السرد المضاد في رواية ريام وكفى لهدية حسين

م. د. ميثاق حسن عطار
جامعة القادسية / كلية الآداب
methaq.attar@qu.edu.iq

تسليم البحث : ٢٠١٩/٣/١٢ قبول النشر : ٢٠١٩/٤/٨

الخلاصة :

تقودنا الكاتبة هدية حسين إلى عالم روائي شديد الخصوصية يرتبط بمجموعة من الشخصيات النسائية ، تهيمن على الفضاء الروائي وعلى الفعل الروائي ، حاولت الكاتبة من خلاله إعادة قراءة الواقع العراقي بتناقضاته وفقاً لرؤية ذات مغايرة ، عايشت الأزمات الكبرى وما تمخض عنها من تحولات مجتمعية ،عِبّرَ سرد أُنثوي أخذ يعلو تدريجياً لتتشكل قيمّهُ وسرديته المضادة مع تراجع مركزية السرد الذكوري ، وبين التراجع الذكوري والصعود الأنثوي تشكلت جدلية سردية من خلال الحكايات والتفصيلات السردية .

الكلمات المفتاحية : السرد ، المضاد ، الرواية ، النسوي ، ريام وكفى ، هدية حسين.

The Opposite secret in Riyam's Account is enough for Hussein Gift

Methaq Hassan Attar
University of Al-Qadisiyah\College of Literature
methaq.attar@qu.edu.iq

Delivery date: 12/3/2019 Acceptance of publication: 8/4/2019

Abstract

The novelist Hadea Hussein leads us to a world of novelist very private who is associated with a group of female characters, who dominate the literary space and the novel act, in which the writer tried to re-read the Iraqi reality with its contradictions according to a different vision. The great crises and the resulting social transformations, through a female narrative gradually rising and forming its values and counter narration with the decline of the centrality of the narrative of the masculine , and between the male decline and the rise of the female formed a dialectic narrative through narratives and narrative details.

Keywords: Narration, Counterattack, Novel, Feminist, Riyam and Kafi, Hussein's Gift.

المقدمة:

مع تصاعد الدعوات بإعلان نهاية التاريخ والسرديات الكبرى وبداية عصر التساؤلات الكبرى ، انبثق السرد النسوي بوصفه واحداً من أهم النتاجات الأدبية التي تمخضت عنها هذه المرحلة ، مُعلناً عن صياغة وعي ثقافي رؤيوي مُغاير ، كسر النمط التقليدي للسرد ، وبلور الحضور الأنثوي بما ينقض الصورة التي رسخها الفكر الذكوري في المخيال الجمعي عنها.

وقد وجّد السرد النسوي في الرواية ممارسة خطابية سعى من خلالها لتفكيك النسق الذكوري الذي أقصى الحضور الانثوي ، وحكم عليه بالتهميش والامتثال لشروط الأنوثة التي وضعتها الثقافة الذك ورية المهيمنة ، من خلال تفعيل استراتيجية قلب مواقع السرد ، وإتاحة الفرصة أمام المرأة لاستعادة صوتها ، وامتلاك سلطة سرد حكايتها وتمثيل ذاتها ، بعيداً عن إكراهات الثقافة الذكورية التي فرضت عليها إسكات ثقافي دام لقرون.

تصبو هذه الدراسة إلى مقاربة تمثيل ه ذا الخطاب في رواية (ريام وكفى) للكاتبة هدية حسين ، للكشف عن ملامحه وآليات اشتغال الاستراتيجيات المضادة التي انتهجها سردها لاستبطان السياسات السردية التي تحرك دوافعها ، ومن ثم استكناه الخطاب الروائي ودوره في انتاج نص روائي ذي فاعلية جمالية وثقافية عبر، تر سيمه سردية تشكلت من خلالها آليات السرد المضاد ، وتكونت ملامحها عبر مجموعة من المسارات الحكائية ، ابتدأت بالكتابة المضادة واستراتيجيات التفكيك مروراً ببذور الوعي صعوداً إلى إدراك الذات ثم تنميتها للوصول إلى تشكل الهوية في حديث النهايات .

بسط معرفي :

قبل التطرق إلى مفهوم السرد المضاد لابد من القول إنه مفهوم ينبع من حاضنة اصطلاحية ومعرفية واسعة ، ويتأسس على مقولات سابقة من أهمها السرديات الكبرى*(Grand narratives) .

والسرديات الكبرى مفهوم ذو طبيعة ايديولوجية تاريخية شمولية ، يمثل مُحصلة التصورات للمجتمع والمعرفة والثقافة والتاريخ والكون والحقيقة ، التي تتشكل داخل الوعي الثقافي الجمعي لمجتمع ما ، كاشفة عن تصوراته إزاء الواقع ، عبر مقولات تنهض على إعلاء الذات مقابل تهميش الآخر وتحجيم وجوده [١] .

وقد ظهر هذا المفهوم أول مرة على يد الفيلسوف والناقد الفرنسي (جان فرانسوا ليوتار) ، الذي وجه نقداً شاملاً لها في كتابه (الوضع ما بعد الحداثي) ، كاشفاً عجزها عن الصمود وبناء المشروعية في عالم ما بعد الحداثة ، فقدم بدلاً عنها مفه وم السرديات الصغرى (Little Narratives) ، التي تعمل بوصفها مرجعياتٍ مؤقتةً لإطلاق أحكام قيمية على أحداث منفصلة ومحدودة ضمن إطار زماني ومكاني محدد ، دون أن تدعي لنفسها صفة الشمولية وللانهائية المطلقة ، كونها تتمحور حول الاهتمام بالذات ورعايتها ، وسعي البشر إلى التمتع بالسلع وتأمين جودة الحياة لأنفسهم كأفراد وجماعات وأُسر صغيرة [٢] ، إنها حكايات المهمشين والمنفيين وأصحاب الظل [٣] .

في حين يقترح د. معن الطائي (السرديات المضادة) مقابلاً لـ(السرديات الصغرى) ، وهو في اقتراحه هذا ينظر لطبيعة العلاقة بين أنواع السرديات المختلفة ، التي تتواجد في الفضاء الثقافي لمجتمع ما ، فتعدد طبقات المجتمعات الانسانية وتنوعها يوجد حالة صراع ومقاومة مستمرة فيما بينها ، وفي خضم هذا الحراك الاجتماعي تسعى كل طبقة إلى تعزيز خصوصيتها الثقافية وفرض سرديتها الخاصة ، من خلال اشتغالها على استراتيجيات تتيح لها أن تكون مؤثرة وفاعلة لتواجه السرديات الأُخرى [٤] .

وينتج عن سعي كل سردية كبرى لبناء منظومتها الفكرية والرمزية الشاملة سرديات مضادة ، تعمل على نقض أفكارها وتفنيد طروحاتها ، لزعزعة مركزيتها والتشكيك في ايديولوجيتها ، وفيما يسعى الخطاب المركزي لتكريس هيمنته وتمركزه يقوم بدفع كل أشكال الخطابات المضادة إلى الهامش ، للحيلولة دون وجود سرديات مناقضة [٥] .

وهو صلب ما طرحته نظريات ما بعد الكولونيالية التي ارتكزت على إعادة قراءة آداب شعوب المستعمرات القديمة ، لتفكيك بنية الخطاب الاستعماري . وقد أفضت تلك الدراسات إلى ظهور مفهوم السرد المضاد ، ويتجلى بإرساء سرد مغاير يختلف في طريقة التعامل مع اللغة والاسلوب ووجهة النظر ، وينهض على تفكيك المركزية الغربية ونسف خطابها الكولونيالي ، وفضح زيفه وهشاشة أُسسه [٦] .

وقد وجدت النظرية النسوية في طروحات ما ب عد الحداثة وما بعد الكولونيالية ما يتماشى مع مشاغلها ، لاسيما آراء (جياتري سبيفاك) عن التابع ، التي شكلت مرجعاً من مراجع صياغة الفكر النسوي ، وفتحت الباب أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة ، لكشف الجانب المغيب فيها من خلال التركيز على مفاهيم الجنوسة والجندر [٧] .

وسرعان ما امتدت ظلال هذه الطروحات إلى مجال الإبداع الأدبي لينتج عنها الكتابة النسوية ، التي قدمت رؤية مغايرة للعالم ، تتضمن روح المقاومة ونبذ الخضوع ، وتسعى إلى خلخلة القيم الثقافية الذكورية المهيمنة وكشف تحيزاتها ، بتبنيها طروحات النقد التفكيكي واتباع استراتيجية هدم وتفكيك أبنية الهيمنة لكسر الصورة النمطية التي فرضها الرجل وأكدت سلبيتها وتشيئوها . وتجلى ذلك من خلال إثارة جملة تساؤلات حاكمت البنية الثقافية السائدة ، التي تنهض على إزدواجيات مضادة مَثّل فيها الرجل الايجابية (الفعل ، الحضارة، الفعالية ...) بينما تمثل المرأة الضد السلبي (السلبية ، اللامنطقية ،القلب ، الطبيعة ...) [٨] .

وقد كانت الرواية الفضاء الابداعي الأرحب لإعلاء صوت المرأة والكشف عن ذاتها ، وتأكيد حضورها الاجتماعي الفاعل عبر خطاب مضاد طرح اسئلة الشراكة والهوية والفاعلية ، ليكشف عن بنية المسكوت عنه في الموروث الثقافي البطرياركي ويخلخل بناه المركزية التي استلبت وجودها وحاصرتها بأنماطها السلطوية المختلفة [٩] .

وهو ما منح الأدب الذي تكتبه المرأة خصوصية تنبع من تمثله لعالمها ، والتعبير عن هواجسها وأحلامها ، إلاّ أن هذا لا يدفعنا إلى التوهم بمسألة التضاد بين كتابة المرأة والرجل ، لأن مثل هذا الاعتقاد يُعيد انتاج مفاهيم الثقافة الذكورية بطريقة مقلوبة [١٠] ، وإنما هي تأكيد للذات وترميم للذاكرة ، عبر إعادة كتابة التاريخ ومسائلته والكشف عما غيبته الثقافة الذكورية . فالنسوي وعي فكري لا علاقة له بالنوع البايلوجي ، وعليه يمكن أن يقدم الرجل نصاً نسوياً مضاداً للقيم الذكورية ذات النزعة الاستحواذية ، مُستنطقاً بنية المسكوت عنه فيها ، وصولاً إلى نقض الايديولوجيا القابعة في طياتها[١١] .

وقد تركت هذه الطروحات تحولات عميقة في وعي كثير من الكاتبات العربيات ولاس يما في العراق ، فاتخذن الكتابة فضاءً لأثبات الذات ووضع حد لمحاولات تغييبها وإقصائها ، عبر تفكيك مزاعم الثقافة الذكورية التي كانت ولعقود طويلة مرجعية لتبرير التحيز ضد المرأة ، والانخراط في تشكيل سرد مضاد تسترد فيه الذات الأنثوية المهمشة دورها الفاعل ، وهو م ا نلمسه في الرواية النسوية المعاصرة التي بدأت مع أواخر تسعينيات القرن المنصرم . فقدمت موضوعات الجسد وتشظي الهوية والمقموع والمسكوت عنه ، وإعادة مُسائلة التاريخ بروح انثوية ، معتمدة في ذلك استراتيجية خرق ثقافة الجمود ، وخلخلة ايديولوجية السيطرة ، وإحلال ثقافة التغيير والتطوير الشاملة محلها ، لتجاوز اشكاليات الواقع وتناقضاته .

ويمتاز هذا الخطاب المضاد بخصائص رؤيوية وجمالية جعلته خطاباً مفارقاً للخطاب السائد ، ولعل في مقدمة رؤاها تقويض السلطة البطرياركية وزعزعة قيمها ، والتشكيك بمركزيتها من خلال تفكيك مقولاتها وتهديم البنى المتعالية التي تحتفي بها

، عبر تقنيات كتابية سردية متنوعة ، شملت جماليات المفارقة والسخرية ، ولعبة المرآيا والحلم ، وتوظيف أسلوب كتابة اليوميات ، واستعارة التقنيات السينمائية والمسرحية ، والاتكاء على الريبورتاج الصحفي ومرجعية المخطوطات ، فضلاً عن توظيف التقنيات الزمنية عبر تنويع أزمنة القص وتعدد فضاءاته.

وقد سعت الدراسة للكشف عن أبعاد هذا الخطاب في التجربة السردية للكاتبة العراقية (هدية حسين) كونها تندرج من الناحية الدلالية والخطابية في رهانات السرديات المضادة ، إذ صاغت متخيلها السردي وفقاً لطروحات ما بعد حداثية تؤمن بإعلاء صوت المرأة التابعة ، بوصفها مكوناً مهمشاً في بنية اجتماعية ضاغطة ، وعبر انتاج خطاب مضاد ينهض بتفكيك الهيمنة الابوية وتعرية تحيزاتها ، نكون إزاء صورة جديدة لمرأة تمكنت من تجاوز التابع بامتلاك سلطة سرد حكايتها وتمثيل تجربتها .

ومما ينبغي أن يشار إليه - هنا- افتراق هذه الدراسة عما انتهجته الدراسات المهتمة بالسرد النسوي الذي يركز على الخصوصية الانثوية ، فيما تسعى هذه الدراسة إلى تشكيل سرود مضادة للسردية الابوية وخطابها القامع للخطاب النسوي بوصفه هامشاً ، وذلك من خلال هدم متعاليا ته ومقولاته الثقافية السائدة لخلق حالة من التوازن تدفع بالهامش / الانثى إلى مرتبة أعلى لتشكيل سردٍ مضادٍ يمتلك مقومات وجوده وتكوين هويته.

الكتابة المضادة واستراتيجيات التفكيك :

الكتابة نظرة للعالم ، وإعادة بناء للوعي – على وفق دريدا- ، وتفعيل لحق الوجود و الاختلاف ، ولأنها " فعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها "[١٢] ، فأن اختيار المرأة للكتابة يضمر رغبة لتحقيق هذا الوجود بالقوة من خلال فعل التخييل . والكتابة وسيلة لاستعادة الهوية وتحقيق الذات ، وهي الاستراتيجية المضادة التي اعتمدتها الساردة / ريام لمواجهة الهيمنة الذكورية ، فمن خلال امتلاكها صوتها وسلطة سرد حكايتها ، تنفذ لتفكيك النسق الابوي المتحكم في الثقافة السائدة ، عبر متخيل سردي قائم على اسلوب كتابة الرواية والاسترجاع تستعيد ذاتها مرة أُخرى .

وفي سياق جدل سردي بين ثقافة أبوية مُتسلطة تحتقر المرأ ة وتضطهدها ، وذات تسعى للانعتاق من أسرها بممارسة وعيها الخاص ، تشكلت سردية مضادة جرى تفعيلها في بنية الرواية عبر مجموعة استراتيجيات ؛ بدأت بتقديم صورة نمطية للرجل الشرقي ومن خلالها أعادة بناء الواقع بأسلوب ضدي غير مباشر وبقصديه واعية ، فضحت البنية الرمزية التي تُمنح من خلالها الهويات للرجال والنساء ، ضمن معايير اجتماعية تضمن هيمنة الذكور[١٣] .

وقد كانت مرحلة الكشف والاشهار الانطلاقة السردية الأُولى للمسار السردي لعملية التفكيك وتشكيل الهوية ، إذ أوكلت الكاتبة (هدية حسين) للشخصية الرئيسة / ريام مهمة تقديم خط اب نسوي مضاد ، ينهض على تقويض التمركز الأبوي وتفكيك خطابه الإقصائي ، عبر أحداث استرجاعية لأيام الطفولة ، كشفت عن صورة قاتمة للأب القاسي المتسلط[١٤] و" الزوج النزق الذي خان زوجته مع عشرات النساء "[١٥] ، وحول حياتها إلى جحيم لأنها لم تنجب له سوى البنات " كف أبي عن رعاية البنات منذ أول يوم جئت فيه إلى الدنيا ، وقال كفى "[١٦] ، ليتزوج بامرأة ثانية تنجب له الذكور [١٧].

ولعل أولى عتبات تفكيك السلطة الأبوية وتقويضها تجسدت باسترجاع الساردة / ريام حادثة قصها لوقائع العلاقة الجنسية بين والدها وزوجاته للتلميذات في المدرسة [١٨] ، وقد مثل هذا السرد الانثوي انتهاكا فاضحاً لتلك السلطة ، ولذلك كانت ردة فعل الأب عنيفة تجاهها على الرغم من صغر سنها ، " قال بصوت مجروح : - ابنتك فضحتنا يا أم البنات ، كل ما يحدث بيننا في الفراش تحكيه للتلميذات "[١٩] .

وهذه الحادثة كانت الواقعة الوحيدة التي تذكرها الساردة عن والدها ، ليلف الشخصية بعدها غياب مطلق عن عالم النص ، ونزعم أن هذا التغييب وعدم الاهتمام سردياً بالأب كان الاستراتيجية الثانية التي وظفتها الكاتبة لتفكيك هذه السلطة ، فالتهميش والنسيان هو رد الساردة إزاء إهمال الأب وقسوته ، وهو ما يعلل حضوره في مخيلتها بصورة " رجل على أهبة سفر حمل حقيبته ومضى دون أن يودع عائلته أو يقول كلمة طيبة " [٢٠] .

إن تغييب صوت الرجل / الأب وتهميشه في الرواية كان من التقنيات الفاعلة في تفكيك السلطة الابوية وتهميشها ، فالإسكات والتهميش يكتنز بدلالة الاغتيال الرمزي ، لأن رواية حكايته من منظور انثوي وعلى لسان الساردة جرده من السلطة ، وقلب تراتبية هذا النظام ، فمن خلال السرد ترتقي المرأة / الساردة إلى المركز ويتقهقر الرجل / الأب إلى الهامش ، فتكون المرأة هي الحضور ويكون الرجل هو الغياب ، وبهذا الحضور تقوض المرأة المؤسسة البطرياركية ، لأنها مصدر الكبت المفروض عليها . ولعل تحويل غرفة الأب إلى غرفة للخياطة ما يؤكد اعتقادنا هذا " خصصت غرفة أبي الواسعة للخياطة ... وأبقيت غرفة البنات في الطابق العلوي لتكون غرفة نومي " [٢١] ، إذ تفرض المرأة سلطتها على المكان / الغرفة فتحولها من فضاء ذكوري إلى فضاء أنثوي بامتياز ، تستعيد فيه كينونتها بعد تحررها من سلطة الذكورة لتمارس فيها نشاطها الابداعي بالخياطة والتطريز، وتحوز فيها سلطة الكلام بالسرد وتمثيل ذاتها فتكون فضاء للبوح بالأسرار وسرد الحكايات .

إن الحضور الأُنثوي المضاد الذي بدأ بالتشكل والظهور دفع بالأحداث نحو هدم النسق الثقافي السائد وتقويض أُسسه من خلال الذكوريين أنفسهم ، إذ لجأت الكاتبة لاعتماد استراتيجية فضح مفهوم الفحولة القائم على انتهاك الجسد الانثوي ، من خلال رواية الساردة لحادثة اعتداء عمها (ممثل السلطة الأبوية) على شقيقتها الوسطى صابرين ، فرصدت من خلال هذه الحكاية مُعاناة الذات الأُنثوية / صابرين التي انتهت بانتحارها [٢٢] ، واعادة تشكيل الذات والموضوع وأكسبتها أبعاداً جديدةً ، فبدَا المؤتمن (العم) خائناً والمكان المصون (البيت) مخترقاً.

إن سرد هذه الحادثة وتسجيلها ضمن أحداث الرواية التي تكتبها الساردة عن ذاتها ، على الرغم من حرص والدتها على التحفظ عليها وكتمان تفاصيلها [٢٣] ، استراتيجية مضادة وقلب تفكيكي لحسابات الثقافة الأبوية ولمدونتها التاريخية التي همشت المرأة ونظرت إليها بوصفها رمزاً للشهوة والخطايا ، وهو ما قوض السلطة الذكورية وكشف عن تحرر الذات الأنثوية من قانون النفي الأبوي الذي فرض عليها ثقافة الصمت ، حاجباً معاناتها وسيرة اضطهادها . فمن خلال السرد المنفلت من قيود النظام الأبوي تقوض السلطة الذكورية وتخلخل مركزيتها ، وتستر د المرأة التابعة ذاتها الفاعلة ، لا سيما أن محاولات انتهاك الجسد الأُنثوي المحرم لم تقف عند صابرين فحسب ، بل امتدت لتطال الساردة ذاتها. فبعد وفاة والدتها حاول سامي زوج اختها هند التحرش بها ، " تفحص جسدي بعيون شرهة كأنه يعريني ... وقال : لماذا تسجنين نفسك بـعيداً عن متع الحياة ، ألاّ تفكرين بالرجل ؟ ... أنت تضيعين أحلى أيامك وتبددين طاقة جسدك وراء الماكنة ، ولا أظنك تعرفين شيئاً عن متعة الجسد ، مرة واحدة أُدربك عليها ستتغير حياتك "[٢٤] .

فمن خلال هذا المقتبس يعري السرد سياسات الهيمنة الذكورية ، ويكشف عن أم راضها بفضح المسكوت عنه من ممارسات تشيئ المرأة وتحولها موضوعاً للرغبة واللذة .

إن سرد هذه الحوادث وإدانة صورها كلها والأنساق الثقافية الحاضنة والداعمة لها على حساب المرأة ، يضمر سياسية الكاتبة في تفكيك الصورة النمطية للذكورة ، عبر هدم مفهوم الفحولة وهو ما يقود إلى التحرر من السلطة الذكورية واستعادة الكينونة المغيبة حتى لا يطويها النسيان كما طوى الموت والصمت حكاية صابرين .

وفي مواجهة قمع السلطة البطرياركية تنوع الساردة أساليب المواجهة إذ تظهر استراتيجية مضادة جديدة تعمل على إزاحة البطرياركية باعتمادها صيغة الحكي الانثوي ، إذ يتم تبئير السرد على حكايات النساء المهمشات بوصفهن ذوات أ فاعلةً امتلكن سلطة السرد والتمثيل ، فريام لا تكتفي بسرد حكايتها وإنما تنقل حكاية أمها وأختيها وجداتها وحكايات أُخرى لنساء عرفتهن ، مُستدعية من خلالها التاريخ المُغيب الذي حرصت المؤسسة الذكورية على تغييبه . وفي سياق سردها لهذه الحكايات تتخلى عن سلطة السرد فاسحة المجال لهن لسرد حكاياتهن بأصواتهن وتمثيل تجربتهن ، وهي أحدى الاستراتيجيات التي يعتمدها التابع لاستعادة سلطة الكلام ، وهو ما يمكّنها من كسر التبعية وتقويض الذات الذكورية التي تولت تمثيلها ، وحكمت عليها بالصمت والغياب .

ولعل سرد (فاطمة) أحدى قريبات (ريام) لحكايتها كان صورة من صور هذا البوح ، فبعد أن فُقّد زوجها في أحدى المعارك بعد شهر واحد من زواجها ، رفض والدها أن ترتبط برجل آخر، وعلى انتظار يائس ضاع العمر " أنا الأسيرة يا ريام لا أنا متزوجة ولا مطلقة ولا أرملة ... كان يمكن أن أتزوج وأنجب وأعيش ... لكن أبي في حياته رفض أن يعتقني ... وبعد موته أصرت أمي على أن أبقى على وصية أبي ، وهكذا يا ريام ترين أن الرجال يحكموننا في حياتهم وبعد موتهم أيضاً "[٢٥] .

لقد أدركت الأنثى / فاطمة أن الحضور لا يتأتى إلاّ بتحقيق فعل الكينونة المرتبط بالهوية داخل البنية الاجتماعية والثقافية ، ولهذا اختارت البوح بحكاية قمعها وتهميشها لتسعيد كينونتها بعد أن تحررت من سلطة الصمت التي فرضها عليها النظام الابوي ، والموت بانتظار الرجل الغائب في الحرب في طقس يقارب طقس (ساتي) (Sati) ، أو ما يعرف بمحرقة النساء **.

ومن خلال الاستراتيجيات الكتابية التي انتهجتها الكاتبة في بناء نصها السردي ، طورت خطابها المضاد بإتباع أساليب بنائية مختلفة ، ولعل المحاكاة الساخرة واحدة من تلك الاساليب ، إذ تم اعتمادها بوصفها استراتيجية مضادة يتم من خلالها تفكيك مظاهر السلطة البطرياركية في النص ، جُسّد ذلك بصورة الذكورة المبتورة التي مثلها الخال ، فحين قررت (ريام) العودة إلى بيت والدها القديم بعد حادثة تحرش زوج اختها ، رفض خالها ذلك " رفع يده الوحيدة وقال بصوت مُتحشرج : كيف لامرأة شابة مثلك أن تعيش بمفردها؟...كان خالي ...نحل كثيراً بسب مرض السكري ، وما عادت له تلك القوة ولا تلك السيطرة ، تقاعد عن العمل بعد بتر يده ، وصار مثل حصان السباق الذي شاخ ولم تعد له اهميته ... قدمين ضعيفتين وعينين داهمهما الغوش ويد واحدة تساعده على قضاء نصف حاجاته " [٢٦] .

إن بواعث السخرية في هذا المقتبس ناتجة عن المفارقة الدرامية بين صورة الامس التي كان عليها الخال وصورة العجز الذي يعيشهُ اليوم ، ومن خلال هذه المفارقة نفذت الساردة إلى هدم صورة الذكورة المتسلطة التي مثلها الخال في صباها ، فحين عرف بعلاقة الحب التي جمعتها بجارها ريحان ، لم يكتفِ بضربها ، بل ذهب مسرعاً إلى بيته و" حين عاد قال : كسرت ذراعهُ أمام أمه ، وهددته إذا أقترب منك سأكسر له أنفهُ، إذا كان الموت قد غيّب أباك فتذكري أنني موجود" [٢٧] .

فلما كانت اليد رمزاً للسلطة والقدرة ارتأ السرد قطعها ، في إشارة إلى التحرر من فضاءات السلطة الذكورية واستعادة الكينونة ، ولعل هذا ما عبر عنه قولها له " هذا زمني يا خال " [٢٨] ، في إشارة إلى تحرر الذات الأُنثوية / ريام من زمنية سلطة الرجل وسطوته ، ونزعم إن الكاتبة نجحت في بلورة رؤية نسوية صاغتها المرأة ، عندما جعلت الزمن هو الزمن المتحرك الذي بلغت فيه المرأة وعيها وأدراكها ، وبدت ملامح تأثيرها في امتلاك الزمن الحاضر .

لقد مثلت السلطة الأبوية سردية كبرى في النص ، سعت الساردة ومن ورائها الكاتبة إلى هدم قيمها السلطوية ، وإحلال سردية بديلة تظهر على أثارها ذاتاً مقموعةً ، عملت السلطة الأبوية على كبتها وتغييبها . وقد ظهرت ثنائية السلطة وجدليتها في حالة إطراد

عكسي ، فكلما تلاشت قيمة أبوية عليا ، ظهرت قيم أُنثوية بديلة وهكذا دواليك ، تنسف القيم الذكورية بسردياتها المتعالية وتنهض سردية مضادة بملامح أُنثوية جديدة .

بذور الوعي الأُنثوي المضاد / سمر الفضلي :

شكلت مواقف سمر الفضلي / أُم الساردة بذور الوعي المضاد في الرواية ، والملامح الأولى لتشكل هوية أُنثوية مائزة ، ففي اللحظة التي تتمرد فيها على الإطار الأُنثوي الذي قصر حضورها على إداء وظائف البيت التقليدية ، باتخاذها الخياطة وسيلة لمواجهة سخرية زوجها وأُمه ، لا سيما وأن مهنة الخياطة والتطريز تحتاج إلى صبر ومهارة فنية عالية ، وهو ما لا يتوافر إلاّ في الذات الأُنثوية " ظلت جدتي مسعودة تسخر منها وأبي يتجاهلها ... مما جعل أُمي تبحث عن تسلية تعينها على الصبر ، ولم تجد إلاّ مهنة الخياطة ... كانت تقابل سخريتهم بالمزيد من العمل على مهنة الصبر" [٢٩].

إلا أنّ ملامح التمرد الأُنثوي الحقيقي تتجلى بخروجها من بيت الأب ، وتمردها على سلطة الجدة ، التي تمثل تكريساً للسلطة الأبوية والقيم الذكورية ، وهي بخروجها هذا تستعيد هويتها المقموعة ، ويصل الوعي بالذات مدياته حين تقدم على فتح محل للألبسة النسائية الجاهزة ، " كاد اسمي يندثر ويحل محله اسم أُم البنات لولا أنني تداركت نفسي وفتحت محل في شارع النهر ... يافطة مكتوب عليها محل سمر الفضلي للألبسة النسائية " [٣٠] ، بهذه الخطوة تستعيد الشخصية ذاتها ووجودها الفردي معلنة عن كينونتها ، لتعيد تقديم نفسها بذاتها الفردية بعد أن طمستها الهيمنة الذكورية تحت مسمى أُم البنات ، بما تتضمنه هذه الكُنية في الموروث الشعبي من معاني التنكيل ، انطلاقاً من مقولات متوارثة عن نسق اجتماعي مُؤَسس على ثقافة تبجل الذكور وتزدري الإناث.

وقد جاء فعلها هذا معادلاً لرفض الخنوع الذي عاشته في بيت زوجها ، دون إبداء أي ممانعة إزاء امتهانها . إن تتبع مواقف الأُم يكشف عن تبلور خطاب مضاد سعى لتفكيك معطيات الفكر الذكوري الذي حكم عليها بالتهميش والإقصاء لسلبها ذاتها الفاعلة .

- إدراك الذات المختلفة / ريام:

إذا كان التأكيد على الهوية الأُنثوية مُرتكزاً مهماً من مرتكزات النص السردي النسوي ، يتجلى من خلال تقديم رؤية انثوية تجسد قضايا المرأة ومشكلاتها من جهة وتجنبها التمحور حول مركزية الرجل من جهة أُخرى . فإن إدراك الذات المختلفة يمثل أُولى مراحل تشكل هذه الهوية ، وهو لا يتم بمنأى عن الأخر ، وإنما تتكشف الذات أكثر في خضم تفاعلها معه .

هذا ما كشفته الرواية من خلال تركيز السرد على شخصية ريام ، التي بدت شخصية إشكالية ديناميكية مختلفة تماماً عن أُختيها ، وهذا الأختلاف أدركته الشخصية ذاتها منذ الطفولة " كنت أبحث عن المختلف ، وعن كل ما هو مغلق لأفتحه وأعرف ما بداخله " [٣١].

ولعل ملامح الاختلاف تتضح من خلال المهنة التي اختارت أن تكونها في المستقبل " عندما طرح أبي ذات يوم سؤاله علينا ... كانت إجابة هند وصابرين متشابهة : أريد أن أصبح خياطة مثل ماما ، بينما قلت أنا : أريد أن أصبح كاتبة "[٣٢].

على الرغم من أن حداثة السن وانعدام التجربة في تلك المرحلة العمرية تحول دون الوعي بكون الكتابة فعل مواجهة وخلاص ، إلاّ أن الاختلاف عن أُختيها في حد ذاته ، ينم عن فردية ووعي مختلف قادر على تقديم الاختلاف المؤثر الذي يقود للتغيير.

تبدو ملامح هذا الاختلاف أكثر وضوحاً في نضجها العاطفي المبكر ، وهو ما كان محل تعجب الشخصية ذاتها ، " ربما نضجت قبل الأوان ، وإلاّ كيف أُفسر الأمر عندما تفجرت عواطفي وأنا ابنة الثالثة عشرة وفتنتُ بريحان . بينما لم تفتن أختاي ... بأحد في ذلك الوقت وهما تكبراني" [٣٣].

ولعل هذا النضج العاطفي المبكر هو من قادها في التاسعة من عمرها إلى الاختباء تحت سرير والدها فـ " يمتلئ رأسي بخيالات لا حد لها . لم أستطع نسيان ما كانت تفعله بهيجة مع أبي وأية شياطين من جسدها تخرج في الليالي التي يقضيها معها " [٣٤].

إن النزوع العاطفي الجارف للمتع في سن مبكرة ، الذي أفصحت عنه الشخصية إفصاحاً مباشراً ، يكشف عن بلورة هوية أنثوية ، وهو ما يتضح في مواضع عدة في الرواية على نحو ما هو حاصل في هذا المقتبس، "كلما رأيت ريحان تمنيت الزواج منه ، لطالما حلمت بسرير رحب يضمنا وأفعل معه ما كانت تفعله بهيجة مع أبي " [٣٥]. إن ملامح الهوية الأُنثوية كانت حاضرة ومنذ البداية ، وهو ما كشف عنه نزوعها العاطفي ورغبتها في تحقيق متع الجسد في سن مبكرة .

تنمية الذات المختلفة :

إن تراكم تجربة الساردة / ريام وتطور وعيها أنضج رؤيتها ، وأسس لوعي أُنثوي بالذات وبالكينونة الفردية ، بدء ينمو وتتكشف ملامحه في مواقف وسلوكيات الشخصية / ريام وحواراتها .

ولعل أولى ملامح تبلور هذا الوعي الفردي المضاد تبدو في عزوفها عن إكمال دراستها في التاريخ ، فما عادت " تُطيق قراءة مذكرات من ماتوا أو كانوا سبباً في حروب العالم ، ولا أستسيغ الكلام المحشو بالكذب"[٣٦].

إن موقف الشخصية الرافض هذا يضمر هدماً لأبوية التاريخ ومتعالياته الكبرى ، وفضحاً لانحيازاته وتورط بناه وأنساقه ، فـ " التاريخ كله مزور" [٣٧] ، سطرته الأهواء والأوهام ، وصاغته رغبات الرجال المحمومة للقتل والدمار .

ويبدو أن حوارات الشخصية الرئيسة مع فياض / صاحب مكتبة المصباح هي الرافد الذي غذا فيها الوعي تجاه إعادة النظر بالتاريخ ، وأعاد صياغة تكوينها الفكري على نحو ما يلحظ في هذ المقتبس " قال لي ما جعل قناعاتي تتخلخل : إننا شعوب لا تريد كشف عوراتها المخفية ، تمنع ما تمارسه عبر التاريخ ، وتتشدق بعكس ماهي عليه ، وأننا من أجل أن نفهم ما نحن عليه يجب الغوص في ذلك التاريخ الذي نحاول طمره تحت ركام الانكار والتبجح" [٣٨] .

وقد تجلت آثار الوعي الرافض هذا في إقدام الشخصية على التخلص من محتويات السرداب في بيت العائلة القديم إذ تقول ، " لا أنوي الاحتفاظ بمخلفات الماضي إلى ما لا نهاية " [٣٩].

إن هذا المقتبس يحمل دلالة واضحة على موقف رافض لرواسب الماضي ، لا سيما إذ كان هذا الماضي مكمن مخاوف الذات ، والسجن الداخلي الذي ظل يؤرقها ، منذ أن هددها والدها بالرمي فيه ، بعد حادثة تلصصها عليه في غرفة نومه " الرعب يتمكن مني ،... أخاف كلما هددني أبي بالسرداب " [٤٠] ، فالنزول إلى السرداب وتنظيفه كان مواجهة وتحدي لتلك المخاوف ، وللسلطة الأبوية التي غذتها ، يمكننا الذهاب إلى إن تنظيف السرداب يتضمن دعوة لتنقية التاريخ من رواسب الأفكار البطرياركية ، وهو ما أفصح عن سعيها لتشكيل ذات أُنثوية حرة بعيداً عن محددات الهيمنة الأبوية واستيهاماتها .

ولعلنا نلمس بعض ملامحها في رغبتها بارتداء ثوب يبرز مفاتن جسدها ، تلك الرغبة التي جوبهت برفض الأم وامتعاضها ، تماشياً مع النسق الذكوري الذي وضع الأنثى في مرتبة أدنى من الرجل ، يكون فيها الجسد الأُنثوي عورة وعيباً ثقافياً يحتم اخفاؤه ، إلاّ أن ريام حققت هذه الرغبة وخاطت هذا الفستان ، وهي تعرف إنها لن ترتديه وتخرج به إلى الشارع ، وإنما لتحقيق " رغبة عاشت تحت جلدي منذ سنوات "[٤١] ، رغبة تظهر الاحتفاء بالأنوثة والجسد الأُنثوي ، لكونه السبيل لوعي الذات بحسب ميرلو بيونتي [٤٢] ، وتكتنز بدلالة الرفض للنسق المهيمن الساعي لإخفائه وحجبه نهائياً ، لقتل الأنوثة وقهرها ، وآية ذلك قولها في إشارة من الكاتبة إلى الحملة الإيمانية التي قادها النظام السابق في منتصف تسعينيات القرن المنصرم " بدأت النساء الشابات يتحجبن ، أما

بالضغط عليهن من الأهل أو بسبب ... التوجه الذي قادته الحكومة وبعض رجال الدين ليغيروا من شكل الحياة ...لكن نساء أُخريات مازلن يقاومن ... ويفرضن وجودهن وربما أكون واحدة منهن " [٤٣].

إن تصريح الشخصية بالمقاومة يفصح عن ملامح أُنثوية فارقة ، رفضت أن تكون جزءاً من فكرة الجماعية الخاضعة ، والتمرد على واقع تضافرت فيه السلطة الاجتماعية والسياسية والدينية على استلاب حرية المرأة ووجودها الانساني لتقويض خطاباتها.

وقد نجحت الكاتبة في توظيف بنية السؤال في النص ، فكانت من أهم التقنيات الفنية التي لجأت إليها لبلورة مظاهر الهوية الفردية ، وطريقة لتشكلها داخل المتن الروائي ، فمن خلال المونولوج الداخلي ومسائلة الذات تشكل سلوك فردي مثل ردة فعل على خبراتها السابقة ، وهي خبرات انبثقت في لحظات الصراع النفسي ، الذي جُسد في مونولوجات داخلية كانت من أظهر الملامح التي يمكن أن توضع اليد عليها عند فحص الرواية ، ووكدها في ذلك إبراز العناية بالشخصية لإضاءة دوافع سلوكها وما خفي منه ، ورصد تنامي الوعي المضاد لديها ، على نحو هذا المقتبس ، " لماذا أكتب عن تلك الأيام ، وأستحضر أرواح من ماتوا ؟ هل خوفاً من نسيان ما جرى كما أُحب أن أُقنع نفسي ، أم لأهرب من رمال الصحراء التي غطت حقولي وأُحاول درأها لكي لا تتيبس تماماً ؟ أم تراها رغبة لتخفيف الضغط على قلبي من هزيمتي في الحب ؟ "[٤٤].

أدركت ريام / الشخصية الرئيسة أن الهوية ليست كياناً جاهزاً يمكن امتلاكه ، وإنما هي تكوين تشتغل عليه وتؤسسه من خلال توصيفها لذاتها ، وحماية ذاكرتها من النسيان بو قفات سيكولوجية واسئلة متواصلة ، تاقت الشخصية بهدي منها إلى معرفة علة العطب النفسي الذي تعيشه والسبيل إلى تلافيه وتخفيف وطأته .

وقد أضافت هذه التقنية الفنية إلى المحكي جمالية سردية ، إذ يتهشم الزمن بين خطين زمنيين مُتقاطعين ومتداخلين ، هما الماضي والحاضر تراوح بينهما الرواية بمنولوجات داخلية تتعلق جلها بالماضي زمن الذكريات ، في حين يتعلق الخط الآخر بالحاضر زمن التأملات ، جسدت صورة الإشراق التدريجي للوعي عند الشخصية ، التي بدأت تعي الأمور وتستعيد ثقتها بنفسها من خلال حالة الانكشاف والتجلي لذاتها ، التي أعادت بنائها وفقاً لوعي جدد .

-تشكُل الهوية / حديث النهايات :

ما بين الثبات والتحول تبدع الذات الفاعلة هويتها باستمرار ، وهو ما يجعلها في حالة صيرورة وتشكل دائمياً عبر فعاليتها وممارساتها المختلفة [٤٥]. ولعل أظهر تجليات الهوية التي حققتها الشخصية الرئيسة بدت بأقدامها على كتابة رواية عن حياتها ، بعد أن حاصرتها مشاعر اليأس والإحباط ، فكانت الكتابة فعل مقاومة ورفض ، ووسيلة لاستعادة الذات وإثبات الوجود ، وتأكيد الهوية التي غيبها القمع الأبوي ، فتنزاح المروية الأبوية لتحل محلها مروية الذات ، " أريد أن أكتب قبل أن يمحوني الزوال ... دون أن أترك ما ... يخبر عني ... وبأن ثمة نساء جاهدن لكي يتمسكن بأطراف الخلود حتى وأن كان ... حفنة أوراق ... لعل أوراقي تبقيني بعد موتي ... لعل أحد سيقرؤها ذات يوم ويتذكرني " [٤٦] .

لقد انجذبت الشخصية إلى الكتابة تحت وطأة صراع حاد مع الزمن ، فوجدت فيها تعويضاً عن محدودية استمرارها في الوجود ، فطالما أن الوجود المادي للإنسان يصطدم بالتلاشي والزوال ، فأن الكتابة وجود رمزي في ذاكرة الزمن ، وهنا تحديداً تتجلى محاولة المواجهة في أقصاها ، إذ تسعى السارة لإثبات حضورها وممارسة وعيها الكامل عبر الكتابة ، رافضة التماهي الكامل مع الآلة / ماكنة الخياطة .

ويبدو أن فعل الكتابة كان بديلاً لدى الشخصية للفعل الجسدي ، فحين أخفقت في تحقيق وجودها بالحب والتواصل مع الحياة ، فأصبحت " امرأة عاطلة ... عن الحب " [٤٧] ، وجدت في الكتابة ما يمكنها من تجاوز هذه المحنة ، ويعزز وجودها ذاتا فاعلة ،

ولعل هذا ما أشار إليه بول ريكور بقوله " إن الذات ليست مفهوماً مجرداً ... بل ممارسة وفعل وإرادة حرة " [٤٨] ، ومصداق ذلك قولها " أُراوغ الوقت قبل أن يدركني ، أنكب على الكتابة كأنني أبحث عن نفسي بين السطور وأجدها تلهث فألتمس من بقية الصبر الذي لدي بعض الهدوء " [٤٩] .

وقد كان فعل الكتابة فسحةً للبحث عن أفق أوسع للحرية ، سعت من خلالها الشخصية لتحقيق نوع من التوازن المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية ، حالة اللاتوازن التي ضاعفها تسلط أُختها وسخريتها ، هي من دفعها إلى تأسيس فعل الرفض والتحرر بدءاً بتفكيك صورة الأب ، قصد إعادة بناء ذاتها على النحو الذي يجعلها تستعيد أسباب المقاومة والحياة ، وتكون إكسيراً لمعالجة الذات المقهورة " اندفعت ... للبحث عن بذرة ما تزال حية في أعماقي وعليّ أن أهتدي من خلالها إلى ص وتي المغّيب ... رغبة قوية تتملكني لتجديد دمائي قبل أن تتخثر في هذا البيت بين سخرية وتسلط هند " [٥٠] .

لقد أفصح هذا المقتبس عن رغبة ملحة لدى الشخصية لتغيير حياتها والتحرر من قيودها ، وهذا الموقف ما كان ليتحقق لولا فعل الكتابة الذي دفعها لاسترجاع الماضي مهبط الكينونة الفردية ، للوقوف عند الفضاءات التي عبرتها الذات بحثاً عن هويتها المتفردة وتحويلها من الذاكرة إلى الكتابة .

هذا الوعي هو من وجه الشخصية إلى الإقدام على تغيير اسمها في الوثائق الرسمية من (كفى) إلى (ريام) ، إعلاناً لانعتاقها من رواسب الثقافة الذكورية على مستوى التسمية ، التي كُرّس لاحتكارها من لدن الذكوريين ، وهو ما دفعها للرد على تسمياتهم المنحازة ضدها بإعادة تسمية ذاتها ، فتخلت عن اسم كفى لأنه مفعم بروح التمييز الجنسي ضدها واختارت الاسم الذي اختارته لها والدتها ، " كفى ...كما قرر أبي أن يسميني في شهادة الميلاد لتكف أمي عن إنجاب المزيد من البنات ، بينما يحلو لأمي أن تناديني باسم ريام الاسم الذي أحبته ولم يعجب أبي وجدتي فظل كل واحد منهما يناديني باسم كفى عناداً بأمي " [٥١].

إن هذا التغيير يضمر تحدياً للسلطة الأبوية الرمزية ، وآية ذلك قولها في هذا المقتبس " من سيعترض سوى أبي وجدتي الميتين ، أن كانا حقا يعرفان فسيموتان ثانية من الغيظ " [٥٢].

وعلى الرغم من أن اسم (كفى) كان في الوثائق الرسمية حصراً ، إلاّ أن إقدامها على تغييره يشي بتشكل وعيها المضاد ، وتجاوزها صراعاً جدلياً حاداً بين اسمين وهويتين متنافرتين ، وهي خطوة لصياغة مسار مختلف ، مسار ينبع عن الذات دون إملاءات خارجية .

ولما كان المكان عنصراً من عناصر تهميش الشخصية وتبديد وجودها ، كانت مرحلة الانفصال عنه الخطوة الأخيرة في إطار تشكل الهوية ، وقد نجحت الرواية في توظيف فكرة الانفصال عن المكان ودورها في التكوين النفسي والسلوكي للشخصية ، فالإحساس بالوحدة والافتراق عن المكان دفعها إلى ا لانكفاء على ذاتها واجترار ماضيها في محاولة لاستعادة ذاتها ، وهو ما قادها في النهاية إلى ترك المكان / بيت الأب . وفي هذا القرار تتجلى هيمنة الأُنثى وفاعليتها ، كونها صاحبة القرار والاختيار إذ تم بمحض إرادة الذات وإن كانت موجهة بضغط الظرف المحيط بها بعد أن أ جبرتها شقيقتها على الاختيار بين " أن تعيشي هنا وتعملي مثل ما أعمل وأما سيكون على إحدانا ترك البيت " [٥٣] . فموقف شقيقتها كان حافزاً لترك البيت إلى فضاء بديل لا محل فيه للتسلط والاستلاب ، فضاء مناسب لاستعادة توازنها والانطلاق من جديد لأثبات وجودها وتحقيق كي نونتها ، ولأن بيت الأب رمزاً للمؤسسة البطرياركية ، فأن تركهُ يمثل خروجاً على سلطتها وإعلان رفض لهيمنتها ، وهذا ما يبر شعورها " أحس كما لو أنني أتجدد مثل شجرة أول الربيع ، وأن أعماقي تنفض عن عروقها كل ما يمكن أن يوقف جريان الدم في جسدي " [٥٤] .

إن تغيير المكان كان أحدى استراتيجيات المقاومة وتفعيل الخطاب المضاد في النص ، مكن الذات الأنثوية من تجاوز موقع التابع واستعادة صوتها ودورها ، وهو ما منحها فرصة إعادة تمثل ذاتها بعيداً عن املاءات السلطة الأبوية وتحيزاتها ، من خلال تفكيك أنساقها المهيمنة لبناء سرد يتها الأُنثوية المضادة ، في فضاء مُتخيل خاص وظف المنامات والرؤى والأحلام التي انبثقت داخل المتن السردي *** ، فكانت بنية دالة من البنى التي تنهض عليها بنية الرواية ، تُعيد الشخصية سردها بوصفها إشارات وعلامات سيميائية ، وظفت لحل الأزمات النفسية التي تعيشها الشخصية ، موجه لها لتغيير حياتها وإصلاحها من خلال إشارتها بطريقة غير مباشرة إلى مكان الخلل الذي يعتري حياتها ، فضلاً عن كونها استباقات زمنية للأحداث ، ومنها رؤيا الشخصية لوالدتها ، التي كانت ذات أثر محوري في مسار الرواية وفي قرارات الشخصية اللاحقة ، فعبارة الأُم " كفاك تحديقاً بالنجوم يا أبنتي ، أن نجمك بين يديك " [٥٥] ، كان إيذاناً ببداية جديدة للشخصية " كمن وجد طريقهُ بعد سنين من التيه" [٥٦].

لقد نجحت الكاتبة من خلال سرد حكاية الأُنوثة المضطهدة من أنتاج خطاب مضاد ، تبنى استراتيجية قلب أبنية الهيمنة ونقويضها ، وإعادة الاعتبار للهامشي المقموع بإزاحة المركزي المهيمن ، لاختراق تراتبية النظام الأبوي وتفكيك أنساقه الراسخة ، والسعي لاستبدالها بأنساق ورؤى مغايرة عبر خطاب يُعيد كتابة تاريخ الذات من منظور المرأة المهمشة ، وهو ما أتاح لها إمكانية استعادة صوتها ووجودها الفاعل ، وأعاد تشكيل صورة ذاتها والعالم على نحو مغاير .

الخاتمة :

توافر لدى الباحثة جملة من الاستنتاجات ما يمكن توصيفها فيما يآتي :

١-سعت الرواية إلى التمرد على السلطة الأبوية وكشف أمراضها في مقابل الكشف عن مكامن الذات الفردية رغبة بالتحرر منها ، وتفكيك سرديتها ونقض مقولاتها وما انطوت عليه من تناقضات بين النظرية والتطبيق ، عبر مجموعة من الاستراتيجيات الموضوعية والفنية تنوعت بين الكشف والاشهار، والإسكات والتهميش ، وفضح مفهوم الفحولة ، واعتماد البوح الانثوي وصولا إلى استراتيجية المحاكاة الساخرة . إذ لم يقف الخطاب النسوي المضاد عند حدود استنطاق الثقافة والتاريخ والذاكرة ، بل عمد إلى تفكيك النسق الذكوري المهيمن من خلال تفكيك السلطة الأبوية بصورها المختلفة ، ليُعيد كتابة التاريخ من منظور المرأة المهمشة وهو ما أتاح لها امكانية استعادة صوتها ووجودها الإنساني الفاعل .

٢- مثلت السلطة الأبوية سردية كبرى في النص ، سعت الساردة ومن ورائها الكاتبة إلى هدم قيمها السلطوية، وإحلال سردية بديلة ظهرت على أثارها ذاتاً مقموعةً ، عملت السلطة الأبوية على كبتها وتغييبها . وقد ظهرت ثنائية السلطة وجدليتها في حالة إطراد عكسي ، فكلما تلاشت قيمة أبوية عليا ، ظهرت قيم أُنثوية بديلة وهكذا دواليك ، تنسف القيم الذكورية بسردياتها المتعالية وتنهض سردية مضادة بملامح أُنثوية جديدة .

٣- نجحت الكاتبة في توظيف بنية السؤال في النص ، فكانت من أهم التقنيات الفنية التي لجأت إليها لبلورة مظاهر الهوية الفردية ، وطريقة لتشكلها داخل المتن الروائي ، وقد أضافت هذه التقنية الفنية إلى المحكي جمالية سردية ، إذ يتهشم الزمن ويتقطع بين خطين زمنيين مُتقاطعين ومتداخلين ، هما الماضي والحاضر تراوح بينهما الرواية بمنولوجات داخلية تتعلق جلها بالماضي زمن الذكريات ، في حين يتعلق الخط الآخر بالحاضر زمن التأملات ، جسدت صورة الإشراق التدريجي للوعي عند الشخصية ، التي

بدأت ببذور الوعي المضاد وتنمية الذات المختلفة واختتم بحديث النهايات وتشكل الهوية الانثوية عبر الكتابة التي كانت أبرز تقنية وظفتها الكاتبة لإبراز الهوية .

٤- إن تغيير المكان كان أحدى استراتيجيات المقاومة وتفعيل الخطاب المضاد في النص ، مكن الذات الأنثوية من تجاوز موقع التابع واستعادة صوتها ودورها ، وهو ما منحها فرصة إعادة تمثل ذاتها بعيداً عن املاءات السلطة الأبوية وتحيزاتها ، من خلال تفكيك أنساقها المهيمنة لبناء سرديتها الأُنثوية المضادة .

٥- من خلال سرد حكاية الأُنوثة المضطهدة تمكنت الكاتبة من أنتاج خطاب مضاد ، تبنى استراتيجية قلب أبنية الهيمنة وتقويضها ، وإعادة الاعتبار للهامشي المقموع بإزاحة المركزي المهيمن ، لتغيير تراتبية النظام الأبوي وتفكيك أنساقه ال راسخة ، والسعي لاستبدالها بأنساق ورؤى مغايرة عبر خطاب يؤكد فاعلية المرأة وقدرتها على التعمق في حفريات الخطاب الأبوي والتوغل في معطياته لإعادة النظر في فرضياته وخلخلة بنياته القارة .

الهوامش:

* لا نقصد بمصطلح السرديات الكبرى هنا القصص بمعناها المتخيل فحسب ، بل نقصد ما تستند إليه ضمنياً جماعة إنسانية ما في بناء مقولاتها الكبرى ، وتصوراتها عن الذات والعالم ، ويدخلُ ضمنها مكونات الدين ، واللغة، والأساطير ، والعرق ، والخبرات الشعبية ...، ينظر : الثقافة والامبريالية :١٦-١٧ .

(١) ينظر: م . ن : والصفحة .

(٢) ينظر : الوضع ما بعد الحداثي : ٢٧ .

(٣) ينظر : الحديث ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ماذا في الـ ما بعد من قبل ومن بعد : ٥٧-٥٨ .

(٤) ينظر : السرديات المضادة واشكالية النموذج النظري لسرديات فرانسوا ليوتار .

(٥) م . ن .

(٦) ينظر : أدب ما بعد الكولونيالية الرؤية المختلفة والسرد المضاد .

(٧) ينظر : أفق الخطاب النقدي :٢٩.

(٨) ينظر : الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار : ١٠ .

(٩) ينظر : السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية والجسد :١٠١ .

(١٠) ينظر : النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات :٣٠٧ .

(١١) ينظر : الكتابة النسائية التخييل والتلقي :٥، ونسائي أم نسوي :١٣ .

(١٢) الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية قراءة مغربية : ١٢٧ .

(١٣) ينظر الدراسات الثقافية مقدمة نقدية : ٢٨٨ .

(١٤) ينظر ريام وكفى : ١٩-٢٠ .

(١٥) م . ن :٥٠ .

(١٦) م . ن:١٩ .

(١٧) ينظر : م .ن : ١١،٥٢ .

(١٨) م . ن: ١١ .

(١٩) م . ن: ١٥٦ .

(٢٠) م . ن : ١١٧ .

(٢١) ينظر : م . ن:٧١ ،٧٢ ،٧٨ -٨٣ .

(٢٢) م . ن :٧١ .

(٢٣) ينظر : م . ن : ٨١ .

(٢٤) م . ن :١١٠-١١١ .

(٢٥) م . ن :١٢٣-١٢٤ .

** الساتي طقس ديني في المجتمع الهندوسي التقليدي ، تقوم فيه الأرملة طوعاً أو كرهاً بحرق نفسها حية مع جثة زوجها ، ومن خلال دراسة سبيفاك لتاريخ هذا الطقس وجدت إنه تمثيلاً لتاريخ القمع المضاعف ضد المرأة ، وسرد يقوم على المرأة المهمشة . ينظر : غايتري سبيفاك ، مُنَظّرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار :٣٨-٣٩ .

(٢٦) ريام وكفى :١١٢-١١٣ .

(٢٧) م . ن : ٣٤ .

(٢٨) م . ن :١١٢ .

(٢٩) م . ن :١٦ ، وينظر : ٥٠ ،٥٣ ، ٨٨ .

(٣٠) م . ن :٤٩ .

(٣١) م . ن : ١٣ .

(٣٢) م . ن : ١٣ .

(٣٣) م . ن : ٢٩ .

(٣٤) م . ن : ٧٤ .

(٣٥) م . ن :٢٩ -٣٠ .

(٣٦) م . ن : ٧٤ -٧٥ .

(٣٧) م . ن : ٥٨ .

(٣٨) م . ن :١٥٩ .

(٣٩) م . ن :١٢١ .

(٤٠) م . ن : ١٢ .

(٤١) م . ن : ١٣٥ .

(٤٢) فلسفة الجسد : ١ .

(٤٣) م . ن : ١٣٥ .

(٤٤) م . ن : ٥٦ .

(٤٥) ينظر: إرادة المعرفة : ١٤ .

(٤٦) ريام وكفى : ٥ .

(٤٧) م . ن :١٣١ .

(٤٨) الذات عينها كآخر : ٣٩ .

(٤٩) ريام وكفى : ١٥٧ .

(٥٠) م . ن : ١٦٦ .

(٥١) م . ن : ٧ .

(٥٢) م . ن : ١٠٩ .

(٥٣) م . ن : ١٦٨ .

(٥٤) م . ن : ١٦٩ .

*** يراجع الصفحات (٩٥-٩٦ ، ١٢٨- ١٢٩ ، ١٣٨،١٦٥-١٦٦) من الرواية التي تكررت فيها مجموعة الرؤى والاحلام .

م . ن : ١٦٧ . (٥٥)

(٥٦) م . ن : والصفحة .

المصادر والمراجع:

١- أدب ما بعد الكولونيالية الرؤية المختلفة والسرد المضاد ، سعد محمد رحيم ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن على الشبكة العالمية الانترنيت بتاريخ ٢٠٠٥/٨/٣١.

٢- أُفق الخطاب النقدي ، حافظ، صبري، دار شرقيات، القاهرة ، ١٩٩٦.

٣- إرادة المعرفة ، ميشيل فوكو ، تر. مطاع صفدي وجورج أبو صالح ، مركز الأنماء القومي ، بيروت ،١٩٩٠ .

٤- الثقافة والإمبريالية ، إدوارد سعيد ، تر. كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٣.

٥- الحديث ، الحداثة ، ما بعد الحداثة ماذا في الـ ما بعد من قبل ومن بعد ؟ ، صبحي حديدي ، مجلة الكرمل ، العدد (٥١) ، ربيع (١٩٩٧) .

٦- الدراسات الثقافية مقدمة نقدية ، سايمون ديورنغ ، تر. ممدوح يوسف عمران ، سلسة عالم المعرفة (٤٢٥)، الكويت ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠١٥ .

٧- الذات عينها كآخر ، بول ريكور ، تر .جورج زيناتي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

٨- ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٤.

٩- السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية والجسد ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١١ .

١٠- السرديات المضادة وإشكالية النموذج النظري لسرديات فرانسوا ليوتار ، معن الطائي ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن على الشبكة العالمية الانترنيت بتاريخ ٢٩/ ٢٠١٤/٨ .

١١- غايتري سبيفاك ، مُنَظّرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار ، مجلة ثقافة الهند ، المجلد (٦٥) ، العدد(١) ، ٢٠١٤.

١٢- فلسفة الجسد ، جلال الدين سعيد ، دار آمنة للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٣.

١٣- الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار ، وفيق سليطين ، دار الحوار ، سورية ، ط١، ٢٠٠٩ .

١٤- الكتابة النسائية التخييل والتلقي ، عبد العالي بوطيب ، اتحاد كتاب المغرب ، ط١، ٢٠٠٦.

١٥- نسائي أم نسوي ، شيرين أبو النجا ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، ط١، ٢٠٠٢.

١٦- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، فنست ليتش ،تر . محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

١٧- الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية قراءة مغربية ، محمد غرناط ، رابطة أهل العلم ، منشورات الثقافة ، سطيف ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨ .

١٨- الوضع ما بعد الحداثي ، جان فرانسوا ليوتار ، تر. أحمد حسان ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٩٤.