# السرد والرؤية الأنثوية للعالم

د.عبدالله إبراهيم *

## 1.السرد ومركزية الذكورة

شهد الربع الأخير من القرن العشرين صعودا ملفتا للرواية النسوية العربية، ولا أقصد بذلك تكاثر النصوص الروائية التي تكتبها النساء، فحسب، إنما أقصد، أيضا، تنامي الرؤية الأنثوية في الكتابة السردية، وصوغ موقف نسوي منها. ولم يقع ذلك في معزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية، والثقافية، فقد جاء فضلا عن كل ذلك استجابة للوعي الأنثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لايمكن تجاهله، وتمييزا ضده يصعب إغفاله، في المجالات كافة، فالآداب العربية القديمة، شعرية وسردية، تموج بصور المرأة - الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، فهي موضوع للذّته. وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطية الموروثة، ومادة الأدب العربي القديم، بصورة عامة، قامت على سيادة الرؤية الأبوية الذكورية، وعلاقة المرأة بالرجل هي علاقة تابع بمتبوع، وذلك عطّل، مدة طويلة، ظهور وعي أنثوي يمكّن الثقافة، ومنها الأدب، أن تستقر على أسس متوازنة قوامها الشراكة وليس الهيمنة. وإذا كانت بعض الثقافات المعاصرة سبقت العربية في الانتباه إلى هذا الخطأ، وسعت إلى تجاوزه، فإن الثقافة العربية أمام تحدٍّ كبير لتصحيح هذا المسار المتعرّج، ولا يستقيم ذلك إلا بتخطّي هيمنة الرؤية الذكورية للعالم، وقبول الرؤية الأنثوية بوصفها رؤية مشاركة، وليس تابعة.

ليس من اهتمامنا في هذا السياق تقديم تاريخ للأدب الروائي الذي كتبته المرأة العربية، وقد عرف ذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر بكتابات: إليس بطرس البستاني، وزينب فواز، ثم لبيبة هاشم، وأجيال متعاقبة من الكاتبات اللواتي ظهرن طوال القرن العشرين، إنما نريد الوقوف على الظاهرة الأكثر أهمية، فيما نرى، وهي ظاهرة الوعي النسوي بالذات، وبالعالم، ثم الرؤية السردية الأنثوية التي ظهرت نتيجة لذلك، وهي في عمومها رؤية جذرية ترفع اعتراضا جوهريا - معلنا أو مضمراه - ضد الثقافة الذكورية التي صاغت الوعي

---

*- باحث عراقي (مستشار بالمجلس الثقافي بقطر)

الاجتماعي العام صوغا أحاديا يفتقر إلى التنوع والتعدد. وهذا أفضى إلى تكريس نوع لايخفى من أحادية الرؤية. وإذا كانت التحيّزات النسوية المفرطة لصالح الأنوثة قد انحسرت تقريبا في الآداب العالمية الحديثة التي سبقت الأدب العربي إلى الاهتمام بالقضايا النسوية، إذ كان معظمها ردة انفعالية على استبداد الثقافة الذكورية، فمن المنتظر، والمتوقّع، أن تستحضر تجربة الأدب النسوي العربي مخاطر الاندفاعات المتطرفة التي شهدتها الآداب الأخرى منذ منتصف القرن العشرين، وحاولت نقض الأدب الذكوري، برؤيته الاقصائية، إلى درجة المحاكاة الضدية، والانكفاء المغلق على الأنوثة بوصفها ميزة خاصة بجسد المرأة، فوقع الإعلاء الهوسي بميزاته الجمالية، والحسية، والشبقية، بحثا عن توازن مفقود يواجه به الأدب النسوي ما كرسته الثقافة الذكورية.

لقد توفرت، نسبيا، شروط الشراكة، والحوار، والتفاعل، ولعل انتباه الرجال إلى القيمة الإنسانية المتنامية لدور المرأة، بما فيها تقدير الأدب الذي تكتبه، وتخفّف الأدب النسوي من نزعات الغلو التي دشنها النقد النسوي، والحركات النسوية الراديكالية، سينتهي بالجميع إلى مزج الرؤى، وتنوع المنظورات، وتفاعل التصورات بما يتيح للرؤى الأنثوية أن تسهم بطريقة فاعلة في ظهور تعبير أدبي فيه ثراء خصب من التنوع الإنساني الشامل. ومع ذلك نجد تباينا في الرواية النسوية العربية بين مواقف شديدة الاتصال بالأنوثة المجردة، بوصفها قيمة مطلقة خارج سياق الزمان والمكان، ومواقف تربطها بنسق الثقافة الذكورية، وأخرى تسعى لتطوير شراكة. وكل ذلك مفهوم ضمن هذه الحقبة التدشينية التي ترافقها فوضى المواقف، والتباس وجهات النظر.

وينبغي التأكيد على قضية مهمة في هذا المجال، فمع إقرارنا بأن التمثيلات السردية للعالم هي نتاج وعي الأفراد، نساء ورجالا، بأحوال العالم، ووجودهم فيه، فلابد من الإشارة إلى أن تلك الرؤى الفردية ليست منقطعة عن خلفياتها الاجتماعية التي تتسرّب إلى تضاعيفها، وتتفاعل فيما بينها، لتضمر في داخلها كثيراً من التجارب العامة والخاصة؛ فالرؤى التي تصوغ العوالم السردية التخيلية لا تنفصل عن مرجعياتها انفصالا تاما، ولكنها، في الوقت نفسه، لا تعبر عنها تعبيرا مباشرا؛ فالعلاقة بين الرؤى السردية وخلفياتها الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، علاقة مركبة، وغامضة، ومتعددة المستويات، ومتباعدة، وأحيانا متداخلة، ويتعذّر وضع قانون لضبطها وتفسيرها، وكشف أواصرها، ولكنها علاقة قائمة لاسبيل إلى إنكارها، أو تجاهلها. وكما هو معلوم فالمناهج الخارجية، ومنها نظرية المحاكاة، ونظرية الانعكاس، والمنهج الاجتماعي، والنفسي، قدمت تفسيرا جاهزا للعلاقة المباشرة بين الطرفين، كما أن المناهج الشكلية، والبنيوية أنكرتها، ولم تعترف بها، ودرست الأدب بوصفه ظاهرة لغوية منقطعة عن المرجعيات الحاضنة لها، وينبغي الاكتفاء بتحليل جمالياتها الأسلوبية، والتركيبية. ونعزو تباين التفسيرات النقدية لتلك العلاقة إلى السجال المنهجي النظري الذي كان القصد منه بناء مقومات منهجية تحليلية، أكثر من كونه بحثا في طبيعة التمثيل الذي تقوم به الآداب للمرجعيات الخارجية، وعليه فالرؤية الأنثوية الصاعدة في مجال الآداب السردية العربية الحديثة لا تنقطع، بأي شكل من الأشكال، عمّا هو قائم من رؤى، ومع توفر موقف نقدي من الرؤية الذكورية، فلا نجد تعارضا مطلقا، أو عدم اعتراف، وسعي لنقض تلك الرؤية من أساسها، ولعل الرواية النسوية تقدّم أمثلة كثيرة على أن التمثيل السردي للرؤى الأنثوية اتخذ مسارا صاعدا أغنى مدونة السرد العربي الحديث.

## 2. الهوية والكمون الأنثوي.

في بعض من نصوص الرواية النسوية العربية نجد كمونا، وتواريا، لكينونة الأنثى، فثمة تردد بين التلميح والتصريح بتلك الأنوثة، وتفسير ذلك، فيما نرى، هو عدم تبلور تلك الكينونة على المستوى الأدبي، وامتثال الشخصية النسائية لنوع من الحياء، والاحتشام، مع الاشارة إلى الرغبات والخصوصيات الأنثوية. تكشف جانبا من ذلك رواية "كم بدت السماء قريبة!" لـ"بتول الخضيري" التي تقوم على حشد من التفاصيل الصغيرة، تتضافر فيما بينها لترسم بالتدريج مصيراً قاتما لإمرأة وأسرتها في ظل انهيار نسق اجتماعي عام، وتتقصّى الرؤية الأنثوية المهيمنة في الرواية كيفية تشكّل مظاهر الأنوثة لدى المرأة منذ طفولتها الأولى إلى أن تبلغ الثلاثين من عمرها، ولكنها رؤية تحرص على تنكير المرأة، فتظل مجهولة الاسم إلى نهاية الكتاب في تلميح لا يخفى إلى عدم الاعتراف الكامل بالأنثى في ثقافة تموج بأهواء الذكور.

من الصحيح أن المرأة تبوّأت مركز السرد في الرواية، لكنها بقيت منجذبة إلى الآخرين بشكل سلبي، وأسيرة لسلطتهم الرمزية؛ فالآخرون هم الذين صاغوا مصيرها، وقرّروا مسار حياتها، ورسموا المجال العام لها، أو أسهموا بدرجة كبيرة في كل ذلك، فالسرد ركّز على كيفية تفتيت الذات الأنثوية أكثر من تركيزه على تكوين تلك الذات، وتشكيلها، وقد حرص على تضييد المشاهد الوصفية بطريقة بارعة ضمن إطار يفصح عن موقف الأنثى بوصفها تابعا للآخرين، ومقيدة بإراداتهم، ورغباتهم، إلى درجة بدت فيها الاختيارات الشخصية شبه مضمحلة، وعديمة الأهمية، في عالم سردي يمور بالنزاعات الثقافية الأسرية على خلفية تاريخ بلد يشهد تغيرات كبرى في تاريخه الحديث. وخلال ذلك تتحول لغة السرد من الإيحاء الشفاف، والمبهج، والمشوب بالألوان، والأضواء، والعطور، إلى المباشرة، والقسوة، والعتمة، والخوف، والعزلة. فكلما توغلنا في عمق الأحداث، وتابعنا مسار الشخصية، ظهر تبدّل في الصيغ، والألفاظ، والعبارات. وفي منتصف الكتاب - تقريبا - يقع تغيير جذري في أسلوب السرد، إذ بموت الأب يتلاشى السرد القائم على صيغة الخطاب الذي توجهه الابنة إلى أبيها، وتصبح الصيغة مباشرة، فباختفاء السند الرمزي، وتمثله الأبوة، تحاول الفتاة أن تخوض تجربتها الشخصية بمنأى عن أي توجيه خارجي، لكنها لا تتمكن من ذلك بصورة كاملة، فتظهر حائرة، ومتردّدة، في اختياراتها الكبرى.

وإذا مضينا معها سنجد أنها تعيش مرتبكة، ومشتتة، إلى نهاية الرواية؛ ففياب الأبوة أحدث صدعا شخصيا، وثقافيا، ومصيريا، في حياتها، إذ كانت تريد اكتساب هويتها الشرقية بوجود الأب، وباختفائه توارى الأمل، فالأبوة تكرس إحساسا بالنقص، وترسخ عدم القدرة، ولا الرغبة، في مواصلة طريق الكمال، وباختفائها يكون الإحساس بالعجز قد أصبح أمرا واقعا. الأبوة، بوصفها أيدلوجيا تربوية، وأخلاقية، تشجع التبعية في العلاقات، وتعزّز مقوماتها، ولا تتيح للأفراد بتأثيث استقلاليتهم بأسلوب صحيح، فالصحيح، بالنسبة لها، هو الامتثال للأبوية، ولهذا يشعر الأفراد بضعفهم ليس في ظل الأبوة فقط، إنما عند فقدانها أيضا، حيث ينبغي عليهم مواجهة مصيرهم في غياب كامل للسند الاعتباري للأبوة. وقد رسمت الرواية ايحاء بين اندلاع الحرب وموت الأب، إذ ولّى الاستقرار، واختفى الشخص الداعم، ومن المتوقع بسبب فوضى الحرب،

ووفاة الأب، أن تتأزم الاختيارات أمام الفتاة، وهي حائرة في اختيار هويتها، وتزامن كل ذلك مع مرحلة بلوغها الجنسي، فوجدت نفسها في مواجهة عالم مضطرب، وستمضي في حياة أكثر اضطرابا. هذه الغلالة الشفافة المعبرة عن رؤية الفتاة الصغيرة في القسم الأول من الرواية، واستبطان الأحاسيس الرقيقة لامرأة تتفتح ذهنيا وجسديا في عالم يتحوّل من وضع حسن إلى سيء، ثم إلى أسوأ، تخفي وراءها ما يمكن اعتباره أهم الأسئلة في عصرنا، وهو: سؤال الهوية. وهذا السؤال المضمر يتحكّم بأحداث الرواية، وشخصياتها، ويتخلل وقائعها، ويتنامى ليصبح القضية الأساسية فيها، فأحداث الرواية تُبنى بطريقة سردية تتوازي فيها مصائر الشخصيات مع مصير العراق، وكما انتهت الشخصيات إلى خاتمة قاتمة، انتهى البلد إلى ذلك؛ فالبنية المتوازية بين الحدث الصغير للرواية، وهو الوضع الخاص بعائلة من ثلاثة أفراد، والمكان الحاضن له، وهو العراق، تنظّم بإحكام كلا من العلاقات بين الجانبين، والمصائر المشتركة لهما، فيصبح سؤال الهوية مركّبا من مستويين خاص وعام.

يُطرح سؤال الهوية في هذه الرواية على خلفية التهجين الثقافي بين الشرق والغرب، وإمكانية اللقاء بينهما، وأيضا على خلفية تاريخ بلد ينزلق إلى حالة حرب، ففوضى، وهذه الخلفية المركّبة تدفع بالأحداث نحو النهايات التي تتقرر بالتدريج في العالم السردي للنص. لم يكن سؤال الهوية جاهزا بوصفه فرضية مسبقة تصدر عن رؤية الشخصية الأساسية، إنما هو سؤال ينبثق من مسار التناقضات الثقافية بين الأب والأم ومجتمعيهما، ثم يتنامى، ويتعاظم، ويتضخم، فيصبح مفتاحا لكل الأحداث اللاحقة، وبخاصة بعد اندلاع الحرب بين العراق وإيران في أوائل الثمانينيات من القرن العشرين. ويرتسم هذا السؤال في ذهن الفتاة منذ طفولتها المبكرة ويلازمها إلى أن تبلغ الثلاثين، وينموّ السؤال يتنامى موقف الشخصية. فثمة إطراد متواصل حيث تتوقف أحداث الرواية، ولكنها لا تنتهي؛ إذ يبق مصير الشخصية معلقا، وهي في وضع انتظار، ويتأكد ذلك في آخر جملة في الرواية. ولتركيز الاهتمام على ذلك، يحرص السرد على ثنائية أخرى، وهي ثنائية التذكير والتعريف. لا يتعرّف المتلقّي إلى أهم مفاتيح الرواية، وهو اسم الشخصية الرئيسة فيها، والراوية المشاركة في الأحداث كلها منذ بدايتها إلى نهايتها، ولكن المتلقّي نفسه سيتعرف - بالمقابل - إلى كل شيء فيها ما خلا الإسم: نموها المبكر، طفولتها الوديعة، بلوغها، تجاربها في العراق وانكلترا، ثم اكتشاف القضية الأهم: من هي؟. وظيفة التذكير الخاص في هذا السياق تفيد التعريف العام؛ فالتسمية تمهر صاحبها بحدث، فيما تريد الرواية الخوض في تفاصيل قضية الهوية في منأى عن مبدأ التسمية كونها تطمح إلى استكشاف حال ثقافية، وهنا يتدخل التعريف ليجعل من التذكير عنصرا يقع به تعميم الحال بدل تخصيصها.

ولكي ندرج موضوع الهوية -المعبّر عنه بالرؤية الأنثوية - في سياقه علينا أن نأخذ بالحسبان علاقة الأبوين ببعضهما، فالأب عراقي، ذهب للتعلّم في انكلترا، ووقع في حب فتاة انجليزية، أو وقعت هي في حبه، فتزوجا، وأغراها بالعودة إلى بلاده حيث يمكن لها أن تعيش تجربة مغايرة عما هي عليه في بلادها، وقد أغواها الشرق المتخيل الذي رسم الاستشراق أطيافه العامة، وفي نهاية المطاف ستذهب هي إلى العراق الذي هو مستعمرة إنجليزية سابقة، فتمارس سلوكا متعجرفاً فيه درجة عالية من الغلو الكولونيالي. هذا الزواج بين اثنين يتحدّران من خلفيات حضارية مختلفة، يشوبها التباس تاريخي خاص بالفكرة الاستعمارية، يتحدّد مصيره

بالرؤى الثقافية المتباينة للشريكين، وهي رؤى منبثّة في المواقف، والعلاقات، والعواطف، والاختيارات، وهذه شبكة من المفاهيم الثقافية عن الذات والآخر ترسخت عبر التربية الذاتية، والمعايشة، والتاريخ، ومن المستحيل اجتثاثها استجابة لرغبة شريك، أو امتثالا لسياق اجتماعي، ومن الصعب استبدالها بمحمول مختلف، وبدل أن يقع تفاعل، وتمازج، وتفهّم، يفضي إلى نوع من القبول والانسجام والشراكة بين الاثنين، ينبثق - على العكس من ذلك - تنازع، واختصام، بينهما حالما يعودان إلى العراق، فتتحوّل الشراكة إلى سوء تفاهم، ثم منازعة، فخصومة بين طريقتين للنظر في شؤون الحياة، بل وفي طبيعة العلاقات فيما بينهما، ويتحوّل الاختلاف إلى خلاف حول كيفية تربية الطفلة، ثمرة الشراكة بينهما، ثم يتسرب رذاذه فيطفيء العلاقة العاطفية بينهما، وتحلّ الشكوى محل الألفة والتواصل، ويتقدّ الخصام، وتقع القطيعة، فتختار الزوجة عشيقا انجليزيا يتردد على البيت بعلم الزوج على أن "تحافظ على سمعة الأسرة".

هذا التواطؤ مبعثه العجز، والتناقض، وعدم الانسجام وعدم الانتماء لهوية مشتركة، أو خلق هذه الهوية الجامعة، ليس بين الشخصيات بوصفها علامات سردية إنما بينها بوصفها رموزا ثقافية، فالمحمولات الأيدلوجية المتنازعة للشخصيات، وأقصد بذلك الأم والأب، تحول دون ظهور فكرة الشراكة، وتقاسم الأدوار، فيندلع التناقض في فضاء منزلي مشحون بالكراهية والأنانية، إلى درجة يُفضّ الطرف فيها عن الخيانة، فيرتسم إحساس بالخزي المضمر من جراء كل ذلك. يعيش الزوجان تحت سقف واحد لا يؤمّن لهما التعبير عن الروابط الزوجية الحقيقية، ويكون المكافئ السردي لهذه العجرفة الثقافية أن تنتهي مصائرهما بطريقة سيئة: يموت الأب بمرض القلب فجأة، فيما يقتطع السرطان ثديي الأم، ويتوغل في جسدها، فتنتهي معذبة في دار للاستشفاء في لندن. فالصدام بين المواقف الثقافية، والتمسك المتعنّت بها، يفضي إلى عقاب جسدي تدفعه الشخصيات، وكأنها رموز تجسد ذلك الصدام. ومع أن الفتاة تظهر ميلا لا يخفى تجاه الأب، وانجذابا إليه، لكنها بموته تنصرف إلى الاهتمام بأمها، وهو اهتمام يحكمه الواجب أكثر من المشاعر، ويفسّر ذلك السرد الذي يصبح تقريريا وباردا كأنه صدى للأروقة البيضاء في المستشفى. وفكرة أن يكون الجسد موضوعا لعقاب تفرضه الأنظمة الرمزية من عقائد أيدلوجية، ودينية، أمر شائع في الآداب الإنسانية؛ كون الجسد هو الكيان المجسّد للهوية بدلالتها الثقافية.

ولكن أين يجد هذا النزاع الثقافي موضوعه؟ إنه يتجسد في الفتاة التي بمقدار ما ترغب في أن تكون تهجينا سليما لثقافتين مختلفتين، وتاريخين متنازعين، فإن كل الظروف المحيطة بها تحول دون ذلك، فتنشأ كائنا شائها لا يعرف من هو، ولا ماذا يريد، وهو ملتبس الهوية. فحينما تجيء الأسرة من لندن إلى العراق تتوجّه إلى منطقة "الزعفرانية" وهي ضاحية زراعية في الطرف الجنوبي الشرقي من بغداد، فيلتحق الأب في معمل هناك، وهو كيماوي متخصص بالألوان والمطيّبات، فيما تعتكف الأم في البيت بعد أن تجد نفسها في ريف يدائي وسط الأسر الفلاحية حيث لا رابط يربطها في كل ذلك، فهي تختلف عن المحيط المجاور لها في اللغة، والثقافة، وشكل الجسد ولونه، فلا تلبث أن تصف البيئة الجديدة بكل الأوصاف الدونية. تضع الأم الإنجليزية الريف العراقي بإزاء حاضرة الإنجليز: لندن. وهذا النوع من المضاهاة القائمة على التفاضل سيحول دون قبول الآخر، ودون مشاركته، وهو نتاج شعور بالتفوق، وعدم قبول الآخر كما هو، فهذه البقعة مختلفة عما ارتسم في

مخيال الأم من شرق سرابي المتلامح، يجتذب إليه أبناء الشمال ليعيشوا تجربة ذاتية رومانسية. وهذا التفاضل الذي تغذيه الأم بمواقف يومية متأففة ومتشدّدة يخلخل الانسجام العائلي، ويخرّب التواصل الذهني والنفسي في الأسرة، فتنشأ الفتاة في وسط يموم بالتنازع القيمي والسلوكي. وفي وقت يمضي الأب في عمله منسجما مع الحاضنة الاجتماعية التي ينتمي إليها، تعزل الأم نفسها في البيت متبرمة، ورافضة الاندماج، فتستعيد ثقافة الأميراطورية بسلوك استعلائي، وتعطل أية علاقة مع الآخرين، ولا تلتقي بغير صديقين انجليزيين، هما ديفيد وميلي، وينتهي الأمر بالأول أن يكون عشيقا لها، فلم تجد في الزوج الشرقي مكافئا عاطفيا، ونفسيا، وثقافيا، فأعادت ربط علاقتها بمثيل انجليزي في قلب الشرق.

يورّث الأب سمرته الشرقية، وانتمائه الثقافي، لابنته الصغيرة، أما الأم، قطنية البشرة، فيشغلها الترفّع، والتبرّم، والتعالي، وعدم الانسجام، ورغبة في الانسلاخ عن حال لا تريدها، ولم تتوقعها، وفصم علاقة زوجية لا تراها متكافئة، والتخلص من طراز حياة رتيب لا تجد فيه نفسها، وتظل تحاول تصحيح الخطأ الثقافي الذي انجرت إليه دونما تفكير عميق، فهي سليلة التركة الاستعمارية. وينشب الخلاف حول الطفلة التي يريد الأب لها أن تنخرط في مجتمعها، وتتعرّف إلى بيئتها، أما الأم فترفض السماح لها بالانغماس في قذارة القرية، وأبقارها، وأطفالها الحفاة العراة. لكن الصغيرة تختلس فرصا للتعبير عن رغباتها الطفولية، في وقت تمارس فيه الأم دور الكابح الدائم لكل تلك الصبوات. ويتعمد الأب إغراء ابنته للانخراط في العالم الذي ينتمي إليه، أما الأم فتجد في ذلك انحدارا إلى الحضيض، وارتكاسا في التخلف. يستغرق هو في عمله جاداً، يضع تسميات مبتكرة للألوان، والمطيّبات، والروائح، وتمضي هي وقتها تستمع لهيئة الإذاعة البريطانية، وتقرأ كتب الرشاقة، والأناقة، وتعيش بأسلوب انجليزي وسط عالم يعجّ بخوار الأبقار، وأسراب الذباب. ويرتسم التباين الثقافي بين الاثنين بطريقة أكثر وضوحا حينما تتقدّم الفتاة بالعمر، فالأم تدفع بها لتعلم الرقص، والاختلاط، أما الأب فيحذر بأن ذلك سيضرّ بمستقبلها في مجتمع يقوم على الفصل بين الجنسين، وينظر فيه للرقص نظرة دونية. توصي الأم ابنتها بتجنّب الاختلاط بـ"المعتوهين الأميين الذين يجرون طوال النهار في المزرعة المقرفة" فيحذرها الأب بأنها تتكلم عن مجتمع لا تعرفه "دعيها تختلط بعادات أهل الريف، لاضير في ذلك، دعيها تتعلق بالأرض والبشر والحيوان كما تربينا نحن..دعيها ترى ما لا ترين"(1). نجحت الام في ارسال الطفلة الى مدرسة الرقص، لكنها لم تفلح في منعها من الذهاب الى المزرعة، والاختلاط بابناء الفلاحين. وفي وقت تعمق الخلاف فيه بين الأبوين عرفت الفتاة العالمين معا، عالم الأب وعالم الأم.

يُبرز السرد حيرة الفتاة بأنها عالقة بين ثقافتين، وكأنها مرآة تنعكس عليها رغبات الوالدين المتعارضة، فلا تنفذ إلى داخلها مباشرة، لكنها تفعل فعلها في تعميق حيرتها، وتشتيت رؤيتها، إذ لم تتمكن من الاندماج الكامل في بيئتها الخاصة، ولم تستطع الانقطاع عنها، لكن رؤيتها للعالم تعرّضت للتشويش، ومع أنها أصبحت عضوة ناشطة في فريق الرقص الرفيع، فإن علاقتها بالأشياء ظلت واهنة. وعلى الرغم من أن الأسرة انتقلت من ريف الزعفرانية إلى الرصافة في قلب بغداد، فإن ذلك كان تغييرا في الدرجة وليس في النوع، وظل الشاغل الأول للفتاة مراقبة التنازع الثقافي بين أبيها وأمها، وهو انشغال افتقر إلى قوة التعرّف، والمشاركة؛ فكأنها تصف دميتين لا أبوين. لقد شوّش إحساسها الداخلي بالانتماء النهائي إليهما كأبوين، أو إلى أي منهما

كشخصين تربطهما علاقة زوجية، إذ غاب عن الأسرة حسّ المشاركة، وتفكك نسيجها الداخلي، وانفرط عقد المسؤولية الأخلاقية، ولم يفلح الأبوان في تأسيس علاقة سليمة توفر للفتاة أمناً عاطفياً يُطفيء شعورها بالغربة وهي معهما، ولهذا تُشغل بفضح التباين بينهما في السلوك والعادات، دون إبداء أية درجة من التعاطف. وتقع محاولة التعرّف الوحيدة إلى الوالدين من قبلها عند لحظة بلوغها الأنثوي، وهو تعرّف يأخذ صورتين مختلفتين، صورة أولى تتقرّب فيها إلى أبيها، وتشاركه عمله في تسمية الألوان، والمطيّبات، فتستغرقها متعة التسمية، وصورة ثانية تجد فيها نفسها بعلاقة محايدة تماما مع أمها. وحينما تشرع هي بفكرة التعرّف تنفصم نهائيا العلاقة بين الأبوين، إذ تصرح الأم مخاطبة الأب"أنا سئمت هذا الارتباط السطحي.نحن لا نعيش، أو نتعايش.فقط نحيا معا في بيت واحد"(2). تطلب هي الانفصال النهائي، وينطق هو بالطلاق.

وعلى هذه الخلفية الثقافية للنزاع العائلي يتفجّر نزاع آخر، هو الحرب، ويستأثر بالاهتمام، وبداية من هذه اللحظة تختفي الألوان، والأزهار، والعطور، ويحلّ الانشغال بالحرب محل كل شيء، إذ تدرج الأخبار، والبيانات العسكرية، في متن الرواية، فوقائع الحرب تكتسح عالم الشخصيات، وتشلّ حياتها بصورة كاملة، فتغلق مدرسة الباليه، ويساق طلابها الذكور إلى الجيش، ويحار بشأن الأناث اللواتي لا يُقبلن في الجامعات الرسمية، فتضطر الفتاة للالتحاق بكلية أهلية لدارسة الأدب الانجليزي، وبموت الأب تتوالى الإنهيارات الداخلية والخارجية، حتى العلاقة التي تربط الفتاة بالشاب"سليم"تبدو وكأنها مهرب من مصير قاتم، فكلما توسعت الحرب، وشملت الحياة، ضاقت اختيارات الأشخاص، وتكتشف الأم أنها مصابة بسرطان الثدي، وهذا الاكتشاف يحدث هزة عنيفة لديها، وكانت شديدة الاحتفاء بجسدها؛ فإذا بالأنوثة تتلاشى شيئا فشيئا، وحينما يطرح موضوع زواج الابنة من صديقها المسيحي"سليم"وهو نحات وجندي، يرتسم في الأفق تحذير الأم بناء على تجربتها الشخصية "كونه من دين آخر سيسبب لك مشاكل مع مجتمعك"(3)ثم تردف"ربما لأنني أريد أن أجنبك آلاما لاجدوى منها"(4). وتخلص أخير إلى القول إن"بعض الحقائق تأتي بعد فوات الأوان"(5). تأتي هذه التوجيهات في ذروة أزمة الأم بعد وفاة الأب، وبعد اكتشاف مرضها، وترحيل عشيقها"ديفيد"إلى خارج البلاد، فلا تدري إن كانت ترغب في هجر العالم الشرقي والعودة إلى عالمها الغربي، أم أنها تريد أن تتخلّص من ذكرى رجل شرقي، وترتبط بآخر غربي"لم أعد أميز بين شعوري..إن كان رغبة في اللحاق بشخص، أم كان رغبة في الهروب من شخص..أم هل يجب أن أقول اللحاق بحالة، والهروب من حالة؟"(6).

هذا التداعي المتواصل لكيان الأسرة يوازيه نوع من التداعي الجماعي العام بسبب الحرب، إذ تنهار المقومات الاجتماعية، وتهيمن أنباء الحرب، وسوق المجندين إلى ميادين القتال. وفي إحدى اجازاته يحطّم"سليم"تماثليه في المشغل، ويمضي الليل مع الفتاة على المنضدة التي كانت مكانا لتماثيل ملأ حطامها المكان. وكانت تجربة جسدية مؤلمة وكأنها مغامرة منقطعة في عالم أنزلق نحو الهاوية، فعلى المنضدة الخشبية الجرداء يتحول العاشقان إلى جزء من حطام التماثيل، ولا يبقى شيء في ذاكرة الفتاة سوى الألم. وفي جو مشبع باليأس والحيرة تنتهي الحرب، ولكن لا تنتهي علاقتهما إلى زواج. إذ يرحل هو إلى شمال العراق ملتحقا بأمه، فيما تغادر هي صحبة أمها إلى انكلترا. وهذا الانجراف المتواصل لتيار الأحداث يدفع بالسرد نحو منطقة شديدة التعقيد، فما تكاد تتوقف الحرب الأولى إلا وتتفجر الثانية في الكويت حينما كانت الفتاة مشغولة بمتابعة

علاج أمها في مشفى لندن، ومع أن الدلائل كلها تشير إلى استحالة شفاء الأم، فإن ابنتها تمضي في متابعة العناية بها، وفي هذه اللحظة تبدأ بمساءلة نفسها عن هويتها الحقيقية"لست من هنا ولا من هناك، هذه هي المشكلة"(7)فهي ليست شرقية ولاغربية، ليس عراقية ولا انجليزية، إنما تجد نفسها مزيجا من"خليط متناقض"(8). ويرافق هذا الشعور اعتراف الأم بعدم قدرتها على الاندماج"تزوجت وأخفقت في إسعاد الزوج..ثم تغربت وأخفقت في فهم بيئة زوجي..ثم أحببت رجلا آخر من بني جنسي من خلف ظهر الزوج الأول، ومع ذلك اخفقت في الحفاظ على العشيق"(9)فما تمكّنت من تخطي الهوة الثقافية بين عالمي الشرق والغرب"لم أعد انتمي إلى هنا، عندما غادرت انكلترا حيرتها، وقررت أن أحاول الانتماء إلى الشرق. لكن لم أنجح في انتمائي إلى الشرق رغم كل محاولاتي. الآن وقد عدت ثانية، أجدني لا أستطيع الانتماء من جديد إلى موطني الأصلي. كل شيء مختلف"ثم تختم قائلة" إنها فكرة بلهاء، قضية الإنتماء، فنحن لا ننتمي إلا لظل أجسادنا التي ترافقنا مادمنا أحياء"(10).

هذه التفسيرات الثقافية تكشف سوء التفاهم الابتدائي الذي تقدمه الأم، وتكاد الابنة تقع في الخطأ نفسه إذ تحمل بجنين من أب مهجّن مثلها: فرنسي من أم إفريقية، لكنها تجهض تلك المضغة حالما تشعر بها. ويبدو قرار الاجهاض وكأنه مزيج من قرارين: وقف تناسل تنتجه علاقة مختلطة، ووقف علاقة محكومة بتنازع ثقافي؛ فقد اكتنفها خوف جارف من تكرار تجربتها الشخصية كفتاة مهجنة، وامتناع عن تكرار تجربة والديها، وبدل أن تتخطّى حبسة الانغلاق الثقافي الذي ترسمه ثقافات متنازعة، تحول دون اختيارات الأفراد المنتمين إليها، لجأت إلى تعطيل أي حوار ممكن باجهاض الوليد الجديد. وقد مرّت الرواية بسرعة على هذه القضية المهمة، ولم تتريث بما يكفي لإبرازها كقضية مختلفة عن قضية الأب والأم، فكل من الفتاة المهجنة من مصدرين عراقي وانجليزي و"أرنو"المهجن من أب فرنسي وأم إفريقية، كان ممكنا لهما بوصفهما مهجنين أن يمضيا في علاقة إنسانية تتخطّى الانحباس في دائرة ثقافية مغلقة، فتجربتهما مختلفة عن تجربة أبويهما، إذ تقدّما خطوة في مجال التهجين، والمخالطة العرقية، والثقافية، والدينية، وإمكانية عيشهما المشترك أكثر مقبولية من أبويهما، ومع ذلك فالرواية تعزو اختيار الاجهاض إلى رغبة بالتخلص من الجنين، ويتضح فيما بعد أن الفرنسي"أرنو"كان متزوجا.

لم تمتثل رواية"كم بدت السماء قريبة"لـ"لقواعد المعادلة التي كرستها الرواية العربية المهتمة بثنائية الشرق والغرب، والتنازع بينهما، فقد كانت الشخصيات تقيم علاقاتها في ضوء الذخيرة الثقافية المسبقة التي تحملها، والرجال هو المرتحلون فيها إلى ديار الغرب، يطلبون ثأرا جنسيا من حيف لحق ببلادهم جراء التجربة الاستعمارية، وهو ما نجد مثالا واضحا له في"موسم الهجرة إلى الشمال"وسواها من الروايات التي أثارت هذه القضية، فيما جاءت هذه الرواية على خلفية من السلوك الثقافي، فالشخصيات تؤكد عدم قدرتها على التواصل، وحينما نتعمق في كشف أسباب عجزها عن الاندماج يظهر لنا أن ذلك يعود إلى تباين المفاهيم الثقافية، على أن الرواية تخلو تماما من فكرة الانتقام التي أخذت أشكالا عدة في تلك الروايات. والمرأة الغربية هي التي تخوض التجربة في الشرق، وهي التي تخفق في إقامة التواصل مع الشرقي، ولا يلوح أن ثمة محمولا ثأريا يشي بفكرة الانتقام، إنما تريد الرواية البرهنة على عجز الاشخاص المختلفين ثقافيا عن التواصل

العاطفي، والاجتماعي، وحتى العلاقة بين الأم و"ديفيد" لا ينظر إليها الأب على أنها خيانة بالمعنى الشرعي، فقد حدث غضّ الطرف عن السيطرة على علاقة متعفنة، وجرى قبول علاقة تواصل ثقافية وجسدية بين انجليزيين في أرض الشرق، هما زوجته "وديفيد" بعد أن انبتّ التواصل بين الزوجين، فالعلاقة الموازية تنشأ في ظل سوء تفاهم ثقافي أكثر منه سوء تفاهم شخصي. ومع أن الرواية تنتهي إلى نفس الفرضية السابقة وهي استحالة الاندماج فإنها لا تقيم أحداثها على تلك الفرضية، إنما تكشف بالتدريج أن العجز عن الاندماج مبعثه اختلاف الرؤى الثقافية، وهي لا تحاول إثارة البغضاء بالانتقام، إنما تقبل العقاب كأن ثمة ذنبا قد اقترف، وهي لا تحاول تخطي التباين الثقافي، ولا تسعى إلى دمج أطرافه، فتتوقف عند حدود تأجيل أية علاقة بين الطرفين.

### 3. الردّ بالسرد.

وإذا كانت رواية "بتول الخضيري" قد مسّت، بنوع من الخفر الأنثوي، مفهوم الأبوة الذي يتصدّع بمواجهة التنازع الثقافي العام بين الشخصيات الفاعلة في فضاء السرد، وطرحت قضية الهوية الأنثوية كجزء من قضية الهوية الثقافية، فإن رواية "خارج الجسد" لـ "عفاف البطاينة" تعرض نقدا جذريا لفكرة الأبوة الشرقية القائمة على القهر المباشر، والمتعمّد، للأنثى، فالمسار اللولبي لسيرة "منى" وتحولاتها النفسية، والفكرية، والجسدية، تكشف طبيعة الاكراهات التي تتعرض لها الأنثى في مجتمع يتخيل أن حرية المرأة، مهما كان نوعها ودرجتها، خطر يتهدّد أركانه، ومقوماته، فيمارس قمعا مركبا ضدها ليحول دون زحزحة تصوراته الطهرانية عن نفسه؛ فالأنثى في تصور الثقافة الأبوية كائن شفاف قابل للانكسار في أية لحظة، وقيمتها الرمزية تكمن في عذريتها وليس في كينونتها الإنسانية، ولا حماية لها إلا بمراقبتها الدائمة، وعزلها، والسيطرة عليها؛ فحرية الأنثى جربٌ معدٍ لا يلبث أن يصيب بعدواه جنس النساء قاطبة، ثم المجتمع بكامله، وهو داء خطير يخرب الركائز الاجتماعية لو سمح به، فالمرأة بحاجة للحماية من خطر داخلي كامن فيها، وهو في حال تأهب دائمة، وسينفجر حالما تخف رقابة الذكور. ولا سبيل لمجتمع يشغله عفافُه إلا بأن يحول، بكل وسيلة، دون اندلاع الخراب فيه.

تظهر تجليات هذه الفكرة الجوهرية من خلال رؤية "منى" لنفسها ولعالمها طوال صفحات الرواية، وتهيمن على مسارات السرد، وتقترح أحداثا ووقائع كي تتحول الفكرة إلى مسلّمة ينبغي أن تعتبر بها كل امرأة. وعلى الرغم من أن الفكرة ثابتة، وجاهزة، وقبلية، منذ مدخل الرواية حيث تطفح أيدلوجيا المؤلفة فوق السرد، فإن الرواية تحرص على تقديم الفكرة محمولة بسيرة استعادية لحياة فتاة أردنية قروية فقيرة يلجأ والدها للعمل عسكريا في "أبو ظبي" فيشغله العمل، وجمع المال، وصعاب الغربة، طوال خمس عشرة سنة، عن المسؤوليات التربوية تجاه أسرته، ويعود من الخليج، وهو مشبع بثقافة الفصل بين الجنسين، وذلك يغذّي ثقافته القبلية القائلة بدونية المرأة، والحذر من نزواتها، وضرورة جعلها موضوعا للمتعة، وربط عفتها بمقدار امتثالها للقيم الأبوية والعشائرية المغلقة. وفيما يباح للرجال ممارسة الرذائل، والافتخار بها، يجري حجب المرأة خلف أسوار عالية للحفاظ على عفافها.

وترتسم صورة قاتمة للأبوة إذ يقتصر دورها على إشباع الحاجات الخارجية للأسرة، وإغفال الحاجات الداخلية من حب، وحنان، وعطف، وحرية، وبعودة الأب إلى بلاده، وزواجه من امرأة ثانية، ينفلت عقال القسوة تجاه أسرته الأولى، فتتصاعد ممارسة العنف تجاه النساء، لكن الأب يتفجر عاصفة راعدة حينما يبلغه أن "منى" التقت، بشكل سريع، وفي مكان عام، بالشاب "صادق" الذي داعب خيالها كمراهقة، وهي في نهاية دراستها الثانوية. وهذا اللقاء العابر في مقهى، وردود فعل الأب عليه، ومعه الأسرة، والقبيلة، يفسّر كل التحولات اللاحقة في حياة "منى" ويفضح الثقافة الأبوية -القبلية التي تقوم على فكرة الحذر من الأنوثة، واستئصال مقوماتها بدواعي الشرف، فتُمرّض "منى" لتعنيف مفرط، ثم تُفرد كدابة جرباء، وتُمنع مشاركة أهلها طعامهم، وحياتهم، وتُجبر على خدمة الجميع عقابا لها على ما اقترفت من إثم أخلاقي لايغتفر" أصبحت جارية والدي، وجارية جواريه، وعبيده، أتلقّى أوامر فرك البلاط، وتنظيف الحمامات، وكنس محيط المنزل. صرت أجلس في المطبخ لأكل فضلات عائلتي، وكأني كلب نجس. احساسي بقذارتي، وشذوذي، وانعدام انسانيتي، كان يتربّع بين عينيّ، وفوق رأسي كلما شاهدت عائلتي حول المائدة، أو التلفاز. انكمش على نفسي وأصغر حتى في عينيّ. لماذا منعني أبي من مجالسة إخوتي والناس؟. أكنت على تلك الدرجة من القبح والتفسّخ؟"(11).

وردّ الفعل المبالغ بها ضد "منى" عزّز لديها الكراهية، بعد أن كانت عرفت عن كثب سلوك أبيها تجاه أسرتها، وسلوك القبيلة تجاه النساء بشكل عام، فيموج السرد بالحقد والرغبة في الانتقام، وتظهر جميع الشخصيات قلقة، ومتبرمة، وعدوانية، وتتناوب رؤى سردية كثيرة فليس ثمة ناظم فيما بينها، إذ تتصاعد جلبة من الأصوات المعبرة عن فوضى تكتسح العائلة جراء اللقاء البريء بين شاب وفتاة في مكان عام. تتعرض "منى" لكل صنوف التعذيب، والضغط، والاهانات الجسدية والنفسية، وفي مقابل انفجار كراهية الأب لها ولعموم الأسرة تكتسح البيت كراهية مضادة للأب، ولسلطته المطلقة. يفسر الأب لقاء ابنته بالشاب على أنه خرق لميثاق الشرف الأسري والقبلي، ولكي يصلح الخطأ، فما عليه إلا بتر السبب الذي جاء بكل ذلك: ابنته. هذه الزائدة التي طعنت شرف الجميع ينبغي استئصالها، ولا يدخر الأب وسيلة من وسائل العنف إلا ويجربها ضد ابنته التي تُختزل كينونتها إلى عذرية منتهكة، فيعاملها بوصفها "عاهرة" ولايخاطبها إلا بهذا الوصف طوال مدة بقائها في البيت. وتتخبط الشخصيات في وحل الحقد، وبسبب ذلك تنزلق "منى" إلى تجربة دينية سلبية تقرب إلى أن تكون هروبا من الحال التي هي فيها، إذ لا سبيل أمامها إلا الهروب من عالم الأرض إلى عالم السماء "إن فقداني الأمل في حياة كريمة في الأرض هو ما أجبرني على الاتجاه إلى السماء. متّ في الأرض وكان علي أن أبحث عن حياة أخرى حتى لو كانت متخيلة"(12). فتبالغ في أداء طقوس دينية مفرغة من دلالتها بحثا عن توازن مفقود، ومحاولة لإشغال نفسها عما تمرّ به من نبذ أبوي.

تقع "منى" ضحية ثقافة يُسقط فيها الرجال تجاربهم الشخصية مع نساء عاهرات على بناتهم وزوجاتهم، فيتوهمون أن العاهرات هنّ النموذج الجامع لخصائص النساء، وما يقع لهم معهن هو ما تقوم به النساء جميعهن. تقول عن أسرتها من الذكور "اخضعوني لتصورات كونوها من تجاربهم. كنت برأيهم شبيهة بواحدة من أولاء اللواتي يفرغون شهواتهم في أو فوق أجسادهن. كنت أشبه واحدة ممن كانوا يعرّونهنّ ليستمنوا وهم ينظرون

إلى أفخاذهن، ذكور عائلتي مرضى، ويظنون أنهم محصنون ضد أمراض الغير. أظنهم اهتزوا حين شكّوا للحظة أن مرض غيرهم قد أصابهم"(13). ولتتخلّص من العار الذي لحق بالأسرة يُقترح عليها الزواج من"محروس"فتجد في ذلك مهربا من القهر اليومي، ثم خطوة أولى لتحقيق الهدف الذي خطّطت له، مع أنها حاولت إفشال الزواج بأية طريقة ممكنة، وامتنعت أن يكون جسدها موضوعا للمتعة.

ترى"منى"بأن يوم زواجها من"محروس"هو يوم"الدفن"أي دفن الطموح، والتطلّع، والحرية، ودفن الرغبات السامية باللقاء مع رجل يحترمها، ويقدر أنوثتها، وما الزواج إلا عملية تحويل في ملكيتها من أبيها إلى زوجها، وتصبح بدلة الزفاف كفنا، وبيت الزوجية قبرا، وكأن المناسبة طقس موت، فقد قررت منع زوجها من الاستمتاع بجسدها"كنت أعرف أن قبيلتي باركت لمحروس جسدي، وأحلّت له لمسي وتذوقي وهتك عذريتي. كنت أعرف أنهم سينتظرون خلف الأبواب إلى أن يخرج إليهم محروس ومعه المنديل المنقّط بالدم، أو ليقول لهم أنه أدخل ذكره بين فخذي واخترق الغشاء الذي يخيفهم. اقسمتُ أن تنام قوانين الحلال والحرام في حضن أبي وقبيلتي ومحروس، وعاهدتُ جسدي ألا أحلّه إلا لفرد يوقّع عليه لا على الورق، ويوقّع جسدي عليه لاعلى وثيقة نجاة"(14). وتكون الليلة الأولى مع زوجها مشهد منازعة يسيل فيها الدم، فقد كانت ضربا من الاغتصاب"أذكر لحظة عرّاني فأشعر باجتماع ذكور العالم حول جسدي، ينتهكون قدسية خصوصيته، يأكلون لحمه باردا، ويتبعونه بكؤوس دمي. مخالب مثلّمة تشدّ شعري وتقتل أنفاسي. أغسل جسدي المبتذل وأفركه كأني أحاول التخلص من بعض طبقاته. أبكي فيزداد إحساسي بالمرارة والإهانة، ويتجدّد خوائي مع كل قطرة ماء تسقط فوقه. أتمنى لو أني أتحوّل إلى قطرات ماء أو بقايا قذارة لأدخل في الثقوب الصغيرة تحت قدمي واختفي"(15). وهذه الحال تجعل"منى"كائنا مهوسا برغبة تدمير نفسها وتدمير الآخرين معها، فمن وجهة نظرها كان الزوج المترهل القذر يريد اغتصابها، بأن يمضي بالأسلوب نفسه الذي كان أبوها قد بدأه، ومن وجهة نظر الزوج فهي وليمة ينبغي أن يجري الاستمتاع بها بالعنف والقوة، فتمنّع الأنثى يقتضي جبروت الذكر. وفي المشهد الآتي يُعرض تمثيل الصراع بينهما بثلاث رؤى متباينة، هي رؤية"منى"ورؤية"محروس" ورؤية"الراوي العليم":

منى: أرفض أن يدخل حقولي رغما عني. يحاول قطف أنوثتي فأجتث ذكورته. يأمل أن أقتسم ثماري معه، أن نتصالح، أن أضمّ ماءه إلى تربتي.أرفض وأعلن أن حقولي قاحلة، وأن لا ثمار لدي لأشاركها(كذا). يعرض عليّ حدائقه عساي أكتشف ثمرا كنت أجهله، أرفض عرضه، وأغلق كل مساماتي. أقيم أسواراً مثيعة عند بواباتي فيرجع من غزواته منكسرا.

محروس: أريد أن أدمّر أسوارها حتى وإن أفسدتها. سأحتلها وأقيم فوق أرضها رغما عنها.

منى: سأقاوم الاحتلال والقهر، ولن يدنّس جسدي حتى وإن وضع أصابعه فوقه. لن يدخل قلبي ولن يتذوق صفائي.

الرواي العليم: حين تخون القوة محروس(كذا) يلجأ إلى العنف. يصفعها ويحاول غزوها. يتراجع عن أسوارها معتذرا لسانه، وحنق عينيه يقسم أن يحاول احتلالها مجدّداً. يكرر محروس هجومه، وتبقى منى قلعة

حصينة. ازداد انطواء محروس حين أصبحت أسلحته فاسدة لا تستطيع إطلاق رصاصة واحدة في وجه عدوّته. كلما رفع سلاحه ووجهه نحو قلبها، يتحول الحديد رمادا، ويتساقط تحت الأقدام. حين يكون سلاحه بعيدا عنها، ينتصب عاليا ويقذف في الهواء، لكنه حين يقف في وجهها، يصبح عاجزا، ويذوب كما لو كان قطعة بلاستيكية أرهقها الحر، وأفقدها كل شيء"(16).

لو نظرنا إلى حبكة هذا المشهد السردي لوجدناها تقوم على فكرة الصراع حول مفاهيم القسر والرفض، والاجبار والممانعة، يدعمها نوعان من الثقافة: ثقافة ذكورية راسخة ترى في جسد المرأة -الزوجة ميدانا لممارسة شتى الرغبات، بما فيها العنيفة، وثقافة أنثوية رافضة ترى في كل ذلك استباحة، واختزالا للمرأة، وكيانها الإنساني، وما"منى"و"محروس"سوى ممثلين يؤديان هذا الدور القائم على تعاض المفاهيم والتصورات. ثم يقوم الراوي العليم بلمّ أطراف المشهد ليستخلص عبرة من حبكة لا سبيل إلى فك الغازها إلا بقراءتها في ضوء ثقافة ذكورية تقليدية متصلبة، وثقافة أنثوية جديدة لم تزل هشة. ولغة الفاعلين في المشهد تستعيد ألفاظ الحروب بين منتصر وخاسر، كالإرغام، والاجتثاث، والصلح، والأسوار المنيعة، والبوابات، والغزوات، والتدمير، والاحتلال، والمقاومة، والقهر، والرصاص، والأسلحة الفاسدة، وهذا الحشد من الألفاظ لا نجده كله في وصف معركة حربية فكيف بليلة زواج!. وتنتهي تجربة الزواج بالفشل.

هذه التجربة المركّبة من تجربتي الأب والزوج تجعل"منى"كائنا مشبعا بالكراهية، واحتقار النفس، فرؤيتها لنفسها، ولأسرتها، وللعالم الذي تعيش فيه، تفوح بالحقد الذي يصل إلى مستوى خطير، فلا يخالجها إلا الانتقام ممن أحالها إلى محض عار، وبخاصة الأب الذي أصبح مركزا تتجه إليه حزم الكراهية العنيفة بأشكالها كافة. يمثّل الأب رمزا لثقافة عمياء تكرس التمايز بين الذكور والإناث، فيُمتدح الذكور لمروقهم الأخلاقي، ويقع التباهي بأخطائهم على أنها ضروب من الافتخار، وكأنها فتوح مبينة ميدانها أجساد النساء. فيما يُقتص من النساء، ويختزلن إلى خائنات لمجرّد الشك بأن إحداهن ابتسمت لرجل، أو شربت معه القهوة في مكان عام. وبدل أن تسعى"منى"إلى فك هذا الالتباس المكين في صلب الثقافة الاجتماعية السائدة، فإنها تشعد في نفسها الكراهية ضد أبيها، وأسرتها، ونفسها، فكما أن العبودية مرض يجد له مغذّيات بين العبيد قبل السادة، فكذلك تنزلق"منى"إلى الكراهية الكاسحة إلى درجة تضطرب فيها حركة السرد، فتتقاطع الصيغ السردية بطريقة تربك ترتيب أحداث الرواية.

وتنتهي تجربة الزواج الأول بإخفاق مريع، فتبدأ مرحلة أخرى في حياة منى، حينما تتزوج من"سلمان"المغترب في اسكتلندا، وهو في السابعة والأربعين من عمره، فيما هي دون العشرين، وترحل معه، فإذا به يحمل الثقافة الذكورية نفسها، فعلاقته بها تتحوّل إلى مجرد استمتاع جنسي، وسرعان ما يهملها. وحينما تحمل منه يسعى للتخلص من الجنين، وتجاريه، فهو ابن الكراهية، وحينما يكرّر عليها الأطباء والممرّضون في المستشفى إن كانت راغبة فعلا في اجهاضه، في دعوة مبطنة لعدم التخلّص منه، تتراجع في اللحظة الأخيرة، وحينما تلد تدعو الطفل باسم"آدم". وتعيش تجربة مريعة من العذاب والعزلة مرة أخرى في مكان بهيد، فزوجها لايختلف عمّا تعرف من رجال قبيلتها، ولم تصقله ثقافة الغرب، فبقي حاملا للجرثومة

نفسها، فيتنامى العداء مرة أخرى في داخلها تجاه كل الأشياء، وتهيمن عليها الكآبة. وفي ضوء التجربتين اللتين مرت بهما، تنزلق إلى حالة جهل، فلا تعرف ما تريد، ولا إلى أين تمضي، ولا يحوم في رأسها سوى أفكار الانتقام، فقد حطّم الآخرون حياتها مرتين. فما دامت في دائرة التبعية فليس ثمة أمل في أن تستوي حياتها، وتكون طبيعية. ويرتسم الحل فجأة حينما تذهب إلى الإخصائية النفسية "مسز ستيفنز" التي تقول لها بعد جلسات عدة "إنك لا تعرفين ماذا تريدين. إذهبي وفكّري وحدّدي أهدافك. إعرفي ما يسعدك وما يزعجك وما تطمحين إليه. مشكلتك نابغة من ذاتك" (17).

يُفتح احتمال مغاير أمام "منى" فقد توهّمت من قبل بأن كل الصعاب التي مرت بها تسبّب بها الآخرون فقط، فإذا بالأخصائية النفسية تضع أمامها احتمالا جديدا، فمن الصحيح إنها كأنثى شرقية قد سُلب منها حق الحرية والاختيار، ولكن هذا أدرجها في تبعية عمياء من الحقد جعلت منها سلبية لا تستطيع التقدم، ولا التراجع، ولاقبول الحال التي هي فيها. ولتتخطّى كل ذلك عليها أولا تصحيح وضعها قبل أن تطالب الآخرين بذلك. كان تركيز "منى" متّجها إلى الخارج، إلى الآخرين الذين حالوا دون أن تكون في وضع طبيعي، إلى درجة توهمت أنها كاملة البراءة، فإذا بالأخصائية الاسكتلندية تقترح عليها تجاوز كل ذلك، والبحث عن الحل في داخلها، وليس في المحيط الخارجي لها. وما أن تنتبه إلى ذلك حتى تدرك الوضع السلبي الذي وصلته، فتنخرط في دورة تعليمية خاصة بإنشاء مشروع تجاري، ويكلف الشاب( س. مكفيرسون) بمهمة متابعة مشروعها إلى أن تنضج الفكرة، فتتمكّن من تأسيس مشروع انتاج الأطعمة الشرق أوسطية.

يفجر "ستيورت مكفيرسون" في نفس "منى" طاقة إيجابية هائلة، فتنتبه إلى أنها بتحررها الاقتصادي تفكّك علاقة التبعية بالآخرين: أبا وأخا وزوجا. وبمرور الوقت تخطّط لمغادرة بيت زوجها بعد أن انطفأت العلاقة العاطفية الهشّة بينهما، وصارا غريبين لا يجمعهما إلا سقف واحد، وتنجح في عملها، وتمتلك بيتا، وتعيش بصحبة ابنها آدم. وبثقافة الكراهية والحقد والرغبة بالانتقام تستبدل ثقافة الأمل والطموح والحرية. وفي عالم جديد ينظمه القانون، وليس الحماية الأبوية، تشرع في اكتشاف نفسها، وتطوير أحساسها الذاتي بأنوثتها، وبإنسانيتها، فتعيش مع "ستيورت" إثر انجذاب مشترك بينهما. وهذا التحول يضع أمامها اختيارات جديدة، لكن أحداث الماضي تقرع في ذاكرتها كطبول بدائية "كنت خائفة، ليس من ستيوارت أو وجودي في شقته، بل من نفسي ورغبتي في الاقتراب منه. صوت داخلي يذكّرني أني مسلمة وشرقية وعربية ومتزوجة، وصوت آخر يؤكد لي أن كل هذا لا يمنعني من التقارب مع ستيورت. ما بين الصوتين أجول وأتردّد ولا أستقر. منطق يقول من لحقي وستيورت أن نقترب مادمنا نريد ذلك. ومنطق جماعة بعيدة يؤكد أن لاحق لنا بذلك. تسكنني مقولات الجماعة بالرغم من قدمها وضبابيتها وعدم اتساقها، وتسكنني أفكاري وتحثني على الحياة" (18) وباقتراح من جارتها "كارول" تبدأ في تنفيذ فكرة الطلاق من "سليمان" والارتباط بـ "ستيورت" في علاقة تقوم على فكرة الاختيار الحر غير المقيد بأية ضوابط خارجية، ومع أن هذه العلاقة تصطدم بعقبة الأحكام الدينية التي تحرم الزواج ممن هو من خارج أهل الملّة، فإن "منى" تعبر الهوة العقائدية، وينطلقان معا في شراكة انسانية قوامها الانسجام، والتكافؤ.

بتأثير من "ستيورت" يفتح أمام "منى" عالم الثقافة الغربية، فتغرف منه ما تشاء، وبتوجيه منه تتعرّف إلى تاريخ اسكتلندا، فتطّلع عليه كأنه تاريخ شعبها، وتنخرط في الاندماج التام في المحيط الجديد، وتحاول بتر صلتها بالماضي وأحداثه، وتعيش مع "ستيورت" مدة سنة في علاقة حرة غير محكومة بغير رغبتهما، وحاجتهما، لأن يكونا معا. ولكي تتطهّر كليا مما لحق بها وهي بصحبة صديقها، تختار مسكنا ريفيا خارج المدينة، وتصبح "مسز مكفيرسون". وكلما مضت في ادّعاء الانقطاع عن ماضيها لاحقتها أشباحه إلى أقصى شمال الأرض. وفي حال من الحنين الجارف إلى أسرتها، ينهار تماسكها النفسي، فتسافر إلى الأردن لزيارة أسرتها، وأبيها المحتضر. وكأنها تريد أن تقول بأنها غفرت له كل شيء، فتصاب بصدمة شديدة حينما يظهر لها أن عشر سنين من الفراق قد زاد في انغلاق الثقافة التقليدية، وأن أجيالا جديدة ظهرت في الأسرة هي أكثر تشدّدا عما كان الأمر عليه من قبل، فكيف إذا عرف أهلها وأبناء عشيرتها بأنها تعيش حرة مع شخص غريب، ومن عقيدة أخرى، دون أية روابط شرعية!!.

تعود "منى" وهي أكثر تشاؤما مما كانت عليه من قبل، حتى عمها "سالم" الذي مرّ بتجربة الاعتقال والسجن، وأمتلك وجهة نظر مختلفة عن القبيلة والأسرة، وكان ملاذها الوحيد في الماضي حينما كانت تحتمي به وببيته من أبيها، أظهر تشدّداً في أفكاره وسلوكه ضدها، مع أنه يسعى جاهدا للهروب إلى أميركا للتخلّص من ضيق الحال في بلاد يستحيل أن تتوفر فيها شروط الحياة الطبيعية، ولكن سرعان ما يتّجه إلى اسكتلندا ليحلّ - بمساعدة من طليقها "سليمان" - في بيت "منى" بداوعي رعايتها، والعمل معها في مشروعها التجاري، فيصاب بصدمة حينما يكتشف أنها تعيش وحيدة بصحبة "ستيورت" وإبنها "آدم". فيحذّرها بأنها لم تخرق ميثاق القبيلة، والأسرة، فحسب، إنما خرقت ميثاق العقيدة الذي يحرم زواج المسلمة من غير دينها. تشرح له أنها غير مؤمنة بشروط تلك المواثيق، وليست ملزمة بها، بل إنها و"ستيورت" ليس لهما "علاقة بالأديان، لا مسيحية ولا إسلام"(19) وإن علاقتهما تترتب طبقا لشروط دنيوية، لها صلة بحريتهما الشخصية، وإنها توصلت إلى أن الحياة الحقيقية هي الحياة القائمة على الاختيار الحر غير المشروط بمواثيق قبلية، ودينية، لكن العم يتمسك بثقافته القبلية، والدينية على خلفية موقف الذكوري يرى في اختيار الأنثى انتقاصا للثقافة الأبوية، فيخبرها بأنها انزلقت إلى منطقة الخطأ الكامل الذي لايحتمل غفرانه، فكيف بالسكوت عليه، ويعود العم فيشي بسرّها للعائلة، والقبيلة، وتتحسّب هي للمخاطر، وتستبق ذلك، فتتوارى عن الأنظار مخافة أن تطالها يد الانتقام "اقترح ستيورت أن ننتقل إلى مدينة أخرى أو بلد آخر إن كان ذلك يريحنا من مطاردة أشباحهم. اقترح أن نلجأ إلى السلطات ونطالب بحماية من خطرهم. استمعت لستيورت طويلا ولم أجد طمأنينة في كل ما اقترحه. سيلاحقوننا أينما ذهبنا، وستصل سيوفهم إلى رقابنا حتى إن اختبأنا تحت المحيطات. ستيورت في خطر. طفلي في خطر. وجودي في خطر، وسكينة آدم في خطر. مستقبل عائلتي في خطر. كلنا في خطر لأني ولدت لقبيلة لم أخترها، ولأني أدين بدين تبعه أجدادي وأبي من قبلي"(20).

ويصل عمها "عامر" إلى اسكتلندا للاقتصاص منها، وتطهير الأسرة من العار، لكن "منى" تفلت منه، وتتوارى في مدينة أخرى، وتبيع أملاكها، وتقوم بتغيير اسمها إلى "سارا الكزاندر" وتجري عمليات جراحية لاخفاء ملامحها الأصلية "شعرت بسقوط ذكريات أبي وعائلتي وتاريخي عن جزء مني..كنت ابنة قبيلتي،

وكان اسمي ووجهي امتدادا لما فرض عليّ. الآن صرت ما أخترت: أحمل الاسم الذي ارتضيته لنفسي، والوجه الذي صممته لذاتي، والجسد الذي شئت لأناي"(21) وتتنكّر بالشخصية الجديدة، فلا يبقى من "منى" القديمة إلا نبرة صوتها. وتنجب من "ستيورت" ابنتها "جودي" وتعيش في مدينة أخرى لتختفي عن عيون المنتقمين، وبهويتها الجديدة، واسمها الجديد تعود "منى" مرة أخرى إلى بلادها الأردن بوصفها أجنبية، لتقود حملة من أجل حقوق الإنسان، وبخاصة حقوق المرأة في محاولة لتغيير بنى الثقافة التقليدية التي تختزل المرأة إلى عار. ولكي تكتسب هذه التحوّلات دلالتها في شخصية "منى" فلابد من عرضها على خلفية التباين الثقافي بين الشرق والغرب، فهي الخيط الناظم لهذا التباين، وهي في الوقت نفسه موضوعه، وإذا كانت في الشرق مستجيبا سلبيا للثقافة الأبوية، فقد جعل منها الغرب فاعلا في تفكيك أواصر تلك الثقافة. فلقد اكتشفت نفسها وعالمها بمؤثر غربي.

ابتدأ الاكتشاف بمقترح الأخصائية النفسية، ثم تطور بمعونة "ستيورت" واكتمل باطلاعها على الثقافة الغربية التي كشفت لها كل شيء، وفي ضوء ذلك تقوم برحلة معاكسة لتحرير بلادها من ثقافة تحول دون تطورها، وليتم ذلك فلابد من تزوير هوية، وشكل، واسم. فكرة التنكّر ثم البحث عن دور جديد رسولي تقترح على المتلقّي نمطا من التفكير المبتسر المتولّد عن وضع فردي يقع تعميمه لتغيير بنى مجتمعات كاملة، فتجربة منى الشخصية التي تدفع بها الصدف المحضة، ومعاونة الغربيين من أخصائيين وأصدقاء، هي تجربة منقطعة عن أية إمكانية تحتمل قدرة تغيير تلك البنى، كما أن استعارة فكرة التغيير من سياق ونقلها إلى سياق آخر، بواسطة فرد متنكر خائف من كشف حقيقته أمر تحيط به احتمالات الفشل، وتعقيد الحل أكثر من تبسيطه، وقول "سارا الكزاندر" في خاتمة الرواية "رجعت إلى المجتمعات العفنة التي تقلد القتلة أوسمة الشرف، وتسحق الحريات والحقوق والركامة الإنسانية لأدافع عن حقوق الإنسان"(22) يضعها في منطقة خارج الإمكانية العملية للتغيير، ولعل لقاءاتها بأسرتها، وهي بهويتها المزيفة، ونقدها لأوضاع مجتمعها بصيغة التسفيه والاتهام تعيدنا إلى "منى" القديمة قبل التحويل الذي أجرته على نفسها. لقد انتهت كما بدأت ناقمة، ومتبرمة، تصف بلادها وناسها بالعفن، وإذا كان ذلك مقبولا في مرحلتها الأولى كضحية، فما الذي يبرره الآن وقد جاءت بوصفها مصلحة؟. ثم ماهي الأسس الأخلاقية التي تمنح شرعية وصف مجتمعات كاملة بالتعفن، سوى الموقف الأيدلوجي الضيق الذي يرتد بالشخصية إلى الحقبة الأولى من حياتها، فقد عادت "منى" برؤية سياحية أقرب إلى أن تكون استشراقية لتعرض تبرمها عبر الخطب، وإدانة الجميع أهلا، وبلادا، ومجتمعا.

تتوهم "منى" وهي تتنكر بشكل واسم "سارا الكزاندر" أنها انتقلت من الجحيم إلى النعيم، وأن مسؤوليتها تبدأ من محاولتها نقل مجتمعها إلى الجنة الموعودة، وستكون هذه المسؤولية مقبولة لو تمكنت من تشريح بنية ذلك المجتمع، واقتراح حل يتحول به إلى النعيم، والحق فتحليل البنية العميقة لرواية "خارج الجسد" تكشف حلولا ملفقة تسندها ادعاءات لامرأة لم تتمكن من اكتشاف لا نفسها ولا مجتمعها، فأعجزها ذلك، فتنكرت خائفة، وعادت لتحمل أيديولوجية رسولية تدّعي بها التغيير. فهل سيكون تغيير تلك المجتمعات أيضا باستعارة اسم وشكل غربيين؟. ولو انتهت الرواية عند حالة التغيير الفردي واكتساب الهوية الجديدة لأمكن تأويلها على أنها صرخة عميقة تقدمها امرأة ضد ثقافة أجبرتها على حل فردي بأن انتهت إلى تبنّي شكل واسم وثقافة في نوع من الاحتجاج على الاختزال الذي تمارسه تلك الثقافة ضد أهلها، ولتحول النص إلى علامة احتجاج يمكن

استعادتها في كل حال تقتضي نقد بنية تلك الثقافة، ولكن عودة البطلة متكررة بهدف تغيير تلك المجتمعات يهدم ركائز الفكرة بكاملها. فنحن بازاء دور شبه نبوي يريد اجتثاث كل شيء واستبداله بآخر مختلف. وهنا تتدخل أيديولوجيا المؤلفة لتدفع بالشخصية الرئيسة إلى هذه المنطقة، فتجرد الرواية من بعدها الخاص بسيرة امرأة تمر بتجارب وتحولات، وتنتهي بها مصلحة لأحوال مجتمعها.

الفكرة الإصلاحية القائمة على مبدأ المعاناة الفردية هي بذاتها فكرة تقليدية، فالأخذ بهذا التصوّر ينتج نوعا من الذات النرجسية التي تدّعي المعرفة الكاملة، وتمتلك اليقين النهائي، ولديها الحلول الكاملة، وأن الآخرين مجرد قطيع يعمه في الضلال، ولابد من أداة سحرية تنقذه مما يرتكس فيه تخلف. وهذا مضمون كل ما جاءت به العقائد والأيدلوجيات المغلقة، وهو بالضبط ما كرسته المركزية الغربية في العصر الحديث من حاجة الشرق إلى حقنة غربية ليستيقظ من سباته، ووقع تناسي، وإهمال، السياقات الثقافية والاجتماعية المختلفة بين الشرق والغرب، وإذا كانت التجربة الغربية صحيحة وسليمة فلأنها من تمخضات تاريخها الاجتماعي، واستعارتها لا يخرب فقط قيمتها وأهميتها وإنما يعيد ترتيب بنى الشرق لتطابق شروط ذلك النموذج الجاهز. وثمة شك عميق في أن ذلك النموذج سيعمل على تغيير البنى التقليدية الشرقية التي هي بحاجة إلى نموذج مقترح من سياقها الخاص، ومتفاعل مع النماذج الأخرى، بما فيها النموذج الغربي.

ترحل "منى" من الشرق إلى الغرب وهي ناقمة على نفسها وعالمها بسبب فشل متواصل تشترك فيه هي ومجتمعها، وسياق ارتحالها يشبه حالة هروب، إذ قبلت بزوج لم تجد فيه أدنى ما كانت تتمنى، ثم اكتشفت مساوئه، ومكثت سنوات طويلة مستسلمة لقدرها، ولم تتمكن من اكتساب أية معرفة تعيد بها اكتشاف نفسها، ولا تفسير حالها، سوى التردد على "دار الأرقم" لممارسة الترتيل الديني، وإداء الطقوس نفسها التي كانت تقوم بها في سجنها المنزلي في القرية. وكان يمكن لها أن تظل إلى النهاية في هذه الحال، لكن استسلامها وعجزها يؤديان إلى إصابتها بالكآبة، والإضطراب النفسي، وهذا يجبرها للبحث عن العلاج، فإذا بالغربيين يقدمون لها العلاج النفسي والعقلي والجسدي بعد أن عرفوا علتها. وبرعايتهم لها بوصفها مريضة تبدأ باكتشاف نفسها باشراف غربي مباشر، ومع أن الشفاء الكامل لا يتحقق إذ تداهمها ذكريات الماضي، فإن تغيير هويتها جاء نوعا من الهروب الكامل من خوف شخصي، وعليه فمن الصعب قبول دورها الجديد حاملة مشعل تغيير تلك الثقافة التي اختزالت أنوثتها وإنسانيتها. إذ لا يتسق التذكر مع التحرر، ولا ينسجم الخوف مع التغيير، والحال أن الأيديولوجيا الخارجية للمؤلفة تطفو فوق الرؤية السردية لـ "منى" في معظم صفحات الكتاب بما يشكل نتوءات وأورام متواصلة تعرقل انسياب الاحداث، وتكشف عدم تدرج نمو الوعي عند الشخصية الرئيسة في الرواية، فثمة نوبات من الوعي يعقبه سبات واستسلام، وبالاجمال فوعي الشخصية لم ينمو بسبب تجاربها، إنما أسقط عليها وعي مختزل بقضية الذكورة والأنوثة، وبثقافة المجتمعات التقليدية التي تحتاج إلى تمثيل سردي عميق يكشف ملابساتها، ومع أن رحلة الشخصية بين عالمين وثقافتين كانت إطارا يصلح لكشف التباين، وربما فضح الثقافة التقليدية الشرقية، لكن الوعي الزائف بالثقافتين هو ما يتجلى عند تحليل البنية الدلالية للرواية، فلم تقترب "منى" بهوية "سارا" إلى الوعي الأصيل أبدا. فكما أنها كانت ضحية الثقافة الأولى، فعلاقتها

بالثقافة الثانية علاقة تبعية، وليس علاقة شراكة، وتبنيها للهوية الجديدة جاء على خلفية من علاقات أخرى، وتاريخ آخر، ونمط من الحرية الشخصية المقترح عليها بدون مشاركة في الاكتشاف.

أجرى الغرب إعادة تأهيل لـ"منى"وبالهوية الجديدة"سارا"عادت إلى الشرق الذي كانت تزدريه لتعيد تأهيله بنفسها، والحق ففكرة التأهيل، وجمل الرسالة الاصلاحية، ثم اغفال الاختلافات الثقافية، ناهيك عن العرقية والدينية، ظهرت جميعها على خلفية باهتة، إن لم أقل تجريدية، من الأفكار الرغبوية الذاتية، وعودة منى بهوية مزورة تصطدم بقضية الانتماء والتغيير، ولا تأخذ في الحسبان الاعاقات الكبرى التي تعترض سبيلها، وسبيل كل من يروم تحقيق هدف مماثل لهدفها، ومنها العرق والعقيدة والثقافة والطبقة، فهل المقصود أن تصبح كل"منى"شرقية"سارا"غربية؟ فالتنكر بهوية غربية لتغيير البنيات الاجتماعية والثقافية الشرقية ماهو إلا افتراض تنكري، كارتداء الحجاب لادعاء التقوى، وممارسة الخداع بوسيلة التنكر، فلا يحتمل تغيير مرجعيته التنكر. فبشخص"منى"ظهر النوع الأنثوي عابرا للعرق والثقافة والطبقة والدين، فقد اخترقت هذه الحواجز، وكأنها موانع سرابية تتلاشى أمامها حالما تقترب إليها، فبعد حياة فقيرة، ومعدمة، وتعيسة، ومقهورة، في أسرة محكومة بالكراهية بين أفرادها، ومجتمع قبلي مغلق، وثقافة إسلامية متشددة تحرم الاختلاط بين الجنسين، وتبيح القتل بسبب الزواج من ذمي، فجأة تصبح"منى"اسكتلندية، عالمية الثقافة، ولادينية، وصاحبة مشاريع اقتصادية، وقد اكملت دراستها، فلم تكن أمامها أية عوائق طبقية أوعرقية أو ثقافية، إنما هو عائق النوع، نوع الانثى، فقد تعرضت للأذلال، والقهر، والاختزال، فقط لأنها أنثى، وحينما انتقلت من الشرق إلى الغرب لم تجد ما يحول دون اندماجها في المجتمع الغربي، وكأنه كان في انتظارها، فقبلها شريكة مطلقة في العمل، والعلاقات، في الانتاج، والزواج، بل إنه شفاها من مرض عضال وطنته فيها ثقافة القبيلة، والعرق، والدين، فأطلق في داخلها قوة انسانية مجردة عن كل تلك الأطر المعيقة، فطابقته في شكلها، واسمها الجديدين.

تعيد"منى - سارا"تقسيم البشر إلى قسمين متنافرين دون تفريق بينهم لا في الدرجة ولا في النوع: أشرار بإطلاق وهم الشرقيون، وأخيار بإطلاق الغربيون. وضمن القسم الأول أدرجت أباها، وأمها، وأخواتها، وأخاها، وزوجها الأول والثاني، وأعمامها، وأبناء عشيرتها، وقومها، وحتى أزواج صديقاتها من السيدات العرب في أدنبره الذين يحذّرون زوجاتهم من الاختلاط بها. وادرجت في القسم الثاني: مسز ستيفنز، وستيورت، وكارول، ومارك، والأطباء، والممرضات، والعاملين والعاملات في مشروعها التجاري، ومدرّسي أبنها"آدم"وسائر من تعيش بينهم في اسكتلندا. وهذا التصنيف الجاهز الذي يتخطّى الصفات الفردية، والمزايا الشخصية، ويرتقي إلى رتبة التصنيف القائم على أساس العرق، يُظهر عمق الهوة التي تحاول"منى -سارا"ردمها. لقد جرى تصوير الشرقين مدنّسين بكليتهم بثقافة الكراهية، فيما نقّي الغربيون كنوع بشري أثيري، وهذه النظرة المتعالية على الواقع والتاريخ تعيد رسم حدود فاصلة بين الشعوب والمجتمعات أكثر ما كانت موجودة قبل أن تتندب"منى - سارا"نفسها لزرع حداثة النوع الغربي في قلب تخلف النوع الشرقي.

أجبرت "منى" على قبول تهميش مضاعف، فلم تكن أنثى اختزلتها ثقافة القبيلة ووضعتها في موضع دوني، فقط ، إنما اختزلتها الأسرة بشخص الأب وحبستها في المطبخ أسيرة وخادمة. فجرى تحوّل جذري في وضعها، كانت من قبل مكبلة بثقافة العزل، وتقييد العلاقات، وأصبحت مقيدة بحيز ضيق، وكانت تشارك الأسرة فإذا بها تُفرد، وتُجبر على اقتيات فضلات الآخرين، فقد طال العقاب تلك الشراكة المرجاء، ومزق الروابط بين أفراد الجماعة التي اجبرت أن تمتثل لمفهوم "العائلة". وخلال مدة الاعتقال الأبوي تحاول "منى" توسيع تطلعاتها الجوانية، فكلما ضاق حيز حركتها، وقيدت حركتها، سعت بالمقابل على توسيع عالمها الداخلي، فتنازعتها حالان متضادتان، الأولى دينية إذ تنزلق إلى إيمان سلبي سينقلب، في اسكتلندا، إلى اختيار حياة "لا دينية". والثانية تجذّر فكرة الكراهية في أعماقها، فتتفجر رغبة عارمة بالانتقام من الأب، وستتطور هذه الفكرة، فيما بعد، إلى كراهية لأسرتها، وعشيرتها، والشرق عموما، حينما تنخرط في تغيير هويتها بالاسم والمسمّى.

كان الحيز الضيق كناية عن عالم مشبع بثقافة مغلقة، ولم تتوقف رغبتها عند حدود تخريب ذلك الحيز إنما تعدته إلى تخريب النظام الرمزي الحاضن له، والصلة بين الاثنين قوية، ففي المطبخ أصبحت آلة لإشباع حاجات الآخرين، وفي النظام الثقافي الابوي كانت آلة لاشباع رغباتهم، فلزم خروج مزدوج على الاثنين. والحبسة التربوية هي التي قامت بتنميطها لتكون منفعلة وليس فاعلة، ولازمتها هذه الصفة إلى النهاية، إذ بقيت منقادة إما لرغبات الآخرين أو لمقترحاتهم. ظهرت استجابتها للرغبات في المرحلة الأولى من عمرها في العالم الشرقي، وظهرت استجابتها للمقترحات في مرحلتها الثانية في الغرب، وفي الحالين كانت موضوعا وليس ذاتا. ولم يقع كل ذلك في منأى عن النظام الثقافي المهيمن على مصائر الأفراد، فقد كان الرجال فيه يتحركون ببديهة راسخة فلا مَنْ يُسائلهم عن نواياهم، وأفعالهم، وعلاقاتهم، أما النساء فهن دائما قيد المساءلة، ورهن المراقبة، فاتصف سلوكهن بتصنّع ملتبس ومخاتل؛ ففي الثقافة الذكورية ترتسم صورة الرجل باعتباره الكائن البديهي، الثابت، الراسخ، الحر، الفاعل، فيما تلوح شبه صورة للمرأة باعتبارها تكوينا شائها، ناقصا، هشا، لا خيار له في حياته ومصيره، والحق فالتعارض بين البديهي والمصطنع، يعود، في تلك الثقافة، إلى تعارض بين الرجل والمراة، بوصفهما ذكر وأنثى، فهو تنازع حول مفهوم "النوع" وقيمته.

### 4. الازدراء بالسرد.

على أن اللحظة الاعتبارية التي انتهت إليها رواية "خارج الجسد" لـ "عفاف بطاينة" تحاول رواية "امرأة من طابقين" لـ "هيفاء بيطار" أن تعيد توظيفها بطريقة أخرى، ولغاية تخصّ هذه المرة هوية الأنثى، فالروايتان تعنيان بمصير المرأة في سياق نظام ثقافي قامع ينظر إلى الأنوثة بريبة، وعدم اطمئنان، ويفضل وضع الأنثى تحت رقابة صارمة كيلا يتعرّض إلى التخريب من الداخل، فالأنثى مصدر خطر، وبخاصة حينما تقرر اختيار شريك من خارج العقيدة الدينية التي تنتمي إليها، لأن الشخصيتين الرئيستين في الروايتين، وهما مسلمة ومسيحية، وجدتا بغيتهما في مسيحي ومسلم، على التوالي، فثمة رغبة مستترة لتخطّي حبسة المعتقد الديني الذي يكبّل الأفراد بقيود دينية تحول دون اختياراتهم الانسانية الخاصة بهم. وبعبارة أخرى، فالشخصيتان في الروايتين المذكورتين

غير مهتمتين كثيرا بالحدود الدينية في علاقاتهما الجنسية والزوجية انطلاقا من كونهما قد تخطتا هذه الحدود، أو توهمتا ذلك التخطّي بدون مراعاة ردود الفعل العنيفة من النظام الثقافي القائم على فكرة العزل والفصل، وحدود الحلال والحرام، على الرغم مما يشوب ذلك من تصرفات أولية لها صلة بخوض تجربة مغايرة مع رجل من دين مختلف.

تفصح رواية "امرأة من طابقين" عن الهوية الهشة للأنثى، فهي، بسبب الوعي المستحدث بنوعها الجنسي، وبسبب عزوف الثقافة الذكورية عن الاعتراف بها إلا كونها وسيطا للمتعة، أو موضوعا لها، تكتشف ذاتها كائنا ضعيفا تتجاذبه الأهواء أكثر من الاختيارات الواعية، فـ"نازك" الشخصية الأساسية في الرواية، تتحرك في مسارين يجسدان الرؤية الأنثوية النرجسية في ثقافة ذكورية هوسية تهمّش الأنثى إلى درجة تجتثّ وعيها الصحيح بنفسها، فتنزلق إلى الحالة المرضيّة التي كرستها تلك الثقافة. وهذان المساران تمثلاه كل من نازك الكاتبة الباحثة عن الشهرة، ونازك الشخصية الروائية التي تكتب عنها نازك الأولى رواية، ثم سرعان ما يتضح أن تلك الرواية التي يجري تضمينها في السرد الإطاري إنما هي سيرة نازك نفسها، والتضمين هو اللبّ الذي يتركّب حوله الإطار، فيندمج المساران في نهاية الرواية. وهيمنة الرؤية النرجسية التي تخترق النص بكامله لا تضع فواصل بين التضمين وإطاره، فهما صوت واحد، ورؤية واحدة، ومرآة عاكسة لا تفرق في درجة الوعي لدى المرأة الكاتبة والمرأة المكتوب عنها، فثمة رغبة عارمة تشمل السرد بكامله في أن تكون نازك هي بؤرة السرد، سواء أكانت كاتبة أم شخصية في رواية، وتبعا لهذا يرتسم الاضطراب في موضوع "الهوية الأنثوية" فتتداخل هويات عديدة إلى درجة ينتهي فيها المتلقّي إلى غياب الهوية الأنثوية نفسها.

وأذكر خمس هويات متداخلة لا يكاد السرد يتمسّك بأية هوية منها، إنما يهرب منها كلما لاحت معالم إحداها، وهي: هوية الفتاة العاشقة في مجتمع ديني مسيحي يحرّم فكرة العشق، ويقتصّ من مقترفيها باعتبارهم خاطئين إذ يولون الاهتمام بأجسادهم لا بأرواحهم، وهوية المرأة المفعمة بالرغبة الجسدية في مجتمع ينظر إلى الرغبة المعلنة بكثير من الدونية، ويعدّها تعهرا سافرا ينبغي اجتثاثه، وهوية الزوجة في مجتمع يحوّل الزواج إلى مؤسسة خاوية تفتقر إلى الروابط العميقة، وتتردّد في أروقتها المهجورة الخيانات والعلاقات الموازية، وهوية الأم التي تفقد طفلها فتحرم من ممارسة الحنان، فيحول بينها وبين حالة المنح العاطفي، والدفء الأمومي، ثم هوية الكاتبة المهووسة بالشهرة إلى درجة تتمسّح فيها بأذيال "كاتب البلاد الشهير" ليضفي عليها شرعية أدبية، وتلاحق ناشرا معروفا إلى بيروت لينشر لها روايتها الأولى. فالاضطراب في رؤية الأنثى لنفسها ولعالمها عرقل إدراجها في إحدى الهويات المذكورة، ويعود ذلك، فيما نرى، إلى عدم نضوج مفهوم الهوية الأنثوية في الكتاب، فما أن ترتسم ملامح إطار لهذا المفهوم إلا ويقع تفريغه من محتواه، وتدميره، وتخطّيه إلى مفهوم آخر أكثر التباسا.

ومن المعلوم أن الهوية لم تعد إطاراً صارما، وجامدا، تتعرّف الشخصيات فيه بالقوة، إنما هي أطياف متداخلة من رؤى، ومواقف، وتصورات، وانتماءات، وتحيّزات، لكن الرواية تعرض بالتعاقب السريع أشباه هويات مبتورة، وممزقة، ومتشظية، ولا تفلح في صوغ هوية شاملة للأنثى التي تتخيل الأنوثة جمالا، وشبابا،

وجسدا ، فقط. ومن التمحّل نكران أن الثقافة الذكورية أجرت تنميطا شبه ثابت لصور الأنثى، وأدوارها ، فلا تقع المجاورة، ولا يقبل التفاعل بين الهويات المتعدّدة للأنثى، فلكي تكون زوجة وفيّة لابد أن تكون ساذجة، ومعطاءة، ومتفانية، ومستسلمة، وأمينة، ولكي تكون عاشقة لابد أن تكون لعوبا ، ومغوية، وبارعة في معرفة لذات الجسد ، ومواضع إثارته، ولكي تُقبل في عالم الرجال فلابد أن تكون جميلة، وأنيقة، وشابة، ومتحررة، ولكي تكون كاتبة لابد أن تكون مغرية، وراغبة، وجريئة، ولهذا ترتسم صورة نازك في أول الرواية على أنها وحيدة، ومطلقة، ومغمورة، وباحثة عن الشهرة، وتتفجر جمالا ورغبة، وهي في الثامنة والثلاثين من عمرها. وهذا ينقلنا إلى الوجه الآخر، فليس الثقافة الذكورية هي وحدها المسؤولة عن تفريق مكونات المرأة، وإعادة توزيعها إلى هويات ثانوية صغيرة ينتقص كل منها قيمة المرأة، إنما شرعت المرأة تستجيب لذلك، وتروّج لهذه الصورة النمطية، إذ جرى التركيز على صفات قائمة بذاتها في المرأة تحجب عنها المزايا الجوهرية للكائن الإنساني، وجرى تصويرها كدمية خاليةٌ من الموقف سوى التمنعات، والتخيلات. أصبحت المرأة تدعم ثقافة قائمة على التنميط الجنسي الصارم للذكور والإناث.

تنهض البنية الدلالية لرواية "امرأة من طابقين" بمجملها على هذه الركيزة، فمع غياب وعي أصيل في الرؤية السردية الأنثوية لنقد هذه الظاهرة، سيكون مباحا تكريسها ، والترويج لها ، فلا نجد سوى تذمرات صبيانية، وتأوهات مكتومة، وتبرما بالقيم التقليدية، والمرأة تستجيب لشروط تلك الثقافة إما مجبرة أو راغبة، فقد سارعت نازك متعثرة للقاء كاتب شهير في منتصف السبعينيات من عمره، ورمت نفسها بين يديه بإغراء مكشوف لا تخفى دوافعه، ليمنحها شرعية الكتابة، ثم تعقّبت ناشرا هرما إلى خارج البلاد لتحظى منه بنشر روايتها ، وفي الحالين كُانت مهيأة لدفع الثمن المطلوب الذي يدل عليه الإغراء الجسدي، فهي مهووسة بالشهرة والمال، وتنتظر اللحظة التي يشار إليها ككاتبة، وهذه الرغبة المرضيّة بالشهرة تنسيها الظروف المحيطة بها ، وتنسيها أنوثتها التي تدّعي الإعلاء من شأنها ، فحينما يلامس أحدهما جسدَها استجابة لنوع من الإغواء المبطن منها أو المكشوف، لا تفكر إلا في كونها امرأة جميلة في منتصف العمر ، وهم في ختامه. فتوهم الدور الخالد للأنثى المغرية خارج مدار الزمن سيطر على نازك على الرغم من أنه لا يسكنها غير الخواء، وحب الظهور ، والنرجسية، فكتابها الروائي الذي ظلت تطريه طوال صفحات الرواية، وخادعها بشأنه الكاتب والناشر، هو صفحات إنشائية مفككة لا ترسم، بأي شكل من الأشكال، ملمحا لكتاب حقيقي يستحق تدنيس الأنوثة من أجله.

ولعلنا نلمس توازيا في الرواية بين أنوثة منتقصة الوعي، وكتابة شوهاء. ولو ربط بين المظهرين كنتيجتين محتملتين من نتائج ثقافة ذكورية لا تسمح بالوعي الأنثوي الناضج، ولا التعبير السردي الرفيع عنه، لكانت رواية "امرأة من طابقين" ذهبت إلى الإتجاه الذي يفضح الأسباب التي تحول دون تقدير الأنوثة كسمة رفيعة، ودون ظهور كتاب نسوي معبر عنها ، لكن الرواية قلبت ذلك، فادّعت أنوثة محورها الجسد المحض المفرّغ من قيمته الإنسانية، وكتابا مضطربا يعوم بالإنشاء، بوصفهما نتاجا استثنائيا تصدهما الثقافة الذكورية، وتنتقصهما ، وتمنع ظهورهما. ولهذا تحولت الكتابة إلى توصيف لأنوثة نرجسية يتمرأى فيها الجمال والشباب الخالدان، وهما الشرطان الوحيدان لها ، وبهما يمكن تحقيق الغاية في ثقافة يتصاغر ممثلوها بإزاء ذلك.

وحينما تكتب نازك روايتها السيرية عن "إلغاء الفروق الطائفية والتزاوج بين الأديان" فلا يحضرها إلا مفهوم اللذة المجردة عن سياقها، والتعبير الفوضوي عن رغبة الجسد، والمتعة دون الاهتمام بالظروف الحاضنة لها. لقد نشأت نازك في أسرة مسيحية مدعية للإيمان، وجرى تلقينها في الكنيسة على تعويم الحب الروحي، وطمس الحب الجسدي، فإذا كان من جسد يمكن أن يُحبّ، فهو جسد المسيح بتجلياته، وتضحياته، وحينما تقع في هوى شاب مسيحي تجده منصرفا إلى حب المسيح، فتلوذ بالشاب المسلم "صفوان" الذي تخطّى حاجز الأديان والعقائد في العلاقة بين الجنسين، ومع أن قمع الرغبة الجسدية في المسيحية هو الذي قادها إلى البحث عمّن يشبعها، فوجدته لدى المسلم، فإن نازكا الكاتبة تخرّج ذلك على أنه إلغاء للفروق الدينية وصولا إلى مجتمع يندمج أفراده، ويتشاركون في المفاهيم والتصورات الخاصة بحياتهم كجماعة واحدة، وليس فرقا متنازعة تحرم العلاقات الجسدية، كأن الجسد من أملاك العقيدة وليس لصاحبه شأن فيه. والحق فنازك الشابة التي منحت جسدها كله لـ "صفوان" إلى درجة دفعتها حاجتها الجسدية الصرف إلى التنكر والتحجّب لزيارته في شقته، فافتض عذريتها، وأشبع رغبتها، وقبلها أن تكون زوجة له، وقبلها أهله أيضا، لم تتمكن من عبور الهوّة الفاصلة بين الديانات والطوائف، ولهذا تراجعت، وتزوجت سريعا من "ماهر" ابن طائفتها، بعد أن رقّعت عذريتها، ورمّمت ذاتها، ورحلت معه إلى باريس بوصفها زوجة وفية، فتنكرت لعلاقتها مع "صفوان" الذي رتّب حياته ليكونا زوجين بعد أن عرفا التجربة الجسدية، وتشاركا فيها.

وفي باريس تكتشف "نازك" أن لزوجها عشيقة فرنسية، هي "إيزابيل" فيقع الخصام بينهما، فالخلاف ذو بطانة اخلاقية، إذ تجد فيه زوجا خائنا، فتنخرط في نوع من محاكاة الخيانة بالانتقام مع الشاب التونسي "كمون" الذي يشبع رغباتها في شقته إذ تداوم على زيارتها، فساعدها في تخطّي صدمة زوجها الخائن، فقد كوفئت خيانة بخيانة مادام الأمر متصل باشباع رغبة جسدية وليس موقفا فكريا. وحينما يرتسم في الأفق عاشق جديد، هو الفرنسي "غيوم" تنزلق الأحداث إلى ناحية أخرى، إذ يعود الزوج بعد أن هجرته الفرنسية، فتحمل نازك منه بطفل، وإذا بفكرة الأمومة تحتل مساحة تفكيرها، وتنسى كونها عشيقة وزوجة، وتتلاشى لديها الرغبة الجسدية وكأنها أم بالطبيعة منذ بدء الخليقة، لكن طفلها الصغير "حبيب" وهو ثمرة هذه الظروف الملتبسة، يسقط مريضا، وكأنه يحتج على هذه الممارسات الفوضوية، فتنزلق نازك إلى تجربة دينية تعيدها إلى الإيمان الكنسي الذي أدانته كثيرا من قبل، وقاومته، وحاولت التخلص منه. وبموت الطفل يتلاشى شعور الأمومة فجأة، وكأنه ومضة انطفأت، فتحاول اللحاق بصفوان الذي سافر للدراسة في أميركا، ولما تتوهم أنه يعشق أميركية بسبب مكالمة مع امرأة في بيته، تعود إلى سوريا محبطة، وتتمكن من الطلاق بعد سبع سنوات، فتصبح حرة، ووحيدة، ترفل بجمال يخلو من المعنى. ومن أجل التخلص من الوحدة والفقر تقرر احتراف الكتابة باستغلال جسدها وجمالها لمخادعة كاتب وناشر بلغا ختام العمر، لكنها تفشل أيضا اعتقادا منها أنهما يحولان دون ذلك، إلا عبر مقايضة بجسدها، وقد منحته لسواهما في مرات عديدة من قبل.

تقع نازك - كاتبة وبطلة كتاب - ضحية فهم خاطيء لنفسها وللآخرين، فبدل أن تعترف بأخطائها، وتخبطاتها، وتسعى لتصحيحها، ترمي الآخرين بسوء النوايا - مثلها في ذلك مثل "منى" في رواية عفاف البطاينة - فلقد فشلت حبيبة، وعشيقة، وزوجة، وأمّاً، وكاتبة. وانتهى الكتاب بفشل نشر روايتها الموعودة،

وفي كل ذلك يقع السبب على الرجال دون غيرهم. من الصحيح أن الثقافة الذكورية أحالت المرأة عنصرا تابعا في نظام اجتماعي قائم على التراتب الجنسي، والديني، والطبقي، لكن سلوك نازك يبرهن على قبول هذا الوضع، والامتثال له، ومظاهر التبرم كانت تفوهات إنشائية طفت فوق سياق الأحداث، ولم تتحول إلى أفعال تؤدي إلى انعطافات حقيقية في مصير الشخصية الرئيسة في الرواية؛ فنازك لم تكن مؤهلة لخوض التجربة كونها أنثى إلا كما يريدها الذكور، وأدّتْ دورها ضمن هذا المدار المغلق، وسدّ باب الاحتمالات أمام الانثى -الكاتبة بعودتها من بيروت حاملة مخطوط كتابها، فإذا كانت أخفقت في أدوار الحبيبة، والعاشقة، والزوجة، والأم، من قبل، فقد ختمت ذلك بالكتابة، وفات عليها أن تعيد التجارب الأولى، ولم تعد تصلح لأي من الأدوار التي حاولت ممارستها، فحالها أسوأ من حال الكاتب والناشر الشهيرين، أما هي فقد خسرت كل شيء، ولن تعيد اليقظة المتأخرة التي داهمتها في غرفة الناشر في فندق على بحر بيروت، المعادلة الخاطئة في مسارها؛ لأن علاقتها بالأشخاص والأشياء منذ البدء كانت خاطئة تقوم على تصور نرجسي غايته اشباع الجسد، والوصول إلى الشهرة، دون الاهتمام بالمعايير التي تجعل منها أنثى فاعلة في نظام اجتماعي ينبغي أن يقوم على الشراكة بين المرأة والرجل.

تُشغل الرواية كثيرا بمنازلة مضمرة بين نازك وكاتب البلاد الشهير، وتستكمل مع الناشر، وهي منازلة تهبط بالرواية إلى فضح علاقات التحاسد بين الكتاب أنفسهم، وبينهم وبين الناشرين. وينحرف المسار الذي رسمه أفق الانتظار عن رواية تعنى بهوية الأنثى، وتعرض هذه المنازعة غير الأخلاقية برؤية سردية تبسّط تلك العلاقة، وتجعل منها نوعا من الابتزاز المتقابل، فبجمالها، وما تعتقده من بقية شباب لديها، تريد نازك ابتزاز الكاتب لتنتزع منه اعترافا أدبيا، وبالاستمتاع المتصابي بها يقدّم الكاتب الشهير ذلك الاعتراف بنوع من التردد. وهو أمر ينتقل إلى نازك والناشر بعد أن يتوارى الكاتب عن الأحداث. تريد نازك الاستئثار بالشهرة والمال، وتتوهم أن الوسيلة لذلك ما تعتقده فيها من موهبة وأنوثة، ولكن الرجال المانحين لما ترغب فيه ليس لديهم إلا شهرة زائفة، وشيخوخة مقرفة، وبهذا تقترح نازك ثنائيات ضدية في علاقاتها بالكاتب، ولكي تتم المقايضة فلا بد من دمج هذه التعارضات. تعتقد نازك أن شهرة الكاتب ملفّقة نالها بروايته الجنسية الأولى، وبتكرار موضوعة الجنس في أعماله الرتيبة الأخرى، وهو نتاج زمن سيء، وعلامة على فساد عصرها، وانغلاق آفاقه، وبما أنه استكمل الشهرة، والمال، والجاه، فما الذي يدعوه للمضي في كتابة رتيبة لا معنى لها، وينبغي عليه الانسحاب والصمت، وبدل أن تصحح هذا الخطأ، تحاول التسلّق على شهرته لتصل إلى هدفها. وعند هذه النقطة تنتهي فكرة المقايضة بين الجمال والموهبة من جهة، والشهرة والشيخوخة من جهة أخرى، ليحلّ مكان ذلك احتفاء مجرد بالأنوثة والجمال بوصفهما ميزتين كاملتين، أما الشيخوخة والشهرة، فهما منقصتان وينبغي ذمهما؛ فالكاتبة نازك تتطلّع أن إلى تحلّ محلّ الكاتب الأفل موهبة وجسدا بتأجّجها الجسدي، ويتردّد انتقاص متواصل للشيخوخة كصفة سيئة، ونزع الشيخوخة عن سياقها خطأ لا يقل عن خطأ تجريد الجمال من سياقه، ومع ذلك فالرواية مضت في ذلك وكأن هذا التعارض أحد الثوابت الأساسية في منظور الكاتبة والراوية.

وتفصح الفقرة الآتية عن طبيعة الرؤية السردية المتحمكة بالنص، تقول نازك عن الكاتب "كنت أريد أن ألهو به، أن ألعب بالنار كما يقولون، وأؤجج مشاعر حبه لي، هو الذي كان يعتبر دوما بأنه لم يحب إمرأة في

حياته، لأنه لم يصادف المرأة التي تجعله يركع. هل كنت أريده أن يركع؟ ربما، أم أن شعورا مهزوما في داخلي تجاه زمن يسحق إنسانيتي وموهبتي وكرامتي، ويجعلني كقرية جوفاء يملؤها الذعر من كل محاولة صادقة للتعبير عن الذات. أعتقد أنني في غزلي الكاذب له، وادعائي أنني أفكر به، ورش قبلاتي الحارة في رسائلي إليه، كنت أعترف بهزيمتي تجاه زمني الذي كان يجسده هو، كنت أتصرف كمنتهكة، كنت أحس أن الزمن الذي يضطهدني هو الزمن الذي يمجّده، وبالتالي كانت شهرته تذلني بطريقة ما"(23). تدّعي نازك أن انتقامها من الكاتب الشهير هو انتقام من رمز السوء، ولكن الوسيلة المتّبعة، والهدف، مختلفان تماما، إنها سادية في وسيلتها، فأول ما يتبادر إلى ذهنها هو اللهو به، وتركيعه، وهو ما تحاوله إلى النهاية دون أن تنجح فيه، ولكنها تهمل فكرة الانتقام مما ادعت أنه علامة سوء على زمنها، وتجري متعجّلة من أجل شهرة فارغة فحسب، فتوارى السبب الأول، وسارعت لتحقيق هدف شخصي محض، ولم يعد ثمة ذكر للإدعاءات التي كانت في بداية الرواية. فقد كانت انتهت إلى أنها امرأة من ضباب، وهو رجل من حجر، وهذه المقارنة بين الهشاشة والصلابة تعيدنا إلى ما رسخته الثقافة الذكورية من أن المرأة هي مستودع ناعم للأحاسيس والعواطف واللين، فيما الرجل حصن للعقلانية والقوة والصلابة"شعرت فيما هو يسألني عن ثقافتي أنني إمرأة من ضباب، فيما هو رجل من صخر. كنت نكرة، وكان هو معروفا ومقروءا لدى الملايين. حاجز الشهرة ينتصب بيننا، يحفر له جذورا راسخة، بينما أنا قادمة من عزلة قوقعتي وأوراقي التي لم يقرأها أحد"(24).

وإذا كانت نازك تجد تخريجا لعلاقتها بالكاتب الشهير بهذه الطريقة، فلنتابع تخريج نازك الشخصية في الكتاب، وكيف ينتهي لديها مفهوم الرغبة الجسدية، وكيف يقع التصرّف بها فيما بعد"إنها تكتشف الآن الخطوط الأولى في شخصها وهي الرفض، أجل لولا الرفض لما أمكن تطوير الحياة، إنها ترفض أناها الذي شكّلوه هم، وترفض التعليم الديني الذي أرهق روحها وأعصابها بمفهومي الحرام والحلال، تتوق حلمتاها لشقّ القميص والتعمّد بنور الشمس، تتوق شفتاها لقبلة تعطي فيها روحها وتأخذ روح الحبيب، الفم لم يُخلق للطعام بل للقُبلة، واليدان لم تخلقا للاشتباك والصلاة فقط، بل لإحتضان جسد الحبيب وتحسّسه، ثورة الحواس تتفجّر من مساماتها. لم يعد شبح الدين قادرا على قمعها، جسدها مشبع بهورمونات الحب، غددها الفتية تفرز عسلا فيزداد الهدير الشبق في دمها، الحياة تدعوها للارتماء في حمام النور والهواء، والتمرّغ في متع الحواس، فكيف ستقاوم؟ وأي سخف أن تقاوم؟ ولماذا عليها أن تبكي حبيبا خصاه إيمانه؟ لكنها لا تزال تزف ألماً وهي تستعيد موقفه الأخير بأنها أخت له وليست حبيبة. طار صوابها من موقفه، يا للنفاق والكذب والخداع في سبيل مسيح مُبتدَع لا يهمه سوى دفع الشباب إلى الأديرة ليقضوا حياتهم يصارعون شيطان الشهوة حتى تهزمهم الشيخوخة، فيعتقدون أنهم وصلوا للطهارة والعفة الحقيقيتين"(25).

الرغبة الهوسية بالجنس، وخذلانها من قبل الشاب الذي توهمته حبيبا، وهو فرد مؤمن بالمسيحية، يرفعان في تصور نازك الأمر إلى نوع من الصراع الديني والدنيوي في تلك العقيدة، أي بين حاجة الجسد للإشباع، وحاجة الروح للارتواء، في التصور المسيحي، ويتم استبعاد الحاجة الجسدية للشخصية، ويقع تخريجها على أنها موقف عام ينبغي الأخذ به لتفكيك البنية الدينية، وتحت هذه الحجة تدفع نازك بفكرة الغاء الفروق الطائفية، والتزاوج بين الأديان. ولو أُخذ بهذه الفرضية بتمامها فذلك يعني عدم وجود رجل تشغله الرغبة

الجسدية بين أتباع المسيحية، فحياتهم مكرسة لعشق المسيح المبتدع، وانتقال نازك لاشباع رغبتها مع الشاب المسلم "صفوان" سينتهي - لو أخذنا بالفرضية الأولى - إلى أن جميع المسلمين راكضون خلف شهواتهم الجسدية، وليس بينهم من تهمّه عبادة الله. وهكذا يتم تخريب قضية كبيرة من أجل تسويغ حاجة جسدية. فمن الصحيح أن التعاليم الدينية في المسيحية والاسلام تدعو إلى نوع من التعفّف، والتبتّل، ومراقبة حاجات الجسد، والسيطرة عليها، وللوصول إليها تقترح حلولا، منها الزواج، ومنها الانقطاع للعبادة، وإذا كان ثمة حاجة لتخطّي العلاقات بين اتباع الديانتين، وإباحة الزواجات المختلطة، فليس السبب تبتل مسيحي، أو شهوانية مسلم، أو رغبة مراهقة باشباع جسدها، إنما النظر إلى أن العلاقات بين الشركاء -أزواجا وأحبّة - ينبغي أن تتم بمنأى عن الخلفيات الدينية، والطائفية، والقبلية، فتفكيك هذه الركائز لا تقتضيه حاجة جسدية لا يجد من يشبعها في دين، إنما تقتضيه شراكة ترفع الإنسان إلى رتبة الكائن البشري الحر القادر على الاختيار، ولا تحبسه في إطار العرق، والعقيدة، والعشيرة. ولهذا تنهار الفرضية الاستعراضية لكتابة رواية تهدف إلى الغاء الفروق الطائفية، وإباحة الزواج بين أتباع الأديان المختلفة، ثم الإدعاء بأن المسيحية تعطّل حاجة الجسد للتعبير عن نفسه، والتأكيد على أن الإسلام يُغري بذلك أمر فيه درجة عالية من الانتقاص لعقيدة كاملة، ووصم عقيدة أخرى بتهمة، ففي نهاية المطاف ما العقائد إلا أنساق ثقافية متحوّلة لا يمكن لها إلا التعبير عن المتغيرات الحاصلة في الحياة، ولو جرى تعسف أعمى في تطبيق الشرائع فذلك سيحول دون قبولها بمرور الزمن، وهو ما حصل لكثير من الأديان، وسيحصل أيضا لما تبقّى منها.

أردتُ التوسع في مناقشة هذه الفكرة لأن شخصية نازك الكاتبة احتفت بروايتها الداعية إلى تخطّي أسوار الأديان في الزواج والعلاقات الاجتماعية، ولكنها لم تتمكن من اقتراح حل ناجع لأنها ربطت كل ذلك برغبة عابرة، فجرى التركيز على أن الرغبة الجسدية لنازك لن تجد طريقها للاشباع إلا عبر المسلم صفوان، ولكن الحاجة الجسدية نفسها حينما استجدت في باريس اشبعت من طرف "كمون" التونسي، وكان يحتمل أن تشبع من قبل "غيوم" المسيحي لو لم يعد الزوج "ماهر" للظهور مرة أخرى في حياة نازك. والحق فإن تبنى فكرة تخريب الحدود بين الديانات كما ظهر في الرواية بدا ساذجا وأحاديا، فلم تظهر أيةُ مسلمة على علاقة برجل، وبمسيحي، ولم ترد إشارة إلى مسيحي يرغب -غير نازك - بزواج مسلمة، فهذا الجزء يقع خارج منطقة تفكير نازك التي تريد تكريس رواية لهذا الموضوع. وعليه فالهوية الأنثوية ظهرت شوهاء تجسدها امرأة يتوالى فشلها بصورة دائمة، فتزيف ادعاءات لاعلاقة لها بالأسباب الحقيقية. والرواية تمتلئ بتفوهات أيدلوجية تمثل وجهة نظر المؤلفة في هذه الموضوعات وسواها، وهي نتوءات تعيق حركة السرد، ولاعلاقة لها بمسار الأحداث، ويمكن انتزاعها لأنها لا تتبثق من تجربة نازك الكاتبة والشخصية الروائية، وتلك التفوهات تتوزع بين تعليقات خارجية عن الكتابة، وصعاب انتزاع الشرعية الأدبية، وتعليقات خاصة بالرغبة الجسدية والدين، وغير ذلك (26).

- تبدو رواية "امرأة من طابقين" مصممة لنقض فكرتين أساسيتين، وهما قصور الرجل عن اشباع حاجة المرأة، وتخريب المؤسسة الزوجية، إذ ترتسم صور سوداء للرجال على صفحات الرواية بين حاجبين لحرية نازك، أو خائنين لها، أو مستغلين لجمالها، وحتى "صفوان" أدرج في القائمة السوداء حينما شكّت أن له صديقة في

أميركا بعد أن تخلّت نازك عنه، وتزوجت غيره"جنّت من الغيرة والقهر، لم تستطع القبول بأي شكل من الأشكال أن يحب صفوان أنثى غيرها، كان يعبدها لدرجة أمنت أنها ستظل ملكة قلبه إلى الأبد"(27). حدث هذا في وقت كانت تعيش فيه علاقة حرّة مع كمون، و"تنظر لنفسها كزانية وهي تضاجعه"(28). وفكرة العداء للرجال بإطلاق تمتد فتشمل مفهوم الأبوة، إذ تتفجر عدوانيتها ضد أبيها حينما تقرأ عرضا عبارة لفرويد عن هذا الموضوع"إنها لا تعرف الحقائق، بل ظلالها، ثمة ضباب متكاثف يوما بعد يوم في عقلها، لا تعرف كيف تجلوه، وحين قرأت عرضا عبارة لفرويد(يجب أن نقتل الأب)هاجت من الانفعال، لكأن بركانا خفيا انفجر لتوّه في داخلها، ملقياً بذور أفكار جديدة، هي أفكارها وحدها. لمحت بطرفة عين بوادر ولادة جديدة لروحها تستشعرها على نحو غامض، كأنها تحس برادار خفي بالأمور التي توشك أن تقع في حياتها، لكنها لا تعرف كيف، ولا متى، وماذا عليها أن تعمل لتفجر تلك الثورة الكامنة"(29).

لم تقترح"نازك"نمطا لحياتها السعيدة بعيداً عن الرجال، كما اقترحت بعض النسويات في ذروة توهج الأدب النسوي في النصف الثاني من القرن العشرين، فالرجال هم الوحيدون الذين يسببون لها الاشباع الجسدي، والشفاء من مرض العزلة والضياع، وتقديم الشهرة. قام"صفوان" بالوظيفة الأولى، وكاد الكاتب والناشر أن ينهضا بالمهمة الثالثة، أما الثانية فتولاها"كمون"الذي شاركها الفراش دونما حب إلى درجة كانت فيها تنظر لنفسها كزانية وهي تضاجعه، وكان هو السبب في شفائها"عزتْ إحساسها بالشفاء لكمون، إنه الوحيد الذي ساعدها لتستعيد ثقتها بنفسها، حتى مشيتها تغيرت، صارت راسخة، تضرب بقدميها، وتستمتع لتعليقات الشباب، أنت ساحرة، أنت فاتنة، فترد بابتسامة، وأحيانا بكلمات شكر، فتنها نمطُ الحياة الباريسية، الحرية بلا حدود، صارت تلبس كفرنسية. كانت تلبس الشورت مع بلوزة ضيقة تكشف عن جزء من بطنها، وتجلس في مقاهي الرصيف تشرب النيسكافيه والبيرة، وتدخن السجائر خفيفة النيكوتين. كان يحلو لها أن تتخيل أنها رومي شنايدر، لإعجابها الشديد بتلك الممثلة. إنها منتشية بشبابها وحريتها، بولادتها الجديدة من قاع اليأس والضياع، ياه لم تحس أن الحياة تمجّد الشباب كما أحستْ في تلك الفترة"(30). هذه هي الولادة الجديدة التي تمّت على يد"كمون"وكانت نتيجة علاقة وصفتها بأنها أقرب إلى علاقة الزنا، لأنها"تعاشر شابا خارج إطار الحب"وقد أطلقت عليها"علاقة اللحم"(31).

ليس ثمة تفسير ثقافي بخصوص عداء"نازك"للرجال سوى موقف مسبق، فهي تفضح أخطاءهم لكنها تتغاضى أخطاءها، وفي الوقت التي تجهر فيه برغباتها الجنسية تستكثر على الرجال التعبير عن رغباتهم. فهي ترى نفسها أنثى أثيرية، وهذا الاحتفاء التجريدي بالأنوثة يصطدم بحقيقة صريحة وهي أن أنوثتها لا تعبر عن معناها إلا عبر رجل، كما حصل مع "صفوان"و"كمون". ومع ذلك فـ"نازك"تكشف الاّ تطلّع للمرأة في منأى عن الرجل صديقا، أوعشيقا، أو زوجا، أو وسيلة للشهرة والمال. وفيها جميعا لا تكون إلا تابعة. أما المؤسسة الزوجية فتحول دون إشباع الحاجات النفسية والجسدية، وما الزواج - كما تقول -إلا"دنس وعهر"(32) بل إن أحد فصول الرواية التي تكتبها نازك جاء بعنوان"زواج العهر". وتكرّس صورة الأرملة بأنها امرأة لعوب، ومرغوب فيها، فحينما تتوجه للقاء الكاتب المشهور تسيطر عليها الفكرة الآتية"أتاني الهامٌ أكيد أن المطلقة تتمتع بسحر وجاذبية لا يقاومان بالنسبة للرجال، وبأنها من غير أن تعلم تمتلك موهبة الرقة والرهافة بعد تحررها

من أسر رجل، كان يعرقل انطلاق كل مشاعرها العفوية والإيجابية في الحياة، وبأنها تعلّمت بعد طلاقها كيف تعطي ذاتها بسخاء وتواضع"(33).

تتمرأى شخصية"نازك"في سياق السرد بنوع من النرجسية الفوضوية التي تحول دون تكوين هوية متماسكة لها، والقول بأنها"امرأة من طابقين"إنما هو حوار بين ثنائيات ضدية، ونوع من التنازع النظري الشائع بين العقل والجسد، يقع التعبير عنه بطريقة لا تحلّ المشكلة، وتنتهي المرأتان بالبكاء. ولعل أهم فقرات الحوار ذلك الجزء المعبّر عن المرأة المشغولة بجسدها، وهي التي خصّها الكتاب بالاحتفاء، وقد وصفت بامرأة الطابق السفلي التي تخاطب امرأة الطابق العلوي"حسنا أنت الموهبة والعقل المفكر، وأنا الشهوة والجنس، أنا الغرائز التي تحتقرينها أنت، الغرائز التي لا تبدع أدبا لكنها ستساعدك على النشر، وهو(=الناشر)الآن يفتح لك طريق الشهرة، أنا من ستمدّ لك الجسور، اتركيني أخرج من القمقم، لماذا تسجنيني في الحرمان والإهمال. ألم تزجّيني في غرفة مشبعة بالشهوة مع رجل جذاب يحرقني بالرغبة، وأنا انهكني الحرمان والسعي لنصفي الآخر؟ فلماذا لم تسمحي لي أن انصهر معه، أن أتّحد معه بأجمل إتحاد في الكون، إتحاد رجل مع امرأة؟ لماذا تعلمت أن تحتقري الغرائز وأن تضعي ألف شرط لتتفلت من قمقمها الأخلاقي الزائف؟ تقولين كلاما غامضا لا أفهمه، الاحترام، الحب، التفاهم، ما قيمة هذه الأمور حين تنطلق شرارة الشهوة الخالدة؟"(34). لم يكن لامرأة الطابق العلوي أي وجود في الرواية، فإذا بها تظهر في النهاية كناية عن يقظة مفتعلة لم تتوفر أسبابها. وإعادة توحيد المرأتين، في ختام الكتاب، كانت نهاية توفيقية يعارضها المتن السردي بكامله.

تكاد نازك، تطابق شخصيتي"مريم"و"إيمان"في روايتي هيفاء بيطار الأخريين"امرأة من هذا العصر"و"هوى"فالنساء في رواياتها الثلاث يتمردن على نسق العلاقة التقليدية بين المرأة والرجل الشرقي، في محاولة لتشكيل هوية خاصة بهن، هوية متحررة، وشبه منفلتة، لكنهن سرعان ما ينجرفن إلى علاقات عارضة مع رجال فاقدي الصلاحية بحثا عن توازن مفقود في أعماقهن، غايته اشباع الجسد، وسد نقص العزلة، وترميم كسور الحياة الزوجية، فيخرجن معطوبات من تجارب سريعة يرتسم فيها الرجل مراوغا وخائنا ومتقلبا ونزويا وعاجزا. وتعاقب المرأة نفسها بالمكافئ التقليدي لفكرة الخير والشر، وكأنها تقتص من أخطائها؛ ففي"امرأة من طابقين"تستقيظ في"نازك"المرأة النقيض لنازك العابثة فتنتصر على الأولى، وفي"امرأة من هذا العصر"تدفع"مريم"ثمن أخطائها حينما تصاب بسرطان الثدي، ويجتث نهدها الجميل رمز أنوثتها، فتبدو وكأنها امرأة لحقها النقص جراء حريتها الذاتية، وتنتهي بسلوك عاطفي هو مزيج من الحب والعطف والشفقة إلى درجة تتوهم فيها أنه يمكن معالجة النساء المسرطنات بالحب. وفي رواية"هوى"تنتهي"إيمان"بين أحضان مفكر عجوز أناني، ومعطوب الجسد، بعد أن شاركت في سرقة المستشفى العام، وسجنت. وفي الروايات المذكورة يقع انكسار حاد في بنية الشخصية قبيل النهاية، فتنتبه المرأة من إغفاءة المتعة الجسدية، أو الخطأ الأخلاقي، وتلوذ بمهرب"روحي"تظنه يطهرها من دنس المرحلة الأولى من حياتها. ويمكن تفسير ذلك الانكسار على أنه نزعة أخلاقية مضمرة تحكم وعي الشخصيات، ومصائرها، ودورها في البنية السردية.

**5. الأنثى: تكرارية الأدوار الأمومية.**

ولعلّ أول ما يلفت الانتباه في رواية "إمرأة ليس إلا.." لـ"باهية المَرابطي" بعد عنوانها الذي يرجّح الاحالة على فكرة انتقاص المرأة، هو أنها تقدّم لائحة بالمعايير التنميطية للمرأة الشرقية، ثم تعرض، بعد ذلك، القواعد الخاصة بتوصيف الأبوة، ودورها الأسري، وأخيراً تصف الاستعدادات التي تقوم بها الأسرة عند ولادة طفل ذكر يعهد إليه حمل اسم العائلة في المستقبل. وهذا التصنيف لوظائف المرأة والرجل طبقا للنوع الجنسي، تعرضه رؤية سردية أنثوية تمثلها الفتاة "ليلى" التي كانت تريد أن تكون مختلفة ومتميزة عن الأخريات، لكنها انتهت إلى ما انتهت إليه النساء من أقاربها، ومعارفها، فهي كأمها التي حاولت نزع قناع الأم والزوجة المثالية، والعيش كامرأة ذات حاجات طبيعية، لكنها فشلت، وهي أشبة بـ"شيماء" التي خاضت صراعا لتجد لها مكانا في مجتمعها دونما نتيجة غير الاكتفاء بزواج خامل، وهي أيضا مثل خالتها "زكية" المسكونة بالإثارة، وعشق المظاهر الاستعراضية، والمصصمة ذهنيا لتكون وسيلة لتخريب العلاقات التقليدية في مجتمعها المحافظ، لكن الخراب يلحق بها، فتكون هي الضحية، كما أنها مثل "نادية" في احتمائها بزوج غني يصون إحساسها بعدم المسؤولية، فتمرّ بحافة الحياة كأنها لم تعشها، لأنها لم تتعرّف عليها، وأخيراً، فـ"ليلى" شأنها شأن "عائشة" المتأسلمة، والمتحجّبة، التي لم تنجح في الحصول على سكينة داخلية إلا في التسليم بتفسير ضيق للدين إثر تجربة شخصية قلقة. فـ"ليلى" وكل النسوة المحيطات بها، كن يدرنَ حول أنفسهن كطواحين الهواء، وفي حلقة مغلقة لا نهاية لها "كانت مصائرنا مختلفة ومتشابهة في آن. دوّرة واحدة تجمعنا وتلتف حولنا بشكل حلزوني: الفتاة -الزوجة -الأم" (35).

لو أخذنا بالحسبان ما حاولته أولئك النسوة جميعن لانتهينا إلى أنهن كائنات مبعثرة، ومشتتة، فقد بدأن بخطوات مختلفة، وبمراحل زمنية متباينة، وانتهين إلى نهاية واحدة، فلم تكتسب أي منهن هويتها الأنثوية الكاملة، فالانتقاص لصيق بالأنوثة في ثقافة تقوم على التفاضل والتمايز بين الذكور والإناث، وتعثرات المسار الشخصي للمرأة تتحكم به الأدوار والوظائف التي حدّدتها الثقافة الذكورية، ومسارها ينبغي أن يمرّ بمراحل ثلاث: فتاة تحت الرقابة الكاملة، وزوجة مهملة، ومنسية، وأم نذرت نفسها لأطفالها، ونسيت ذاتها. وهو مسار دائري سريع لا يتيح للمرأة فرصة تأمل نفسها، ولا تشكيل هويتها، كأنه الدوامة العاصفة، ولكي نتعرّف إلى المرأة فينبغي أن نخلع عليها الدور، والوظيفة، الخاصين بها، وخارجهما لا يمكن التعرّف على مفهوم "المرأة - الأنثى".

أما قواعد توصيف الأبوة فتجتمع في شخص واحد هو الأب، الذي يشتمل على خلاصة كل الآباء، والأسلاف كافة من الذكور، فهو صلب المراس، وصموت ليبعث المهابة، ومنغلق كيلا تنتهك شخصيته، ومفتزّ بنفسه لئلا يبتذل، وصاحب مبادئ سامية ليضفي شرعية على كل أفعاله، وطويل القامة ليكون أعلى الجميع، وقوي البنية ليفضح ضعف النساء "يوحي مظهره بصخر صلد". وثقافته في رواية "إمرأة ليس إلا.." مزيج من العربية المحافظة والفرنسية المتحرّرة، وقد ناضل من أجل استقلال المغرب. ولو جمعت هذه الأوصاف المعنوية والشكلية والأيدلوجية لارتسم له دور مصلح عظيم لأسرته ومجتمعه، ومع ذلك ففيه ازدواجية معلنة، فمن ناحية

فكرية يتبنّى الانفتاح والتسامح، ولكنه من ناحية واقعية وحسية وعاطفية متشدّد ومتسلّط إلى درجة مبالغ فيها"كان، بحكم توزعه بين ثقافتين ولغتين، غالبا ما يتناقض مع نفسه ومع الآخرين"(36).

وهذه الازدواجية التي ترسل ايحاءات متنوّعة للأبوة، تحيل ابنته الطفلة"ليلى"إلى عاشقة له، مستهامة به"وأنا طفلة، كنت أكن له حبا عظيما، أحبه كما يحب الإنسان إلهاً، إذ كان في عيني يجسّد عظمته"(37). وكأي معبود، فما يهتم به هو حب الآخرين له، فحسب، وليس حبه لهم، وهو يريد أن يترسّم الآخرين خطاه، وتطبيق مفاهيمه، والأخذ بما يراه، ولا يعنيه أمرهم كما هم، إنما يعنيه ما ينبغي أن يكونوا عليه طبقا لما يريده هو. وما يريده لابنته، يكشف طبيعة الهوية الممزقة التي يقع تثبيتها من خلاصة التنميط الجنسي لدور النساء، وقواعد الأبوة الشائعة. تقول الابنة"عبثا كنت أبحث عن إشارة حبٍ من طرفه تجاهي. لم أفهم إلا بعد زمن طويل، بأنني كنت أجسّد تمزقه الداخلي، وكل تناقضاته. تؤرقه طريقة تربيتي. يريدني أن أصبح امرأة كاملة وناضجة مستقبلا، لكنه في هذا العالم المتحرّك، وهذا البلد الباحث عن هويته، لم يكن يعرف ما هي الطريقة المثالية التي يجب أن يتبعها معي لتحقيق هدفه. ذلك أن الانفتاح والتفكير النقدي اللذين يريد تزويدي بهما، عن طريق إدخالي المدارس الفرنسية، يتعايشان بصعوبة مع الطاعة والخضوع اللذين تمليهما حتما عليّ التربية الإسلامية. أتخيل الآن مقدار القلق الذي كان يعيش فيه. إذ كيف يمكن فرز هذا الخليط من الخطابات؟ أي مصير كان يريد فعلا توجيهي إليه؟ مصير فتاة مستعدة للإستسلام والخضوع لقانون القوة الذكوري؟ أم مصير امرأة حرة؟ كنت بالنسبة له كحجارة كريمة يريد صقلها دون أن يعرف بالضبط أية آلة يجب استعمالها، لذلك كان يتعذّب. يؤرقه عجزه عن تبنّي سلوك متوازن. عجز يتجسّد في مرونته أحيانا وتصلّبه أحيانا أخرى، مما جعلُ علاقتنا علاقة انفعالية وصدامية"(38).

هوية الأنثى إذن مركّبة من أطياف كثيرة، وخاضعة لمؤثرات جمة، ولا يقتصر أمرها على تنميط دور الأنثى والذكر، والأمومة والأبوة، إنما تتشكّل على خلفية ثقافية لها صلة بالتجربة الاستعمارية. فهذه التجربة مزقت مفهوم الهوية المتماسكة حينما جرى إنتاجها على أنها جاءت بثقافة الحرية والانفتاح، بمقابل هيمنة الثقافة الأصلية الموصوفة بالطاعة والخضوع؛ فتأتّت عن ذلك هوية تتميّز بالإزدواجية العقلية، والحيرة بين الاختيارات، وظهور مستويين متصارعين، أولهما الأخذ بالحرية الفكرية، وثانيهما الخضوع للطاعة الأبوية، وهذا النظامان لا يمكن أن يتفاعلا، ولا تحتمل مجاورتهما في إنسان واحد، فالنهاية المتوقّعة هي الصدام بين هذين النظامين المتناقضين، ولهذا وصفت"ليلى"علاقتها بأبيها بأنها"علاقة انفعالية وصدامية". فهوية"ليلى"كأنثى تتجاذبها مفاهيم ثقافية مجردة عن حرية الفرد، واختياراته، من جانب، وإطار اجتماعي قاهر ينتقص تلك الحرية، من جانب آخر، فمهما ضربت المرآة الشرقية في الأفاق، وجرّبتْ متع الجسد، ولذّاته، وخرقت التقاليد الاجتماعية والثقافية، فستمتثل، في نهاية المطاف، للأعراف الأخلاقية الشائعة حالما تخوض تجربة الزواج والأمومة.

رواية"امراة ليس إلا.."قدمت سيرة استعادية متخيلة لامرأة خاضت هذه التجارب كلها بالتعاقب، وانتهت إلى ما انتهت إليه النساء الأخريات في بلدها. ولكي تدعم القضيتان السابقتان فلا بد أن تظهر قضية ثالثة

جامعة لهما، وهي مراسم الاحتفاء بولادة "رشيد"؛ فولادة الذكر تقتضي مظاهر كرنفالية مختلفة عن ولادة الأنثى، ثمة اختلاف في النوع، لأن ظهور ذكر في العائلة يلزم سحب الشرعية عن الأناث اللواتي أدّين أدوارهنّ الوظيفية بالانجاب، ولم تعد لهنّ ضرورة البقاء في الفضاء العمومي، إذ أصبحن زائدات بعد أن بُذرت الاستمرارية في السلالة المجيد"، وبقدوم الوليد الجديد ينبغي أن يعاد ترتيب العلاقات كلها، بما يوفّر فضاء مناسبا للذكر، الذي يحمل هويته الكاملة حال مغادرته رحم الأم. بدت الأم إثر الولادة "كميتة راحت ضحية أمومتها المبكرة" أما الأب الذي طالما كان رمزاً للقوة والصلابة، وكـ "الجبل الشاهق" فتصرّف، لحظة الولادة، بالصورة الآتية "استقرّ رشيد بشكل طبيعي بين ذراعيه، وكأن هذا المكان كان دائما مكانه الذي لم يفارقه أبداً، لم يجرؤ أبي على القيام بأية حركة مخافة إيقاظه". وتنزوي "ليلى" في الركن تراقب كيفية استئثار الوافد الجديد باهتمام العائلة، فـ "رشيد" هو "الغريم الذي ينافسني حبَّ أبي وماما. أحسست أني غريبة عن هذا العالم الذي يكونونه هم الثلاثة" (39).

وكان الجدّ هو الذي تنبّأ بأن الوليد الذكر "سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل" وأحلام الجدّ الحدسية، اكتسبت طابعا مقدسا؛ لأنه ينتسب إلى سلالة "الأشراف" وقد تبرّك بالحج إلى الكعبة، وهو متصوّف يقرب أن يكون وليا "لم يكن يتّخذ أي قرار ما لم يتوصّل بإشارة من الله" وقد أخذت الأسرة بنبوءاته، ومنها ما يتعلّق بمستقبل الحفيد، ودوره الجليل، ولهذا سرّ الأب، فقد "أصبح كل شيء يتمحور حول هذا الولد الذي سيحمل اسمه، وينقله إلى أبنائه. إنه يجسد استمرار سلالته" (40). اقتضى ظهور ذكر في الأسرة ما يأتي: نبوءة جدّ ينتمي إلى سلالة الرسول، وتكليف بمهمة اطّراد نسب السلالة إلى المستقبل، ثم ذبح الأضاحي في يومه السابع تبركا، إذ ينبغي أن يدشّن قدوم الذكر بدم الأضحية، وأخيرا سرّ التسمية "رشيد" ومهابتها، وهو بعدُ جنين، دلالة على أن الرشاد والصلاح من صفاته إلى الأبد. وبالنظر إلى أن هذه المعلومات تعرض برؤية "ليلى" فسيرتسم أمامنا، بطريقة غير مباشرة، كل ما لم يرد ذكره عند ولادتها، فلم يأبه أحد بمقدمها، ولم يتنبأ الجدّ بمستقبلها، ولم يكلفها أحد بحمل اسم السلالة الشريفة، ولم تذبح لها الأضاحي، بل وسميت "ليلى" كنوع من الإيحاء بالظلام، فقد خيمت العتمة على العائلة بقدوم أنثى.

هذا الإطار السردي المشبع بالمعاني الثقافية سيسهم في صوغ شخصية "ليلى" ويحدّد طبيعة رؤيتها لنفسها، ولأسرتها، وللعالم من حولها، بل ولتجربتها في الحياة، أي أنه سيشكل ملامح هويتها الأنثوية، فمجيء الذكر ينتزع اهتمام الآخرين، ويستأثر برعايتهم، ولابد أن يقع نوع من الإهمال، والجفوة، والاستبعاد، للأنثى، بلْ إن الأسرة تحاول إبعاد "رشيد" عن "ليلى" في المرحلة الأولى من حياته كيلا يتلوث بضعف الأنوثة، وهشاشتها، وليونتها، وقصورها. فقد خلع الجدّ عليه دوراً عظيما بوصفه حافظا للسلالة المقدسة، وينبغي الحذر مما يحتمل أن يحول دون قدرته على حمل هذا العبء الكبير. وأول ما يلفت انتباه "ليلى" هو الدور الوظيفي لأمها في البيت (=هي زوجة أبيها، إذ توفيت أم "ليلى" وهي صغيرة، وجيئ بـ "مرية" الشابة للاهتمام بالطفلة، ثم تزوجها الأب، فانجبت رشيدا) وهو دور قوامه الخضوع المطلق للزوج، وخدمة الأسرة، وتربية الطفلة، وليس ثمة تطلّع خارج هذا المدار. قَبلت "مرية" دور التابع لرجل أراد أن يستكمل بها شروط حياته المنزلية، وتأهيل فحولته، لكن ولادتها لذكر سيضفي عليها شرعية لم تكن محسوبة، فقد آن لها أن تنتقل من دور المربية إلى دور الأم، إذ أصبحت

أمّاً لذكر يحمل نسب السلالة، ولكنها ستظلّ حبيسة دور وظيفي محدّد سواء أكانت مربية أم أمّاً، وعليها أن تنسى كونها أنثى.

وفيما بدأت "ليلى" محاولة شقّ طريق حياتها بأسلوب مختلف عن أمها، شعرت بأن الأم "ترغب في تكويني على شاكلتها، لكنني، ومنذ ذلك الوقت، كنت أرفض هذا النموذج. كنت أريد أن أكون متميزة، واقعية، حيوية ومتألقة؛ لا أن أكون مجرّد ظل للحياة، وسجن للكآبة. عندما تنصحني بالاعتدال والهدوء والخضوع أجدني أقاوم ذلك بكل شراسة، مقتنعة داخليا بأني لن أكون ملاكا أبدا" (41). ارتسمت صورة واهنة للأم بسبب خضوعها الكامل للأب، وانصياعها لكل رغباته، وتلاشت صورة المرأة المثالية التي يمكن لـ "ليلى" أن تقتدي بها. بدأت تفكر بمسار مختلف ومتميز. وسوف تنتهي الرواية، وقد حاولت الابنة والأم تبادل الأدوار التي ظهرت في مطلع الكتاب، ولكن كلا منهما لم تحقق، على الإطلاق، أيّاً مما كانت تصبو إليه.

في الحادية عشرة من عمرها، برهنت بضع قطرات من الدم على أن "ليلى" دخلت مرحلة البلوغ، انبثقت الأنوثة من عمق الجسد، وانطبعت على ملامحه الخارجية، وتزامن ذلك مع ختان "رشيد". لقد هُيّئ الذكر لمرحلة جديدة تُخرجه من حال إلى حال أخرى مختلفة، فقد بُترتْ عنه فضلة كانت تشدّه إلى طفولة لا ينبغي له المكوث فيها طويلا، وجرى تطهيره من زائدة لم يعد لها ضرورة، فلا بد من دفعه إلى مقام أعلى: مقام الرجولة. يتلقّى الأب حادث بلوغ "ليلى" وختان "رشيد" بطريقتن مختلفتين تعبران عن طبيعة التنميط الجنسي الفاصلة بين الذكورة والأنوثة. إذ يصبح أكثر تشدّداً، ورقابة، وعدوانية، تجاه ابنته، وأكثر سخاء، ولطفا، وكرما، تجاه ابنه. تقول "ليلى" عن تحولات الأب "لم يعد أبي كما كان معي من قبل. بل أصبح أكثر إيذاء لي بسبب مراقبته الصارمة لطريقة تصرفاتي ولباسي وكلامي. أي لطريقة حياتي بشكل عام. حضوره أصبح خانقا. لم أفهم لماذا لم يعد يريدني أن ألعب مع أخي" ولما تُبدي استغرابا يكون جواب الأب حاسما "على الفتاة أن تكون رقيقة، خجولة، وطيعة" (42). فبروز الأنوثة، عند الابنة، أزعج الأب، وأقلقه، وأدخله في حالة حذر، وترقّب، أما ختان الابن فهو كرنفال آخر يماثل كرنفال الولادة، أقيم في بيت الجد بمدينة "سلا" مدينة الاسلاف العظام.

هذان الحدثان يعيدان ترتيب علاقة الأنثى والذكر في سلّم اهتمام الاسرة. تشعر "ليلى" بنقمة داخلية؛ فهذا التمايز لا معنى له، بالنسبة إليها، ففيما أُطلق "رشيد" إلى العالم ليكتسب تجاربه بصورة مباشرة، فُرض عليها نوع من الحظر الهوسي كيلا تنزلق إلى خطيئة مخجلة. فكرة اقتران الأنوثة بالخطيئة وتلازمهما في مجتمع تقليدي تدفع بها للانشغال بعذريتها، فهي صمام الأمان الأخلاقي، ولكنها أيضا المانع الذي يحول دون خوض أية تجربة جسدية حقيقية. قضية صون الجسد أو بذله تقترن بالحفاظ على العذرية أو في هتكها. تجد "ليلى" نفسها موزعة في آن واحد بين رغبة في التمسّك بشيء ورغبة في التفريط به. وفي الرابعة عشرة من عمرها تقرر الاختيار الثاني: التخلص من عذريتها، فلم تقبل بالقيمة الوظيفية لهذا الغشاء الشفاف الذي أصبح جدارا سميكا يفصلها عن الحياة، فتغادر مدرستها مع أول رجل يعرض عليها الخروج معه ليفتض بكارتها، لكن الرجل يخفق في مهمته، فيما كانت هي تتفرج ببرود على تخبطاته، وعجزه، وانهياره. فشل الاثنان معا، لم تستثر هي جسديا، ولم تتخلّص من غشائها، وفشل هو في الأداء المقرر لذكورته، فتوارى، ولم تره مرة

أخرى. وكانت أمها تشدّد عليها ألا تفرط بعذريتها إلا لزوجها "غير أني لم أكن أولي هذه البكارة أية أهمية ضداً على كل المبادئ التي تلقيتها. لم تكن البكارة تعني لي سوى حاجز يجب اختراقه لدخول عالم الكبار"(43). في حال من عدم توفر الظروف الطبيعية يخفق الاثنان فيما انتواياه.

وكلما اكتسى جسد "ليلى" بأنوثته، وفاض بها، ازداد خوف الأب عليه، وبخاصة حينما تنتقل الأسرة إلى "الدار البيضاء" حيث المجتمع أكثر حيوية مما هو عليه في "الرباط". وجدت الأسرة نفسها منخرطة في نمط حديث من العلاقات العصرية مختلف عما كان عليه أمرها في ظل سيطرة المجتمع التقليدي من قبل. وتترك هذه التغيرات المتوازية التي طرأت على الأسرة والفضاء العام للعلاقات الاجتماعية أثرا مباشرا في الأب الذي كان تهيأ للتعايش مع حالة ثابتة تمارس فيها أبوته فعاليتها الموروثة، فإذا به في مجرى تيار جارف مختلف. تقول ليلى "وجدت هذا الرجل" -أبي -الذي كان حتى الآن عقلانيا وواثقا من نفسه، يفقد، فجأة، معالم الطريق ويصبح إنسانا متطيّرا، خائفا من زوال قوته وجبروته. خائفا من تفتّح زوجته للحياة، ومن انحراف ابنته التي لا تعكس الفتاة المثالية التي يحلم بها. ومن شدة ما كان يشعر بالقلق والتوتر دون معرفة السبب، بدأ يفكر في أن سحراً قد أصابه"(44).

يرتسم القلق عند الأب الذي كانت حياة أسرته محكومة بنظام ساكن. فلكي يُعرّف كأب سُبق بكلمة "رجل" وكأن السرد يدفع بفكرة تجهيل أهميته، ولم يلبث أن فقد التماسك، وافتقد القدرة على معرفة الطريق السليم، وبدل أن يعزو ذلك إلى تعارض نمطين من العلاقات قد أستجدا في حياة أسرته، أرجع ذلك إلى إصابته بالسحر. ويستقدم مشعوذا إلى البيت ليُخرج منه الجنّ، ويقرأ الغيب، ويكتب التعاويذ، ويعدّ شراب الحب والكراهية. وهذا الانزلاق الشديد إلى منطقة التوهم يكشف عجز الأب عن هضم التغيرات الجديدة، وتتحقق مخاوفه، فتعصف بالأسرة حالة التفكك التي كان يخشاها، فينحسر دوره، وينكفئ وحيدا، ثم تتآكل سلطته تدريجيا، فقد انفرط العقد الناظم للعلاقات، واندفعت الشخصيات خلف رغباتها، ولكن ليس لأن الشيطان هو السبب، إنما رغبة الأفراد في ممارسة أدوار خارج إطار النظام الأبوي الذي كان يؤطر حياتهم من قبل، فتستقل الأم "مرية" بمشروع صغير للملابس في الحيّ اليهودي، فتتفتح على العالم، وقد أصبحت تضيق بالبيت، وتراه معتقلا، فشرعت في إعادة تشكيل شخصيتها طبقا لمعايير عالم جديد غير العالم الذي كانت فيه مربية، وخلال ذلك يتقهقر دور الأب، وينحسر نفوذه الرمزي، ، ويتحوّل هو نفسه إلى مراقب من الآخرين بعد أن كان هو المارس للرقابة، فالمشروع التجاري الذي يفضي الى الاستقلال، والتخلص من التبعية، يخربُ السكون القديم في البيت، ويفرض نمطا جديدا من العلاقات تقوده الأم "بدأ هذا المشروع وكأنه يبث فيها الحياة. كانت كدمية اقتصرت، حتى الآن، على تزيين بيت أبي. فبدأت الحياة تدبّ فيها شيئا فشيئا. أصبح خداها موردين وعيناها لامعتين. بدا أبي وكأنه يكتشفها لأول مرة، أفاجئه ينظر إليها تارة منبهراً، وأخرى مضطربا. لم تعد نظرته إليها لامبالية على الإطلاق"(45). كان الدور الجديد للأم آخر ما يتوقعه الأب، ويدل أن يتقبله، ويتفاعل معه، اكتفى بالدهشة السلبية، واضطراب العاجز، واستسلامه، فقد بدأت حقبة تآكل الأبوية بمعناها العميق.

يواجه الأب بنوعين من الصعاب الجديدة التي لاعهد له بها: الاستقلال الاقتصادي للأم، ونموّ أنوثة ابنته. ضُرب في صميم دوره كزوج حامٍ، وأب راعٍ، فلم يعد أي معنى للحماية والرعاية في ضوء الحال الجديدة. وفي بيئة متغيرة بعلاقاتها، وآخذة بالثقافة الفرنسية، فمن المؤكد أن ذلك سيؤدي إلى تغير علاقة التبعية القديمة بين الأب، والأم، والابنة، وبتغيير هذه العلاقة ستنهار الأبوية القائمة على فكرة صون العلاقات، والسيطرة عليها، والتحكم بها، والحفاظ على تراتبها. تراجع الأب، وانزوى، إذ وجد نفسه خارج مدار الفاعلية التي اعتادها من قبل، وورثها عن أسرته الشريفة، فإذا بالدينامية الجديدة التي اجتاحت الأسرة تُخرِّب كلَّ ما عرفه، وتشرّب به، وتُبطل نبوءة الجد، فلا يلبث الابن الرشيد أن يتوارى من العالم السردي للرواية، ولا يتحقق أيٌّ مما جرى التنبوء به له، إنما تندفع النساء من قمقم الأبوية، وينخرطن في أدوار هي مزيج من الاستقلالية، والتعبير عن الرغبات الجسدية. وفي حال مثل هذه لابد أن تلوح مظاهر الكراهية ضد الأب الذي كان يحول دون حرية النساء، ففجأة تستعاد الكراهية المطمورة التي كان يحجبها الخوف والحاجة، ويقع تواطؤ بين"ليلى"و"الأم" في كره الأب، والحقد عليه"منذ سنوات ونحن نغتاب أبي. يغذينا معا نفس الغيظ والحقد تجاهه. كنا ننتقده ونعيب سلوكه"(46).

وفيما يستمر تكوين هوية"ليلى"الانثوية بالتدريج تظهر حاجتها للحماية، فقد نشأت في مجتمع يوفر فيه الرجال حماية للنساء، والتصرف النسوي الفردي بادعاء الحرية المطلقة سيصطدم بإطار خارجي أكثر صلابة، ولهذا كانت تعتقد أن الرجل هو الحامي في هذه المرحلة من حياتها، فكما كانت بحاجة إليه ليزيل عنها العذرية المكرّسة للخوف، أصبحت بحاجة إليه للحماية، فتتعلّق بـ"فاضل"لكنها يتركها، ويتزوج امرأة ثانية، فتقع ضحية العدمية"أحسست بالعالم ينهار من حولي". وبدل أن تتفهّم قرارات الآخرين ومصالحهم بالاختيار، تتوهم أنها فاقدة للجاذبية، وأنها لا تلفت انتباه الرجال. فملامستها الأولى للحياة تجعلها أكثر رغبة في امتلاك الآخرين، وحينما يختار"فاضل"سواها زوجة له، ترتد"ليلى"إلى نفسها في نوع التأنيب، والتقريع، كأنها امرأة غير صالحة لدور الأنثى، وتفقد قدرة السيطرة على نفسها"كان ألمي حاضرا باستمرار. لقد جعلت منه إنسانا مثاليا. كوني لم أرتبط معه بعلاقة حميمة ولم أشبع رغبتي فيه جعل منه كائنا اسطوريا. بدا لي أنه لا يوجد بعده أي رجل يستطيع أن يمنحني نفس ذلك الإحساس بالتألق الذي منحني إياه. زواجه كسر شيئا ما، لا أستطيع تحديده، بداخلي. كنت أنظر إلى الرجال بدون رأفة أو رحمة"(47).

وحينما تذهب للدراسة في"غرونبل"في فرنسا، تنخرط في فوضى العمل السياسي في نوع عن التشاغل عما يعتمل في داخلها، لكنها تبقى، في واقع الحال، معنية بجسدها الذي يعلن عن حاجاته باستمرار، وهي بحاجة إلى التحرر من قيود الماضي التي تلاحقها، وتريد أن تتخطّى تلك الحبسة، فتقبل أن يفتض"عمر"بكارتها بطريقة عنيفة تقرب إلى الاغتصاب، لكنه افتضاض مصحوب بمتعة"التحم جسدانا العاريان بعنف. حواسي كلها متيقظة. شهوتي عارمة. انتابني إحساس حاد بجسدي.اخترق جسدي دفعة واحدة بطريقة شبه وحشية، قفوجئ بحاجز يعترض سبيله. سرى بجسدي ألم ممزوج باللذة". ولّما يعاتبها لأنها لم تخبره بانها عذراء، تجيبه"هل البكارة شيء مهم يجب أن نعلّقه على جباهنا؟ هل هي ذات أهمية كبيرة؟". وحينما تتفحّص جسدها

في اليوم التالي لم تجد شيئا جديداً سوى ذلك الجرح الخفيف الذي نزف بداخلي وتركني مفتوحة إلى الأبد، وقابلة للانكسار"(48).

تجربة فقدان العذرية تدفع بـ"ليلى" إلى حالة جديدة، فمن جهة أولى توقد الرغبات في جسدها، وتصاب بهوس اللذة، فتبحث عن "عمر" لتعيد توازنها المفقود معه، ولكنها من جهة أخرى تفقد التماسك، ويتلاشى هدفها. لقد تناهبتها حالات متعارضة من الصدّ والجذب. فهي تعدّ العذرية، في المجتمع الذي تنتمي إليه، علامة على النقاء والبراءة، ولكنها أيضا مانع صادٌ عن الاستمتاع. تخلق العذرية نساء مُحجمات، يراقبن سلوكهن بحذر، ويفزعن من فكرة اللذة التي يصحبها الألم، فكأن فقدان العذرية هو انزلاق نحو الدنس، ولكي تهضم "ليلى" فكرة فقدان العذرية يلزم تخطّيها حاجزا ثقافيا وأخلاقيا، لكنها كانت تشعر بأن إبقاء العذرية سيحول دون اكتساب الأنوثة الكاملة، إذ بوجودها تنحسر فعالية الأنوثة، وتصبح المرأة علامة جوفاء على نقاء لا يحتمل، وبراءة غير مثمرة، ولهذا كانت تريد تخريب ذلك النقاء، وتدنيس تلك البراءة العقيمة. على أن فقدان العذرية بالطريقة التي حصلت لها، جعلها منكسرة، فليس الأسلوب العنيف فقط هو الذي دمغ علامة الانكسار، إنما استجد لديها جرح سيبقى مفتوحا إلى الأبد. لقد كان، من قبل، غشاء شفافا يتوجس من الفتق، وبانفتاحه صار بحاجة إلى علاج دائم، وهو إدمان الجنس. فإذا كانت الأبوية قد أدرجتها في علاقة تبعية كونها عذراء بريئة، فإن غياب العذرية أدرجها في تبعية مناظرة لـ"عمر" إذ أصبح جرحها بسعار الشهوة، وانطلقت للبحث عمن يروي ظمأ جسدها، فتساوى وجود العذرية وفقدانها. كانت معطلة عن اللذة، وأصبحت محتاجة إليها. لقد وجدت نفسها في عبودية الشهوة، وتمكنت منها أنانية بوهيمية، وفي وقت كانت فيه تستعيد حنينها لـ"فاضل" الذي لم يهتك عذريتها، فبقي مرغوبا فيه، أصبحت تلاحق العشيق الجديد لتشبع رغبتها "كنت مستعدة للبحث عن أي حلّ من أجل امتلاكه وحدي ولو للحظة. وجدتني مستسلمة له ككلبة. مجرد التفكير في فقدانه يكاد يصيبني بالجنون. الأفكار تتزاحم في رأسي. كل ما سمعته وأنا طفلة طفا فوق سطح الذاكرة. هاجس الخوف من أن يتخلّى الرجل عنّي بعدما يكون قد أخذ أغلى ما أملك ألا وهو بكارتي. صورة الفتاة التي لوثت الدعارة سمعتها، منذ البداية مالت الكفة لصالحه. أصبحت خاضعة لرغباته، وتحت أمره متى شاء"(49).

راودت "ليلى" رغبتان انتهاك العذرية وصونها، منح جسدها وحبسه، والالتزام بالقيم الموروثة والخروج عليها، فتمزقت بين هذه الرغبات المتناقضة "في الوقت الذي تصورت فيه أنني قادرة على التمرّد على المجتمع وقوانينه، وجدت نفسي أسقط في الفخ الذي نصبته لنفسي، وأعاني معاناة شديدة من هذا التمرّد والخروج عن المألوف، فالحب في ذهني مرتبط بالامتلاك والانتماء والخصوصية والوفاء. وفي نفس الوقت، لم أكن أفهم - بل استغرب - كيف يمكن للإنسان أن يتفتح ويتألق خارج نطاق العلاقة الزوجية"(50). كانت تحنّ إلى علاقة صون، فإذا بها تنتهي إلى علاقة انتهاك. ووضعية الانتهاك ستربك العلاقة بين "ليلى" و"عمر" فقد انقادت لرغباتها البوهيمية، والتقت رجلا شرقيا مشبعا بالمفهوم التقليدي للرغبات التي تطفو على الجسد، ولا تلامس مناطق الوجود، فـ"عمر" مزدوج العلاقات، ومرتبط، في وقت واحد بـ"ليلى" المغربية وبالفرنسية "إيستيل".

يريد عمر الاحتفاظ بالاثنتين، وحينما تعلمان بأنهما تشتركان بجسد رجل واحد يوزعه بينهما حسب رغباته، وحاجاته، يقع نوع من التواطؤ على قبول تلك العلاقة، فيصبح "عمر" مركزا لعلاقتين في وقت واحد بمعرفة المرأتين، وتحاول كل منهما انتزاع إعجابه وإشباع رغبته "كانت هذه العلاقة المزدوجة تجعل كل واحدة منا تمنحه أحسن ما لديها". تصبح "ليلى" سلبية، ويتلاعب بها "عمر" فعلاقتها به لا تمنحها التألق والتفتّح، ومع ذلك لا تستطيع الاستغناء عنه، وتعترف بأنها كانت تستعذب أذاه "كلما آذاني تشبثتُ به أكثر" (51). تلاعب "عمر" بها جسديا، ولم ينجذب إليها إلا كامرأة متعة، ويمكن أن تكون زوجة خاملة في المستقبل بعد أن تتخلى الفرنسية عنه، لكن "ليلى" استخدمته وسيلة للتعرف إلى جسدها، وتجريب فعل اللذة، وهو ما كانت فشلت به من قبل مع الآخرين "مع عمر اكتشفت جسدي وأنوثتي، اكتشفت الجنس والرغبة، وخلعت عذار الحياء. معه أصبحت امرأة". وتكشف العلاقة بينهما أنها علاقة احتياج جسدي مباشر، وليس علاقة شراكة بين رجل وامرأة. وعلى الرغم من أنها تبدي رغبة في التمرد على سياق اجتماعي حال دون اكتشاف جسدها وأنوثتها، فوجدتها في فرنسا، فإنها لم تزل أسيرة ردود أفعال قديمة "تعوّدت الحياة بفرنسا حيث أشعر بالحرية، وبكوني امتلك الحقوق ما لا أمتلكه في بلادي. حق التعبير، حق الحياة، حق الاختيار، وحق الاختلاف" (52). لقد اصبحت في منأى عن الانتقام الأسري فيما لو أقامت علاقة خارج إطار الزوجية، ولكنها لم تزل مرتبطة بصديق يرتبط بامرأة أخرى، يبدو وكأنها قطعت نصف الطريق، وقبلت بنصف حل.

ولكي تطمئن المرأة إلى أنها بلغت منطقة الأمان الجسدي ينبغي عليها أن تقيم علاقة مع غربي، فتقطع الصلة عن مفاهيم الملكية، والاستئثار، وتتطلّع إلى علاقة حرة يُمنح الجسد فيها برغبة، وتتحقق الشراكة، وهذا أمر سبق أن مر بنا في علاقة "منى" بـ "ستيورت" في رواية "خارج الجسد". تتعرف ليلى إلى الفرنسي "آلان" وتتعلّق به، وهي على صلة بـ "عمر". إذ وجدت فيه رجلاً "صبوراً ومختلفا عن أولئك الذين عرفتهم من قبل. لم أختلط، حتى الآن، إلا برجال يفرضون بسرعة علاقة قوية لصالحهم، كما لو أنهم يريدون إثبات سيطرتهم منذ البداية. أما آلان فقد كان ينصت إلى الطرف الآخر، ويحترم رغباته، الشيء الذي أضفى على علاقتنا طابع الطهارة والبراءة. معه أحسست بأنني أتصرف على سجيتي دون تصنّع. أطلق العنان لنفسي وأعبر عن آرائي بحرية، ودونما خوف من الحكم عليّ" (53).

تشعر "ليلى" أنها تفتحت جسديا وفكريا على يدي الفرنسي، فيما كانت حياتها قبل ذلك ماراثونا من الركض، والنزاع، والخوف. وتنبثق لديها المقارنة بين الرجلين الغربي والشرقي، وكيفية تعاملهما معها، فتعبّر عن ذلك، وهي في أحضان "آلان" بالصورة الآتية "ضمّني إلى صدره. مارسنا الجنس بحنان ودون عنف الرغبة. ذهب مع الفجر، فلم أستطع أن أنام. ها قد أصبح في حياتي رجلان. كان عمر يجسد النار والقلق. أقاسمه نفس الثقافة والصراعات التي ورثناها في مجتمعنا. كنا غريمين في عواطفنا، متفقين في أفكارنا. أما آلان، فقد كان هادئا ومريحا، معه لم أكن في حاجة إلى بذل أي مجهود. يكفي أن أكون كما أنا. وجدت نفسي أتصرف مثل عمر. لم أرغب في ترك أي واحد منهما" (54). وبمرور الوقت يصبح "آلان" أكثر من عشيق "في علاقتي الطويلة بآلان..لم أكن أشعر لا بالسعادة ولا بالشقاء، وإنما بالطمأنينة، ربما أن طبيعة الحب التي كانت تربطنا ليست عنيفة. كنا نتفاهم ونحترم بعضنا البعض. كنا صديقين أكثر منا عاشقين" (55).

كانت "ليلى" تريد إقامة علاقتين، علاقة تملّك، وعلاقة شراكة، كما يفعل عمر معها ومع الفرنسية، علاقة تملّك مع النظير المغربي، وعلاقة شراكة مع الآخر الفرنسي، فالمغربيان -عمر وليلى - يمتلكان أجساد بعضهما بالقوة كفرماء، لكنهما يتشاركان بهما مع الفرنسيين - إيستيل وآلان - كأحبة بالاختيار. والطرف الفرنسي هو الذي يقرّر لحظة الافتراق، وحينما يقع الانفصال يرتبك الطرف المغربي، لأنه افتقد التوازن. ظهور الرجلين معا في حياة "ليلى" يناظر ظهورها والفرنسية في حياة "عمر" فكما تستمتع بالهدوء والحرية والحنان مع الفرنسي، كان المغربي يستمتع بالأمر نفسه مع "إيستيل". فالآخر يحقق توازانا وتعارفا مع الجسد والعقل فيما لا ينجح النظير في ذلك. كانت علاقتها شائكة بـ "عمر" وقد اخترقها بوحشية تماثل الاغتصاب، ومع ذلك كانت مستسلمة له ومنقادة كـ "الكلبة". وحينم تخبره بعلاقتها مع الفرنسي، يعتدي عليها، ويصفها بـ "الفاجرة" دون أن تذكّر بأنه نوعلاقة مزدوجة معها ومع الفرنسية. هذه الأزدواجية تمكنت من "ليلى" و "عمر" على حد سواء، فالعنف والعدوانية والافراط في السيطرة من جهة، والعبودية والاستسلام من جهة أخرى يفضح النسق الثقافي الذي تشبعا بمفاهيمه، وحملاه معهما إلى الغرب، ولم يتمكنا من تفكيكه، إنما انخرطا في نظام مواز من العلاقات.

تحاول "ليلى" أن تعيد الانسجام إلى نفسها المنقسمة على شطرين، ويتمكّن الفرنسي من رأب الصدع بصورة مؤقتة. وتتوهم أنها شفت من المرض الثقافي المعبر عن ازدواجية في العلاقة مع الرجل، فحينما تعود نهائيا إلى المغرب تُقرّ بجميل "أوربا" في إعادة صوغها كامرأة جديدة غير التي ذهبت إليها "هذه القارة أعطتنا أفضل ما لديها ألا وهو العلم والمعرفة. في الطريق فكرت فيما تعنيه بالنسبة لي هذه العودة. لقد أصبحت مختلفة عن تلك الفتاة التي ذهبت، قبل سنوات، إلى فرنسا. كونت شخصيتي وطريقتي الخاصة في النظر إلى الحياة، فكان من الصعب عليّ أن أعود إلى بيت الطفولة"(56). وبعودتها إلى بلادها تجد أسرتها في وضع أكثر تفككا مما كانت عليه خلال دراستها في فرنسا، فقد اغلق باب الحوار بين الأب والام، ومع أنهما يعيشان في بيت واحد إلا أنهما شبه مفترقين عن بعضهما، فتضطر هي للعمل في شركة يمخرها الفساد، وتجد أن "فاضلا" طلق زوجته، وأصبح كثير التردّد على منزل الأسرة، وتستأنف علاقتها به، ويمارسان الحب، وبتشجع من الأم "مرية" تُطرح فكرة الزواج بينهما. لكن ليلى تشك بوجود علاقة سرية بين "فاضل" و "مرية" ثم سرعان ما تتأكد من ذلك، فضعف الأب، بسبب استقلال زوجته المادي، وانخراطها في علاقات، وأسفار كثيرة، جعلها تتمرّد على دور الزوجة -المربية القديم، فوجدت ضالتها في الشخص المقرّب من العائلة. يعترف الأب بانفراط عقد السيطرة القديم، فيلوذ بجانب من البيت شاهدا على تغير الأدوار، فهو يعرف بعلاقة زوجته، كما رأينا ذلك في رواية "كم بدت السماء قريبة!" لـ "بتول الخضيري" حيث العجز يفضي إلى التواطؤ. تجد الأم في الشاب "فاضل" المعوّض الكامل لرغبة جسد جرى تعطيله منذ زمن بعيد، وهي كانت بلغت لتوها الثلاثين، وجسدها يمور بالهياج، فتخطّط لأن يكون زواجه من "ليلى" ستارا لعلاقتهما الجنسية. وتتجدّد فكرة الشراكة المتعددة في الأجساد التي مرّت بنا في فرنسا مع عمر وليلى وآلان وإيستيل. وفي وقت متأخر تكتشف "ليلى" أن أباها كان على علم بالعلاقة بين زوجته وفاضل. وقد استمرأها على مضض، إذ كان نفوذه الأبوي في تقهقر مطّرد.

الدنس القائم على الشراكة الجسدية، والذي يعرف في الثقافات التقليدية بـ"الخيانة"، يختلف عن الدنس الذي مرّ بنا في فرنسا؛ إذ يصبح عشيق الأم زوجا للابنة، وهو يؤدي إلى رسم علاقة الختام في الأسرة التي رأينا تماسكها في أول الرواية. وتفتح للشخصيات مسارات أخرى تدفع إليها بدون اختيار. تتزوج "ليلى" من "كمال" الذي سبق له الزواج، وله طفل، فتنجب هي طفلا، ويتصارع في أعماقها دورا الأم والمرأة، فتخيم الرتابة على حياتها الزوجية، وكأنها تعيد تجربة أمها "لم أعد أحسّ بأية رغبة تجاهه. كيف أرغب في رجل لا يرى في سوى الأم ويرفض فكرة ترك المرأة التي بداخلي تعيش؟ فكرت في ماما. لقد اعتبرها أبي، ومنذ البداية، مجرد أم لي، لازوجة له. بدأت أتفهم معاناتها. لاشك أنها كانت تحسّ بجزء منها يموت تدريجيا. وكان لابد لها من كل ذلك الحب القوي الذي منحها إياه فاضل لإحيائها. كان زواجنا يحتضر. نعيش تحت سقف واحد دونما تواصل. هكذا بدأت الأمور، ثم أصبحت المسافة بيننا تتسع أكثر فأكثر، إلى أن أصبحت هوة عميقة، فإذا بنا نجد أنفسنا شخصين لاشيء يجمعهما يستطيعان التحدث فيه. بل الأدهى من ذلك، أنهما غريبان لا يحتمل أحدهما الآخر"(57).

هذه النزعة التكرارية في مصائر العلاقات الزوجية تكشف ثبات النسق الثقافي الذي يعيد الأدوار نفسها من قبل الأبناء والبنات، كما كانت وقعت للأباء والأمهات، وربما للأجداد والجدات، فثمة حلقة مفرغة تتخرط الشخصيات فيها، فتعيد انتاج هوية ماضيها بالطريقة نفسها التي انتجها جيل الآباء. وحينما تمر ليلى بتجربة المرأة -الأم التي تلغي حياتها من أجل أولادها، على حساب المرأة التي تتوارى أنوثتها، تتفهم علاقة أمها مع فاضل، فتزورها، وتشفع لها كل ما عدّته من قبل نوعا من الأخطاء التي وقعت فيها. فهي نفسها مضت على خطى أمها، ووقع لها ما وقع للأم. أما الأب فيتزوج من عائشة المتمسكة بالأيدلوجيا الأسلامية المتشددة، والحريصة على ارتداء الحجاب، وبسبب خذلانه الشخصي، وفشل رهاناته، يرسل لحيته، ويكاد يؤمن بالتطرف الديني "كنت أحس وأرى أبي يتجه بخطى بطيئة ولكنها ثابتة نحو التطرف. فقد أصبح خطابه مسيسا. يتحدث عن ضرورة مجتمع قائم على مبادئ الدين الإسلامي"(58).

وفي نظام أبوي يتفكك ببطء يشرّع للعلاقات الموازية، وللدنس، والتطرف، فقد كان النظام الأبوي القديم قاهرا إلى درجة يسمح فيها الأفراد، وبأفوله تبثق فوضى ما قبل الشراكة، فحقبة التحولات تُفقد الشخصيات خياراتها الواعية، فترتمي في مزيج من العلاقات الجديدة والقديمة، أما رشيد الذي كان قد رُسم له دور حامل النسب والقيم فقد توارى كلية عن مساحة السرد. وتبرهن رواية "امرأة ليس إلا..." على أن التجربة المتماثلة للابنة والأم في المجتمع التقليدي تعيد انتاج نفسها طبقا لشروط الثقافة الأبوية العامة التي دُعمّتْ في النهاية بالموجّه الديني، فقد لاذ الأب بإيمان مسيّس، وأعادت ليلى تجربة الأم بتكرارية تتواتر فيها الأحداث بتغيير بطيء.

### 6. الاستيلاء الذكوري.

وفي روايتي "مريم الحكايا"(59) و"دنيا"(60) لـ"علوية صبح" تعرض الرؤية السردية الأنثوية لقضية لها صلة بالأبوية، في ثقافة اجتماعية متأزمة، تشهد حراكا في ركائزها الأساسية، وتقوم تلك الرؤية بتمثيل إحدى

تجلياتها الأكثر خطورة، وأقصد بها الحرب. ويتركز الاهتمام على الحرب الأهلية اللبنانية، وتداعياتها. وأدب الحرب بصورته المباشرة يكاد يكون من أدب الرجال الذين انخرطوا فيها، وتورطوا في مجرياتها، لكن علوية صبح لا تكتب عن الحرب بوصفها حدثا، إنما تكتب عمّا هو أكثر أهمية: تكتب عن الكيفية التي تمسخ الحرب فيها الرجال، ثم كيف يقومون بمسخ المرأة بعد ذلك، فخلف كل حكاية، أو سلسلة حكايات، ثمة مسخ مضاعف، هنالك أولا رجال شوهتهم الحرب، وهزموا فيها، بعد أن أدمنوا القتل، وتفانوا فيما بينهم، ففقدوا كل ما يمت للإنسان من قيم، وهذا مسخ فظيع تبرع الرؤية السردية الأنثوية في تصويره وإبرازه، لكن العالم التخيلي في الروايتين، يبدأ بعد هذه المرحلة، فهؤلاء العائدون من الحروب، وهي حروب أهلية، ونزاعات بين ميليشات متحاربة، يخوضون حروبا ذكوريه مريرة مع نسائهم، فإذا كانوا هزموا في ميدان الاقتتال، فآن لهم أن يظفروا في ميدان الذكورية، ولأن الحرب الأولى مسخت أعماقهم، وشوهتها. وشلّت قدراتهم الجسدية والنفسية، فمن المتوقع أن تكون الحرب الثانية أكثر مرارة، لأنها حرب عقيمة، فعدم اعتراف الرجل بعجزه نتيجة خوض المغامرة الأولى يفضي به الى ادعاء مغامرة جديدة تقوم على قهر مضاعف لجسد الأنثى، وتخريب كيانها الانساني، ومهما تنوعت الأحداث، وتداخلت، فالبعد الجواني المنكسر في الشخصيات يستأثر بالاهتمام الأول السرد. فخلف الوقائع تبرز المصائر المعتمة للشخصيات، وهي تنوء بصعاب كثيرة، فلا هي قادرة على تحمل تلك الصعاب، ولا قادرة على تخطّيها، فتعيش معا برفقتها كأمر لازم لابد منه، وبذلك ترتسم ملامح عالم منهار لاسبيل إلى فهمه إلا عبر الإمعان بتدميره بواسطة الكتابة.

لا تعنى الرؤية السردية بشخصيات متماسكة، إنما تعرض نبذاً، وشذرات، من تجارب، وأحداث، وتواريخ، ووقائع، مما آل إليه أمرها، فشخصياتها النسائية مشغولة بالحديث، والحوار، والثرثرة، واستعادة تجارب جنسية معقدة، ومحبطة، وشبه بوهيمية أحيانا، وهي شخصيات عاجزة عن بناء حكاية منتظمة عن نفسها، وعن عالمها، والشخصية الرئيسة في الروايتين، وهي الراوية، وصاحبة المنظور السردي الشامل، مشغولة بما تكتبه، أو بما سوف تكتب، والعالم السردي ممزق، ولا يرتجى منه أي أمل، فقد ضربته تداعيات الحرب في الصميم، ولا يمكن تخيل عالم متماسك من عناصر متناثرة، فرّقت الحروب مكوناته، والكتابة السردية عند علوية صبح تقوم على تقويض البنية الشائعة للسرد التقليدي، ولاتولي أي اهتمام للتدرج الزمني، والوصف المكاني، وتعاقب الأحداث، وبناء الشخصيات، وكل لوازم الميراث السردي الذي كرّسه الرجال في الأدب العربي. وبالاجمال تتوارى الحكاية التي نعثر عليها بشكل مطّرد في الرواية العربية، ولا نجد غير مشاهد متعقبة أو متداخلة عن حيوات نسوية شبه محتضرة، وهي تستعيد تجارب فيها درجة عالية من التبرم، والعزوف عن المشاركة. وحينما نعاين هذا الاتجاه الجديد في الكتابة، ونحاول سبر أغواره، نجد تفسيره الفني في انهيار الغطاء الأخلاقي الداعم للعالم القديم، ونشوء أخلاقيات فكرية وفنية مختلفة اقتضت ضربا متشظيا من الكتابة، حيث تشغل الروائية بكيفية الكتابة السردية، وليس بالكتابة نفسها، وذلك بحد ذاته كتابة مختلفة.

تفضح الرؤية السردية الأنثوية عالما هشا، وممزقا، ومنهارا، ويستحيل أن يقع تمثيله بسرد متماسك. أصبحت الكتابة جزءاً من قضية الكاتب، وموقفه من العالم الذي يعيش فيه، ويريد تمثيله بواسطة السرد. من

المفهوم أنه بمقدار تماسك السياق الاجتماعي الحاضن للكتابة تظهر كتابة متماسكة، والكتابة المتشظية ظهرت في سياقات رافقت الأزمات الكبرى، ومنها الحروب، فهذه الكتابة عاصرت أو أعقبت الحروب، في معظم نماذجها المعروفة، ومن العبث تصوير عالم منهار على أنه متماسك، فالكاتب يتفاعل مع المرجعيات الاجتماعية، ويكاد يكون من المستحيل عليه الانفصال عن السياق الداعم له ولأدبه. ولكن لماذا يبدو العالم منهارا ومجردا من مقوماته المثالية التي تعطيه معنى عند "علوية صبح"؟. أحيل ذلك على ما أشرت إليه من وجود مسخ مضاعف في وعي الشخصيات، فحروب الرجال حينما تصبح عبثية، وتدور في حلقة مفرغة، تتسرّب إلى المجال الأنثوي، حيث يصبح رهان الذكورة جزءاً من رهان الوجود، فليس المهم تحقيق نصر، إنما التشبث بفكرة حرب، ويؤول جسد المرأة ميدانا لها، فتصلنا أصداؤها عبر الحوارات التي لا تنتهي بين نساء حائرات، ومتبرمات، وراغبات، ومسحوقات. والسرد يبرع في كشف التوجعات، والانهيارات النفسية، والشلل الاجتماعي، وكل ضروب القهر، والتألم، والخداع، ومتابعة هذا التحوّل السري في أخلاقيات الرجال جرّ معه خداعا عميقا في سائر العالم التخيلي، وتأتى عنه انهيار المظهر المرئي لسطوة الرجل، فتوهم أن ذلك يستقيم بتعميق وهم الانتصار على أجساد النساء اللواتي بدأ كثير منهن يستجبن لذلك الوهم، في حلقة مفرغة، ولانهائية، من تخيل الأوهام، وتبادل الأدوار.

### 7. الاستئثار الأنثوي.

بإزاء الاستيلاء الذكوري لأجساد النساء الذي عاينّاه في روايتي "علوية صبح" على خلفية حرب أهلية وضعت الذكورة العنيفة في مواجهة نفسها، فشرعت تعبث بأنوثة مستسلمة، تعويضا عن نصر متخيّل في ميدان الحرب، ظهر نمط مقابل من الاستئثار الأنثوي بأجساد النساء في رواية "أنا هي أنت" لـ "إلهام منصور"(61) وعلى خلفية الحرب الأهلية اللبنانية نفسها. ومن المفارقة، في روايات صبح ومنصور، أن تتعمّق متع الأجساد، وتشتدّ، على إيقاع الرصاص، ودوّي المدافع، والاقتتال، بل إنها في رواية منصور تصبح ذريعة لأن تمضي الشخصيات النسوية في متعها بسبب صعاب التجول، والعودة إلى البيوت، ولطالما استثمرت الشخصيات اشتداد الحرب، لتبقى غارقة في متع مثلية؛ فالحرب لا تفرض سطوتها في منع الاتصال، والانتقال، وإشاعة الذعر، إنما توفر مناخا للإنفراد بالعشاق، فتبقيهم حيث هم مستغرقين في المتعة، وإذا كنا لمسنا انهيار العلاقات الجنسية في روايتي صبح، بسبب انتزاع الذكور للفاعلية، فنجد، على العكس من ذلك، ابتهاجا بجسد الأنثى، واحتفاء منقطع النظير به في رواية "أنت هي أنا"؛ فالمثليات تربطهنّ علاقات حميمة، ومدهشة، ويسكنهنّ الحنين الذي لايرتوي لبعضنّ، وما يلبثن أن يعثرن عن مناظرات لهن حال غياب عشيقاتهن، فيخترقن صعاب الحرب كلها، وينفردن معا في متع نظيفة لا تترك آثاراً كالتي يخلّفها الرجال. وعلى إيقاع المدافع يحتضنّ بعضا بمزيج من المتعة والخوف، واللذة، والرجفة، ويستغرقن في وحدتهن الشهية حالمات بعشيقاتهن، وساعيات لحيل لا تنتهي من أجل اللقاء بعيدا عن الآخرين.

تعنى رواية "أنا هي أنت" بقضية السحاق، وتناقش أسبابها، ومظاهرها، وسرّها، وتعرض علاقات مثلية بين نساء يعوم بهن فضاء السرد، وباستثناء شبح رجل - وهو زوج ساذج لسحاقية جميلة، ودوره تكميلي في السرد - لا يظهر رجل في الرواية التي تعج بالنساء من أجيال مختلفة، ومستويات تعليمية متعددة، وكلهن سحاقيات، أو قابلات لفكرة السحاق بوصفها حالة جسدية ينبغي الاعتراف بها في ثقافة تقليدية رافضة لها. وبين عدد وافر من المثليات، مثل سهام، كلير، ميمي، نور، العجوز، المعلمة، أو القابلات للحال المثلية مثل ليال، وريّا، لا توجد شخصية رافضة لذلك سوى "أم سهام" التي ترى في السحاق وباءً ومروقا؛ فالتمثيل السردي غير متوازن، إذ يقع استبعاد الرجال من الحبكة السردية العامة للرواية، بصورة كاملة، ثم يضع طائفة كاملة من المثليات وصديقاتهن بمواجهة إمراة واحدة، وهي الأم، التي لم تمنح أي دور في السرد، لا من ناحية الوعي بالقضية المثلية، لا من ناحية الخبرة بها، وإنما جرى اختزالها إلى ممثل للثقافة الأبوية التقليدية القائلة بأن السحاق ممارسة شاذة لنها استمتاع بالمثيل، وهو ماحرمته الأديان، وعموم الثقافات، فتخلخل التوازن بين الممثلين حول قضية خلافية، وبدا للمتلقي أن الأم هي القطب الوحيد المعارض لممارسات مثلية يعج بها السرد، فيما تقبل عليها الأخريات بشكل جماعي، وطبقا لأدوار الفاعلين في مساحة السرد داخل الرواية تمثل الأم موقفا سلبيا؛ لأنها تعارض رغبات الشخصية الرئيسة، ولأن موقفها العام يعارض بقية الشخصيات اللواتي اتفقن على اعتبار المثلية ميزة نسوية ينبغي الاحتفاء بها. ولكل هذا فالرواية تضع النساء في علاقات مثلية متعددة لتكشف أمرين، أولهما اشباع الرغبة الجسدية بالمساحقة، وبخاصة بين "سهام" وكل من "كلير، ونور، وميمي" وثانيهما بحث موضوع المثلية الجنسية النسوية، من خلال العلاقة بين "سهام" و"ليال" ثم علاقة الأخيرة بـ"ريّا" فهذه العلاقات الحرة تلبّي رغبات الشخصيات، وبخاصة المركزية منها، وفي مقدمتها "سهام" من جهة، وتفتح نقاشا معرفيا للبحث في تفسير هذه الظاهرة التي جعلت منها الأدبيات النسوية جزءاً من القضايا الكبرى في الفكر النسوي، من جهة ثانية.

تعدّ شخصية "سهام" الحلقة الناظمة للتجارب المثلية المعروضة في الرواية، وللأفكار الخاصة بأسباب السحاق، وتتفجر أحاسيسها المثلية على يد معلمتها، وهي في الثامنة، لكن تجاربها الحقيقية تُكتسب في باريس مع الشابة الريفية الفرنسية "كلير" في ختام مرحلتها الثانوية. لكن أمها التي تصل إلى باريس لتفقّد أحوالها، سرعان ما تعرف بتلك العلاقة، فتتدارك الأمر، بإعادة ابنتها إلى بيروت، على أن الأمر يحدث صدمة حقيقية عند "سهام" التي ترى في "كلير" جزءاً صميمياً من عالمها الشخصي، ووجودها، والوسيلة الوحيدة لمتعها الجسدية، وكانت تؤمن بما ذهبت إليه النسوية الفرنسية من دفاع عن المثلية "الحركات النسائية في فرنسا تدافع عن ذلك، وأن الأمر لا ينظر إليه هنا كما ينظر إليه في لبنان، وفي المجتمعات العربية"(62) لكنّ الأم كانت ترى أن صديقتها كلير "مرض وعار"(63) ولا ينبغي لأمراة سوية أن تنخرط بعلاقة معها. وبالانتهاء القسري لعلاقتها بالفرنسية، تحاول سهام إقامة علاقات بزملائها من الذكور، لكنها تفشل جميعها، فاستعدادتها الجسدية معطلة تجاه الرجال، وجسد الأنثى هو الذي يستهويها، ويستثير رغبتها.

تُجبر "سهام" على مغادرة باريس إلى بيروت، وقد أصبحت على أبواب الجامعة، لتخوض تجارب متنوعة في بلادها بين شبكة من المثليات اللواتي يعج بهن المجتمع دون أن يعلنّ عن أنفسهن، وأول من تقودها إلى متع اللذة

المثلية أستاذتها في الجامعة الدكتورة "نور" التي أدركت منذ أول لقاء بها أنها هي المبتغى "هذه هي، لقد وجدت ما أريد -35" كانت نور في منتصف العقد الخامس من عمرها، صعبة المراس في علاقاتها مع الآخرين، فيما سهام شابة طرية في سنتها الجامعية الأولى، فالتقطتها، وأغرقتها في خضم المتعة الكاملة، فوجدت "سهام" في أستاذتها منتهى الكمال، فكل منهما كانت تغمر الأخرى بالمتعة، ومع التباين الواضح بينهما في العمر، والتجربة، والرتبة العلمية، فإن "نور" كانت تستسلم للصغيرة الباحثة باصرار عن المتعة. وفي خلوتهما تنقلب الأدوار، كما تقول "سهام" كنا ندخل شقتها فتنقلب الآية، أصبح، أنا، السيد، وتصبح هي الجارية "(64) فتبادل الأدوار بالتراضي يتم في سرير المتعة وليس في الميدان الاجتماعي العام. وعلى يدي هذه السحاقية المجربة انزلقت سهام إلى لجة المتعة، ولكن سرعان ما هجرتها نور، فمرت "سهام" بحالة من الاضطراب والفوضى الجسدية والذهنية، وحاولت أن تعثر على بديل تنتقم به من نور، وقد ظنته في زميلتها الدكتورة "ليال" وهي استاذة أخرى في الجامعة نفسها، ويتضح أنه ليس لديها ميول مثلية بذاتها، أو إنها توارب، ولكنها قابلة تماما لحال المثليات، ومعترفة بهن، وتسعى لفهم هذه الظاهرة التي تقض المجتمع، وتواجه برفض كبير من طرف الثقافة الشرقية، وعموم التقاليد الاجتماعية.

وخلال عملية الانتقال بين "نور" و "ليال" ترتسم الملامح الكاملة لـ "سهام" المثلية، فهي هشة، ومضطربة، وعاطفية، وحائرة، وانفعالية، ومنقادة لرغبات جسدها، وموزعة بين حالة الانتقام من الأخريات اللواتي هجرنها، وحالة البحث عما يشبع نهمها إلى جسد مثيل لجسدها، وقد فقدت البوصلة التي توجه علاقاتها بغيرها وبنفسها، فتعيش وضعا مريرا من الحمّى، والعزلة، والشكوك، ورغبات الانتقام، والعوز العاطفي، والشبق، وتحاول "ليال" تنظيم هذه الفوضى، وادراجها في سياق يدفع بسهام للتخلص من وضعها المرتبك، حينما تقترح عليها أن تجعل من الكتابة وسيلة لإعادة تشكيل ذاتها الأنثوية بخطابات يومية، وهو ما تلجأ إليه، في نوع من إعادة تعريف نفسها في ضوء الارتباك العاطفي الذي تسبح فيه، وتحاول سهام أن تأخذ بمقترح "ليال" لكن الطوفان الداخلي المتأجج من اللذة المثلية في أعماقها يخرب أية قوة مضادة، ويعطل فاعلية أي مقترح، فتتعلق بأستاذتها التي تظل علاقتها بها غامضة، وشبه حيادية؛ إذ تصبح هدفا لنوعين من السحاقيات "سهام" و "ميمي"، واحدة تشدها أنوثة ليال، والأخرى ملامحها الذكورية، أما "ميمي" فأنثى مسطحة لاتدرك من المتعة إلا وجهها الخارجي بعد أن وجدت في الزواج قصوراً عمّا تريد، فاختارت الانخراط في علاقات مثلية لا تترك أثراً ولاشبهة، وتفي، في الوقت نفسه بحاجاتها الجسدية، فالسحاق، بالنسبة لها، نوع من الترف، أما "سهام" فهي "مثلية أصيلة" وهي التي تسترعي اهتمام "ليال" كون مثليتها مركبة وواعية، وتمثل نمطا أصليا من أنماط المثلية القائمة على عزوف الجسد الأنثوي عن أية رغبة بالجسد الذكوري، وعجز عن الاستمتاع به، والميل الجارف للشبيه الأنثوي، فهي تعاني وتتألم من وضعها العام، ولا تمتلك القدرة على تغييره، فتشعر بالاغتراب عن مجتمع رافض لسلوكها، وفي الوقت الذي تحاول فيه ليال استكشاف طبيعة هذه المثلية، تحاول أن تساعد "سهام" على الشفاء منها، بتحويل إتجاه عواطفها، وتغيير مسارها، إلى الرجال، ولما تخفق، تجد أنه من المناسب أن تدع السحاقيتان اللتان تتنافسان عليها، وهما سهام وميمي، أن يمارسا رغبتها فيما بينهما تعبيرا عن احساس متناظر بقبول كل

منهما للأنثى، وتهرب هي إلى باريس. وعلى فراشها في شقتها الخالية، تنعقد حلقات السحاق بين الاثنتين، وكل منهما تتخيل أن الأخرى هي "ليال" وربما تستعيد تجربتها معها، في مفاجأة تختتم بها الرواية!

يصعب تبسيط قضية المثلية في ثقافة متأزمة تأبى الاعتراف بالظواهر الخبيئة في ثناياها، وتفر من المضمر إلى المعلن بانكار ما لا تريد معرفته، ولهذا تقدم الرواية وجهتي نظر حول مفهوم الحب بين الأغيار، وبين الأشباه، تمثل الأولى "ليال" وتمثل الثانية "سهام" ووجهتي النظر هاتين تسعيان إلى تفسير هذه الظاهرة بوضعها تحت النظر في ضوء تحليل نفسي وجسدي، تفسر ليال الامر قائلة "أنا مؤمنة أن الشبيه لا يدرك إلا الشبيه، يعني أن المرأة تبحث في علاقتها مع الرجل عن اكتمال أنوثتها، كما أن الرجل يبحث في علاقته بالمرأة عن اكتمال ذكورته... وكل كل كائن بشري هو مزيج من العنصرين، الأنثوي والذكوري، وهذا المزيج يختلف بين شخص وآخر، ولهذا السبب فإن الرجل الذي يتشكل كيانه من كمية معينة من الذكورة، ومن كمية أخرى من الأنوثة، يبحث في الآخر عما ينقص ذكورته كي تصبح هذه الأخيرة وحدة مكتملة، وهذا يعني أن ما يجذبه في المرأة ليس ما عندها من أنوثة بقدر ما عندها من متمم لذكورته، وهكذا الأمر عند المرأة أيضاً. إذا كان هذا التحليل صحيحاً فهو يفسر العلاقات المثلية إذ أن جنس الآخر ليس مهماً بقدر ما هو مهم اكتمال الشبيه. قد يكون التكامل هذا داخل الجنس الواحد كما عند السحاقيات واللواطيين، وقد يكون بين الجنسين كما هو الشائع والمعروف" وتضيف وهي تحاور صديقتها الدكتورة "ريا" أنا يجذبني الرجل الأنثوي، يعني الذي تكون أنوثته ظاهرة. إن الرجال الذكوريين يبحثون عن المرأة الكثيرة الأنوثة..لأنها تمتلك الجزء القليل، وهو ما يكمل ذكورتهم. إذاً ما يجذب الرجل في هذه المرأة ليس أنوثتها، بل قلة ذكورتها، وهكذا فبالتقاء هذا الرجل مع تلك المرأة نكون أمام اكتمال للذكورة وللأنوثة، يعني هو وهي يشكلان أنثى شبه كاملة وذكراً شبه كامل.. وذلك ضمن عملية تمازج بين الشخصين، وهذا ما يسمى الحب. ولهذا السبب الحب هو دائماً أناني لأن كل طرف فيه يبحث عن اكتماله، ولأنه بالنهاية لا يدرك الشبيه إلا الشبيه، كما تقول الفلسفة اليونانية"(65).

يتضمن هذا الحوار تفسيرا للميول المثلية، قائما على فكرة استكمال النقص الذاتي بالاستئثار بما يتممه لدى الآخر، فكأن جنس المرء يكتمل حينما يضيف إليه ما يعوزه، وبما أن النقص يتوفر غالبا عند المثيل وليس المختلف، فتكون المثلية بحثا عن اكتمال من نفس الجنس، أما "سهام" فتقدم تفسيرا مغايرا للحب، وهو يكشف ضمنا معنى المثلية الجنسية" عندما تمتلك المرأة جسد المرأة الأخرى، تكون كأنها امتلكت جسدها، وعباءته طاقة ولذة، عكس ما يحصل عندما يمتلك الرجل جسد المرأة، فهو يفرغها من أنوثتها، ويحاول استلابها حتى في الفراش. إنه يسلبها حبها لذاتها، فيأخذها راضية أم مرغمة لأجل إفراغ ما فيها من طاقة. أما مع المرأة فالموضوع يختلف، فبقدر ما تعطي المرأة للمرأة، بقدر ما تعطي لنفسها، تعطي وتعطي بغض النظر عن المواقف التي خارج العلاقات الجنسية. لكن تبرز محبة المرأة لذاتها ولجسدها خلال تلك العلاقة الحميمة التي تجمع الذات على الذات، ولا يفصل بينهما حاجز الاستلاب والاغتصاب. فلا اغتصاب في تلك الأنواع من العلاقات، تعطي هنا المرأة بكامل رضاها وبكامل وعيها، ولا تتلقى فقط كما الحال في العلاقات الثنائية المختلفة. فتفكر حينها المرأة في الصورة المقابلة لها، تحاول أن ترضيها ولا أن تقف موقف العاجز في حال

اكتفاء أحدهما. أما في العلاقة التي يسمونها عادية، فلا فرق عند الأكثرية إن اكتفت المرأة أم لا. هكذا مجتمعنا، لا ألوم هنا أحداً، لأنه هكذا تعودنا. ولأنني أحببت نفسي وأنوثتي حتى النرجسية، أشبعت الآخر دون سواه لأنني أعلم بأنني، عاجلاً أم آجلاً سأمتلك ما هو ممكن، لكن من الصعب أن أمتلك نفسي عن طريق الآخر. لذلك تكون العلاقة أعمق وأشمل لأنها تكون مع الذات عن طريق الآخر الذي من الجنس نفسه. ولأنني أحببت نفسي، أحببت أن أعرفها. ولا تتم المعرفة إلا عن طريق خوض علاقة مع الجنس ذاته، ولأنني أعرف الآخر المختلف لأنه يمثل النقيض، أحببت أن أعرف نقيض هذا النقيض، أي أنا. وأنا لست مجبرة على معرفة النقيض، لكنني مرغمة على معرفة نفسي ومعرفة المرأة التي أقف أمامها، أرى التشويهات، وأرى التناقضات، وأرى الإيجابيات، وأرى ما أحب وما أكره من دون إكراه، وأتصرف كما أتصرف مع ذاتي، أفعل ما أشتهي، وأشتهي ما أفعل، وأمارس كافة حريتي التي حرمت من ممارستها مع النقيض الذي تعود أن يكون صاحب القرار. الصعوبة أن تتحدى نفسك لا أن تقهري الآخر، والصعوبة أن نعرف ماذا نريد؟ ومتى نريد؟ وأين؟. فلسفتي في الحب أن تحبي نفسك في الآخر الشبيه، وأن تحبي الشبيه على أساس أنه منك وإليك، وإنه صورتك، في الواقع الآخر. حيث لا مخاوف ولا إسقاطات ولا حروب لإعلان الفريق المنتصر وحيث في هذا الواقع، يكون الرابح مشتركاً والعطاء كاملاً من دون تحديات الأقوى للضعيف والذكر للأنثى.(66).

تضع "سهام" مفهوم المثلية الجنسية على محك التجربة الذهنية، وتريد صوغه طبقا لفلسفة جسدية غايتها الإكتفاء وليس الاسترضاء، فامتلاك المرأة لجسدها يتأكد ويتعزز عبر اللقاء بجسد نظير لجسدها، فثمة طاقة مضافة، ولذة مضاعفة قائمتان على فكرة ملامسة المثيل حيث يستأثر الجسد بما يكمل النقص فيه، أما العلاقة بالرجل فلها وجه آخر؛ لأن الذكر يفرغ من الأنثى كل طاقة الأنوثة عبر الاستلاب الفحولي القائم على أساس فكرة الظفر واليمنة والسيطرة، فيما المثلية الأنثوية تتأسس على ركيزة الشراكة القائمة على فكرة العطاء المتبادل، وغير المحدود، بين أجساد متماثلة، فليس ثمة استئثار لأن فكرة الاشباع المتبادل هي الدافع للعلاقة بين المثليات، وبعبارة أخرى فالمثلية عشق مضاعف للذات سعيا لبلوغ كمال أعمق يكمله الشبيه، حيث ترتد المتعة إلى صاحبها عبر المنح المطلق بين الطرفين.

## 8. الأنوثة والسرد المرآوي.

وأعود مرة أخرى للروائية "بتول الخضيري" ولكن هذه المرة للوقوف على روايتها "غايب" التي تُشغل بثنائية التسمية والوصف منذ عنوانها، وتتصارع خلف أحداثها ثنائية الحضور والغياب، أي ثنائية الحياة والموت؛ فعنوان الرواية يوحي أول وهلة بالاسم العلم "غايب" ولكنه في متن النص يظهر كناية عن الغياب، فقد درج أن يكنّى العقيم، أو من عجز عن الانجاب بـ "أبي غائب" فكأن الابن الغائب يجري استحضاره من خلال استعارة فكرة الغياب، وإلحاقها بالأب، فيستدلّ بالأبوة المجازية عند تعذّر التصريح بالحقيقية. وفي مجتمع تتحكم فيه ثقافة الذكور ينظر للعقم على أنه نقص وجودي واعتباري، فمن لاعقب له لا ديمومة له، ولا قوة، ولا سند. وتتدخل الكناية بهدف التعويض الرمزي عن فقدان شيء لا سبيل إلى الحصول عليه، في نوع من الاحتيال المكشوف

على ما تقتضيه الثقافة الذكورية التي تحرص على سد نقصها بالبلاغة. وإذا ربطنا ذلك بتأويل المغزى العام للرواية نجد أن النص يدفع بفكرة غياب الحياة، والأمل، والمستقبل، بعد أن تكرس الموت، واليأس، والخوف، وتوارت حالة الأمان، والاكتفاء، وأصبحت ذكرى تتصل بـ"زمن الخير". وقد مثّلت الرواية سرديا - عبر عين الأنثى الفاحصة - الأثر السلبي الذي تركته الحروب، والحصار، في البنية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العراقي خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وهو تمثيل نأى بنفسه عن تبنّي المواقف الأيدلوجية الجاهزة لأسباب تلك الأحداث، إذ سعى السرد إلى تمثيل الخراب الجواني الذي ضرب مجتمعا بأكمله، ثم انهيار نظام القيم، وانغلاق الأفق أمام الجميع بسبب أحداث جسيمة طالت الركائز الاجتماعية.

ويقود العنوان إلى البنية الدلالية للنص، إذ تتناوب المشاهد السردية لتكشف غياب كل مظاهر الحياة التي تؤكد الديمومة والاستمرارية، فلا إنجاب طوال أحداث الرواية، وليس ثمة أطفال، ولا حب، ولا مظاهر فرح، والطفلة الوحيدة "دلال" فقدت والديها جراء لغم خلفته حرب عام 1967 في عمق صحراء سيناء. وقد تعطّل إيقاع الحياة، وغابت الأشياء الجميلة، وانهارت المقومات المجتمعية، وسدت الآفاق أمام أي طموح، أو عمل، أو رغبة، وبكل ذلك استبدل نظام متواصل من الخداع، والخوف. وجميع الشخصيات لحقها نقص، وتعرضت لتشويه، وتدفع الأحداث بتفكك علاقاتها الأسرية، فضلا عن علاقات الجوار، فـ"دلال" معوجّة الفك، مشوّهة الفم، والخال مصاب بداء الصدفية، ويتحول من آثاري محب للفنون إلى نحّال، ثم إلى مهرّب للمقتنيات الفنية خارج البلاد، وزوجته "أم غايب" تصبح خياطة في شقتها، والمهندس يصبح جزارا يتاجر بلحوم البشر بالتواطؤ مع الممرضة "إلهام" التي تستغل وظيفتها لتحمل إليه الأشلاء بعد العمليات الجراحية، وقد دهمها السرطان، والحلاق يصبح عميلا لأجهزة الأمن، ويقدم متعة جسدية لرجالها في محله أسفل العمارة، والأستاذ في الكلية العسكرية - قد استأثر بشقة أسرية يهودية تهاجر إلى إسرائيل - يرهب سكان العمارة بتعليق "الزينة البراقة في الممرات خلال الأعياد الوطنية، وقد نسي وظيفته التعليمية، ومارس الترهيب ضد جيرانه.

والعلاقة الجسدية الوحيدة التي ترتسم مظاهرها يبرود بين "دلال" و"عادل" فتمنح جسدها له بنوع من الحياد المطلق، يتبيّن أن وراءها غاية أمنية، إذ تُستدرج الفتاة لكشف ما يدور في العمارة، والحبيب إن هو إلا ضابط أمن متنكّر يسمّى بـ"جارور" لأنه يمارس ساديته بتكسير أصابع الموقوفين عند التحقيق حينما يطبق أبواب الجارور الحديدي على أصابعهم، وكان أدّعى بأنه يزود فاقدي الأطراف جراء الحروب ببدائل اصطناعية. وكل نساء العمارة تستغرقهن الأوهام، والمخاوف، والإيمان بالخرافات، فيلجأن إلى قارئة الطالع "أم مازن" القروية التي تخدعهن بالتمائم، والأعشاب، وهي "تشبه فقمة سمراء تتحرك بتثاقل تحت طيّات من قماش منطفئ" (67). وتدّعي بأن لديها علاجا "للنفس التعبانة، وللروح الغرقانة" (68). وتسمّى عمارة "الأساتذة" باسم عمارة "أم مازن" وبمرور الزمن يهجرها الجميع باستثناء أسرة أبي "غايب" وتُعرض بعض شققها للبيع بعد أن يُسجن، أو يهاجر أصحابها. وحتى نادي "العلوية" الذي كانت ترتاده الطبقة العليا والمتوسطة في الماضي - ولدلال فيه ذكريات مبهجة حينما كانت طفلة - جرى تخريب وظيفته، فاستؤجر جزء منه منحلا، وقطعت الكهرباء عنه، وتحولت إحدى ساحاته إلى خيمة لخزن الجثث التي نتجت عن ظروف الحصار، والاستبداد، وكل شيء ينتهي إلى طريق مسدود، فلا أمل إذ ليس ثمة ما يمكن انقاذه، ولابد أن يبدأ الجميع من بداية أخرى مختلفة،

وكل الشخصيات تشوّه جسديا أو أخلاقيا، فلاغرابة أن تنتهي الرواية بمشهد تعليم الأبجدية للتدرب على اكتشاف الحقائق الأولى، فمجتمع الرواية ارتكس في وسط الخراب، ولإصلاحه لابد من بداية جديدة، وكأنه بحاجة إلى تاريخ جديد يبدأ بتعلّم الحرف.

هذه التحولات الجذرية في مصائر الشخصيات تعرض عبر رؤية سردية أنثوية تمثلها "دلال". وهي رؤية تعنى بالأحداث جميعها، ولكنها تركّز بنوع من التفصيل على التحولات الداخلية للشخصيات الرئيسة التي يجمعها مكان وزمان محددان. وإذا راقبنا تلك مسار تلك التحولات في السياق السردي الذي تقع فيه، نجد أن الشخصيات تدفع إليها بسبب الحاجة، ونقص الحرية، وانعدام الاختيارات الحقيقية، ولم تظهر شخصية في الرواية أي نوع من الممانعة والرفض، فالأحداث أكبر من تعترض شخصية عليها، أو تبدي موقفا منها. وإذا افترضنا إن سكان عمارة "أم مازن" بتنوعهم، وخلفياتهم، يعدّون عينة لمجتمع الحصار، ونواة له، فقد ارتسمت صورة المجتمع المذعور والمستسلم الذي يستبطنه الخوف في وعيه وفي لاوعيه، فالاستسلام للخوف، والامتثال لشروط الحاجة، حوّلا مجتمعا كاملا إلى كائنات امتثالية مشغولة باشباع حاجاتها المتكاثرة دون أن تفكّر بتغيير أحوالها.

وفي استعارة دالة تعبر عن عجز الإنسان، في تلك الحقبة المعتمة، عن أي اختيار، تقدّم الرواية، بالتوازي مع كل ذلك، مملكة النحل التي يشرف عليها "أبو غايب" في ساحة نادي "العلوية"، فما أن تُنصب خيمة عسكرية لحفظ الجثث في الساحة المجاورة إلا ويصاب النحل بسعار العدوانية بعد أن يتذوق طعم الدم البشري بدل رحيق الأزهار التي تذبل وتختفي، فيكون عسله من خلاصة دم الإنسان. وكما تقول "دلال" فقد أخذ النحل "يتحوّل من شرس إلى شرير، وراح يلسعنا بلا سبب حتى لم يعد بإمكاننا أن ندخل المنحل دون بدلات واقية"(69). وهذا السلوك العدواني للنحل يلفت اهتمامها، فتسعى إلى كشف سر الخيمة المجاورة للمنحل، فإذا بها مكدّسة بجثث الأطفال، والنساء، والجنود، والنحل يحوم فوقهم. لقد تغذّى بدم البشر، بعد أن فقد أي مصدر آخر يتغذّى منه. مجتمع النحل الذي ينمو شرسا وعدوانيا بموازة مجتمع بشري يتراجع مستسلما، كناية عما انتهى إليه مجتمع الرواية.

تنصرف رواية "غايب" بكاملها إلى متابعة مصائر مجموعة من الأُسر العراقية تعيش في عمارة وسط العاصمة، وتعنى بالأزمة الاقتصادية التي استغرقت الفترة بين حربي الخليج الثانية والثالثة، وأدت إلى انهيار الطبقة الوسطى، وأشاعت مفاهيم الخداع، والغدر، والخوف، والرياء، وكل ما يمكن تصوره من ظواهر سلبية يفرضها حصار خارجي، واستبداد داخلي، على مجتمع كامل، وبخاصة النساء فيه حيث يتضاعف قهرهنّ. وفيها تترك الشخصيات تكافح من أجل حياتها في مهب تلك الأحداث، والعناية بالتأثيرات المحتملة عليها، فالمشاهد السردية تتضافر فيما بينها لتجسيد حالة الانهيار الكلي الذي ضرب المجتمع العراقي الذي جرى تمثيله في الرواية، وكل ذلك يتجلى بالسلوك اليومي للشخصيات، وليس من وجهة نظر خارجية يقدمها راوٍ يرسم معالم ذلك الانهيار. وبتفتّت النواة السردية في الرواية التي يرمز إليها بسكان العمارة، يتفكّك المجتمع الحاضن لها، فقد غاب التواصل بين سكان العمارة إلا من أجل المنفعة الضيقة، أو المراقبة، كما غاب

التواصل بينهم، والمحيط الاجتماعي. ولا يمكن تأويل ذلك إلا بأن نص الرواية يرسم سياجا مغلقا لمجتمع جرى غلق سبل الحياة أمامه بسبب الحصار، فبدأ يتآكل داخل حلقة لاسبيل إلى كسر جدرانها، فتضاعف الخوف في داخلها، واستبدّ الوهن بأهلها، وشاع الخوف فيما بينهم.

### 9. أنوثة خاوية.

وتقدّم "مليكة مقدّم" في كتابها السردي "المتمرّدة" سيرة روائية استعادية تتشظر فيها الأحداث إلى مستويين يفصل بينهما زمانان ومكانان، فمستوى الأحداث الحاضرة يقع في تسعينيات القرن العشرين في مدينة "مونبوليي" جنوب فرنسا، حيث تكون البطلة كاتبة شهيرة، وطبيبة تدير عيادة لأمراض الكلى، وقد شرعت في الاستقلال الكامل بحياتها، واختارت الكتابة مكافئا وجوديا لعزلتها إلى درجة تتخلّى فيه عن صديقها "جان - لويس". وهذا المستوى يقدّم في فصول الكتاب تحت عنوان "هنا" أما مستوى الأحداث الماضية فيشمل حياتها منذ الطفولة إلى أن تغادر الجزائر إلى فرنسا نحو منتصف سبعينيات من القرن العشرين القرن نفسه، وأحداثه تدور في قريتها "قناديسة" ومدينة "بشار" ثم مدينة "وهران" في غرب الجزائر، حيث تواصل دراستها الجامعية في تخصّص الطب، وهذا المستوى يقدم تحت عنوان "هناك". ثنائية "هنا" و"هناك" تتحكم ليس في مسار الأحداث، ومستويات السرد، إنما ترسم أفق انتظار لفكرة الانتماء المزدوج إلى عالمين مختلفين، وتجربتين متباينتين، وكيفية مرور الشخصية الرئيسة بينهما ذهابا وإيابا.

تُدرك قيمة التوازي السردي للأحداث في كتاب "المتمردة" حينما يؤخذ في الحسبان أن الأحداث قُدّمت برؤية امرأة استكملت شروط استقلالها الفكري، والجسدي، والمهني، وشرعت تستعيد سيرتها الشخصية على خلفيّة تاريخ بلادها الجزائر. ومن المفارقات في الثقافة التقليدية، والمجتمعات المحافظة، أنه يتعذّر على المرء رسم مسار حياته الخاصة، وصف تاريخ بلاده. فلكي نتمكّن من رصد ذواتنا، وأوطاننا، ينبغي أن نضع مسافة تاريخية وجغرافية فاصلة، نتمكن عبرها من إعادة اكتشاف أنفسنا، وبلادنا بطريقة مختلفة عمّا كنا قد عرفناهما من قبل، ففي بيت على مهب ريح عاصفة في الجنوب الفرنسي، تستعيد "مليكة" طفولتها في عمق الصحراء الجزائرية، ويقع تصوير الجزائر الثائرة، والفتاة المتمردة، في إطار استعادي متخيل ممتثل لتقنيات كتابة السيرة الروائية، ولايراد به التوثيق إلا في حالات نادرة، إذ تريد "مليكة" تمثيل تخباطاتها الصحراوية قبل أن تتبلور ملامح هويتها الأنثوية، لكن الأحداث التاريخية التي شهدتها الجزائر في تسعينيات القرن العشرين تضغط بقوة على وعيها فتتناثر الوقائع، وتتشظى الذكريات، ومع ذلك فالمسار الصاعد للأحداث يظل متواترا إلى أن يلتقي الماضي بالحاضر في نهاية الكتاب. على أن المتلقّي لا يلبث أن يكتشف أن الموازاة بين طفولة "مليكة" وشبابها، من جهة، واستقلال الجزائر ونهضتها، من جهة ثانية، سيختم بنهاية مأساوية، فها هي "مليكة" وحيدة تكافح عزلتها الشخصية في فرنسا تحت حراسة مشددة بسبب تهديد القوى الأصولية لها، وها هي بلادها تترنح في حرب شبه أهلية؛ فالكبوة المشتركة للإثنتين تقف خلفها أزمة مركبة من التطلّعات

الذاتية والعامة، ولا سبيل إلى حل تشابكاتها، وتداخلاتها، فقد تشظت الهوية الفردية والهوية الوطنية، وصار لزاما البحث عن تشكيل هوية جديدة معبرة عن حال الفرد والوطن على حد سواء.

يقرع صدى الماضي في ذاكرة "مليكة" قادما من صحراء جزائرية ملتهبة إلى بيت فرنسي ينتصب في مهب الزمهرير، فليس الحاضر وحده هو الذي يوضع في مواجهة الماضي، إنما الاختيارات، والاخفاقات، والمصائر، فكما أن "مليكة" عادت إلى الصحراء لترمّم علاقة معقّدة مع نفسها وأبيها، لتعبر عما تسميه "الصفح" فإن بلادها كبتْ في أزمة هوية غامضة، لم يتفق بشأن وصفها. لقد غادرت "مليكة" الجزائر متذمرة، وناقمة، وغاضبة، بعد أن رأت انحراف التطلعات والوعود، فقد انبثق سوء تفاهم بينها وبين بلادها، وأسرتها، طوال عشرين سنة، وحينما قررت العودة وجدت أن البلاد لم تزل عالقة في حال من التناقضات الغريبة، فكانت زيارتها أشبه ما تكون بزيارة سرية خشية الاغتيال من القوى التي لاحقتها إلى فرنسا. ولهذا كانت زيارة استطلاعية وليس زيارة للبحث عن مشترك بينها وبين بلادها، وبعيدة كل البعد عن فكرة إعادة الانتماء بمعناه المباشر. فعدم القدرة المشتركة لدى "مليكة" و"الجزائر" على قبول بعضهما يعود إلى أن الأولى لم تعد ترى في بلادها مكانا مناسبا لأن يستقل الفرد بنفسه، وينطوي على حريته، فقد استبد بالجزائر نسق ثقافي مغلق قادته أيديولوجيا دينية متعصبة، وبالمقابل لم تعد ترى الجزائر الجديدة في "مليكة" إلا امرأة غريبة عنها في كل ما تريده من مواطن ينتسب إليها. وكما انبثق بينهما افتراق في الماضي إزداد البون اتساعا حينما اختار كل منهما طريقا مضادا للآخر. ففي الماضي نبذت "مليكة" وجرت محاولة الاعتداء عليها، وربما اغتصابها، ونجت مجرّحة في عمقها، فاستعادت كل ذلك في زمان ومكان مختلفين "كنت دائما ضد التقاليد، التحمُ بها حين ترتعش من المشاعر وتغذّي العقل وتثري الذاكرة. وأواجهها وأطلّقها حين تتجمّد في محظورات وتنتصب كسجن" (70) والآن، وهي تعود كأنها سائحة متخفية لا تهتم إلا بالتأكد على أنها قد نجت، وبأنها اختارت، وبأنها اصبحت امرأة.

في البدء عاشت "مليكة" بحماية الأب، لكن شبح الأبوة طاردها حيثما وصلت، فانتهت إلى أن حريتها تتحقق بالكتابة، فالكتابة بالنسبة لها مانحة للهوية الأنثوية. وقد مثّل "جان - لويس" دور الحامي والداعم، لكن "مليكة" كانت تريد أن تذهب إلى أقاصي الحرية، أن تتفرغ لمحاورة نفسها وماضيها عبر الكتابة، وتلتحم بالذكريات "كي يتأتّى لرجل واحد أن يكون الحبّ والعاشق والصديق والأخ والأم والابن؟ قبيلة كاملة لوحده؟. لقد كان "جان -لويس" كل هذا، خلال سبع عشرة سنة، أحسّني يتيمته، وهو الرجل المتعدد. أعد نفسي ألا أذهب أبدا إلى مثل هذه التبعية" (71)، ولكن في لحظة ما يتساوى دور الرجل بدور البلاد، فكل منهما يفرض تبعيته "أفكر، في الظلام، في قبيلتي التي ولدت فيها. لم أهجرها عن رفض أو عن تذوّق للمغامرة. لقد قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختناقا، والآن، ها أنا افترق عن الرجل الذي أحبُّ لأنه هو الذي يختنق من رؤية الجسد والعقل المتواطئين مع الكتابة. هو يقول بأن الكتابة تحملني معها في حين تركه، هو، في عين المكان. وقد أصبح بسببها كئيبا وحادا، هو الذي كان فرحي فرحي في زمن غابر" (72).

تضع "مليكة" الكتابة في مواجهة الرجل، وتضعه في مواجهة الكتابة، وتنتصر للكتابة "الرفيق الذي اخترته لنفهمّي رجل فرنسي، وإذا كان بعيداً كل البعد عن نزوع للهيمنة الذكورية، فلأنه كان دائما ما

يتقي، هذا النزوع، كما لو أنه شكل من أشكال العاهة. كان، فقط، يحسّ بالذعر حين يراني وأنا أوغل بعيدا في الكتابة، كان يخشى أن يفقدني، ولكنه كان بصدد فقداني"(73). يقول لها جان - لويس"بمجرد أن بدأت بالكتابة، انتابني إحساس بأنك صعدت إلى قاطرة تاركة إياي على الرصيف"(74). ويستضح أن الكتابة هي المكافئ النفسي الذي تلج إليه مليكة للتغلب على القلق الشخصي على بلادها" كنت سأموت لو لم ألتجئ إلى الكتابة. بدون هذه الرشقات من الكلمات، فإن عنف البلد، واليأس الذي سببه الافتراق، كان سيفجرني ويسحقني"(75).

لم تتحدث"مليكة"عن التخبط الأنثوي الذي هو موضوع لازم في الأدبيات النسوية، فقد مرت بعجالة على تجربتها في باريس، ويخلو الكتاب من التوجعات الخاصة بالرغبة، والهجران والفقد، فقد كان مسار الأنوثة خاطفا كأنه شعور مطموس في باطن الكتاب لم يسمح له بالاعلان عن نفسه، فالانثى تماهت فورا بأحداث بلادها. في الواقع كانت"مليكة" شخصية هامشية، ومهملة، رُميتْ في أقصى الجنوب الفرنسي، ثم فجأة بدأت البحث عن نفسها حينما بدأت بلادها تفقد نفسها، ومن الطبيعي أن يدافع المرء عن ذاكرة راسخة، وذاكرة"مليكة"تتصل بماضي الجزائر، وهو ماض معياري جعلها تكون في تعارض مع الجزائر التي كانت تحترب من أجل هوية جديدة، فنفضت خمولها، وبدأت تبني تجربتها طبقا للشروط الجديدة. فقد تم كبح جماح التجربة الذاتية من أجل تجربة جماعية، حتى ان ظلال"جان -لويس"مرت طيفا هجينا، وكأن وجودهُ زائدا لأنه وضع في تعارض مع فكرة الحرية الكاملة لـ"مليكة".

عبرت الرؤية السردية الأنثوية عن نرجسية شديدة الضيق، فـ"مليكة"جعلت من نفسها معيارا نهائيا للخطأ والصواب، فحينما وجدت في"جان - لويس"منافسا للكتابة لم تتردّد في طرده، والتخلص منه، فقد كانا يشتركان في بيت واحد، وحينما قرّرت هي أن يفترقا، اقترح أن يغادر هو عن كان لا بد من مغادر، فاردفت متعجلة"إذا من فضلك، نفذ قرارك فورا، الآن! أريد أن تغادر! حالا"(76). وبهذه الجملة تلاشى دور الرجل الفرنسي الذي رسّخ وجودها في فرنسا منذ وصولها، وطاف بها البحار، وانتمى إليها كأنثى وشريكة. وقضية الجزائر بكاملها تُعرض على شاشة وعي"مليكة"فقط لأن بضعة متعصبين يهددونها، فتحتمي بالشرطة الفرنسية، وتقيم في بيت صديقة لها. ولم تتوسع الرؤية السردية لتشمل بلدا عصفت به التحيزات، والاقصاءات، بين الإسلاميين، والسلطة العسكرية الحاكمة، فقد غاب عن أفق السرد هذا التناقض بين خيارين خاطئين، وغاب عن"مليكة"أنها غادرت من قبل بلادها لسبب لم يزل قائما. يبدو رهان الكتابة كبيرا، فقد تخلت"مليكة"عن بلادها وعشيقها من أجله، ولكن ما أن يجري التعبير عن هذا الرهان إلا وترتسم أوصاف احتفائية شخصية بكتاب لها يصدر هنا أو هناك، فقد شحبت الأهمية المنتظرة من كتابة تقتضي هجران بلد وحبيب.

**10. تعارضات السردية الأنثوية.**

تركّب الرؤية الأنثوية في الكتابة السردية النسوية العربية عالما تتعرّض فيه الأبوية - نظاما وثقافة - إلى التأزم الذي يفضي إلى الارتباك، ثم الانهيار، لكنها لا تقترح بدائل، ولا تجرؤ على ذلك، وموقع الأنثى في ذلك العالم السردي المتخيّل يتراوح بين رغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحا لرغباتها الجسدية، أو مقاومتها، أو الاستجابة لها إثر بدائل لا تفضي إلى نتيجة تحقق التوازن في حياة المرأة. وتكشف تلك الكتابة تفكّك العالم، وتفكّك القيم التقليدية الداعمة له، ولذلك يضطرب السرد، وباستثناء النقمة المتصاعدة ضد الثقافة الأبوية في تلك الكتابة، نجد تباينا في مقاربة ذلك الموضوع، إذ ينصبّ التركيز على تأثير الأحداث في مشاعر الشخصيات في روايتي "بتول الخضيري"، وكشف بعدها النفسي المركّب في رواية "عفاف البطاينة" و ووصف ما تتعرّض له المرأة من قهر جنسي في روايتي "علوية صبح" والاحتفاء بالجسد في رواية "هيفاء بيطار" وتكرار تجربة الأم في رواية "باهية الطرابلسي" والمنازعة بين الجسد والكتابة عند "مليكة مقدّم".

وفي العموم تعالج الكتابة النسوية هوية المرأة ومصيرها في عالم يتحول ببطء، ويتبع ذلك توتّر في علاقة المرأة بنفسها وبعالمها، فإذا كنا وجدنا أن المرأة الغربية تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن زوجها الشرقي في رواية "كم بدت السماء قريبة!" رافضة أي نوع من الاندماج، فإننا نجد المرأة الشرقية، على العكس، تنفصل كلية عن الرجال الشرقيين، وتجد نفسها مع الغربيين الذين يحتفوا بها وبأنوثتها، كما ظهر ذلك في رواية "خارج الجسد" ورواية "امرأة ليس إلا.." وفي رواية "امرأة من طابقين" تعثر المرأة على نفسها مع رجل من خارج عقيدتها الدينية، وتطرح هذه القضية العلاقات المختلطة بين شخصيات تنتمي إلى ثقافات وعقائد مختلفة، وفي جميعها تلجأ المرأة إلى الجانب الآخر هربا من ثقافة أو عقيدة تحول دون رغباتها، وتنتقص إنسانيتها، والسبب هو ثقافة ذكورية استبدت بأحوال الناس، وقسّمتهم إلى قسمين: ذكور قتلة، وأناث ضحايا. فقسوة التراتبية الجنسية في الثقافة الشرقية لا توفّر للمرأة أدنى شروط الحياة السوية. أما بالنسبة للرجال فتتباين تصوراتهم على نحو لا تنقصه الغرابة، فبعضهم غضّ الطرف عن سلوك زوجته وعلاقاتها الجنسية التي تعدّ في ثقافته خيانة لا تغتفر، كما ظهر ذلك في روايتي بتول الخضيري وباهية الطرابلسي، وجزئيا في رواية عفاف البطاينة.

يمكن اعتبار السيرة النشوئية للمرأة هي المحور الذي تدور حوله الروايات التي وقفنا عليها، فالاحداث تكتسب أو تفقد قيمتها بمقدار صلتها بالمرأة، وليس لأنها مهمة في العالم السردي، فشخصية المرأة هي المانح أو الحاجب للأدوار الأخرى التي لا تظهر إلا من أجل استكمال جزء في شخصية المرأة أو انتزاعه. ويمكن تفسير ظاهرة الفردانية في الرواية النسوية على أسس تتّصل بالثقافة الأبوية التي مسخت شخصية المرأة، ولهذا تحاول المرأة بالسرد أن تتقصف لحالة الاختزال والمحو، لكنه انتصاف يأخذ أحيانا طابعا هوسيا، كما نجد ذلك في شخصيتي "نازك" و"منى" في روايتي هيفاء بيطار وعفاف البطاينة على التوالي. ويأخذ الشكل صورة شديد التركيب في روايتي علوية صبح، فتظهر الكاتبة شخصية في روايتيها، لكنها الشخصية الناظمة للأدوار، والعلاقات، بل ولوجود الشخصيات الأخرى، فهذه البنية النرجسية التي تجتاح الكتابة النسوية تحمل أيدلوجيا أنثوية تطفو فوق الأحداث، وتعيق حركة السرد، وهي تحيل مباشرة إلى الكاتبات، وليس إلى

الشخصيات الروائية. ومن المفهوم أن ثقافة الاختزال الذكورية تنتج كائنات شوهاء تتمرّغ في الأنانية، والنرجسية، كنوع من الدفاع السلبي عن الحقوق والأدوار، فالتمركز حول الذات مرحلة تتصل بما قبل النضوج، حيث يتوهم المرء بأنه محور العالم، ولا قيمة للإشياء إلا بمقدار علاقتها به، ولهذا فما يلفت الاهتمام في النصوص التي وقفنا عليها هو أنها روايات سيرية تعنى بمصائر شخصيات محددة، وغالبا شخصية رئيسة واحدة، ولا تعنى بالأحداث العامة، فالرؤية السردية الأنثوية تصدر عن المرأة في تجاربها المريرة مع الرجال، وترتد إليها بعد ذلك، والاشباع أو حتى الإغواء الجسدي، كما في رواية "امرأة من طابقين" يأتي معادلا موضوعيا لهشاشة وجودية.

وإذا كان أغلب الروايات قد بدأت بمتابعة المرأة منذ طفولتها المبكرة، مروراً بشبابها، ثم نضجها، فالملفت في الأمر هو أن الروايات تنتهي والنساء في ذروة حيويتهن، ودون منتصف العمر، فكأن الرواية النسوية لا تريد الاعتراف بشيخوخة المرأة، فتتوقف عند لحظة لم تزل فيها المرأة مركز جذب للرجال. وثمة طمس للمصائر النسوية فيما يجري تركيز على المصائر الأخيرة للرجال بين الموت، أو الشيخوخة، أو العجز. ففكرة الشباب الخالد للمرأة وجدت لها صدى في كل الروايات، وبعضها عدت ذلك امتيازا ثابتا، وصفة مطلقة. وسيتعارض هذا، لا محالة، مع الخلفية السيرية التي تستند إليها الرواية النسوية، فطبقا لشروط هذا النوع السردي فلابد من متابعة الشخصية إلى النهاية، لكن الكاتبات لا يحتملن فكرة شيخوخة الشخصيات في رواياتهن، ويعوم تطيّر كامل من فكرة الزمن في مساحة السرد. وتمتلئ تلك المساحة بصورة الأنثى، وتتوارى أفعالها، فعلى الرغم من الغياب الملحوظ للرجال عن مساحة السرد النسوي تظهر أدوارهم الفاعلة، فهم الموجّهون لحركة الأحداث، وفكرة الفاعلية والمفعولية مقترنة بفكرة الذكورة والأنوثة، وهي متصلة بفكرة الحضور والغياب، فحضور المرأة في السرد يتصف بالمفعولية، فيما غياب الرجل عن مساحة السرد لا يؤثر في موقعة الفاعل لا في السرد ولا في الثقافة الحاضنة له.

ولعل من أكثر الظواهر التكرارية الملفتة للنظر في الكتابة النسوية التركيز على ظاهرة العنف. ويستمد العنف حضوره من كونه ركيزة من ركائز الثقافة الأبوية الذكورية، وهو يأخذ أشكالا منها القهر الجسدي المفرط للأنثى كما ظهر في رواية "خارج الجسد" أو الجنسي كما ظهر في رواية "دنيا" أو الاستبعاد وعدم المشاركة كما نجد ذلك في الروايات الأخرى. ويصدر العنف عن فكرة التنميط الجنسي القائمة على التمايز الثقافي بين الذكور والإناث، بما في ذلك توهم الفوارق العقلية، والحسية، والعاطفية، وكأن الذكورة في تعارض مطلق مع الأنوثة. ويعالج هذا التعارض بوصفه من الطبائع الثابتة، فالمرأة تتصف بالرقة، والليونة، واللطف، والحساسية الأنثوية، فيما يتفرّد الرجل بالقوة، والعنف، والصرامة، والعقلانية، وتعرض هذه الفوارق على شاشة ثقافية عامة لها صلة مباشرة بالأبوية، إذ تظهر المرأة سلبية في ذلك، لأنها راغبة في إشباع حاجاتها الجسدية والعاطفية الفردية، مما يخرّب التماسك الاجتماعي، أما الرجل فيكرّس همّه، وقوته، وعقله، للحفاظ على التماسك الاجتماعي العام الذي هو مركزه، فتبدو الأنوثة إغراء دائما بتخريب حال قائمة، فيما تظهر الذكورة مانعة لكل ذلك. ومادام هذا التعارض الخارجي قائما ومتحكّما في علاقات الشخصيات، تباح ممارسة العنف من وجهة نظر الرجال، لكنه عنف يخرّب هوية الأنثى من وجهة نظر النساء. وتعزو عموم

الروايات النسوية العنف إلى النمطية الثقافية الجاهزة في التفريق بين البشر على أساس النوع، فقد أصبح نوع الأنثى موضوعا للعنف، والإعلاء من شأن قضية النوع أخمل تماما الاهتمام بقضايا كثيرة أخرى لها صلة مباشرة بالنساء. فلم تهتم الرواية النسوية بالفروق الطبقية، والعرقية، والدينية، إلا بتعجل هامشي، كما نجد ذلك في روايتي عفاف البطاينة، وهيفاء بيطار، وهو اهتمام داخل الفئة التي تنتمي إليها المرأة، وليس الفئة الراغبة فيها، وجاء بصورة استعراضية بهدف عبور الحاجز الديني، ولم ينبثق من صلب فكرة متماسكة وعامة.

وتفضح الكتابة النسوية طبيعة المؤسسة الزوجية القائمة على استبعاد المرأة -الزوجة واختزالها إلى كائن ثانوي وليس شريكا، فقوام تلك المؤسسة ينهض على فكرة الجنس الوظيفي حيث يكون الإنجاب من مسؤولية المرأة، وهذا الدور يتعارض مع فكرة المتعة، إذ يصعب على الثقافة الذكورية هضم فكرة أن تؤدي المرأة الوظيفتين معا، فلابد من امرأتين واحدة للإنجاب وأخرى للاستمتاع، ولهذا يجد الرجل المتعة خارج إطار مؤسسة الزوجية، وهذه العدوى سرعان ما تنتقل إلى المرأة حينما تصاب بشحّ عاطفي من طرف الزوج، فتبحث عن شريك في المتعة بعد أن حولتها المؤسسة الزوجية إلى مصدر لإنتاج للنسل. وتبعا لهذه الظروف تنشأ العلاقات الموازية في الآداب السردية، وفي المرجعيات التي تقوم بتمثيلها. والحوار الآتي بين"ليلى"وأمها في رواية"امرأة ليس إلا.."يكشف وجهة نظر الزوجة في هذا الموضوع. تقول الأم:

- من الصعب تحقيق التوافق الجنسي في العلاقة الزوجية. أنا شخصيا لم أعرف معنى ذلك أبدا. لا نتواصل أنا ووالدك. الحديث في الجنس بالنسبة إليه ممنوع. كم كنت أتمنى لو نتحدّث فيه بكل حرية.

- تقصدين أنك لم تعرفي، قط، معنى اللذة الجنسية؟

- ربما ليس من اللائق أن أحدّثك عن هذا، ولكنك الآن أصبحت امرأة، ويمكنك أن تفهمي. لست وحدي من تعاني هذه الوضعية. معظم رجالنا لا يفكرون جديّا في رغباتنا نحن. بل يفضّلون عدم اكتشافها، معتبرين ذلك أمراً فاحشا. وحدهن العاهرات - في رأيهم - يعبّرن عن الرغبة في ممارسة الجنس.

- فعلا، تعبير المرأة عن الرغبة الجنسية يخيفهم، لأنهم يعتبرونه من حقّ الرجل وحده. والمشكل أن النساء أنفسهن أعدن، ولزمن طويل، إنتاج هذه العينة من الرجال. لقد سمعت ذات مرة جدّتي حورية تحدّث رشيداً عن الجنة قائلة له بأنها مليئة بالحوريات اللواتي كلّما عاشر واحدة منهن وجدها عذراء. وأن كل مسلم صالح سيتزوج الكثيرات منهن إضافة إلى زوجاته الشرعيات. حتى في الجنة لاحديث إلا عن اللذة الجنسية للرجل. أما المرأة، فلا وجود لها إلا لتحقيق رغباته. غالبا ما أتساءل: والمرأة التي تزوجت عدة مرات ستكون من نصيب مَنْ من هؤلاء الرجال لإسعاده في الآخرة؟(77).

هذه المحاورة النسوية بين امرأتين ستتبادلا الأدوار في الرواية تكشف طبيعة المؤسسة الزوجية، وهي مؤسسة وظيفية تلبي حاجات الأفراد فيها بوصفهم أعضاء في مؤسسة، وتتنكّب لرغباتهم الإنسانية، ومنها الجسدية، إذ سرعان ما تؤول إلى مؤسسة لممارسة السلطة، أو التنازع عليها، وفيها تتجلّى كل المظاهر الخاصة

بالسلطة، ومنها العنف، والسيطرة، والإقصاء، والاستبعاد، والهجران، وسائر أشكال الترهيب الأخرى. تفتقر تلك المؤسسة إلى روح الشراكة لأنها بنيت لتلبّي حاجة الرجل. وترسم الرواية النسوية صورة قاتمة جدا للعلاقات الزوجية، فليس ثمة تفاعل بين الزوجين في بيت الزوجية الذي يتحوّل إلى معتقل للاثنين يتواجدون فيه مجبرين دون أن يتشاركوا بأي شيء، فالزوجات في روايات علوية صبح، ويتول الخضيري، وباهية الطرابلسي، وهيفاء بيطار، وعفاف بطاينة، يتشاركن جميعا بأنهن مررن بأزمة كاملة في حياتهن الزوجية في بيوت تصطفق فيها أبواب الكراهية والحقد بين الزوجين إلى درجة تمنّي الموت، وفي أكثر من حالة وجدنا نساء يقمن علاقات جنسية مع رجال آخرين في بيت الزوجية بمعرفة أزواجهن الذي كانوا يغضون الطرف عن ذلك.

وشعور المرأة بالانتقاص يدفع بها إلى الغرب، والارتباط برجال غربيين، كما ظهر في روايات عفاف البطاينة، وباهية الطرابلسي، ويتول الخضيري، ويظهر الغربي في أفق انتظار المرأة بوصفه فارسا مخلّصا، أو باعثا على فكرة الاستقلال، وفي بعض الأحيان تسعى الشرقية إلى تلك العلاقة لمعرفة تجربة مغايرة. ويبدو الفضاء الاجتماعي الغربي مغايرا للفضاء الشرقي، ففي الفضاء الأخير تتوارى المكونات الاجتماعية إلا الرجال، فهم القوة الفاعلة في ذلك الفضاء، وثقافتهم، تمثل المصدر الرئيس للمعايير الخاصة بعلاقة المرأة والرجل. وهي علاقة تراتبية بصورة كاملة تفتقر لأي من شروط الشراكة، ولهذا تنجذب المرأة لفضاء مغاير تُرتسم فيه صورة المرأة بوصفه شريكا، كما رأينا في رواية "خارج الجسد" إذ يتمكّن "ستيورت" من معالجة "منى" نفسيا، وينحول إلى صديق، وزوج، ورفيق، وهو ما ظهر أيضا في رواية "امرأة ليس إلا.." إذ تشعر "ليلى" بعد تجربتها مع "آلان" بأنه أصبح صديقا أكثر منه عشيقا. فالمرأة تجد في لندن، وأدنبره، وباريس، وغرنوبل، ملاذا آمنا تتصالح فيه مع نفسها، وتعيد إكتشاف ذاتها، حيث تتوارى السلطة الأبوية. وفي هذا الاختيار التفاضلي للمرأة بين الشرقي والغربي، تعيد الأنثى انتاج اختيارات الثقافة الذكورية بصورة أخرى، فتلك الثقافة، كما أشرنا، تمايز بين النساء، وتصنفهنّ إلى نساء للإنجاب، وأخريات للاستمتاع، وفي وقت يجد الرجال في النظام الأبوي الذكوري ضالتهم في بسط الحماية على النساء الوظيفيات، والأغراق في نساء المتعة، تمضي المرأة الشرقية بعلاقة متوازنة مع الغربي، وإن كنا لمسنا في رواية باهية الطرابلسي سلوكا للمرأة يناظر سلوك الرجال، ولكن بطريقة مقلوبة، فقد كانت تستلذ بأفعال "عمر" منقادة له، ومستسلمة، لكنها تشعر بالشراكة الكاملة مع "آلان".

ويلاحظ، أيضا، أنه في الفضاء الغربي تلجأ بعض النساء إلى تعدد في علاقات الرجال في وقت واحد، أو الارتباط برجل وهي بعد مرتبطة بآخر، كما ظهر في "امرأة من طابقين" و"خارج الجسد" و"امرأة ليس إلا.." وتتباين النتائج المترتبة على كل ذلك، فبعض الشخصيات تعبر الحواجز الثقافية، وتكتسب هوية جديدة، واسماً جديداً، كما حصل مع "منى" التي أصبحت "سارا الكزاندر" وبعضهن يبقين عالقات في المنطقة المجايدة بين الثقافات، كما هو الأمر بالنسبة للمرأة في رواية "كم بدت السماء قريبة!!"، وأخريات يخفقن في تطلعاتهنّ، ويقفلن راجعات إلى نقطة الصفر كما حصل لـ"ليلى" في رواية "امرأة ليس إلا.." وكما حصل لنازك في رواية "امرأة من طابقين" حيث أخفقت في عبور الحدود الفاصلة بين المسيحية والاسلام، أما النساء في الروايات الأخرى فتطحنهنّ الأزمات، والحروب.

وتعنى الرواية النسوية بحال بلوغ الأنثى، وبالعذرية، وتتباين المواقف تجاه هذ القضية، صحيح أن لحظة البلوغ تنقل المرأة من وجهة نظر الثقافة الذكورية إلى حالة الأنثى، فالبلوغ هو الحد الفاصل بين هشاشة الطفولة، وإغراء النضوج، فإثر البلوغ تصبح المرأة أنثى قادرة على تلبية حاجات الرجل، ويتبع ذلك تغيير حاسم في نظرة الرجل إليها، ونظرتها إلى نفسها، فجأة تجد المرأة نفسها قد أصبحت محط إعجاب وإنجذاب الرجل، ربما دون أن تدرك التغيرات الجسدية والنفسية التي حصلت لها، ولكنها تدرك جيدا أنها أصبحت مهيئة لعلاقة مختلفة مع الرجل عمّا كانت عليه من قبل، ويشمل ذلك تغييرا في النظرة، والعلاقات، بالنسبة للرجال الأقارب والأغراب، ففيما يخص الفئة الأولى تبعث حال البلوغ حذرا من الانزلاق إلى الخطيئة، والعبث الحر بالجسد الذي هو ملكية خاصة، طبقا لدرجة القرابة، وفيما يخص الفئة الثانية تصبح المرأة في موضع الأنثى المشتهاة المرغوبة من رجال يتلهّفون لنيل جسدها. وغالبا ما تقترن هذه القضية بقضية اكتشاف العذرية، وتقدير أهميتها، وبالنسبة للرجال تعد البكارة علامة نقاء ينبغي الحفاظ عليها، بالنسبة للأقارب، وعلامة حصانة ينبغي افتراعها عند غيرهم. ولكن من المهم معرفة إحساس المرأة تجاه مفهوم العذرية، فبوجود العذرية يستحيل وجود بلوغ أنثوي، فقد ظهر لنا في معظم الروايات التي وقفنا عليها أن النساء كنّ يتعجّلن التخلّص من هذا الغشاء المانع، كما ظهر عند "ليلى" و"نازك" فيما ترى أخريات مثل "منى" أنها هبة لا تمنح إلا لمن يوقع على امتلاك جسدها. وفي جميع الأحوال يعد فقدان العذرية درجة من التحرر من عبء الخوف، والانكفاء على النفس، ثم الانتقال إلى مرحلة الانخراط في متع العلاقة مع الرجل.

وترتبط هذه القضية بأخرى خاصة بحرية المرأة، ففي أكثر من رواية وجدنا أن الحرية الشخصية تقترن بالاستقلال الاقتصادي عن الرجل. حدث هذا بوضوح كامل عند "منى" في رواية "خارج الجسد" حينما أنشات مشروعا إقتصاديا في أدنبره مكّنها من التخلّص من "سليمان" ومن الآخرين، وحدث لـ "مرية" في رواية "امرأة ليس إلا" حينما أنشأت دكانا للملابس في الحي اليهودي، وحدث لـ "نازك" حينما انفصلت جزئيا عن "ماهر" في باريس، وبدأت العمل في إحدى الصيدليات في رواية "امرأة من طابقين". ونجد مظاهر متنوعة لذلك في روايتي بتول الخضيري، وعلوية صبح. ويفضي هذا الاستقلال إلى إعادة اكتشاف المرأة لذاتها، وإعادة النظر جذريا بعلاقاتها، وبخاصة مع الزوج الذي يُعدّ في الثقافة الأبوية السند الإقتصادي للمرأة، فما أن تحقق ذلك الاستقلال إلا وتستقل بحياتها عن الزوج، وتشرع في اختيار شريك آخر. علاقة التبعية تتلاشى حينما تهدم ركيزتها الاقتصادية.

وإذا جمعنا هذه الخلاصات العامة لرؤية الأنثى وعلاقتها في العالم السردي التخيلي الذي قمنا بتحليله، لوجدنا أن هوية الأنثى هي قيد التشكّل، فتمضي أحيانا في ممارسة دور أصلاحي نبوي متوهمة أنها تتمكن من تغيير بنية المجتمع التقليدي بأداة خارجية، كما ظهر في رواية "خارج الجسد". ونجد على العكس، أحيانا، أن الأنثى تخوض تجارب كثيرة، وتتعلم في الغرب، لكن قوة النسق الثقافي في مجتمعها التقليدي يجعلها تعيد تكرار تجارب أسلافها من النساء، كما ظهر في رواية "امراة ليس إلا..". وبين هذين الاختيارين تندرج الاختيارات الأخرى بين رفض معلن أو مضمر، ومنها رغبة بعض النساء اختراق حواجز الأديان والطوائف.

## إحالات وهوامش

1.بتول الخضيري، كما بدت السماء قريبة!!، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص 13
2. م.ن.ص77
3.م.ن.ص139
4.م.ن.ص 140
5.م.ن.ص 142
6.م.ن.ص 141
7.م.ن.ص 163
8.م.ن.ص 164
9.م.ن.ص 166
10.م.ن.ص 166 -167
11.عفاف البطاينة، خارج الجسد، بيروت، دار الساقي، 2004،ص61
12.م.ن.ص64
13.م.ن.ص 74
14.م.ن.ص116
15.م.ن.ص122
16.م.ن.ص133
17.م.ن.ص272
18.م.ن.ص308
19.م.ن.ص427
20.م.ن.ص432
21.م.ن.ص440 -441
22.م.ن.ص444
23. هيفاء بيطار، امرأة من طابقين، بيروت، الدار العربية للعلوم 2006،ص22 -23
24.م.ن.ص 13
25.م.ن.ص 37 -38
26.م.ن. انظر على سبيل المثال ص23 -25و30و40و198
27.م.ن.ص 235
28.م.ن.ص 236
29.م.ن.ص 99
30.م.ن.ص 137
31.م.ن.ص136و137
32.م.ن.ص150
33.م.ن.ص8 -9
34.م.ن.ص 192 -193
35. باهية الطرابلسي، امرأة ليس إلا.. ترجمة الزهرة رميج، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005،ص 6
36.م.ن.ص7
37.م.ن.ص7
38.م.ن.ص 8
39.م.ن.ص 9 -10

40.م.ن.ص 10 -11
41.م.ن.ص 18
42.م.ن.ص 19و20
43.م.ن.ص 29
44.م.ن.ص 44
45.م.ن.ص 67
46.م.ن.ص 68
47.م.ن.ص 80
48.م.ن.ص89و90
49.م.ن.ص 91 -92
50.م.ن.ص 96
51.م.ن.ص100
52.م.ص 107
53.م.ن.ص114
54.م.ن.ص115
55.م.ن.ص134
56.م.ن.ص135
57.م.ن.ص174 -175
58.م.ن.ص170
59.علوية صبح، مريم الحكايا، بيروت، دار الآداب، ط2004،2
60.علوية صبح، دنيا، بيروت، دار الآداب، 2006
61. الهام منصور، أنا هي أنتِ، بيروت، دار رياض الريس للكتب والنشر، 2000
62. م.ن.ص28
63.م.ن.ص29
64.م.ن.ص39
65.م.ن.ص164 -165
66.م.ن.ص167 -168
67.بتول الخضيري، غايب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 ص35
68.م.ن.ص42
69.م.ن.ص237
70. مليكة مقدّم، المتمرّدة، ترجمة محمد المزديوي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2004، ص18
71. م.ن.ص17
72.م.ن.ص17 -18
73.م.ن.ص18
74.م.ن.ص 27 -28
75.م.ن.ص29
76.م.ن.ص28
77.امراة ليس إلا، ص 104 -105