مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 137- 147

الأنساق الثقافيّة المضمرة في خطاب غادة السمان الروائيّ بين الصورة النمطية وتجاوزها
يا دمشق وداعا - فسيفساء التمرّد- أنموذجا

the narrative discourse of Ghada Al-Samman between the stereotype and its transcendence Mosaic rebellion as a model

نفيلة طيوب [1] عبد القادر لباشي [2]
[1]n.tayoub@univ-bouira.dz [2]a.lebachi@univ-bouira.dz
مخبر قضايا الادب المغاربي
جامعة أكلي محند أولحاج- البويرة/الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/27 تاريخ القبول: 2020/08/07 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "يا دمشق وداعا " لغادة السمان، التي حاولت التغلب على نمطية فرضتها سياقات على الكتابة المؤنثة لتفصح عن القصد السردي المتخفي في خطابها، إذ استطاعت بجرأتها خلق رؤيا جديدة تتجاوز النسق المعروف للتعبير عن عمل سردي مفتوح الدلالات معلنة رفضها لأنساق تخفيها الرقابة، معتمدة على وعيها للانتقال إلى النضال بالكتابة بمجموعة علاقات نسقية ذات بعد فردي ومؤسساتي.

الكلمات المفتاحية: أنساق ثقافية، خطاب روائي، غادة السمان ، صورة نمطية، يا دمشق وداعا.

ABSTRACT:

The aim of the study is to reveal the cultural patterns implied in the novel (bye-damascus) by Ghada Al-Samman, who tried to overcome the stereotypes imposed by contexts on feminine writing, to reveal the narrative intent hidden in her speech, as she was able,, to create new visions that go beyond the well-known form of expressive narrative work. Announcing her rejection of formats hidden by censorship, relying on her awareness to move to the struggle to write in a group of coordinative relationships : individual and institutional dimension.

Keyword:Cultural formats, narrative speech, stereotype, Ghada as sammane, Bye Damascus

المؤلف المرسل : نفيلة طيوب

1. مقدمة:

كان لتداعيات الحداثة وما بعد الحداثة الأثر البالغ في تغيير مجريات الدراسات وتحويل أنظارها من البحث في الخلفية الجمالية للنصوص إلى البحث في مضمراتها النسقية، وقد شكّل النقد الثقافي وانطلاقا من مسلماته الفكرية والمعرفية آلية من آليات البحث فيها، ولما كانت هذه الخطابات عبارة عن نسقين أحدهما معلن والآخر مضمر تحت الجمالي والبلاغي، فقد جاءت جل هذه الخطابات الروائية محملة بإيديولوجيات بلورت وعيا جديدا بما تنتجه المرأة في عالمها السردي، وما يهمنا في دراستنا هذه هو البحث في مضامين المضمر غير المعلن والاستشهاد بالآليات المكونة للخطاب لخدمة النسق متجاوزين ظاهرها الرمزي والجمالي للبحث في اللاوعي المخبوء، وعليه جاز لنا التساؤل عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "يا دمشق وداعا" لغادة السمان ؟ وعن أهم العلاقات التي جسدت من خلالها هذا الإضمار النسقي بمختلف وظائفه وانتماءاته السياسية والثقافية والاجتماعية والدينية ؟ وهل استطاعت الروائية الخروج من عباءة هذا النسق لرسم آفاق نسق جديد؟

2- النقد الثقافي وتحولات النسق:

يعدّ النقد الثقافي وانطلاقا من مسلماته الفكرية والمعرفية سعيا " للكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية وأهم هذه الحيل الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكما فينا"[1]. وهنا تتدخل بصيرة الناقد الثقافي للكشف عن كل ذلك.

والنقد الثقافي بوصفه نشاطا أو ممارسة نقدية يهدف إلى نقد الثقافة، بعدما اختص النقد الأدبي بتحليل الأبعاد الجمالية والبلاغية للنصوص؛ فقد أصبح بحثا في عيوب الخطاب الثقافي ونقدا للأنساق المتخفية تحت الجمالي ليكون بذلك النقد الثقافي " نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث وهو العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن والسند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة دقيقة وصارمة"[2]

وعليه تتحدد معالم النقد الثقافي من خلال توجهه بالبحث عن المضمر والمتخفي وذلك "لكونه يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية"[3] ومن هنا تتبين أهمية هذه العملية التي تراجع العمل وتؤكد حقيقة وضعه حين يُفصح عنه وجها لوجه أمام انتمائه الإنساني الثقافي.

3- مفهوم النسق الثقافي ووظيفته:

ظهر مصطلح النسق مع الدراسات اللسانية خاصة البنيوية، وأخذ مفهوم مبدأ الشمولية والعموم ، وهو "بذلك قد يكون مظهرا من مظاهر النسق العام المغلق، وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة للمناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات والتأويلات المعاصرة ، وعليه تتحدد طبيعته من خلال القراءة المقدمة له." [4]

ومن هذا التصور نجد أنّ الدراسات التي اشتغلت على قراءة الأنساق الثقافية قد أصبحت مجالا منفتحا على التأويل، بحيث يخضع هذا النسق بدوره إلى شروط تتمثل في الجوانب الاجتماعية والثقافية ، ولعل هذا ما شجع الباحثين والدارسين في هذا المجال، ومنهم الأنثربولوجي" **كلود ليفي شتراوس** "**Claude Lévi-Strauss**" الذي نقل مفهوم النسق من البنيوية إلى الدراسات الثقافية في دراسته(الأنثربولوجيا البنيوية 1957) مؤكدا على وجود كلي وشامل، وعالميّ سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، معللا ذلك بأنّ ظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة، وقدّر **أمبيرتو إيكو** "**Umberto Eco**" أن الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام ، وقد يتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين" [5] : إنّه يوسّع المفهوم ويرحّله إلى عدة آداب وفق المزية الدلالية العلامية، وما تحمله من أنساق منتظمة، وعليه فالنسق الثقافي بهذا المفهوم هو "وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات، وفي هذا الأفق فإن الثقافة في كليتها ينظر إليها بعدها نسَقا من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلولُ دال ما دالاً لمدلولٍ جديد كيفما كانت طبيعة النسق(كلام، قيم، أفكار، أحاسيس، سلوكات ...) إنّ الثقافة هي الطريقة التي يتم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية وأنثروبولوجية بعينها"[6] وهذا الدور الذي تنجزه الثقافة في تضافرها مع العملية النقدية يمكّن من إضافة أفق تحليلي جديد متميز بالوعي على أكثر من بُعد.

4 - وظيفة النسق الثقافي:

تتحدد طبيعة النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد ولا يحدث هذا إلا في وضع محدد عند تعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد ويشترط في النص أن يكون جماليا وهو ما نسعى إليه من استنطاق للنص وفق آليات النقد الثقافي ومقولاته للكشف عنه من خلال جملة العلاقات الوظيفية التي جسدتها الروائية من خلال البحث في هذه الأنساق المضمرة دون الخوض في بنيات الخطاب وشكلها الظاهر.

1-4- وظيفة نسق الذكورة و تمثلاته في علاقة الصراع :

تمثل رواية "يا دمشق وداعا" استمرارا لمرحلة النضج في الكتابة الروائية النسوية وهذا ما جعل تعبير المرأة عن ذاتها عبر الأدب محفوفا بالمخاطر ، بل أكثر من ذلك توجه لها أصابع الاتهام حين تجسد شخصية نسوية تتمرد على الأطر التقليدية .

وإذا نحن عدنا للبحث عن نسق الذكورة في إبداعات غادة السمان فإننا نجد ذلك انطلاقا من رسائلها لغسان كنفاني، وهي بداية إعلان عما تراه هي حقا مشروعا في إبراز ذاتها مقابل ذات الآخر*. "نعم كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني ...ونشر رسائلنا معا هو أيضا إقلاق لراحة الرياء ونزعة التنصل من الصدق ...وهي نزعة تغذيها المقولات الجاهزة عن التقاليد الشرقية المشكوك أصلا في صحتها "[7]

وهو اعتراف بذاتها وكيانها من خلال نسق الرجل الذي يشكل علاقة الكينونة عبر الزمن وعبر تفاصيل حياتها اليومية التي نسجتها شبكة العلاقات الاجتماعية والسياقات الثقافية المختلفة التي تستند إلى مرجعيات فكرية متنوعة ومن مجتمع له عاداته وتقاليده في التعبير عن ذاته:" أنا من شعب يشتعل حبا ويزهو بأوسمة الأقحوان وشقائق النعمان على صدره وحرفه. وإذا كانت جدتي ولادة بنت المستكفي قد فتحت خزائن قلبها مذ تسعة قرون تقريبا فلم أخشى أنا ذلك في زمن المشي على سطح القمر؟ ولماذا يكون من حقها أن تقول :

تَرَقَّبْ إِذَا جَنَّ الظَلامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَيْلَ أَكْتَمُ لِلسرِ.[8]

هي إذن حقيقة واعتراف بوجود نسق ذكوريّ في شكله وحسه. ولعلّ ما يثبت انتصار سلطة هذه الذات هو دلالة العنوان وصعوبة تحويل ما هو ذاتي حميمي إلى فنّ قريب من الموضوعية الذي يمثل تحدّي المرأة لظروف فرضتها ذكوريّة العصر، حيث أطلقت عنوان "فسيفساء التمرد" وراحت تجسّد علاقة الصراع الذكورية وفق مسوّغاته، انطلاقا من دعوتها لحركة التمرد على المجتمع الذكوري وسطوته بداية من علاقة الشخصية المحورية **زين الخيال** بزوجها **وسيم** الذي كان يرفض وجودها كقلم أدبي، وهي تسرد فصول معاملته لها "لقد فشل زواجي وبقي أن ينجح طلاقي، لقد اخترعت لنفسي حياة أخرى كما في قصصي التي بدأت كتابتها سرًا كما لو كنت اقترف جرما أخلاقيا".[9]

اتجهت الخطابات الأدبية صوب تجسيد الصورة النمطية للمرأة التي سوقتها عديد السياقات التي كرست علاقة التبعية –تبعية المرأة للرجل- اللامنتهية في الأمور كلها مستظلة في ذلك بمظلة الدين ومحاولة تأويله وفق ما يضمن بقاء سيطرة نسق الذكورة وهيمنة الرجل كقضية القوامة مثلا ونجد ذلك في قوله تعالى :" **الرِجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِسَاء**"[10] دون تحديد لشروط القوامة أو حتى تحديد السياقات التي تحكمها، وهو مبدأ محكوم بتغيّر سياقات الحياة وحتى نسقيّتها، ويتجلى ذلك في

هذا المقطع السرديّ جاء على لسان زيْن: "قالت جدّتي سيقوم والدك بتجهيزك ... أنت لا تحسنين التصرف.."[11] وهي إشارة لمحدودية الوعي التي تنبؤ عن تلك النظرة المقزّمة لدور المرأة في تسيير شؤونها الخاصة.

لكنّ الأدهى هو أن تسهم المرأة في تكريس هذه المفاهيم وفق تنظيم اقتصاديّ واجتماعيّ من خلال النسق المؤسساتي الذي يحكم المجتمع " فقد عبرت كل من "**كيت ميليت**" "Kate millet" *صاحبة "السياسات الجنسية 1980 " و"جيرمن جيرير" Germaine Gréer " تعبيرا سياسيا عن مشاعر ساخطة على الظلم الواقع على النساء بسبب النظام الأبوي الذي يخضع الأنثى للذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر، وثمة أوجه شَبه بين هذا النمط من التفكير وأشكال أخرى من الراديكالية السياسية ؛ إذ يمكن مقارنة النساء من حيث هن مجموعة مقهورة، بالسود أو بالطبقة العاملة على الرغم من أن النساء لسنَ أقلية كالسود أو نتاجا للتاريخ كالطبقة العاملة.

2-4- وظيفة نسق المؤسسة الثقافية والدينية :

تتحدد العلاقات البينية في الخطاب الروائي لغادة السمان من خلال جملة من صنوف المعاملات بين الأنثى والذكر من خلال شخصياتها الروائية وإذا نحن عدنا للظواهر الثقافية بعدها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية عُني أصحابها بدراستها من منطلق كونها عمليات تواصلية من خلال الربط بين اللغة وبين المستويات الثقافية الإيديولوجية والاجتماعية، مؤكدين على أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي، فإننا نكون بذلك أمام نوع آخر من العلاقات التي تستند لخلفيات معرفية وثقافية تتحدد بموجبها إيديولوجية تحكمها جملة من الأنساق الثقافية والاجتماعية المضمرة ،أين أصبح مصطلح الجنوسة مصطلحا هلاميا يصعب القبض عليه خاصة إذا ارتبط بمفهوم الأنثى التي ظلت تشكل واحدة من إشكالات الهامش في ظل سطوة المركز بكل محدداته ومقوماته، أين أصبح وجود هذه الذات الأنثوية بمثابة وصمة عار تلاحق كل كائن حي بما في ذلك الحيوان حيث جاء على لسان زين"ألم يرم عمي على سور مدينة دمشق بالقطط الإناث التي ولدتها القطة وأبقى على المواليد الذكور؟"[12]، ويُمكننا بتأمل عدد من تفاصيل حياتنا اكتشاف أثر هذا الشعور المتوارث اجتماعيا عبر الأجيال.

هناك إشارة واضحة إلى الترسبات التي ظلت عالقة بالوعي الجمعي للمجتمع العربي منذ جاهليته حين كان النسق المتحكّم آنذاك ينزع نحو القبلية حيث كان يُحتفى بميلاد الذكور بينما كانت الفتيات تُوأد في الفيافي بظل إيديولوجيا الشرك التي قام الإسلام فيما بعد بإبادتها وتغيير النسق؛ حيث جاء في القرآن الكريم "**وَإِذَابُشِّرَ أَحَدَهُم بِالأنثى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**"[13]، لكن الوأد استمرّ بطرق معنوية بل ومادية أيضا؛ لأن العربي لم يستطع استيعاب الأبعاد العميقة التي يتضمنها تجريم الوأد.

تسعى الروائية في إطار ما يعرف بالنقد الثقافي إلى تعرية هذه الأنساق من خلال الخطاب الأدبي الذي تتجلى مستوياته البنيوية في نسقيّة محددة تشد بنياته تلك القيم المسيطرة والمغذية للنزعة الفر دية في سلطة اتخاذ القرار نحو الوثوقية "الدوغمائية" والتعصب للرأي، رافضة الاعتراف بالآخر ملغية كل إمكانيات وجوده كطرف شريك في الرأي وصناعة القرار، "قالت أمي بلا مداورة : أنت تعرف أن شقيقك لا يريد أن يكشف على حريمنا طبيب ،لقد أحضر كل دايات الحي حتى لا تتعرى أمام الطبيب في المستشفى ،ذهب إلى الجامع واستشار الشيخ طه وأفتى له بذلك وقال :"إنه لن يصيبها إلا ما هو مكتوب لها "[14]

يجسد لنا هذا الحوار بين "أمجد" ووالدته فكرة القضاء والقدر التي ترسخت لردح من الزمن في الوعي الجمعي، والتسليم بقضايا مصيرية على أنها كذلك وهي سيسيولوجيا تحكمها طبيعة أنثروبولوجية حاولت العزف على وتر الدين خاصة على الفكر العربي حين عمد المستعمر إلى رجال الدين لتسويق فكرة القضاء والقدر، مثل ما حصل مع الشعب الجزائري إبان حربه ضد المستدمر الفرنسي حين تصدى العلامة ابن باديس لهذه الحملة الشرسة، وقال مقولته الشهيرة: "إذا كان احتلال فرنسا للجزائر قضاء وقدرا، فإن محاربة فرنسا للجزائر قضاء وقدر وهو ما ينمّ عن الأثر العميق للكلمة داخل نسق المؤسسة الدينية في إطار منظومة مجتمعية ما فهي سيف ذو حدين.

تقول الجدة حياة لحفيدتها زين : "أيا كان من يسألك لماذا هذا الطلاق بعد ذلك الحب قولي ببساطة: ما صار نصيب ، فالكل يؤمن بالمكتوب والنصيب"[15].

وجه الخطاب الديني للمؤسسة الدينية أنظار الأدباء نحو البحث في كيفية صياغتها من خلال الخطابات الأدبية التي ظلت لصيقة بحاجات الفرد العربي وحياته اليومية انطلاقا من وجوده الفعلي في عالمه وواقعه المعيش مذ خروجه الأول إلى هذا الفضاء الحياتي المفتوح على مختلف السياقات بداية من اختيار اسمه ، وهذا ما نجده في رواية فسيفساء التمرد بدءا من دلالة الاسم لشخصية **زين الخيال** الذي دفعت والدتها هند حياتها ثمنا لإنجاب طفل ذكر بعد أن حذرها الأطباء من خطر الإنجاب ثانية ، لتحيا بعد ذلك **زين** قلقا بين مفهوم الذكورة الذي يعلي المجتمع من شأنه وبين مفهوم الأنوثة التي يستصغرها ، وقد تجلى هذا القلق بداية من الاسم الذي اختاره لها والدها وأصبحت تدعى ب:**زين** وهو نصف الاسم الذي اختاره للمولود الذكر :**زين العابدين** الذي خيّب ظنّه ولم يأت ،لكن زوجته تتجاوز هذا القلق وتختار لابنتها بالسجلات الرسمية اسم **زنوبيا** لا في الواقع، حيث يشكل هذا الاسم معادلا موضوعيا لاسم ذكوري هو **زين العابدين**، فهو اسم لامرأة غير عادية "**ملكة تدمر**"حكمت بلادها وهزمت أعداءها وبذلك بدا لنا اسم **زنوبيا** بإيحاءاته الأنثوية معادلا أنثويا لاسم **زين** الذي يحمل دلالات ذكورية ،لتعيش بذلك البطلة مشاعر متناقضة بين انتمائها الأنثوي الفيزيولوجي والبيولوجي وبين انتمائها الذكوري لاسم **زين** فعاشت بذلك مُواجهة مستمرة بين

الإحساس بالنقص والإحساس بالتفوق لتحيا **زين** أزمة صراع نفسي ما دفع بها للتظاهر بأنها ذكر، وقد ساعدها في ذلك شعرها القصير وملابسها الذكورية محاولة بذلك تجاوز الإحساس بالنقص الذي لازمها منذ طفولتها ومراحل تكوين شخصيتها ، ولعل انتصار اسم **زين** الذكوري واختفاء اسم **زنوبيا** ،هو ما سيلقي عليها بظلال القلق ويكبّلها بالخيبة والقهر لتلقى مصيرها هو مصير كل ذات أنثى في مواجهة ذات ذكر.

ظلّت السلطة الدينية والسياسية تلقي بظلالها على كلّ أنماط التفكير ومجالاته بسبب الفهم الخاطئ للدين والتفسير السلبي له، فإذا نحن عدنا للخطاب القرآني في قضية الميراث نجد قوله تعالى من سورة النساء :" **لِلذَّكَرِ مِثْلَ حَظِّ الأُنْثَيَيْنِ** "[16] ، فإنّ ذلك يقودنا للحديث عن المستوى الكمي للاسم في شخصية البطلة زين، التي كان والدها يرغب في ذكر يكون اسمه **زين العابدين** يقول **أمجد الخيال**: "ما زلت أذكر قلقي يوم ولدت **زين** لم أكن قلقا على حياتها قدر قلقي من أن تنجب بنتا. صارت تتوجع محمومة بعد ولادتها وصرت أتوجع بخيبة الأمل لأنها أنجبت نصف **زين العابدين**"[17]

يوضح لنا هذا المقطع السردي هاجس الذكورة الذي كان ملاحقا و منافسا شرسا لجنس الأنثى حتى أضحى ربما عقدة نفسية ومركب نقص لمن خاب ظنه وأمله في إنجاب طفل ذكر وهي رسالة عميقة أرادت غادة السمان إيصالها للمتلقي في ظل مقولات النقد الثقافي.

3-4- وظيفة نسق المؤسسة السياسية والاجتماعية:

ظلت فكرة الدونية والهامشية تلاحق المرأة في حياتها كلها وظل مبدأ الفصل بين السلطتين الذكورية والأنثوية مسألة جدلية فيها قول كثير، وظل الصراع قائما بين ما يحمله كل طرف من رؤى وأفكار تُجاه الآخر، فقد شكّلت المرأة دوما هاجسا وقلقا اجتماعيا في العالمين الحقيقي والسردي حيث كانت الدعوة إلى الفصل بين الجسدين واضحة جدا في كل الخطابات. جاء على لسان **أمجد الخيّال**: "تركت هند على وشك الولادة، وسافرت لمتابعة مؤتمراتي وعملي وأنا أعلم ضمنا أن شقيقي عبد الفتاح لن ينقلها إلى المستشفى إذا فاجأها المخاض ، لكي لا يكشف طبيب ذكر عليها"[18] وهذا يبرز الأخطار التي تترتب على اعتماد هذه الرؤية السلبية.

تواصل غادة السمان في سرد تفاصيل أبطال شخصياتها الروائية، والكشف عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة التي تختمر في الوعي الجمعي للشخصيات ،قال لي صلاح المحارب وهو يتوهم مغازلتي:"أتخيل كم تبدين جميلة في رقصة "السماح" بصوتك الراقص كجسد وأنت تهمسين بالقصائد التي تترجمينها لشكسبير وشيللي."[19] وهي إشارة إلى الموروث الشعبي من خلال النظرة المادية للمرأة على أنها جسد لا غير وإهمال جانبها الإنساني والمعنوي في شخصها والتركيز على الجسد بدل الروح؛ وهو نسق كان سائدًا في الشعر الجاهليّ.

يا قومُ أُذْنِي لِبعْضِ الْحَيِ عَاشِقَةٌ والأُذْنُ تَعشقُ قَبْل الْعَينِ أَحْيانَا

قَالُوا بِمنْ لاَ تَرىَ تَهْذِيْ فَقُلْتُ لَهُمْ الأُذْنُ كَالْعَيْنِ تُؤْتِي الْقَلْبَ ماَ كانَا.[20]

تواصل زين تمردها على التقاليد **وكسرها** للنمطية التي كُرسّت عن الأنثى وتبعيتها للرجل حيث تقول:" أكره رقصة السماح التراثية ،فأنا لست عاشقة لتراثي كله بل لبعضه، الذي لا يعبر عن الخنوع ...أكره ارتداء ثياب جارية ...والرقص كجارية ...فالرقص الزنجي للذكور في الغابات يناسب دمي على نحو أفضل "[21] وهذا يبرز ما بُذل من جهود للتغلب على موروث متجذر أثّر في العلاقات الاجتماعية تأثيرا عميقا.

تتمركز الأنا "المرأة" في عرض قيمتها ووجهات نظرها لكن هذه" المركزية لا تجعلها تقدم قيمها الإيديولوجية من فراغ وإنما تقدمها متلاحمة ومتشابكة مع إيديولوجيات أخرى تتجلى في النسق المسيطر والمحدد للإطار الآني"[22]وهي بذلك تحاول تقديم نقد خاص للسائد المشترك في إطار رؤيا خاصة من خلال إضفاء الشرعية على سلوكها وتوجهها وكذا مواقف شخصياتها، حيث تتحدد قيمتها بتشويه النسق المقابل بكل أطيافه.

ترفض الروائية فكرة وجود أدب رجالي وأدب نسائي، وإنما تؤمن فقط بوجود أدب إنساني يجسد المساواة بين المرأة والرجل في الحقوق والواجبات، وتطلعاتها ضمن سياقات يحكمها نسق التوافق والتكامل مثل ما نجد علاقة زين بوالدها بمنحه الثقة اللازمة لإثبات ذاتها وتحررها بداية من قرار طلاقها من زوجها وسيم في محاولة منه للتكفير عن ذنبه تجاه والدتها:" لا لن أدع ذلك يحدث **لزين** سأقوم بحمايتها بكل ما لدي من قوة ومال ونفوذ"[23].

تجسد السمّان رؤيا للواقع وللعالم والإنسان بتجاوز الصورة النمطية في علاقة زين بوالدها..." أبارك ما تقدمين عليه وسأساعدك لتحقيقه"[24]وهو تجاوز لما روّج لزمن طويل حول علاقة المرأة بالرجل خاصة من خلال موضوع الحرية الذي سيطر على فكر **زين** لتحقيق ذاتها الأدبية والفنية من خلال كتاباتها الروائية وبرامجها الإذاعية أين كان للمؤسسة الثقافية هي الأخرى نسقها العام الذي يحكم بنياتها.

تجسد غادة كتابتها بصورة مغايرة لما ألفناه من كتابة الرجل إن على مستوى اللغة أو الأسلوب أو حتى الرؤيا وفق ما تقتضيه طبيعة السياق الثقافي والاجتماعي .... وإذا نحن عدنا إلى مدوّنة البحث والدراسة وجدنا ذلك مجسدا في شخصية **هند** والدة **زين الخيال** التي كانت تكتب باسم مستعار هي الأخرى حيث جاء على لسان الخطيب الذي قام بتأبينها وهو يشيد بخصال كتابتها الأدبية ما أثار حفيظة زوجها أمجد الخيال الذي قال في نفسه:"**هند** المسكينة كانت تكتب باسم مستعار وكنت المعجب الأول بها وبعد زواجنا منعتها من النشر بالحسنى تارة و بالإلهاء أو الرفض تارة

أخرى ...اضطررتها لأن تصير أديبة شفهية لا يعرف فضلها إلا الذين عرفوا مجلسها ومسهم طيبها وسحر بيانها "[25]

وهو نسق الرجل الشرقي الذي تتغير معاملته لزوجته بعد الزواج بحكم المؤسسة الاجتماعية ونسقها المغلق .والتي ترى في علاقة الرجل بالمرأة علاقة أمر ونهي، علاقة حاكم ومحكوم لا علاقة شراكة في الحياة وفي اتخاذ القرار والاختيار، وهو الأمر الذي نجده في واقع الحياة الأدبية أين فرضت السياقات المختلفة فكرة الكتابة باسم مستعار على ضوء ما قامت به الأديبة المصرية عائشة عبد الرحمن حين نشرت أعمالها الأولى باسم مستعار "بنت الشاطئ" نسبة لشواطئ دمياط التي ولدت بها، وهو ما حاولت غادة السمان إسقاطه على شخصياتها الروائية .

كانت زين تنشر مقالاتها الصحفية باسم مستعار في إحدى المجلات بلبنان، وكانت عرضة لتهديدات من قبل ذكور العائلة، حيث وجهت لها إنذارات من ابن عمها عندما وضع بومة مذبوحة على فراشها في إشارة إلى المصير الذي سوف تلقاه في حال إصرارها على مواصلة ما آمنت به دوما وهو قدرتها على الإبداع، ومحاولة رفع صوتها وإرسال رسالتها للعالم كله للاعتراف بها وبكيانها .

"أجابت فضيلة ببساطة: زين التي صِرتُ أزورها باستمرار في مقرّ عملها ..قالت إنها لم تكن تعرف شيئا عن هذا الحق الذي وهبها الإسلام إياه...وأن عمي أمجد أخبرها بذلك حين قالت له أن الإسلام ظلم المرأة ....وشرح لها أن الإسلام حرر المرأة من جاهلية وأدها في رمال الصحراء ومنحها حقوقا بدت متقدمة وطليعية في ذلك الزمان ..منها الحق في أن تكون العصمة بيدها وحق تملّك مالها الخاص ... وأضافت فضيلة أن زين قالت لها إن روح الإسلام تعني تحرير المرأة واحترامها وليس قهرها كما كان يحدث في الجاهلية ويريد البعض فرضه اليوم ..نعم قالت لي زين أن تنوير المرأة على حقوقها واجب،وحملت إلينا نسخا من مقالها الفتيات المتحررات ...لنا ولبنات المدرسة و الجيران .

"كان شقيق فضيلة حينها يتصنت على الباب ولم يعد قادرا على تحمل سماع ذلك كله أو الصمت ..حين ذبح البومة ووضعها على فراش زين يوم قرأ مقالها الأول في بريد القراء مع صورتها (يا للعار).توقع أن تخاف لكنها في نظره ازدادت غيًا."[26]

هي إذن مختلف العلاقات والحوارات والصراعات التي جسدتها غادة في روايتها حتى تصور لنا تلك المشهدية المتميزة في طرحها ورؤاها وحتى نقدها لبعض الأنساق ومحاولة تعريتها وكشفها للعيان كي تتم معالجتها وإعادة إنتاجها وفق سياقات جديدة ،عالجتها بمخيلة سردية حاولت أن تقارب من خلالها الواقع المعيش بمختلف تجلياته حتى في تلك العلاقة البينية التي جسدها الدعم غير المشروط لأمجد الخيال لابنته في محاولة منه للتخفيف عن ذنبه تجاه زوجته المتوفاة بسبب الأعراف والتقاليد البالية التي لا تبالي بحياة الآخرين خاصة إذا تعلق الأمر بالشرف المزعوم .

جاء قول أمجد الخيال وهو في طريق العودة من أمسية أدبية أقامتها إحدى الجمعيات إحتفالا بكتابات زين الأدبية: "هاهي ابنتي أديبة معروفة مثل مي زيادة ،لكنهم لن يجننوها بل هي من سيجننهم. أشعر بأنني سددت ديني نحو أمها هند التي حرمتها من لقاء الناس حتى عبر منبر عام .هاجسي الآن أن أحمي مستقبل زين بدلا من البكاء على الماضي"[27]

وهو تحول في نمط التفكير ونوع من الشعور بضرورة الإقرار والاعتراف بوجود المرأة كقلم أدبي ومحاولة لتجاوز عقدة التهميش والإلغاء لها ولوجودها .

5.الخاتمة:

وفي ختام الدراسة وبناء على ما تقدم نخلص لجملة من النتائج التي يمكن حصرها فيما يلي:

- أثبت النقد الثقافي نجاعته بوصفة آلية من الآليات الاستراتيجية النقدية الهادفة لمقاربة العمال الأدبية بحثا عن الآليات الثقافية التي أسهمت في تشكيل السياق العام للنص وسعيها لتحديد الأنساق الثقافية المضمرة وراء الجمالية.

- أشاعت غادة السمان فكرة الرؤيا التي ينبغي على المبدع امتلاكها من خلال إمكانية ومدى إسهام الخطاب الأدبي خاصة السردي التخييلي في بلورت فكر متحرر، ووعي بما يمكن تجسيده من خلال تجاوز ما هو كائن ومحاولة السعي إلى رسم ما سيكون عليه المستقبل بما تقتضيه روح العصر وما تنشده الرغبات الشخصية للأفراد والجماعات .

- أسهمت التجربة الروائية لغادة السمان في الانتقال من الكتابة النسوية إلى النضال بالكتابة الإنسانية رافضة مبدأ التجنيس للأدب النسوي والأدب الرجالي وقد شكلت المرأة تيمة فنية وموضوعاتية في كتاباتها حاولت من خلالها تجاوز الصورة النمطية التي كُرسّت عنها في الوعي الجمعي.

- كشفت التجربة السردية لغادة السمان عن تعاطي ناجح مع الأنساق الثقافية المضمرة والتي نجحت إلى حد ما في الكشف عنها من خلال جملة العلاقات القائمة على الصراع الداخلي والخارجي، والذي شكّل نسق الذكورة إحدى محاوره الأساسية انطلاقا من سعي ذوات شخصياتها الروائية للتغيير من الباطن والاندفاع لتغيير السياق الخارجي والبحث في نسقيته الفردانية والمؤسساتية .

الاحالات

[1] حفناوي بعلي، (2007)، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص50.

[2] عبد الله الغذامي، (2005) النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط3، بيروت، لبنان، ص ص 83 84.

[3] كمال طاهير، عواس الوردي، (2020) ألف ليلة وليلة قراءة في الأنساق الثقافية نماذج مختارة ، مجلة لغة-كلام، جامعة غيليزان، الجزائر، المجلد 06، العدد03، ص97.

[4] أحمد يوسف، (2007) القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، د/ط، ص 120

[5]- ضياء الكعبيّ، (2005) السرد العربيّ القديم، الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، د/ط ، ص21

[6] - أحمد يوسف : القراءة النسقية، ص 121

[*] بالنسبة للهوة الموجودة بين المرأة والرجل في ثقافتنا العربية فهو يمثل الآخر.

[7] رسائل غسان كنفاني لغادة السمان(1993) قدمت لها غادة السمان، دار الطليعة، بيروت، ط3 ،ص9.

[8] المرجع نفسه: رسائل غسان كنفاني لغادة السمان ، ص19.

[9] غادة السمان، (2015) يا دمشق وداعا - فسيفساء التمرد- منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، ص12.

[10] سورة النساء الآية 34.

[11] غادة السمان : يا دمشق وداعا، ص19.

[*] كاثرين موراي *ميليت* (Katherine Murray Millett) أديبة ناقدة فنانة (1934- 2017) من أولى المناضلات في الحركة النسوية كتبت السياسة الجنسيّة وفيه اكتشفت أنشطة الطاقة في علاقة كلّ من النوع والجنس. ينظر: https://www.britannica.com/biography/Kate-Millett ، تاريخ 2020/06/04.

[12] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص22.

[13] سورة النحل، الآية 58.

[14] غادة السمان : يا دمشق وداعا، ص23.

[15] المصدر نفسه ، ص48.

[16] سورة النساء، الآية11.

[17] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص82.

[18] المصدر نفسه ، ص123.

[19] المصدر نفسه ، ص124.

[20] ديوان بشار بن برد، (1966) ج4، شرح محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، ص194

[21] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص124.

[22] عادل ضرغام، (2010)، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص58.

[23] غادة السمان: يا دمشق وداعا ،ص 123.

[24] المصدر نسفه، ص 124.

[25] غادة السمان (1993) الرواية المستحيلة- فسيفساء دمشقية- منشورات غادة السمان، بيروت، ط1،ص12.

[26] غادة السمان: يا دمشق وداعا، ص78.

[27] المصدر نفسه، ص124.