



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك سعود بالرياض
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

السرديات النسوية

دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم

(بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في النقد الأدبي الحديث)

إعداد الباحثة: فاطمة بنت فيصل العتيبي

الرقم الجامعي: ٤٢٤٢٢١٤١١

إشراف الأستاذ الدكتور

أحمد حسن صبرة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك سعود بالرياض
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم

إعداد الطالبة : فاطمة بنت فيصل المتيبي
الرقم الجامعي : ٤٢٤٢٢١٤١١

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٤٣٠/٥/٢٥ هـ وتم إجازتها

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د / أحمد حسن صبرة مقررأ

.....

أ.د. مهجيب العجواني

.....

أ.د. سعاد المانع

.....

إهداء

إلى من يشاركني:

إشعال جذوة الضوء في دروب الحياة...

المنعة بوجوده معي ووجودي معه...

إلى زوجي الكاتب واللاويب فولاذ أبو نيا...

وإلى أطفالي... راتك ورغد ومحمد..

ومساندهم الجميلة التي تفتح الطموح في داخلي مستعلا ً بقاوح كل ريشة العجايز ُ في محنة

عن حياة الحمل...

إليهم جميعا ً

أهدي هذا العمل وهذا الجهد فقد كانوا شركاء حقيقيين في دفعي للأجازه.

مقدمة

* يجد النقد النسوي اهتماماً شائعاً، لكونه يدرس أدب المرأة التي زاحمت الرجل على عرش الكتابة، وقد انفرد به طويلاً.

وتعول النسويات كثيراً على دراسة المرأة لأدب المرأة، وذلك لوجود مشتركات كثيرة تساعد في الانفتاح على النص، والوصول إلى مفاتيحه، خاصة أن أدب المرأة كان مهماً في نظريات السرد، وترى الناقدات النسويات في اتحاد السرديات الشكلانية بالنقد النسوي إضافة جديدة.

ولهذا أثارت هذه الفكرة اهتمامي وسعيت إلى تطبيقها للنظر في صدق ما تشير إليه سوزان لانسر (Suzan S. lanser) وهيلين سيكوكس (Helen Cixous)، والبحث عن ما تبشر به النسويات في أن ذلك سيسهم في اكتشاف حقيقة أن للمرأة كتابة خاصة وتقاليد أنثوية خاصة بها أم أن ذلك مجرد دعاوي نسوية لا تستند إلى حقائق ثابتة ؟

ووقع اختياري لتطبيق هذه المزج بين السرديات والنقد النسوي على كاتبة سعودية، من منطلق رغبتني في دعم وجود المرأة السعودية الأدبي، كما أنني اخترت رجاء عالم تحديداً، لما تتميز به تجربتها السردية، من تنوع وثراء، إذ تعد من أعلام السرد في المملكة العربية السعودية، ولها تجربتها المميزة في التجريب السردى والانفتاح على النص الروائي الحديث.

وقد اخترت من أعمالها الروائية (موقد الطير - خاتم - حبي - ستر - مسرى يارقيب - سيدي وحدانه) طامحة لأن يثمر هذا البحث في الإجابة عن الأسئلة السابقة الذكر.

الدراسات السابقة:

في دراسة سابقة، طبقت سوزان لانسر هذه الفكرة، التي نادى بها في مقالتها (نحو سرديات نسوية Toward A Feminist Narratology) ١٩٨٨م والتي هي مقدمة لكتابها روايات السلطة، الذي أصدرته عام ١٩٩٢م ودمجت بين مناهج السرديات ومنهج النقد النسوي، وخرجت في دراستها لنص نسائي، أن هذا الاتحاد سيسفر عن إضافة فكرتي الصوت النسوي والسياق إلى مناهج السرديات، التي كانت لا تعنى بما تكتبه النساء وتعتمد على نصوص كتبها الرجال.

كما درس معجب العدوانى " التناص " في رواية طريق الحرير لرجاء عالم، وخرج إلى نتيجة مفادها أن الساردة تعتمد كتابة النص المفتوح، هادمة البنى التقليدية للسرد.

كما أن الدراسة، وصفت لغة رجاء عالم بالترميز والشعرية المكثفة بالخيالات المخيمة، إلى الحد الذي جعل بعض القراء يصفون الرواية بأنها مزيج من الغموض والطمس، التي لا تفك شفراتها.

ونتائج دراسة "" العدوانى "" توحى بما قالته سوزان لانسر، في أن السرديات بوصفها منهجا علميا منغلقا على ذاته، ليست المنهج المناسب لدراسة نصوص النساء، إذ غابت الإحالة على جنوسة السرد. ولعلنا في دراستنا التحليلية التالية التي ندمج فيها بين مناهج السرديات ومنهج النقد النسوي، نستطيع أن ننظر في سبب هدم رجاء عالم لبنى السرد الذكورية المتعارف عليها، وهل في هذا خطاب خاص تسعى من خلاله لهدم القيم الذكورية كما أننا سنسعى إلى الكشف عن لغتها، و هل تعيدنا إلى إحالات جنسوية وسمات نسوية؟ تهرب بها المرأة من مواجهة المجتمع الأبوي.

وقد قسّمت هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول:

خصّصت التمهيد لعرض الأسباب، التي دعت النقد النسوي إلى تهميش السرديات، بوصفها منهجاً غير صالح للتطبيق على كتابة المرأة.

كما أعرّض في التمهيد، جهد النسويات الجديد في البحث عن النسوي، داخل السرديات، والنظر في إمكان وجود سرديات نسوية، ويتم في ثنايا التمهيد التعرض لمفاهيم ذات علاقة مثل:

- الجنوسة (Gendder)

- الخطاب (Discourse)

- علم السرد (Narratology)

(وفي الفصل الأول تناولت خطاب المرأة، وهل هو خطاب ضعف أم خطاب قوة؟ وسعيت إلى الإجابة عن أسئلة تتعلق بخطاب رجاء عالم بوصفها امرأة . كما تناولت فكرة تأنيث اللغة، وبحثت في لغة رجاء عالم السردية من حيث إحالتها إلى فكرة الجنوسة، وهل تمتلك سمات خاصة ننطلق منها إلى سمات خاصة لكتابة المرأة؟ مستحضرة بعض النماذج من نصوص الذكور.

وفي الفصل الثاني درّست مستويات السرد وفق رؤية (جيرار جينيت Gerard Genette) عن المتن الحكائي والبناء الحكائي، مستحضرة أفكار النقد النسوي المتعلقة بمستويات السرد من حيث إنها مصممة على مستويين (مستوى عام) للجمهور والمجتمع الأبوي و (مستوى خاص) ^١ للنساء، ولمن يقف معهن، ويتفهم عدالة قضيتهم، ونظرت فيما إذا كانت رجاء عالم تنتمي إلى هذه الأفكار الجنوسية في بنائها السردية، وهل لها بناء سردي يختلف عن البناء الذي اعتدناه في سرد الذكور، وهل لها سمات مختلفة؟ وكذلك بحثت في الضمير السردية، وإلى أي الضمائر تميل الساردة؟ ولماذا؟ وهل في ذلك تقليد أنثوي خاص؟

(١) (نحو سرديات نسوية، سوزان لانسر/مجلة نوافذ/عدد (٣٣) سبتمبر ٢٠٠٥- منشورات النادي الأدبي بجدة- ترجمة أحمد صبرة، ص ١٠٢)

**** وفي الفصل الثالث تناولت الشخصية من وجهة نظر نسوية في ظل تهميش السرديات للشخصية في السرد واختزالها في فكرة "" الدوافع "" كما سعت للإجابة عن أسئلة تتعلق برؤية رجاء عالم للشخصية وما الجوانب التي تركز عليها في وصف وتقديم الشخصية؟ وهل هناك تقاليد نسوية خاصة؟ بالإمكان أن ننطلق منها لإقرار سمات خاصة لكتابة المرأة. مستحضرة أيضاً بعض النصوص الذكورية.**

وقد جعلت في نهاية كل فصل مستخلصاً للنتائج الخاصة به ووضعت في نهاية الدراسة خاتمة تحوي النتائج العامة.

ولا يسعني في نهاية هذا التقديم إلا أن أشكر أ.د. أحمد صبرة الذي أشرف على هذه الرسالة وأسهم في توجيهي إلى أن خرجت على هذه الصورة التي هي عليها.

كما أشكر كل من ساندني لإنجاز هذا البحث وقدم لي الدعم، داعية الله أن يكون لهذا البحث فائدة وقيمة علمية.

الباحثة

١٤٣٠/٢/٣٠هـ

التمهيد:

منذ أن تنامت الحركة النقدية النسوية، وهي تمضي في نشاط متواتر، لنقض وتقويض النظرية الذكورية، التي ترى بامتياز الرجل الثقافي، وامتلاكه لفحولة اللغة وتقترح ماري إلمان M. Elman إعادة النظر للرحم على أنه مستقل وفردى ودحر النظرة التي كان يُرى بها على "أنه سيال ولامبال"^(١) ومقاومة التمييز الثقافي للمرأة و الشعور بالدونية، وقد توالى معاول النقد النسوي لهدم البناء الذكوري المهيمن على اللغة والثقافة، ومقاومته بالفرار من النظرية^(٢) كونها مذكورة دائماً فهي كائن تخلق في المؤسسات الأكاديمية، لذا هي ضمناً تحمل صفات الذكورة والفحولة والمجال الفكري الطليعي الصعب، فالصرامة والعزم والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال النظرية "وهي فضائل رجالية"^(٣) بينما تجد الناقداً النسويات أنفسهن في منطقة رهيبة تعتمد على التفسيرات النقدية.^(٤)

ووجدت النسويات في الجنوسة (Gender) منطلقاً هاماً في تدمير القيم الذكورية، التي ميز بها (فرويد) الذكر على الأنثى وتم تهميش المرأة على أساسها. وقد بدأت فكرة "الجنوسة" في الظهور عبر أسئلة سيمون دي بوفور (Simone de Beauvoir) في كتابها "الجنس الثاني"، حيث تقول إن المرأة تبدأ بتعريف نفسها "أنا امرأة" بينما لا يلجأ الرجل لقول "أنا رجل" ومن هنا يتضح أن المرأة تشعر أنها "الآخر"، بينما الرجل هو الواحد.^(٥) ومن ثم صنع أيديولوجيا تساند هيمنته وترعاها على مر العصور.

وتباينت رؤى النسويات حول مفهوم الجنوسة، لكنه يهدف في مفهومه العام إلى التفريق بين الثقافة التي صنعت الفروق بين الرجل وبين

(١) النظرية الأدبية المعاصرة تأليف رمان سلدن Raman Selden، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) تاريخ النشر ١٩٩٨، ط١

ص ٢١٤

(٢) المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، رشيد بن مسعود، الدار البيضاء، ط١٩٩٤، ص ٥

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ٢١٤

(٤) نحو سرديات نسوية، سوزان لانسر/مجلة نوافذ/عدد (٣٣) سبتمبر ٢٠٠٥ منشورات النادي الأدبي بجدة - ترجمة أحمد صبرة، ص ٨٨

(٥) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ١٩٥

الأصل البيولوجي لهما وعلى ذلك فإن الأنثى (Female) هي مسألة جنس (Sex) بينما الأنوثة (Femininity) هي مسألة ثقافة وهذه الثقافة صنعت اختلافاً، ومن ثم خطاباً خاصاً يتسم بالمقاومة المدمرة للقيم الأدبية الرجالية السائدة، في محاولة لمقاومة هيمنة المجتمع الأبوي على المرأة، وأظهرت مارجريت ميد في دراستها الأنثروبولوجية، أن الصفات التي توصف بأنها سلبية وتعزى للمرأة، يمكن أن تختلف اختلافاً كبيراً لو أخضعت لثقافة معاكسة، فالمرأة بإمكانها أن تحب الحرب، بينما الرجل قد يحب السلام، وفق الثقافة التي تطوعهما، وإن صفات المرأة التي يصنفها الرجل على أنها صفات أنثوية طبيعیه "كالسلبية" مثلاً، هي صفات ألصقتها الثقافة في المرأة، وليست الطبيعة أو النوع.^(١)

وفي ذلك ألقت الكاتبة إلين شوالتر (Elain Showlter) كتابها الشهير أدب خاص بهن (١٩٧٧م) وتذهب إلى أن للمرأة مضموناً مختلفاً في أعمالها الأدبية، وإن هناك ملامح مشتركة بين الكاتبات، ما يكفي لرسم تقاليد نسوية واضحة ومحددة^(٢)، وتوالت بعده الكتب التي تبحث في اختلاف الكتابة النسائية، لكنها لم تنجح في الكشف عن الاستراتيجيات الممكنة، للمقاومة النسائية للقيم الذكورية الأدبية، أو ما تسميه النسويات بخطاب الضعف في مواجهة القوة، إذ كان يعوزها التنظير المحكم، إلا في حالات قليلة.^(٣) وتساعد نظرية الخطاب عند جيرار جينيث في توفير هذا الإحكام العلمي^(٤)، إذ تناول جيرار جينيث ثنائية القص (narration والخطاب Discourse) باعتبارهما مكونات السرد، إذ يؤكد على عدم وجود قص خالص، يخلو من تلوين "ذاتي" فهناك - عادة - علامات دالة على عقل يصدر أحكاماً مهما بدا

(١) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ١٩٨

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ٢٠٢

(3) Patrocino P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading" (1986). In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R. Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey. 1997/P.619 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة: أحمد صبرة)

(٤) صوت الأنثى (نازك الأعرجي - دار الاهالي - دمشق ١٩٩٧، ص ١٩٨)

القص شفافاً ومباشراً، "وظهور هذا "الصوت الذي يصدر أحكاماً عبر القص"، هو الخطاب، وهو الطريقة التي يختارها السارد لعرض قصته، فالقصة أو الحكاية هي المادة الخام للأحداث، لكن الخطاب هو الكيفية التي يتعرف بها القارئ على ما وقع^(١). ولذلك ترى لانسر أن دراسة الخطاب من وجهة نظر نسوية ستعمل على إضافة "الصوت النسوي" للسرديات، حيث سيظهر (خطاب) عقل مختلف، يصدر أحكاماً مختلفة، لأنه صوت مختلف، له خصائص نفسية واجتماعية وتاريخية وسياسية مختلفة^(٢).

واستفاد النقد النسوي من السيرة الذاتية، والتاريخ، والتفكيكية، والتحليل النفسي لكنه لم يقترب من النقد البنيوي، ولذا فإنه همش السرديات، وظلت نظريات السرد ذات تأثير محدود على الدراسات النسوية، وأهملت الدراسات النسوية أمر السرديات في مشروعاتها النقدي، على الرغم من حاجتها الماسة إلى نظرية محكمة تضبط أفكارها، ويذهب تيري أيجلتون^(٣) إلى أن الحركة النسائية قد نجحت في تطوير الوحدة الأكثر أماناً وتحدياً. بين الفعل السياسي والعقل الثقافي.

لماذا جرى تهيمش السرديات في النقد النسوي ؟

وفي محاولة جادة من بعض الناقداات النسويات، سوزان لانسر وأديان ريتش وهيلين سيكوكس للتقريب بين النقد النسوي وبين السرديات، فإنهن بشرن بإمكانية الانسجام والالتقاء بين النسوية والسرديات، وإن اتحادهما يشكل قوة، تتمكن من اكتشاف أكثر المعضلات تعقيداً في النقد النسوي وتجيب على الاسئلة التي ما زالت معلقة من مثل:

- هل هناك حقاً كتابة للمرأة؟

- هل هناك تقاليد أنثوية للكتابة؟

(١) مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي- منشورات اتحاد كتاب المغرب- سلسلة ملفات ١/١٩٩٢، ط١- الرباط ١٩٩٢م، ترفيزان تودروف، ترجمة الحسين سحنان، ص ٤١

(٢) نحو سرديات نسوية م.س (٨٥)

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ١٠١

والسرديات (Narratology) أو علم السرد، هو أحد تفريعات الشكلائية البنيوية، وهو علم مناقض للنزعة التفسيرية في قراءة النصوص، وتعنى السرديات بإقرار نظام له شروطه العلمية، ويدرس النص من خلال علاقاته المتكونة من داخله، ولا يعنى بما هو خارج هذا النص، كما أنه علم يسعى إلى التفريق بين ما هو أدبي وما هو دون ذلك. ويعتقد بوجود نصوص لا ترتقي للأدبية، ولذا لا تستحق أن يلتفت لها.^(١)

وترى سوزان لانسر في مقدمة كتابها أن أسباب الابتعاد عن السرديات، إنما كان نتيجة للاختلاف الجوهرى، بين النسوية التي هي نقد سياسي واضح، وبين السرديات وهي "الشعرية الشكلية"^(٢) "مفردات السرديات غالباً ما تكون جديدة، وتعزل النقاد المنتمين لمذاهب أدبية مختلفة، كما أنها تبدو في حالة تضاد تام مع هؤلاء النقاد ذوي الاهتمامات السياسية."^(٣)

فالخطاب في السرديات، معزول عن قائله، بينما النسويات يعتقدن بالمرجع في الخطاب، والتفسير الواقعي، ففي نظرهن أن خطاب المرأة في كتابتها، ليس خطاباً مفرداً، بل هو خطاب جماعي^(٤) يلخص هموم النساء المقموعات وقضاياهن، وهو وسيلة للمقاومة والتغيير. بينما تقوم السرديات على "موت المؤلف" وانغلاق النص عن مرجعه، وهذا مناقض للنقد النسوي، وتدين الناقدة ماري شيلي (Mary Selley) العقلانية الذكورية، التي ترى كل أمر منفصلاً ومنعزلاً عن سواه، على عكس العقلانية الأنثوية التي "حسب ليندا شيبيرد تتصف بـ الترابطية التي ترى كل أمر ضمن سياقه العام والكامل ونتائجه اللاحقة"^(٥)

(١) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز العربي، طه ٢٠٠٥، م، الدار البيضاء، المغرب، ص ١٧٦

(٢) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٨٩

(٣) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٨٣

(4) Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986) P.615

(٥) أنثوية العلم، ليندا جين شيبيرد، ترجمة يمنى الخولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣٠٦، عام ٢٠٠٤ ص ١٩

كما أن النسويات لا يثقن بالتصنيفات والتعارضات، وبخاصة الثنائيات التي تحول العالم إلى نماذج متضادة، ولهذا ينجذبون إلى التفكيكية الدريدية، التي ترفض المركز، وتختلف النسوية عن السرديات في ثلاثة محاور:

- دور الجنوسة في تكوين النظرية السردية .

- حالة السرد بوصفه محاكاة.

- أهمية السياق في تحديد المعنى.

إذ قامت السرديات على روايات كتبها الرجل، ولم تلتفت لأي كتابة نسوية في تطبيقاتها، وقد همشت فكرة الجنوسة تماماً، واستبعدتها، مما جعلها نظرية إقصائية، قائمة على تهميش الأنثى.^(١)

فمن الواضح أنه لم يؤخذ بمفهوم "الجنوسة" في حقل السرديات، سواء في التخطيط للمبدأ الأدبي، أو في صياغة الأسئلة والفرضيات^(٢) فقد كانت كل النصوص، التي قامت عليها السرديات، رجالية، وهذا يدل على أن السرديات تعد نص الرجل هو النص الكلي، وهذا يناقض فكرة النسويات القائمة على الاختلاف، أو الخصوصية في كتابة النساء.

كما أن رفض السرديات الاعتماد على نصوص نقدية نسائية، يجيء في سياق الثقافة الذكورية، التي تقصي المرأة من الأدب والحياة العامة، فهذه سلمى الحفار تروي حكاية الطبيبة الزايبث بلاكويل (١٨٢١-١٩١٠م) التي أصبحت أول طبيبة في الولايات المتحدة، وقد قبلت في الدراسة في الجامعة، بعد عناء شديد، حيث رفض أستاذ الجراحة إدخالها إلى غرفة العمليات، بحجة الخوف عليها من النظر إلى الأحشاء المفتوحة، وحتى بعد التخرج، مُنعت من وضع اسمها على باب عيادتها، ولم يدرج اسمها في سجل الأطباء الممارسين للمهنة كونها امرأة.^(٣)

وترى سوزان لانسر أن هذا التهميش يقود إلى إعادة كتابة السرديات، التي لا بد أن تهتم بإسهامات النساء بوصفهن منتجات ومفسرات للنص، وتذهب لانسر إلى

(١) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٨٣

(٢) نحو سرديات نسوية، لانسر (م.س) ص ٨٤

(٣) نساء متفوقات، سلمى الحفار الكزبري، دار العلم للملايين ببيروت، ١٩٩١م، ص ٢٢

ضرورة اهتمام السرديات بمعضلة الجنوسة، ووجهة النظر النسوية في تطبيقاتها على السرد.^(١) كما يمكن تطبيق مفاهيم مجردة، ونحوية، مثل الحديث عن نظريات الزمن.

وترى لانسر أيضاً أن الفرق بين السرديات والنسوية يكمن في أن السرديات تقمع الأنماط الواقعية^(٢) في الرواية، وتؤكد على السيميائي، بينما يفعل النقد النسائي العكس، وتميل الناقداً النسائيات إلى الاهتمام بالشخصيات ومرجعيتها وصوتها الخاص، أكثر من أي أشكال أخرى في الحكى، وتميل إلى الحديث عن الشخصيات، كما لو أنها أشخاص حقيقية، وعلى العكس فإن معظم السرديين يعالجون الشخصيات على أنها أنماط متواترة، أو دوافع حسب أ.ج. جريماس يعاد وضعها في سياق دوافع أخرى باستمرار، وهذا يعني أن الشخصية تفقد امتيازها ووضعها المركزي وتحديدها^(٣)، هذا المفهوم يمكن أن يهدد واحداً من المقدمات المنطقية العميقة للنقد النسوي، القائمة على أن النصوص السردية وبخاصة النصوص ذات التقاليد الروائية هي نصوص ذات مرجعية لا يمكن تجنبها، وذات تأثير في عرضها لعلاقات الجنوسة.^(٤)

تعزل السرديات النصوص عن سياق إنتاجها واستقبالها، وبذلك تعزلها عما يعتقده النقد السياسي من أنه أرضية الأدب في الوجود "العالم الحقيقي"^(٥) وهذا يعود لرغبة السرديات في الوصف العلمي المحكم للخطاب، ولا ترى النسويات إن الشفرات المحددة في النص المنغلق على شكله الأصلي قادرة على تفسير الاختلافات الاجتماعية والتاريخية

(١) نحو سرديات نسوية، لانسر (م.س) ص ٨٤

(2) Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl: Discourse: In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R. Warhol & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997 /P.629 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد

صبرة)

(٣) النظرية الأدبية المعاصر (م.س) ص ٩٧

(٤) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٦٦

(٥) Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985) LP.656

In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R. Warhol & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

ولهذا ظهرت دعوة (باختين M. Bakhtin)^(١) إلى الشعرية الاجتماعية، وتبنتها النسويات، وخاصة فكرة الكرنفال (Carnival) حيث ينقلب فيها التراتب الهرمي رأساً على عقب، وهو ما تسعى إليه النسويات في مسألة الذكورة والأنوثة. وتطلب لانسر مراجعة معايير السرديات، وأن تتطلع بانفتاح على سؤال الجنوسة، وتشكل نظرياتها على أساس من نصوص المرأة، كما لا بد أن تعكس في مفاهيمها ومصطلحاتها تجربة المحاكاة، مثلما تعكس التجربة السيمائية في قراءة الأدب، وتدرس السرد بسياقه المرجعي، الذي هو في الوقت نفسه لغوي، وأدبي وتاريخي، وبيوجرافي، واجتماعي، وسياسي.

وترى لانسر أنه من الأجدى أن تعمل السرديات على ما هو أكثر قيمة وتأثيراً، من أجل فهم العضلات النسوية، كي تسهم في إغناء السرديات، وجعلها أكثر اكتمالاً، وترى أن السرديات التي لا تلائم نصوص المرأة، هي أيضاً لا تلائم نصوص الرجل. وتذكر بما قاله تيري إيجلتون Terry Eagleton في وصفه للسرديات "إنها تريد أن تقتل الشخص من أجل أن تدرس الدورة الدموية عنده"^(٢)

وتتفاعل سوزان لانسر بنجاح تجربة المزج بين السرديات وأفكار النسوية في تشكيل نظرية سردية نسوية، تكشف عن عضلات مهمة، ظلت مجرد تخمينات في كتابة النساء، وتجيب على أسئلة مهمة، حول اختلاف كتابة المرأة، وخصائص هذه الكتابة.^(٣)

(١) شعرية ديستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة د. جميل التكريتي، ط١، بغداد، الدار البيضاء ١٩٨٦م، ص ١٦١

(٢) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٨٢

(٣) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٨٩

الفصل الأول

خطاب الضعف أمام القوة

يختلف النقد النسوي في تحليله للخطاب عن النقد الشكلي، حيث يهتم الشكلايون بنظام صارم، يعمل على تعريف طبيعة اللغة وبنائها، من خلال اللسانيات، وعلاقة الكلام في داخل النص، الذي ينغلق ولا يفتح على واقعه.

بينما تهتم النسويات بالوظيفة التفاعلية الاجتماعية للغة، والإحالة إلى متكلم يستعمل اللغة، ويوظف أدواتها، بطرق متنوعة ومتعددة، لتحقيق مقاصده ونواياه.

وتسعى النسويات إلى اكتشاف جنوسة السرد، من خلال تحليل الخطاب، وإحالاته إلى المرجعية الجنوسية^(١). وترى مارجريت ميد (Margaret mead) أن على النساء الكاتبات أن يتعاضدن في سبيل مقاومة الخطاب الذكوري، الذي دأب منذ قرون على تهميش المرأة، وبقائها في دائرة الضعف، تحت طائلة ثقافة تعلي من قيم الذكور، وتدني من قيم الإناث^(٢).

بل تمضي بعض النسويات في فكرتهن الجنوسية، ويطالبن بأن يكون كل ما تكتبه المرأة خطاباً سياسياً، يهدف إلى رفع الظلم عن فئة النساء، تماماً مثل خطاب الأقليات والسود، وعلى رأسهن فرجينيا وولف في كتابها غرفة خاصة بالمرء وحده (A Room Of Ones Own) الصادر عام ١٩٢٩م والتي تراجعت عن تطرفها الأنثوي فيما بعد، وأصبحت ترفض فكرة الأنوثة المطلقة. بينما تعد "السرديات" خطاب المؤلف الذي يظهر في السرد هو أورا، لا تخفى على أحد، فصوص المؤلف يجب أن يغيب، ولا يظهر عبر ضمير المتكلم، أو الفعل المضارع، وهما أبرز أدوات الخطاب، بينما يعد ضمير الغائب والفعل الماضي أهم أدوات السرد، حيث يغيب من يتكلم تماماً^(٣).

(1)Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986). /P.615

(من مخطوط تحت الطبع ترجمة أحمد صبرة)

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ١٩٨

(٣) حدود السرد جيرار جينيث / ترجمة بنعيسى بو حمالة (طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، سلسلة ملفات ص ١٩٩٢ ص ٧٩

**** ماذا نعني بخطاب الضعف؟**

تصف عالمة الاجتماع اللغوية روبين ليكوف (**Robin Lakoff**) لغة النساء، بأنها أدنى من لغة الرجل، لأنها تتضمن "" أنماط ضعف ""، وعدم يقين، وتركز على التفاهة، والطائش، والهازل، وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية^(١).

بينما تعترض النسويات، على وصف هذه السمات، بأنها سمات ضعف، إذ يرين أن هذه السمات خصائص أنثوية مرجعها جنوسي^(٢)، ويعتبرن ذلك عملية غسيل مخ، وإعادة إنتاج لأفكار الأيديولوجيا الأبوية، التي تقلل من المرأة وإنتاجها الأدبي، وصفاتها الأنثوية وخصوصية تجربتها.

وتذهب هيلين سيكوكس (**Helen Cixous**)، وغيرها من المدافعات عن القيم الأنثوية، والمطالبات بأن توضع هذه القيم موضع القوة، إلى أن الكتابة بالجسد والانطلاق من الاختلاف الجنوسي، هو مركز القوة في كتابة المرأة، وهو المؤدي لنجاح سعي المرأة لتدمير قيم الذكورة.^(٣)

وتذهب إلين شوالتر (**Ellen Shwaller**) ، إلى أن هناك اختلافاً عميقاً بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، عطفاً على الاختلاف الجنوسي، وتخالفها ماري إلمان (**M. Elman**) في أن الاختلاف ناتج عن استخدام المرأة لأساليب أدبية، قائمة على رفض الأحكام القاطعة، وعدم الوصول إلى نتائج.^(٤)

(١) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٧

٢ Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance(1984)

p.609 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

(٣) كتابة بالجسد: محاولة فهم الكتابة النسوية- أن روزاليند جونز- ترجمة أد. أحمد صبرة- مجلة نوافذ، عدد (٣٣) -سبتمبر ٢٠٠٥- منشورات النادي الأدبي بجدة.

(٤) نظرية الأدب المعاصر (م.س) ص ٢٠٦

خطاب القوة

تعطي الثقافة الأبوية خطاب الرجل صفة القوة ,حيث يتسم بالوضوح والجزم ويركز على الجاد ,ويعنى بقضايا الحياة الهامة كالحرب والفروسية، بينما تركز المرأة على الانفعالات, والأحاديث الهشة عن الزواج والأمومة والأطفال ,والتفاصيل اليومية التافهة.

ويذهب عبدالله الغدامي مذهب النسويات, اللاتي يرين أن الكاتبات يسترضين الثقافة الأبوية بمحاكاتهن للقيم الذكورية في الكتابة. وأن اللغة فحولية وعلى المرأة أن تمضي بوعي إلى تأنيث اللغة.^(١)

ويتحقق ذلك عن طريق تبادل المراكز, بحيث تحت المرأة لغتها الخاصة من تجربتها الخاصة, كما وصف أحلام مستغانمي بأنها تمتلك هذا الوعي وهذه المقدرة, لذلك جاءت روايتها ذاكرة الجسد مميزة وفاتحة لعهد جديد في كتابة المرأة العربية.^(٢) بينما تختلف روبين ليكوف (Robin Lakoff) مع هذه الرؤية إذ ترى أن خطاب القوة ليس ملكاً للرجل, وإن على المرأة أن تتنافس الرجال وتكتب مثلما يكتبون.^(٣)

فماذا عن رجاء عالم؟

١) المرأة واللغة/ تأليف عبد الله الغدامي، الطبعة الأولى/ ١٩٩٦ والطبعة الثانية ١٩٩٧ م المركز الثقافي العربي ص ١٨١

٢) تختلف سعاد المانع مع هذه الرؤية وتورد آراء مهمة في بحثها المنشور في المجلة الثقافية/العدد ٣٢/مارس ١٩٩٧م/المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ص ٩٢ تعارض فيها فكرة تحيز اللغة في التراث للرجل ضد الانثى وترى أن الآلهة المؤنثة دلالة على بطلان هذه الرؤية.

٣) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ١٩٧

* وفي مقاربة ما تكتبه رجاء عالم، بطريقة ندمج فيها رؤى السرديات الشكلانية، بمفهوم الخطاب التأويلي عند النسويات، سننظر فيما يظهر لنا. وحيث درست رجاء عالم دراسات سردية منفردة، باحثة في اللغة والأسلبة كالتناص والوصف والتكرار وغيرها، وكذلك في بناء الشخصية ووظائفها والبناء السردية، كما أن هناك تفسيرات وقراءات نسوية منفردة من قبل آخرين كتبوا عن الجانب التاريخي والاجتماعي في بعض روايات رجاء عالم، سنعمد هنا إلى المسير خلف رؤية سوزان لانسر بالمرج بين السرديات الشكلانية والأفكار الأساسية، التي تتميز بها المظاهر النسوية، بحثاً عن فكرة جنوسة الخطاب.

مقاومة السلطة الاجتماعية:

هل تسير رجاء عالم وفق أجندة النسويات؟ الأجندة التي يردن أن تتبناها كتابة المرأة حتى تتحقق مقاومة السلطة الاجتماعية^(١)؟ هل خطاب رجاء عالم خطاب سياسي نسوي مؤدلج؟ سنسعى فيما يلي إلى تتبع هذه التساؤلات:-

في رواية ستر تقول الأم (ضحيت كل هذه السنين، حتى ملامحي روضتها بحيث تعكس تعابير عماتك والجيران، نسخة مشوهة انتهيت لم أكن نفسي قط حتى أخلع عني تهمة الغريبة التي أحضرها العقيد زوجة، اتصلت من لكنني ولامحي الشامية لأذوب فيكم والآن تأتيني الغربية في مقتل منك تسمحين لهم بالطعن في تربية الغريبة)^(٢) تحاول الزوجة الذوبان في المجتمع الجديد وتخرج من جلدها وتتخلى عن لكنتها ولامحها حتى تأخذ صفة المجموع الذي حولها، ضعف النساء له أوجه كثيرة والسلطة الاجتماعية ترسخ هذا الضعف أكثر بل أن المرأة الأم غالباً ما تعيد الكرة في قهر الأنثى عبر ابنتها وهي بذلك تعيد إنتاج السلطة الاجتماعية بما يفسره لاكان وكريستيفا بعملية اللاوعي^(٣) و تستحوذ على السلطة وكأنها لا تريد لابنتها أن تعيش حياة أفضل منها، فتظل مخلصاً للثقافة الأبوية، ترد مريم على أمها:-

(١) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ٢٠٥

(٢) ستر، رجاء عالم، الطبعة الثانية ٢٠٠٧، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة ١ عام ٢٠٠٥ ص ٦

(٣) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٧

(بعد أبي ليس لأي منكم الوصاية على سمعتي)^(١) التمرد على الوصاية، ومحاولة وقف امتدادها وميراثها من الأب والأبناء، هذه لغة قوية، وتتخذ المرأة من اللغة وسيلة لتفجر فيها المكبوت لديها^(٢)، ومريم تفجر المكبوت لديها هنا برفضها للوصاية، وتبدأ رحلة شاقة في مقاومة السلطة الاجتماعية (صارت لحياتي وجوه غير الوجه النمطي الذي مر بسلام)^(٣) ولا شك في أن الكتابة السردية هي أهم وسائل التعبير وأكثرها تأثيراً في التعبير عن المكبوت لدى المرأة.

وفي رواية ستر أيضاً تقول طفول تصف أدوار المرأة والرجل في (البيت) وفق ما ترسمه السلطة الاجتماعية، التي تجعل من الرجل ينام في السرير، بينما تقف المرأة لتغسل الأواني (أنا متعبة" غاب صوتها على النغمة الضعيفة نفسها حين راجعها صوتها، كان فهد وقتها قد كوم البقايا في حوض غسل الأطباق وارتوى على سريره وغط في النوم)^(٤)

وهنا استدعاء لعنوان القصيدة الشهيرة (أنا متعبة) للشاعرة آن سيكستون^(٥)، ومنه أيضاً موقف طفول وذوبانها في فهد، وقبولها للتنميط الذي رسمه لها كأنثى مستتابة ("أنا متعبة" كان صوتها يكرر بضعف بينما صوت سحيق فيها يطبق عليه في تلك الوقفة كان فهد يغرق في كمين من بيت عنكبوت مفرط في حريره كف عن التنفس ألقت به من حالق كان يشهق ويغرق شعر بجسده يزرق ويجوع للمزيد منها مثل هذه الإطباقات الانتحارية هذه البتلات الآكلة للحوم البشر هي ما يسلبه فيها هو ما يجرفه ويمزقه في الذرى أشلاء يعرف ألا نجاة له منها).^(٦)

وتقول طفول (أما أنا فحكايتي الرجال، لأن طلقت أربعة لا سلام ولا كلام، حبر على ورق وبصمات أهلي، كل ما أريده يا ناس قلباً يركل وينطح مثل ثور في حلبة مصارعة)^(٧)

(١) ستر (م.س) ص ١٠

(٢) الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ١٩٨٨م/ محمد أفاية/ أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ص ٣٥

(٣) ستر (م.س) ص ١٠

(٤) ستر (م.س) ص ١٠٥

(٥) إطلالة على شعر ونقد النسوية الأمريكية دعد طويل قنواطي/صفحة جريدة الأسبوع الأدبي/ عدد ٩٩/ تاريخ ٢٠٠٥/١١/١٢

(٦) ستر (م.س) ص ١٠٥

(٧) ستر (م.س) ص ٣٦

تهادن طفول الثقافة الاجتماعية، وتتزوج على الورق، لكنها تستنفر وتتمرد وترفض، إنه الضعف المتوالي الذي يتفجر قوة في النهاية. وحيث هزمت فهد وقوته الجسدية. (جسد عظيم، مثل صهارة جوف الأرض كلما أتى على كسرة من الأرض حوله هذه تعب يغط ويفيق ليأكل كسرة من تلك القشرة المحيطة والتي تحملنا بأعجوبة...) (١)

في رواية موقد الطير، يبدو الأمر مختلفاً، عائشة امرأة قوية، تعارك من أجل البقاء فهي مع آدم جنباً إلى جنب، (بينما تبدو تفعل بقوة من أجلها إلا هالك/ ولا أكرمها إلا حملك على أرواح قبيلتها وما تحتها من أحلاف قبائل وبطون وأفخاذ ذات خطر) (٢)

أما الأميرة جواهر في مسري يا رقيب، فهي قوية تقود القوم وتقتحم المجاهل وتبحث عن اكتمال حروف اللغة في ترحال نصي، عن كمال اللغة، فهل كان ذلك إسقاط، وهروب من واقع هش تعيشه المرأة؟ فتجد الكاتبة في خيال السرد بوابة للتنفيس، ومنح المرأة القوة الكاملة، بدلاً من الضعف الكامل الذي تعيشه.

إعطاء المرأة (القوة) كما بدا في رواية (مسري يا رقيب) وكذلك في رواية حبي أمر جديد ومختلف فصوت المرأة بدا عالياً على غير المعتاد، إذ كل الثقافات تعطي للرجل القوة / العقل وتمنح للمرأة الضعف / الجسد! (٣)

لقد غايرت رجاء عالم المعتاد، فمنحت للمرأة العقل والقدرة على الفعل، وتخالف بذلك النظرة التي تقول "إن حضور المرأة دائماً في الأدب حضور ضعيف؟" (٤)

ومنه في رواية مسري يا رقيب (حتى إذا دنا مخاضها أرسلت الأميرة العيون والطلائع تستطلع لها دروب الأنفس الشح والأنفس الدر لتعرف أين تقود جحافلها ولمن تمنح ظهرها حين الخروج ومن سيخلصها المدد.) (٥)

(١) سنتر (م.س) ١٠٥

(٢) موقد الطير، رجاء عالم، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب ص ٣٩

(٣) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٧

(٤) Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading" (1986)/P.619 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد

صبرة)

(٥) مسري يارقيب، رجاء عالم، شادية عالم، الطبعة الأولى ١٩٩٧/المركز الثقافي العربي ص ٢٠

(في القمر الأول عادت طلائع محملة بخلاصات النوق العصافير من قبائل المر والزعران المطيب لأنفاس البلاد والمكثّر لخيراتها.

وفي أقمار تتالت عادت طلائعها برسل من قبائل عبقر تحمل خلاصات أرواح القبيلة لترقدّها الأميرة في ترباتها الخصيبة.

ثم تتالت طلائع بالنوايا البيض الغرائيق النوايا الحبالى^(١)

الأميرة هنا : تفعل ترسل، وتستطلع، تقود جحافلها، امرأة قوية لها سمات القوة والقيادة مكتملة، على الرغم من اكتناز جسدها بالأنوثة، فالقوة والأنوثة لا تتعارضان، لكن هل كان ذلك رمزاً لما تريده رجاء عالم من المرأة، وهل هذه صورة ذهنية حاملة؟ أرادت توطيئها واقعياً في ذاكرة القارئ.

هنا بلا شك استدعاء لنماذج نسائية قوية في التراث الإنساني (شجرة الدر - كيلوباترا)، الأميرة جواهر امرأة لا تختلف عنهن، تقود جحافل جيش اللغة، وهي معادل موضوعي للمرأة الكاتبة، التي تقتحم ميدان الإبداع.

تتناقض هنا رجاء عالم، الصورة النمطية المعتادة للنساء في الأدب، والتي تقول بها النسويات (تافهات ضعيفات، ثرثرات يندبن حظهن العاثر في عالم تسوده الذكورة!)^(٢)

تسعى رجاء عالم، من خلال مجموعة النسوة في رواياتها، إلى خلخلة الصورة النمطية عن المرأة بطريقة غير صادمة، إنهن نسوة يخاتلن الزمن، ليشكلن لهن مكاناً، يكتشفن أنفسهن، ليغيرن العالم حولهن، عبر ثيمات متنوعة، تارة في التاريخ وتارة في الواقع، إنهن نساء يشتركن مع نسوة العالم في الظروف والأحداث، حيث الإحالة إلى التاريخ والأسطورة الزمانية والمكانية. وتتعارض رجاء عالم في سردها مع فكرة كراهية الذات، واحتقار الأنوثة، والأحاساس بالدونية

(١) مسرى يارقيب (م.س) ص ٢٧

(٢) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٧ (من الجدير ذكره أن المقصود هو شخصية المرأة في الأعمال الروائية ولا ينسحب ذلك على عموم وجود المرأة في الأدب)

التي تعبر عنها ألين شوالتر بقولها: (المرأة قد دربت طويلاً على كراهية ذاتها وإعلاء قيمة الذكور).^(١)

لا يبدو هذا الأمر واضحاً عند رجاء عالم، فخطابها يتسم بالتعاطف مع ذات الأنثى، وهي تقدر القيم الأنثوية بدءاً من الجسد، وانتهاءً بالتفكير، كما أوردنا في سيرة الأميرة جواهر، وفي سائر أعمالها السردية، حيث يظهر لنا أن اللغة قائمة على إثبات الوجود للمرأة، والبحث لها عن هوية، والصمود في وجه القوة الذكورية، وإن بدا خافتاً هذا الاتجاه، لكنه في بعض الأعمال ظهر واضحاً وجلياً، ويظهر ذلك كأشد ما يكون في رواية خاتم، وموقد الطير، ورواية ستر، وفي أجزاء من سيدي وحدانة، وحبى، إنها رحلة تحدٍ ممتدة، حتى وحادث إرهابي يكاد يكتم صوته الصاخب، لكنه ممتد وباق لا شك.

يقول بدر لمريم في محاولة لمقاومة اليأس الذي اعتراها:

" لا تدعي موقف القاضي يزعجك اتفقنا قبل الحضور أنها تجربة اختبار لا أكثر هناك سبل لإتمام هذا الأمر غير المواجهة" اجتهد بدر لامتصاص خيبتها مشاعر متضاربة تمركزت حول قلبها بين النصر والخيبة بين التحدي والانكسار"^(٢)

كيف ترى رجاء عالم الرجل:-

يظهر من خطاب رجاء عالم، أنه مزيج بين سعادة الأنثى، باحتواء الرجل لها، وضعفها المذعن لقوته، حين يكون ذلك موافقاً لمشاعرها واختيارها، وبين الغضب منه ومقاومته، حين لا يحتوي روحها ويقدر إنسانيتها، الرجل هو المحور الذي تدور حوله المرأة، توافقه وتحبه، حين يكون فارساً شهماً يحترم المرأة ويقدرها، ولا تسعى لمنافسته ومزاحمته، بل تسعدها الأشياء البسيطة التي ترى

Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986)/P.619 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد

صبرة)

(٢) ستر (م.س) ص ٢٥٣

أنها تؤكد إنسانيتها ,حتى لو كانت مجرد مرافقة لزوجها(بدر) والخروج معه في السيارة في النور وبين الناس "أنا أيضاً أقطع الأرض مع رفيق، أتحرك مع جريان الأرض وأشعر به قريباً إلى جوارى، هكذا!!" (١)

كما يسعدها مجرد أن تعرف نفسها للآخرين بأنها زوجة لـ فلان,الرجل الذي تحب:-
"مريم المنصور، أنا هنا مع زوجي بدر"(٢) غير أنها تثور على الرجل, وتعهده سلطنة ذكورية ,حين يحرمها حقاً من حقوقها في الحياة ,مثال على ذلك:- أشقاء مريم حين رفضوا سفرها "تدهورت حالة أبي هو في الآن سجين المستشفى مروان و أنور ورثا كل شيء منحاني في المقابل ورقة حرية تصريحاً بالسفر ساري المفعول لمدة سريان جواز السفر: أسمح لشقيقتي المطلقة بالسفر وقتما شاءت. عبارة مثل بوابة موقعة وممهورة من الجهات الرسمية تكفيني هذه البوابة لمسح كل الأبواب التي سبق وأوصدت في طريقي الدخول والخروج حلم مستحيل أشتريه بأغلى الأثمان لو اقتضى الأمر"(٣) كما يظهر ذلك في عرضها لموقف محسن زوج مريم حين طلب منها أن تجهض حملها (٤) وفهد حين خان طفول.(٥)

لا تنحصر رؤية رجاء عالم للرجل, من خلال علاقته بالمرأة فقط, أنها تعرج عبر انزياحات جانبية إلى الرجل ,بوصفه ضحية للثقافة, مثله مثل المرأة, في رواية خاتم, حيث البحث عن هوية المرأة عبر الشخصية المزدوجة (خاتم) المراوحة بين الذكورة والأنوثة, تتحدث عن الطبقات الكادحة والفساد(٦), وحياة السادة والعبيد في أواخر العصر العثماني, وغيرها من مشكلات تؤكد عدم انشغالها بالهم النسوي وحده.

(١) ستر (م.س) ص ٢٠٠

(٢) ستر (م.س) ص ٢٠٦

(٣) ستر (م.س) ص ١٣١

(٤) ستر (م.س) ص ٩٧

(٥) ستر (م.س) ص ١٢٠

(٦) Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985)/P.663

(من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

كما إنها في رواية ستر، رسمت خطأ سردياً متصاعداً لشخصية "زايد"، الفتى الذي يعاني من صعوبات في التعلم، ونقص في المهارات، والقدرة على مواصلة التعليم. وكيف سارت به الحياة، إلى أن أصبح طعماً سائغاً للجماعات الإرهابية، حتى حولته أداة مستخدمة تقتل الناس عبر حادث التفجير الإرهابي، الذي قام به أمام المحكمة، بحضور مندوبين ومندوبات للقناة الأمريكية (CNN) "زايد!!" الاسم لم يتم، حين لمحت في ذات اللحظة العربية المغلقة، والرجال يهبطون بشقرتهم وكاميرات التصوير، وتلك الشقراء في عباءة، CNN... وفي ذات اللحظة كانت تتقدم صوب التاكسي لتبادل زايد كلمة حين سمعت ذاك الدوي، الوجه يطير في الهواء، لا يقين، أي وجه ذاك الذي تمزق، الدوي اجتاحت بوابة المحكمة اجتاحت عربية الصحفيين^(١)

يبدو خطاب رجاء عالم متسماً بالتوازن، وليس مؤطراً فقط في الوقوف ضد الرجل، و ضد المجتمع الأبوي كما تسميه النسويات، بل تبدو رجاء ملتقطة إلى قضايا أخرى جانبية، تطرحها ضمن إطار عام هو قضايا المرأة، يكون فيها الرجل ضحية للثقافة الأبوية المتسلطة، كما هي شخصية زايد في رواية ستر، وكما في رواية خاتم، حيث يصارع الشيخ نصيب، لينجب ذكراً، يمنحه القيمة في مجتمع يحتفي بالذكور فقط^(٢).

كما يظهر الصوت النسوي في أعمالها، أقل سخطاً على السلطة مما يرد في سرد الذكور، فقد عرجت الكاتبة على مؤسسة دينية، مثل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، (وهي سلطة دينية رجالية) بصورة أقل حدة مما ورد في روايات رجالية كثيرة. من ذلك ماورد في رواية ستر: "هذه المدينة تحولت إلى كابوس يترصدني من المهم أن أنقل لمحترف بعيد عن العيون لكن أين؟ جدة هي المدينة الأكثر استرخاء

(١) ستر (م.س) ص ٢٥٣

(٢) خاتم-رجاء عالم-الطبعة الأولى ٢٠٠١م-المركز الثقافي العربي-المغرب

فكيف آمن لسواها من المدن الأقل مرونة؟"

"هناك الكثير من المصورين المحترفين في مدينة كالرياض".

"مادة عملي مختلفة".

"نعم، النساء.." اللامبالاة في صوتها عجزها عن الفهم فجر بركاناً في المكان..

"نعم النساء ولا أستبعد أن تكوني من وشى بي لإشباع شيطان الغيرة الذي يتآكلك.."

الاتهام أخرسها^(١)

من الواضح أنها جعلت الناقد هو محسن، بينما (مريم) الأنثى كانت تستحضر صور النساء اللاتي كان يصورهن محسن في محترفه (مرسمه)، بل إن مريم أصبحت متهمة في التبليغ عن زوجها وذلك يكشف السر وراء صوتها الأقل حدة. و مثله ما ورد في خاتم، حيث حضور الشيخ ومكانته، وصلاحياته الواسعة، بصورة لم تعبر عن رفض كامل وحاد، لا يظهر صوت الكاتبة متمرداً في السرد، ولا تقولب شخصياتها في الهم النسوي، الذي تنادي النسويات أن يكون هو مدار كتابة المرأة، بل أن بعضهن نادى بأن يكون أدب المرأة وثيقة سياسية، تتحدث بصوت آلاف النساء المقهورات، و ألا يخرجن بأدبهن عن هذا الحيز، لكن رجاء عالم تتوع من دائرة خطابها. من خلال السرد والشخصيات، ويظهر خطابها المقاوم أقل حدة من غيرها من الكاتبات، لكنها تسير مع نضال المرأة العالمي^(٢) في البحث عن المواطنة الكاملة، في وطن يعترف بأهليتها. كأنها تشير عبر الحادث الإرهابي، الذي يطال المرأة مثلاً يطال الرجل، وفي مكان (رمزي) ومهم لنيل الحقوق (المحكمة) إلى عدالة مطالب المرأة في حقوق المواطنة الكاملة، و ترمز من خلال هذا الحادث إلى أن الشر لا يفرق بين النساء والرجال، فالأولى ألا يفرق الخير بينهما. وتواصل ترميزها وحيلها السردية في التعبير عن مقاومة السلطة الاجتماعية المهيمنة وطلب الاعتراف بأهلية المرأة، دون مواجهة وصدام.

(١) ستر (م.س) ص ٩١-٩٢

(٢) النسوية والمواطنة/ ريان نوت/ ترجمة أيمن بكر وسحر الشيكلي/ المجلس الأعلى للثقافة ص ٤٦ القاهرة ٢٠٠٣م

إذ تدور رواية خاتم لرجاء عالم حول شخصية خاتم، آخر ولادات الشيخ نصيب الذي رزق بتوائم عدة (مذكر ومؤنث) يموت منهم الذكور، وتبقى الإناث، ولدت خاتم وحدها في آخر الولادات، بجسد لا ينتمي للذكور، ولا للإناث، فعاشت في المنزل بملابس أنثى، وفي خارج المنزل بملابس ذكر، انقسم جسد خاتم بين عالمين مختلفين إلى أن وجدت ضالته في عود زرياب، حيث توحدت في أوتاره، تتألم لحيادية جسدها، وعدم ميله لأن يكون شيئاً جذاباً، غير حاوٍ لجنين "أشعر بجسدي مقفل كأنه غير مخلوق لا يفتح ويحمل لكن يحتاج إلى وسيط للحمل عني، أظنن لهذا ألجأ للعود أيلصح وسيطاً للحمل عني؟ عندي شوق لحمل وشوق لحب أتعرفين كيف هو هذا الألم الماسك بجسدي وشوقي خطيئة"^(١) يحيل هذا الانغلاق في الجسد إلى واقع المرأة، التي لا تملك خيارها، ولا تملك حريتها ولا تملك الحق في أن تعبر عما يريده هذا الجسد، لقد كان الإسقاط ذكياً، فالمرأة تتعامل مع السلطة الاجتماعية بحيرة، إذا أن مقاومتها لها تعني النفي، واستسلامها لها يعني الموت البارد. وكلاهما حالة يعبر عنها انغلاق جسد خاتم، هذه الحيرة التي تتملك خاتم حول من هو الذي يملك القرار في النهاية؟، من سيحدد نهاية جسدها وسيمنحه الهوية؟.

"تفكر في كونها محظوظة بهذه الوقفة بين العالمين، وفي النهاية فإن الطاقة التي يشحذها هذا التحول لا تضاهي تقضي خاتم الليل تمارس لعبة شحذ تلك الطاقة للتنويع في إيقاع جسدها للتنويع في أعضائه تقضي الليل في لعبة الانغمار في الماء للخروج من الجسد أو إنبات أجزاء للجسد أو بتر أجزاء"^(٢)

أسئلة ممضة وحارقة تطرحها خاتم في بحثها عن هويتها أرادت بها رجاء عالم الإعلان عن فقدان المرأة لهويتها الإنسانية وحققها في تصنيف ذاتها واختيارها لحياتها، أسقطت من خلالها كل معاناة النساء، في تغييب خيارهن في تحديد مصيرهن.

(١) خاتم، (م.س) ص ٢٠٠

(٢) خاتم (م.س) ص ١٧٦

إنها مقاومة للسلطة الاجتماعية، والقهر الذكوري للأنثى، وهي بذلك تتفق مع النسويات في أن كتابة المرأة لا تعبر عن ذات مفردة، بل تعبر عن جماعة مناضلة، (تجمع بين العقل الثقافي والعقل السياسي).^(١) ولكن بطريقتها هي، غير الصادمة والمتقاطعة بأحكام ثابتة.

تغيب هذه الأفكار تماماً عن السرديات، لأن فكرة الجنوسة غائبة عنها، ولهذا فإن النسوية السردية ستضيف جديداً في تأثير الجنوسة والمرجعية الأنثوية على الخطاب الإبداعي السردى.^(٢)

تذهب رجاء عالم عبر شخصية خاتم إلى توجيه اللوم للوصاية الاجتماعية على الأنثى، ممثلة بالأب وإمام المسجد وهما رمزان للسلطة الذكورية المجتمعية التي تقمع المرأة، في حال امتلاكها للأنوثة الكاملة فهي إنسان لا يفكر ولا يعقل، وحين تمتلك العقل فإنها نصف رجل، ونصف أنثى، وترفضها الثقافة الذكورية، وتعتبر اتصافها بالعقل عيباً يحط من قدرها كأُنثى.^(٣)

تابع ما تقوله رجاء عالم في رواية طريق الحرير:-

"ولفرط تقديس الرجال له، ولجند له فلقد أحيط من جاهليته بالسدنة من الذكور وحرم على الإناث الدخول إلى حرمة"^(٤)

المنع والتحریم على الإناث دخول ما هو مقدس، فهن دنس وهن أدنى من أن يدخلن إلى ما هو مقدس، هذه النظرة المتدنية للمرأة، هي ذاكرة فحولية وذاكرة بطيركية، عبرت رواية طريق الحرير عنها، لكن هل يسهم هذا في الخلاص منها أم يؤكد تكريسها؟ ولا حظ أيضاً "فقد جرت العادة السرية للمكيات أنه وعند انصراف الرجال للحج والتجارة في منى وعرفات تجتمع عصبتهم للتسلل خلصة إلى حرم هذا الصنم في ثياب الرجال والوحش ويحيين متع خدمته"^(٥)

(١) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ٢١٦

(٢) نحو سرديات نسوية - سوزان لاتسر/ مجلة نوافذ ص ٨٦

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ٢١٦

(٤) طريق الحرير، رجاء عالم، الطبعة الأولى ١٩٩٥، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص ٣٣

(٥) طريق الحرير (م.س) ص ٣٣

يختلس لحظات خدمة هذا الصنم، ويرتدين لذلك ثياب الرجال، ترمز الكاتبة هنا للجاهلية التي تحبس المرأة في ثياب الذكور، كي تعترف بها وتمنحها حق الحياة لكن هل تغير الحال؟ ثم كررت التساؤل في رواية خاتم، ثم تكرر في رواية ستر، وفي ذلك تنويع في الحيل السردية، التي اتخذتها الكاتبة لترجمة خطابها النسوي، حول محاكمة الثقافة الأبوية التي تهمش المرأة.

صوت المرأة في سرد الذكور:-

لا يظهر سرد الرجل مشغولاً ومهموماً بقضية المرأة، وإن جاءت فإنها تجيء عبر الهامش، فأعمال نجيب محفوظ لا تقوم على خطاب مقاومة السلطة الذكورية، كما لا تقوم أعمال تركي الحمد على هذه الثيمة، بينما نجد هذه الثيمة في روايات غادة السمان وأحلام مستغانمي وسحر خليفة وليلى العثمان وأمينة زيدان وغيرهن كثير.

وفي المقابل نجد رفضاً ذكورياً لتأنيث الأشياء، من ذلك ما ورد في رواية المرصد لحنا مينة " ولقد دندن بغير انقطاع أغنية سيطرت على حواسه، واسترجع، من خلالها طفولته المبكرة:

طيري يا طيارة طيري ياورق وخيطان

بدي أرجع بنت صغيرة على سطح الجيران.

وأسف، في شيء من عتب أبيض لأن مؤلف الأغنية وضع كلمة "بنت" بدل "الصبي" فالبنات في قريتهم البعيدة لا يلعبن بطائرات الورق والصبيان أحق بالذكر هنا صحيح أن البنات قد يأتين للفرجة ولكن أيما بنت لم تصنع طائرة ورق ولم تصعد إلى السطح لتطيرها ولهذا كان على مؤلف الأغنية أن يقول: "بدي أرجع صبي صغير على سطح الجيران" وقد خطر له أن يبعث رسالة إلى فيروز ثم صرف النظر عن ذلك لأنه لا يعرف عنوانها أو لأن الكتابة إليها شيء لا يجيده فصاحبة هذا الصوت كانت بمقام الملكة لديه غير أن الخطأ يظل خطأ وهو مصر على تصحيحه ولذلك كان يضع كلمة الصبي مكان البنت فينكسر اللحن معه وعندئذ يسرع بكلمة صبي ويشدد الغين في كلمة صغير فيستقيم إلا أنه في ساعات

الصفاء والانشغال بأمر مهم يردد الأغنية كما جاءت على لسان فيروز^(١)

يلتفت الكاتب فيما سبق إلى أشياء صغيرة، ويعترض على أن المغنية تؤنثها، لأنه يرى أن كل الأشياء أصلها التذكير.

كما أن الحديث عن القوة يجيء صارخاً وصريحاً، ويسند للرجل وينظر لذلك كمسلمة غير قابلة للنقاش، يظهر ذلك فيما يقوله الروائي إبراهيم الكوني في روايته نزيّف الحجر (حاول مراراً أن يبتلع ريقه لا وجود للريق، خارت قواه تماماً، جمع كل قوته في يديه، جمع قوته الخفية التي زودته بها الصحراء طوال هذه السنين وزرعتها في قلبه، قوة الرجل ليست في جسده، إنها في قلبه)^(٢)

تأنيث اللغة/الكتابة بالجسد

تستمد المرأة عند رجاء عالم قوتها، من هذا الجسد اللدن، المضاد لجسد الرجل الصلب، ولا تجد في ذلك غضاظة. وهو لا يسقطها في دائرة الضعف التقليدي بل هو النار الذي تتصهر فيه روحها، فتتشكل قوية، عتيدة.

في رواية موقد الطير عائشة قوية من خلال جسدها الذي يسكن إليه آدم:

" هاهو يتساقط تحت وهج النهار للمرة الأولى. حين حل بصره فيها وبصرها فيه شعرا بعريهما، بجسد يتشكل لهما للمرة الأولى ، ولوعيه صعقة. إذ حال تجسدهما سرت في جذعهما نار ملموسة، وأينما سرت غدت الكيان وتغذت عليه:

" ما هذه النار التي اندلعت من غير شرر؟ ما سألت لتعرف وإنما كالشكوى تهتدت عائشة لتجيبهما نظرة آدم.

"ليست إلا العشق"

لو مدت يدها لقطعت اللحظة المسحورة بينهما، نظرة وتوقف الحاضر بينها وبين

(١) المرصد، حنا مينه، روائي سوري، الطبعة الأولى ١٩٨٠ والطبعة الخامسة ٢٠٠٥، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ص ٧٤ و ٧٥

(٢) نزيّف الحجر، لإبراهيم الكوني ١٩٩١، ط ١، ليبيا، ص ٢٧١

وبين آدم، أو لكأنما حل بينهما زمن قديم، زمن معرفة أولى " نظرة في عينيه تأخذني
لكأنما لبطن حملتي، اعشوشب هناك واغتذي دمها ولحمها واقتسم روحها مثل رغيغ
بيننا"^(١)

في رواية ستر ، مريم قوية تبحث عن حريتها ، وهويتها من خلال الانغمار بجسدها
والإنصات للغته، فتصد القهر الاجتماعي وتواجهه بمزيد من تدليل جسدها وتعميق
عقلها وحكمتها: -

" تأملت في جسدها ، مست فراشة النار التي خلفها بدر على النحر، يلذ لها الآن تدليل
ذاك الجسد مناغاته: " تعلمت كيف ترى وترى لكن ليس بوسعنا مشاركة أحد هذه
الرؤية ها هو يراك وتراه في كل الوجوه حولنا يحاورك ويداورك وتدوخ بنظرة بفراشة
على العنق بعطر على الرسغ فيخرجك وسط الزحام من وحدتك هذا المخفي فيك
ويخفي عن الفضول حقيقتك الحميمة هذا الوحشي فيك هذا السالب والموجب" وتتبع
مجاري الحي الذي سبكته تغيب بابتسامة حميمة"^(٢)

أسهمت كتابة الجسد في تجنيس الخطاب السردي عند الكاتبة، حيث ظهرت قيمة
الجنوسة في الخطاب. يؤيد ذلك الناقد نبيل سليمان في قوله:

" إن رجاء عالم تؤنث التجربة الإبداعية وإنها تضيف وتعزز للفعل الصوفي في
الرواية العربية كما يفعل جمال الغيطاني وكذلك إدوارد الخراط ولكن تتمايز عنهما
بتأنيثها للتجربة الإبداعية".^(٣)

وفي هذا تأكيد لما رأيته الناقدة النسوية جران "خطاب التجريب اللغوي الذي يتلازم مع
الكتابة النسوية"^(٤) وهو التجريب الذي لازم خطاب رجاء عالم السرد في كافة
أعمالها.

(١) موقد الطير(م.س) ص ٢٦-٢٧

(٢) ستر(م.س) ص ١٩٢-١٩٣

(٣) أسرار التخيل الروائي، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق ٢٠٠٦، ص ١٢

4.Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986). P.49

(من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

ووافق ذلك أيضاً ما قاله معجب العدوانى عن رواية طريق الحرير، حيث وصفه بأنه " نص إنثوي هو أشبه في حركته المراوغة بحركة الحية التي يتواتر ورودها في النص حيث يحيط المجتمع الذكوري بذلك النص ويخضعه للنقد والتحليل." (١)

فماذا عن نصوص رجاء عالم وهي تخضع لتحليل امرأة؟؟

وفي ذلك ترى لي إدوارد في (مقالها النساء والطاقة) النصوص لا يمكن إعادة كتابتها، ولكن يمكن إعادة قراءتها، وبذلك تحول النقد الأدبي من حديث مغلق إلى حوار نشط، لمقاومة التابوهات، بالتأمل والمناقشة، وهي القوة الحقيقية. (٢)

وتتفق في ذلك مع الناقدة النسوي إدريان ريتش والتي تنادي بخطاب ما يسمى بإعادة النظر (٣) في الذاكرة الرجولية، وفي التعاطي مع ما تكتبه النساء، لأنهن يبدأن طريقاً طويلاً في تأنيث اللغة، وتأنيث التجربة الإبداعية، وهو ما يعبر عنه د. عبد الله الغدامي "بالنضال الطويل في مقاومة فحولة اللغة." (٤)

وحيث ينشغل السرد النسوي بمرجعياته الثقافية وإحالاته الواقعية، وبخلاف ما يراه الشكلاونيون وسيميائيات السرديات (٥) فإن الناقداً النسويات يعولن كثيراً على النص ذي المرجعية الأنثوية، ولذلك فإن المرأة لا تستطيع أن تتسلخ عن تجربتها حين تكتب. فاللغة الخاصة بالمرأة تتبدى كثيراً في الحديث عن الولادة، والأمومة، وحاجة الجسد.

وتختزل رواية موقد الطير هذا الجانب إذ تسهب الساردة في توصيف معجزة البويضة / الدم الذي يجري بعفوية في حياتنا اليومية، ولا يستوقفنا إعجازها كما تظهره الساردة " في نفس اللحظة ينبعث فرناهما بالنار، لكنهما جسد واحد لا نرى مواصليه، تنطلق ربما بويضة واحدة لتتعلق على رحم واحد بينهما، تبني أستاذها

(١) التناص في رواية طريق الحرير /معجب العدوانى/ رسالة ماجستير غير منشورة/ ص ١٤٤

(٢) Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance (1984)P.576

٣. Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986). P.613

(٤) المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، ص ١٨٨

(٥) شعرية تودوروف/ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا/ مجلة آفاق عدد ٩، عام ١٩٨٨، ص ٣٠

بانتظار الحياة، ثم تتهدم وتسيل، في نفس اللحظة ينبثق الفيض من هنا وهنا.

لم تتأخر دورة واحدة عن الأخرى، حتى في رقدة هذه للموت وقيام تلك للحياة! "تعاونت النسوة الثلاث في صب الماء وتصريفه، بينما انفردت يد عائشة بمباشرة الجسد"^(١)

ثم تصف لنا حال الولادة: "حين اندفع رأس الوليد للنور أدركت أنهما مشقوقتان ببرزخ، وقلب ينسلخ من أرق بقعة في جسدها، بينما أموات يطلون لاقتباس لمحة من الحي الذي يعبرها. لا حياة إلا عبوراً من برزخ الموت، لتعرف منتهاها، وتعلم طريق المآب"^(٢) ثم نمضي مع زواج عائشة من آدم وإنجابها لمن تسميه (سهل) بعين لا ترى إلا الأم: "هي مشكاته وهو طالع منها ترسل بصيصه من مكان عميق تحت طبقة الموت فيها. شعرت به ينزلق داخلها يجلس في خيمة جسدها يتنفس وينور. سخرت كامل الحي من حواسها، كامل موتها لتقصي أطراف رائحته، أدركت كم هو منتظم الإيقاع كماء العين، كما نورها يكشف لا يفيض، يبدأ كشقة فجر"^(٣)، وتصف الولادة بأنها حالة عشق: "كيف تثير رائحة لا تكاد تقبض لجسدي مثل هذا الخوف في، كيف استدرجني لأتقدم من خيالي حتى أمسكت بالوقت في انتصابه وعنفوانه وصار يلاغيني؟! الولادة ما هي إلا محاولة للانفراد بالوقت، باستحواذه مما يسمح له بالانفراد بنا، بالتهامنا من الداخل ونحن غياب في حالة عشق كلي"^(٤).

إنهن نساء يعرفن أجسادهن جيداً ويتحركن مع حركة هذا الجسد، ويدركن قيمة الحياة التي تبدأ منه وتنتهي إليها .

وحيث تميل النسويات ومن أهمهن بيلساي إلى التفكيكية^(٥) التي تؤمن بتوالد اللغة بعيداً عن المركز والثنائيات المتضادة، فإن الأمومة هنا تولد كائناً أو روحاً

(١) موقد الطير، مرجع سابق، ص ٧٨

(٢) موقد الطير، مرجع سابق، ص ٨٢

(٣) موقد الطير، مرجع سابق، ص ٢٠

(٤) موقد الطير، مرجع سابق، ص ٥٣

(٥) Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985)/P.653

مستنسخة من الروح الأصل، وهو كائن ثالث يخلق مساحته من تماثل الأرواح، وليس من التقاء الجسد الذكوري بالجسد الأنثوي.

وتتشغل لغة رجاء عالم في رواية موقد الطير بلغة التخصيب والإنجاب، إذ تراه ليس فعل لذة، بقدر ما هو فعل استتساخ روح ليكون آخر:

"أستطيع أن أقول أنه يرجعنا لما قبل الانشطار الأول بتمام تذكيره وتأنيثه، وبهذا الجسد تتحد عناصر الكون، فينخطف الحجر في الحجر، والشجرة في الشجرة، والولد في الوالد"^(١)

وفي مقطع آخر تتبدى خصوصية المرأة في لغتها: "أنا حامل، جسدي عرف منذ لحظة انفجار الآخر فيه. هذا أول إفصاح للسر الذي خبأته النار بجسدي، صار جوفها يتأجج للدخول في تفاصيل نطقتها، لتركيب ملامح تلك النطفة"^(٢)

وإذا كان بلوغ الفتاة من المسكوت عنه، وما لا يجب الإفصاح عنه، فإن الكاتبة تحول هذا الحدث إلى احتفال يوازي احتفال القبيلة القديمة بختان الذكر، أو بمولد شاعر: (ليلة بلوغ حبي لم يغمض للقبيلة جفن حتى غفت الأميرة، راقبها الشيخ والحكماء حين استرخت بجمرة بقلب مروتها، وهجعت على جوارها الأرواح التي هددت بحرق الأفخاذ وسلالتها... تلك القبة القرمزية التي نصبت في رحم الأميرة ثم جرت بين ساقها إيذاناً بدخول طمثها الأول)^(٣) احتفالية عظيمة ببلوغ الفتاة، حيث وتقنم رجاء عالم لغة المسكوت عنه، فطمث النساء هو السر، لا تخجل الكاتبة من توصيفه، وإنها تراه حرياً بالاحتفاء، فهو إيذان باستعداد رحم المرأة لرعاية النطفة حتى تتخلق خلقاً آخر. وتتناول رجاء عالم موضوع الطمث في سيدي وحدانة في توصيف بلوغ جمو:-

"كان العنيد الأسود قد تفجر بين ساقى جمو، كتمت نارة زغرودتها

(١) موقد الطير (م.س) ص ١٦

(٢) موقد الطير (م.س) ص ١٦

(٣) حبي، رجاء عالم، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص ٧

حتى لا تثير حسد الجارات ، حيث توالى بلوغ دراتها بين اليوم والليل. وحدها جدة خديجة مسحت بكفيها على وجهها واستعادت من سقوط الحظوظ، وقضت ذاك الغروب تبخر المصطكا بالكادي، ترشرش الماء وتغرس مبخرتها الأبنوس في كل ركن من أركان الدار، حتى تهدأ روح سيدي. قامت نارة بتوزيع الحلاوة اللذيذة على الجارات والمساكين إخراساً للعين الحاسدة، طردت الحسد بعجينة الحمص والسكر والزبيب الرازقي. في سابع تلك الزيارة جاء هنا خاطب من كبرى العائلات المكية حيث شاع الخبر تغامزت الجارات ورددن بحسرة: "هي بشارة سيدي تتحقق."^(١)

تبدو لغة رجاء عالم هنا محملة بالوعي بالذات، متحدثة باسم النوع، محتفية بخصوصية المرأة في الاستيلاء والإنجاب، فهي المعادل للحياة والتوالد والنشوء والبقاء والاستمرار، مما يتوافق مع رؤية النسويات بأن ذلك هو صوت الجنوسة^(٢)

نجد اللغة الخاصة بالمرأة كذلك في رواية خاتم، حيث الوصف الدقيق للولادة وانتظارها: "مع الفجر برق في ظهر سكيانة سوط من نار، في شهقة واحدة نهضت خارج ناموسيتها، شهقات مكتومة تلاحقت مع حشود الشياطين التي لفت بشراساتها كامل الحوض. بئر عرق تفجر من عنقها وأعلى فخذيها في محاولة يائسة لإخماد تلك الشياطين من نار. تقلصت ناموسيات الأصهار والبنات المتوزعة على الخوارج علويها وسفليها، بينما انسلت سكيانة، لم توقظ أحداً، زحفت تلملم ساقها لحوضها المتهتك، زحفاً أو حبواً قطعت المسافة، مع كل خطوة كان بين الساقين سد يهدد بالانهيار، انسلت للمبيت الأوسط والذي ينفتح برواشن على كل أسطح الجبل ومكة والحرم، انفردت سكيانة بمخاضها تعض على مساند الطرف وتختنق بالألم الرهيب"^(٣) ثم تمضي الكاتبة تصف المخاض بلغة خاصة، لا تجدها إلا في سرد امرأة مدركة لما تتطوي عليه الولادة من

(١) سيدي وحداته، رواية، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة ١٩٩٨، م، ص ١٩

(٢) Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading" (1986). (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أ. أحمد صيرة)

(٣) خاتم (م.س) ص ٢٢

مقاومة:

": تحت الروشن وبصدر المبيت العاري المفتوح بسبع درجات ضيقة على المطبخ كانت سكينه جالسة تطلق وحيدة، تحتها دائرة بياض من إحرام قديم مكرس للولادات، في نسيجه ذكرى كل من عبر رحم سكينه، دم هذا الفجر لا كدماء الولادات، من خاص الدم الحار/ الدم الحي ويتناسج بجمرته المذهبة مع البياض ويحكم الألم في حوض ذاك الجسد الرهيف، موجات وموجات اجتاحت الرحم في محاولة يائسة لتتكيس الجنين الواقف في الرحم، عبثاً ولا صرخة انطلقت حين شق الوليد الرحم بقدميه خارجاً بأكبر بركة دم. لكان الأم لفظت رحمها في تلك الطلقة، نزف بطعم نبوءة سكنت رأس الشيخ نصيب للأبد." (١)

هذه رؤية للحياة والألم والكون، من خلال مخاض ولادة، تجربة نسوية خاصة، لا تجدها في سرد الرجال بكل هذا السخاء والتفصيل والتصوير، الذي يمر في الذهن كشريط سينمائي للحظات خاطفة، تستشرف المرأة فيها الكون، كأنما هي تودعه وهي أشد ما تكون إقبالاً عليه، تلك تجربة لا يمتلك القدرة على القبض على تفاصيلها إلا امرأة، وبالإحالة إلى مرجعية جنوسية، فإن تجربة رجاء عالم تمضي إلى الالتفات إلى ما يخص المرأة، ومنه ما ورد في سيدي وحدانة: "الكل لمح حيوان الحناء الساري بين يديها، تعريقات الحناء بدت للجميع مثل حيوان من سواد وحمرة تجري نقوشها البدائية من أطراف أناملها إلى الحسنة الكامنة على بياض ساعدها.

همست الجدة خديجة في أذن نارة:

" البنت مثل رملة محماة".

قطبت نارة تستوضحها، فأكملت الجدة:

" حذرتها البارحة من الخضاب على غير طهارة، فكل جسد البنت يتبدل مع روح الطمث، تصير لجلدها مرارة شيطان تحبس الرغبة، تقصد الأرواح وتمص سوادها الشرير... " (٢)

(١) خاتم (م.س) ص ٢٢

(٢) سيدي وحدانه (م.س) ص ٢٤

ويمضي السرد مفصلاً حالة نسوية خاصة:-

"ليلة الحناء كانت جمو قد خالفت كل الطقوس واسترقت ليديها الحناء، حين صحت الجدة خديجة صباح العرس صعقت من مشهد يدي حفيدتها:

" حذرتك من الخضاب حتى تطهرين، سيسري الطمث في عروق الحناء ولن تطهري حتى يزول هذا السواد والحرمة..."

إلا ان جمو كانت قد غافلت الجدة وانفردت بصفية المقيمة في صحن الوزة، وقضتا ساعات الليل الأولى تلويان العروق وترقشانها بتوريقات حيوانية، وتسريان بالحيوان من الكف للرسغ حتى انتهتا للساعد وتلفلت

جمو في الحرير ونامت تستنطق تلك الحيوانات التي أخذت مع تقدم الليل والصمت تغرق وتزداد دموية وقتامة"^(١).

وبالنظر إلى لغة رجاء عالم في سردها لجسد الأنثى، وتفاصيله ومكوناته. وبمقابلة ذلك فيما ورد في سرد الذكور نجد عبده خال يقول: "منذ طفولتها وهي تحمل جسد تعرف تماماً أنه سيكون مهجعاً لرجل ما.. وتعلم أنها فراش رطيب عليها أن تحافظ على طراوتها كي تظل بساطاً سحرياً يقل راكبه إلى فردوس الأحلام"^(٢) مرجعية السارد الذكورية تجعله يحصر المرأة فيما تستطيع أن تعطيه للرجل ولا يفكر بما ستأخذه هي! في متابعة سيرورة لغة الجسد في روايات رجاء عالم نجد أنها بدأت بالظهور مخاتلة، وعلى استحياء في بداياتها، مختبئة خلف الحلم والخرافة والتجسيد، ثم بدأت تظهر رويداً رويداً، تتخلص من أقفاله، ومن محاولة الظهور بمظهر ذكوري، للفوز بمكاسب متابعة الذكور، واهتمامهم بلغة تشبههم.

لاشك في أن اتجاه رجاء عالم نحو تأنيث اللغة، والانطلاق من رؤية الجسد، كما ظهرت في خاتم وموقد الطير وستر إنما هو مقاومة من نوع آخر، لسطوة الرجل عبر اللغة، والتي ظلت أداة ذكورية، لم تحفل بوجود الأنثى، كما ذهبت ديل سبندر

(١) سيدي وحدانه (م.س) ص ٢٤

(٢) الطين، رواية، عبده خال، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، الطبعة الثانية ٢٠٠٦ - دار الساقي - لندن ٢٠٠٧ م، ص ١٦١

في كتابها (لغة من صنع الرجل)^(١).

في الأعمال الأخيرة (موقد الطير - ستر) ظهرت لغة الجسد أكثر جرأة، ولكنها تظل رمزية وغير مباشرة، كما أنها ليست فجّة وسطحية، كذلك التي نجدها عند غيرها، إذ لا تتطرف رجاء عالم في ذلك ولا تسير وفق ما تطالب به بعض الناقداة النسويات^(٢) من كتابة الجسد وبه، والبوح بلواعجه باعتباره مصدر الاختلاف الجنوسي. ومنه ما تقوله الكاتبة في رواية ستر:

" باغت مريم أن جسدها بدأ يعرف، في الثمانية وعشرين عاماً ظل الجسد محبوساً في هيئة لا تعرق لا ترغب، لا تسيل، الآن خلع قناعه ومال للتلذذ بعصاراته"^(٣)

وتبدو جرأة الكاتبة واضحة في التعبير عن لغة الجسد الخاصة، جرأة تعبيرية تعيدنا لمقولة الناقدة النسوية إريجاري Luce Irigaray التي تنطبق تماماً على نصوص الكاتبة والعلاقة بين الرجل والمرأة، بين الفناء والخلود، بين الروح والجسد، بين الماء والنار، تقول طفول: "هاهي رياح النفوذ يقتلها الفضول لدليل عذريتي، ترافقتي في إحصاء غنائم الغزو، أشعر بالريح تنفذ إلى جوفي تنبش عن أي تبدل كيميائي"^(٤)

تقول عائشة في موقد الطير: "ومن ذا الذي يحتمي بالسلطان في حضرة النار شعرت في جسدها حاجة للانفتاح على الكون حولها، لاستبطن كل ما يحيط من بنيان الدار الحجرية"^(٥)

كما تجد في ثنائية الجسد عند خاتم فرصة لقراءة مختلفة: " كأن جسد ذكر يلتحم بجسد خاتم كلما نظرت في تلك العيون أو لبست ثوب الرجال وخرجت بوجهها عار لطريق تحتد أطرافها وتخلع ليونتها لتدخل هيئة آدم، شبه يقين من كونها ثنائية الجنس يمتلكها في لحظات أشعر بجسدي السيل ينصب لا سلطان بي عليه،

(١) النظرية الأدبية المعاصرة (م.س) ص ٢١٤

(٢) ستر (م.س) ص ٧٣

(٣) ستر، (م.س) ص ٧٨

(٤) موقد الطير (م.س)، ص ٢٧

وفي لحظة ينقلب ليكون الأرض التي تغيب الماء، كيف يمكن لجسدي أن يكون مغلقاً حيناً ومفتوحاً في أحيان^(١)

تبدو جراحة الكاتبة في التعبير عن حاجات الجسد الأنثوية كبيرة في مواضع متعددة، كما يظهر كثيراً احتفاؤها بالطمث ولحظات الولادة والأمومة، مثلما أوردنا سابقاً وهو خطاب أنثوي ترفعه الساردة في وجه ذكورية اللغة، إذ لا نجد ذلك في سرد الرجال حيث يمرون على حالة الولادة مروراً عابراً، كما يتحدثون عن الجسد من مرجعية ذكورية تكتشف المحسوس، ولا تصل إلى الروح والمشاعر، التي تمتلك المرأة الكاتبة القدرة المتفردة لرسمها بكل دقة وبراعة عبر تأنيث اللغة، حيث تسير رجاء عالم بوعي إلى تأنيث النص وفق ما يصفها عبد الله الغدامي في قوله:

"إن رجاء وأخريات يمتلكن الوعي بأنوثة اللغة لكن هذا لم يكتمل حيث تحتاج اللغة المؤنثة إلى ذاكرة مؤنثة متخلصة مما ورثها إياه الرجل طويلاً وهي بحاجة إلى نضال طويل، ضد السلطة الذكورية والفحولة، التي سرقت من اللغة أصلها المؤنث"^(٢) ولا شك أن رجاء في أعمالها الأخيرة، قد خطت خطوات بعيدة في التعبير عن ثيمات نسائية، بلغة خاصة لا نجدها في سرد الرجال، وهو ما يعني ضمناً وجود خطاب ولغة وصوت نسوي له سماته القائمة على ثيمة الجسد.

كيف وماذا تصف رجاء عالم

يذهب جيرار جينيت إلى أنه من السهولة بمكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس، لأن التعيين الأكثر رصانة لعناصر وحيثيات قضية ما قد يحتمل بداية الوصف.

وضرب جيرار جينيت مثلاً لذلك بقوله: "المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين". وقال إن هذه الجملة وصفية لا تشتمل سرد فليس فيها حدث وذلك بقوله: "فتلك عبارة لا تحوز سرداً"، لكن عبارة أخرى مثل "دنا الرجل من المائدة وأخذ سكيناً"^(٣). تحتوي على حدث وموصوفات وهي بذلك تشتمل على

(١) خاتم (م.س) ص ١٩٤

(٢) المرأة واللغة (م.س) ص ١٨١

(٣) حدود السرد - جيرار جينيت - ترجمة بنعيسى بو حمالة/ طرائق تحليل السرد الأدبي (م.س) ص ٧٦

سرد حتى لو قلت النعوت.

ومن هذا المنطلق فإن الوصف له وظيفة هامة في السرد، إذ يسهم في تنامي وتطور الحدث^(١)، من خلال وصف ردات الفعل، وحوار الشخصيات عبر صوته ونظراتها، التي لا يمكن أن تنتقل للمتلقي إلا عبر الوصف، من مثل (فنظر إليه شزراً) أو (بدا صوته متهدجاً بالبكاء). وسقط في حفرة عميقة. فهذه أوصاف ساندت تطور الحدث وتنميه، ويتناول الوصف كل مكونات السرد وتفاصيلها المرتبطة بها، وفلتاتها ودوافعها ومشاعرها. ويقوم الوصف بمهمته السردية حين يشمل المناظر والحيز الخارجي والمتغيرات الطبيعية، كالأجواء وغيرها والأمكنة باختلافاتها.

وفي سرد رجاء عالم نجد وصفاً مختلفاً إذ تدهشك مهارتها المتميزة في تطويع اللغة، لرسم الموصوف بدقة ومنح صورة ذهنية محددة لما تتحدث عنه، فهل تصف رجاء عالم الأشياء والشخصيات من منظور أنثوي لا نجده في وصف الرجال؟ اقرأ ما تقوله في رواية موقد الطير:-

"حين قادهما شراحيل للخيمة، شهقتا من الداخل كانت المساحة كمن سرقت قلب الفراغ وقسمته لقباب، كل قبة درجة من درجات الأزرق ومقفولة على ساكنها، عدد كبير من القباب بحجم رقدة إنسان أو بغل".

شهقت عائشة: "هذه دميّتي" رافقتها هذه الدمية طفولتها بعد أن عجنتها من طين وصيرتها في النار، لتخرج بها مثل دهشة موقد الطير^(٢) ويستمر الوصف يصف حاضراً ويسترجع ماضياً.

لا يتوقف السرد عند رجاء عالم في حال الوصف، إلا قليلاً، يتداخل الوصف بحركة السرد فلا تجد انفصلاً بينهما، ويكون ذلك في مرات قليلة ومتباعدة من مثل وصفها للبيت الذي تسكنه:-

(١) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة العدد ٤٠، ١٩٩٨م، ص ٣٢

(٢) موقد الطير (م.س) ص ٨

" يبدو البيت بطابقه الوحيد مثل رخ رابض على كتف ذلك الجرف, محمولاً من أركانه بما هو أقرب للمآذن متوجة بأهلة تطير, وتفاجئك من كل اتجاه الأروقة الصاعدة من الأروقة والمنعطفة في ممرات مهجورة وحجرات وشرفات لما لا نهاية, لا يرتفع واحدهما عن الآخر بأكثر من درجتين أو ثلاث إلا أنها تعطي للبيت هيئة المتعدد المقامات".^(١)

أمام هذا الوصف, نشعر أننا انتقلنا مع الكاتبة إلى المكان, حيث رصدت لنا كل التفاصيل وكل الاتجاهات التي تحيطه, ممهدة بذلك إلى الحدث الذي سيدور في المكان الموصوف.

ومن ذلك أيضاً:

"برهبة امتدت أصابع عائشة قشعت بياض الكفن, الجسد في الداخل مثل لؤلؤة حية, لا تزال منددة بعرق المحارة, بوجنتها الحارة بالعشق مست عائشة الوجنة الساكنة في البياض, سرى منها للراقدة تيار".^(٢) وصف وسرد أيضاً وفي هذا لا يكون الوصف قاطعاً للسرد, بل منمياً له.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في رواية خاتم: "ضفירתا سكينة من خيوط المسك, ناصعة البياض من الجذر لنهاية الأطراف, قالوا إن ذاك البياض هو حرقنتها من خطف الموت لخمسة من أولادها, في كل بطن كانت تحمل بذكر أو أنثى"^(٣) ومنه أيضاً في رواية خاتم:

" لم تحد ببصرها عن جسد خاتم العاري, جسد صغير غارق, يرتعد بحمى تكاد تبلغها نيرانه عن بعد, حمى تنتقل وتتسع أجنحتها في محيط الليل, لم تلف بنظرة لهلال, كل بصيرتها للجسد الصغير".^(٤)

هذا الوصف السردى فيما سبق, الذي يتصاعد بحركة السرد, ويصبح جزءاً منه هو سمة غالبية على خطاب رجاء عالم, هذه الشعرية في الوصف والتصعد نحو اللغة

(١) موقد الطير (م.س) ص ١٤

(٢) موقد الطير (م.س) ص ٢٩

(٣) خاتم (م.س) ص ٢٥

(٤) خاتم (م.س) ص ٣١

الشعرية لاحظ " كل بصيرتها" لم تقل كل بصرها، عبرت بالبصيرة لأن البصر قد يتجه إلى أي أمر دونما قصد، لكن البصيرة موجهة بالفعل والقلب معاً.

ولا حظ كذلك الرؤية الواسعة التي تحتوي كل التفاصيل بإيهام لفظي، تتميز به المرأة، تؤيد فكرة تفوق المرأة بتكوين الدماغ^(١) لديها بالقبض على أدق التفاصيل واستتطاق الأشياء الصامتة والإسهاب اللفظي، عبر الاستدعاء للذكريات وإحياءات المكان والاسترجاع. مما يعيدنا إلى قصيدة دنكسون الشهيرة.^(٢)

كيف يصف الرجال:-

في رواية ميرامار لنجيب محفوظ^(٣) "حجرة مقبولة بنفسجية الجدران، هاهو البحر يترامى غي زرقة صافية حتى الأفق، ونسائم الخريف تلاعب الستائر، وفي السماء قطعان مبعثرة من السحائب، التفت نحو الفلاحة، وهي تفرش السرير بالملاءات والأغطية، جسمها قوي، رشيق، مفصل المحاسن، وإن صدق ظني فهي لم تحبل، ولم تجهض بعد، على أي حال من المستحسن أن أتأني حتى أحيط بأسرار المكان" يظهر الاعتناء بما هو خارجي ومحدد، يصف المرأة كما يصف الستائر كما تظهر النظرة الذكورية للكون وأنه مصمم للرجل ومتعته بما فيه المرأة.

وفي رواية ميمونة لمحمود تراوري " لقد لونتني الغابة بهديرها. غادر الإنسان الأول الغابة ولكنه ظل يتلفت إليها بحنين. لا بد وأن أُمي أنتجت بويضاتها وهي منفصلة في الغابة.. مؤكداً أن طمئتها الأول، كان وهي تفر من فرس النهر، بعد أن كسرت جرار الماء ولاذت بعطف الغابة. كل أهلي صنعت الغابة انفعالاتهم.....

الغابة منحنتهم أسرار الرقص، وقادتهم لبوابات الطبول التي يرفعونها إيقاعاً تتدس

(١) جنوسة الدماغ، ميليسا هاينز ترجمة د. ليلي الموسوي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت. صدرت السلسلة في يناير ١٩٧٨م بإشراف أحمد مشاري العدوان ١٩٢٣-١٩٩٠م، ص ١٩٣

٢. Parocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading" (1986)

p.622 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

(٣) نجيب محفوظ، ميرامار، رواية القاهرة ١٩٦٧ ص ٨٠

فيه الشمس حين يتطاول وجيب الحياة، فيفتحون بأصابعهم المتشقة عيون الفجر التي أغلقها المرض، طبول عالية يصون منها معنى الحياة، وابتهاجها فيرقصون تعبيراً بموسيقى الطبول كانوا يتفاهمون مع الطبيعة جيداً. تقول أمي إن الأغاني تتعالى وقت الحصاد. يغنون طوال النهار، تفريجاً عن يأسهم، وحملاً لأحلامهم الغضة، ولكأن الأغصان لن تمد أعناقها للنور ما لم تسمع قرع الطبول. دائماً كنا نفكر بأن الحياة كامنة في الحجرة.^(١)

يظهر فيها الوصف الخارجي المحدد والواضح للأشياء، إلا أن ثيمة الرواية تدور حول "السود" القادمين من أفريقيا، وهم فئة مهمشة، تتاضل من أجل حقوقها وتلتقي مع فكرة النسويات في مقاومة القوة. والوصف هنا تغطي عليه اللغة الشاعرية، ويكاد يتشابه مع وصف النساء، لولا أنه خارجي، لا ينشغل بما وراء الأشياء، كما تتشغل المرأة، حيث يسيطر عليها هاجس الحياة الكاملة.

كما نجد وصفاً لحنا مينة في رواية "المرصد": "ما أروع القرص الطالع أحمر من الشرق. يتهادى، بجلال، بأشعة وردية، طويلة، طويلة،"^(٢)

يظهر لنا أن النظرة الذكورية عند حنا مينة جعلته يهرب من تأنيث الشمس إلى تذكيرها فوضع (قرص الشمس) من منطلق مرجعية ذكورية بحته، فلم لم يقل ما أروع الشمس، لأن الخطاب سيتأنيث بعدها وهو يريد أن يظل الكون مذكراً وكل ما فيه مذكراً أيضاً. ونجد وصفاً لمحمد علوان في قصة الخبز والصمت (كان اسمها (زينة) مليحة اليدين والوجه والقدمين.. لكنها حزينة.. تلبس مثلما يلبسون.. ثيابهم سوداء.. لاحظتها اتفق العالم المتحضر على أن السواد هو لون الحزن العميق وهو نفسه لون السهرة الصاخبة).^(٣) هنا يظهر وصف خارجي ومحدد، بأفعال سردية جازمة وقاطعة، يتضح فيها أن المرأة لا تمتلك الخيار فيما تلبسه فالعالم المذكر هو الذي يملئ عليها كل شيء، وبينما نجد وصفاً لأحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد :

(١) ميمونة، محمود تراوري، دار المدى لثقافة والنشر، سوريا- دمشق، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٣١

(٢) المرصد، حنا مينة، دار الآداب، بيروت، ط٥، ٢٠٠٥م، ص٦

(٣) الخبز والصمت، محمد علوان، مجموعة قصصية، إصدارات النادي الأدبي بالرياض، ط٢، ١٤٢٩، ص٢٣

"تمتد أمامي غابات الغار والبلوط وتزحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملائتها القديمة"^(١)
لا نستطيع أن نتجاهل هذه المرجعية من خلال وصف رجاء عالم و أحلام مستغانمي،
ولا يغيب أيضاً أن وصف الساردين الذكور محدد وقصير وتظهر عليه الرؤية
الذكورية، وهي رؤية تعتني بالخارج والواضح والمحسوس ولا تعتني بما وراء الأشياء
كما أن العالم في المرجعية الذكورية مصمم وفق مفاهيم ذكورية.

ولا يمكنك هنا إلا أن تستعيد ما ذهبت إليه إريجاري وهيلين عن الكتابة في الجسد فقد
رأين أن النساء لو أردن أن يكتشفن أنفسهن وأن يعبرن عن هذه النفس و أن يظهرن
من أنفسهن ما حاول التاريخ الذكوري أن يقمعه فعليهن "أن يبدأن باكتشاف جنسيتهم
وهذه الجنسية تبدأ بأجسادهن وبما هو مختلف لديهن عن الرجال"^(٢)

كيف ترى رجاء عالم العالم؟

لا بد أن نلاحظ في لغة رجاء عالم تلك النظرة المؤنثة للأشياء التي تهبها ثراءً في اللغة
والتصوير والانطلاق للغة توليدية، أمومية، لا تكف عن توليد الصور المنطلقة من
خصوبة المرأة/ الحياة.

فرواية موقد الطير تدور في فكرتها حول الجسد في حال الحياة والموت والبعث، ولذا
فإن ثيمة الرواية هي الجسد، حيث استحال إلى حبل سري يربط بين الحيوان والبشري
والطبيعة وبين الموت والصمت والقبر، وهو مدار سخي وثيري للعرض والتوصيف
وتأنيث الحياة.

ووفق ما ذهب إليه عالم الأسلوب ستيف ألان إلى أنه يمكن اكتشاف سمات أسلوب
المؤلف من خلال كلماته التي تعد مفاتيح تدرس من الناحية الإحصائية وتفسر
سيكيولوجيا ووظيفياً^(٣) فإننا نلاحظ تكرار كلمة (جسد) أكثر من مائتي مرة في هذه
الرواية.

(١) ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي، رواية، الطبعة العاشرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٥

(٢) كتابة الجسد، مجلة نوافذ، ترجمة أحمد صبرة، النادي الأدبي بجدة، (م.س) ص ١١٧

(٣) اتجاهات البحث الأسلوبية تأليف ستيف ألان، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٥، ٢٠٠١، ص ١١٩

وفي تتبعنا لهذه الكلمة ،التي هي أشبه ما تكون بمفتاح عند رجاء عالم، حيث تبني حول الجسد حكاياتها وخيالاتها ،وتجعله يتحدث ويحكي ويرقص ويطير ويسقط ويتورم ويتلاشى ويتطهر ويغتسل ويتسخ ويغوص في الطين، ويخلق مثل الفراشة ويتماهی مع الصخور ،حتى لا تكاد تفصل جزئياته عن الطبيعة.

الجسد، هو السر الدفين للحياة،وهي سره الدفين،يتبادلان المواقع ويتخلقان ببعضهما ويتداخلان ويتشكلان مثل الطين في الأفران.^(١)

يظهر ذلك في رواية خاتم:

حيث هذه الازدواجية، التي تظهر على شخصية خاتم، وضياع هويتها في التآرجح بين الذكورة والأنوثة ،تفسر سيكيولوجيا بالبحث عن الهوية والقيمة فهي في الأعلى حين تكون مع الذكر وفي الأدنى مع الأنثى ، تدرس في حلقة الشيخ مستور في الحرم ، وتلتقط الحجر من الجبل في حالة الذكورة، وتلبس البرقع وتنزل نحو الدحديرة مع النساء لا ترى ولا ترى في حالة الأنوثة الأرواح هنا لا اعتبار لها، الجسد، يشكل معاني الحياة ويخط لها خطأ مختلفاً:

" ألا تعتقد أن ما يفعله أبي يستحق الانتقاد؟ أنظر لبنات البيوت بما فيها بيتنا، ولا بنت منهن تظهر للطريق بدون قنعتها، وجه البنت لا يظهر للغريب، بينما أنا أجالس رجال أبي، وأطلع في خرجاته، وأهبط كل صباح لحلقة الشيخ مستور بالحرم، ربما كان أميناً في التعبير عن رأيه في أمري..."^(٢)

كما رؤيتها المؤنثة للكون والحياة عبروصفها لمدينة جدة:

"جدة مدينة أنثى من رطوبة تدمنك وتدمنها، تحمل لقب عروس البحر بعفوية.. مغوية، ميادينها شوارعها قصورها ساحاتها المسكونة بالتحف الفنية تتلوى مثل أفغوان وترفض الخطوط المنكسرة الحادة،كل ما فيها يسبي حتى أخلص عشاقها"^(٣)

Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance (1984) p.656 (من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

(٢)خاتم (م.س) ص ٥٩

(٣)ستر(م.س) ص ٣٤

لا تتوقف السمة الأنثوية عند وصف الجسد في سرد رجاء عالم , فالأماكن لها شكل أنثى , وبوح أنثى مثل وصفها للرياض " الرياض يدللها سلمان بينما أكسجينها الوليد، لمملكة الأكسجين خلع إنسانها أسواره وجاء لتتظر العين في العين، تغازل، تعشق، توطن، كل من يشعر بغربة المدينة يجيء البرجين ليتوطن في وجهه او نظرة" (١)

وتمتد النظرة المؤنثة، فتظهر الروائح في سرد رجاء عالم بكثافة عالية، وهي تطوعها لصالح السرد، وتعميق المعنى وهي احتفاء برائحة الحياة وما تضفيه حركة التأنيث عليها، فالعطور المنبتقة من جسد الأنثى ممزوجة بعرقها تتكرر في أكثر من نص، بل أن الرائحة تكاد أن تستحيل إلى شخصية مستقلة لها دورها في تنامي حالة السرد وتصاعدها.

في ستر يبدو ذلك في مواضع كثيرة منها.. " رائحة النيل لما تزل مخبأة في خصلاتها وفي مكان منسي بمجاري الدم، تعرف أن بوسعها الإفراج عن تلك الرائحة لتفرج بدورها عن النائم فيها وتسفر عن ذلك الجسد القديم" (٢)

ومنه أيضاً: " حين طفا بها من جديد كانت مثل علقة على غصن طرية مندادة فواحة برائحة من قبس المغاور، رائحة يتنفس لها النور وترف الظلال، كل ما في الحجرة يتمطى بكسل يدوخ" (٣)

وفي رواية موقد الطير: " أما في الضحى فتجيء عطرة بالخضر، ترسل حتى إذا بدأ الطهو تركت الأبواب مشرعة بين الراقدة والموقد، لتبلغها الروائح فور إنباتها من نارها وقدورها" (٤) ومنه أيضاً " جاءت حورية رائحة على خفوتها طاغية" (٥)

ومنه " ذات الرائحة أيضاً بجسد عائشة ، حين تدمن عليها، رائحة تحقق عائشة في

(١) ستر (م.س) ص ٤٠-٤١

(٢) ستر (م.س) ص ٦٦

(٣) ستر (م.س) ص ٨٤

(٤) موقد الطير (م.س) ص ٤٦

(٥) موقد الطير (م.س) ص ٥٠

آدم مست حورية وغربتها عن الموت، صار جسدها يملل كمن فقد بوصلته التي تقود إلى الموت"^(١)

ومنه أيضاً في رواية سيدي وحدانه:

"مغسولة الطرحة لعقد سوادها بصفوة الرماد ومنقوعة طوال الضحى بماء الورود. تتسابق أعين الباعة لحلاوتها وريحانها"^(٢) ومن ذلك كثيراً، رائحة ماء الورد، رائحة أعواد القرفة، رائحة الطين حين يببله المطر، رائحة الكبسة بالبهارات الشرقية^(٣) كل هذه الروائح تجدها تتناوب في خطاب رجاء عالم، وكلها تحيل إلى صورة ذهنية نسوية، مرتبطة بالمرأة، وخاصة حياتها القائمة على تنوع الروائح، وضجيجها واستدعاءاتها في الذاكرة المحيلة لزمن وحياة المرأة.

لا يتوقف الأمر عند الوصف للروائح والجسد، بل أن التقصي السيميائي للعيون في خطاب رجاء عالم يؤدي بنا إلى مرجعية أنثوية، تهتم بالتفاصيل والأشياء الدقيقة والملاحظة القوية لاختلاف وتمايز الإشارات الموحية في الحياة حولنا، عيون طفول الواسعة تسهم في تعزيز السمات الشخصية لامرأة بدوية صحراوية، نهمة للحياة والحب ولغة الجسد، وبدا ذلك جلياً في وصف عيون طفول ونظراتها الملتمة حيالها: "هي فتاة في عشق كل ما فيها يذوب يجيش ويذوب لا دليل كهذه اللمة في العين عين لا تستقر إلا للداخل لصورة في القلب تتألف أطرافها حولها مثل محارة..."^(٤) أوجدت الكاتبة مساحة سردية للعيون وتنوع مغزي نظراتها وقد تفاوتت في حجمها ولونها وطريقة نظراتها حسب تنامي السرد وساهمت في إفهام القارئ ما يدور في ذهن الشخصية ومثل ذلك عيون مريم الصغيرة الحادة التي تحيل إلى نمرة متمرده لا تستسلم ولا تهادن:

(١) موقد الطير (م.س) ص ٥٠

(٢) سيدي وحدانه (م.س) ص ١٣

(٣) ستر (م.س) ص ١٥٩

(٤) ستر (م.س) ص ٣٩

"انفجار ضحكات أرسل العيون صوب طولتهن دمعت عين مريم، صارت مثل برق، وقف النادل، مسلوباً لعينيها)"^(١)

ومنه أيضاً: (ومن جلسته بالصدر غطتها عين العم يندر من الرأس إلى القدم وتركزت على العين، بالعين في العين قرأ الرجل الصراوي في دخيلتها ما قرأ)"^(٢)
ومنه أيضاً "كل نظرة يلقيها ترزها وتجدها طافحة في كفة ميزانه بينما كفه ابنه خاسرة"^(٣)

وفي موقد الطير: "من الشرفة كان بوسع عائشة أن تضم عينها حين ترى توأمها الفاقدة البصر"^(٤)

و أيضاً "كانت عين سهل مفتوحة مثل سماء هاهو الآن وبعين مفتوحة يحلم، كما قرء الطير، تخشى عائشة النظر في العين، هي عين تنتظر إلى الأبد، لو نظرت لقات العين لي أن سهل يطوف بموقد الطير الذي يملأ عيني"^(٥)

ومنه في رواية حبي: " أعاد النظر للبركة في الزئبق بدا خيال حبي جالساً على عرش من وراء الطاقة ممشوقاً في وضع تعبدي"^(٦)

المجاز في سرد رجاء عالم:-

يصف ريكور المجاز بأنه يساعدنا على فهم آليات المعنى يقول: (المجاز هو محصلة النقاش بين الإسناد والتسمية" إذ لا ينتج المعنى إلا من خلال المجاز،

(١) ستر (م.س) ص ٣٩-٤٠

(٢) ستر (م.س) ص ٨٢

(٣) ستر (م.س) ص ٨٣

(٤) موقد الطير (م.س) ص ٤٤

(٥) موقد الطير (م.س) ص ١٠٨

(٦) حبي (م.س) ص ١٦٨

والمعنى هو علاقة قصدية بين اللغة وما تشير إليه، وهذه الإشارة يفسرها المرجع^(١) ** والمرجع هنا يحيلنا إلى رؤية النسويات، اللاتي يفسرن النص الأدبي وفق مرجعه، ويختلفن مع الشكلايين، اللذين يتعاملون مع النص باعتباره إنجازاً لغوياً مقطوعاً^(٢) ونحاول فيما يلي أن نقرأ نماذج مجازات رجاء عالم، وفق هذا المفهوم السردي النسوي، فهل سنجد فيها سمة جنوسية خاصة، تختلف عن المجازات التي يستخدمها الذكور في سرودهم.

نعلم أن هناك مجازاً لفظياً ومجازاً خطابياً، أما اللفظي فهو كثير في توصيفاتها وتعبيراتها واستخدامها للون، أو استعارتها لسمات وصفات وآليات لموصوف آخر.

المجاز واللغة الرمزية المحملة

نجد هنا نماذج لمجازات متنوعة تدعم فكرتها ورؤيتها للعالم من خلال (الجسد) في ذكورته وأنوثته وفي صراعاته لإثبات هويته الإنسانية:-

"من ثم انبثقت حية لسانها"^(٣)

لسان المرأة ثعبان لادغ ، وحية تنبثق حين يكون للمرأة صوت، لغة، كلام فإنها تخرج من قائمة النساء لتدخل ضمن عالم الأفاعي.. وهناك مثل أجنبي يقول: "أقتل زوجتك حين يسمع صوتها الجيران" وفكرة الحية ، لها عمق أسطوري تراثي يجمعها مع المرأة والشيطان في بعد ثلاثي، حيث تقول الأسطورة أن الحية حملت الشيطان ودخلت به الجنة، وعندها تمكن من تحريض حواء لتغوي آدم ليأكل من الشجرة المحرمة^(٤) ولهذا استخدم المجاز اللفظي للحية للتعبير عن المرأة الشريرة ،

(١) اقراءة مجازية في السرد القصصي، أ.د. أحمد صبرة، الانسانيات دورية علمية محكمة. إصدار خاص، دمنهور، ٢٠٠٨م

(٢) تحليل الخطاب، ج. ب. براون، ج. بول ترجمة. محمد لطفي الزليطني، د. منير التركي، إصدار خاص. يوليو ٢٠٠١م، ط٢، جامعة الملك سعود-الرياض

(٣) طريق الحرير (م.س) ص ١٠٧

(٤) موسوعة الفلكلور والأساطير العربية/شوقي عبد الحكيم/القاهرة ١٩٩٥، ص ١٨٥

يستعد لها الرجال بالآلاف من الثعابين، لمواجهة سم ثعبانها. هنا استعادة لفكرة النسويات، التي تتهم المجتمع الأبوي بتوصيف المرأة/العقل/بالشيطان والساحرة، والمرأة الجسد/هي الأنثى الجميلة.

ثم لاحظ استخدام عبده خال "تقلب في مخدعها كحية أضناها الجوع"^(١) استدعاءً متماثلًا لصورة المرأة الحية، ولكن هنا تتقلب الحية بحثاً عن إشباع رغباتها، وتوقاً للرجل، وليس لمقاومته أو الوقوف نداً له. لا فرق هنا بين رؤية السارد الرجل والساردة المرأة في التعبير اللفظي، إذ الإحالة إلى مرجعية أسطورية معرفية واحدة. ولكن التوظيف جاء متبايناً وفقاً للمرجعية الجنوسية التي استحضرتها في تحليلنا لخطاب المجاز هنا.

يحللنا المجاز في الخطاب إلى ما قاله بنفينست Benveiste^(٢)، وريكور عن النمط الإنشائي للخطاب، حيث ركزا على الرسالة الكامنة في النص، وفي مقارنة للرسالة الكامنة في رواية ستر، نجد أن رجاء عالم بثت عبر أكثر من مجاز، المعنى الذي تروم إيصاله، فالعنوان هو ستر، بينما سنجد في النهاية إننا أمام نص (كاشف) لعورات المجتمع ومعاناة النساء فيه، والنظرة السائدة للمرأة ومشكلاتها.

وفي ذلك أيضاً مكاشفة جريئة للثقافة الأبوية التي يصنعها الرجل ثم يستحيل عبداً لها. كما تبث الساردة رسالة خفية عبر (خاتم) حيث الجسد المختوم، المغلق الذي لم يكشف عن ذكورته أو أنوثته، بقي مجازاً وظفته الساردة على مدى فصول الرواية، لتعيدنا إلى وحدة الخلق، حيث النطفة في أصلها واحد، ثم وظفته في حالته (المزدوجة) لمواجهة الأدلجة الثقافية، التي تعلي من قيمة الذكورة وتدني من قيمة الأنوثة مع أن أصلهما واحد^(٣).

وفي رواية ستر:

(١) رواية الطين (م.س)، ص ١٥٨

(٢) حدود السرد، جيرار جينيث، ترجمة بنعيسى بوحالة (م.س) ص ٧٩

(٣) حسن النعمي (رواية خاتم والوجود المزدوج) ٢٠٠٥/موقع الدكتور حسن النعمي

تُظهر الساردة شخصية "فهد"، بسمات وملامح وأفعال توحى بأنه أقرب ما يكون إلى حيوان، "يرعى" في الأرض، مهمته إشباع رغباته، ونفخ هذا الجسد وعرضه على منصات المسابقات، وهو نتيجة لتغذية معتمدة على الماضي وأمجاده، هذه الصورة الذهنية تشكلت عبر مجازات متعددة وردت في رواية ستر:-

"نعري، نتسول، نقصر في كل شيء إلا البروتين وكبسولات تحفيز الطاقة، جسدي مثل محرقة ما لم نلقمه وقوداً يضر" ^(١) لا يستجيب إلا لحاجات جسده، حتى لو أدى الأمر، لأن يتعري ويتسول هو وزوجته، فجسده لا بد أن يكبر ويتضخم، حتى لحظة العرض والمسابقة، إمعان في تقديس الجسد، وحاجاته الأولية على حساب العقل والكرامة، وإمعان في المناقضة بين إباحة عرض جسد الرجل على المنصات وفي المسابقات، وبين تهميش المرأة وإبقاءها في الظل! ومنعها حتى من اختيار زوجها وشريك حياتها.

"جسد عظيم مثل صحارة جوف الأرض من تلك القشرة المحيطة" ^(٢) وفي رواية خاتم تظهر الصورة الذهنية (للعود) الآلة الموسيقية التي تتوحد فيها خاتم:-

"كل عروقي ترتعد وتعزف حين أمسك العود لا أعرف أينما يغني أوتاره أم عروقي" ^(٣) قد ألبست رجاء عالم (العود) روحاً متحركة وناطقة وظهر ذلك في أوصاف وأفعال عديدة عبرها فسرت الساردة سر العلاقة بين خاتم والعود:-

"خاتم لم تكف تهرب وتعاشر العود عند زرياب الحلبية، العزف على النفاقر جاءها بالفطرة وبلا عناء، أما العود فيشعرها كما العائد لذاته، للصمت الذي يتنغم داخله، للمحاولات المضنية لترجمة ذاك الذي لا يُترجم." ^(٤) الجسد/ العود، وناتجه الموسيقي، والفناء مجاز، رأت خلاله الكاتبة جسراً يصل بين الجنسين، الذكر والأنثى، حيث تستدعي رجاء عالم اسم زرياب المذكر من التراث،

(١) ستر (م.س) ص ٨٦

(٢) ستر (م.س) ص ١٠٥

(٣) خاتم (م.س) ص ١٣٧

(٤) خاتم (م.س) ص ١٣٨

وتتسمى به امرأة، كما أن الإشباع الذي تشعر به خاتم مع العود، يصل بين رؤية الذكر والأنثى للموسيقى، وهو تأكيد لما تذهب إليه الرواية أن الأنثى والذكر في أصلهما واحد. ترد الموسيقى في سرد الذكور، وتتخذ وسيلة للإشباع، لكن برؤية رجل، يبحث عن المتعة والقوة، وتختلف عن الرؤية الجنوسية المؤنثة، التي أرادت رجااء عالم.

المجاز ورؤية العالم - مثلما اكتشفنا في الوصف أن رجااء عالم تصف من خلال رؤيتها للعالم الأنثوية، المنطلقة من الجسد الأنثوي، المرتدة إليه، فإنها في مجازاتها اللغوية، تتطلق من ذات الرؤية الخاصة بها، في رواية خاتم يتشكل السرد عبر اتجاهين، عالم تحتي له الفقر والوضاعة والسعادة البسيطة، وعالم فوق له السلطة والثراء والحرز الباهظ المجاز ينتمي إلى المجازات الاتجاهية^(١)، حيث الرؤية التي تتطلق من اتجاهي النعيم والشقاء وقد أسهب في الحديث عن هذا النوع من المجازات (لاكوف). في كتابه المهم (المجازات التي نحيا بها)^(١)، يظهر ذلك في مواقع عدة منها:

في موقد الطير، حيث جعلت الكاتبة من الموت صعوداً والحياة هبوطاً، فحورية حين تموت تصعد، وحين تحيا تهبط: -

(وقف خيلها في السماء بينما خيالها مطروح في الحجرة الخاوية إلا من النعش، وتلك العجوز مربيتها. فزعت حورية حين أدركت أن الساقط في النعش هو ظلها:

" أنا خيل وهذا خيال لا يشبهني." لكن كان ثمة حبل غير مرئي يربطها هي الجواد بذلك الخيال الإنسي. لا، ليس حبلاً وإنما مثل نفق شفاف يخرج من محيط الظل البشري ليصل لمحيط الخيل. صهلت في السماء فانقطع أنين جسدها المكفن، ونجمت الفضاء عيون الموتى تتعجل قياد جوادها وظله

(١) قراءة مجازية في السرد القصصي (م.س) د. أحمد صبرة ص ٥٣

البشري)^(١)

وفي موضع آخر " جحافل محاربين سرت من نظرتة إلى وجهها تحارب الغيمة ليلة رحيلها لم يهدأ ، ليث في قفص"^(٢) الأنثى غيمة، بينما الذكر نظرتة، جحافل محاربين، وهو ليث في قفص.

الرؤية التي تفسر فيها الكاتبة العالم من حولها، تفكك وتقلب الحاجة والضعف، تجعل من (فهد) ليث في قفص والأنثى لينة، خصبة مثل غيمة معبأة بالغناء والموسيقى، وذكر يزأر، لا يهدأ، نهم لرغباته، حبيس حاجاته الأولية مثل ليث في قفص، في هذا تدمير للقيم الذكورية السلطوية حيث تنتصر الأنثى وتكون أقوى من الأقوى!

كما أن في هذا استعادة لرؤية التراث حيث يرى ابن الأثير: "أن المجاز أقصر الطرق لبلاغة المعنى"^(٣) كما يرى ابن جني "إن من مهام المجاز الاتساع في المعنى وربط الأشياء المتشابهة بعضها ببعض"^(٤)

فنحن لا نستطيع أن نضع مقابل كل معنى طارئ، لفظاً خاصاً به، لذلك نلجأ إلى المجاز ليستوعب المعاني الجديدة في اللغة، وهو بذلك وسيلة اختصار فرجاء عالم بدلاً من أن نقول أنه وقع أسيراً لحاجاته ورغباته الأولية، وأنه منعها من السفر، ضاجاً برغباته المكبوتة في الحب والجسد، استدعت وربطت بين الأشياء المتشابهة فقد اختصرت كل ذلك بمجاز (ليث في قفص) .

حتى في هذا المجاز، بقي للرجل سطوته الذكورية، وصورته الذهنية التي تقصدها الثقافة الأبوية، فالكاتبة تحيل إلى فكرة القوة، لكنها تربطها بالضعف والخوار في مقاومة الحزن والاحتياجات الأولية. ومجاز مثل هذا يتكرر في سرد الذكور حيث وصف الرجل في مواضع القوة، بالليث الهصور، ولكن الموضع هنا يختلف

(١) موقد الطير (م.س) ص ١٧

(٢) ستر (م.س) ص ١٦٧

(٣) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق د.يدوي طبانة-نهضة مصر/ القاهرة ١٩٦١م، ج ٢، ص ٣٥٩

(٤) الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٣، ج ١، ص ١١١

فرجاء عالم جعلته ليلة مغادرة زوجته له، يستحيل عبر غضبه إلى ليث محبوس، وهنا تبدو المرجعية الجنوسية، هي التي تفسر هذا الاختلاف. ونخلص من ذلك أن مقارنة اللغة السردية، لابد أن تضع فكرة الجنوسة في حسابها، وأن تتعامل مع المرجع والجنوسة باعتبارهما محركاً أساساً للرؤية الداخلية للنص، والرسالة الكامنة التي تفسر رؤية الكاتب للعالم من حوله، فمجازات المرأة الخطابية، تتضح فيها الجنوسة والاختلاف أكثر منها في المجازات اللفظية، وإن الانطلاق من فكرة جنوسة السرد في دراستنا للخطاب والسياق، أتاحت لنا اكتشاف ما لا تتمكن السرديات بمفردها اكتشافه، حيث تعاملت مع اللغة كإشارات ورموز^(١)، وهي عاجزة عن بلوغ الرسالة الكامنة التي يقصدها النقد النسوي من وراء احتفائه بفكرة المرجع، والرؤية إلى العالم التي ينطلق منها النص.

الخلاصة والنتائج:-

تنوعت الحيل السردية والأسلوبية التي لجأت إليها الكاتبة في خطابها السردى على مستوى الصوت: ١- يظهر صوت مقاوم للقوة و السلطة الاجتماعية في سرد رجاء عالم لكنها مقاومة تتخفى خلف الحيل السردية، كما تعد الرجل ضحية أخرى للثقافة البطريركية والسلطة الأبوية في تعامله مع المرأة.

٢- تبدو رجاء عالم في معالجة القضايا والمشكلات الاجتماعية أقل حدة من الذكور وهذا خلافاً لما تراه النسويات. حيث ينادي بعضهن في الثورة على كل ما هو سائد والبحث عن قيم أنثوية جديدة.

٣- تظهر مقاومة القيم الذكورية بشكل صارخ في إعلاء قيم الجسد الأنثوي وكأن رجاء عالم ترسخ فكرة (المستقبل مؤنث)^(٢) فالنسوة لديها يقاومن ويصنعن حياة مختلفة من منطلق فكرة تأنيث الحياة.

(١) نحو سرديات نسوية / (م.س) ص ٨٣

(٢) (٢) سارة جامبل النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ٨

٤- نسوة رجاء عالم قويات, على خلاف السائد في كثير من سرد النساء
وحيث يكن ضعيفات, فإنهن يحسن استخدام ضعفهن ,لفرض قوتهن لاحقاً.

على مستوى اللغة والأسلوب :-

١- الانطلاق من كتابة الجسد لرؤية خاصة في اللغة ,وتأنيث الخطاب العام, الذي
يسعى لمقاومة تهميش المرأة والنظرة إليها ,باعتبارها ظل لا وجود له, وتكرس
الاختلاف الجنوسي بين المرأة والرجل, وتظهر كلمة(الجسد) مفتاحاً لغويًا نفسياً
لكتابة رجاء عالم إذ تكررت في رواية موقد الطير لأكثر من مائتي مرة.

٢- السمات الأسلوبية لخطاب رجاء عالم ,تنطلق من مرجعيتها الأنثوية في وصفها
ومجازاتها ,ويبدو الاختلاف بين لغتها الوصفية ,ومجازاتها عن وصف ومجازات
الرجل ,عطفاً على الإحالة الثقافية التي ينطلقان منها, وليس على المستوى اللفظي.

٣-تطغى اللغة الشعرية, المحملة بالرمز والانغمار بالروحانيات, والسمو عن ما هو
مباشر ومادي وخادش, وهي لغة متماوجة, تميل للإطناب والتكرار والشمولية في
رؤية العالم,والبعد عن الأحكام القاطعة.

• السرديات بمفردها, لم تكن لتقف على هذه السمات, حيث اعتنائها بما هو سيميائي
ومغلق ومحدد ,ولكن اتحادها مع المنهج النسوي التفسيري, ساهم في إيجاد
صوت جنوسي, وسياق مختلف بمرجعيتها الثقافية ,أضافته الإحالة إلى المرجع
واختلاف الرؤية والتجربة, والرغبة في تأنيث اللغة ,لمقاومة القيم الذكورية.

الفصل الثاني

مستويات السرد

مستويات السرد

ميز توماشفسكي Tomashevsky بين عنصرين أساسيين للعمل السردى هما: المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

فالمتن: هو "الحكاية، كما يفترض أنها حدثت في الواقع، بمراعاة منطقي التتابع والتراتب".

أما المبنى الحكائي: فهو يتعارض مع المتن، لأنه يتكون من الأحداث نفسها، لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر، وما يتبعها من أخبار تعينها لنا".^(١)

إن المبنى الحكائي هو التجلي الكتابي لعناصر المتن أو هو المتن الحكائي مروياً أو مكتوباً أي أنه خاضع لقواعد الكتابة وأيضاً لقواعد الحكى واتساقه" إنه منتج لغوي بحت ويرى جيرار جينيت^(٢) أن العمل السردى له مكونات ثلاثة: "القصة وهي المدلول أو المحتوى السردى" الخطاب ويمكن تسميته الدال، أو الملفوظ، أو النص السردى في حد ذاته، والسرد، وهو الفعل السردى المنتج بصورة أوسع، أي "مجموع الوصفية الحقيقية أو المتخيلية".

وبعبارة أخرى فإن القصة هي "مجموع الوقائع المحكية أما الخطاب فهو كل خطاب شفوي أو مكتوب يحكى هذه الوقائع أما السرد فهو الفعل الحقيقي أو المتخيل الذي ينتج هذا الخطاب أي حدث الحكى في حد ذاته".

وزمن السرد عند جينيت، هو نفسه زمن التلفظ أو زمن الكتابة عند تودروف، فزمن التلفظ عند الأخير، هو الزمن الذي يتحدث فيه الراوي عن حكايته، وهو الزمن المتوفر لديه لكتابتها أو قصها علينا".

(١) مقولات السرد تزفيتان تودروف ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا (طرائق تحليل السرد الأدبي) ص ١٤

(٢) جيرار جينيت- خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وآخرون ط٢/ ١٩٩٧ المشروع القومي للترجمة / ص ٣٩-٤٠

مستويات السرد من وجهة نظر نسوية

وترى النسويات إن نظرية مستويات السرد التي اهتم بها جيرار جينيت قد صممت على نصوص رجالية.

وترى لوسي إريجاري^(١) أن التفكيكية هي السبيل الوحيد، لكشف عملية الجنوسة في الخطاب الأدبي، فدعوته إلى التعددية والاختلاف في المعاني المحتملة، ستسهم في نقد أيديولوجيتها الخاصة، فهي تحوي في داخلها على نقد قيمها الخاصة.

وتستفيد سوزان لانسر من أفكار جيرار جينيت البنيوية، ولكن بأسلوب يخدم فكرتها الجنوسية، التي تبحث في مستويات السرد، بطريقة مختلفة عما يراها جينيت، فهي تصف فكرة جينيت بأنها تبحث فقط في العلاقات الداخلية بين أجزاء الخطاب "إنها لا تصف أي فعل سردي مفرد في ذاته، وهي تغلق النص عن أي اعتبارات خارجية وسياقية".^(٢)

تعول النسويات كثيراً على قدرة فكرة السياق والظرف الخارجي لإنتاج النص على تمييز الصوت النسوي.

وترى لانسر أن مستويات السرد في النص السردي النسوي، هي حيلة لتمرير رسالة تحتية لمسرود إليه آخر مختلف عن المسرود إليه الأول، الذي وجهت له رسالة سطحية وإن هناك مسرود إليه ثالث يقرأ رسالة ثالثة، وفق ظروفها وسياستها وانتقادها للمجتمع الأبوي، إنها حيلة لمواجهة السلطة الذكورية^(٣). وإذا أردنا أن نختبر فكرة سوزان لانسر حول المستويات السردية في سرد رجاء عالم، لوجدنا أن رواية خاتم تقوم على قصة لها وقائعها المنتظمة، حسب النظام السببي، قام بناؤها على عدة مستويات وهي باختصار:

(١) النظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٤

(٢) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ٩٩

(٣) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ١٠٢

يموت الذكر وتبقى الأنثى

وفي حملها الأخير تلد زوجة الشيخ نصيب في ظروف مختلفة حيث تخنفي عن العيون لتلد لأول مرة مولوداً واحداً، أخفت الساردة نوعه، أما أن يكون ذكراً ولم يعلن الشيخ نصيب ذلك خوفاً من خطف الموت له.

وأما أن يكون أنثى وأخفي ذلك لرغبة ملحة في إنجاب ذكر، وكبر المولود وهو يرتدي ملابس الذكر في (الخارج) وملابس الأنثى في (الداخل).

هذه هي القصة الكبيرة وهناك قصص صغيرة مرافقة لها في السرد:-

١ - مثل علاقة خاتم بالعود

٢ - علاقتها بمسعود وهلال

المبنى الحكائي الذي سارت عليه الرواية يتسم بصوتين حسب رؤية سوزان لانسر، فالصوت العام، هو صوت خاتم التي ليست ذكراً ولا أنثى ومعاناتها مع هذا الأمر، أما الرسالة التحتية فهي صوت خاتم الأنثى التي تمارس الحرية والحياة حين تكون ذكراً وتُقمع وتحبس في الغرف السفلى حين تكون أنثى، والرسالة الثالثة هي انتقاد عام للسلطة الذكورية والتقاليد البطركية التي تجعل من الأنثى كائناً أدنى لا يحق لها أن تعيش مثل الرجل على السطح وفي الأعلى. وعلى هذا الأساس.

فالرواية تبحث في الهوية الإنسانية للروح بعيداً عن الجسد، ويبدو أن رجاء عالم جعلت من ازدواجية خاتم تتحدث عن حقيقة أن الإنسان في أصله واحد، قادر على أن يعيش كلا التجربتين وأن الفوارق التي تجعل من الذكر أعلى من المرأة هي فوارق وهمية ابتدعتها السلطة الذكورية لكي تبقى.

تقول خاتم: "أتظن لي في هذا الجسد خيار؟ أم كل الخيار للشيخ نصيب؟ هو ولي هذا الجسد أم أنت الولي؟ من سيقدر إرسائي لذكر أو لأنثى؟ ومتى؟ ولماذا توقظ هذا السؤال ليؤرقني الآن؟ لماذا يأخذ هذا الجسد يرتعد بخوف لم أشعر به وفجأة يلهث كمن على هاوية لتعجيل الاختيار؟ لم يريد السقوط للأفقال؟ فما عسى الأئمة مثلك يفتون في

جسدي؟ ما حكم هذا الباب؟ يا محراب بوسعك لمي لمدفونك الصالح فلا أرجع لذاك
السؤال الواقف في الخارج ينتظر؟"^(١)

"لم تعرف خاتم من أين تطلع تلك الحيرة خوف تفجر فيها بغتة ومن مكان لم تعينه من
قبل لكنه اكتمل ويباغتها هنا في صلاة الصمت هذه..."

انترعت جسدها بعنف من لمة جسد المحراب الصقيل المنحني لغيب، مثل برق في
الصحن الأجرد وفي لمحة كانت في أجراف الحشاشين سارت النهار بطوله حتى
المغيب لم تعرف من أين تأتيتها الطرق لكنها عبرت منها الكثير في تمام الذكورة سارت
حتى قطعت النهار ثم استدارت فجأة راجعة صوب بيتها صوب الأنوثة التي تنتظرها
هناك".^(٢)

وفي رواية حبي اختارت رجاء عالم طريقة سردية تقوم على المتن^(٣) والهامش.
وحيث تتوارى حكاية حبي في الهامش بينما يأخذ طاسان المتن. فإنها ووفق رؤية
المجتمع البطريركي الذي يبيح للمرأة الكتابة بطريقة الرسائل والمذكرات لقارئ خاص
هن النساء فقط لكن يحرم عليها الكتابة للعام الذي حتماً هو الرجل فإن تقاليد الكتابة
النسوية فرضت أساليب مراوغة تهرب فيها المرأة من مواجهة التقاليد الذكورية بدت
(حبي) في الهامش محتبسة في مروتها لا تبارحها، لكنها في الحقيقة تحايلت
على هذا الحبس بالسفر والترحال حيث روح حبي تجول وتقفز الحواجز
وتلتقي طاسان.

إن المستوى السردى في الرواية لصوتين مختلفين، صوت للعام (المجتمع الأبوي) وهو
امرأة راضية ومستسلمة لحياتها وطقوسها، ومختفية داخل حجر مغلقة المنافذ عليها
حتى لتثور الشكوك حول وجودها من عدمه:-

(١) خاتم (م.س) ص ٢٣٤

(٢) خاتم (م.س) ص ٢٣٥

(٣) حبي (م.س) ص ٢٢

" عرفوا أن الملك العظيم قد أرسل وراء أميرتهم حبي خاطباً لأنه كان قد سمع بخطر قبائل الدروع، وأميرتهم المحفوظة في مروة بيضاء عظيمة الشرر"^(١)

وصوت آخر لامرأة تسافر وتحلق وتطير وتبارح كل صمتها وترحل تجوب الأرض: "حين اقتربت حبي نظرت لصغار تميم في جوف البئر كانوا متحلقين في عين البئر ملامسين بأجسادهم الماء معرضين ظهورهم للحجارة الريانة بالصمت"^(٢) وذلك صوت خاص لمسرود خاص.

إن المتن والهامش يتناوبان في الصوت الثاني فتصبح حبي هي المتن ويصبح طاسان هو الهامش، ومن الواضح أن لانسر عبر تقاطعها مع جيرار جينيت تضيف فكرة السرد الخاص والعام بوصفها تصنيفاً إضافياً يتلاءم مع دراسة نصوص النساء خاصة حيث التمييز بين السياقات العامة والخاصة، مسألة معقدة ومثلاً تقول فرجينيا وولف "الرسائل لا تؤخذ في الحسبان، الرسائل خاصة ولا تزعج الكراهية الذكورية المدمرة للنساء".^(٣)

وتضيف ديل سبنسر أن هناك روايات تكتب من أجل النساء ولكنها تدخل في عدم المعارضة الأبوية لأنها تظل في محيط النساء. إن التعارض يجيء حين تكتب النساء للرجال..^(٤)

البحث عن قرين مثلاً، تتحايل عليه الساردة بالسحر والشعوذة لأنه مرفوض في السياق العام لكنه في السياق الخاص وعبر وسيلة البحث عن فريق من الجن يكون مقبولاً في مسرى يا رقيب:-

" وتملت المرأة وقراؤها في الأسفار المدسوسة لها من خازن النعمان: وظهر الخازن في الكتابة وقد عششت في شقه الأيسر هامة ناشرة شعرها تصيح بألف صوت..

(١) حبي (م.س) ص ٢٥

(٢) حبي (م.س) ص ٤٥

(٣) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ١٠١

(٤) نحو سرديات نسوية (م.س) ص ١٠٣

الأميرة جواهر ترحل ناحية وادي عبقر^(١)

وثمة صوت خاص يستدعي البطولة والتميز للمرأة عبر الحلم:-

حيث حبى المرأة المخبوءة في مرو وجدتها طريفة التي تحكم القبيلة.

"ثم غفت حبى للمرأة الأولى مذ بدأت الرحلة لخطبها فأذنتها روحانية النوم لسلام تصعد في نور فانوس شحيح فكانت تترقى تتبع ظل جدتها طريفة الأولى والتي حكمت القبيلة بالقراءات وتوفيق الأمزجة العلوية بالأمزجة السفلية"^(٢)

اتخاذ التاريخ بديلاً عن الواقع المعاش لتحرير رسالة تحتية للسياق الخاص عن قدرة المرأة على قيادة القوم وانتقاد التقاليد البطيريركية التي تهمش المرأة ولا ترى فيها إلا جسداً.

وترى لانسر أن ميل النساء إلى اتخاذ استراتيجيات سردية مختلفة إنما هو ناتج من فكرة الرقابة البطيريركية التي كن يهربن منها في بادئ الأمر عبر الرسائل والمذكرات واليوميات وهي سرود مهمة لقارئ واحد وحتى حين بدأت تكتب سروداً عامة أصبح لها تقاليدھا الخاصة وترى أن فكرتها قابلة للتطبيق على نصوص لا يتضح فيها المستوى السردى.

المفارقات السردية

ينقطع التسلسل المنطقي لأحداث القصة في زمن القصة وبين أحداثها في الترهين السردى وهذه التعارضات يسميها جيرار جينيت المفارقات السردية "وهي مختلف أشكال الانقطاعات بين نظام القصة ونظام الخطاب".^(٣)

ووفق اقتراح جينيت لدراسة النظام الزمني في العمل السردى سنبحث في

ثلاثة محاور:

(١) مسرى يارقيب (م.س) ص ٢٨

(٢) حبى (م.س) ص ٤٩

(٣) جينيت/خطاب الحكاية (م.س) ص ٤٠

١ - محور النظام:

ويعني به جينيت "دراسة النظام الزمني للحكي، هي مقابلة نظام موقع الأحداث أو المحاور الزمنية في الخطاب السردى مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة".^(١)

وعناصر المفارقة الزمنية هي:

١ - اللواحق / الاستذكار (الاسترجاع)

"ويقصد باللواحق كل تذكر لحدث سابق عن النقطة الزمنية التي بلغها السرد".

ويظهر ذلك الترهين السردى والنقطة التي بلغها السرد ثم الاسترجاع:-

"الآن ومحبوسة صارت مشاهد حياتها مثل عروض برودواي جديرة بالترويج وراء شباك تذاكر للعمامة، جلست بينما صدى عام مضى يترجع في المدينة حولها"^(٢)

هنا استذكار، استرجاع لأحداث عام مضى، وقد بلغ السرد نقطة أن مريم محبوسة في غرفتها بعد أن وصل نبأ تردها على شقة في حي الحمراء في جدة إلى أمها: "هنا ابنة عمك كانت هنا، عن صديق، عن زوجها، عنها، عن يعلم الله من أيضاً، تنتقل فضيحة غيابك المتكرر بتلك الشقة"^(٣)

ويمتد الاسترجاع ليتضمن قصصاً متعددة داخل السرد، ويمكن للرواية أن تشتمل أيضاً على قصص ثانوية إلى جانب القصص الرئيسية.. ويكون دور القصص الثانوية تمييز خصائص شخصية من الشخصيات، فقصّة مريم والورقة السرية: "من أين تخلقت تلك الفضيحة؟" نظرت مريم في الكتب على الرف الأعلى لمكتبها، في تلك المجلدات الخضراء تنام مراسلاتها وبدر وتلك الورقة الأخيرة التي تشاطرا سرها.

" يقف شعر رأسي لتخيل القفزة التي حملتني لها مثل تلك الورقة، أخرجتها من بين

(١) جينيث/خطاب الحكاية (م.س) ص ٤٧

(٢) ستر (م.س) ص ١٠

(٣) ستر (م.س) ص ٨

الصفحات، ورقة شبه رسمية لا تجرؤ على قراءتها في بيت العائلة، شياطين ستتدلع من تلك الورقة، كل رؤوس الذكور ستتنبثق لفضح سرها، وبالذات كهرباء أبيها ستتحوّل إلى صاعقة تحرقها والورقة، لم تجرؤ على فض الورقة واسترجاع ما فيها تحسستها بما هو أقرب للوعة في مثل هذه الورقة إجابة وصدمة، ورقة تفتح لها شقة الغريب دستها بعناية في المجلد وأرجعتها للرف على مفرقها بهت خيط النور المتسلل من الشقوق حول جهاز التكيف." (١)

وقصة طفول:-

"لمست الطائرة أرض مدرج مطار الرياض." (٢)

"في جسد طفول ظبي شرود يقرأ دواخل المدينة في رملها، استرعاها

برج الفيصلية وعلى امتداد برج المملكة" (٣)

هي قصص رئيسية قام عليها السرد بالتناوب:

قصة فهد" ولد شيوخ كانت لهم إمارة ونهي فيما مضى، جسد مصبوب في تمثال كامل النحت، بطل فلوريدا في كمال الأجسام" (٤)

قصة بدر" نصف رجل، هذا أنا ولا أرضاه لك..." كان بدر قد قالها حين وقع في حبها، بعد عشرة أعوام من زواجه المستقر جاء بدر ليسكنها..." (٥)

قصة الأب العسكري القديم " مضى على حبسه في حجرة مستشفى عام كامل ولا تزال الطاقة الكهربائية الصاعقة حية في المكان كلما دخلت حجرة مكتبه" (٦)

(١) ستر (م.س) ص ٩ _ ١٠

(٢) ستر (م.س) ص ٣٩

(٣) ستر (م.س) ص ٤١

(٤) ستر (م.س) ص ٤٠

(٥) ستر (م.س) ص ٥١

(٦) ستر (م.س) ص ٨

قصة زايد " تعلمين أن زواجي من سعودية شبه مستحيل، أولاً أنا فاشل، بلا مؤهل ولا وظيفة ولا دخل، ثانياً كما ترين أشبه بسعدان" (١)

قصص تنمو وتتصاعد داخل السرد وتتقطع عبر اللواحق، والاستذكار.

وتتلاعب الكاتبة بالزمن السردى، مما يحفظ لكل قصة جاذبيتها ورغبة القارئ بمتابعة أحداثها.

وهذا الاسترجاع و التناوب الذي سارت عليه رواية ستر، يسهم في صهر المسافات وردم الفجوات وملء الفراغات، التي قد يتركها الروائي ومن ناحية أخرى تبعد الملل والرتابة عن القارئ.

واستخدمت الكاتبة كلمات في بداية المقاطع الاسترجاعية مثل:

"جلست بينما صدى عام مضى يترجع في المدينة حولها". (٢)

"أمام عينيها انبسطت صورة شوارع لندن" (٣)

وفي رواية خاتم تظهر المفارقات السردية، عبر انقطاع السرد بالاسترجاع

" بإحكام لفت الأم وليدها.. لمتة لصدرها وتكومت على مساند الروشن وغفت هناك" (٤).

ثم ينقطع السرد بالاستذكار، حيث تسترجع سكيمة ذكرياتها مع ولادتها السابقة:

" في كل بطن كانت تحمل بذكر وأنثى، حتى تمام الخمس توائم، وكلما بلغ توأم اجتاحت مكة حرب أو وباء وأخذت الذكر وتركت الأنثى.

ومرت ثلاثة أعوام وجسد سكيمة لا يجاوبه. حتى حملت في عام البرد

(١) ستر (م.س) ص ١٢١

(٢) ستر (م.س) ص ١٠

(٣) ستر (م.س) ص ١٠

(٤) خاتم (م.س) ص ٢٤

الذي فقأ عيون الحيوانات في دائرة حول الحرم" (١).

وفي موقد الطير تسترجع عائشة:-

"هذه الجدران ترجع لعائشة كل النقوش التي خربشتها على الجدران ومقاعد الدراسة والأوراق، هنا جاءت تلك الدمية بثيابها العجيبة بحجم أصبع واقفة في النسيج الأزرق تضع وتتضو عن التعليقات اللانهائية" (٢).

ومنهائياً: "وجهه المحفور من طين أحمر عميق الأخاديد، يأتيني هذا الوجه به مقبلاً لينبش في صندوق مهمل على الطريق" (٣)

وما سبق لواحق داخلية مرتبطة بالشخصيات، وأحداث القصة وهي تسير معها وفق خط زمني واحد، بالنسبة إلى زمنها الروائي، فهي تسهم في تصعيد الحدث السردي، فاسترجاع الأحداث يأتي في المقاطع، كسبب لما هي عليه الأحداث عند نقطة السرد الحالية.

"تشهق عائشة".

ما السبب؟

لأنها ترى نقوشاً على الجدران تعيدها إلى زمن دميتها وذكرياتها.

وكذلك عبارة:-

"انبسطت لندن أمام عينيها.."

هنا استرجاع لذكرياتنا في لندن، لكنها ذكريات تصعد الحدث وتنميه،

استرجاع من أجل سيرورة زمن السرد، وتنميه، لماذا تتردد مريم على شقة في حي الحمراء في جدة؟

وما هو اللغز في هذا؟

(١) ختم (م.س) ص ٢٥

(٢) موقد الطير (م.س) ص ٤

(٣) موقد الطير (م.س) ص ١٨٧

تسترجع مريم لتفك لنا عقدة الحدث، لتسرد وتصدع زمن السرد.

كما أن هناك نوع آخر من اللواحق يسميه النقاد:-

اللواحق الخارجية وفيه يزود الكاتب القارئ بمعلومات إضافية تساعد على فهم الحدث السردى من ذلك وصف الكاتبة لمدينة الرياض:-

"مدينة يطاردها صيادون يرفعون الأسوار الشاهقة في طريق الظبي وفي جسده، حتى لا يعود بوسعك اختلاس نظرة لانسياب ساقيه وكحل عينيه وأنوثة انفلاته".^(١)

هذا الاسترجاع لماهية الرياض هو تمهيد للعلاقة الغريبة التي ستتم بين طفل وفهد.. وأجواءها وطقوسها التي دارت فيها.

ومنه أيضاً في رواية سيدي وحدانة:-

"ذاك العام دخل مكة سيل عظيم عرفوه بسيل المروة"^(٢)

هذا تمهيد لما سيفعله (سيدي وحدانه) بطل الرواية:-

"وخلالها شوهدي سيدي وحدانه يركب قطعان البياض ويسوقها بعزائم ياحي"^(٣) ومنه أيضاً "انبسطت الرمال على جانبي طريق المدينة المطر الأخير كسا الرمل بزغب من خضرة على امتداد البصر"^(٤)

هذا وصف يمهد لحالة التيه التي بلغتها الفتاتان، وعبورهما الطريق الصحراوي باتجاه ملجأ يمنع عنهما هذا السأم من مواجهة الحروب الاجتماعية المتكررة، وكأنه حصن منيع تلجأ إليه بعد لأي وتعب، هذا كثير في سرد رجاء عالم، وهو دال على استحسان الكاتبة لهذا الأسلوب واقتناعها بأهميته بالنسبة لتفسير الأحداث والتهيئة لتنامي السرد.

(١) ستر (م.س) ص ٤١

(٢) سيدي وحدانه (م.س) ص ١٠٧

(٣) سيدي وحدانه (م.س) ص ١٠٧

(٤) ستر (م.س) ص ٢١٤

السوابق (سبق الأحداث)

يعرف جينيت السوابق بأنها "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقاً".

كالإشارة إلى وجود شخصية قبل أن يجيء دورها في الحدث، أو الإشارة إلى قرينة أو دالة يظهر سرها فيما بعد، مثل "قامت لها أُمي شيخة..".^(١)

فشيخة هنا ظهرت فجأة ولم يأت التعريف عنها إلا لاحقاً في الأحداث.

وكذلك: "نبشت مريم في الكتب على الرف الأعلى بمكتبتها، في تلك المجلدات الخضراء تقيم مراسلاتها وبدر وتلك الورقة الأخيرة التي تشاطرا سرها".^(٢)

لا نجد كثيراً من هذا الاستباق للأحداث عند رجاء عالم، فالأسلوب الأول هو الطاعي على زمن السرد، وتتأى عنه الكاتبة لأنه يكشف جوانب من لغز الرواية، وقد يؤدي ذلك إلى إخماد رغبة القارئ بالمتابعة والمضي إلى نهاية الرواية، حيث تفسر بعض هذه الدلالات حقيقة الحدث ونهايته، لهذا فإن الكتاب الروائيين لا يستخدمونه كثيراً^(٣)

ومثل ما هي اللواحق فإن السوابق نوعان:

سوابق داخلية وتتألف من إشارات مستقبلية تسهم بدورها في وظيفة الخبر الأساسي في القصة ومنه:-

"عهد مني ومنك بألا تستدرجنا هذه الورقة، وإنما تبعات التماس الروحي، ألا تكون مبرراً لتوريطنا في أي فعل أبعد من اللقاءات وجهاً لوجه".^(٤)

ثم ومن خلال السرد تتحقق النبوءات التي استبقها أو توقعها السرد بما يسمى السوابق ومنه:-

(١) موقد الطير (م.س) ص ١٨

(٢) ستر (م.س) ص ٩

(٣) خطاب الحكاية (م.س) ص ٧٦

(٤) ستر (م.س) ص ١٤٤

"صارت تأتية متخفة من كل تبعات، من وخز الذنب تأتي لتكون نفسها وبعنفوان لتُرى وتُرى" (١)

هنا يظهر أن الاستباق قد جعل من حدوث الحدث أمراً متوقعاً، وغير مفاجئ، وقد يخفف ذلك من رغبة القارئ في المتابعة، إذ يمسك في خيط السرد مبكراً. أما النوع الثاني، فهو سوابق خارجية:-

"وهو ظاهرة سردية تتعلق عرضاً بالخبر الأساسي في القصة" الأسلوبية وعرض الخطاب، ويظهر هذا النموذج التالي:

"ربما يبحث عن عمل، سيعاود الظهور ما دامت ربيكا هنا، وفي الطريق ولد، ربيكا هي القشة التي تعلق بها في كل ما مر" (٢)

إن السرد يؤكد هذه السابقة المستقبلية، فزايد سيعود حتماً، هنا تأكيد لعودة زايد، وابداء مبررات ومسوغات لعودته، السرد ينقطع بهذه السوابق، وقد ذكرنا سابقاً أن هذا النوع غير كثير في العمل الروائي الذي أبدعته الكاتبة.

كما أنه غير كثير في سرد الذكور، فكلما تصعد السرد حاملاً المفاجآت كان هذا أدعى للمتابعة، لكن كشف سير الأحداث عبر إشارات ودلالات يجعل من أفق التوقعات محدوداً أو ضيقاً،

١- محور التواتر:

يعرف هذا المحور بأنه يتضمن "علاقات التواتر بين النص والحكاية"

ويرى جينيت أن هذا العنصر درسه النقاد من منظور أسلوبى، ويصر جينيت على أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية. (٣)

وبحسب جينيت فإن للسرد علاقة بالتواتر عبر أنماط أربعة ننظر في أمر

(١) ستر(م.س) ص ١٤٤

(٢) ستر(م.س) ص ١٦٣

(٣) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٢٩

وجودها في نصوص رجاء عالم:-

السرد الإفرادي وهو نوعان:

١ - أن يحكى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة وهي الصيغة الأكثر رواجاً في النصوص
السردية

ومثال على ذلك حدث انقضاؤ أم مريم عليها وتأييها لها وسؤالها، عن الشقة التي
تتردد عليها في حي الحمراء في جدة، حدث وقع مرة واحدة وحكته الساردة مرة واحدة
"تري ماذا تخفي الشقة التي تترددان عليها في حي الحمراء؟" ... من هذا الذي أخرجك
عن صوابك؟ وتضخم الصمت بشكل يهدد بانفجار..^(١)

هذا الحدث والحوار الذي تم فيه حدث مرة واحدة وحكى مرة واحدة وهو يطابق ما
عناه جينيت عن السرد الإفرادي الذي يقابل فيه كل حدث مفرد ملفوظ سردي مفرد.

ومثله كثير في روايات رجاء عالم "اجتمعت الرفيقات في مقهى (أوركيد) بسوق حراء
عرائش النخل والإضاءة الخافتة تسكن إيقاع النهار الصاحب الساعة الواحدة هي وقت
خلع فوضى الصغار وتبادل حكايا الكبار^(٢) اجتماع الصديقات في المقهى حدث مرة
واحدة وروي مرة واحدة.

قصة عفاف وزوجها المصاب في الفصام ("خاتمة صبري تضحكون علي
بحكاية" .. عفاف وبعد أسبوع زواج اكتشفت الفصام الحاد الذي يعانيه زوجها، ولقد
استغرقت عاماً لإقناعه بتطليقها، ثم لم يكف يسعى لإرجاعها كلما رفضت أو فكرت في
الزواج بأخر هدد بحرمانها من ابنتها، لذا تقيم في محطة تأجيل أبدي

" حكايتي أنني سأترك ريما مع أمي وأسافر للغردقة مع أخي لن أسمح لفالح باستعمال
ريما كحبل في عنقي يجره ويربطني... " صيف شتاء يرفض الأب المنقسم وبإصرار
التصريح لأبنته بالسفر برفقتها،

(١) ستر (م.س) ص ٨

(٢) ستر (م.س) ص ٣٥

"لا يتذكر ابنته حين يأتي الأمر للنفقة تنخسه الأبوة وفقط حين يحتاج إليها كحبل مشنقة حول عنقي هذا الرجل لا شاغل له غيري الله يزوجك يا فالح ويفكنا من غثك".^(١)

قصة زيارة طفول لأختها حصة في الرياض^(٢), لقاء معلم طفول بها أمام بوابة المعهد في أمريكا^(٣)

(٢) - أن يحكى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة وهو شكل من أشكال السرد الإفرادي لأن تكرار الأحداث على مستوى القصة يقابله تكرار على مستوى الملفوظ السردى^(٤)

مثل لقاء مريم ببدر، تكرر في عدة مواقع, وحكي عن هذا اللقاء بملفوظ سردي متنوع ومختلف،"كانت تجلس في مقعدها الوثير حين أقبل بدر من مقدمة الطائرة.." ^(٥)

ثم يتكرر الحدث بملفوظ سردي آخر:

"كانت تعبر ممرات الحقائق حيث تقيم بفندق الإنتركونتيننتال في طريقها للبحر حين التقت فبأدراها بدر".^(٦)

وكذلك تكرر بملفوظ آخر

(بدر..

تترصدني..

(١) ستر (م.س) ص ٣٥

(٢) ستر (م.س) ص ٤٤

(٣) ستر (م.س) ص ١٠٨

(٤) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٢٠

(٥) ستر (م.س) ص ١٢٩

(٦) ستر (م.س) ص ١٣٠

أجئت بحثاً عني..^(١)

هذه اللقاءات المتكررة يقابلها ملفوظ سردي متكرر، وغير مطابق لملفوظ الحدث أو القصة، ومثله كثير.

السرد التكراري

وهو أن يحكى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة: حيث إن تعدد الأحداث على مستوى القصة يقابله تعدد على مستوى الخطاب وتعتمد كثير من النصوص المعاصرة على هذه الطاقة التكرارية، بواسطة تنويعات أسلوبية أحياناً وباستعمال وجهات نظر مختلفة أحياناً.^(٢)

ويظهر ذلك في موقف (طفول) حين صرخت بـ(فهد)، وهو على منصة مسابقة كمال الأجسام في أمريكا(صرخت بصوت صحراوي (أنفخ،أنفخ):- "حين بدا توارد المتسابقين على المنصة اندلع ذلك الصوت العربي:

"أنفخ يا حبيبي، أووهه يا فهد، أنفخ ، أنفخ يا حبيبي، واكتسحهم"^(٣)

ثم يتكرر بملفوظ آخر:

"أنفخ، رغم استخفاف طفول لذاك الصوت الفاضح لدخيلتها".^(٤) ثم يتكرر الصوت ولكن بملفوظ مختلف "والله يا كماننا لولا الحيا رميت ثيابي وهجيت، براءة من صوت براقش الذي يشبهني وينفخ، براءة من نفسي، أتصدق هذه الحماسة؟ أيمن لصوت امرأة أن يكون بمثل ذاك الاستشهاد"^(٥)

نرى هنا تكرار الحدث بملفوظ سردي متنوع عن حدث واحد، هو صراخ طفول "فهد، انفخ، انفخ"، وهو في مسابقة كمال الأجسام وهذا ما أطلق عليه جيرار جينيت السرد التكراري، حيث تكرر حكي هذا الحدث الذي يكشف مدى التغير الذي ظهر

(١) ستر (م.س) ص ١٣٠

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت(م.س) ص ٣١

(٣) ستر (م.س) ص ١٥٨

(٤) ستر(م.س) ص ١٦١

(٥) ستر (م.س) ص ١٩٥

على طفول، والذي وقع مرة واحدة فقط، وتكرر بعدة ملفوظات سردية، متنوعة.

٢- أن يحكى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة حيث يستوعب ملفوظ سردي واحد أكثر من حدث على مستوى القصة، ويسميه جينيت السرد المؤقت، ويستعمل بصيغ مختلفة "كل يوم". "كل أسبوع".^(١)

مثال على ذلك:-

علاقة مريم في المكتبة، وعن لقائها الكتب تقول:

"كل ظهيرة في تمام الواحدة تبدأ واقعة الحب تلك"^(٢)

لقاء مريم بكتبها يبدأ في تمام الواحدة وتصفها بأنها واقعة حب متكررة كل يوم، لكن هذا الحدث لا يحكى إلا مرة واحدة، لم تحكه مرة أخرى مع أنه يتكرر يومياً، ومنه أيضاً ما ورد في موقد الطير:

"كل ضحى يترك عن يمينها مسافة من الوقف تعفيها في ذلك الإيقاع مثل الرفيق".^(٣)

هذا التواتر أو التكرار نظر إليه جينيت من زاوية علاقته بزمان السرد والقصة والملفوظ السردى.

النمط التكراري من وجهة نظر نسوية

وقد ظهرت هذه الأنماط كلها في سرد رجاء وإن كان الغالب هو ظهور النمط التكراري، الذي يعبر عنه جينيت بقوله:

أن يحكى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة وتعتمد رجاء عالم على هذه الطاقة التكرارية بواسطة تنويعات أسلوبية أحياناً وباستعمال وجهات نظر مختلفة أحياناً أخرى. ومن ذلك ما ورد من تكرار لحالة الخوف من فقدان السمع فقد تكرر الخوف منها في أكثر من موضع:-

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٣١

(٢) ستر (م.س) ص ٤٧

(٣) موقد الطير (م.س) ص ٨٢

" أسمعني مثلك لا يمكن أن يكف عن النقاط...أصوات العالم "" عامل الوراثة ربما لا سبيل لتفاديه " ما الذي تم مع أبيك؟ هل من علاج؟"

" لا سبيل للتحكم بالتدهور في النهاية هناك السماعات التي تضخم العالم وتقودك للجنون"(١) ثم يتكرر الحديث في " هناك ترقد أعظم آلامنا تكمن في بيات شتوي وحين يهجرنا العالم حين نرجع كما ولدتنا أمهاتنا عراة يبدأ النزف" لحظتها شعرت بالفراغ ينفتح أمامها ومن جسدها تستجيب له حواسها حاسة السمع كانت الأسرع شعرت بدبيب الصمم يحتل مواقع حيوية برأسها وجسدها يملأ الفراغ الذي يستحدثه قلبها كان الصمت يتقدم رويداً رويداً ليغطي مواقع تتعاقب برأسها"(٢). ثم يتكرر الحديث: "ما من فزع غير فقد السمع هذا..". لذا فإن مهمة الغناء ستظل تطلع من صدغها مباشرة للرأس بلا حاجة إلى طبله هوت رغبتها في الاستمرار مع تهاوي جدران الرحم ".(٣)

وتكرر الحديث عن الإجهاض أكثر من مرة "أيمن للكلمة أن تستحيل مشروطاً يهتك أستار الرحم؟ هاهي كلماتها تقوض وسائد الجنين لم تلبث الروح أن نفخت في حلمها شعرت بالخفق منذ أسبوع"(٤) وتعود لذكر الإجهاض مرة ثانية " ثمانية عشر أسبوعاً لم تشعر خلالها بأية عوارض لرفض الجسد للتكوين الدخيل لا غثيان فقط تلك الحرارة تتأجج في أركان جسدها كانت تحرص أن تفيق كل خمس دقائق تحرص أن تهجن تلك النار لتخليق الجنين بدلاً من الإتيان على الأم والآن حوار ختامي مع محسن جاء بزلزال قوض بطانة الرحم عارية في جوف الليل تمسحت ببرودة حوض الاستحمام لتطفئ الغليان داخلها جالسة تشجب مثل تمثال شمعي شعرت بجدران رحمها تتمزق وتتهاوى رويداً رويداً وفاحت بين ساقها رائحة العنبر عرفت أن روحاً أثيرة قد أتمت جريانها في الأحمر وبهوء

(١) ستر (م.س) ص ١٨

(٢) ستر (م.س) ص ٩٩

(٣) ستر (م.س) ص ١٢٩

(٤) ستر (م.س) ص ٩٨

وبلا نفثة ألم أتمت مريم إجهاضها حين نهضت لفحتها برودة التكييف على وجهها
رسمت خطوطاً مثلجة تتبع مجاري الدمع كانت تبكي طوال الليل لم يصمت البرد على
وجنتيها^(١)

ثم يتكرر الحديث:

" ها هو ألم الإجهاض القديم ينتهز خلوتها الأولى بيدر ليغالبا كقطعة تلهو بفأر تمددت
في المرأة العريضة لتبسط الألم على كامل الجذع^(٢)

ويبدو ذلك نمطا نسويا، حيث إعادة تكرار الأحداث بملفوظات متنوعة، ووجهات نظر
مختلفة، ويؤكد ذلك أن الطاقة التكرارية والثراء اللفظي الذي تتسم فيه المرأة وفق
حسابات وقياسات علمية، تؤكد أن المرأة تفوق الرجل بالطاقة التكرارية اللفظية، وترى
النسويات أن هذه سمة أنثوية تعود لافتتان المرأة بالقص والحكي. لكن الثقافة التي
وصمت المرأة بالثرثرة والحديث الفاتر، غير الحاسم، والمليء بالتفاصيل غير المهمة،
قد جعلت (الثراء اللغوي) والطاقة التكرارية، التي هي تقليد أنثوي ونمط نسوي مميز،
جعلت منه عيب جنوسي ملتصق بالمرأة^(٣) فقط لأنها سمة ارتبطت بالأنثى، ومن
منطلق فكرة إعادة النظر، فلا بد أن تستعيد هذه الصفة جمالها وتتباهى النساء بهذا
النمط النسوي في الكتابة، وهو مالم تنتبه له السرديات، حيث لم تهتم بالإحالة الجنوسية
في دراستها للنصوص السردية، وهو ما يجعل هذه السمة المتعلقة بالسياق تُضاف إلى
ما يمكن أن تكتشفه السرديات والمنهج النسوي في حال اتحادهما في دراسة نص ما.
حيث اشتركت رجاء عالم مع غيرها من الكتّاب الذكور في أنماط معينة لكنها زادت
بولع واضح بالنمط التكراري وهو الذي تحكي فيه ما وقع مرة واحدة، أكثر من مرة
بأساليب ووجهات نظر مختلفة.

(١) ستر (م.س) ص ٩٩

(٢) ستر (م.س) ص ١٣٩

(٣) أنثوية العلم/ ليندا جين شيبيرد- ترجمة د. يمنى الخولي/ عالم المعرفة / ١١ / ٢٠٠٤

الإجمال والتفصيل من وجهة نظر نسوية:-

يعد جينيت محور المدة تقنية زمنية، وتقتضي تحديد "العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات".^(١)

وبحسب جينيت فإن مقارنة الزمن السردي من خلال محور الديمومة يطرح إشكالية عميقة، ربما لأن الأمر يتعلق - في هذا المجال - بمقابلة الاستغراق الزمني بين محورين مختلفين، محور القصة بساعاته وشهوره وأيامه ومحور الخطاب بأسطره وصفحاته أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

ومثلما ذكرنا سابقاً فإن الخطاب السردي يقوم على التناظر الزمني الذي ينشأ عن خرق عنصر التطابق بين الخطاب وبين نظام القصة حيث يعمد الخطاب إلى تشكيل النظام الزمني للقصة بشكل جديد.

المجمل ووفق جينيت هو "سرد أيام عديدة أو شهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال".^(٢) من ذلك ما ورد في حديث أم مريم، لمريم وهي تجمل سنوات طويلة دون تفصيل:

"ضحيت كل هذه السنين حتى ملامحي روضتها بحيث تعكس تعابير عماتك والجيران لنسخة مشوهة انتهيت"^(٣) هنا إجمال سردي لسنوات طويلة، عاشتها أم مريم وأنجبت أبناءها، وتعبت في تربيتهم وعانت الكثير في اغترابها وهي تحاول أن تقلد عمات مريم وتلغي شخصيتها وهويتها، حتى استحالت وعبر سنوات طويلة إلى مسخ مشوه، لم ينجح في أن يكون مثلهم ولا يكون مثل نفسه، وهذه معاناة طويلة، ممتدة، استغرقت عمر أم مريم كله، إنه مرور على حدث اغتراب أم مريم ومعاناتها دون تفصيل وعملت الكاتبة هنا على تسريع الأحداث وقد مرت مروراً سريعاً على هذا الحدث فلم تر مسوغاً للتفصيل فيها واكتفت بالمجمل فيها.

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٠٩

(٢) جينيت (م.س) ص ١٠٩

(٣) ستر (م.س) ص ٦

وهذا قليل في سرد رجاء عالم حيث يغلب المفصل على المجمل في تقنيات الزمن السردى لديها.

فقد كانت رجاء عالم تورد تفاصيل حياة خاتم وطفولتها وشبابها كما كان حديثها مفصلاً عن بلوغ "حبى" وكذلك عائشة وحرورية وترى النسويات أن المرأة أكثر إحساساً بالزمن ودورته ولذا فإن سمة التفصيل في الزمن والإحساس بمضيه إلى الأمام وقيمتها، هي سمة نسوية عائدة لمرجعية جنوسية متعلقة بطبيعة المرأة وارتباطها بالحياة وتفصيلاتها واهتمامها تجاه النمو، الذي تنتظر له وتفسر فيه كل الأشياء حولها.

"وهو تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع، عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام".^(١)

وذلك يعني أن هناك مقطعاً مسقطاً من زمن الحكاية، ولا يشير إليه السارد.

ومنه:- (مضى زمن اعتادت خاتم فيه الخروج لضيغه الحميم)^(٢)

من الواضح أن هذا الزمن مجهول المدة أولاً، كما أنه ثانياً غير معروف التفاصيل والأحداث، وقد أسقطته الكاتبة وهذا من الإضممارات الصريحة، التي أشارت إلى أن ثمة مرحلة زمنية قد سقطت من الحكاية.

ومنه أيضاً (مضت أعوام على إيصاد باب دخيل بدار نصيب ومزيد من الأعوام على خيبة ولادة أنثى سادسة)^(٣) هنا إجمال لفترة ممتدة وعدم التفصيل بما وقع فيها من أحداث.

ويبدو ذلك نمط نسوي، عائد لمرجعية جنوسية تهتم بالخصب والحي والنامي ولا تلتفت لما هو ميت من زمن أو أحداث.

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١١٧

(٢) ختم (م.س) ص ١١٤

(٣) ختم (م.س) ص ٤٠

الوقفات الوصفية:

تناولنا الوصف من زاوية أسلوبية في الفصل الأول، ونبتناوله هنا حسب رؤية جينيت القائلة بأنه يوجد وصف بلا حدث، ولكن من الصعب أن يوجد سرد بلا وصف^(١)، تعد الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية، تقنية تعمل على تعليق الزمن، مثيرة اتساعاً عمودياً، إذ أن الوصف يوقف انسياب الحركات" فيعطل عملية التدفق السردى، ويجعل النص تحت طائلة السكون والرتابة" يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع ويحدد جينيت وظائف الوصف بوظيفتين اثنتين:

١ - الترتيبية الديكورية.

٢ - الوظيفة التفسيرية أو الرمزية.

وقد ظهر الوصف في سرد رجاء عالم وصفاً يقوم بالوظيفة الثانية، وهو وصف لا يعطل السرد ولا يوقف مسار تدفقه بل يعتبر عنصراً أساسياً من تكوينه. جاء الوصف في سرد رجاء عالم وصف لا يوحي بالسكونية، وهو فضاء من الحركة والنشاط، فهو ليس مجرد تأمل ساكن، بل هو مساند لتنامي السرد مندغم فيه،

الاسترجاع وتناسل السرد:

يظهر في سرد رجاء عالم الميل إلى الاسترجاع، فغالبيت الأحداث في أعمالها، تمت في زمن مضى تستحضره الشخصية في سياق الاستذكار، والحديث النفسى وتتلاعب الكاتبة بالزمن السردى، ولا تأتي الأحداث فيه متوالية ومتراتبة، كما حددتها في زمن القصة، إنما تأتي عبر ما يسميه تودروف التحريف الزمنى.

ونجد ذلك في سرد الرجال، حيث تقوم رواية ميمونة لمحمود تراورى على

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١١٢

(٢) عبد الملك مرتاض (م.س) ص ١٢

الاسترجاع:" ويصمت أبي طويلاً ملقياً رأسه على جذع النخلة، يهز الذاكرة وتهزه: خراب ودمار خلفوه ورحلوا أحرقوا القرى والحقول ونشروا الأوبئة خلا عمليات النهب وغارات صيد البشر والحيوان، فتوقف العمران وتعطلت الزراعة، سرقوا الربيع من صدفات الأمهات.." (١)

وفي رواية الطين لعبده خال يتجاوز الماضي والمضارع في اندغام الخطاب بالسرد والاسترجاع بالحاضر:

"للتو عدت من الموت..

أذكر هذا جيداً

ولست واهماً ألبته" (٢)

ومثله في رواية المرصد لحنا مينة:" مضى على هذه الواقعة ثلاث سنوات كان ينسى أشياء كثيرة، يعتبرها غير جديرة بالتذكر غير أن قوله الرجل:" من يخوض المعركة" ظلت تحفر في ذهنه كان يستشعر سخرية مسمومة في هذه الجملة ومع فهي حقيقة" (٣)

وسمة الاسترجاع ليست قصراً على سرد النساء، فهي سمة تكثر أيضاً في سرد الرجال، لكن المختلف أن المرأة تميل إلى القص بالفعل الماضي، ولا تميل إلى المضارع أو ما يُطلق عليه جانبييت (الترهين السردية)، وتفسره الإحالة الجنوسية، حيث تميل المرأة إلى الماضي والاستدعاء والتذكر، كما أن فعل الحكي في السرديات هو الفعل الماضي بينما المضارع هو فعل الخطاب. (٤)

كما يتميز الاسترجاع في سرد المرأة بخاصية (تتاسل السرد)، وهو استدعاء لشهرزاد وحكايات ألف ليلة وليلة، نجد في سرد رجاء عالم ميل إلى السرد

(١) ميمونة/محمود تراوري (م.س) ص ١٣

(٢) الطين /عبده خال (م.س) ص ١٥

(٣) المرصد/لحنا مينة (م.س) ص ١٢٣

(٤) مقولات السرد الأدبي / تودورف (م.س) ص ٥٥

التوالدي، أو تتناسل السرد، وهو أن تولد قصص صغيرة من القصة السردية الكبرى، وقد عرضنا لذلك سابقاً في انقطاع السرد، حيث إن كل قصة جديدة هي قطع لسرد قصة قبلها، وحسب سيلفيا باقل فأن "مايجذب القارئ إلى السرد في ألف ليلة هو توالد السرد داخل العمل وذلك يتحقق عن طريق التسلسل، وعن طريق احتواء كل حكاية لحكاية أخرى تحتوي حكاية ثالثة بدورها"^(١)

وترى لانسر إن رؤية جينيت المتعلقة بمستويات السرد، والزمن السردية قابلة لأن تقرأ فيها نصوص النساء، لكنها أرادت إضافة المرجعية في فهم مستويات المعنى، حيث تتحايل المرأة على المجتمع الأبوي وتجعل لنصوصها مستويين: مستوى أو رسالة تبثها للعام فيقبلها^(٢) ويمررها، ومستوى للخاص، يقرأها قارئ خاص وينتج عن ذلك قراءة ثالثة لقارئ محايد، يستشعر معاناة النساء وخطابهن المقاوم للمجتمع الأبوي. وسبق أيضاً وتحدثنا عن هذا الجانب.

في نظرة لزمن السرد في نصوص رجاء عالم، نجدها متوافقة مع رؤية جينيت في تحليله للحكاية الترددية، وتقنيات الزمن فيها. ولا يظهر التحريف الزمني في كل أعمال رجاء عالم، حيث تقوم رواية خاتم على التسلسل المنطقي للأحداث، وتقل فيها انقطاعات السرد، حيث تبدأ رواية خاتم من ولادة خاتم إلى اقتحام الاتراك لمنزل والدها الشريف الشيخ نصيب، ثم قتل كل الذكور ولا ندري هل قتلت خاتم؟ وهل هي أنثى أم ذكر؟ ويتنامى السرد منطقياً، من حيث التراتب الزمني في موقد الطير، وينقطع بالاسترجاع في مواضع قليلة، أما سيدي وحدانة، فتقوم على الاسترجاع بكاملها ويمضي الزمن متراتباً بعد ذلك في سرد الحكاية المسترجعة.

وتبدو رواية ستر، من بين نصوص رجاء عالم نموذجاً متميزاً، للعب مع الزمن وبه أو التحريف الزمني. حيث ظهرت المفارقات السردية على مستوى الزمن، واضحة وجلية..

فمريم التي تتحدث من غرفتها، وتتحسس ورقة زواجها السري المخفية بين كتبها

(١) توالد السرد في ألف ليلة وليلة، سيلفيا باقل، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ١٩٩٤م، ص ٧٤

(٢) حدود السرد/ جيرار جينيت (م.س) ص ٨٢

تسترجع حكايتها مع بدر زوجها في السرد ثم تعود لأكثر من ذلك، حيث تسترجع طفولتها، وعلاقتها مع أبيها، ثم مع محسن الذي تعرفت عليه هرباً من بدر،

ثم يعود السرد ليتزامن مع الواقعي، ويترتب الزمن السردى في منتصف القصة، حيث ينطلق السرد من نقطة البدء، وتتصاعد الأحداث من خلال مريم الباحثة عن توثيق ورقة زواجها في المحكمة، فتموت في حادث إرهابي قرب بوابة المحكمة التي رفضت الاعتراف بزواجها دون حضور وليها، وموافقته، ويقول القاضي قولته الأخيرة "الله يستر عليك لا تفتحي علينا باباً"^(١) ولا ندري هل قضت مريم برفقة فهد بانفجار انتحاري قاده زايد شقيق صديقتها طفول؟ أم أنها نجت واستكملت نضالها في إثبات أهليتها كمواطنة مساوية للرجل في الواجبات والحقوق؟

ومثلما ذكرنا سابقاً، تظهر سمة الاسترجاع بارزة مع ظهور تقنيات سردية أخرى، مرتبطة وهي العناية بالمفصل وإضمار المدة، وهو ما يؤيد رؤية النسويات حول كتابة النساء، لكننا لا نستطيع أن نعتبر ذلك سمة نسائية خاصة بكتابة المرأة إذ يشترك الرجل معها بهذه السمة. لكننا لا شك نتفق مع النسويات، بأن سرد المرأة يتميز بخاصية النمط التكراري والتوالي، وهما خاصيتان تتميز بهما كتابة المرأة في بنائها السردى.

الضمير السردى

تساءل فولفجانج كايزر W.Kayser "من يحكى الرواية" هل يضطلع الكاتب بعملية الحكى؟

الكاتب هو خالق الكون السردى، عدا أن ثمة صوتاً آخر يحضر في تشكيل النسيج النصي، وهو الراوى ويشكل الراوى مع الشخصيات ما يطلق عليه رولان بارت "الكائنات الورقية" ويعني بذلك أنها كائنات غير موجودة على المستوى الواقعي لكنها من بنات أفكار الكاتب ونتاج وعيه. ويقول بارت "إن الذي يتكلم في القصة ليس هو من يكتب وإن من يكتب ليس هو الكائن الحي".^(١)

"فالراوى هو مجرد دور مبتكر ومتبنى من طرف المؤلف. وللناقد جاب بنسنتفنت رؤية حول التفريق بين الراوى والمؤلف الواقعي "شخص المؤلف يختلف قطعياً عن السارد فالسارد يعرف أقل وأحياناً أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف، ويجهر بآراء ليست بالضرورة أيضاً آراء المؤلف، فهو إذن صورة مستقلة يخلقها المؤلف مثلما يخلق شخصيات الرواية".^(٢)

السارد والمؤلف الواقعي:

ولو تتبعنا أعمال رجاء عالم لوجدناها تجمع بين الأسلوبين، فرواية سيدي وحدانه: الراوى فيها إحدى شخصيات الرواية.. وهي التي تتولى القيام برواية العمل، على أن الشخصيات تتحدث عن نفسها إذا لزم الأمر، عبر خطاب غير مباشر ويظهر ذلك فيما يلي:

"في العام الثالث لبلوغي طلعت عليّ رؤيا

وأنا واقفة بقلب نهر، وقلب القلب شجرة تطرح بين يدي ثماراً من الوالدين وجرت في

(١) من يحكى الرواية ولغ غانغ كايزر ترجمة محمد اسويرتي - طرائق التحليل السردى (م.س) ص ١٠٧

(٢) مقتضيات النقد السردى / جاب بنسنتفنت / ترجمة / رشيد بنحدو - طرائق التحليل السردى (م.س) ص ٨٨

النهر، وتكاثر مما بين ساقي^(١)

وهكذا يمضي السرد على لسان بنت هنا البيكوالية، شقيقة جمو، تلك التي يقوم السرد على متابعتها مع حسن الصائغ البصري، وتحدث الشخصيات عن نفسها عبر مزدوجتين، تكشف أن هذا حديث الشخصية ذاتها، وبدون قالت أو قال أو ما ينوب عنهما:

"فهل أدركت يا بصري لم اختارتك حكاياتي؟ ولم اختارتك مراسلاتي؟

أنا لم يصلني ردك القاطع:

"أنت لا تبلغين أحداً".

ولا قولك كلما جاءتك مني كتابة:

"لم يبلغ مكتوبك غير قبور أربعة بقلب مجلس محفورة باسم حسن وولديه وقرينته من الجن، قبور لم تسكن قط"^(٢)

ويظهر أيضاً في مقطع آخر:

"حين لمحت خرزة اليسر في مكاتباتي إليك اسم الدرويش المكي وقعت في هوى الاسم فجاءت تطلبه:

"هو من تركة جمو، فهبيه لي".

قلتُ:

"لكني مرسلته في مكاتباتي ليجري بحكاية جمو" ألحت خرزة اليسر:

"بل هبيه لي لتجري ريشتي. بحبكته"^(٣)

وتمضي الحكاية ترويها شخصية في الرواية، وتتجاوز مع الشخصيات التي تتحدث

(١) سيدي وحدانه (م.س) ص ٧

(٢) سيدي وحدانه (م.س) ص ٩

(٣) سيدي وحدانه (م.س) ص ١١

هي عنها وتتجاوز معها، وتترك لها أن تتحدث هي عن نفسها عبر صيغة القول أو عبر مزدوجتين، تميز حديث الشخصية وصوتها وقد ميز الشكلائي الروسي نعيم توماشفسكي بين نوعين من السرد من حيث موقف المؤلف فيهما:

١ - السرد الموضوعي:

وفيه يعرف المؤلف كل تفاصيل الأفكار الخفية لبطل الرواية، يعرف أحاسيسه ونواياه وشجونه وأحزانه.^(١)

ويظهر ذلك في غالب أعمال رجاء عالم حيث يظهر المؤلف عارفاً بخفايا البطل وأحاسيسه وأحزانه.

وفي ستر: "أدركت مريم حاجتها البالغة لأن تعشق وتعشق بتلك الأنثى الأولى فيها"^(٢) حين أخذتها تلك الرعدة ارتطم رأسها بسماء غير السماء، شعرت برطوبة الغشاء المغلق لتلك السموات، شعرت بزغب خفيف من ماء ومن عرق يتفصد من غشاء السموات في جلدها، شعرت ببوابة عظيمة تنزلق على مفصلاتها ومحاورها وتتفرج لتدخلها"^(٣)

هذه المشاعر والأحاسيس العابقة في الداخل، ينقلها المؤلف، ليصف ما تحسه مريم وكأنه هي التي تتحدث عن نفسها لفرط ما يعرفه من خفايا.

٢ - السرد الذاتي

أو الرؤية من الخارج وفي هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات أن دوره أن يصف لنا ما يحدث أمامه فقط^(٤)

في رواية (مسرى يا رقيب) لرجاء عالم يظهر الراوي الذاتي الذي نتابع السرد من خلال ما يراه هو ولا يتجاوز ذلك.

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ٢٦٢

(٢) ستر (م.س) ص ٧٢

(٣) ستر (م.س) ص ٧٤

(٤) مقولات السرد الأدبي نودروف/ ترجمة الحسين سحبان ص ٥٠

"ثم فكت الأميرة الختم بعد تتجيمه لليلة طالت وكشفت عن المشارط والأقداح والسرايا المعصوية بالحبر الفتاك.^(١)

ويمضي السرد هكذا يُروى لنا بعيون الراوي وما يشهده خارجاً.

يتخلله حوارات بين الشخصيات ذاتها بضمير المتحدث، مميّزاً عن سرد الراوي بمزدوجتين: -

"وهتف بالأميرة:

"فاختاري من عباetsk موطناً تهبط فيه المفاتيح السبعة التي ستسخر لكتابة رحلتك"^(٢)

ومن الواضح أن الحوارات تظهر أن الراوي قد سمعها ولذلك لا تخرج عن مشاهدات الراوي متوافقاً مع رؤية توماشفسكي حول السرد الذاتي.

**** كيف يتحرك الضمير السرد في روايات رجاء عالم؟ ميز جينيت بين الراوي الغائب عن الحكاية، والراوي الحاضر في الحكاية والراوي الحاضر إما أن يكون بطلاً للحكاية أو يكون إحدى شخصياتها الثانوية.**

الراوي الغائب (ضمير الغائب) وفيه يظهر الراوي عليمًا بكل شيء، ومطلعاً على كافة أسرار وخفايا شخصياته، إنه يعلم ما يجري داخل المنازل، وداخل رؤوس الشخصيات، هو بمثابة خالق للحكاية يتواجد في كل مكان فيها، ويوجه كل من فيها.

والنوع الثالث وهو السارد مع: والذي يرى ويعرف، بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، لا يستطيع أن يمدّها بتفسير، إلا إذا اكتشفت هي ذلك وهي تقنية تكثّر في السرد الحديث وتعتمد رجاء عالم إلى مثل هذه التقنية فيتحرك الضمير السرد في أغلب أعمالها على هذه الوتيرة، ويحكي السرد بضمير الغائب ويناوب مع ضمير

(١) مسرى يارقيب (م.س) ص ٣٤

(٢) مسرى يارقيب (م.س) ص ٥٢

المتكلم وهذا ما تفعله تماماً رجاء عالم في رواياتها.^(١)

في موقد الطير:

"عرفت عائشة أن وليدها قد توحد للتو عن كله، صار حفنة روح في جسد، فاحت رائحة إبل قديم، رفعت رأسها المخضب بالعرق فوق كان ثمة بدر طالع مثل سقيفة على فراشها المبسوط للسماء بالشرقة.

مدة حملها أدمنت استرجاع لحظة (شقة الحي) التي كما شقة الفجر وأخذت تترجع كما في مرأتين متقابلتين لما لا نهاية"^(٢)

هكذا يمضي السرد بضمير الغائب وفيه يعلم الراوي كل الخفايا عن شخصياته..

ومنه أيضاً في رواية ستر.:.

"وجود زايد فتح باباً لطفول للخارج، تتصل فهد من مرافقتها لأي مكان، وشجع زايد على مرافقة طفول، مرات خروج فهد للتمرين انحسرت، صار يتكأ في زمام الحجرتين، كلما خرجت طفول ورجعت صدمتها شبكة النظرات المتشابكة في ذاك الزحام، شبكة تفوح برائحة تعرفها، لها سريان على جلدها وتتجاهل قراءتها، المرة الوحيدة التي رافقها في شهر كانت لماكينة الصرف الآلي"^(٣)

أعمال رجاء عالم السبعة قامت على ضمير الغائب، وقد قدمته إما علماً بكل شيء متوافقاً مع رؤية تشومافسكي وكذلك رؤية جيرار جينيت، وإما أن يكون محض مشاهد لا يعلم إلا بحدود ما يشاهده. وضربنا لذلك مثلاً في رواية مسرى يا رقيب حيث الراوي يصف ويسرد ما يراه في عينيه، ولا يتجاوز إلى الأسرار والخفايا.

ضمير المتكلم (الراوي الحاضر) وفيه يروي الراوي الحكاية، وهو جزء منها وهو

حاضراً فيها فإما أن يكون بطلاً للحكاية وهذا لا يوجد في سرد رجاء عالم، وإما أن يكون شخصية ثانوية، مثلما ذكرنا آنفاً، ومثلنا برواية سيدي وحدانة.

(١) مقولات السرد الأدبي/ تودروف (م.س) ص ٥٩

(٢) موقد الطير (م.س) ص ٧٧

(٣) ستر (م.س) ص ١٢٢

السرد المشهدي والسرد الخالص

وتمزج رجاء عالم بين السرد المشهدي^(١) وهو الذي يقوم على المقاطع الحوارية، بحيث تتولى الشخصيات تقعيد زمن السرد، وتتابع أحداثها.

وذلك واضح في مسرى يا رقيب "دعا الأبرق بوزيره أن: "أوقد لي يا هامان على الطين على الحجر على الريح فأجعل للصرح

- منارة في زقورة من حجر الكلمة"^(٢)

ومنه أيضاً "وحطتها العزة على صحن من مرو في كهف يتوسط البحر السفيف. وهناك أوقفنها حكمة الحكيم، قال:

والولوج يا مولاتي لا يعني الكشف فلا تؤذني للوادي إلا مكنية

- عباءة من يا ليل دان"^(٣)

وكذلك في سيدي وحدانة ميزت فيها قوله:

"يأبى المرئي إلا التشبث بالمرئي" ثم تأمل في جسدي كمن يشجب مني المرئي، قال: "وإني في حيتك من خفة الحمام الرقاص وبهرجة البهلوان، فلا تخفى عليّ، علي أن خلف هذا الحجاب من بياض الصقر الفارسي تربض عقدة أعوص من عين ذيل الطاووس محكومة باحبة الربط..^(٤) السرد هنا بضمير الغائب، لكنه يقوم على مشهد تتحاور فيه الشخصيات، وتقعّد الحدث السردى.

أما النوع الثانى فهو السرد الخالص

وينهض على خطاب الراوى، وهذا قليل عند رجاء عالم، حيث يكثر لديها المزج بين

السرد المشهدي، والسرد الخالص

(١) مقولات السرد الادبي / تودوروف (م.س) ص ٦٣

(٢) مسرى يا رقيب (م.س) ص ١٠٣

(٣) مسرى يا رقيب (م.س) ص ٧٤

(٤) سيدي وحدانه (م.س) ص ١٤٥

حركة الضمير السردى عند رجاء عالم، تتوافق مع ما اكتشفه اللغوي لفرنسي شارل بالي C.Paye أطلق عليه اسم الأسلوب غير المباشر الحر *style indirectilibre*.

وفيه يتم دمج ضمير المتكلم (حوار الشخصية) داخل خطاب الراوي (ضمير الغائب) ويرى جينيت أن هذا مختلف عن (المونولوج).

ففي الأسلوب غير المباشر الحر، يتولى الراوي خطاب الشخصية أو أن الشخصية تتكلم بصوت الراوي.

أما في الخطاب الداخلى (المونولوج)^(١) فإن الراوي يمحي ويعوض بالشخصية" ويتخلّى المونولوج عن علامات التنصيص، وإشارات القول المتلفظة.

ويظهر في سرد رجاء عالم الأسلوب غير المباشر الحر الذي قال به اللغوي الفرنسي وتعتمد عليه في سرده.

الضمير السردى من وجهة نظر نسوية:-

تفسر النسويات ميل الكاتبة المرأة لضمير الغائب وقلة استخدامها لضمير المتكلم إلى مرجعية الكاتبة المتعلقة برغبة دفينية في عدم التماس مع شخصيات سردها وتقديم الحكاية دون تحمل تبعاتها.

وهكذا بدت رجاء عالم في ستر- وفي خاتم تختفي خلف ضمير الغائب، وترمز إلى غياب المرأة، وجاذبية الحديث من خلف حجب الغياب، وكلما تقدمت الكاتبة في مستوى جرأتها، ومواجهتها للمجتمع الأبوي أصبحت أكثر قدرة على اختيار ضمير الأنا وتكثر منه سواء من خلال شخصياتها، أو من خلال الراوي على أن

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٨٦

ذلك لم يجعلها تنتج من وصف سردها بأنه (سير ذاتي) حيث يرى منصور الحازمي أن طريق الحرير وسيدي وحدانة (أدب سير ذاتي)^(١)

تربط النسويات الضمير السردي بالوعي بالذات، فالذات المكتملة تنتج ذاتاً مكتملة سواء، ذات السارد أو ذات الشخصيات. وحسب رؤية فرجينيا وولف أن المرأة حين كتبت كان عليها أن تستخدم المداينة والحيل النسائية لخلق زمان الكتابة ومكانها، وإن التعبير عن مشاعرها الأنثوية كان محرماً، ولذا فهي تختبئ خلف ضمير الغائب، وترى فرجينيا وولف أن الوعي الأنثوي سيطور أدوات الكتابة والتعبير لدى النساء، وذلك لن يتم إلا حين تتحقق المساواة في الظروف الاقتصادية والاجتماعية.^(٢)

ولو استرجعنا عدداً من أعمال النساء الروائية، لوجدنا ضمير الغائب هو الضمير السردى الذي وقع اختيار الكاتبة عليه، وتربط النسوية بين البطل والمؤلف بحبل سري ترى ضرورة انقطاعه، وإلا أصبح العمل وثيقة شخصية للمؤلف، وليس سرداً تخيلياً.

وهذا يتوافق مع فكرة (باختين) والتي يشترط فيها أن يعبر البطل عن نفسه، ولا يندمج مع المؤلف، شرط ألا يصبح بوقاً لإيصال صوت المؤلف، كما يرى أن تجرى موضوعة نبذة الوعي الذاتى للبطل، وأن يحافظ داخل العمل الأدبي على مسافة تفصل بين البطل والمؤلف، وما لم ينقطع الحبل السري الذي يربط البطل لمؤلفه، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً بل وثيقة شخصية^(٣).

وتظهر خاصية تعدد الأصوات في سرد رجاء عالم، كما يتضح أنها تفصل بين البطل والمؤلف، وقد ظهر ذلك في توازن نقدها للظواهر الاجتماعية على لسان شخصياتها. فلم تظهر آراء المؤلفة مثلما يظهر عند غيرها من الروائيات.

(١) صالح معيض الغامدي الأدب السير ذاتي/ موقع د.حسن النعمي/ www.alnemi.com

2.Dale bauer," Gender in Bakhtim's carnival" from feminist dialogics(1988)p.714 In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997 "من مخطوط تحت الطبع ترجمة أحمد صيرة "

(٣)شعرية دوستوفسكي/ ميخائيل باختين/ ترجمة جميل نصيف التكرتي ص ٧٢

وسياتي الحديث عن فكرة تعدد الأصوات في الفصل الآتي.

من الواضح أن الأسلوب غير المباشر الحر، هو الذي تبنى عليه رجاء عالم أغلب سردها، هو الحرية الأكبر في دمج كلام الشخصية ضمن كلام الراوي.

وهناك مواضع كثيرة تدلنا على ظهور هذا الاتجاه لدى الكاتبة. في رواية حبي:-

"واحتار قراء النسب في الوسم الذي لم يدع رمز قبيلة لم يتخذه لتضليلهم عن مضارب ملكة طاسينحتي يئس الخاصة قبل العامة، وتدارس العوام والخواص أمر تضحية أميرتهم لطالبها:

ما هي إلا مروة، ولم يحدث وتيقنا ما إذا كانت تسكنها أنثى أم جنية أم مجرد تراجع أو هامنا وأحلامنا بالطوطم القاهر.." (١)

وكذلك: "هتف فارس أفقده الشواظ مهربة الأبلق" وإن حكاية إنجابها ربما لم تزد عن وهم خلعه علينا شيخنا ليوهمنا بخصوبته" (٢)

هنا مزاجية بين الأسلوبين، حيث يتداخل كلام الراوي مع كلام الشخصيات، ولا يميزها عن بعضها سوى علامات التنصيص، ولم تستخدم الكاتبة مفردات القول أو خلافها.

واعتمد السرد على ضمير الغائب، وعلى سارد ليس له دور في الحكي، وهو سارد عليم بكل شيء، لكنه يترك الحديث للشخصيات ذاتها، لتعبر عن نفسها ودوافعها، وحيناً ينوب عنها في التعبير عن مشاعرهما.

كيف وظفت الكاتبة الضمير في سردها واستفادت منه:

يقول فولفجانج كايزر "إن السهولة المدهشة التي يتمتع بها السارد، في ضمير المتكلم في التأرجح بين وجهة نظره - اللادقيقة - كسارد - والعالم الذي يحكي

(١) حبي (م.س) ص ٣٤

(٢) حبي (م.س) ص ٣٥

عنه وكأنه له حق المواطنة في النظامين معاً، تميز أيضاً السارد بضمير الغائب^(١) وتطبيقاً لفكرة الجنوسة، فإن المرأة تميل إلى الكتابة بضمير الغائب لأنها ترمز عن طريقه إلى حالة غيابها عن الحياة العامة. كما أنها تجد فيه ما يتوافق مع ميلها للسرد والحكي، ثم أن ضمير الغائب هو أشبه بطاقة إخفاء تتيح للكاتبة التعبير عن معاناتها وربما تجاربها الشخصية ورؤيتها للحياة.

وذاقية التجربة هي نمط نسوي حيث تتفق النسويات على أن المرأة تدون تجربتها ولكنها تختفي خلف ضمير الغائب.

ولو انفصل الرجل/ السارد عن روايته فإن المرأة لا تنفصل لأن كل كاتبة حقيقية تمتلك في حنجرتها ألف صوت لألف امرأة ينظرن إليها كطوق نجاة.

لقد أتاح إدماج ضمير الغائب بضمير المتكلم، فرصة تاريخية للمرأة الكاتبة كي تعبر عن دوافعها، عبر لسان السارد المفصولة عنه تماماً، أو عبر الشخصيات التي تتحدث عن نفسها بضمير المتكلم.

من الصعوبة أن تكتب رجاء عالم هذا المقطع بضمير الغائب، ومن الصعب أن يكون كلام السارد بضمير المتكلم، لأن المرجعية الثقافية الأبوية ما زالت تقرأ العمل الأدبي المكتوب بقلم امرأة، على أنه وثيقة شخصية وتجربة خاصة، حري لها ألا تظهر.

اقرأ ما تقوله رجاء عالم في رواية ستر:

"يا الله امسح بيدك على جرحي، انطو بسلام يدك الكريمة على ألمي وارفعه مثل غيمة وبددها، امتص هذا الوجع خارج جسدي".^(٢)

هذا الدعاء وهذه العلاقة الخاصة جداً بين مريم وربها، لم يكن لضمير الغائب لو أن الكاتبة صاغت العبارة فيه – لما كان لها وقع في قلوبنا، في تعاطفنا مع مريم اقرأ بصيغة أخرى:

(١) من يحكي الرواية / فولفجانج كايزر/ترجمة محمد اسويرتي/ طرائق تحليل السرد (م.س)ص ١١٦

(٢) ستر (م.س) ص ٧١

"بالله امسح بيدك على جرحها، انطوِ بسلام يدك الكريمة على ألمها..."

فقدت العبارة زخمها الروحي المتعلق بالألم، حينما يتخذ كمدخل للتقرب إلى الله، اكتفت الكاتبة بعلامات التنصيص ولم تبدأ بعبارات القول أو غيرها.

ويتولى الضمير السردى عبر الراوي، الذي يستخدمه مسؤولية التنظيم الداخلي للخطاب. وتوجيه الرؤية وهي الوظيفة التنسيقية^(١) بحسب جينيت.

أما الوظيفة الأساسية فهي الوظيفة السردية، وهي على مستوى القصة، وينهض بها الراوي، باعتباره يسرد الحكاية.

وفي تمامه مع تفكيكية دريدا، التي ترى النسويات أنها خير وسيلة للكشف عن مميزات وعيوب النصوص المكتوبة بقلم امرأة.

فإننا نجد أن (الأسلوب البيّنذاتي) وهو خلاصة للتجاوب مع الواقع والتفاعل مع الحياة، عن طريق الذات /الأنا هو أسلوب ترى النسويات أنه سيظهر حين تشعر "الأنا" النسوية بالمساواة^(٢) وهذا ظاهر في سرد الرجال وجرأتهم في كتابة الرواية بضمير المتكلم، ميمونة لمحمود تراوري" عندما غطى الظلام جدة، ألفيتني أشاطيء الملح والماء بسروال لونه طمي ورائحته قدرة"^(٣)

الطين لعبد خال " شعرتُ برغبة لأن ألصق بها فلم تمنع بعدها كان الكون يتسع"^(٤) ومنه ماورد أيضا في المرصد لـ حنا مينه كلها كتبت بضمير المتكلم وهذا لا يعني أن النساء لا يكتبن بضمير المتكلم لكن ذلك لا يأتي في ظل السلطة الأبوية بل حينما تتعق المرأة من الخوف .

(١) خطاب الحكاية (م.س) ص ١٨٨

٢. Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985)p.660

"من مخطوط تحت الطبع ترجمة أحمد صبرة"

(٣) ميمونة (م.س) ١٢٦

(٤)الطين (م.س) ص ٩٢

وفي رواية ستر، تظهر المسافات الكبيرة التي تختفي خلفها الكاتبة لتعبر بكل حرية عن القمع الاجتماعي، والتهميش الفادح لحاجات المرأة ومتطلباتها.

وفي ذلك عودة لفكرة الجنوسة، حيث تمثل المرجعية النسوية تأثيراً كبيراً في بناء خطاب الساردة /المؤلفة.

اقرأ المقطع في رواية ستر "في تمام السابعة سمعت الطرق الخفيف على الباب، سارعت تفتح، بياض الثوب شق في صمت المكتب، ما إن انغلق عليها الباب حتى غيبها بين ذراعيه، في لمحة كانت في صدر عريض يفوح بعبق جورجيو أرمانى"^(١) ماذا لو كان المقطع بضمير المتكلم:

"في تمام السابعة سمعتُ الطرق الخفيف على الباب، سارعت لأفتح، بياض الثوب شق في صمت المكتب، ما أن انغلق الباب علينا حتى غيبي بين ذراعيه، في لمحة كنت في صدر عريض يفوح بعبق جورجيو أرمانى" المجتمع الأبوي يعتبر ما تكتبه المرأة هو وثيقة إدانة لذاتها لكن الكاتبة رجاء عالم التي تحايلت في طرح قضايا المرأة عبر سردها بحيل متعددة مثل الأسطورة والحلم واستعارة التراث فلقد بدا صعباً عليها كتابة رواية مثل ستر بضمير المتكلم.

(١) ستر (م.س) ص ٢٣٥

الخلاصة والنتائج:

● النص النسوي مصمم بمستويين:

مستوى عام موجه للمجتمع الأبوي، ويستطيع العبور إليه، وقبوله (مسرود إليه خارجي عن العالم النسوي).

مستوى خاص وهو مصمم لمسرود إليه موجود في داخل عالم النص

وتمرر المرأة خطابها عبر الرسائل والمذكرات والأساطير والحلم واستعارة التراث، ليكون سردها مقبولا في المجتمع الأبوي.

وهكذا فعلت رجاء عالم في أغلب رواياتها.

● زمن السرد، وصيغته وتقنياته، لا تكاد تختلف في سرد الرجل عنها في سرد المرأة.

وأظهرت رجاء عالم مقدرة كبيرة، في التلاعب بزمن السرد، وفق التقديم والتأخير، والاستباق والاسترجاع، والديمومة والتواتر، والإضمار، والمفصل والمجمل وغيرها، من تقنيات الزمن السردية. لكن كثرة الاسترجاع والطاقة التكرارية وتناسل السرد سمة تميز سرد رجاء عالم.

** أغلب روايات رجاء عالم كتبت بضمير الغائب، بينما رواية (سيدي وحدانة) كتبت بضمير المتكلم، الذي يمثل شخصية ثانوية في الرواية تفتح رسائل وتقرأها، وتسرد حكاية البطلة (جمو) بضمير الغائب.

** تعتمد رجاء عالم في استخدامها للضمير السردية، إلى الأسلوب غير المباشر الحر، وهو الإدماج بين كلام الراوي بضمير الغائب بكلام الشخصية بضمير المتكلم. وتكتفي بتنصيب كلام الشخصية بمزدوجتين. وفي ذلك هروب من المواجهة والتصادمية، عبر ضمير الغائب في طرح قضايا متقاطعة مع المجتمع الأبوي، وذلك يهب الكاتبة فرصة تمرير قضاياها المصيرية، كامرأة تعبر عن ملايين النساء وتدفع بها إلى منصة المواجهة، دون أن تخسر فرصة الصعود إلى المنطقة المعنية المواجهة للمجتمع.

يكاد يكون الاحتجاب خلف ضمير الغائب تقليداً أنثوياً في الكتابة, تعيده النسويات أيضاً إلى مرجعية جنوسية, مرتبطة بتكوين المرأة الملتصق بالقص والحكي, وتتاسل السرد عبر قصص متعددة, لشخصيات متعددة, تعبر عنها بضمير الغائب, وتعد السرديات ضمير الغائب هو ضمير القص, بينما ضمير المتكلم هو ضمير الخطاب, فهو غياب للمؤلفة, وحضور لصوت امرأة أخرى أي (مظهر لذاتية المؤلف الغائبة) ^(١).

(١) Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance (1984)p.623 من مخطوط تحت الطبع, ترجمة أحمد صيرة

الفصل الثالث

بناء الشخصية

الشخصية الروائية من وجهة نظر السرديات:-

ليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي وهي حسب رولان بارت R.Barthes (كائنات من ورق)^(١)، ويفسر ذلك بقوله إن (الشخصية عمل تألّفي لا وجود له في الواقع)^(٢)، كما أنها لا تعدو كونها قضية لسانية حسب ترفيتان تودوروف، فلا تُعد كائناً جاهزاً ولا ذات نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل له وجهان، أولهما دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها وثانيهما مدلول: هي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة، ولا تكتمل صورة الشخصية إلا مع انتهاء النص الحكائي، تكون حينها قد بلغت النهاية، حيث لا شيء يقال عنها.

ولابد من اتخاذ مكان القارئ حين نتأهب لدراسة الشخصية، حيث تتشكل صورة الشخصية تدريجياً، منذ نشوئها في الحكاية ومتابعة لها حتى إتمام القراءة، وتتعدد مصادر الشخصية عبر عدة وسائط:-

- ١ - الراوي.
- ٢ - ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
- ٣ - ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

(١) بنية الشكل الروائي (الفضاء/الزمن/ الشخصية) /حسن بحراوي/ ط١ المركز الثقافي العربي ١٩٩٠، بيروت ص ١١٧

(٢) السيميائيات السردية. ج غريماس/ ترجمة سعيد بنكراد ص ١٨٦

وقد اهتم النقاد بوظيفة الشخصية وعملها وليس بالشخصية ذاتها: (١)

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصله	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات مكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
—	المساعد	المساعد	المساعد
—	المانح	المرسل	المرسل
—	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ومن الواضح أن هذه التصنيفات والتحليلات السردية للشخصية لم تعتن أبداً بفكرة الجنوسة، إذ لا ينظر اللسانيون أو الوظيفيون إلى جنس الشخصية ولا يلتفتون إلى الصوت الجنوسي في تحليلهم للشخصية.

ويظهر غياب فكرة الجنوسة والصوت النسوي في دراسة السرديات للشخصية.

فقد وضع لوبومير دولوزل Lubomir Doilezel نموذجاً وظيفياً عهد فيه للسارد والشخصية بوظائف أساسية أو إلزامية ووظائف ثانوية (٢).

وقد تناول هذه الوظائف من خلال ما كتبه رجال في أعمال سردية ذكورية، وأعتني بحديثه عن الشخصيات من جهة الوظائف وجهة التمييز بينها وبين السارد في حال كون السرد في ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ووفق تصنيفات الشخصية.

(١) شعرية الخطاب السردى / محمد عزام / دراسة / منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م ص ٥

(٢) مقتضيات النص السردى / جاب لينتقلت ترجمة رشيد بنجدو / طرائق تحليل السرد الأدبي / منشورات اتحاد كتاب المغرب / ط ١ الرباط ١٩٩٢ ص ٩٥

ولم يتطرق نموذجه إلى قضية الجنوسة في رسم هذه الشخصيات وأدوارها في السرد وما ترسخه من مفاهيم للمسروود له.

وتحضر الشخصية النسائية في سرد الرجال بصورة نمطية ترسخ فكرة ضعف المرأة وثرثرتها وبعدها عن كل ما هو جاد وفكري^(١).

في رواية الطين لعبده خال تحضر شخصية سعدة: "تعلقت بجلب البازار المطرز القادم من الهند وأغوت النساء بأن خيوط أقمشته المذهبة طرزت بماء سحر شرقي يربط الرجال بجوار مخادع زوجاتهم ليالٍ طويلة ويغدو لاهم لهم إلا سقي حقولهم المقفرة، وبهذه المقولة غدت النساء لا يروق لهن إلا تلك الأقمشة المطرزة بالخيوط الذهبية"^(٢)

وتحضر الشخصية النسائية في رواية (المرصد) لحنامينة:

"فكر بزوجته وأولاده.. كيف هي الآن؟ ماذا تعمل؟ وكيف تستلقي؟ إن عاد إليها، كما في أفلام الحرب، سيكون اللقاء ممتعاً.... سيضمها إليه.." ^(٣) لا تظهر شخصية (الزوجة) إلا في استدعاءات الذاكرة واسترجاعها في أوقات الهدوء والهدنة من الحرب، التي نجا منها هذا الجندي، في معركة تحرير وطنه وتفسر النسويات هذه الصورة الباهتة، لحضور شخصية المرأة في سرد الرجل، إنه سلطة ذكورية تسعى لترسيخ قيم الذكورة المتعالية على الأنثى، المتوارثة في المجتمعات الأبوية.^(٤)

Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986)p.615 - من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

(٢) رواية الطين/ عبده خال (م.س) ص ٨٩

(٣) رواية المرصد/ حنامينة (م.س) ص ٣١

٤. Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance (1984)

p.576 من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

الشخصية من وجهة نظر نسوية: -ومن هذا المنطلق عملت الناقدات النسويات على إعادة النظر حسب رؤية أدريان ريتش.^(١)

وهي ترى إن إعادة كتابة الأدب غير ممكنة، لكن الممكن هو إعادة النظر والدخول في النص القديم باتجاه نقدي جديد.

ولا شك أنها تعني الالتفات إلى مسألة الجنوسة في التعاطي مع الأدب.

وترى إلى أدوار " أن الشخصيات الذكورية في الأعمال الروائية أكثر جاذبية من النساء، ولو قدر لها أن تتماهى مع شخصيات في عمل روائي لتماهت مع شخصيات الرجال واحدة بعد أخرى.

وتصف الناقدة إلى أدوار متوافقة مع وجهة (ألين شوالتر) بأن القوة لا نسائية وإن النساء القويات يشبهن الوحوش والساحرات، وإنهن يجب التخلص منهن أو على الأقل لعنهن، وتضيف (إلى أدوار)" أن النساء النادرات اللاتي يظهرن في الروايات قويات، إنما تأسست قوتهن على جمالهن أو على الأقل أسست على الجنس فيهن "⁽²⁾

وكانت إلين شوالتر، قد قالت إن الروايات الذكورية، تدرب القارئات تدريباً طويلاً على أن ينجذبن للقيم الذكورية، ويكن مؤازرات للمجتمع البطريكي وقيمه، التي تقمع النساء من حيث كونه يزخر بالشخصيات، التي تسهم في تغريب المرأة عن تجربتها الخاصة، ويصبحن غير قادرات على إدراك شكل هذه التجربة وإحالتها، وأنهن يتماهين وينجذبن للشخصيات الذكورية، باعتبارها تمثل تجربة إنسانية قوية بينما تسهم الشخصيات النسائية المتهالكة على ترسيخ قيم اغتراب المرأة عن نفسها ونفورها من تجربتها الخاصة.⁽³⁾

1.Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986)p. 6630

2.Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986).p.613

3. Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986)p.615 من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

وترى كاترين بيلساي أن الشخصيات النسائية التي أظهرهن شارلوك هولمز في قصصه بأنهن يتسمن بالحضور الظلي والصامت والسري والسحري وإن ذلك يقطع السرد حيث الإغراق في الوصف وترى بيلساي أن اكتشاف هذه السمة الجنوسية لا يتأتى إلا عن طريق تفكيك الخطاب.^(١)

والتفكيك سيؤدي إلى النظر إلى الشخصية في الرواية من حيث كونها أنثى أو ذكر. وكيف تقوم بوظائفها الأساسية أو الإلزامية أو الثانوية؟

وكيف يتم تصويرها خلال السرد؟ وكيف يصفها السارد؟ وكيف يقرأها المسرود له الواقعي؟

الحوارية النسوية: -

تستفيد النسويات من نظرية تعدد الأصوات عند باختين Bakhtin ولكنها تطوعها للجنوسة (Gender)

فبحسب باختين أن نظام اللغة التي تستحيل بمجرد أن يكتبها المؤلف إلى نظام حوارى ، تلك الحوارية التي تتأغم بين الثيمات التي يهدف إليها المؤلف، ولا يعرض المؤلف صوته الخاص بل هو يستبطنها ليعرض أصواتها الخاصة^(٢) في كرنفال (Carnival) ليس له خاتمة نهائية بل هي تبدأ من جديد كلما تنتهي.

وتحيل النسوية هذا الهدف إلى هدف جنوسي فإن الأصوات الني تبدو أقوى هي الأصوات الذكورية وإن الحوارية الكرنفالية التي تنشأ بينها هي صراع بين الأيدلوجية الذكورية ومقاومة الجنوسة لها، وهي صراعات تنتقل إلى القارئ فيشارك فيها وترى الناقد النسوية ديل باور أنها تشبه أرض حرب حيث يعرض الخطاب اهتمامات مجموعات مختلفة تتصارع من أجل السيطرة على الخطاب^(٣)

1-Patrocínio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986).p.630

(٢)شعرية ديستوفسكي/باختين (م.س) ص ٢٤٣

(Dale bauer, " Gender in Bakhtin's carnival" from feminist dialogics(1988)p.656).٣من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

كما أن هذه الأصوات تتخذ صفة التراتبية المبنية على فكرة الجنوسة، فالأقوى ثم القوي ثم الضعيف ثم الأضعف، وهي بذلك تنقل الأيديولوجية الذكورية إلى القارئ، الذي ينجذب إلى مراكز القوى عادة، وينفر من الأضعف حتى لو كان مظلوماً. لذلك تتشكل هوية المرأة في الذاكرة، في اللغة عبر طبقة من الوعي، متدفقة ومستمرة وتتعارض مع فكرة الجنوسة، ولكن الحوارية تبقى للشخصيات في الرواية حياة ممتدة، حتى بعد نهاية الرواية، مما يتيح مجدداً لفكرة إعادة النظر التي قالت بها شوالتر.

وتتقلب هذه التراتبية في كرنفالية تشبه كرنفالية باختين، حيث إن هذه الحوارية الممتدة وإعادة النظر في الأعمال الأدبية، ترحل شيئاً من القيم البطيريركية، المستقرة في الذاكرة الاجتماعية. كما تشير إلى ذلك كارول سميث^(١).

ولمقاربة هذه الأفكار على شخصيات الروائية رجاء عالم نجد أنها أسست للحوارية في سردها عبر تنوع الشخصيات، فكل شخصية تاريخها الخاص ومرجعيتها المختلفة، مما أوجد قماشه موالية لتنوع وتعدد الأصوات، وقد وضح أن رجاء عالم تعهدت الصوت النسوي بعنايتها.

**** في رواية سيدي وحدانة:-**

يظهر المزيج الاجتماعي المتنوع والمتعدد، والذي لا يتشكل إلا في مكة، حيث الأفارقة والأتراك والمغاربة، وأهل البلد، وكل له صوته/ ويظهر الصوت النسوي هو الأعلى.

**** وفي رواية خاتم يظهر أيضاً:**

الشيخ نصيب بنسبه الشريف، وإمام المسجد الحرام بمكانته الدينية.

Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986).p.618 من مخطوط تحت الطبع، ترجمة

سند ربيب الشيخ، هلال ابن العبيد

تحفه، زرياب المغنية

خاتم، سكيئة

** وفي رواية ستر:

مريم، حجازية الأب من أم شامية.

طفول/ نجدية من قبيلة بدوية شهيرة هي (قحطان)

فهد / نجدية قبيلي ابن شيوخ.

بدر/ مثقف متحضر، لم تتحدث عن أصوله وكأنها تقدمه نموذجاً جديداً للإنسان الذي ينتمي للوطن فقط.

ريبيكا / أمريكية مسيحية / السائق الأفغاني / كل هذا التنوع أدى إلى تعددية صوتية فكل متحدث عبر مرجعيته وصوته الخاص، ودون أن يكون للسارد تدخل أو تحفيز أصوات الشخصيات الأخر، ظهر له مرجعيته الخاصة و إحالاته المتعلقة بتجربته الجنوسية، وتباين الصوت النسوي بين الضعف والقوة، ولكنه كان مندغماً مع الخطاب، مثل صوت عائشة و حورية و طفول و مريم و خاتم. وفصلنا في الحديث في الفصل الأول من هذا البحث عن صوت القوة.

حركة الشخصية في كتابة رجاء عالم:-

تتساوى حركة الشخصية في رواية (طريق الحرير) وتبدو الشخصيات متعادلة في وجودها ونموها " حيث لا فرق بين الأحياء وبين من فارق الحياة، الكل موجود وحاضر ويساهم في تنامي السرد دون ترابنية منطقية "(١)

في روايات رجاء عالم تتبدى خاصية تعدد الأصوات، وتظهر الحوارية من وجهة نظر نسوية، فالسارد يغيب ولا يظهر صوته، حتى لو علم أكثر مما تعلم الشخصية

(١) التناصية في طريق الحرير / د. معجب العلواني(م.س) ص ١٤٣

لكنه لا يمارس الديكتاتورية، فلا تُعرف أفكاره ومع من يقف، ومع من يختلف، فكل شخصية تقدم مبرراته، التي دفعته لفعل هذا وترك ذاك، السرد يمضي مقدراً لكل شخصية، مانحاً صوتها الحق في أن يعبر عن نفسه.

في رواية خاتم كعادة رجاء عالم، تسرد عبر ضمير الغائب، وتتحدث عن الذات وعن الأحلام، وعن الهواجس لكنها تظل في منطقة المحايدة، لا تجدها مع الذكور ولا مع الإناث.

إنها تخرج بأفكارها من لعبة الحكيم، وتتحدث عن الشخصيات كل بلغته وبأفكاره.

في رواية خاتم، الشيخ نصيب، يبدو الشخصية الأقوى والمركزية التي تتحرك عبرها الأحداث:

" لم يبح الشيخ نصيب بالأمه ولا حتى لأقرب قريب، كان يستسلم لذلك الرفض الرابض في ناموسيته. بنار منه صار ينبش في صلبه عن الولد ومرت ثلاثة أعوام وجسد سكينه لا يجاوبه، حتى حملت في عام البرد الذي فقاً عيون الحيوانات في دائرة حول الحرم، ونقر الرواشن وترك بصمته الباردة على أخشابها. في ذاك البرد وجدت ناره ملجأً للتلاحق والتخصيب. صباح تلك الولادة لم ترتفع زغرودة في قلوب الشقيقات ولادة من الدهشة والخيبة حيث انقطع سيل الشقيقات ولادة الدهشة والخيبة حيث انقطع سيل التوائم فجاء مولود فرداني هكذا أصبح البيت على خاتم(خاتم) كتلة حمراء مقمطة في خرقة رمانية وملفوفة على صدر سكينه لم تقترب منها جارية ولا شقيقة تشبثت الأم بوليدها بين غيبة وذهول لمعة وحشة صارت تضربهم من عين سكينه يجاوبها برق عين الشيخ نصيب، هذا الذي ختم على القادم مع ارتفاع الأذان لصلاة الفجر في الحرم، في صمت كان قد قطع الحبل السري، أغلق على السرة بريال فضة وختم على النزف بالعنبر الأسود:

" أشهد ألا إله إلا الله والله أكبر، سميناك خاتم" كبر الاسم، ثم ترك لزوجته ان

تحكم عليه القماط"^(١)

وتأخذ خاتم وهي ذكر نفس خاصية القوة متساوية مع سند "كان سند في الثالثة يوم ولادة خاتم، إرضاعه مع خاتم كان الطريق الأمثل والأقصر لربط سند بالشيخ نصيب كفرع لشجرة ومع ذلك لم يجرؤ الشيخ أن يلقم سند ثدي سكينه لم يجرؤ على مجرد إخراج الفكرة لتأملها بينه وبين نسه ولم يجرؤ على مجرد إخراج الفكرة لتأملها بينه وبين نفسه ولم يجرؤ أحد في الدار على إثارة تلك الفكرة وجد نصيب نفسه عاجزاً يتلجلج حين جاءها بعد سابع الولادة كانت تجلس في روشن البيت فوق البقعة التي عبرت فيها خانق الموت نديها الطافح بالحليب يلمع بحلمته بين شفتي خاتم الرقيقتين شفتان زرقاوين من فرط نهمهما تتغلغان مثل زمام وبجشع تغيبان كامل الحلمة سحر الشيخ مسلوباً لتلك الزرقة عين سكينه لم ترتفع عن وجه خاتم ، وبدأ الشيخ يتحنح لا يعرف إن كان ينوي مفاتها أم مجرد مفاتها نفسه بالأمر ، كان يقول:

"الكثرة عزوة.." ^(٢)

وفي موضع آخر: (حين تغيب خاتم في عودها وتمازج تلك الأجساد الخارقة تتطوي زرياب على غيرتها تتداخل نغمات ، بين يدي العجمية الأقرب بجسدها لغلام جلس السقاء سليمان زمانه، يمضغ القات ويترك حوله رقشاً من حنين وخضرة يمضغ ويتأمل في انطواء العود بجسد خاتم.

رفعت خاتم عينها للسقاء، في تلك النظرة المشقوقة مثل قبر: قرأت ما جعلها تتذكر: أول ما حكّت لها زرياب عن نفسها راحت وجاءت بالعود، وضعته بين يدي خاتم وقالت "هذا أنا..." ^(٣)

في موقد الطير:

عائشة ، حورية، شخصيات متشابهة من الخارج ،بينهن مشتركات كثيرة،

(١) خاتم (م.س) ص ٢٥ - ٢٦

(٢) خاتم (م.س) ص ٣٠

(٣) خاتم (م.س) ص ١٨٣

قويات بذواتهن لكنها قوة داخلية لا تعارك الخارج ولا تتشابك ولا تتصارع مع محيطها، تتوسل القوة في لحظة الخطر بالرجل "حين وضعته على ظهر البغل انزلق ، رنت ضحكاتها في المكان، ارتفعت عين شراحيل صوبها، عيون البغال رجعت الضحكة ضرست أسنانها تجتر ذاك الصدى تعاونت حورية مع عائشة في ربط السيور، لحق بهما شراحيل وأكمل بقوة"

" من المهم تأمين السيور، فالبغال لن تضمن لنا إلا الانتظام على الطريق" سرى نمل قارص على عنقي الفتاتين لتخيل السرج ينفك ويلقي بهما للهوة"^(١)

لا تتخلى الساردة عن لعبة تعدد الأصوات، حيث تمثل كل شخصية مرجعيتها ورأيها ووعيتها، وتقدم الساردة كل هذه التنويعات والتشابكات مع الأسطورة والطبيعة، دون أن تقول ها أنا موجودة هنا!

حيث طوعت الأسطورة والخرافة، لتقوم بدور هام وهو وصل هذه النماذج بقيم الواقع، من خلال تعبيرات أكثر حضوراً، أو أكثر ملاحظة وفي النهاية تصوغ الرموز المشاركة، وتؤكد الهوية لدى الشخصيات^(٢) فأسطورة الجبل في موقد الطير، والصعود إليه، عبر رحلة تشاركت فيها حورية وعائشة مع آدم، أرادت من ورائها الساردة الترميز عن الشراكة والاقتسام في الحياة بين المرأة والرجل، (هتف شراحيل من مقعده إلى جوار السائق:

" هي منطقة في السماء، لا تبلغها أرض ولا تصعد إليها سحب. السحب تتفرق عنه وتترك تلك الهوة السحيقة مكشوفة للواقفين في الأعلى، من الذرى تنكشف خبايا الأرض أو لعل النور في الأعلى يحول عين الصاعد لعين صقر فتتكشف أقصى الأرض." في المقعد الخلفي جلست الشقيقتان مسحورتان باندفاعات الماء.

في منتصف المسافة انقطع الطريق فجأة ظهرت على كتف الجبل زربية لم يكن

(١) موقد الطير (م.س) ص ٦

(٢) سحر الرمز/مختارات في الرمزية والأسطورة (م.س) ص ١٤٧

في الزريبة غير أربعة بغال واقفة بصبر تلم الجبل بعيونها الواسعة كل شيء صامت غير تلك العيون حين دنت العربية لم يتحرك شيء في المكان لاستقباله:

" هذا آخر المطاف الذي يمكن ان تخترقه عربية." ترجل شراحيل، وخلفه القتاتان^(١) وربما أرادت أيضاً استعادة فكرة الذكر مقابل الانثيين.

وفي واد عبقر وفي طريق الحرير حيث الرحلة الطويلة وفي عالم الجن في سيدي وحدانه، وفي الأنثى المحبوسة في مرو في رواية حبي، ولكنها تعبر عن الترميز واستثمار الأساطير، في التعبير عن الهوية الاجتماعية^(٢)، ويتكرر ذلك في مسرى يا رقيب، وفي سيدي وحدانه، وفي حبي.

يعلو الصوت الأنثوي بشكل أكبر في رواية ستر، حيث تعبر كل شخصية عن ذاتها بجداره، وترسم ملامحها بإخلاص، ويعلو صوت الأنثى حيناً ويخفت في مواضع أخرى، لكنه صوت الذات، يبقى أدنى من أن يحدث تغييراً واضحاً وبائناً.

في ستر:

مريم ، طفول.

صوتان أنثويان قويان بذاتهما ضعيفان بمواجهتهما المجتمع ومعوقاته.

تماماً مثلما فعلت (جران) بأن غمرت الخارجي نفسه في الداخلي من أجل تغييره^(٣)

الصوت الذكوري أقوى، لكن الكتابة النسوية لا بد من أن تصوغ صوتاً أنثوياً جديداً ينقلب ويغير.

(١) موقد الطير (م.س) ص ٥

(٢) سحر الرمز (م.س) ص ١٤٨

Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl: Discourse: p656 (٣) من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

في رواية حبي تعيد رجاء عالم قراءة معان قيمية هامة، من مثل (الوطن، الجسد، المنفى، الرغبة) من وجهة نظر نسوية، عبر شخصياتها النامية والتي تمثلها " حبي " المرأة، التي تهدم النموذج الذكوري السائد، لتوجد فضاءاً مختلفاً للمرأة، تتحرك شخصية حبي بأسلوب متمم، حي، يتواءم مع الأرض وأشجارها ومنحدراتها وارتفاعاتها وسيولها وبشرها.

ومثلما الحفائر البشرية الأسطورية تتشابك شخصية " حبي " مع حكايات وتأويلات "تجعل منها عصية على المعرفة الكاملة، وبهذا يصعب إخضاعها لخطاب تأويلي واحد يدعي حقيقتها ، لهذا يمكننا أن ننظر إلى فنائها بعد لقاءها بشخصية "طاسين علي" على أنه صوت رمزي يمتد إلى الحياة خارج حدود السرد.

تبدو حركة شخصية "حبي" متحركة بشكل دائري ملتف متعدد الوجوه والمسارات، وعصي على استيعاب القارئ لتحديد الملامح الحقيقية، وهو ترجمة واضحة لفكرة عدم الاستقرار، التي تظهر فيها المرأة عبر التاريخ، فلم تتحقق وجوداً راسخاً في معنى ثابت، فالقيم الثابتة هي قيم الذكورة أما القيم الأنثوية فهي غير مستقرة، غير واضحة:" رحلت وكابدت صوب الشرق ثم صوب الغرب ثم صوب الأعلى والأسفل وثمان الجهات، حتى استقرت بمركزها وعرفت أنها مهيمنة على ياقوتة الجهات المعروفة بالياقوتة البيضاء والتي هبطت خلف آدم لتسري عنه فرقة عدن. وكان لما يظهر لها طالباً الملك طاسين العظيم الذي عقدت عقدتها له، وأصاحت السمع فاستشعرت تحتها دويّاً كالناجم عن اصطخاب بحر مسجور. وارتعدت بهزات باطنية أخذت تتضاعف في جوفها . وعرفت الأميرة من قراءتها للحجر البركاني والرمل أنها واقفة بسرة حمم تصلال وما حولها من اجتماع وديان الظاهر والباطن وحين أرادت حبي مواصلة السفر غرستها في بقعتها ريح حاصرتها من الثمان جهات."^(١)

(١)حبي (م.س) ص ٦٤-٦٥

ومثل كل روايات الوعي الجديدة، التي تنتهي بنهاية مفتوحة، تحتل الموت والحياة للبطل فإن شخصية " حبي " تموت رمزيًا، وهو تعبير عن احتجاج صارخ على التهميش والجمود، الذي تعيشه الأنثى، وتقاومه رجاء عالم بالسفر والترحال، عبر شخصية أنثى تظهر على حالات مختلفة "وعند هذا الحد كان شق الدانة قد اتسع من المتعلم حيان كامل أسراه، ومال العاشق للتواري فأوحد عليه مدفن ذاته حبي وأتى لبرج اقتران ظلها وجسدها حيث مال بسكينة تامة ودخل في الشق بقيامته أسود على تمام ما إن حل حتى ذاب وفني ملموماً في دانتها التي انعقدت نارها بمنأى عن الريح والكشف، وبذا خلا مدينته وأثناء القائمة بقلبها مشرعة لمن يدعيها.

راقبت القبائل تراجع تلك الدخلة في تنوير اتقد في المروة فأعشاهم أينما تكسر سرى ماء ونار فانقذ حتى تراب وديان تصلال بتلك الجذوة المهولة التي لم تكف تنتقل في البلاد لا يستقر بها مقام راجعة لذات المقام".^(١)

لكن الكاتبة تبقي حواراً ممتداً مع الشخصية في ذهن القارئ، فتعيدها للحياة في صورة أخرى، وقيم أخرى كاستعارة لحلم المرأة الجديدة الذي تتبناه النسويات من خلال فكرة (المستقبل مؤنث).

** في رواية خاتم تظهر الشخصيات المدورة والشخصيات المسطحة، فالرواية تقوم أساساً على شخصية (خاتم) التي تتسم حركتها بالتنامي التصاعدي والاسترجاعي، ومن الشخصيات المتنامية أيضاً شخصية (سند) ربيب الشيخ نصيب، ورفيق خاتم في حالة الذكورة، إذ أن خاتم تعيش حالتين حالة كونها ذكراً ترتدي ملابس الذكور، وتخرج إلى ما يخرجون إليه، وكان مرافقها في ذلك " سند " حيث ارتبطا بالعود والموسيقى، وتنمو شخصية خاتم إلى أعلى فيما تنمو شخصية " سند " إلى أسفل وفي الحالة الثانية حالة الأنوثة والحياة في أخبية النساء تتفصل خاتم عن سند، وتبقى بينهما مساحة من الجفاء.

(١) حبي (م.س) ص ٣١٧

** تبقى شخصية " الشيخ نصيب " شخصية مسطحة, إذ لا تزداد في نموها, فقد ظهرت من بداية الرواية وحتى موت الشيخ نصيب على يد جند الأتراك, بقيت كما هي. الشخصية التقليدية لرجل يحلم, بولد ويبشر بالأنثى, في كل مرة فيخيب أمله حتى تولد خاتم, فيخلع عليها ملابس الذكور وحياة الذكور, وتبقى مزدوجة بين الأنوثة والذكورة:"ما يعرفه السكان جيداً أن بيت نصيب يدور حول أسرار المفاتيح, كل طابق بمفتاح كبير يسلم لبنات من البنات بقي الطابق السابع مكرساً للابن الذي لم يولد بعد بمفتاحه المنسوب على قوس المدخل بانتظار حامله بينما الطابق الأول بلا مفاتيح لمجالس الشيخ نصيب المشرعة على الطريق لتتمركز سكينه الأم في الطابق الثامن وما يقود إليه من خوارج وطيره مفتوحة للفضاء بحيث لا تتيح احتجاجاً بباب ولا تبيح إذناً بمفتاح لتلك الخوارج ومبيلاتهما يجتمع كل مساء نسل نصيب"^(١)

وسكينة هي الأم, شخصية مسطحة دورها يبدأ وينتهي في استيلاء البنات, لا يظهر لها أي دور آخر في صناعة الحياة بعد ذلك:"ضفירתا سكينة من خيوط المسك ناصعة البياض من الجذر لنهاية الأطراف قالوا إن ذاك البياض هو حرقتها من خطف الموت لخمسة من اولادها في كل بطن كانت تحمل بذكر وانثى حتى تمام الخمس توائم, وكلما بلغ لها توأم اجتاحت مكة حرب أو وباء وأخذت الذكر وتركت الأنثى, حتى صار الذكور كية عزرائيل في قلب الشيخ نصيب, وصار رحم سكينة كتلة من لهب, تتحرق للحمل وتلفح شيخها ليصب ويبذر الحافظ لشجرة الاسم"^(٢)

ولا يطلب منها الشيخ " نصيب " أقصى من ذلك. إن دورها الذي اختاره لها زوجها, وارتضته هي أن تتجب المزيد من المواليد, وتتحدى الجذب والموت في بيت الشيخ نصيب, حيث يموت الذكور وتبقى الإناث.

(١) خاتم (م.س) ص ٦

(٢) خاتم (م.س) ص ٣١٧

شخصية سكيينة على ضعفها وسلبيتها، التي قد تتبادر إلى ذهن القارئ لها، إلا أنها شريك فاعل في حياة الشيخ نصيب، كما أن رجاء قالت من خلالها الكثير عن المرأة، التي تتمثل دورة الحياة. فبطن سكيينة هو الأرض الخصبة، التي تتحدى كل الأودية الجارفة والسيول والعواصف، لتبقى صامدة، تحارب طواحين الموت والجذب، بالمزيد من الحياة/ الإنجاب.

موت الأجنة الذكور معادل لرغبة نسائية في تأنيث الحياة، وهي فكرة تسيطر على رجاء عالم من خلالها احتفائها بفكرة الخصوبة الأنثوية، والجسد الأنثوي والتركيز على اختلاف الأنثوي^(١)، وهو إعادة صياغة لسياق العالم من خلال شخصيات فاعلة، تعيد قراءة وضعها في الحياة.

تعيد رجاء عالم النظر في رسم شخصياتها، وتهرب من النمط التقليدي، الذي يؤطر الشخصية النسوية في الرواية بصورة الضعف والتبعية والصمت والمحايدة مع الحياة،

تظهر الشخصيات النسوية في سرد رجاء عالم شخصيات جاذبة، تقول وتعبّر حتى في حالة صمتها، فاعلة، مؤثرة، تسعى لتغيير النموذج الذكوري للحياة وتتعاظم مع رغبة عارمة في الانقضاض على المفاهيم التي تحجر على المرأة.

وتتخذ في سياق سعيها هذا شخصيات نامية متصالحة مع جسدها الأنثوي ناهضة منه باتجاه الحياة، غير قابلة للتكلس والجمود والقوالب الجاهزة،

الهدم (الإجهاض) للشخصية الذكورية

تقدم رجاء عالم الشخصيات الذكورية بصورة شكلية جيدة وتعنتي بجاذبيتها

Patrocinio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986)p.631. من نخطوط تحت الطبع ترجمة أحمد صبرة

وتحيطها بهالة الذكورة, كما في كل الروايات التي تتحدث عنها النسويات, ويصنف من خلالها الأدب بأنه أدب ذكوري, يرسخ قيم الذكورة والفحولة, ويؤيدهن الدكتور عبد الله الغدامي في كتابة المرأة واللغة^(١) حيث يرى أن الكاتبات سرن في طريق تذكير اللغة وترسيخ قيم الفحولة في محاولة لاسترضاء النسق والدخول في ملكوته واعترافه بوجود المرأة في حقل الأدب, لكن رجاء عالم لا تلبث أن تهدم هذا النموذج الذكوري الجاذب وتحيله إلى تمثال من شمع يذوب مع أول اقتراب حراري أنثوي منه, وهو ما تعبر عنه النسويات بالإجهاض أو تدمير القيم الذكورية كما تذهب إليه إيان في كتابها (التفكير حول المرأة) ١٩٦٨, وتذهب فيه إلى أن كتابة المرأة تعتمد إلى تقويض الأحكام القاطعة بطريقة وحيلة ومراوغة, ويظهر ذلك في هدم رجاء عالم للشخصية الذكورية وقيم الذكورة, التي تمثل أحكاما قاطعة^(٢)

وفي محاولة للاقتراب من هذه الرؤية, سنخرج على نماذج من شخصيات ذكورية قدمتها رجاء عالم في سردها:

** شخصية خاتم، بجانبها الذكوري كانت تهدم النموذج الذكوري كلما مارست الجانب المناقض وهو النموذج الأنثوي, أرادت رجاء عالم عبر شخصية خاتم أن تقول أن النموذج الذكوري هو صنيعة الثقافة, وإن السلوك الأنثوي جاء بالتوارث الثقافي — " خاتم " إنسان قادر على أن يعيش النموذجين بنجاح.

الثقافة عبر (الشيخ نصيب) منحها بطاقة العبور, كي تعيش الحالتين تحت حماية المجتمع, ودون أن تتهم بالشذوذ, أو الخروج عن المألوف, ومهما كانت أسباب الشيخ نصيب التي دفعته لذلك, وهي لا تخرج عن سببين:-

١ - الرغبة في أن يكون له ابن ذكر يشاركه الحياة العامة خارج المنزل, فيبعث خاتم لكي تتلقى التعليم على يد الشيوخ مع الذكور وتمارس خاتم كل ما

(١) المرأة واللغة /الغدامي(م.س) ص ٢٠

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة/رامان سلدن/ترجمة جابر عصفور (م.س)ص ٢٠٥

يمارسه الذكور في حياتهم العامة، من حرية وتحقيق الرغبات وتكون الذات، وهذا فيما لو كانت خاتم خلقت أنثى. ويبرر هذه الرغبة إرضاع سكينه لسند، حتى يكون ابناً للشيخ نصيب.

٢ - السبب الآخر هو الخوف من جنود الأتراك، الذين يفتحون البيوت ويقتلون الذكور، ويتركون الإناث خوفاً من المقاومة، ورغبة في كبح أي ثورة منتظرة عليهم. والمبرر لهذه الرغبة الحدث الأخير، الذي انتهت إليه الرواية، حيث هجوم الأتراك على بيت الشريف نصيب وقتلهم لكل الذكور فيه.

ولهذا فإن الشيخ نصيب يجعل من خاتم أنثى في المنزل، تجلس مجالس النساء وتنام في خدورهن وتخبز خبزهن، وتشعل روائح الطهي والبخور في المكان، حتى يتقي الشيخ نصيب شر جنود الأتراك، هذا فيما لو أن خاتم خلقت ذكراً.

** يرى جاك لاكان: " أن الطفل يشبه البيضة المكسورة تسيح في كل الاتجاهات (١) الاتجاهات التي تحددها الثقافة المعاشة ، فالطفل يخلق (ذكراً أو أنثى) كائناً هلامياً، قابلاً للتشكيل وفق الثقافة التي تمارس عليه أنماطها وتفاصيلها. هي الثقافة التي حكمت على (خاتم) في حالة الذكورة بالحرية وحق التعلم وتكوين الذات والقوة والمقاومة للظلم.

وحكمت أيضاً على خاتم في حالة الأنوثة، بالدعة واللين والبقاء في المنزل، وتكرار الأحاديث الساذجة، التي لا تتجاوز سقف البيت، التي هي نزيلته.

** لمزت رجاء عالم بذكاء مخائل الثقافة، عن أن المرأة بضعفها وسلبيتها وساذجة حكاياتها وبقائها في المرتبة الثانية، ليس لأنها خلقت بتلك الصفات، بل لأن الثقافة أرادت ذلك. ولذلك فمن (الظلم) أن تحاكمها الثقافة (٢) على صفات آلت إليها المرأة بصناعة الثقافة ذاتها. تقول سيمون دي بوفوار في هذا

Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985)p,661 من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

(٢) نظرية الأدب المعاصرة (م.س) ص ١٩٥

(إن المرأة لا تولد إمراة بل تصبح إمراة) فالمرأة صنيعة الثقافة.

والرجل لم يكن قوياً نافذاً مباشراً ومحدداً في حديثه، إلا بفعل الثقافة التي شكلته وفق هذا النموذج، ولم يكن ذلك باختياره.

لكن الرجل يرفض أن تسلب منه المرأة نفوذه، أو أن تطأ مملكته الخاصة، فهو على العرش العظيم، والمرأة جارية جميلة، تضيف على حياته البهجة، لكن لا يحق لها أن تصعد درجة أو اثنتين، لتشاركه الاستواء على العرش.

يظهر ذلك في شخصية (حبي) والأميرة جواهر وعائشة وحرورية وخاتم (الأنثى) وطفول ومريم، كل هذه الشخصيات النسائية يحيطها الذكور بسياج لا يقبل أن يخرجن منه، إلا بالقدر الذي يسمح فيه هم!!

فهو تارة يسمح بأن تكون أميرة وتارة يضيق عليها حتى تتحول إلى امرأة محبوسة في حجر.

لكن رجاء عالم عبر كتابتها، سعت إلى الانتصار للأنثى، عبر نهاية مأسوية (مادية أو رمزية) لحقت بالذكور في كل أعمالها، وبوعي سردي أو بدونه، ذابت كل تماثيل الشمع الضخمة، وانتهت إلى خضوع، ورضوخ.

يتجلى ذلك في رواية ستر:

**** فهد:** الفتى الذهبي الذي يضىء في واجهات المنصات بجسده المنحوت، فينتهي به المطاف ليتوسل طفول لتفكر بالنيابة عنه في توفير سبل العيش لهذا الجسد الضخم ثم بتوسلها لتعود إليه بعد أن تتركه، تقول طفول:-

"بوسحك أن ترجع الآن" يرد فهد "ليس قبل عثورك لنا على مقر" ^(١) انتهى المآل

(١) ستر (م.س) ص ١٧٠

إلى تكون المرأة هي التي تعمل، وهي التي تبحث عن منزل، وهي التي تجلب المال. وبذلك تُسقط رجاء عالم النموذج الذكوري وتنتصر لعقل الأنثى ومقاومتها للنسق الذي يستهلكها ولا ينصفها يظهر ذلك في رواية خاتم:

في موقف الكشف عن الذكور في بيت الشيخ نصيب من قبل الجنود الأتراك، وتنتهي الكاتبة الرواية بإيحاء لجوء الذكور إلى معنى الأنوثة، للاحتفاء بها، خاتم ترتدي أثواب أنثى، لتتقي غضبة الجنود الأتراك.

"وتقدم الجند يمسون أجسادهن ولا يد مست لهن حجاباً اليد تتجه لما بين الساقين في محاولة سريعة للتحقق من الهوية"^(١)

لم تتعامل رجاء عالم مع شخصياتها، وفق تصنيف وظيفي، أو دلالي، إن شخصياتها هي أنساق متنوعة، أيديولوجيا تتشكل عبر هوية ذات. وتركت لهذه الأصوات المختلفة أن تتصارع مستحضرة كرنفال باختين.^(٢)

مريم ، وبدر

طفول وفهد

ربيكا ، زايد

محسن ، مريم

أشقاء مريم ، والد مريم ، والد طفول.

والد فهد ، أم مريم ، أم طفول.

عفاف ، صديقه مريم وطفول.

سائق مريم ، سائق طفول ، كلاب طفول في أمريكا.

(١) خاتم (م.س) ص ٢٥٣

(٢) شعرية ديستوفسكي / (م.س) ص ٢٤٣

رجل العقار الذي ارتبطت به طفول في علاقة عابرة. معلم اللغة الأجنبية في أمريكا.

تتمو الشخصيات النسائية من ضعف، لكنهن في النهاية يتشكلن قويات من الداخل.

فهن في حاجة وتوق للرجل، يكن حينها في مرحلة ضعف، ويسعين من خلال ذلك، إلى تغيير النظام السائد، الذي يجعل من الرجل أولاً ثم المرأة ثانياً، وله المكانة العليا، بينما هي المكانة الدنيا، وتقلب رجاء عالم عبر شخصياتها الأنثوية، المتلهفة لعلاقات رومانسية مع الرجل، الفكرة القائلة بأن المطاردة الرومانسية إنما^(١) هي زخم (رجالي) فمريم وطفول وصديقاتهن، يعشن مثل هذه المطاردات الرومانسية، كما يعيشها الرجال. وتتمو الشخصيات الذكورية بالاتجاه المعاكس حيث تتهاوى في النهاية، وقد بدأت قوية في نشأتها الأولى.

تلك رمزية واعية أرادت من خلالها رجاء عالم أن تتحت عالماً خاصاً، تشيده المرأة بخصوبتها وأنوثتها وأمومتها وعقلها، وهو غاية ما تسعى إليه النسويات، حيث يجدن في المرأة معادلاً موضوعياً للحياة.

تختلف رجاء عالم عن نظرة رولان بارت للشخصيات، وأنها كائنات من ورق، بل هي تنظر إلى الشخصية نظرة النسويات، التي ترى بأن الشخصية أيديولوجيا، ونسق ومرجعية، ومن ثم يتشكل عبرها صوت نسوي يحتج ويطلب التغيير، وتمثل ذلك بوضوح في كافة أعمالها، وتنوع في الحيل السرديّة التي تقدم فيها شخصياتها.

تقديم الشخصية في سرد رجاء عالم

الشخصيات في روايات رجاء عالم تأتي عبر طريقتين: -

(١) نظرية الأدب المعاصرة/ترجمة جابر عصفور (م.س) ص ١٩٩

- طريقة مباشرة: تقدم فيها البعد النفسي والجسدي للشخصية.

٢ - طريقة غير مباشرة: حيث يتحكم السارد بالمعلومات التي يوردها عن الشخصية، ويبرز خلالها دور الراوي العليم عبر استخدامه لضمير الغائب، والذي يتيح له إيجاد مسافة مناسبة، تمكنه من الرؤية الكاملة، دون التدخل في السرد.

وقد قدمت الكاتبة شخصياتها عبر مزجها لأساليب ثلاثة: -

الرؤية من الخلف: وتعتمد فيه إلى التقرير دون التبرير، وهو الأسلوب الذي يعني فيه الكاتب بتقديم الشخصية، عبر وصف دقيق ومتكامل لأحوالها وعواطفها وأفكارها، فتظهر الشخصية واضحة، ومرسومة من الداخل والخارج بأسلوب إخباري^(١)

ويظهر ذلك جليا: -

"خاتم بشعرها الأحمر القصير مثل جمرة تكوي وتلحم مجاري الولادة بالدار، تحبو، تتعثر في خطواتها الأولى، تشير بين الشقيقات بدهشة، كأنما هي في عالم من النشوة لا تتقطع، كل ما حولها يثير فيها الفضول يثير الفرح من لا مكان، الأمر الذي حرض إهمال الشقيقات لهذه المخلوقة، التي لم تظفر منهن بغير الازدراء، أشبه بزائدة لا تستحق الوقوف، والكل يترقب وباء يذهب بها ويقطعها من ذاكرة البيت، لكن خاتم كانت تنمو مثل قصبة بقمة من نار، ذاك الشعر الأحمر يصر الشيخ نصيب على حلقه كل أول شهر فلا يلبث أن يتنامى مع صعود القمر حتى يبلغ الصور الذي سيظل مسطحاً بلا أمل في نهضة أو ري"^(٢) ومثلها أيضا زايد ، فهد ، بدر في رواية ستر وكذلك سيدي وحدانة، وآدم وسهل وشيخه في موقد الطير، وتحفه و هلال وسند في رواية خاتم.

(١) مقولات السرد الأدبي/ (م.س) ص ٥٨

(٢) خاتم (م.س) ص ٢٦ - ٢٧

أسلوب الوعي المشارك:

وهو الذي يقتحم فيه الروائي عوالم الشخصية الداخلية، وهو ما يطلق عليه بروايات تيار الوعي، حيث تعتمد على تقنية الاستبطان والمناجاة والمونولوج الداخلي، وكشف الشخصية من الداخل، عبر حديثها الخاص عن نفسها بضمير المتكلم، أو عبر ضمير الغائب.^(١)

ويظهر ذلك جلياً في شخصيات رواية موقد الطير، ومنها شخصية عائشة: "فجأة أحاطتها مثل غيمة السواد، جلست على الأرض بقلب الغيمة، مست بحوضها ترابها البارد والمشحون بالكائنات، كامل جسدها أرتعش صارت مثل نتف الغيمة، وتسربت بمنافذ وطرقات تدخل لأحلام قديمة كانت قد نسيتهما، لنزوات صغيرة ورغبات مذ كانت طفلة، صار بوسع عائشة قراءة كل ما غمض بجسدها كامراً، تنورت لها كوة على النطفة المدفونة عميقاً بجدار رحمها، هزتها ترجمة المخبوء فيها: "أنا حامل، جسدي عرف منذ لحظة انفجار الآخر فيه، هذا أول إفصاح للسر الذي خبأته النار في جسدي"^(٢)

ومثلها "حورية"، في موقد الطير ومحسن في رواية ستر وخاتم في رواية خاتم وجمو في سيدي وحدانة وحبي في رواية حبي.

الأسلوب المشهدي:

يرسم من خلاله الروائي الشخصية عبر حركتها وفعلها، وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال متغيرات العالم الخارجي. وهو أدنى من غيره في أساليب عرض الشخصية، إذ يكتفي برسمها من الخارج والحديث عن تفاعلها مع ما حولها خارجياً فقط^(٣)

(١) مقولات السرد الأدبي / (م.س) ص ٥٨

(٢) موقد الطير (م.س) ص ٦٠

(٣) مقولات السرد الأدبي / (م.س) ص ٥٩

وهذا ليس بكثير عند رجاء عالم، وأتبعته فقط في رواية مسرى يارقيب.

أما بقية الأعمال، فقد مزجت بين الأساليب الثلاثة كلها، وذلك يظهر جلياً في شخصية (سكيئة) و (نصيب) في رواية خاتم:

"ظفیرتا سکیئة من خیوط المسك ناصعة البیاض من الجذر لنهایة الأطراف، قالوا إن ذلك البیاض هو حرفتها من خطف الموت لخمسة من أولادها، فی كل بطن كانت تحمل بذکر وأنثی حتی تمام الخمس توائم، وكلما بلغ لها توأم اجتاحت مكة حرب أو وباء وأخذت الذکر وتركت الأنثی حتی صار الذکور كیة عزرائیل فی قلب الشیخ نصیب وصار رحم سکیئة كتلة من لهب تتحرق للحمل وتلفح شیخها لیصب ویبذر الحافظ لشجرة الاسم" (١)

وفي موضع آخر:

"لمعة ورمشة صارت تعذبهم من عین سکیئة تجاوبها برق عین الشیخ نصیب" (٢)

هذا رسم للشخصیات من خلال حركتها وفعلها ومتغیر الحدث حولها.

لم تعتنِ رجاء عالم بوصف شخصية الشیخ نصیب شكلاً ونفساً، بمعزل عن السرد، وكذلك شخصية سکیئة، حیث لم تطف على عالمها الداخلي، واكتفت برسمها من خلال حركتها وفعلها وصراعها ومتغیرات العالم الخارجي حولها، لم نعرف عن سکیئة إلا ظفائرها البیضاء، ولم نعرف عن الشیخ نصیب إلا نظرة عینه الناقئة لابن یحمل اسمه.

واعتنت بتقديمها عبر أساليب متنوعة، لأنها نبض الحیاة، ولا یمكن خلق عالم سردي دون شخصیات، وقد عني المنهج الاجتماعي بالشخصیات التقليدية، من خلال وظائفها المتعلقة بالشر والخیر.

(١) خاتم (م.س) ص ٢٥

(٢) خاتم (م.س) ص ٢٦

وعني المنهج النفسي بالشخصیات، من خلال أعماقها اللاشعورية وحوافزها، كذلك عني المنهج البنيوي التكويني بالشخصیات، وعدها التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية

معينة، لأن وعيها جزء من الوعي الجماعي، ولأن رؤياها للعالم هي رؤيا الفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها.

وهذه الرؤية تنطلق منها النسويات، للتعبير عبر الشخصية الروائية عن النسق والأيدولوجيا التي تضطهد النساء.

وقد شكلت شخصية مريم التي تهادن النسق، ثم تقف في وجهه حتى الموت، نموذجاً سردياً اتخذته رجاء عالم أسلوباً للمقاومة.

وهو يناقض رؤية السرديات التي انطلق منها تودروف، وهي أن الشخصية (قضية لسانية) وقد جردها من محتواها الدلالي، وأعطاهها وظيفة نحوية. فجعلها بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية.

فهي وفق رؤيته (تقول وهي بذلك تعطي نفس حقيقة الأفعال ودلالاتها التي لاتعد ولا تحصى في اللغة)^(١).

في التفكيكية التي تنطلق منها النسويات الجدد، تتبدى الشخصية كوحدة معبرة عن نسق، وتترصد للجنوسة في النص السردى، ودلالات رسم الشخصيات النسوية والذكورية، ويتحول النظر من الوظيفة النحوية أو الدلالية إلى وظيفة الجنوسة^(٢)، وتأثيرها في دراسة الشخصيات.

وعبر ما ذكرناه عن شخصيات رجاء عالم الذكورية والنسوية، يظهر إن تغيير وجهة دراسة الشخصية من دراسة وظيفية إلى دراسة جنوسية، يؤدي إلى كشف أنساق متصارعة ومقاومة، تديرها هذه الشخصيات من خلال اختلافها الجنوسي، وليس من خلال اختلافها التقليدي، كقوى خير وقوى شر، ويظهر ذلك جلياً عبر شخصية خاتم وصراعها الأيدولوجي بين الذكورة والأنوثة: (وفي ليال كانت تقضي

(١) مقولات السرد الأدبي (م.س) ص ٦١

Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985)p.657 من مخطوط تحت الطبع، ترجمة أحمد صبرة

ساهرة تأمر جسدها بالتمسك كلياً بصفة الأنثى، تأمره يخلع كل ذاكرة الذكورة، وتبعاتها، تغوص في تلك الرغبة ثم لا تلبث أن تطوف بذعر: ماذا لو فقدت الطريق

للذكر كلبية، حينها لا يعود من باب فينفتح لها على الطريق وما يخبئه من مفاجآت ومنحدرات وتحف الدحديرة ، ذعر يتحول إلى كابوس من فقدان تلك السلطة التي تلبسها في ثوب الذكر وتطلقها مثل طاووس على دروب الجبل "(١)

وكذلك عبر شخصية مريم وصراعها مع محسن حول الإنجاب: (ابتسامتها دوت بصدرة، وللحال هبطت اليد للبطن المحمومة بعلققتها، توقفت هناك، للمحة تراجععت , تمسحت ثم توتر قوسها، قبضت وتوحشت، قسوة موجهة خاصة للجنين في جوفها، لهذا الحمل: " إياك ومسرحيات التوق للأمومة، لقد أتحفتني زوجتي الأولى بما لايمكنك التفوق عليه " (٢)

الجوانب التي تركز عليها رجاء عالم في وصفها للشخصية: -

لا تعنتي كثيراً رجاء عالم برؤية السرديات عن الشخصية ولم تبين شخصياتها أو ترسمها وفق تصنيفات بروب أو غريماس أو غيرهم.

لقد رسمت شخصياتها من منطلق مرجعيتها وذاكرتها كأنتى وكامرأة وكجزء من أيدلوجية كونية تتماس بين قيمتين متصارعتين متكاملتين هي الذكورة والأنوثة.

ترسم رجاء عالم شخصياتها وفق مناورة مخطط لها سلفاً في ذهنية الكاتبة، لا تهتم كثيراً الساردة برسم الشخصيات من حيث الكرم والبخل.

الخير والشر. ولا وجود لفكرة الدافع والحافز والوظيفة،العلو والدنو.

(١) خاتم (م.س)ص١٧٦

(٢) ستر (م.س)ص٩٧

كل الشخصيات تمثل قيمتين متقابلتين يمثلان جانب الذكورة وجانب الأنوثة.

وتبدو روايات رجاء عالم المعتمدة على تقنية الرمز، أو التاريخ، أو تيار الوعي أو الواقعية، كلها تعبر عن قضايا الأنوثة، وتقاطعها مع علاقاتها وارتباطاتها بالذكورة.

وتعمل من خلال شخصياتها على تفجير المكبوت، حيث تتوارى المرأة داخل تناقضها مع ما حولها، و تكون الكتابة هي الملاذ، وهي محاولة التصالح أو الإصلاح، عبر صراعها مع الرجل، وجعلت من اللغة طاقة نفسية، تعبر بها عن المكبوت في الواقع لتطلقه على الورق ^(١).

يركز وصف رجاء لشخصياتها، على الجوانب الشكلية، التي تبدي التمايز الجنوسي بين الذكور والإناث، بل هي تحتفي كثيراً بالشخصيات التي تبدو مثالية في قيم الذكورة أو الأنوثة. طفول، جميلة تصفها رجاء عالم صفات شكلية وتركز كثيراً على ملامحها وقدما وسماوات الأنوثة المعنوية فيها " مایسة ودقاقة ، هكذا یصفني بافتنان شیوخنا " ^(٢)

وتقول أيضا " هي فتاة في عشق، كل ما فيها يذوب، يجيش ويزوب، لا دليل كهذه اللوعة في العينين، عين لا تستقر إلا للداخل " ^(٣) وتعود وتقول عن الرياض وتصفها كأنما هي أنثى:

" أنوثة محبوسة في الرياض... مدينة جسد لا يرحب بعابر، لا يوطن عابراً.. " ^(٤)

" الرياض يدللها سلمان بينما أكسجبنها الوليد " ^(٥)

(١) الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش/ محمد أفاية/ أفريقيا الشرق/الدار البيضاء ١٩٨٨/ص ٣٥

(٢) ستر(م.س) ص ٥٩

(٣) ستر(م.س) ص ٣٩

(٤) ستر(م.س) ص ٤١

(٥) ستر(م.س) ص ٤١

القيم والصفات لدى رجاء عالم، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمتقابلتي (الذكورة والأنوثة)
كما أنه من الواضح أن الكاتبة تجعل من القيمة الجمالية قوة تجعل من المرأة محاربة

جيدة للرجل، وهي بذلك تماثل ما تراه النسويات، من أن القوة الجنسية هي التي تمنح المرأة قوة في الحياة، وتخفت قوتها كلما قلت سمات جمالها، كما أنها تجعل من القيم الأنثوية تشارك القيم الذكورية منصة الظهور، بل أنها كما أسلفنا، هدمت من خلال شخصياتها الأنثوية قيم الذكورة الوهمية.

مريم، تركز رجاء عالم على سمات التوحش والرغبة في عينيها، وترسم تحولات حياته، من خلال علاقتها الروحية بجسدها، وبالجنس تحديداً، تصف رجاء بهالة شكلية ملامح مريم، من خلال الأنوثة الجسدية:

"ويتأملها الملاح، لا ترفع معطف المطر، ليغطي شعرها، تترك رأسها دوماً للسماء وتتقشه بالماء، تاقت أصابع بدر، شفتاه لقطف ذاك الرذاذ، نقوش وديعة ترسم جبهتها، كل قطرة كلمة تهمس في جسدها سراً، تركت وجهها وشعرها للصمت القادم من الضفة الأخرى ولنظرات بدر المترعة"^(١) وتقول أيضاً "(مريم التي مثل الدمية، قصيرة دقيقة بعيون نمر"^(٢) المدينة (جدة) أيضاً تتجسد في سرد رجاء عالم كأنثى:

"جدة مدينة أنثى من رطوبة تدمنك وتدمنها، تحمل لقب عروس البحر بعفوية معنوية،.... كل ما فيها يسبي أخلص عشاقها"^(٣) كما تعتني كثيراً بقيم الذكورة والأنوثة في رواية خاتم، لتجعل من فقدانها مشكلة كبرى فالجسد حين لا يستطيع أن يفصح عن ملامحه تبدو الروح غير قادرة على التوائم مع هذا التردد الذي يبديه الجسد، إنها تعبر وتقص عن أنوثتها بطريقة مختلفة :

(١) ستر (م.س) ص ٢٨

(٢) ستر (م.س) ص ٥٩

(٣) ستر (م.س) ص ٣٤

"دوما كانت الدار تترقب بلوغ خاتم، طمئنها، ووحدها سكينه كانت ترى كيف ينضج جسد خاتم بالنغم، ينضج بطريقته الخاصة، لا يسيل دم وإنما يسيل عود وأغنية"^(١)

وتلك دلالة كبرى على أن شخصيات رجاء عالم، مرسومة أصلاً وفق قانون صارم متطرف في حديه هو الذكورة أو الأنوثة، ولا بد من خيار وهوية.

" تتحسس أُمي شيخه ضمور ثدييها، لو قطرة حليب تجري فيهما لأقامت الراقدة "

(٢)

النساء اللاتي يفتقدن شبابهن وجمالهن يبدين نساء ضعيفات حتى إن منحتهن الحياة خبرات متزايدة، شيخه في موقدة الطير، زوجة الشيخ نصيب، والددة مريم ، والددة طفول.

لا يظهرن مؤثرات في السرد ، ولا تعتني كثيراً الكاتبة بعبور تجاربهن، على ثرائها الزمني، وهي بذلك تنحى منحى السلطة الذكورية، التي تهمش المرأة حين تخلو من الجمال، وتعلي من قيمة أنوثة الجسد. تحفل الكاتبة بالنساء المشبعات لغواية الرجل القادرات، على المناورة والدخول في منطقته مكافئات له ومساويات. وهي تحاربه بهن، متبعة فكرة الاحتفاء بالأنوثة، مخلصاً لفكرة لوسي إريجاري وهيلين سيكوكس وغيرهن.^(٣) كما أنها تتناقض مع فكرة بعض النسويات، اللاتي يرين أن طريق نيل حقوق المرأة، مشروط بتخليها عن نظرتها للحياة كأنتى، إذ لا بد أن تعيد النظر، وتأخذ سمات الرجل الفكرية، وحتى الشكلية لو تطلب الأمر، وهذا التعدد والاختلاف في الرؤى، وصفته إلين شوالتر بأنه لا ينفي وجود مشتركات تكفي لإيجاد خصائص لاختلاف المرأة في كتابتها.^(٤)

١ - خاتم (م.س) ص ٢٤٧

٢ - موقد الطير (م.س) ص ٣١

(٣) النسوية وما بعد النسوية (م.س) ص ٣

(٤) النقد النسائي في عالم الضياع/ ألين شوالتر/ مجلة الثقافة العلمية، الكويت، المجلد الثاني ١٩٨٢م ص ٨٥

فخطاب النساء الكاتبات واحد، ودوافعهن واحدة، وإن اختلفت حيلهن السردية والأسلوبية، وإن تفاوتت نسبة قوة خطابهن، إلا أنهم يتفقن على ضرورة مقاومة السلطة الذكورية القائمة للنساء.

قيم الذكورة الشكلية.

يتركز وصفها على جوانب شكلية جسدية ذكورية تتزايد قيمتها في السرد وقوتها كلما

الشيخ نصيب	في رواية خاتم	رجل منجب قوي
الفتيان هلال، سند	في رواية خاتم.	شباب دافق
سيدي وحدانة	في سيدي وحدانه	(رجل ناضج بالذكورة)
آدم،	في موقد الطير	رجل ناضج فوّار
الأمير طاسين علي	في رواية حبي	أمير حالم وقوي فارس
فهد ، بدر ، زايد ، محسن، والد فهد	في رواية ستر	رجال يتسمون بالجاذبية

اقتربت وتماست مع القيم المثالية للذكورة، المرتبطة بالجسد والجنس، وتظهر قيمة الأشياء الأخرى من خلال بريق الجسد الذكوري.

آدم في موقد الطير:

"آدم، الاسم من أنفاسها برق، شفة وشفة، تأوهت تحت طية ذراعه عليها أنكسر ضلع، ضمة بعنفوان فتحت كهفاً للألم تحت ثديها الأيمن" (١)

فهد في رواية ستر:

"صعدت الدرجات القليلة وراءه، أمامها جسده مصبوب في تمثال كامل النحت، بطل فلوريدا في كمال الأجسام" (٢)

تتمو العلاقات بين الشخصيات عبر هذه القيمة (الجنس / الجسد)

(١) موقد الطير (م.س) ص ٣٧

(٢) ستر (م.س) ص ٤٢

الوصف يهتم كثيراً بهذه القيمة.

انبهار طفول بجسد فهد:

" حين احتواها انطوى جسدها بعد طول تيه لمأوى ، بقيت هناك تغوص ، لا تعرف كيف انبسطت على تلك الأرض القاسية "(١)

انبهار مريم بجسد محسن:

" لأطراف محسن أغنية أينما وقعت ما ست وأما ست "(٢)

ثم بجسد بدر:

" لمسة يدك هذه التي ترجف بصعقة تطول ، وحدك تعرف كيف تصلي بينما تعشق جسداً "(٣)

لا يظهر للشخصية وظيفة في سرد رجاء عالم وفق الوظائف المصنفة، بل تختزل الشخصيات دورها في بلوغ ذروة التماهي بين الروح والجسد، بين الماء والنار، بين الخصب والجذب بين الذكورة والأنوثة، لا تقف وظيفة الشخصية عند أدوار تقليدية معتادة، تصنف وفق مقياس الوظائف والدوافع الخير والشر والبطولة والظل. أو وفق رؤية العامل أو الحافز، أو الشخصية على أنها شخصية فاعلة(٤)

كل الشخصيات تؤجج الصراع، وتؤدي دوراً مرسوماً، لتلاقي وتماهي الجسد باتجاهه المذكر، واتجاهه المؤنث.

** تسيطر فكرة الجنس/الحياة على أحداث وشخصيات وسرد رجاء عالم، مؤلفة نسيجاً خاصاً بها، يجمع بين الاتجاه الفرويدي في التحليل لخبائا النفس والرغبات

(١) ستر (م.س) ص ٤٣

(٢) ستر (م.س) ص ٦٦

(٣) ستر (م.س) ص ١٩٥

(٤) مقتضيات النص السردى (م.س) ص ٩٦

والدوافع، وبين اتجاه التدين والتماهي مع الروحانيات، والسعي لبلوغ ذروة الجمال في الارتباط بكل الأشياء، بدءاً من الخالق وحتى ذرات التراب، هكذا كانت تعجن رجاء عالم حكاياتها، تسكب عليها ماء الحياة ورشات عطر الجسد الأنثوي الفواح.

فجاءت عجينة خاصة، بقوام خاص، ومذاق خاص، لا تصنعه إلا امرأة عشقت أول ما عشقت أنوثتها، وكونها امرأة تشق ليل الكون، لتشارك الرجل، لا لتصارعه.

الخلاصة والنتائج

**** النظر إلى الشخصية وفق مرجعية اجتماعية وتاريخية وسياقية، هو أحد أهداف علم السرد النسوي، الذي يراهن على أنه سيضيف جديداً إلى السرديات، واتضح لنا أن السرديات قد أغفلت الشخصية من اهتماماتها، وأنها أعطت السارد والبطل عنايتها. وترى السرديات أن الشخصيات الثانوية ذات مهمة محددة هي منح التميز لخصائص الشخصيات الرئيسية^(١)**

وحجمت الشخصية بنظرتها إليها باعتبارها تؤدي وظيفة نحوية في الكلام، وإن المسألة مرتبطة باستبدال ضمير نيابة عن ضمير.

لكن حين أخضعنا الشخصية في السرد لمفهوم النسوية وجدنا إن هناك مضامين وسياقات إنسانية تمثلها هذه الشخصية. فزايد يمثل صوتاً إنسانياً مذهيباً مثله مثل صوت مريم الذي يمثل أيديولوجية^(٢) نسائية.

ويظهر سرد المرأة متأثراً بمرجعيتها الثقافية، التي تملي على المرأة قضاياها، وبحثها عن قيمتها الذاتية، من خلال اقتحامها مناورات عديدة مع عالم الذكورة،

(١) مقولات السرد الأدبي/ نودروف (م.س) ص ٧٥

(٢) /شعرية ديستوفسكي/ باختين (م.س) ص ٤٦

سلاحها أنوثتها الطاغية، كما أن قيمة الجسد الأنثوي، تعلي كثيراً من قيمة الشخصية النسائية في السرد، وتهدم الشخصية الذكورية في النهاية، وتعتي المرأة الساردة بقيم الأنوثة والذكورة، في وصفها للشخصية، وتشغلها هذه القيم عن أي قيم أخرى، تظهر في تصنيفات السرديين.

خاتمة

لم يكن من السهل أن نستحضر نظرية السرديات مع أفكار النقد النسوي غير القارّة، وننظر في إمكانية اكتشاف ما هو جديد حول كتابة المرأة، وذلك بالتطبيق على مصادر روائية أساسية، للروائية رجاء عالم، وكذلك الاستضاءة بنماذج روائية لكتاب رجال.

ولم يكن بحثنا معنياً بالإتيان بالجديد، بالقدر الذي يهمه أن يؤصل علمياً لكل الظواهر المصاحبة للكتابة النسوية، والنظر فيما إذا كانت كل هذه الظواهر قابلة للتأصيل العلمي، أم لا؟ وذلك عن طريق دمج السرديات بالنقد النسوي، والذي أضاف أفكاراً جديدة متعلقة بالسياق والصوت النسوي، وقد توصلنا في هذا البحث إلى عدة مستخلصات متعلقة بكتابة رجاء عالم، ويمكن القياس من خلالها على ما تتسم به كتابة المرأة.

على مستوى الخطاب:

- يظهر صوت مقاوم للقوة و السلطة الاجتماعية، في سرد رجاء عالم لكنها مقاومة متوازنة، تنظر في بعض مواضعها للرجل، على أنه ضحية للثقافة والسلطة الأبوية، مثله مثل المرأة. ولم يكن سرد رجاء عالم ثورياً، أو مسيساً، فلم يتضمن مطالبات نسوية سياسية مثل تمكين المرأة، والمشاركة في الشأن العام، مع وجود فرص مواتية في البناء السردى، لإدماج هذه المطالب في الخطاب .

- تبدو رجاء عالم في معالجة القضايا والمشكلات الاجتماعية العامة، أقل حدة من الذكور، وهذا خلافاً لما تراه النسويات. حيث ينادي بعضهن في الثورة على كل ما هو سائد والبحث عن قيم أنثوية جديدة، بينما يميل الذكور إلى تذكير الوجود.

- تظهر مقاومة القيم الذكورية بشكل صارخ في إعلاء قيم الجسد الأنثوي، وكأن رجاء عالم ترسخ فكرة (المستقبل مؤنث) فالنسوة لديها يقاومن، ويصنعن حياة مختلفة، من منطلق فكرة تأنيث الحياة.

• نسوة رجاء عالم قويات, على خلاف السائد في كثير من سرد النساء ,وحيث يكن ضعيفات فإنهن يحسن استخدام ضعفهن لفرض قوتهن لاحقاً, وهذا مختلف عما نجده في سرد الذكور, حيث المرأة القوية هي امرأة فاقدة لخصائص الأنوثة.

• الانطلاق من كتابة الجسد, لرؤية خاصة في اللغة وتأنيث الخطاب العام, الذي يسعى لمقاومة تهميش المرأة, والنظرة إليها باعتبارها ظل لا وجود له, وتكرس الاختلاف الجنوسي بين المرأة والرجل, بينما نجد الجسد في سرد الذكور مكرساً لقوة الرجل وضعف الأنثى.

على مستوى اللغة:

- السمات الأسلوبية لخطاب رجاء عالم, تنطلق من مرجعيتها الأنثوية في وصفها ومجازاتها, ويبدو الاختلاف بين لغتها الوصفية ومجازاتها, عن وصف ومجازات الرجل, عطفاً على الإحالة الثقافية التي ينطلقان منها. وليس على المستوى اللفظي وتبدو كلمة (الجسد) مفتاحاً للغة الكاتبة, حيث تكررت في كل رواياتها, وتكررت في رواية موقد الطير وحدها, لأكثر من مائتي مرة.
- تغطي اللغة الشعرية المحملة بالرمز, والانغمار بالروحانيات, والسمو عن ما هو مباشر ومادي, وهي لغة متموجة, تميل للإطناب والتكرار والبعد عن القطعية في الأحكام.
- السرديات بمفردها, لم تكن لتقف على هذه السمات, حيث اعتنائها بما هو سيميائي ومغلق ومحدد, ولكن اتحادها مع المنهج النسوي التفسيري, أسهم في إيجاد صوت جنوسي, وسياق مختلف بمرجعياته الثقافية, أضافته الإحالة إلى المرجع, واختلاف الرؤية والتجربة, والرغبة في تأنيث اللغة, لمقاومة القيم الذكورية.

على مستوى زمن السرد:-

• النص النسوي مصمم بمستويين:-

- مستوى عام موجه للمجتمع الأبوي, يستطيع العبور إليه, وقبوله (مسرود إليه خارجي عن العالم النسوي).

- مستوى خاص, وهو مصمم لمسرود إليه موجود في داخل عالم النص.

• تمرر المرأة خطابها عبر الرسائل والمذكرات والأساطير والحلم واستعارة التراث, ليكون سردها مقبولا في المجتمع الأبوي. وهكذا فعلت رجاء عالم في أغلب رواياتها.

• زمن السرد وصيغته وتقنياته, لا تكاد تختلف في سرد الرجل عنها في سرد المرأة, وقد أظهرت رجاء عالم مقدرة كبيرة في التلاعب بزمن السرد وفق التقديم والتأخير والاستباق والاسترجاع والديمومة والتواتر والإضمار, بمهارة تؤكد سمة التجريب والتجديد, وتقويض البناء السردى التقليدي.

• كثرة الاسترجاع والطاقة التكرارية وتناسل السرد, سمات تميز سرد المرأة وقد ظهر ذلك في سرد رجاء عالم.

على مستوى الضمير السردى:

• تعتمد رجاء عالم في استخدامها للضمير السردى, إلى الأسلوب غير المباشر الحرو وهو الإدماج بين كلام الراوي بضمير الغائب بكلام الشخصية بضمير المتكلم. وتكتفى بتنصيب كلام الشخصية بمزدوجتين.

• الكتابة بضمير المتكلم تتطلب وعيا مكتملا بالذات واللغة, وشعورا متمكنا بالحرية والمساواة الاجتماعية والاقتصادية, وحينما يتحقق ذلك للنساء, فإنهن سيمتلكن فرصة متساوية في الاختيار, بين ضمير أنا وضمير الغائب, بنفس القدر الذي يمتلكه الرجال. وهذا يفسر لجوء رجاء عالم الى الأسلوب البيئذاتي, والذي تترك فيه للشخصية التعبير بضمير المتكلم داخل بناء سردي قائم على ضمير الغائب.

- يكاد يكون الاحتجاب خلف ضمير الغائب تقليداً أنثوياً في الكتابة، تعيده النسويات أيضاً إلى مرجعية جنوسية مرتبطة بتكوين المرأة الملتصق بالقص والحكي وتنازل السرد، عبر قصص متعددة لشخصيات متعددة. كما أنه معادل لحضور المرأة الهامشي في الحياة.
- وترى النسويات أن ضمير الغائب هو صوت المؤلف الغائب، الذي يحضر بصوت امرأة أخرى داخل السرد.

على مستوى بناء الشخصية:-

- النظر إلى الشخصية وفق مرجعية اجتماعية وتاريخية وسياقية، هو أحد أهداف علم السرد النسوي، الذي يراهن على أنه سيضيف جديداً إلى السرديات من حيث فكرتي الصوت والسياق، في الوقت الذي أغفلت السرديات "الشخصية" من اهتماماتها، وأعطت السارد والبطل جلَّ عنايتها، وترى أن الشخصيات الثانوية ذات مهمة محددة هي منح التميز لخصائص الشخصيات الرئيسية وبهذا فهي حجت الشخصية بنظرتها إليها باعتبارها تؤدي وظيفة نحوية في الكلام وإن المسألة مرتبطة باستبدال ضمير نيابة عن ضمير، لكن حين أخضعنا الشخصية في السرد لمفهوم النسوية وجدنا أن هناك مضامين وسياقات إنسانية تمثلها هذه الشخصية. فزايد يمثل صوتاً إنسانياً مذهيباً مثله مثل صوت مريم الذي يمثل أيديولوجية نسوية.
- يظهر سرد المرأة متأثراً بمرجعيتها الثقافية، التي تملي على المرأة قضاياها، وبحثها عن قيمتها الذاتية، من خلال اقتحامها مناورات عديدة مع عالم الذكورة، سلاحها أنوثتها الطاغية، عبر صراع الشخصيات، أو ما يسمى بالحوارية النسوية، وهي استعادة لفكرة باختين حول تعدد الأصوات، لكن بمرجعية جنوسية يسعى الصوت النسوي إلى الإعلان عن وجوده داخل السرد بقوة، بينما يغيب هذا الصوت النسوي تماماً عن سرد الذكور، حيث تظل المرأة جزءاً من ملكوت الرجل، تتحدد نظراته إليها، عبر ما يأخذ منها لا ما يعطيه لها.
- إن قيمة الجسد الأنثوي تعلي كثيراً من قيمة الشخصية النسائية في السرد، وتهدم الشخصية الذكورية في النهاية، وتعتني المرأة الساردة بقيم الأنوثة والذكورة في

وصفها للشخصية, وتشغلها هذه القيم عن أي قيمة أخرى تظهر في تصنيفات السرديين.

** تعمد المرأة في سردها إلى الهدم والإجهاض, كما ترى النسويات ذلك, وقد تبدى هذا في سرد رجاء عالم, حيث النهايات المفتوحة أو المنتهية بالموت, وأيضاً بهدم الشخصيات الذكورية, التي تبدو من الخارج قوية ثم تنقوض تدريجياً.

وقد اتضح لنا بعد تطبيق هذه الفكرة أن استفادة النقد النسوي من السرديات, سيضيف علماً سردياً نسوياً محكماً, يساند في اكتشاف المزيد من خصائص كتابة المرأة. والتي يحق لنا أن نقرّ بأنها تقاليد أنثوية, تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر الأساسية:

- عالم، رجاء:

ستر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، عام ٢٠٠٧م

موقد الطير ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، عام ٢٠٠٢م

خاتم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، عام ٢٠٠١م

حبي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، عام ٢٠٠٠م

سيدي وحدانة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، عام ١٩٩٨م

مسرى يا رقيب ، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط١ عام ١٩٩٧م.

طريق الحرير ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ عام ١٩٩٥م.

روايات أخرى:

- خال، عبده:

الطين، دار الساقى، بيروت - لبنان، ط٢/٢٠٠٦م

- تراوري، محمود

ميمونة ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا - دمشق، ط١/٢٠٠٧

• علوان، محمد:

الخبز والصمت - إصدارات النادي الأدبي بالرياض - ط ٢ - ١٤٢٩هـ -

• الكوني، ابراهيم:

نزيف الحجر، ١٩٩١م ط ١، داربنغازي، ليبيا

• مستغانمي، أحلام:

ذاكرة الجسد، ط ١٠، دار الآداب - بيروت عام ١٩٩٨م

• محفوظ، نجيب:

ميرamar، مطابع مصر، القاهرة/ ١٩٦٧م، ط ١

• مينة، حنا:

المرصد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان - ط ٥، عام ٢٠٠٥م

.

المراجع

- أفاية، محمد:
الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش / أفريقيا الشرق / الدار البيضاء ١٩٩٨م
- الأعرجي، نازك:
صوت الانثى / - دار الأهالي - دمشق ١٩٩٧م
- باختين، ميخائيل:
شعرية ديستوفسكي / ترجمة د. جميل التكريتي / ط١ / بغداد / دار البيضاء / ١٩٨٦م
- بارت، رولان:
التحليل البنيوي للسرد ، ترجمة حسن بحراوي وآخرون / منشورات اتحاد كتاب
المغرب، ط١ / الرباط ١٩٩٢م
- البازعي، سعد - الرويلي، ميجان:
دليل الناقد الأدبي - المركز الثقافي العربي - المغرب، ط٤ ، ٢٠٠٥م
- بحراوي، حسن:
بنية الشكل الروائي (الفضاء/ الزمن/ الشخصية) ط١ / المركز الثقافي العربي ١٩٩٠
بيروت.

• براون ، جيليان_ يول، جورج:

تحليل الخطاب - - ترجمة: د.محمد لطفي الزليطي، د.منير التريكي-جامعة الملك سعود ١٤١٨هـ

• بنفنست، جاب

طرائق تحليل السرد الأدبي/ترجمه رشيد بنحدو وآخرون/منشورات اتحاد المغرب، ط١. الرباط، ١٩٩٢م

• بن مسعود، رشيدة:

المرأة والكتابة- سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، - الدار البيضاء، ط٤ /١٩٩٤م

• توت، ريان:

النسوية والمواطنة، ترجمة أيمن بكروسحر الشيكيلي المجلس الأعلى للثقافة القاهرة - ٢٠٠٣م

• جامبل، سارة:

النسوية وما بعد النسوية/ترجمة أحمد الشامي/المجلس الأعلى للثقافة /القاهرة/٢٠٠٢ م

• جريماس، أ.ج:

السيمائيات السردية/ترجمة سعيد بنكراد/ طرائق تحليل السرد الروائي/منشورات اتحاد كتاب المغرب/ط١/ الرباط ١٩٩٢م

• الجلاصي،زهرة:

النص المؤنث - دار سارس،تونس - ٢٠٠٢م

• جينيت، جيرار:

حدود السرد/ ترجمة بنعيسى بوحمالة/ طرائق تحليل السرد الأدبي/ منشورات اتحاد
كتاب المغرب/ط١/الرباط ١٩٩٢م
خطاب الحكاية،بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي - المشروع
القومي للترجمة/القاهرة /ط٢/ ١٩٩٧م

• ريكور،بول:

نظرية التأويل،الخطاب وفائض المعنى ،ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي -
الدر البيضاء-٢٠٠٣م

• سلدن، رامن:

النظرية الأدبية المعاصرة/ترجمة جابر عصفور -دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع -
القاهرة-١٩٩٨م/ط١

• سليمان ,نبيل

أسرار التخيل الروائي= منشورات اتحاد الكتاب العرب -٢٠٠٦م/دمشق

• السواح , فراس:

مغامرات العقل الأولى/دراسة في الأسطورة في أرض الرافدين -دار علاء الدين ط١ -
٢٠٠٠م

• شيبيرد، ليندا جين:

أنثوية العلم، -ترجمة يمنى الخولي، عالم المعرفة، الكويت عدد ٣٠٦ / ٢٠٠٤م

• صبرة، أحمد:

قراءة مجازية في السرد القصصي / - الإنسانيات - كلية الآداب - فرع دمنهور -
جامعة الاسكندرية - إصدار خاص ٢٠٠٨م
النقد النسوي ، (مخطوط تحت الطبع)

• طبانة، بدوى:

المثل السائر - ابن الأثير . - نهضة مصر - القاهرة ١٩٦١م.

• عبد الحكيم، شوقي:

موسوعة الفلكلور والأساطير العربية - القاهرة - ١٩٩٥م.

• عبد الرحمن، عبد الهادي:

سحر الرمز / مختارات في الرمزية والأسطورة/مقاربة وترجمة ، دار الحوار للنشر
والتوزيع ، ط ١، ١٩٩٤، ١م

• العدوانى، معجب سعيد:

التنصية في رواية طريق الحرير، رسالة ماجستير غير منشورة - ١٩٩٧م

• عزام، محمد:

شعرية الخطاب السردى /دراسة/ منشورات اتحاد الكتاب العرب /دمشق/ ٢٠٠٥م

• عياد، شكري محمود

اتجاهات البحث الأسلوبى ، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥ - الرياض - ط ١

• الغذامى، عبد الله:

المرأة واللغة/المركز الثقافى العربى/بيروت/١٩٩٦م، ط ١

• لكزبرى، - سلمى الحفار:

نساء متفوقات / دار العلم للملايين -بيروت ١٩٦١م

• هانز , ميليسيا:

جنوسة الدماغ - ترجمة د.للى الماسوس -إصدار عالم المعرفة - العدد(٣٥٣) يوليو
٢٠٠٨م

• مرتاض,عبد الملك:

فى نظرية الرواية، فى تقنيات السرد - عالم المعرفة - المجلس الوطنى للأداب والفنون
١٩٩٨

• يقطين، سعيد:

انفتاح النص الروائى، - المركز الثقافى - الدار البيضاء، ط ١ ١٩٨٩م

الدوريات

- باقل,سيلفيا:
توالد السردي ألف ليلة وليلة,ترجمة نهى أبوسديرة , مجلة النقد الأدبي(فصول),المجلد الثالث عشر,العدد الأول ١٩٩٤م
- تودروف,تريفيتان:
شعرية تودروف - ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صبا - مجلة آفاق عام ١٩٩٨م
عدد (٩,٨)
- جونز,آن روزاليندا
كتابة الجسد/ محاولة لفهم الكتابة النسوية ,ترجمة أحمد صبرة/ مجلة نوافذ عدد (٣٣),سبتمبر ٢٠٠٥م النادي الأدبي بجدة
- شوالتر,إلين
النقد النسوي في عالم الضياع - مجلة الثقافة العلمية,الكويت,المجلد الثاني ١٩٨٢م
- قنواطي,دعد طويل
إطلالة على شعر ونقد النسوية الأمريكية /جريدة الاسبوع عدد (٩٩) تاريخ ٢٠٠٥/١١/١م

• لانسر, سوزان:

نحو سرديات نسوية-سوزان لانسر-ترجمة أحمد صبرة - مجلة
نوافذ، عدد (٣٣) سبتمبر ٢٠٠٥م - النادي الأدبي بجدة.

• المانع ، سعاد:

النقد النسوي بحث ،المجلة العربية الثقافية - العدد (٣٢) مارس ١٩٩٨م المنظمة
العربية للتربية والثقافة والعلوم.

• مرتاض،عبد الملك:

الخطاب السردى في روايات نجيب محفوظ ، مجلة النقد الأدبي(فصول) مجلد
٩/العددان (٤،٣)/فبراير ١٩٩١م

المراجع الأجنبية:

- 1- Janice Radway: The Readers And Their Romances. From Reading the romance (1984)
- 2-Patrocínio P. Schweickart, "Reading ourselves: Toward a feminist theory of reading"(1986) In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997
- 3-Robyn R.Warhol & Diane Price Herndl: Discourse: In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997
- 4-Catherine Belesy, "Constructing the subjects Deconstructing the text" (1985) In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997
- 5- Barbara Johnson, "Apostrophe, Animation, and Abortion"(1986) In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997
- 6.Dale bauer, " Gender in Bakhtin's carnival" from feminist dialogics(1988)In "Feminisms: An anthology of literary theory and criticism! Edited by: Royn R.Wrhot & Diane Price Herndl. Rutgers university press, new Brunswick, new jersey.1997

(من مخطوط تحت الطبع/ترجمة أد. أحمد صبرة)

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
إهداء	٣
مقدمة	٤
التمهيد	٨
الفصل الأول	١٦
خطاب الضعف أمام القوة.	١٧
ماذا نعني بخطاب الضعف؟	١٨
خطاب القوة.	١٩
مقاومة السلطة الاجتماعية.	٢٠
كيف ترى رجاء عالم الرجل ؟	٢٤
صوت المرأة في سرد الذكور.	٣٠
تأنيث اللغة/ الكتابة بالجسد.	٣١
كيف وماذا تصف رجاء عالم؟	٤٠
كيف يصف الرجال؟	٤٣
كيف تراه رجاء عالم العالم ؟	٤٥
المجاز في سرد رجاء عالم؟	٤٩
المجاز ورؤية العالم.	٥٣
خلاصة ونتائج الفصل الأول.	٥٥
الفصل الثاني	٥٧
مستويات السرد.	٥٨
مستويات السرد من وجهة نظر نسوية.	٥٩
المفارقات السردية.	٦٣

الموضوع	رقم الصفحة
النمط التكراري من وجهة نظر نسوية.	٧٤
الإجمال والتفصيل من وجهة نظر نسوية.	٧٦
الوقفات الوصفية.	٧٩
الاسترجاع وتناسل السرد.	٧٩
الضمير السردى.	٨٣
السارد والمؤلف الواقعي.	٨٣
كيف يتحرك الضمير السردى عند رجاء عالم.	٨٦
السرد المشهدي والسرد الخالص.	٨٨
الضمير السردى من وجهة نظر نسوية.	٨٩
كيف وظفت رجاء عالم الضمير في سردها واستفادت منه؟	٩١
خلاصة ونتائج الفصل الثاني	٩٥
الفصل الثالث	٩٧
بناء الشخصية.	٩٨
بناء الشخصية الروائية من وجهة نظر السرديات.	٩٨
الشخصية من وجهة نظر النسوية.	١٠٠
الحوارية النسوية.	١٠٢
حركة الشخصية في كتابة رجاء عالم.	١٠٤
الهدم /إجهاض الشخصية الذكورية.	١١٢
تقديم الشخصية في سرد رجاء عالم.	١١٧
الجوانب التي تركز عليها رجاء عالم في وصفها للشخصية.	١٢٢
قيم الذكورة الشكلية.	١٢٦
خلاصة ونتائج الفصل الثالث	١٢٨
خاتمة.	١٣٠
قائمة المصادر والمراجع.	١٣٥
الفهرس.	١٤١

