قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

النَّسق المُضاد وتَمَثُّلات الذَّات في الرِّواية النِّسوية العربية
رواية "نُشُوقْ" لشهد الغلاوين أنموذجا

The Conter System and Representation of Self in The Arab Feminist Novel
The Nove "Nàshouk" of Shahd Al-Ghalawin is a Model

خالد وهاب [1] ، *.
[1] جامعة محمد بوضياف المسيلة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .
مخبر الدراسات اللغوية النّظرية والتطبيقية جامعة المسيلة.

Key words:

Feminist literature.

Self Narrator.

Consciousness.

Discourse.

Counter-system.

Gender.

Abstract

The novel "Nashouk" by the Saudi novelist Shahd Al-Ghalaween is a mirror text that reflects the fragmentations of the self and its conflict within its local environment, as it is an overlapping structure in which values, customs and traditions collide, and in which views on sensitive topics coincide and conflict, and are almost absent in a society where a culture prevails in which the confiscation of the female right to express her thoughts and concerns prevails. Is it possible to consider the discourse of femininity, especially the narrative discourse, as a major cultural pun through which the narrative self seeks to present a different representation of the world? What are the limits of the imaginary in such a discourse? What kind of ideology fuels it? Is it really an ideology imposed by social reality, or is it a transcontinental universal ideology?

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال :2022-11-25
القبول : 2024-01-09

الكلمات المفتاحية:
الأدب النّسوي.
الذّات السّاردة.
الوعي.
الخطاب.
النّسق المضاد.
الجنوسة.

ملخص

تُعَدُّ رواية " نُشُوقْ" للروائية السّعودية (شهد الغلاوين) نصا مرآويا يعكس تَشظّيات الذّات، وصراعها ضمن بيئتها المحلية ؛ فهو بناء مُتراكب تتعدّد، وتتصادم فيه القيم، والأعراف، والتقاليد، وتتوافق وتتعارض فيه وجهات النّظر في مواضيع حساسة، وتكاد تكون شبه مغيبّة في مجتمع تسود فيه ثقافة مصادرة حق الأنثى في التعبير عن أفكارها، وهواجسها. ما جعل المتن الرّوائي ينفتح على مناطق مسكوت عنها، ومناطق أخرى كان من المستحيل التفكير في الحديث فيها، وعنها. فهل من الممكن اعتبار خطاب الأنوثة، ولاسيما الخطاب الرّوائي تورية ثقافية كبرى تسعى من خلاله الذّات السّاردة إلى تقديم تمثيل مختلف حول الذّات والعالم؟ ما حدود المتخيل في مثل هذه الخطاب؟ وما نوع الإيديولوجيا التي تغذيه؟ وهل هي حقا إيديولوجيا يفرضها الواقع الاجتماعي، أم أنها إيديولوجيا كونية عابرة للقارات؟

* Corresponding author at : Faculty of Languages and Literatures, University of M'sila, ALGERIA.
Email : khaled.ouahab@univ-msila.dz

1. مقدمة

لم تَعُد الكتابة النّسوية العربية -بعدما استطاعت الوُلوج إلى أفق التَّجريب-الموصول بالسّؤال الأيديولوجي الاجتماعي، والثّقافي" تجعل من الحكاية هاجسها الأول ؛ وإنّما راحت تستثمر التِّقنيات السّردية المتنوعة ، وإمكانات الصَّوغ المختلفة في أجناس عديدة لبلورة شكل من الارتباط بالعوالم الخاصة بالمرأة " (**خضراوي**، 2006) في محاولة منها لتجاوز المقولة المركزية التي منحت للُّغة حضورها الطاغي في المشهد الثَّقافي بوصفها صناعة رجولية ، وهي تلك المقولة التي أرسى دعائمها عبد الحميد بن يحي الكاتب والقائلة :" خير الكلام ما كان لفظهُ فحلا ومعناه بكرا" والتي وصفها النَّاقد السُّعودي عبد الله الغذامي في كتابه (المرأة واللُّغة) بأنّها مقولة مُتحيّزية، ومؤسسة لثنائية (المركز / الهامش) حيث أعرب قائلا : " وكأنّه بهذا الإعلان يُعلن قيمة ثقافية يأخذ فيها الرَّجل أخطر ما في اللّغة وهو (اللَّفظ) بما أنّه التّجسيد العملي ، والأساس الذي يُبنى عليه الوجود الكتابي والخطابي لها ؛ فاللّفظ فحل (ذكر) ، وللمرأة (المعنى) ، لاسيما وأنّ المعنى خاضع ، وموّجه بواسطة اللّفظ ، وليس للمعنى وجود ، أو قيمة إلاّ تحت مظلّة اللّفظ." (**عبد الله الغذامي** ، 2006، **صفحة** 07)

وقد عبّرت الكاتبة الفرنسية (سيمون دوبوفوار) Simone Debeauvoir عن الفكرة ذاتها ؛ أي عن علاقة المرأة باللُّغة وأنّ هذه العلاقة يَشوبها شيء من الارتباك ، والقلق النّاتج عن الوضع الَّذي تمّ تكرسه مُسبقا، وسخّرت له كل الوسائل المتاحة من طرف المجتمع ،والثّقافة لفرضه على مجتمع النّساء، حيث تقول : " أنا أعلم أنّ اللّغة المتداولة مليئة بالأحابيل ، فرغم إدّعاء الكلية نجد اللُّغة موسومة بيسم الرّجال الَّذين تواضعوا عليها. إنّها تعكس قيمهم وأحكامهم المسبقة ، ومازال المجتمع يحصر المرأة في لغة / الأنثى ، ولا يقبل من المرأة فضاضة التّعبير الَّتي لا يجد غضاضة في أن تكون عند الرّجل ؛ فما نجده رائعا لدى (ميشال تورنييه) ، أو (ميلر) يستمرّ في إثارة الصَّدمة إذا فاهت به المرأة، أو كتبته ؛ فالرّجل وحده من له الحق في التّلفظ بعبارات جنسية."

وبهذا تُعلِن المرأة عن فعل مقاومة مُضاد ، ومختلف ، لتجابه من خلاله أوضاعا داخلية ، وأخرى خارجية شديدة الحساسية، ومتأزمّة بسبب عوائق صار من الصَّعب تجاوزها ، وفي هذا السِّياق تؤكد الكاتبة الكويتية (ليلى العثمان) مُستندة إلى شهادة الكثير من الكاتبات العربيات: "على أنّ المرأة ما تزال تعيش في وسط ذكوري محض لا يقبل أن تتّجه المرأة نحو الإبداع، والفكر ، والأدب والتواصل بل تنحصر مهمّتها في الإنجاب، وإمتاع الرّجل ، والخضوع له." كما أكّدت ذات الكاتبة أنّ إبداع المرأة يصطدم أيضا بالقوّة التي تتّخذ من الدِّين ستارا لها، وتستخدمه بشكل خاطئ جدّا وبطرق تشدّدية مُضيفة أنّ التّيار التّزمتي - حسب تعبيرها - حوّل كلّ شيء إلى محرّمات، وذلك من خلال محاولة تحويل تقاليد بالية إلى أمور دينية يجب إتّباعها..." وفي سياق حديثها عن(الإبداع والحريّة) أعربت عن مخاوفها في أن تدفع الرّقابة بالمبدعين الشّباب إلى اختيار الرّمزية الصّعبة ، أو اللّجوء إلى الكتابات الجنسية السّاخرة كتحدٍّ يتخذونه ضدّ هذه الرّقابة." (لطيفة، 2008) ولعلّ هذا من بين الأسباب الَّتي جعلت المرأة المبدعة تحتفي بكتابة الجسد كفعل مواجهة مراوغة ، وإعلان حرب ضدّ واقع مفروض من طرف ثقافة تسهم في تعزيز ، وتقوية المركز على حساب الهامش ؛ " ما جعل المرأة الكاتبة تلجأ إلى تشكيل فضاءات سردية شديدة التَّنوع ، والحساسية تُظهر فيها مُمانعتها عبر تفجير المكبوت ، والمسكوت عنه ، والمستحيل التفكير فيه . وهو شكل من أشكال المقاومة ، والمواجهة يتَّخذ السّرد آلية دفاع في وجه الهيمنة ، والتحدّث باسم الآخرين ... " (**ابراهيم**، 2013) وضمن هذه السيرورة التاريخية التي شهدت تناميا ، وتعاظما في الآونة الأخيرة استطاعت المرأة العربية الكاتبة الاستفادة من الخطابات الفكرية الموازية الَّتي يكتبها الرّجل مُحاولة تفكيك السّرد المسطح للتواريخ المنجزة حول المجتمعات ، والهويات ، سواء ما دوّنه الاستعمار ، أو المؤسسة الرَّسمية فيما بعد . وهو ما جعل العديد من الباحثين في الشأن النّسوي ، ومنهم الباحثة (بريجيت لوغار) Legars Brigitte تُشدّد على فرادة ، وخصوصية هذه الكتابة واختلافها عن نظيرتها عند الرّجل حيث تعتقد:" بأنّ الحركة النِّسائية الإبداعية جاءت لتمثّل الاختلاف الأنثوي في الكتابة ، وأنّ ذلك يتحقّق من خلال التّركيز على إظهار الخصوصيات الكامنة داخلها فالأنثى تكتب (إدراك الجسد ، الجنس التَّجربة اللّغة) وفق مقاييس تُمليها عليها العفوية ، والمباشرة ، والاستعمال العادي للكلمة المتحرّرة في الصمت ، أو تمارس نوعا من الثّرثرة اللّغوية المقبولة من خلال احتفائها بالبعد الحميمي ، وممارسة الاعتراف والبوح." (**سعيد يقطين** ، 2012، **صفحة** 206) فالمرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النّظام الرّمزي الذكوري تفكيكه ، أو فهمه ... إنّها كائن نرجسي يتمحور حول ذاته ، دون القيام بأدنى محاولة للخروج منها؛ فكتابة المرأة المتمحورة حول ذاتها ، وردود أفعالها تشكّل آلية لدّفاع عن حقوقها المسلوبة ." (**حفناوي بعلي** ، 2009، **صفحة** 36) وتصف (فرانسوا ماليبه) هذه الكتابة بقولها :" إنّنا أمام كتابة مُنشغلة بالجسد ومهووسة بالتَّجربة ، وما يعنيها في المقام الأول هو معرفة الذَّات واختبارها في مواقف مختلفة عبر رصد دقيق لمشاعرها ، وتفاعلاتها مع واقعها." (**حفناوي بعلي**، 2009، **صفحة** 37) فالحديث عن إبداع المرأة الأدبي لا يمكن أن يكون حديثا موضوعيا ، إلاّ بإقرارنا بأنّ : " الكيان المؤنّث المختلف يُنتج (البيان/النص) المؤنّث المختلف ، ممّا يُفيد وجود مُتخيّل نسائي يتميّز عن نظيره الرّجالي ، ويُسهم في صياغة المرأة لكتاباتها بشكل مختلف عن صياغة كتابة الرّجل ، باعتباره يعكس القدرة على إقامة بناء استيقي جمالي عن طريق اللّغة ، ويستمدّ هذا البناء مادّته من خلال رصد المجتمع والخلفيات السِّياسية ،والفكرية والثّقافية المكوّنة له . لكن هذه الخلفيات يتمّ تفكيكها ، وإعادة تركيبها وفق منطق جمالي، يتّفق، أو

يختلف مع ما هو قائم بالفعل وتصبح الذّات في هذه الحالة طرفا أساسيا في عمليّة التّفكيك ،وإعادة التّركيب . ويتراوح التّركيب الجديد في تماسكه ، وترابطه ، وعمقه وجذريّة أطروحاته بقدر اكتساب الذّات لدرجات من الوعي والقدرة على التّشكيل، وامتلاك أدوات الصناعة." (**بوشوشة**، 2009) ولعلّ مسألة الكتابة ، والوعي بأسئلتها يُحتمّ على المرأة أن تهيأ شروطا مُضادة تنسف من خلالها ذلك التاريخ العريض الّذي حضرت فيه كذات ، أو موضوع منظور إليه ، أو ذات مُنفعلة لا فاعلة ؛ حيث غالبا ما يتمّ تشكيلها وفق شروط يفرضها النّسق الثّقافي القائم ، وهو ما من شأنه تقديم صورة غير مُكتملة ، أو مُشوّه ، لهذا بات من الضروري على المرأة اقتحام مجال الكتابة، وإعادة صياغة، وطرح أسئلتها وتصوّراتها حول الذّات، والعالم وفق شروط تمليها ممارساتها وتجاربها الخاصة ، ولا شكّ أنّها بفعلها هذا ستعمل على تغيير سؤال هويتها من سؤال حول موضوع مفعول به ، إلى فاعل يُمارس فعله على الموضوع ، من تابعة إلى منتجة، وهو التحوّل الذي لابدّ ، وأن يغيّر شروط الإنتاج والتلقي في المنتج الكتابي النّسوي.

1. تمثّلات الذّات الساردة في الرّواية

1.1 رواية "نُشُوقْ" (إضاءات أوّلية)

صدرت رواية "نُشُوقْ" في طبعتها الأولى عام 2015 عن منشورات ضفاف بلبنان ، وهي الرّواية الثانية بعد رواية " فتاة سيّئة" الصادرة عام 2012 ، وتمثّل رواية " نُشُوقْ" نصّا إشكاليا سرديا يتجاوز حدود سرديته ، ومَسْرودِه، ليلقي بظلاله على قضايا إنسانية بات من الضروري عرضها ، ومناقشتها كقضية الهوية الدّينية والثّقافية... بلغ عدد صفحات رواية "نُشُوقْ"مائة وواحد وثمانون صفحة (181ص) فهي من النّصوص ذات الحجم المتوسط ، والّتي تسمح بالتّعبير عن قضايا نسوية حتى وإن احتجب صوت المرأة خلف صوت سارد ذكوري ؛ وهي تقنية شائعة في معظم النّصوص الرّوائية النّسوية العربية ، تتخّذها الرّوائيات حيلة لتمرير رسائلهن الّتي لازالت تُعَدُّ من المحظورات في مجتمعاتهن ، خصوصا إذا تمَّ تناولها من طرف صوت أنثوي (كاتبات) . وقد تلجأ الكاتبات في المجال النّسوي لرصد وتمثيل واقعهن إلى استخدام أشكال من الكتابة ، وتقنيات ، أو عناصر تُسهم في تشكيل ، وتقديم رؤيتهن ووعيهن للذّات ، والعالم. وفي عالم الكتابة الإبداعية، والرّوائية على وجه الخصوص تلجأ الكاتبات إلى استثمار قدراتهن التّخيلية ، والعاطفية ، وتمريرها عبر تقنيات، وعناصر الفن الروائي ، ومن أهم هذه العناصر الذّات الساردة فالذّات السّاردة هي صانعة العمل تعيش بداخله، وتغوص وتتلاحم مع شخصياته . تنقل وقائع المجتمع ، وتبسط ظواهره القابعة في الظّل ، وتمهد الطريق إلى الإفصاح عن مسرَّات وخيبات وانكسارات الذّات . عن الشّروخ التي يُسبِّبُها الصمت والكبت وعن الانفصام الذي يصيب الشّخصية ، وهي تتعارك مع نفسها حينا ومع حواجز ، وقوانين المجتمع الضاغطة أحيانا أخرى ... إنّه بحث عن ملاذ آمان عبر إفراغ حمولة الذّات على الورق ؛ ليتشكّل عالم فريد ومُتفرد يمتزج فيه الواقع بالخيال ؛ فاسحا المجال للقارئ لتمتّع بمشاهدة لوحات بنورامية ترسمها ريشة الفنان ، وهي تنقل لنا بالكلمات تجارب ذات تُجابه عوائق واقعها بالإفصاح تارة ، والتّلميح تارة أخرى بالتصريح المباشر الذي يصدم القارئ، وبخلق نوع من المفارقة اللّغوية ممزوجة بنكهة السُّخرية، والتهكُّم، والتعريض حينا، وبالتّخفي خلف حُجُب سميكة من الأسطوري ، والرّمزي ، والعجائبي، والغريب والهامشي حينا آخر ... إنّه إعلان حرب على الثّقافة، وعلى بعض أنساقها المشوّهة ، والمعيبة بمنظور أنثوي مخُتلف يبحث عن مساحات للبوح ، وفضاءات تُمكّن الذّات من الإنعتاق، وتكسير قيد العبودية . هذا ما تُبشِّر به ، وتسعى إلى تحقيقه معظم الكاتبات النِسويات العربيات مع اختلاف في درجة وحِدّة العرض والتناول.

2.1 الذّات السّاردة وسلطة النّسق المضاد

رواية "نُشُوقْ" حكاية امرأة تُدعى (شَمّا) لم تُنصفها الحياة، وضاعت منها جميع الفُرص لتغيير وضعها بما يتناسب مع أعراف ، وتقاليد مجتمعها البدوي ، ولم يكن أمامها سوى أن تدوس بقدميها العاريتين على جميع تلك التّقاليد ، والأعراف التي جرّمتها على الرّغم من أنّها ضحية ذنب لم تقترفه ... هذه الرِّواية التي مُنعت من النّشر في السّعودية ودول الخليج تتناول نظرة المجتمع ، وتعاطيه مع مجهولي الهوية الّذين وُجدوا في هذه الحياة بسبب علاقة غير شرعية ، وكيف أمكن لامرأة أن تلوي عُنق المجتمع لتعيش ، وتحيا بقوانينها ، ومقاييسها الخاصة ... تقول شهد عن روايتها:" هي رسالة لكلّ المجتمعات التي تُدين هذه الفئة بذنب لا يد لها فيه ... كما تؤكد أنّ لكلّ فتاة حقا في إيصال أفكارها إلى مجتمعها دون أن تُوصف بأنّها فتاة سيِّئة ." (**الغلاوين، مقال رواية فتاة سيئة**، 2012، **صفحة** 128)

وهكذا تتقاطع ، وتتلاحم ، وتتمازج رواية " نُشُوقْ" للكاتبة السُّعودية شهد الغلاوين مع الكثير من النُّصوص الرِّوائية النِّسوية وخصوصا تلك النُّصوص التي صار لها صدى، وتأثير محلي وعالمي كنصوص الروائية مي زيادة ، وهدى بركات ، وفضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي ؛ فهي وإن كانت تتشابه من حيث استثمار وتوظيف التقنيات الرّوائية؛ كتقنية الرَّواية داخل الرَّواية، والخطاب الواصف الّذي يتخلَّلُ المحكي، والتَّنويع في الرُّواة ، واعتماد صوت السَّارد المذكر لتنظيم سيرورة الخطاب الروائي، واستخدام ضمير المتكلِّم أثناء السَّرد ، والتَّناوب في عملية سرد الأحداث." (**سالم**، 2013) فإنَّها تتشابه أيضا في تحبير، وكتابة الجسد، وتحريك المياه الرّاكدة في مواضيع تخص الثالوث المحرّم: الجنس والدِّين والسياسة ، بالإضافة إلى تقنية توظيف النَّص الآخر المضاد لسردية الرّجل عن المرأة والّذي يتمُّ استجلابه، ووضعه كعتبة للشُّروع في سرد أحداث القصة. إنّه النَّص المركزي، أو الصّفيرة التي يتمُّ من خلالها حبك الأحداث وفق نمط ،

ومنظور أنثوي معيَّن لا يخرج عن نطاق ما يبوح به ذلك النَّص المحوري - المرآة العاكسة لتشوهات الذَّات الأنثوية - وعلى اعتبار أنَّ كتابة المرأة تتمحور حول ذاتها في نرجسية قد يكون مبالغ فيها أحيانا ؛ فأنّها غالبا ما تُقدّم تمثيلا مختلفا عن سردية الرّجل عن الذَّات ، والعالم." (**جورج طرابيشي**، 1981، **صفحة** 28) وفي إطار " قراءة المرأة لذاتها انطلاقا من حُمولات الذاَّكرة الموروثة، وتبعا للممارسات الاجتماعية، والسِّياسية ؛ فإنّها تدخل مجال الكتابة لإعادة تفكيك هذه المنظومة القائمة تاريخيا ، والمهيمنة على مختلف السُّلوكات ، والخطابات من خلال حضورها ذاتا قارئة متأمِّلة تارة وذاتا ساردة للوقائع التي تحدّ من بروزها ، وتمثيلها ككينونة متميّزة ومختلفة تارة أخرى ؛ لذا فإنّها تسعى دوما سواء بطريقة واعية ، أو لا واعية إلى التَّفكيك ، والتَّحليل ، والإمعان في تملِّي التفاصيل، أكثر ما تهدف إلى البناء ، والتَّركيب الذي يُعدّ مرحلة لاحقة لعملية القراءة." (**كرام**، 2004، **صفحة** 167) وهو ما تَكشفُ عنه معظم تلك النُّصوص الموظَّفة في ثنايا الخطاب الرِّوائي ؛ فالحياة كما تقول الذَّات السَّاردة :" تحتاج ذاكرة فارغة وقلبا أعمى ... وحكايتي تحدٍّ ومحاولة فقط لأكون موجودة بينكم بحقيقتي دون الحاجة لنزيف هويّتي في كلّ مرة يتطلب منّي التَّعريف بنفسي ." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 19)

وفي موضع آخر تقول : " من المؤلم أن يضعك قدرك في حياة لم تختارها كمن يضعك مقابل صنم لا تؤمن به ، لكن يُجبرك على عبادته وبعد كل هذا العمر الذي أمضيته وحيدة أريد أن يعرف العالم ماذا يدور في قلب امرأة لا يسكنها الخوف." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015) والملاحظ عن هذه النُّصوص أنهّا تكاد تكون مُتشابهة من حيث المبنى ، والمعنى أحيانا مع الكثير من النُّصوص الموظَّفة من طرف الناقدات ، والرّوائيات النِّسويات سواء كُنَّ عربيات ، أم أجنبيات إنّها بمثابة المقبلات الَّتي من شأنها فتح شهوة الحكي النِّسوي الّذي تتناسل فيه الأحداث لتقدّم عالما تتصادم فيه الأعراف ، وموروثات المجتمع الأبوي مع متطلَّبات المرأة الكاتبة المتحرّرة ، والّتي غالبا ما تُعطي تمثيلا مُختلفا عن سردية الرّجل ، وحتَّى وإن حاولت أحيانا إيهام القارئ بأنّ الأحداث المسرودة بعيدة كل البعد عن سيرتها الذاتية ؛ إلاّ أنّ القارئ يشعر دوما بوجود حبل سري ، وإن كان باهتا وخفيا سيظلّ يجتذب فتاة الغلاف عنوةً إلى سراديب متنها الرِّوائي... وعلى الرّغم من أنّ الحبكة الرِّوائية في رواية "نُشُوقْ" قد جاءت بسيطة جدّا ، وتكاد تكون مكرورة ، ومُبتذلة بسبب استثمارها لموضوع بات مطروقا من طرف معظم النِّسويات، والمتمثل في الصِّراع الدائر بين سلطتين احداهما سلطة الذكورة المهيمنة المسيطرة على مفاصل الحياة المجتمعية بسبب تكرسيها لنظام العرف ، والتقاليد . أما السُّلطة الثانية فغالبا ما تتَّخذ صورة المقموع الّذي لا سبيل له سوى الخوض في المحظورات سواء أكان مُكرها ، أم يمارس ذلك طواعية. هذا بالنِّسبة للحبكة . أمَّا الأحداث فكانت مُتوقعة نتيجة استغراقها في تفاصيل التّفاصيل ، والّتي لا تعمل -في نظرنا- على تعميق التَّجربة بقدر ما تُسطِّح الموضوع ، وتجعله قابلا لأن يكون مُتوقَّعا ، وربّما يرجع السَّبب أيضا إلى أنّ السَّرد في الرِّواية الّتي نحن بصدد دراستها يقوم على تقنية التَّناوب ؛ أي سرد أجزاء من قصَّة ، ثم سرد أجزاء قصَّة أخرى ، وكأنّ استثمار هذه التِّقنية بشكل بارز في المجال السّمعي البصري تُشعرك أنّك بإزاء مُشاهدة فيلم سينمائي ، أو مسلسل تيلفزيوني أُعيد بثُّه مرَّات ومرَّات حتَّى صار مألوفا ، ومبتذلا ، ومع هذا فإنَّ المتن الرِّوائي قد حافظ على خصوبته ، وخصوصيته المتفرِّدة كونه متنا نسائيا له نكهته ، ولذّته المميّزة لدى فئة عريضة من القراء. كما أنّه استطاع أن يمتدّ لزهاء مائة وواحد وثمانين صفحة من الحجم المتوسط ، وهو ما يرجِّحُ تحقّق الفرضية القائلة: "بأنّ من خصوصيات الكتابة الرِّوائية لدى المرأة اعتمادها على التَّرثرة اللُّغوية الواصفة الّتي تتخلّل المحكي. " (**حفناوي بعلي** ، 2009، **الصفحات** 36ـ37) بحيث تَتمدَّد وتتمطّى المشاهد الرِّوائية بالرّغم من بساطة ، وعفوية الفكرة ، وذلك نتيجة استغراقها في التّفاصيل ، واعتمدها على دقّة الوصف أثناء التَّصوير والاستبطان الواعي في كوامن الشَّخصية، والتّكثيف في بعض المشاهد عبر الاستعانة بالاستعارة حينا ، والكناية حينا آخر بالإضافة إلى تباطأ الزّمن كونه زمنا نفسيا ، وهو ما يؤدي إلى تراجع السَّرد أمام تدفُّق تيار الوصف.

هكذا يتلوَّنُ المتن الرِّوائي لشهد الغلاوين - شأنه شأن المتون النِّسوية المشابهة له - بألوان ، ورائحة ، وأصداء ، وأطياف كاتبات عشن مغامرة الكتابة ذاتها مع فارق بسيط يخص طبيعة المجتمع الذي وُجدن فيه ؛ فالمجتمع في مثل هذه الكتابات دوما مُدان ، وعلى حدّ تعبير الكاتبة الفرنسية ((سيمون دو بوفوار)) والَّتي يعتبرها البعض المؤسسة لحركة النِّسوية المعاصرة : " فالمرأة لا تولد امرأة ؛ بل تُصبح امرأة ، في إشارة إلى الدَّور الكبير الَّذي يقوم به المجتمع في صياغة وضع الأنثى، والتَّفرقة بينها ، وبين الذّكر . وتقويضا للخرافة القائلة إنّ الحتميَّة البيولوجية هي الّتي حدّدت هذا الوضع." (**حفناوي بعلي**، 2009، **صفحة** 99) وهي الفكرة ذاتها التي تمتد لتلامس متون شهد الغلاوين رغبة منها في التمرّد على قوانين مجتمعها :" الحياة لا تستحق إن لم أخض مغامرة العيش فيها ، وأختار أسلوب حياتي وطريقتي بممارسة الحياة ، لا طريقة المجتمع والعادة في فرض القيود التي لا تناسبني." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 104) وفي موضع آخر تدعو ذات السَّاردة إلى ضرورة الاستماتة في العمل والنِّضال بُغية تحقيق الإنعتاق من قيود المجتمع. "لا أريد أن أكون امرأة تخضع لمقاييس المجتمع أريد أن أخلق مجتمعا يخضع لمقاييسي."

(**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 116) إنّها حالة من النّضال المحموم ، والمتمدّد في سيرورة تاريخية متنامية تمثلها ذوات ساردة يحملن العبء نفسه ، ولهذا تكاد نصوصهم تتشابه من حيث النّبرة الحزينة ، والمشاعر الدَّفينة التي تأمل الإنعتاق ، وطابع التمرّد والخوض في مناطق كان من المستحيل على المرأة العربية التَّفكير فيها لولا تداعيات الموجة النِّسوية العالمية

المضطردة" (**سعيد يقطين** ، 2012، **صفحة** 201) لتغدو الكتابة الرَّوائية سَفرٌ ، ومغامرة مُعقّدة تكاد لا تحتفي إلاّ بما هو شاذ، ومُهمّش ، وممنوع ، وقابع في الظِّل ... " (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 20) لذا فإنّ توظيف الجسد في مثل هذه الكتابات ليس سوى مُجابهة للصورة النَّمطية الّتي رسمها الرّجل عن المرأة ؛ تلك الصُّورة الّتي صار من العسير تجميل تفاصيلها بحسب اختيارات ، ورغبات المرأة ذاتها ، فضلا على أن تختار لها ربمّا برواز وإطار يُشبهها ... إنّه إعلان لكنّه مُتخفّ ومُبطن غير مباشر، إعلانٌ عن الرّغبة في صُنع ذات غير نمطيَّة ، وغير مقموعة، وانزياح عن المألوف ، والمتداول ، وتجاوز ربمّا بشيء من الحيطة ، والحذر للثابت ، والمعتاد ، والمطبوع في ذاكرة المجتمع. ومن هنا يُصبح الاشتغال على الجسد واحدا من المعطيات الشِّعرية الّتي من شأنها تغيير وضع الذَّات من كيان مُرتهن بثوابت المحظور ، والممنوع بسبب إكراهات المجتمع الذكوري إلى كينونة خاضعة، أو مُقيّدة بالمتداول، والمسموح، والجائز . وهو استثمار للمساحات الحرّة المتبقية لتَّعبير بكلّ أريحية عن هواجس الذَّات ... (**نادية هناوي**، 2016، **صفحة** 101) ولأنَّ الجسد الأنثوي يظّل دوما مطلبا ذكوري أصيلا ؛ فإنّ كتابته، وتعريّة مناطقه الحسَّاسة صار همّا وانشغالا أنثويا تمرّر من خلاله المرأة إحساسا مُختلفا عمَّا تُكرِّسه وتحفظه ذاكرة الذكورة . إنّها مواجهة بين ذاكرتين، ذاكرة تُكرّس بوضوح الرَّغبة ، والشَّبق، وتعدد طرق الوصول إليه ، وأخرى تتمنَّع وتحاول الارتقاء إلى ذاكرة تُفلسف الحبَّ، وتجعله شيئا ساميا مُقدَّسا قابلا للتَّملك ؛ شيئا يمكن التعلُّق به حتَّى النِّهاية ؛ تقول السَّاردة: " وهذا ما أدركته أخيرا ، بعد علاقة حبٍّ عاصفة جمعتني بمحمد...أذكر أنّني انسلخت من كلّ مبادئي حين سكن معي ، ومنذ اللَّيلة الأولى شعرت بأنَّ هذا الرَّجل ملكي كبقية الأشياء المركونة في شقتي ، ولم يخطر في بالي أن الحياة ستتوقف بنا عند مرحلة حرجة ." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 117) إنه سوء تقدير ، وربّما شيء من الأنانية ، والنرجسية الأنثوية السَّاذجة الباحثة عن الحرية ،والإنعتاق ... في حين هي تعمل دون هوادة على مصادرة حرية الجنس الآخر وامتلاكه كأيّ بضاعة مشتهاة . وربّما هذا ما يُفسّر انتهاء عاطفة الحبّ عند المرأة بمجرد بداية عاطفة الأمومة خصوصا إذا كانت تجربة عاطفة الحبِّ الأولى قد تعرَّضت للتّشويه ، والتَّعنيف ، والتّشنيع من طرف الآخر؛ تقول السَّاردة:" تعزل المرأة الحبّ عن حياتها بعد تجربتها الأولى وتقتات من عاطفة الأمومة حتَّى تموت." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 28)

إنّ ما تحجبه ، وتخفيه اللُّغة الأدبية سواء أكانت ذكورية ، أم أنثوية عبر مجازاتها قد يُسهم أحيانا في " بناء أنساق ثقافية غير مرغوبة ، أو شاذَّة كـ (نسق الاستفحال ، وصناعة مجتمع الحريم) " (**عبد الله الغذامي** ، 2005، **صفحة** 248) ومن هذا المنطلق يتمُّ إعادة إنتاج تلك الصُّور النَّمطية المبتذلة ، والمكرورة عن المرأة بوصفها " كائنا نرجسيا ضعيفا يتمحور حول ذاته ما يفقده وجوده ضمن عالم الذكورة المتحيِّزة المكرِّسة لتقاليد الأجداد ، وإن وجدت المرأة ضمن هذا العالم فوجودها غالبا ما يكون هامشيا ، لتغدو مجردّ كينونة بيولوجية ، وسلعة قابلة للبيع ، والاستهلاك السَّريع" (**عبد الله الغذامي** ، 2006، **صفحة** 79)

إنّ ما يُمليه النَّسق الثقافي على المرأة بوصفها من الحريم (**محمد سالم سعد الله** ، 2008، **الصفحات** 135-138) من ضوابط ، وقوانين قد لا تنسجم ، وتتوافق أحيانا مع متطلَّباتها ، وحاجتها البيولوجية والنَّفسية ، والاجتماعية يجعلها دائما تتمثَّلُ صورة المقموع ، والمقهور الذي لا يملك زمام المبادرة للتَّعبير عن هواجسه ، وأفكاره ، وأحلامه وتطلعاته ، ولذلك فهي تُبادر لوحدها إلى خوض التَّجربة حتّى وإن كانت نتائجها غير محسوبة ، وربّما قد تُسبِّبُ ضررا معنويا ، وماديا للمجتمع برمته ؛ فالكبت المجتمعي الَّذي تعيشه ، وتحياه يُجبرها على إيجاد مُتنفس حتَّى وإن كان مجردّ عُنق زجاجة يُخرجها من دائرة الحريم إلى دائرة أخرى تُحقِّقُ فيها ذاتها ، وتشعرها بلذَّة ، ومُتعة الإنجاز. ولهذا فهي تُحاول التمرُّد حدّ التطرف أحيانا ؛ على كلِّ القيود التي من شأنها مصادرة ما تعتقده حُرية في سبيل تحقيق سعادتها بما في ذلك القيد البيولوجي الّذي يربطها بالرَّجل ؛ وفي هذا تقول السَّاردة:" كنت مؤمنة أنّه من الممكن جدّا أن تكون المرأة في غاية السَّعادة لو كانت تتكاثر بفعل ذاتي بعيدا عن حاجتها للرَّجل." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 115)

وبهذا تُفصح الأنثى عن تلك النُّدوب الغائرة في ضميرها، ووجدانها والّتي سببتها ضغوط ، وإكراهات المجتمع الذُّكوري المتسلِّط ، لذا فإنّ الاحتماء برجل ليس قرارا ، ولا حتَّى اختيارا؛ إنّما هو لجوء ، وطلب للحماية حتّى وإن شعرت المرأة بأنّها مجردّ ظلٍّ ، أو طيفٍ ، أو شبح باهتٍ ومن دون ملامح في حياة الرَّجل . إنّه طقس وأدٍ ، ولكنَّه وأد من نوع مختلف .. تَلِجُهُ الأنثى المتحرّرة مع سابق الإصرار والترصُّد ربّما لمجرّد إشباع غرائزها الفطرية ، لتبحث بعدها عن عالمها الأثير المنشود ، والّذي غالبا ما تجده مجرّة كوّة صغيرة تطلّ على الخارج وهو ما ينمِّي فيها صفة التمرّد ، وربّما أحيانا الاستبداد ؛ لتجدّ نفسها محاصرة مرّة أخرى بنظرة المجتمع الناظر إليها من تلك الكوّة الصغيرة الضيّقة ما يجعلها تعمل دون هوادة على كسر نظرات هذه العيون المحدِّقة ، والانطلاق نحو الخارج ، ولكنّها حين تخرج يكون الأوان قد فات لمراجعة كل حساباتها ، وربّما هذا ما يدفعها أحيانا طوعا ، أو كراها للدخول تدريجيا إلى مستنقع المحرَّمات ، والممنوعات ، فتصطدم بقائمة أخرى من المحرّمات لم تكن تعرفها ، أو على الأقل لم تكن مُجدولة ضمن حساباتها ، وهو ما حدث مع (شمّا) بطلة شهد الغلاوين الَّتي كانت حياتها البدوية -وهي بنت شيخ القبيلة- عادية جدّا إلى أن مرّ بها ذئب بشري الَّذي لم تلمح منه وسط الظَّلام الدَّامس سوى عينيه البراقتين الكبيرتين ، وحوّلها إلى سديم مُتراكب من الأوجاع ، والأحزان تقول شمّا : " الشَّهوة كائنٌ أعمى لا عقل له ولا بصيرة . في حارة لا تعرف تفاصيل وجهي

أختبئ عن أعين المجتمع الذي يرجمني بنظراته ... أن تخطئ امرأة في هذا الزّمن عليها أن تطأطئ عينها ، ولا ترفع وجهها في المدينة التي تسكنها." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 31) إنّ اغتراب الذّات المؤنثة وتشظيها يشكّل ملمحا بارزا لولوج عوالم شهد الغلاوين الرّوائية تلك العوالم الّتي تغوص بك في مناطق صقيلة عاكسة لما يموج ، ويمور في أحشاء المجتمع البدوي الّذي ، وإن ظهر للعيان بأنّه مجتمع محافظ ومُتدين، إلا أنّ الحقيقة المرّة تخالف ذلك تماما . وهذا ما نكتشفه عبر وعي السّاردة حيث تقول : " كنت لا أعلم لمن أبوح بسرّي فهذه الأرض نفتني ، ولم أجد وجها لي ، ولا صلة تربطني بالله ، إلاّ في شهر رمضان ، أشعر بقربه كل ما دنا الظمأ ، وعصر وجهي. كنت أجهل ما يتوجّب عليّ القيام به في هذا الوقت الحرج ؛ فلا يصوم النّاس في البادية، ولا يقيمون الصلاة إلاّ في شهر رمضان. كنت أعرف حرمة الشّهر حين يصوم أبي شهرا من كلّ سنة ، ويحجّ كل عام وهو لا يقيم الصلاة ، ولا يعرف أركانها." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **الصفحات** 32ـ33)

3.1 صراع الذّات ومرايا المجتمع

حين يكون المجتمع مجرّد مرآة محدّبة كبيرة لا تعكس سوى خيبات وانكسارات ، وانهزامات الذّات ، فلا بدّ ، وأنّك أمام مجتمع مُنغلق عُطّلت فيه جميع مؤسساته سواء أكانت ثقافية ، أم اجتماعية ، أم سياسية ، أم دينية ، إنّك أمام مجتمع خامل يقتات من خيباته ، ولا يقيم وزنا للتّجارب الّتي يمرّ بها أفراده ؛ مجتمع مكبوت لا يجرأ ساسته فضلا عن بعض مفكريه على طرح قضاياه لكونها قضايا قد تمّ جدولتها، وتصنيفها ، ووضعها ضمن قائمة المحظورات ... ليغدو الإبداع بالرّغم من القيود المفروضة عليه في بعض البلدان الّتي تدّعي الديمقراطية ، وحرّية التّعبير ، وهي بعيدة كلّ البعد عن هذا التوصيف الملاذ الوحيد لإخراج المكبوت ، والمسكوت عنه ، والمستحيل التفكير فيه من دائرة الغياب إلى دائرة الحضور والعلن ، وهو ما فعلته الرّوائية الشّابة شهد الغلاوين حين رفعت عقيرة صوتها لمواجهة تلك المرايا والخوض في قضايا محظورة، ومغيّبة وممنوع الكلام فيها، وعنها كقضية مجهولي الهوية، أو الأشخاص الذّين كانوا ضحيّة، ونتاج علاقة غير شرعية ؛ فهل أجرمت هذه الكاتبة الشّابة عندما فتحت باب المجتمع على مصرعيه؟ وهل الخوض في مثل هذه القضايا تفسخ ، وانحلال خلقي يجب إعلان الحرب عليها ، وإسكات صوتها للأبد ، أم أنّ التّجاهل ، والتغييب من شأنه مُفاقَمة الوضع ، وجعله وضعا طبيعيا مادام ما يزال يقبع ضمن دائرة المحظور ؟ ولماذا تصرُّ معظم النّسويات بمن فيهنّ الرّوائيات على تلوين أدبهنّ بمثل هذه الحكايات ؟ هل هو نكوص ، وارتداد للمحافظة على الذّات مثلما فعلت شهرزاد ، أم هو تحرّر ودعوة لانفلات من قيود المجتمع ؟

إنّ إفساح المجال أمام الذّات للتّعبير عن نفسها بحرّية قد يُكسبها نوعا من الاندفاع المبالغ فيه ، وعلى الرّغم من أنّ المرأة المبدعة -كما تقول معظم النّسويات- تستعمل لغة شفافة عفوية أثناء التّعبير عن عوالمها . إلاّ أنّ هذا لا يمنعها من أن تفقد السّيطرة على مشاعرها وانفعالاتها ، وهي تُقدّم هذه العوالم السّحرية المغرية ، والغير مكتشفة والتي تبطّن المعنى أكثر من أن تبوح به " فالمرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النّظام الرمزي الرُّجولي فكّ شيفراته." (**حفناوي بعلي** ، 2009، **صفحة** 36) وهو ما يقودنا للحديث عن طبيعة هذا الخطاب والتّورية الثّقافية المحتجبة وراءه .

إنَّ ما تستدعيه الثّقافة ، وتسرِّبه قد يُسهم أحيانا في بناء وعي زائف مُناقض ، ومناوئ للوعي القائم ، أو الوعي الّذي يجب أن يكون قائما ومُسْهِمًا في الحفاظ على هوية المجتمع ، وتماسكه، وهو ما يؤدي إلى نشوء سوء وعي ، أو فهم مشوّه لدى فئة من المبدعين ناتج عن ترسبات ثقافة الآخر ، وانفلاتها لحظة الإبداع لتلوّن النُّصوص الرِّوائية بإيديولوجيا وافدة تنتصر للهامش، وتروّج له عبر مخرجات الثقافة ، ما يجعل الذّات المبدعة تعيش نوعا من الصِّراع الدّاخلي الحاد نتيجة ترويجها عن وعي، أو عن غير وعي منها لمخرجات ثقافة الآخر الّتي تجاوزت حدود الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، هذه الثقافة الّتي تُمْعِنُ في إلغاء المركز تارة ،وتثبته تارة أخرى ، وعلى حدّ تعبير أحد أدعيائها "فالمركز موجود ، وغير موجود في الآن ذاته، إنه لعب حرٌّ بالثوابت فضلا عن استنبات مهووس للمتغيرات ، ولكن مرّة أخرى ما علاقة هذا بموجة الأدب النِّسوي ؟ وما نوع الإيديولوجيا التي تُحرِّكه ؟

4.1 عبودية الشّهوة وسرد الوجع

تَزُجُّ بنا شهد الغلاوين في منولوج مكثّف طويل ، وفي أتون سردية مشتركة للوجع الإنساني عبر توظيف تقنية الرِّواية داخل الرِّواية وذلك بغية تعريّة الذّات ، وفضح ممارساتها المشبوهة ، وربّما معالجة بعض عقدها النَّفسية الّتي ما تفتأ أن تشدّها أكثر نحو الحضيض لتغدو ذاتا مشوّشة تعاني نوبات الهلع ، والقلق ، والاضطراب النَّفسي فتتّخذ من الكتابة مسرحا لتطهرها من عقدها النَّفسية الّتي تحاصرها وتشدّ الخناق على أنفاسها ؛ حيث يصرّح الصوت الذُّكوري سارد وكاتب رواية (عبودية الجنس) قائلا : "أكتب بعدما أتممت عامي الأربعين عن حياة لا أعرف كيف عشتها ، ومن خطّط لتكون هذه الحياة قدري اللّعين ، وماضيّ الأسود الذي أدّق مسامير نعشه كلّ مرّة حين أغتسل بالكتابة ، ومع ذلك لا أطهر !

من صيّرنا لهذه الحياة البائسة ؟ من دفع بنا تحت عبودية الجنس الّذي شوّه طفولتنا ، وغيّر ملامحنا ، وأفقدنا قدرتنا على التّعايش معزولين عن شهواتنا ؟

من دفع بنا لكلّ ذلك ؟

هل العائلة الصغيرة بكلّ ما فيها من جهل هي من وفّرت لنا هذا الجوّ الرتيب ؟ هل الجهل ، والجهل فقط هو كلّ ما وصلنا إليه ؟

كيف لأقدارنا أن تلتقي ؟

وكيف لي أن أخلع ثوب خطيئتي في الوقت الّذي تلبس فيه

امرأة فستان خطيئة لم ترتكب جرمها.

أنا رجل الخطايا الّذي لم يتب بعد ، ويحاول أن يقلع عن الذَّنب بكلّ مرّة يكتب سرّا من أسرار جرائمه الكبيرة ." (**الغلاوين**، **رواية نشوق**، 2015، **الصفحات** 93-94)

وعلى هذا المنوال تتواصل الأسئلة الحارقة ، وكأنّها شظايا بركان متفجّر تتصاعد أبخرته السَّوداء لتخنق ما تبقى من أوكسجين ، إنّه عصفٌ وعزفٌ هادئٌ ، ومضطرب في ذات الوقت ، مُوجع ، ومؤلم يتدفّق في تناغم تارة ، ونشاز تارة أخرى ؛ تترجمه حنجرة صوتين متضادين ومنسجمين : صوت ذكوري/ وآخر أنثوي، أحدهما يُحَبّرُ الذّاكرة عبر فعل الكتابة . أما الثاني فيقرأ ليزداد ، ربّما اقتناعا بأنّ هذا الوضع لم يخلق إلاّ من أجل محاصرته ، والإجهاز عليه كما يجهز الذّئب على الفريسة .

إنَّ الإصرار على تمثيل هذا الوضع المأزوم بصوت سارد ذكوري هو عمل مخطّط له مسبقا ؛ إذْ يهدف إلى دكّ حصون قلاع الذكورة الَّتي وأن بدت منيعة ، إلاّ أنّ الصُدوع التي صارت تشوّه جدرانها الدَّاخلية تكشف عن وجود اختلالات في مروياتها الّتي ما عادت تقنع أحدا أو على الأقل ما عادت تحُترم بسبب انحصار قيمة الرّوح ، وطغيان الجسد كقيمة مادية ؛ بحيث يتّم تسخير كل الأدوات من أجل إبرازه والترويج له بشتَّى الطرق وصولا إلى إطلاق العنان لحرِّية التصرف به وفيه تماشيا مع مبدأ كلّ فرد مسئول فقط عن جسده ... إنّ نشوء مثل هذه الحركة الّتي غالت في استخدام الحرية أدى مثلا إلى بروز حدّ ثالث بين كل من الذكورة ، والأنوثة ؛ وهو حدُّ المخنثين ، أو المثليين... وهو ما يتمّ استثماره من طرف السّردية المضادة بنكهة ومزاج أنثوي صارخ ، حيث يتمّ فضح بعض خفايا سردية الرَّجل عن الجنس ، وعن تلك الذَات السادية الَّتي تُمْعِنُ في جلد نفسها ، ومع ذلك فهي تُلْحِقُ تبعات العذاب ،والألم إمّا بالعائلة، أو المجتمع ... إنّه دوران حول تخوم الممنوع بسبب أنّه ممنوع في محاولة لإطفاء نار الشَّهوة ، وهدم القيم العاطفية الّتي من شأنها المحافظة على كيان الإنسانية من الزّوال، أو الضمور ... ولكنّ الحصاد لا يكون إلاّ على شاكلة البذور ، فالشّهوة مجرّد لذَّة يتبعها ألم . أمّا تبعاتها المتأخرة بسبب أنّها ممنوعة فكلّها معاناة ، وألم ، وهذا ما جعل السَّارد من داخل رواية (عبودية الجنس) يصرخ : " كل شخص له صوت داخله وسيأتي يوم، ويصرخ من أجل رغباته ص 20 من رواية (عبودية الجنس).

أمَّا ساردة رواية (نُشُوقْ) وهي بصدد تعليقها عن ما قرأته في رواية (عبودية الجنس) تقول: " أقفلت الرواية ، وأنا أطوي الصفحة فلم أستطع أن أكمل تلك التَّفاصيل المقزّزة.

كم هي رخيصة هذه الرِّواية ؟

نظرت في تفاصيلي ، وكيف مارست الحياة بعبوديّة الجنس ، فقلت بصوت عال :

وأنا أيضا رخيصة !

هذا الرّجل الَّذي بعث لي بتلك الرِّواية يعرفني جيّدا ، وربّما له يد بكلّ هذا العبث الَّذي بعثر حياتي ، وحوّلها لشيء جنسي بحت خال من العاطفة ، والمشاعر ." (**الغلاوين**، **رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 92)

إنّ ضمور الذَّات ، وانكفاؤها يجعلانها تَخالُ نفسها دوما محاصرة من طرف الآخر ، هذا الآخر الّذي لا يتوانى حسب سرديتها على إقحامها داخل عوالم غريبة عنها ، ولا تشبهها البتَّة ، ولكنّها ربّما تنقاد نحوها لعارض غامض يحفّزها ، ويجرّها إلى خوض التَّجربة حتَّى وإن كانت نتائجها بالنِّسبة إليها تكاد تكون محسومة .

5.1 خطاب التَّأنيث والتّورية الثَّقافية

يتّخِذُ الوعي الكتابي لدى شهد الغلاوين - شأنها في ذلك شأن بقية النِّسويات- شكل المُمانعة لتحيزات ، وهيمنة السُّلطة الذُّكورية ومع هذا فهي تحتفظ ببعض التّقنيات الكتابية العالقة في ذاكرة الكاتبات والرّوائيات اللّواتي سبقنها إلى التَّجربة ؛ إذْ يُهيمن على الخطاب الرّوائي سارد مذكر عليم بكلّ شيء ، وممثّل في الوقت ذاته داخل المحكي ، حيث تَمْنَحُ له إضافة إلى الدَّور الّذي يُسهم فيه في تشكيل الأحداث الحكائية وظيفة تنظيم السَّرد، وإخراج العمل الرِّوائي من منطقة الغياب إلى منطقة الحضور والعلن، بينما تقتصر وظيفة السَّاردات الممثَّلات داخل المتن الرِّوائي على حكي تجاربهنّ ووصف وقائعهن . وبهذا فإنّ بنية الخطاب في رواية " نُشُوقْ" تتمحور حول مركزية الكتابة وهامشية الكلام ما يستدعي حضور شهرزاد إلى الذّاكرة مرَّة أخرى ، ولكنَّها شهرزاد القرن الواحد والعشرين الّتي تعيد إلى الذّاكرة مقولة الغذامي :" مازالت الثَّقافة تؤكّد أنّ الرّجل استطاع على مرّ الزَّمن إحكام سيطرته على اللّغة ، وذلك بتذكيرها وتذكير مستخدميها ، ولذلك فإنّ المرأة لكي تكتب وتمارس اللّغة لا بدّ أن تكون رجلا." (**الصائغ**، 2008، **صفحة** 27) ولذلك فإنّ مهمّة المرأة المبدّعة لا تقتصر على الحكي فقط ، وإنَّما تمتدّ إلى جعل الذَّات المذكرة تتورّط معها في نسج ، وسرد بعض فصول المحكي ، إمعانا منها في موجهة الثَّقافة الذُّكورية ، وتفكيكها من الدَّاخل ، ليبدو ما هو متناسق ، ومنسجم ليس سوى بناء مُخَلخلٌ ، ومُفكَّك ، وذلك بسبب إمعان سلطة المركز في تغييب ، وحجب صوت الآخر (الصوت الأنثوي) فالسّارد " محمد الشريكان " في رواية " نُشُوقْ " المسئول عن كتابة العمل الرّوائي ، وإخراجه إلى العلن يتورَّط مع "شمّا" السَّاردة الأولى في علاقة غير شرعية تسفر عن إنجاب السَّاردة الثانية التي تُدعى"ريحانة" ، وتتورَّط هذه الأخيرة مع السَّارد الَّذي يدعى"أسامة الفلسطيني" والَّذي سبق له التورَّط مع أمّها " شمّا"، ثم تتورَّط ريحانة مع " محمد " دون أن تعلم بأنّه أبوها ، وتنجب منه طفلة يبقى مصيرها مجهولا إلى نهاية الرِّواية ، حيث يصرح السَّارد الَّذي أوكلت إليه مَهمَّة كتابة المتن الرّوائي بأنَّه قد أقدم على كتابة هذا العمل علّه يجد طريقا إلى ابنته يقول : " حين أفكّر في حياتي

معها أتصوّر أنّي عشتها من أجلي فقط لأنّي لم أقدّم لها أي ذكرى تستحق لتتمسّك بي ، وحين شرعت في كتابة حكايتها ذُهلت من تفاصيلها وكأنّي أمام امرأة لم أعرفها من قبل ، فوقعت في غرامها ، وأنا أقرأ حالة الحبّ التي جمعتني بها داخل تفاصيل هذه الرِّواية ، وكأنّي لم أعش تلك الأحداث ذات يوم، فغصّت الحياة بي بعدها لسنين ، وأنا أبحث عن طفلتي حتَّى أنهيت هذه الرِّواية .

بحثت عنها بعد أن انتهيت من كتابة فصول الرِّواية ، لكنّي لم أجد لها أثرا بكلّ تلك الأماكن الّتي كنّا نتردّد عليها.

وحين نشرت هذه الرِّواية وصلتني رسالة مجهولة :

قمّة السّخافة أن تبكي امرأة رجلا لم تحبه حينما كانت معه.

فتأكدّت حينها أنّ الرِّواية قد وصلت إليها، وربّما في قادم الأيام تصل ليد ابنتي.

بقلم محمد الشريكان" (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **الصفحات** 10ـ11)

إنّ القارئ وهو يُتابع سيرورة أحداث هذا المتن الروائي تصدمه الجرأة على مُطارحة مثل هذه القضايا ، وربّما شعر بشيء من الاشمئزاز ورغبة في التجشؤ ، كونها قضايا نادرة الحدوث في المجتمعات الشّرقية لاسيما المجتمعات المتدينة ، ومع هذا فإن مُطارحتها بهذه الحِدّة وهذا الشَّكل يُشكّل ملمحا بارزا لوجود نسق مُضمر لا يحيل إلى المعني القريب فحسب، وإنّما يحيل إلى المعنى البعيد ، فمن حيث الشَّكل اتخذت محكيات المتن الرِّوائي الشَّكل الذي عرفته حكايات ألف ليلة

وليلة بحيث تتناسل كل حكاية من الحكاية السّابقة لها، وهو ما يُشير إلى أنّ الوقوع في المحظور سيجر لا محالة إلى سلسلة متتالية من المحظورات يشترك فيها الجميع أفرادا ، ومؤسسات مجتمعية (علاقة غير شرعية تُسْفِرُ عن طفلةٍ بلا هوية / طفلةٌ بلا هوية في علاقة غير شرعية تُسْفِرُ عن طفلةٍ بلا هوية من أمٍّ بلا هوية ...) وهكذا تبتعد الذَّات بثلاث درجات عن معرفة هويتها . وكلَّما امتدت السِّلسلة صار الأمر أكثر تعقيدا . ومن ناحية أخرى ، فالمتن الرِّوائي في بعض مفاصله يمتد ليعانق القضية الفلسطينية مُمثَّلة في شخصية " أسامة الفلسطيني " الذي تورَّط هو الآخر مع السَّاردة الأولى "شمّا" ، والسَّاردة الثانية ابنة شمّا التي تُدعى"ريحانة" ليتمّ سجنه لمدَّة أربع سنوات ، ثم ترحيله من الأراضي السّعودية التي قدم إليها لاجئا بعد الشَّكوى الّتي قدَّمتها ريحانة ضدّه.

إنَّ ترحيل الموضوع الهوياتي من الفرد نحو الجماعة لا يعمل فقط على تعميق الوعي بالقضية النِّسوية ، وإنَّما يُشير أيضا إلى محورية هذه القضية ، كما يُشير إلى بعض أوجه الصِّراع الإيديولوجي إذْ يكشف عن وجود تخطيط مُسبق لإدارة هذا الصِّراع على مستوى السُّلطة المهيمنة الّتي تَشْغَلُ المركز، وبيدها صنع القرار، حيث تعمل هذه السُّلطة على تشتيت، وتقويض الهامش ، وجعله خاضعا لها من خلال زعزعة الثِّقة ، وتجنيد كل الأفكار بما فيها الأفكار الدِّينية لإبقاء الحال على ما هو عليه . إذ نقرأ عبر وعي السَّارد "أسامة الفلسطيني" وهو يُقدّم شهادته حول نظرة المجتمع المتطرّف إزاء امرأة أخطأت وتحمَّلت نتائج خطئها لوحدها حتَّى النِّهاية : "كنت أعرف وقتها أنَّها لم تلتفت لأيِّ رجل في محيطها بعدما جمعنا القدر في مكان واحد كنت أحترم كونها امرأة واجهت مجتمعها المتطرّف ، وحملت همّ قضيتها كل هذا العمر. تجاهل الآخرين لوجودك كإنسان ظلم بحقّ إنسانيتك فهم لا يرون بك إلا ما ارتكبت من أخطاء ، وعليه يُجرّمك المجتمع لدرجة تنفى على وجه الحياة بكل ظلم ، وتُسْلَبَ أقلَّ شيء كرامة العيش." (**الغلاوين، رواية نشوق**، 2015، **صفحة** 170)

إنّ الوعي الَّذي تقدّمه هذه الشخصية السَّاردة ليس وعيا مُتعلقا بشخصية معينة تقاسمها الحدث فقط ، وإنَّما هو وعي يمتد ليعانق شعبا ووطنا بأكمله ؛ إنّه وعي بالهويّة والانتماء للقضية الفلسطينية التي يتم إزاحتها من المركز نحو الهامش، وذلك تماشيا مع ما خُطِطَّ له في مؤتمر "ساي سبيكو" أين تم توزيع ، وتحجيم أدوار الدُّول العربية وهو ما كشفت عنه موجة التَّطبيع الأخيرة الّتي عَرَّتْ ، وأسقطت أقنعة بعض تلك الأنظمة .

إنَّ الوعي بما تُخفيه اللّغة الإبداعية يُحفِزُ القارئ على التنقيب، والحفر في طبقاتها التَّحية - بحسب تعبير ميشال فوكو- ذلك أنّ لغة الإبداع لا تعمل على جعل الدّلالة مُنْكَشِفَة، بقدر ما تعمل على إخفائها وحجبها ، مما يجعل التّأويل ضرورة مُلّحة ... وحتَّى وإن أَخَذَنا التأويل أحيانا إلى كشف الترسبات السَّطحية فقط ، فإنّ إعادة القراءة ، أو اختيار مسلك مُغاير للقراءة الّتي قمنا بها مسبقا ليجعلنا نلج إلى بنية أعمق للنَّص خصوصا إذا تمَّ اعتماد عناصر من شأنها كشف الرُّؤية الَّتي يريد أن يقدّمها المبدع عن ذاته ، وعالمه ... وفي ظِلِّ الصراع الدِّيني ، والإثني ، والعرقي الذي شهده عالمنا ، فلا بدّ للمبدع أن يتأثر بذلك ممّا يجعل نصه قابلا إلى تشرّب مثل هذه الأحداث والصِّراعات وهو ما من شأنه جعل دوائر التَّأويل تتقاطع ، وربَّما تتمدّد وتتّسع خصوصا إذا ما تمّ استدعاء البُعد الإيديولوجي أثناء عملية التَّأويل فنص شهد الغلاوين الرِّوائي ينقل الصراع من منطقة الذَّات إلى المجتمع أو من الدَّاخل نحو الخارج ؛ إنّ الذَّات ، وهي تصف ، وتثرثر وتنتفض ، وتُصارع نفسها ، وتُدين مجتمعها في أمور قد تبدو لنا هامشية ، هي في الحقيقة تعمل على إزاحتنا بطريقة ، أو بأخرى نحو الخارج . هذا الخارج الَّذي ما هو في حقيقته سوى انعكاس لهذه الذَّات الحسّاسة القلقة المضطربة نتيجة الأحداث المتسارعة ، والمفزعة في عالم إنسان ما بعد الحداثة.. هذا الإنسان المتحضّر المكابر الَّذي أصبح لا يؤمن سوى بالقوّة ، وإدارة الصِّراعات ، والحروب ، وربَّما هذا ما عبّر عنه فيلسوف القوّة " فريديريك نيتشة" حين صرّح قائلا: " أقوى وأسمى إرادة في الحياة لا تتمثّل في الكفاح التّافه من أجل الحياة وإنّما إرادة الحرب ، إرادة السّيطرة." (**كامل**، 2011، **الصفحات** 72ـ74)

إنَّ ما تعكسه هذه الفلسفة ليس سوى وجه من وجوه سلطة المركز الَّتي تهيمن على مفاصل العالم، أو سلطة الرَّجل الأبيض الّذي تُحرِّكه نوازع ، وشهوات شيطانية تجعله يصنّف كل الشّعوب الضعيفة ضمن دائرة الحريم ، بل ويعمل على تفكيك بنيتها ، وإضعاف نسيجها من خلال سنّ قوانين ، وتشريعات تزيد الكادحين كدحا ، وضعفا ورضوخا بينما تزيد الأسياد قوّة ، وظُلما ، وطغيانا ، وجبروتا ...إنّ هذه الضّربات المتوالية، والرَّجات المتكرّرة الّتي تحاول جهدها سواء عن طريق الفن، والإبداع ، أم عن طريق إباحة سلوكيات لا تتماشى مع الفطرة الإنسانية هي ما تجعلنا نقرّ بأنّ بعض الدوائر النقدية والفنّية وربّما كانت الحركة النّسوية ، والأدب النِّسوي أحد الأبواق الّتي تمَّ من خلالها تمرير أفكار مشوّه تروم تفكيك الأسرة، ومن ثمّ المجتمع فمفهوم الأبوّة مثلا ، والذي ظلّ مُقدّسا في كنف الذكورة يتمّ الآن الانقلاب عليه ، وتفكيكه ليفسح المجال للأمومة كي تخترق أسوار الأبوّة كاندماج تلقائي يحاصر الأدب النِّسوي الّذي لن يتوانى عن تمويه مسلمات الأبوّة الضاربة بجذورها في الأدب العالمي دهرا طويلا جارحا قيمها الواهية ، ومدنّسا ما بقي منها مبجّلا ، ناقضا المضامين الّتي فرضت نفسها على الأدب العالمي منذ بداياته الأولى ، وما هذا التَّفكيك للأبوة ليس سوى تهجين جنوسي غايته تحقيق الغلبة للمؤنث وتفتيت البنية الخطابية للمذكّر ، وتفكيك هويته كي ينسحب إلى منطقة الظّل، ويصير كينونة متشظّية ، وتابعة للآخر/ المؤنث ، إنّه نوع من المُماحكة ، وإدارة للصِّراع بين ذاتيين لا يمكن لأحد إنكار حقيقة أنّهما ذاتيين مختلفتين ، ومع ذلك فلا يُمْكِنُهُ أيضا إثبات حقيقة أنّ على هذين الذاتيين أن تكونا دوما على خلاف ، وتضاد مستمر ... هذا على صعيد إدارة الصِّراع في الدّوائر الفكرية والفنّية ... أما على صعيد ما يحصل في أروقة السِّياسة ؛ فإنّ عملية إدارة الصِّراعات، والتخطيط لها قد تجاوز عقلية العصور الكلاسيكية البالية بحيث تنوَّعت تقنية إدارة الصِّراعات المعاصرة، فغزت كلَّ الميادين خصوصا مع الطفرة الرَّقمية التي عرفتها الإنسانية. وهو ما عكسته جميع حروب المجتمعات الشَّرقية ، والمنطقة العربية خصوصا منطقة الشرق الأوسط ، وما تزال تعكسه إلى غاية هذه اللحظة تداعيات الحرب في سوريا، والعراق، واليمن بالإضافة إلى أم القضايا القضية الفلسطينية الّتي ما تزال للأسف الشَّديد تتجاذبها أطراف متعددّة تعمل على تأزيم ، وتعقيد الأوضاع أكثر فأكثر ... وهذا ما عبّر عنه متن شهد الغلاوين ولو بشكل مُبطن؛ فعلاقة السَّاردة مع شخصية أسامة الفلسطيني في ظاهرها تبدو مجرّد علاقة عابرة ، أمّا باطنها فيعرّي ممارسات الإنسان المتسلِّط ، أو النُّسخة المطوّرة لإنسان ما بعد الحداثة.

خاتمة

إنَّ الكتابة الرِّوائية النِّسوية بالرّغم من استخدامها للغة بسيطة عفوية تخلو من العيّ ، والتعقيد ، واستنادها أحيانا على الإطناب المبالغ فيه ، والثَّرثرة اللّغوية الواصفة في عملية تأثيث العوالم الرِّوائية إلا أنهّا تظل تقدّم رؤية مختلفة للعالم تتصادم مع الواقع حينا ، وتنحو في أحيان أخرى إلى بناء عوالم خيالية أكثر انسجاما ، وإنسانية وبالرّغم من أنّ هذه الكتابة تُبطن أكثر ممَّا تُصرِّح به لاسيما حينما يتعلّق الأمر بالايدولوجيا الّتي تحرّك وعي الكاتب ، فإنّها تشحذ التّفكير للولوج في المناطق المحظورة ، والمسكوت عنها ، والمستحيل التّفكير فيها ، وهو ما من شأنه بثّ الوعي سواء أكان وعيا أصيلا أم زائفا ... ومع هذا فإنّ هذه الكتابة تظلّ توصف من طرف الكثيرين ؛ بأنّها كتابة لم تتجاوز بعد مرحلة التأسيس، لاسيما في العالم العربي ، وذلك بسبب عوائق ترجع لطبيعة المجتمع في خدّ ذاته وأخرى ترجع إلى تشرُّب بعض تلك النُّصوص لأطروحات فكرية غربية قد لا تنسجم مع واقعها العربي ؛ ذلك أنّ استبطان ما يحدث في المجتمعات العربية الآن يظل –في نظري– هدفا صعب المنال ، ومع ذلك فإن تحريك المياه الرّاكدة من شأنه دفع مسيرة الإبداع الأدبي قدما نحو الأمام.

المصادر والمراجع

1-إبراهيم، ع. ا. (2013). تجليات الجسد الأنوثة. Consulté le جانفي 29، 2014، sur شبكة الذاكرة: www.althakera.net

2- إدريس خضراوي، (غشت، 2006). رواية قلادة قرنفل - أسئلة المرأة المتجدّدة-. مجلة الرافد ، 93_94.

3- الصائغ، و. (2008). شهرزاد وغواية السرد -قراءة في القصة والرواية الأنثوية-. الجزائر: منشورات الاختلاف.

4- بوشوشة، ب. ج. (2009). الرّواية التّونسية.(الإصدار 1). المطبعة المغاربية للطّباعة والإشهار.

5- جورج طرابيشي. (1981). الأدب من الداخل. (الإصدار 3).لبنان بيروت: دار الطليعة.

6- حفناوي بعلي . (2009). مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية. (الإصدار 1). الجزائر : منشورات الاختلاف .

7- سالم، ع. ا. (2013). بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد . الجزائر : منشورات الاختلاف.

8- سعيد يقطين . (2012). قضايا الرواية الجديدة. ا(الإصدار 1) .لجزائر. منشورات الاختلاف.

9- سعيد يقطين . (2012). قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود- . ا(الإصدار 1) .الجزائر: منشورات الاختلاف .

10- شهد الغلاوين :روائية شابة من منطقة الجوف بالسعودية. (2015). رواية نشوق . لبنان بيروت : منشورات ضفاف .

11- شهد الغلاوين. (01 أفريل، 2012). مقال رواية فتاة سيئة. (عدد35، المحرر) مجلة الجوبة ، 128.

12- شهد الغلاوين.. (2015). رواية نشوق.(الإصدار1). لبنان بيروت: منشورات ضفاف.

13- عبد الله الغذامي . (2006). المرأة واللغة . ا(الإصدار 3) . الدار البضاء المغرب : المركز الثقافي العربي .

14- عبد الله الغذامي . (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية . ا(الإصدار 3) . الدار البيضاء المغرب : المركز الثقافي العربي .

15- كرام، ز. (2004). السرد النسائي الغربي + مقاربة في المفهوم والخطاب-. الدار البيضاء : شركة النشر والتوزيع المدارس .

16- لطيفة .د. (26 مارس، 2008). المبدعة مكبّلة ولكنّها سائرة نحو هدفها.

جريدة المساء الجزائرية ، 14.

17- مجدي كامل. (2011). فريديرك نيتشة - شيطان الفلاسفة الأكبر- (الإصدار ط1). دمشق: دار الكتاب العربي.

18- محمد سالم سعد الله . (2008). ما وراء النص - دراسات في النقد المعرفي المعاصر- . ا(الإصدار 1) . الأردن: عالم الكتب الحديث .

19- نادية هناوي . (2016). الجسدنة بين المحو والخط (ذكورة /أنوثة) مقاربات في النقد الثقافي. ا(الإصدار 1) . لبنان بيروت: دار الرافدين.

ـ كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

خالد وهاب (2024)، النّسق المضاد وتمثُّلات الذّات في الرّواية النّسوية العربية - رواية " نُشُوقْ- لشهد الغلاوين أنموذجا، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد16، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص ص: 25-34.