République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

النسق الذكوري في رواية ليالي إيزيس كوبيا لوسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد:

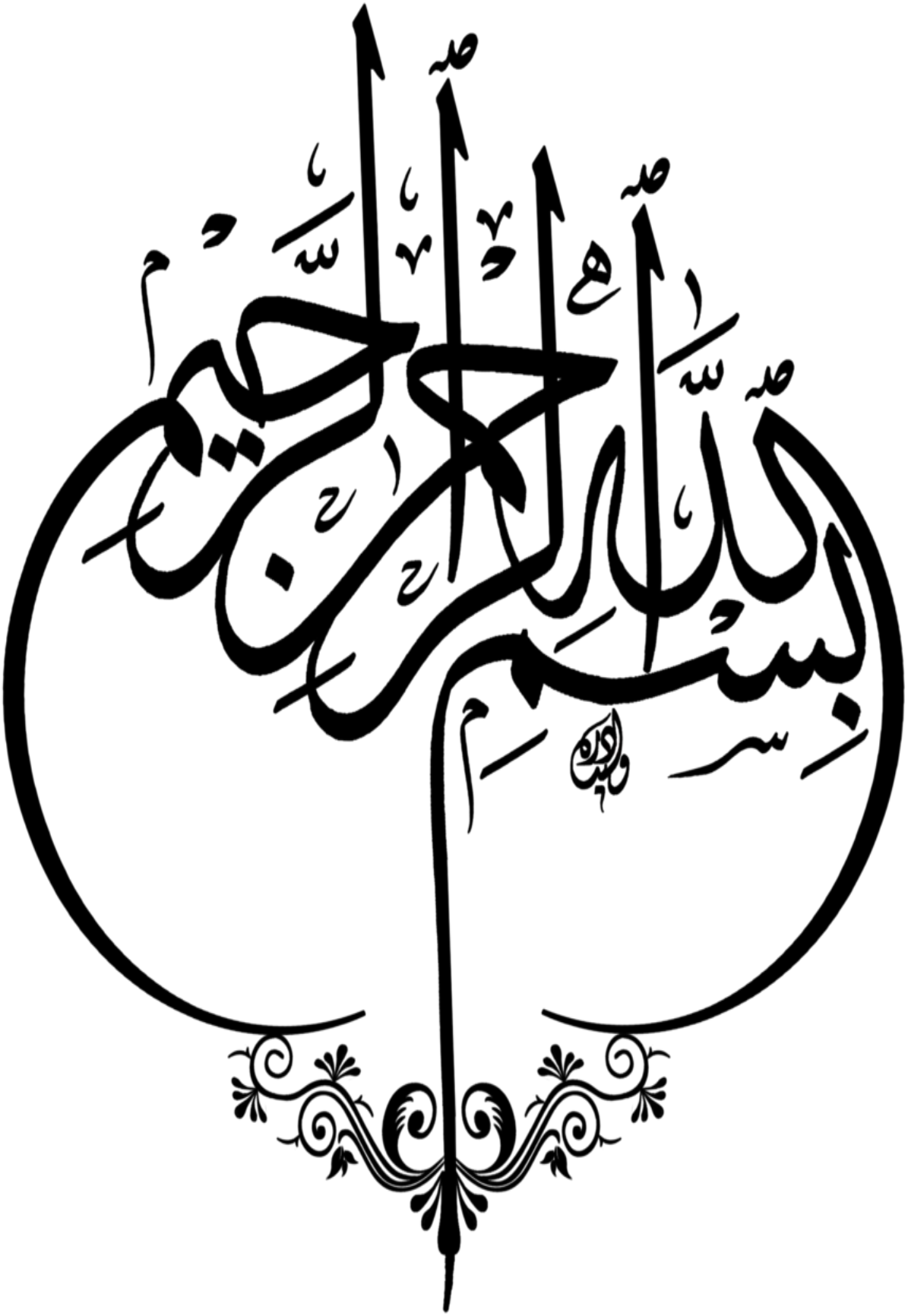
ـ ميساء عباس

ـ هيام بوحلوفة

إشراف الأستاذ :

د. زوبير بن صخري

السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد له أن يسر لنا أمورنا

إلى أستاذنا الفاضل زبير بن سخري

كل الشكر و الامتنان لك سيدي

على حسن توجيهك ونصحك

أثابك الله عنا خيرا

ونتوجه بالشكر الجزيل

إلى كل من كان له أثر في هذا العمل

إهداء

إلى أمي التي عبرت معي ظلام الحيرة والمرض حتى وصلت إلى هنا...

إلى الهدوء الذي صان لي ثورتي والصبر الذي رطب لهفتي والصفح الذي غسل أخطائي ...

إلى إخوتي وأبي .....

الي كل الأحبة.....

هيام

مقدمة

مقدمة:

لطالما انسابت تحت سطور الرواية العربية تفاصيل الحياة وتجارب البشر بتعقيداتها وبساطتها، سواء في حاضرها أو ماضيها، مفضية لنا حقلا خصبا يعكس لنا حال المجتمعات العربية، تحت ظلال حروف قصص خلدت تاريخ شعوب وأعراف قبائل وتواضعات أمم، أنشأت من خلالها أجيالا ورثت وَوَرَّثَتْ قيما ثقافية واجتماعية وتربوية، أسهمت في تشكيل وتذويت أفرادها وفق نظام محدد يخضع له كلٌّ من الرجل والمرأة، وإن كان هذا النظام قد أعلى من شأن الرجل، إذ نجد أنّ المجتمع العربي أخرج مفهوم الرجولة والذكورة من طابعه المألوف إلى اللامألوف ليبلغ به درجة الهيمنة، هيمنةٌ صوغ لها المجتمع شكلا من أشكال القبول المفروض ليكون لها انعكاس شديد على الأدب في شكل أنساق ذكورية تضمرها سطور الخطابات الأدبية بخاصة الروائية منها.

وقد حضيت هذه الأنساق الذكورية باهتمام في الدراسات النقدية والثقافية، لما لها من أثر عميق في فهم الديناميات الاجتماعية والثقافية، إذ تُمكِّن دراسة هذه الأنساق من رصد كيفية تأثير الثقافة والمجتمع في صياغة مفهوم الذكورة والمركزية السلطوية.

ونظرا لما تحمله هذه الأنساق الذكورية من أهمية بالغة فقد ارتأينا أن نفصل في دراستها من خلال تقفينا لها–الأنساق الذكورية– في رواية واسيني الأعرج "**مي ليالي إيزيس كوبيا**" في دراسة تحليلية بعنوان "**النسق الذكوري في رواية مي ليالي ايزيس كوبيا**".

وقد تم اختيار هذا الموضوع لعدة اعتبارات؛ فالمسألة متعلقة بالاشتغال على عمل أحد أبرز الكتاب الجزائريين واسيني الأعرج الذي هدف إلى زعزعة المركزيات ودحضها، فقد أثارت روايات واسيني الكثير من الجدل خاصة رواية "**مي ليالي إيزيس كوبيا**"، هذه الأخيرة التي حاولنا من خلال مقاربتها الكشف عن الأقنعة التي تتوسل بها الثقافة لتمرير نسق الذكورة وقمع نسق الأنوثة.

هذه الدراسة أقيمت على إشكالية محورية هي: كيف تجلى النسق الذكوري في الرواية؟ وما هو النسق الذكوري؟ وما هي فضاءات تواجده في الأدب العربي عامة؟ وفي رواية واسيني الأعرج خاصة؟

وقد اقتضت هذه الدراسة تقسيم البحث إلى: مقدمة وفصلين، حمل الفصل الأول عنوان "نسق الذكورة وفضاءاته" وهو الجانب النظري من البحث الذي أدرجنا فيه مبحثين، تفرع كل مبحث إلى مطالب عديدة، لنلحقه بفصل ثان بعنوان "تمثلات النسق الذكوري في رواية "مي ليالي ايزيس كوبيا" وهو الجزء التطبيقي من الدراسة الذي جاء فيه ثلاثة مباحث أولها عنون بـ: "تمثلات الذكورة في البعد الاجتماعي للرواية"، تلاه مبحث بعنوان "تمثلات الذكورة في البعد المكاني للرواية"، وآخرها حمل عنوان "تمثلات الذكورة في بناء شخصية مي زيادة وأدبها"، كل منهم حمل في عتباته مطالب عدة، لننهي بحثنا بخاتمة لخصنا فيها ما توصل إليه البحث من نتائج.

وقد اعتمدنا في خوض غمار هذه الدراسة على مجموعة من المنهج السردي وآليات النقد الثقافي، الأمر الذي سهل علينا مهمة التحليل والتقصي من شتى المجالات وبمختلف وجهات النظر.

من بين المراجع التي اعتمدنا عليها والتي تعد ضمن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع نذكر: كتب غربية مترجمة أهمها: كتاب "الهيمنة الذكورية" للكاتب بيير بورديو ترجمة سلمان قعفراني، وكذلك كتاب "الجنس الآخر" لسيمون دي بوفوار ترجمة سحر سعيد، بالإضافة إلى كتاب سارة جامبل "النسوية وما بعد النسوية"، أما عن المراجع العربية فكان لكتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، الفضل الكبير في توجيهنا.

لا يمكن إنكار أن الباحث في هذا المجال قد يصادف العديد من الصعوبات ابتداء من قلة الدراسات السابقة في الموضوع وشح مراجعه إلى صعوبة ترتيب المادة المعرفية ترتيبا دقيقا يجنبنا التكرار، وكذا الحرص على الجمع الملائم للمادتين النظرية والتطبيقية بحيث تتناسب وخصوصية الدراسة.

في الختام وجب علينا توجيه أسمى كلمات الشكر والامتنان إلى من مهد لنا طريق بحثنا؛ أستاذنا الفاضل الدكتور زبير بن سخري على دعمه النفسي وحسن نصحه وتوجيهه.

الفصل الأول:

نسق الذكورة

وفضاءاته

المبحث الأول: نسق الذكورة " The Masculine System"

نسق الذكورة أو كما يطلق عليه "الغذامي" "نسق الفحولة"، هو أكثر الأنساق الثقافية حضورا ضمن الخطابات الأدبية، بخاصة الروائية منها.

يتكون مصطلح نسق الذكورة من مفهومين اثنين: "نسق" و"ذكورة ".

1. مفهوم "النسق "System":

يعد "النسق" أحد أبرز المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية النقدية والثقافية على وجه الخصوص.

أ. جاء تعريفه اللغوي في "**معجم العين**" على أنه:« النسق في كل شيء، ما كان في نظام واحد عام في الأشياء، ونسقه نسقاً ونسقته تنسيقا، وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت»[1].

أما في معجم "**لسان العرب**" فجاء على أنه «النسق من كل شيء، ما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء، و قد نسقهُ تنسيقاً، ويحقق ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نظمه على السواء، واتسق هو تناسق الاسم النسق وقد اتسقت هذه الأشياء، بعضها إلى بعض أي تنسقت»[2]

ولعل أبرز ما يتبين لنا من التعريفين السابقين أن "النسق" في اللغة هو ما كان على مجرى واحد أو ما جاء بمعنى انتظام الأشياء وتتابعها وتلاؤمها في نظام واحد.

ب.أما عن المفهوم الاصطلاحي، فقد جاءت ترجمة كلمة "نسق" من كلمتين أجنبيتين هما

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ج5، ص218.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990، ص 352.

" sun" " و "stemes "، ومعناهما وضع أشياء بعضها مع بعض في شكل منظم منسق، وتستعمل عدة مقابلات لكلمة "systéme" منها: نسق، منظومة، نظام، تنظيم، تعني كلمة النسق في اليونانية القديمة sustéma" ، التنظيم التركيب والمجموع [1].

وقد عرفه عز الدين مناصرة على أنه: «النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية، وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها، فالبنية هي التي تكشف عن النسق، كما أن النسق هو الذي يكون البنية»[2]؛ إذ أنّ مصطلح النسق حسب "عز الدين مناصرة" مصطلح يتسم بالتعددية والنمطية والابتكار في الوقت ذاته، تلازمه علاقة جدلية تكاملية مع البنية، فالنسق في الأصل نظام بنيوي ينسجم ويتناغم فيما بينه ضمن نسق أشمل.

ويعرف النسق أيضا في حقل الدراسات اللسانية ومعاجمها على أنه: «نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا وتقرن كلمته بآنية علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان "ديسوسير" Disusir يعني بالنسق شيء قريبا لمفهوم البنية»[3]؛ إذن فالنسق مفهوم أو نظام بنيوي لا قيمة فيه للأجزاء وحدها دون علاقة تربطها.

وهذا ما يؤكده نعمان بوقرة في قوله أنّ النسق: «ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه» [4]، وتجدر الإشارة إلى أنّ النسق بمفهومه اللساني، استخدم استخداما واسعا في ميدان الدراسات الأنثروبولوجية والدراسات النقدية الجديدة، وقد أسفر هذا التمازج بين

---

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية وأدبية نقدية جديدة «نظرية الأنساق المتعددة»، د.ب، د.ط، د.ت، ص 08.

[2] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاصي، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006، ص3.

[3] عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، ايديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد العراق، د.ط، 1985، ص 291.

[4] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب« دراسة معجمية»، دار الكتاب، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 140-141.

ميداني النقد الحديث والدراسات الأنثروبولوجية عن خلق مفهوم جديد فيما سمي بـ "النسق الثقافي" الأمر الذي أكده الناقد نادر كاظم في قوله:«يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها المفهوم، لكن ما هو حكم مؤكد أن هذا المفهوم من نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث»[1].

يعرف هذا المفهوم الهجين على أنه مفهوم إجرائي ويقصد به مجموعة القيم التي تتوارى خلف الخطابات والنصوص والممارسات مهما كان مجالها أيديولوجيا أو سياسيا أو اجتماعيا.

وإلى هنا نخلص إلى أن مصطلح "النسق" شهد العديد من التطورات في حقول علمية مختلفة جعلته أكثر قبولا وتفسيرا للكثير من الإشكالات.

2.مفهوم "الذكورة "" Masculinity" :

أ. أما بالنسبة لمفهوم "الذكورة" " Masculinity "، فقد جاء تعريفه اللغوي على أنه: « التذكير خلاف التأنيث والذكر خلاف الأنثى، وجمع ذكور وذَكار وذَكَارَة وذَكرَات وذَكرَة ».[2]

وقد عرف أيضا في معجم الوسيط على أنه: «الذكر خلاف التأنيث، عضو التناسل منه من حديد، أيبسه وأشده وأجوده ويقال: رجل ذكر: قوي شجاع، وقول ذكر صلب متين، وشعر ذكر فحل» [3].

وجاء أيضا في قولنا: «الذكورة: مجموع الصفات الخاصة بجنس الذكورة، خلاف الأنوثة»[4].

فمن خلال هذه التعريفات اللغوية السابقة يتسنى لنا القول أن الذكورة هي ما خالفت الأنوثة، واتسمت بالشدة والصلابة والفحولة.

---

[1] نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط،20041، ص92.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، ج6، ص 1508.

[3] عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 313.

[4] مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، د.ط، 2001، ص 510.

ب. أما من الناحية الاصطلاحية، فقد تعددت فيها التعريفات، كل حسب المجال الذي جاء فيه المصطلح، إلا أنها جميعها انصبت في كونها تلك الخصائص التي تميز الرجال عن النساء.

فمفهوم الذكورة في العلوم البيولوجية هو:«مجموعة الخصائص المميزة للرجال تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة تؤكد على الاختلافات البيولوجية الجوهرية بين الجنسين»[1]؛ فمصطلح الذكورة في البيولوجيا يقابله مفهوم الأنوثة بصورة لازمة، فالذكورة كما نعلم عكس الأنوثة، إلا أن كلا منهما يأخذ مفهومه وكينونته وجوهره من عكسيته مع الآخر، سواء من ناحية التفكير أو التعبير.

وكذلك من ناحية الأدوار الاجتماعية وتحديد المسؤوليات، فالمنظور الاجتماعي للذكورة عمل على تجسيد النظرة الفوقية للرجال على حساب النساء، هذه النظرة ترسخت منذ القدم، فمثلا نجد أن المجتمعات العربية القديمة، تورد مصطلح الذكورة مرادفا لمصطلح الفحولة والفحل هو: «ذكر الإبل، الذي يتميز على غيره في القوة، التي تفرض هيمنته السلطوية على الأدنى منه في القوة بين الذكور، كما تفرض هيمنته الذكورية على الإناث اللائي يقعن في مداره، وينجذبن إليه بسبب فحولته» [2].

فقد سعى الفرد العربي منذ القدم وإلى الآن إلى فرض نفسه سلطته داخل المجتمع، سواء على صعيد إثبات ذكوريته وسط الذكور أو في سيطرته على النساء في مداره الاجتماعي.

أما من الناحية الأنثروبولوجيا فقد أجمل العالم "ماثيو جوتمان"Gutmann Matthew" « تعريف الذكورة في أربعة صيغ، اعتادت الباحثات والباحثون استخدامها مع مفهوم الذكورة:

-أولا: هي كل ما يفعله ويفكر فيه الرجال.

-ثانيا: هي كل ما يفعله ويفكر فيه الرجال، ليكونوا رجالا.

---

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، صذ44.

[2] جابر عصفور، عن الطعام والحب والغواية، مجلة العربي، ع 550، سبتمبر 2004، ص 77.

–ثالثا: يعرف الذكورة من خلال مقارنة الرجال ببعضهم البعض؛ على اعتبار أن بعض الرجال أكثر رجولة من الآخرين.

– رابعا: يراها في العلاقات التي تجمع بين الرجل والمرأة؛ حيث أن الذكورة هي كل ما لا تمثله النساء[1]».

إذن خلاصة القول أن الذكورة، مصطلح يعنى به مجموعة السلوكيات والأفكار والقوانين والسمات، التي تتبني عليها الخصائص النمطية للرجال، والتي من شأنها التمييز بين الرجل والمرأة جسديا وثقافيا، والتي كان لها دور كبير في تعزيز سلطوية الرجل ومركزيته في المجتمع.

يعد "الغذامي" من أوائل من اهتموا بمفهوم الذكورة وانعكاساتها في الأدب منذ العصور الأدبية القديمة، فيما اصطلح عليه "بنسق الفحولة".

حيث لاقى هذا النسق حضورا ملفتا في الخطابات الأدبية، وقد برر" الغذامي" هذا، بما خلفته البيئة العربية في مخيلة الفرد العربي، من معاني الخشونة والقسوة والصلابة والفحولة.

هذا التفكير الذي جعله – العربي – حبيس ذلك النمط التقليدي في المجتمع، والذي ترسخ عنده على الرغم من التباعد الزمني بين العصور العربية القديمة –العصر الجاهلي مثلا والزمن الحالي الذي مس التطور شتى مجالاته–، تفكير جسدته معتقدات وثوابت وأعراف اجتماعية، كانت كفيلة بتوريثه وإكسابه أنماطا سلوكية وفكرية عربية خالصة، تتجلى في الصورة المثالية للرجل العربي الفحل ذو السلطة والنفوذ والغطرسة.

هذه الصورة التي كانت أقرب إلى الزيف منها إلى الحقيقة، والتي عززت من تضخيم فكرة الذكورة وإخراجها من نطاقها المعرفي السليم والمعقول، لتصنع منه كبرياء واهما يستخدم لفرض السيطرة على الآخرين، بأي شكل كان على حد قول الغذامي «نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد "فحل الفحول"».[2]

---

[1] عبد الله سامي أبو اللوز، أنثروبولوجيا الجسد الذكوري، مجلة جدل،2019/01/21. 182 http://jeem.me/culture/

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2001، ص44.

المبحث الثاني: فضاءات الهيمنة الذكورية

شكلت مسألة الذكورة على مر تاريخ الثقافات الإنسانية محورا خصبا للجدل والنقاش، خاصة ما تعلق حول الفروق التي خلقتها بعض أساليب التنشئة الاجتماعية والموروث الثقافي بين الرجل والمرأة.

الأمر الذي كان من شأنه توسيع الفجوة بين الجنسين، لتخلق لنا صورة ذات معالم غير عادلة، بين أصل – الرجل– وفرع – المرأة –، الصورة التي ساد فيها الرجل وتدنت فيها المرأة.

فالملاحظ أننا نعيش في عالم هيمنت فيه الذكورة على جميع الأصعدة، وشتى مجالات الحياة ليتبلور لنا جراء هذه الهيمنة مصطلح ثقافي جديد عرف بـ: "الهيمنة الذكورية" "Masculinity Hegemony".

يعرف كونيل الهيمنة الذكورية تعريفات مختلفة: «فهي تشكيلة ممارسات جنسانية تجسد الأصالة المقبولة حاليا للشرعية البطريكية، والتي تتضمن المركز المهيمن للرجال وتبعية النساء» [1].

كما يعرفها بأنها: «مجموعة الممارسات التي تتبع من خلال هياكل العلاقات البنيوية في المجتمع، والتي تتبع مسارات تاريخية مختلفة»[2].

وسنعرض فيما يلي ملامح هذه الهيمنة الذكورية في شتى المجالات بداية من داخل أصغر المؤسسات الاجتماعية، الأسرة.

1. الأسرة:

تعتبر الأسرة المكان الذي يشكل شخصية الفرد ويزرع فيها القيم والتقاليد والعادات، إلا أننا نجدها ترفع من مكانة فرد وتحط من مكانة الأخر، فإذا نظرنا إلى المرأة داخل الأسرة، نجدها

---

[1] نهى محمد، آليات الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها (دراسة مقارنة بين الريف والحضر في ضوء رؤية كونيل)، مجلة البحث العلمي في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 21، ج 8، أكتوبر 2020، ص 324.

[2] نهى محمد، آليات الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها (دراسة مقارنة بين الريف والحضر في ضوء رؤية كونيل)، ص 324.

تابعة للرجل في قراراته ومؤيدة له، ومطمئنة لقدراته على تسيير شؤونها، فهو الوصي عليها والمتكفل بها، ويرفض رفضا قاطعا أن تخرج عن هذا النمط.

تقول سيمون ديبوفوار (Simone de Beauvoir):«أول وصي على المرأة أبوها، في حال غيابه يحل محله الأنسباء من جهة الأب، وعندما تتزوج المرأة تصبح بيد زوجها» [1]؛ فالعلاقة بين الرجل والمرأة داخل الأسرة علاقة سلطوية قائمة على النظام الأبوي، الذي يعزز الدور الثانوي للمرأة، فالسلطة داخل الأسرة مرتبطة بالرجل، والمرأة مجرد ملكية تخضع لهذه السلطة.

فإذا عدنا بالتاريخ، نلاحظ بأن المرأة في بعض القبائل تعتبر «كالسائمة تورث مع سوائم زوجها وتصبح ملكا خاصا لورثة الزوج»[2]، إذ وضعت المرأة موضع البهائم، وليس هذا فحسب فقد كانت المرأة من الغايات السياسية التي تستخدم للمحافظة على القبيلة وتوطيد العلاقات، والحفاظ على السلم دون مراعاة عدم ارتباط هذه الوسائل بالقيم والأخلاق، دون الالتفات لمشاعر المرأة «فقد كان العرب يفضلون الزواج من غير قبيلتهم، لما في هذا الزواج من تقارب بين القبيلتين، وكانت الدية في الغالب تؤخذ من النساء، دية المقتول فتاتان أو أكثر، حسب منزلة المقتول »[3] .

فالزواج من خارج القبيلة يؤدي إلى توسيع العلاقات، وتعزيز التحالفات بين القبائل، كما أن المرأة دخلت في تسوية النزاع بين المتنازعين وهذا ما يعكس وجهة نظر محددة من العادات والتقاليد القديمة، هذه العادات التي تختلف من مجتمع إلى أخر ومن عصر إلى أخر.

فالبرغم من التطور بقيت مكانة المرأة مهمشة في بعض الأسر؛ فعلى الرغم من تغير هذه النظرة نوعا ما إلا أنها لم تتغير في فكر بعض الأفراد.

---

[1] سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع ، دمشق سوريا، ط1، 2015، ص 118.

[2] باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1981، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

فإذا عدنا إلى نظام تعدد الزوجات فقد كان حاضرا على مر العصور «كان نظام التعدد معروفا ومشهورا لدى بعض القبائل التي تسمح للرجل بجمع الزوجات، علما بأن بعض زعماء القبائل وشيوخها، كانوا يحوزون على العشرات بل المئات من النساء ».[1]

كانت نتيجة التعدد واضحة، فمن يتزوج عشر نساء لا يمكنه أن يخصهن بمعاملة رحبة وحسنة بل يقدم للمجتمع مظهر من مظاهر المرأة التعيسة الدنيئة كأحط ما تكون من الدناءة، فقد حرمت من حقوقها الزوجية الكاملة.

وقد جاء الإسلام وكرم المرأة وأعطاها جل حقوقها، ووضع شروطا للتعدد بهدف تحقيق مصالح المرأة، كالمساواة والقدرة على العدل في المعاملة والإنفاق والعاطفة يقول سبحانه وتعالى: «فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم أن لا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت إيمانكم ذلك أدنى أن لا تعولوا » سورة النساء الآية [3].

و«ألا تعولوا هنا جاءت بمعنى أن لا تجوروا» [2]؛ فرأي الإسلام في المرأة واضح، حيث لم يقبل السمعة السيئة التي وصمت بها في القرون الماضية، فالبرغم من الآية الصريحة فهناك من تجاوز حدود الدين، واستغل بعض الحكام لتبرير سلوكه وتمرير رغباته.

دون أن ننسى أن للمرأة دورا أساسي في الأسرة وهو التربية، هذه التربية هي التي أسهمت في تحديد وتشكيل وجهات النظر حول الجنسين، ذلك بوضع نماذج مختلفة للسلوكيات التي وجب على كل من الطرفين إتباعها، بداية من كيفية انفصال «الذكر عن أمه، هذا ما يسميه البعض بالقطيعة مع الأمومة ... بحسب بعض تقاليد التحليل النفسي الذي على الصبية أن يتمموه بغية انتزاعهم عن شبه التوحد الأصيل مع الأم، وتأكيد هوياتهم الجنسية الخاصة بهم، إنما يصحبه عمدا وعلنا، وحتى أنه ينظم من قبل المجموعة التي تشجع الطقوس الموجهة نحو الترجيل Virilisation (رياضة، العاب رجولية)»[3].

---

[1] ينظر، باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، ص 55.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، مجلد رقم2، مكتبة الرشيد ناشرون، المملكة العربية السعودية الرياض، ط1، 2011، ص 4.

[3] بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، د.ت، ص 49.

وهذا كله لترسيخ وتثبيت بعض المعتقدات التي تجعل النظام الأبوي يستمر في سيره من خلال تربية الطفل على القيادة والسيادة والمسؤولية، بممارسة بعض الألعاب كركوب الخيل، عكس الإناث التي قيدت بألعاب العرائس، وهذا التصنيف «عمل نفسي مطبقا على الصبية، بهدف ترجيلهم من خلال تجريدهم من كل ما يبقى فيهم أنثوي».[1]

كما أن تربية الحجب (حجب الذكر عن الأنثى) حاضرة منذ القدم، فقد حذر أبو العلاء المعري من ترك الأولاد بين يدي النساء فقال في أبياته:

- إذا بلغ الوليد لديك عشرا**********فلا يدخل على الحرم الوليد
- فإن خالفتني وأضعت نصحي******* فأنت وإن رزقت حجا بليد
- ألا إن النساء حبال غي********** بهن يضيع الشرف التليد [2]

هذه الأبيات تعبر عن ضرورة عزل الولد عن النساء، مخافة أن يأخذ الولد من النساء صفات تضيع الشرف وتذهب الهيبة والرجولة.

ومن هنا نستنتج أن التربية من أهم العوامل التي تعزز استمرارية النظام السائد على أفضلية الذكر على الأنثى، وتحرض على التفرقة بين الجنسين، وتصور مركز الاختلاف على أنه عورة ونقص، وهذا أحد أبرز ملامح الهيمنة الذكورية.

2. الجسد وامتداداته:

يعتبر الجسد من الأيقونات التي تؤكد على الهيمنة الذكورية، فلغة الجسد تختلف بين الجنسين بشكل واضح في المجتمع، فالرجل يميل إلى أخذ مساحة أكبر في التحرك بحرية أكثر من المرأة التي تلتزم بالحفاظ على مساحة معينة، ويكون بذلك تحركها أكثر تركيزا وانسجاما «ويظهر الخضوع الأنثوي في واقعة الانحدار والتدلل والطأطأة والامتثال، كما في

[1] بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 51.

[2] https ://adabworld.com

الوضعيات المرنة والوداعة الملازمة لذلك، والتي تفرض أنها مناسبة للمرأة وهي كلها أساليب أخلاقية وسياسية ورؤية كونية».[1]

فالنساء وجب عليهن أن يظهرن بكونهن متحفظات وخجولات، ويتوقع منهن تواجدا هادئا غير ملفت، وهذا كله لترسيخ صورة المرأة الضعيفة في المجتمع.

من أساليب إمساك الجسد اللباس حيث: «تبقى النساء محبوسات في صورة غير مرئية (النقاب) وهذا النوع من الحبس الرمزي، إنما تتضمن ثيابهن عمليا (قد كان أكثر وضوح في عصور أكثر تقدما) والتي لها مفعول مواراة الجسد، بقدر ماله مفعول التذكير المستمر بالنظام، هذا الحبس الرمزي يجبر الحركات بطرق عديدة، كالكعب العالي أو الحقيبة التي تثقل اليدين باستمرار وخصوصا التنورة، التي تمنع كل أنواع النشاطات (السباق، طرق عديدة للجلوس)»[2].

وهنا نجد بأن المرأة سيطر عليها بطريقة غير واعية، فقد حدد لها المجتمع كيف ينبغي أن تظهر وتتصرف. وهذا بتوجيه ضغوطات عليها مثل إلزامها بارتداء (التنورة والنقاب) كشكل مقبول من الملابس، ويعتبر انتهاكا للحرمات الاجتماعية والدينية إذ هي لم تلتزم به، ذلك لأن جسد المرأة مختلف عن جسد الرجل بيولوجيا «فجسد المرأة مصدر للفتنة، ذلك لأن حضورها في المجتمع مرتبط بجغرافية جسدها وتضاريس عريها».[3]

فلا جدال أن معظم من في المجتمع ينظر إلى المرأة على أنها جسد، دون الالتفات إلى معايير أخرى التي يمكن أن تجعل منها امرأة (أنثى)، لهذا نجد أن الكثيرة من النساء تبنين هذه الفكرة نتيجة هذا الترسيخ الثقافي، «وصرن يسعين إلى إبراز هذا المعنى». [4]

من خلال عمليات التجميل، بهدف إرضاء المجتمع (الرجل) وتحقيق الغاية المنشودة بغض النظر عن الوسائل المستعملة.

---

[1] بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] ينظر هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 20.

[4] ينظر: عبد الله الغامدي، المرأة واللغة، ص 34.

وقد بررت الكثيرات من النساء أن عمليات التجميل بما كن يعانينه من ضغوطات اجتماعية وثقافية، مما خلق بداخلهن شعورا بعدم الرضا عن الشكل الخارجي.

إلا أن الثقافة المعاصرة «عززت هذا التقسيم الغاشم من خلال تسليع الأنثى »[1] وهذا بتسليط الضوء على معايير الجمال المجتمعية.

ومن التقاليد المجتمعية التي تقيد المرأة خفض الصوت والامتناع عن الكلام، كون هذه التقاليد تعزز الأنوثة والرقة في الشخصية الأنثوية «فمن الميزات الحميدة التي تستحب للمرأة، خفض الصوت والامتناع عن الكلام كي لا تكون فحلة سليطة اللسان» [2]، وقد عملوا على ترسيخ هذه الفكرة وتثبيتها رفعا من شأن الرجل وقدره والحط من قيمة الآخر – المرأة– والدليل تفسيرهم لآيات الذكر الحكيم بشكل خاطئ، لتتماشى ومصالحهم التي يسلعون لها باسم الدين والسنة النبوية، فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخاطب النساء ويستمع لهن، والله سبحانه وتعالى لم ينهى المرأة عن الكلام بل جاء في قوله تعالى: «فلا يخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلنا قولا معروفا» سورة الأحزاب الآية [32].

ويعني ذلك ترقيق الكلام، فالطريقة التي فسر فيها الدين مختلفة تمام الاختلاف عن الطريقة التي علم بها، الأمر الذي جعل الكثير من الناس يعتقدون بهذا الاعتقاد صدقا ويرون الأمور من زوايا ضيقة ومحدودة.

ويعتبر الحب أحد أنواع العنف الرمزي والسيطرة اللاواعية كونه «العالم الذي يسمح بالتنازل وتسليم الذات والاعتراف المتبادل، الذي يسمح كما يقول سارتر بأن يشعر المرء بأن وجوده مبرر». [3]

إذ أن الرجل إن أراد الحصول على رغباته، يغرق المرأة بالمنح والعطايا والكلام المنمق، لكي يحفظ ولائها وإخلاصها له، مانحا لها الرفعة والمنزلة باسم الحب، فنجد أن الكثير من النساء

---

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] بيير بورديو، الهيمنة الذكوري، ص 163.

يسقطن رغباتهن إرضاء لأزواجهن، أو لرجل الذي تخطط أن تكمل معه حياتها، وهذا في موافقتهم على الشروط التي يتم وضعها قبل الزواج، مثل التنازل عن الدراسة أو الوظيفة، فالمرأة في المجتمع تدفع أحلامها تأسيسا لبيت الزوجية، باحثة عن صفات الحب رافعة سقف التوقعات، لتصدم الكثيرات منهن بانهياره عليها.

3. المجتمع: (السياسة، الاقتصاد)

للمجتمع دور كبير في فرض السلطة ووضع القوانين، وذلك لما يتضمنه من أنظمة فالسلطة عموما سياسية أو غير سياسية، لا تقام إلا في جماعة وعلى ذلك فهي ظاهرة اجتماعية لأن المجتمع هو الذي يشارك فيها «من خلال العلاقات التي تقام مع الآخرين إلى الحصول على خدمات الآخرين والظفر بطاعتهم، مصادر هذه السلطة متعددة كالثراء المادي والمركز الاجتماعي ».[1]

فالمجتمع وضع حدودا يسير عليها كل من الرجل والمرأة، وجعل السلطة في يد الرجل، من خلال الامتثال لجملة من الأفعال، ولعل هذا يبدوا بجلاء في التقسيم الجنسي للعمل «فالرجل توكل إليه مهمات الذبح والزرع والحصاد، وللنساء مهمات رعاية الأطفال والحيوانات ونقل السماد والتقاط الزيتون أثناء القطاف عند قدمي الرجل هو سلوك ذو دلالة رمزية على السلطة الذكورية». [2]

فالأنظمة التي وضعها المجتمع تمنح الرجل مزيدا من الحقوق والامتيازات، ويظهر ذلك في توزيع الأدوار الاجتماعية، فالرجل لديه فرص أكبر في العمل والحصول على راتب أعلى والتحكم في العديد من المجالات « لذلك فإن مبدأ التقسيم الذكوري، يطبق داخل الاختصاصات الجامعية، وأيضا في بلوغ مختلف المهن وخلاصتها أن المساواة التي تحقق بمعية الحركة النسوية، مساواة

[1] ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، ص 46.

[2] ينظر بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 47.

شكلية لأن النساء يشغلن مواقع أقل حظوة من الرجال، أنها مواقع وضيعة هشة كقطاع الخدماتية».[1]

فالحركة النسوية ومجهوداتها حققت مساواة شكلية بقية ضمن أسطر البنود والقوانين، ولم تغيير التحيزات القائمة على النوع الاجتماعي، ولم تدخل فكرة أن المرأة مساوية للرجل في العقول.

لذلك نجد بعض المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية، تعتبر الرجل هو المعيل والمسؤول فيتم منحه راتب أكثر من النساء لأن «النساء تنتمي للعائلات وليس للمجتمع السياسي، صنعتها الطبيعة للأعمال المنزلية وليس للوظائف العامة ... فاستخدمت النساء خصوصا في مشاغل العزل والنسيج وفضلهن أرباب العمل غالبا عن الرجال لأنهن يقدمن أفضل عمل بأقل أجر » [2].

فالمرأة قيدت بأدوار حتى خارج المنزل (النسيج، الغزل، التربية والتعليم) وتقدم مجهودات أكبر بأرخص الأسعار، ناهيك عن أمور أخرى تحدث للمرأة أثناء العمل، كالتحرش الجنسي وكل هذه تعتبر بيئة ذكورية، «صادقة عليها الدولة التي تقوم بتسيير الوجود اليومي، وهي التي جعلت من العائلة البطريكية نموذجا للنظام الاجتماعي، بوصفه نظاما أخلاقيا قائما على أساس التمييز»[3]، خير ترتكز على السلطة والتوجيه الأبوي داخل الأسرة وخارجها، فالدولة هي التي منحت السيادة للذكر واستخدمت هذه السيادة لمدى قرون.

4.الثقافة واللغة:

لطالما همش صوت المرأة وفكرها في العديد من المجتمعات، إذ تم منعها من التعبير عن أفكارها آرائها على عكس الحرية الفكرية والتعبيرية التي كان يتمتع بها الرجل منذ القدم.

---

[1] المرجع نفسه، ص 141.

[2] سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ص 150-154.

[3] بيير بورديو، الهيمنة لذكورية، 132.

فالفيلسوف اليوناني أرسطو «يقر بأن المرأة أقل من حيث العقل والذكاء، حيث يفلت عليها الجانب اللاعقلي وهي أدنى من حيث المرتبة والمكانة ومعزولة ومستعبدة من الميدان الثقافي بصفة عامة »[1].

فالمرأة منذ القدم لم يكن لها حظ في التعليم والكتابة، فإذا عدنا إلى الكتب العتيقة التي خلدها التاريخ، قلما نجد اسم امرأة، فقد برزت أسماء ذكورية مثل أفلاطون سقراط أرسطو... عند الغرب وعند العرب الجاحظ وابن سلام الجمحي وبهذا تظهر مسألة الثقافة المحصورة في الرجال فقط.

« فاللغة تظهر تاريخا واقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجال الحصينة» [2]، وقد كان الجاحظ يفرق بين الكتابة و لمكاتبة، «فالكتابة للرجال وهي شرف وحق، والمكاتبة للمرأة وهي خطر لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث».[3]

تؤكد المقولة بأن المرأة رمز للغواية والفتنة ولا يحق لها التعبير عن مشاعرها وأفكارها فحرمت من التعليم والعمل وبقية رهينة للمعتقدات الخاطئة والباطلة، وحصرت في الحياة المنزلية فحتى في ظل التطور الملحوظ في الحياة الاجتماعية، إلا أن هذه الأفكار السائدة لا تزال قائمة بسبب جذورها التاريخية الضاربة في القدم.

على الرغم من كل هذا إلا أن المرأة استطاعت مجابهة هذا النظام الاجتماعي القائم على التحيز، فواجهة تحديات عظيمة، وتحملت أعباء كثيرة لتكسر القيود وتسترد حريتها التي سلبت منها.فدخلت المدارس وتعلمت وتثقفت «وجاءت لتخطف القلم من بين يدي الرجل ولتدخل إلى اللغة بوصفها كاتبة ومؤلفة وبوصفها صوتا مستقلا (ذاتا) تنشئ وتبدع ».[4]

---

[1] إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996، ص 76.

[2] عبد الله الغامدي، المرأة واللغة، ص 111.

[3] المرجع نفسه، 112.

[4] عبد الله الغامدي، المرأة واللغة، ص 129.

يعتبر هذا التحول الجذري في الأدوار التقليدية، حيث أصبحت المرأة قادرة على المشاركة بشكل كامل في المجتمع، هذا التغير عكس أمورا كثيرة منها القدرة الكبيرة والمواهب الكثيرة التي تمتلكها المرأة.

وقد لاقت هذه الجهود مقاومة وتحفظ في بداية الأمر، مثل تعتيم صوت المرأة وتجاهل آرائها «فقد جابه الرجل المرأة مجابهة شرسة، كما أن الثقافة بحد نفسها لم تسلم نفسها للأنثى»[1] إذ يرى البعض بأن الثقافة تحد من أنوثة المرأة، وقد كتبت الكثير من النساء بأسماء مستعارة خوفا من تهجين فكرها وفقد ذاتها داخل المجتمع، وعندما بزغ اسمها مع أسماء الرجال انقلبوا عليها وعرضوها لشتى الاتهامات:

- تزهيدها في الكتابة وتخويفها منها.
- إيصالها للجنون كما حدث لمي زيادة.
- اتهامها بالتطفل على الكتابة وأن العلم والثقافة ليسا للمرأة وأن كتابتها دلع. [2]

فأخرجت المرأة من الحصون والقلاع بنيت لها، لاستكشاف المعرفة والعلم، مما دفع الكثير من المعارضين لهذا الأمر أن يظهروا كرها وبغضا لها، وأن يصفوها وصفا لا يليق بمقامها، على أنها مجرد دخيل على العلم، ومن الأجدر والأنفع لها أن تعمل في منزلها وتربي أطفالها وتطيع زوجها، كي لا تفقد ذاتها في المجتمع.

لم تأخذ المرأة المثقفة على محمل الجد، وكدليل على ذلك نقف على كلمات كتبها العقاد عن أدب المرأة فيقول:«أننا في عصر يميل إلى محاباة المرأة فيما تكتب عنها من آراء ... ومن هنا يتحول مفهوم "المرأة الكاتبة" إلى مجرد دمية مثقفة، لا يتعامل معها معاملة الجد»[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] عبد الله الغامدي، المرأة واللغة، ص 147-149.

فلا جدال فيما ذكرناه على لسان العقاد، فهو حقيقة مؤكدة لنظرة الرجل الشرقي إزاء المرأة المثقفة، فالمرأة حسب كلامه لا ترقى إلى ما ارتقى له الرجل، وهنا نتذكر إحدى العبارات المتداولة "ناقصات عقل".

5. الإعلام:

قضية الإعلام تلعب دورا هاما في نشر الوعي وتشكيل وجهات النظر، والتأثير على العقول بطريقة غير مباشرة. فقد صور الإعلام المرأة على أنها رمز للجاذبية والغواية، الأمر الذي يعكس وجهة نظر متحيزة يقول بورديو (Pierre Bourdieu): « أن المنظومات الرمزية بما هي أدوات تواصل ومعرفة تشكل بنيات تخضع العالم إلى بنيات تؤدي وظيفتها السياسية من حيث هي أدوات بفرض السيادة وإعطاء صفة المشروعية التي تساهم في ضمان هيمنة طبقة على طبقة أخرى »[1].

فالإعلام يعتبر وسيلة لنشر الرموز والمفاهيم التي تؤثر بشكل غير واع وبدون دراية على عقول المشاهدين من خلال استخدام الإشهارات والمسلسلات، التي تخدم مصالح طبقة معينة وتهمش الأخرى «فقد ظهرت ما يمكن أن نسميه بالإيديولوجيا الناعمة والمتمثلة في تلك الجرعة اليومية، بل اللحظات التي تثبتها وسائل الإعلام الحديثة ووسائل المتعددة وهذه الجرعات اليومية تنساب إلى عقول المشاهدين بهدوء وبلا ضجيج بما تحمله من مضامين إيديولوجية»[2].

فما يتم الترويج له عبر الإعلام يصعب التعرف عليه، فهو فكر جاهز ينساب إلى العقول بطريقة لا شعورية، فقد صور الإعلام المرأة على أنها رمز للجمال (جسد بلا روح) من خلال استخدام نساء نحيلات ومثاليات متفجرات الأنوثة هذا النوع من الإيديولوجيا يخلق تصورات وضغوطات على المرأة بشأن شكلها وقد تشر بعدم الثقة.

---

[1] بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كنعان، دمشق، ط 1، 2004، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

الفصل الثاني:

تمثلات نسق الذكورة في

رواية مي ليالي

ايزيس كوبيا

المبحث الأول: تمثلات الذكورة في البناء الاجتماعي في الرواية

يعتبر البناء الاجتماعي عنصرا هاما في تشكيل الخلفية والسياق الاجتماعي للأحداث في الرواية، كما يسلط الضوء على مختلف المسائل الاجتماعية والتجارب الإنسانية التي تنعكس بدورها على الأدب في شكل أنساق مضمرة.

وسنحاول من خلال تجربة حياة مي زيادة في رواية واسيني –مي ليالي ايزيس كوبيا– تعرية أكثر الأنساق هيمنة على البعد الاجتماعي في الرواية هو النسق الذكوري بداية من داخل أسرتها.

1. الأسرة كامتداد للسلطة:

الأسرة هي أحد العوامل التي تساهم في تذويت شخصية الفرد وتوجيه سلوكه الاجتماعي، إذ تعتبر الوحدة الأساسية في المجتمع والبيئة الأولى التي ينشأ فيها الفرد، وتلعب دورا حاسما في تنمية القيم والمعايير، فمن خلال التفاعل اليومي مع أفراد الأسرة يتعلم الفرد قواعد السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية التي تساعده على تحقيق الاندماج داخل المجتمع.

ويوضح واسيني الأعرج من خلال رواية "**مي ليالي ايزيس كوبيا**" الوضعية الاجتماعية التي تنشأ فيها الأنثى، وقد خص الحديث عن المرأة الشرقية المثقفة "مي زيادة"، إذ نجد أن أهلها الذين ألفوا الطاعة واعتادوا على ما ألفوه من أعراف، شحنوها بتربية دينية باعتبار الدين عمود للأخلاق وإطار يحدد الأفعال ويضبط سلوك المرأة، فالتربية في الأسرة مرتبطة بهاتين القيمتين (الدين والشرف)، فدين المرأة وشرفها معيارين أساسيين في تكوين شخصيتها، وتقول "مي زيادة" في هذا الصدد: « لقد قتلني أهلي و محو جسدي بتربية دينية هم من اختاروها لي حماية لي من زمن خطير كان يرتسم في أفق داكن. طفولتي المعاندة سرقتها مني مدارس الراهبات التي صلبت جسدي وحولته إلى حجر أصم يابس بلا تربة ولا رمل ولا ماء»[1].

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، دار الآداب لنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص 56.

وينكشف هنا نسق ثقافي مضمر صار راسخا في العقول الشرقية، التي تكبل الأنثى منذ صغرها بقيود دينية بحجة الحفاظ على العذرية والاحتشام وتقول:« ثم اقتادني والدي إلى داخلية مدرسة الراهبات الزيارة في عنطورة، في مرتفعات الجبل ببيروت، حيث العزلة الكلية والموت الصامت لكل ذرة حية في الجسد ... سنة واحدة مرة ثقيلة في عنطورية كانت كافية لأن تجعلني أخاف جسدي وليس عليه»[1].

فالتمثلات الذكورية تبدوا واضحة، إذ حاول الأعرج التعبير عن النظام الأبوي وكيفية تربية الأنثى، فقد حرمت "مي زيادة" من طفولتها بسبب التربية الدينية، خاصة عندما تعلق الأمر بتقييد حريتها، فالمدارس التي تديرها الراهبات لديها قواعد وتوجيهات خاصة، تختلف عن المدارس الأخرى، لأنها تسقط تعاليم حجب الجسد حجبا قصريا، لكي لا تسقط عفته ويستباح شرفه.

ونكشف ظهور النسق الذكوري في عدة مواضع أخرى من خلال استيلاء أقاربها على الميراث بعد وفاة والديها، وقد اتسعت دائرة الاستيلاء إلى أن زجوا بـ "مي في مستشفى المجانين –العصفورية –، ومن هنا يمارس "جوزيف" الحرية الاجتماعية الممنوحة له، فاستغل حب "مي" له ووحدتها، مرتديا رداء الرجل الصالح الذي يريد تحمل مسؤولية حمايتها، واتضح ذلك في الرواية تقول "مي" «قال لي جوزيف وهو في كامل تأثره أن وضعي يحتاج إلى اهتمام حقيقي واستراحة بين الأهل لا يوجد أثمن من الأهل في ظروف الوحدة والمرض ».[2]

وهنا نسق ذكوري مضمر مبتعد كل الابتعاد عن القهر والعنف والقسوة، فقد كانت "مي" زيادة بحاجة إلى من يقف معها في محنتها الخاصة التي تثير شجونها، فلم يتوانى في سبيل إرضائها ببعض من الكلم، ولعل السبب في ثقتها به أنه كان قريبه منها، نظرا للعلاقة الأسرية التي تجمعهما والحب الذي أسر به قلب مي في زمن انقضى عهده.

يبين واسيني نقطة ضعف الأنثى والقوة الخفية التي تشكل علاقة الرجل بالمرأة، فقد اهتم بتوضيح الأحاسيس الفياضة والاختلاجات النفسية التي قابلها الرجل بجبروت وطغيان ويتجلى ذلك

---

[1] الرواية، ص 57.

[2] الرواية، ص 71.

في قولها: «كنت بحاجة إلى أية كذبة تمنحني فرصة الالتصاق به وبالحياة أنا من اخترت هذا الطريق ولم يدفعني نحوه أحد..». [1]

هذا المقطع من الرواية يبين لنا ازدواجية جوزيف وفرضه لسلطة تتغطى تحت لحاف الحرص والخوف، لكنها تسمح لنفسها بنزع الغطاء إذا سنحت لها الفرصة، وهي صورة تمثيلية للواقع الاجتماعي والثقافي الشرقي، فالاستيلاء على حقوق امرأة وحيدة يصبح حقا شرعيا في المجتمع الذكوري، ففي عمق الألم استغاثت مي زيادة بابن عمها ليحمل معها العبء الثقيل الذي ابتليت به ويملئ بعضا من الفراغ الذي حاصر حياتها، لكنه قابلها بفعل تستنكره الأخلاق حيث تقول:« أول ما وصلت في نهاية الأسبوع الأول أحضروا لي طبيب الأمراض العصبية وهو مدير العصفورية»[2]، وكل هذا بغية إدخالها للعصفورية والاستيلاء على ممتلكاتها إذ لم يكن جوزيف يرى في مي سوى فتاة ثرية لا تملك من يرثها، فلم يستطع التملص من ذكورته فسعى لسلبها حريتها وإدخالها للمصحة وهذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع «أصبت بدوار عندما ضربني جوزيف على رأسي. وجرني من شعري ورماني بين يدي الطبيب والممرضة.....ثم كتفني طبيب العصفورية كشاة معدة للنحر بمساعدة جوزيف .... ثم أدخلت ذراعي في كيس المجانين»[3].

ويتجلى هنا نسق الذكورة المضمر، باعتبار الأنثى مجرد ملكية، أو كائن مستلب، بالنظر إلى المحيط الاجتماعي والموروث الثقافي الذي تناقلته الأجيال. ويؤكد لنا واسيني الأعرج في روايته أن مي زيادة كشخصية لها حضور اجتماعي ومورد مالي لم تسلم من سلطة الذكورة.

2. الذهنية الذكورية عند المثقف:

لقد كانت مي بانفرادها الأنثوي محط استقطاب الكثير من الأدباء الرجال، الذين أحاطوا بمدار حياتها، إلا أن ذلك الجمع الغفير من الرجال المثقفين لم يكن بالشيء البريء، إذ نجد أن

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 73.

[2] الرواية، ص 73.

[3] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص79-80.

مي وقعت بين نظريتين «في جسد شهي ونشاز ثقافي»[1]، فعلاقاتها بالرجال الذين كانوا من حولها علاقة سلطوية ذكورية محضة، فعندما وصلت إلى أقصى درجات القسوة والاضطهاد والمرارة ابتعدوا عنها، ويتضح ذلك في الرواية «جعل جنونها المفترض الكثير من أصدقائها أو من ظنتهم كذلك، ينقلبون ضدها كأن الجنون جاء ليرضي أعماق جماعة مريضة لا ترى في المرأة إلا أداة متعة لا اعتبار وجودي لها، كل ما كان يبدوا صداقة في الخارج يخفي عقدا ذكورية »[2]، ويعتبر هذا تمثيلا ذكوريا يعكس الثقافة والتراث، الذي ينشأ فيه الفرد، حيث تكون المرأة مجرد مكون تكميلي حتى وإن كانت مثقفة وأديبة كاتبة، فهي أقل حظوة من الرجل.

وقد حاول الرجل الشرقي سد الطريق أمام المرأة، وأولى الوسائل التي استخدمها ضد الحادث الأنثوي هي عدم أخذها مأخذ الجد، و كدليل على هذا نقف عند كلمات قالها العقاد عن أدب مي وصالونها «جعلت مي مباحثها كلها سمرا مؤنسا و صيرت الدنيا غرفة استقبال»[3].

وعلى ضوء هذه الحقيقة الكبيرة نستطيع أن نفسر العلاقة بين مي وأصدقائها، فقول العقاد يوضح استنكاره لفكر المرأة وتمجيده لفكر الرجل، وهنا نجد مبدأ تعالي الرجل ودونية المرأة مازال يمارس، ويوضح المقطع الأتي بأن الثوابت الثقافية الخاطئة مازالت في عقل الرجل الشرقي ومن الصعب أن يتطلع خارج النظام والعرف، تقول غادة السمان عن ذلك التشجيع الملتبس الذي لاقته مي، فكان ذلك الزحام أقرب للخبث منه إلى الود والتشجيع، إذ لم يكن يبدوا لهم من "مي" سوى شخصيتها الأنثوية الناعمة، يقول السارد:

في الشرق ازدواجية كبيرة هي رهينة ثقافة فيها الكثير من النفاق والخوف من كل ما هو جديد ....هو حداثي ومنفتح على الحياة، لكن في نفس الوقت يحافظ على رجل الدين المتخفي فيه»[4].

---

[1] عبد الله الغامدي: المرأة واللغة، ص 150.

[2] الرواية، ص 14.

[3] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 148.

[4] الرواية، ص 111.

فالتجديد والحداثة وما رافقتها من حرية للمرأة أمر لم تقبله العقول، وظلت الأسس والقيم مسيطرة تقول مي: «شعرت نفسي نبتة غريبة في زمن غريب، وعلى أن أستأصل نفسي بنفسي بعد أن تنافست الأيادي على نزعي»[1].

قد شعرت مي بالاغتراب عندما خرجت من شرنقة المألوف إلى اللامألوف ودخلت المجتمع مدافعة عن حقوق المرأة، فهناك من تسابق إليها واصفا إياها بألقاب ونعوت جميلة أسرت قلبها تقول مي « لقبني ولي الدين يكن بملكة دولة الإلهام، خليل مطران بفريدة العصر ومصطفى صادق الرافعي بسيدة القلم، وشكيب أرسلان بنادرة الدهر، ويعقوب صروف بالذرة اليتيمة»[2].

كان انتماء المرأة لجماعة المثقفين غير مقبول، أو يمكننا القول إن هذا الانتماء غير معترف به فكل منهم نظر إلى "مي" نظرة جسد فحسب والكلام السابق دليل واضح على غياب الشعور الحقيقي للحب، وهذا يعتبر نوع من أنواع السيطرة الناعمة اللامحسوسة على المرأة.

سلط واسيني الأعرج الضوء على مناطق الفكر المظلمة في المجتمع الشرقي، في محاولته لتقبل المرأة ككائن متساوي مع الرجل يتقبلها لاستغلال جسدها. فالغزل والمدح هنا مجرد وسيلة استغلال، فقد ظهرت المحبة و السماحة مجرد ثقافة مبنية على حب السلطة والذات، فهي لا تزال مقصاة في نظر المجتمع وظهر ذلك في قولها «لماذا لم ينفعني أي لقب من هذه الألقاب لماذا تخلى عني جميع الذين منحوني إياها» [3].

إن دلالات العلاقات الهشة بين مي وأصدقائها في الصالون عن تعلق عاطفي واضح أظهره عدد من رجال رواد الصالون، لكنه تعلق عشق ولم يكن تعلق محبة «ولم يكن أحد من أولئك الرجال يرغب بأن تكون مي زوجة له»[4]، وقد أدركت مي هذا وفهمته، حيث أن المكان الذي

---

[1] الرواية، ص 112.

[2] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 138.

[3] الرواية، ص 133.

[4] عبد الله الغامدي، المرأة واللغة، 155.

كان لها وباسمها استغل لمصالح ذكورية «فالصالون هو بمثابة معادل لغوي نص حي تتبدل فيه علاقات السيادة والسيطرة وعلاقات الإلقاء والاستماع»[1].

وتكررت هذه العلاقات السامة بين مي ومعجبيها تقول في حديثها عن جبران خليل جبران «كانت لو نساؤه وكانت لي أوهامي لهذا توقفت لأكون نفسي وتوقف هو بكلمة حفظتها عن ظهر قلب: الأفضل أن نبقى في هذه السكينة العذبة، هنا نستطيع أن نتشوق حتى يديننا الشوق من القلب»[2].

وتعكس لنا مي زيادة من خلال استرجاعها لذكرياتها قيم التخلف المنتشرة في المجتمع الشرقي والعاطفة القاسية المتأتية من عمق التجربة التي خاضتها مي فتقول: « أيها الرجل لقد أذللتني فكنت ذليلا، حررني تكن حرا ... لكنه لم يسمع إلا أنانيته ولحداثة صنعها على مقاسه»[3].

كما تعكس هذه المقولة، أن حرية المرأة مرتبطة بقبول الرجل لها، فالمرأة لا تستطيع كسر الحواجز إلا ذا سمح لها الرجل بذلك، كما أن الحداثة في الشرق كانت ومازالت عقيمة لعدم القدرة على الإبداع والتحديث في مختلف المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وهذا راجع إلى عدة أسباب أهمها التبعية الثقافية والتقاليد القديمة.

المبحث الثاني: تمثلات الذكورة في الفضاء المكاني للرواية

إن دلالة المكان لا تقتصر في كونه ذو أبعاد هندسية فحسب، بل بالتمعن في دلالاته وأبعاده وما يخفيه من رموز، وعلى هذا الأساس يتعدد حضور المكان ويتنوع داخل الرواية الواحدة، كما هو الحال في رواية "مي" التي حملت أماكنها أبعادا رمزية ذكورية واضحة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 161.

[2] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 143.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

1. منحة المصحة العقلية:

اتخذ المكان في رواية مي ليالي ايزيس كوبيا بعدا دلاليا، إذ يمكن أن نقول بأن المستشفى رمز ثقافي سلطوي يمثل تقاليد معرفية معينة أراده المجتمع، حيث يفوق جانبه المألوف كمصحة عقلية، فهو وسط شامل جسد لنا الصراع بين الأنوثة والذكورة، بين المرأة المثقفة العاقلة وبين من اتهموها بالجنون.

حيث مثل المستشفى –كمساحة– التجسيد المادي للمعرفة الذكورية في الرواية وما تفرضه من توجيه وإقصاء للمرأة، وقد تحدث واسيني عن التجربة العنيفة التي تعرضت لها مي زيادة داخل العصفورية، في قولها «ثم كتفني طبيب العصفورية كشاة معدة للنحر ...ثم أدخلت ذراعي في جاكيت المجانين وشدت الوثاق بقوة على ظهري لدرجة أني أصبحت مثل الزواحف لست قادرة على فعل أي شيء »[1] يمثل المعطف هنا دلالة رمزية للمرأة التي تعيش تحت ضغوطات المجتمع وتتعرض لتقييد في جميع أبعاد الحياة: تقول مي «كل وسائلي ورسائلي ارتطمت بأسوار العصفورية الثقيلة لا أملك سلاحا ...كل المحيط ضدي حتى الأشجار والنباتات»[2].

ويتجلى النسق الذكوري المضمر هنا في الفضاء المغلق والذي يشير للهيمنة الذكورية فالعصفورية لا تمثل شكلا هندسيا فقط، بل تتجاوز هذا لتعطي نوعا من العلاقة التي تتسم بالعاطفة بين الإنسان والمكان، فالمستشفى بكل أركانه وزواياه كان ملازما لكلمة سجن فيما تدل عليه من سمات الحرمان والعزلة والانفصال عن الحياة وفقدان الحقوق، ويتضح ذلك في المقطع آخر « أتحسس القفل والنوافذ أشعر بالحرارة لكنني لا أتجرأ على فتح النوافذ التي تطل على الأشجار والحديقة الواسعة والأشجار الكثيفة التي تعبق برائحة الأرز جالسة على الكرسي كسجينة في مخفر شرطة »[3] فقد استسلمت مي زيادة للحدود التي رسمها لها ابن عمها جوزيف وهي حدود العصفورية وانكمشت على ذاتها بعد الانتفاضات التي قامت بها، هذا القبول بالفضاء المغلق ناتج

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 80.

[2] الرواية، ص 46.

[3] الرواية، ص 82.

عن تأثير النظام الأبوي الذي يعيشه المجتمع الشرقي، فالأقفال تعبر عن الحيز المكاني المسموح به للمرأة في المجتمع وعن ذاتها وأحلامها المضطهدة وتقول: «في البداية عندما أفقت أول مرة وجدتني داخل غرفة مغلقة بلا نوافذ ما عدا كوة صغيرة في الأعلى أبوابها من حديد تسمى غرفة التحضير والاستقبال لقياس درجة الجنون »[1].

فالغرفة المغلقة بلا نوافذ هو المجال المسموح به للمرأة، فقد عبرت مي عن المكان الذي حصرت فيه على أنه مكان مغلق تماما، لا توجد فيه أي فتحة تسمح بالتهوية الجيدة. ويمكننا القول كذلك بأن المكان – العصفورية – كان تجسيدا لشخصية جوزيف لأن العلاقة بين الشخص والمكان يحكمها الخيال، حيث ينظر كيف تتجسد الأشياء من خلاله، فكما يخلق لنا البيت مشهد الأبوة والأمومة والألفة تتبلور صورة المستشفى وهي تكتسي طابع الهيمنة والظلم. وقد ذهب واسيني الأعرج للاستبيان أن المستشفى امتداد لمعرفة ذكورية جسدت كل أنواع الظلم.

2.مدينة بيروت:

حظرت مدينة بيروت في رواية مي ليالي ايزيس كوبيا كرمز أو مكان يمثل السلطة والقمع

وقد كان لها وقع كبير على شخصية البطلة مي، ويظهر ذلك في قولها «أقسى شيء يشعر به المرء هو أن يرى المدينة التي دافع عنها باستماتة، غير مكترثة بما كان يحدث له »[2].

كان من الصعب على "مي" أن ترى المكان الذي تنتمي إليه وتشعر فيه بالراحة والحرية والحياة، ينقلب ضدها ولا يليها أي اهتمام ورعاية، فقد وظف واسيني المدينة كأداة لكشف انحطاط وتخلف المجتمع الشرقي تقول مي: «فيما نفعتني ثقافتي في عمق العفن والكراهية ماذا يعني أن تكون مثقفا في مجتمع يشرب التخلف في كل ثانية ويأكل نفسه بلا توقف ».[3]

ويعتبر هذا دلالة على العنصرية، فالمرأة تم قتلها بتكرار كل البنيات المجتمعية، فمي صرحت علنا دون أية رمزية لانتمائها لهذا الوطن، وحل محل هذا التصريح ملامة فقد أرادت أن

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 84.

[2] الرواية، ص80.

[3] الرواية، ص81.

تقول أن المرأة العربية مهما كانت مثقفة ستبقى ضعيفة في نظر مجتمعها وبلادها وتقول: «لا يوجد على هذه الأرض المحروقة بالخيبات إلا صوت الرجل »[1].

فالوطن الذي وجب عليه أن يسمع صوت كل فرد بغض النظر عن جنسه، أصبح يحمل قداسة للرجل ودناسة للمرأة، فمدينة بيروت حركت كل مشاعر مي، تقول: « يااه يا بيروت ماذا فعلت بي؟ هل يعقل؟ واه يا بيروت كيف احتملت أن أجتاز شوارعك في ذلك الموكب المشين الأليم؟ كيف احتملت الدموع التي سكبتها في تلك السيارة ...يا مدينتي العاشقة مهربي الكبير عندما ينتابني الخوف والوحدة أكاد لا اصدق...»[2].

وبالعودة إلى هذا القول نلتمس الخذلان، فهي في حوارها مع نفسها تحاول تعرية السلطة السياسية والاجتماعية، وما يفرضه النظام من إقصاء وتهميش للحضور الأنثوي «حتى بيروت التي أحببتها، خدعتني وغلقت حواسها وصمت أذانها كي لا تسمعني وأنا أصرخ عاليا، ظلت واقفة عند الأبواب الموصدة تنظر إلي بعينين فارغتين مثل عيني ميت وأستجديها وأقص عليها قصتي، اسمعيني يا بيروت، أنت لست البشر»[3].

فقد رأت مي أن الكثير من الأشياء تغيرت بقدر ما كانت مدينة بيروت مكانا موحشا، بقيت في الذاكرة لأنها عاشت فيها ذكريات الطفولة والمراهقة لتغدوا سلطة سياسية تغض بصرها عن قضية "مي" تقول:« ظالم بحق، في بلد آخر كان سيحاكم المتسببون في أذاي ... لكن نحتاج إلى زمن آخر لكي يصبح القضاء عادلا في بلداننا الممزقة التي سرق منها الحق في الحلم»[4].

تجلت صورة نفي الوطن للمرأة من خلال طمس صوت مي، فالسلطة السياسية مرهونة بالفهم الموضوعي لبنية النسق الاجتماعي في أبعاده المختلفة، فكل السلوكيات مقيدة بالموروث الثقافي الثابت ذو النمط السلطوي الطبقي في البلدان العربية.

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 163.

[2] الرواية، ص 291.

[3] الرواية، ص 243.

[4] الرواية، ص 313.

المبحث الثالث: تمثلات الذكورة في بناء شخصية مي وأدبها.

بداية كان لابد لنا أن نعرج إلى التعريف بشخصية "مي زيادة "، بطلة رواية واسيني الأعرج "مي ليالي ايزيس كوبيا ".

1. شخصية مي زيادة:

"مي"، أو «ماري إلياس زيادة، ولدت في 1886م، من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية أرثوذكسية، نزيهة معمر من مرتفعات الجليل الساحرة، وقناديلها العاشقة، وأب ماروني لبناني إلياس زخور زيادة، من ضيعة شحتول، التي تزداد كل يوم ارتفاعا لتقترب أكثر من سماء الله» [1].

مي، المرأة الشرقية المتحررة المثقفة، رمز الجمال والقوة والفطنة، فريدة عصرها، هي الكاتبة الفذة والأستاذة المتميزة والخطيبة البليغة، خليط التجانس بين الأنوثة والذكاء، "سيدة القلم" وفريدة العصر ونادرته.

وهي نفسها المرأة التي راحت ضحية ضغائن مجتمع ذكوري، حاربها بكل ما أوتي من وسائل وسبل، كبل بها عاتقها وكبدها خسارة حريتها وتدمير حياتها. لتتحول من شخصية نسائية مرموقة، إلى مجنونة زج بها أهلها في مستشفى الأمراض العقلية "العصفورية"، بعد مؤامرات خبيثة للحجر على ممتلكاتها وأموالها، مؤامرات جردتها من أبسط حقوقها ككاتبة وسيدة مجتمع معروفة، كان لها الفضل في بث روح التغيير في مجتمع ذكوري احتضن الحداثة في أمور، وتغاضى فيها عما يمس ذلك الجانب المظلم من ذكورته المتغطرسة التي واراها تحت غطاء منمق، بشعار الولاية والوصاية على المرأة، إلى أن أصبح فعلا جماعيا غير واع، كبر وترعرع في المجتمع.

تقول "مي زيادة": «لكني أدركت المسافات الضوئية لا تسد بقرار أو برغبة المرأة، التي فتحت عينيها على الاستعباد ستبدو لها الحرية جريمة في حقها، والرجل الذي رضع القوة

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 56.

والجبروت وسلطان الذكورة في ثديي أمه، لا يمكنه أن يكون حرا، إلا بكسر قيد قرون الظلام التي يجرها وراءه دون أن يراها»[1].

فتلك الهيمنة الذكورية وسلطة الرجل في المجتمع أمر تأصل منذ القدم، وكبر في ظل النظام البطريكي القائم على أولوية الرجل. هذه الحقيقة التي تظهر لنا جليا في قصة حياة "مي زيادة " وصراعها مع ما سمته هي بالذكورة المتخلفة، وسنحاول فيما يلي إبراز كيفية هيمنة هذه الأنساق الذكورية المضمرة من خلال دراسة مدى تأثيرها في بناء شخصية "مي زيادة".

2. البناء الخارجي لشخصية مي:

أولا وجب علينا أن نعرف ما المقصود بالبناء الخارجي للشخصية: يقصد بالبناء الخارجي «الملامح الخارجية لهذه الشخصية: شكل الوجه و حجمه، شكل العينين و لونهما، شكل الأنف، العنق طول الشخص عرضه، ما يلبسه، مشيته، طبيعة تحركه، جلسته، نبرات صوته»[2].

أي أن البناء الخارجي هو مجموع المعالم الفيزيولوجية والجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء أن جاء سرد هذه الأوصاف بطريقة مباشرة أو ضمنية من خلال التصرفات والسلوكات من طرف الراوي أو من طرف الشخصية نفسها، كما هو الحال في رواية مي ليالي إيزيس كوبيا حيث لعبت مي دور البطلة والساردة في الوقت ذاته.

إلا أن الملاحظ في الرواية، أن البناء الخارجي لشخصية "مي" ورد في شكلين مختلفين عبر مرحلتين فارقتين، إذ نجد أن مي تتأرجح في حديثها عن نفسها بين ماضيها وشبابها وحاضرها، فتارة تتحصر على ما كانت عليه وتارة تنقم على ما آلت إليه، بفعل ما قاسته بعد دخولها إلى المصحة العقلية –العصفورية – واتهامها بالجنون.

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 287.

[2] ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة ،سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 136.

ويجدر الإشارة إلى أن المرحلة التي أدخلت فيها مي إلى العصفورية، تمثل نقطة التحول في بناء شخصيها، إذ أنها النقطة التي لخصت مدى تأثير الهيمنة الذكورية في البناء الشكلي لمي زيادة.

وسنعرض فيما يلي البناء الخارجي لشخصية مي في مرحلة الشباب ومرحلة الكهولة.

1.2. مرحلة ما قبل العصفورية (الشباب):

تصف مي نفسها فتقول «كانت هي مي، الكاتبة المعشوقة، من عشرات الرجال، المرأة الأنيقة التي تختار كلماتها، وجملها وألبستها، ومكياجها؟»[1].

فقد كانت مي رمزا للمرأة التي جمعت بين الجمال والذكاء، في صورة لم يشهدها ذلك المجتمع الأدبي الذكوري، فهي المرأة الناعمة صاحبة الذوق، الأنيقة التي تنتقي ملابسها بدقة تقول: «حتى لباسي الذي اخترته بدقة في القاهرة وأنا قادمة إلى بيروت، وبيروت مدينة أنيقة »[2].

مي صاحبة الأذن الموسيقية المتذوقة تقول: سمعت أصداء صوت البيانو تأتي من مكان قريب. كان ناعما عرفت أن المقطوعة لشوبان[3]، عازفة البيانو البارعة: ولكنها تعرف كيف تتذوق الحياة والموسيقى. اشتهيت أن أعزف مقطوعة كلاسيكية وأتركني أنام في دوارها[4]، الخطيبة صاحبة الصوت الشجي المرهف، التي وصفها سليم سركيس قائلا: «لابد من مي، ولا أحد غيرها، صوتها يجمع بين النعومة والثقة».[5]

ويصف طه حسين صوت مي فيقول «كان صوت مي مثل مس الحرير، وهو عذب رائع ولا يبلغ المسمع حتى ينفذ إلى القلب» [6].

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 79.

[2] الرواية، ص 278.

[3] الرواية، ص 86.

[4] الرواية، ص 91.

[5] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 139.

[6] حسين عبد الغفار،04:22، 12مايو 2019،مي زيادة... حبيبة الأدباء،2024/05/13.

وهي كذلك صاحبة الخط الجميل في وصف واسيني فيقول: « خط مي الأنيق والجميل يقودني نحو تخيل أناملها الناعمة واللذيذة».[1]

مي، هذه الأديبة الجميلة التي جن بها كبار أدباء مصر، ممن كانوا يرتادون صالونها الثلاثائي الشهير، أدباء أسرفوا في وصفها بجميل الكلام والغزل، كيف لا وقد كانت مي إحدى أيقونات عصرها؛ الجميلة الجذابة التي استطاعة بأنوثتها إثارة ما كمن في نفوس من حولها.

لينظم إسماعيل صبري في وصف رقتها فيقول:

- تفديك أعين القوم حولك ازدحمت******عطشى إلى نهلة من وجهك الحسن
- وتستعيذ إذا ألفتك مبتسما********عن لؤلؤ بالنهى حرزا من الفتن
- جردت كل مليح من ملاحته******** لم تتق الله في ظبي ولا غصن
- فاستبق للبدر بين الشهب رتبته******** تملكه في أوجه عبدا بلا ثمن[2]

ويقول في موضع آخر أيضا:

- إن لم أمتع بـ « مي » ناضري غدا****** أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء[3]

لينشد العقاد في حب "مي" فيقول:

- زودينا من حسن وجهك ما دا**********م فحسن الوجه جال تحول [4]

لم تتوقع هذه الشابة الحسناء ما كان يخبئه لها القدر، من تسارع الزمن وآلام فقدان الأحبة وغدر الأهل وخذلان الحبيب، لتنقلب حياتها رأس على عقب. فقد شهدت حياة مي بعد فقدانها لوالديها وحبيبها جبران انكسارات كثيرة، يسرت لجشاعة الأهل من حولها استغلالها ونهب مالها وأملاكها بسم الحرص على سمعة العائلة واسمها، إذ لم تخلو عائلة زيادة على غرار العائلات في

ملحق/مي-زيادة-حبيبة-الأدباء/https://www.alkhaleej.ae

[1] الرواية، ص 35.

[2] طاهر الطناحي، أطياف من حياة مي، مؤسسة هنداوي، د.ط،2022، ص26 .

[3] طاهر الطناحي، أطياف من حياة مي، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

ذلك العصر، من ذلك الفكر والتربية الذكورية المتجذرة التي لا تسمح للمرأة باريادة على الرجل «ليجعلوا منها مجنونة تسير وسط شوارع بيروت، متسخة، وأحيانا بلا لباس. حاولوا لجمها كما يقولون حتى لا تؤذي محيطها... »[1] إذ حاولوا تشويه صورتها للمجتمع ليتسنى لهم تبرير فعلتهم النكراء. هذه التواطآت التي حولت مي من امرأة شابة إلى مجنونة خالطت الشيخوخة ملامحها .

2.2. مرحلة العصفورية (الكهولة):

كانت الفترة التي قضتها "مي" في العصفورية كفيلة بتدميرها نفسيا، لينعكس أثر هذه الأزمات في معالم وجهها وهزالة جسمها، خاصة بعد أن أضربت عن الأكل كاحتجاج منها على نعتها بالجنون فتقول: « منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل ولا شرب، لدرجة أن نسي بطني شيئا اسمه الجوع والشبع؟ »[2].

ليأخذ بعد ذلك جسمها ف الانهيار سريعا، لدرجة أن أصبحت لا تقوى على الوقوف تقول:« وزني منذ البارحة أصبح 28 كيلو، هذا ما قاله الطبيب وهو يحاول أن يثنيني عن جنوني لكنني لست مجنونة أبدا يا سيدي»[3].

فقد محت العصفورية بقساوة ما فيها شكل "مي" وصفاتها، محولة إياها إلى جسد منهك وبالي بلا ملامح تقول "مي": «أستسلم لهم وأسلمهم جسدا منهكا ومنتهكا. جسدي لم يعد لي»[4]، ولعل أكبر دليل على التحول الذي طرأ على الشكل الخارجي لشخصية مي الحديث الذي دار بين حارسي العصفورية:

«– من تلك المرأة الغريبة الجالسة تحت شجرة السنديان وهي تقرأ ؟

– الكاتبة الكبيرة مي زيادة، قصتها مسكينة مرعبة، فقد سجنها ابن عمها.

---

[1] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 14.

[2] الرواية، ص 58.

[3] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 61.

[4] الرواية، ص 167.

– مي زيادة ! أنت تمزح؟ لا يمكن أن أصدقك، هي في مصر، أنا أعرف كتاباتها ووجهها لا تشبهها في شيء. ربما كانت مجنونة تنتحل شخصيتها؟»[1].

تحسن حال مي قليلا بعد أن توقفت عن إضرابها على الأكل لتتحسن حالتها الصحية وتبدأ رحلتها في التعافي تقول مي: « زاد وزني، لكني لم أعد مهتمة كثيرا بمظهري» [2].

لم تعد "مي" مهتمة بمظهرها كما كانت في سابق عهدها، حتى بعد خروجها من العصفورية فتلك التجربة المريرة أطفأت شرارة الحياة وشغفها من ناضري "مي"، لتغدوا تلك الحسناء عجوزا خالط الشيب شعرها وغزت التجاعيد وجهها، تصف مي نفسها هي ذاهبة لإلقاء محاضرتها الأخيرة «لبست معطفي الرمادي، لم أغير شيئا في هندامي، بقيت تقريبا كما أنا لم أقض الليلة في صبغ شعري الذي أبيض بسرعة. بياض شعري كان وحده شتيمة لمن كان السبب في هذا الموت البطيء سلط علي، إذ كان ما يزال يملك نتفة ضمير ».[3]

يتحدث سلامة موسى وهو في اندهاش شديد لما حل لميٍ فيقول:

دققنا الجرس لتخرج لنا امرأة مهدمة كأنها في السبعين، قد اكتسى رأسها بشعر أبيض مشعث، وكأن وجهها مغضنا، قد تقاطعت فيه الخطوط، وكان هندامها يبدوا مهملا. وظننت لأول مرة أنها الخادمة، وانتظرت كي تنتحي وندخل، ولكنها لم تنتح»[4]، يكمل سلامة حديثه في تحصر وتساؤل «أين شبابها؟ أين حلاوتها؟ لم أعرف أن مي الجميلة الرشيقة، خالدة الشباب قد استحالت إلى عجوز، ولم يبق لها من الجمال إلا الذكرى »[5]. لتدخل بعدها مي في عزلة فرضتها على نفسها، فغلقت الأبواب في وجه زائريها لينقضي بذلك عهد مي زيادة وتطوى صحف مجدها من ذكورة سلبتها وجردتها حتى من حالها وجسدها.

---

[1] الرواية ص 170.

[2] الرواية، ص 190..

[3] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 278.

[4] الرواية، ص 306-307.

[5] الرواية، ص 307.

3. البناء الداخلي لشخصية مي زيادة (المونولوج وأنماطه):

يقصد بالبناء الداخلي مجموع الصفات النفسية والعقلية والخلقية والعقائدية، التي تتمتع بها الشخصية في الرواية أو هو ذلك الكلام «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية... ليكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي في نفسها» [1] أي أنه ذلك الجانب السيكولوجي الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية وما تشعر به وتفكر فيه، بحيث يشمل الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني معا.

إن المتمعن في قراءة رواية واسيني –مي ليالي ايزيس كوبيا– يتسنى له رأيت ذلك الاضطراب والتأزم النفسي، الذي شهده البناء الداخلي أو الجانب السيكولوجي من شخصية مي زيادة منذ بداية الرواية إلى نهايتها، إذ نجدها تحول من شخصيتها السوية القوية لتغدو امرأة ضعيفة عاجزة متخبطة المشاعر، تسرح في حديثها مع نفسها بين ماضيها في شوق وحنين وحاضرها في حزن وأسى، هذه الأحاديث الداخلية الدفينة التي شكلت لها متسعا عوض ضيق مساحة الحرية والقيود التي فرضتها عليها السلطة الاجتماعية والذكورية، مشكلة لنا مونولوجا داخليا مكتمل الأنماط.

يعد المونولوج إحدى تقنيات الكتابة الحديثة الذي يعرف على أنه الاستغوار في أعماق وعي الذات...فالبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا فكره، والتحدث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج في نفسه من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي يكمن وراءها[2]، الأمر الذي يسهل للقارئ فهم البناء الداخلي الذي تسير عليه الشخصية كما هو الحال في رواية "مي" إذ نجد أن واسيني وظف تقنية المونولوج بأنماط كثيرة

---

[1] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 108.

[2] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور " للروائي علي المعمري، مجلة إبتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد 1،ع1 ، سلطنة عمان، ص 140.

ساهمة في فهم دينامية البناء الداخلي السيكولوجي لشخصية البطلة في محاولة منه لضمان وصول وقع القصة مبلغ التأثير في المتلقي.

وسنورد فيما يلي عدة أنماط للمونولوج التي وظفها واسيني في البناء الداخلي لشخصية "مي زيادة":

1.3. مناجاة النفس(Soliloquy):

هي إحدى أساسيات البناء الروائي وفرع من فروع تيار الوعي، التي يعرفها روبرت همفري على أنها: حديث الشخصية إلى نفسها، بحيث تكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد.[1]

الأمر الذي نجده في رواية مي ليالي ايزيس كوبيا بكثرة، فقد كانت هذه الرواية بمثابة مذكرة أو مدونة خطة فيها مي أوجاعها وآلامها، تناجي فيها من يعتقها من سجن زجتها فيها أيادي اجتماعية وسياسية ظلما.

تتضح مناجاة مي وهي تصف حالها المتعبة المنكسرة بين أسوار العصفورية القاسية بعدما تخلى عنها الجميع فجأة فتقول : متعبة أنا مثل غيمة جافة، ماذا أفعل؟[2].

تحكي حالها العاجزة التي: لا أحد سمع نداءاتي الخفية والمعلنة. لا أحد كلف نفسه سماعي[3] وفي موضع آخر تقول: كيف حدث هذا كله يا الله؟ وبشكل سريع وقاتل وبتواطؤ كل من عرفتهم، وبصمتهم[4].

هل أكتبني أم أكتب هذا الجرح الذي لا يكتب أبدا كلما كتب زاد اتساعا

لقد تفاقمت جروحي الخفية وليس فقط تلك التي يراها الناس[1]

---

[1] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور " للروائي علي المعمري، ص 140.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص61.

[3] الرواية، ص 46.

[4] الرواية، ص 65.

وتتضح حالتها النفسية أكثر في حديثها ومناجاتها لله فقول:

أبكي في أعماقي

ماذا حدث يا ربي؟ كيف تركتهم ينكلون بي وانزويت تتأملني كأنك لم تكن معنيا بآلامي؟ لماذا تركتني وحدي أواجه عاصفة الذل والضغينة والطمع؟ [2]

وكذلك في لومها نفسها لتصديقها جوزيف هذا الأخير الذي لم يكن يرى فيها إلا أملاكها وثراها ليجره طمعه وجشعه ليقترف بها هذا الجرم تقول مي:

يااااه كم كنت غبية ؟ [3]

على الرغم من غلياني الداخلي الذي كثيرا ما كان ينتابني: كيف جعلني أوقع له التوكيل الذي يسمح له بتسيير ممتلكاتي؟ أين كنت؟ أي دوار أصابني؟[4].

هذه الشخصية التي كان لها الوقع الكبير في الرواية إذ جسدت نسق ذكوريا اتسم بالهيمنة والغطرسة بسم الأعراف المجتمعية والسلطة الممنوحة له تقول مي: تمنيت أن أصرخ بقوة حتى تتقطع أحبالي الصوتية: أيها الرجل ،لقد أذللتني، فكنت ذليلا. حررني تكن حرا. [5]

2.3. الارتجاع الفني (Flash Back):

الارتجاع الفني إحدى التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني للرواية[6] ويعرف كذلك بأنه: عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية الروائية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي، وجعلها

---

[1] الرواية، ص 122.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 125.

[3] الرواية ،ص 70.

[4] الرواية ،ص 66.

[5] الرواية، ص 143.

[6] نضال الصالح، آليات التشكيل السردي في رواية جسر بنات يعقوب، العدد49،50 ، الكاتب العربي، 2000م، ص 76.

تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه[1] كما هو الحال في رواية واسيني، إذ نجد أن مي زيادة تتنقل بين ماضيها وحاضرها في سردها لأحداث الرواية.

فتعود للماضي مستذكرة مي الصبية التي تربت في المدرسة الداخلية للراهبات تقول: ثم اقتادني والدي إلى داخلية مدرسة راهبات الزيارة في عنطورة، في مرتفعات الجبل، بيروت، حيث العزلة الكلية، والموت الصامت لكل ذرة في الجسد [2] فقد ربت هذه الدير –الراهبات– في مي قيما عقائدية وتصورات خاطئة كبرت وترعرعت معها تقول مي: لقد قتلني أهلي ومحو جسدي بتربية دينية هم من اختاروها لي ... طفولتي المعاندة سرقتها مني مدارس الراهبات التي صلبت جسدي حتى حولته إلى حجر أصم، يابس، بلا تربة [3] وتضيف: سنة واحدة كانت كافية لأن تجعلني أخاف من جسدي وليس عليه، كما علمونا. سنة واحدة سطرت كل الحواجز الممكنة، وفصلت نهائيا بيني وبين طفولتي [4].

وكذلك نستذكر مراهقتها وهي الفتاة النابغة التي سطع نجمها في زمن أدبي رجالي بامتياز لتنفرد وحدها وسط قامات أدبية رجالية أمثال جبران خليل والعقاد وغيرهم الكثيرين وكيف كانت أولى بداياتها في عالم الأدب تقول كل شيء بدأ من لحظة صنعها الآخرون قبل أن تصيبني بقوة.

هناك لحظات في الإنسان تصنعها الصدف الغريبة هي من يرمي بالإنسان نحو مكان مضاء، أو نحو ظلمة داكنة[5] هذه الظلمة الداكنة التي صنعها لها جوزيف بعد وثوقها به. تسترجع مي كيف قام جوزيف باستغلالها وأخذ أملاكها بسم الحب والحرص عليها وقرابة العائلة تقول مي: قال لي جوزيف وهو في كامل تأثره، أن وضعي يحتاج إلى اهتمام حقيقي واستراحة بين الأهل، لا يوجد أثمن من الأهل في ظروف الوحدة والمرض[6] لتكمل مي في تذكر ما وقع لها

---

[1] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المنولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري، ص 141.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 57.

[3] الرواية ، ص 56

[4] الرواية ، ص 57

[5] الرواية، ص 138.

[6] الرواية ص 71.

فتقول: في نهاية الأسبوع الأول أحضروا لي طبيب الأمراض العصبية وهو مدير العصفورية، البروفيسور، بشكل متنكر طبعا، وقالوا، مستشرق انجليزي، البروفيسور مارتين .... اللعبة لم تدم طويلا. لم يكن يومها أحد بالبيت. رن الهاتف مباشرة بعد مغادرة البروفيسور مارتين البيت. سألتني المرأة التي كانت وراء المقسم: هل البروفيسور جورج ما يزال ببيت الدكتور يوسف؟ [1] لتكتشف مي بعدها خيانة جوزيف لها الذي اقتادها قسرا إلى العصفورية تستذكر مي بشاعة المشهد فتقول: رأيت المشهد كاملا. شممت من بعيد، كحيوان متوحش .... سمعت همس جوزيف من وراء الباب ،بعد أن جرب عبثا فتحه: _مي، حبيبتي، تعرفين أني بحبك. وكلنا بها البيت نحبك. الطبيب يريد فحصك لا أكثر. افتحي يا قلبي، نحن ما نحب لك إلا الخير يا روحي، افتحي[2] هذا المشهد الذي لخص الاستغلال العاطفي الذي كان يستعمله جوزيف في السيطرة على مي زيادة التي انصاعت لعواطفها ولتأثير جوزيف، لتكمل مي في استذكار وقائع الحادثة فتقول: ثم اندفعوا كلهم بعد أن وحدوا كل قواهم، فدخلوا إلى الغرفة. سقط الكرسي وسقطت الطاولة. لم أر إلا أرجلهم وهي تتحرك بسرعة، وأنفاسهم وهي تتقطع كما في فلم رعب. كنت تحت الطاولة الصغيرة، في الزاوية. رأني جوزيف، فجرجرني من رجلي بيدين فولاذيتين. فقدتا كل نعومة ....هل هو الكائن نفسه الذي احتضن وجهي وهو يوشوش في أذني حبيبة قلبي أنا هنا. معك حتى آخر العمر.. [3]

كانت صدمة مي بجوزيف كبيرة جدا عجز عقلها عن تصديقها، فكيف يحول الطمع الإنسان إلى كائن بلا رحمة هكذا، تكمل مي في تذكر العنف الذي تعرضت له تقول: عندما رأى الدم يسيل، زاد هياجه كثور جريح. حمل مزهرية، لا أدري كيف وقعت بين يديه، وهو يغلي: اليوم راح أقتلك يا مجنونة. منذ تلك اللحظة نسيت أني موجودة، فقد امتدت كل الأيادي نحوي لتمزيقي في ثانية واحدة، أصبح جسدي مستباحا[4].

---

[1] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 73-74.

[2] الرواية، ص 77 78.

[3] الرواية ،ص 78.

[4] الرواية ،ص 79.

تكمل مي في سرد ذكريات حياتها الأليمة التي نكلت بها السلطة الاجتماعية والقوى الذكورية الغاشمة، تفاصيل ذكريات قاسية خطتها مي زيادة بدقة في مدونتها المثقلة الكلمات والدلالات الرمزية.

3.3. الصمت (*Silence*):

الصمت هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد، ويكون لقصديته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته، وهو خيار يعمد إليه الكاتب لغاية تشبه لإظهار الكلام في شكل ملفوظات محددة[1].

وقد برزت هذه التقنية في مواضع عدة في الرواية مي، مبينة لنا العجز الذي اعترى لسان مي زيادة بعد ما قاسته من محن قبل العصفورية وبعدها، فنجده يتجلى تارة في عتابها لأحباب تركوها تقاسي وحيدةً في قولها: أمين الريحاني ... أول من انتظرت أن يقف بجانبي لكنه غاب كما غابوا جميعا. صدق القتلة بلا تعب. لا ألومه. لا ألوم أحدا في النهاية .... تحتاج من يقف بجانبك بصمت [2].

وتارة وهي تحاول استيعاب ما حل بها تقول: ثم ماذا...لو لم يحدث هذا كليا؟[3]

لتستسلم و تسلم نفسها في النهاية بصمت بعد أن أعيتها تلك الحرب الخاسرة بينها و بين مجتمع شرقي تشرب الذكورة إلى حد الثمالة تقول : أنا بخير يا أمي ... ببعض الخير. اغسليني يا أمي من دمي، ودثريني بصدرك[4]

---

[1] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي ، أنماط المونولوج في رواية همس الجسور للروائي علي المعمري ، ص 144.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 210.

[3] الرواية ،ص 254.

[4] الرواية ،ص 327.

4.3. الأحلام (dreams) :

لطالما كانت الأحلام إحدى مرايا النفس البشرية، التي اتخذها علم النفس كوسيلة علمية للكشف عن المختلجات والمشاعر واستنطاق المكبوتة القابعة في اللاوعي البشري التي لا استطاعة للوعي والأنا الأعلى البوح بها .

إذ أن الأحلام تمثل ذلك المكان الذي تهرب له رغبات الإنسان بعد أن عجزت في التجسد على أرض الواقع، تكتب مي أحلامها في مدونتها فتقول: أعود فجأة إلى حاضنة أمي. أتململ في الفراش الذي رحمها. أقوم بكل الحركات، أو هكذا يبدوا لي. أسكن أمي حتى النوم ثانية[1].

إذ كانت مي بأمس الحاجة إلى بعض من الطمأنينة والهدوء في وسط ما كانت تعيشه من ضوضاء وفوضى الأمر الذي يشرح استحضارها لصورة الأم وحضنها ورحمها التي طالما مثلت السلام والأمن. لتعود في حلم آخر و هي تستذكر ماضيها فتقول: أغمض عيني، ثم أمضي نحوي بهدوء ....أعود إلى تربتي الأولى التي شكلتني كما يشكل الطين. أحاول أن أقنع نفسي بأني في بيتي في الناصرة، في الطابق العلوي حيث أول ما كنت أسمعه في الصباح، هو صوت العصافير، ممزوجا بريح خفيفة.....أتنفس طويلا. يأتيني عطر ما... مزيج من البخور الجامع الأبيض والكنائس المواجهة لي، التي أراها من سطح الدار.....[2]

تستذكر مي ماضيها كنوع من الهروب من الواقع المرير الذي عاشته في العصفورية من خلال الغوص في أحلامها. إلا أن التعب والمرض وكذا الاضطراب النفسي الذي كانت تعانيه مي زيادة حال دون قدرتها على النوم تقول: أغمض عيني لكي أسترجع البياض الهارب. أصاب باللاجدوى[3]:

حاولت عبثا النوم من جديد. لم أفلح أبدا[4].

---

[1] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 125.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، ص 122.

ليكون الأرق مرافقا لمي في معظم لياليها في جحيم العصفورية .

وإلى هنا نكون قد أنهينا دراستنا لتأثيرات الذكورة في بناء شخصية مي زيادة من جانبيه الداخلي و الخارجي لننتقل إلى رأيت تأثيراتها – الذكورة – على أدب مي زيادة و كتاباتها.

4. تأثيرات الهيمنة الذكورية في أدب مي زيادة :

لطالما حاز الرجل على النصيب الأكبر من الأدب والكتابة الإبداعية، في المجتمعات العربية والشرقية على وجه الخصوص، ولعل ظهور "مي " بصورة المرأة الشرقية المثقفة كان كفيلا بقلب موازين طال ثباتها، وإرباك جملة من الأدباء الذكور وإثارة اندهاش الجملة الأخرى.

فقد سطع نجم "مي زيادة " وذاع صيته وسط كوكبة من الأدباء الكبار في زمن رجالي بامتياز فلا عجب لطفلة استقت العلم والثقافة منذ الوهلة الأولى، أن يكون لها ذلك الشأن العظيم وسط الساحة الأدبية، كيف لا ووالدها سيد الصحافة اللبنانية ومؤسسها "إلياس زيادة".

وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتها "مي" في بداياتها إلا أنها حاولت إثبات إبداعها وسط قامات أدبية كبيرة تقول "مي": «منذ البداية أدركت أن صراعي سيكون كبيرا مع رجال شاخوا قبل أن يكتبوا، ولدوا مخربي الأدمغة في غمار حداثة أكبر منهم، لأنهم رفضوا كسر كل معوقاتهم الداخلية كلهم دون استثناء، صناع حداثة كلما تعلق الأمر بامرأة مزقت الشرنقة مقابل ثمن غال، دفعته من أعصابها وراحتها أخرجوا سكاكينهم، أزمة الحداثة العربية امرأة، هزيمة الخروج من التخلف امرأة أيضا»[1].

فقد كانت مي على دراية لما تواجهه المرأة من احتكار للكتابة والأدب، وسط شراهة وسيطرة الرجل الذي حرم الكتابة على المرأة «أن تكون رجلا يكتب فهذا تحصيل حاصل، وأن تكتب امرأة لابد أن يكون لها ظل»[2].

---

[1] الرواية، ص 205.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 204.

ولعل هذا الأمر كان من أبرز الأسباب التي جعلت بدايات مي في الكتابة متواضعة، بدايات اتسمت بالخوف من الظهور للمجتمع بسم شخصية نسائية "مي زيادة "، فقد صرحت هذه الأخيرة أنها نشرت إبداعاتها الأولى تحت أسماء مستعارة ذكورية فتقول: «بعثت ليعقوب صروف كل ما كتبته ونشرته تحت أسماء مستعارة ذكورية كثيرة، وأنا أعرف أنهم لن يصمتوا أبدا بإسكاتي أو نزع لساني وكسر قلمي»[1].

يرى الدكتور سعد البازعي، أن الدافع وراء نشر المرأة النصوص الإبداعية، تحت أسماء مستعارة عادة ما يكون راجعا للضغط الاجتماعي، وضيق مساحة الحرية يقول: « إن كتابة المرأة تحت أسماء مستعارة، ظاهرة معروفة ليس فالأدب العربي فحسب وإنما في آداب عالمية كثيرة .....بل أن من الرجال من كتبوا تحت أسم مستعار وفي ثقافات عدة، لكن تكرار الحالة لا ينفي غياب الدلالة، فالضغط الاجتماعي أو ضيق مساحة الحرية، سبب رئيسي في كل مرة» [2].

ويخص هذا الأخير، الحديث وراء نشر "مي" كتاباتها بأسماء ذكورية فيقول: «وإن تكرر السبب، فإن حجمه وظروفه الخاصة تختلف من حالة إلى أخرى، في حالة مي زيادة، لعبت الهويتان الدينية والأنثوية دورا دون شك في كل هذا، والهدف واحد دائما وهو دفع الضرر الناتج عن وضوح الهوية »[3].

إلا أن برزت بعدها إلى العلن كشخصية اجتماعية وكاتبة معروفة، من خلال صالونها الثلاثائي الشهير، في الربع الأول من القرن العشرين، كاسرت بذلك قاعدة احتكار الأدب للرجال دون النساء، وقد لاقت هذه الخطوة الجريئة من مي تشجيعا كبيرا سواء من أدباء أو من كبار رجال المجتمع، إلا أن هذا التشجيع لم يتخطى عتبة كونها امرأة تجيد الكتابة لا ترقى إلى مقامهم «فأمثال طه حسين والعقاد والرافعي وغيرهم، كانوا يعجبون بها لأنها امرأة مثقفة، وتجيد الكتابة

---

[1] الرواية، ص 206.

[2] البازعي سعد، تاريخ النشر 22:30، 15 نوفمبر 2016م، 14 صفر 1438هـ ، مي ومواجهات الكتابة النسوية، 13ماي 2024،

https://aawsat.com

[3] البازعي سعد، مي ومواجهات الكتابة النسوية.

وليس لأنها كاتبة في المقام الأول، بمعنى أن إعجابهم كان أقرب إلى التربيت على الكتف والتشجيع منه إلى الإقرار بتميزها ومنافستها لهم» [1].

إذ أن رجال صالون مي لم يتخلصوا –على حداثة فكرهم – من النظرة الدونية للمرأة على حساب الرجل، فلا ترقى المرأة حسبهم أن تنافس الرجل وإن كانت أكثر إبداعا منه وملكة . الأمر الذي جعلها تدفع ثمن تلك الخطوة المتمردة غاليا بعد أن أدخلت "العصفورية" قسرا وظلما تقول "مي ": « ماذا أساوي أمام ذكورة متخلفة، حتى ولو كان مستواي عاليا؟»[2].

وإلا هنا يتسنى لنا رؤية مدى تأثير الأنساق الذكورية على الكتابة الإبداعية والساحة الأدبية ككل لتكون لنا الأديبة مي زيادة خير دليل على هذه السيطرة.

وإلى هنا ينتهي الجزء التطبيقي من مذكرتنا، المعنون بتمثلات لذكورة في رواية "مي ليالي ايزيس كوبيا...ثلاث مائة ليلة و ليلة في جحيم العصفورية"، وقد حاولنا في هذا الجزء، البحث عن الأنساق الذكورية التي أضمرها واسيني الأعرج بين سطور روايته، التي سرد فيها حياة إحدى أبرز أديبات العرب "مي زيادة"، من خلال تحليلنا لأبعاد الرواية، الاجتماعية منها وكذلك فك ترميزاته للأبعاد المكانية التي وظفت في الرواية، إضافة إلى تطرقنا إلى مدى تأثيرات هذه الأنساق الذكورية، في بناء شخصية البطلة "مي زيادة" على صعيديه الداخلي والخارجي وكيف انعكست تلك الهيمنة الذكورية سلبا على أدب مي زيادة.

[1] المرجع نفسه.

[2] واسيني الأعرج: رواية مي ليالي إزيس كوبيا"، ص 90.

خاتمة:

خاتمة:

وبعد دراستنا لهذه المدونة خلصنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يرى الغذامي أن السبب وراء هذا الحضور الملفت للأنساق الذكورية في الخطابات الأدبية راجع إلى ما خلفته البيئة العربية في مخيلة الفرد العربي من معاني الفحولة والخشونة والصلابة والتي تمثل حسبهم سمات الذكورة الفذة.
- تحمل رواية مي ليالي إيزيس كوبيا في طياتها الصراع القائم داخل المجتمع الشرقي بين المرأة مثقفة والمؤسسة الذكورية.
- بين لنا واسيني الأعرج من خلال البناء الاجتماعي للرواية أن التمييز القائم على أساس الجندر ثقافة اجتماعية مكتسبة ومتوارثة.
- اهتمت الرواية بعنصر المكان بنوعيه المفتوح والمغلق، فالمكان المفتوح يمثل مدينة بيروت، ويعبر عن توق مي للحرية، كما جسّد لما السلطة السياسية، أما المكان المغلق العصفورية فمثل لنا العنف الذكوري الممارس ضد المرأة.
- سلّطت الرواية الضوء على العلاقات الاجتماعية التي تستند على النظرة الفيزيولوجية والأعراف والتقاليد وكذلك الخبرات الثقافية المتصلة بكل فرد.
- يعد العنف بمختلف أشكاله الواعي واللاواعي من أبرز تجليات الهيمنة الذكورية.
- إن ممارسة العنف قد نتج عنه ضياع وتشتت للذات الأنثوية التي وجدت نفسها رهينة طابوهات معينة.
- حاول الأعرج من خلال استنطاقه لشخصية مي زيادة تبيان ذلك الاضطهاد الذي كانت تعيشه المرأة الشرقية، إذ بين لنا الوقع الكبير للهيمنة الذكورية على شخصية "مي" من جانبي بنائه الداخلي والخارجي .
- كانت التجربة الأدبية لمي زيادة خير دليل على المرأة العربية القوية التي زاحمت الرجل في الريادة والكتابة الأدبية.

- وظفت تقنية الاسترجاع والأحلام للتعبير عن حالة الاغتراب النفسي والوحدة التي تعيشها مي زيادة.

الملاحق:

1 . ملخص الرواية:

رواية "مي ليالي ايزيس كوبيا .... ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" للكاتب الجزائري الكبير واسيني الأعرج، إحدى روائع الأدب العربي والروايات المعاصرة التي تم إدراجها ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2019م، المعروفة باسم جائزة البوكر العربية.

وهي إحدى روايات السير، التي كتبها واسيني الأعرج بلغته الشاعرية والعاطفية عن ماري إلياس زيادة، إحدى أبرز أديبات العصر الحديث ومحنتها في جحيم العصفورية، الذي زجت فيه ظلما لقرابة العشرة أشهر.

قسم واسيني كتابه إلى قسمين، لتناول في قسمه الأول فصلا طويلا بعنوان "في ملابسات مخطوطة ليالي العصفورية "، الذي روى فيه رحلته الطويلة رفقة الباحثة روز خليل في بحثهم عن مخطوطات مفقودة منذ زمن بعيد لما يقارب السبعين عام، هذه المخطوطات التي دونت فيها "مي زيادة" آلامها ومعاناتها في جحيم العصفورية، بعد اتهامهم لها بالجنون والحجر على ممتلكاتها.

لتبدأ بعدها رحلت مي في سرد قصتها الأليمة عبر أربعة فصول، منذ أن توالت عليها المحن الواحدة تلوى الأخرى، بداية من حزنها واكتآبها على فقدانها لأبيها وأمها آخر أسنادها إلى موت حبيب قلبها جبران خليل جبران، إلى أن انتهى بها المطاف في العصفورية.

هذا بعد أن غدر بها ابن عمها جوزيف زيادة، الذي طلبت نجدته بعد أن تأزمت حالتها النفسية ليزج بها في دهاليز العصفورية، مستغلا مشاعرها و حالها المنهكة في الاستيلاء على أموالها وممتلكاتها، بعد أن ألفق لها تهمة الجنون وشوه سمعتها و صورتها الاجتماعية والأدبية بتواطؤ مع أهلها والصحافة، ليجعلوا من مي المرأة المثقفة القوية، مجنونة تسير في الطرقات وتصرخ بلا توقف، الأمر الذي زاد حالها بلة فأضربت، عن الطعام وساءت حالتها الصحية كثيرا إلى أن قاربت الموت، لتسترجع هذه الأخيرة عزيمتها بمساعدة من ممرضتها –بلو هارت– وبعض من الأشخاص الذين أبو أن يطمس الحق في حكاية امرأة وهبت حياتها للأدب والعلم والدفاع عن حقوق المرأة العربية، في زمن كانت النهضة فيه حلما والحرية فيه وهما.

لتنتهي الرواية بخروج مي من العصفورية شاحبة الوجه، مكسورة منهارة نفسياً وجسدياً ومفلسة تقطن في منزل متواضع أهداه لها أمين الريحاني، لتعود بعدها إلى الجامعة الأمريكية في ويست هول، وتقدم أخر خطاب لها حمل عنوان "رسالة الأديب"، ليكون ردا على الذين تسببوا في دخولها العصفورية وتأكيدا للآخرين على سلامتها من جنون ألفق إليها ظلما.

إلا أن ما تجرعته "مي" داخل أسوار العصفورية ،حال دون استرجاعها لنفسها وشغفها فالحياة، إذ لم يكن من السهل عليها أن تحيى حياة طبيعية بعد كل ما حل بها، لتقرر "مي" الرحيل من بيروت نحو ايطاليا لترجع بعدها إلى مصر، بعد تدهور حالتها النفسية وإحساسها بدنو أجلها لتكون أخر وصاياها أن تدفن بجانب والديها.

2. التعريف بمي زيادة :

مي زيادة (1886 –1941)كانت شاعرة وأديبة فلسطينية، ولدت في الناصرة عام 1886، اسمها الأصلي كان ماري **إلياس زيادة**، واختارت لنفسها اسم مي فيما بعد. كانت تتقن ست لغات، وكان لها ديوان بالغة الفرنسية.

ولدت ماري زيادة (التي عرفت باسم ميّ) في مدينة الناصرة بفلسطين عام 1886 ابنةً وحيدةً لأب من لبنان وأم سورية الأصل فلسطينية المولد. تلقت الطفلة دراستها الابتدائية في الناصرة، والثانوية في عينطورة بلبنان. وفي العام ,1907انتقلت ميّ مع أسرتها للإقامة في القاهرة. وهناك، عملت بتدريس اللغتين الفرنسية والإنكليزية، وتابعت دراستها للألمانية والإسبانية والإيطالية. وفي الوقت ذاته، عكفت على إتقان اللغة العربية وتجويد التعبير بها. وفيما بعد، تابعت ميّ دراسات في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة في جامعة القاهرة .

وفى القاهرة، خالطت ميّ الكتاب والصحفيين، وأخذ نجمها يتألق كاتبة مقال اجتماعي وأدبي ونقدي، وباحثة وخطيبة. وأسست ميّ ندوة أسبوعية عرفت باسم (ندوة الثلاثاء)، جمعت فيها – لعشرين عامًا – صفوة من كتاب العصر وشعرائه، كان من أبرزهم :أحمد لطفي السيد مصطفى عبدالرازق، عباس العقاد،طه حسين، شبلي شميل، يعقوب صروف، أنطون الجميل، مصطفى صادق الرافعي، خليل مطران ،إسماعيل صبري و أحمد شوقي.

وقد أحبّ أغلب هؤلاء الأعلام ميّ حبًّا روحيًّا ألهم بعضهم روائع من كتاباته. أما قلب ميّ زيادة، فقد ظل مأخوذًا طوال حياتها بجبران خليل جبران وحده، رغم أنهما لم يلتقيا ولو لمرة واحدة. ودامت المراسلات بينهما لعشرين عامًا: من 1911 وحتى وفاة جبران بنيويورك عام 1931 .

نشرت ميّ مقالات وأبحاثا في كبريات الصحف والمجلات المصرية،مثل: (المقطم)، (الأهرام)، (الزهور)، (المحروسة)، (الهلال)، و(المقتطف).

أما الكتب، فقد كان باكورة إنتاجها العام 1911 ديوان شعر كتبته باللغة الفرنسية و أول أعمالها بالفرنسية اسمها أزاهير حلم ظهرت عام 1911 و كانت توقع باسم ايزس كوبيا، ثم صدرت لها ثلاث روايات نقلتها إلى العربية من اللغات الألمانية والفرنسية والإنكليزية. وفيما بعد

صدر لها: (باحثة البادية) ,(1920) (كلمات وإشارات) (1922)، (المساواة) (1923)، (ظلمات وأشعة) (1923) ,(بين الجزر والمد) (1924)، و(الصحائف) (1924).

وفى أعقاب رحيل والديها ووفاة جبران تعرضت ميّ زيادة لمحنة عام 1938، إذ حيكت ضدها مؤامرة دنيئة ,وأوقعت إحدى المحاكم عليها الحجْر، وأودعت مصحة الأمراض العقلية ببيروت .وهبّ المفكر اللبناني أمين الريحاني وشخصيات عربية كبيرة إلى إنقاذها، ورفع الحجْر عنها. وعادت ميّ إلى مصر لتتوفّى بالقاهرة في 17 تشرين أول(أكتوبر 1941).

أتمت دروسها في لبنان ثم هاجرت مع أبيها إلى القاهرة. نشرت مقالات أدبية ونقدية واجتماعية منذ صباها فلفتت الأنظار إليها. كانت تعقد مجلسها الأدبي كل يوم ثلاثاء من كل أسبوع وقد امتازت بسعة الأفق ودقة الشعور وجمال اللغة.توفيت عام 1941 م في مصر.

ربما قليلون فقط يعرفون أن مي زيادة عانت الكثير وقضت بعض الوقت في مستشفى للأمراض النفسية و ذلك بعد وفاة جبران فأرسلها أصحابها بإرسالها إلى لبنان حيث يسكن ذووها فأساؤوا إليها وأدخلوها إلى مستشفى الأمراض العقلية مدة تسعة أشهر و حجروا عليها فإحتجت الصحف اللبنانية و بعض الشرفاء من الكتاب و الصحفيين يحتجون بعنف على السلوك السيء من قبل ذويها تجاه مي فنقلت إلى مستشفى خاص في بيروت ثم خرجت إلى بيت مستأجر حتى عادت لها عافيتها و أقامت عند الأديب أمين الريحاني عدة أشهر ثم عادت إلى مصر وبذلك يمكن القول مع الأستاذة نوال مصطفى أن :الفصل الأخير في حياة مي كان حافلاً بالمواجع والمفاجآت !فصل بدأ بفقد الأحباب واحدًا تلو الآخر .. والدها عام 1929 . جبران عام 1931 . ثم والدتها عام 1932 .

وعاشت مي صقيع الوحدة .. وبرودة هذا الفراغ الهائل الذي تركه لها من كانوا السند الحقيقي لها في الدنيا . وحاولت مي أن تسكب أحزانها على أوراقها وبين كتبها .. فلم يشفها ذلك من آلام الفقد الرهيب لكل أحبابها دفعة واحدة .

فسافرت في عام 1932 إلى إنجلترا أملاً في أن تغيير المكان والجو الذي تعيش فيه ربما يخفف قليلاً من آلامها .. لكن حتى السفر لم يكن الدواء ..فقد عادت إلى مصر ثم سافرت مرة ثانية إلى إيطاليا لتتابع محاضرات في جامعة بروجية عن آثار اللغة الإيطالية .. ثم عادت إلى مصر .. وبعدها بقليل سافرت مرة أخرى إلى روما ثم عادت إلى مصر حيث استسلمت لأحزانها

.. ورفعت الراية البيضاء لتعلن أنها في حالة نفسية صعبة .. وأنها في حاجة إلى من يقف جانبها ويسندها حتى تتماسك من جديد[1] .

من أشهر أعمالها

- كتاب المساواة.
- باحثة البادية.
- سوانح فتاة.
- كلمات وإشارات.
- ديوان

[1] مي زيادة ،المعرفة، مي_زيادة//https://www.marefa.org

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

1. قائمة المصادر:

واسيني الأعرج، مي ليالي ايزيس كوبيا، دار الآداب لنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

- المعاجم:

1. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 1 ، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ط ، 1990 .
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، مج 1،ج6 ، بيروت لبنان، ط1، د.ت.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.
4. عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2005.
5. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، د.ط، 2001.

2. قائمة المراجع :

- المراجع العربية:

1. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، مجلد رقم2، مكتبة الرشيد ناشرون، المملكة العربية السعودية الرياض، ط 1،2011.
2. إمام عبد الفتاح، أرسطو والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996.
3. باسمة كيال، تطور المرأة عبر التاريخ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1،1981.

4. جميل حمداوي، نحو نظرية و أدبية نقدية جديدة « نظرية الأنساق المتعددة»، د.ب، د.ط، د.ت.
5. سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تح: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.
6. ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2011.
7. طاهر الطناحي، أطياف من حياة مي، مؤسسة هنداوي، د.ط،2022 ، ص26.
8. عبد الله الغامدي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب الدار البيضاء، ط 2، 2001.
9. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاصي، دار مجدلاوي، عمان، ط3 ، 2006 .
10. نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2004 .
11. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب «دراسة معجمية» ، عالم الكتب الحديث دار الكتاب، عمان ،الأردن، ط1 ،2009.
12. هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

- المراجع الغربية:

1. بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، ترجمة وتقديم: درويش الحلوجي، دار كنعان، دمشق، ط1، 2004.
2. بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2009م.
3. سيمون ديبوفوار، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2015.

4. عصر البنيوية، من ليفي ستراوس إلى فوكو، ايديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد العراق، 1985.
5. ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، ترجمة عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1.

-المواقع الالكترونية:

1. https ://adabworld.com
2. البازعي سعد، تاريخ النشر 22:30، 15 نوفمبر 2016م، 14 صفر 1438هـ، مي ومواجهات الكتابة النسوية، 13ماي 2024 ،https://aawsat.com
3. حسين عبد الغفار،04:22، 12مايو 2019،مي زيادة... حبيبة الأدباء، 2024/05/13. ملحق/مي-زيادة-حبيبة-الأدباء/https://www.alkhaleej.ae
4. عبد الله سامي أبو اللوز ،أنتروبولوجيا الجسد الذكوري، مجلة جدل ،2019/01/21. 182 http://jeem.me/culture/
5. مي زيادة، المعرفة، مي_زيادة/https://www.marefa.org

المجلات:

1. إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد 1، عدد 1، سلطنة عمان.
2. جابر عصفور، عن الطعام والحب والغواية، مجلة العربي، ع 550، سبتمبر 2004.
3. نهى محمد، آليات الهيمنة الذكورية وعوامل استبعادها (دراسة مقارنة بين الريف والحضر في ضوء رؤية كونيل) مجلة البحث العلمي في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 21، ج8، أكتوبر 2020.

فهرس المحتويات

المحتوى	رقم الصفحة
مقدمة	أ–ت
الفصل الأول: نسق الذكورة وفضاءاته	
المبحث الأول: نسق الذكورة	6
1. مفهوم النسق	6
2. مفهوم الذكورة	8
المبحث الثاني: فضاءات الهيمنة الذكورية	11
1. الأسرة	12
2. الجسد وامتداداته	15
3. المجتمع (السياسة، الاقتصاد)	18
4. الثقافة واللغة	20
5. الإعلام	23
الفصل الثاني: تمثلات نسق الذكورة في رواية مي ليالي أزيس كوبيا	
المبحث الأول: تمثلات الذكورة في البناء الاجتماعي للرواية	25
1. الأسرة	26
2. الأدباء والأصدقاء	28
المبحث الثاني: تمثلات الذكورة في الفضاء المكاني للرواية	31

1. المستشفى	31
2. مدينة بيروت	33
المبحث الثالث: تمثلات الذكورة في بناء شخصية مي وأدبها	35
1. شخصية مي زيادة	35
2. البناء الخارجي لشخصية مي زيادة	36
1.2. مرحلة ما قبل العصفورية (الشباب)	37
2.2. مرحلة العصفورية (الكهولة)	39
3. البناء الداخلي لشخصية مي زيادة (المونولوج وأنماطه)	41
1.3. مناجاة النفس	43
2.3. الارتجاع النفسي	44
3.3. الصمت	
4.3. الأحلام	
4. تأثيرات الهيمنة الذكورية في أدب مي زيادة	49
خاتمة	54
ملاحق	57
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس المحتويات	68

الملخص:

تسلط الدراسة الضوء على المعاناة الداخلية التي تعيشها مي زيادة، وكيف أن نظرة المجتمع الذكوري تسببت في تقويض ثقتها بنفسها وهدم مسارها الأدبي والفكري، يعيد الروائي واسيني الأعرج تجسيد معاناة الكاتبة اللبنانية مي وكيف تحولت الذكورة الشرقية إلى سياج مكاني وعقلي وفكري ولغوي، فبين ذاك الانعزال العميق الذي تعيشه اجتماعيا ونفسيا.

الكلمات المفتاحية: مي زيادة، نسق الذكورة، الحوارالداخلي، التنشئة الاجتماعية.

The study sheds light on the internal suffering that May Ziadeh lives, and how the view of the patriarchal society has undermined her self-confidence and destroyed her literary and intellectual path, the novelist Wasini Al-Araj re-embodies the suffering of the Lebanese writer May Ziadeh and how the eastern masculinity turned into a spatial, mental, intellectual and linguistic fence, between that deep isolation that she lives socially and psychologically.

Key words : May Ziadeh, the masculinity system, the interne dialogue, socialization.