المناخ الكتابي وخطابه الترسيخي في رواية" تاء الخجل " للكاتبة (فضيلة فاروق)

م. سناء جبار حياوي منهي العبودي
المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار
Werw2260@gmail.com

الملخص:

تشكل الخصوصية الذاتية وفعل الكتابة انعكاسا على لغة الخطاب السردي المؤسس لعلاقة المرأة بنصها والاعتزاز بصورتها ؛ لأنَّ النَّصِ يشكل عالماً مصغراً تتضح فيه وجهات النظر مما يساعد على القراءة المستفيضة وإبراز الخصوصية الكتابية ومناخها ففعل التلفظ يفرضُ هُنا عمقاً تذكارياً ؛ لأنَّه يحدد صلة الذات الكاتبة بإنتاجها النَّصِي الذي يأتي على وفق الخصوصية التخيلية المفترضة ، وأسلوبية النَّصِ ولغته.

فالذات الكاتبة عبر الخطاب السردي تسعى إلى ترسيخ صورة المرأة النمطية والتي وطبع ذهنيا في العقل الجمعي فعدم انخراط المرأة في الحياة العلمية والعملية له اسبابه التي أدت إلى ضعف في المنظومة الإدراكية والإبداعية بشكلها العام ومع كلِ تلك التمفصلات وما إنتج كقمع فكري ونفسي في المنظومة المجتمعية فإنَّ النُّسويّة كانت بداية وولادة حقيقية ؛ لإبراز هويَّة المرأة خضوصية الكتابة وماخها الكتابي وهذا ما جعل النُّصوص تنبع من وعي إدراكي متقدم يراعي مختلف العلاقات ويناقش ما يتعلق بقضايا المرأة وكيانها الخاص.

الكلمات المفتاحية: (مناخ الكتابة، النَّصِ، المرأة ، الصورة النمطية).

The writing climate and its consolidating discourse in the novel "Taa Al-Khajal" by the writer(Fadhila Farouk)

Mr. Sanaa Jabbar Hayawi Munhi Al-Aboudi
General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate
Werw2260@gmail.com

Abstract:

Self-privacy and the act of writing constitute a reflection on the language of narrative discourse establishing the woman's relationship with her text and pride in her image. What helps in extensive reading and highlighting the specificity of writing and its atmosphere the fact that the text constitutes a microcosm in which points of view become clear. The act of utterance here imposes a memorial depth because it determines the connection between the writer's self and its textual production, which comes in accordance with the supposed imaginative privacy, stylistics and language of the text.

The writing self, through narrative discourse, seeks to establish the stereotypical image of women, which has been mentally imprinted on the collective mind. The lack of women's involvement in scientific and practical life has its reasons, which have led to a weakness in the cognitive and creative system in its general form despite all these details and the resulting intellectual and psychological oppression in the societal system, feminism was a real beginning and birth. To highlight the identity of women, the specificity of writing and its written character and this is what made the texts emerge from an advanced cognitive awareness that takes into account various relationships and discusses what is related to women's issues and their private being.

Keywords: (The climate of Writing, text, woman, stereotype).

المقدمة :

إنَّ السرد النُّسويّ يشكل ظاهرة ملفته للنظر في الساحة الأدبية العربية وفي ضوء تلك الظاهرة شرعت الذَّوات الكاتبة إلى فرض مناخ كتابي حول نصوصهنَّ ؛ لأنَّ فعل الكتابة وهاجسه يفرض عليهنَّ تلك العلاقة التواصلية لكنَّ على الرغم من أن الخطاب النُّسويّ لم يعد مقتصرا على السياق النمطي في توظيف اللغة وفكرة النَّصّ على اعتبار أنَّها سابقا كانت تشعر بتخوف من الدخول في العالم السحري المرتبط بالنظام الموضوع والرجل والمؤطر بحسب الاستراتيجية الخاصة بالذكورة [١]

فإنَّها وجدت من النَّصّ متنفسا والمناخ الرحب ؛ لأنَّه وعاء للغة إذ تعطي الذوات الكاتبة حرية الاختيار في تحمل السلطتين وقهرهما وهما : السلطة الشهريارية الذكورية وسُلطة دنيا زاد المنضبطة فالأولى لا ترى في الذات "المرأة إلا انعكاس باهت لعجز المرأة والثاني يتمثل بفعل المراقبة وعدم الوقوع في الزّلل أو الخطأ وهُنا يتم انشاء كيان نقدي ذاتي .[٢]

إنَّ اظهار الحال أو اختلافه يدفع الذوات إلى التمسك بوعيها الذاتي فالأيمان بالحداثة أو نمطية الفكرة مرهون بالثيمة المقدمة ونسق الخطاب فيها وعليه فإنَّ اتجاه الكاتبة جاءت فكرته مترسخة بالصورة النمطية التي رسمت سلفا ومن هُنا قسمت الدراسة إلى محورين هما:

أوَّلاً: الخطاب الداخلي وخطابه المضاد.

ثانيا : الخطاب الخارجي وخطابه المضاد.

أوَّلاً : الخطاب الداخلي وخطابه المضاد.

يتضح لنا أثناء القراءة في رواية "تاء الخجل" بروز صوتين متضادان هما :الصوت الداخلي والصوت الخارجي ، فالمقاصد الذاتية للذات الكاتبة لها قدرات فنية متميزة في التشكيل والتمثيل ،فالصوت الداخلي يعمل استنطاق ملامح الصور المتجذرة في العقل العربي تجاه جسد الأنثى في لغة الخطاب ، فالذات الكاتبة تعيد تمثيل ذلك الواقع رمزيا ؛ لأجل خلق واقعا موازنا لها ،وعليه فإن منا ينتج من خطاب له قدرة فنية على الاشتغال والتخفي انطلاقا من العنوان ؛ لأن الانحراف الدلالي في علامة التأنيث يشكل امام القارئ جانبا من جوانب المسكوت عنه فهي علامة جاذبة لاستقطاب المزيد من

الدلالات الأخر وهذا الأمر يجعلها مطلقة يصعب الإمساك بها ، تتوزع الدوال في خلايا النَّصِّ في صيغ لها القدرة على التحول والتغيير وعلى أساس ذلك يتضح لنا مفهوم أرسطو لنظرية الكتابة إذ فسرها بالفتنة النائمة التي يقوم الكاتب بإشعال نارها الخابية على وفق .[٣].

إن النَّصّ ينقل الصورة الحقيقة إلى صورة رمزية لغوية مقاربة ، والذات الكاتبة تضع دلالة العنوان في إطاره الاستبدالي بهدف إقصاء الصورة ، إذ يشكل سياق التشفير هُنا دلالة عن الخجل والصفة المتراكم في الثقافة العربية عن تنشئة المرأة ، يحدد لنا ريتشارد أنطوان " وصفا عن معايير الحياء حيث يفهم على وفق ما تتمتع به المرأة من انفعالات خاصة ، فاختلاف وجهات النظر في الانزياح وعده كالسقوط المفاجئ وانقلاب دلالي في بنية النَّصِّ لما يحدثه من إرباك وقلب للمفاهيم الاخلاقية والاجتماعية .

في رواية " تاء الخجل " تعتمد كاتبة الرواية على العنوان كعلامة دالة على الصوت المختنق داخل الأنثى ؛ لأنَّه يعد معلما كاشفاً للفضاء اللغوي ، فتجمع ما بين المتناقض والمؤتلف سعيا منها لتصوير أصداء عالم المرأة ونوازعه النَّفسيّة ؛ لأنّ العالم الداخلي حافل بالمنعطفات المكبوته والتي تجعلها تفقد الجزء الأكبر من حريتها فتصف لنا الراوية تلك المنعطفات بقولها : ((كنتُ في الغالب أحب أن ألعب مع خليل ويونس ... تمنيت أن أكون صبيا أو مثل "لَلاَّعيشة" يومها لم أكن أعرف تلك الحكمة اليابانية التي تقول "احذر مما تتمنى"... في تلك السن الباكرة أواجه حبك الجارف بتناقضاتي ومشاعري المتقلبة))[٤].

إنَّ رغبة الذات ومشاعرها في تغيير الواقع تجعلها مقيدة بما هو مترسخ في الثقافة الأبوية والعقل الجمعي المحفوف بنظرة الإنكسار والرضوخ للمجتمع ، وعليه فإنَّ الذات الكاتبة حين تصف في جملة (وأنا في تلك السن الباكرة أواجه حبك الجارف بتناقضاتي ومشاعري المتقلبة) تعطل الجزء الحركي ؛ لأنَّ الذات تذبذب الزمن وتبطئ وتيرة السرد إذ يكون النَّصِّ في حلبة التنازع النصي وفي هذا الاطار يصف " حسن بحراوي" حدود العلاقة بين الوصف والسرد وطبيعتها فالأول لاينهض إلا أنقاض الثاني حيث يتجه الصراع بينهما إلى هجوم الوصف واحتلاله بنية النَّصِّ ، ثم يأتي الفعل العكسي واستعادة

السرد موقعه ؛ لتأكيد مكانته وأسلحته تشتمل على الصفات والنعوت فضلا عن الأفعال التي تنسج أثناء السرد .[٥].

إنَّ اتجاه لغة الخطاب باتجاه تقنية الحوار بشكل مؤقت يكشف عن مشاعر الأنثى وما يعتريها لهذا نجدها تحاول تصوير الجسد النامي ، فتصف لنا الراوية عبر الحوار النظرة الأحادية بقولها : ((لماذا تحبين هذا المكان؟

التفتُّ ، كان ياسين ابن عمي...

أجاب وعيناه تشتعلان:...

– أيتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني؟ صفعته وهربت. في اليوم التالي التقيته على السلالم ، أوقفني بهدوء وقال:

_كوني مطيعة وإلاّ فضحتك.

كان لي " راس تيس" . نظرتُ إليه مبتسمة وقلت :

_دزّ مْعَاهم !!

ردَّ بوقاحته:

_ألم تجدي إلاّ نصر الدين ابن مسعودة؟))[٦].

إنَّ تجسيد ملامح النظرة الأحادية لصورة الجسد الأنثوي يوضح لنا بعض وجهات النظر التي تتخذ من المرأة صورة قابلة للاستهلاك ؛ ولأنَّ النَّصّ له أدوات مفتاحية بيد الذَّوات الكاتبة ، فإنَّ الروائية توظف لغة الخطاب لخلاص من دور المفعول به وتحويل المسار فترهيب الآخر نفسيا يشكل بؤرة مركزية للفعل المضاد أي تحريك للانفعالات المكبوتة واستنطاقها ؛ لأنَّ الصورة المترسخة تواجهها الذات على وفق سلطتها فهل الجسد يشكل في مخيلة الآخر المساحة المرغوبة ؟ أم أن الهدف هو ترهيب الذات الأنثوية وخلق كيان أنثوي معدوم التوجه نحو الفعل المضاد. لتكون أداة طيعة بيد الآخر .

يمثل المجتمع الذكوري العلامة الدالة على الصورة الترسيخية في العقل الجمعي ؛ لأن العلاقات الداخلية قائمة على أساس النظرة الأحادية ، وخطاب الرواية يهدف إلى ترجمة الجزء الذي لاينفك عن الواقع ، والانزياح عن الصورة الترسيخية يهدف إلى استنطاق الصوت الداخلي في ثنايا النَّصِ ؛ لأنه سيواجه المتلقي المجادل للواقع .

فالذات الكاتبة تعيد إنتاج الصورة جماليا على اعتبار أن اللغة تسعى عبر خطابها المرسل إلى تحقيق كينونة الذَّوات ،والدوال في النُّصوص تستنطق بعضها بعضا لما تكتنزه من ترميز فني له شرعية في اطاره العام والخاص ؛ لأن الوعي يحقق للانا حدود معينة ووظيفة معينة والذات الكاتبة ترسم ملامح تلك العلاقات بكل ما يعتريها من اختلافات وتناقضات [٧].

حيث تطرح الجانب المستضعف والقوي والصلة بين اللغة الكتابة وجنس كاتبها ؛ لأن لغة مناخ الكتابة يتضح بين السابق واللاحق ، والدراسات أثبتت الاختلافات ملحوظاً في دلالة المفردات المحظورة ومستعمليها من كلا الجنسين ، حيث أثبتت بعض الدراسات ، والأمر مشابه في لغة النساء [٨].

؛ولأنَّ النسق المعرفي له رؤية أيديولوجية خاصة فبوساطة اللغة يمكن إنتاج المعنى ومع أن جوهر الرواية الحديثة يبحث عن ما هو مختلف في صيغة الخطاب ،إلاَّ أن أعراف التعبير الحديثة لم تتجاوز الصورة القابعة في مخيلة المجتمع الأبوي ؛ لأن طبيعة النُّصوص قائمة على البناء الجمالي ورؤية العالم ومن هذا المنطلق يصبح النَّصِ مرآة عاكسة

إنَّ اللغة السردية النسوية الحديثة على الرغم من اختلافها بوصفها لغةً عفوية أو شبه عفوية وهي لا تسير في إطار القوالب المنحوته إلا أن ما يميزها تلك الوحدات الإيقاعية ذات الأطر المتساوية وفي هذا اطار تصف لنا الراوية انزياحات الأنثى اللغوية بقولها:((أُسدلُ الستائر باكراً وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء .

يُخّيل إليَّ، أن الأضواء ترتجف رعباً بعد أن صارت وحيدة ، وأن السماء ترتل الآيات. أنكبُّعلى أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف ،أكتب فأتوغل داخل الذاكرة المعتمة... ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ... أعترف لك اليوم ، أنني كنتُ هشة حتى العظم))[٩].

يوضح النَّصّ إيحاءات المنولوج الداخلي فالتكثيف الدلالي له دلالة مباشرة على أبعاد الأنثى لكون الحوار والقلق السري له صدى مرتفع وجهوري داخليا وهذا ما يجعل الصراع في ذروته بين الواقع والذات فترسيخ الصورة من الصعب أن ينفك حضوريا ، واتجاه الذات يتطلب منها الاتجاه نحو الحضور الكتابي ، لتضع بطلتها أمام خيارين : الأوَّل: امتثالها للسلطة الأبوية والثاني: التعبير عن مكامن النفس بكل ما تعتريه مشاعرها تجاه الآخر حتى وأن شكل حضور الآخر اختراقا لحياتها فحين تصف الراوية ذلك بضمير المتكلم تقول :: ((كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك ... وكنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث. فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله... وهنا نحن اليوم لا يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي أحببت انغمستُ في العمل الإعلامي ، انضممت إلى جريدة "الرأي الآخر " المعارضة ،والتي كانت مزيجاً من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين. كنا نتفق عموماً ، رغم أنَّ البعض لا يصافح النساء))[١٠].

تتحدد دقة الوصف في دلالة الصمت المتضخم المراد به الشرح والإيضاح ؛ لأنَّ مقصدية الخطاب تهدف إلى محاولة التفريق بين الحب والجنس ونظرة بطلة الرواية لهما فالحب يوحي لها بالهدف الأسمى أي أن الصمت يجعلها تجيد قراءة سيمياء الوجه ودلالاته الظاهرية وعليه فإنَّها تبتعد عن الخطاب اللفظي المسبب لإطالة والإسهاب وهُنا تنجح الذات الكاتبة في توظيف لغتين : هما الخطاب المباشر وغير "حديث النفس"، إنَّ تركيز الذات الكاتبة يتضح بشكل مباشر على مسألة توظيف اللغة ؛ لأنَّ شخصية بطلة الرواية مشروطة بالمناخ الترسيخي الذي يفرض سطوته على وفق وضعها ومحيطها الاجتماعي وهذا ما يضعها أمام نسق خاص بسلطة الخطاب فتضع قارئها والمجتمع أمام البديل هدفا منها لخلق حالة توازن خطابية ؛ لأنَّ الطرف المتزمت كثيرا ما يحاول السيطرة أو امتلاك السيطرة على كل الاشياء الحية وغير الحية وفرض السطوة أو الإهانة المطلقة [١١].

فما يحتم على الذات الكاتبة بث الرسالة التواصلية عبر الخطاب الترسيخي هو لإدراكها الوظيفة المهمة التي تمتلكها اللغة التي تعبر عن المحيط رمزيا والجوانب المسكوت عنها التي تخفي الصورة الراسخة وما انتج من المخزون الذكوري في مكامن الخطاب الأنثوي الذي يمثل لديها وعيا مضادا لمفاهيمها الخاطئة وهذا ما فسره لنا الخطاب الحديث لأنه يهدف إلى التمركز والتمرد والمواجهة الخارجية عبر ما يوظف من دلالات في لغة الخطاب.

إنَّ ما تميزت به الخطاب اللفظي للرواية فضيلة فاروق" هو اعتمادها على النسق المضمر لتجسيد صورة المرأة كهامش يمتلك وصية وتفاصيل دقيقة من الصعب اكتشافها إلا عن طريق السرد النسوي على اعتبار أنها نسق الخطاب يندرج في اطار لغة البوح التي تستنطق عبر المنولوج الداخلي وهُنا تصف لنا الراوية ذلك بقولها: ((سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء ولعلّي كنتُ سألجأ إليك في تلك الفترة الحمراء عاتبتك جداً وخاطبتك أكثر من مرة في نصوصي ...

ربما هكذا هم الرجال!

سأقول لك متى التوت جوارحي فعلا، ومتى تحركت زلازل الداخل بقوة غيرت خارطة مشاعري.))[١٢].

يوضح النَّصِ تمكن الخطاب من كسر نمطية الجمل المتقدمة التي ترتبط بالسلطة البطريكية فهيمنة الاستفهام في جملة تنقلنا (متى تحركت زلازل الداخل بقوة وغيرت خارطة مشاعري) وإيقاعه التفاعلي التساؤلي في صيغته اللغوية ذا الحمولات الدلالية الراسخة والتداعيات الماضوية في الذاكرة .

لقد نجحت الذات الكاتبة في خلق منطقة التوازن ؛ لأنَّ النَّصِ يمثل رسالة تواصلية مناسبة بين (الذكورية، والداخلية للأنثى) وسلطة كل منهما فالنَّصِ رسالة تواصلية تثبت وعي المرأة وقدرتها على خلق مفاهيم متغيرة أمام سجلها الدفاعي المترتب من النوازع النَّفسية التي تسيطر على الذات ومن هذه النوازع النَّفسية قول الساردة وهي تصف السنوات وتلاحقها وما تسببت فيه بقولها: ((لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا ... بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، صرت أخطط للهروب. أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات .

تجبرك قسطنطينية على الوقوف احتراماً لمرور جنائزها ، ولهذا ستتوقف عند مرور الجنازة الأولى . ثم الجنازة الثانية ...

ثم الجنازة الثالثة ... أقطع الطريق ، فتحضرني مقولة " لَلاَّعيشة "))[١٣].

يوضح النَّصِ الدلالة المفترضة التي تصف الظلم والرضوخ له وهو ما يدفع الذات إلى التخلي وعدم إقامة العلاقات الاجتماعية في محيطها ؛ لأنَّ الواقع النفسي هو المسيطر والمحدد للدلالات العميقة لهذا تتجه الذات إلى الانزياح التركيبي والتركيز على سلطة الفعل في قولها: (أريد هواء لا تملأه رائحة

الاغتصابات)، فدلالة الفعل تنحو نحو عوالم الارتباط اليقيني وصورة المجتمع إذ أن طبيعة توجه الذوات يتحدد في مسألة التنازع على صورة البناء التقليدي المترسخة في الفكر النمطي وعليه فإن التناغم الطوعي يتحدد في انعتاق الذات كليا أو جزئيا عن ما هو نمطي ومترسخ وهُنا تجنح الذات الكاتبة إلى عملية المزج فتبرز النزيف النفسي الساخن احيانا ، ثم تدفع لغة الخطاب نحو تصعيد الطاقة في الفعل السردي).

؛ لأنَّ الظلال النَّفسية تترك في دواخل الذوات أصداء ذات استكانة فكرية إلاَّ أن محور الاختلاف النَّفسي من شخصية إلى أخرى تتضح في مواطن النَّصِّ داخليا

إنَّ تمظهر المونولوج هُنا يدفع الذات إلى تجاوز المواقف التي تثير الخجل فاعتماد الذات الكاتبة على الحوار كتقنية يساعد في استشعار الحالات النَّفسية وانعكاساتها على الشخصية ففي المشهد الحواري الواقع بين "خالدة وكنزة":

تتضح تلك المشاعر إذ تقول : ((قطعنا تلك الأصوات والروائح وتمشينا ... _مسكينة ، قالت كنزة .

– إنها أحسن حالا منا...

– أنا عن نفسي وجدت الحل...

_ كنتُ أنتظر أي شيء إلاّ هذه المفاجأة.

_يُزعجك أن أترك المسرح ياخالدة

– خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئاً؟ إنني أُرشق بالحجارة))[١٤].

فالحوار يساعد النص على تكثيف المعنى فالوظيفة التعبيرية تكشف أمام القارئ الصراع الداخلي ومعاناة البطلة وما تعانيه في المجتمع من نظرة ضيقة ؛ لأنَّ تكرار الأحداث يؤدي إلى الاسترسال الباطني ومنحى ما هو متراكم داخليا فعملية مجادلة العقل والنزاع الداخلي والخارجي يجعل

القارئ يقف على الصورة المتجذرة في العقل الجمعي والمحيط الضيق المفترض فقضية اتخاذ قرار المغادرة يجعل الذات في لحظة وعي ذاتي فترفض الاستلاب والحيف الممارس ضد الذات.

ثانياً :الخطاب الخارجي وخطابه المضاد.

إنَّ حضور النظرة السلبية في وعي الذات يشكل عاملا مهما في تكوين الشخصية وسيرها في الاتجاه المعاكس حيث تنتج عن ذلك الشخصية المنهزمة أو المتشتتة وهُنا لا يمكن للذَّوات الكاتبة تقديرها أو ترسيخ هويتها؛ لأنَّ الذَّوات الكاتبة تضح صورتها تبعا لنظرة المجتمع الذكوري الذي يحاول إبعادها عن الحياة الواقعية، لكن على الرغم من ذلك إلاَّ أنَّ الاندماج الحسي للرواية الحديثة جعل من النُّصوص تسير في تأرجح ذاتي بين جعل الواقع ظاهرة ذاتية لكنها تطرح بطريقة حداثوية وعليه فإنَّ اعتماد الذات الكاتبة على السارد الموضوعي هُنا لأجل تقديم الزوايا المحيطة بالحقيقة الكلية فالإشكالية التي تطرح في السياق العام دائما هي رسم الحقيقة أو الشعور بها .

إنَّ مركزية وعي الذات تكون محددة ؛ لأنَّ المتكلم الخاطِب له السلطة على المخاطَب والرسالة التبليغية تتم في زمكان واحد وختامها يرتبط بأنهاء فعل التحدث وهُنا يتحدد دور المستمع الهامشي[١٥] .

تعتمد الذات الكاتبة على الحقائق الجزئية لتمكين المتلقي من التركيز على الصورة المفترضة في العقل الجمعي وهُنا تصف لنا الرواية الفضاء بقولها: وعليه فإنَّ الذات الكاتبة تؤسس إلى الحقائق الجزئية؛ لشد انتباه القارئ نحو الصورة الراسخة والمفترضة، فتصف لنا الساردة الفضاء الجديد وهي تصف في الرسالة بقولها: ((كنتُ أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج ، وصلتني رسالة... تصف لي حياة سجنها الذي اختارته... فأرسلت لها بطاقة تحمل صورة لجسر "سيدي مسيد" مع كلمة واحدة: " تماسكي"))[١٦].

يوضح النَّصّ مشاعر الاختزال والانهزام الداخلي وهي تكتفي بتجسيد صورة الجسر التي توحي بدلالة العبور مع أن تلك المرحلة تحتاج إرادة ووعي فهرمية الصورة هُنا تكشف انعكاس الوضعية التي تتمحور حول الذات سعيا منها لأنهاء صراعها الدَّاخلي، وعليه فإنَّ الصورة الكلاسيكية الحقيقية الثابتة تتجسد للقارئ في كلمة "سجن" ؛ لأنه توجيه دلالي بالقيود فكل جهة تتشبث بالأخرى أمَّا الباب فيعني دلالة على السُلطةِ وتزمتها فالأنثى الخانعة تقع تحت سلطتها مما يعيقها في ممارسة حياتها الملفوظات

في النَّصّ تفرز دلالات يعترضها القارئ بالتأويل مما يجعلها في طور التناسل المستمر من دون انقطاع وعلى الرغم من أن الصورة في الخطاب ساق نمطي مترسخ في المجتمع إلاَّ أن الذات الكاتبة تدفع بطلتها " خالدة " إلى إدانة النظام الأبوي و القانون العائلي حيث تبادر في خطابها الخارجي واصفة حكاية " كنزة " قائلة: ((جعلت الوحل يجتاح ... "ريمة نجار"، طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على "جسر سيدي مسيد" قال إنه خلصها من العار لأنها اغتُصبت . اغتصبها رجل في الأربعين ، أحدب وقصير ، يقطن بالحي نفسه ، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى ... قال إن البنت دخلت عنده لتشتري ... فيما أغلق باب المحل وانقضَّ عليها))[١٧].

إذ يكشف لنا النَّصّ دلاليا عن دلالة المفردة " الجسر " في موضع آخر والقصد منه إقصاء الأنثى حيث يظهر امتعاض واستهجان الأب والتي تتحول فيها الأنثى نحو المعاناة الأكبر؛ لأن السُلطة ومشروعيتها تغيب أفق وجودية الأنثى والقارئ هُنا يبدأ بالبحث عن مقصدية وفعل المواجهة في نسق الخطاب لاستشعار المكامن الراسخة والصور النمطية وحلول الذَّوات الكاتبة وحدودها في تفكيك العلاقات وإعادة إنتاج الدلالة الصورية ؛ لأن الوعي الجدلي أحد اسباب غياب الخطاب الأنثوي وبالتالي أدى إلى استلابها إذن القضية لا تتحدد بصراع الكتابة بل بما يهدف إلى حقيقة الخطاب الترسيخي المتمظهر في المشهد والمتوقع من القارئ وهذا ما يجعل الخطاب يتسم بطابع الثبات إذ تصف لنا الذات الكاتبة عبر تقنية الحوار الحقيقة النمطية بقولها :

((شعرتُ بمدى فرحها بي ، شددتُ على يدها أكثر ، قالت لها أصابعي ما لم أستطع ترجمته .

ابتسمتْ ، شعرتُ بارتياحها ، فسألتها:

هل تريدين أن أحضر لك شيئاً؟

_ أريد راديو .

_حاضر ، وماذا أيضاً؟

_ لا شيء ، فقط راديو ...

– لو عرف أهلي أني هنا، فهل سيأتي أحدهم لرؤيتي؟

أجبتها من دون تردد:

_ طبعاً

خرجت. كانت تلك أول كذبة أكذبها))[١٨].

يوضح المقطع حالة النكوص النفسي حيث تختزل الضحية القناعات السابقة مع المحاولة في ابعادها ؛ لأنَّ " لو " في النَّصِ هو حرف شرط للمستقبل حيث تأتي بمعنى إنَّ ولا يراد بها الامتناع أنما يراد بها ربط الجواب بالشرط ولعل مقصدية الذات الكاتبة تهدف إلى تقريب الدلالة بين اللفظ والمعنى مطابقةً والتزاماً

فتكون الإجابة مبنية على حقيقتين الأولى: واقعية والثانية : وهمية إلاَّ أن الأخيرة أكثر ملازمة فيها ؛ لأنَّ الضحية تتجاوز الاضطهاد النفسي خارجيا من الآخر والمجتمع .

وعليه فإنَّ الصورة المترسخة في الفكر النمطي جاءت مثقلة بسلطة التاريخ فجعلت من الكتابة النُّسويَّة مثقلة هي أيضا إلا أنها استطاعت أن تستلم سلطة الخطاب من الرجل ومن هُنا تقاسم كلا الجنسين الصفات السلبية والايجابة أمَّا حرية قيادة النَّصِ فهي حرية الذَّوات الكاتبة في استيعاب الواقع ثم التماهي معه فالإنسان لا يستطيع اعطاء معنى لوجوده أو تكوينه إلاَّ عن طريق اللغة التي تشكل لديه تركيبة لغوية تواصلية يعرف بوساطتها إلى المرسل إليه وينتزع رغباته ورغبات الآخر ويفصح عنها.[١٩]

؛ولأنَّ اللغة تعبر عن مكامن النفس سواء أكان الخطاب خارجيا أو داخليا مُضادا على شكل رسالة سيميائية فإنَّ الذات الكاتبة تحاول تشكيل الرسالة عن طريق وصف الزهور وانعكاس دلالتها في قولها: ((الزهور تنمو أيضاً على القبور .

ماتت " رزيقة" ، و" وراوية" نقلت إلى مستشفى المجانين ، ويمينة لا تزال تتمسك بالأرانب الصغيرة ، وأغنيات" سيرتا" وقصص غادة السمان .قرأتْ الكتب الثلاث ، وطلبت مني أن أحضر لها رابعاً، فكرتُ أن أحضر لها مخطوطي الذي لم أجد له ناشراً، كنتُ قد وضعته عند ناشر ،سُرَّ به كثيراً لأن اسمه " محجوبات"))[٢٠]

فوعي الذات وخطابها المضاد يأتي نتيجة المواجهة وفعلها الخارجي والداخلي وهي تواجه حقيقة الموت وكأنها هنا تواجه دلالة الموت والانحسار بالزهور التي تحول مسار الحياة النَّفسيّة فتنعتق من المناخ الماضوي إلى المناخ المقصي للصورة المكتنزة في الذاكرة ، التي توحي بها الإشارات اللفظية "نقلت ، قرأت ، طلبت، فكرتُ " فدلالة الفعل الماضي تضمر للقارئ خطابا مضادا ؛لأن مساعي الذات الكاتبة تتجه إلى تأطير نسق الخطاب بالاشتغال على الكيفيات الماضوية ونعني بها ادراك تمحورها حول أهمية مناخ الكتابة الترسيخي على اعتبار أن الماضي له دور في إنتاج الحاضر وهذا ما يفسر لنا الحدث الاستباقي في جملة " تنمو الازهار على القبور " التي ترسل لنا رسالة تبليغية عن استمرار الحياة .

وعليه فإنَّ الإشارات اللفظة حرصت على تجسيد الخطاب المضاد فثنائية الضد بين الماضي والحاضر مشروع للتنافس وتفجير للأنساق التعبيرية التي تحفز القارئ على إدراك مسار الدلالة اللغوية .

النتائج :

وفي الختام لابد للدراسة أن نستخلص منها أهم ما توصلنا إليه من نتائج:

_ نزعت الذات الكاتبة إلى التركيز على الخطاب ومناخه التقليدي ، وفعله المضاد على الرغم من فكرة الحداثة التي سيطرت على الكتابة النصية في العصر الحديث إلا أن الذوات وجدت في اللغة الوعاء ووسيلة تواصل التي ترسم الصوت الداخلي والخارجي فكلاهما ضد في الآخر .

_ حقق الخطاب فاعلية ملحوظة في عملية النقل من واقعية الصورة إلى السياق اللغوي المقارب فاعتماد الذات الكاتبة على العنوان هو لأحداث انقلاب دلالي للوصول إلى صوت الأنثى المختنق .

_ نزع الخطاب إلى التركيز على النوازع النفسية ومناطقه المكبوتة التي كان لها الدور الملحوظ في تعطيل الجزء الحركي وابقاء تسيد النظرة الاحادية ؛ لأنَّ الذات تواجه منولوجها الداخلي ضمن سلطتها النفسية فتقف أمام صورتها عاجزة كمفعول به بيد الآخر .

_اعتمدت المناخ الكتابي على البناء الجمالي وعوامل النسق المضمر كمرآة عاكسة وكاشفة لإيحاءات الصوت الداخلي المضاد _ هو حوار وقلق سري _ الذي يصعب على الذوات فك قيده إلاَّ بالحضور الكتابي.

_ هيأة النص قدرات فنية مائزة في استعمال النسق الثقافي المضمر المطارد للمفاهيم الذكورية الكلاسيكية فما انتج من مخزون ثقافي وضح لنا العلاقة الوطيدة بين لغة البوح الدارجة وخطابها المضاد وعلاقته بالمنولوج المحدد لمنطقة التوازن .

_عكس تفاوت الاشتغال بين الخطاب الداخلي والخارجي مسار الكتابة وفعلها وما يرتبط به من ظواهر واقعية تتأسس عليها الحقائق الجزئية التي تتسم بالثبات والنظرة الاحادية ذات النسق التقليدي.

الهوامش:

(١) الهوية والاختلاف في المرأة "الكتابة ،الهامش" ، محمد نور الدين أفاية ، دار افريقيا الشرق_الدار البيضاء ، ١٩٨٨م: ٣٣.

(٢) الأدب النَّسائي ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، واسني الأعرج، مجلة روافد ،عدد خاص بالمرأة والإبداع ، منشورات مارينو _الجزائر ، العدد(١): ١٣.

(٣) ينظر : الغذامي ، عبد الله، *مصدر سابق*،ص ١٣٧.

(٤) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق* : ٢١_٢٢.

(٥) ينظر :حسن بحراوي، ١٩٩٠م ، *بنية الشكل الروائي* ، المركز الثقافي العربي _ بيروت، ط١،ص ١٧٨.

(٦) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق*،ص ٢٧- ٢٨.

(٧) ينظر : العيد ، يمنى، ١٩٩٨م ، *فن الرواية العربية*، دار الآداب ، بيروت ، ط١،ص ٥٦.

(٨) ينظر : بن مسعود، رشيدة ، *مصدر سابق*،ص ٨٤

(٩) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق*، ص ٣٣-٣٤.

(١٠) المصدر نفسه ، ص ٣٤.

(١١) فروم ،إريك، ٢٠٠٦م ، *تشريح التدميرية البشرية*، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة_دمشق ،(د.ط)، ج١،ص ج١: ١٢.

(١٢) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق* ،ص ٣٥.

(١٣) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق* ،ص ٣٦ – ٣٧.

(١٤) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق* ،ص٣٨ –٣٩.

(١٥) ينظر: ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، باسم هلي خرسان، دار الفكر_دمشق، ط١، ٢٠٠٢م: ١٥٩.

(١٦) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق*،ص ٣٩.

(١٧) المصدر نفسه ،ص ٣٩.

(١٨) الفاروق ، فضيلة، *مصدر سابق* ،ص ٤٩.

(١٩) التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان ،عدنان حب الله ، دار الفارابي ، ط١، ٢٠٠٤م: ١٢٠

(٢٠) تاء الخجل : ٨١.

المصادر:

١. الأدب النَّسائي ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، واسني الأعرج، مجلة روافد ،عدد خاص بالمرأة والإبداع ، منشورات مارينو _الجزائر.

٢. أنطوان، ريتشارد ،١٩٧٦م،*حياء المرأة في القرى العربية والإسلامية* ، ترجمة: فاروق مصطفى إسماعيل، عالم الفكر ، وزارة الإعلام _ الكويت ،مج٧، ع(١) .

٣. التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان ،عدنان حب الله ، دار الفارابي ، ط١، ٢٠٠٤م.

٤. حسن بحراوي، ١٩٩٠م ، *بنية الشكل الروائي* ، المركز الثقافي العربي _ بيروت، ط١،ص ١٧٨.

٥. العيد ، يمنى، ١٩٩٨م ، *فن الرواية العربية*، دار الآداب ، بيروت ، ط١،ص ٥٦.

٦. فروم ،إريك، ٢٠٠٦م ، *تشريح التدميرية البشرية*، ترجمة : محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة_دمشق ،(د.ط)، ج١،ص ج١: ١٢.

٧. ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، باسم هلي خرسان، دار الفكر_دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.

٨. الهوية والاختلاف في المرأة "الكتابة ،الهامش" ، محمد نور الدين أفاية ، دار افريقيا الشرق_الدار البيضاء ، ١٩٨٨م.