الرواية النسوية العربية

سلطة المركز وتمرد الهامش

د. عصام واصل*

الملخص:

يشتغل هذا البحث على مدونة روائية تنتمي إلى أجيال وأمكنة جغرافية متعددة، وهو، هنا، يؤكد أنه لم يلتفت إلى زمنها، أو البيئة التي تنتمي إليها، أو النوع الاجتماعي لمؤلفيها، بقدر ما تم الالتفات إلى مضامينها، وتوافقها مع التيمات النسوية المشار إليها في مدخل البحث، وقد وجد البحث أنها مدونة متجانسة نسويًّا، إلى حد ما، و حاول أن يستجلي في تلك المدونة سؤال المركز والهامش، واشتغال الهيمنة الذكورية، محاولًا توضيح دور ذلك في التمييز الجنوسي المؤَطَّر ثقافيًّا، وأدوات التسلط التي تساعد على الفرز والتمييز والهيمنة، فضلًا عن مناقشة سؤال التمرد والتحرر من الهيمنة والتبعية، على نحو ما سنرى لاحقًا.

* أستاذ الدراسات الأدبية المساعد- كلية الآداب- جامعة ذمار- الجمهورية اليمنية.

Arabic Feminist Novel

Authority of Center and Rebellion of Margin

Dr. Esam Wasel

Abstract:

This research aims to analyzeze selected novels belonging to several generations and geographic regions. It is here confirmed that the research is not directed to their time, social environment or the gender of authors as far as it is directed to their contents and their conformity with the Feminist themes mentioned in the research introduction. The research has found the novels to be in conformity with feminism to some extent.

It tries to uncover a question of center and margin and the masculinity domination, trying to explain the gender discrimination that is culturally framed, and the dominion tools that enforce separation, discrimination and dominion. In addition to address the question of rebellion and liberalism in a way we will discuss later.

مدخل:

تعود نشأة النظرية النسوية إلى القرن التاسع عشر[1]، لكن إرهاصاتها الأولى كانت قد بدأت قبل ذلك بأكثر من قرنين تقريبًا، حينما ظهرت أعمال تبشر بولادة حركة جديدة هي حركة ثورية بامتياز، حاولت المرأة فيها أن تنتصر على الفعل الإقصائي، وتفكك النظام الأبوي وعناصر الهيمنة الذكورية في المجتمع الأوروبي، الذي كان ينظر إلى المرأة من منظور ذكوري صرف، ويجعلها تابعًا وهامشًا يعاني من الإقصاء والمصادرة وهضم الحقوق، على صعيد الأجور والمواطنة[2]، وهو ما قاد المرأة إلى أن تثور كليًّا وبشكل راديكالي الطابع في بادئ الأمر يجعل من المرأة مركزًا والرجل هامشًا. وقد وُصفت هذه المرحلة بالموجة النسوية الأولى، وهي مرحلة وقعت في مأزق تبادل الأدوار؛ إذ نادت بإقصاء الرجل وجعله هامشًا في مقابل صعودها إلى المركز، وهي حالة تجاوزتها في المرحلة اللاحقة التي وصفت بالموجة النسوية الثانية، حينما عادت إليها

الحقوق، وأصبحت تنادي في المرحلة الثالثة التي وصفتها بمرحلة ما بعد النسوية[3] بمراكز متساوية لا بمركز وهامش، ويمكن أن نطلق عليها «مرحلة التكافؤ».

هذا المدخل يعد ضروريًّا لمعرفة النسوية أولًا، ومن ثم التفريق بين مصطلحاتها وما يجاورها ثانيًا، من أجل الوصول إلى تحديد ماهية الكتابة العامة، والكتابة النسوية وسبب هذا التصنيف ومنطقيته.

لا يفرق كثيرون بين النسوية وما يرادفها من مصطلحات، وما يختلف عنها من حيث الماهية كالنسائية والأنثوية، وهما مصطلحان لا يتماثلان أنطولوجيًا ولا أبستمولوجيًا مع المصطلح الأول؛ ذلك أن فروقا فردية تحول دون ذلك. فالنسوية نظرية سياسية ثقافية اجتماعية ثأرية وثورية سعت إلى التحرر من سلطة النظام الأبوي، ووضع الخطوط العريضة لماهية وأدوات الدفاع عن المرأة وحقوقها وتصحيح المسارات الثقافية من الشوائب الذكورية التي رافقتها؛ في سبيل إعادة المرأة إلى سياقها الطبيعي الإنساني الفاعل. وتعرِّف بام موريس النسوية بأنها «مفهوم سياسي مبني على مقدمتين منطقيتين أساسيتين: 1- إن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي، و2- إن انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين»[4]. أما مصطلح النسائية فإنه دال على جنس المرأة فقط، ولا يدل على حركة ولا على نظرية، إنه اسم لمسمى ليس أكثر، ويطلق على ما تكتبه المرأة بمعزل عن النزعة الإيديولوجية أو عن الموضوع المشتغل عليه ليدل على الكتابة التي تكتبها امرأة فقط، فهو دال على الذات لا على الموضوع، في حين أن المصطلح الأول يدل على الموضوع لا على الذات، إذ الذات تتحول إلى موضوع كتابي يعبر به وعنه في لحظة الكتابة[5]، وهدف النقد النسوي هو الكشف عن طرائق تشكيل هذا الموضوع الذي يعبر عن المرأة، ويعبر بها عن وضعها وقضيتها. في حين أن مصطلح الأنثوية دال على مجموع الخصائص والصفات البيولوجية والأيديولوجية الناتجة عن التنشئة الخاصة للمرأة من قبل المجتمع الذكوري كالحياء والخجل وغيرهما[6]، وتعرف سارة جامبل الأنوثة بأنها «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية

القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية»[7]، ولا يمكن -بناء على ذلك- أن نطلق على أي كتابة الكتابة الأنثوية.

بناءً على هذا التصنيف المصطلحي، يمكن التصنيف على صعيد الكتابة؛ من أجل تحديدها نوعيًّا، فإذا كان مصطلح النسوية دالًّا على نظرية وحركة فإن ثمة كتابة تنتمي إليه حينئذ، وتسمى بالكتابة النسوية، وهي كل كتابة تعتمد خطا معينا يتبنى الدفاع عن المرأة، ويعبر عن كل ما ينتمي إلى عالمها، أي هي الكتابة التي تتخذ من المرأة وقضاياها موضوعًا لها حصريًا[8]، وهي كتابة تنطلق من مجموع الخصائص الموضوعية الكامنة داخل العمل الفني ذاته، وليس خارجه، بغض النظر عن إنْ كان المؤلف رجلًا أو امرأةً، فما يهم هنا هو المكتوب لا جنس الكاتب. في حين تقتصر الكتابة النسائية على التفريق بين المؤلفين فقط رجالًا كانوا أم نساءً، بغض النظر عن المضامين التي تتمفصل في النصوص، فقد تكتب المرأة كتابة تنتمي إلى حقل النسوية وقد لا تنتمي إليه، وتقول القاعدة: «إن كل ما تكتبه المرأة نسائي وليس كل ما تكتبه نسويًّا بالضرورة»[9].

وإذا كنا نصنف هنا «كتابة نسوية» انطلاقا من المصطلح الثقافي السياسي المشار إلى ماهيته آنفا، وكتابة نسائية انطلاقًا من المصطلح الدال على النوع الاجتماعي، فإن المصطلح الأخير (الأنثوي) لا نستطيع أن ننسب إليه كتابة فنقول: "كتابة أنثوية" على اعتبار أنها كتابة تحتفي بالخصائص الأنثوية كالخجل والحياء والدلال الزائد وغيرها[*]، فلدينا كتابة نسوية انطلاقا من الموضوع، و"كتابة نسائية" انطلاقا من الذوات وحسب، أي إن التركيز يكون على طبيعة النص وليس على جنس المؤلف. وبناء على ما تقدم، فإن الحكم بعدمية الكتابة النسوية لا يستقيم، ومرده إلى غياب المعرفة بهذه النظرية ومعطياتها وإشكالياتها.

وسيعمد هذا البحث إلى توضيح هذه المفاهيم بوساطة الاشتغال على روايات تنتمي إلى الحقل النسوي، كتبتها نساء (نسويات)، مبينًا مجمل القضايا التي اشتغلت عليها وتنتمي إلى حقل النسوية أو تجعل منها متونًا نسوية، وهي متون منتقاة بعناية؛ لتمثل الفكرة التي يسعى إليها البحث. وهي على التوالي: «الغد والغضب»، خناثة بنونة[10]، «تاء الخجل»، فضيلة الفاروق[11]، «سيقان ملتوية»، زينب حفني[12]، «نساء بأقفال»، هيفاء بيطار[13]، «عام الفيل»، ليلى بوزيد[14]،

وهي روايات تتخذ لها خطًّا دفاعيًا مهمومًا بحقوق المرأة وحريتها، في إطار علاقتها بالآخر الجارح والمتسلط. وسيعمل هذا البحث على استجلاء سؤال المركز والهامش، واشتغال الهيمنة الذكورية فيها، محاولًا توضيح دور ذلك في بروز التمييز الجنوسي المؤطر ثقافيًّا، وأدوات التسلط التي تساعد على الفرز والتمييز والهيمنة، فضلًا عن مناقشة سؤال التمرد والتحرر من الهيمنة والتبعية، على نحو ما سنرى في الآتي:

سؤال المركز والهامش/ اشتغال الهيمنة:

يبدو سؤال المركز والهامش مدار المدونة السردية المشتغل عليها، إذ يستقطب حركة الذوات، ويحدد علاقاتها، ويولِّد أنماط التمييز الجنوسي الذي يشتغل نتيجة للوعي المهيمن على المجتمعات، وهو وعي له امتداداته الحضارية منذ زمن بعيد، وقد غذَّته النظرة الأبوية التي تصنف الواقع على وفق قطبين محوريين: أحدهما حاكم (الذكر) والآخر محكوم (الأنثى)، والعلاقات بينهما هرمية، علاقة سيد بمسود؛ ذلك أن الثقافة الأبوية تؤْثِر الأخذ بأسلوب تدريجي في التفكير، يقوم على مجموعة من التعارضات، كالتعارضات بين الذكر والأنثى، والثقافة والطبيعة، والإيجابي والسلبي، مع تسيد الذكر على الأنثى، فالذكر هو الإيجابي وهو صاحب الرأي والنظر، مقارنة بالأنثى السلبية التي تنتظر رأي الآخرين[15]، وهي ثقافة تعمد إلى رسم مسارات المجتمع وتحديد أنماطه وكيفيات تحركاته، ولا يتوقف به الحال في رسم قواعد حركة المجتمع وعلاقاته فحسب، بل يعمد إلى التدخل المباشر وغير المباشر في رسم خطاطة (إستراتيجية) تحركات الأفراد وفقاً لخط مُعدٍّ ومحسوم سلفًا، يقوم على التمييز، ويبدو ذلك النظام أكثر تجليا في المجتمعات النمطية المُجَهَّلَة التي ترزح تحت وطأة أنظمة ديكتاتورية، بالنظر إلى صورة المرأة وواقعها وإلى مجموع القوانين التي تحكم تحركاتها وتضبط إيقاعات تنقلاتها ووعيها. ووفقًا للوعي بين الذات والآخر تكون العلاقة بينهما إما قائمة على الخضوع والاستلاب وإما قائمة على الثورة والسعي نحو تغيير الواقع ومحاولة استعادة المكانة وخلق التوازن.

ويتضاعف أمر التمييز الجنوسي حينما يتدخل النظام الأبوي؛ إذ يصبح مدخلاً للتنميط والتدجين المضاعفين وبروز الفصل العنصري المركب، من حيث تغذيته لمجموعة من الأفكار التي

تصاحب التنشئة منذ الطفولة؛ إذ في بعض المجتمعات لا يزال يُنَشَّأُ الرجلُ بطريقة مضاعفة عبر زرع قيم ذكورية مصطنعة تعزز لديه حب التعالي والغرور والعنجهية واحتقار المرأة، وتوعز إليه أن على الرجل أن يكون صاحب سلطة وسيادة على المرأة والأسرة، وعليه أن يتحدث بصوت خشن، وأن لا يُظْهِر ضعفًا أو لينًا أو رحمة؛ لأن ذلك كله من سمات المرأة، والمرأة كائن ثانوي ومستضعف ومستهجن، تُنَشَّأُ على الذل والمسكنة والاحتجاب وعدم الإسهام الفاعل في المجتمع، فهي عورة وشرف الرجل، وذلك يعني أن المجتمع يجعل المرأة أنثى مضاعفة التأنيث، في حين يجعل الرجل ذكرًا مضاعفًا، فالذكر له هويته، وللأنثى هويتها، وتلك الهويات مصنوعة من قِبَلِ المجتمع، مشروطة بمعايير أنضجها النظام الأبوي على مدى أزمنة طويلة حتى اكتملت، فالأنوثة والذكورة صناعة أبوية ناتجة عن التنشئة الاجتماعية في البيت والشارع والمؤسسة التعليمية... إلخ، وتتضاعف في حال استلاب المرأة وغياب وعيها بذاتها ووجودها وحقوقها، إذْ إنها لا تؤَسَّس فاعلة إلا في اللحظة التي تشعر فيها بوعيها، إذ تبدأ الإشكالية لحظة وعي الذات بالوجود والاستلاب ومتطلبات خلق واقع مثال والخروج من حال المأزق المعاش؛ ذلك أن «الوعي وحده هو ما يحوِّل الواقع الراهن إلى مشكلة تحتاج إلى تفكير وتدبر وصولًا إلى واقع أفضل»[16].

يبدو ذلك جليا في رواية خناثة بنونة «الغد والغضب» إذ يُظْهِرُ الوعي فيها مقارعة النظام الأبوي والتنميط والنمذجة، وطمس هوية الذات/المرأة، وجعلها تبدو تابعًا، أو مسخًا، إذ يحاول الأب بـ«اهتمام مسعور»[17]، إذابة التمييز لصالحه عبر تنميطها وجعلها تبدو نسخة منه، بل «هي هو» كما يبدو في الحوار الآتي له مع الأم التي تقول له:

«-ولكن لِمَ كل هذا التعلق بمستقبلها؟

"فيرد: لأنها أنا"»[18].

فهو ينظر إليها على أنها آخر، لكنه يحاول دمجها فيه أو تحويلها إلى نسخة طبق الأصل منه رغبةً في السيطرة والتملك، فهو ذكر، والبشرية -بحسب سيمون دي بوفوار- ذكر، والرجل يعرف المرأة ليس لذاتها وإنما منسوبة إليه، فهي لا تُعتبر مخلوقًا له حرية ذاتية، والرجل يمكن أن يفكر في نفسه بدون امرأة، بينما المرأة لا يمكنها أن تفكر في نفسها بدون رجل، وهي ببساطة ما يقرره

الرجل[19]، والرجل لا يقبل أن يكون امرأة لكنه يسعى إلى جعل المرأة نسخة منه، وفي ذلك دلالة على محاولة سلبها شخصيتها، وحريتها في الاختيار، وتحديد مستقبلها بذاتها، وهو ما ترفضه كليًّا، تقول: «لن أقبل وضعا أرفضه في الأشياء، لكي أكون مجرد وجه منسوخ لأجسد عملية التلقيح والتوليد للشيء نفسه»[20].

إن محور فعل الذات قائم على رفض إعادة الاستنساخ للنمط الذكوري الأبوي، وهذا الوضع يدفعها إلى رد فعل رافض، ولكن بهمس «كنت أقول بهمس»[21]، وهو فعل يمكن رده إلى مرحلة بداية الوعي واكتشاف الاستلاب، كما يظهر من خلال تحديدها لثلاثة أطوار للتحول بين الوعي واللاوعي بالتمييز والثورة عليه، هي: «الأمس، والآن، والغد»، كما يبدو من خلال العنوان والجملة البدئية للسرد، ففي الحالة البدئية ثمة ضياع، لكن ثمة إعلان للتمرد «كان ذلك في الماضي وحتى الآن»[22]، منذ العنوان «الغد والغضب»، بما يدل عليه من أن مستقبلًا سيولد هو مستقبلها هي، وأنه من اختياراتها وليس من اختيار النظام الأبوي بشتى أنماطه، فثمة غد/مستقبل، وثمة غضب/ثورة، وثمة إعلان بالتحول إلى حالة ثانية، بعد التخلي عن حالة البدء والثورة على حالة الماضي (المسكوت عنه)، والآن (الثائر بصمت): «وأهيم.. أبحث بتيه عن حضور لم يشهد عملية الإجهاض والتلقيح بتتابع»[23]. كما توحي بأن ثمة فقدانًا لموضوع القيمة (الأمس)، ومحاولة استعادته (الآن/الغضب) ومن ثم استعادته فعليًّا (الغد)، فالأهل يختارون لها موضوع قيمة ترفضه وتصفه بالسراب: «أخوض بها سرابًا معينًا اقتضت أسرتي أن يكون هدفًا لي»[24]. إذن، ثمة إعلان عن الوضع الزمني وما يترتب عليه من وضع اجتماعي، ثمة اختيار أسري لها (الماضي)، وثمة ترقب ومحاولة إعلان الثورة (الغضب)، وثمة موضوع يدفعها إلى القيام بهذه الثورة (خيار الأهل لها)، ويتضح الأمر أكثر في معرفة ملفوظ الأب الذي يختزل ذلك كله في قوله: «ستصبحين كابنة عمك.. مثقفة، وحازمة في تحفظ»[25]. إن ذلك يعني أن الذات (هدى) قد أصبحت على وعي بذاتها (الآن) في مقابل الآخر، بما يمثله من مصادرة ومحاولة للهيمنة وتذويب الذات وصهرها في بوتقته، وثمة إصرار على التجاوز من قبلها؛ من أجل تنفيذ برنامجها السردي الخاص بها بعيدًا عن الأهل وتنميط النظام الأبوي، وتنفيذ برنامجها الخاص، وإنجاز فعل

التجاوز مشروط تمامًا بهذا الوعي، وإلا فالاستلاب سيظل هو الفاعل المنجز؛ لأن «أوضاع المرأة لا يمكن أن تتغير إلا إذا أدركت معنى الذات التي حرمت منها حتى الآن، وهو ما سيترتب عليه تحول داخلي»[26]. والوعي هنا ينتقل من مرحلة أولى (بهمس) ويمهد لمرحلة نهائية وهي مرحلة الوعي الثائر (الغضب)، ويبدو ذلك حدًّا فاصلًا بين جيلين: جيل الأم وجيل الذات، فالجيل الأول خانع ومستسلم لا يتكلم ولو بهمس، وهو الجيل الخائف (مسلوب الإرادة والوعي)[27]، «كنت أقول هذا بهمس، بينما نظرته تنطلق من غور عينيه لتصبغه بنوع رجولة ترهبها أمي»[28]، دليل على أنها قد شبت عن طوق الخوف والرهبة، وتؤسس لجيل قادم، غاضب، ومتجاوز، يتنافى مع جيل مضى وربما مع أجيال مضت، وهي الأجيال التي أسهمت في خلق النظام الأبوي واستفحاله، وتواطأت معه.. ولا يتوقف الأمر هنا، بل إن الذات تبدو متسائلة مع الأب، ساخرة من محاولاته، وليست تساؤلات بسيطة بل تساؤلات إشكالية عن ماهية الثقافة: «ما هي الثقافة يا أبي»[29]، وترد على إجاباته التي تراها متحذلقة لا تقدم ما ينبغي أن يُقَدّم؛ لأنها تعتبر من يمتلك الثقافة عليه أن يغير الواقع الاجتماعي المشوه، وهو ما لا يحدث، وإنما يكشف زيف النظام الأبوي الذي يذكره الأب ولا يعمل على تفكيكه، تقول:

«أكاد أصفعه:

- لِمَ لا تفضح الوجه الاجتماعي في معاييره البالية؟ ولم لا تقول: إنك بلا سلاح لأنك بلا إغراء، لأستطيع أن أحترمك أو أحتقرك؟»[30].

فالساردة لا تقول للنسق المعاصر فقط: قف، بل تحاول أن تقول عصرًا بكامله وحضارة بأسرها، وتسعى إلى التشكيك فيه وإلى تعرية القوانين التي يشتغل بموجبها، وفضح التناقض الذي يعيشه، ولا تصل المرأة إلى هذا المستوى إلا عن طريق الوعي أولًا، والمعرفة ثانيًا، والقدرة على إحداث تحول حقيقي وجذري في الأنساق والمفاهيم ثالثاً. إنها تحتقر التناقض.

وفي رواية «تاء الخجل» يبدو الرجل مركزًا مهيمنًا ومتسلطًا، وتبدو المرأة هامشًا تابعًا، نتيجة لبروز إشكالية التمييز بشكل حاد وجارح للمرأة، ويبدو أن للبيت (حيث يحدث الفرز وضرب المرأة واستعبادها) دورًا في التنميط والنمذجة وتحديد أشكال التمييز، وللشارع أيضًا (حيث

يحدث التحرش والاختطاف ووأد المرأة طفلة وراشدة)، إذ يبدو دال التمييز منذ العتبة الأولى في الرواية؛ العنوان «تاء الخجل»، حيث إن دال التاء يفارق صفته التي وضع لها على مستوى السطح (تاء التأنيث) ليصبح «تاءً للخجل» على المستوى العميق؛ ذلك أن الخجل دالٌ مدجج بالتمييز الذكوري والتأنيث المضاعف الناتج عن التنشئة والثقافة، لاسيما إذا عرفنا أنه أحد أهم إفرازات التنشئة الأبوية ذات الفصل العنصري بين مكوني الجنس البشري[31]: رجل/امرأة، وتجعلهما: ذكر/أنثى، تقول الساردة (خالدة):

«كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل ويونس، كانا من سني تقريبًا، لكنهما صارا يتهربان مني عندما كبرا، وكان عمي بوبكر يكره أن يراني معهما،... كنت ذكية وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة. أما العمة "كلثوم" والعمة "نونة" فلهما تفسير آخر لهذا النجاح، فقد كانتا تقولان إن سيدي إبراهيم كتب حجابا لينجح الذكور، وكتب آخر ليجعل من الإناث ربات بيوت، أما أنا فيسكنني عفريت؛ لهذا اختلفت عن الأخريات، بل وتجرأتا أن تقولا إن زهية (والدتي) تريد أن تجعل مني صبيًّا أعوج."[32] فهذا الملفوظ يؤشر تماما إلى مسألة التمييز (ذكور، إناث، الأخريات، سيدي، صبيًا أعوج...)، ويفضح النسق الأبوي الذي يحدد الشروط والوجود ومسألة التعايش والاختلاط والتفريق بين قطبي الجنس، ويحيل إلى إفرازاته اللغوية وانعكاساتها، وهو نسق وُجِدَ ليسير بشكل مستقيم، ويمثل قانونًا لا مناص منه، وإذا خرج هذا القانون عن المألوف فإن المجتمع يبحث له عن تفسير، ولا يجد له مسوغا يرتقي إلى مصاف خروجه وانتهاكه سوى التفسير الميتافيزيقي المتمثل في الـ"الحجاب" الذي يصنعه "سيدي إبراهيم"، وتَدَخُّل الغيبيات (العفريت)، وهو تبرير له بُعْدُهُ الإيديولوجي الخفي الرامي إلى المحافظة على "النمط/التقليد" واستمراريته من قبل النساء اللواتي يفتقدن إلى الوعي بالحقوق، ويعشن الاستلاب في أبهى تجلياته (استلاب الوعي واستلاب الإرادة). إن هذا الملفوظ ينهض على توضيح التمييز العنصري والفصل بين الذكور والإناث، والتحيز للذكور، وإسهام الوعي الثقافي والمخيلة المزدوجة من قِبَلِ المرأة (نساء العائلة) التي تسارع إلى حراسة التقليد الذكوري، وكذا من قبل الرجل (عمي بوبكر)، وهو تقليد يثير كراهية الساردة: «كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منّا قطيعا من الدرجة

الثانية»[33]، وهو تقليد يجعل الحرية والعلم والذكاء والصدارة من نصيب الذكور (المؤسسة)، والعبودية والأمية والغباء والتخلف حكرًا على النساء (الشيء). فهذا النسق الذهني منحاز –من وجهة نظر السرد- ويعمل على التوصيف والفرز لصالح الرجل، وهو صنعة ذكورية، ويهدف دومًا إلى استعباد المرأة؛ باعتبارها (الآخر)-من وجهة نظره- وجعلها تابعًا يقدم واجب الخدمة للرجال، وتتضح هذه الصورة بشكل جليٍّ في قول الساردة (خالدة): «أما ما يجعلني فعلًا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء»[34]. فالمرأة مجرد خادم، والرجل في المقابل مخدوم (سيد)، يأكل في البدء، وتأكل المرأة في المنتهى ما يخلفه من طعام (البقايا)، بعد أن يشبع الرجال، وذلك يدفع الذات إلى التمرد أو إيجاد ما يجعلها تخرج عن فكرة العبودية للرجل، فهي تعي أن ذلك عبودية، وأنه صنيعة ذكورية، وأنه مهين ويجعلهن قطيعا من الدرجة الثانية؛ لذلك تظهر بوادر التمرد لديها، وحينما تعجز عن التمرد بشكل واضح وصريح تتمنى لو تمتلك ما يخرجها من تلك الدائرة، وتدرك أن ذلك لن يتحقق إلا بامتلاك ميزة ذكورية كـ(للاعيشة) التي تختلف عن بقية النساء وتمتلك الحق في التحرك في الفضاءات والتحدث مع الذكور بحرية، ولكلمتها وزنها وقيمتها ولا يمكن أن يستعبدها أحد، تقول: «تمنيت أن أكون صبيًّا أو مثل للا "عيشة"»[35].

ذلك يعكس بجلاء صورة المرأة/الهامش من خلال مقابلتها بصورة الرجل/المركز الذي يمتلك القانون والقوة التي يستمدها من الذهنية الأبوية ومساراتها الثقافية، والمرأة لا تصل إلى مرتبة الرجل إلا إذا مارست دورا رجوليا كـ"للا عيشة"، أي إذا كان النسق الذكوري راضيا عنها، فـ(للا عيشة) لم تمتلك المكانة التي هي عليها إلا لأنها ورثت بعد زوجها عقارات، ولأنها انخرطت مع الثوار سابقا في أداء مهامهم، ومع ذلك فإنها تدرك جيدًا أنها تبقى في مركز ثانوي، حتى وإن كانت الطبيعة قد تفضل المرأة فإن المجتمعات كلها ستنحاز إلى الرجل[36].

وفي المجمل يظهر التمييز في «تاء الخجل» وفقًا لأشكال متعددة، منها الفرز (ذكور/إناث)، وتسيد الرجل مقابل عبودية المرأة، لا لخصيصة بيولوجية أو لسمة من سمات المرأة موجودة فيها، بل لهيمنة الثقافة التي تعد مؤسسة ذكورية، فالمرأة أَمةٌ، والرجل حر وسيد، وهي مقيّدة لا

تستطيع أن تتنقل سوى في فضاءات محدودة داخل المنزل فقط، وعليها أن لا تتعلم، وهو صاحب الحل والعقد، وهي خلقت لتصغي وتنفذ فقط، وهو الجارح والرافض والقانون في النهاية، وهي المنبوذة والمطرودة والملغاة والقتيلة والمنتحرة بسبب الرجل وقانون الذكورة، إي إن الرجل يمتلك كل شيء، بما في ذلك المرأة والسلطة/القانون؛ لشرعنة ذلك.

يملك الرجل حق الوجود كاملًا بعيوبه ومزاياه دون أن يتأثر بمسألة التمييز، بل إنها مسألة وجدت لصالحه على حساب المرأة التي تدخل حيز ممتلكاته وأشيائه، ويستطيع أن يستخدم ضدها كل ما لا تستطيع فعله، ويتضح ذلك أكثر في رواية «عام الفيل» لليلى أبو زيد عبر فعل الطلاق، فهو فعل ذكوري يمارسه الرجل دون سبب، فالعصمة بيده، وبإمكانه في أي وقت أن ينهي العلاقة لسبب وجيه أو دون أي سبب، وكل ما عليه هو أن يدفع كل ما يترتب عليه من التزامات مهما كانت بالنسبة إليه بسيطة أو باهظة، ودون أي اعتبار للمآلات التي تؤول إليها الذات (زهرة)، فهو سيدفع، وينتهي كل شيء: «ستصلك ورقتك وما يخوله القانون»[37]. وإذا كان الطلاق فعلًا ذكوريًّا يمارسه الرجل فإن تبعاته مادية فقط عليه، أما على المرأة فإن تبعاته مادية وروحية تورث لديها الإحساس بالغربة والتيه، كما أنه يشعرها بالعنصرية والتمييز، وهو ما يتجلى من خلال دال «ورقتك» في الملفوظ السابق الدال على تحقيق فعل الطلاق، فالطلاق ليس أمرًا عاديًّا في الروية، بل هو عامل تحويل هائل، وانتقال من حالة الاستقرار إلى حالة التيه والضياع، وهو فعل رمزي «يتحول إلى قطيعة بين زمنين؛ زمن البراءة والسعادة الذي كانت تعيشه زهرة، وزمن الحاضر، زمن الخيبة والانكسار الذي أصبحت تحيا فيه، كما أن الطلاق/القطيعة يتمظهر على المستوى الجمعي بين مرحلتين: مرحلة الطموح في أفق التطلع إلى تأسيس مجتمع مستقل وجديد يحقق فيه الناس كرامتهم، ومرحلة الخيبة حيث يتحول من كان يعول عليهم في إحداث التغيير، إلى أشخاص يتنكرون للطموح والحلم الجماعي؛ بنزوعهم إلى تحقيق المصالح الفردية، وبذلك تتحول قيمة الطلاق إلى مركز التلاقي الذي تتقاطع فيه بنية الحلم والخيبة، وإلى معادلة مشتركة بين مصير الجماعة والفرد، اللذين يتحدان في المسار الحكائي نفسه»[38].

وتعيش زهرة بعد ذلك مفارقة بين لحظتين: ما قبل، وما بعد، وتشعر بالضياع، وتبحث عن مأوى، وتستعيد أيام طفولتها وأهلها الراحلين، وتشعر بالوحدة والاغتراب والغياب، إثر الطلاق الكارثة، كما تصفه الساردة: «الطلاق عندنا في حد ذاته كارثة»[39]، إنه يساوي الوحدة والحاجة والفاقة والغياب والانفصال والعدم، وهو عنصر يكشف التحول المهول على الصعيدين: الفردي والاجتماعي، إذ يبدو متلازما مع الواقع السياسي، ويستدعي معه الحديث عن الثورة ورفاقها ومآلاتهم معًا (الثورة والزواج/الطلاق)، ويكشف التحول في الوضعيات (ما قبل/ما بعد)، على صعيد الذات والمجتمع والأحلام والواقع والقيم والمبادئ، ويصبح رفاق الثورة أدعياء اليوم، والمرأة طالق، وزوجها/الرجل مسئول، وهي/المرأة تائهة، ويُرْمز إلى ذلك كله بفعل الطلاق الذي يعد رمزًا للقطيعة بين الماضي والحاضر، ولم يعد تعبيرًا عن الشجن النسوي فقط، «فضلا عن ذلك نجد دلالته تنزاح عن مستواها الديني؛ لتأخذ دلالات أخرى توحي بطلاق رمزيّ بين لحظتين حاسمتين»[40]: لحظة نجاح الثوار وعطائهم، ولحظة انتكاسهم وانتكاسة الأحلام، وتعد زهرة تمثيلًا رمزيًّا لها[41]، إذ تحولت من فدائية ثائرة ومناضلة إلى مطلقة ومغتربة وماسحة (منظفة) في بلاط المركز الثقافي للمستعر الفرنسي سابقًا، في الوقت الذي يتحول فيه الزوج إلى مسئول حكومي رفيع ومتناقض، ليس لكفاءته وليس لعدم كفاءتها، بل لأنه رجل ولأنها امرأة. إن الطابع الذكوري وهيمنته هو المحرك والفاعل والموجه، تقول الساردة/زهرة: «كل هذا لأنني امرأة»[42]. فالرواية تقدم نموذجًا للصراع بين الذات والآخر (المرأة/الهامش، والرجل المركز) المؤسس على قيمة التمييز، فالرجل (الزوج/سي محمد) يتنكر لزوجته (زهرة) «عندما يتحسن وضعه»[43]، فيدفعها إلى خارج حياته ليبدأ حياة الترف والنعيم السياسي والاقتصادي، وتبدأ هي حياة البحث عن مأوى ومعيل، فتظهر قوته مقابل عجزها المركب، نتيجة لعدم قدرتها على التأقلم مع الواقع الجديد، لاسيما أن ذلك قد أرساه التمييز وجَسَّده الواقع، فهي امرأة، ووحيدة بلا أهل، وهو رجل، ولديه زوجة جديدة وخدم وحشم وسلطة ومال؛ لذلك تعمد الرواية إلى إظهار المفارقة بين زمنَي الفعل ونتائج الفعل، وتؤكد العبثية الواقعة وراء اتخاذ الرجل لقراراته، فالطلاق عبثي بلا سبب، فحينما تسأله: «لماذا؟ يرد: ليس عندي سبب»[44]. ومسألة التمييز الذكوري هنا مركّبة، فهي لا

تقتصر على التمييز بينهما بل بين المرأة وحالتها السابقة والراهنة وبينهما معا والعمال والخدم الذين يسخرهم الزوج لخدمتهما، لكنها لا تتعامل معهم وفقًا لذلك الاعتبار فتبقى قريبة منهم، رافضة الارتقاء إلى المرتبة الاجتماعية الجديدة التي فرضها الواقع الجديد وظروف الزوج السياسية، وترفض التمييز الطبقي وتكشف التمييز الجنوسي (العنصري) الذي انحاز إلى الرجل، ويدفعه إلى الضوء، في حين يتواطأ ضدها ويعيدها عنوة إلى الظل:

«- كل هذا لأنني امرأة.

المصائب ليست عنصرية. لو كنت رجلا لكنت الآن قائدًا أو على الأقل شيخا. إننا نرد إلى الظل عنوة بعد كل ما كان»[45].

فمهما قدمت المرأة من تضحيات في سبيل المجتمع والوطن والحرية والتقدم والتخلص من الاستعمار، فإنها لا تستطيع الخلاص من المنطق الذكوري الذي يعيدها إلى الظل، إنها لا تستطيع التخلص من استعمار الرجل، وإن أسهمت في التخلص من الاستعمار الأجنبي للوطن؛ ذلك أن استعمار الرجل مقرون بالنظام الأبوي[46]، وهو النظام الذي يحكم الواقع المحيط والعلاقات وشكل المجتمع ومحتواه ويتحكم بمصائر ذواته على نحو ما يظهر في الملفوظ السالف: «إننا نعود إلى الظل». إن مصير الرجل -أبويًّا- هو الضوء/المركز، ومصير المرأة هو الظل/الهامش، والظل دال على العتمة والحجب، بل إنه دال على التهميش والإقصاء. أما الرجل، فإن مصيره مختلف، إذ سيصبح مركزًا يتمحور حوله كل شيء: المجتمع، والسلطة، والقانون، ونتائج الاستقلال وثماره، في حين تبقى المرأة مجرد هامش يُقصى بالضرورة بعد أن يستنفد خدماتها التي أرادها منها هذا المركز. وهو ما يدفعها إلى الإعلان صراحة عن القطيعة: «لا علاقة لي برفاق النضال ولكنني أعرف ما فعلته بهم رياح التغيير...»[47].

وحين يتقبل المجتمع والوعي الذكوري المهيمن التغيير المتعلق بالرجل مهما كان زائفا، فإنه لا يقبل أي تغيير يمس واقع المرأة ويصر على أن ترد إلى الظل. لذلك يتوازى الاستعمار الفرنسي مع استعمار الرجل/الزوج/المجتمع بموروثاته الفكرية وتحولاته، ولا فرق بينهما. فالمرأة حينما تظن أنها قد تحررت من واقع المجتمع تؤول إلى العبودية من جديد، وحينما تظن أن الوطن قد تحرر

يؤول به الحال إلى حفنة تتقاسم ثرواته، ويصبح ثوار الأمس مستبدي اليوم؛ لأنهم رجال/ذكور، ووحدها المرأة تبقى في الظل، ويؤول بها الحال إلى الضياع والتشرد والفاقة، ومن ثم تتحول إلى ماسحة في بلاط المستعمر؛ لأنها امرأة.

إذا كانت تيمة التمييز قد برزت في رواية «عام الفيل» عبر فعل الطلاق والتحول الاجتماعي الذي تلا الثورة، فإنها تظهر في رواية «نساء بأقفال» مرتبطة بالحديث عن الجسد والحرمان والعبودية والعذرية والحرية، وترى الرواية أن ذلك كله مبعث لبروز أشكال الصراع الناتج عن التمييز بين الذات والآخر وفقًا لمقولة المركز والهامش، وثمة علامات كثيرة على تمحور الرواية وحركات الذوات وانفعالاتها، إنما هو نتيجة لهيمنة مركزية الرجل مقابل هامشية المرأة، وهي مركزية خالقة لتمييز حاد يحدده ضمير الآخر/ الجمع (هم/ المجتمع/ الرجال: شرفهم، أخلاقهم، عاداتهم، كرامتهم، عفتهم...) مقابل ضمير الذات (أنا/ نحن/ هن: كرامتنا، قيمتنا، قيمتهن، كرامتي، وسمعتي، قيمتي هن، كيانها، أفخاذهن...)، وهي ضمائر تأتي في سياقات فارزة بين مركز مهيمن، وهامش مدجّن ومستلب منذ خمسين عاما، (عذراوات/ عوانس في الخمسين)؛ سياقات تقدم للمركز/ للرجل الحق في الحرية والفعل والحركة والتسلط والاستحواذ واقتراف المحظور مهما يكن، وعدم التبعية؛ لأنه رجل فقط، ويقدم للهامش/على المرأة ضرورة الصمت والالتزام والبقاء تحت خط القفل/ التمييز الذكوري، وعاداته الأبوية بما للقفل من دلالات على العبودية والقيد والإغلاق والتوقيف والحبس والاستقرار والدوام والثبات والحجب.

إن التمييز يُظْهِرُ الرجل/المركز، في الرواية، فاعلًا ومفتاحًا، وسكينًا، وحرًا، ويُظهر المرأة مفعولا وقفلًا وجرحًا وكيانًا مستلبًا، «تحس بجرح عميق، لأول مرة تعي أن شكل عضو المرأة أشبه بجرح، جرح لا يمكن أن يلتئم.. ضحكتْ بمرارة وهي تخاطب نفسها بحنان، بعد كل مضاجعة يتمزق هذا الجرح. عضو المرأة جرح، وعضو الرجل خنجر»[48]. وتلك الامتدادات ودلالاتها تؤسس صراعًا بين المركز والهامش، وتجعل من الذات ساعية إلى إعادة التوازن لكنها تفشل؛ لأن الرواية مبنية على فرضية المركز والهامش منذ العنوان (نساء بأقفال) وهي الفرضية التي تظل متحكمة بمفاصل السرد وعلاقة الذوات التي لا تخرج عن إطارها، حتى وإن حاولت المرأة الخروج عليها -

على نحو ما سنرى في المبحث الثالث من هذا البحث-. وفرضية المركز والهامش هي في الأساس فرضية التمييز والفرز التي تحاول المرأة أن تتفلت من قبضتها، لكن المجتمع المفرط في ذكوريته لا يسمح لها، وهي بالمقابل تسهم في البقاء داخلها وتعمل على استمراريتها وهيمنتها، تقول: «وتكمن خطورة هذا القمع المبارك من قبل الأهل والمجتمع، مدعومًا بالقوانين. تكمن خطورته في أن النساء أنفسهن يرغمن أنفسهن على الاقتناع به، حين تقتنع النساء أن المجتمع لا يقبل بهن إلا عفيفات عذراوات غير ملموسات، عندها يفقدن ذواتهن ويتحولن إلى كائنات ممسوخة، كائنات قبلت أن تتنازل عن حريتها. الحرية عنوان الوجود الإنساني، لا وجود حقيقي دون حرية»[49]. ويتضح من هذا الملفوظ تواطؤ الذات مع المركز القامع والسالب لحريتها، وهي لذلك مستلبة؛ لأنها تفترض مسبقا أنها شيء في عالم يصنعه الرجال، ويفرض من خلاله شروطه التي تصنع صورة المذكر مقابل صورة المؤنث، ومن ثم فإن لها يدًا في الإبقاء على شروط المذكر وإن حاولت أن تقترح شروطها وتغير قوانين اللعبة، وهي حينما حاولت الخروج من دائرة المركز والهامش المصنوعة ذكوريًّا عادت إلى الرجل، وهذا مردّ فشلها وبقائها تحت ظله؛ لأنها حينما حاولت تدمير النسق الذكوري الفارز (نسق العذرية) جعلت الرجل فاعلا للنسف، وهو حينما فعل لم ينسف النسق بقدر ما أورثها الألم والحسرة في تجربة شعرت بعدها بالإهانة وفقدان الكرامة. إن المحور الذكوري يظل مهيمنًا ما دامت المرأة تفكر بعقلية الهامش، وهو ما أكد أن الاستلاب أصيل مقابل تسلط الرجل -في الرواية-، فالمرأة بؤرة لغيرها، إنها شرفهم وأخلاقهم، ولا يمكن لهم القبول بها إلا إذا ظلت مقفلة عذراء في إطار مركزيتهم. ويدخل ذلك في إطار تشييء المركز لها، بمعنى أن المرأة ليست ذاتًا وإنما هي شيء يمتلكه الرجل أو يستهلكه ويفرض عليه سطوته[50]، إنها ليست مستقلة وإنما تابعة أو تحتل مكان التابع؛ إذ يمارس الرجل حياته معها على أنها شيء يمتلكه ويستهلكه، إنها سلعة تكاد تكون مملوكة للرجل الذي يسعى بدوره إلى فرض سطوته ويستهلكها كما يستهلك ملذاته[51]. تقول: «لأن الرجل الذي تنفس أخلاقا معينة خلاصتها أن المرأة التي تسلمه جسدها خارج الزواج عاهرة، ويشعر بأن من حقه أن يكون الخصم والحكم، من حقه أن يضاجع تلك المرأة، وفي الوقت نفسه عليه أن يحتقرها ويؤدبها باحتقاره لها، عليه أن يعاقبها ويهينها أثناء وبعد

فعل الجنس (...) من حقك يا امرأة أن تعرفي رجلا واحدًا هو زوجك (...) وإن لم تتزوجي فالبسي حزام العفة واهدري طاقاتك في الخدمة. أما الرجل فليضاجع ما يشاء له من النساء، فهكذا تكتمل رجولته»[52].

وبالانطلاق من موقع الرجل، باعتباره مركزًا يحق له ما لا يحق لها، فهو يبدو المتحكم بها، وهي الخاضعة له، أو هكذا ينبغي أن تكون –من زاوية نظر ذكورية-، من حقه أن يشتهيها ويمارس معها الجنس خارج حدود العرف والضوابط، وعليها أن تحافظ على شرفها الذي هو في الأصل شرفهم، ومن حقه أن يعاشرها وفي الآن ذاته يؤدبها باحتقاره لها؛ لأنها سمحت له بالمعاشرة، إن الرجل يحل لنفسه ما يحرم عليها، ابتداء من الأب (يشاهد قنوات البورنو ويشفرها فور الانتهاء من المشاهدة حتى لا تشاهدها ابنته العانس في الخمسين)، مرورًا بالأخ (لا يسمح لها بالاستقلال في منزل بعد الطلاق مع طفلها)، وصولًا إلى المجتمع الذي يخلق هذا الحق الرمزي منطلقًا من فكرة الفرز.

وفي المحصلة تكثف الرواية مسألة الفرز والتمييز الذي يؤسس الرجل فاعلًا للنسق الثقافي باعثًا على الصراع بين الذات والآخر، في تكثيف للنسق الثقافي وامتداداته، بماله من دلالة تمييزية وفصل عنصري بين الذات والآخر والحرية والعبودية، وهو نسق يقيِّم المرأة بما بين فخذيها لا بما في رأسها –بحسب الرواية-، في حين يؤسس الرجل سلطة عليها.

ولا تبعد رواية «سيقان ملتوية» لزينب حفني، عن ذلك الخط كثيرًا عند المعالجة، إذ تناقش مجموع القيم والعادات والتقاليد الاجتماعية والدينية المتعلقة بالذات، ووطأتها عليها، من منطلق مقارنتها بعادات وتقاليد الآخر الأجنبي، في محاولة إظهار مدى الحرية التي تقترن بفضاءيهما "الهُنا" (بريطانيا) و"الهُناك" (السعودية/ الرياض، جدة)، وهذه الحرية المتوفرة هنا والمنعدمة هناك تحدد بشكل واضح مدى الصراع بين الذات/ المرأة، والآخر/ الرجل، النابع من مدى سطوة التمييز بين الرجل والمرأة من نزعة ذكورية دينية اجتماعية، في حين تغيب كلّيًّا نزعة التمييز، بشتى أشكاله عرقيًّا وفرديًّا وجنسيًّا، في فضاء لندن، فهو فضاء يرفض ذلك، وبحماية القانون[53]، وإن خالف ذلك شخص ما -مهما يكن مستواه السلطوي- فإنه سَيُعَاقَبُ، ويكفي

المرأة في لندن أن تبلغ سن الرشد لترفض التمييز وما يدل عليه كليًّا، كوصاية الأسرة، وتؤسس لها كيانا مستقلًا دون اللجوء إلى مسألة التمييز بين الذكر والأنثى، فما يعتد به هو بلوغ سن الرشد، وهو ما نهّت سارة أباها بشأنه، حينما استخدم العنف ضدها بعد غيابها خارج المنزل، وتوعدته إثر ضربها بالشكوى إلى الشرطة؛ لأن ذلك -من وجهة نظرها- اعتداء يعاقب عليه القانون وليس من حقه أن يمارسه ضدها[54].

وتتقدم صورة التمييز في «سيقان ملتوية» بوتيرة متصاعدة لتتضح أكثر حينما تتحدث الذات مع ابنة عمها بشأن طلاقها، فالزوج يحق له أن يطلق زوجته دون علمها أو بعلمها، فهو رجل، ويحق له ما لا يحق للمرأة من وجهة نظر اجتماعية ذكورية مؤدلجة، فالعصمة في يديه، وإن قرر استخدامها لا يستطيع أحد أن يمنعه أو يسأله: لماذا؟ ويكفيه فقط أن يكون قد وصل به الأمر حد عدم رغبته بها، وذلك يكفي ليمنحه القاضي صك الطلاق وينتهي الأمر، أما إذا أرادت المرأة التطليق فإنها تحتاج إلى تقديم مبررات مقنعة ووجيهة للقاضي وإلا اعتبرت مستهترة:

«عندما سألتها عن سبب طلاقها، أجابتني بنبرة ساخرة: في بلدنا لا توجد مبررات مقنعة للطلاق!! يكفي أن يقول الرجل إنه لم يعد راغبا في زوجته، حتى يمنحه القاضي صك الطلاق. في كلتا الحالين هو صاحب القرار!!.

"وماذا لو رغبت المرأة في الطلاق؟!

أجابتني بتهكم يجب عليها ساعتها تقديم مبررات مقنعة للقاضي وإلا اعتبرت امرأة مستهترة، رفست نعمتها برجلها. وقد تظل سنوات مثل البيت الوقف، لا يحل بيعه ولا شراؤه»[55].

ومن مظاهر التمييز المركب (جنسوي اجتماعي) في الرواية تأسيس الثقافة للرّجل صاحب السلطة المطلقة يتحكم بموجبها بمصير المرأة وحريتها كليّا، فإذا ما أرادت أن تتزوج، فسوف يختار لها طبقة الزوج التي تتواءم مع طبقته أو تكون أعلى منها، وإن هي اختارت زوجا أجنبيا فسوف يرفض، كما يبدو في حوار الذات مع ابنة عمها: «أنت بالتأكيد معتوهة، لن يزوجك عمي إلا من رجل سعودي وقبلي أيضا، فكيف إذا كان من غير جنسيتك!! لا تعتقدي أن أباك كونه تعلم وعاش في الخارج أنه سيبارك هذه الزيجة. هذه علاقة موءودة من بدايتها»[56]. إن الموضوع يحمل

طابعًا تمييزيًّا صرفًا ينبع من موروث ثقافي لا يأخذ التعلم والعيش في مجتمع متقدم ومتحرر من الموروثات وعناصر التمييز في حسبانه، وهو علاوة على ذلك لا يقتصر على التمييز الجنوسي فحسب، بل يتجاوزه إلى العنصري المستمد من التصور الطبقي، الذي لا يسمح بزواج ذوي الطبقات الدنيا من الطبقات العليا، ولا للقبيلي أن يتزوج من صاحب مهنة أو حرفة محتقرة، بل لا بد أن يكون قبيليا؛ لينسجم الزواج عرقيًّا وطبقيًّا، وإلا فإن مصيره الوأد، فالقانون والقضاء يؤيد ذلك، ولابد من تكافؤ النسب، فالذات تظن أنها حرة التصرف في بيئة لا تعرف الحرية. لذلك يأتي رد ابنة عمها (سلمى) حاسما: «عن أي حرية تتحدثين يا ابنة عمي؟! ألم تسمعي عن الزوجين فاطمة ومنصور، اللذين فرق القاضي بينهما وحكم بطلاقهما لعدم تكافؤ النسب؟!»[57].

فالذات (سارة) -كما يكشف الملفوظ- على وعي بذاتها وحريتها الخارجة على الشروط الاجتماعية والعرفية والجغرافية (الوطنية)، إذ تدرك تماما أن الحرية منعدمة في الهُنا (الوطن) مقابل وجودها في الخارج (بريطانيا)، ومع ذلك تجد في الخارج شيئًا من الضبط والوصاية الأبوية من قبل الأب، لكنها تستطيع أن تتمرد عليها استنادًا إلى قانون هذا البلد الذي يحد من الوصاية والمصادرة، عكس بلدها الذي تلاقي فيه الوصاية مساندة من قوانينه، إذ ثمة وصاية ذكورية يجسدها الأب، ثم الأخ إن رحل الأب «احمدي الله أنه ليس لك أخ. المرأة هنا تدور في ساقية الوصاية، فبعد أن تسقط ولاية الأب بوفاته، يتلقفها الأخ، وهكذا تدور الدوائر هنا»[58]. فالعبودية في الوطن لا تقتصر عند ذلك فحسب، بل تمتد إلى أمور في أشكال متعددة، كارتداء العباءة والحجاب و"منع السياقة"، عكس ما هو موجود في الفضاء الخارجي، فضلا عن ملاحقة رجال الهيئة لهن، وهي ترى أن السيارة حرية والعباءة عبودية، فحينما يسألنها جماعيًّا: «ما قيمة السيارة بالنسبة إليك؟!»، ترد «مبتسمة: تحسسني باستقلاليتي مقدار ما تشعرني العباءة بعبوديتي»[59]. إنها تربية بيئة تعرف الحرية مقابل بنات عمها اللواتي تعودن على بيئة فارزة لا يعرفن فيها الحرية، بيئة تزرع فيهن قيم العبودية والتمييز حتى تصبح عندهن بمثابة المسلمات التي لا يمكن الخروج عليها أو التفريط بها، فالحرية بالنسبة إليهن لها حدود لضمان النتائج

الجيدة: «الحرية لها حدود يا ابنة عمي. أريد أن أتزوج ويصبح لي أبناء لا أريد أن أدفع حياتي ثمنًا للهو بريء أشغل به في وقت فراغي وأبدد من خلاله زهقي»[60].

إن المرأة محاطة بمحاذير شتى في المنزل وخارج المنزل، وإن حدث خطأ ما من قبلها، فإنها ستدفع حياتها ثمنا له، إن ضمان مصير آمن ومستقر مشروط بالتزام الذات بتلك القوانين والشروط الذكورية. فحركاتها وقراراتها البسيطة والمصيرية خاضعة لشروط المركز المذكر، وإن خرقتها فإنها تحتاج إلى الشجاعة لتتحمل تبعات ذلك الخرق، كقرار الزواج بأجنبي يحتاج إلى تحد ومجابهة وحرية وقرار شجاع من قبل المرأة؛ لأن الحرية منعدمة والمرأة تخضع لقانون الأهل، وقيد العرف وقولبة المجتمع، تقول ابنة عمها لها: «هنا نتعلم الخضوع والاستسلام. كل شبر نسير فيه يجب أن يتم بمباركة ذكورية. المرأة هنا ينظر إليها على أنها شهوة متحركة، جل همها إغواء الرجال»[61]. وغياب الحرية في الوطن يلقي بشيء من ظلاله على الذات والآخر، وهو ما يؤكده (زياد) بقوله لها عند انهيارها جراء ما تعرضت له (هيا) ابنة عمها وانتحارها: «أطمع أن يملك حبنا الشجاعة الكافية للقفز فوق كل الحواجز ومقاومة الأعراف العقيمة»[62]. وذلك يحدث لأن الحرية بالنسبة إلى المرأة مصادرة كليا من قبل الأعراف التي تصفها بالعقيمة التي تخضع وفقها المرأة لمشيئة الرجل وقانونه وقدره، ولا يمكن أن تحيد عن ذلك.

وفي المحصلة تتأرجح مسألة التمييز الذكوري في الروايات بين الوعي (الغد والغضب، تاء الخجل، نساء بأقفال، سيقان ملتوية) وغيابه (عام الفيل)، لكنها تستطيع أن تفضح النسق المهيمن، ومدى ما يجره على الذوات من نهايات مأساوية، ومدى ما يزرعه فيهن من انشراخات وعاهات روحية، وبناءً على ذلك يتحدد الوعي وتترتب عليه مسألة الوعي بأنماط التمييز وتحديدها، واتخاذ طرائق للمجابهة والحد من شراستها، وفضح قوانينها التي تجعل المرأة عنصرا تابعًا وخاضعًا ومسلوب الإرادة انطلاقًا من مجموعة من الأدوات التي يشتغل بموجبها المركز والهامش وتمثل أدوات للهيمنة والتسلط.

أدوات اشتغال المركز والهامش/وسائل الهيمنة:

مما سبق يتضح أن التمييز والفرز يأتيان على وفق مركز وهامش، المشار إليهما سالفًا، نتيجة لهيمنة مجموعة من الأدوات التي ترسمها الثقافة وتجعلها تستحوذ على حياة المرأة وتسهم في تحديد سلوكها النمطي أو المتمرد، وتتخذ هذه الثقافة مجموعة من الحيل والأدوات (الأنماط) التي يعمل الرجل/المجتمع، وفقها، على المغالطة وتزييف الوعي وجعل المرأة تابعًا له، ومن تلك الأدوات توظيف الدين وحرفه عن مساره، وجعله تابعًا للرجل وخادمًا للأعراف والتقاليد والإيديولوجيا، كما هو الحال في رواية «تاء الخجل»، و«سيقان ملتوية»، و«نساء بأقفال»... والتجهيل/منع المرأة وحرمانها من التعليم «تاء الخجل»، أو محاولة دفعها إلى دراسة ما يريد الرجل/الأب «الغد والغضب»، وكذا الإرث والعادات والتقاليد «نساء بأقفال، تاء الخجل، الغد والغضب»، على نحو ما نرى في الآتي:

أ- توظيف الدين

يبدو توظيف الدين أحد أهم الأدوات التي يسعى الفرد والمجتمع والأنظمة السياسية إلى امتلاكها والاستحواذ عليها؛ من أجل التحكم في التشريع والهيمنة والنفوذ والاستعباد والسيطرة على الآخرين؛ لعلو مكانته في النفوس والخضوع له دون نقاش؛ فهو القانون الأعلى والأسمى الذي تلجأ إليه البشرية للتطهر والنقاء الروحيين، وبالمقابل للتنميط والقولبة، وهو لذلك يتعرض لتفسير نصوصه المقدسة وتأويلها وفقًا لما تحتاجه كل جماعة وما ترمي إليه. ويدخل ما يمارسه الرجل من هيمنة وتسلط بحق المرأة في هذا الباب، كما يبدو بشكل جلي في «تاء الخجل»، و«سيقان ملتوية»، إذ يسعى كل منهما إلى طرح نقد للمعتقدات والممارسات الدينية القائمة، من منطلق الكشف عن التأثير المترتب على إيثار منظور معين، وهو -عادة- ما يكون منظورًا ذكوريًّا[63].

ويشكل توظيف الدين وجعله -من وجهة نظر الروايات- أداة من أدوات قمع المرأة التي يستخدمها المجتمع ويشيعها بين الناس، والمقصود بالدين –هنا- هو المستخدم من قبل بعض المذاهب والجماعات الإرهابية التي تحرفه عن مساره وتجعله خادما لها ولتصوراتها السياسية، فالفتاوى والاستقطابات الدينية كانت مدخلاً إلى اختطاف النساء، ومن ثم اغتصابهن وتعذيبهن

وقتلهن كما في رواية «تاء الخجل»، أو تدجينهن ودفعهن، نتيجة لممارساتهم وإرهابهم، إلى الانتحار كما في رواية «سيقان ملتوية». ففي رواية «تاء الخجل» عُدَّت الفتاوى الدينية مدخلًا إلى كسر المرأة، وجرحًا لها في أسمى ما تملك، وتهديدًا لحياتها وكرامتها وإنسانيتها، بعد أن اتُخِذَتْ تلك الفتاوى ذريعة لاختطافها واغتصابها وتعذيبها، ومن ثم قتلها، إذ سنّ الإرهابيون قانونًا يُعثر عليه في أحد الجبال التي كانوا يتمركزون فيها، وهو قانون يستمد شرعيته من فتاوى رجال دين انخرطوا في الجبهات للقتال مع الإرهابيين، وينظّم عبودية المرأة، واستخدامها جنسيًّا من قبلهم، تقول الساردة/خالدة: «أصبح الاختطاف إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة "GIA" في بيانها... أنها وسعت دائرة معركتها: للانتصار للشرف بقتل نسائهم،... في كل الجهات التي لم نعترض فيها لشرف سكانها، ولم نحاكم فيها (...) النساء وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطنّ تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء...»[64]، فالملفوظ هنا يوضح القسوة، ويؤكد أن المرأة ضحية وإستراتيجية لحرب الرجال المتطرفين الذين ينتمون إلى الجماعات الإسلاموية[*]. ويحيل الملفوظ عبر مجموعة من الدوال التي ارتبطت بمعجم الصراع الديني بفترات سابقة (الزنادقة)، إلى التوقف الفكري عند ذلك الزمن وعدم الخروج منه، وعلى مدى تجذر الصراع وتجدده، كما يحيل الملفوظ إلى مجموعة من المفردات التي تشير إلى مدى القسوة الناتجة عن هذه الإستراتيجية المتعلقة بالحرب/الصراع (قتل نسائهم، يحاربوننا،...)، وقتل المرأة يعد انتصارًا بالنسبة إليهم.

وتكشف الرواية عن إذعان المجتمع للمآذن باعتبارها رمزًا للإيمان المطلق، لها سطوتها في توجيه الناس، واستغلال بعض المذاهب أو الحركات لها في تثوير الرجال ضد النساء: «الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن حتى حين قالت: اللهم زنِّ بناتهم قالوا: آمين، وحتى حين قالت: اللهم يتِّم أولادهم قالوا: آمين، وحتى حين قالت: اللهم رمِّل نساءهم، قالوا: آمين...»[65]، ويؤدي ذلك التسليم الأصم والإذعان الشعبي إلى ترميل نساء، وتزنيتهن وسفك دمائهن، فثمة استغلال للدين من قبل الرجال/المنظور الذكوري، فهم «يفصلون الإسلام على أذواقهم»[66]، وهم جميعا لا يعرفون رحمة الإسلام «من يعرف رحمة الإسلام من بين كل هؤلاء؟»[67]، وذلك يعني أن الرجل

يجعل من الدين أداة للقمع والسلب وطمس الهوية والنبذ الذي يخلق أزمة المرأة بعد حرفه عن مساره ويجعلها أكثر تيهًا وانشراخًا. في إشارة إلى العنف الديني وفقًا لقانون الجماعات الإرهابية، فهم يسنون قانونًا يشرعن الاختطاف والاغتصاب ويجعل النساء جواري له[68]، وهو قانون يستند إلى تاريخ الاستعباد ومصطلحاته (جواري)، الذي يعيد إنتاجه المنظور الذكوري اللابس لبوسًا دينية، بصورة جديدة عنيفة وقاتلة، ويؤكد عبد الرحمن تبرماسين أن هذا التدين هو الذي جاء إلى الوجود بثقافة جديدة، ثقافة سلطة الذكور على الإناث، فالذوات لا ترفض قيم الإسلام، وإنما ترفض القيم التي بالغوا فيها إلى أن وصلت درجة التحريف، إنها ترى أن نظرة الإسلام القويمة إلى المرأة قد حرفت وزيفت من قبل أدعيائه[69].

إن الدين المحرف ثقافيًّا يقف إلى جوار الرجل، ويعمل على تثبيت قواعده وإرسائها عبر إذلال المرأة وممارسة العنف ضدها (اختطافها، وقتلها، واغتصابها)، وبتواطؤ المجتمع الذكوري. إن ترديد المجتمع آمين–بحسب الرواية-، يعد قبولا بالدعاء الموصوف بالكارثة في الرواية، وهو ما يدل على غياب الوعي ومعرفة النتائج التي سيؤول إليها الحال بعد ذلك، إن نتيجة الاستخدام الديني بطريقة غير طبيعية يتسبب في وجود ضحايا بشكل كبير، وتكون نتائجه مأساوية (جرح، وخدش، واغتصاب، وانتحار، وموت).

وإذا كان توظيف الدين في «تاء الخجل» قد أظهر تحريف المنظور الذكوري له واستغلاله بتواطؤ المجتمع/الناس ضد المرأة، فإنه يظهر الرقابة في «سيقان ملتوية» وخلط الديني بالأمني والإفراط في حراسة الأخلاق، ومحاكمة المجتمع على وفقها، وتسعى الساردة إلى فضحه من جهة، وكشف آثاره ونتائجه على المرأة (إثارة الرعب، الخوف، الفزع، الانتحار...) من جهة أخرى، فهو يبدو أداة للتسلط والقمع؛ لذا تلجأ إلى استحضاره للتعبير عن الاضطهاد في بلادها الأصلية، إذ يرتبط في ذهنها بفضاءين اثنين: فضاء الهُناك الذي تنتمي إليه، وفضاء لندن الذي ولدت وتربت وتشربت الحرية فيه، ويرتبط فضاء الهُناك بالتسلط الديني ومحاولة قولبة المرأة باسمه، ومدى الرعب الذي يقع في نفسها عند كل زيارة إلى هناك بمعية أهلها، فثمة شروط عليها أن تلتزم بها قبل الوصول إليها وأثناء الوصول وبعده حتى المغادرة؛ شروط يمليها عليها الوعي الديني الأبوي

الذي يتحكم بمفاصل الحياة ويضبط إيقاعها، ويستبعد المرأة ويسلبها حريتها بإلباسها العباءة التي ترفضها، ويسمح للرجال بالتحكم بحياتها باسم الدين[70].

إن الرواية تكشف هيمنة رجال الدين، ووجهة نظرهم بالمقارنة مع وجهة نظر الأجنبي/(زياد) الفلسطيني، الذي لم ير السعودية، و(ربيكا) التي تنتمي إلى أب سعودي وأم بريطانية ولم تزرها أيضًا، فزياد يرى أن السعودية محط سلب الحرية ومصادرتها والتدجين (العباءة)، أما ربيكا فإنها ترى أن الدين في الوطن العربي تحركه العواطف على إثر خروج مظاهرة منددة بالرسوم المسيئة رفضت المشاركة فيها، معتبرة أن «أوروبا جميعًا تنظر إلى أنبيائها على أنهم من مخلفات الماضي»[71]. وتثار إشكالية النظرة الاستحواذية الدينية إلى المرأة، وهي نظرة ترفضها الذات، مستشهدة بكتاب المرنيسي الذي يرى أن الإسلام بريء من الممارسات باسمه؛ وذلك يؤكد أن الإسلام يصوغه الرجال خدمة لهم.

وترى ربيكا أن الدين الإسلامي ينحاز إلى الرجل على طول الخط، ويمارس الآباء بموجبه جرائم شرف ضد بناتهم حيال اختيار الزوج/الشريك، والحب مصطلح شاذ في الإسلام، «الحب الذي هو متاح لجميع كائنات الأرض مصطلح شاذ في شريعتكم»[72].

يظهر المنظور الديني المصنوع ذكوريا وسياسيا عبر رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذين يشترطون على المرأة شروطًا فائضة في الإفراط والمبالغة، كَلَفِّ الجسد بالعباءة وارتداء الحجاب، وملاحقتهن وإلزامهن بمحدودية الحركة والتنقل والحرية والعلاقة مع الآخر وانضباط السلوك المحدد وفقًا لمنظورهم، وذلك كله يثير الفزع والخوف لدى المرأة على نحو ما يحدد الملفوظ الآتي: «فننظر إلى بعضنا ونطلق ضحكات مكتومة على هيئتنا، محاولات تبديد غيمات القلق الناتجة الجاثمة على أذهاننا تجاه الأشخاص الذين يطلقون عليهم هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»[73]. فرجال الهيئة مرتبطون بالفزع والقلق نتيجة للقمع الممارس والمحتمل تعرضهن له في أي لحظة من قبلهم؛ لأنهم الأداة السياسية الطولى لحراسة العقيدة والأخلاق، إذ يفصلون الدين على مقاسهم ووفقا لإرادتهم، وينتج عن ذلك حكايات رعب كثيرة هم أبطالها بحسب الرواية[74]، فهم ينتهكون الخصوصية والحرية، ويبددون السكينة، إذ يقتحمون

الأسواق والأمكنة العامة والخاصة لملاحقة الرجال والنساء، ومحاكمتهم أخلاقيًّا على نحو ما حدث مع (هيا) وصديقها من اعتقال ومساءلة واحتجاز وعنف، وبعد الإفراج عنها تقودها تبعات ذلك إلى الانتحار[75]. والدين في مجتمع كهذا هو نوع من أنواع الإسقاط الذكوري على المحيط من أجل الهيمنة، وهو تحريف مفرط للتعاليم السماوية وجعلها قانونًا للهيمنة الذكورية التي لم يعد لها وجود في لندن.

لقد سعت الرواية إلى الخوض في المسكوت عنه والمكبوت الذي يمثل أداة للهيمنة والتسلط باسم الدين والأعراف والعادات والتقاليد، وسعت إلى تقويضها وفضحها وكشف الغطاء عنها وإدانتها، وتمردت على تعاليمها، وتفلتت من قبضة الأسرة وتعاليمها النمطية المستمدة من فضاءات الـ«هناك» في محاولة لتطبيقها في فضاءات الـ«هنا»/بريطانيا واستخدام حقها القانوني المصادر، ثم كشفت زيف التدين الذكوري وقسوته الذي طوع النصوص الشرعية لصالحه، وحولها إلى قوة مفرطة في القمع والابتذال ضد المرأة، واقفة إلى جوار الرجل فامتلك حق الزواج والطلاق والتعدد وفقًا لأهوائه، وقد نجحت الكاتبة في التعبير عن ذلك بصدق؛ لأنها تحدثت عنه من داخل مأساتها وواقعها، مستخدمة لفت الأنظار إلى الواقع غير المتكافئ بين المرأة والرجل في مجتمع لا يريد الخروج من دائرة الإرث الحضاري الثقيل وتركته الضاغطة[76].

لقد كشفت الروايات عن كيفية توظيف الدين وحَرفِه لصالح المنظور الذكوري، هذا المنظور الذي يجعل الدين سوطًا بيد الرجل/الإرهابي لجلد المرأة (تاء الخجل)، وقانونًا للمنع والاستعباد وإثارة الرعب لديها (سيقان ملتوية).

ب- تجهيل المرأة

لا يتوقف المنظور الذكوري عند حد استخدام الدين لصالحه، وليِّ أعناق نصوصه وإعناتها للسيطرة على المرأة أو نمذجتها فحسب، بل يسعى إلى استحداث أدوات متعددة، كالتجهيل[*] (منع المرأة من التعليم)، والتجهيل يمثل أداة من أدوات التسلط والهيمنة وتغييب الوعي؛ لأن التعليم يمثل أهم مرحلة من مراحل الوعي بالذات والعالم، والوعي أولى مراحل الحرية والخروج من ربقة الاستعباد وضروب الاستغلال والوصاية، إنه يعني المعرفة والتنوير، وفي

الذهنية الذكورية يأتي العلم حكرًا على الرجل، ولازمة من لوازمه، على عكس المرأة التي يسعى بكل ما أوتي من قوة إلى حرمانها منه في بعض المجتمعات؛ لأن ثمة مجموعة من القيم تتحكم في قبوله ورفضه لتعليمها؛ ولأنه يدرك أنه أداة الاستنارة والوعي، إن امتلكتها المرأة فإنها ستعلن الخروج من عباءته؛ لذلك يحرمها أو يسعى إلى حرمانها منه في المجتمعات التقليدية، «فإقصاء المرأة عن التعليم وحرمانها من الكتابة مقرون –تاريخيًّا- بالتسلط الذكوري في إشاعته الحذر من تعليم المرأة الكتابة»[77]؛ لأن الاعتقاد الذكوري يتصور أن المرأة إن تعلمت تمردت، وخرقت الأنساق التي تعد قانونًا ينظم العلاقات بين الذات والآخر، ويشترط بقاء المرأة مُجَهَّلَةً مصمتة صماء لا تفكر ولا تناقش. إن التجهيل (منع المرأة من التعليم) أداة ذكورية للسيطرة على المرأة وإبقائها في دائرة السلب والخضوع من قبل الرجل، فهو يحاول في رواية «تاء الخجل» منعها من الاستمرار في التعليم متخذًا وسيلة إقناعية مستمدة من مجموع محاذير صممتها الثقافة الذكورية، وجعلت منها قوانين لا يمكن الخروج عليها، إذ يشكّك في «شرف وعفة» الطالبات وتصويرهن منحرفات، إذ يقول العم بوبكر للأب: إن كل بنات الجامعة يعدن حبالى: «ذات ليلة دخل العم بوبكر على والدي غاضبا، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له: كل بنات الجامعة يعدن حبالى فهل تنتظرها حتى تأتيك بالعار؟!»[78]، فالعم ورجال العائلة يحاولون حرمان الذات من التعليم، في محاولة لكسرها وإجبارها على التوقف؛ خشية من عودتها إليهم بالعار. وهو إصرار ذكوري على عدم تعلم المرأة، وإن حصل واستمرت في تعليمها وتفردت وأظهرت نبوغًا وبراعة في التعليم فإنهم يرجعون ذلك إلى تدخل شيطاني، أو معجزة، أو لوجود سمات ذكورية فيها، فالنبوغ والذكاء حكر على الرجل، والغباء والجهل حكر على المرأة –كما أشرنا سابقًا-. إن العار في هذا الملفوظ يستخدم حافزًا يدفع الرجال إلى منع المرأة من التعليم، وهو ناتج عن نزعة ذكورية أنضجتها، التصورات الذكورية، بهدف الإبقاء على المرأة تحت دائرة المراقبة والإشراف المباشر من قبل الأب والأهل، ويظل مستمرًا وفاعلًا في الرواية بشكل غير معلن، هدفه الوحيد حرمان المرأة من التعليم بشتى الوسائل، على نحو ما يظهر في حوار ليمينة مع خالدة: «توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربع عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي»[79].

فَتَوَقُفُ تعليم الذات ناتج عن حرمان الأب لها بحجة نظامها الداخلي، وهو سبب يؤكد هيمنة الإرث على الأب؛ لأنه اعتاد عدم ابتعاد ابنته عنه، ويسعى إلى الحفاظ على شرفه وشرف العائلة فيها، لا الحفاظ عليها لذاتها، وذلك يؤدي إلى حرمانها من حقوقها ومنعها من التعليم وعدم تحقيق طموحها (كنت أتمنى أن أصير صحفية).

وفي حالات متقدمة ثقافيًّا يسمح للمرأة بأن تتعلم، غير أن الأب، باعتباره صورة مصغرة للمجتمع وعاداته وتقاليده، يقرر التخصص الذي يريده، ويحاول السيطرة على ابنته، كما هو في رواية «الغد والغضب»؛ إذ يحاول الأب دفع الذات إلى تعلم ما يشاء هو لا ما تشاء هي، لكنها تدافع عن رغبتها ولا تسلم لمحاولاته، وتقاوم رغبته وتتمرد عليه، ولكنه لا ييأس ويستمر حتى وقت مرضه في محاولاته لدفعها لتكون نسخة منه وتلبي رغبته في تعليمها -على نحو ما أشرنا إليه سابقا-.

إن محاولة حرمان الأب لابنته من اختيار تخصصها العلمي الذي تريده يمثل حافزًا رئيسيًّا للسرد، إنه محور الحركة السردية، إليه تؤول الأحداث ومنه تنطلق، إنه البؤرة التي تستقطب الأحداث وتوزعها، وبناء عليها تتخذ الذات موقفًا عدائيًّا من الأب والمجتمع، ويدفعها إلى كشف تعارضات الزيف الذي تكتنفه. إن المنظور الذكوري يجترح التجهيل أداة لحرمان المرأة من الوعي؛ لإبقائها في دائرة النموذج المجهّل المستمر والمُسَيْطَر عليه ذكوريًّا، لكنها لا تخضع له –في السرد- في حالات، وتخضع له في حالات أخرى.

ج- العادات والتقاليد

وثمة إرث تقليدي ممتد تعتبره المرأة تركة ثقيلة، وهو إرث العادات والتقاليد المتوارثة التي تنتظم التصورات وتحكم العلاقات بين الذات/المرأة والآخر/الرجل، وتصور كل منهما على هيئة محددة تفرضها وتجعلها قانونًا لا ينبغي الخروج عليه/عنه، وهي أفعال وقوانين من اختراع النظام الأبوي؛ لتحديد الوظائف والأفعال بكلٍّ من عنصري الجنس البشري، لكنها في الغالب تسهم في تأطير عملية الهيمنة الذكورية، وتعزيز مسألة التمييز والإقصاء. والإباحة للرجل ما يمنعه عن المرأة تحت مبرر أنها امرأة. وهذا الإرث هو الذي يجعل المرأة أنثى والرجل ذكرًا، إذ -بحسب

سيمون دي بوفوار- «المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة»[80] نتيجة للتنشئة والموروث، وهو موروث يجد مبرره في النظام المسيطر، ويعزز نمطًا خطابيًّا، ونمطًا خطابيًّا استهاضيًّا مضادًّا يتفاوت في الوعي ومتطلباته وشروطه، ويعتبر خطاب المرأة ناتجاً عن وضع المرأة المستلبة والمستضعفة، بينما يعتبر خطاب الرجل ناتجاً عن وضع الذكوري وإمكانيات الهيمنة التي تجد تبريرها في النظام الاجتماعي المسيطر[81].

وفي لحظة تتحول القواعد والقوانين الوضعية وغير الوضعية إلى عادات وتقاليد، بعد أن تختلط بتصورات الناس، خصوصًا التصورات الشعبية التي تخلط الإرث بالدين والنظام والقانون، وتجعلها جميعًا تقف إلى جوار الرجل لتخدم تصوراته، وتعزز إمكانات هيمنته ومفصلة المجتمع طبقيًّا وتحديد علاقاته بناء على ذلك. تقول الذات في رواية «نساء بأقفال»: «ليست الجرائم الوحيدة هي جرائم الشرف التي لا يعاقب عليها القانون، بل ثمة جرائم كثيرة ترتكب بحق النساء تحت حماية عقلية اجتماعية واجتهادات دينية. جرائم صامتة تصير هي نسيج حياتنا، نسميها الحماية والشرف والاحترام»[82]. فالإرث والعادات والتقاليد في الروايات قيد الدراسة كلها موصوفة بـ«العقلية»، وهي في هذا الملفوظ تعتبر حاميًا للرجل والمجتمع الذكوري من العقاب، إلى جوار الاجتهادات الدينية التي تصير منهجًا للحياة تحت مسمى الجناية والشرف والاحترام. فالإرث والاجتهادات الفكرية الروحية الفردية اختراع بشري، وهي جميعا من أجل السيطرة وتحديد نمط سلوكي موحد يسميه المجتمع الشرف والاحترام، وهي جميعا وسائل للقمع والتسلط والهيمنة في رواية «نساء بأقفال»، إذ تبدو فيها مجموع المثل والأفكار مهيمنا تخضع له المرأة ولا تتجاوزه، وإن هي فعلت فإنها تخرقه وتخرج عنه، ولن يتقبلها المجتمع، إنها وجوديًّا محكومة بالالتزام بالإرث والعادات والتقاليد: «سمعتك العطرة أساس وجودك وقبولك في مجتمع النفاق»[83]. فالسمعة العطرة -من وجهة نظر المجتمع- قاعدة تلتزم بها المرأة، وهي في الأساس قوانين لابد أن تحترم، تصوغها العقلية الذكورية، وهي عقلية استحواذية «تعطي لفئة ما في المجتمع -وهي رجال متنفذون- الحق في التحكم بأجساد النساء»[84]، فالسيطرة ذكورية والتحكم ذكوري، وهما ناتجان عن تصور الرجل، ومهمة المرأة هنا هي الكشف والفضح للقوى المهيمنة والمتسلطة،

والسعي إلى رفع المعاناة عن المرأة والخالقة للرعب والقلق والتصورات والاستغلالات المؤلمة، إنها تنشأ مذعورة وخائفة وقلقة على بكارتها وسمعتها وشرفها الذي هو في الأساس شرفهم، فالشرف والسمعة والبكارة من وجهة نظرها قوانين تحكم المرأة، وتتحكم بها، وتجعلها تعيش حياة من الذعر والخوف إن هي خرقتها أو تمردت عليها، فإن تمردت تتعرض للجرح والتهم في الشرف والأخلاق، «حياتنا في هذا الوطن العربي المعقد يمكن اختصارها بعبارة بسيطة: الحرمان هو القاعدة. ثمة أخلاق جامدة لا إنسانية تحكم حياة النساء، ومن تجرؤ وتتمرد قليلًا تحارب بقسوة وتوصف بالانحلال والاسترجال»[85]. فثمة أخلاق جامدة لا إنسانية تحكم حياة النساء، ومن تتجرأ وتتمرد قليلا تحارب بقسوة وتوصف بالانحلال والاسترجال، و«الحوار معدوم، إذ لا توجد سوى عقلية واحدة تحكم حياة الناس»[86].

إن المرأة، في محصلة رواية «نساء بأقفال»، ترزح تحت وطأة جملة من العادات والتقاليد، وهي عادات تجعلها مستلبة، وإن تمردت فمحكوم عليها بالقسوة. لكنها تتمرد عليها وتدشن حريتها التي تختزلها في حرية الجسد، وبغض النظر عن ذلك فإنها تقدم فكرة استنطاقية لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وهو الموقف الإيجابي لها ومنها، وهو –هنا- يتنافى مع الواقع الذي يغفل فاعلية المرأة، ويقدمها بصورة شبحية هامشية، أو في أنماط متكررة تتراوح بين النموذج الأعلى للملاك والشيطان[87]. إنها تنجح في تشخيص القيم الموروثة المهيمنة وتناقضها الذكوري. وهو ما تنجح فيه بالمقابل رواية «سيقان ملتوية» لزينب حفني التي تقدم حال تناقض العادات والتقاليد الحاصلة بين فضاءين الخارج/بريطانيا، والداخل/السعودية. ففي حين تنعدم سطوة العادات والتقاليد وتدخلها في شئون الحياة والمجتمع لصالح النظام والقانون المبني على المساواة، بغض النظر عن الدين والعرق والهوية، تظهر بقوة في الداخل حيث يحكم على الإنسان طبقيا ونوعيًّا، ويحكم على المرأة بالخضوع لنسق ثقيل من العادات والتقاليد تختزله رمزيًّا في مسمى العباءة والحجاب، وهي عادات تقيد المرأة على صعيد الشكل (العباءة)، وعلى صعيد السلوك (عدم التنقل)، أو على الصعيد النفسي (عدم الخروج على العادات والتقاليد والأعراف)، ويكاد يتجلى ذلك في العمل الروائي منذ العتبة الأولى «سيقان ملتوية» الدال على التعثر في

المشي[88] وتخالف الأقدام تحت الجلباب، وما الجلباب ذو اللون الأسود سوى موروث ثقافي أُلبس طابعًا دينيًّا بتواطؤ من القانون؛ لتزداد هيمنته وتجعل منه أداة قامعة تمارسها هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ورجالها حراس العقيدة والأخلاق، والإرث الثقافي في البلد، وبقدر ما تثير ضحك وسخرية الذوات (الساردة وأخواتها) فإنها تمثل بالنسبة إليهن قيدًا وعائقًا عن الحركة، ويشعرهن نفسيًّا بالقيد تجاهها[89]، إن المرأة في هذا الفضاء تخضع لمجموع القواعد التي تسنها العادات والتقاليد للهيمنة على المرأة ومنعها من الكلام والحركة والتنقل والسياقة، وهو سلب للحرية مقابل فرض العبودية، لكنها تنجح في الهرب من ذلك كله، وتتزوج من الفلسطيني زياد، زواجًا ثقافيًّا كما يقول المناصرة[90]، وثمة رمزية في هذا الزواج، فزياد فنان تشكيلي ناجح، لا يجد في العادات والتقاليد والهوية عائقا، كالساردة تماما التي ترفض الهوية والإرث أيضًا، فكلاهما لا ينظر إلى ما يقيد الإنسانية بقدر ما ينظر إلى الإنساني المنفلت من قبضة الموروث والهوية «لنخلع هويتنا»[91]، فالزواج هرب من العوائق التقليدية والقبلية والذاتية[92].

تنجح الروايات في محاورة العادات والتقاليد الذكورية وتفكيكها والتفلت من إسارها، كما تنجح في تصويرها وتشخيص الخلل الذي يقف خلفها، وكانت النتيجة هي التمرد على ذلك الإرث في هجوم مضاد له، وكشف تناقضه على نحو ما سنرى في الآتي:

سؤال التمرد والتحرر من الهيمنة:

يؤكد ما مضى أن ثمة أفعالًا جارحة أحيانًا، ومذلة ومهينة أحيانًا أخرى، تمس حرية وكرامة المرأة بتواطؤ الأعراف والتقاليد والتجهيل وتوظيف النصوص الدينية والقوانين وتحريفها، وهو ما يدفعها إلى اتخاذ ردود أفعال متباينة؛ منها ما يمس الرجل بالمقابل، كالإذلال والإهانة بشكل صريح أو ضمني أو متخيل، أو تمس ذاتها فقط، كالهرب أو المواجهة أو الصمت أو الانتحار؛ نتيجة العجز عن المواجهة والتواؤم أو البقاء على قيد الحياة، بعد أن مسها شيء من العار أو الانكسار أو الخذلان.

وعادة ما يكون للمرأة رد فعل على العنف والتسلط الذكوريين، وهو ما تطلق عليه سارة جامبل رد الفعل الرجعي[93]، ويتخذ أنماطا كثيرة؛ إذ تعمد أحيانًا الذوات إلى الهرب من الأهل

والتمرد على الأب، وإدانة الإرث المهيمن وسطوة رجال الدين، أو الانتحار كما في رواية «سيقان ملتوية»، والتمرد على المثل والعادات والتقاليد والقوانين الذكورية، واستئجار منزل خاص بها بعد الانفصال كما هو في رواية «نساء بأقفال»، أو الصراع مع تعاليم الأب والأسرة وفضح التناقض، وتحاول تشويه صورة الأب والرجل عمومًا كما في رواية «الغد والغضب» أو المهادنة المطلقة كما في رواية «عام الفيل».

ففي رواية «الغد والغضب» يكون رد فعل الذات واضحًا وصادمًا وصريحًا وجريئًا، يؤسس لرد فعل جيل برمته، وهو رد فعل مبني على الوعي بالذات وأسئلة الكينونة والوجود، وماهية الثقافة والحضارة ومعرفة الآخر/الأب/الرجل وما يستند إليه من زيف وتناقض؛ ذلك أن الوعي «يعني البحث عن الأنا، ومحاولة استكشافية، يعني السؤال، كما يعني التحول»[94]. وتمردها لا يبقى في نطاق الأسرة فحسب، بل يتجاوز «الأسرة إلى المجتمع الذي ينتقم على زيفه وثقافته وما تمثله أعرافه وقيمه المتوارثة من معوقات تحول دون تحرر المرأة وإثبات كيانها فتعمد إلى تحديها»[95] ابتداءً من تحدي تصورات الأب الذي يدَّعي وعيًا بالثقافة ويعتبرها سلاحًا، في حين لا يستغل ذلك السلاح في فضح الأنساق الثقافية التي تهمين على المجتمع–من منظورها-، وتتخذ الذات إزاء ذلك فعل الفضح والكشف والتعرية والرفض الكلي والتام له، ولكل ما يحاول أن يزرعه فيها من قيم، وترفض نصحه في أن تكون مثله، وأن تحافظ على ميراث شرفه وسمعته ومكانته، متسائلة: وهل حافظ هو على سمعته ومكانته؟ وهل علي أن أكون أنا السوية منحرفة مثله ومتناقضة مثله؟[96]. إنها لا تؤسس لفعل رافض فحسب، بل تقوم بصياغة فلسفة للرفض، فهي لا تفعل بقدر ما تقدم أفكارا[*] تؤسس للفعل في واقع مختلف ومغاير متسائل ومشكك ورافض لكل ما يرتكز على التناقض أو الزيف، لقد رفضت كل ما يمت بصلة إلى الأب وثقافته وعاداته وتقاليده باعتباره رجلًا غير متصالح مع نفسه، وغير صادق مع المجتمع بل متناقض. لقد رفضت ميراث شرفه وتناقضه وإلهه الذي يقبل الزيف والتناقض الذكوريين[97]، ورفضت العادات والتقاليد التي تعيش تناقضًا غير مبرر، والرفض خلق وأداة تغيير وحرف للمسارات، لاسيما القائم منه على التشكيك والتساؤل وانتهاك الحجب ومعرفة الخبايا، ويتضاعف ذلك

الفعل حينما تمارسه المرأة، لاسيما التي تنتمي إلى مجتمع ذكوري ذي وعي تقليدي، وهو ما حدث هنا تماما، فهو رفض يثور على المفاهيم، ويعمد إلى تغييرها ويفضحها[98]، وليس على الأب فقط بل على كل ما يمكن أن يمثل ضميرًا أو يذكرها بأبيها أو يسعى إلى خلق التوازن لديها، إذ رفضت أن تكون سلمى ضميرها الثاني، وأن تنوب مناب أبيها، فأبوها وسلمى معًا يمثلان المجتمع، وهم جميعًا (الأب وسلمى والمجتمع) يعيشون التناقض، ويخفون من وجهة نظرها العهر، ويظهرون الورع والتقوى، وهي تريد أن يعيش كل عنصر حقيقته لا أن يصر على تناقضه، تقول لسلمى في حوار محتدم بينهما: «إنك تتشبهين بأبي، يعيش الجنس كضرورة دون أن يعترف؛ لأنه يريد أن يحتفظ له بلبوس السرية المجانية»[99]، فترد عليها سلمى: «هناك الرأي العام يا هدى»[100]، فهدى كالأب محكومة بالعادات والتقاليد والموروثات البالية والرأي العام، من وجهة نظرها، وهي محكومة بالعقل ومنطق العصر «ومالي أنا والمفاهيم، مجتمع يتبجح كثيرًا، فهو يعيش عهارته وينادي بالطهارة.. يجب أن يدين نفسه أو يطهرها قبل أن يتكلم.. قبل أن يكون هناك رأي عام يستطيع أن يدين»[101]، وتقول: «لكن مرحلة البداوة في عمر الإنسان انتهت، والتطور التدريجي أثمر في تكوينه عواطف معينة»[102].

إن علاقة الذات بالأب قائمة على الصراع الحاد، وهو صراع يقوم على تناقض فلسفة كل منهما، فمفهومه للحياة والسعادة والجمال والعلم والإحساس بالأشياء والقيم... إلخ يقوم على الظاهر، فهو لا ينحو نحو الأعمق؛ لذلك يبدو سعيدًا، والسعادة -من وجهة نظره- هي القهقهة العالية، بينما هذه القهقهة -من وجهة نظرها- وقاحة حادة، ثم إنها تكرهه؛ لأنه رجل؛ ولأن الرجل بداخله يظل يمارس سلوكًا متناقضًا، في إشارة إلى ممارسته للتحرش وخيانة الأم، وانتهاك المُثل والقيم التي يتفاخر بها، فـ«الرجل فيه يلاحقهن»[103]، كما أنه يحملق في النساء في الشاطئ[104] ويحملق في زوجة جاره التي تبدو أجمل من زوجته[105]، وهو متناقض، ظاهره غير باطنه، يبدو راهبا وداخله على خلاف ذلك، إنه جيل يمارس ذنوبه ومباهجه كلها في الظلام كأنه يرهب الصباح[106]، فضلا عن التسلط، ومحاولة تنميطها ومحاولة تكييفها على هواه علميا ومعرفيا، وتكره فيه الرجل المتسلط والمتناقض «الذي يعيش فحولته بالتمام... إنسان منشطر... لم يعد

أبي أبي: إنه ازدواجية محيرة»[107]، وهو الذي أورثها ملامح القبح، فأصبحت أنثى بلا أنوثة، أو كما تصف نفسها «أنثى بلا رصيد»[108]، فتأثرت بذلك، أما هو فلم يتأثر؛ لأنه في «مجتمع يقدس الذكر»[109]. وحينما يموت ترى أن في خلوده «خلود العبث»[110]، فالأب هنا لم يعد يمثل فقط الأب البيولوجي، بل الموروث الأبوي كله وسياقاته الحضارية الممتدة، فالأب قد توفي لكن موروثاته التي توارثها وأراد أن يزرعها فيها لا تزال باقية لأجيال قادمة، لقد «كان حرًّا بالوهم»[111]، أما هي فتريد «حرية مطلقة»[112]؛ لذلك تثور عليه وتدين تصرفاته. إن رد فعل الذات (هدى) تجاه الأب يقوم على الرفض والصراع والمكاشفة، وهو رفض وتشويه للعادات والقيم الذكورية المهيمنة وصراع مع المنظومة الأبوية المتسلطة والمتناقضة الخالقة لتعارض الحرية والعبودية.

وتَعارُض الحرية هو المسيطر في رواية «تاء الخجل» أيضًا، إذ يبدو الآخر (فردًا ومجتمعًا) تقليديًّا يصنف الحياة ومعطياتها على وفق ثنائيتي: المركز/الهامش؛ لذا تجترح المرأة/الهامش فعل التمرد ردًّا على ذلك، مستندة على فعل الهرب من سطوة هذا التعارض في مراحل تَشَكُّل وعيها الأولى: «كانت تلك أولى بوادر تمردي، ومقاومة العائلة!»[113]، وهو تمرد على عادات المجتمع وتقاليده التي تعمل على الفرز والقولبة وخلق أزمة المرأة... ثم تقرر الرفض لقرار العائلة الذي يفرض زواجها بأحد ابني عمها، وفي آخر المطاف تقرر التخلي عن المواجهة، والفرار من الوطن، إذ تحزم حقائبها لتفر إلى خارج البلد بحثًا عن الطمأنينة والتوازن المفقود، بعد أن كانت تقرر المقاومة في بداية حياتها:

«يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة.

سأرى من سينكسر أنا أم هم.

قلت لها ذلك ومقولة لـ"غي دي كار" تحضرني "أمام رجل نواجه كل الأخطار"، فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشبان العائلة؟.

كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر: "حب والدي للعلم"»[114].

لكن المجتمع يكسرها، ولا يتوقف الأمر على القوة المستمدة من حب الأب للعلم، بل على الضعف وعدم القدرة على مجابهة المجتمع بموروثه وجبروته. فخالدة هنا تبدو على وعي بالموروث

الذكوري، لكن وعيها لم يُجدِ في المجابهة؛ ذلك أن الوعي لا يجدي في مجتمع مفرط في ذكوريته وعنفه واستبداده ضد المرأة، أما يمينة ورزيقة وكنزة... فلم يكنَّ على وعي، ولم يجابهن أو يسعين إلى التغيير. فقد بقين خاضعات مستسلمات غير واعيات بالحقوق؛ نتيجة للسياج الاجتماعي المفروض عليهن وطرائق التنشئة التي تشبعن بها طيلة حياتهن، فيمينة استسلمت للموت بعد آثار التعذيب والاغتصاب الذي تعرضت له من الإرهابيين، ورزيقة انتحرت، ويمينة الصغرى أخرست، فكان رد فعلهن سلبيا نتيجة لذلك الغياب ولا يعرف التساؤل ناهيك عن التساؤل الإشكالي بل استسلمن لأقدارهن الذكورية دون رد تجاهها، وإن حدثت ردود فإنها ضد ذواتهن (الانتحار أو الصمت أو الهرب). وحالهنّ يعني أن المرأة باعتبارها ذاتًا تسعى إلى إنجاز فعل التحويل من أجل امتلاك الحرية، لكنها لا تنجح في ذلك؛ لأنها لا تمتلك القدرة على الإنجاز؛ نتيجة لعدم امتلاكها للوعي (المعرفة) بالحقوق بشكل كلي (معرفة الفعل والقدرة على إنجازه) وهو ما جعلها مستلبة كليًّا، أو لمعرفتها التي لا تجدي حيال صلف المجتمع وجبروته(كنزة، خالدة)، وهو ما جعل خالدة تفر إلى خارج البلد، وكنزة تغادر إلى بلدتها متخلية عن فعل التنوير الثقافي عبر المسرح، وهناك تتزوج زواجا تقليديًّا يورثها الحزن والتعاسة.

وغياب الوعي باعتباره مساعدًا على الاستلاب هذا يظل محركًا رئيسيًّا في رواية «عام الفيل» وهو ما جعل الذات (زهرة) تركن إلى الاستسلام وعدم إبداء رد فعل مقابل فعل الرجل المتغطرس، فحينما صفعها استسلمت ولم تقاوم، وحينما أعلن طلاقها لم تدافع عن نفسها، بل تساءلت لماذا؟ ثم استسلمت وغادرت منزله عائدة إلى بلدتها للضياع والتيه، ثم حينما شعرت بالتيه المركّب في بلدتها قررت الرحيل –أيضا- للبحث عن عمل، وعملت لدى المحتل ماسحة لبلاط مركزه الثقافي، بعد أن كان يشار إليها بالبنان، وكل همها الحصول على السكينة فقط «أريد عملًا يضمن لي لقمة العيش فقط»[115]. ومع ذلك تفضح الرواية النظام الأبوي والواقع الذكوري ووسائل الهيمنة والنفاق الاجتماعي والتغوُّل السياسي والإقصاء الذي يقع على المرأة فقط، لكنه لا يجعل المرأة ثائرة عليه بل يقدمها ضحية من ضحاياه ليس إلا.

ويرمي رد فعل المرأة في «نساء بأقفال» إلى غاية واحدة هي التمرد على سلطة الرجل وعادات المجتمع المؤطرة ذكوريًا؛ من أجل الخروج من طوق التعاليم والعادات والتقاليد البالية التي تُحبس داخله، إذ تعمل على الخرق وتدعو إلى تأسيس ثورة فكرية تتنافى مع تلك العادات، «كانت ألف فكرة وفكرة تتقاطع في عقل ناديا وقد بدا عليها أنها تدشن أكبر ثورة فكرية في حياتها»[116]. فيبدو أنها كانت مستسلمة بفعل الآخر/هم/المجتمع طيلة خمسين عامًا، لكنها قررت أخيرًا التحول والانتقال من حال الاستسلام إلى حال التمرد، هذا التمرد الذي يبدو للوهلة الأولى مجرد تمرد عبثي، لكنه تمرد مقرون بمجموع قيم ومبادئ متناقضة يمارسها المجتمع الذي تصفه بالمنافق، إنه تمرد على النسق الاجتماعي المهيمن على المرأة ووعيها وخرق لثوابته المزيفة، وانتهاك لمعايير العفة والمبادئ التي يبيحها لذاته ويحرمها عليها، وفضح لما يعتمل في المجتمع من تناقضات.

وتقدم الرواية مجموعة من النساء المعطوبات الواقعات في مأزق العنوسة والكبت، يكتشفن، بعد مضي عمرهن، أن ما التزمن به من حفاظ على البكارة الموصوفة في العنوان والمتن بـ«القفل» ما هو إلا مجموع تعاليم ذكورية وعادات وتقاليد أبوية بالية، لذا يسعين إلى التمرد عليها وكسرها، ونسفها، ولكل واحدة من الذوات طريقتها في التمرد والكسر والنسف (رد الفعل) للعذرية باعتبارها رمزًا -في الرواية- للقيم والمبادئ الذكورية، ولأنها تمثل عائقًا وحاجزًا، في البدء تتمرد الذات (ناديا) على الأب وتعاليمه وتحاول أن تضع ذاتها في لحظة المواجهة لكنها لا تجرؤ على استكمال قوانين اللعبة، إذ تقاوم بينها وبين نفسها في الخيال[117]، فقد حاولت صفع الأب لكن في ذهنها فقط، فهو رد فعل صامت، لكنها على صعيد الواقع تعمد إلى التمرد وكسر تعاليم الأب والأسرة والمجتمع والأخلاق التي ترى أنها حُبست فيها خمسين عامًا، وهي ممارسة جارحة -من وجهة نظرها- اكتشفت فيها معنى الذل وانتهازية الرجل الذي أورثها عقدة مضاعفة أضيفت إلى عقدة الكبت التي تمردت عليها. أما تغريد فقد جاء رد فعلها على هيئة نكوص شكلي، إذ كانت ترتدي الملابس القديمة والمهلهلة والرثة؛ لأنها من وجهة نظرها تتلاءم مع روحها البالية والمنهكة، وهي ثورة على الرجل والمجتمع بطريقة ما: «ربما كنت أثور عليهم بطريقة ما حين أريهم أن حياتي التي شوهوها بعاداتهم الصارمة وأخلاقهم المتحيزة للرجل والمنافقة أشبه بالأسمال البالية، فهذه

الثياب التي يخجلون منها هي مرآة حياتي»[118]. وبالمقابل أصيبت دعاء بالجنون نتيجة لتسلط العادات والتقاليد وهيمنة الأسرة والتنشئة «في أسرة تقليدية متدينة، أساس تربيتها للأولاد قائم على ثنائيتي الحلال والحرام.. الطعام، واللباس والنظر والسمع والعادات كل شيء يخضع لتصنيفين»[119]. وهو رد فعل عكسي يؤكد عدم قدرة الذات (دعاء) على صراع وتجاوز المعيقات وتفكيك سلطة الواقع. وهو ما ينطبق على «أمل» التي انتحرت، لكن مع فارق أن أمل تبدو واعية بالفعل الذي ترى أنه أداة لمقارعة الرجل كما تزعم، إذ ترى أن الموت حرية لها من هيمنهم وهيمنة تصوراتهم، فهي عذراء وقد اعتذرت الطبيبة عن أخذ عينة من رحمها لفحص مرض سرطاني محتمل، بحجة العادات، والشرف، وهو ما أورثها خيبة وجعلها تتمزق من الداخل وتمضي صوب النهاية متصورة في ذلك خلاصًا من العبء الذكوري، تقول: «صرت أجد في الموت غواية، فهو يعني أن الحياة الرتيبة ستتوقف. الموت يعني أنني أجردهم من سلطتهم علي، أني أكسرهم، أني انتصر عليهم، والأهم أني أتحرر من هيمنتهم على حياتي... كم هو محزن ومهين أن أجد نفسي مضطرة للاعتراف بأنني لا أستطيع أن أتحرر منهم إلا بموتي»[120].

لقد نجحت الرواية في تشخيص مكامن الخلل نسويا، وتمردت عليها، تارة بكسر التعاليم الذكورية وأخرى بالجنون والانتحار.

وتجترح الذات (سارة) في رواية «سيقان ملتوية» تمردًا مختلفًا في الهُنا/لندن يتمثل في الهرب مع العشيق الفلسطيني (زياد) والزواج منه، وهو هرب من مجموع الموروثات والعادات والتقاليد التي شاهدَتْها في زياراتها إلى السعودية، ومحاولة لكسر قانون «عدم تزويج المرأة بأجنبي»، وتدشينًا للحرية بعيدًا عن الأب والمجتمع وتعاليمهما، وقد جاء ذلك الهرب تتويجًا لرفض مباشر لضرب الأب لها، وتقوم بتهديده بالقانون، وهو بالمقابل لم يقبل هذا الرد من قبلها، بل ازداد عنفا. أما الذوات الأخرى (بنت عمها والنساء عمومًا) في الهناك/السعودية فيعمدن إلى العشق بسرية مطلقة نظرًا إلى انعدام الحرية، أو إلى الهرب مع من تحبين، والتفلت من ضغط العادات والتقاليد كما فعلت فوزية التي أحبت لبنانيا وفرت معه إلى باريس وتزوجته هناك، وهي الآن تعيش معه في سعادة غامرة[121]. والفرار من الوطن يعني الحرية وليس كرهًا للوطن ذاته بقدر ما هو كره لعاداته وتقاليده الذكورية: «أبغض الجحود، ولا أحمل كرهًا لوطني، لكنني أرفض أن

أحيا في أرض تلتهم حريتي وتصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد»[122]. إن رد فعل الذوات مؤسس على الوعي (فوزية، سارة) ولدى الأخريات مؤسس على غياب الوعي؛ لذلك يظهرن مهادنات مستسلمات. ويظهر الرفض من قبل "ربيكا" التي نشأت في البلد نفسه (بريطانيا) لأم بريطانية وتكتشف لاحقًا أنها لأب سعودي، أكثر حدة ترفض العادات والتقاليد، كما ترفض العودة مع الأب إلى بلاده حينما يحاول إقناعها بالعودة معه، فترفض بعد معرفة الجرح الذي سببه لأمها. فالذات خارج السعودية تمارس حريتها دون الرجل وموروثاته. أما في السعودية فإنها (باستثناء فوزية) تعيش عبوديتها وتسهم فيها دون رد فعل، فَجُلُّ ما تتمناه ابنة عمها (وهي رمز للنساء جميعًا) هو الالتزام؛ لكي تحظى بزوج وتكوين أسرة في المستقبل، أو تنتحر "هيا" هربا من الخدش والجرح الروحي الذي تعرضت له من قبل رجال الهيئة ورجال العائلة بعد ذلك.

لقد جاء تمرد المرأة في الروايات المدروسة مؤسسًا على الوعي ومعرفة فعل الآخر وهيمنته، مما جعلها تتخذ فعلًا ثوريًّا ظاهرًا تارة ومضمرًا تارة أخرى، لكنه أنتج ثماره في تأسيس ذوات متحررات من السلطة والتبعية والسطوة إلى حد كبير.

وخلاصة ما مضى أن الموروثات والعادات والتقاليد التي تتحكم بالسلوك والسلوك المضاد في المجتمع، هي موروثات تتكيف معها القوانين ورجال الدين وتخضع لها، وتعمل على تقييد المرأة وسلبها حريتها، وتوكل الوصاية عليها إلى الرجل بشكل مبالغ فيه، غير أن تلك الوصاية ونتائجها تتفاوت من مجتمع روائي إلى آخر، بناء على الفضاء الذي تنتمي إليه الرواية، ونوع الإشكاليات النسوية المهيمنة عليه، لكنها في المجمل تقدم صورة لنساء مقموعات ومهمشات ومجروحات، في مقابل صورة لرجل قامع وجارح ومتسلط يتحرك وفقًا لسلوك ينميه لديه النظام الاجتماعي الموبوء بالأبوية والإفراط في التمييز.

الهوامش والإحالات:

1) ينظر: ستيفاني هودجسون، بواكير النسوية، ضمن كتاب: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص21-38.
2) ينظر: ريان قوت، النسوية والمواطنة، ترجمة: أيمن بكر، سمر الشيشكلي، مراجعة وتقديم: فريدة النقاش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 1، 2004م.

3) ينظر سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص21، 39، 77.

4) ينظر بام موريس: الأدب والنسوية، ترجمة سهام عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص29.

5) ينظر: عصام واصل، في خصوصية الكتابة النسوية، مجلة فكر العربية، جمعية مدرسي اللغة العربية للتنمية الثقافية والاجتماعية، الدار البيضاء، المغرب، ع: 2، السنة الأولى، ماي، 2016، ص174، 175.

6) ينظر توريل موي: النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع76، س19، خريف 1993، ص24، 25.

7) سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص337.

8) ينظر عصام واصل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، 2018، ص11.

9) ينظر: نفسه، ص28.

*) هناك من يفرق بين مصطلحي الأنوثة والأنثوية من حيث الماهية وما يترتب عليها، لكنا لا نرى فرقًا بينهما؛ ذلك أنهما معا يدلان على مجموع الخصائص والسمات الناتجة عن التنشئة، أما ما يحمله مصطلح الأنثوي من دلالة على القضايا فإنه يدخل ضمن مصطلح النسوية.

10) خناثة بنونة: الغد والغضب، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط2، 1991.

11) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2003.

12) زينب حفني: سيقان ملتوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

13) هيفاء بيطار: نساء بأقفال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

14) ليلى أبو زيد: عام الفيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2011.

15) ينظر أندرو إدجار، وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص499.

16) سماهر الضامن: نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الروية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار، بيروت، النادي الأدبي بحائل، السعودية، 2010، ص240.

17) خناثة بنونة: الغد والغضب، ص6.

18) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

19) ينظر: النوع، الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف: ترجمة محمد قدري عمرة، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط: 1، 2005، ص178.

20) خناثة بنونة: الغد والغضب، ص6.

21) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
22) المصدر نفسه، ص5.
23) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
25) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
26) سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، ص64.
27) ينظر: المرجع نفسه، ص243.
28) خناثة بنونة، الغد والغضب، ص6.
29) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
30) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
31) ينظر سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص337.
32) فضية الفاروق، تاء الخجل، ص21، 22.
33) المصدر نفسه، ص24.
34) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
35) المدر نفسه، ص22.
36) ينظر: مجموعة مؤلفين، النوع، ص35.
37) ليلى أبو زيد، عام الفيل، ص8.
38) رشيدة بنمسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط: 1، 2006، ص105، 106.
39) ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص15.
40) رشيدة بنمسعود: جمالية السرد، ص106.
41) ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
42) ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص8.
43) المصدر نفسه، ص155.
44) المصدر نفسه، ص8.
45) المصدر نفسه، ص106.
46) ينظر: بيل أشكروفت، وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ترجمة: أحمد الروبي وآخرين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط: 1، 2010، ص177.
47) ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص112.
48) هيفاء بيطار: نساء بأقفال، ص31.

49) المصدر نفسه، ص149.

50) ينظر: سيد محمد السيد قطب وآخران: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، 2000، ص73.

51) ينظر: المرجع نفسه، ص106.

52) هيفاء بيطار: نساء بأقفال، ص30.

53) ينظر: المصدر نفسه، ص106.

54) ينظر: المصدر نفسه، ص7.

55) زينب حفني: سيقان ملتوية، ص102، 103.

56) المصدر نفسه، ص107.

57) المصدر نفسه، ص107، 108.

58) المصدر نفسه، ص108.

59) المصدر نفسه، ص108.

60) المصدر نفسه، ص107.

61) المصدر نفسه، ص115.

62) المصدر نفسه، ص120.

63) ينظر: أليسون جاسبر، النسوية والدين، ضمن: سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص234.

64) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص36.

*) ثمة فرق بين دالي (الإسلامي) و(الإسلاموي)، فالأول طبيعي، والآخر دال على العنف والإرهاب والجماعات الإرهابية المتطرفة التي تستخدم الدين تنفيذا لتعاليم إيديولوجية بشكل مفرط في العنف.

65) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص51، 52.

66) المصدر السابق، ص51.

67) المصدر السابق، ص55.

68) ينظر المصدر السابق، ص60، 61.

69) ينظر: عبد الرحمن تبرماسين، بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة موت في تاء الخجل، ضمن: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص142.

70) زينب حفني، سيقان ملتوية، ص56.

71) المصدر نفسه، ص94.

72) المصدر نفسه، ص96.

73) المدر نفسه، ص101.

74) ينظر: المصدر نفسه، ص120.

75) ينظر: المصدر نفسه، ص104.

76) ينظر: نعيمة هدي المدغري، النقد النسوي- حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، الدار البيضاء، 2009، ص152، 153.

*) يعتبر التجهيل أداة تمارسها الأنظمة السياسية ضد المجتمع، إستراتيجية سيطرة عابرة للذكورة عمومًا، لكنا نقصد بها هنا ما يمارسه الرجل (فردًا ومجتمعًا) ضد المرأة من منع، انطلاقا من التعاليم الذكورية المهيمنة.

77) صالح زياد، القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي، مجلة (فصول)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع: 75، شتاء-ربيع 2009، ص67.

78) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص28.

79) المصدر نفسه، ص47.

80) ينظر سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص435.

81) ينظر مجموعة مؤلفين، قضايا المرأة- الشريعة، السلطة، الجسد، دار بدايات، سوريا، 2008، د.ط، ص74.

82) هيفاء بيطار، نساء بأقفال، ص127.

83) المصدر نفسه، ص120.

84) المصدر نفسه، ص148.

85) المصدر نفسه، ص144.

86) المصدر نفسه.

87) ينظر: إعتدال عثمان، التراث المكبوت في أدب المرأة، دفاتر نسائية، سلسلة تشرف عليها زينب الأعوج، الجزائر، 1990، ص11.

88) حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2012، ط: 1، ص114.

89) ينظر زينب حفني، سيقان ملتوية، ص101.

90) ينظر حسين المناصرة، مقاربات في السرد، ص114.

91) زينب حفني، سيقان ملتوية، ص101.

92) ينظر المناصرة، مقاربات في السرد، ص114.

93) ينظر سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ص275.

94) سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، د.ط،، ص59.

95) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2003، د.ط. ص59.

96) ينظر خناثة بنونة: الغد والغضب، ص103.

*) يؤكد عبد القادر الشاوي على أن هذه الرواية رواية تصورات لا رواية أحداث وتطورت. ينظر: نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط: 1، ص21.

97) خناثة بنونة، الغد والغضب، ص44.

98) ينظر: المصدر نفسه، ص56، 61.

99) المصدر نفسه، ص81.

100) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

101) المصدر نفسه، ص78.

102) المصدر نفسه، ص80.

103) ينظر: المصدر نفسه، ص23.

104) ينظر المصدر نفسه، ص21.

105) ينظر: المصدر نفسه، ص4.

106) ينظر: المصدر نفسه، ص26، 27.

107) المصدر نفسه، ص26.

108) المصدر نفسه، ص27.

109) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

110) خناثة بنونة، الغد والغضب، ص217.

111) المصدر نفسه، ص218، 219.

112) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

113) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص24.

114) المصدر نفسه، ص29.

115) ليلى أبو زيد، عام الفيل، ص110.

116) هيفاء بيطار، نساء بأقفال، ص5.

117) ينظر: سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، ص45، 46.

118) هيفاء بيطار، نساء بأقفال، ص63، 64.

119) المصدر نفسه، ص64.

120) هيفاء بيطار، نساء بأقفال، ص132.

121) ينظر: زينب حفني، سيقان ملتوية، ص108، 109.

122) المصدر نفسه، ص127.