إشكالية الأنا والآخر في الخطاب النسوي الروائي
(قراءة في روايتي: "أحببتك أكثر مما ينبغي" و"فلتغفري" لـ: "أثير عبد الله النشمي")

أ/سعيدة بشار
قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة1(الجزائر)
saida.bechar@yahoo.fr

الملخص:

إن هذه الدراسة تهدف إلى رصد علاقة المرأة بالآخر المُخالف لها جنسًا؛ في لقائهما مع الآخر المُخالف لهما عرقًا، ودينًا وثقافةً، وكلّ هذه اللقاءات تتحرك في محيطين مختلفين تاريخيا وجغرافيا، وعقائديا، وثقافيا، بقلم امرأة تبحث عن أبعاد هذه الاختلافات بتمثيلات نصية طغت عليها لغة المؤنث، وقد تناولت فيهما الكاتبة "أثير عبد الله النشمي" أزمة تشتت الهوية التي يعاني منها الشباب العربي خارج موطنه، واختارت لذلك نموذج المبتعثين السعوديين للدراسة في كندا؛ يمثلهم: "عبد العزيز وجمانة"، وشخصيات أخرى تتحرك حولهما لتنسج أحداث قصة عاطفية مضطربة، ويزيد من اضطرابها البعد عن الوطن والأهل، ومحاولة التعايش مع البلد المستقبِل الذي يفرض قيمًا جديدة كثيرا ما تتعارض مع مقومات الهوية الأصلية، وهذا ما حاولت الكاتبة رصده على مساحة روايتين، بزاويتي نظر مختلفة: أولاها: زاوية نظر المرأة العربية، وثانيها: زاوية نظر الرجل العربي؛ لتصبح الروايتين معا ساحة صراع تحضر فيها كل القيم والقيم المضادة.

الكلمات المفتاحية: الأنا والآخر، الهوية، زوايا النظر، القيم، التعايش

Summary:

This study aims at discussing the relation of the female as a self with the 'other' sex in a place that is historically, religiously, culturally and geographically distant. The writer is a female who attempts to explore these differences throughout her novel. Athir AbdAllah Enamshi addresses the problem of identity dislocation that the young Arabs suffer from while they are abroad. For that, she chose an example of two young Saudi Arabian sent in a scholarship to study in Canada, presented in 'Abdel Aziz' and 'Jumana', in addition to other secondary characters that act together to produce a fluctuating romantic story away from hometown and relatives. The protagonists were trying to co-exist with the host country that imposes new values and norms, which highly contradict the prerequisites of the original identity of their home country. The author tried to cover that in two novels, with two different points of view. The first was narrated from the perspective of an Arab woman while the second told by the Arab man. Both novels present a field battle for social norms challenging contradictions.

Key words: the self and the other, identity, points of view, norms, coexistence.

مقدمة:

إن تزايد الكتابات النسوية في السنوات القليلة الماضية على المستوى العالمي عموما؛ قد أوجد ما عُرف بـ: "النقد النسوي"، فالنقد مساير للإبداع، مُشارك له في تشكيل اللوحة الفنية الّتي تساهم في إنجازها مختلف الأشكال الإبداعية، وقد عرف هذا النقد تنويعات كثيرة فيما يخص التسميات، والحقيقة أن المصطلحات كثيرة، [أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب الأنوثة، أدب الحريم، الأدب الجنوسي، النقد النسائي، النقد النسوي، النقد القضيبي، النقد الجينثوي، النقد البيولوجي، النقد الأنثوي، النصوص الذكرية، النصوص الأنثوية، التحليل النقدي النسائي، المركزية الأنثوية، التمركز القضيبي، النسائية، الجنسانية...]

[1]، ويظهر من خلال هذا التعدد المصطلحي عودة الصراع القديم بين المؤنث والمذكر إلى الواجهة من جديد؛ بعد تعايش سلمي قصير الأمد، وإن كان على المستوى العربي لم يتطور الاختلاف إلى مقام الصراع بسبب الرضوخ الأنثوي للسلطة الذكورية؛ التي دعّمتها سلطة القبيلة في الجاهلية الأولى، ثم جاءت التأويلات الدينية الفاسدة بعد الإسلام، والحديث هنا عن فترة ما بعد الإسلام ليس للدلالة على فترة أعقبت ظهور الإسلام ثم اندثاره، وإنما للدلالة على الفترة التي جاءت بعد وفاة الرسول (صل الله عليه وسلم)، وبدأت فيها التأويلات الخاصة بالنصوص القرآنية والأحاديث الشريفة في الظهور والانتشار إلى يومنا هذا، وليس المقام هنا للخوض في متاهاتها، ونجد أن عقدة الذكورة والأنوثة قد طالت حتى اللغة، فاعتبرت في لفظها ذكرا، وفي معناها أنثى، [يقول عبد الحميد بن يحي الكاتب: (خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا)][2]، وهذا الحكم (على الرغم من قلة كلماته) إلاّ أنه يفسّر التّسلط الذكوري المتجذّر في اللاوعي الجمعي العربي من جهة، ويحدّد المعيار القيمي للملفوظ من جهة أخرى، وهو بذلك [يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو (اللفظ) بما أنه التجسّد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأن المعنى خاضع وموجّه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلاّ تحت مظلة اللفظ][3]، وتطور الوضع ليتحول إلى صراع بعد الاحتكاك مع الحضارة الغربية الّتي قاربت في توجهها في عصر الظلمات العقلية العربية الجاهلية فيما يخص تحديد صورة ومكانة المرأة، ومع عصر الثورات الّتي عرفها الغرب _عموما_، وأوربا _على وجه الخصوص_ ثارت المرأة على المنظومة الذكورية التي تسلطت عليها لقرون، وهي المنظومة التي كانت [تتمركز على المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها (الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية التشريعية، والفنية الأدبية][4]، هذا الوعي بالذات قاد إلى التمرد، ومن ثمّ إشعال فتيل الصراع الّذي لا يزال متأججا إلى اليوم. وعلى الرغم من وجود هذا التيار الثوري النسوي، إلا أنه يوجد بالتوازي معه تيار آخر يرفض هذا التصنيف ويعتبره محاولة لتهميش خطاب المرأة باعتباره أدنى من خطاب الرجل، فبالنسبة إلى [أغلب النساء اللاتي يكتبن، وإلى اليوم؛ لا يعتبرن أنهن يكتبن كنساء، ولكن باعتبارهن كتابة، وأعلنّ أن الفارق الجنسي لا يعني شيئا، وأنه لا يوجد فرق بين المذكر والمؤنث في الكتابة][5]

ا / بين اللاشعور النصي والبناء العاطفي: إن البحث عن الأثر العاطفي في النص السردي هو في الأصل بحث عن تلك الطاقة الكامنة فيه، والتي يستشعرها القارئ عند مواجهته له؛ بمعزل عن المؤلف الّذي تنتهي مهمته حسب الرؤية البنيوية بمجرد إنهائه لنصه، ويبقى القارئ بعد ذلك أمام تلك الطاقة الكامنة يبحث عن جوهرها وتشكلها، وحينما يتجه التركيز نحو القارئ نكون هنا أمام تعددية قرائية تفتح المجال أمام زوايا نظر مختلفة ومتعددة؛ تختلف كلية عن زوايا النظر التي كانت في أصل العمل الإبداعي.

نجد من بين الدارسين الّذين أبعدوا دور الكاتب، وركّزوا الاهتمام بالقارئ "جون بلمان نويل" (Jean Bellemin- Noel) الذي تحدّث في كتابه: "نحو لا شعور النص" عن فكرة الفصل بين الكاتب ونصه والقارئ

المتلقي، قال: [...وباعتبار أن المعنى لا يظهر إلاّ مع القراءة، فإنه لا المعنى الواضح، ولا الدلالة الإيحائية، ولا المعاني المخبأة ولا القيم غير المُتوَقّعة بقادرة على أن تستيقظ أو تنكشف إلاّ مع القارئ وفي علاقة مع رؤيته الخاصة][6]. إن هذه الرؤية تبتعد عن التحليل النفسي الفرويدي، وتركز على النص بمعزل عن كاتبه، وتؤسس لمفهوم جديد _غير مكتمل حاليا_ أسماه "بلمان" بـ: "لا شعور النص"، والذي يشمل كل القيم الدلالية الكامنة التي يخفيها النص، وتتجلى عند كل قارئ على حده، وقد تتجدد بتجدد القراءات عند القارئ ذاته، وحسبه فإن "لا شعور النص" هو [أثر خاص لا يظهر إلاّ في بعض أجزاء النص التي لا تنفد دلالتها، لأنها تنتج المعنى عند كلّ قراءة جديدة][7]. إن الأخذ بفكرة "بلمان" يحيل إلى النظرة البنيوية القائلة بوجود بنية سطحية للنص، وبنية عميقة تخفي تلك الطاقة التي سبق ذكرها، وبعيدا عن التمظهر السطحي للنص السردي يرتكز الإشعاع العميق للأثر العاطفي الّذي وصفه "بلمان" [بلهبٍ يلفح كلّ من حاول لمسه][8]، أو كما سمّاه "ألجيرداس جوليان غريماس" و"جاك فونتاني" بـ: [الدرجة الصفر من الحيوي][9]

إن هذا الغموض الّذي يلف هذا الوجود هو نفسه الّذي ينتج بالضرورة الغموض الكائن [في المادة الأدبية الذي نحس بأثره ولكننا لا نستطيع أن نحدّد مكانه في النص أو طبيعته المميزة][10]. لقد حاول "بلمان" إرجاع ذلك الأثر المتولّد إلى [ذاتٍ لا واعية للنص نفسه وكأن الذات المبدعة تختفي لصالح ذاتٍ تخييلية][11]؛ إلاّ أنه واجه إشكالية أخرى تتمثل في تعدّدية الذّوات داخل النص الّذي [يُفرّخ في ذاته ذواتٍ متعدّدة لا يمكن ضبط تناسخها وتداخلها، وهو لا يستبعد من ذلك أيضا ذات القارئ عند القراءة][12]. إنّ هذه التعدّدية يصنعها السارد داخل نصه؛ فهو دائما حاضر، [وحتى في الوقت الّذي نحس بأنه غير موجود، فإنه يكون حاضرًا فقط يختفي، إلاّ أنّنا نلمس حضوره وراء الشخصيات، أو في بعض التعليقات؛ باختصار من خلال مجموعة من الأفعال، وخصوصا من خلال الكشف عن زاوية النظر الّتي تقود النص الحكائي من بدايته إلى نهايته][13]، وعليه فإن زاوية النظر هذه محض تقنية يوظفها المؤلف الحقيقي لتحقيق الأثر العاطفي على المتلقي؛ فهو يتظاهر [في عمله الأدبي تظاهرًا إراديًا بشخصية مختلفة عن شخصيته الحقيقية][14]

II / بين زوايا النظر والعاطفة: نستهدف من خلال هذا العنصر النظر في العلاقة الرابطة بين زوايا النظر والعواطف المهيمنة، وتجدر الإشارة بداية إلى أن الخلفية التاريخية التي تقف وراء مفهوم زوايا النظر حسب بعض المؤرخين كـ: "باختين" و"سعيد يقطين" تعود إلى السلطة الّتي كانت حاكمة في أوربا، وكانت ديكتاتورية ومتحكمة في كلّ شيء، فـ[كان الراوي العارف بكل شيء، والمتحكم في كلّ شيء في الرواية][15]، وهو ما يتوافق مع طغيان الصوت الأوحد في الحكم، [ولما زالت الطبقية والدكتاتورية، تنسم الأوربيون نسائم الحرية، وكان من الطبيعي أن تتقلص سلطة الراوي العارف بكلّ شيء لتتناسب مع الوضع الجديد المفعم بالحرية والديمقراطية الّتي تسمح بالرأي والرأي الآخر، ومن ثمّ فالبحث عن وسائل فنية بديلة لإخفاء الراوي/ المؤلف المتسلّط][16]، وهذا ما فسح المجال أمام تعدّد الأصوات داخل النصوص الإبداعية، وبالتّالي تعدّد زوايا النظر.

يجد مفهوم وجهة النظر تأكيده [في مقدمات هنري جيمس، وأصبح كلاسيكيا في النقد الأنجلوسكسوني. وبفرنسا أعطاه كتاب جون بويون الزمن والرواية مشروعية الحضور في النقد الأدبي][17]، وقد طالب مؤصل هذا المصطلح (أي: هنري جيمس) بـ[اختفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء][18]، والمقصود هنا بالاختفاء هو حصر معلومات الراوي، وقد قيل عن وجهة النظر إنّها [الموقف الفلسفي الّذي يتخذه مؤلف ما][19]، والمقصود هنا بالموقف الفلسفي التوجه الفكري الّذي يسيّر العناصر الداخلية للقصة، ولا يمكن في أيّ حال من الأحوال إقصاء وجود المؤلف فيه؛ قد لا تكون علنية مثلما كان الحال في الروايات الكلاسيكية القديمة ذات الصوت الأوحد، ولكنها مع ذلك حاضرة، وكما قال "جيرار جينات": [لا يمكنني أبدًا إهمال حضور السارد في القصة الّتي يرويها][20]

لقد قام "جون بويون" (Jean Pouillon) بتصنيف وجهات النظر في كتابه: "الزمن والرواية" (Temps et roman) موظّفًا مصطلحات "الرؤية من الخلف" (Vision par derrière) ، "الرؤية مع"(Vision avec)، و"الرؤية من الخارج"(Vision du dehors)؛ ففي النوع الأول من وجهات النظر (أي الرؤية من الخلف) [السارد يعرف أكثر من الشخصية، أو بتعبير أدق أكثر مما تعلمه أيًّا من الشخصيات، في النوع الثاني (أي الرؤية مع) السارد لا يقول إلاّ ما تعرفه شخصية بالذات، أما النوع الثالث (أي الرؤية من خارج) السارد يقول أقل مما تعلمه إحدى الشخصيات][21]، وقد اقترح "جينات" في كتابه: "صور III" تسميات أخرى لهذه الأنواع؛ فاقترح مصطلح [نص غير مبأر أو بتبئير صفر مقابلاً للرؤية من الخلف، وهو النوع الشائع في النصوص الكلاسيكية، أما المصطلح البديل الثاني فهو: النص بالتبئير الداخلي مقابل مصطلح "بويون": "الرؤية مع" أين يمكن تناول الأحداث نفسها من زاوية نظر شخصية من الشخصيات، مثلما هو شائع مثلاً في الروايات عن طريق الرسائل؛ أين يُذكر الحدث نفسه عدّة مرّات حسب وجهة النظر الخاصة بعديد الشخصيات المتراسلة. أما النوع الثالث فهو: النص بالتبئير الخارجي الّذي يقابله عند "بويون": "الرؤية من الخارج"؛ فالقارئ يتابع البطل في أفعاله دون أن يتعرف إلى مشاعره وأفكاره، وهذا نوعٌ قد ساد بين الحربين (الحرب العالمية الأولى والثانية)، وينبني على الغموض الّذي يلفّ سواء الشخصيات أو الأحداث][22]، ولا بد من التوضيح هنا أن هذا التصنيف نظري بتعبير"جينات"؛ [إذ أن كل نصٍّ يحتوي عمومًا على الأنواع المختلفة للتبئير، وتوظيف هذه الأنواع المختلفة تحدّد أثر المعنى الخاص بنوع وبالجمالية][23]، والمؤلف هو الذي يُحدّد الوجهة أو الوجهات المنتخبة انطلاقا من الفكرة التي يركّز على توصيلها للقارئ، وهذا الانتخاب قد يتم لاشعوريا _كما أشارنا إلى ذلك_ حينما تحدّثنا عن اللاشعور النصي، والقراءة النقدية هي من تستطيع تمييز هذه الوجهات وتأويل ذاك الانتخاب.

تعود أهمية التعرف على وجهة النظر الموجِّهة للنص في أنها تكشف للقارئ التوجّه الإيديولوجي للمؤلف، وبالتالي فهمه، وهذا ما يبرّر اهتمام المختصين في تحليل الخطاب بهذه التقنية؛ فالايدولوجيا الخاصة بمتحدّثٍ [توافق وجهات النظر الضرورية لفهم خطابه][24]، وإن كانت هذه التقنية تفيد في فهم إيديولوجيا المؤلف؛ فإنها تُسهم في التأثير على المتلقي، قال "واين بوث" (Wayne G. Bouth) في هذا الصّدد: [إنّنا متفقون جميعا على أن

زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة][25]، وتكون تلك الغايات الطموحة في أغلب الأحيان التأثير على المتلقي، وخصوصًا التأثير العاطفي.

III / تقديم للروايتين: إن الروايتين لأديبة سعودية: "أثير عبد الله النشمي"، مقيمة بالرياض، وهي من مواليد 1984، ولها عدد من الإصدارات الروائية المتقاربة من حيث تاريخ الصدور، وهي: (_ أحببتك أكثر مما ينبغي (2009) _ في ديسمبر تنتهي الأحلام (2011) _ فلتغفري (2013) _ ذات فقد (2015) _عتمة الذاكرة (2016))

إن اختيارنا لروايتي: "أحببتك أكثر مما ينبغي"، و"فلتغفري" عائد أساسا إلى الفكرة التي بنت عليها الكاتبة روايتيها، فهما في الأصل رواية واحدة، ولكن من زاويتين مختلفتين، وقد تناولت الكاتبة فيهما أزمة تشتت الهوية التي يعاني منها الشباب العربي خارج موطنه، واختارت لذلك نموذج المبتعثين السعوديين للدراسة في كندا؛ يمثلهم: "عبد العزيز وجمانة"، وشخصيات أخرى تتحرك حولها لتنسج أحداث قصة عاطفية مضطربة، ويزيد من اضطرابها البعد عن الوطن والأهل، ومحاولة التعايش مع البلد المستقبِل الذي يفرض قيمًا جديدة كثيرا ما تتعارض مع مقومات الهوية الأصلية، وهذا ما حاولت الكاتبة رصده على مساحة روايتين، بزاويتي نظر مختلفة: أولاها: زاوية نظر المرأة العربية، وثانيها: زاوية نظر الرجل العربي؛ لتصبح الروايتين معا ساحة صراع تحضر فيها كل القيم والقيم المضادة، ووظفت في ذلك أسلوبا يقارب أسلوب الرسائل، وكأن رواية: "أحببتك أكثر مما ينبغي" رسالة من "جمانة" إلى "عزيز"، ورواية: "فلتغفري" رسالة من "عزيز" إلى "جمانة"، وفيهما روايات لأحداث مشتركة ومونولوجات على ألسنة البطلين؛ غلب عليها أسلوب الاسترجاع، وهو الأسلوب الذي تحدث عنه "جيرار جينات" في كتابه: "صور III" حينما تناول التبئير الداخلي.

IV / المكان في علاقته بالذات والآخر: تُعدّ الهوية إشكالية للذات العربية، [إذ إننا ومنذ أن اكتشفنا الغرب/"الآخر"، أو اكتشَفنا هو، نعيش في حالة من "الشيزوفرينيا الإبستمولوجية"، والتمزق بين "التاريخانية والترميزية"[26]، إنها "حالة من التمزق بين حالتين أو مستويين من أنماط الهوية: أحدهما هوية نموذجية متعالية ومتسامية، والأخرى عملية، بل ومدنسة في الذهن رغم الممارسة، ونحن بين الحالتين مذبذبون"][27]، ولهذا يصبح ضروريا لفهم الذات مواجهتها مع الآخر في إطار الاختلاف المكاني؛ الذي يسهم في إبراز الأنا (في جزئيه: المذكر والمؤنث) مع الآخر، في ظل القيم الجديدة التي تفرضها العولمة التي [تتغلغل بقوة في حياتنا الخاصة. فالعولمة ليست عملية تجري في كوكب آخر، إنها حتم معيش، تعيش بيننا ومعنا، إذ دخلت سياق حياتنا الاقتصادية والثقافية والاجتماعية وغيرها][28]، والمكان يُعد عاملا جوهريا في إنشاء الوعي، خصوصا لدى المرأة (العربية تحديدا) التي نشأت في فضاء تغلب عليه السلطة الذكورية؛ التي ساهمت في ترسيخها العادات والتقاليد والقيم الدينية التي تم تشويهها وقرصنتها لحساب الموروث الفكري الجاهلي الذي يفرض سلطة الرجل وهيمنته على المرأة، واختزال وجودها في الدور الجنسي وتبعاته، واكتشافها لفضاء الآخر قد أدى إلى إعادة تشكيل وعيها، وخصوصا أنّ هذا الفضاء الجديد متحرّر من القيود التي يفرضها الوطن

الأصل، وتستباح فيه جميع المحرمات، أو المكروهات، فالوطن الأصل لبطليّ الرواية (المملكة السعودية) يفقد في "كندا" كامل سيطرته، ويصبح الفضاء الجديد [فضاء أمثل للتعرية، وكشف الحقيقة التي لا تجرؤ على الإعلان عن نفسها بوضوح][29]، فحينما سئلت الكاتبة "أثير" عن الفضاء الأول، وفيما إذا كان بيئة طاردة، دفعتها لاختيار بقاع أخرى لتنسج فيها أحداث رواياتها، أجابت: [البيئة المحلية طاردة بلا أدنى شك، كما أن ما أردت قوله في الروايتين، كان يستدعي الغربة كأرض للحدث، حيثُ لعبت الغربة دوراً مهماً في تصويرِ الحالة النفسية لأبطالِ الرواية][30]. وقد أطرت الكاتبة منذ بداية روايتها علاقة كل من الرجل والمرأة مع الوطن، فبالنسبة للمرأة هو وطن يقمع حريتها، وبالنسبة للرجل هو وطن يخجل منه، وقد جعلت الكاتبة هذا التأطير عند اللقاء الأول بينهما، والذي صادف العيد الوطني المتزامن مع الثالث والعشرين من سبتمبر:

[لقد كان لقاؤنا الأول في الثالث والعشرين من سبتمبر، في عيدنا الوطني.. دخلت المقهى الذي أصبح فيما بعد ملتقانا الدائم.. كنت تقرأ وحيدا في أحد الأركان، جلست إلى الطاولة المقابلة لك، واضعة (شماغ) حول رقبتي ك شال..جذبك (على ما يبدو) الشماغ فأطلت النظر إليّ، أشرت بيدك إلى عنقك وسألتني بالإنجليزية وبصوت عال: (أتفتقدين وطنا يقمعك؟ أجابتك بالعربية، أيفتقدك وطن تخجل منه؟][31]

يبدو للقارئ من خلال هذا المقطع النصي تحرّر البطلة (جمانة) من زيّها المفروض عليها في الوطن الأصل، والإبقاء على "الشماغ" الذي يُحيل على الهوية، والتي تمثّل الانتماء إلى السعودية خصوصا، وإلى بلدان الجزيرة العربية والخليج عموما، وطريقة لبس "الشماغ" بالنسبة للنساء في هذه البلدان يكون بالتعصيب على الرأس، وتحويله إلى "شال" حول الرقبة يشي برفض السلطة المفروضة في وضعها الحالي، مع الإبقاء على وجودها في الوقت ذاته بأسلوب مخالف. كما أن الاختلاف في التوظيف اللغوي أثناء الحوار (فأحدهما سأل باللغة الإنجليزية، والأخرى أجابت باللغة العربية الفصحى) يفضح أزمة تواصل الشباب العربي خارج وطنه؛ بين لغة ينتمي إليها، ولغة "الآخر" الذي يعيش إلى جواره على أرضه، وتزداد هذه الأزمة حينما تنهار الممنوعات الأولى التي كانت تفرض الفصل بين الجنسين في الوطن الأصل، ويصبح الوطن المُضيف فضاء للالتقاء الحر دون حواجز.

V / الأنا في تبعيته للآخر:

أ/ الزّي بين عالمين: يشكل الزّي تجليّا للهوية (خصوصا في بعدها الديني وكذا الثقافي)، ويعطي صورة عن الذات في تحقيق قناعاتها، والتي تصبح أكثر جلاء عند التقائها بالآخر الذي يخالفها، وإن كان الرجل والمرأة (العربيين) في هذا التحقيق سواء، إلاّ أنه عند المرأة يكون أكثر حساسية وأكثر وضوحا، والملبس [شأنه شأن سائر الأمور في حياتنا العربية، يحتاج لقرار ولإرادة قوية تمكن المرأة والرجل من الاختيار ما بين العباءة/ ثقافتها أو فستان الكوكتيل/ ثقافة الآخر][32]، ولهذا بدا موقف "عزيز" مزدوجا حينما طلب من "جمانة" وضع الخمار على رأسها حينما أشرفت الطائرة التي استقلوها معا على الوصول إلى "الرياض":

[(...) كانت الرحلة طويلة للغاية فنمت حينما غادرنا هيثرو على كتفك حتى وصلنا إلى الرياض.. كنت نصف نائمة عندما طلبت من المضيف أن يأتي بغطاء لزوجتك.. مست كلمتك شغاف قلبي يا عزيز..

لا أدري كم بقيت نائمة.. حتى أيقظتني:

حبيبتي.. استيقظي..!

..ماذا؟

نحن على مشارف الوصول..

So

بنت!..أتنزلين لأرض المطار سافرة؟][33]

إن مثل هذا التصرف يشي عن ازدواجية الرجل العربي في تعامله عموما مع أنثاه (سواء أكانت زوجته، أخته، أو حبيبته)، وذلك يعود إلى شعور بالنقص أمام الآخر الذي يفوقه حضاريا، وعدم تمكنه من تجاوز سلطة المجتمع الذي ينتمي إليه أصلا، ويكشف كذلك عن تبعية المرأة العربية (والممثلة هنا في "جمانة") لسلطة الذكر من جهة، على الرغم من عدم وجود رابطة رسمية بينهما، ولسلطة المجتمع الذي تنتمي إليه على الرغم من قناعاتها المعارضة لها من جهة أخرى، [فالمرأة العربية تجد في تحرر المرأة الغربية نموذجا في مظهرها الخارجي دون جوهرها، ثيابها وشعرها والموضات، قشور مفرّغة عن جوهرها، والرجل لا يستحسن في الأخرى الغربية مظهرها (الاختلاف) فقط، وإنما تحررها الجسدي إذا ما التقيا جسديا][34]، وهذه الممارسة تكشف وقوع الطرفين تحت وطأة التبعية للآخر، أو ولع المغلوب باتباع الغالب حسب "ابن خلدون".

ب/ اللغة في لقائها مع الآخر: تعد اللغة بالنسبة للمرأة الكاتبة وسيلة للتحرر من الضغوط التي تحيط بها، وتعينها على [كشف عوار الثقافة الرسمية والشعبية وكيف تتحيز هذه الثقافة ضد النساء واستجلاء صورة المرأة فيها][35]، ولذلك تلجأ الكاتبات إلى تطويع أحداث الروايات لأداء هذه المهمة، وكثيرا ما تكون من وراء حجاب الشخصيات المختارة بعناية، ليس شرطا أن تكون هذه الشخصيات مطابقة لكاتبتها، كما أنه ليس شرطا أن تكون الأحداث خاصة بحياة مؤلفتها، ولكن يبقى أن هناك _حسب تعبير "جون بلمان نويل" ذاتا مبدعة تختفي لصالح ذات تخييلية، فحينما سئلت الكاتبة عن أحداث رواياتها، وإن كانت مستوحاة من حياتها الحقيقية، أجابت: [قطعًا لا يوجد تداخل كبير، ولأصدقك القول إن أي أمر حقيقي سرّبته في إحدى رواياتي عني، لم يحدث إلاّ عمدًا؛ لأنني أُحب أن أُبقي شيئًا مني في كُل عمل، وأغلب ما أسرّبه عني هي أفكار وليست بأحداث أو صفات بلا شك][36]

تبدو اللغة النسوية بارزة في عرض التفاصيل التي تناولت الأحداث والمشاعر والأفكار بأسلوب أنثوي، فـ[تفاصيل حياة النساء هي ملمح فريد يصبغ السرود النسوية وخاصة حين تلامس الكاتبة مكامن الجسد باشتغال تقنية التبئير التي تتيح لها رصد التفاصيل الفيزيقية للجسد المرئي][37]، وحتى حينما تناولت الكاتبة

الأحداث من زاوية نظر الرجل كانت لغة نسوية بامتياز، ظلت فيها القصة العاطفية بتفاصيلها الدقيقة بؤرة العمل، وحولها تدور الشخصيات والأحداث المختلفة، وربما يعود توظيف هذه التقنية إلى نوع من ردة الفعل تجاه التاريخ الإبداعي الطويل الذي صادر حق المرأة في البطولة لصالح الرجل، وجعلها تابعة له وخاضعة لسيطرته، فكان الرجل هو الوسيط للتحدث نيابة عنها كما الحال في الواقع، فـ[بعد أن احتكر الرجل وضع اللغة، جاء فن الرواية مع اختراع فن الكتابة والتدوين الذي احتكره الرجل أيضا، فتحولت الرواية إلى خطاب ذكوري يدعم ويعزز مركزية الثقافة الذكورية بمختلف أصعدتها: الاجتماعية واللغوية، وذلك من خلال التحول من السرد الشفهي/ التأنيث إلى الكتابي/ التذكير][38]، فكانت ردة الفعل هنا توظيف اللغة وتحويل الرواية إلى خطاب أنثوي يجعل الأنثى فيها المركز الذي تدور حوله الأفكار والمشاعر والأحداث، وتعري في الوقت نفسه الذات الذكورية الذي حوّلته في المتن السردي إلى دور تتحكم في معالمه عن طريق التوظيف اللغوي، نقرأ في إحدى الحوارات التي وردت في رواية: "فلتغفري":

[لدي طلب واحد، لو مت أنا، أريدك أن تكون سعيدا، لا تحزن أرجوك!

شعرت حينئذ بالغصة تتكور في حلقي، غضبت جدا، غضبت لأن الله جعل في حياتي فتاة تعذبني طيبتها، فتاة مفرطة الرقة لدرجة تصهر المشاعر وتخنقها، فتاة أدرك تماما أنها تحبني لدرجة لا أستحقها][39]، وربما لذلك جاء عنوان الرواية على صيغة طلب المغفرة: "فلتغفري"، وذلك إقرارا بالذنب، وعنوان الرواية الأولى إقرار بعدم استحقاق الحب الموهوب: "أحببتك أكثر مما ينبغي".

إن هذه النصوص بقدر ما تُعري الواقع الذكوري المتسلط، تفضح بالموازاة الدونية التي يشعر بها العربي عند لقائه بالآخر، وتجعله يندفع لتبني لغته، وملبسه، وعاداته وأسلوب حياته عموما، وقد بدت ثقافة الآخر واضحة في هذه الأعمال [بدءا بالعادات والتقاليد، كالاحتفال بعيد الميلاد بمقهى][40]، وبرامج المحادثة المختلفة كـ"الياهو" و"الماسنجر" وغيرها، بالإضافة إلى المصاحبة والسهرات الصاخبة، وتوظيف اللغة الانجليزية أثناء الحوارات. إن المتكلم [يحاول دوما، وعلى قدر المستطاع أن يتكلم _أثناء حديثه إلى شخص آخر_ لغة هذا الأخير، ولاسيما مفرداته][41]، وهذا يعد انفتاحا على الآخر ومحاولة لمد جسور التواصل معه، لكن حينما يسعى أبناء اللغة الواحدة إلى توظيف لغة الآخر أثناء تواصلهم؛ فهذا يدخل حينها إلى حيّز الشعور بالنقص والدونية، والتهرب من الهوية الأصلية في محاولة لتلبّس هوية جديدة، واللغة مكوّن أساس للهوية. نقرأ في مواقع مختلفة من هذه الروايات سعي الشخصيات للتحدث باللغة الإنجليزية في حوارات لم يكن حاضرا فيها أي أجنبي:

[زياد يملأ رأسي، فتحت عيني فوجدت هيفاء ممسكة بهاتفها واضعة إياه على المكبر الصوتي..

Hello!..Jumanah

أهلا

What is wrong lady ?

لا شيء، متعبة فقط..

Wake up lady..!..did you forget your promise ?

No, i didn't!

So ?][42]

يشي مثل هذا التواصل اللفظي لدى الشخصيات عن تشتت في الهوية اللغوية، فبين اللغة الأصل التي تربط بينها (اللغة العربية)، وبين لغة الآخر الذي تعيش على أرضه (اللغة الإنجليزية)؛ تجد هذه الشخصيات ذاتها متمزقة بين اللغتين، حتى أثناء حواراتها اليومية تعجز عن الاستقرار على لغة واحدة.

ج/ الممارسات الحياتية بين سلطة التقاليد وواقع الآخر العولمي: إن الممارسة الحياتية تكشف عن بعض جوانب هوية الفرد، فهي إجمال ما اكتسبه من أفكار وقيم وعادات وتقاليد؛ شكّلت مع العمر خلفيته المعرفية والسلوكية، ويبرز تميّز هذه الخلفية حينما تلتقي بمنظومة أخرى تُخالفها، وخاصة حينما تتغير المعطيات الجغرافية، والعقائدية والثقافية؛ تتحول هذه الممارسات إلى نوع من العلامة التي تتميز عن طريقها الهويات المختلفة، ويدخل ضمن هذه الممارسات بالإضافة إلى الزيّ، والتعابير اللغوية المميزة، أساليب التعامل مع الآخرين، وكيفيات إعداد موائد الأكل، والجلوس، وطقوس الاحتفالات المختلفة من زواج، وختان، وعقيقة...إلخ، والجنائز. وإذا ركّزنا على العلاقة بين الرجل والمرأة باعتبارها ممارسة حياتية، في إطار الموضوع المتناول، نلاحظ أن هذه العلاقة في الوطن الأصل تحتكم إلى مجموعة من الضوابط التي ينتمي بعضها إلى الدين، وبعضها الآخر إلى منظومة العادات والتقاليد المتوارثة، وكليهما لا تقبلان وجود أي علاقة خارج مؤسسة الزواج، وهو المشروع الذي عادة ما تتكفل عائلتي الفردين بإنجازه، وما يهمنا في هذا السياق هو كيفية بناء هذه العلاقة، والتي تبدأ في العموم بتوجه عائلة الزوج المحتمل بطلب يد الزوجة المحتملة من عائلتها، والتي يمثّلها وليّ أمرها، بعيدا عن رأي المعنيين بالأمر، واللذين لا يلتقيان غالبا إلى عند الزفاف. حينما يلتقي أعضاء من هذه المنظومة ببعض في فضاء مخالف لها (كما ترويه أحداث الروايتين)؛ تبدأ في الانهيار تبعا لمدى تمسك الشخصيات بالقيم الأولى، لصالح القيم الجديدة التي يفرضها الوطن المستضِيف، وعليه فإن العلاقة العاطفية في هذا الفضاء الجديد تخضع لقوانين أخرى مختلفة، وقد تحدّث "جاك فونتاني" في كتابه: "ممارسات سيميائية" عن مراحل بناء العلاقات العاطفية في الغرب عموما، وحسبه فإنها تخضع لمسار قاعدي عادة ما يبدأ بـ [1/ النظرة المتبادلة، 2/ الابتسامة، 3/ الاتصال اللفظي: الخاطرة، الدعابة، التوبيخ، المجاملة،...التعلق باختصار، 4/ النشاط المشترك الأول][43]، وحسبه دائما فإن تتابع هذه المراحل يخضع لـ [درجات الالتزام الجسدي والشخصي في التبادل][44]، أي أن تتابع هذه المراحل يخضع لمدى قوتها، والتي يظهرها كلا الطرفين، وتأتي بعد هذه المراحل أخرى جديدة هي [5/ التواطؤ الناشئ، والذي ينتج عن تكرار المراحل (1) إلى (4)][45]، وحسبه فإن التواطؤ الناشئ هو عبارة عن [بداية للمحتوى (الصيغي

والعاطفي) معارة لتعبير تكراري (سلوكي)][46]، أي أن تكرار هذه المراحل خصوصا إن صاحبتها الشدة؛ يفتح المجال لاحتمال التفكير في بناء علاقة عاطفية، وهذا ما يزيد من فرص اللقاءات المتكررة، وهذا يوصل إلى المرحلة السادسة (6) [الخاصة بتكرار اللقاءات غير المقصودة، والتي تتلاشى لا قصديتها مع الوقت، ومع التكرار في المناسبات المختلفة، والممارسات اليومية المتعددة؛ لتصبح كل الطرق مؤدية إلى الجمع بينهما، وهو الأمر الذي سيلاحظانه، وعند هذا المستوى يصبح ضروريا إعطاء معنى لهذه اللقاءات التي كانت غير قصدية، وتصبح قابلة للبرمجة. ثم تأتي المرحلة السابعة (7) الخاصة بقراءة وتأويل المراحل السابقة؛ بهدف فهم اللقاءات التي كانت تبدو غير قصدية، وهذا الأمر يتم بشكل فردي أو ثنائي. وبعد هذه المراحل تبدأ اللمسات الغرامية (اليد، الملامسة، القُبلة، اكتشاف الأجساد...)][47]، وليس شرطا أن تفضي هذه المراحل إلى الزواج الرسمي كما تفرضه المنظومة الدينية والعرفية في البلاد العربية والإسلامية عموما، فهي منظومات مختلفة، وهذه الممارسات (أي الممارسات الغرامية وغيرها) _حسب فونتاني_ [لا يمكنها أن تفلت بسهولة لضغط الأشكال الثقافية والعادات المتوارثة][48]، أي أن هذه الممارسات على اختلافها تخضع لتمايز المجتمعات والثقافات، وما يهمنا في هذا المقام هو ما يحدثه التقاء هذه المنظومات لدى الشخصيات ذاتها، والذي يكون فاصلا في إبراز معالم هويتها، فما بين (المفروض/المرفوض) و(المعروض/المرغوب) تبرز معالم هوية مرتبكة؛ تواجهها البطلة مع الآخر الذي يشاركها الهوية الأولى، ويواجهها الاثنان معا أمام "آخر" مخالف لهما في ظل معطيات حضارية مختلفة. وإذا عاودنا قراءة اللقاء الأول على ضوء المعطيات السابقة، نلاحظ بسهولة بأنه قد تحرر تماما من سلطة المنظومة الأولى (الخاصة بالوطن)، وحاول تبنى المنظومة الثانية الخاصة بالوطن المستضِيف (دون أن يتمكن من ذلك بشكل كامل)، نقرأ عن بداية اللقاء قول الكاتبة على لسان البطلة (زاوية الرؤية الأولى):

1_ **النظرة المتبادلة:** [جلست إلى الطاولة المقابلة لك.. واضعة (شماغ) حول رقبتي ك شال..جذبك (على ما يبدو) الشماغ فأطلت النظر إليّ][49]

نلاحظ هنا التركيز على عامل الشدة الذي ذكره "فونتاني" سابقا، وأشار إلى ضرورته أثناء مراحل الممارسة الغرامية من كلا الطرفين؛ لضمان تتابع هذه المراحل.

2_ **الابتسامة:** تأتي المرحلة الثانية والخاصة بالابتسامة، وهي المرحلة التي لا تبدو مشتركة بين الطرفين لغياب عامل الوقت، إذ أن المرحلة الأولى الخاصة بالنظرة لم تطل وأعقبتها مرحلة التواصل اللفظي.

3_ **التواصل اللفظي:** لقد كان مستفزا منذ البداية، وأخبرت زاوية الرؤية الأولى عن بعض تفاصيل هذا التواصل الأول في مقطع نصي طويل؛ نقتطع منه جزءا:[وسألتني بالإنجليزية وبصوت عال: (أتفتقدين وطنا يقمعك؟ أجابتك بالعربية، أيفتقدك وطن تخجل منه؟

ابتسمتْ: أنت سريعة البديهة!..

قلت لك بلا مبالاة: وأنت جاحد..][50]

أما زاوية الرؤية الثانية فقد روت على لسان البطل:

[تحرشت بكِ على طريقتي، تحرشت بكِ بقدر ما استطعت، فأجبتني باقتضاب مغرور أثار قلبي وعقلي وجوارحي.

سألتكِ يوم ذاك إن كنتِ مسترجلة، أذكر كيف رفعتِ رأسكِ، وكيف سدّدت نظرتكِ الحادة تلك كقذيفة من لهب...كانت نظراتكِ شهية رغم حدتها ورغم تحديها][51]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع التي وصفت التواصل اللفظي الأول أنه جمع بين الدعابة والمجاملة، والاستفزاز.

4_ <u>النشاط المشترك الأول:</u> يصعب البحث عن النشاطات المشتركة بالنسبة لبطليّ الروايتين لندرتها، وذلك يكشف واقع العلاقات العاطفية في العالم العربي عموما، فالفصل بين الجنسين، وتنشئة الذكر للاستعلاء على الأنثى، وتكوينها بدورها للرضوخ لسلطة الذكر؛ وسّع الفجوة بينهما ودفع كل واحد منهما إلى إنشاء عالمه الخاص به، وبذلك صعب إيجاد نشاطات مشتركة بين أطراف العلاقات الغرامية بعد عمر من التنشئة المنفصلة وغير السوية، وهو الإشكالية المتشابكة التي نسجتها الكاتبة في عدد من المواقف التي أبرزت صعوبة إيجاد نشاطات يشترك الطرفان في القيام بها، ولخصت هذا النوع من التباعد في مقطع نصي قصير على لسان "جمانة" تتساءل فيه:

[لا أدري لماذا تصرّ على إبقائي في ركن قصيّ وكأنني من ممتلكاتك، تعود إليّ في وقت الحاجة لتتركني بعدما تنتهي من حاجتك وكأنني منزوعة الإحساس.. أمثالك يستحقون اللعنة..لكن أمثالك من يصيبون أمثالي بها فأين الإنصاف في كل هذه الحكاية؟![52]

وتزداد حدّة هذا التباعد حينما يتعلق الأمر بالعلاقات المتعددة، والتي لا يعيبها المجتمع العربي على الرجل، ويرى فيها خطيئة لا تغتفر بالنسبة للمرأة.

إذا حاولنا رصد النشاطات المشتركة (على قلتها)؛ نلاحظ أنها لا تتجاوز اللقاء في المقهى الذي سمته جمانة بـ: " MASH coffeshop"، وذلك لتبادل الأحاديث التي كانت كثيرا ما تنتهي بالشجار، أو مشاهدة التلفاز معا:

[نلتقي دوما في المقهى حيث نشعر هناك بالراحة والألفة كما لو أننا في بيتنا..بيتنا الذي نتخيله ولا نسكنه، كنت تجلس إلى (طاولتنا) حينما دخلت..وقفت ما أن رأيتني وقلت بضجر: تأخرت يا بنت!..][53]

[كعادتنا في كل ليلة سبت..أجيئ إلى بيتك لنشاهد فيلما أو برنامجا معا..

في كل ليلة نتابع فيها برنامجا أو مسلسلا..تضطجع أنت على الأريكة خلفي..بينما أجلس أنا على الأرض أمامك مستندة إلى الأريكة..واضعة خلف ظهري.. وسادتك الحمراء تلك..

دائما ما كنت تتابع من فوق..ودائما ما كنت أتابع من الأسفل..(...) تضع يديك على عيني حينما يمر مشهد حميم سريع..وتسرّع اللقطة عن طريق جهاز التحكم إن كان طويلا..وكأني طفلة تخشى أن تدنّسها رؤية حدث حميم..][54]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع وصفا لنوع العلاقة التي تجمع بين طرفيّ هذه العلاقة، فهي بين بين؛ لا تنتمي تماما لممارسات العشاق في الغرب، ولا تنتمي إلى الإطار الذي يتحكم في العلاقة بين الرجل والمرأة في العالم العربي عموما، تتأرجح بين ثقافتين مختلفتين، والواقف بينهما مشتت بين هويتين متمايزتين، وهو الوضع الذي يعيشه الشباب العربي، وخصوصا منهم الذي يعايش العالمين في آنٍ واحد.

5_ <u>التواطؤ الناشئ:</u> يمنح التواطؤ _حسب فونتاني_ مع الزمن مستقبلا للعلاقة؛ باعتباره يفتح المجال لإمكانية تكرار اللقاءات، والذي يساهم بدوره (في إحلال الاستقرار الائتماني)[55]، أي بناء قاعدة من الثقة بين الطرفين، والتي تكون أوثق كلما كانت أعمق، وهذا التواطؤ يتحقق بمعرفة تفاصيل الطرف الآخر، وأسلوب تفكيره وتعامله، وبالتالي يمكن توقع ردود أفعاله في المواقف المختلفة، وهذا الشكل على ما يبدو ينطبق على ما يمكن أن يسمى بالعلاقة السليمة على مستوى المجتمع الغربي، فهل يؤدي مثل هذا التواطؤ إلى إنجاح علاقة عاطفية من أصل عربي منغلق على أرض أجنبية منفتحة؟ ترصد لنا الكاتبة مثل هذا التواطؤ في مقطع نصيّ طويل يصفه في أدق تفاصيله:

[لم يكن هناك من أحد يجيد لغتي غيرك يا عزيز.. فتمكنت مني!.. كنت تترجم صمتي، تقرأ عينيّ..تسمع نبضات قلبي وتفهمها.. كنت تجيد لغتي كما لم يفعل أحد..

نجلس أحيانا لساعتين أو ثلاث بصمت، تحاول أن تكتب بينما أقرأ دروسي.. أرفع رأسي.. فأجدك قد اتكأت على مرفقيك.. تنظر إليّ وأنا أدرس، تلمع عيناك كفصيّ ماس يتوسطان حجرين كريمين.. أبتسم لك فتزمّ شفتيك بسرعة خاطفة وكأنك تخشى أن يشهد أحد على قبلتك (البعيدة!) تلك؛ أرفع أحد حاجبيّ معترضة.. فترفع حاجبك متحدياً.. ونضحك! .. لطالما تحدثنا من دون أن ننطق، لطالما ثرثرنا بلا صوت..][56]

يبدو التواطؤ واضحا بين الطرفين، ولكن بنيتهما الفكرية والعقائدية تخالف هذا الإطار، ولهذا غلب التعقيد والاضطراب على هذه العلاقة، والتي أسمتها البطلة بـ "الحب المرضي"[57]، وبـ"الخطيئة"[58]، و"العلاقة العقيمة"[59]، وهذا يكشف عن مدى صعوبة (إن لم تكن استحالة) بناء علاقات بين أفراء يعانون من تشتت للهوية، وصراع يتجاذبهم بين قيم أصلية محافظة وأخرى لآخر منفتحة.

6_ **اللقاءات المتكررة:** تروي الكاتبة على لسان البطلة أن اللقاء الثاني الذي أعقب اللقاء الأول كان غير مقصود أيضا، وحدث في المقهى ذاته (MASH coffeshop)[60]، والذي أصبح لاحقا مكان لقائهما المعتاد:

[أتذكر لقاءنا الثاني قبل أربعة أعوام..؟!..التقينا في المقهى بعد (مصادفتنا) الأولى بيومين.. دخلت المقهى مع هيفاء، كنت هناك أنت وزياد وكأننا أحضرنا زياد وهيفاء ليكونا شاهدين على حكايتنا هذه، ابتسمت ابتسامة واسعة عندما وقعت عيناك عليّ.. أشرت بيدك مرحباً][61]

يبدو مثيرا للانتباه اختيار الكاتبة أن تجعل من المقهى مكانا للقاءات المتكررة، ربما يرجع ذلك إلى عدم ألفة العقلية العربية للقاء الرجال والنساء في مثل هذا المكان؛ الذي بقي حكرا على الرجال، والمكان لا يختار عبثا في النص السردي، خصوصا حينما يتعلق الأمر بالمكان الرئيسي الذي ستدور فيه أهم الأحداث، والمقهى فضاء مغلق أمام النساء في العالم العربي، مفتوح أمامهن في الجزء الآخر من العالم المخالف.

7_ **القراءة الاسترجاعية:** حينما تصل هذه المرحلة، يقوم طرفي العلاقة الغرامية بإعادة قراءة وتأويل المراحل السابقة التي مروا بها، وذلك بهدف فهم حقيقة اللقاءات التي كانت تبدو في بدايتها غير قصدية، وهذا السعي للفهم وتقصي حقيقة العلاقة التي بدأت تتشكل بينهما سيدفع إلى رغبة كل منهما في الاستكشاف الجسدي للآخر، وهو الأمر الممنوع في منظومة العالم الإسلامي عموما والتي تؤطر العلاقة بين الرجل والمرأة، أما على المستوى الغربي الذي يعايشه البطلان فهو مرغوب/ممنوع، وهذا ما سينتج علاقة مضطربة يسودها الإقدام والإحجام في الوقت ذاته، ويغلب عليها الخوف في الوطن الأصل، والاطمئنان النسبي في الوطن المُضيف:

- **في الوطن الأصل:**

[كنت أنظر إليك بجوع حينا محاولة إشباع بصري المتعطش لرؤيتك..وأتلفت حولي حينا آخر خوفا من أن يراك أحد..لم أشعر إلا بقبضتيك تطبقان على زندي بقوة، نظرت إليك وحرارة أنفاسك تلفح ملامح وجهي..أسندت جبينك على جبيني وأنت مغمض العينين وأخذت تستنشق أنفاسي بقوة ويداك تعتصران ذراعي بشدة..همست وأنا أرتجف بين يديك..عزيز..يكفي..أرجوك!..][62]

ـ **في الوطن المُضيف:**

[جلست على الأرض أمامي وعيناك تنضحان حنانا ورقة..وضعت يديك على ركبتي: ما الأمر يا وجعي؟..لما تبكين..؟

لا أحب الأعياد..!..باردة أعيادنا هنا..

احتضنت كفي بداخل كفيك: أتفتقدين (الماما)؟ (...) سحبت رجلي ووضعت موطئ قدمي على قلبك..أمتأكدة أنت من أنني لا أحبك..؟ (...) قبّلت موطئ قدمي وقلت: أنا عائلتك وأنت عائلتي..لن تشعري بالوحدة معي..أعدك جمان..][63]

تُظهر هذه المقاطع النصية مدى تشتت الشخصيتين بين قيم الوطن الأصل، و"الوطن" المُستضيف، فالأول يمنع أي علاقة جسدية خارج الزواج، بينما تعتبر العلاقة الجسدية "أمرا طبيعيا" في المنظومة القيمية للوطن الثاني، ومن يقف بينهما كحال البطلين؛ يجد نفسه مشتّتا بينهما، وغير قادر على تبني منظومة بشكل كامل.

خاتمة:

لقد استطاعت الكاتبة في رواياتها أن تبتعد عن مركزية الجسد الأنثوي الذي تمّ التركيز عليه في بعض الروايات النسوية العربية، وحوّلت الاهتمام إلى إشكالية الذات العربية في مواجهة ذاتها، وفي مواجهة الآخر الذي يُخالفها حضارياً، ووظفت الاختلاف الجغرافي لإظهار هذا التمايز، وهي قضايا تُعدّ من الراهن الذي ازداد تعقّده في السنوات الأخيرة بعد انتشار مصطلح الاسلاموفوبيا، وقد عرّت أعمالها ارتباك الهوية العربية التي يتنازعها الموروث الذكوري الذي همّش المرأة لقرون، وحوّلها واقعًا وإبداعا إلى جسد لا يجرؤ على الخروج عن إطاره، وهي العقلية التي أنشأت كلاً من الرجل والمرأة على فرض الفوقية، وتقبّل الدونية كوضع طبيعي، وهو الأمر الذي تزعزعت أركانه بمجرد الالتقاء مع "الآخر" الذي بدا مُتجاوزًا لهذه العقدة؛ فظهر وعي جديد – خصوصا لدا المرأة_ يرفض السلطة الذكورية، والموروث المُهمّش لذاتهن خلال القرون الماضية، وقد كان اللقاء مع "الآخر" الغربي فرصة للمقارنة بين الشرق والغرب، خصوصا فيما يتناول علاقة الرجل والمرأة، وقد وظّفت الكاتبة الحوارات الكثيرة بين بطليّ هذه الأعمال لتناول هذه الإشكالية. كما تناولت الكاتبة قضية الدونية التي يشعر بها العربي في لقائه مع "الآخر" الغربي، وانبهاره بحضارته شكلا دون المضمون، حتى على مستوى النخبة التي يُعوّل عليها لتغيير الأوضاع. إن هذا الانبهار قد دفع بالشباب العربي إلى تبني سلوكيات الغرب فيما يخص الملبس، والمأكل، وأسلوب الحياة عموما؛ فتحوّلوا إلى طفرة بشرية غير قادرة على الذوبان الكامل في حضارة الغرب، ولا على العيش من جديد في تفاصيل الحياة في الشرق، وتُمثّل هذه الفترة مرحلة حرجة من مراحل

تطور العالم العربي، وعلاقته مع الآخر خارج العلاقة التاريخية التي جمعت بينهما أثناء فترة احتلال الغرب للبلدان العربية، وإن كان هذا التاريخ يحاول العودة في حاضرنا الآن بأوجه مختلفة، وهذا ما قد يفتح المجال لمرحلة جديدة للإبداع العربي عموما، والنسوي على وجه الخصوص.

الهوامـش والإحـالات:

[1] _ يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص29.

[2] _ عبد الله محمد الغذّامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2006، ص07. نقلا عن: إحسان عباس، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله، عمان-الأردن، 1988.

[3] _ نفسه، ص07.

[4] _ سعد البازعي/ ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص330.

[5] _ *Marina Yaguello, Les mots et les femmes, Editions Payot & Rivages, Paris, France, 2002, P84.*

[6] - حميد لحمداني، نحو لا شعور النص (أو البشلارية الجديدة)، دراسات (سيميائية أدبية لسانية)، العدد: 05، المغرب، 1991، ص48. نقلا عن: بلمان نويل، نحو لا شعور النص، ص194.

[7] - نفسه، ص194.

[8] - نفسه، ص48.

[9] *-Algirdas Julien Greimas_ Jacques Fontanille, Semiotique des passions (des états de choses aux états d'âme), édition Du Seuil , Avril 1991, P22.*

[10] - حميد لحمداني، نحو لا شعور النص (أو البشلارية الجديدة)، ص49.

[11] - نفسه، ص48.

[12] - نفسه، الصفحة نفسها.

[13] - فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص (أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)، دط، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص140.

[14] - ينظر: جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص186_188.

[15] - محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب. من: www.awu-dam.com، 2000، ص12.

[16] - نفسه، الصفحة نفسها.

[17] - نفسه، ص07.

[18] - محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص14.

[19] - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974، ص 425.

[20] *- G. Genette, Figures lll, Paris, Seuil, 1972, P225.*

[21] *_ Voir : Gerard Genette, Figures lll, P206.*

[22] *_Ibid, PP206_207.*

[23] _ *Noha Ahmed Abou Sedera, Point de vue et récit d'enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande maison de Mohamed Dib, et Les jours de Taha Hussein (Etude de sociocritique comparée), Thèse de Magistère, Université du Caire, Faculté des Lettres, Département de langue et de Littérature Française, Egypte, 1997, P49.*

[24] *- Chmelik Erzsebet, L'idéologie dans les mots (contribution à une description topique du lexique justifiée par des tests sémantiques. Application à langue Hongroise), Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université de Limoges en sciences du langage, Soutenue le 19/10/2007. P91.*

[25] *- Wayne G. Bouth, Distance et point de vue, Poétique du récit, Points, Seuil, France, 1977, P87.*

[26] _ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008، ص12. عن: داريوش شايغان، أوهام الهوية، دار الساقي، لبنان، 1993، ص88.

[27] _ نفسه، الصفحة نفسها. عن: تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، ط3، دار الساقي، لبنان، 2003، ص19.

[28] _ نفسه، ص12.

[29] _ نفسه، ص94.

[30] _ مقابلة مع: أثير عبد الله النشمي، كاتبة سعودية، حوار لمجلة: الإسلام اليوم، العدد 80، جوان 2012، magazine.islamtoday.net/m/art.aspx?ID=797//

[31] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ط1، دار الفارابي، بيروت_لبنان، 2009، ص17.

[32] _ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص28.

[33] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص19.

[34] _ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص95-96.

[35] _ هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق (السرد النسوي بين النظرية والتطبيق)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2014، ص180.

[36] _ مقابلة مع: أثير عبد الله النشمي، كاتبة سعودية، حوار لمجلة: الإسلام اليوم، العدد 80، جوان 2012، magazine.islamtoday.net/m/art.aspx?ID=797//

[37] _ هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق (السرد النسوي بين النظرية والتطبيق)، ص173.

[38] _ نفسه، ص149.

[39] _ أثير عبد الله النشمي، فلتغفري، ص29.

[40] _ نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص153.

[41] _ سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صلاح صالح، ص79. عن: مبادئ في علم الأدلة، رولان بارث، تر: محمد البكرة، ط2، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1987، ص32.

[42] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص109.

[43] _ *Jacques FONTANILLE, Pratiques Sémiotiques , Presses Universitaires de France, Paris, 1ere Edition, Septembre 2008, P141.*

[44] _ *Ibid.*

[45] _ *Ibid, P142.*

[46] _ *Ibid.*

[47] _ *Voir : Jacques FONTANILLE, Pratiques Sémiotiques,PP142_143.*

[48] _ *Voir : Jacques FONTANILLE, Pratiques Sémiotiques, P145.*

[49] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص17.

[50] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص17.

[51] _ أثير عبد الله النشمي، فلتغفري، ص10-11.

[52] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص297.

[53] _ نفسه، ص224.

[54] _ نفسه، ص211.

[55] _ *Voir : Jacques FONTANILLE, Pratiques Sémiotiques, P142.*

[56] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص322.

[57] _ نفسه، ص120.

[58] _ نفسه، ص128.

[59] _ نفسه، ص93.

[60] _ نفسه، ص135.

[61] _ نفسه، ص129.

[62] _ أثير عبد الله النشمي، أحببتك أكثر مما ينبغي، ص139.

[63] _ نفسه، ص89-90.