

## تحولات الذات الأنثوية وتنوع المستويات السردية في رواية "دارية"

لينداء عبدالرحمن عبيد \*

### ملخص

تتخذ الذات الأنثوية في رواية سحر الموجي "دارية" تشكيلات عدة: بدءاً بذات أنثوية خاضعة لمفاهيم المجتمع الأبوي، لا تعي قيمتها ولا كينونتها، مروراً بذات تمرّ بأطوار من المعاناة للتحوّل إلى ذات أخرى أكثر وعياً وتيقظاً، بما قد ينتج عن ذلك من أفعال تمرّد مشوبة بالعذابات، تقوم على إعتاق الجسد من أسر السلطة تمهيداً لإعتاق الفكر والزّوج متخذة من الفعل الكتابي وسيلتها لذلك، منسجمة في ذلك مع أيديولوجية الفكر التحرري النسوي المتخذ من الإبداع وسيلته للوعي، وصولاً بالذات إلى مرحلة الاعتناق؛ إذ تدخل مرحلة الانفصال عن الآخر. وتطرح الرواية مضامينها عبر بناء سردّي روائي مكثف ينكئ على تقنيات سردية متنوعة ومستويات لغوية غنية؛ فمن مستوى اللغة المباشرة إلى مستوى اللغة الشعرية التعبيرية، وانتهاءً بالمستوى الحلمي والأسطوري المكثف. وقد اعتمد البحث على منهج نصّي تحليلي ينكئ على التقنيات السردية الروائية منفتحة على بعض نظريات علم النفس والاجتماع فيما يخص استجلاء الذات الأنثوية وتشكلاتها وصراعها النفسي والأيديولوجي والبيولوجي داخل المجتمع. الكلمات الدالة: الذات الأنثوية، رواية دارية.

المختلفة، محاولة للإسكاف بتأثر الرواية النسوية بالظروف المجتمعية، والثقافية الجديدة.

### المقدمة

تمثّل رواية "دارية" للروائية المصرية سحر الموجي واحدة، من روايات الأدب النسوي التي تعدّ نتاجاً لمرحلة جديدة من واقع التسعينيات؛ إذ شهدت هذه المرحلة التاريخية تغيراً في الواقع السياسي والاجتماعي، وبالتالي حضور مرحلة جديدة من الوعي، في التعامل مع المرأة التي بدأت تصبح أكثر تيقظاً، وفهماً لكينونتها ومكانتها الاجتماعية. ولا بد أن تتعكس هذه التغييرات على الأدب النسوي، بوصفه خطاباً تستبطن الكاتبة بداخله همومها وقضيتها، وتتضح من خلاله قدرتها على الاستجابة، أو عدم الاستجابة للتغيرات المجتمعية الجديدة، ضمن مساحات متفاوتة من النجاح والإخفاق، تعتمد على درجة الحرية المتاحة التي تتنازعها ظروف مكانية، وتاريخية، وسياسية، وثقافية متفاوتة. وتعتمد على درجة الوعي لدى الروائية، ومقدار تمكّنها من تقنيات الفنية والجمالية، والعمل على تطويرها لحمل المضامين الروائية. ومن هنا يتناول هذا البحث رواية "دارية" بالقراءة والتحليل، لاستجلاء الجماليات التقنيّة الفنيّة، والمستويات اللغوية المختلفة، إلى جانب تتبع تشكيلات الذات الأنثوية داخل الرواية، بمراحلها

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذه الدراسة بتناولها لرواية نسوية تمثل مرحلة جديدة، من الوعي الثقافي والفكري والاجتماعي، إضافة إلى قلة الدراسات التي تحفر عميقاً داخل هذه الرواية التي تعدّ أهم ما كتبه الروائية سحر الموجي؛ فلا نجد إلا قليلاً من الدراسات النقدية، والمقالات المتفرقة داخل المجالات الثقافية والإلكترونية، تتفاوت في قيمتها وشموليتها. وتتناول هذه الدراسات في معظمها المضامين الروائية دون كثير احتفاء بالجماليات الفنية السردية. ويزيد من أهمية الدراسة تناولها للمستويات اللغوية المتدرجة ما بين المباشرة والتقريبية، إلى الشعرية، واللغة الحلمية الأسطورية، والهذيان المكثف، وتناغم ذلك مع المضامين الروائية المتدرجة، بالانتقال بالذات الأنثوية التي قد تعكس صورة مقارنة لحياة الروائية، ضمن ما يشبه سيرة ذاتية، إلى مرحلة التغير واكتشاف الذات، تاريخاً لرؤية وموقف من الواقع الاجتماعي، وما يتركه من انترزومات في دواخل الشخوص. وينكئ البحث على تقنيات علم السرد، مع الانفتاح على بعض الدراسات النفسية والاجتماعية المساعدة في فهم تشكيلات الذات الأنثوية وفهم تغيراتها، وعلى منهج نصّي تحليلي.

\* كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن. تاريخ استلام البحث 2013/4/18، وتاريخ قبوله 2014/1/9.

## أطوار التشكل وتنوع المستويات اللغوية

تتشكل الذات الأنثوية الممتلئة بشخصية "دارية"، في رواية سحر الموجي الأولى "دارية" ذاتا متغيرة خاضعة لأطوار من المعاناة تخلق أزمتها وأسرها، وتقود إلى انعقادها، واكتشاف كينونتها، بمقابل حضور السلطة الذكورية الحاملة لقوانين مجتمعية موروثية تنظر للمرأة من خلال تحجيمها داخل جسدها، ودورها الأسري بعيدا عن أفعالها الإنسانية. وتتفاوت تلك النظرة تبعاً لظروف المجتمع وطبائعه، وبالتالي فإنها تبذل مجهوداً لتحول دون وصول الذات الأنثوية إلى العناصر التنويرية المهيئة للوعي، خوفاً من إظهار نقاط ضعف السلطة، وللحيلولة دون تمرد الذات على قوانينها، محاولة للبحث عن حريتها؛ فإن الحرية بمفهومها الإيجابي المهدد للسلطة يتجلى في "رغبة الفرد في أن يكون سيد نفسه" (1) لا عبداً لغيره. فإن الشعور بالذات يمنح الفرد القوة، للوقوف خارج نطاق القيود الجامدة، إذ يتمكن من الثبات، وبهذا الثبات يستطيع أن يحقق توازنه، مما يجعل المعاناة حاضرة والصراع محتتماً.

تتجلى الذات الأنثوية داخل "دارية" عبر مستويات لغوية غنية، ابتداءً من مستوى اللغة المباشرة، ومروراً بمستوى اللغة الشعرية التعبيرية، وانتهاءً بالمستوى الحلمي والأسطوري.

ويعرف جيرار جينيت الاختلاف في المستوى السردى بقوله: "إن كل حدث تروييه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردى المنتج لهذه الحكاية" (2). ويرى جيرار جنيت "أن المرور من مستوى سردي إلى آخر، لا يمكن مبدئياً أن يضمه إلا السرد. وهو فعل يقوم على إدخال معرفة وضع في وضع آخر بواسطة الخطاب" (3).

وستتجلى الذات الأنثوية "دارية" عبر هذا التنوع في المستويات اللغوية السردية تداخلاً حينا، وانفصالاً حينا آخر، بالاتكاء على تقنيات روائية متعددة.

تطل الذات في تشكيلها الأول، ذاتا خاضعة متوقفة حول نفسها مستلبة حتى من رؤيتها وهويتها؛ فلا ترى الوجود إلا من خلال عيني السلطة الممتلئة بزوجها "سيف" الناطق بلغة الأرقام والعقل، بعيداً عن نبض الوجدان الذي يشكلها جسداً لدى الذات، وإن كانت تهمس به همساً. فالذات لا تخلو من وعي كامن يطل إطلاقات خافتة عبر اندهاش أو تعليق، سرعان ما تتراجع عنه أمام تضخم حضور السدلة في دواخلها، "كان واضحاً أنه لا يوجد ما يربط هذا الرجل وتلك المرأة" لم تكن المواجهة من طبائع دارية لا لشيء إلا لكونها لم تكن تعرف (4). فدارية تؤمن أن  $1=1+1$  إن وجد انسجاماً كيميائياً بين روحيين، بينما لا يرى "سيف" الإجابة إلا اثنين. والاستلاب في هذه المرحلة من الخضوع يعد من أخطر الوجوه لأنه يتم

بدون عنف ظاهر، بل من خلال " رغبة المقهور بالذوبان في عالم المتسلط بالتقرب من أسلوبه الحياتي، وتبني قيمة ومثله العليا" (5). فلا يطل التمرد إلا على شكل فقاعات، سرعان ما تنطفئ، لما تقابل به من ردود أفعال لدى السلطة. فتظهر "دارية" بقلب المرأة المثالية التي تبذل جهداً لترضي من حولها؛ تنفذ تعليمات زوجها، وتضع على عاتقه مسؤولية تعليمها الحياة، دون أن تنتبه أن لا كينونة لها ولا وجود. ودون أن تعي أن هذه السلطة تعمل على تحجيمها خدمة لمصالحها، "هل كان من السهل عليها أن تدرك أنها عروس ورقية مجوفة من الداخل" (6). "أنظر من وراء القضبان إلى البنائيات المتلاحقة الغريبة" (7). فالذات تحس بغربة، وتدرك وجود القضبان، لكنها لا تعي مدلولات ذلك، ولا تقدم فعلاً واحداً لتغيير ما يحدث، فتكتفي بالاعتذار لزوجها كلما أخطأت، وترى به معلماً تنفذ تعليماته مقتنعة بفقر إمكانياتها على مواجهة الحياة.

يأتي التشكيل الأول، من خلال لغة روائية مباشرة، بمستوى بسيط ينقل المعلومة مباشرة، ثم سرعان ما ينتقل إلى مستوى آخر أكثر كثافة لتوهمى بفكرة ما، "يزداد إحساسها بالاختناق فترفع عينها إلى السماء. تنظر بشوق ووجل إلى نصف قمر مضيء ولا تفهم لم يدق قلبها بهذا العنف غير المبرر في تلك اللحظة التي تنتهي بصفر كبير" (8). فالوعي غائب، والذات تتلمس إحساساً بالاختناق لا تفهم حقيقته، "ظلت ترى الدنيا بعينيه حتى أدركت بعد سنوات أنها محاصرة دوماً بإحساس غير مفهوم أن العالم كائن متبور" (9). فالزوج لا يرى "بدارية" إلا امرأة معدومة الخبرة والمعرفة، فيعرض عليها منق الأرقام، ويجبرها على اعتذار متكرر كلما أساءت الفعل، أو تصرفت بمثالية لم يتعودها المجتمع. وبمحور وجودها داخل بيتها وأولادها؛ ويعمل على إبعادها عن صديقاتها المتفتحات إقصاء لها عن أي عنصر تنويري محرض يستفز وعيها الكامن بالبحث عن كينونتها. وتبدو السلطة قلقة متوترة تبالغ في محاصرة "دارية"، فتبعدها حتى عن الكتب والأوراق: "الأسرة هي المفهوم الأسمى والأشمل. الأشخاص موجودون لتحقيق هذا المفهوم الذي يتنافى مع كل ما تحبه دارية، من تعلق بوالدها الذي يشكل مثلها الأعلى، ومع كتبها وأوراقها وصديقاتها".

تطل السلطة مغرمة بالنموذج التقليدي للمرأة، الممثل بصورة زوجة تنظم أمور بيتها، وفق دقائق الساعة الأثرية المعقدة بصالون البيت؛ فكل شيء يومي بالرتابة والتقليدية، بل ويجعل "سيف" من أمه نموذجاً لذلك، ويطلب من "دارية" تقليدها، فكل جديد متهم ومرفوض.

ويأتي مستوى اللغة الشعرية التعبيرية، حين تواجه الذات رغبة الحضور والتجلي حين تكون وحدها، من خلال فعل

تعاليم الأب الذي يشكل محرّضا على المعرفة والإحساس بالذات، والتكوص إلى حضن الأم الغائب، يعكس رغبة الذات بالتغيير، وإن ردها العجز والضعف إلى أفعال نكوصية قائمة على الهرب. وتتجلى هذه الرغبة عبر نصوصها الشعرية التي تخفيها عن عيون "سيف"، الذي يرى بها خرقا لقوانينه.

"الجنّي الصّغير في الدّاخل

عفريت ضئيل القامة... كلّه شفاوة

يدق... يدق... يدق

يدق على القمقم من جواه

يخدش جدران الرّوح"<sup>(15)</sup>

إنّ داريّة تعيش مخاضاً؛ فثمة جنّي خدش جدران روحها، وبحرّضها على الخروج من القمقم، ولكن الذات خائفة، وكلما تأجج بها هذا الشّعور، فاضت بنص كتابي تعبيريّ يشرح دواخلها، ويعري توجسها وخوفها. ولكن السلطة واعية تدرك أنّ الفن وعي ومحرّض، فتعمل دائماً على تحجيم الذات، وسجنها ضمن ألفاظ محبطة من مثل: "أنت مش طبيعيّة" أو تهديد بالانفصال عن الأبناء.

ويطلّ هذا المستوى النفسيّ، مشوبا بحضور مستوى سرديّ حلميّ أسطوريّ، يعكس مكبوتات الذات، ويعري الرّغبات الكامنة في لا وعيها، من خلال تجلّ لصورة رجل أسمر يمثّل وحشيّة الرّغبة المكبوتة جسدياً بحب مستعر، ضمن جو أقرب ما يكون إلى أجواء المعابد وطقسيتها"<sup>(16)</sup>. إذ يطلّ الإحساس بالشّبق نتيجة لكبت مزمن، من دواخل الذات عبر صيحرّض الذات المتوقّعة: "مينفعش أوصلك إلا عن طريق عقلك."<sup>(17)</sup> فاللتّعير مرتبط بالعقل، بإدراك الذات لحقوقها وإمكاناتها بحثاً عما تريد. وكلما مرّت "دارية" بحلم تجلّت لها "فتيس" لتمرّتها على الكتابة لمستوى أول من مستويات العمل الفاعل، لإعتاق الذات الخائفة المتوقّعة: "أنا حاربت كل السنين اللي فانت عشان شوية هوا أكثر من اللي بتتنفسه ست عادية"<sup>(18)</sup>.

ويأتي ضمير المتكلم ليروي بلغة تصويرية عالية عن ذاته "ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن، إذ كثيراً ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيراً ما تكون مركزية، ومن جمالياته أنه يجعل الحكاية المسرودة مريحة في روح المؤلف، فيذوب الحاجز بين زمن السرد وزمن السارد... فكان ضمير المتكلم يمثّل الذات، وضمير الغائب يمثّل الموضوع"<sup>(19)</sup> ويحضر ضمير المتكلم في "دارية" كلما حاولت الذات الاعتناق، أو كلما فكرت بالاقتراب من دواخلها ورغباتها وأوراقها. ويأتي الاعتناق، غالباً، ابتداء من إدراك الجسد والوعي بحقوقه ومتطلباته، وقد قال علماء الاجتماع: "إننا بحاجة إلى أن نستعيد وعينا

الكتابة، وعبر صراعات مع "فتيس"<sup>(10)</sup> التي ترفض أن تؤاد في أعماق داريّة التي تدخل في حالة ما، تتشكّل من خفوت خارجيّ بفعل هيمنة السلطة، وتأجج داخليّ يتصارع مع الخارج، وإن لم يصل إلى حدّ الظهور. ويأتي هذا المستوى التعبيريّ مشحوناً بالانفعالات، ومكتفا في إظهار بواطن الذات، وكشف مكوناتها النفسية.

ويحضر المستوى التعبيريّ حين تصف "دارية" مشهداً من مشاهد الطبيعة، تتماهى معه بحثاً عن ذاتها؛ إذ تكتسي الفقرات بلغة تعبيرية شعريّة أشبه ما تكون بقصيدة نثرية "عندما يكون الندى طرياً فوق الصّفصافة الملامسة لشرفتها، يغسل آثار تراب الأسمنت المتراكم على الوريقات. تنزلق نقاط رمادية ترطب أحزانها وتجلو غربتها... شعاعات نور تولد على استحياء فتريخ بعض العتمة"<sup>(11)</sup>. فالندى معادل للوعي الذي يوقظ الروح، ويمسح عنها غبار الألم، مثلما يتساقط عن أوراق الصّفصافة ليخلق إشعاعات نور تولد على استحياء، لكنها تصير محرّضا لها عبر لغة شعريّة تتحفّز لخلق نصوص شعريّة متناثرة داخل كل فصول الرواية، رغم أنها تبدو ضعيفة تعاني غياب الوزن، وقلة الكثافة في التصوير في بداية الرواية، بينما تميل إلى الاكتمال في آخر الرواية، فالكتابة تعبّر عن دواخل الذات وتشكّل خطاً من خطوط تميّز الأنثى عن غيرها، وبالتالي فإنّ اختلافها الكامن يجعل الوعي ضرورة لوضع داريّة، في مكانها المناسب الذي تحول السلطة دون امتلاكها له.

ويطلّ هذا المستوى السردّيّ محتقنا بالمعاناة التي كلما حاولت الذات الانفلات منها، سرعان ما تعود إليها بفعل نكوصي، فترتد إلى الطّفولة مشتاقّة إلى حضن الأم، فزراها تتكوّر تعبيراً عن افتقاد لأمن ودفء غائبين، وهرباً من واقع لا يتقبله الدّاخل. فيقول علم النفس: "إذا تعرّض الإنسان إلى منع من تحقيق رغباته وغاياته واختياراته، فإنّه يقوم بانسحاب عسكريّ استراتيجيّ إلى حضن داخليّ، لا يمكن لأيّ قوى خارجيةّ التّعرض له، فاللتّراجع داخل النّفس هو المجال الوحيد الذي يشعر به الإنسان بأمن، فإذا لم يستطع الفرد أن يحقق لنفسه السعادة والعدالة والحرية، فإنّ الانسحاب واللتّراجع نحو الذات يصبح أمراً لا يمكن مقاومته"<sup>(12)</sup>.

فالذات ما زالت في طور العجز عن المواجهة، لغياب الوعي وحسن الإعداد المجتمعيّ لها، بفعل محاصرة السلطة"<sup>(13)</sup>. ومن مظاهر ذلك "تنسحب داريّة داخلها لتلتف داخل محارة الرّوح بتبّلع الدّموع قبل انهماؤها... تسترجع سطوراً من خطابات أبيها تحوي روحه روح أمها. والشّغف بالمعرفة والحب والاكتمال"<sup>(14)</sup>. فاللتّوقع داخل محارة الرّوح، ومراجعة

بأجسادنا وأهميتها لتحقيق ذواتنا<sup>(20)</sup>.

ومع بداية ظهور الفعل والمحاولة، تزداد ذات الآخر في إحكام سلطتها على الجسد والسلوك، مما يخلق تحريضا داخليا لدى "دارية"، لاستكمال تيقظها وإعلان هجومها، بحثا عن درب يقودها؛ كأن نقش عن محرضات تمدّها بالقوة، مثل رسائل والدها التوعوية التي تجعل منها قطة متممة، مثلما يصفها "سيف" عند محاولاته تحجيمها، أو في استحضارها بعض المقاطع لشعراء تقمصوا حالاتها، إذ يحضر التناص لإغناء النص وتكثيفه، ومن ذلك قول أمل دنقل:

من قال لا

في وجه من قالوا نعم

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال لا ولم يمتم... (21)

فالذات تتوق إلى قول "لا" تعبيراً عن تمرد جامع مازال في طور الكمون. وتتوق إلى ذات أخرى تحتويها، وتشكل انسجامها مع روحها، ولكن هذه المستويات اللغوية المتداخلة تحمل إطلاقات لوعي ضعيف، لا يشعل تمرداً أو ثورة، إنما يوحي بها عبر إحساس عميق بالمعاناة، "جلست تشاهد دارية مصلوبة فوق مسامير الألم تنزلق بطول جسدها خطوط الدم والاعتراب"<sup>(22)</sup>. ففرّ إلى أحلام أسطورية تحقق بها شيئا من ذاتها، "وجهه الأسمر عيناه السوداوان العميقتان... يلتحم بي فأصبح أنا. لا يهمني وجود عينين ترشقان ظهري. عندما يقبلني أقبلة"<sup>(23)</sup>. إنّ حلم اليقظة قد يكون متنفسا صحيا للمرء، يمزج من خلاله بعض الرغبات التي لم يستطع تحقيقها. كما أنه قد يكون تعبيراً عن أمل يراه دائما الحالم اليقظان بالنسبة لما يهفو إليه مستقبلاً<sup>(24)</sup>.

### مرحلة التيقظ واكتمال الوعي

تأتي مرحلة التيقظ واكتمال الوعي مشوبة بعذابات، وبأفعال لا تصل إلى حدّ الاكتمال، إلا أنها تمهّد وتعدّ للدخول بمرحلة قادمة، "رغم الألم بدأت دارية تطلّ برأسها خارج محارة الروح تستنشق فرحا خفيف المذاق وحياة أخرى"<sup>(25)</sup>. فالذات تدرك مرحلة البرزخ التي ستوصلها للصفة الأخرى. ويحضر الفن رسما ومسرحا وشعرا، إضافة إلى حضور ذوات أنثوية عبرن البرزخ، ووصلن إلى بوابة الانعتاق لتحريض دارية على المضي، ومنعها من النكوص إلى الخلف رغم العذاب، "فإنّ الفنون عموما، هي مشروع تمرد الإنسان في مواجهة الانحطاط، كما هي التي تمنحه إمكانية صياغة أماله ومخاوفه باعتماده على الخيال مملكة التصورات"<sup>(26)</sup>.

وإذ تتصاعد حالة التمرد والتيقظ لدى "دارية"، فإنّها تمرّ

بمستويات حلمية تقودها إلى ذلك الرّجل الأسمر الذي ترى من خلاله ذاتها، عبر مونولوجات تكشف الدّاخل، وتعرّي معاناة الذات ومكبوتاتها؛ فالمونولوج تكتيك يستخدم لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية، إنّه تحليل الذات، من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة السرد لتتطلق حركة زمن السرد الحاضرة، ولتتطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، بتقديم المحتوى النفسي للشخصية<sup>(27)</sup>.

ورغم تحطم القشرة الخارجية لمحارة الروح، تمرّ الذات بصراعات تدفعها للتكوير والتقوقع أحيانا، بتحريض من أقوال الآخر المستهدف لها: "مالكيش وجود خارج إطار الأسرة أنت بتكتبكي الشّعْر عشان تهربي من الواقع"<sup>(28)</sup>. فالسلطة تعمل على التثبيط والإحباط، فيبدأ صوت الذات المنهك بالارتفاع، فتواجه ضعفها وتحفز ذاتها، "تكرّر على نفسها بصوت مسموع، أن حربها لم تكن من أجل وجودها كشاعرة فحسب، بل كإنسانة لها الحق في اختيار ما تقرأ، وما تكتب، ومن تصادق"<sup>(29)</sup>. فالذات، في هذه المرحلة، تعي دوافعها، وتدرك أهدافها، فتخوض هذه المرحلة ضمن حركتين نقيضين: الأولى ارتداد للماضي بمقدار درجة، والثانية التقدم للأمام بمقدار حركتين اثنتين. ويتشكّل ذلك عبر مستويات لغوية متفاوتة، ضمن اللغة المباشرة التقريرية الزائدة للأحداث، إلى اللغة الشعرية المطلّة عبر لغة سردية روائية، أو عبر كتابات شعرية، وإن اعترها النقص والضعف أحيانا، رغم محاولتها البحث عن الاكتمال بمروحة القافية، تعويضا عن غياب الوزن إلا أن الاكتراث بإبراز الفكرة المباشرة التي تشغل الذات أضعف شعريته:

"لا تحرسي اللسان

لا تخفي الروح الصعلوكية

تحت نقاب أسود"<sup>(30)</sup>

وكذلك، ضمن احتقان بأحلام وكوابيس تتحرّك مرة نحو اللذة والشبق، وأخرى تحمل نذر الموت والرعب؛ فالذات لم تتعود الخروج من المحارة، فيقلقها الجديد، "يتزايد عدد الجثث في المكان العريض شبه عرابا... يتملكني الذعر من اقتراب الطاعون... أحاول الفرار"<sup>(31)</sup>. وتتشكّل دارية \_ رغم انحسار فعلها في محاولات عاجزة من التمرد الصّغير \_ واعية تعمل على إعداد صورتها الأنثوية في شخصية ابنتها "أمينة"، إذ تحرّضها على اختياراتها الحرة، وأن لا تفعل إلا ما تؤمن به.

تبدأ "دارية" بإعتاق جسدها الذي كان محصورا بإرضاء زوجها، دون الإحساس بخصوصيته ورغباته. فتتضم إلى دروس الرقص، وتبدأ بالإحساس بطاقاته بارتداء ملابس الرقص، والنّمايل مع حدة الموسيقى ورقفتها، " يتحرّك جسد

فحسب دافئة طيبة محبة مبتسمة لكل الوجوه<sup>(37)</sup>. وتطل في مقابلها أسابينا" الممتلئة لصورة الآخر المتوقع لحضور امرأة خارجة من الخيمة، فتبدأ داريّة" بتصحيح المفاهيم، لتدخل ضمن أداء دور ثقافيّ يعلن عن قوتها. وتعمل "داريّة" على التهام الغابات على جانبي الطريق بعينها، ثم تدخل بحالة بكاء لتتعتق من ألم الماضي، وتبدأ باختزان نبض كينونتها وحريرتها واكتمال ذاتها. وتتجلى عبر هذا الفصل لغة وصفية تفصيلية عالية تنقل صورة المكان، كما يطلّ من عيني الذات. وتحضر لغة تقريرية مباشرة تروي الأحداث، دون أن تخلو من التعبيرية المطلّة من الحالة الشعورية للذات، "صعدت داريّة خمس درجات متاكلة الحواف حتى باب شقتها... وكتبت لأبيها أنا فوق قمة جبل البهجة<sup>(38)</sup>. بينما يختلط المستويان التقريريّ المباشر والتعبيريّ المفعم بالشعرية، حين تنتقل الذات، من مرحلة المرور بتفاصيل المكان، إلى مرحلة الالتحام به مستشعرة حريرتها، "مرّت في مشوارها اليوميّ على متحف بقايا الحرب.. عندما وصلت الزاين وضعت حقيبتها على الدكة... عرفت منذ اللحظة الأولى أنّ هذا هو مكانها بين الشمس وانسياب وجه أوزاريس<sup>(39)</sup> فوق صفحة الماء<sup>(40)</sup>، يمثّل أوزاريس في تفكير داريّة ذلك اللحم المرتجى، والوجه الذي تاه وقتل بفعل يد الشر والظلم، فصار في أحلام داريّة، ومخيلتها الكتابية والتعبيرية تمثيلاً للانعتاق من أسر السلطنة، وامتثلته من موت ومصير مأساويّ، يطلّ من نهاية أوزاريس الذي بذلت إيزيس جهدها للملّة أشيائه، تمهيدا لإعادة بعثه، وكذلك داريّة تمرّ في أطوار انعتاقها، تختزن المعاناة والوجع، تحيا المكابدة، وتطوف في دوائر التجليّ بحثا عن حريرتها التي رأتها في صور الطبيعة والكتابة، والاختيارات الحرة مناسبة مع وجه أوزاريس، فالأسطورة الفرعونية توظف خدمة لرؤى داريّة التي تتساق معاً في أطوار معاناتها وصولاً إلى انفراجها، واكتشاف ذاتها ضمن هذا المستوى الأسطوريّ التعبيريّ الذي يتصاعد عبر هذا المستوى، ليصل إلى نبض شعريّ يشرح حالة "داريّة" النفسية، وإحساسها بما يجري في دواخلها من انفعالات<sup>(41)</sup>.

وتبحث الذات عبر هذه المرحلة عما يشبهها ويحرّضها، فمثلاً، حين تقف في معرض الرسومات تجديها صورة امرأة عارية من الرخام الأبيض تضع يدها اليسرى على وسطها، والأخرى مرفوعة وراء الرأس "جسد أفروديت ووجه إيزيس"<sup>(42)</sup>. فمن الجسد إلى الروح، ومن الانخفاض إلى العلو، حيث يتحد الجمال والأنوثة بالفكر والحب. فداريّة مازالت في طور انعتاقها مسكونة بوجه إيزيس التي استطاعت بكفاحها استعادة أوزاريس، والتصدي للسلطنة وما ألحقته به من ظلم وعذاب واعتداء، فيصير ست رمزا للسلطنة، وإيزيس معادلا لداريّة التي تجاهد

داريّة ترقص مع الإيقاع... تقفز بالهواء تفرد ساقها... ترقص وتركل تدفع أشباحا تحاصرها...

تهدا حدة الموسيقى... تتساب الموسيقى جدول عذب يحو الإحساس بالجسد، فيبقى فقط شعورها بنشر جناحها مع التغمات<sup>(32)</sup>. وحين يتنفس الجسد، وتبدأ الذات بالشعور بكينونتها تخف وتبدأ بالطيران، ويتسلل إليها إحساس بحالة من حالات الحرية الداخلية. ويحضر مستوى اللغة الشعرية ليعبر عن هذا الإحساس الكثيف:

خمر الهواء المعتق

يدور برأسي

يطير بها.

وإذا تحس السلطنة بتمرد "دارية" يتزايد الصراع، فيهددها زوجها بالزواج وحرمانها من أبنائها، وينتقل القصر هنا، إلى مستوى اللغة الشعرية لتتماهى الذات مع ما يجاورها، من صور الطبيعة، ضمن بوح ومونولوجات، "أصحو على غيمات رمادية تغير وجه نوت<sup>(33)</sup> تبدو شجرة الليمون متعبة متدلّية الأغصان. متى ترسل لي بصك عتقي يا سيف"<sup>(34)</sup>. فالذات تدرك القضية، ووعياها متيقظ، فالمعركة تستهدف الحرية، و"سيف" يصّر على تحجيمها مما يؤجج الصراع، فالسلطنة ترى الحياة معادلات وقوالب. والمرأة عاشقة للفن والوجدان، مما يضعها على طرفي النقيض. ويتفاقم الغضب حين تنتهك السلطنة جسدها الأثوثي، دون موافقتها بوصفه هدف السلطنة الأول، بل ومن ممتلكاتها: "قبلت تنام مع جثة يا سيف"<sup>(35)</sup>.

فالامتهان يوقظ الوعي، ويقف إلى جانب الفن ليحرّض "دارية" على التمرد وخلق قوة داخلية في أعماقها، "فالشجاعة هي القدرة على مواجهة القلق والخوف الذي ينشأ عندما يتوخى المرء تحقيق حريته وإرادته"<sup>(36)</sup>.

تتصاعد في هذه المرحلة الأجواء الأسطورية؛ فيحضر الشاعر الأسمر المحرّض على إعتاق الجسد والروح، وتحضر الكتابات الهيروغليفية ممتزجة مع انفعالات داخلية تضيق تنفسها لحظة عبورها للماء، فيرتقع ويهبط إعداداً لتنفس قادم، واستشرافاً لانعتاق يتخلّق محاطاً بالمعاناة.

### مرحلة الانعتاق/ استرداد الذات

تأتي مرحلة الانعتاق من على أرض الآخر، إذ تسافر "دارية" إلى ألمانيا بحثاً عن الفن والحرية. وتستمر السلطنة في هذا الطور في محاولات قمعها متكئة على قوانين المجتمع؛ فيحاول "سيف" منعها من السفر إلى أن تتمكن منه. وتبدأ الذات جامحة، تحت عنوان فصل يحمل اسم "مهرة" فتبدأ "دارية" بالتنفس، واستجلاء قيمة نفسها، "كانت هذه المرة داريّة

تطلّ هذه المرحلة غارقة بالمستوى الحلمي المكثف، ليوضح نذر الخوف والترقب الذي يطلّ من أحلامها على شكل جثث عارية من جهة، وليدفعها إلى الاستمرار بالفعل بحثاً عن كينوتها من جهة أخرى. ومرد الخوف المطلّ من دواخل "دارية" ما أنشأتها عليه السلطة التي تعمل على اختزال كيانها إلى مجرد جسد جنسي، يفرض قمعه على هذا الجسد وإمكاناته التعبيرية<sup>(44)</sup>. فنراها محاصرة بأحلام تنذر بخوف الذات، وقلقها وترقبها؛ ففعل الحرية مريب ومخيف، ببداية الوقوف على اختيار عتبته من مثل: "أفتح عيني على انقباض في صدري، كلما طاردتني صور الجثة مفتوحة الصدر والعينين.."<sup>(45)</sup> ويذهب فرويد إلى أنّ "الأحلام تعبّر عن قوى لاعقلانية بدائية تقيم وتحيا في دواخلنا، وأنّ هناك قوى ورغبات، تلمي علينا أفعالنا، رغم أنّنا لانعي منها شيئاً."<sup>(46)</sup> ومهما كان مذهب إليه فرويد إلا أنّنا لانستطيع أن نغفل كون الأحلام تمثل جزءاً من لاوعينا الكامن، وتهذي بمكبوتاتنا ومخاوفنا، وأنّ الجسد حاضر بسطوة ما يحسه من محرمات ورغبات داخل الأحلام، بما تمثّل من مساحة حرة غير مدفوعة الثمن، ومن كونها وسيلة التعبير المتاحة.

تدخل "دارية" في دائرة الجسد، وتبدأ بإحساسها بكوامن جسدها التي أطلت عبر أحلام لاواعية، والآن صارت حاضراً تمثله اختياراتها؛ فتبدأ محارة الروح-كما تسميها- بالانشراح، ثم تتفتت تدريجياً فتتعقّ الذات، "تفتتت المحارة تغوص أجزاءها بهدوء... جسدها يلتوي ويلتف حول نفسه.. كل دورة تذيب تكلسات ملح الستين.."<sup>(47)</sup>.

وإذ يأتي الالتحام الجسديّ الكامل، فإنّ الرواية تنبض بلغة شعريّة مكثّفة، تجعل من تفاصيل المكان متناغمة مع الحالة الجسدية والنفسية، "تسحر ببرودة النسمات الخريفية تلتح جسدها. ويقذف بها إلى الخلف. تصرخ وتضحك مع ارتطام جسدها بالماء... جسدها يلتوي ويلتف حول نفسه مثل سمكة ضحاكة"<sup>(48)</sup>.

يتفاقم الإحساس بالحرية، من خلال الفن والحب في دواخل "دارية"، "عندما تستكين بين دفء ذراعيه، تسحر كأن الماضي لم يكن كأن الألم لم يخزها والملح لم يلمس شفيتها"<sup>(49)</sup> فتبدأ بالخروج من عذابات الماضي. ويأتي كل ذلك ضمن أجواء أسطورية تتحرك بها آلهة الفراعنة، ويمزجها "نور" بتاريخ المكان لتدخل الذات مرحلة غرائبية الحلم، انسجاماً مع غرائبية ما تحسه من عشق، وحرية، وبعث، بالخروج من المحارة.

### المرحلة الأخيرة/ معاناة ما بعد الكينونة

تأتي المرحلة الأخيرة موطئة لمعاناة جديدة تتزامن مع إدراك

بحثاً عن الانعتاق، واسترداد الذات.. ويصير أوزاريس الهدف المرتجى، بما يمثله من استعادة وبعث، وإعادة البناء. والحب والفن وسيلة دارية لاسترداد ذاتها. ولذلك تتوحّد في مخيلتها ماتراه في المتحف مع جسد أفروديت، بما يمثله من حب ومن رغبات محمومة ممنوعة؛ إذ إنه محور نزاع السلطة الذي تحكم عليه قبضتها، ويدور حوله نزاعها، مع وجه إيزيس بما تمثله من كفاح وحب ووفاء وفكر، فتصير الحرية هنا أكثر نضوجاً ووعياً، يمتزج بها الفكر والفن والجسد إرهاباً لمصير دارية.

تطلّ المرحلة البنائية موطئة لأزمة جديدة تخلق الانعتاق الكامل، حين تلتقي "بنور" الفنان الذي يطابق رجل الشبق الأسمر الذي يغويها، فتتوق إليه بأحلامها المتكررة؛ فتقف الذات محتارة بين الحلم والواقع، ويتماهى الأول في الثاني، والثاني في الأول، فتصير أسيرة هذا الرجل الذي ظلّ يحرضها على إعتاق جسدها وروحها في الحلم. وجاء الآن ليمارس ذلك على أرض الواقع، إذ إنّ "نور الدين" يؤمن بأن الحيوان هو روح الحقيقة بكل دناءتها وسموها، هو الغريزة والمقدس؛ وتختلط في لوحاته صور الحيوانات بأجساد البشر، فكل حيوان يمثّل في ذهنه صورة لطبيعية بشرية منكنا على فكرة التحنيط عند الفراعنة، والأساطير في شرح فلسفته. ويحرض "دارية" على التحرر، بداية من إيقاظ وعيها باسمها الذي يشق من الدرية والمعرفة، مروراً بدفعها إلى السباحة والتعري ليرسمها، تمهيداً لدفعها إلى مواجهة جسدها، ومراقبة تفاصيله بحرية، لتخرج الأنثى من سجنها، فتتنافس عوالمها الاختيارية التي يصير الفن درياً للتعبير عنها، فالرسم عند "نور" والشعر عند "دارية".

ويرى إريك فروم بأن بعض الأحلام تشبه الأساطير من حيث الشكل والمحتوى؛ فالأساطير والحكايات ماهي إلا رسائل لا نقرأها بل نرسلها إلى ذواتنا. والحلم انعكاس لما نعيشه في الواقع، وهو الانشداد للتجربة القديمة نفسها، بمثابة التسلسل الزمنيّ لأحداث خارجية، ويمثّل صلة بين تجارب مترابطة.<sup>(43)</sup> ولذلك فقد وجدنا نور يطلّ على شكل رجل أسطوريّ، وضمن أجواء فرعونية تختزن الهة الخصب والشبق، وتفيض من مشاهد الحلمية أجواء الرغبة بالاقتراب من الآخر، والانتصار به بدافع الحب لا الزواج. كما بدأ وعي دارية يتوجه إليه في الواقع فراراً من سلطة سيف وهيمنته بفعل الزواج لا الحب. وتأتي الصعوبة هنا، من أنّ الواقع الان صار انعكاساً للحلم. والحلم يظلّ حلماً يشي برغبات النفس ولاحساب عليه، لكن ممارسة الواقع مدفوعة الثمن، وهذا الأمر حاضر في ذهن المرأة الزوجة، فتزيد دوائر أحلامها وخوفها التي يلونها ضباب الموت، واللون الأسود إدراكاً منها بوعياها إلى خطورة العقاب.

النبوءة عبر مستوى حلمي أسطوري، فترى نفسها عروساً بساق محروقة تحاول النسوة إخفائه بمواد التجميل فيفشلن. وتذكر "دارية"، "الخلل فنقول: "أعرف أن ما يحدث خطأ الجرح لا بد أن يعالج أولاً لا أن يغطي فحسب، تضع المرأة البودرة على سرير الزفاف فتتلطخ الملاءة البيضاء"<sup>(51)</sup>. وهذا واقع علاقة "دارية" بنور. فتبدأ الذات بمعاينة الآخر، ومحاولة التحبب إليه، ومحو هذا الكدر لحظة استثناء الحرية في عروقتها. تمارس طقس انعتاق كبير ينتهي باتصال جسدي كامل. يتوحد به الجسدان وتفاصيل الطبيعة، ضمن إيقاع بدائي يردنا لأجواء الأسطورة /وطقوس الخلق الأولى، حيث الأجساد والأرواح حزة، "تتكثف مع هدير الجسد، يعلو موجة من العشق ويلتحم العصفور بوجه الشمس. فيتطير الرغب الأبيض، ويشق نصل صرخة الروح والسكون، ونور يشد جسدها المنقسط إليه"<sup>(52)</sup>. ومن خلال هذا التوحد الأخير ينبعث صخب العالم، وتتدمج روح "دارية" بنسيج التحقق والخوف من الفقد، "متداخلاً ناماً بعمق البراءة الأولى"<sup>(53)</sup>.

ومن أوج الذروة تدخل الذات مرحلة الانفصال عن الآخر؛ "فنور" لا يؤمن بالزواج، ويرى في ذلك فقداً للحرية والفن. فتتجلى "دارية" امرأة جديدة تحاوره، وتقنعه أن الفن هو الحرية رسماً وكتابة وموسيقى، وتخرّضه ليبقى، وإذ يختار الانفصال تشعر بروحها شظايا إلا أنها لا تتوقع، بل تطلق نفثيس لتكتب وتمضي:

"أجمع شظايا الروح

من فوق مرآة الغد المشروخة"<sup>(54)</sup>

وتدخل الذات منذ انعتاقها أجواء صوفية؛ فمن قراءة شعر ابن الفارض إلى الفتوحات المكية لابن عربي، تفهم الحب وتعيشه رغم وجعه. وتظهر في تحولات الذات سورة الكرسي مثل لازمة تهديء الروح، أو تعويذه تبعدها عن أذى الشياطين، وتوتر الأحلام الكابوسية، لتصير لازمة موسيقية تتلاءم مع الطقوس الأسطورية، وتعكس توتر الذات وخوفها. ولا تظهر دارية في هذه المرحلة عاجزة ضعيفة كالماضي؛ فالذات مرت بأطوار التغيير وانعتقت، وولدت ذاتاً أخرى أكثر وعياً وقوة. فتفر إلى الفن، وترقص حتى تحوّل الجسد إلى عجينة لدنه يرشح خارجها ملح القهر والفقر.<sup>(55)</sup> تكتب وتصوغ الألم شعراً، تضعف أحياناً فتحاول الاتصال "بنور" بما يمثله من نور في حياتها وتحوّل، لكنها سرعان ما تلمم ضعفها وتستكمل دربها.

تطلّ السلطنة في المستوى الأخير الذي تتمازج به اللغة التقريرية المتناسبة، مع حركة الحياة اليومية، واللغة التعبيرية المتناسبة مع ما يجول في دواخل دارية، إذ تحكم عليها السلطنة بالخضوع إلى حكم بالطاعة، فتسخر "دارية" من هذا القانون

الذات لكيونيتها، وملامح حريتها، تمهيدا لانفصال وبعث أخير. فتحمل "دارية" من "نور"، وتحترق في أمر حملها الممثل لثمرة حبها. وإذ تذهب لزيارة "نور" فإنها تجده قد رسمها على شكل الآلهة نفثيس، فتفتجر دواخلها عبر مستويات شعرية تعبيرية، تعكس إحساسها بنقاص المكان والقلق من الفقدان. ولعل حضور نفثيس في هذا المشهد تشي بالقلق والترقب والخوف الذي يحاصر دارية من موقف نور من الحمل الذي تتردد بإخباره عنه، فمعلوم أن نفثيس تمثل الهة الصدق، وقد ساعدت إيزيس بجمع أشلاء أوزاريس.

وفي هذه المرحلة، تحضر "دارية" الواعية الواثقة من إمكانياتها، تتماهى مع لوحة اللبوة في لمعان عينيها"<sup>(50)</sup> وتجادل رجلاً يحدثها بسلطوية وتغلبه، فتحسّ بقوتها. ويتجلى هنا، في هذا الطور التحول الذي يمثّل التطور، والتحول التاريخي للمرأة بين الشعوب، وتمثله دارية في الواقع الجديد، فبعد أن كانت دارية في المستوى الأول ذاتاً خاضعة مقموعة، تنتهي الاختلاط بالصدقات من الفنانات، ومشاهدة فنهن والتعبير مثلهن بممارسة الإبداع إلا أنها كانت ضعيفة بوعي ناقص لم يتمحور بعد، محاصرة براء السلطنة التي يمثّلها سيف، وسرعان ما تنتكفي داخل قراراته مندهشة من سخريته اللاذعة من الكتابة، وبؤر التمرد الفكري الصغيرة المطلّة من بعض جملها؛ فإننا نراها في المستوى الثاني أكثر توتراً وإحساساً بالغين، وأكثر وعياً. فتبدأ الكتابة تتحول إلى ملجأ، وتبدأ لغتها بالتغيير، إلا إن الذات تظل بدائرة القلق والترقب والخوف، مما قد تقدم عليه السلطنة الممثلة بالزوج من ردود أفعال. وتظل دارية ترتد بأفعال نكوصية إلى الماضي، حينها إلى وعي الأب وحمائته وفكره، وتتحوّل طاقاتها المكبوتة إلى أحلام وكوابيس، وصولاً إلى تمرد صارخ باختيار ماتريد، تدفع ثمنه في الواقع. لنراها في طور الانعتاق الأخير تصير ذاتاً وعية، متصدية حتى لنور الذي كان بطل أحلامها، وممثلاً بتفرد وفنه للحب، الذي كان وسية دارية لاسترداد الذات. فدارية الآن لا تتراجع حتى بعد أن تخلّى عنها الفنان الذي بدأ يمارس عليها سلطة مثل سيف، ويلحق بها ضرره النفسي. فتستجمع دارية ذاتها، فقد صار وعيها مكتملاً وتتخذ من الكتابة وسيلة للتحرر والبوح. ولم يعد نور يمثّل حريتها، فقد صارت جاهزة لدفع ثمن اختياراتها والمجابهة، مما يؤرخ لوعي نسوي تاريخي جديد تختطه اللغة والإرادة والفن والإبداع. فبالنظر في الرواية نجد هذا الطور حافلاً بالتغيير، " فنور يتغير. وتستشعر "دارية" ابتعاده عنها، وإنهماكه بفنه دون تكرارث بآلامها وأحلامها التي صارت تتمحور حوله، بوصفه حلماً قديماً، وواقعاً محرّضاً على الانعتاق. ويتجلى لها الحلم

### الخاتمة

- تتشكل الذات الأنثوية داخل رواية "دارية" ذاتا متغيرة متعاقفة، مع أطوار من المعاناة تخلق أزمتهما، وتقود إلى انعتاقها، فمن مرحلة الاستعباد والتهميش، إلى مرحلة الوعي والتيقظ، إلى مرحلة اكتمال الوعي واسترداد الذات، وصولاً إلى معاناة ما بعد الكينونة.

- تعدّ رواية "دارية" نتاجاً لمرحلة جديدة، من واقع التسعينيات، إثر تغير في الواقعين السياسي والاجتماعي، مما أدى لولادة خطاب نسوي جديد، بوصفه خطاباً تستبطن الكاتبة داخله همومها وتطلعاتها، تاريخاً لرؤية وموقف من الواقع الاجتماعي، والوعي الجديد.

- تحظى الرواية بغنى في مستوياتها اللغوية المتدرجة ما بين المباشرة والتقريزية، إلى المستويات الشعرية والحلمية الأسطورية، والهديان المكثف ضمن منولوجات طويلة متناغمة في ذلك مع المضامين الروائية المتوائمة، مع مراحل انتقال الذات، من تشكل إلى آخر، وصولاً إلى اكتشاف كينونتها، واكتمال وعيها وانعتاقها مما تعاني.

- أخفقت الروائية أحياناً بخلق لغة شعرية متقنة متماسكة البناء والموسيقى، لوقوعها بأسر الانشغال بالفكرة الأيديولوجية، والبوح المباشر بها، مما أضعف اللغة الروائية أحياناً، ووضعنا أمام جمل غائمة في معانيها.

- أخفقت الروائية في خلق خاتمتهما، حينما جعلت من الاندغام الجسدي مع الآخر وسيلتها للتحرر والانعتاق، أسوة ببعض الروايات النسوية في البدايات، مغفلة التحرر الحقيقي الممثل بانعتاق العقل والاختيارات الإنسانية المتكئة على قناعات وتوجهات، وإن خففت من وقع ذلك، بجعلها من الكتابة أحياناً وسيلة الشخصية الرئيسية للبحث عن الذات.

المجتمعي الذكوري. وتعلن تمرداً، فتتحول صفصافة الحقيقة التي طالما تماهت مع حزن "دارية" وضعفها إلى زهرة شابة مغوية بفعل التغير والانعتاق.

تدخل "دارية" في هذا الطور مستوى حلمياً أخيراً، ويتجلى لها من جديد ذلك الجسد الأسمر النحيل، ويتجلى الطائر إيبس ذو المنقار، ويثبت حول صدرها تعويذة لتبدأ رحلتها، وتدخل طور السكنينة، بحضور صوت الأم الغائبة دون أن تشكل رماً للتوقع والانكماش، كما كانت في المرحلة الأولى، بل صوتاً يخرج من أعماقها، ويخلق للذات سكنينة ما بعد العبور بانتظار التجلي: "أسمع صوتاً... هل يأتي من داخلي... صوت الأمواج، ثم ارتطامها بصخور الجبل... أعود بعيني إلى قمة الجبل إن استطعت الوصول قبل الفجر سأشهد الشروق هناك" (56).

فتدخل "دارية" البوابة الأخيرة، وتشهد الشروق، تستشعر ذاتها وكينونتها، رغم الوجع الذي يصير محرّضاً للاستمرار لا للكوص. فالبطلة في الأدب النسوي عموماً، هي امرأة مثقفة ممزقة بين الفكر والممارسة، والوعي والواقع، القيم القديمة والجديدة\* كما أرخت سحر الموجي لذلك النموذج المتدرج في وعيه، وصولاً إلى الحرية.

وتبدأ بأداء دور مجتمعي جديد قائم على التوعية، وتعزيز الجمال والوجدان عبر الفن، "فإن تحقيق الذات يمكننا من الحس الأخلاقي، ورؤية الحقيقة وإبداع الجمال، وأخذ أنفسنا بالمثل العليا والنضحية من أجل ما نؤمن به، إن دعت الحاجة تنتهي الرواية ضمن سرد مكثف، وبحضور فعل حر اختياري، يتمثل بممارسة الفن (الكتابة) التي طالما حاولت السلطة إبعاد الذات عنها، بوصفها عنصراً تنويرياً، "أسحب من جانبي ورقة بيضاء وقلما وأكتب" (57).

### الهوامش

- (10) يقال أن نفثيس تشكل آلهة الصدق، ولها علاقة بالكتابة والتعاويد، وهي أخت إيزيس وتساعد في جمع أشياء أوزاريس. (انظر: الأزهرى، 2004).
- (11) الموجي، ص 28.
- (12) انظر: برلين، حدود الحرية، ط4، بيروت ص 30.
- (13) انظر: حجازي، ص 136.
- (14) الموجي، ص 40.
- (15) الموجي، ص 46.
- (16) انظر: الموجي، ص 51، 52.
- (17) المصدر السابق، ص 52.
- (18) المصدر السابق، ص 58.

- (1) ميخائيل، سيكولوجية المقهور، ص 23.
- (2) جنيت، خطاب الحكاية، ط2، ص 254.
- (3) جنيت، ص 24.
- (4) الموجي، دارية، ص 11.
- (5) حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 136.
- (6) الموجي، ص 11.
- (7) المصدر السابق، ص 12.
- (8) المصدر السابق، ص 12.
- (9) المصدر السابق، ص 12.



- وأنه مات وتقطعت أوصاله على أيدي قوي الشر، ثم عاد ثانية إلى الحياة. وأصبح ملكا للعالم السفلي وتفق بمكانته على رع (إله الشمس)، وويقول كتاب بلوتارخ أن رهيا صاحبة زحل أنجبت منه خمسة أولاد منهم أوزاريس وست الذي قتله ووضع في صندوق مرصع بالجواهر بعد أن قطع أجزاءه (بدج، ص 51-59).
- (40) سحر، الموجي، ص 96
- (41) المصدر السابق، ص 97.
- (42) الموجي، ص 99.
- (43) Part time teacher, Yarmouk university
- (44) فروم، اللغة المنسية، ص 15.
- (45) حجازي، ص 225.
- (46) الموجي، ص 106.
- (47) فرويد، الأحلام-في سبيل موسوعة نفسية، ص 28.
- (48) الموجي، ص 118.
- (49) المصدر السابق، ص 118.
- (50) المصدر السابق، ص 123.
- (51) المصدر السابق، ص 132.
- (52) المصدر السابق، ص 142.
- (53) المصدر السابق، ص 145.
- (54) المصدر السابق، ص 155.
- (55) المصدر السابق، ص 155.
- (56) المصدر السابق، ص 160.
- (57) المصدر السابق، ص 168.
- (58) المصدر السابق، ص 169.
- (19) مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184-185. وانظر: يمني العبد، تقنيات السرد الروائي، ص 104.
- (20) رولو ماي، البحث عن الذات، ص 117.
- (21) الموجي، ص 85.
- (22) المصدر السابق، ص 87.
- (23) المصدر السابق، ص 54.
- (24) ميخائيل، ص 2.
- (25) الموجي، ص 14.
- (26) ألبير، المونتاج السينمائي، ص 14.
- (27) انظر: أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 117.
- (28) الموجي، ص 68.
- (29) المصدر السابق، ص 68.
- (30) المصدر السابق، ص 70.
- (31) الموجي، ص 70.
- (32) الموجي، ص 77.
- (33) نوت هي الهة المساء وقد تكون نفسها بينت الأم المقدسة. وكانت نوت طبقا للأساطير المصرية القديمة تبتلع قرص الشمس في نهاية كل يوم لتنظير عالم الأحياء. وتصور على شكل سيدة تحلى جيدها بالنجوم (حواس، ص 112).
- (34) الموجي، ص 81.
- (35) المصدر السابق، ص 87.
- (36) رولوماي، ص 114.
- (37) الموجي، ص 92.
- (38) المصدر السابق، ص 94.
- (39) كان المصريون يؤمنون بأن (أوزيريس) كان من أصل إلهي

## المصادر والمراجع

- الهيئة المصرية العامة.
- العبد، يمني، 1990، تقنيات السرد الروائي، بيروت، دار الهلال.
- فروم، إيريك، اللغة المنسية-مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، ترجمة، حسن قبيسي، 1992، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- فرويد، سيجموند، الأحلام، في سبيل موسوعة نفسية، ترجمة، مصطفى غالب، 1982، ط4، بيروت، دار الهلال.
- ماي، رولو، البحث عن الذات، ترجمة عبد علي الجسماني، 1993، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر.
- مرتاض، عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة.
- الموجي، سحر، 2003، دارية، الدار المصرية اللبنانية.
- ميخائيل، يوسف، 1977، سيكولوجية المقهور، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر.
- بدج، واليس، الديانة الفرعونية، ترجمة نهاد خياط، 1993، دمشق، دار علماء الدين.
- برلين، إيزايا، حدود الحرية، ترجمة جمانا طالب، 1992، ط4، بيروت، دار الساق.
- ألبير، يورجنسون، المونتاج السينمائي، ترجمة مي التلمساني، 1990، مصر، أكاديمية الفنون.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- حجازي، مصطفى، 1986، التخلف الاجتماعي، بيروت، معهد الإنماء العربي.
- حواس، زاهي، د.د، لغة المومياء، مصر، وزارة الثقافة.
- رشيد، أمينة، 1998، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، القاهرة،

## Woman Self Exchanges in the Novel of " Dareyah" by Sahar Al Mouji

*Linda Abd Alrahman Obead \**

### ABSTRACT

Woman Self in the novel of "Dareyah" by sahar Al-Mouji takes many forms, beginning with woman self under the concept of parental Society, to many forms of Suffering that lead the self to exchange in to another self, which is more ware and recognition, that many produce rebellion events, mixed with hurts based on removing body from authority capavity before removing mind and soul taking the writing work as away for that and suited in that with the ideology of woman free reasoning taken from creative as a method for that, reaching with self in to the stage of freedom, so it enters the stage of separating from the other.

The novel put it's continents over an extensive narrating design based on various narrative techniques, and rich linguistic levels, so from the level of direct language, in to the level of expression poetry language, ending with the level of extensive imaginary dream.

The research depends on analytical text method based on narrative techniques opening on some theories of psychology and sociology with related to rising the self and it's forms and psychological and ideological and biological conflicts with in the society.

**Keywords:** Woman Exchange, Daryah Novel.

---

\* Faculty of Arts, Yarmouk University, Jordan. Received on 18/4/2013 and Accepted for Publication on 9/1/2014.