مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:2 السّنة: الثّلاثي الثّاني 2023 ص: 323-337

المرأة والعنف "فعل الهامش المواجه" في رواية الكافرة لعلي بدر

"the act of the facing margin "women and violence in the novel of the infidel Ali Badr

أ. يوسفي اسمهان*

أ. د. قاسحي ليلى[1]

تاريخ الاستلام: 2021-11-18 تاريخ القبـول: 2022-03-06

ملخّص: حاولت هذه الدّراسة تسليط الضّوء على صور العنف ضدّ المرأة كهامش يعيش في القاع الاجتماعي، وهذا كلّه في ظلّ أيديولوجيات فكريّة خاصّة منها الدينيّة المتطرّفة، فلم تتح أمام المرأة/الهامش خيارات كثيرة، سوى الاستسلام لقدرها المحتوم ولسلطة عنف ذكوري قامع، أو المواجهة ومحاولة إثبات الذّات والتّحرّر من القيود المجتمعيّة.

كلمات مفتاحيّة: المركز؛ الهامش؛ العنف؛ روايات ما بعد التّغيير.

Abstract: This study attempts to shed light on the images of violence against women as a marginal living at the bottom of society, and all this in light of intellectual ideologies, esbecially extremist religious ones, the woman/margin was not given many options but to surrender to her inevitable fate and to the power of oppressive mal violence, or to confront and try to prove herself and freedom from societal restrictions.

Keywords: center; margin; violence; post; Change Novels.

* - جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر.

البريد الإلكتروني:.ismahan.yousfi@univ-alger2.dz (المؤلّف المرسل).

* 1- جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2، الجزائر.

البريد الإلكتروني: leilakashi2016@gmail.com.

1-مقدّمة: صورت روايات ما بعد التّغيير نسقًا اجتماعيًّا وثقافيًّا، لطالما شكل صراعا شبه أزلي بين قطبين أحدهما الرّجل والآخر المرأة، فكانت ثنائيّة الذّكورة والأنوثة، المركز والهامش من أهم المواضيع التي تطرقت لها الرّواية العراقيّة الجديدة على أساس أنّ العنف الذي شهدته البلاد كان مضاعفا على المرأة وكان كفيلا بإعادة مثل هذه الثّنائيات للواجهة فالإشكال المطروح: كيف كان حال المرأة في ظلّ العنف وما تداعياته عليها؟ وكيف تمّت مواجهته وفق منظورها الخاصّ في رحلتها نحو محاولة إثبات الذّات؟ هل تمكنت الذّات المقهورة من إثبات ذاتها؟

وتهدف هذه الدراسة للكشف عن ذلك النّسق الثّقافي المتمثّل في اضطهاد المرأة وتعنيفها بمختلف الأشكال، وستكون دراستنا في ضوء النّقد الثّقافي.

2/مفاهيم حول "العنف، الهامش، المركز":

1/2تعريف العنف:violence: وردت لفظة "عنفَ" في لسان العرب لابن منظور بمعنى:

«الخرق بالأمر وقلّة الرّفق به، وهو ضد الرّفق، عنف به وعليه يعنفُ عنفًا وعنافةً، وأعنفهُ وعنفهُ تعنيفًا»[1] (ابن منظور د، ت).

أمّا الإنسان العنيف فهو الذي «لم يكن رفيقا في أمره واعتنف الأمر: أخذه بعنف وفي الحديث: إنّ الله تعالى يعطي على الرّفق ما لا يعطي على العنف»[2].

أمّا في معجم الوسيط فقد وردت لفظة "عنف" كالآتي: «عنفَ به وعليه عنفًا وعنافةً: أخذه بشدةٍ وقسوةٍ، ولامه وعيرهُ، فهو عنيف"ج" عنف. أعنفهُ: عنف به وعليه. عنفهُ: أعنفه. اعتنف الأمر: أخذه بعنف وأتاه ولم يكن له علم به»[3](مجمع اللغة العربيّة 2004). أمّا في أساس البلاغة للزمخشري فقدت جاءت لفظة "عنف" من «عنفَ: ساق عنيف وقد عنف به وعنفه: لامه وعيره»[4](الزّمخشري 1998).

أمّا الباحثة الأمريكيّة باربرا ويتمر صاحبة كتاب "الأنماط الثّقافيّة للعنف" فقد عرفت العنف على أنه كل فعل يقصد من خلاله «إيذاء أو تدمير الجسد أو العلاقة يقوم به شخص اتجاه آخر أو جماعة اتجاه أخرى»[5](باربرا ويتمر2007).

إنّ العنف إذا يترجم على أنّه إلحاق الأذى بالأخرين، أيًا كان نوعه ماديا أو معنويا، فالعنف هو كل «عمل قولي أو فعلي، يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويليّة اجتماعيّة

كانت، أو ثقافيّة، أو خطابيّة، فهو سلوك فعلي أو قولي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضّرر والأذى بالذّات أو بالأشخاص الآخرين وتخريب الممتلكات، للتأثير على إرادة المستهدف»[6] (الشّريف حبيلة 2010).

وانطلاقا من هذا المفهوم نستنتج أنّ العنف «هو الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقًا بالغير الضّرر المادي والجسدي والنّفسي والفكري والعقدي»[7].

ويقدّم إبراهيم الحيدري تعريفا إجرائيا للعنف على أنّه «الاستخدام غير المشروع للقوّة الماديّة بأساليب متعدّدة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات وتدمير الممتلكات ويتضمّن ذلك أساليب العقاب والاغتصاب والاعتداءات المختلفة والتّدخل في حريات الآخرين»[8](ابراهيم الحيدري2015).

2/2تعريف الهامش: Margin:ورد في لسان العرب الفعل "همشَ" وهو من «الهمشة: الكلام والحركة، همشَ وهمش القوم فهم يهمشون وتهامشوا وامرأة همشى الحديث بالتّحريك: تكثر الكلام وتجلب، والهمشُ: السّريع العمل بأصابعه»[9](ابن منظور "د، ت").

أمّا في المعجم الوسيط فقد ورد مصطلح هامش من الفعل همش «همش الرّجل همشًا: أكثر الكلام في غير صواب، والقوم تحركوا والجراد تحرك ليثور...همشا: جمعه، همش الكتاب: علق على هامشه...أهمش القوم كثروا بمكان فأقبلوا وأدبروا واختلطوا...الهامش حاشيّة وفلان يعيش على الهامش: لم يدخل بين زحمة النّاس الهمش: السّريع العمل بأصابعه، الهمش: النّساء الكثيرة الجلبة»[10](مجمع اللغة العربيّة 2004).

ويقول الباحث المغربي أحمد شراك أنّ الهامش «يأخذ دلالات متعدّدة حسب السّياق والاستعمال وزاويّة النّظر، فهو المساحة البيضاء في محيط النّص المخطوط أو المطبوع»[11](هويدا صالح 2015).

ويقال «على هامش الشّيء أو الحدث أي خارج عنه، غائب عن معطياته ونقول يعيش في الهامش أي يعيش بدون مراعاة المجتمع...كما أنّ الهامش يرادف الحاشيّة والإحالة في الكتابة»[12](الباح دليلة، تبرماسين عبد الرّحمان 2012).

الملاحظ أنّ الهامش ارتبط بالدونيّة وبعدم النّفع، والمهمش هو الخارج عن النّاس والمنبوذ، ذلك الذي يعيش على أطراف المجتمع والمعنف من جميع النّواحي، وإنّ حديثنا عن الهامش يستدعي بالضّرورة مركزا مهمِشًا له وفيما يلي تعريف المركز.

2-3 تعريف المركز:center: المركز عند علماء الاجتماع هو «مفهوم اجتماعي للدلالة على العلاقات القائمة بن قلب القوة والثّقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة»[13].

والمركز في الميدان السّياسي هو مكان «وجود السّلطة وكل الإدارات التّابعة لها حيث تكون الدولة في مركزها أشد ممّا يكون في الطّرف والنّطاق...وتسقط الدّولة إذا غلب مركزها فلا ينفعها بقاء الأطراف والنّطاق بل تضمحل لوقتها»[14].

وإذا تحدثنا عن المركز والمركزيّة في ميدان الأدب، فحديثنا هنا يكون عن آداب بلغت حدود العالميّة، وذلك من خلال «تجاور الأدباء حدود ثقافتهم القوميّة ويعترف بهم من قبل هذه المراكز، وهذا الاعتراف عالمي يسمح لهم بتوسيع نطاق أدبهم»[15].

نستنتج أنّ المركز يرتبط دائما بالسّلطة والسّيطرة والقوة والمكانة الرّفيعة العالميّة والشّهرة وهذا حسب ميدان توظيفه.

3-الهامش والعنف:

3-1 المرأة/الهامش المعنف في رواية الكافرة:

تحليل الرّواية: تدور أحداث الرّواية حول قصّة امرأة عراقيّة تدعى فاطمة، تعيش في قريّة نائيّة على أطراف الصّحراء، سيطر المتشددون الإسلاميون عليها، قتل والدها في عمليّة انتحاريّة، وبعد مقتل والدها واصلت هي وأمّها خدمة المتشددين تتزوج بشاب يدعى رياض ليموت هو الآخر بعد قيامه بعمليّة انتحاريّة رغبة منه بالظّفر بسبعين حوريّة في الجنة، وبعد موت زوجها يقرّر المتشددون تزويجها برجل منهم، لكنّها تهرب وتقرر اللجوء إلى أوروبا فتتفق مع أحد المهربين الذي يغتصبها في الطّريق قبل وصولهما، وبمجرّد وصولها الى هناك ترمي النّقاب لتغير اسمها لاحقا من فاطمة العراقيّة إلى صوفي البلجيكيّة.

تزخر رواية الكافرة للروائي العراقي علي بدر بالعديد من الأنساق الثّقافيّة المضمرة، ولعلّ أبرزها التي تشترك فيها الرّواية مع روايات عراقيّة أخرى صدرت بعد عام 2003، هو هيمنة النّسق الذّكوري وسلطته على المرأة/الهامش، وإنّ هذه الهيمنة الذّكوريّة على

المرأة وظاهرة تصغيرها متجذرة في أعماق ثقافتنا العربيّة خاصّة، فمن العلامات مثلا التي اعتمدت قديما في تحديد جنس الجنين أنّ «وجه الحامل متى قبح وكان متغيّرا والبشرة غير نقيّة والكلف كثيرا والحركة بطيئة والحواس بليدة دل على أنثى» [16](أمال قرامي 2004).

وإنّ ارتباط المرأة بالضّعف جعلها في مرتبة دونيّة أقل من الرّجل تقول السّادرة «**أمّا في عائلتي فكانت أمي في أسفل هذه الطّبقات، حين تتكلّم مع أبي فإنّها تدمدم بهمهمة غير مفهومة، صوتها يأتيك خفيضا كما لو كان قادما من مكان ناء أن يطلب منها شيئا فإنّها لن تقول له سوى "تحت أمرك"**» [17](علي بدر2015).

ويبدو أنّ احتقار النّساء وسلبهن حقوقهن أمر متوارث من الأجداد إلى الآباء في عائلة فاطمة بطلة الرّواية، فوالدها لم يكن فقيرا أبدا، بل كان ينتمي لعائلة غنيّة مرموقة قبل أن يضيع والده تلك الثّروة التي ورثها عن والده هو الآخر بعد حرمان شقيقاته الثّلاث من حقهن كونهن نساء«**ولد في عائلة موسرة وثريّة، عاش في مدينة بعيدة جدا عن مدينتنا فجدي الذي لم أره أبدا حاز على ثروة كبيرة كميراث من والده الذي كان أحد كبار الملاك في المنطقة، وبما أنّه أكبر شقيقاته الثّلاث فقد استولى على ثرواتهن أيضًا أمر شائع في هذه المناطق من العالم أن يحوز الرّجل على ثروات شقيقاته أيضا...رفض تزويجهن لئلا يطالبنه بالإرث فيما بعد وبقين في داره مثل العبيد يعملن ويسهرن على راحته**» [18].

وارتبطت صورة المرأة في الرّواية بالخوف والخضوع نتيجة كونها أنثى فقط وفي حوار آخر لفاطمة/ صوفي مع أمها تسألها عن سبب خوفها الدائم[19]:

لماذا أنتِ خائفة يا أمّي.

لأنّي امرأة.

هكذا كان جوابها.

لماذا تخاف المرأة.

لا أعرف...هي تخاف.

والرّجل ألا يخاف؟

والأكيد أنّ ثقافتنا العربيّة عملت منذ القديم على إحداث فجوة بين الرّجل والمرأة من خلال التّنشئة الاجتماعيّة الفارقيّة التي تعلي من شأن الذّكورة على حساب الأنوثة، فعالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو **(pierre Bourdieu)**في دراسة له حول المجتمع القبائلي رأى أنّ «التّنشئة الاجتماعيّة الفارقيّة...تهيئ الرّجال لحب ألعاب السّلطة وتهيئ النّساء لحب الرّجال الذين يلعبونها فالكاريزما الذّكوريّة هي جزء من سحر السّلطة والإغراء الذي يمارسه تملك السّلطة ذاته[20](بيير بورديو2009) فالمكانة التي منحت للذكر حتى قبل إبصاره للنور جعلت منه كائنا مجبرا على إثبات مركزيته أمام هامشيّة المرأة تسأل فاطمة/ صوفي أمّها قائلة[21]:

هل الله عادل؟

نعم هو عادل.

هل هو رجل أم امرأة؟

هو روح، لا رجل ولا امرأة.

لماذا نقول هو ولا نقول هي؟

لأنّه لا يصح أن يخاطب الله باسم امرأة.

لماذا؟

لأنّ المرأة أقل من الرّجل.

أقل بماذا؟

أقل بكثير.

هذا الحوار بين فاطمة وأمّها يؤكّد لنا على تلك التّنشئة الفارقيّة، التي كانت وليدة ثقافة عملت على تصغير المرأة لدرجة إيمان المرأة نفسها بكونها ضعيفة وأنّها أقل من الرّجل، فالنّساء «يخضعن لعمل تنشئة اجتماعيّة تنحو إلى تصغيرهن وإنكارهن فيتمرسن على الفضائل السّلبيّة في التّفاني والخضوع والصّمت»[22].

بعد إدراكنا لهامشيّة المرأة في الثّقافة العربيّة، سنسلط الضّوء على أعمال العنف التي مورست عليها من قبل الرّجل حسب ما ورد في الرّواية.

***العنف ضد الأنثى "الطّفلة":** تعود فاطمة/صوفي الشّخصيّة المحوريّة في الرّواية بالذّاكرة إلى صديقة طفولتها جميلة وهي نموذج للعنف ضد القاصرات، فجميلة

اغتصبت على يد جارها ثم ماتت على يد أبيها «**قتلها أبوها بلا رحمة ولا شفقة هكذا ضربها بصخرة على رأسها فماتت قتلها لأنّ ابن جارهم اغتصبها، فعل فعلته معها وهرب...وبكل براءتها الطّفليّة راحت تسأل أمّها عن الدم الذي سال بين ساقيها فلطمت أمّها خدّها وأخبرت والدها فأراد الأب أن يقضي على عارها بموتها**»[23]. ففي ثقافتنا أولويّة للذكورة على الأنوثة والمرأة إذا اغتصبت تقتل أو تعنف بشكل أو بآخر على خلاف الرّجل.

والنّموذج الثّاني للعنف ضد القاصرات متمثّل في شخصيّة فاطمة "الطّفلة" التي عانت بشكل أو بآخر من العنف الذّكوري الممارس ضدها «**كنت أتعرض على الدوام للمضايقة من الأولاد الأكبر سنا كانوا يضربونني من دون سبب، يشتمونني أو يسرقون ما تجلبه لي أمّي من السّوق، فكنت أحيانا أحتمي ببعض الكبار فوجدتهم الأسوأ فبحجة حمايتي كانوا يتحرشون بي...كنت أتفادى كل هذا الظّلم وهذه العدوانيّة القادمة من الشّارع، كنت أهرب إلى أجواء المنزل التي لا أحبّها**»[24].

كما أجبرت أيضا فاطمة الصّغيرة وهي في عمر الزّهور على خدمة المسلّحين رفقة والدتها وحرمت من أبسط حقوقها كطفلة «**كان على مساعدة أمّي في التّنظيف وفي الأعمال الخدميّة الأخرى، حيث ننهض كل يوم مبكرات قبل استيقاظ الجميع ونقوم بتنظيف المنزل من الطّابق العلوي وحتى الطّابق السّفلي، لا يمكنك أن تتخيل التّعب الذي كان في يديّ الصّغيرتين وفي جسدي**»[25].

* **العنف ضدّ الأنثى "الزّوجة"**: لقد نشأت فاطمة في بيئة تقتل النّساء وتغتصبهنّ وتعنّفهنّ بكل الأشكال، في الشّارع وفي الأسواق والبيوت، فلم تسلم المرأة لا من الغريب ولا من الجار ولا من الزّوج، وممّا تخلده ذاكرة الطّفلة فاطمة المشحونة بعنف شرقي ضدّ النّساء، تلك المعاملة الوحشيّة التي عانت منها والدتها من قبل زوجها راضي الذي تزوجته بعد وفاة والدها، فوالدة البطلة هي نموذج آخر من نماذج المرأة المعنفة، فتحكي لأدريان عن ليلة من تلك الليالي القاسيّة التي خلدتها ذاكرتها[26]:

فجرها بيد خشنة مشقّقة وأنزل قبضته الأخرى على وجهها بقوّة فسال الدم من أنفها.

عاهرة أنت عاهرة، قولي أنّك عاهرة لن أتركك حتى تقولي أنا عاهرة.

قالتّ له: البنت نائمة لا أريدها أن تسمع...ثمله لا يخفّف من قوّة ضرباته التي يسدّدها لبطنها وهو يقول بصوت لا يلين:

قولي إنّك عاهرة.

فما كان لهذه الزّوجة من ردة فعل إلاّ الصّراخ والوجع «**صرخت آه بألم حاد قادم من الأعماق، وبصرخة مكبونة بينما انفجر الدم من فمها وسار على حنكها على الوسادة، لقد خشيت أن تطلق صرختها لقد كتمتها أعادتها لتتكسّر في روحها وذاتها**»[27].

***العنف ضدّ كل ما هو أنثوي:** صورت رواية الكافرة لعلي بدر أحداث العنف التي طالت النّساء وتكفير الأنثى في وطن استحوذ الطّائفيّون والإرهابيّون على كل شيء فيه، تنقل فاطمة لأدريان مدى بؤس مدينتها قائلة« **مدينة اجتاحها داء كبير يا صديقي، لا قانون فيها ولا نظام، بلد مقفر آخذ بفقدان هويّته، يجتاحه الصّحراويون وجيرانه المتوحّشون، بلد يخوض المسلّحون فيه أعتى الصّراعات المسلّحة...لقد أوقفوا العمل وشوّهوا ديانتنا بشعوذاتهم الشّيطانيّة، قد حولوا المدينة إلى خراب تفوح منه روائح المجاري الكريهة**»[28].

وفي ظلّ بشاعة وقتامة الوضع العام في البلاد، تحولت المرأة إلى مجرّد سلعة يتم تداولها وبيعها بين الرّجال فانتهكت حرمتها، فتصف السّاردة وضعيّة هذه المرأة التي تعيش على هامش الحياة داخل مدينتها وتحديدا في مقر إقامة الجماعات الإرهابيّة والمعاملات اللاإنسانيّة في حقّها، ومن نماذج المعنفات في الرّواية "النّساء المختطفات "من قبل الجماعات الإرهابيّة تقول السّادرة «**كانت هذه الغرف تكبر بالنّساء...فما إن يرى المسلّحون أحدا له زوجة جميلة حتى يتّهموه بالكفر والرّدة بعدها، يتمّ قتله...ويحملون زوجته إلى المنزل الكبير لينام معها أحد المسلّحين ثم يبيعها للآخر**»[29]، كما أنّه تم تكفير المرأة دون الرّجل وكنموذج على هذا نذكر قصّة المرأة التي أطلق عليها المتشدّدون لفظ الزّانيّة الكافرة وإصدار فتوى تبيح رجمها حتى الموت «**مع أوّل ضربة حجر ضربت وجهها، مع أوّل صرخة ثاقبة مرتعشة عاليًا صدرت عنها مصحوبة بحركة لسان سريعة مرتجفة كنت سمعت حفيف ثيابها الصّوت النّاجم عن الدم الذي سال منها، صوت بكائها الجلي والبطيء**»[30].

تصوّر الرّواية مشهد رجم هذه الذّات المنكسرة وسط قهقهات تتعالى من قبل الرّاجمين «**ترفس بأقدامها على الأرض لم تكن قادرة أن تتلقى الضّربات عن وجهها أو رأسها فيداها موثوقتان، كان الضّحك يتعالى وهم يمعنون بضربها**»[31].

فتتساءل فاطمة الصّغيرة عن إمكانيّة تكفير الرّجل ورجمه هو الآخر[32]:

هل يرجمون الرّجل...؟ سالتّها.

لا.

لماذا؟

لأنّ المرأة هي التي تغوي الرّجل، هي التي جعلته يأكل التّفاحة ويخرج من الجنّة.

تختم فاطمة "السّاردة" سرد رحلة المرأة مع العنف في العراق باغتصابها من قبل مهربها «**شعرت أن المهرب ينظرني بعينين مختلفتين، أشعرتني بالخوف ثم بدأ يتقرّب نحوي بشكل حاد ووقح، ثم بدأ يمد يده بصورة فجّة حاولت الابتعاد ولكن....أين أبتعد**»[33]، هكذا تطوى قصّة المرأة والعنف في مجتمعاتنا الشّرقيّة والعربيّة.

2/3-الهامش ومحاولة إثبات الذّات المقهورة: إنّ الخطابات الرّوائيّة هي نتاج الواقع الاجتماعي والسّياسي، حيث يقوم المبدع بخلق عوالم سرديّة تتجاوز هذا الواقع وفق رؤيته السّرديّة المبدعة، وإنّ عنف الواقع العراقي بعد التّغيير «اتخذ مناحي متعدّدة روائيا وواقعيا، ليس أقلّه العنف الجسدي الذي فاق حتى أكثر الصّور خيالا وعجائبيّة، والعنف المعنوي المحبط والمجتمعي المتدني والسّياسي القذر والديني المخادع»[34] (وارد بدر السّالم 2021).

وفي ظلّ العنف الديني الذي سيطر على الواقع الاجتماعي وكان للمرأة /الهامش الحظ الوافر منه، انبنى النّص الرّوائي في رواية الكافرة وفق صورتين للمرأة الأولى صورة المرأة المعنّفة المستسلمة والخاضعة لعنف وسلطة الرّجل، ممثلة بالشّخصيّات الأنثويّة المتواجدة في القريّة التي سيطر عليها المتشدّدون وهذا ما تم تناوله سابقا، أمّا الصّورة الثّانيّة للمرأة فهي صورة تلك المرأة المواجهة الرّاغبة في إثبات ذاتها وتحرير جسدها، ممثّلة بالشّخصيّة المحوريّة في الرّواية "فاطمة/صوفي"، حيث رفضت تزويجها بأحد الرّجال المتشددين وقررت الهرب خارج العراق.

إذن في ظلّ أجواء العنف والقتل والدم التي لازمت الواقع العراقي بعد عام 2003، تحاول فاطمة/صوفي البحث عن مكان أفضل من أجل إثبات ذاتها الأنثويّة المقهورة وإعادة الاعتبار لهويتها المسلوبة من قبل مجتمع ذكوري قهر المرأة، حيث «يمثّل القهر شكلا من أشكال العنف يعيق حريّة الإنسان، بمثابة توصيف لسلب الإرادة، لأنّ الإنسان المتحرّر من العادات والتّقاليد الجائرة هو الذي يبين وعيه بنفسه أمّا إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته صار واحدا من قطيع المجتمع مجرد شيء لا يملك إرادته»[35] (الشّريف حبيلة2010)، ففاطمة الشّخصيّة الرّوائيّة الوحيدة من بين الشّخصيّات النّسائيّة الأخرى في الرّواية، التي انتفضت ضد الظّلم الممارس في حق النّساء حيث اختارت الغربة واتخذت من بلجيكا مكانًا للجوء إليه، وأوّل تحول في رحلتها لإثبات ذاتها كهامش هو قطع صلتها بالماضي والتّحول إلى امرأه غربيّة متحرّرة تقول: **«للمرة الأولى شعرت أنّي تحرّرت ...رميت النّقاب بالمزبلة القريبة وخرجت، شعرت أنّي حرّة، لم أعد أفكر من أين آتي بالطّعام أو أين أنام»**[36].

بعد تحوّل صوفي لامرأة متحرّرة تقتحم سوق العمل وتنافس الرّجل في ذلك، وهذا بعد تصليحها لبعض الأغراض التي رماها البلجيكيون كعادة المهاجرين الأفارق والعرب هناك **«خطرت لي فكرة، أن أبسط أنا أيضا في الشّارع لبيع هذه الأغراض المستعملة في سوق الجمعة، وهو سوق يحدث مرّة واحدة في الأسبوع»**[37].

ولكنّ اقتحام صوفي للسوق لم يكن بالأمر الهين كونها امرأة، فيبدو أنّه لا يوجد قانون يحمي المرأة في أي مكان في العالم لا في الشّرق ولا في الغرب **«كنت شعرت في تلك الفترة أنّه ما من كان هادئ في هذا العالم لامرأة ولا أي مكان منعزل يمكنها أن تلجأ إليه...لم يتركني أحد بحالي من دون إشارة بذيئة براز أو تلصّص»**[38].

لم تستسلم صوفي كهامش في رحلة محاولة إثبات الذّات ومواجهة الهيمنة الذّكوريّة تقول **«قررت مغادرة هذا المكان الذي لا يعيش فيه إلاّ المهاجرون لذا على إيجاد عمل ثابت بصورة سريعة سيمكنني من كراء أو شراء شقّة في مكان محترم لا يقطنه المهاجرون إنّما البرجوازيون المحترمون»**[39].

بعد إثبات صوفي لذاتها كهامش بإيجاد عمل محترم ومكان راق للعيش، تتخذ قرار تغيير هويتها العربيّة الاسلاميّة وقطع كل صلة بالماضي وجذوره والتّحول لمواطنة

بلجيكيّة «**قررت أن أغيّر هويّتي، أن أغيّر حياتي برمّتها، الشّيء الأوّل الذي قرّرت تغييره هو اسمي لم أعد فاطمة العربيّة إنّما صوفي البلجيكيّة**»[40]. ثم تسعى للانتقام لجسدها ولحريّة التّصرف فيه ذلك الجسد الذي كان مغطى بالسّواد هناك في قريتها، إضافة لهذا لم يغب عن بال صوفي كلام زوجها رياض قبل أن يقدم على الانتحار «**قال لي زوجي قبل موته أنّ سبعين حوريّة بانتظاره في الفردوس، شعرت بإذلال كبير وحين وصلت إلى هنا قرّرت أن أنام مع سبعين رجلا أجرهم جرًّا إلى فراشي**»[41].

تعترف صوفي لأدريان لاحقا أنّ الانتقام من الرّجال تحوّل إلى لعبة وهواية تقوم بها «**أعرف أنّه تحول . فيما بعد . إلى لعبة، تحول إلى تسليّة إلى شيء ممتع أقوم به ضدّ الرّجال كي أتحدى ذكاءهم، أحطّم لهم عن جهيتهم واعتدادهم بأنفسهم أستخدمه للسّخريّة والضّحك منهم**»[42].

إنّ صورة الرّجل في ذهن صوفي لم تخرج عن تلك الصّورة النّمطيّة السّلبيّة التي رسختها الثّقافة فأصبحت نسقا مسلما به، حيث ينظر الرّجل من خلاله للمرأة على أنّها مجرّد خادمة وجسد خلق لتلبيّة حاجياته الجنسيّة وتوفير سبل الرّاحة له فهنا «يقف الرّجل خلف قهر المرأة متخذا كل احتياطاته في النّظام الأبوي لحماية ممتلكاته دافعا المرأة إلى البقاء داخل المنزل ومحمّلًا إياها مسؤوليّة الحفاظ على النّسل»[43] لكن بمجرّد تعرفها على أدريان تغيرت نظرتها للرجل، فصوفي وجدت في أدريان ذلك «**الرّجل الحنون، الرّجل الرّومانسي الحالم، والذي يحمل عن النّساء في روحه وفي عقله أجمل صورة**»[44].

في الأخير تكتشف صوفي الحقيقة وهي أنّ أدريان من أصل عربي لبناني، فقد انخدعت بسحنته البيضاء وشعره الأشقر لتجده في نهاية المطاف مجرّد مهاجر هرب من حرب أهليّة طائفيّة هو الآخر متزوج وله ابنة، فتشعر بالخيبة وتدرك بأنّها كانت مجرّد جسد للمتعة بدون روح، فتخليها عن هويّتها وتاريخها لم يجعل منها ذاتا وكيانا يحظى باحترام الرّجل بل أوقعها مرة أخرى في شباك الرّجل الغربي، ففشلت تلك الذّات المهمشة في رحلتها نحو اثبات الذّات، فكانت صوفي أداة متعة في يد الرّجل هنا وهناك «**كنت جسدًا...جسدًا عبروا عليه إلى نزواتهم، إلى جنائنهم وجحيمهم عبروا عليه إلى آلهتهم وقناعاتهم...إلى فلسفاتهم وهذيانهم إلى شرقهم وغربهم...أنا تمثال من الرّمل في**

الشّرق أو تمثال من الثّلج في الغرب...أنا تمثال بلا ملامح»[45]، وهكذا تعود صوفي مرة أخرى لحياتها القديمة قبل معرفة أدريان ولارتياد البارات فالتّخلي عن القيم والمبادئ والهويّة وتحرير الجسد لم يرد الاعتبار لأنوثة صوفي المقهورة، بل أدخلها في دوامة عنف نفسي أشد «**عادت صوفي إلى منزلها مخمورة وحيدة ومنهكة من التّعب»**[46].

خاتمة: ركّزت الرّواية العراقيّة الجديدة على العنف بمختلف أشكاله وألوانه ومنه ذلك العنف الاجتماعي المخبوء بين طيات الثّقافة، هذا الأمر الذي لم يتم إغفاله من قبل الخطابات الرّوائيّة فجاءت الرّواية العراقيّة بعد عام2003 بمثابة احتجاج على العنف والقمع الذي طال المرأة/الهامش، حيث لم يعد هناك مكان آمن يحمي الأنثى وقد ركزت رواية الكافرة لعلي بدر على العنف الجسدي ضد المرأة-تحديدا-وكنتيجة مستخلصة ممّا ورد في الرّواية نذكر:

* تم تعنيف المرأة جسديا بكل الطّرق وما كان لها من سبيل سوى المواجهة أو الاستسلام؛

* في ثقافتنا يتم قهر الذّات الأنثويّة وترسيخ فكرة دونيّة المرأة؛

* العنف ولد حالة من فقدان الكيان والهويّة لدى المرأة، وهذا ما نتج عنه أمراض واضطرابات نفسيّة جعلتها تهرب من عنف جسدي لتقع في عنف نفسي أكثر شراسة؛

* النّظر للمرأة بكونها جسدًا فقط واحكام السّيطرة عليه من قبل الرّجل، ولد رغبة في تحرير هذا الجسد كمحاولة لتحرير الذّات المنسحقة؛

* رغم محاولة المرأة المعنفة إثبات ذاتها في بيئة أكثر تحررا من بيئتها، إلاّ أنّ محاولتها كانت فاشلة، وأكدت نسقا ثقافيا ما يزال راسخا في عمق الثّقافة وهو أنّ المرأة لا تتعدّى كونها جسد خلق للمتعة.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ، (د.ط) ، ج32، مادة عنف.

2. مجمع اللغة العربيّة: معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدوليّة، مصر، ط4 2004: مادة عنف، باب العين.

3. الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة ج1 بيروت، لبنان، ط1،1998، باب العين.
4. باربرا ويتمر: الأنماط الثّقافيّة للعنف، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1،2007.
5. الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة" عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2010.
6. إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب: دار السّاقي، بيروت، لبنان ط1،2015.
7. مجمع اللغة العربيّة: معجم الوسيط.
8. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب "قراءة سوسيوثقافيّة"، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة، مصر، ط1،2015.
9. الباح دليلة، تبرماسين عبد الرّحمانّ: المركز والهامش "مفهومه، أنواعه جذوره" مجلّة قراءات، (د.م)، جامعة بسكرة، العدد4 ،2012.
10.أمال قرامي: الاختلاف في الثّقافة العربيّة الاسلاميّة "دراسة جندريّة"، دار المدار الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1،2004.
11.علي بدر: الكافرة، منشورات المتوسّط، بغداد، العراق، ط1،2015.
12.بيار بورديو: الهيمنة الذّكوريّة، المنظمة العربيّة للترجمة، تر: سلمان قعفراني بيروت لبنان، ط1،2009.
13.وارد بدر السّالم: جمهوريّة العراق الرّوائيّة، مؤسّسة ثائر العصامي، بغداد، العراق ط1،2021.
14. الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة".

الهوامش:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة د.ت، د.ط، ج32، مادة عنف، ص31- 32.

2- المصدر نفسه: ص نفسها.

3- مجمع اللغة العربيّة: معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004 مادة عنف، باب العين، ص661.

4- الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، ج1 بيروت، لبنان، ط1،1998، باب العين، ص681.

5- باربرا ويتمر: الأنماط الثّقافيّة للعنف، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1،2007، ص03.

6- الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصّيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2010، ص11.

7- المرجع السّابق: ص نفسها.

8- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب: دار السّاقي، بيروت، لبنان ط1،2015 ص19.

9- ابن منظور: لسان العرب، باب الهاء، ص4700.

10- مجمع اللغة العربيّة: معجم الوسيط، ص994.

11- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب "قراءة سوسيوثقافيّة"، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة، مصر، ط1،2015، ص38- 39.

12- المرجع نفسه: ص39.

13- الباح دليلة، تبرماسين عبد الرّحمانّ: المركز والهامش "مفهومه، أنواعه، جذوره"، مجلّة قراءات، جامعة بسكرة، العدد4،2012، ص299.

14- المرجع نفسه: ص300.

15- المرجع نفسه: ص.302

16- أمال قرامي: الاختلاف في الثّقافة العربيّة الاسلاميّة "دراسة جندريّة"، دار المدار الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص59.

17- علي بدر: الكافرة، منشورات المتوسّط، بغداد، العراق، ط1،2015، ص63.

18- المصدر نفسه: ص64.

19- المصدر نفسه: ص62.

20- بيار بورديو: الهيمنة الذّكوريّة، المنظمة العربيّة للترجمة، تر: سلمان قعفراني، بيروت لبنان، ط1،2009، ص122.

21- علي بدر: الكافرة، ص48.

22- بيار بورديو: الهيمنة الذّكوريّة، ص82.

23- علي بدر: الكافرة، ص11.

24- المصدر نفسه: ص18.

25- المصدر نفسه: ص40.

26- المصدر نفسه :ص13.

27- المصدر نفسه: ص13.

28- المصدر نفسه: ص91.
29- المصدر نفسه: ص95.
30- المصدر نفسه: ص46.
31- المصدر نفسه: ص نفسها.
32- المصدر نفسه: ص49.
33- المصدر نفسه: ص149.
34- وارد بدر السّالم: جمهوريّة العراق الرّوائيّة، مؤسّسة ثائر العصامي، بغداد، العراق ط1،2021، ص35.
35- الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة" ص198.
36- علي بدر: الكافرة، ص159.
37- المصدر نفسه: ص169.
38- المصدر نفسه: ص172.
39- المصدر نفسه: ص174.
40- المصدر نفسه: ص174.
41- المصدر نفسه: ص190.
42- المصدر نفسه: ص197.
43- الشّريف حبيلة: الرّواية والعنف "دراسة سوسيونصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة" ص210.
44- علي بدر: الكافرة، ص52.
45- المصدر نفسه: ص218.
46- المصدر نفسه: ص227.