مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 02 (2022)، ص: 7- 25

أزهار الخشخاش لـ: صفية قم بن عبد الجليل قراءة في العتبات والقيم

Poppy flowers for: Safiya Qom bin Abdul Jalil, Reading in the thresholds and values

د. نعيمة بوسكين[1]

[1] جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر naimaboussekine@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/05/25 تاريخ القبول: 2022/05/25 تاريخ النشر: 2022/06/01

ملخص:

كان للمناخ الليبيرالي الذي وفره الرئيس بورقيبة الفضل في تجذر النسوية كثيمة طاغية في الأدب النسائي، ذلك أن بعض الكاتبات اتخذن من أدبهن وسيلة للمزيد من التنوير، والمزيد من المطالبة بحقوق المرأة، ولئن كانت مساحة الشعر لا تتسع لمثل هذه المواضيع، فإن السرد قد أخذ زمام المبادرة. فظهر جيل كامل من الكاتبات حاولن تكريس المقولات التسوية الوافدة-

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على تمظهرات المرأة والاطاريح النسوية في قصة أزهار الخشخاش لصفية قم، وإلى أي مدى يمكن أن نصف تلقيها بالعارف

الكلمات المفتاحية: الخطاب النسوي. التنوير. القصة. السرد

Abstract:

The liberal atmosphere provided by President Bourguiba was credited with the rooting of feminiam as a dominant theme in women's literature, because some women writers used their literature as a means for more enlightenment and more demands for women's rights, and although the space for poetry does not accommodate such topics, the narration has taken control. The initiative emerged, and a whole generation of female writers tried to perpetuate the incoming feminist sayings.

This study attempts to shed light on the manifestations of women and feminist theories in the story of the poppy flowers of Safiya Qom, and to what extent can we describe her knowledge of the knower

Key Words : Feminist, enllightment, story, narrative.

المؤلف المرسل: نعيمة بوسكين،

1. مقدمة:

منذ فجر التّاريخ لم يخل المنجز الفكريّ الإنسانيّ من تمثّلات المرأة وقضاياها ، مع فارق في النّظرة ، إنّ أيّ حفر في ذاكرة الإبداع الإنسانيّ لن ينكشف - في ترسّباته الأولى - إلّا عن نظرة دونيّة تجاه الأنثى ابتداء من الفكر اليونانيّ ، فأرسطو - أب الفلسفة اليونانيّة - لم يكن يعرف المرأة إلّا كائنًا يختلف " عن الرّجل من منظور وظيفتها ، وهي الوظيفة الجنسيّة والوظيفة البيولوجيّة ، أيْ الإنجاب " (موللراوكين، 2005)، وقد حافظ روسو – وهو صاحب الافكار التّحرّرية والعقد الإجتماعي - على تراث معلّمه أرسطو، فرأى " أنّ الإنسان يولد حرًّا مع أنّه مكبّل بالأغلال ، وهذا الحديث كلّه ينصبّ على الرّجل دون المرأة ، التي ولدتْ لتكون مكبّلة بأغلال الرّجل وقيوده " (موللراوكين، 2005) بل ربّما تطرّف روسو وعرّف المرأة على أنّها " جزء من الطّبيعة ، والمفروض في تربيّتها أن تعهدها لكي تكون السّند المعنويّ للرجل ، وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصّة بها" (موللراوكين، 2005) ، "ووفقًا للطّبيعة على المرأة أن تطيع الرّجل " (موللراوكين، 2005) ، ولا تدخل المرأة - عند روسو - تحت مفهوم المواطنة ، " فلا ينتظر منها إلّا أن تكون وديعة تتقبّل أيّ شيء سلبيّة وعاطفيّة ، لا عقلانيّة ، حدسيّة ، ذاتيّة ، شغوفة ، حسّاسة وحنونة ، لا تهاجم ولا تنافس " (القرشي، 2008).

ولا يكاد نيتشه يختلف عن سابقيْه حيث -وبعد فشل علاقته مع لو سالومي راح يقعّد لتهميش المرأة، في مقولات كثيرة من أبرزها ما جاء في كتابه (ما وراء الخير والشّر) حيث يقول: "المرأة من دون شعور" (نتشه)، "والمرأة عنده لا تحبّ الرّجل لذاته ، بل تحبّه لأجل الأمومة " (بلخيرة،، 2016).

في ضوء هذا التّطرّف في الطّرح تأخّر المنجز النّسوي – ومعه أيّ حركةٍ نسويّة – إلى القرن الثّامن عشر، حيث نعثر على كتابات نادرة من مثل الوثيقة التي كتبتها النّاشطة في حقوق المرأة (ماري ولستون كرفت) سنة 1792تحت عنوان: "الدّفاع عن حقوق المرأة"، " حيث ناقشت فيها نظرة المجتمع للأنوثة، وصرّحت فيها أنّ المجتمع ظلم المرأة وقيّدها، وحتّى بعد وفاتها لم يذكرها بخير". (الخولي، 2005)

ومن ثمّة لا يمكن الحديث عن فلسفة نسويّة -ترتكز على حراك حقيقيّ ومقولات مؤصّلة -إلّا في ستّينات القرن العشرين مع الفرنسيّة سيمون ديبوفوان، والأمريكيّة فيرجينيا وولف، فعلى إثر كتابيهما: (الجنس الثّاني) و (غرفة تخصّ المرْء وحده)، بدأت أولى الاحتجاجات المطالبة بإعادة النظر في وضع المرأة، ثمّ انهمر سيل الكتابات النّسويّة ليبلغ الآفاق.

في العالم العربي يمكننا الحديث عن ارهاصات خطاب نسويّ من لدن رفاعة الطهطاوي وقاسم امين صاحب كتاب تحرير المرأة

2/النّص وسؤال الثّقافة:

لا يسعنا إنكار العوار الذي ماز النّقد الأدبيّ وإجراءاته وهو يحاول مقاربة النصّ الإبداعيّ ، فلم تنظر المناهج المنبثقة عن المدّ الألسنيّ - الذي اجتاح أوروبّا بداية القرن العشرين - من مثل البنيويّة اللّسانيّة ، والسيميائيّات ، والنظريّة الجماليّة (الإسطيطيقيّة) ؛ للنّص الأدبي ـ إلّا كونه ظاهرة شكليّة لسانيّة ، أو

ظاهرة جماليّة فنّيّة بيوطيقيّة (شعريّة) ، ومن ثمّة أهملت الخارج النّصي ، الأمر الذي اضطرّ القريحة النّقديّة إلى البحث عن بديلٍ قرائيّ مغايرٍ فكان النّقد الثّقافي.

تأتي أحقّيّة للنّقد الثّقافي في القراءة من ثلاث ميزات جوهريّة حدّدها ليتش : (أمّا الخاصّيّة الأولى : أن النّقد الثّقافي لا يحدّد ولا يؤطّر فعله تحت التّصنيف للنّص الجمالي ، وإنّما بالإنفتاح على مختلف الأشكال الخطابيّة والظّواهر الإبداعيّة ، وتتحدّد الخاصيّة الثانية من كونه يستفيد من مناهج التّحليل المعرفيّة كتأويل النّصوص ودراسة خلفيّاتها التّاريخيّة والإجتماعيّة ، فضلا عن إفادته من الموقف الثّقافي النّقدي في تحليله للنّصوص الأدبيّة ، كما حصر ليتش الخاصّية الأخيرة في تركيز استراتيجيّة النّقد الثّقافي على انظمة الخطاب داخل النّص). (الغذامي، 2005)

فالنّص الإبداعيّ – إذن – حادثةٌ ثقافيّة تخفي وراءها الكثير من السّياقات، وما البلاغة إلّا حيلة لتمرير هذه السّياقات.

وفق هذه الموسوعيّة والجرأة في الإنفتاح ؛ يعرّف عبد الله الأنصاري النّقد الثّقافي بكونه : (يدرس النّصّ لا من النّاحية الجماليّة ، بل من حيث علاقته بالإيديولوجيّات والمؤثّرات التّاريخيّة والسّياسيّة والفكريّة ، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد تشريح النّص) (الأنصاري، 2008)، من ثمّة فهناك دلالة نسقيّة علاوة على الدّلالة التّقليديّة ، وهذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلِّف ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخِطاب، مؤلفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقراء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرجال والمهمّش مع المسود" (الغذامي، 2005)، من هنا انطلق النقدَ الثّقافيّ يُعنى بقراءة هذه المضمرات وما ترمي إليه عند الآخر، الّذي يفترض نصوصاً من خلال قراءته الإنتاجيّة للنَّصّ الأوَّل، ففي المقاربة الثّقافيّة تكون "جمالية النّصّ في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرة وراء الشّكل الفنّيّ والجماليّ، وبذلك

انتقل النّقد الثقافيّ من دراسة النّصوص و معرفة دلالاتها،إلى دراسة الأنساق الثّقافيَّة المضمرة في ذهن المتلقّيّ،ومعرفةُ المخبوء المضمر في نسقيَّة التّفكير عند المتلقيّ" ، هذه الأنساق التّي " تتَّخذ سلطتها وتأثيرها في البِناء النَّصيّ باعتبارها عنصرًا مائزًا يعمل على فرض سطوته " (أيوب، 2007) .

ولئن كانت لغة النّص ليست مركز المقاربة الثقافيّة ، فإنّها المرتكز الأساس الذي تتمّ من خلاله عمليّة كشف و استكناه الأنساق المضمرة ، لأنّ رحلة البحث عن المضمر من الأنساق هي عمليّة في الأصل تقوم على تأوُّل العلامات اللّغوية ، وربطها بسياق الثّقافة السائدة ، ومن ثمّة - يقول المعترضون على مقولة موت النّقد الأدبي - فلا سبيل إلى أن يكون النّقد الثقافيّ بديلًا عن النقد الأدبيّ ، إذ هو محتاج – وجوديًّا – احتياج النّص إلى العلامة .

ولئن تعدّدت مجالات النقد الثقافي بتعدّد الحقول المعرفيّة التي انفتح عليها ؛ فلقد كان موضوع النسويّة من أهم ما بُسط فيه القول ، من حيثّ إنّه يمثل موضوعا وجوديًّا بالدرجة الأولى ، ومن حيث إنّ الإبداع مرتبط بشدّة في الذّاكرة الإنسانيّة بالذّكورة ، فحقوق المرأة ، والجنس ، والجسد ظلّت كلها من المواضيع التي تستفزّ القريحة النّقديّة الثقافية ، ومن ثمّة كانت هذه الدّراسة محاولة لاستكناه النّسوية في هذا الدّيوان من منظور النظريّة النّقد الثقافي .

أمّا قبل / علاقة النّقد الثّقافي بالنّسويّة :

لا يختلف اثنان كون الأدب النّسوي - إلى عهد قريب - كان يصنّف ضمن أدب الهامش ، وهذا لاعتبارات الأبويّة الأدبية ، فكما كانت المرأة هامشا ، كان أدبها أو الأدب المتحدّث بلسانها أوغل في التّهميش ، وانطلاقًا من تعريف أدب الهامش – " هو كلّ أدب ينتج خارج المؤسّسة ، سواء كانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو إكاديميّة " (غيث، 2008)- ،وتحت هذا التّصوّر " عدّ كلّ أدبٍ متمرّدٍ على السّلطة والتّقاليد أدبًا هامشيًّا حكم عليه بالموت ،لأنّه يتجاوز المألوف ويتعدّى

السّلطة " (تيبرماسين، 2014). ولما كان الخطاب النّسوية في حينها خطاب الهامش ؛لجماهيريّته - عملت المؤسّسة الرّسميّة على منع حضوره من السّاحة الثّقافيّة ، وقمع تصوّراته .

على أنّ عددًا من النّقّاد يتّفقون على أنّ الإحداثيّة التّاريخيّة لبداية الإحتفاء بخطاب الهامش كانت في مؤتمر بجامعة بوردو سنة 1961 ، حيث تمّ طرح قضيّة الآداب المتعالية والآداب الدّنيا ، ثمّ جاء ملتقى (سيرسي) أين تحدّد مصطلح الأدب الهامشي، وتعيّنت حدوده .

ثمّ توطّدت العلاقة بين النّسويّو والنّقد الثّقافي جبرًا بعد أن أصبحت المنفعة متبادلة ، فقد ساعد النّقد الثّقافي النّسويّة على الإنفلات من سلطة المركز ، كما ساعدها على افتكاك الغطاء الأكاديمي فاستحالت خطابا له مرتكزاته وتنظيراته .

بالمقابل انضوت النّسوية كأحد أهمّ مجالات النّقد الثّقافي ، وقدّمت له جرعة نقديّة سرّعت بتبلوره كخطاب مؤسّس ينافس نظيره النّقد الأدبي ، فكان خطاب النّسويّة - بعد افتكاكه للغطاء الأكاديمي يحاول تشرّب العلميّة بشكل لافتٍ ، من هنا بطلت حجّة الأنتليجينسية النّخبويّة التي تذرّعت حقبا طويلة بشعبيّة الخطاب النسوي .

ميلاد الخطاب النسوي العربي :

كان خطاب النسويّة في أوروبا من القوّة بحيث أصبح يصدّر مقولاته إلى الشّرق ، يعود هذا لعدّة اعتبارات أهمّها تشجيع السّلط الليبيراليّة ، وتقلّص ساطة الدّين ، فلا يمثّل الديّن في حياة المجتمعات الغربيّة سوى بعدًا ثانويًّا في تأثيث الهوّية التي أخذت تتلاشى تحت وطأة كلّ من العولمة والعلمانيّة .

ومن ثمّة تلقّت النخب النّسويّة العربيّة هذا الخطاب بلهفة الضّمآن بعد عصور من القهر والأبويّة ، وكان هذا التّلقيّ متحيّزا في كثير من تقاصيله ممّا يجعل سمة العلميّة في هذا الخطاب محلّ مساءلة طويلة الأمد .

علينا أولا أن نقول أنّ الخطاب حدث في الزمان والمكان، وهو نظام إشاري لغوي دال، ولا يقوم خطاب بذاته ولذاته؛ ولا يحدث فيه أمر أو نهي أو خبر أو إنشاء إلا ضمن غايات التواصل؛ ولزوم التفاعل بينه وبين متلقيه، لاستجلاء دلائله بالتأويل، وفك شفراته بإنتاج معانيه، وفهم كيفيات تشكيل أساليبه وبناه، ، والاستجابة لمقاصده ومضامينه بالقبول أو الرفض، والمساندة أو المعارضة، والخطاب الجدير بالارتقاء إلى المقام المجيد هو الذي يتخذ من لحظة إنشائه سانحة للانعتاق من راهنيته إلى مدارج الخلود .

ولا يمكن لأيّ خطاب أن يسلم من التّحيّز لجهة أو أيديولوجيّة ما ، سواءً من معينه الاوّل (منشء الخطاب) ، أو من حاضنة الخطاب (المتلقّي) ، وفي أحسن الأحوال سنبحث عن حياديّة نسبيّة في هذا الخطاب .

هذا ما يعاني منه الخطاب النّسويّ العربيّ ، فلئن كان الخطاب النّسويّ في الغرب نتج عن حالة فلسفيّة تخمّرت وتأثّرت على نيران التّنوير الهادئة ؛ فقد كان الخطاب النّويّ العربيّ ردّة فعل لسنون من القهر والتسلّط الأبوي فكانت الحياديّة فيه أبعد ماتكون لعدّة اعتبارات منها :

سطوة المؤسسة الدّينية : حيث تستغلّ هذه المؤسّسة موروثا من العلامات (الحلال – الحرام – العفّة – الشّرف – الاختلاط لمزيد من القهر، والى عهد قريب كانت مسألة تعليم البنات مثلا ، واشتراك المرأة في الفنون بأنواعها من الطابوهات.

السّلطة وتدجين الأنثى : تفكير السّلطة في الشّرق يقترب كثيرا من تفكير العامّة ، فمن أجل الحفاظ على العروش تعمل السلط المتعاقبة على مسايرة النّظرة

الأبويّة وتكريس المزيد من قهر الانثى ، وفي أحسن الأحوال تهب فتاتًا من الحرّية من أجل أغراض انتخابيّة .

واقع الخطاب النّسوي بين التّحيّز و النّضج هو ما سنركّز عليه في قراءتنا لهذه المجموعة القصصيّة (أزهار الخشخاش) للقاصّة التونسيّة صفيّة قم ، وهي المنجز الثّالث من مجاميعها السّرديّة ، سنحاول هنا رصد تحيّزات الخطاب السّردي ومدى نجاحها في كتابة نصّ يقترب من الحياديّة .

"صدّقي أولا تصدّقي ، فأنا أعشقه حتّى النخاع ، إنّه يسري في دمي ، فلا أستطيع الإستغناء عنه ....." هذا ما قالته إحدى بطلات صفية وهي تتلمّظ بين ناريْن :نار الخيانة ،و نار العشق التى عرفتها أوّل ما عرفتها مع هذا (المسافر في دمها . انطلاقا من هذه العتبة المركز تنطلق السّاردة في لملمة خيوط نسيجها ، على المباشر ومن داخل دهاليز أنثى شرقية ، تشرع السّاردة في تعرية أناس – على الورق كانت قد وعدتهم بالستر.

عدا " زيتونة شرقية " و" حمار جدي " و " وحدها شجرة التّين " تأتي نصوص هذا السّرد لوحة متكاملة ، الألوان والإحالات ، تلعب فيها الأنثى دور (المركز) ، وتلعب الأحداث المتلاحقة دورالهوامش ، كلّ هامش بنكهة مغايرة. إن " أزهار الخشخاش " لاتمثل في كينونتها غير صور حيّة لما هو عليه (يوميّ) المرأة في مجتمعنا المعاصر وما قبله بقليل ، يوميّ المرأة بكلّ ما يرافقه من حبّ وألم وبكاء وخيانة وسآمة .... أزهار الخشخاش إذن عدسة لاقطة منفعلة ، تفرح لفرح البطلات ، وتنتحب في زاوية بعيدة حين تتعرض إحدى البطلات للضيم والخيانة. أحاول في هذه الورقة أن أفكّ أحجية هذا المسرود ، فأقدّمه كما يليق به ، وأعلم مسبّقا أن سهم العلم سيطيش منّي ، لأني لست أمام سرد صرف ، فربّما طفحت الشّعرية في بعض المقاطع ففاقت النص الشّعريّ نفسه ، فاختلال ميزان الموضوعية أمر وارد لا محالة.

ولمّا كانت هذه النصوص تحمل بذور هدمها ، آثرت أن أقف عند أبرز العلامات باحثا عن " طيف محتمل " ترومه السّاردة ، كيفما تيسّر لي ، فأكلمكم من داخل التشكيل تارةً ، ومن خارجه تارةص أخرى ، ما يهمني : محاولة ترجمة هذا المسعى السردي وملء الفراغات التي المشرئبّة حين مرور طيف القارئ. وحينئذ يكون الوقوف على مجموع المنارات النصيّة تشكيلا جديد للرؤى المحتملة وقراءة أتمنى أن تكون بسيطة واعية.

1/العنوان

إذا كان العنوان – من منظور الدراسات السيميائيّة – هو العتبة الأولى التي تجمع شتات النصّ ، وتسع كلّ اهتزازاته ، فإن أيقونة " زهرة الخشخاش قد وفّقت في هذا الأمر أيّما توفيق ، حيث تتواجد الزهر في كل أمكنة وأزمنة هذا الكتاب ، إن بصفتها أو بإحالاتها.

تحيل – " زهرة الخشخاش " على مكانات متعددة خارج وداخل النص ، إنها تحيل على لغة الحبّ ، والعشق ، فهذه الزهرة تستحيل مخلوقا منفعلا حين تكون هدية من أحدهم . وهو الأمر الذي حصل مع البطلة فعاشت مدينة لهذه الزهرة طيلة حياتها ، كانت بدايتها مع الخشخاش يوما أهديت لها فدخلت الحيّ الجامعيّ جذلى ، تكتم اللوعة ، وترجو القدر أن لا يقطع فرحتها ، وهذه الزهرة على الوسادة في كل حين ، وفي المزهريات بعد أن تم لها المراد ، وظلّت تبحث عنها في كل مكان تزوره .؟؟

ثمّ ترتقي هذه الزهرة في وجدان البطلة ، فتصير الماضي العبق ، وفتوّة العشق ، ومن هنا كان وجودها في مجالس البطلة محاولة استدعاء لهذا الماضي وتنسّم عبيره: ((هذا المجلس سيضمنا نحن الإثنين فقط ، أنا وأنت، لا غير ، لا غير عفوا بل سيكون زادنا ، زادي ذكريات ... ذكريات تتأجّج أنواؤها فتمطر رذاذ شوق وبرد توق لذاك الماضي الجميل ...)) ص.15

ثم ما تلبث هذه الزهرة أن تتوحّد مع هذا المحبوب توحدا هو أشبه بعقيدة الحلول والإتحاد عند المتصوفة " أنا أعشقه حتى النخاع ، إنّه يسري في دمي ،لا أستطيع الإستغناء عنه ، قولي إنّي مجنونة ، بلا كرامة ، بلا كبرياء."

من تقول هذا الكلام شمّت عطر الغواني على كتف هذا الزوج ، وأدركت بما لا يدع للشّك منزعا أنّه خائن ....لكنّها تحبّه فهو زهرة الياسمين في حياتها. لا يمكن أن نخرج من هذه الجزئيّة قبل أن ننوّه إلى خاصية زهرة الخشخاش كمصدر لتصنيع المنوّمات والمخدّرات الطّبية – يأخذ عدّة تمظهرات عدا السكر الناتج عن العشق.

فزهرة الخشخاش هي الأولاد الذين يمنعون هذه المرأة أن تنتصر لكبريائها، فمغدرتها بيت الزوجيّة هو عين ضياعهم.

وزهرة الخشخاش هي هذا المجتمع الذي يحاكم الأنثى من منطلق طاعة الزوج دون اعتبار لآدميتها.

وزهرة الخشخاش هي التقاليد التي لا تزال معشّشة في الذهنيّة الشرقية حين تجعل الانثى هي " الجنس الثاني " وهو ما سنبسط فيه القول في مقاربتنا عن فلسفة الخيبة والإنكسار.

2الطّابوهات:

–يحسب للادب الحديث تخلصه من ربقة الرقابة بشتّى تمظهراتها ، من حيث إنّه صار يطرق كلّ الطابوهات باستثناء السياسي الذي ظلّ محتشما الى غاية هبوب رياح الديموقراطية .- نتكلم هنا عن النتاج الذي كتب داخلالوطن–

حيث صار الطّابوه يحاكم من خلال المنظور الفنّي الصرف.

في أزهار الخشخاش تطرق الكاتبة مجموع الطابوهات ، مع اختلاف في حدّة التناول والجهر ، فلئن كانت جريئة في السياسي فلقد كانت متحفّظة ملمّحة في "

الجنس " ولم تقترب من الدين إلّا في حدود المتّفق عليه بين القناعات الجمعية.

أ/ السياسي:

من المفارقة أن يكون السياسي أقل حظّا في الكتاب ، وان يكون الأشدّ حدّة في التناول ، ففي "حمار جدي " تقدّم لنا الفوضى التي تلت (الرّبيع العربي)، حين ارتقت الرّويبضة المنابر واستكثرت من الأتباع وكل من هب ودرج ، "أن بإمكانكم العودة إلى البيت، فقد تدرّبتم على النّهيق كما تدرّب غيركم وبإمكانكم ارتياد بعض النوادي والملتقيات والمجالس والمنابر... لتزدادوا معرفة بالنّهيق ودربة بفنونه وطقوسه" !...

السياسة عند الكاتبة ممارسة عقلية حضارية قائمة على أساس الإستشراف لا مجرد منبر وأتباع فلم تكن نتيجة هذا إلّا النهيق.

ب/ الجنس:

إن نظرة أولى في هذا الكتاب تعطينا الإنطباع بأنّ تيمة فيه تتراوح بين "التلميح" و " زلّة القلم " تحت سطوة الشرقية التي تربّت فيها الكاتبة ذات الأصول الريفية والمجتمع القبلي ، أن الشرقيّة في هذا النص تمثل المنفى الإختياري للكاتبة من حيث أنّه يحدّ من الكم المفرداتي المتعلق بالمعجم الجنسي.

تعمد الكاتبة في سب تمظهرات هذه التيمة (الجنس) الى ربطها بـ "المكان " حيث نلاحظ أنموذجين :

* :الجنس داخل بيت الزوجية:

حيث تتطرّق إيه السّاردة تورية وتكنية وهو في الغالب البراديغم اليومي للمرأة الشرقية، وأمنية لبطلات المسرودات ، حيث الأخر منشغل بأنثى غيرها.

من خلال هذه التيمة تصور لنا الساردة أنموذج صراع الأنا داخليا أ وصراع الهوى والكبرياء :" مارد جبّار شرس هو الصّراع بين الإحساس بدوس

الكرامة وحتميّة صيانة الكبرياء! كم هو مؤلم جدّا أن يمسي الحبيبُ الخصمَ اللّدودَ الشّرسَ "ص17.

قلت : فتعمد الساردة الى نوع من التخفي في الدلالة والأشارة من بعيد الى العديد من المعاني " الحرجة:

"((يا لارتعاشها، يوم كان يقبّلها بلهفة العاشق المشتاق ثمّ يدسّها بين كفّيه أو في صدره فيتصادى النّبضان وترفّ الجفون ويغمر الضّياءُ الرّوحين فيمتلكان الكون بأسره!)).ص 16

)) سنوات عجاف قضتها تنتظر قطرات أمل تروي ظمأ الروح العليلة))ص13

:))أهيّئ لي ولكَ مجلسا أبهى من مجلس هارون الرّشيد وأشدَّ سحرا من مجلس بلقيس وآنق من مجلس "مدام دي ستايل"! أتدري لماذا؟! لأنّهسيضمّنا نحن الاثنين، أنا وأنتَ لا غير، لا غير...))ص25

–وغيرها من التلميحات التي تؤسّس لبراديغم المقدّس في هذا السّرد.

*الجنس خارج البيت:

–وهوبراديغم المدنّس في هذا السّرد ، وأغلبه متعلق بـ" براكسيس الخيانة "، من مغامرات الزوج المراهق الذي يصفه السرد الى درجة الخمزير في كفران العشير هذا الزوج الذي يتعمد كسر كبرياء هذه المسكينة حين ضمن مكانته منها :

((هذا الزوج الذي شاب وما تاب.((

وتسحب هذا الوصف على صديقات هذا الزوج : ((هذه الضفدعة التافهة)) ////((المومس المنفلتة. ((

في موضوع المدنّس تكون السّاردة أكثر حدّة وأعمق في رواية التفاصيل منه في المقدّس ، حتّى لكأننا نحس التوحّد بين الانا السّردة والبطلة ، وهو مأزق وقعت فيه الساردة سنذكره في حينه.

ج/الدّين:

تظلّ السّاردة بعيدةعن تيمة الدّين عدا المتفق عليه ، وربّما استعاضتعنالدين بالعرف " نصائح أمّها ظلت ترنّ في أذنها : بيت الزوجيّة غير بيت الوالدين ، والزوجة الصالحة هي التي تحسن التأقلم ....أطيعي زوجك وأهله ، وغالبي غضبك "ص115

وغير ذلك مما يسم الحياة الشرقيّة بعضه دين وبعضه عرف وبعضه خليط من هذا وذاك.

. فحضور الدين هنا لا يعدو تلك التناصات اللغوية هنا وهناك مع القرآن والحديث وبعض أقوال مشاهير الصالحين.

/3إشكاليّة الحياد:

*من داخل النسقّ:

تحاول الكاتبة أن تكون " عدسة صامتة " وهي الغاية في الحياد كما يقول فريدمان، فالشخصيات داخل العمل السّردي – عنده – ناطقة مفكرة بذاتها ، ليس للسّارد أيّ تأثير أو موقف من الوقائع ، لكن تحت وطأة كلّ من الأنساق الشّعريّة والحوار الإستبطاني الذي ميّز العديد من وقفات البطلة وقعت الكاتبة في الأنحياز لجهة ما .

"** :تبّا للزندقة وللهرطقة ، ولعهر الرّجال والنساء "ص12

"*كم أن تنذل ووقح يا ....؟؟"ص12

"*مع خليلات في عمر ابنته أو أصغر" ص84

وغير هذا من الأنساق التي تشي بتوحّد تامّ بين الانا السّاردة وشخصيّة البطل ، ويبلغ الأنجياز مداه في " عفراء " ، حيث لا يشكّ المتلقّي أن عفراء هي نفسها الذات السّاردة ، من خلال حوار طويل مفعم بالتفاصيل تستبطن به عفراء ذاتها : " إخرس أيها الشوق الغبيّ السّافل ، أتشتاق من أهملك وزهد في

وجودك ؟ وراح يتعلّل بأتفه الاسباب لغيابه؟؟، إخرس وكفّر عما سلف وصن كبريائي من التّلف..''

*في التّيمة:

في جانب التّيمة تعميد الساردة الخطيئة خاصيّة ذكورية، بينما يجعل الجانب القيمي خاصيّة أنثوية بحتة ، فكان من الذكورة الخطأ وكان من الأنوثة التعقل والغفران ، تحت وطأة العشق أو المجتمع أو الأولاد .وقد يصل الأمر بالبطلة ان تقتل لكنها تبقى قيمية من الداخل تحمل بذرة الخير كما هو في : عفراء.

* المخرج :

- حين تحس الذات السّاردة ب: (ورطة) الإنحياز تعمد الى تغير التوليفة والخلطة السرديّة ، لتعدّل ميزان الرؤى والتطلّعات ، فتغرق في التزام خطاب العقل ارة والمثاللية تارة أخرى ، فتلتمس العذر للذكورة في كل جرائمها ، بدافع المحافظة على المقدّس الأسري ، فينتصر العقل على الوجدان والواجب على الهوى ،

وفي سيدة النساء تقلب الساردة المنظور كليّة فتتّهم البطلة بسوء الظن في هذا المسكين الذي يتحمل خبث مرضه لئلّا يجرحها ، فيقابل بظنّ سيء لغياباته على أنّها في حضن المومسات ؟؟؟.

4/فلسفة الخيبة والإنكسار:

إنّ مجرّد قراءة أوّلية في "أزهار الياسمين "تبين عن وشائج قوية مع المقولات النسويّة ، حين تمثل المرأة في هاته التشكيلا ت المركز ، وتكون معظم النصوص " البراكسيس " والديدن.

وليس الهدف م نهذا المبحث مناقشة أطاريح النسويّة ، بقدر ما هو رصد تمظهراتها ، وشذوذها وتوافقها مع مجتمع المقولا ت النّصية .

ا/سيمون ديبوفوار:

إيمانًا منها بالحريّة جعلت (سيمون) المرأة وحريّة المرأة من أولى اهتماماتها، حيث حاولت في جل كتاباتها تقريبا الإجابة عن السؤال التالي : لم كانت المرأة هي الجنس الثّاني ؟ أو الهامش أو الآخر؟ . بالمقابل: لم كان الرّجل هو الجنس الأول أو الذات؟

بعد استقرائها للتاريخ بداية من النسب الاموي وسيادة الجدّة في القبيلة القديمة، راحت تبحث عن الاجابة عن (الانكسار) :

فلا الماديّة التاريخية، ولا الطرح الفرويدي، ولا التركيبة الفيزيولوجية استطاعت ان تجيب عن أسئلة سيمون.

فجاءت المقولة الشّهيرة :(لاتولد المرأة أنثى وإنّما تصبح كذلك) أي أن الأنوثة كسب اجتماعي سيكولوجي ، وأن كون المرأة (آخر /هامشا) ناتج عن كونها قبلت منذ اللّحظة الاولى مارسات الذات (الرّجل) ، وما يجود بهمن قيميته ،ثم إنّ هذه الأنثى – وهي المربّي الاوّل - ربّما ساهمت في فيالمزيد من إنكساراتها وترسيخ الأخرية حين تفرّق بين الأنثى والذكر في التّربية . فتنشّأ الأنثى في وجودا تابعصا منفعلا للوجود الآخر في مرحلة المراهقة ، فلا بدّ أن تعجب الرّجل مثلا ، ثم تعيش الخيبة الأولى بعد الزواج والخيبة الثانية في الشيخوخة حين تكتشف أن وجودها كان محض مجاز ؟ وجود مرتبط بالذات الجنس الأول (الموجود لغيره.(

بالنسبة للمرنيسي – ومن منطلق المرجعية الدّينية – فإنّ أيّ انكسار للمرأة ناتج عن تأويل خاطئ للنص الديني تحت قهر العقلية الأبويّة لأن النص المقدّس في أصل وجوده أعطى المرأة كينونة مستقلّة تمكنها أن ترتقي الى الأنا.

التّمظهرات:

–يقدّم لنا الكتاب مجموعة الانكسارا ت التي تعرضت لها المرأة الشرقية في ظل الابويّة، هذه الزوجة التي عليها أن تتحمّل " الخيانة " في ظل القهر الإجتماعي

والعوز المادي ، حيث للمطلّقة صورة ذهنيّة تقترب من الفساد وتتوحّد أحيانا مع مفهوم العهر .

–في " أيها المسافر في دمي " تشير الكاتبة إلى أثر التّنشئة الإجتماعية التي تصيّر الانثى هامشا وآخر : ((علّموك انّ الزوجة الصالحة بئر عميقة لكلّ ما يأتيه زوجها ، حتّى استبدّ بك الخرس ، واجتاحك الدّنس.((سلسلة من الخيبات : ((ها عشقك قد أضحى سرابا((

–تصل في النهاية الى الحلّ : التغيير من الداخل لتحقيق النّقلة من الهامش الى الذّات :((أما آن لك ان تستفيقي؟ الرّدّة الرّدة ... باطلة هي عقيدتك ... فانتفضي وانفضي عنك غبار الزيف، وهشّمي مرآتك، أما رأيت أنّها صدئة؟)) ص15

ثمّ تشير الكاتبة ضمنيّا الى مجموع الخيبات (خيبة الزواج وما بعده) ، :" وتفتض بكارة ؟؟؟؟ بما يؤنسه من فاحش القول والفعل مع خليلات في عمر بناته أو أصغر".ص84

"هذا الذي شاب وما تاب."

ثمّ تأتي السّاردة الى جزئيّة أن الأنثى يمكن ان تساهم في المزيد من (أنكسارات الانثى.(

في مرحلة المراهقة:

"لم يكن لديها من خياربعد ان زفّوها إليه ولما تبلغ السّابعة عشر ، سوى الطّاعة العمياء ، جدّتها ظلّت الى غداة الزّفاف توصيها بنبرة الآمر:

كوني لزوجك أمة يكن لك عبدًاوقد كانت امةً وهامشا فكان خائنا لم ينزل عن ذاتيته ؟.

وتتحاشى السّاردة الحديث عن الخيبة الكبرى كمنطقة مسكوت عنها ، تاركة تصورها للمتلقي وأن كانت بعض خيوطها قد نسجت سلفا.

مفارقة العشق:

لئن كانت المقولات الوجودية ترتكز في (براديغم) هامشية الأنثى على العوز المادي والقهر الإجتماعي وتوابعهما ؛ فإنّ السّاردة تقدّم لنا وازعا آخر هو وازع العشق ، حيث تقترب السّاردة من المثالية ، حين حين تصوّر بطلاتها قدّيسات لهنّ من الجلد ما يمكّنهنّ من تحمّل جراح الخيانة التي يندر أن تندمل ، كما في "خنزير" و"طويل هذا اللّيل."

سيدة النساء:

في سيدة النّساء تميل السّاردة الى الذات على حساب الآخر ، الى حدّ الضجر والإتهام ؛ حيث تصور سوء نية الزوجة في زوجها "القدّيس" الذي لا يريد أن يحمّلها عبء مرضه الخبيث ... وتتكرّر غيباته وتكثر شكوكها الى أن تحدث المفاجأة وتكتشف قداسة هذا الذي يساكنها . أنّ لمحة تأويلية لهذه الحادثة تحيل على التصوّر القرآني للمرأة على أنّها بشر له وعليه وفقا لطبيعته ، حيث المساواة مع مراعاة الفوارق الطبيعيّة المنصوص عنها ، دونما تعسّف في تأويل النصوص بالمنظور الابوي وهو طرح الدكتورة المرنيسي

المراجع

[1] سوزان موللراوكين ، النساء في الفكر السّياسي الغربي ، تر إمام عبد الفتّاح إمام الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، د ط ، 2005 ، ص 132

[1] المرجع السّابق ص11

[1] المرجع السّابق ص 134

[1 1] المرجع السّابق ص 154

[1] رياض القرشي :النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب،دار حضرموت للدراسات و النشر، المكلاء، اليمن، ط1، 2008 ،ص2

[1] فريدريك نتشه :ما وراء الخير والشر، تباشير فلسفة للمستقبل، دار الفارابي، بيروت،(د.ط)، ص114

[1] ليلى محمد بلخير :خطاب المؤنث في الرواية الجزا ئرية، منشورات مؤسسة حين الرا س للنشر التوزيع، ، دط ، قسنطينة ،2016

[1] يمنى الخولي" :**النسوية وفلسفة العلم**"، عالم الفكر، الكويت، ط 2 ، 2005 ، المجلّد 34 ، ص 9

[1] عبد الغذامي ، النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة)،المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء ، 2005 ، ص 22

1 يوسف عبد الله الأنصاري ، النّقد الثقافي وأسئلة المتلقّي ، جامعة أمّ القرى ، السعوديّة ، ط1، 2008، ص 46

1- عبداللهالغذامي النّقدالثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة). . ص: 78

[1]- محمد يوب، المنهج التفكيكي والبحث عن الحلقة المفقودة ، دار ابن القيم للنّشر، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2007 ، 68

1- "الحرية النسق المضمر في شعر الماغوط". رامي أبو شهاب. مجلة البيان، الكويت، ع(448)؛ 2007م، ص: 22.

[1] محمد عاطف أبو غيث ،، قاموس علم الإجتماع ،دار المعرفة الجامعيّة ، د ط ، دت ،ص52

[1] عبد الرّحمن تيبرماسين ، إشكالية المركز والهامش في الادب ، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والادب) العدد العاشر 2014،جامعة بسكرة الجزائر ص32