تفكيك المركزية الذّكورية في السّرد النّسوي
من منظور عبد الله إبراهيم

هاجر حويشي
كلية الآداب و اللغة العربية
جامعة الاخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
كرّست المركزية الذّكورية صورة قاتمة للمرأة عبر التّاريخ، حيث سعى الرجل إلى تسييج حريتها، وفرض كتابته ككتلة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها -بأي حال من الأحوال- كتابة المرأة، وفي العصر الحديث، تنامت المكانة الاجتماعية المرأة، فحاولت من خلال خطابها التحرري تعرية حجب التّمركز الذّكوري، وفضح سلطويته، وإثر تواجدها في مجتمع مشبّع بالقيم الأبوية الإقصائية، اشتغلت حساسيتها كمبدعة على تفجير للمكبوت والمخفي، فكان خطابها اكتشافا لمناطق مغمورة، أزيحت أو أضمرت بفعل القهر والاستبعاد، وفي ضوء هذا الأفق اشتغلت هذه الورقة على مناقشة مسألة "تفكيك الثّقافة الأبوية" بوصفها مكونا أساسيا من مكونات السّرد النّسوي من منظور التّحليل الثّقافي الّذي ارتضاه عبد الله إبراهيم، بعد وقفات استنطاقية تتحسس المضمر والمسكوت عنه في هذا الخطاب المارق، الّذي يثمّن خيار تجاوز النّماذج، وتقويض المسلّمات.

الكلمات المفتاحية: تفكيك ; المركزية الذّكورية ; السّرد النّسوي ; منظور ; عبد الله إبراهيم

Abstract:
Throughout history, masculine centralism has devoted to woman a negative representation, trying to restrict their freedom, and by imposing masculine writing as the absolute genius which could, in no case, be rivaled by a female writing . Now, in modern times, the social status of women has evolved, and through its liberal discourse, it has tried to get rid of the restrictions imposed by male centralism. She exploited her creative sensitivity to discover what was repressed under the effect of oppression and exclusion. This work discusses the "dismantling of paternal culture" as an essential component of the female narrative from the point of view of cultural analysis as approved by Abdullah Ibrahim.

مقدّمة:

شغل نتاج حواء العربية في مجال السرد قسطا وافرا من اهتمام النّاقد عبد الله إبراهيم، فجاء كتابه الموسوم: "السّرد النّسوي، الثّقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد"، ليضيء الجوانب المعتمة في الكتابة النّسوية العربية، ويخاتل تلك النصوص النّاعمة، الّتي تبوح بسحر الأنوثة وعنفوانها، وتزخر بفسيفساء الجمال، وعذوبة الطّلعة، وتأرجح المصائر وقساوتها، ووجع القيود وجبروتها، وتطلّعات التّحرر، ووهج الاندماج بالذّات والتعبير عنها للظّفر بلحظات هاربة يمكن أن تخلّصها من هواجس التّهميش والإقصاء، وتأخذها أخذا أمينا إلى أرحب فضاءات التّمركز والاستحقاق. هذا، ويأتي بحثه في موضوع السّرد النّسوي استجابة لطموحات المساءلة والتحليل الثقافي الّذي يطعّم روح الممارسة الّتي يتبناها في مختلف لقاءاته مع النصوص السردية قديمها وحديثها، فنجده لا

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

يتوانى عن كشف المستور، والنبش عن المضمر خلف أسوار الجمالي، وربط النصوص بأواصرها الثقافية، فالسّرد النّسوي، كما يتصوّره عبد الله إبراهيم، ظاهرة ثقافية يستدعي البحث في طيّاتها «كشف الحاضنة الثقافية الّتي منحته دلالة محدّدة في الأدب العربي الحديث، فقد صيغت هويته السّردية، ممثّلة بالنوع الروائي، استنادا إلى حضور أحد المكوّنات الثلاثة الآتية أو اندماجها معا فيه، وهي: نقد الثّقافة الأبوية الذّكورية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاحتفاء بالجسد الأنثوي، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرف بها»[1].

ومن هذا المنطلق، يوجّه الناقد بوصلته في هذه الدراسة صوب التأكيد على تضافر هذه المكونات الثلاثة؛ ذلك أنّ الثقافة الأنثوية المارقة تحمل شعارات التّمرد والنّقد اللاذع للثقافة الأبوية المتمركزة، وتتداخل رغبة إثبات الذات، وعجز الآخر عن تمثيلها، بهاجس تشكيل رؤية أنثوية للذات وللعالم، من خلال محاولة تأسيس خطاب جديد يتعالق مع رغبات الذّات الأنثوية، ويعيد صياغة علاقتها بالكون، بعد أن أثبت النّسق الفحولي قصوره في الولوج إلى عوالم المرأة، ولتحقيق هذا المسعى تستفيد من إغراءات الجسد الأنثوي، فتتفنن في جودة تخريجه عبر السّرد، إنّه -ببساطة- الإمعان في تكريس الجسد بوصفه معادلا للوجود، و«مصدرا ثريا لبلاغة الاختلاف، ولذكاء المرأة وإبداعها بصورة تستردّ المرأة معها ثقتها بذاتها»[2].

وسيتم التّركيز في هذه الورقة على مناقشة تفاصيل المكوّن الأول: نقد الثقافة الأبوية، حتى إذا فرغنا من استعراض بعض الآراء النّظرية الّتي خاضت في هذه المسألة، انتقلنا إلى معاينة ومساءلة قراءة النّاقد عبد الله إبراهيم لبعض النّصوص الروائية النّسوية، وهنا تتبدّى لنا أهمية هذه القراءة في احتفائها بالبعد الثقافي، فهي تتحسّس المضمر والمسكوت عنه في جغرافية الخطاب الّذي تحاول الأنثى تقديمه للمتلقي.

وممّا لاشك فيه أنّ الكتابة الأنثوية نكهة سردية خاصة في الإبداع العربي المعاصر، وفي ظل ثقافة يسيطر على نواميسها الرّجل الّذي احتل دور السّطوة والرّيادة ردحا من الزّمن، برزت المرأة ندا لا يستهان به في جميع المجالات فكان هاجسها الأعمق الاشتغال على زحزحة هذه الهيمنة بقوانينها الضاغطة بعد ولوجها إلى بوتقة الإبداع الأدبي بلهفة المتحرر والمنطلق، لتعكس مرافعة جمالية عن قضية مشروعة وحق مستلب في ميدان اللّغة؛ فالكتابة الأنثوية حسب ما يذهب إليه عبد الله إبراهيم لا تستهدف تكريسا حيا وحقيقيا للبحث في الخصوصيات البيولوجية لجنس النساء، بل تتعدى ذلك إلى كشف أسباب التحيّز ضد المرأة في المجتمع الأبوي من خلال «الشكّ في معطيات الثقافة الأبوية، وإعادة النّظر بالوعي الناقص الّذي لازمها عبر التاريخ، فروّج لصلاحيتها الأبدية ثم سحب الثّقة عن المسلّمات القابعة في ثناياها، وإبطال مبدأ الهيمنة القابع في مفاصلها الأساسية واقتراح علاقات شراكة تقوم مقام علاقات التبعية على قاعدة من الوعي الأصيل بكل من الذّكورة والأنوثة باعتبارهما شريكين، وليس نقيضين، فتكون الكتابة الأنثوية تمثيلا لما جرى كبته واستلهاما لما جرى استبعاده»[3].

وتأسيسا على ماسبق، يرتكز القلم النسوي على بطانة فلسفية تشحنه بنوازع التّمرد والثّورة على العقلية الذكورية، وما تبثّه من اختزال سافر، إنّها «فلسفة تنتقد أن يكون النّموذج الذّكوري هو مركز الحضارة، وبالتالي الرّغبة في الدخول على الخط من قبل المرأة لتكون مساهمة في بناء هذه الحضارة، وليس طرفا هامشيا»[4]، فالرواية النسوية «أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة التشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها»[5].

وبحسب هذه الدّعوة، ناهضت الفلسفة النسوية هذه النّظرة المتحيّزة الّتي تتغيا تكريس المركزية الذّكورية، وتحصّنها بالقداسة والتّسامي، فسعت إلى تقويضها، من خلال دحض «ما تنطوي عليه من بنية تراتبية سادت لتعني الأعلى والأدنى، امتدت في الحضارة الغربية من الأسرة إلى الدّولة إلى الإنسانية جمعاء فكانت أعلى صورها في الاستعمارية والامبريالية وكان استبعاد المركزية الذكورية استبعادا للمركزية الغربية وللاستعمارية والامبريالية والعنصرية...تحريرا للشعوب من الهيمنة الغربية»[6]، وبالتّالي إبطال المقولات الإقصائية المتعلّقة بالمرأة، إنّها على حد تعبير بيار

بورديو: «إعادة إدخال في التّاريخ وبالتالي أن نعيد إلى الفعل التاريخي العلاقات بين الجنسين التي تنتزعها منه الرؤية ذات المنزع الطبيعي وذات المنزع الجوهري» [7].

وتثمينا لمسعى إلغاء التّراتبية بقيمها الإقصائية الّتي لا تؤمن بالغيرية، يتحدّد خطاب الأنثى في «ضوء علاقته بالفكر الأبوي، وبالموقع الّذي يتّخذه حيالها، وبآليات عمله الّتي تستهدف إزاحة المركز المهيمن اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا. وليس ذلك سعيا إلى إقامة بديل مركزي مضاد، يقلب سلّم التّراتب، ويعيد توزيع القيمة، أو يعمل عكسيا على مركزتها من جديد، وإنّما هو توجّه يتوخى توسيع آفاق الفكري والمعرفي والحضاري، عبر التّصدي لإنارة المساحات المعتمة، من "اللامفكر فيه" ومن المقصى والمستبعد عبر مواجهة النّموذج المتشكّل، والمصوّر على أنّه الطّبيعي و"الأمثل" في صيغة العقل السّائد والأيديولوجيا المهيمنة»[8]، والّذي لا يفصح عن بطانته بوصفه حقلا للاستبعاد، بل يستثمر طقوسا مختلفة من التخفي والمراوغة والخداع.

وإلى جانب هذا، عملت النّسوية على «فضح ومقاومة كل هياكل الهيمنة وأشكال الظّلم والقهر، والقمع وتفكيك النّماذج والممارسات الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمّش والمقهور والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الاختلاف والبحث عن عملية من التطوّر والارتقاء المتناغم، تقلب ما هو مألوف وتؤدّي إلى الأكثر توازنا وعدلا»[9]، من خلال كتابات جريئة يمتزج فيها السياسي بالجمالي بغية تشريح أشكال التّحيز ضد النساء.

وضمن هذا السّياق، يمكننا أن نؤكد أنّ مرارة تجربة الإقصاء والتّهميش الأزلي الّذي عاشته المرأة جعلها تؤسّس عبر الكتابة لخصوصيّة سردية تتجاوز الرؤى والأفكار التقليدية، وتنشغل بقضية وجودية تطرح أسئلة الهوية والشّراكة والفاعلية. وفي زمن ينضح بالرّوح المتوثّبة، كانت تلك الهوية الأدبية شكلا من أشكال الحضور والتواجد الإنساني الّذي يعزّز الكينونة الإبداعية والثقافية للأنثى، فإذا كانت المؤسّسة الثقافية الذّكورية قد مارست تفريغا تعسفيا للمحمولات المعنوية، والقوى الخلّاقة للمرأة، من خلال إبطال فاعليتها في صناعة الشّأن العام، فإنّ «المرأة الكاتبة اشتغلت من خلال ذاتها على كل ماله علاقة بالتّهميش والتّغييب والمسكوت عنه بما في ذلك الأحاسيس والمشاعر، والأمكنة والفضاءات بحثا عن معاني جديدة، وأخرى قديمة تنفض عنها غبار الأزمنة لتعيد صياغتها وفق معايير الكتابة الّتي تريدها»[10].

تسبطن الكتابة الأنثوية-والحال هذه-رحلة قهر مريرة كابدتها الذّات الأنثوية، وتطمح من خلال همس عميق، ورشاقة سردية إلى تحقيق أكبر قدر من الاحتواء والاستيعاب والضّم لقضية المرأة، بوصفها عنصر الإنتاج المركزي، والثّريا الكاشفة عن تفاصيل القمع الأبوي، غير أنّ تمثيل الذّات والعالم وفق هذه الإبداعات النسوية يستدعي حسب عبد الله إبراهيم وعيا عميقا بالذّات والعالم من حولها، إذ يمكنها هذا الوعي من تجاوز وضعيتها المتدنّية، ويكسبها تفكيرها القدرة على تمييز ما يجعلها تابعة ومقلّدة، بل ومستبعدة، فالتّاريخ الثّقافي للإنسان «يصنعه هذا الكائن بوجوديه المتجاورين "الذّكورة والأنوثة" الّذين يلوّنان الزّمن بتعاقباتهما وإبدالاتهما»[11].

لكن، بما أنّ النّظام الأبوي هو المؤسّس لشرعية التفكير، والمحتكر للحقيقة المطلقة، عبر تفعيل «آليات إنتاج خطابها الخاص الّذي يضاعف أفعال التهميش، ليعلو وينفرد، ويصادر إمكانات التخصيب والاختلاف، ليتطابق مع نفسه ويتجوهر، فإن هذه البنية هي الّتي شطرت الوجود إلى حدين متناقضين، وشطرت الكائن إلى نصفين متفارقين، ورسّخت نظرتها إلى الذّكورة والأنوثة، من حيث هما ماهيتان متمايزتان كلّ التّمايز، بل إنّهما متقابلتان على نحو ضدي، تحوز معه الذّكورة خاصيات الفاعلية والعقل والإيجاب، وتنفرد الأنوثة، على المحور الآخر، بخاصيات الانفعال والطبيعة والسّلب. وعلى أساس من هذا التعارض الكلي أنشأت المنظومة الأبوية بنيانها التراتبي، وعبّأت رموزه في نسيج خطاب الحقيقة الشّامل الّذي تتولاه وتقوم عليه»[12]، ومهما يكن من أمر فقد تولّى النّسق الثقافي المهيمن صياغة وتوجيه الموقف من المرأة، وسوّغ استبعاد خطابها عندما أحاله إلى «نتاج النّسق التّابع في مقابل حضور النّسق المسيطر، وهو هنا نسق الفحولة الّذي يمثّله الذّكر، وليس للنّسق التّابع في الثقافة حضور ذاتي مستقل، فهو لا يحضر إلا بحضور النّسق المسيطر»[13].

وفي علاقة السّيطرة هذه، «ترجّح الذكورة، فتعلو الجانب الأنثوي لتحجبه، وتجبّه لتقصيه، وتطوّقه لتعطّل ظهوره، إلا من خلال مساحتها الخاصة ووجودها الذّاتي. وبهذا، فإنّ الذّكورة تنوب عن الأنوثة، وتتولّى تمثيلها، في الوقت الّذي تدفع بها إلى الضّمور والصّمت والغياب، ممّا يعني أنّ الأنوثة...لا تحوز إلا ضربا من الوجود النّاقص، الّذي لا قيام له إلا بغيره، فهي لا تستطيع الحضور إلّا على مسرح الذّكورة، ومن خلال مقولاتها، الّتي تستعير جوانب من الدّين والغيب والأسطورة، تكيفها وتتداخل معها، أو تأخذ منها وتحيل عليها، في حركة مزدوجة تضمن لها مزيدا من الحسم والرّسوخ»[14].

ولما كان الخطاب الأدبي حادثة ثقافية مكتنزة بالأنساق المضمرة التي تتكون عبر تراكمات السّياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وتتلقاها ذائقة الجمهور/المتلقي، تتوقّع شهلا العجيلي أنّه: «في حال نجاح النسق التابع في تغيير خريطة الأنساق الثقافية، ستلغى رتبة السّيطرة والتابعية، ويستبدل بها الدّمج والاشتراك، ليتجاور النّسقان فيصير لدينا نسق حاضر، ونسق غائب يمكنه الحضور في أي وقت يقدم فيه مشروعا ثقافيا، وبذلك تتحقق فكرة ديمقراطية الثقافة»[15]، أما إذا زاغ النّسق التّابع/خطاب المرأة على هذا المطلب، واكتفى بـ «تغيير الأدوار فقط، فسيصبح مسيطرا يتبعه نسق آخر، وتبقى الخريطة الثقافية كما هي من دون تحقق للديمقراطية»[16].

وعلى العموم، رسّخت الثقافة الذّكورية صورة نمطية للمرأة تحقّها الدّونية، فاشتغلت المرأة من خلال خطابها الأدبي على إعادة بناء صورة تؤكّد مبدأ الفاعلية، فإذا ما أخذت المرأة «مكانها الحقيقي في الفعل الحضاري للأمة فإنّ موقعها هذا يسمح لها بالتعبير عن وجهة نظرها الّتي تفرض أذنا صاغية، وانطلاقا من هذا الموقع الجديد للمرأة، بدأ الرجل يعي سلوك المرأة ويستمع إلى صوتها...»[17]، هذا الصّوت الّذي «كسّر زمن الصمت واندمج في عالم الكتابة مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذّاكرة لما يحمله من رؤية خاصّة...»[18].

وفي هذا السّياق، تثمّن زهور كرام مسعى إعادة الاعتبار لصوت المرأة المقموع، والمغيّب، والمستبعد من عملية التأريخ الأدبي؛ لأنّه «تاريخ ثقافي ذكوري بالأساس»[19]، بإخراجه من سجن الغياب، وإقحامه في عمليات النّهوض والتنمية، وتصفها بأنّها «خطوة علمية-فكرية جريئة في زمن التّلقي العربي، ولكن الأكثر جرأة وموضوعية استحضار صوت المرأة في إطار موضوعي لا يلغي صوت الآخر(الرجل) من أجل إثبات صوت المرأة، لأنّ الرواية باعتبارها جنسا أدبيا، فهي شكل تعبيري عن العلاقة بين الذّوات الّتي تؤسّس منطق مرحلة تاريخية كما أنّ الرواية إذا كانت هذا الشكل المنفتح...على المستقبل، والمؤهّل أكثر لاحتضان أصوات عديدة، فكذلك هو شكل منفتح على الذّاكرة الممتلئة بالنّصوص واللّغات »[20].

هكذا، صدحت الرواية النّسوية العربية بصوت المرأة الثّائر، والمشحون بالغضب، «الرافض لأي تواطؤ مع الأيديولوجيات السّائدة في سبيل خلخلة كل أشكال الحيف الممارس عليها، صوت المرأة الّذي يتنامى تدريجيا بعد أن لفّه الصّمت-على مدى التّاريخ-من جرّاء الخوف والترويض في ظل شروط اجتماعية غير متكافئة بين الرّجل والمرأة في الغالب الأعم، نظرا لكون هذه الأخيرة تواجه العديد من العراقيل وهي تحاول رسم خطوط بارزة لتاريخها الإبداعي، عراقيل بقدر ما تترجم سلطة الثّقافة السّائدة وهيمنة الأيديولوجيا الذّكورية الدكتاتورية بقدر ما تضعها وجها لوجه أمام حجم التحدّيات الّتي تواجهها»[21].

بعد هذا، لا غرابة أن تحتفي زهور كرام بانخراط المرأة في الفعل الثقافي من خلال إعطائها دورا أكبر، ومساحة أوسع للتعبير عن آرائها وأفكارها، وتنظر إلى إبداعها بوصفه «واجهة تحررية من التصورات السائدة..كما أنّه صيغة من صيغ الحوار مع محمولات الذّاكرة العربية»[22]، نظرا لما «كرّسه التّراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا العنان للفحولة تتكلم بلسان المرأة بل حوّلتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمزا من الرّموز»[23].

وبناء على ماسبق، خاضت المرأة غمار الكتابة فتدفقت إبداعاتها ولاقت رواجا يفوق التوقّعات، والعادات الاجتماعية السّائدة بعد أن امتلك الرّجل ناصية اللغة، «ومادام عالم الكتابة هو عالم ذكوري بامتياز، في عرف الثقافة العربية الّتي لا ترضى بغير اللّفظ الفحل فإنّ ولوجها إلى الكتابة يعتبر

اقتحاما لعالم الآخر/الرجل...»[24]، لتقوّض مسلّمة الصّمت الرهيب، وتضع «أسئلتها الحارقة ما بين النّسق الثقافي تقاليد وأعراف/مواضعات، والنّسق المؤسساتي، مستحضرة ثنائيات ذات دلالات متباينة ولدت من رحم معاناة بنات جنسها، على امتداد رقعة جغرافية معطاة ومن خلال استحضار أطراف الصّراع في السّرد النّسوي»[25].

ومن هذا المنظور، انكفأت المرأة على ذاتها تسائلها، تحت أقنعة القراءة النّقدية الفاحصة للمحمولات الثّقافية الموروثة؛ بغية «تفكيك هذه المنظومة القائمة تاريخيا والمهيمنة في مختلف السّلوكات والخطابات، ومن خلال حضورها ذاتا قارئة متأمّلة فإنّها تسعى للتّفكيك والتّحليل أكثر ما تهدف إلى البناء الّذي يعد مرحلة لاحقة لعملية القراءة»[26]، والأكيد أنّ ديدن هذه القراءة هو تأكيدها على ضرورة كشف مصادرات الثقافة الأبوية وتعسّفها، وظلمها، وأساليب قمعها للمرأة، إنّها تشي بالاعتراض المتواصل والرّفض القاطع للطّقوس الأبوية القاهرة.

تموج خارطة السّرد العربي الحديث بنصوص سردية نسوية جسّدت تطوّرا حاسما في النّظرة إلى المرأة من التهميش/الاستبعاد/الإقصاء في الثقافة الأبوية إلى الفاعلية/الحضور/الاستحقاق في السّرد النسوي الّذي يمتثل لرغبات التّحرر وإثبات الذّات، وتعتقد رشيدة بنمسعود أنّ «الفن الروائي جاء ليفجّر المكبوت النّسائي، نظرا لطبيعته المرتبطة بالحكي...»[27]، ليمتزج النّقد بالبوح، من خلال «تصوير الوأد الثّقافي الّذي يمارسه الآخر/الرّجل...ومن هنا كرّست الرّوايات والقصص النسوية هذا الوأد الرّمزي»[28].

من الواضح أنّ المرأة وجدت في الكتابة «مجالا رحبا لاحتضان جرحها التاريخي الّذي ليس طبيعيا، وإنّما نشأ عن طريق الثّقافة السّائدة والّتي تبرمج الأدوار وتخطّط لعلوم التّنشئة وتفعل في المسار الاجتماعي والتكويني للفرد»[29]، فحملت الرّواية النسائية على عاتقها «قضية المرأة ومعاناتها ونظرتها إلى الوجود من خلال ذاتها، وصوّرت الواقع ومواطن الخلل الّتي ساهمت في ترسيخ الظّلم اللّاحق بها، وعبّرت عن آمالها وآلامها وحالاتها العاطفية والنفسية، فاتسمت كتابتها بالصّدق والالتزام وطرح قضية المرأة، وتقديم النّصائح واستخلاص العبر إلى جانب تحقيق المتعة الفنية»[30].

ومن جهة أخرى، يؤكّد عبد الله إبراهيم أنّ السّرد النّسوي امتثل للثنائية الضّدية بين الذّكورة والأنوثة؛ حيث «جرى تمثيل هذا التّعارض باعتباره طباعا ثابتة لا يجوز تغييرها فاتّصفت المرأة بالرّقة، واللّيونة، واللّطف، والحساسية المفرطة، وتميّز الرّجل بالقوّة والعنف، والصّرامة، والعقلانية فعرضت هذه الفوارق على هشاشة سرديّة مرتبطة بالثّقافة الأبوية. ظهرت المرأة سلبيّة لأنّها ترغب في إشباع حاجاتها الجسدية، مما هدّد التّماسك الاجتماعي، أما الرجل فكرّس همه، وقوّته، وعقله للحفاظ على التّماسك الّذي هو مركزه، بدت الأنوثة إغراء بتخريب حال قائمة، فيما ظهرت الذكورة مانعة لكل انهيار»[31].

ويتوقّع عبد الله إبراهيم أن تقف هذه الكتابة في مواجهة صعاب كثيرة، فبين خيار المماثلة أو المروق/الشّذوذ على المؤسّسة الثقافية السّائدة، وفي ظلّ سلسلة من الإقصاءات المتواصلة الّتي سلبت المرأة حقها في الإبداع والفاعلية، يقترح هذا الأخير أن تضطلع هذه الكتابة بمهمّة عسيرة ووظيفة جوهرية تتعلّق أساسا بـ: «تغيير مسار تلقي الثّقافة الأبوية من خلال إثارة الشكّ حول قصورها في تمثيل عالم المرأة، والتجرّؤ عليها باعتبارها ثقافة إقصائية أبعدت طرفا رئيسا من المشاركة في عمليات التّمثيل الثّقافي، ثم ينبغي عليها التوغّل في المجاهل الّتي عجزت الثّقافة الأبوية عن دخولها، وهذا يعني تمثيل الخصوصيات الأنثوية، فتكون الكتابة عنها كشفا جديدا لا يراد منه نقض الكتابة الذّكورية بذاتها، إنّما فضح عجزها عن أداء وظيفة شاملة»[32]؛ ذلك أنّ «الذّكورية ليست مرادفا للإنسانية»[33].

ورغم اطلاعه على شعارات ومطالب الحركات النسوية الغربية والعربية، إلا أنّه يدعو إلى تبني مبدأ الشراكة بدل التبعية في سبيل تشييد أسس أدبية متوازنة ومتفاعلة، حيث يقول: «ولا يستقيم ذلك إلا بتخطّي هيمنة الرّؤية الذّكورية للعالم، وقبول الرّؤية الأنثوية للعالم بوصفها رؤية مشاركة وليست تابعة»[34]، والواقع أنّ مبدأ الشّراكة يجافي حالة الاستبعاد والإقصاء، فترتسم فاعلية المرأة وحضورها،

هذا الحضور الذي يتجاور مع الحضور الذّكوري، مما حذونا إلى الاحتفاء بهذه الرّؤية؛ لأنّها تضيف إلى المشهد الثّقافي مزيدا من الحراك والثّراء، وتستجيب لمتطلبات المتلقي، فمن الأهمية بمكان تعميم هذه الشراكات، والعمل على تفعيلها، فالأدب بمختلف أفانيه، وبعيدا عن مسألة التّفاضل الجنسي «قادر على إمتاعنا، وعلى تنويرنا من الدّاخل، سواء فيما لا نريد البوح به، ونحن نعيه، أو فيما يفاجئنا لا شعوريا، أو فيما نتوقعه...»[35].

- نحو كتابة مارقة:

استطاع عبد الله إبراهيم رصد بعض مظاهر التّمرد والمروق والتجاوز في كتابة المرأة، حيث جسّد خطابها رغبتها في إحداث قطيعة حاسمة مع جميع المؤسّسات والسلطات الأبوية، بما في ذلك المؤسّسة الدينية، في سبيل تحقيق رغبتها في الانعتاق من واقعها الذي يلقي بظلاله الثّقيلة على تطلّعاتها التحررية.

مثّلت رواية "مدام بوفاري" منطلقا للبحث في موضوع الهوية الأنثوية، ويسوق النّاقد مبررا لهذا الاختيار التّدشيني، حيث يذهب إلى أنّ هذه الرواية «رسمت المفارقة الثقافية بين الذّات الأنثوية والعالم الخارجي»[36]، ويمكن أن يقودنا هذا الاختيار إلى وجهة النظر الّتي يتبناها الناقد فيما يخص الكتابة الأنثوية، فرغم أنّ كاتب الرواية هو الأديب الفرنسي غوستاف فلوبير، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من الاشتغال عليها بقراءة ثقافية استطاعت أن تكشف هيمنة الرؤية الأنثوية على فضاء السرد رغم أنّ كاتبها رجل.

أشاعت رواية "مدام بوفاري" سلسلة من التموّجات الّتي كانت تمضي في تضخيم رهانات الانعتاق والهدم من أجل بناء جديد للذّات عبر التّحرر والهروب من سطوة الدّين الّذي يمارس سلطة تخوّل له الرّقابة على تصرّفات المرأة والرجل على حد السواء لتسعى جاهدة من خلال فعل الكتابة إل تمزيق دعائم المركزية الدينية الّتي تتّسم بضيق الأفق من منظور الوعي النّسوي، فكان أن حدثت "مفارقة ثقافية" على -حد تعبير النّاقد- عندما قرّرت بطلة الرواية التحرّر من سلطة الكنيسة الّتي قيّدت رغباتها الفردية «فتضارب في أعماقها الوعظ بالخيال، والدّين بالسّرد فإذا كانت الكنيسة قد أرادت أن تنمي فيها نشاطا دينيا فقد تمرّدت على النّشاط الدّيني الكنسي»[37].

يلاحظ إذن أنّ هذه الذّات راهنت على التّحرر والانفصال عن الكنيسة بوصفها سلطة دينية اعتبارية، ويمكن أن نرجع أسباب هذا التمرّد إلى التمسّك الشّديد بهاجس الحريّة المنشودة بعد القطيعة، لتتمكّن الأنثى من تحقيق ذاتها بعيدا عن رهاب المؤسّسة الدّينية وإكراهاتها. وفي رحلة التّجاوز والتمرّد تتمركز الأهواء والرّغبات الفردية، ممّا يخوّل للمرأة تحدي التّشريعات والأحكام الدينية لتثمّن خيار التّمركز حول الذّات الأنثوية، ومن ثمّ تأسيس امبراطورية جديدة تطفح بالأيديولوجيات الثّائرة وفق ترانيم لغويّة مختلفة، هذا التقويض المتواصل يمركز الفردي، ويهمّش بل ويجهز على القيم الجماعية المتواضع عليها.

ومن هنا، استجابت البطلة لسلسلة من التّخيلات والميولات، فأنصتت طويلا لوجدانها الحالم والمتّقد «فتخيلت عشقا ساخنا وزواجا ترحل فيه إلى بلاد ذات أسماء رنّانة، حيث الدّعة والاسترخاء واللّذة...»[38]، لكن هذه الآمال سرعان ما انقشعت وتبدّدت عندما باءت تجربة زواجها بالفشل، بعد أن نسفت جسور التّفاهم بين الزّوجين، ممّا ولّد هيجانا وسخطا عارمين في نفسية المرأة، فمآل هذه التّجربة كسر توقعاتها، فانهارت ودخلت في متاهة التّيه والقلق النّفسيين «فكبح كل طموح في مخيّلة "إيما" للحياة الزوجية فكان أن نشطت رغباتها في تعويض ذلك خارج إطار العلاقة الزوجية»[39].

وبهذا، غذّت "إيما" من خلال فعل الخيانة أو الرغبة في إشباع رغباتها خارج المؤسّسة الزوجية مروقا مضاعفا، وأعلنت تمرّدا صارخا على الأعراف والتّقاليد السّائدة، غير أنّ التّفسير الثّقافي الّذي يقترحه عبد الله إبراهيم لهذا الإخفاق الذّريع في بناء علاقة زوجيّة متينة يتعلّق أساسا بـ «التّعارض بين رؤيتين للحياة»[40]؛ ذلك أنّ تضخّم التطلّعات والمواقف الأنثوية، لقي استبعادا من طرف الزّوج الّذي لم يستوعب الذّات الأخرى/الزّوجة باعتبارها «تشكيلا فرديا مستقلا، بل رآها

تابعا ولهذا أغفل شأن المنطقة القلقة في تلك الذّات، وتوهّم أنّ التفاني في الحياة قوامه الإخلاص امتثالا للتقاليد الاجتماعية»[41]، بينما لاحت في أفق السّرد تراسيم ثورة أنثوية عارمة مثّلتها "إيما" الّتي «لم تذعن لفكرة كونها جزءا من نظام أخلاقي سائد وأعراف موجهة للسّلوك الفردي الّذي يناسب رؤيتها للحياة، ومع أنّها كانت دائمة التعثّر بتجاربها ومغامراتها، إلّا أنّها مضت في مسارها الخاص الّذي انتهى إلى مصير الشّخصية الإشكالية الّتي تجد نفسها في تعارض كلي مع القيم العامة»[42].

لكن سرعان ما أغلقت "إيما" على ذاتها شرنقة الحزن، مجهضة أحلامها وتطلّعاتها، حيث توّجت أفعال النّكوص بنهاية وخيمة ومؤلمة، ألا وهي: الانتحار، وخيّل إليها أنّها ستقضي على «كلّ خيانة، والخيبة، والشّهوات الّتي لا حصر لها، والّتي كانت تعذّبها. لم تعد تكره أحدا...»[43]، غير أنّ التفسير الثّقافي الّذي ارتضاه عبد الله إبراهيم لهذه التّصفية الذاتية للجسد تتأرجح بين إمكانيتين، إذ يمكن النّظر إليها على أنها «شعور بالإخفاق، وانهيار الفرضية الفردية للرغبات والتطلعات، وربما عقاب رمزي للجنوح الأخلاقي، لكنّ مجمل أفعالها تحيل على غياب التّوافق بين نظامين في السّلوك الاجتماعي»[44].

وما يعضد هذا التّأويل أنّ "إيما" وضعت حدا لحياتها النّاقمة على كل السلطات، ويتعلّق الأمر بتقديم الذّات الأنثوية من خلال رؤية المرأة المبدعة الراغبة في التحرر من مجتمع ذكوري متعسّف، لتختار بعد هذا الهروب، هروبا مريرا من ذاتها، بعد أن ضاقت بها ذرعا، فلم يسفر هذا الانفلات من قبضة القيم الاجتماعية عن أيّة نتائج إيجابية تثمّن وعي المرأة بذاتها وعالمها، بل انتهى بها المطاف إلى رفض هذه الذّات نفسها الّتي فكرت يوما ما في رفض تلك القيم والتمرّد عليها «إنّها أشدّ اللحظات مأساوية في تاريخ الشخصية الروائية الّتي تصل درجة لا تطاق من الألم والحيرة والمعاناة. آنذاك يصبح الموت خلاصا، ولو أسوأ أسلوب لمواجهة الصعاب والمشاق اللتين سبيل الشخصية في أفق تحقيق مطامحها، ويوصلانها إلى هذا المستوى من اللاتوازن الّذي يعكس خصاما طاحنا بين الجسد والرّوح...»[45].

ومع هذا، يعكس نموذج "مدام بوفاري" إفصاحا مباشرا ومبكرا بالهويّة الأنثوية حسب ما ذهب إليه عبد الله إبراهيم حيث كشفت "إيما" عن «نزوع عاطفي جارف للمتع»[46] في سن مبكرة، ومن هذا المنطلق استطاع أن يصدر حكما بتواري الهويات الأنثوية وتأرجحها بين التصريح والتلميح في الكثير من الروايات النسوية العربية ليقترح تفسيرا لهذا التّواري يتعلّق أساسا بـ: «عدم تبلور تلك الكينونة، وامتثال الشّخصية النّسائية لنوع من الحياء والاحتشام، مع الإشارة إلى الخصوصيات الأنثوية»[47]، وتشاطره أسماء معيكل هذا الطرح في قولها: «لعل الهوية الأنثوية لم تنضج بعد فهي ما تزال تشقّ طريقها في سبيل إعادة بناء ذاتها وانتزاع حريتها وتشكيل هويتها التي تتمتع بخصوصية مغايرة لخصوصية الرجل»[48]، وفي مثل هذا المقام يحتفي عبد الله إبراهيم بهذا الطّرح المتجاوز، ويصفه بالمثير، رغم أنّ هويته وخصوصيته في طور التشكل قائلا: «وفي العموم فإنّ السّرد النسوي أكثر حيوية وإثارة من السّرد الرّتيب الذي يكتبه الرجال، ولكن تنقص بعضه المهارات والخبرات الكتابية، وأرجّح أن يجري تقويما لذاته بمرور الزمن»[49]؛ لأنّ الكاتبة العربية -تحديدا- تحتاج إلى مزيد من الاشتغال على فكرها وثقافتها ووعيها، لينصهر ذلك في بوتقتها الخاصة، وتشكّل به ومن خلاله كيانا أدبيا جديدا ومتميّزا، وصريحا في طرح ذاته وإشكالياتها، بكتابة سافرة تتطلّع إلى كشف متواصل في جو من التعدّدية والاختلاف مع الآخر، والالتحام الشّديد مع الذّات، فالأقلام الأنثويّة الصّاعدة ينبغي أن تتسلّح بقدر عال من التّثقيف والوعي بعيدا عن التكرار والتقليد والتشابه والمماثلة.

- **فضح نسق القيم السائدة:**

تضعنا القاصة التّونسية رشيدة الشّارني من خلال مجموعتها البكر "الحياة على حافة الدّنيا" أمام عتبة تفيض بالدلالات، يتّخذها القارئ منطلقا للولوج إلى عالمها القصصي الّذي يستحوذ على قدر معتبر من الفرادة عل امتداد خمس عشر قصة، ويقترب عبد الله إبراهيم من هذا المتن بعنوان فضفاض: "العين الثّاقبة: الأنثى على حافة الدنيا".

وقد ناقش عبد الله إبراهيم أهمية العنوان الّذي ارتضته الشارني لمجموعتها القصصية، فاستطاع أن يقبض على بعض الدّلالات الّتي يشيعها بوصفه عتبة نصية توجّه عملية القراءة، فتراه يغتني من زخم المعاني الّتي تنبثق عن تصدّع كيان المرأة في مجتمع رجولي لا يرتضي لها غير الهامش موئلا فحافة الدّنيا «ليست المنطقة المجهولة الّتي لا يجرؤ أحد على الوصول إليها واكتشافها، إنّما هي المكان الهامشي الّذي تعيش فيه المرأة، إنّه مكان مبعد بالقوّة عن "الدّنيا" يقع على حافتها، وهامشها لا قيمة له، ولم يدرج كجزء من عالم "الدّنيا" وهو المكان الّذي يتم فيه خنق تطلّعات المرأة وإلغاء قيمتها. هناك مكان لا أهمية له، هو عالم المرأة سواء كانت عاملة أو مثقّفة أو زوجة أو أما أو ابنة. وفي ضوء ذلك نلحظ أنّ دلالة العنوان تنتشر بظلالها الكثيفة، طول صفحات الكتاب، وتترك بصمات لا تمحى»[50]، وحافة الدنيا «ليست مكانا فحسب بل توق إلى معانقة المطلق واستشراف العالم الآخر، وهل تخلو قصة من الحديث عن الموت؟ كل الشخصيات يؤرّقها الصراع من أجل البقاء، أليست الكتابة في عمقها مواجهة للموت ورفضا للفناء»[51]، وغني عن البيان أنّ الكتابة وتنويعات الحرف بعث جديد، و«شكل من أشكال هذا النّضال الأنثوي أسوة بالّتي استطاعت عن طريق الحكاية أن تفعل فعلها فتروّض الرجل وتؤجّل موتها. إنّ رشيدة الشارني هي شهرزاد تصوغ حكاية الحياة على حافة الدنيا»[52].

خاضت القاصة تجربة الكتابة، فوجدت نفسها مشغولة بإعادة تأثيث الكون وفق رؤيتها الخاصة، ومن ثمّ تخريجها في نص مفارق. حيث تصف هواجسها ككاتبة في قولها: «أكتب لأبدّد شيئا من دهشتي أمام العالم، ولأمسك بلحظات اللامعقول فيه، وأزرعها بأسئلتي، ولأنّي معبّأة من الدّاخل ومسكونة على الدّوام بعذابات الإنسان ومآسيه، وحزينة للخراب الّذي آلت إليه أوطان كثيرة...في السنين الأخيرة تحوّلت الكتابة بالنّسبة لي إلى أداة للمقاومة ووسيلة للتحرّر والآن أصبحت سبيلا للوجود»[53].

حاولت رشيدة الشارني أن تنفذ إلى أعماق النّفس البشريّة، في رحلة من المغامرة تجاوزت ذاتها لتعبّر عن كلّ ما تستبطنه ضمائر النّساء، في عرض تصويري متعدّد ومركّز، ينغمس في كشف أسرار عالم واسع مليء بمتاهات ومشاريع وحقائق لاتنضب. فاتّسمت تغطيتها بالدّقة والكثافة، لتلتقط واقعا يوميا ينبض بالألم والمصاعب، تتناغم فيه حكايات المرأة وإن اختلفت مشاربها فإنّها تلتقي في بؤرة واحدة ترسم الواقع المتأزّم للمرأة في المجتمع الذّكوري وتروي بمرارة حكاية الاختزال والتهميش، فميزة هذه القصص تكمن في «قدرة صاحبتها على تجاوز ذاتها لتعبّر عن هموم المرأة فتاة أو زوجة في محيطها العائلي وفي جحيم الشّغل أو المجتمع الرّجالي، فجاءت القصص ملحمة تصوغ إرادة التحرّر وإثبات الوجود رغم كلّ العوائق والصعوبات....»[54]، فكان رهان الرّؤية الأنثويّة-حسب ما يذهب إليه عبد الله إبراهيم-«فضح نسق القيم السّائدة، إنها قيم عرجاء خادعة تنازعية وتراتبية، تثبت ما تدّعي نفيه، وتعمل على تمزيق الألفة والشّراكة والانسجام بين المرأة والرّجل، وبذلك تستبدل سلوكا قائما على العنف والإقصاء والمراوغة...»[55].

يبدو أنّ الشخصيات النّسوية تقمصت أفكار الكاتبة الّتي توزّعت بين التّعاطف والدّفاع والتّفكير في مآلات المرأة، وكأنّنا أمام محامية أو ناشطة حقوقية تدافع عن قضايا المرأة بشكل عام، وتبرز دورها في المجتمع وتطالب بحقها في التحرّر والحياة الكريمة، ويتصوّر عبد الله إبراهيم أنّ الرّؤية السّردية في هذه الرواية «لا تريد أن تقيم تعارضا بين عالمين ولا تهتم بإعلاء شأن جسد المرأة بوصفه مكافئا سرديا لـ(عقل)الرجل، بل تزيد تركيز الضوء على قضية التّلاعب بالأنثى ككائن إنساني، جرى استبعاده كفاعل، وإدراجه كمنفعل وذلك من خلال العبث بهويته البشرية وخفض قيمته، والتّعالي على الشبكة الوجدانية والفكرية الّتي تشكل البطانة الحقيقية لوجوده»[56].

ويبدو جليا انحياز القاصة عاطفيا وفنيا لقضية المرأة، حيث تفنّنت في رسم ملامح الشخصيات وطريقة تفكيرها وتحركاتها داخل إطار القص، يحذوها سعي دؤوب في إبراز دور المرأة، والمضي في مشروعها، وإضاءة ما خفي من عالمها، في مجتمع مليء بالأفكار الرّجعية الهدامة الّتي تغيّب الكيان الوجداني والفكري للمرأة، وتطمس رؤيتها للحياة على غناها وعمقها؛ لأنّ نواميس السّلطة الذّكورية لا تؤمن بالشّراكة بقدر ما تكرّس مبدأ التبعية، فنراها تفصح عن رغبة جامحة

في إثبات الوجود، والاقتناع بامتلاك القدرة على خوض معترك الحياة بكلّ تنافسية، ومن ثمّ الخروج بتجربة جديدة تزيد من حصانتها ضدّ السّلطة الأبوية، وتتصوّر الشّارني أنّ الإشكال الأكبر يكمن في «إيمان المرأة بحقها في الحياة والكرامة والحرية. نساء كثيرات ممن برمجت حياتهن مسبقا، ويتعرّضن للظّلم والعنف والاعتداء اليومي مازلن يتصوّرن أنّ ذلك أمر طبيعي، وأنّ عليهن أن يتحملن بصبر وجلد هذا المصير لدواع دينية تعدهن بالجنّة، يعني أنّهن يؤجّلن حياتهن إلى الآخرة بعد أن رفضتهن الحياة»[57].

اكتسبت القصص في مجملها طابعا أنثويا، فتراءت في متن السّرد امرأة واحدة تتبادل الحضور في كلّ القصص، وتختزن تجارب حياتية نسائية، غير أنّ «الوجوه المتعددة للمرأة، إنّما هي وجه واحد يتكرّر في كلّ نص ولكن بمواقف مختلفة، ليؤشّر إلى الخطأ الجسيم الماثل في التّاريخ والواقع. فما يريده الرّجل هو أن تكون المرأة امتثالية، وينبغي عليها أن تعيد تصويب تطلّعاتها وآمالها تجاه الداخل، فلا يراد لها أن تتخطى الحبسة الأبدية للأنثى كما تراها وتريدها ثقافة الذّكور، وهذا يفسّر سبب الضياع، والتردّد والألم والحسرة والخوف الّذي يلازم المرأة في كلّ نصوص الكتاب، فهي مجزأة إلى أرباع وأنصاف نساء يظهرن ويختفين كنجوم شبه منطفئة في ظلام المشهد الكبير. ثمّة امرأة واحدة تتوالد عنها نساء شاحبات ، يؤدين وظيفة واحدة لا غير: فضح التفرّد الأعمى للرجل»[58].

وعلى هذا الأساس، يتصدّر البحث في موضوع المرأة وعلاقتها المرتبكة بالرجل أهمّ تفاصيل السرد في هذه المجموعة، فلا تكاد تخلو منه قصّة على الإطلاق فكلّ الشّخصيات الرّئيسة نساء، ورد الحديث على ألسنتهن. وتتكرّر ذات النّغمة الّتي توحي بالاشمئزاز والتبرّم من الذّكر/المركز، فتلتف على بؤرة تلك القصص تفاصيل ضياع الذّات الأنثوية في عالم متشابك، فتتكرّر المخاوف، وتتعمّق الجراح مع كلّ قصّة، ومن الملاحظ أنّ القاصة انتهجت طريق الرّصد والتّقصي للعلاقات الاجتماعية المشوّهة بين الرّجل والمرأة، فاكتظت الأحداث بالتّفاصيل الواقعية، لكنّها في النّهاية تنسجم والطّموحات المبتغاة المطمورة داخل الأمنيات، فما كتبته رشيدة الشّارني هو مرآة عاكسة لما بداخلها من انشغالات وأسئلة شائكة، نقلتها بصراحة أمينة على ألسن نسائها، فبدت مسكونة بهواجس المرأة العربية وهمومها.

تهيمن الرّؤية الأنثوية على فضاء السّرد من ناحية التطلّعات، بينما يهيمن الرجل من ناحية الفعل، فهو الحاضر الغائب، أما المرأة «عنصر جرى تواطؤ تام على بتره ثم استبعـــاده، وتحويل كـــل تطلعـــاته إلى آمـــال حبيســـة، فالذّكر في ثنايا الكتاب وهو الأقل حضورا العنصر المهيمن فيه، ولذا يصعب الحديث عن صراع بين الاثنين؛ لأنّ النّصوص تفضح السّجال المهيمن بين أفعال الرجل وآمال المرأة»[59].

- **مصائر متأرجحة وهوس جنسي:**

تقصّت رواية "أصل الهوى" لحزامة حبايب مصائر الرجال في المنفى بعد اقتلاعهم القسري من أوطانهم الّتي منحتهم شرف الهوية والانتماء، فمن فلسطين إلى لعنات الغربة والشّتات بعد حكم مجحف يقضي بالإقامة خارج حدود الوطن الحاضن، ومن ثمّ التشرّد على أرصفة المنفى، لتقتحم الرّواية عوالم قاتمة تطفح بجبروت السّلب والتّنحية، والسّفر المنغّص بالإكراه، والطّرد التعسّفي إلى المجهول، في ظلّ هوية متشظّية، وسلطة متلاشية، وحريات مكبّلة، وإرادة مسلوبة، بحثا عن اندماج رمزي خارج حدود الوطن، يرتطم بصعوبة التأقلم مع هذا الّذي يسمونه وطنا أو بالأحرى وطنا بديلا، فخلف أسوار المنفى تلتبس المصائر، ويمتزج هاجس الاندماج مع حلم العودة إلى الوطن الأصلي، إذ تستهل الرواية بصورة درامية تصف هذا الشتات: «في الصالون الذي يرتطمون بتفاصيله شديدة الازدحام أينما ولّوا أجسامهم وأبصارهم، كانوا. استوطنوا الكنبات ملأوا فضاء الغرفة الضّيق بسحب دخان سجائرهم، التي أثقلتها أمزجتهم، استسلمت قناة "الجزيرة" للصمت، وإن كان صمتها متحفزا، ينطوي على غدر مقبل جدا، صورها فقط تتحرك، متنقلة بين علاماتها الذهبية، الّتي تغوص في بحر الشّاشة الأزرق وخرائب متجددة لمدينة عربية»[60].

توغّلت الرّواية في أزقّة المنفى الضيّقة والمظلمة، ولياليها المثقلة بالحنين إلى الوطن الضّائع، بعد توالي الكوابيس وتعذّر الانتماء إلى منفى أوصد أبوابه في وجه كل من لاذ به. غير أنّ هؤلاء المنفيين لم

يتوانوا في البحث عن توازن مفقود ارتبط بالولاء المطلق لرغبات النّفس في ممارسة الجنس، أو مايطلق عليه عبد الله إبراهيم "الهوى الجسدي" الّذي يعتبره أصل كل هوى في الرواية، لكنّ هذا البديل سرعان ما أثبت عدم جدواه بعد أن خيم التّيه على مآلات الرجال؛ «فالاستغراق في الجنس لم يحل دون رسم المصائر القاتمة لهم، والعتمة الّتي تخيّم على حياتهم فقد انفرط العقد الجامع لحياتهم»[61].

وفي خضمّ هذا الشّتات المتواصل ينخرط الرّجال في التزامات وظيفية مختلفة درءا للملل، واستجابة لمتطلّبات الحياة، أما النّساء فقد برعن في «ضروب الشّبق الّذي لا يرتوي، فهنّ سيّدات الحيّز الخاص، يمارسن السّيطرة الجسديّة على رجال جرى سلبهم كلّ حق عام، لكنّهن سرعان ما يترهّلن وينطفئن وقد تداخلت أجيالهن»[62]، فيتلاشى بذلك السّحر الأنثوي ويتراجع مفعوله، بزوال أهمّ مقوّماته ممثّلة في الجسد المغري والجذّاب، بعد ظهور طلائع الترهّل.

هكذا، استطاع عبد الله إبراهيم من خلال هذه القراءة الثّقافية التقاط صورة قاتمة للرجال في فضاء السّرد، فهم «محبطون ويائسون وجميعهم منقادون لرغبات مسطّحة تنبثق في سياق علاقات عابرة، لا يدعمها حب ولا شراكة، إنّما تخيم عليها الكآبة والجوع الجنسي، فذلك هو"أصل الهوى"، حيث لا شروط خارج المتعة؛ فالنّشوات الجسديّة مكافئة لحالة الانطفاء الدّائمة وإحباط الرجال والشّح الظّاهر في مشاعرهم يقابله غزارة في رغبات النساء وخبراتهن الجنسيّة»[63].

يكشف هذا التّحليل الثّقافي عن الحالة الوجدانية والمزاجيّة للمنفي، والّتي تفصح عن مشاعر سلبية ومؤلمة تدور في فلك اليأس، والإحباط، والقلق، والفشل، والكبت، وخيبة الأمل، ويمكن اعتبارها نتيجة حتمية للمصائر المجهولة بعد الإخفاق في إشباع هواجس الهوية والانتماء، فـ"فراس عيّاش" -مثلا- «لم يحب الأردن، والأردن كذلك لم تحبه، أو لم تحاول. في الأردن كان عليه أن يتذكر أنّه أرني من أصل فلسطيني، وكان عليه في الوقت نفسه أن يكون مواطنا أردنيا كاملا، قلبا وقالبا ومتقلبا، منسجما مع الخطاب العاطفي الرّسمي: "أخي المواطن"، و"عزيزي المواطن" الذي حاصره بالحب والإرشاد والتعليمات الحيوية في كل شارع...في الكويت كان لا يستطيع أن ينسى للحظة أو لجزء من لحظة أنّه فلسطيني، وهو أمر كان يثقله، لا لأنّه كان يريد أن ينسى ذلك بل لأنّه لم يكن بحاجة لأن يتذكر...كانت فلسطينيته حاضرة معه بقوّة، رغما عنه، يحددها ليس شعوره أو الإرث "النّكبوي"، وإنّما قوانين الحياة في اللّجوء، الّتي تضيّق الدائرة على هويته»[64].

وفي غياب قيمة أخلاقية قاهرة وحاسمة، يتجه المنفي نحو تكوين شخصية متمردة، من خلال الميل إلى إقامة علاقات عابرة، دون أي التزام عاطفي، فالجنس بوصفه متعة لا فكاك منها، من شأنه أن يحسم كلّ الأمور المستعصية والحساسة، لتفرز هذه الخروقات أزمة أخلاقية تنضاف إلى سلسلة الأزمات المريرة الّتي تكابدها الذّات في منفاها على «خلفية تاريخ شخصي متقطّع، وتجارب فكرية وجسدية متذبذبة، وفقدان واضح للسوية الأخلاقية الّتي غابت بسبب غياب الأسرة المتماسكة، والوطن الحاضن والتّاريخ المتماسك، فتهيم الشخصيات باحثة عن فرص ضئيلة للحياة وتجارب عارضة وأوّل ما تتعثّر به هو رغباتها الجسدية المبهمة فيأتي تغيير مصائرها نتيجة لغياب الهدف»[65].

وأخيرا، تثير الكتابة الأنثوية خطابا ذا قيم فنية ومعرفية ونقدية وفكرية، يؤكّد فاعلية المرأة في الإبداع الأدبي من جهة، وقدرتها على التعمّق في حفريات الخطاب الأبوي من خلال كسر الحواجز التقليدية، وتجاوز الحدود المسموح بها، والتوغّل في معطياته، وإعادة النظر في فرضياته، ولفت انتباه الرجال إلى القيمة الإنسانية للأدب الذي تكتبه المرأة مما يؤدي إلى حدوث مزج في الرؤى، وتنوع في المنظورات.

هوامش :

1. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية، والجسد،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2011م ،ص5.
2. - مفيد نجم: الجسد في السرد النسوي، استعادة القيمة الغائبة للذات، علوية صبح أنموذجا، مجلة نزوى، أمانة عمان الكبرى – الأردن العدد72، ص80-81.

3. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص 101.
4. - فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، د.ط ، دار الأمان، الرباط، د.ت، ص172.
5. - ابن السايح الأخضر: نص المرأة وعنفوان الكتابة، مجلة الراوي، العدد18،النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص 38.
6. - أورماناريان،ساندرا هاردنج: نقض مركزية المركز،ج1، تر:يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر2003م، ص8.
7. - بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2009م، ص12.
8. - وفيق سليطين: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار،ط1،دار الحوار، سورية،2006م، ص9.
9. - أورماناريان،ساندرا هاردنج: نقض مركزية المركز، ص8.
10. - فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص127.
11. - حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ص21.
12. - وفيق سليطين: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار، ص10.
13. - شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية،ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة2011 م، ص73.
14. - وفيق سليطين: الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار، ص11.
15. - شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص74.
16. - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
17. - زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2004م، ص33.
18. ابن السايح الأخضر: نص المرأة وعنفوان الكتابة ، ص38.
19. - إبراهيم السعدي: المرأة العربية والإبداع، هل كتابة الأنثى هامش نسوي، العرب، العدد 10398، www.alarab.co.uk،ص12.
20. - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص50.
21. - نورة الجرموني: الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي،ج23،النادي الأدبي الثقافي بجدة،سبتمبر2010م، ص41.
22. - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص167.
23. - ابن السايح الأخضر: نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص39.
24. - عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي، من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية،ط1، دار كنوز المعرفة، عمان ، 2016م ،ص26.
25. - فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، ص145.
26. - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص167.
27. - رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي،ط1،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء،2006م، ص14.
28. - عبد الرحيم وهابي: السرد النسوي العربي، ص106
29. - زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص41.
30. - نورة الجرموني: تطور متخيل الرواية النسائية العربية،الراوي،ج22 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة،مارس2010م،ص89.
31. - عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية،ط1،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت،2012م، ص59.

32. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص104.
33. - عبد اللطيف الأرناؤوط: أنثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية،علامات،ج59،مج15،مارس2006م، ص356.
34. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص5-6.
35. - إبراهيم محمود: لعبة الذكورة والأنوثة في روايات غالية ف.ت.آل سعيد، مجلة نزوى، العدد58، مؤسسة عمان، سلطنة عمان، ص30.
36. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص108.
37. - المرجع نفسه، ص110.
38. - المرجع نفسه، ص110.
39. - المرجع نفسه، ص110.
40. - المرجع نفسه ، ص110-111.
41. - المرجع نفسه ، ص110-111.
42. - المرجع نفسه ، ص111.
43. - غوستاف فلوبير: مدام بوفاري،ط1، تر: محمد مندور،دار شرقيات،القاهرة،1993م، ص269.
44. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص111.
45. - إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر،مقاربة سردية انثروبولوجية،ط2013،1م، ص94-95.
46. - عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص111.
47. - المرجع نفسة، ص111.
48. - أسماء معيكل: الهوية الأنثوية في مواجهة الثقافة الذكورية، www.alriyadh.com.
49. - عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، ص63.
50. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص142.
51. - محمد البدوي: شهرزاد تصوغ حكاية الحياة على حافة الدنيا، www.mohamed .bedoui.com
52. - الموقع نفسه.
53. رشيدة الشارني: www.alarab.co.uk.
54. محمد البدوي: موقع سابق.
55. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص140.
56. المرجع نفسه، ص141.
57. رشيدة الشارني: موقع سابق.
58. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص141.
59. المرجع نفسه، ص140.
60. حزامة حبايب: أصل الهوى، ط2، المؤسسة العربية الدراسات، بيروت، 2009م، ص7.
61. عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص123.
62. - المرجع نفسه، ص123.
63. - المرجع نفسه، ص123.
64. - حزامة حبايب: أصل الهوى، ص125.
65. - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص124.