

شهريار جديد يولد من ضلع الأدبية «الأعوج»

أخلاق نسائية ووجهات نظر تفسر العالم وتعيد بناءه



إعادة ابتكار صور شهريار (لوحة للفنان وليد نظامي)

يعشق عبيده (زهرة ديك، بين فكي.. وطن، منشورات التبين، الجزائر). شهريار آخر جدير بالتوقف عنده، هو هذا الرجل العاجز عن تغيير العالم، والذي يجعل ذكوره تتألق تماما بين أحضان حبيبته. قد يكون هذا الشهريار العاجز أمام حبيبته مشروعاً مختلفاً عما عودتنا عليه السرود العربية التي تجعل المرأة هي العنوان المفضل للوهن والعجز عن المواجهة، ويجعل خارطة لجوء شخص إلى شريكه خاضعة دائماً إلى اتجاه واحد: المرأة العاجزة تحتمي بالرجل القوي. ولعلنا هنا مع الروائية زهرة ديك نغير أوليات هذه العلاقة وتحدث القاصة حفيفة طغام عن إحدى المسائل الأكثر إحداثاً للجدل التي هي تصوير المشاهد الجنسية، فتعبر بشيء من اللامبالاة التي تفضح تطور هذه المسألة؛ تقول "بخصوص الرقيب فإن الجزائر تجاوزت مسألة الرقابة على الكتابة والرأي، وأعتقد أنك تعرفون ذلك ويعرفه أغلب المثقفين العرب، ولعلنا تحل في ولبان الريادة في هذا الشأن. أما بخصوص تصوير الجسد الأنثوي بشكل حسني، فإن أصحابه على قلتهم يشكلون تياراً أدبياً لم يستطع إلى حد الآن إقناع القارئ قنباً دون الوقوع في المباشرة والابتذال، ولم يمنعه أي رقيب، وأعمالهم يروج لها الإعلام وتعد لها القراءات وتنظم الندوات، وتباع للجمهور بتوقعاتهم".

هذا الهاجس يخفي اتجاهها هاما في البورتريه الجديد لشهريار الذي عملت روائيات كثيرات على إخضاعه لسلطة السر لا من خلال توجيه الحديث إليه بل من خلال جعله موضوعاً "للنظرة" ومادة للسر؛ وهي سلطة التمثيل الذكورية بامتياز، كما يسميها فوكو وجماعة الدراسات الثقافية.

في هذا الإطار تحضرنا نصوص كثيرة تعيد صياغة الرجل وهو يحتل مكان المرأة التي تتعرض لاعتصاب الوصف "الرمزي" بسلبية، بلا صوت ولا قدرة على تمثيل نفسها. وها هي ذي المعادلة تنقلب تماماً مع بطلة الكاتبة المغتربة عبيد شهرزار (ولاسمها المستعار "شهرزاد" رمزية مضاعفة)؛ إذ تقول بطلتها محللة نفسية شهريار الجديد هذا "الرجال.. هم بصرفون يعنف وردود فعل.. هم يملكون قلوباً تحب في كل لحظة، وتنبض خارج أصول الطبيعة، نبضاتهم قصاد حب ينظونها لكل واحدة، لا موازين ولا قسطاس، يخسرون الميزان دوماً عند كل امرأة".

حماته، ذلك الوعاء الأبيض الذي يجتوئني في فضاء مائي كجنين، حدث أن ولدت في داخلي إحساساً غريباً جعل من مغس الحمام أمي.. يحدث للأمومة أن تؤلني حتى عندما لا تكون لها قرابة بي".

والتي هي أن كتابات المرأة هي مشروع هام جداً في المنظور الذي نحن بصدده والذي يهدف إلى إعادة ابتكار شهريار جديد قابل للدخول في الألفية الثالثة بسلامة ويكاد يعجز عن وما عالم العائلة التي قد تتحول إلى رحابة العالم كله منظرها هي الحال مع جميلة طلباوي التي تكتب قصة جميلة جدا حول فشل علاقة زوجية زلزلت حياة البطل الذي قارب الشلل ويكاد يعجز عن مجرد الحركة، وهو يتأمل حال البطلة الجريحة "أية" ثمرة الخطيئة التي لم تختر حياتها بل سقط عليها المكتوب الأعوج من عل (جميلة طلباوي)، أوجاع الذاكرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2008).

أما زهرة ديك فتتفرق المرأة في غرفة الزوجين عمر/ حياة مفضلة تحليل التفاصيل المعقدة جدا لنفسية عمر للشيخ الجامعي المتزوج حديثاً بحياة التي كانت على صلة برجل يعرفه (فائق) "أراد أن يدلي لها برغبتها وأمله في أن يهبى لها شقة جميلة كالتى كانت تعيش فيها مع فائق، أراد أن يفهمها أنه ليس أقل منه ولا أعجز منه، وكل ما في الأمر أن كليهما سلك طريقاً مغايراً للتعبير عن ذاته وفرض نفسه (..) ولكنه لم يفعل واستسلم لها حين لجمته بخصلات شعرها، إنه

والصاح على كل الصفحات، لا يختفي - لضرورات سردية وتقنية - في صفحة أو اثنتين إلا ويعود إلى الحضور في الثالثة. وليس هذا السلوك بعيداً عن تلك الفكرة التي يتشبهت بها النقد النسائي، والتي هي أن كتابات المرأة بمعزل تام عن كتابات الرجل تقدم رؤية للعالم وتفسيرات للكون يمكنها أن تعوض رؤية الرجل وتفسره لرؤيته ووصفه للعالم. وهذا أهم ما سيتم للمرأة الكاتبة التي ستحتل شهرياراً مختلفاً عن ذلك المختل الذي هيمن على قصص الليالي.

وهنا يظهر إلى الوجود تصور جديد بديل للرجل. مشاريع صورة جديدة للشهريار بدلا من ملاح القاتل جميل الملاح الذي يقضي الليلة في السمر ثم "المضاجعة" لكي يتحول في الصباح إلى الجفوة الكبيرة التي تعبر عنها نهاية الرواية المؤنثة بالموت.

كيف تتمثل الروائية الجزائرية رجلاً يتجاوز "مقدمة نهاية الرواية" مستعداً لعيش مراحل الشراكة النفسية والمقاسمة الوجدانية لعالم تكون فيه الرواية/الحكاية مشروعاً فائياً يؤدي إلى قتل واحد ووحيد هو "قتل ثمرة القتل"، أي محاربة الإنهك المترص بالحكايات من خلال تخصيص العلاقة السردية بين الساردة التي يترص بها القتل والمسرد له الحامل للسيف في غمد المتعة السردية (الجنسية..).

من المثير للانتباه أن نجد أن المرأة تأخذ مكان الرجل، وأن المرأة ترسم الرجل: ذلك الرجل الذي يولد من ضلع الأدبية "الأعوج" طبعاً. وهي وضعية تدفعها أحلام مستغانمي في بعض المواقع إلى حالة التوله "الذكوري" بالمعنى "الأنثوي" والتماهي في فتنه دون أي سمة ذكورية ودون أي علامة قضيبية أو إشارة إلى الهيمنة. يقول بطل "عابر سرير" روايتها الأشهر "الأمومة اكتشفتها كما عثر أرمخيدس على نظريته وهو داخل

منفتح وحز ومؤنث، يمارس دون الكثير من العقبات ولا الشروط الفنية الصارمة التي تحيل على سلالات من الروائيين "الرجال"، فهذا الشكل المقتضب يمثل طريقة "نسائية" في النظر إلى الأشياء؛ تعارض (وتقابل) وتناقض الطريقة الذكورية المرتبطة بسلسلة المقولات الذكورية المعبرة عن مختلف أشكال الهيمنة: المركزية اللغوية، المركزية الغربية، مركزية البناء الروائي.. إلخ.

يبدأ كل ذلك بمحاولة إثبات الذات لكي ينتهي إلى سحب شهرزاد البساط من تحت أقدام شهريار، أي إلى محاولة شق الطريق العسير للأنثى وسط العالم الذي يسيطر عليه الذكور. أمر نجد له علامات كثيرة في كتاب "الزهرة والسكين" للكاتبة الجزائرية زهرة بوسكين مثلاً، أو في نصوص الروائية زكية علاء، صاحبة نص "قبر مفتوح" وفي الكثير من الكتابات الروائية الجادة الجريئة صاحبة الأثر الجديدة.

هذه اللهجة المنتقدة للوضع في الواقع هي أعمق ما سيواجهنا ونحن نقتفي آثار إعادة ابتكار صور شهريار من خلال عمل الخيال على إعادة تشكيل بنايات الواقع. وها هو "الصوت" الذي نحن بصدده يصف الجد قائلًا "ومما زاد الطين بلة كونها أصبحت امرأة مطلقة وأن جدها لا يزال في عابته السنيّة التي تكرهها هي نفسها وترفضها، وهي إيجاره للغرف العلوية من البيت بصفة غير قانونية معتبرا إياه نزلاً، ورغم أن السلم المؤدي إليهم يخرج مباشرة إلى الشارع إلا أن هذا لدى البعض الذي يحلو له كثيراً نسج روايات الكف والنميمة وخاصة بعض النسوة اللواتي ليس لهن شغل سوى القيل والقال، ولا يعتبر حائلاً أبداً بين قيام علاقات غير شرعية بين جوربة وأولئك الأعراب" كما تقول فاطمة العقون في كتابها "رجل وثلاث نساء".

من يتكلم في هذه القصص؟ ذلك هو السؤال المركزي والذي إجابته بالتأكيد هي المرأة عموماً لا المرأة الكاتبة بالضرورة.

لن نمر بأي قصة أو رواية لكاتبة جزائرية دون أن نجد هذا الصوت موزعاً

منظور جديد، فقد أعيدت قراءة البنيات الأصلية الأولية المشكّلة للفكر الغربي (وكثيراً ما تم الوقوف لدى التماهي الظالم بين صفتي "الغربي" و"البشري" كتماه شديد الدلالة على ما تحاربه "النسوية") فاقترحت كريستينا قراءة لتغلغل الفكر النسوي والاعتبار "النسوي" في خارطة المسارات التي يرتاح إليها المحيط الذات الجريحة التي يصيبها العنف، أو غزو جروح كامنة تختبئ في الذاكرة، أو تلك التي أصيبت بالعنف السياسي أو العنف الرمزي، والتي وجدت نفسها عكس ما هي عليه الذات الأخرى كلها تستوطن الحركة، تجد وطناً لها في الترحال، ولا نجد دفء البيت وسكينته إلا في سكنى المسافات.. تلك الذات التي تتعود على الكتابة كعنوان بريدي في زمن شحّت فيه الكلمات التي تحيل على السكون والسكنة كمشكن.

تقول دوروتي سميت "عندما نرى الرموز والصور النسائية والنساء يستعملنها ويلعبن بها ويهشمنها ويعارضنها، لا يبدو خطاب الأنثوية كبنية مسيرة من قبل تراكيب صناعة الموضة التي تتلاعب بالناس وكأنهم دمي، بل تبدو هذه الرموز وهذه الصور نظاماً اجتماعياً تساهم فيه النساء بنشاط وكذا الرجال أحياناً. وهو نظام متطور يكشف عن نفسه شيئاً فشيئاً وباستمرار" (ساره ميلز، "الخطاب").

تتناول هذا الأمر في هذا المقام من زوايا عديدة، زوايا اقترحتها علينا بعض الروايات الجزائرية أثناء القراءة والمساعلة، واقترحها بشكل ما الدارسون أثناء مساعلة الرواية النسائية خارج الجزائر ودخلها أيضاً.

من أهم عناصر تغيير خارطة الذكورية التي تشغل الأنثى كثيراً أثناء الدعابة القوية لمفهوم "الحرية" الكتابية، وهي حرية تحرك مؤشرات الهيمنة على القول التي هي ممارسة سلطوية بامتياز؛ إذ يبدو أن المرأة تعيد رسم الحدود بين الرجل وبينها كلما اكتسبت الحق في السر الذي هو الحق في سلطة كائن - ولا تزال ملكية خاصة بالذكر في إطار التمثيلات التقابلية "ذكر/ أنثى" - وتتقدم المرأة في خلقة أراضي الذكورة من خلال التمرد على الشكل الروائي أولاً. شكل يقتضي نصاً طويلاً متشعباً قوي البنية؛ يملك كل الملامح "القضيبية" في مواجهة النصوص الروائية الجديدة "الشبيهة بالقصص الطويلة" والتي هي شكل من الأشكال المؤنثة التي تحمل الهشاشة والخلل في جيناتها.

وفي ذلك تقول الروائية الفرنسية كريستين أنغو إن القصة الطويلة شكل

ما عاد العالم مقتصرًا على النظرة الذكورية، هناك نظرة نسوية تنمو دون توقف وتقدم رؤى أخرى للوجود البشري ولتاريخه ومآلاته، نظرة تكبر بشكل خاص في الأدب، الذي كان رهين التوجيه الذكوري. في الأدب العربي لم تكن المرأة غريبة عن عالم السرد والحكايات، ولنا في مثال شهرزاد وشهريار خير دليل على سطوة الشخصيات الأنثوية، لكن الفرق بين سرد المرأة سابقاً والآن هو أن الأول كان خائفاً ومحدود التأثير والثاني موجة فكرية كاملة تعيد خلق العالم بقوة تأثيرها.

فيصل الأحمر
روائي جزائري

يقف الفلاسفة مطوّلاً عند الذوات الجريحة كذوات مسيرة للعالم. الذات المقلدة بالجروح تتعود على الشك في المسارات التي يرتاح إليها المحيط الذات الجريحة التي يصيبها العنف، أو غزو جروح كامنة تختبئ في الذاكرة، أو تلك التي أصيبت بالعنف السياسي أو العنف الرمزي، والتي وجدت نفسها عكس ما هي عليه الذات الأخرى كلها تستوطن الحركة، تجد وطناً لها في الترحال، ولا نجد دفء البيت وسكينته إلا في سكنى المسافات.. تلك الذات التي تتعود على الكتابة كعنوان بريدي في زمن شحّت فيه الكلمات التي تحيل على السكون والسكنة كمشكن.

لأرواح المعذبة ويمنح فرصاً للتلاقح لمن خلقوا لكي يبوؤوا بالشئيات والتشريد والنظرة الاستعلائية للمحيط.

شهريار آخر جديد هو هذا الرجل العاجز عن تغيير العالم، والذي يجعل ذكوره تتألق تماماً بين أحضان حبيبته

كان الفيلسوف الفرنسي الهام جورج كانغليام يقول إن بين "العادي/ الطبيعي/ السليم" و"المرضي" حداً فاصلاً يسيراً لا يتجاوز لعبة كلامية.

فهل الجنون مسالة خطابية فعلاً كما كان يقول ميشال فوكو؟

سنجيب السرود النسائية التي دفعها العنف العنقودي للعقل الذكوري المتعود على المرز منذ العشرات من القرون وعلى امتداد الآلاف من النصوص التي تصادق على أن ما تراه السرود الحديثة حالات مرضية هو حالة طبيعية لا غشاعة فيها ولا حرج في موتها وحواشيها.

ويعمل الخيال عملاً خطيراً تعلمنا أبعاده الحقيقية مارثا نوسبوم؛ الفيلسوفة الواقة في منتصف المسافة بين علوم الأعصاب والعلوم العرفانية وبين الأدب والنقد الأدبي.. فالخيال يخلق عالماً ويبتكر له "دوكساته" الجديدة، ويرسم كذلك ملامح الجمهور الجديد الذي سيكون مستعداً للتفكير حسب هذه الدوكسات التي لا قبل لنا بها.

إعادة صياغة العالم ما الذي تقوله النصوص الروائية النسائية الجديدة حول رجل اليوم أو ما هي ملامح رجل الغد التي تقترحها يا ترى؟

إن أحد أهم العناصر التي أرادت الحركة النسوية تحقيقها منذ أكثر من أربعين سنة هو إعادة صياغة العالم من



المرأة الكاتبة تغير العالم