلمون مثلنا .

- نعم نسكن هنا منذ زمن طويل.

- التسوق في هذه المنطقة سهل كل شيء متوفر بيسر في المخازن القريبة منا ، حتى اللحم

- نحن لا نشترى من بائع اللحم المحلي يجلب لنا زوجي لحماً حلالاً من المخزن الباكستاني.

- وهل تأكلون هامبركر، فيه لحم خنزير كما تعرفين؟ زوجي وأولادي يأكلونه لا آكله أنا فهو ليس باللحم الحلال.

- وزوجك مسموح له بأكله؟!!

- طبعاً هو رجل<sup>٥٣</sup>)) أما في حوار نهى مع جارتها الباكستانية فيشكل فضاء يلتقي فيه صوتان مختلفان ، فوعي نهى لذاتها بأنها كيان له حرية الاختيار والتفكير دون أن يصادر قناعاته او أفكاره تناقش ذلك مع جارتها التي تحت تأثير النظام الأبوي فهي تحرم على نفسها رغم وجودها في لندن الذي يمنحها مساحة من الحرية لم تجد في بلدها الاصيلي إلا أن النظام الأبوي واستخدامه سلطة التلاؤمية عبر تثقيف النساء بثقافة تبرر لهم \_الرجال\_ ممارسة الأفعال المحرمة على الناس. وهذا التناقض في الرؤية والانحياز الظاهري في فضاء من الحرية بأن تناقشه مع جارتها إلا أنها خاضعة لمهيمنات السلطة بأن ترفض التفكير بذاتها والتبرير لأفعال زوجها واولادها الذكور ، فتبيح لهم تناولهم مأكولات الغرب والاختلاط معهم رغم أنه في قناعاتها هذا محرر عليها فقط بسبب كونها انثى.

وتفيد المرأة من استراتيجيات تفكيك وعي الرجل والتلاعب بأدوار القيادة لصالحها عن طريق التحاور المنطقي لا سيما وجودها في مكان وزمان يسمح لذلك ، فنجد عفاف ((دهشت و اعتدلت اكثر لم تتوقع منه انهزاما بهذه السرعة، دفاع صبيان :

- تتحدث عن الحب؟! ماذا جرى؟ بالمناسبة، انت بالذات لا تسمع ولا تحب الا نفسك، وما حديثك عن الشعوب المظلومة والحركات التحريرية، ما تقديرك للثورات والانتفاضات الا هروب لا شعوري عن خوائك وفراغك من الحب الحقيقي والتضحية للشيء القريب منك. انت لا تحب امك ولا اختك ولا زوجتك، لا تحب احدا في الدنيا كلها ما عدا ذاتك، التي تعبدها دون ان تدري.

- لا اسمح لك بهذا الكلام

- لا اريد ان آخذ الأذن منك بالكلام، فلقد اخرستني بما فيه الكفاية وها قد آن الاوان. انا مجهدة ومريضة وانت لا تستطيع ان تداري مريضاً واحداً بالانفلونزا[كذا] ، خبرني بالله عليك، كيف ستحارب الاستعمار وتطالب<sup>٥٤</sup> وفي حوار عفاف مع زوجها أثناء وجودهما في موسكو للدراسة وزواجهما ، حيث يختلفان في افكارهما وتوجهاتهما ، فتأثير الثقافة الأبوية متجذر في ذوات الرجال وان غادروا مكانهم الاصيلي وبيئتهم الثقافية ، إلا أن الحوار الهجين بينهما وهو وجود صوت زوجها من خلال صوت المتكلم عفاف، بمثابة تعرية لأفكار متوارثة تنمط المرأة وتجعلها في حيز هامشي. ودهشتها من انسحابه من أن يتخذ موقفا دفاعيا ، وفي تذكر بأنه يجعل من قيمة الحب تلاعبا بمشاعر المرأة لأجل فرض سلطته الأبوية عليها ، وهي استراتيجية يميل إليها الرجل لفرض سلطته عليها من خلال

تأثير العاطفة وقيم الحب بينهما، حيث تصاغ بعبارات التضحية للمرأة، في حين أنها مثلت صوته بأنه متخلٍ عن مسؤولياته تجاهها بوصفه زوجا.

أما في رواية (السابقون واللاحقون) فتكشف سميرة المانع سياسة الرجل التسلطي سواء أكان في بيئته العربية أم ضمن فضاءات أخرى ، فسلم الشاب العراقي الذي يسافر للدراسة إلى لندن ، و يتسم بالخروج عن نمط تفكير مجتمعه ، يتميز بثقافة غربية متحررا من عادات مجتمعه ((هذا اليوم على حافة الجسر ، لكنه صمت بالغ الشفافية كالبلور ، تسمع فيه دقات قلبه ويسمعها ، ولم يكن جدارا

بأية حال ، ولا نعشا

- استذهبين [كذا] اليوم مبكرا ، كالعادة ؟

- افضل ذلك .

- اسیختطفونك [كذا] في القطار ، ممن تخافين ؟

- لا اخاف احدا . اصرت على هذه الكلمات ثم اعدتها

- انظري الانكليزيات يسرن بمفردهن في الواحدة بعد

منتصف الليل ، كوني شجاعة .

- قلت لك لا اخاف احدا. علا صوتها بشكله اللاطبيعي [كذا] ، فابتسم لئلا يفقد اعصابه :

- المهم ستأتين في السبت القادم .

- سوف نرى .

- ماذا ترين .

- لست أدري

- جبانة ، ومتردة ، صفتان تلازمان شخصية المرأة الشرقية . اراد ان يتفلسف ، حاول ان يضع بنود نظرية جديدة في علم النفس ، وهذا دأبه عادة في استنباط الافكار وغربلتها

وشحنها بالقيم والمبادئ فتبدو ، لأول وهلة ، رائعة ، مقبولة، مملوءة بالذكاء ، لا يستطيع المقابل الا ان يرضخ بصحة جيدة

لمشيئته ، أن يستغفر عفوهُ .

- ما اخبار السفارة ؟

- والمستر (الحميري) ؟

- يسلم عليك ! كانت تتهمك ، وهو يعرف ذلك ، فيتلذذ أكثر ، غير ان هذا لم يدم طويلاً<sup>٥٥</sup>

حوار منى مع سليم الذي تربطه معها علاقة عاطفية أدت إلى لحاقها به إلى لندن ، فسليم من خلال الحوارات المباشرة يعرف بصوته وأفكاره عن ثقافة الغربية وتأثره بها ، وفي المقابل منى رغم كونها امرأة تنتمي إلى مجتمع متحفظ على ممارسات المرأة لا سيما في علاقتها مع الرجل خارج إطار الزواج وسفرها وقرارها العيش بحثاً عن الحب مع سليم ، يجعل هنا توافقاً بين أفكار الطرفين إلا أن سليم وعبر الحوارات المباشرة مع منى ينمطها على أنها شخصية انهزامية وجبانة ومترددة، ويعلل السبب في ذلك أنها امرأة شرقية ، فالحكم على الآخرين لا سيما في التحكم بتفكير المرأة يكون بتنميطها، في حين أنه متماه مع ميول والدته وعدم الوقوف الصريح أمام رفضها لمنى ((القميص ، انه في السيارة . وكان القميص الرمادي الصوف الذي سهرت على حياكته واتمامه قبل ليلتين يتطلع في زجاج النافذة الخلفية اوه لقد تركته فيها لئلا تراه ستجعل منه دراما الا زلت على العهد تخشاها ، والى الان

- انها امي ، ماذا افعل ؟

- يكفي ما فعلت رجاء ، لنغلق الموضوع رجاء !

وفي ازدياء مباغت شعرت انها تبغضه<sup>٥٦</sup> في حوار منى مع سليم الدائر حول سلطة الأم التي تتحكم في اتخاذ القرارات عن أبنائها وتقرير مصيرهم عبر اختيار الزوجة كشريكة لحياة وفق شروط وضوابط تتلاءم مع أفكار الام ، فهي ترى بأن منى المتحررة في تصور الام لا يمكن أن تعد زوجة مناسبة لابنها ، فهمي تمثل سلطة النظام الأبوي ، لتستغل الأعراف والتقاليد مع الممارسات الدينية التي تحرص على خضوع الأبناء لطاعة الوالدين فتحظى الام بدعم اجتماعي وثقافي ديني لسلطتها مما يدفع منى إلى الاحتجاج المباشر مع سليم بأن تنعته بأنه خاضع لرغبتها وأفكارها رغم ادعائه التحرر من سلطته مجتمعه .



وتعمل من ذات الاحتكاك مع النساء الغربيات بحكم عملها الى التعرف على الاخر وتبادل وجهة النظر عن طريق سماع صوته بلغته الخاصة وبأساليبه واستراتيجياته السلطوية التي تحكم على المرأة العربية ((فلا يملك لها ردا ، وهي سامية لا تنحرف للشهوة ابدا ، وليس ذلك بالضرورة ..

- يعني انك تعيشين قصة حب ؟

- لا ، لم أعش قصة حب في الماضي ولا في الحاضر، ولكني مؤمنة بهذا الراي.

- يعتبر الدارسون للمجتمع الشرقي ان المرأة العربية متخلفة جدا ، فما رأيك ؟

- المرأة العربية متخلفة فعلا ، والرجل هو السبب سواء اكان اخا او زوجا او ابا .

- ما رأيك بالفتاة الاوروبية ؟

- متحررة وواقعية

- ما رايك في الشاب العربي ؟

الشاب العربي انسان قابل للتطور . اما الطالب سميح جمعة فقد رد على اسئلتنا حول رايه في المرأة العربية :

- المرأة العربية منافقة وليست صادقة ، لا مع غيرها ولا مع نفسها

- ما سبب النفاق الاجتماعي ؟

- سببه الخوف !!<sup>٧</sup> وفي حوار منى مع مارغريت زميلتها الانكليزية في العمل بالسفارة ، حيث يكون الحوار المباشر معها تعددا صوتيا لفكرين مختلفين، مما يجعل هذه العلاقة بينهما تفتح الحوار المباشر للتعبير عن صوت الآخر وعرض تصوراتها عن المرأة العربية ، فتتعتت مارغريت المرأة العربية بسمة التخلف والتراجع، بما املتها عليها ثقافتها الغربية فهي تجعل من رأي الدارسين واستحضار بعض الأصوات لتدعيم رأيها حيث تعلل سبب تراجع المرأة إلى الرجل الذي يصادر صوتها وحريتها ، بسبب الخوف منه.

تتيح الحوارات الصريحة وجهة نظر اوسع للتعبير عنه وجهة نظر قائلها فصوت الرجل العربي في لندن قائلا ((- انتن العربيات تجلسن في المقاهي هنا في لندن، متصورات

انفسكن متحررات بندر تأوه ودار وجهه ، لا يعجبه الشكر على ما يبدو : شجاعات ، لكنكن ترفضن دعوة واحدة من رجل .

- ماذا تعني بالتححرر؟

- اقصد خروج المرأة مع الرجال ، كما يحصل في العالم كله .

- هكذا مع الرجال قاطبة . لم لا؟

- اذن ما قولك في بائعات الهوى ؟ انهن مثال اعلى في التححرر على مقياسك

- لا ، انت آراؤك غريبة ، ما دخل بائعات الهوى في كلامنا .

- انهن نساء ، ونساء متحررات، حسب نظري هذا ما افهمه من الحرية بالنسبة للمرأة ، بائعة الهوى ام غيرها .

- حسنا ، ما قولك لو اعطيت تعريفا آخر للتححرر ؟

- طيب ، هات ، لنسمع . اصغى وقد وضع يده تحت صدغه كمن يريد الغزل ، ساخرا قبل ان تتكلم بحجة انه

- سفر معجب بجمال عينيها .

- حسنا ، اخبرك عن نفسي ، انا اعمل ومكتفية من الناحية المادية ، دون الحاجة إلى احد. هذه حرية في رأيي ، أنا اختار من اريد صداقته ، نساء ورجالا ، هذه حرية أخرى ، لقد سافرت ، بمفردي ، من العراق ، ولأجل شخص احبه ، آلاف الاميال ، دون ان اعرف اللغة او البلد الذي احط فيه الرحال ، هذه شجاعة وجرأة . ما رأيك الآن .

- اوه ، لا ، انت داهية .

- داهية على من يتصور المرأة بضاعة لتسليته ، هو ويفرض عليها نفسه<sup>٥٨</sup> فالحوار الصريح بين الرجل الغريب و فاطمة يعبر عن سلطة صاحب كل صوت وكيفية تحاوره لأجل وتثبيت معرفة معينة تعكس صوت صاحب هذا الرؤية فيحكم كونه رجلا متأثرا بالثقافة الغربية التي تتيح الاختلاط بين الجنسين ، مما يدفعه أن يطلب الخروج معها وتنشأ

الحوارية بينهما على اختلاف وجهة نظر كل من الرجل الذي يرى أن حرية المرأة في التحرر بعلاقتها مع الرجل ، مبينا أنها شجاعة من المرأة بأن تتحرر في اختلاطها وهو بذلك يختلف عن صوت فاطمة التي ترى بأن التحرر الذي يدعو إليه الرجل هو بمثابة خرق للقوانين الأخلاقية، فالتحرر بالنسبة لها هو الإرادة الفعلية لأفعالها و معرفتها دون أن تناط مسؤولية تقرير مصيرها بيد أحد.

ففي الحوار بين الشرطي حسن والحارس جاسم يكشف التعدد الصوتي للغة الطرفين (( رأيت الزعيم عبد الكريم قاسم ايضاً ، هاي ، هاي ، هاي ، هاي ، [كذا] جاء عندنا يتفقدنا ، تحدث معنا ، كنت استطيع [كذا] ان ألمس كتفه كما ألمس كتفك الآن ، باه ، باه ، باه .

\_ انا نادم الآن لم أكن بالولاية . فاتني المنظر وهم يسحلونه [كذا] في الطرقات ، مع الاسف

بمجرد ان سمع الشرطي " حسن " السحل استيقظت حواسه كلها . أدرك المقصود سحل "نوري السعيد " من قبل العامة في شوارع بغداد سنة ١٩٥٨ ، حين رآه احد الجنود متخفياً بملابس امرأة . أراد ايقافه فأبدى مقاومة بإخراج مسدسه مدافعاً عن نفسه أثار السابلية فاجتمعت الجماهير عليه من امثال جاسم واشباهه ))<sup>٩</sup> عن محاولة حيازة كل طرف للسلطة لا سيما أنهم ضمن مكان يتغذى بالثقافة والسلطة الأبوية من حيث انغلاق المكان على النساء متمثلات بالطالبات والمديرة والعاملة سعدية ، ووجود الحارس جاسم مع الشرطي حسن لأجل الحراس من اللصوص الذين يمثلون الخوف من إنهاك الذكر لحرم الرجل ، فيتعمق الحوار ويتلاقى الصوتان اللذان يحققان مقاومة من أية سلطة تهدد مركزية ، فيذكر الشرطي حسن كيف أنه التقى بالزعيم عبد الكريم قاسم. وقرب المسافة بينهما تدل على المكانة السلطوية له، ذاكرا احداث العنف في تصوير قتل عبد الكريم قاسم، وكيفية التمثيل بجثة مما يمثل وسيلة العنف والقسوة التي تتبعها السلطة لأجل فرض سيطرتها ضمن الحوار. بينه وبين جاسم

الخاتمة:

فتعد السلطة لفرض سيطرة أو الابقاء على استحواذ نفوذ ما ، وهي تؤدي أدواراً أيديولوجية متعددة عبر توظيف وتداخل أوجه متعددة من السلطات وتدرجها لخلق شرعية لممارساتها، وتحقيق الثبات في سلطتها، مما قد يجعلها تتلون بأوجه مختلفة مشروعة لدى الفئة المسيطر عليها ، ولذا فمن الصعب أن تجد سلطة مستقلة بأيديولوجية واحدة دون

الافادة من سلطة أخرى ، ولذا يصاغ الخطاب السياسي بالتهجين مع الخطاب الديني سيما في المجتمعات المتمركزة على هويتها الدينية ، ولذا كان توظيف الصوت الذي يعبر عن وعي قائله وسيلة للكشف عن هذه الاستراتيجيات ، أما بالحوارات الصريحة والتي تدل على الوعي المواجه الذي قد يترتب عليه انهزاما أو تحقيق الغلبة للصوت الناقد للسلطة ، وهذا ما حدث مع النظام الأبوي حيث جاءت اغلب الحوارات الصريحة كاشفة عن سلطة النظام الأبوي .

الهامش:

- <sup>١</sup> ينظر: بو عزة ، د. محمد ، تأويل النص من الشعرية الى ما بعد الكولنيالية ، المركز العربية للأبحاث دراسات السياسات ، ط ١ ، ٢٠١٨ ، ص ٧٢ .
- <sup>٢</sup> ينظر: باختين ، ميخائيل ، الفن وقضايا الأبداع عند دوستوفسكي ، تر : د. جميل حمداوي ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص ١٥٢ .
- <sup>٣</sup> ينظر: ثامر ، فاضل ، الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ١٠ .
- <sup>٤</sup> ينظر: باختين ، ميخائيل ، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ١٤٢ .
- <sup>٥</sup> ينظر: القاضي ، محمد ، وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر والتوزيع ، تونس ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ٢٧٦ .
- <sup>٦</sup> ينظر: زيتوني ، د . لطفي ، معجم مصطلحات الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٧١ .
- <sup>٧</sup> ينظر: القاضي ، محمد ، قاموس السرديات ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .
- <sup>٨</sup> ينظر: بو عزة ، محمد ، تأويل النص من الشعرية الى ما بعد الكولنيالية ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .
- <sup>٩</sup> ينظر: ن . م ، ص ٧٤ .
- <sup>١٠</sup> ينظر: ن . م ، ص ٦٩ .
- <sup>١١</sup> ينظر: باختين ، ميخائيل ، قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي ، مصدر سابق ، ص ١٥١ .
- <sup>١٢</sup> ينظر: الحمداني ، حميد ، أسلوبية الرواية مدخل نظري ، منشورات دراسات ، دار البيضاء ، ١٩٨٩ ، ص ٨٤ .
- <sup>١٣</sup> ينظر: تودوروف ، تزفيتان ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ، ط ٣ ، ١٩٩٦ ، ص ١٦ .
- <sup>١٤</sup> ينظر: برادة ، محمد ، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، العدد ١١ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢ .
- <sup>١٥</sup> ينظر: زيتوني ، د. لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مصدر سابق ، ص ٩١ .
- <sup>١٦</sup> ينظر: الحمداني ، حميد ، أسلوبية الرواية ، مصدر سابق ، ص ٩٠ - ٩١ .

- <sup>١٧</sup> ينظر: قرواز ، نجمة ، د . بوزيد موني ، أشكال تظهر الحوارية في الخطاب الروائي رواية " حضرة الجنرال ل " كمال قرواز " أنموذجا ، مجلة المدونة ، مجلد ٧ ، العدد ١ ، ٢٠٢٠ ، ص ٤٨٢ .
- <sup>١٨</sup> ينظر: الحمداني ، حميد ، أسلوبية الرواية ، مصدر سابق ، ص ٨٦ .
- <sup>١٩</sup> ينظر: باختين ، ميخائيل ، الخطاب الروائي ، مصدر سابق ، ص ١٣٣ .
- <sup>٢٠</sup> ينظر: ن . م ، ص ١٢١ .
- <sup>٢١</sup> ينظر: الحمداني ، حميد ، أسلوبية الرواية ، مصدر سابق ، ص ٨٨ .
- <sup>٢٢</sup> ينظر: بو عزة ، محمد ، حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية ، ص ٤٣ .
- <sup>٢٣</sup> ينظر: ن . م ، ص ٤٤ - ٤٥ .
- <sup>٢٤</sup> ينظر: ن . م ، ص ٤٥ .
- <sup>٢٥</sup> ينظر : الزيايدي ، ماهر عبد الحميد ، السلطة سرد العصر العباسي الثالث دراسة في ضوء النقد الثقافي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة البصرة ، ٢٠٢٢ ، ص ١٣ .
- <sup>٢٦</sup> ينظر : فوكو ميشيل ، إدارة المعرفة ، تر : مطاع صفدي و جورج أبي صالح ، مركز الإنماء القومي ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٠ ، ص ١٠٤ .
- <sup>٢٧</sup> ينظر : الدرة ، د . أحمد رشيد ، السلطة في الرواية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠١٣ ، ص ٢١ .
- <sup>٢٨</sup> ينظر : فوكو ، ميشيل ، جينالوجيا المعرفة ، تر : احمد السلطاني و عبد السلام بنعمد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠٨ ، ص ١٠٥ .
- <sup>٢٩</sup> ينظر: بورديو ، بير ، الرمز و السلطة ، تر: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠٧ ، ص ٥٢ - ٥١ .
- <sup>٣٠</sup> ينظر: فوكو ، ميشال ، المعرفة والسلطة ، تر : عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٤٤ - ٤٥ .
- <sup>٣١</sup> ينظر: جالبريث ، جون كينث ، تشريح السلطة ، تر : عباس حكيم ، ط ٢ ، ١٩٩٤ ، ص ١٧ .
- <sup>٣٢</sup> ينظر: ن . م ، ص ٣٢ .
- <sup>٣٣</sup> ينظر: ن . م ، ص ٤٤ .
- <sup>٣٤</sup> ينظر: فوكو ، ميشيل ، إدارة المعرفة ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .
- <sup>٣٥</sup> ينظر: فوكو ، ميشيل ، نظام الخطاب ، تر : د. محمد سيلا ، دار التنوير ، ص ٦٣ .
- <sup>٣٦</sup> ينظر: دو فرجيه ، موريس ، علم اجتماع السياسة ، تر: سليم حداد ، ص ١٣٣ - ١٣٤ .
- <sup>٣٧</sup> ينظر: الأسود ، صادق ، علم الاجتماع السياسي ، مطابع وزارة التعليم العراقية ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٧٩ - ٨٠ .
- <sup>٣٨</sup> ينظر: عبد الجليل ، رعد ، مفهوم السلطة السياسي مساهمة في دراسة النظرية السياسية ، مجلة دراسات دولية ، العدد ٣٧ ، ص ١٢١ .
- <sup>٣٩</sup> ينظر: بعلي ، حفناوي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ص ١٥١ .
- <sup>٤٠</sup> ينظر : ن . م ، ص ١٥٥ .
- <sup>٤١</sup> ينظر: الخزاعي ، محمد عبد الحسين هويدي ، فاعلية السلطة في الرواية العراقية فؤاد التكرلي أنموذجا ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة البصرة ، ٢٠١١ ، ص ٢١٠ .
- <sup>٤٢</sup> ينظر: ابراهيم ، عبد الله ، موسوعة السرد ، ج ٣ ، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، ط ١ ، ٢٠١٦ ، ص ٢٢

<sup>٤٣</sup> ينظر: لينير ، غيردا ، نشأة النظام الأبوي ، تر : أسامة اسبر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ص ٤١٣

٤١٤ .

<sup>٤٤</sup> ينظر: شرابي ، د. هشام ، النظام الأبوي وتخلف المجتمع وإشكالية تخلف المجتمع ، مركز دراسات الوحدة العربية و تر : محمود شريح ، ط ٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٦٠ .

<sup>٤٥</sup> ينظر: الحيدري و إبراهيم ، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب ، الساقى ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٧٤ .

<sup>٤٦</sup> ينظر: الاوسي ، عبد الستار ، الخطاب الروائي النسوي العراقي دراسة في التمثيل السردى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠١٢ ، ص ٣٢ .

<sup>٤٧</sup> ينظر : شرابي ، د. هشام، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع ، مصدر سابق، ص ١٦ .

<sup>٤٨</sup> المانع : سميرة ، حبل السرة ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ص ٩ .

<sup>٤٩</sup> ن . م ، ص ١٧٨ .

<sup>٥٠</sup> المانع : سميرة، شوفوني شوفوني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٢ ، ص ١٤ - ١٥ .

<sup>٥١</sup> المانع : سميرة، من لا يعرف ماذا يريد، بغداد، ط١، ٢٠١٠ ، ص ١٢ - ١٣ .

<sup>٥٢</sup> المانع : سميرة، القامعون ، المدى، ط١، ١٩٩٧، ص ٧٣ .

<sup>٥٣</sup> المانع : سميرة، من لا يعرف ماذا يريد ، ص ٣٥ - ٣٦ .

<sup>٥٤</sup> المانع : سميرة، حبل السرة ، ص ١١٣ .

<sup>٥٥</sup> المانع : سميرة ، السابقون واللاحقون، دار العودة، بيروت - لبنان، ط١ ، ١٩٧٢ ، ص ٢٧ - ٢٨ .

<sup>٥٦</sup> المانع : ن . م ، ص ٣٢ .

<sup>٥٧</sup> المانع : ن . م ، ص ٩٦ .

<sup>٥٨</sup> المانع : سميرة، الثنائية اللندنية ، ص ٤٥ - ٤٦ .

<sup>٥٩</sup> المانع : سميرة، القامعون ، ص ٢٧ .

#### قائمة المصادر والمراجع:

١ . ابراهيم ، عبد الله ، موسوعة السرد ، ج ٣ ، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، ط ١ ،

٢٠١٦ .

٢ . الأسود ، صادق ، علم الاجتماع السياسي ، مطابع وزارة التعليم العراقية ، بغداد ،

١٩٩٠ .

٣ . الاوسي ، عبد الستار ، الخطاب الروائي النسوي العراقي دراسة في التمثيل السردى

، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠١٢ .

٤ . باختين ، ميخائيل ، الفن وقضايا الأبداع عند دوستوفسكي ، تر : د. جميل

حمدادي ، ط ١ ، ١٩٨٦ .

٥. باختين ، ميخائيل ، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٨ .
٦. برادة ، محمد ، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين ، مجلة فصول ، العدد ١١ ، ١٩٩٣ .
٧. بعلي ، حفناوي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
٨. بورديو ، بيار ، الرمز و السلطة ، تر: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠٧ .
٩. بو عزة ، د. محمد ، تأويل النص من الشعرية الى ما بعد الكولنيالية ، المركز العربية للأبحاث دراسات السياسات ، ط ١ ، ٢٠١٨ .
١٠. بو عزة ، د. محمد ، حوارية الخطاب الروائي تعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٥ .
١١. تودوروف ، تزفيتان ، ميخائيل باختين :المبدأ الحوارية ، تر : فخري صالح ، ط ٣ ، ١٩٩٦ .
١٢. ثامر ، فاضل ، الصوت الآخر الجوهر الحوارية للخطاب الادبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .
١٣. جالبريث ، جون كينث ، تشريح السلطة ، تر : عباس حكيم ، ط ٢ ، ١٩٩٤ .
١٤. الحمداني ، حميد ، أسلوبيية الرواية مدخل نظري ، منشورات دراسات ، دار البيضاء ، ١٩٨٩ ،
١٥. الحيدري ، إبراهيم ، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب ، الساقية ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٧٤ .
١٦. الخزاعي، محمد عبد الحسين هويدي، فاعلية السلطة في الرواية العراقية فؤاد التكرلي أنموذجاً، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة البصرة، ٢٠١١ .
١٧. دو فرجيه ، موريس ، علم اجتماع السياسة ،تر: سليم حداد .
١٨. الدرة ، د . أحمد رشيد ،السلطة في الرواية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠١٣ .
١٩. الزبيدي ،ماهر عبد الحميد ، السلطة سرد العصر العباسي الثالث دراسة في ضوء النقد الثقافي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة البصرة ، ٢٠٢٢ .

٢٠. زيتوني ، د . لطفي ، معجم مصطلحات الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
٢١. شرابي ، د. هشام ، النظام الأبوي وتخلف المجتمع وإشكالية تخلف المجتمع ، مركز دراسات الوحدة العربية و تر : محمود شريح ، ط ٢ ، ١٩٩٣ .
٢٢. عبد الجليل ، رعد ، مفهوم السلطة السياسي مساهمة في دراسة النظرية السياسية، مجلة دراسات دولية، العدد ٣٧ .
٢٣. عبد الجليل ، رعد ، مفهوم السلطة السياسي مساهمة في دراسة النظرية السياسية، مجلة دراسات دولية، العدد ٣٧ .
٢٤. فوكو ، ميشيل ، جينالوجيا المعرفة، تر : احمد السلطاني وعبد السلام بنعمد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط ٢ ، ٢٠٠٨ .
٢٥. فوكو ، ميشال ، المعرفة والسلطة ، تر : عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
٢٦. فوكو، ميشيل ، نظام الخطاب ، تر : د. محمد سيلا ، دار التنوير .
٢٧. القاضي ، محمد ، وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر والتوزيع ، تونس ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٢٨. قرواز ، نجمة ، د . بوزيد موني ، أشكال تمظهر الحوارية في الخطاب الروائي رواية " حضرة الجنرال " لـ " كمال قرور " أنموذجاً ، مجلة المدونة ، مجلد ٧ ، العدد ١ ، ٢٠٢٠ .
٢٩. لينير ، غيردا ، نشأة النظام الابوي ، تر : أسامة اسبر ، مركز دراسات الوحدة العربية .
٣٠. المانع، سميرة، الثنائية اللندنية، لندن، ط١، ١٩٧٩ .
٣١. المانع، سميرة، حبل السرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣ .
٣٢. المانع، سميرة، السابقون واللاحقون، دار العودة، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧٢ .
٣٣. المانع، سميرة، شوفوني شوفوني ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٢ .
٣٤. المانع، سميرة، القامعون، المدى، ط ١ ، ١٩٩٧ .
٣٥. من لا يعرف ماذا يريد، المدى، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ .