نسقية الأنثى في ثقافة الآخر الجنوبي بين سلطة العقل ورغبة الجسد

قراءة نقدية في رواية "سيرابا" لمحمد سعدون

Female pattern in the culture of the other Southern between the authority of the mind and the desire of the body Reading in the Seraba's novelof Mohamed Saadoun

أ/ صليحة تباني*

د/ سعيد تومي♣

تاريخ الإرسال: 2020/02/23	تاريخ القبول:2020/04/07	تاريخ النشر:2020/06/30

الملخص:

لا تكاد تخلو أي رواية من مخلفات ثقافية يستشفها التمرد الدلالي الذي يأبى الخطاب الأدبي الوشي به، حيث فاضت رواية سيرابا لمحمد سعدون بجملة من الأنساق الثقافية، سيما النسق الأنثوي الذي يمرَّر على أوتار الإيديولوجية، جاعلا عنوانها نافذة غنية تعج بالتساؤلات حول الملغم فيها، متتبعا زلّات الآخر تحت ستار الثقافة، كاشفا أقنعة المفارقات لكل من النسق الأنثوي والذكوري في استراتيجية اللعب باللّغة وتمييع المعنى، وقد ارتأيت في دراستي هذه إلى الإجابة على الإشكاليات الآتية: ما المغيبات الأنثوية التي تضمرها رواية سيرابا؟ وهل رصد الروائي قصدية المجتمع في نظرته للأنثى؟

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النسق الأنثوي، الثقافة، الآخر الجنوبي، سيرابا.

Abstract:

There is hardly a novel devoid of cultural residuesthat discovered by the semantic rebellion which the literary discourse refuses to talk about. The Seraba's novel of Muhammad Saadoun overflowed with many cultural patterns, especially the female pattern that passes through the strings of ideology, making its title a rich window filled with questions aboutthe booby trapped, following the slips of the other under the guise of culture, revealing the masks of social paradoxes for both the female and

المؤلف المرسل: صليحة تباني tebbanisaliha@gmail.com

* جامعة لونيسي علي البليدة 02 / tebbanisaliha@gmail.com

♣ جامعة لونيسي علي البليدة 02 / saidtoumi54@yahoo.fr

male patterns in the strategy of playing with language and diluting meaning.And my aim through this study to answer the following problems:
-What are the female occultions that the novel Seraba hides? And did the novelist monitor the intent of society in his view of the female?

Key Words:cultural criticism, female pattern,culture,the other southern, Seraba.

توطئة:

رحبت ما بعد الحداثة بالنقد الثقافي، وذلك بكسر هيمنة المناهج البنائية واهتمامها بكل ما هو مهمش وثانوي وتجريد الخطاب من حلته الجمالية ليكتسي حلة ما وراء النص وحقيقته، وما يتحكم فيه من قوانين فكرية، وذلك بجعل النقد الثقافي ينادي بضرورة التواصل بين الأنساق ليقدَّم في حواضن ثقافية واجتماعية وتاريخية، لدواع تقويضية تزعزع نمطية التوازن وخطية التقابلات وتراتبية الزمن، في قالب مرن يعمل على عولمة العمل الأدبي وتصييره ليزّف رؤاه الثقافية، مجتثا ما تبطّنه الأفكار المعلن عنها والمركزية، لينسج منجزا إبداعيا يتعايش بين المتحقق والمضمر، مناديا بمبدأ النقض والتخالف لما هو سائد وخلخلة التوابث النصية والاجتماعية والفلسفية.

ماهية النسق:

لعل ما يميّز رواية (سيرابا) لمحمد سعدون تمتعها بخصوصية جمالية وفكرية فرضتها عليها بيئة الآخر الجنوبي، التي عدّت مسرحا لتيمات ودلالات ثقافية مغيّبة لطالما قمعها اللعب الجمالي بالنصوص الأدبية، ووأدتها البنى النصية اللسانية، وكرّستها القيم الثقافية والإيديولوجية، مصنفة إياها في الدرك الأسفل للبنى الاجتماعية، عاملة على تكبيلها بمعايير الخطاب الجمالي المؤسَّسة.

فعملت على تصيير ذائقة المتلقي وتوجيهه وفق ما يخدم الغرض الجمالي، إلا أن زئبقية النسق وصيرورته أكسبته صفة المرونة والانفلات من قبضة التجلي والبروز، فما كان منها إلا أن تدفع بعجلة التطور لتتفاعل معها، مؤثرة في تفاصيلها في إطار ثقافي، يبطن من القوة ما يمكنه من التأثير في سلوكيات الفرد وطباعه، محدثا مواصفات إستيطيقية واجتماعية ودينية وتربوية، وهذا ما نحن بصدد استكشافه واستظهاره، من خلال نص الرواية الحبلى برموز نسقية تحيل على امتدادات وشفرات تحاكي جبروت المجتمع

وترسبات الذاكرة الإنسانية، كاشفة عن اللامعقول، حافرة في تضاريس التاريخ بإيجابياته وسلبياته.

وألحظ في هذا المقام أن الأنثى قد حازت على رصيد نسقي جدير بالتأمل والتدبر لغوصها في بنيات المجتمع واختزالها لقيمه ومبادئه، كما أُلصقت بها عدة آفات ومظاهر سلبية ألبسها إياها المجتمع، وأيا كان منظوره لها فإنّ الأدب قد حملها على محمل وعيها لذاتها أو بمنظور الآخر لها، كونه انعكاسا لذاتها ولغيرها فلا يتحقق الوجود إلا بعلاقة الأنا بالآخر.

ويبدو لي استشفاف هذه الدراسة عن تحديد جوهرية النسق الأنثوي ووظائفه المتعددة في إكمال المجتمع والتأثير فيه، والبحث في المتخفيات منه ومقاصده المباشرة وغير المباشرة، قد ربط مصطلح النسق بالثقافة.

إذ يتفق الناقد لوتمان (Lotman) مع أمبيرتو إيكو في مقاربته لمصطلح النسق من الجانب الثقافي، "فالنسق عنده أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة، وهذا يقتضي جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة، ووصف أنماطها لتحديد خاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام"[1]، وهذا يدّل على مركزية النسق في المعرفة والحضارة والمجتمع والسياسة، والثقافة التي عُدّت محورا أساسيا شغل أخيلة النقاد والباحثين سيما الغرب منهم، ناسجين مفاهيم تصب في مضمونها، فنلفي عالم الأنثربولوجيا تايلور(E.B.Tylor) يقدم رؤية حول الثقافة التي "تعني ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعرف، وجميع المقدمات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"[2]، إذ تنطوي على فاعلية نسقية، تجعل الإنسان نابضا بالتوتر، دائم الانفعال والتحقق، متسائلا حول قابلية قراءتها، ومدى تأويلاتها المضاعفة التي تجعل الشخص ملتفا بتصورات فلسفية، مسوغة ما تفتأ أن تنصهر في فوهة الانتصار أو الانكسار.

وبما أنّ دراستنا قد انصبت حول أهم الأنساق الواردة في رواية سيرابا، وهو نسق الأنثى وتفاعلها مع سائر السياقات الخارجية، ما جعلني أنحاز حتما إلى توليد أنساق غيّبها العرف من جهة والعادات والتقاليد وحتى سلطة الآخر إن لم نقل هيمنته من جهة ثانية، لكن الثقافة التي احتوتها هذه الرواية هي ثقافة الآخر الجنوبي التي تجسد الحضور الثقافي عند الجنسين، بناءً على شراكة كونية بينهما تصور الحياة بمركزيتها وهامشيتها عرجاء دون أحد الركنين، ولاسيما الركن الضعيف في منظور الآخر الذي حقق حضورا ثقافيا واجتماعيا، خاصة وأن النّص الروائي يعرض نفسه على القارئ مستقطبا إياه بألاعيبه اللغوية التي تستفزّ خلفيته الثقافية، وتحرّك فيه لذة القراءة وشهوة التأويل، كما تفرض عليه دراية واعية حول البنية الثقافية التي يثيرها النّص، والتي بمقدورها أن تفتح مخزونه الثقافي، منصهرا في معاينته فاتحا مغاليقه.

وتجدر الإشارة في نظري إلى فاعلية النسق في رصد النصوص ومعاينتها، منصبا اهتمامه على كل ما هم مهمش، نافضا الغبار على كل ما هو سوقي ومبتذل وعامي ومترسب في القاع الاجتماعي بالنسبة للنّص الأدبي الرسمي الذي يسيّر الذائقة الجماهيرية.

لقد قادني التفكير في هذا الجانب أن الناقد العربي الكبير عبد الله الغذامي قد قدّم رؤية نقدية مفاهيمية حول ماهية النسق وفاعليته في الخطاب سيما الأدبي، مقرا بأنّ الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية راسخة، وهي الأقدر على ضبط الظواهر الثقافية أو عزلها عن أفقها الفكري والاجتماعي والتاريخي، ناعتا إياها بالطاغية والناسخ الذي يعمل على تزييف الخطاب، منطلقا في ذلك من تساؤلات حول رجعية أدونيس وأبي تمام وفحولة نزار قباني، وإبداعية المتنبي أو تسوله، ساعيا إلى الإفصاح عمّا هو قبحي في الخطاب وكشف عيوبه، وإعطاء المجال لما هو منسي ومنفي، وهذا ينم على اعترافه بالوظيفة النسقية للأدب ذات القابلية الجماهيرية الشعبية التي تخدم الإنسانية وتقدر الهامش والمؤنث خاصة.

ويتبدى لي أن النسق يتسم بالتعددية والتنوع والتشعب، وقد رُبي في فضاءات مجتمعية وحقول متفاوتة ذات التعاقب الطبقي الاجتماعي، والصراع حول السلطة

والهيمنة والتعنف المادي والمعنوي حول الامتيازات، وهذا ما دعت إليه نظرية الأنساق المتعددة التي تهتم بالجمع بين البنية النصية والوظيفة، وبين وصفها وتحليلها لتستقرِأ المجتمع والثقافة وفق أنساق ثقافية متفاوتة تهدف إلى التطور والاستمرارية للظاهرة الثقافية، مطيحة بأجناس المركز ومنادية بكل ما هو مهمش ومحيط وثانوي، علاوة على ذلك تقنينها وخضوعها لعلاقات داخلية وخارجية تجعل النسق يتفاعل مع مكوناته الداخلية ومتبادلا تفاعلا مع السياق الخارجي، ومحدثا فاعليات فيه.

مفهوم الأنثى من منظورات مختلفة:

1/ الأنثى من منظور فلسفي:

على الرغم من أنّ الفلسفة تعدّ عباءة الفكر، الذي يتوجب الاستناد إلى الظروف الاجتماعية والثقافية قبل الحكم على أي موفق فلسفي أو رأي فيلسوف، وهذا ما ألمسه من إخفاء الواقع لتحيزات مريرة ضد المرأة عكس ما يبديه من شعارات مزيفة تنادي بحريتها، وهذا ما ارتأى إليه الكثير من الفلاسفة من مواقف معادية للمرأة ومنادية بدونيتها، أمثال أرسطو الذي "يستبعد تماما المرأة من ميدان الثقافة والسياسة والحياة الفكرية بصفة عامة ليجعل وظيفتها... مقتصرة على الإنجاب"[3]، حيث أن رؤيته للمرأة لا تتعدى مجرد مخلوق مشوه لا يصلح إلا للتكاثر.

بالإضافة إلى شوبنهار الذي ذاع صيته في نظريته العدائية للمرأة، إذ يراها أكثر ضعفا وأقل قدرة على فهم المبادئ، فقد عاش وحيدا ومات وحيدا بنظرته التشاؤمية تجاه الأنثى التي كانت سخيفة وصبيانية وقاصرة في نظره حتى في الحب، وهذا ينم عن (الميزوجينية) التي صارت تنسب إليه في تفضيله مركزية الرجل والمناداة بهرميته الاجتماعية.

هنا يتبيّن أن الفلاسفة الميزوجينيين استرشدوا في أحكامهم إلى الشعور والعاطفة مستبعدين نور العقل، وهم من يدّعون التعقل والعقلانية، حيث طغت عليهم الغلواء، فلو كانوا في عصرنا الحالي لغيّروا وجهات نظرهم حول المرأة التي غزت بفكرها وتحديها كل الآفاق ولم تحدها أي عوائق.

وبالمقابل نجد الفيلسوف الإسلامي ابن رشد الذي جعل المرأة والرجل في نوع واحد إنسانيا، وقد تكون المرأة أكثر حرصا من الرجل في بعض الصنائع، ويقر بأنه لا نهضة إلا برفع مقام المرأة ومكانتها داخل المجتمع، ويعبّر عن استيائه من النساء اللواتي يخضعن للعبودية ويرضين بالقليل، ويسير الجابري على نهجه مقرا بضرورة الاعتراف بدور المرأة وإثبات جدارتها في تقدم المجتمع وتسييره، لا مجرّد الحديث الفارغ فقط.

الأنثى من منظور نفسي:

لابدّ وأن هناك بون شاسع بين وجهة النظر والحقيقة، وما أحوج العالم إلى التمييز بينهما لتصويب عطب التفكير والتخمين الخاطئ المشاع حول المرأة، وتصحيح الرائجة الجاهلة بحقيقتها، التي فرضتها الظروف الحياتية منذ فجر التاريخ.

وهذا يتناقض مع ما أثبته علم النفس التقليدي وعلى رأسه فرويد الذي أخذ موقفا معاديا للمرأة مناديا بإقصائها وتهميشها، فبرغم التطور في مجال التحليل النفسي لازالت خزعبلات العصور الوسطى، والأفكار التنويرية الحديثة تدعم فكر فرويد في استعباده للمرأة، وهذا راجع إلى خوفهم منها إذ "يقول علماء النفس أنّ هذا الخوف الدفين القديم في نفس الرجل من المرأة هو الذي ولّد لديه نوعا من الإحساس بالنقص وهذا الإحساس بالنقص هو الذي دفع الرجل إلى أن يشوّه حقيقة المرأة "[4]، أي أن فكر فرويد نابع من استنباته في بيئة ذكورية تستعبد المرأة.

ومن الذين ناقضوا فرويد وعلماء النفس التقليدي في منظوره عن المرأة، عالمة النفس هورتي؛ التي تعدّ أول من أرسى قواعد علم النفس المرأة من خلال أبحاثها ودراساتها لموضوع المرأة وتفاعلها مع محيطها الخارجي، ونظرة هذا الأخير إليها، بالتنقيب عن سلوكها وخصوصية تفكيرها، إذ عملت على تقديم خدمات جليلة بمقدورها أن تزيح الجور عن النساء وتطالب بحقوقهن وتموقعهن في المجتمع.

لذا عمد علم النفس إلى ترميم العلاقة بين المضامين الاجتماعية والثقافية وبين الحياة النفسية، محاولا إرساء توازن بينهما متغلغلا في اللاشعور والخيال، منقبا عن

الرغبات المضمرة التي تعتريها الأنا، أو يكبحها المجتمع فتظهر في شكل رموز وأنساق، وربما تتطور إلى أعراض نفسية أو أعراض عقلية.

الأنثى من منظور ثقافي:

أرسى الإرث الثقافي سمة الاختلاف على الأنثى، والتحيّز إلى الجانب الذكوري، محتكما إلى دلالات ثقافية خاضعة لطابع عقائدي إيديولوجي، أُلصق بها لاشتراكها في طابع الأنوثة وهو الدار، لاعتبارها كائنا جامدا لا يتحرك أمام الآخر الأجنبي بالمفهوم البطريركي، الذي دنّس فكرها، وقدّس محيطها.

والجدير بالذكر أنّ الرجل الشرقي أو العربي لا يعترف بوعي المرأة ولا بتثقيفها منذ سالف العهود، بحكم فحولته الذي يحصر دورها الثقافي، ويختزله في مجرد العناية الأسرية، كما أثرت فكرة الجنسانية والطبقية على منظور الثقافة للأنثى، خاصة أنثى العالم الثالث الذي جعل الأنثى الجنوبية مطوّقة ثقافيا، لا تنال فاعليتها بأيسر السبل جرّاء العلاقات المشبوهة والمحسوبية الانتقائية من قبل الإمبريالية.

الثنائيات النسقية في الرواية:

1/ نسق الأنثى بين العقل والجسد:

اختلفت الآراء وتمايزت حول صورة الأنثى وحضورها، فمنهم من يراها بعين النقص والتخلف ولا يتعدى منظور اللذة واللهو، ومنهم من يبجّلها ويحسن معاملتها، باعتبارها عنصرا بارزا في الحياة، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع المرأة، عبد الله الغذامي في كتابه (المرأة واللغة)، متطرقا إلى مصطلحي الفحولة والأنوثة، مشيدا بدور المرأة الفعال، مستدلّا بالكاتبة نوال السعداوي، فبرغم ما وطأته المرأة من سلطة وهيمنة إلا أنها لم تسلم من الأنساق المغيّبة سواء الزوجية أو الاجتماعية، حتى بداية القرن العشرين أين تبدّت تمثلات نهضوية تحاذي حرية المرأة في مواجهة القوى التقليدية القامعة، وتساند حضورها المتموضع في فضاء الأنوثة المنادية بقبول اجتماعي ثقافي إيديولوجي، مضيفة جرعات خطابية تستكنه حمولات فكرية أكثر وعيا بالحرية وبشروطها الثقافية المشروعة،

تكسّر النمط السائد، وتستهدف النسق المهيمن، لاسيما في الفضاء الافتراضي في مجالات تفضح المسكوت عنه.

وأرى بأن الفكر الغربي يعول في التعبير عن أي ثنائية أن إحداها تمتلك الهيمنة على الأخرى، لذا أجد أنّ أي ثنائية تنم عن معارضة أو اختلاف بين جنسين أو فكرين أو طبقتين، أو بين الجسد والعقل، إذ يرى أنّ "الأجساد تاريخيا منفصلة عن العقول، فالعقل يتمتع بامتياز (أنا أفكّر، إذن أنا موجود)، وميدان الرجال/ مخلوقات عاقلة، في حين أنّ الأجساد أقل شأنا ومرتبطة بالنساء، ولأن النساء متصلات بالعالم المادي من خلال أجسادهن، فإنهنّ أصبحن أهدافا وملكية وثمينات بسبب خاصية إمكانية تبادلهنّ بين الرجال"[5]، فغريزة الجسد شديدة التأثير على عقل الإنسان ووعيه، وهذا الأخير الذي يكبت تلك الشهوات والغرائز بناء على أحكام وقيم حياتية إنسانية.

وحسب تصوري فإن نسقية الجسد في رواية سيرابا تمثل عنصرا فاعلا وإلزاميا يعمل على جذب القارئ من جهة، وامتثال المكنونات الشبقية من جهة أخرى، إذ عمد الروائي إلى شحن الرواية بمشاهد جسدية تثير انفعال القارئ من خلال إغرائه واستفزازه والتحام الآخر في ثناياها مفتكا بأسرارها الجسدية، وقد صوّر المشهد الانفعالي قائلا "ودعاني عثمان ذات يوم إلى البيت فأدخلني غرفته، وصعقت عندما وجدنا أخته آوه، تغيّر ثيابها وقد نزعت قميصها... وصافحتني وهي ثابتة على حالها دون حرج فالتهبت أحشائي من الشبق وكدت أنفجر من حرارة الموقف الذي لا يقاوم ولا يطاق فهو فتنة لمن يفتتن"[6]، فقد ضعفت سلطة الإخفاء لدى السارد مصورا نسق الحرية التي تبعثه المرأة من خلال تعريها أمام الأجنبي، ثأثرا منها بالثقافة الغربية، محاولة السطو على فكر الرجل، لأن هذا الآخر وعيه يضعف أمام جسدها.

يتضح لي في هذا المقام بأن الأنثى قد حاولت إثبات هويتها الجسدية في مجتمع يحتقر الرغبة المعلنة، مضمرة إياها في رسائل مباشرة تثبت من خلالها ذاتها وكيانها، فهاهي سيرابا تقتحم عقل الرجل البطريركي وهي "ترتدي شملة بيضاء تشق عن أثدائها وعن أجزاء مثيرة من جسمها الممتلئ... تفتح عن صدرها وتميل عني بالقبلات تضمني إليها ضما قويا

متعطشة شبقة وهي ثائرة كاللبؤة...حاولت الانفلات من هذا الكابوس ولكن لم أتمكن من شدة صولتها "[7]، رصدت الرواية شغف الأنثى المتزوجة للأجنبي بدافع الجوع الجنسي، وهذا بحكم احتكاكها بالآخر ظنا منها بأنها نالت الحرية واعترفت بجوارحها التي حرمت منها مع قيدها الزوجي، فلجأت إلى العلاقات الاختلاسية تمتع بها جسدها فـ "هذا الضرب من نفي وجود النساء يجبرهنّ غالبا بفرض أنفسهنّ على اللجوء إلى سلاح الضعفاء، الذي يدعّم الأفكار النمطية، والبريق ينحو للظهور وكأنه نزوة من دون مبرر أو استعراء يوصف فورا بالهستيري"[8]، فتباشر الأنثى في إثبات هويتها ثقافية كانت أم اجتماعية، وذاتها الأنثوية وخصوصيتها، وتشكيل فضائها المنوط بها.

2/ ثنائية الحب والجنس:

إنّ المتأمل في المرأة ككيان وجداني جسماني سيقف لا محالة على ثنائيتين يلج منهما الرجل حياتها، إمّا تلذذا روحيا وإما تلذذا جنسيا، فإذا كانت اللذة العقلية تعلو على الحسية فهذا يعدّ حبا، أما إذا كان العكس فهي مجرد غواية، وهي أدنى وأخس وأضعف.

تلازمت كلمة الأنثى بكلمة الفتنة، وذلك لقوتها الجنسية، إذ لابدّ من عزلها لخطورتها، فالرجل "وإن كان ينطوي على شهوة جنسية طاغية أيضا إلا أنه لا يمارس الإثم إلا بسبب فتنة المرأة وشيطنتها وعليه أن يتزوج ليدفع عليه شرور الشيطان وفتنة المرأة"[9]، وهذا اعتراف بقوة الشهوة الجنسية عند المرأة أكثر من الرجل، ومدى تأثيرها في نفسه وفي قفدانه لعقله.

لذا يقتضي على المرأة أن تجمح مفاتنها كي لا تستبيه بالرجل ولا تستأثره، مثلما فعلت سيرابا بالشاب الجزائري وهي تثير فيه الشهوة الجنسية بمظهرها الخارجي قائلا "وانحنت لتجذب طاولة صغيرة وأصابتني قشعريرة شبقية حين بدا بياض فخذيها الممتلئين... ثمّ وخزني فجأة وازع عميق ودار في نفسي في تلك اللحظة صراع عنيف بين لذة الضمير وحدّة الشبق..."[10]، فبقي يتخبط بين العجز اللغوي في إفصاحه عن رغبته بها والعجز الثقافي والاجتماعي، الذي فتكها بالتخلف والتهميش، فمن غير المنطق أن يُظهر الرجل ضعفه أمام شيطنة المرأة وسحرها الجنسي، فهو يريدها ويهابها في الآن ذاته "فلا

عجب أن يرتكب الرجل المعصية الأولى بسببها، فتلك لأجمل معصية وأحقها، ولا عجب أن يجنّ بها العاشقون، فالجنون من أجلها هو أعقل جنون والسكر بحبها هو الصحو عينه"[11]، فالمرأة هي الهوية التي لفقتها الثقافة والتي تنخشع من ورائها أنساقا استباحها الشرقي في العالم الغربي، والتي تعسّر عليه اقتحامها ألا وهي هوية أنثى الآخر الجنوبي في متاهات الآخر الشمالي، حين تراه يلهث وراء شغف سواء أكان جنسيا أو نقصا اجتماعيا، كرّسته الإمبريالية وسياسة التهميش، وهذا ما عبّر عنه الروائي من خلال شخص عمر لاي الذي فُتن بالثقافة الغربية الشمالية وانصاع لها، فتجرّد من مبادئه وأخلاقه، فبعد أن كان إماما صوفيا، صار عربيدا سكيرا، يتراوح بين الحانات، والخمارات، فنجد السارد يدقق في وصف عمر لاي "مالَ بي عمر لاي نحو حانة صغيرة دون أي تحرج أو تردد منه واستغربت منه ذلك الانقلاب الجذري وعرفتُ أنّ الرجل قد تخلّى عن ماضيه الروحي كلية... لم أعهد فيه هذا المزاج الرائق من قبل بل كان يبدو دائما حادا وحازما وقاسيا أيضا..."[12]، وهذا ما يفسرّه الإيمان الزائف والهشاشة الروحية وتبعية الآخر.

لكن لا يمكنني تجاهل المتسبب في هذا المتغيّر الجذري له هو خيانة زوجته أو انسلاخها من هويتها وانحرافها إلى الاتجاه الآخر، بحثا عن الهوة التي خلفها الفراغ الهوياتي التاريخي، لأن الحب غريزة بشرية تمزج بين الطبيعة والثقافة، ولا يقترن الحب بالضرورة بالجنس، كونه حسب علماء النفس حالة انفعالية يمارسها الفرد هروبا من الحرمان النفسي أو الشعور بالنقص، وقد يكون الحب وسيلة للظفر بالجنس، كما يشير (إريك فروم) إلى أن الحب سعى لاكتمال الذات المفتقرة للسعادة، وقد يتحول إلى حالة تملك واستغلال ينجرّ عنها نفور نفسي وجسدي، في حين تصاحبه حالة تشظٍ بين سلطة الذكورة وعاطفة الأنوثة.

وقد تتطور حالة الحب وتتنوّع مستوياته وجوهره ليبلغ حدّ الصوفية التي تنبني على العشق للمحبوب واكتناز معاني الاهتمام والتعلق والسمو الأخلاقي، وهذا ما كنّه الشاب الجزائري لسيرابا حين أفلتت من قبضة قلبه وجسده، فتراه يتأوه ويتألّم لفراقها قائلا: "إنّها غيبوبة مذهلة تشبه السفر إلى عالم ميتافيزيقي كانت سيرابا حاضرة فيه

بروحها وجسدها...بدأت أبحث عن حل يخلصني من هذا الحب وهذا الطوفان الذي ربما سيودي بي ويوردني مورد الهلاك"[13]

يتبيّن لي ارتقاء الشاب بحبه الظاهر لسيرابا الذي سما به نحو التصوف، ذلك الخيط العاطفي النقي بين العبد وربه، لكن الشق المغيب الذي يرمي إليه من وراء هذا العذاب هو حب جنسي مفعم برائحة الشهوة واللذة التي تتلبسها نشوة تفضح نواياه المستورة وأنانيته الحقيرة في الظفر بأي جسد أنثوي يبادره الشبق، كاشفا عن سرّ تحرّشه بالجسد النسوي ليطفئ لهيب حاجاته الغريزية، ويغوص في ظلمة الغواية العدمية، فلو كان فعلا يكنّ لسيرابا شيئا من الحب والوفاء لما تعدّى على حرمة غيره، واخترق المحرم منها، فلجوؤه إلى التصوف ليس اقتناعا منه بالنقاء الروحي وإنما ضعفا جسديا لم يجد منه بدّ.

فللحب دلالة رمزية بين أفراد السنغال وبين شخوص الرواية التي تنم عن كبت المرأة وجوعها العاطفي، فنجدها تتخذ الجنس ملاذا لتنسى أشكال معاناتها المترتبة عن هامشيتها الاجتماعية، التي طالما اعتبرت الحب فضيحة أنثوية ورهانا خاسرا نهايته فاشلة لا محالة.

فأجد الروائي يورد أنساقا تعبيرية للمرأة عن الحب من خلال أغانيها التي أضمرت محرّمات وكابوات في الحب والجنس والزواج لإحدى النساء تقول في كلماتها:

"هذا المساء القمر فيه جميل

على منخفضات الدروب

حيث العشب الجديد

هيا هيا سوف نصل عن قريب

ولكن وا أسفاه! لا أثر لأولئك القادمين من بلد الجن والملائكة"[14]، تسفر هذه الأغنية الرومنسية عن رغبة النساء الجامحات في الحب والجنس من خلال استدعاء الرجل الباريسي الذي لا يشكل الحضور الجنسي عنده تابوها، مستنجدة بالحضارة الغربية الشمالية المزيفة، ويبدو هنا الحب متناقضا بين حب أنثوي مرفوض قطعا وحب

مدنس بأبالسة الجنس معترف به في المؤسسة الثقافية، مضمرا انتهازية واحتكارا جنسيا ملفقا بزيّ أخلاقي.

3/ ثنائية الأنا والآخر(الأنوثة والذكورة):

بالرغم من التنوع الحضاري والمفارقات الزمانية، تشترك جل الحضارات في الموقف نفسه فيما يخص مكانة المرأة وقيمتها ثقافيا، والنظرة المظللة غير المعترف بها تجاهها، ممّا يجعلها خاضعة بشكل أو بآخر للهيمنة الذكورية، لدرجة اعتبارها مصدر التلوّث الذي لابد من تنقيته.

إذ استوقفني في هذا السياق ارتباط ثنائية الأنوثة والذكورة من حيث المركزية والثانوية بثنائية الطبيعة والثقافة، حيث تؤكد هذه الثنائية فاعلية الثقافة ودورها في تقويم الطبيعة بدور الرجل وسلطته وهيمنته على المرأة، وتفوّقه عليها وجعلها في المقام الثاني، أي أن وضع النساء "في جميع الثقافات وفي الطبقة الثانية كان من الممكن تعليله ببساطة تماما، بافتراض أنه يتم تعريف النساء بالطبيعة أو ربطهنّ رمزيا معها مقارنة بالرجال، الذين يعرفون بالثقافة، وحيث أنّ الفكرة التي تقدّمها الثقافة هي احتواء الطبيعة والتفوّق عليها، وإذا كانت النساء جزءًا هاما من الطبيعة عندئذٍ ستجد الثقافة أنّه من الطبيعي إخضاعهنّ ولا نقول اضطهادهنّ"[15]، لطبيعتهنّ الفيسيولوجية من حيض وحمل وإنجاب، بالإضافة إلى تقبلهنّ للمرتبة الثانوية أو بالأحرى الدونية، التي تقربهنّ من الطبيعة وتبعدهنّ عن مساهماتهنّ الاجتماعية والثقافية.

وبالرغم من مجهودات المرأة البيولوجية وتركيبتها السيكولوجية، إلا أنّها أقرب إلى الثقافة منها إلى الطبيعة بفعل إنجازاتهن العلمية والثقافية والتحررية، فنجد النساء في الرواية يساهمن في الطقوس الدينية الصوفية، كما يعملن على تحسين مستوياتهن؛ فمثلا سيرابا الأنثى المثقفة التي تدرس بالجامعة، إلا أنه نالها ما نال قريناتها من العنف التاريخي والتهميش الاجتماعي، وبرغم ذلك فقد شغلت اهتمام الجنس الآخر واحترامه، مثلما تبدّى ذلك من قبل الشاب الجزائري وعمر لاي وتيام وغيرهم من الأجانب كأستاذها في الجامعة، إلا أنّ تلك العناية أخفت في ثناياها أنساقا خبيثة أسفرت عنها تجاذباتهم

الدينامية تجاهها في ظل الهيمنة عليها ذاتا وجسدا، نتيجة لجنوسة الثقافة لا جنسانية الطبيعة على الثنائية الضدية للأنا الأبوي الذكوري العقلي والآخر الأنثوي العاطفي الضعيف الهش؛ التي فرضتها سياسات الجنس، وهذا ما فرض على ماري التي عُدّت أثاثا أو أمة لشيخ الزاوية، الذي نزعها من رقبته بعد أن سرّحها ووهبها لتيام وكأنها أحد أغراضه، ممّا انجر عنها تغير في طباعها خاصة في بيتها الزوجية مع تيام، فصارت تفضّل الصمت عن الحديث الذي يرمز له في الغالب بعلامة الرضى، لكن ماري تشعر بالسخط وعدم الارتياح، وإلا لما اختارت العيش في عوز واحتياج وانتقلت من بيت البذخ والرفاهية، وهذا ينم عن عجزها عن اتخاذ أي قرار حتى وإن كان شخصيا، ما ولّد لديها عقدة الصمت والركون حيث كانت "كعادتها صامتة لا تتكلم إلا قليلا على الرغم من بعض الحيوية التي تنتابها أثناء وجودها في الزاوية دائما، إذ يذهب عنها ذلك الفتور الذي يلازمها في البيت حتى لا يكاد تُرى فيه كشبح صامت يطوف في فنائه أو بين غرفتيه الضيقتين"[16]، التي فرضها عليها النظام الزوجي.

ومن هنا ترد المرأة السنغالية أو أنثى العالم الثالث على آليات القمع الثقافية من قبل النسق الأبوي الفحولي، بأن ولّدت فيه تشعبات وهمية تنازع خياله وتخلق فيه اضطرابا بين الوهم والحقيقة، مشوشة منظوره تجاه الآخر، مغيّرة بذلك الوعي الثقافي والاجتماعي المنوط.

ومن خلال هذا السياق يتبين لي أنّ الذات الأنثوية تنصب على نقد التفكير السائد في الثقافة عامة وثقافة السنغال على وجه الخصوص، التي تجعل في ظاهر المرأة شريكا في الحياة، له حرية الاختيار والتنقل برغم إسلاميته وصوفيته المبتورة، إلا أنها تضمر إهانة بالغة الأثر للأنثى بجعلها مكشوفة لكل من هبّ ودبّ، وجعلها كرة تتقاذفها الأرجل حتى ولو كانت في العصمة الزوجية.

وهذا ما عبّرت عنه حكاية سيرابا زوجة عمر لاي وعشيقة الشاب الجزائري وخليلة الأستاذ الفرنسي وملهمة الصوفي تيام، فهي طعم لكل صياد تحت ستار الحب والإعجاب فـ "خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي،

ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة"[17]، لأن الرجل لا ينظر للمرأة بمنظور فكري واعٍ بل يتقاذفها بمنظور جسدي، ممّا أدى بها إلى التصرف كفاعل يحاول تضييق الخناق على الآخر معبّرة عن هويتها الأنثوية، ومدافعة عن كيانها الاجتماعي والثقافي كذات فاعلة ومؤثرة فيه، متحررة من صفة الدونية والاستتباع الثقافي السائد والمفارقات السوسيوثقافية .

وبرغم تسيّد الرجل على الثقافة أيا كان تمركزه إلا أنه لا يرقى إلى دهاء المرأة وحيلها وهذا ما تبدّى مع سيرابا التي ندمت على زواجها من عمر لاي ولم تشأ أن تطلب الطلاق منه إلا أنها تجاهلته، ممّا حزّ في نفسه وهجرها إلى أن أرسل لها ورقة الطلاق، معبّرة عن ذلك "لا يهمني أمره"[18]، تاركة له المجال ليبتعد عنها وهذه إحدى الحيل التي اتخذتها سيرابا في التخلص من زوجها الذي لم تكن على توافق معه، غير متأثرة بنبأ طلاقها منه ولا منكسرة الخاطر، بل شقت طريقها المجهول متحدية الأهوال والمخاطر التي يفرضها عليها العرف السائد.

4/ نسق الأنثى بين الممنوع والمسموح:

يحتفي الفضاء الإفريقي الأسمر بمعايير تميّز حضارته وثقافته، كيف لا وهو الآخر الجنوبي، ممثلا ثنائية مع الآخر الشمالي الذي يعتري الفوقية والتفوق والهيمنة المركزية ويصبغه بالشعبية والدونية، برغم الاشتراك في الفضاء الجغرافي والثقافة وبعض العادات والتقاليد، وينفلت النص الروائي من بيئة سمراء زنجية تضمر عن ذائقة ثقافية ميّزتها عن الآخر الشمالي، ممّا جعلها أكثر لحمة مع الشرق، تبطّن عن أنساق غيّبتها الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا، وعزوفها عن ثنائية الآخر الشمالي والآخر الجنوبي قائمة على أركان متناقضة، تطفو فوق ومضات التأثير الثقافي، في شكل نوازع مغيّبة أو مسكوت عنها.

والأنثى كعنصر فعال في المجتمع تعنى بأنساق ممنوعة وأخرى مسموحة تبررها سلوكيات المجتمع التي تعتبر الفيصل فيها، فما لا تحمله المرأة هو القوالب التقليدية التي تحاصرها وتقصيها وتهمش إبداعها، ممّا يجعلها تنتفض وترفض الوضع الذي هي فيه، هذا ما يعبّر عنه العرق أو الدين أو المجتمع بالممنوع أو المسموح، من خلال الكشف عن

حمولاتها الإيجابية أو السلبية في شكل أحكام تتراوح بين الرفض والتجنس والإكراه وبين القبول والتمجيد لمركزية الذكورة التي تقوم على المفاضلة المستندة إلى قوى دينية، وثقافية واجتماعية"[19]، التي فرضت عليها غشاء الإهمال.

وإثر هذه العوامل التي عكرت صفو حياة للمرأة منذ الأزل وجعلتها تنظر لنفسها على أنها مجرد جسد مثير، كما تقوم باختزال أنوثتها في جسدها واستظهاره من أجل إثارة لذة الآخر، مستعرضة إياه، مبيحة كل ما هو ممنوع، كاشفة عن غموضه وخباياه، مخترقة حواجز المألوف فيرى الشاب الجزائري المرأة السنغالية مباحة، من السهل الوصول إليها معبّرا عن انبهاره بها، حيث كانت "كل واحدة تتودد إليّ وتنتظر الخلوة معي ليلا...أحس تماما وأدرك لوعة الشبق والجنس تضطرم فيهن"[20]، ألاحظ من خلال هذا المقتطف أن المجتمع يعاقب المرأة بتصرفاتها السلبية ويعدها ممنوعة ومحرمة، خاصة في ظل الترقب السوسيوثقافي، وبأنّ جسدها ملكا للأعراف والثقافة، في المقابل لا يعتبر السلوك نفسه عيبا ومحرّما ولا يعاقب عليه لا القانون ولا العرف، مقرا بذلك "وتوطدت بيني وبينهم علاقة ودية وحميمة جعلتهم يتجاوزون عن عربدتي وسلوكاتي وتصرفاتي غير المقبولة أحيانا..."[21]، مستغرقا في اللذات والمتعات.

فتسامح العرف والتقاليد الثقافية مع تهورات الشاب الجزائري وانحرافات تيام تجاه سيرابا، لكنه لم يغفل عن خطأ سيرابا بمعية الشاب الجزائري حين خلّفت ولدا هجينا ذا سحنة بيضاء وعينان زرقوان، فيعاقبها المجتمع مرة أخرى بإقصائها، واتصافها بالعهر، بالرغم من المودة التي كانوا يكنونها لها والاحترام المتبادل، وسعيها الدؤوب في وصالهم، إلا أنّها لم تمنع من عدالتهم الظالمة التي كانت ومازالت ولا تزال مرجحة لكفة الذكورة وهيمنتها، حيث "أحست سيرابا بما يروّج عنها فبكت بدموع سجام والتزمت البيت... كانت على يقين بأنّ اللعنة سوف تطاردها إلى الأبد مادامت تعيش بين أناس جهلة قساة وجارحين وسيكون طفلها عرضة للسهام عندما يشب ويكبر"[22]، وظلت المرأة قديما وحديثا أسيرة جسدها المحبب ظاهرا، لكنه مقزز عرفيا، إذا ما أتيح في كل وقت، وتنم عن نسق منافٍ للأخلاق والدين.

أمّا السلوكات التي يسمح بها للأنثى فهي في معظمها سلوكات طبيعية شيئية، لا تتعدى الفضاء البيتي الوحدوي وخدمة الرجل، ممّا يتولّد لديها عطبا نفسيا أخلاقيا، وعالما مغلقا تعتريه قيما مزيّفة تكرّس العنف والإقصاء، وتقضي على الألفة بين الجنسين.

وتبقى حتى السلوكات المسموحة تولّد أنساقا استعبادية تتنكّر للأنثى مهما أجادت وأفادت، أمّا التصرفات المنبوذة هي الأخرى تبطّن أنساقا تزحلقية تعمل الثقافات الإمبريالية على تكريسها في الواقع الإسلامي أيا كان فضاؤه، وإسقاطها على الهوية الإسلامية، من خلال تزيين الحرية للمرأة الإسلامية بزيّ كاشف وإلهامها بأنها تحررت من قيود الفحولة، إلا أنّها في الحقيقة قد رُميت في أحضان عبودية أخطر منها، وهي عبودية الحداثة والعولمة، وتبقى سيرابا الوهم الذي يعتري كل امرأة عربية كانت أو إسلامية، وبتجميل حضارة الآخر الشمالي لها، الذي يسعى إلى خلخلة النظم العربية والإسلامية وإيقاعها في فخِ الحرية المصطنعة أو المفخخة.

خاتمة:

وما يسعني في الأخير إلا أنّ أقرّ بأن الخطاب الروائي نص مفتوح تتداخل فيه جل السياقات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية والدينية، باعتباره الوحدة الصغرى للثقافة التي نسجت رحما تشكلت منه الأنساق التي كانت ثمرة التفاعلات الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية.

ويعدّ نسق الأنوثة موضوعا للعديد من النظريات الثقافية والفلسفية والنفسية والاجتماعية، متخذا مواقف تتراوح بين الإنكار والقبول في ثقافة الآخر الجنوبي، الذي يعزز فرضية هيمنة النسق الجمعي، وقمع الذات الأنثوية في الرواية حتى وإن تبيّن حريتها ومشاركتها في الحياة الثقافية إلا أنّها نالت على احتقار المجتمع واستتباع جسدها، ومن جملة النتائج المتوصل إليها:

- الأنثى من منظور فلسفي ونفسي وثقافي في الغالب لا تتعدى كونها طبيعية لا تصقلها إلا الثقافة، فهي لا تخرج عن النطاق الدوني منذ حواء.

- رواية سيرابا حافلة بالأنساق المتنوعة (الثقافية والإيديولوجية والاجتماعية)، لا سيما نسق الأنوثة.
- خلدّت المرأة تجارب إنسانية في المتن الروائي جعلت القارئ يعدل عن نظرة المجتمع السائد لها.
- مثّلت سيرابا هوية الجزائري، الذي انغمس في ثقافة السنغال أيام العشرية السوداء وانفلاتها منه إثر علاقتها مع الآخر.
- تعدّ علاقة الأنثى بالثقافة علاقة مشرذمة إزاء النظرة المحتقرة من قبل المجتمع البطريريكي.
- أسفرت بعض سلوكيات المرأة عن هشاشتها الذاتية باتخاذ جسدها هوية لها، ما جعلها تعزف عن مبادئها وتتخلى عن كينونتها.
- لا أدّعي في هذه الرواية أني ألممت بكل الأنساق الأنثوية وتفصلت في كنهها، لأن المقام لايتيح لي ذلك، إذ ارتأيت إلى مقاربة جل الأنساق المرأوية في هذا السياق واستئثارها لاستبطان النوايا البطريركية في تملّك ذاتها وعزمهم على انحداريتها، ساعية في ذلك كشف المخبوء منها واستحضاره، مستلّة صداه من كل ما هو مغيب، مفصحة عن رأيي حول ذلك.

الهوامش:

[1] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005 ،ص 22.

[2] يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص11.

[3] إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف والمرأة –أرسطو والمرأة- مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط1، مكتبة مدبولي، مصر، القاهرة، ص71.

[4] نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1990، ص399.

[5] وينكي كيه، كولمار فرانسيس بارتكو فيسكي، النظرية النسوية- مقتطفات مختارة- تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص82.

[6] محمد سعدون، سير ابا، دار الخيال للنشر والتوزيع، ط1، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص27.

[7] محمد سعدون، سير ابا، ص 47- 48.

[8] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص94.

[9] نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ص755.

[10] محمد سعدون، سير ابا، ص59.

[11] علي حرب، الحب والفناء - تأملات في المرأة والعشق والوجود- دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص22.

[12] محمد سعدون، سير ابا، ص 80-81.

[13] محمد سعدون، سير ابا، ص117.

[14] محمد سعدون، سير ابا، ص8.

[15] ويندي كيه، كولمار فرانسيس باتكو فيسكس، النظرية النسوية –مقتطفات مختارة – ص198.

[16] محمد سعدون، سير ابا، ص40.

[17] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، لبنان، 2004، ص29.

[18] محمد سعدون، سير ابا، ص49.

[19] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، ص640.

[20] محمد سعدون، سير ابا، 45-46.

[21] محمد سعدون، سير ابا، ص65-66.

[22] محمد سعدون، سير ابا، ص109.

*** *** ***