صورة المرأة وتمثلاتها في الرواية القطرية

الأستاذة: لطيفة المري

الدكتور: عبد الحق بلعابد

فريق البحث: الدراسات البينية لخطاب ما بعد الحداثة، من النقدي إلى الثقافي البيئي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

تاريخ الأرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020/12/05	2020/12/19	2021/01/06

ملخص البحث:

تعد الرواية القطرية من بين الروايات العربية التي تعرف تطورا ملحوظا في السنوات الأخيرة، خاصة مع التغيرات الاجتماعية والثقافية في المجتمع التي ساهمت في إبراز أسماء روائية مهمة، تحاول التجريب في مواضيع روائية تهتم بقضايا عديدة، وعلى رأسها قضايا المرأة في المجتمع.

وهذا ما سيسعى إليه هذا البحث بمقاربته عن صور المرأة في الرواية القطرية وكيف تمثلها الروائي في أعماله السردية، مبرزا العديد من الصور التي تأثرت بالتغيرات الاجتماعية والتحولات الاقتصادية التي عرفتها دولة قطر، فتظهر لنا صورة المرأة النمطية في بساطتها، وتارة أخرى تجدها في صورة المرأة المتعلمة، والتي تتمتع بقدر من الثقافة أتاح لها أن تتخذ لنفسها مكانة في العديد من المجالات، وتجدها في ثالثةٍ قد جسدتها في صورة المرأة المقاومة، لقيود المجتمع المكبلة لحريتها، وغيرها من الصور التي تمثلها الرواية للمرأة القطرية

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة – التمثلات – الرواية القطرية – الآخر

Résumé:

Le roman qatari est l’un des romans arabes les plus connus de ces dernières années, en particulier avec les changements sociaux et culturels dans la société qui ont contribué à l’émergence d’importants romanciers qui tentent d’expérimenter des thèmes romanesques, en particulier les problèmes des femmes dans la société.

C’est ce que cette recherche cherchera pour son approche de la recherche d’images de femmes dans le roman qatarien et la façon dont le romancier la représente dans son travail narratif, en mettant en évidence de nombreuses images qui ont été influencées par les changements sociaux et les transformations économiques que l’État du Qatar a présentés. Nous montrant l’image des femmes stéréotypées dans leur simplicité, et les retrouvant parfois sous la forme de femmes éduquées, qui ont un degré de culture qui leur a permis de prendre position dans de nombreux domaines, et trouvent dans le troisième incarné dans l’image de la

résistance des femmes, les contraintes de la société inhibée pour la liberté, Les images représentées par le roman pour la femme qatarienne.

Mots-clés: Image de la femme - Représentations - Le roman qatari - L'autre.

Abstract:

The Qatari novel is one of the best-known Arab novels of recent years, particularly with the social and cultural changes in society that have contributed to the emergence of important novelists who are trying to experiment with novelistic themes, particularly the problems of women in society.

That's what this research will look for its approach to researching images of women in the Qatari novel and how the novelist represents it in her narrative work, highlighting many images that have been influenced by the changes and the economic transformations that the State of Qatar has presented. Showing us the image of stereotypical women in their simplicity, and sometimes finding them in the form of educated women, who have a degree of culture that has allowed them to take a stand in many areas, and find in the third incarnated in the image of the resistance of women, the constraints of society inhibited for freedom, The images represented by the novel for the Qatari woman.

Keywords: Image of the woman - Representations - The Qatari novel - The other.

مدخل نظري:

تمثل دولة قطر ركيزةَ أساسيةَ في محيطها الإقليمي الضيق، كما أنها تعد دولة محورية في النظام الدولي بشتى مجالاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من المجالات والأنشطة الإنسانية.

وبما أنها تستحوذ على هذه المكانة فكان لزاماَ عليها أن تكون وثيقة الاتصال بمستجدات العصر في جميع تلك المجالات. وقد أدى ذلك في نهاية الأمر إلى تأثرها بكل ما يجري حولها من أحداث ومكتشفات، وأثرت فيها بما يتناسب مع مكانتها الإقليمية والدولية.

وكان من الطبيعي أن كل تلك المتغيرات الهائلة والمتسارعة على الصعيدين الإقليمي والدولي أن تُحدث تغييراَ جوهرياَ في المجتمع ونظم الحياة القطرية، حتى نستطيع متابعة السير ومواكبة التقدم، وقد ظهر جلياَ أثر ذلك التغير في نمط الحياة والسلوكيات الجديدة التي اكتسبها القطريون علي اختلاف أعمارهم وتفاوت مستوياتهم الثقافية والتعليمية والاجتماعية، وسواء كان على مستوى الفرد أو على مستوى الأسرة، مع المحافظة على الهوية والعادات والتقاليد المتأصلة فيهم " إن الوتيرة المتسارعة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة قطر، والتي تأثرت شديد التأثر بالعولمة، تواصل التأثير على حياة الأسرة القطرية التقليدية " [1]

وقد نقلت لنا الرواية الخليجية، ومنها بالطبع الرواية القطرية كل ما حدث في المجتمع الخليجي والقطري من تأثرٍ وتحول لأنها تعبر عن كل ما يجري في المجتمع الذي تنتمي إليه وعن كل ما يخص أفراده وخاصة المرأة لما لها من مكانة ومنزلة وما يلقى علي عاتقها من مهام ومسؤوليات "إن الرواية تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوينه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة. "[2]

ومن أهم القضايا التي عالجتها الرواية الخليجية بصفة عامة والقطرية على وجه الخصوص، قضايا العادات والتقاليد الموروثة، وقضايا الوطن، وكذلك القضايا التي تمس الأخلاق وقد اتفقت الموضوعات والقضايا التي تناولتها الرواية القطرية مع مثيلاتها في كل الدول الخليجية، ولعل مرجع ذلك يعود إلى اتفاق كل مجتمعات الخليج في القيم والعادات والتقاليد والأعراف السائدة، ويزيد على ذلك وحدة الهدف، والمصير المشترك للمجتمع الخليجي " لا تختلف موضوعات الرواية القطرية عن مثيلاتها في منطقة الخليج العربي، وإن اتسمت أغلب الروايات بالنموذج الرومانسي، والإسقاط المباشر على أحداث بعينها، قد تحدث للكاتب أولمن حوله."[3]

أولا: قضايا الرواية القطرية:

وأما عن تناول الرواية القطرية للقضايا المجتمعية فقد كان يتم بحذرٍ بالغ حفاظاً على بعض التقاليد والعادات، وظل ذلك الحذر قائماً حتى نهاية الألفية الثانية، فترى إحدى الباحثات " أن الرواية في قطر لم تبرح ظلال الالتزام بقضايا الوطن والعادات والتقاليد والأخلاق "[4]. وترى أيضاً أن " في الألفية الثالثة ظهرت الرواية الجديدة في قطر تماشياً مع آفاق وسمات الرواية الحداثية في العالم بما فيها من تعرية للذات والبحث عن الهوية وكسر لكل الحواجز ."[5]

وقد جاءت الرواية القطرية معبرةً عن واقع المجتمع القطري، وما يشغل الناس فيه من هموم تكاد تكون واحدة، وذلك يرجع لانعدام الفوارق البيئة في قطر " ولأن شكل الحياة في المجتمع القطري متماثلة في المدينة والقرية، وأن معظم السكان يعيشون في العاصمة وضواحيها، تكاد تكون معظم مكونات وفيزيائيات المكان، ونظرات المجتمع، وهموم الناس متقاربة. وهو الذي يخلق الصراع العام، أو الهمِّ العام الذي تتناوله بعض الروايات مثل رواية: مريم آل سعد (تداعي الفصول) أو رواية: نورة آل سعد (العريضة) أو رواية (دنيانا .. مهرجان الأيام والليالي) لدلال خليفة."[6]

ومن خلال اطلاعي على كثيرٍ من الروايات القطرية، وجدت أنها قد اهتمت إلى حدٍ بعيد، بطرح ومعالجة العديد من المشكلات الاجتماعية كالزواج والطلاق والخِطبة، وما يفرضه المجتمع القطري من قيود والتزامات على كلٍ من الرجل والمرأة على حدٍ سواء، فعلى الرغم من إمكانية تصنيفه مجتمعاً ذكورياً، إلا أنه لم يعفِ الرجل أيضاً من تلك القيود، وقد رأى بعض النقاد ذلك الاهتمام بالشأن الاجتماعي مبالغاً فيه، وعدَّه من الملاحظات التي تُؤخذ على المنتج الروائي القطري، حيث قال أحمد عبد الملك : " التركيز على قضايا اجتماعية محددة ومكررة مثل : الطلاق، والأوضاع الاجتماعية التي تفرض قيوداً على المرأة والرجل، ومعاناة الشاب عند خطبة فتاة أحلامه، والطبقية الاجتماعية، والفساد، دون تقديم رؤى جديدة ومبتكرة إلا فيما ندر."[7]

كما بدا بوضوح اهتمام الإدارة الحاكمة لدولة قطر بإرساء الأسس التي تبني عليها الدول المتقدمة، مع مراعاة الحفاظ علي التقاليد والعادات المرتبطة بالهوية العربية والخلفية الإسلامية، وقد ساعد على ذلك عائدات النفط الهائلة، والتي لعبت الدور الأكبر في عملية التنمية، والتي أثرت بوضوح في المواطن الخليجي بصفة عامة والقطري بصفة خاصة " كان للنفط الدور الأكبر في إيجاد حاضنة مجتمعية أربكت الإنسان الخليجي عامةً، والقطري على وجه الخصوص، لما يوليه هذا الإقليم من احتفاء بقيم الأصالة وتشبّع جليّ بعراقة التقاليد."[8]

وبما أن المرأة هي المكون الرئيس في أي مجتمع، وعلى الرغم من دورها العظيم الذي تنهض به بكل كفاءةٍ واقتدار، إلا أن الدراسات التي تناولتها كانت قليلة في مجال تخصصنا، مما دعاني إلى تسليط الضوء في هذه الرسالة على صورة المرأة في جنس من أهم الأجناس الأدبية شيوعاَ، وأكثرها تأثيراَ في العصر الحديث من داخل المقاربات النقدية

والأدبية باختيار أحد أهم الأجناس الأدبية وهو جنس الرواية وسأخص بذلك الرواية القطرية، لنرى بعينٍ فاحصة كيف تم تناولها من قِبل الأدباء؟ وما هي الصور الي غلبت عليها؟ وهذا ما نجده ظاهراً في إبداعات الأدباء القطريين قديماً وحديثاً.

وحتى نستطيع أن نتعرف على ذلك، فلابد أن نقف أولاً على جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع القطري قبل النفط وبعده، نظراً لدور عائداته الكبير في إحداث التحول في شتي مناحي الحياة القطرية " واعتمد الاقتصاد على النفط فأصبح يلعب الدور الرئيسي في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع "[9] ولما ترتب على ظهوره من أهمية كبيرة في التأثير على المرأة وتكوين صورتها.

ثانيا: صورة المرأة القطرية والمتغيرات المجتمعية:

كانت قطر قبل النفط يسيطر عليها النظام القبلي اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، فكانت القبيلة هي المؤسسة الاجتماعية والاقتصادية القائمة في ذلك الوقت وكان لكل قبيلة رئيس يأتمرون بأمره ويقفون عند نواهيه، يرعي مصالحهم، ويدبر شؤونهم، وكانت تمثل وحدة العمل المشترك بينهم، لا فرق في ذلك بين القبائل الموغلة في البداوة التي اعتمدت كلياً علي رعي الإبل والغنم، والقبائل التي كانت أكثر احتكاكاً بالمدن الساحلية والقرى، حيث كانوا يمارسون الرعي في الشتاء والخريف وعندما يحل فصليّ الربيع والصيف كان أفرادها يتجهون إلى الغوص بحثاً عن اللؤلؤ وصيد الأسماك " كان عدد الأسر الغنية آنذاك قليل، أما بقية الأسر فقد كانت فقيرة جداً لا تكاد تجد طعامها، وذلك لأن أبواب الرزق أصبحت محدودة جداً بعد أن كسدت تجارة اللؤلؤ نتيجة لظهور اللؤلؤ الياباني المصنَّع في الثلاثينيات، وبذلك خسر الأهالي مورداً مهماً للرزق، بعد أن استمر أكثر من أربعة آلاف سنة."[10]، وكانت حياتهم قائمة على الحل والترحال، وقد مارس بعضهم الحرف اليدوية، وبعض الأنشطة التجارية، واتخذ منها مصدراً لرزقه. ومع ظهور النفط تأثرت معظم هذه الأنشطة الاقتصادية سلباً بل وصل الأمر إلى توقف بعضها مثل الغوص "أما في مرحلة ما بعد النفط والتي شهدت توقف الأنشطة الاقتصادية السابقة وتحولها من البحر إلي البر، فإنها قد أثرت تأثيراً سلبياً على بعض الأنشطة مثل الغوص والنقل البحري وصناعة السفن والصناعات الحرفية، مما عجل باندثارها وتحول القائمين عليها إلى حياة الاستقرار"[11].

وقد أدى ذلك النظام السائد إلى وجود فوارق طبقية واجتماعية واقتصادية بين أبناء القبيلة الواحدة، إلا أن هذه البيئة الاجتماعية والاقتصادية القائمة على الرعي وتجارة اللؤلؤ لم تستطع أن تفرز مؤسسات سياسية قوية من شأنها أن تقوم علي مصالح البلاد والعباد، فكان نظام السلطة يعتمد على المحاكم الشرعية والمجالس القبلية، وأما السلطة العليا فكانت متمثلة في مجلس الشيخ، والذي كان يعتمد وبشكل أساسي على القوة في بسط نفوذه وفرض سلطته " وكانت شخصية الشيخ تجمع بين الشقين حيث تركزت في يده السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية. "[12]

وأما بعد اكتشاف النفط واستخراجه، فقد شهدت قطر قفزات هائلة وبسرعة فائقة في مختلف المجالات، فقد تأثرت البنية الاجتماعية بعد النفط وأُعيد تشكيلها وقد ساهمت مؤسسات الدولة في ترتيب تلك الشرائح المكونة للمجتمع، وظهرت شرائح اجتماعية جديدة اعتماداً على عمليات التحديث والتوظيف الي تنتهجها البلاد، فظهرت الفئة العليا والفئة المتوسطة والفئة العاملة مع استمرار التوجه القبلي " وكذلك شهدت البنية الاجتماعية تحولاً بفضل ظهور النفط والدولة، حيث عززا الشرائح السابقة مثل الأسرة الحاكمة والتجار، وقطاعات المجتمع التقليدي، كما ساهما في ظهور شريحة رجال الأعمال، ونمو الفئة الوسطى، والفئة العمالية."[13]

وأما سياسياً فقد استطاعت قطر أن تحقق لنفسها الأمن والاستقرار السياسي، وكان ظهور النفط هو السبب الأساسي في ذلك، حيث سعت إلى إنشاء الجهازين الإداري والتشريعي للدولة، وأسست لنظام حاكم يقوم علي رأسه أمير البلاد، وظهر أول دستور للبلاد عام 1970، وكان ذلك أُولى الخطوات نحو الديمقراطية ثم توالت بعدها الخطوة تلو الأُخرى، بعد أن كانت البلاد بعيدة كل البعد عن الأنظمة السياسية الحديثة، والتي تقوم على المشاركة في إدارة شؤون الدولة " وظل الأمر على ما هو عليه حتى عام 1970، عندما تم إعلان أول دستور في 12 أبريل 1970، في عهد الشيخ أحمد بن علي قبل أن تحصل قطر على استقلالها، وأُطلق على الدستور ((النظام الأساسي المؤقت للحكم في قطر))"[14]، وأقامت مؤسسات الدولة المنظمة وفق القانون والدستور، كمؤسسة القضاء ومجلس الشورى والوزارات وغيرها.

وأما من الناحية الاقتصادية فقد شكل النفط وعائداته أهم مصادر الدخل القومي للبلاد، فعمّ الخير وساد الرخاء كل جوانب الحياة، واستطاعت الدولة أن تستثمر جزاً كبيراً من دخلها القومي في تحسين الخدمات وإقامة بنية أساسية قوية، تساعد على النمو والتطور الذي تنشده للبلاد، كما أنها أنفقت بسخاء في استثمارها في الإنسان وبنائه وحسن تجهيزه لنهضة شاملة تعمّ البلاد، من خلال الاهتمام بالتعليم ومناهجه وتلبية كل متطلبات العملية التعليمية بشكلٍ كامل، أملاً في منتج تعليمي تستطيع البلاد أن تعتمد عليه في سعيها الدؤوب للتقدم والحضارة، وما توفره من برامج تدريب واستقدام أصحاب الخبرات في كل المجالات، علي عكس ما كان في السابق " وكان التعليم من الجوانب التي أصابها التطور بفضل عائدات النفط، ففي مرحلة ما قبل النفط لم يعرف المجتمع أي شكل من أشكال التعليم الرسمي أو الحديث وكان التعليم السائد خلال تلك المرحلة تعليماً دينياً تقوم به الكتاتيب المنتشرة في أنحاء البلاد ."[15] وقد انعكس ذلك إيجابياً على المواطن القطري الذي تمسك بدوره في الارتقاء بنفسه والنهوض بأمته وخاصة المرأة، فنراها قد غزت كل مجالات الحياة العلمية والعملية، فأدى ذلك إلى تغيرٍ في الصورة النمطية للمرأة القطرية، فبعد أن كانت رهينة العادات والتقاليد، خرجت المرأة للتعليم، ومن بعده العمل، وقد نجحت في ذلك دون مخالفة لما تعارفنا عليه من قيمٍ وتقاليد وأعراف " الأمر الذي جعل دور المرأة يتوغل في المجتمع الخليجي، وفي قطر على وجه الخصوص، عبر إطار من القيم والأعراف الإسلامية، فطالعنا ما يُعرف بالجمعيات النسائية، التي بات لها دور توعوي في المجتمع القطري."[16]

وقد ترتب على هذا التطور الذي تشهده قطر، وذلك التغيير في النظرةِ إلى المرأة، وتحللها من كثيرٍ من القيود، أن تعرضت كثير من القيم السائدة للاهتزاز، وأصبح المجتمع القطري من المجتمعات المدنية الحديثة. وقد رصدت لنا الرواية القطرية كل ما يموج به مجتمعها من تغيير وما تبع ذلك من نتائج " وهو الأمر الذي رصده المبدع القطري، في القصة القصيرة والرواية، على أنه تجسيدٌ لحالة ارتباك حادة، وصراع دامي بين تراتبية الأصالة ذات القيم التقليدية الراسخة والحداثة بقيمها المفزعة عصرياً."[17]

ثالثا: تمثلات صورة المرأة بوصفها آخر:

بما أن جنس الرواية من أهم الأجناس السردية التي تُعبر عن واقع المجتمع الذي تنتمي إليه، بكل ما فيه من مكونات، وقيم، وأعراف، وتقاليد، وأفراد. فإن الرواية القطرية لم تخرج عن هذا السياق، فقد عبرت عن كل ما يموج في المجتمع من أحداث وتغيّرات وصراعات، فقد عبّرت عن أفراده تعبيراً صادقاً، في محاولة لرصد المشكلات التي تواجههم، وطرحها لنقاش مجتمعي يهدف إلى إيجاد الحلول لها " إن أهم وظيفة تقوم بها الرواية ومؤلفها هي تشخيص هموم المجتمع، ورسم معالم الطريق التي تقضي إلى تغيير الحال إلى الأفضل، هذا هو المقياس الحقيقي لنجاح الرواية والروائي ؛ لتكون الرواية منبراً يتجاوز من خلاله المجتمع – بواسطة الروائي – العوائق ويحطم القيود من أجل بلوغ الأهداف والتطلعات المنشودة."[18]

وكما استطاع الروائي القطري أن يصور الصراع بين المرأة والرجل في هذا المجتمع بشكل عكس حجم بعض التغيير الذي طرأ على المجتمع القطري، نتيجة للانفتاح على العالم الخارجي وارتفاع المستويات التعليمية، والحريات التي أُعطيت للمرأة، وزيادة وعيها بقيمتها الاجتماعية ودورها المؤثر في الحياة فـ " المشكلة التي كانت تعاني منها المرأة هي مشكلة الرجل ورفضه الطويل لسؤال المرأة بوصفها إنساناً اجتماعياً وثقافياً، في الوقت الذي يقبل المرأة بوصفها جسداً."[19]، كذلك استطاعت الرواية القطرية أن تسلط الضوء على بعض جوانب الصراع النفسي الذي يدور داخل المرأة، وأسبابه المختلفة، والنتائج المترتبة عليه في صور استطاع الروائي أن يتمثل ملامحها بدقة، ومن هذه الصور ما يلي :

1-2 تمثلات صورة المرأة .. الصراع مع الزمن:

من صور المرأة بوصفها الآخر، والتي عبّرت عن حجم الصراع الداخلي الذي تعاني منه، تلك الصورة التي أوردها الروائي أحمد عبد الملك في روايته (القنبلة)، حيث نقل لنا صورة للمرأة (حياة) في مشهد سردي عبّر فيه الروائي عن حزنها الشديد، وهي تتلمس وجهها أمام المرآة، وقد بدأت يد الزمان تشكل ملامحه بعلامات الكبر، فقد تزوجت وهي صغيرة ومرت بها الأعوام دون أن تنتبه لها في زواج تقليدي، لم تعرف خلاله الحب، لكنها لا تعتبره زواج فاشل، إلا أنها لم تحقق كل أحلامها فيه ولم تشبع خلاله رغبتها في الحب، ومع ذلك فقد سرق منها العُمر وأذهب عنها الحُسن، فقالت لمرآتها بنبرةٍ يملأها الحزن والتعجب :" **عشرات الأسئلة أقذف بها في وجه المرآة ؛ لكنها لا ترد على أسئلتي الحائرة. أتلمسُ عنقي، صدري، أقترب أكثر من المرآة، ألاحظ خربشات الزمن تحت جفوني، دهسَ الأيام لصدري. أنا حياة !! حياة الجميلة الحبوبة تتعدي اليوم الأربعين !! لماذا يا ربي دارت الأيام مسرعة ؟؟ وأنا لم أرتومن عِرق الحب حتى الآن ؟؟ لماذا يا ربي غادرتني النضارة وأصبحتُ أتردد بين قبول ورفض عمليات التجميل ؟؟ لماذا يا ربي أتابع يا ربي أخبار الفنانات المُسنات ونوعيات العمليات التي تُجرى لهن من أجل احتفاظهن بالحيوية والشباب ؟؟**"[20]

على الرغم من أن شخصية (حياة) كما أوردتها الرواية، من الشخصيات التي تنتمي إلى طبقة راقية، كما أنها متعلمة ومثقفة، إلا أنها قد عبرت في هذا المشهد عن صورة نمطية للمرأة التي تصارع الزمن، والتي تود لو أنه قد توقف بها عند مرحلة النضارة والشباب، فها هي تبث حزنها للمرآة، وتطرح عليها أسئلة لا تستطيع لها رداً، وقد جعل الروائي من تلمسها لملامح وجهها، وتعجبها من ظهور بعض أمارات الكِبر عليها، رمزاً لتفاجئها بذلك، وتعبراً عن غفلتها عن مرور السنوات الطوال بها، مما جعلها تتوجه بالأسئلة إلى السماء، وأصبحت من الشغوفات بتتبع أخبار الفنانات، وما يقمن به من

عمليات تجميل، في محاولة منهن للتغلب على أثار الزمن، وقد أشار الكاتب بذلك أيضاً إلى قصورٍ في فهم المجتمع للمرأة، وأنها في نظر ذلك المجتمع الذكوري مجرد جسد، مما أثر بالسلب على الحالة النفسية للمرأة (حياة) في هذه الصورة، حيث أدركت تواً أن شبابها قد بدأ في التلاشي، مما سيغير من نظرة المجتمع لها " لقد فرضت الظروف الاجتماعية منذ تاريخ بعيد أن تكون المرأة جسداً فحسب، وساعد ذلك على اندثار نفسها وعقلها في طي النسيان، وجهل الناس بمرور الزمن أن المرأة يمكن أن يكون لها نفس وعقل كنفس الرجل وعقله."[21]

وتنتقل بنا الرواية بعد ذلك إلى عرض النتائج المترتبة على صراع (حياة) مع الزمن، وكيف أثر ذلك عليها؟ فقد بدأت تهاجمها الخيالات التي ترفض مجرد مرورها السريع على الخاطر، كما تراها تستنكر مجرد التفكير فيها، فهي ترى أنها تمثل النموذج الأمثل للمرأة الملتزمة دينياً، والصورة المثلى للزوجة الوفية، وقد حدث ذلك أمام مرآتها أيضاً، فكما صورها الروائي عندما وقعت عيناها على شفتيها قالت " **تلاقت عيناي بشفتي على المرآة!! سألتُ شفتي: كم من المرات قبلها ناصر؟؟ هل قبّلها شخصٌ غيره؟؟ أعوذ بالله من هذه الأفكار السخيفة!! كيف لامرأة محترمة تجاوزت الأربعين أن تفكر بهذه الطريقة؟ كيف لزوجة وفية أن تقترب من هذه الدوائر المزعجة وترتمي في أحضان الأوهام والافتراضات القاتلة؟ هل كنت بكامل وعيي طوال حياتي.**"[22]

فكما رأينا ؛ فإن ما سبب الأزمة التي نتج عنها هذا الصراع الداخلي الذي تعيشه (حياة)، هو تقدم العمر بها دون أن تشعر بذلك، فلم يبعث لها الدهر برسائله من قبل، فقد تجاوزت الأربعين، وسوف تتغير نظرة المجتمع لها، على عكس نظرة نفس المجتمع للرجل عند بلوغه لنفس السن " ففي الوقت الذي يصل فيه الرجل في نظر المجتمع إلى قمة النضوج الإنساني و
قمة الشباب (40 – 45) تصل فيه المرأة إلى سن اليأس وتصبح وهي في قمة نضوجها وشبابها واكتمال خبرتها بالحياة عجوزاً عاقراً انتهت مهمتها في الحياة وتدفن اجتماعياً وهي على قيد الحياة."[23] مما أربك تفكيرها، وجعلها تقاوم بعض الأوهام التي بدأت تطاردها، حيث تراها تقدح في احترامها، وتنقص من التزامها الأخلاقي، وتنال من وفائها الأسري، وهذا ما ترفضه رفضاً قاطعاً.

2-2 تمثلات صورة المرأة .. صراع مع نسيان الحب:

من أهم ما تمتاز به المرأة عن الرجل من الناحية العقلية، هو قدرتها الفائقة على استرجاع الأشياء والأحداث وما يحيط بها من ظروف المكان والزمان من ذاكرتها الحديدية، بصورة أدق من الرجل، خاصة فيما يمس العواطف والشعور" العقل الانفعالي وذاكرته (الأميجدالا) يكون أكثر نشاطاً في النساء عن الرجال، كذلك فإن منطقة فرس البحر المسئولة عن الذاكرة الواعية تكون أكثر وعياً بالتفاصيل في النساء عن الرجال."[24]، وبما أن الذكريات متنوعة بين ما يسبب السعادة، وما ينتج عنها من ألم وصراع، فقد صورت لنا الرواية القطرية المرأة في صراعها المحموم مع بعض الذكريات، ومن صور صراعها مع بعض ذكرياتها تلك الصورة التي أوردتها رواية (سارا) للروائي ظافر الهاجري، حيث نقل لنا ذلك الحوار السردي بين الأم (سارا) وابنتها (حياة)، والذي عبر عن معاناة الأم مع ذكرياتها عن حبها المفقود، حين استيقظت الابنة فجأة من النوم، ورأت الدموع تنسكب من عينيّ والدتها، فبادرتها قائلة :

" **– أماه أتبكين !**

– تذكرت ما أريد نسيانه.

عندها قلمت سارا وأغلقت باب الغرفة، وعادت للجلوس على كرسي المرآة، نظرت نظرة عميقة إلى وجهها في المرآة، والذي بدت عليه التجاعيد، ودونما شعور قالت:

-لا يزال يسكن مخيّلتي، ينهش أطرافها، أتصدقين! بأنني أشعر به يرتع في نفسي ليبكي قلبي، ذلك الحب الذي زرعته قبل أن تأتي للحياة ورحل ولا أدري إلى أين! ليعود مرة أخرى.

التفت سارا إلى حياة، وقد بدا الانفعال واضحاً عليها وهي تقول:

-أنتِ تذكريني به؟ أتصدقين ذلك؟"[25]

فقد نقل لنا ذلك المشهد السردي، وما تخلله من حوار قد اتسم بالصراحة بين الأم وابنتها والتي انتابتها لحظة ضعف، جعلتها تخرج عن واقعها المشاهد وتنتقل بذاكرتها إلى قصة من الماضي، لا تنقطع عن مهاجمتها بين الفيْنة والأخرى، فهي لا تزال تذكر ذلك الحب الذي عاشته مع ذلك الغريب (جاسم)، مما ينغص عليها سعادتها، وجعلها تذرف دموع الفراق والوحشة. غير عائبةٍ لكونها تبثُ لوعتها لابتها، والتي كان يجب ألا تطَّلع على هذا الجانب من مشاعر والدتها، وفي ذلك إشارة إلى غياب إدراكها، وشدة حنينها.

كما أننا نستطيع من خلال هذا المشهد الروائي أن نشعر بحجم ألمها، ومدى حبها لذلك الغريب الذي ما زال يسكن فؤادها وينهش أطرافها، فهي تشتاق له، وتفتقر إلى وجوده فـ" الحب هو شوق الإنسان إلى ما لا يملك وإلى ما هو فقير إليه. و(أول الحب)، حسب ابن دواد وسائر المنظِّرين للعشق (طمع متولد في القلب)، والطمع (فقر) ومناقض لـ (اليأس)."[26]، مما أثار فضول الابنة وجعلها تقترب من والدتها مخاطبة إياها بقولها:

" **اقتربت حياة من أمها، أمسكت بكتفها، وكأنها تريد أن توقظها من سباتها**

- من ذلك الغريب ؟

- لتستفيق الأم وهي تتساءل :

- أي غريب تقصدين ؟

- الغريب الذي تتكلمين عنه قبل قليل.

- الغريب رجل أنكرته الحياة، فظل فيها كالغريب .

- كيف ؟

- نامي يا بنيّتي (مالك والغريب).

أغمضت الأم جفنيها تريد النوم، مضت ساعة زمن، وإذا بها قد نامت تاركة وراءها الدنيا وتجاربها، هاربة من العالم، هاربة من نفسها."[27]

إن استمرار غياب الأم عن الواقع، وبقائها حبيسة الذكريات في هذه الصورة، كما أوردها الروائي، إلى أن توجهت إليها ابنتها، وحاولت أن تردها إلى عالمها، بسؤالها عن ذلك الغريب الذي تتحدث عنه، يدلُّ على حجم ما تقاسيه تلك

المرأة من آلام، نتيجة لصراعها الداخلي، فتراها تحاول التماسك وعدم الاستسلام لذكريات ماضيها، وتنجح في ذلك أحياناً، ويغلبها اشتياقها أحياناً أخرى، وذلك لأن " الشوق في النصّ ليس مجرّد حنين إلى الغائب، بل هو إرادة العاشق للمعشوق."[28]

3-2 تمثلات صورة المرأة .. صراع مع ذكرى الزوج:

قد استطاع الروائي أحمد عبد الملك أن يرسم لنا في روايته (غصن أعوج)، صورة للمرأة النمطية، والتي تألف وجودها، ولا تستغرب تضحياتها في المجتمع القطري، وهي تلك الأرملة الوفية لذكرى زوجها، والتي ترفض أن يدخل حياتها وحياة أبنائها غيره، فتراها في تلك الصورة تصارع ذكرى رجلٍ تزوجته، وملأ دنياها حباً وحناناً، ولكن الأقدار لم تسمح لتلك السعادة التي غمرتها أن تستمر، وفُوجئت بفقده، مما جعلها تعتصر ألماً لفراقه، وعندما تمر ذكرى زوجها (يوسف) النجار بخلدها، ترى (أم حسن) لا تملك إلا الصمت والانتقال إلى عالم آخر، تستحسن وجودها فيه، لكونها تلتقي من خلاله بزوجها الحبيب . إلا أن ابنها (حسن) قد انتبه إلى صمتها كما جاء في الرواية، فخاطبها في هذا المشهد قائلاً:

" **– أمي .. لماذا تصمتين هكذا ؟. هيا شاركينا الحديث والطعام !.**

أطلقت الأم زفرة حبيسة . رَنتْ إلى فناء المنزل . جالت ببصرها في الأماكن التي كان يقف فيها زوجها يوسف . شاهدت خياله يقترب من الموقد !. صمتت . شعر حسن بأنها تريد أن تختلي بنفسها . نهض ودخل غرفته . دخلت أم حسن في مدار خاص . . تراءت لها سنوات عمرها مع يوسف، مذ تزوجها وهي في سن السادسة عشر . قضت خمسة عشر عاماً معه في بيت والده ."[29]

إن المرأة في هذا المشهد السردي تعاني من صراع خاص، وقد تمثّل هذا الصراع الداخلي في سيطرة ذكرى زوجها علي كل حواسها، وجعلها تلوذ بصمتٍ أثار انتباه ابنها (حسن)، والذي أدرك فيما بعد أن والدته في أمس الحاجة إلى خلوة تجمعها بذلك الحبيب الذي غيبته الأقدار عن عالمها، ولا سبيل للقائه إلا سبيل الذكريات، فهي وإن كانت تذكرها بفقده، وتسبب لها الألم، إلا أنها طريقها المعبد للالتقاء به، وقد رمزت هذه الصورة لواقع الكثير من النساء اللاتي فقدن أزواجهن، وظللن وفيّات لما جمعهن بهم من الحب وحسن المعشر.

ومما يجب أن نشير إليه في هذا السياق أن استمرار الحب بين الزوجين، على هذا النحو الذي رأيناه في الصورة السابقة، والذي جعل من الزوجة (أم حسن) مستمرة في حبها لزوجها حتى بعد وفاته، وتعيش على ذكرياتها معه، إنما مرده للعشرة الصادقة والعاطفة القوية لدى كلا الزوجين التي عمت حياتهما الزوجية، فدوامه مسؤولية كلاهما معاً " على أن صفة الدوام للحب لا تكون في أغلب الأحيان إلا من سلوك الزوجين بعد الزواج، وبقاء الحب ليست مسؤولية المرأة وحدها بل مسؤولية الزوجين معاً .كل منهما يحدد بسلوكه رغبته في استمرار ومصير هذا الحب لا سيما وإن تعاهدا على الحياة معاً في السراء والضراء."[30]

ثم انتقلت بنا الرواية إلى منعطف آخر في صراع (أم حسن) مع ذكرياتها مع زوجها (يوسف)، وذلك حينما مرت بها ذكرى بناء منزلهما، ومساعدتها له في بناء منزل والده بعد أن قوَّض الطوفان بنيانه، وذلك ما أوضحته الشخصية الساردة في هذا السياق حين ذكرت " **شاهدت كيف بنى يوسف هذا البيت بعد أن جاء الطوفان وهدم منزل والده. كانت تأتي له بالحجارة وتعجن له التبن مع الطين . تذّكرت الهدية التي لم تفارق صدرها والتي أتى بها من (همدان) عندما**

كان في رحلة مع بعض أصدقائه . وبلا شعور لمست القلادة الذهبية ذات النقوش الحمراء والزرقاء والتي تحتل صدَرها . حضرها وجه يوسف باسماً، هادئاً . مطمئناً كالملاك."[31]

فقد استطاع الروائي من خلال هذا المقطع السردي أن يوظف الرمز في الدلالة على حجم الحب، والتقدير الذي تحمله المرأة الأرملة لزوجها الراحل، ومدى سيطرة ذكرياتها معه على تفكيرها، فقد كان بينهما حب صادق، جعلها تتحمل معه أعباء الحياة، وتساعده في إعادة بناء المنزل بعد تهدمه، مما زاد من تقديره لها، وعظَّم من مشاعره تجاهها، وهذا المقطع السردي يبيّن لنا أن " ...الحب الصحيح الذي يصح أن يقوم عليه الزواج فهو ذلك الذي ينشأ بين الرجل والمرأة فيصل بهما إلى حد امتزاج المشاعر والأرواح والأفكار. هو الحب الذي تكون نتيجته المودة والرحمة والتكافؤ في الطباع والرغبة في إرضاء الطرف الآخر الذي تحبه."[32]

4-2 تمثلات صورة المرأة .. صراع مع حب الزوج المفروض:

ومن الصور التي ساقها لنا الروائي القطري للمرأة في صراعها مع ذاتها، صورة أوردتها الروائية مريم ربيع الأنصاري في روايتها (أنثى على حافة حلم)، حيث عبرت من خلال تلك الصورة عن الواقع المعيش لكثيرٍ من النساء، اللائي أحببن شخصاً، وقُدِر لهن الزواج من شخصٍ آخر. فها هي (آمنة)، تعاني صراعاً مريراً بين محاولتها نسيان (خالد)، ذلك الشخص الذي أحبته منذ الصغر، والبحث فيما يملكه زوجها (فهد) من مزايا تجعلها تحبه، ويتعلق قلبها به. فقد فُرِض عليها الابتعاد عن (خالد) بأوامر صارمة من والدها، وهنا تظهر أيضا السلطة الذكورية في تحديد مصير المرأة، فقد تزوجت من (فهد) رغماً عنها، تحقيقاً لرغبة والدها، والذي لم يستطع أن يلامس شغاف قلبها حتى الآن، وقد عبرت (آمنة) عن ذلك الصراع الذاتي، كما جاء في الرواية قائلةً " **مرتِ الأيام بثقلٍ كبيرٍ وصرت جزءاً لا يتجزأ منْ هذه العائلة التي شملتني بعطفها وكرمها، لكن الشيء الوحيد الذي لم أستطع أن أقنعه وأنْ أعدِّل ما فيه منْ مشاعر هو قلبي الذي ظلَّ وفيّاً لخالدٍ الذي لم يفارقني في أيِّ صغيرة أو كبيرة، حاولَ معي فهدٌ بكلِّ الطرقِ لكنَّها لم تجدي ضرّاً ولا نفعاً، لم أشعر تجاه فهد بأيِّ شعورٍ حقيقيٍّ، حاولت أكون زوجة حقيقيَّة له لكنَّي لم أستطع أن أغيرَ مسارَ قلبي بأنْ استبدلَ الحبَّ الحقيقي بآخر مزيف ..**"[33]

إن سبب معاناة المرأة في هذه الصورة، ومقاومتها لهذا الزوج المفروض عليها، يكمن في عدم تخلصها من حبها الأول، في حين أنها مطالبةٌ بأن توجه كل مشاعر الحب والعطف والوفاء إلى شخص آخر، هو زوجها (فهد)، وقد جعلت الروائية من (آمنة) امرأة غير راضية عن ذلك الواقع الذي لا يؤلم سواها، فهي تحاول جاهدةً أن تنسى حبها ل (خالد)، وتبادل زوجها نفس مشاعر الحب التي غمرها بها، فهي ليست بالمرأة التي يغلب على طبعها الأنانية، وحب الذات " لأن حب الذات مهما اتسع وامتد وانتفخ، فإنه لن يصبح يوماً مركزاً لانتشار إشاعات التضحية، والمحبة والخير والإحسان " [34] ، إلا أنها غير قادرة على فعل ذلك، وإن كانت تتمنى فعله، مما لفت انتباه الزوج، وجعله يشكو حزنه وألمه لبعض أصدقائه، وقد زاد ذلك من حزنها وألمها. ثم تراها تبث ألمها وما تقاسيه من حزن غلّف حياتها لصد يقتها (ريم) نتيجة للصراع المشتعل داخلها بين حبها لـ (خالد)، وعدم مقدرتها على حب زوجها (فهد)، على الرغم مما يتوافر فيه من صفات تتمنى أي امرأة تواجدها في شريكها في الحياة، كما أنه لا يدخر جهداً في التقرب منها ومحاولة إسعادها، وقد استمع (فهد) لحوارها مع (ريم) حين قالت:

" **أحاولُ .. أحاولُ يا ريم لكنَّي لا أقدرُ أبداً أنْ أتصورَ أنَّه هو الرجل الذي أريدُ ..**

احذري أنْ تقولي هذا يا آمنة، أنت الآن زوجته، اعتادي عليه وتأقلمي معه.

صدقيني يا ريم أحاولُ لكن قلبي ليس ملكي، لا أستطيع أنْ أحبَّه أبداً، على الرغم منْ طيبته والحنان الذي يميّزه عنِ الآخرين، صدقيني هو رجل يستحقُّ الأفضل، لكن صعب. صعب أنْ يدخلَ قلبي، ها أنا أحاولُ لكنَّي أشعر بالضيقِ يا ريم." [35]

نستطيع أن نلمح في هذه الصورة بعض الاختلاف عن الصور السابقة لصراع المرأة مع ذاتها كآخر، ويكمن ذلك في خروج الروائية بالحوار الذي يعكس ذلك الصراع من داخل المرأة، إلى حوار مع شخصية أخرى، تعبر فيه عن ذلك الصراع، وقد أشارت الروائية بذلك إلى عدم قدرة (آمنة) على تحمل ذلك بمفردها، وأنها تحتاج إلى مَن تتحدث معه عما يُؤرق مضجعها، ويسبب لها اكتئابها، فلم تجد من هو أجدر بتحمل ذلك معها غير صديقتها (ريم) والتي أخلصت لها النصح والتوجيه، مما يدلل على حسن اختيارها، وقوة الرابطة بينهما.

كما نستطيع أن نلمح من خلال هذه الصورة أيضاً، أن المرأة والتي جسدتها شخصية الزوجة (آمنة) قد تبدو في بعض الأحيان، غير عائبة بما يشعر به الزوج، من برود مشاعرها تجاهه، وعدم رغبتها في الاتصال العاطفي معه، على الرغم من محاولاتها الحثيثة لفعل ذلك مع عدم قدرتها عليه، مما جعلها تعيش ذلك الصراع الداخلي المقلق، وقد أدركت أن ذلك يعرض حياتهما الزوجية للعديد من المشكلات قد تؤدي في النهاية إلى زوالها " وهذه المرأة لا تدرك ضمناً أن عدم التجاوب العاطفي هو عيب يعاقب عليه القانون الزوجي، ومع هذا تحارب برودها بشتي الطرق وبصورة غير مباشرة وكأنها تريد أن تزيح جبالاً من الجليد تظاهرت بأنها لم تراها."[36]

وتستمر الرواية في عرض صورة الصراع تلك، ولكنها تأخذنا إلى جانب آخر من جوانب صراع (آمنة) الداخلي، حينما رفضت أن تعطي يدها لزوجها (فهد) دون أن تشعر، عندما طلب منها ذلك، كي تعاهده أن تكون رحلتهما إلى الخارج رحلة جميلة، وتتحدث هي عن ذلك ساردة للموقف " **أردت أن أعطيه يدي لكنْ يدي كانتْ جامدةً بلا حراكٍ أبداً، لم تتجه صوبه أبداً ؛ وكأنَّها كانتْ تأخذُ كلَّ تعليماتِها منْ قلبي الذي لم يستطعْ أنْ يفسحَ بداخلهِ مجالاً ولو بمقدارِ حبة عدسٍ إلى فهدٍ الذي يعاملني بطريقةٍ غريبةٍ وعجيبةٍ، وهو يقربني منْ قلبهِ وروحهِ، لم تستطع يدي أنْ تتحركَ قيدَ أنملةٍ وتمتدُّ إليهِ .**"[37]

فقد استطاعت الروائية في هذا المقطع السردي أن تصور مدى الرفض الجسدي لمجرد لمس (آمنة) ليد زوجها (فهد)، وقد أرجعت السبب في ذلك إلى استجابة يدها لرفض قلبها التعاطي معه، وقد تجاهلت يد (آمنة) في ذلك، رغبتها في التقارب الجسدي من زوجها، فهو يستحق ذلك، لما يغدقه عليها من حب وحنان، وهذا ما تصبو كل امرأة في الوصول إليه في علاقتها بالرجل.

وقد استطاع الزوج بأسلوبه الراقي في التعامل مع زوجته (آمنة) وتقديره لها، وصبره على جفائها، أن يثير حفيظتها، وجعلها تشعر بأحاسيس مختلفة لم تختبرها معه من قبل حين لامس يدها " وبالنسبة للمرأة، نجد أن المثير الأكبر هو شخصية الرجل التي تشتمل على تعاطفه وحنانه إلى جانب قُوَّته ومهاراته " تُعَبر كثير من النساء عن شخصية الرجل بقدرته على الاحتواء وتوفير الاستقرار والأمان."[38]

وقد اتضح ذلك عند استكمال الروائية لتلك الصورة، والتي بدت فيها (آمنة) على وشك الاستسلام لواقعها الجديد، فبدأت تحدث نفسها بضرورة نسيان الماضي، ومحاولة التعايش مع زوجها ومبادلته حباً بحب، حتى توفر على

نفسها مشقة الصراع الداخلي وتأنيب الضمير، وعناء الفكر، وذلك حين قالت: " **لكنَّي أحسستُ بدفءِ يديهِ وهيَ تتسللُ خلسةً منْ غيرِ أنْ أدري وتمسك بيدي، أحسستُ بشعورٍ غريبٍ وروح جديدةٍ صارتْ تلتصقُ بروحي، إنه الرجلُ الذي لا مفرَّ منه يا آمنة عليكَ القبول والرضوخ لهُ، عليك الاستسلام والحبُّ، عليك أنْ تخرجي بعدَ اليوم خالداً منْ قلبك فما عادَ للقلبِ فيهِ متسعٍ لرجلٍ صار جزءاً منَ الذاكرةِ وجزءاً من الماضي القريب البعيد، هكذا تسللت يده ليدي وصارَ يعصرها بينَ أنامله، صارَ يتحسس يدي بشغفٍ كبيرٍ وبحبٍّ أكبر، رأيته يعصر يدي بقوةٍ حتَّى أوجعني وكأنَّه كانَ يعبر عنْ شوقه وحبّه بعصرهِ ليدي بقوةِ كفه .. ما أن التفت لوجعي حتَّى ابتسمَ في وجهي وترك يدي.**"[39]

فقد قررت المرأة في هذا المقطع السردي أن تغلب العقل على الحب الذي أصبح جزءاً من الماضي، وأن تسلم مفاتيح قلبها لزوجها المحب، وهنا يظهر إخفاق المقامة الذاتية أمام سلطة المفروضة، وترجع إلى صورة النمطية للمرأة الخاضعة للعقل الذكوري، وهذا ما جعلها تشعر ببعض الارتياح تجاهه، وجعلها تترك يدها بين أنامله فيضغط عليها بقوة سببت لها بعض الألم، وقد فسرت (آمنة) ذلك بأنه محاولة من (فهد) للتعبير عن مدى شوقه، وعظيم حبه لها، ولذلك يجب عليها أن تفسح له مجالاً في قلبها، كي تستطيع أن تستحوذ على قلبه كاملاً لأنها رأت في نهاية المطاف أن "الحب المتكامل لا يمكن أن يحدث من طرف واحد، ولا يمكن للرجل أن يتبادل صفاته النفسية والعقلية مع فراغ " [40]

2-5 تمثلات صورة المرأة .. الصراع بمقاومة الفقر:

لقد تجلى صراع المرأة الداخلي مع الذات بسبب الفقر، وهو وجه من وجوه موضوعات الصراع مع الآخر الذي يمكن أن يكون ذاتا كما يمكن أن يكون موضوعا وقيمة، وقد تمثل في تلك الصورة التي أوردتها رواية (حيّ المرايا) للروائية فاطمة العتيبي، والتي صورت فيها (فضيلة) تلك الفتاة التي تعاني من فقرٍ مدقع، قد بدت أثاره واضحةً في مسكنها وملبسها وهيئتها، حيث لا يوجد دخل لأسرتها إلا ما تستطيع الأم (أم جابر) توفيره من تجارتها المحدودة في البهارات، أما الأب فقد كان مشعوذاً، وقد حاكمته السلطات بسبب امتهانه للدجل والشعوذة، مما قد يمكننا من أن نعتبر أن (أم جابر) وأسرتها نموذجاً لما تعانيه المرأة النساء عامة من قهر اجتماعي جراء فقرها واحتياجها " لقد حظى فقر النساء باهتمام عالمي في السنوات الأخيرة، وتحديداً النساء اللواتي يترأسن أسراً فقيرة، وأثيرت تساؤلات حول العلاقة بين الفقر والنوع والاجتماعي، والمشكلات التي تواجه النساء الفقيرات، ومن المتفق عليه أن الفقر يطال الرجال والنساء والأطفال، وأن المشكلات الاجتماعية تؤثر في كل مكونات الأسرة والمجتمع، ولكن في الوقت ذاته لا شك أن المرأة من أكثر الفئات تأثراً بالفقر والمشكلات الناجمة عنه." [41]

وقد ترك ذلك الفقر أثراً سيئاً في نفسية تلك الفتاة، والتي تحتاج أن تشعر في تلك المرحلة العمرية بالإشباع، خاصة من الناحية المادية، ومما زاد من حزنها ومعاناتها أن صديقاتها كنَّ قاسيات القلوب، دائمات السخرية من بؤسها وفقرها، متجاهلات أن الفقر لا يعيب صاحبه، وأنه ليس للمرء يداً في كونه غنياً أو فقيراً، وأن جزءاً كبيراً من مسؤولية الفقر يتحملها المجتمع، وتسلط الأغنياء على الفقراء.

وقد أدى ذلك إلى اشتعال الصراع داخل (فضيلة) في كثير من الأحيان، وجعلها تسعد بأقل الأشياء، وترى ذلك واضحاً في ملامحها عندما أحضرت لها والدتها (أم جابر) حذاءً جديداً، حيث هدأت نفسها، وشعرت بنقاء وجهها كما جاء على لسان الشخصية الساردة حين قالت : " **توقّفت فضيلة عن نشيجها الدّاخلي، وقبل أن تطلّ من غرفتها، نظرت في المرآة المشدودة إلى الحائط، شعرت بأنّ وجهها أكثر نقاء من الأمس، اطمأنّت لمفعول الحذاء في كامل جسدها، توهّمت أنّها تلبس حذاءً سحرياً، هدّأ من خواطرها، وبثّ فيها ارتعاشة الطيور وهي تبلّل جناحيها بالماء . تمنّت لو**

اشترت أمّها حذاء مماثلا علّ ملامحها تتغيّر فيتلاشى من وجهها حزن السنوات، وتصير الصرّة التي تحملها كلّ أسبوع فوق رأسها إكليل زهور" [42]

فقد بدت (فضيلة) في غاية السعادة بحذائها الجديد التي اشترته لها والدتها من السوق، كما جاء في الرواية، مما جعلها تقف أمام مرآتها لتستكشف أثر ارتدائها له على كامل جسدها، وكيف سيكون له مفعول السحر في أناقتها؟ وقد أشارت الروائية بهذه الصورة إلى قناعة الفقراء، وبساطة أحلامهم، فمن فرط سعادة تلك الفتاة بالحذاء الجديد، تشعر وكأنها قد حازت الدنيا وما فيها.

كما ظهرت (فضيلة) في هذه الصورة بمظهر البنت المحبة لوالدتها، والتي يمتلأ قلبها بالشفقة عليها، لما تلاقيه من تعبٍ وشقاء في يومها من أجل توفير احتياجاتهم الأساسية، مما جعلها تتمنى لو أن أمها قد تذكرت نفسها، وقامت بشراء حذاءٍ مماثلٍ لها، فلربما قد ساعد في إزالة علامات الشقاء والبؤس عن ملامحها، ورسم على وجهها بعضاً من السعادة المؤقتة. ولم تكتف (فضيلة) بذلك الشعور الإيجابي تجاه والدتها، والذي يعكس مدى تقديرها للدور الكبير الذي تقوم به الأم في حياتها، ولكنها قد أحست بالوجع أيضاً نتيجة لرؤيتها والدتها على هذا الحال المؤلم، كما جاء على لسان الشخصية الساردة حينما قالت " **شعرت فضيلة بوجع يعرك ضميرها من مظهر والدتها، فهي تعمل من أجلها كامل النّهار، وتستسلم لحمل الصرّة كمن يستسلم لعدو فيعلن تويته وضعفه. كانت أمّ جابر مستلقية على الكنبة الوحيدة في الغرفة، ما زال جبينها ينزّ عرقا وتعبا وملامح وجهها متغضّنة. عيناها غائرتان خلف تسارع رموشها المبلّلة وشفتاها متحجّرتان من قوّة الزفير وقلّة الريق. كان هذا المنظر يدوّي في عيني فضيلة من يوم لآخر، وصار محفوراً في أعماق ذاكرتها**."[43]

فقد حمل لنا هذا المقطع السردي صورة سردية مركبة من عددٍ من الصور الجزئية المتداخلة، والتي رسمها ذلك الصراع المُتَّقد في نفس (فضيلة)، وأول هذه الصور الجزئية : هي صورة (فضيلة) التي تشعر فيها بالأسف والحزن لِما رأت عليها والدتها من سوء الحال، مما جعلها تشعر بوخز ضميرها حين فكرت في تلبية احتياجاتها فقط، متناسية حجم التعب الذي تلاقيه والدتها من أجل توفير ضروريات الحياة .

وأما ثانيها: فهي صورة الأم (أم جابر) والتي لم تستطع الجلوس من شدة الإعياء، فألقت جسدها المنهك على الكنبة الوحيدة في الغرفة، في محاولةٍ لأخذ قسط ضئيلٍ من الراحة، تسترد به أنفاسها وتجفف من خلاله عرقها، وتبتلع فيه ريقها "تعاني المرأة ذاتها مشكلات نفسية واجتماعية واقتصادية، بالإضافة لتحملها أعباء رعاية الأسرة والقيام بدور الأب بالإضافة لدورها (الوحدة تصير هي الأب والأم وكل شيء)." [44]

وأما الثالثة: فهي تلك الصورة التي رجعت بها الروائية إلى خفايا ذات (فضيلة) وما حُفِر في ذاكرتها، مما سبب ضيقها من الحياة، وشعورها بالحزن الشديد لرؤية والدتها الحنون تعاني بهذا القدر، حتى تؤمن لهم ما تحتاجه إعاشتهم من ضروريات، وما يستلزمه تعليمها من نفقات.

6-2 تمثلات صورة المرأة .. الصراع بمقاومة الخوف:

ومن صور صراع المرأة الداخلي في الرواية القطرية، تلك الصورة التي وردت في رواية (سيدة الحزن الأبيض) للروائي ظافر الهاجري والتي استطاع الروائي من خلالها أن يتجاوز حدود المكان، حيث ساق لنا صورة لتلك المرأة المجهولة والتي رفضت أن تفصح عن اسمها، وفضلت أن يُرْمَز لها بحرفي (و / ع)، حيث كانت هذه المرأة من النشطاء ضد سلطة الاحتلال في الأراضي المقدسة، وقد انضمت إلى منظمة من منظمات المقاومة، مما رفع لديها الحس الأمني، وجعلها لا تثق في الآخرين إلا بعد عناء .

ففي أثناء تأديتها للمهمة التي قد كلفتها بها المنظمة، والتي كانت محصورة في توزيع بعض المنشورات في عدة مناطق، دون أن يراها أو يشعر بها أحد، كي لا تعرض نفسها وتعرض المنظمة للخطر من قِبَل سلطة الاحتلال الغاشم ومن يتعاون معه، وقد جعلها ذلك تشعر بالمسؤولية الملقاة على كاهلها، وازدادت حرصاً ورويَّة، وقد عبرت عن ذلك قائلةً: " **وأول ما بدأت به منطقتي الهادئة الجميلة، خرجت من منزلي، فكنت أزج بالورق تحت أبواب المنازل، والمحلات التجارية، أعلقها أحياناً على النوافذ المطلة على الشوارع الفرعية، على زجاج السيارات الأمامي، حتى لم يبق معي من المائة ورقة سوى عشر ورقاتٍ، وأنا أسير وحيدة، وقد هالني الخوف وتملكتني الرعشة، عندما لمحت أحدهم بالزي العسكري متقلدا أسلحته، يمشي متجهاً لي وقد طأطأ رأسه، ينظر إلى الأسفل.**" [45]

إن المرأة في الصورة السابقة، امرأةٌ من طرازٍ خاص، فهي ليست بالمرأة النمطية، أو العاشقة، أو الزوجة، أو غير ذلك من الصور التي تأتي عليها المرأة، ولكنها امرأة اختارت لنفسها طريقاً في الحياة لا يقوى عليه معظم الرجال، فقد أبتْ أن تحيا حياة الذل والخنوع، والقهر والخضوع لمحتلٍ غصبها أرضها، وحريتها، وسلكت طريق الجهاد والكفاح، دفاعاً عن الأرض والعرض، وحمايةً للشرفِ والمقدسات، قد ترتب على هذا الاختيار نشوب الصراع داخلها في كثيرٍ من الأحيان " فالإنسان يتمتع بالقدرة على الاختيار الواعي. غير أن هذه الميزة قد تكون مصدراً لمشاكله، فيصبح أحد مصادر شقائه كامناً في نفسه." [46]

فقد استطاع الروائي (ظافر الهاجري) أن يلقي الضوء على الجانب الخفي في حياة (و/ ع) وأمثالها ممن سلك طريق الكفاح والتضحيات في تلك الصورة، وهو جانب الخوف والصراع الداخلي الناتج عن ذلك الشعور. كما نجح الروائي من خلال هذا المقطع السردي أيضاً في إثبات طبيعيَّة تلك المرأة، وإنسانيتها. فليس معنى انضمامها لمنظمات المقاومة، أنها قد تجرَّدت من مخاوف المرأة الاعتيادية أو تبلدت مشاعرها الإنسانية، ولكنها قد تستطيع أن تتغلب عليها أحياناً، وتغلبها مخاوفها أحياناً أخرى " عندما يواجه الشخص خطراً ما، ويكون قادراً على تحديد أسبابه ونتائجه وعناصره، فإنه يقرر على هذا الأساس إما أن يجابه الخطر ويكافحه، أو يختار الهروب والنجاة. أما إذا واجه المرء خطراً مجهولة أسبابه وعناصره، ونتائجه وابعاده، فإنه يتردد بل ويحتار ويشعر بالارتباك، ولا يعرف ماذا يفعل أو كيف يتصرف. ففي الحالة الأولى يدعى الخطر خوفاً، لأنه واضح المعالم معروف مصدره، وفي الحالة الثانية يدعى قلقاً، لأنه مجهولة عناصره ونتائجه ومداه." [47]

فنجد أن المرأة في هذه الصورة والتي شخصتها (و/ ع) كما جاء في الرواية، قد استطاعت أن تتغلب على مخاوفها، وتبدأ في تنفيذ المهمة الموكلة إليها بكل دقةٍ وحرص، وما كادت أن تنتهي منها حتى ظهر لها على حين غِرةٍ رجلاً يرتدي زياً عسكرياً، ومدججاً بالسلاح، مما أثار مخاوفها . وقد زاد من شعورها بالخوف والتوتر، اتجاهه صوبها، وما كان عليه من إلقاء نظره موضع قدميه، وكأنه يحاول خداعها، والإيحاء لها بالأمن، حتى يستطيع مباغتتها، والتعامل معها دون أدنى مقاومة.

وتستمر الصورة في عرض صراع (و/ ع) الداخلي، وذلك من خلال سرد وقائع المشهد الذي جمعها بذلك الرجل العسكري، والذي مَثَّل ظهوره المفاجئ لها، اختباراً حقيقياً لقدراتها الفكرية والحركية، ومدى ثباتها الانفعالي، وحسن تصرفها في المواقف المشابهة، والتي قد تسبب ضغطاً، يؤدي إلى اشتعال الصراع داخلها، جراء الخوف من انكشاف أمرها، وتعامل العسكري معها، وقد أخبرتنا عن ذلك، واصفةً هذا المشهد بقولها : " **وبخفة يدي، رميت جميع المنشورات التي كانت بحوزتي تحت إحدى الأشجار الذابلة، في اعتقادي بأنه لم يلاحظني أحد منذ البداية. وبعد عشرين خطوة حسبتها جيداً، أوقفني العسكري ليسألني عن ماذا أبحث؟ وإلى أين كنت متجهة؟ فأخبرته بأن لي محلاً وأنا متجهة إليه الآن، لا سيما بأن الشمس على وشك البزوغ، فتركني أمضي.**" (48)

فقد بدا واضحاً في هذا الوصف السردي الذي أوردته الرواية لتلك الصورة، أن (و/ ع) لم تترك مجالاً لشعورها بالخوف أن يتملك عقلها، أو أن يسيطر على جسدها، لإدراكها العواقب الوخيمة المترتبة على ملاحظة (العسكري) لذلك " مهما كان سبب الخوف، فإنَّ هذا الشعور يظهر في الجسم بشكل جليّ .

لا يسعنا أن نكون خائفين ذهنياً. والخوف يربط الجسد بالعقل وبالعوامل المخيفة."[49] وربما يرجع الفضل في هذا إلى حسن استعدادها، وقوة تدريبها، فقد استطاعت أن تتغلب على مخاوفها في صراعٍ لحظي، مما جعلها تحسن التخلص من المنشورات في سرعة فائقة قد تميزت بها، كما أنها قد حسبت عدد الخطوات التي تجعلها في مواجهةٍ مباشرة معه، وبمجرد أن استوقفها، ووجه لها أسئلته المعتادة من رجل أمن في مثل تلك المواقف، كانت حاضرة بالجواب المقنع، والذي جعله يتركها تمضي لشأنها، دون أن يتسرب إلى نفسه أي ارتيابٍ فيها أوشكٍ في نواياها.

ومع استمرار الرواية في عرض تلك الصورة لصراع (و/ ع) بمقاومة الخوف، تجدها قد قامت بعدِّ الخطوات التي يحتاجها ذلك (العسكري) للوصول إلى المكان الذي تخلصت فيه من المنشورات، كي تكون مستعدة للهرب والاختباء في الوقت المناسب، والذي حددته بالمقدار الذي يأخذه سير خمس عشرة خطوة من خطواتها، وقد عبرت (و/ ع) عن تلك اللحظات التي صارعت فيها خوفها قائلة : " **قد كنت أحسب خطواتي وأنا أسير نحوه، وبالمثل أحسب خطواته وهو يسير نحوي ، فكانت مثل خطواتي، فقلت لنفسي، حينما يمضي عني تاركا إياي بعد عشرين خطوة سيجد المنشورات، لذلك سأسير خمس عشرة خطوة، وأغير اتجاهي. أعتقد أنه وجدها، وأعتقد أنه التفت ليبحث عني، فلم يجدني، فقد اختفيت تماماً.**"(50)

فقد تمكنت المرأة، والتي جسدتها رواية (سيدة الحزن الأبيض) في شخصية (و / ع) من التغلب على مخاوفها، في صراع لم تسمح له أن يستمر طويلاً، فقد أيقنت أن الشجاعة هي سبيل النجاة الوحيد في هذا الموقف " إنّ الطريقة الوحيدة للتغلب على الخوف هي اتخاذ الخطوات المناسبة. التصرف بشجاعة مسألة مهمة، والشجاعة صفة غير غامضة. إنَّها صفة تتمتع بها الأفعال التي تواجه الخوف وتتغلب عليه."[51] ، ولذلك رأيناها قد حسمت أمرها، واتخذت قراراً سريعاً بالثبات ومواجهة مخاوفها، كما نراها قد لجأت إلى ذكائها الحاد في هذا الصراع، واستخدمته في حساب عدد الخطوات والمقدار الزمني الذي يسمح لها بالهرب والاختفاء عن أعين ذلك (العسكري).

كما نجد أن من أهم الأسباب التي أدت إلى نجاح تلك المرأة في تجاوز مخاوفها، والتغلب على صراعها الداخلي كما جاء في الرواية، يكمن في ثقتها في نفسها، وفي قدرتها على فعل ذلك، والتي بنتها على أساس من حسن الإعداد، وما تمتلكه من مهارات، وذكاء اجتماعي، وكثرة التجارب وما ترتب عليها من تراكم للخبرات جعلتها تتمكن من إصدار ردود

أفعال غير متوقعة في المواقف الصعبة فـ " عندما ترتفع الثقة بالنفس، سوف تتعلم أن يكون رد فعلك إلى المواقف بصور مختلفة، والذي أوجد سابقاً ردود أفعال فوبية."[52]

المراجع:

(1) إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، ص 47.

(1) الأنصاري، محمد جابر، تاريخ الحركة الديمقراطية الأولى في الخليج العربي، المؤرخ العربي، العدد 15، 1980، ص 66. (نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 284).

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2019، ص 73.

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96-97.

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 83 - 84.

(1) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96.

(1) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، مطابع دار الشرق، قطر،2002، ص 233.

(1) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 102.

(1) **الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 471.**

(1) الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1981، ص 15 / 16.

(1) الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، ص 61.

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 12.

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 133 – 134.

(1) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 155.

(1) الشهواني، هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، إشراف/ حبيب بوهرور، جامعة قطر، قسم اللغة العربية، قطر، 2014/2013 ص 25.

(1) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، دار لوسيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018، ص 17.

(1) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، ص 17 – 18.

(1) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ملحق 1، الأردن، 2015، ص 1229.

(1) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، ص 1238.

(1) المرجع السابق، ص 34.

(1) **المرجع السابق، ص 494.**

(1) المرجع السابق، ص 58 .

(1) المرجع نفسه.

(1) المرجع نفسه، ص 340.

(1) المرجع نفسه، ص 93 .

(1) الهاجري، ظافر، سارا، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 37 – 38.

(1) الهاجري، ظافر، سارا، ص 38.

(1) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 56.

(1) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 56.

(1) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 57.

(1) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، العبيكان للنشر بالتعاقد مع نيكولاس بريلي – لندن، المملكة المتحدة، بوستن، الولايات المتحدة، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 37.

(1) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، ص 237.

(1) بن سلامة، رجاء، العشق والكتابة قراءة في الموروث، ص 47.

(1) بن علو، الأزرق، الإنسان والقلق، (سلسلة عالم الثقافة 4)، ص 62 .

(1) بيل، ارثر، الفوبيا – الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليها، ترجمة/ عبد الحكيم الخزامي، الدار الأكاديمية للعلوم، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2011، ص 55.

(1) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 85 .

(1) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، (1993 – 2015)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2016، ص 31 .

(1) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، ص 33.

(1) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان، (د.ت) القاهرة، مصر، ص 10.

(1) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 10 .

(1) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 34.

(1) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 184.

(1) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 49.

(1) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2011، ص 51–52.

(1) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 15 .

(1) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 16.

(1) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2017، ص 99.

(1) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، ص 100.

(1) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا "، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016، ص 56 .

(1) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57 .

(1) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57.

(1) وزارة التخطيط التنموي والإحصاء، تقرير التنمية البشرية الرابع لدولة قطر – تحقيق رؤية قطر الوطنية - 2030- الحق في التنمية، مطبعة الريان، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، يونيو2015، ص 71.

---

(1) وزارة التخطيط التنموي والإحصاء، تقرير التنمية البشرية الرابع لدولة قطر – تحقيق رؤية قطر الوطنية - 2030- الحق في التنمية، مطبعة الريان، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى، يونيو2015، ص 71.

(2) الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1981، ص 15 / 16.

(3) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا "، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2016، ص 56 .

(4) الشهواني، هيا ناصر، صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة)، إشراف/ حبيب بوهرور، جامعة قطر، قسم اللغة العربية، قطر، 2014/2013 ص 25.

(5) المرجع نفسه.

(6) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57.

(7) المرجع السابق، ص 58 .

(8) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، (1993 – 2015)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية السابعة والثلاثون، الرسالة 461، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2016، ص 31 .

(9) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، مطابع دار الشرق، قطر،2002، ص 233.

(10) عبدالملك، أحمد، الرواية القطرية (قراءة في الاتجاهات)، ص 57 .

(11) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 102.

(12) الأنصاري، محمد جابر، تاريخ الحركة الديمقراطية الأولى في الخليج العربي، المؤرخ العربي، العدد 15، 1980، ص 66. (نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 284).

(13) المرجع نفسه، ص 340.

(14) الجابر، موزة سلطان، التطور الاقتصادي والاجتماعي في قطر 1930/ 1973، ص 471.

(15) المرجع السابق، ص 494.

(16) سليم، محمد مصطفى، انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، ص 33.

(17) المرجع السابق، ص 34.

(18) الدواس، مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، ص 61.

(19) حسين، فهد، السرد الخليجي النسوي، (المرأة في الرواية أنموذجاً)، ص 85 .

(20) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 15 .

(21) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 12.

(22) عبد الملك، أحمد، القنبلة، ص 16.

(23) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 133 – 134.

(24) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، 2011، ص 51–52.

(25) الهاجري، ظافر، سارا، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 37 – 38.

(26) بن سلامة، رجاء، العشق والكتابة قراءة في الموروث، ص 47.

(27) الهاجري، ظافر، سارا، ص 38.

(28) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 49.

(29) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، بلاتينيوم بوك للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، دولة الكويت، 2017، ص 99.

(30) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان، (د.ت) القاهرة، مصر، ص 10.

(31) عبد الملك، أحمد، غُصنٌ أعوج، ص 100.

(32) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 10 .

(33) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، دار الثقافة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2019، ص 73.

(34) إبراهيم، زكريا، مشكلات فلسفية 5 – مشكلة الحب، ص 47.

(35) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 83 - 84.

(36) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 34.

(37) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96.

(38) شريف، عمرو/ كامل، نبيل، المخ ذكر أم أنثى، ص 184.

(39) الأنصاري، مريم ربيع، أنثى على حافة الحلم، ص 96-97.

(40) السعداوي، نوال، المرأة والجنس، ص 155.

(41) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ملحق 1، الأردن، 2015، ص 1229.

(42) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، دار لوسيل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2018، ص 17.

(43) العتيبي، فاطمة، حيّ المرايا، ص 17 – 18.

(44) الكفاوين، محمود محمد، المشكلات التي تواجه النساء اللاتي يترأسن أسراً فقيرة (دراسة ميدانية على عينة من منتفعات صندوق المعونة الوطنية)، ص 1238.

(45) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، الطبعة الأولى، الدوحة، قطر، 2017، ص 56.

(46) بن علو، الأزرق، الإنسان والقلق، (سلسلة عالم الثقافة 4)، ص 62 .

(47) المرجع نفسه، ص 93 .

(48) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 56.

(49) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، العبيكان للنشر بالتعاقد مع نيكولاس بريلي – لندن، المملكة المتحدة، بوستن، الولايات المتحدة، الطبعة الثانية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 37.

(50) الهاجري، ظافر، سيدة الحزن الأبيض، ص 57.

(51) أوكونور، جوزيف، حرّر نفسك من الخوف – التغلّب على القلق وإلغاؤه من الحياة اليومية، ترجمة/ سهى نزيه كركي، ص 237.

(52) بيل، ارثر، الفوبيا – الخوف المرضي من الأشياء والتغلب عليها، ترجمة/ عبد الحكيم الخزامي، الدار الأكاديمية للعلوم، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2011، ص 55.