الخطاب السردي النسائي وأفق تأويله(1)

قراءة في رواية "سيقان ملتوية" لزينب حفني أنموذجا

خالد الغريبي

جامعة صفاقس– تونس

هذا المبحث عرض لمسائل بعضها تمهيديّ منهجيّ، وبعضها فكريّ جدليّ، وبعضها إجرائي نصّي، وكلّها تدور على موضوع جوهريّ، هو درس نموذج روائي لكاتبة عربية من السعودية هي "زينب حفني"، وقوفا على ما به استوى مشروعها الروائي علامة من علامات أدب المرأة في هذا القطر الذي يشهد تاريخه الأدبي المعاصر طفرات إبداعية لافتة للانتباه في حقل الكتابة الروائية النسائية على وجه التحديد.

ولتوضيح معالم هذه الدراسة رأينا أن نُبِين أوّلا عن الخلفية المنهجية التي بمقتضاها قرأنا النصّ المدروس تفكيكا وتركيبا، وأن نلمع إلى إشكالية مصطلح الرواية النسائية ثانيا، وأن ننزّل الكتابة الروائية لزينب حفني في إطار مشهد الأدب الروائي السردي النسائي في السعودية ثالثا، وأن ندرس خصائص هذا النموذج الروائي من نواح متعدّدة أبرزها: البناء العام للرواية والتشكيل السردي لعناصرها، وتحليل مكوّنات الخطاب السردي وأساليبه وخصائص لغته وملامح جماليته، محاولين في كلّ خطوة نخطوها الربط بين البنية والدلالة من جهة، والبحث في العلاقة بين البنية الداخلية للكتابة والبنى الثقافية والمجتمعية دون إسقاط، من جهة ثانية.

I–في منهج القراءة وخصائصه:

إنّ سؤال المنهج في علاقته بالمعرفة هو الذي جعلنا نميل إلى تبني التأويلية منهجا علميّا لمقاربة الخطاب الروائي من خلال هذه العيّنة، ذلك أنّ التأويلية لصلتها المعرفية بالفلسفة وسائر المقاربات التداولية والسيميائية هي أفق مفتوح وأرض خصبة يمكن أن نستنبت فيها مختلف المعارف الإنسانية واللسانية الجديدة.

إنّ مجالات البحث وحقولها ومناهج اشتغالها لا تحدّ إلاّ بالنهل من مختلف المعارف المتعلّقة بعلوم الإنسان، المتّصلة في جدل خلاّق بعلوم اللسان ونظريات الخطاب، ولا تستبان آفاقها إلاّ بالوعي بخصيصة تضافر الأجناس وتداخل النصوص وتنوّع الخطابات وتعالق المعارف يشدّ بعضها بأعناق بعض حوارا لا ينقطع. بهذا اعتبرنا النصّ الروائي كيانا لغويا منفتحا أساسه الإيحاء ووظيفته التواصل، وهو يشتمل في كلّ الأحوال على

هكذا يمكن القول إنّ النصّ بما هو كيان لغوي متعدّد البنيات صار بحكم تطوّر المعارف وتكاملها منفتحا على النشأة والتقبّل ومدارات التاريخ والنفس والمجتمع والوجود، موصولا بالنصوص التي يتعالق بها، مشدودا إلى طبيعته لكونه نظاما من العلامات ومكوّنا أساسيا لخطاب قابل للتداول والتفكيك والتأويل.

ولقد عبّر "أمبرطو يكو" أحسن تعبير عن هذا التحوّل في المنظور النقدي وأبان عن تعدّد نظريات القراءة وتشعّب مصطلح القراء بقوله في محاضرة له ألقاها في ندوة الجمعية الايطالية للدراسات السيميوطيقية المنعقدة بـ "مانطو" (Montoue) بين 25 و27 أكتوبر1985:

"فقد تعدّدت منذ بداية الستينات النظريات الخاصة بثنائية القارئ/الكاتب، لدرجة وجدنا أنفسنا فضلا عن مقولتي السّارد والمسرود له، إزاء سرّاد سميائيين وسرّاد تخييليين وأنواع أخرى، وكذلك أمام ذوات لتلفّظ المتلفّظ والمبئرين والأصوات وما فوق السرّاد، الخ. ويقع في مقابلهم عدد مماثل من القراء المحتملين والقراء المثاليين وآخرين نموذجيين والقراء المتفرّعين hyper lecteur [...]وغيرهم. وقد نجم عن هذا الوضع أن أصبح موضوع البحث في تيارات نقدية مختلفة – يمتد من استيتيقا التلقّي إلى الهرمنطيقا، ومن سميوطيقا "القارئ المثالي" أو "النموذجي " إلى الطليعي الأنجلوساكسوني.. والنقد التفكيكي "(2).

إنّ من بين مكاسب المنجز الهرمنطيقي أنّنا صرنا اليوم نميّز بين المقاربة التكوينية المتّصلة بإنتاج المادة النصّية ووصفها، وبين المقاربة التأويلية التي افترقت مسالكها بين باحث عن مقصدية الكاتب وباحث عن مقصدية النصّ وباحث عن مقصدية القارئ الذي يشكّل– في المنظور النقدي التأويلي عموما– مركز العملية التأويلية. ويميّز أصحاب هذه المقاربة عموما في هذا الصدد بين الذات

القارئة التي تباشر عملية القراءة انطلاقا من مخزونها الثقافي المتّصل بحاجات النصّ والمعرفة التي هي نتاج عملية القراءة ومحصّلة تأويل المقروء.

إنّ كلّ عملية قراءة بمقتضى المنزلة التي يشغلها القارئ تقتضي ضربا من الانتقاء التأويلي الذي هو الحدّ الفاصل بين التأويل بلا ضفاف أو ما يصطلح عليه ب"المتاهة التأويلية" (Dérive interpretative) والمسار التأويلي(Parcours interprétatif) القائم على قواعد الإحالة والمتّصل اتصالا جوهريا بالسيميوزيس(3) الذي هو سيرورة لإنتاج الدلالة وتداولها ضمن مكوّنات ثلاثة تشمله اصطلح على تسميتها بالماثول والموضوع والمؤول. ولا يمكن للسيميوزيس أن يشتغل خارج نظام التدليل وهو نظام مرتبط بفعل العلامة مقترن بنشاطين مختلفين هما فعل إنتاج الدلالة من جهة مقروئيتها بوصفها إشارة متعيّنة في النصّ وفعل تحويل العلامة من مستوى مقروئيتها المباشرة إلى مستوى تأويلها ضمن مسارات تأويلية تكون للذات المؤوّلة فيها وظيفة أساسيّة في إنتاج الدلالة.

إن التوالد الدّلالي اللامتناهي لا يمكن الحدّ من انسيابه إلا باستحضار مفهوم "الطوبيك"(4) (Topic) الذي يعتبره "ايكو" الأداة المتحكّمة تحكّما مركزيا في دهاليز"السيميوزيس" وعن طريقه يمكن التكثيف والتحيين والتعديل في الممكنات التأويلية. من هنا تنبثق مقولة التلقّي(5) التي هي الخيط الفاصل بين منظومتين قرائيتين: منظومة تقول بالتعدّد التأويلي المطلق ومنظومة تبني تأويلها على الفهم الأحادي المقيّد بالنصّ.

إنّ الكلام على استراتيجية القراءة وحدودها وسياقاتها من شأنه أن يخرجنا منهجيا من الحيرة العلميّة ويجعل إنتاج المعنى لا يحدّ بمقصدية الكاتب أو بما يقوله النص بوصفه نظاما علاميا وإنّما هو نتاج عمليات تأويلية معقّدة محكومة باستراتيجية القراءة وما يمتلكه القارئ من معرفة وخبرة ومخزون ثقافي.

إنّ هذه الإشارات، مجتمعة، لتفضي إلى القول: إنّ القراءة في النموذج النصّي الروائي المختار لزينب حفني تقتضي وسائل منهجية مختلفة من الشرح إلى التأويل ومن النصّ إلى العوامل التي تنتجه من الداخل ومن الخارج، بعيدا عن التقيّد بمنهج معلوم جاهز، ذلك أنّ النصّ بشروطه وخاصيات إبداعه وسياق إنتاجه وظروف مبدعه، يفضي بنا إلى المنهج المناسب دون إسقاط أو تعميم أو تلفيق. وممّا لا شك فيه أنّ هذا التصوّر، إنّما يتولّد من خطّة البحث وتصميمها الشامل أوّلا ومن

رؤية تحليلية إلى النصوص استنطاقا للظواهر الفنية والدلالية ذات العلاقة بالموضوع المطروح ثانيا، وارتكازا على ما تتيحه المناهج الإنشائية والتداولية والسيميائية وغيرها من قدرة على النفاذ إلى النصّ في علائقه الظاهرة والخفيّة وبناه السطحية والعميقة ثالثا.

II–في أدب المرأة:

أدب المرأة دغل له مسالك ومسارب وأسلاك ملغّمة. قيل ومازال يقال في شانه ما يعيده إلى نوعه تارة وما يخرج عن جنسه طورا. وهذا الأدب مهما قلّبته فهو ألسنة تعبّر عن الذكورة وضديدها أو عن نزعة أنثوية تكشف عن قامعها أو تستلذّ بقمعها تسعى إلى التحرّر باللغة، وإلى البوح بالتخييل فإذا الكاتبة المؤنثة تطابق، إن قليلا أو كثيرا، الذات المتكلّمة في النصّ، فيكون التماهي والتطهير، وقد تنسج الكاتبة في نصّها ما به تخاتل قارئها. فلا تكون هي هي في ظاهر الخطاب، وإنّما قوام الكتابة التأويل. أفليس على كتابة المرأة ،خاصة، رقابة لا كالرقابة: رقابة الدين والأخلاق والأعراف وسنن المجتمع وتقاليد العائلة. فإن هي باحت بمكنون أسرارها وشريد أهوائها وجنون نزقها رجمها البشر حجرا، وتحالفت ضدها قوانين السماء والأرض. وإن هي تقنّعت في كتاباتها وفجّرت خواطرها صار كلامها في الإبداع محض إتباع بارد وإنشاء باهت " وإن اشتدّ فاحتجاج مباشر على القيود ودعوة إلى التحرّر سافرة، ولا من العقل فيها تدبير، لا أحكام بناء ونظم أحداث وبعث أشخاص، ولا اتساق قول ولا إشباع رؤيا.."(6).

فكيف السبيل إلى أن تكتب المرأة وقد تحرّرت من عقدة الجنس التي بها كبّلت ؟

وكيف السبيل إلى إعادة إنتاج وضع جديد للمرأة في ظلّ أنظمة اللغة والسلوك والعلاقات والثقافة والتربية والتراث والتاريخ،كلّها ترشح بالميز وتنطق بالحيف وتبثّ الانقسام وتدعو إلى الخنوع والاستسلام. إنما تكون الصورة الحقّ في اللغة والفكر والسلوك :اللغة تطوّرها المرأة الكاتبة والفكر تؤسّسه وتجعل أنساقه أصداء في سلوكنا.. وكلّها معان بها نقيس الأدبَ قيمته والفكر منزلته والسلوك أنساقه. فلا حاجة للمرأة المبدعة إلى دفاع يأتيه ناقد مهما كان جنسه، وإنما نحت الكيان لا يكون إلاّ بإبداع طريف. وإنّ صلة الكيان بما يُكتب وبقيمة ما يُكتب هو المقياس الأوحد الذي لا شريك

له. فإذا كان صنف من الكتّاب –بصرف النظر عن جنسانيته– قادرا على الإبداع، فمن يحدّد شروط الإبداع ؟ أليس للقراءة والتأويل الدور الأساسيّ في عمليّة التقبّل؟

III–في إشكالية المصطلح وتشكّله:

يشكّل مصطلح الأدب النسائي مدخلا أساسيا لقراءة هذا الأدب من خلال المصدرين المعتمدين. وهو يثير بلا شكّ قضية خصوصية الكتابة النسائية وهويّتها. وهي قضية تحيلني على التسميات المتعدّدة لهذا الأدب وتضعنا وجها لوجه أمام أشكال من اللبس مردّها تخفّي التسميات وراء مواقف أيديولوجية سواء أتعلّقت باحتقار المرأة وتبخيس دورها أم بالدفاع عن قضاياها دفاعا متزمّتا. والموقفان يفضيان في كلّ الحالات إلى اختلال العلاقة بين المرأة والرجل وحرمان طرف منهما من وظيفته الفاعلة في المجتمع. إنّ ربط الخصوصية بالكتابة باعتبار أنّ خصوصية الكتابة من جهة الأشكال والمضامين لا تتعلّق بالأنوثة أو بالذكورة وإنّما تتعلّق بشخصية الكاتب وزمنه وبيئته ونوع ثقافته مسألة منهجية بمقتضاها سنسعى إلى تناول تجربة الكاتبة السعودية من خلال روايتها "سيقان ملتوية"(7). إنّ تحليل جوانب من خطاب الكاتبة السردي بحثا عن صدى مكوّناته وسيرورته الدلالية "السميوزيس" في بنية تفكير الذات الشاعرة لمن المسائل التي شغلتنا في هذا المبحث. وما تعقّب أثر هذه البنية في تشكيل نسيج رؤية للنصّ والعالم والتاريخ، التاريخ المثبت في النص الماثل (Phénotexte) والنصّ الغائب إلاّ من المقاصد الجوهرية التي أغرتنا بالدرس.بهذا اعتبرنا أن الأثر المتبادل بين الرؤية الفكرية لمنشئ النصّ والممارسة الإبداعية للخطاب هو مقوّم استراتيجي من مقوّمات هذا المبحث الذي أردنا أن نخرج به من الحقل الإيديولوجي الملتبس إلى حقل سوسيو إبداعي، من خلاله يمكن أن نتلمّس صورة المرأة بمحمولها الرمزي والتخييلي والتاريخي عن طريق الخطاب السردي الذي تنتجه، بمكوناته الحكائية ومقوماته الزمانية والمكانية وخصائص لغته التعبيرية.

ولعلّ زينب حفني(8) في هذا الصدد، هي من بين الكاتبات اللاّتي لفتن انتباه الدارسين وحرّكن أقلام الناقدين، وقد جمعت بين ألوان الكتابة الصحفية والشعرية والسردية واستطاعت أن تستفيد من هذا الثراء وأن تبثّ خواطرها وأفكارها وتعبيراتها الإبداعية عن طريق الفنّ الذي هو سلاح من أسلحة الكشف عن واقع المرأة وأحوالها المجتمعيّة. فهي القائلة:" قرّرت منذ أن بدأت أفكّ الحرف وأدرك أهمّية الكلمة وتأثيرها في محو الخرافات، أن أنزع وشاحي وأترك خصلات شعري تُداعبها

نسمات الحرية، دون أن ترتجف جفوني أو تتخضّب وجنتاي خجلا من كلمات غزل عابرة أو عبارات نارية يُلقيها ثائر غاضب في وجهي!!"(9).

-رواية سيقان ملتوية من التفكيك إلى التأويل:

في رواية سيقان ملتوية برنامجان سرديان :برنامج سرديّ متّصل بحكاية "مساعد" بوصفه أبا ينتمي إلى مجتمع ذكوري تزوّج زيجة تقليدية ثمّ انتقل إلى انجلترا ليستقرّ وينجب أسرة، وبرنامج سرديّ مضادّ يتّصل بابنته سارّة، تلك الفتاة ذات السنين الثلاث بعد العشرين التي تمرّدت على قيم المجتمع الذكوري وثارت على أعرافه بحثا عن حرّية مرتجاة في مجتمع قمعي. وحول هذين البرنامجين السرديين المصوغين بضمير الغائب أو بضمير المتكلّم تتحرّك الأحداث مدّا وجزرا.

في البرنامج السرديّ الأوّل تحضر حكاية الأب مسرّدة بالغياب. وتستحضر أفعاله السرديّة كانعكاس مباشر لحكاية البنت سارة. وكأنّ هذه الأفعال والحركات والهواجس والرؤى والوساوس والشكوك التي يأتيها "مساعد" الأب هي استجابة شرطيّة وردود أفعال مباشرة لحادثة "صفع" البنت سارة. إنّ هذه الحادثة رسمت الخط البائن بين مرحلتين :مرحلة ما قبل الصفع حيث تلوح وظيفة الانسجام الظاهر أو الوهمي بالمعنى الوظيفي السردي، ومرحلة ما بعد الصفع حيث تلوح وظيفة الانشقاق والتوتّر.

إنّ انقلاب العين أو التحوّل "الميتامورفوزي" هو جوهر ما تشتغل به هذه الرواية في مبناها وفي معناها، في إيقاعها الحيّ، حيث تنقلب الذات المفعول بها سارّة إلى شخصيّة فاعلة تقرّر مصيرها وتحقّق رغبتها في التحرّر. وتنقلب ذات الحالة المنسجمة مع ذاتها، شخصية مساعد إلى ذات متوتّرة، مفعول بها، تحاول البحث عن حلّ لمشكلة لا حلّ لها، لأنّ الهوّة بين الأجيال قد اتّسع مداها وصار الصراع الصامت جوهر ما به يتّسع الموقف، موقف سارة، وما به تضيق الرؤية وتغيم، رؤية الأب.

بهذا تتناسل سيرورة الفعل والفعل المضادّ في جدل خلاّق، إذ إنّ حادثة غياب البنت أو فرارها كردّ فعل على الصفع الذي مثّل أوج الخلاف الرؤيوي بين الأب وابنته جعلت الأب، وهو في عنفوان قلقه وبحثه عن ابنته الغائبة، يعبّر عن شيء من الإحساس الدفين بالذنب عن طريق تداعي جسده ودخوله إلى المستشفى. ولعلّ هذا الإحساس بالرغبة في إيجاد التوافق الأسري الممكن كان يمثّل

أفق البرنامج السردي المضادّ الذي عبّرت عنه سارّة في مقطع من مقاطع نهاية الرواية بقولها: "كنت أريد ترك أقصوصة صغيرة لأبي، أقول له فيها إنّ الحياة مثل رقصة السامبا الشهيرة تستلزم منا تحريك الوسط وهزّ الأرداف لكنّها لا تفرض علينا الدهس على رقاب حرياتنا بأقدامنا!. إنّني بطبعي أبغض الجحود، ولا أحمل كرها لوطني، لكنّني أرفض أن أحيا في أرض تلتهم حرّيتي وتصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد"(10).

" إنني لا أرغب في الانتماء إلى تربة تشعرني أنني مطيّة سهلة لكلّ من هبّ ودبّ .تراجعت في اللحظة الأخيرة موقنة بأنه عندما يتصفّح مذكراتي سيتفهم بأنّ الأوطان تفقد بريقها وتذبل سلطتها إذا قست أكثر من اللازم"(11). وهنا تستشهد بقول لصديقتها التي كانت قد قالت لها" قد تكون جذوري عربية من وجهة نظرك لكنّني تربيّت على أن أصنع قدري بيدي."(12).

إنّ سارة ليست شخصيّة متمرّدة تمرّدا فوضويا وإنّما تمرّدها ناجم عن قناعة بأن انتماءها إلى النسق الأسري بمحموله الرمزي والعلائقي لا ينقض مبدأ الانتماء بشروط فردية وجودية تتّصل بخصوصيتها كأنثى وعت بحيوية كيانها وكينونتها، ورفضت الانضواء في مجتمع لا يعترف بإنسانيتها: مجتمع يصادر حقّها في العشق والحرية.

بهذا ومن منظور تأويلي يخصّ هويّة المتقبّل فإنّ سلوك سارّة لا يمكن تقييمه من وجهة أخلاقوية أو إنسانوية مرتبطة بأثر غياب البنت عن عائلتها غيابا مفتوحا وإنما يقيّم من وجهة أنطلوجية لعلّ أهمّ معالمها رغبة سارة في التعبير عن ذات حال تروم الانعتاق من ربقة تقاليد مجتمعية قامعة؛ ذات تريد أن تنحت كيانها خارج ما يرام لها.

إنّ "سيقان ملتوية" هي رحلة ملتوية في متاهة الذات ودهاليزها ومواجهة للآخر المتجانس والمختلف، سلبا وإيجابا: سلبا بتجاوزه، وإيجابا بالتفاعل مع مشروعه الوجودي الذي لا يتأسّس إلاّ على الفنّ، وعلى القلق الدائم إزاء سؤال الكينونة وسؤال الحرية المقترن بالمسؤولية. ولست أرى شخصية سارة إلاّ شخصية قلقة وملتزمة بفعل اختيارها ومتحمّلة لمسؤولية هذا الاختيار، تتنازعها إرادة التصميم على الفعل والذهاب به إلى أقصاه من جهة، والخوف من الانبتات وقطع الجذور مع العائلة ذات الأصول العربية الإسلامية بمنظومة قيمها وأحكامها.

إنّ المقاربة الوجودية في ضوء القرائن السردية التي تحفل بها رواية سيقان ملتوية تقودنا إلى إبراز صلة الحريّة بالفعل الذي يشكّل ركنا أساسيا من أركان الوجودية، ولعلّ قولة سارتر"الإنسان هو ما يفعل"(13) أوضح دليل على قيمة الفعل في منظومة قيم الوجودية. وبما أن الإنسان يظل يجهد نفسه من أجل تحقيق الحرية عن طريق الفعل، لا التأمل العقلاني، ويلقى في سبيل ذلك صنوف العناء والمجاهدة في سياق ما تولّده لا معقولية الوجود من عناصر العبث والاغتراب والموت، من ناحية وما يستوجبه اختيار الإنسان من مسؤولية والتزام، من ناحية ثانية. وكأنّ قدر الإنسان أن يظلّ يحقّق وجوده حسب مراحل، يحدوه الألم المستمرّ والقلق المتواصل. وليست حكاية سارّة إلاّ سيرورة من النشوء والارتقاء في الفعل نحتا لحرية ممكنة وسط موانع وعوائق لا حدود لها. إذا يغدو الفعل الأنطلوجي فعلا معرفيّا نابعا من ذات تربّت على قيم الحرية كما صاغها الآخر بوصفها حرية تتيح لها قدرا من ممارسة الإرادة بصرف النظر عن جنسها أو لونها أو انتمائها وبوصفها حريّة لا تتنافى مع منظومة القيم الإسلامية الإنسانية التي تدعو إلى الإعلاء من قيمة الإنسان وشأنه. وليست فكرة التمييز بين الجنسين الذكر والأنثى إلاّ وليدة عصور التخلّف حيث هيمن المجتمع الأبوي مقترنا بهيمنة أنماط إنتاج عبودية أو إقطاعية أو ما شاكلها وأفرزت فيما أفرزت أدبيات و أفكارا تستنقص من قيمة المرأة وتحطّ من منزلتها وتعتبرها مصدر الشرور والرذائل.

والواقع إنّ المقاربة التأويلية بمنحييها السيميائي والعرفاني يمكن أن تفضي بنا إلى ما يقوله الخطاب لا ما يقوله منشئ النصّ. فحكاية سارة التي هي الحكاية النواتية رسمت شعاعا هو مجموع دوائر حكائية أو تضمّنت بمعنى التناص الداخلي حكايات لا تقلّ دلالة عن الحكاية الأصل، بل لعلّها تضفي على الحكاية الأصل من الدلالات ما يوسّع حقلها الدلالي ونظامها الرمزي. وليس لي أن أشبّه هذا النظام إلاّ بالدمية الروسية "ماتريوشكا" حيث تتوالد الدمى بعضها من بعض. وتتّخذ من الحريّة الفردية والجماعيّة ومبدأ تقرير المصير تيمة واقعية ورمزية لا تشمل مصائر الذوات، وإنّما تلمع رمزا إلى مصائر الشعوب والأجناس. بهذا تغدو حكاية العراقي المغدور به في ظلّ هيمنة الإرهاب بأصنافه رمزا لكل الضحايا الذين يموتون تحت سنابك الإرهاب والبطش الأعمى.

ولئن كان المتن الروائي لا يختلف في بعض قضاياه عمّا ألفنا في بعض الأعمال السردية وهو أمر يتعلّق بفعل التناصّ الذي هو ميسم النصوص القديمة والحديثة على السواء، فإنّ متعة قراءة هذه

الرواية– ليس من الوجهة الذوقية والانطباعيّة فحسب، وإنّما من الوجهة التفكيكية التحليلية للرواية من منظور علم السرد– ناجمة عن:

1-تقنية التعدّد السردي في علاقة بتعدّد الأصوات السرديّة.

2-التداخل بين حكايات تشكّل نسيجا روائيا منتظما في مستوى الخطاب السردي وأجناسيته.

3-الاشتغال على تقنية الخطاب والمرجع بحيث تكون الراوية قادرة على الانتقال من خطاب الذات الوجداني إلى الخطاب السياسي ومن الخطاب التاريخي إلى الخطاب الشعري.

4-اللّعب على تقنية تعدّد الأفضية بحيث يشكّل الفضاء شكلا من أشكال الانتماء الثقافي والعرقي. وما التحوّل من الفضاء الأوروبي انجلترا/ روما إلى الفضاء العربي (السعودية)، كما ألمعنا إلى ذلك سابقا، إلاّ علامة على ما يشكّله المكان من دلالة ثقافية مرتبطة بقضية المرأة الشرقية التي لا ينظر إليها إلاّ بوصفها "وليمة فوق السرير" حسب عبارة نزار قباني.

1–القدرة على مزج الشعريّ بالسرديّ لا في مستوى الخطاب فحسب بل في مستوى الطقوس الشعرية التي تحفّ بفعل العشق ونشاط الروح.

2–التراوح الأسلوبيّ بين الأسلوب الوصفي والأسلوب السردي. فبقدر ما يمتح الأسلوب الوصفي من تقنيات الكتابة الصحفية باستخدام الوصف الموضوعي وبالميل إلى شعريّة الخطاب النثري، بتوظيف فنون الصورة وألوان الرسم التشكيلي توظيفا حيّا وفعّالا، ينهض أسلوب السرد بعرض الحكايات المتداخلة للأشخاص، ويقوم بترتيب بنيتها عن طريق التقطيع المشهدي العام، وعن طريق التناوب في الكلام، وتبادل معانيه قصّا وحوارا، شحنا لبؤر التشويق ونسجا لمسالك التأويل.

3–أسلبة الخطاب السردي وتكييف مفرداته تكييفا يتناسب والمقام السردي، إذ يلوح على أسلوب الكاتبة زينب حفني علائم شتى لأثر الأسلوب الصحفي في كتاباتها القصصيّة :فما ميلها إلى الوصف المشهدي واستخدامها لهيكل الأسلوب الشفوي وتركيب الجملة والتركيز على المجازات الحسّية والصور المرئية إلاّ من علامات كتابة تنهل من مرجعيات الواقع وما فوق الواقع فتسمو بهذا الواقع إلى مصاف الكتابة المبدعة حيث ينجلي الخطاب سهلا بسيطا جذابا،كاشفا الأسارير والأحاسيس ومواطن الجمال في الذات، فاضحا العيوب، موشّى ببلاغة الوضوح وفصاحة اللغة في غير تقعّر أو وشي وتزيين.

4-اشتغال الكاتبة على مفردات وجدانية ووجودية من قبيل الهجر والرحيل والسفر والحبّ والعشق والتمرّد والخوف والقلق والحلم. فقد جعلت هذه المفردات مقترنة بنشدان قيم التحرّر داخل معقولية الوجود والكيان. واستطاعت بذلك أن تحقّق ضربا من الانسجام بين هويّة الكتابة وهويّة الفكر. هذا الانسجام الذي نجد صداه في النصّ الموازي أو في الميتانص. فأقوالها خارج النصّ تشي بما في داخله وعالم الكتابة عندها، بما هو نظام علامي له بنيته ودلالاته، يفصح عن مكنون رؤاها ومنوال تفكيرها.

5-اشتغالها على العلاقة الحميميّة بين اللغة والجسد. فإذا كانت اللغة نظاما من العلامات الإشارية والإيمائية، المنطوقة والصامتة تهدف إلى تحقيق التواصل والتراسل بين باث للرسالة ومتلقّ لها، فإنّ الجسد هو صيغة وجود الإنسان ودليل حضوره في العالم. ويشكّل الحديث عن الجسد في نطاق الخطاب الإبداعي مسألة في غاية الحساسية بالنسبة إلى المتقبّل، ذلك أنّه من أشدّ الموضوعات ترميزا في الكتابة عموما والكتابة النسائية على وجه الخصوص. وبمقتضى ذلك يصير أكثر الخطابات قابلية للتأويل لدى المؤوّل لأنّ قاعدة الفهم لا تقوم إلاّ على فكّ التشفير الرّمزي للخطاب.

والمتحصّل أن التعارض المفترض بين اللغة والجسد إنما يكمن في وثوقية اللغة وانسيابية الجسد، وكأنّ اللغة التي تصدر عن العقل لا يمكن إلاّ أن تكون قامعة للرغبة : رغبة الجسد في أن يقول ما لا تقوله تلك اللغة. هكذا تصير اللغة وسيلة إخفاء ويصير الجسد وسيلة بوح وتصريح.

ومن اللافت للانتباه، أيضا أنّ الروائية، ولئن احتفت بالجسد وقدّسته، فإنّ هذا التقديس لم يكن إلاّ من خلال تقديس شعرية مكوّناته وصلتها بكل ما يمتّ إلى الخلق والنحت. وقد اتخذت الشاعرة من المرأة السعودية في صيغة الجمع أنموذجا عبّرت عن عناصره الجمالية من خلال التعامل مع قاموس متعدّد السجلات تنوّعت مراجعه بتنوّع الشخصيات، وتوهّجت أساليبه من خلال قدرة الكاتبة على تفجير المتخيّل تفجيرا شعريا، وتحويل الواقع إلى مادّة قصصيّة ترشح بممكنات الحداثة ولذّة النصّ.

وإذ تتركّز قدرة الكاتبة على التعبير الدلالي عن منزلة المرأة السعودية وحلمها في التحرّر من خلال ما تكتبه وما تمارسه إبداعا، فإنّ عالم الكتابة لا ينكشف في ظني إلاّ بسحر البيان وتفجير طاقة المعنى بتضافر الفنون وتداخل النصوص. وليس الربط بين لغة الفنّ التشكيلي بمفرداته التصويرية

ولغة السرد بأبعادها الشعرية إلاّ مثالا يؤكّد قدرة الفن على إعادة صياغة الوجود وتقرير المصير. هذا الفنّ الذي هو إحدى القرائن الأساسيّة على وجود المرأة المبدعة وهو الحجّة على زيف أطروحة التّمييز بين المرأة والرّجل تمييزا مطلقا. أفلا تغدو خصوصية الإبداع وتقويمه – بهذا المعنى – المؤشر الحقيقي لأي تمييز أو تراتب بين طبائع الكتابة لا طبائع الأجناس.

خاتمة

هكذا ثبت لنا بالحجة النقدية ونحن نتابع تجربة زينب حفني الروائية على وجه التدقيق أنّ هذه الكاتبة قد قطعت مرحلة جديدة في الوعي بفنّية الكتابة وجماليتها و ليس لنا إلاّ أن نؤكد موقفا سبق أن أبنّا عنه قوامه:

وبمقتضى الرغبة في الدفاع عن قضية تحرير المرأة بواسطة الفن القصصي. بهذا توهّجت"سيقان ملتوية" بشعرية الخطاب وتخلّصت من أنثوية الموقف الثاوي وراء صوت الساردة لتتيح لشخصياتها قدرا كبيرا من التعبير عن أزمة الازدواجية الحضارية والثقافية لذوات تعيش بين فضائين فضاء عربي إسلامي تسيّجه أحكام الفقهاء وفضاء غربي أوربي عنوانه الحريّة والإباحة"(14).

بهذا النسيج الروائي الحيّ والمركّب صاغت زينب حفني روايتها سيقان ملتوية وجعلت من الكتابة فعلَ خلق وفنّ وجمال ووجد ووجود وحرية، مادامت حرية الأشخاص– بما في ذلك حرية المرأة على وجه التحديد – صارت مرتهنة بإكراهات الواقع المجتمعي وإملاءات الواقع الإنساني.

أليست قوة الترميز الثاوية في هذه الرواية مفادها، بالتأويل ألاّ تحرّر للشعوب من سطوة المستعمر القديم أو الجديد المدجّج بأعتى أسلحة التكنولوجيا، إن لم تتحرّر الذات العربية، في صيغة المفرد، من سطوة التقاليد التي تشرّع للتمييز بين الذكر والأنثى وتختلق الفتاوى لتكريس الهيمنة والسيطرة المطلقة؟

من هنا يمكن القول إنّ "سيقان ملتوية" هي تعبير عن واقع عربي ملتو في حاجة إلى تفكيك ومراجعة ونقد ونقد ذاتي.وهي ترجمة رامزة وغامزة لمثل عربي " كيف يستقيم الظلّ والعود أعوج" أفليست مأساة الجماعة (فلسطين/ العراق..) هي من جنس مأساة الأفراد (هيا ومثيلاتها) الذين يرزحون تحت عبودية جديدة في عصر ما بعد الحداثة؟

النسائي

الهوامش والإحالات:

1- ألقيت هذه الورقة في ندوة التأويل وإشكالياته المنعقدة بكلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس في نطاق وحدة البحث في المناهج التأويلية أيام 18و19و20 أفريل 2013

2-أمبرتو إيكو "ملاحظات حول سيميائيات التلقّي" ترجمة محمد العماري،مجلة علامات،المغرب، ع10 س 1998

3- يقول سعيد بنكراد في مقال له عنوانه "السيميوز والقراءة والتأويل" منشور بمجلة علامات، المغرب، ع 10 س 1998 "تعدّ السميوزيس في معناها "العامي" والمباشر سيرورة متحرّكة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها، سيرورة ستنتهي إلى الذوبان في فعل يتقمّص مظهر العادة والقيم والتقاليد وكلّ أشكال السلوك التي تتحوّل مع الزمن إلى معيار يبنى على أساسه العنصر المتحقذق. ويعدّ هذا الفعل من زاوية السميوزيس عادة داخل الإنسان وقانونا داخل المجتمع "

4-في المرجع السابق نفسه يقول سعيد بنكراد "وهكذا عوض البحث عن معادل "موضوعي" في عالم غير عالم النصّ بوجوهه المتحققة والضمنية أو المشار إليها، وجب البحث في أشكال اشتغال نسيج السميوزيس ودورها في نسج خيوط عوالم نطمئن إليها ونتعامل معها باعتبارها جزءا من عالمنا الخاص. فما هو مضمون مقولة السميوزيس وما هو موقعها ضمن الفعل الإنساني المتميز بقدرته على الإنتاج الدائم للمعاني؟. وما الرابط بين هذه السيرورة التدليلية وبين ما نطلق عليه "فرضيات القراءة" (ما يطلق عليه إيكو الطوبيك topic) من جهة، وبينها وبين القارئ الذي يستدعيه بناء معنى أو معاني نص ما."

5-يقول أمبرتو إيكو في مقال"ملاحظات حول سيميائيات التلقّي" ترجمة محمد العماري،مجلة علامات،المغرب، ع10 س 1998:

فإن استتيقا التلقي تتبنى المبدأ الهيرمينوطيقي الذي يغتني الأثر بمقتضاه تبعا للتأويلات المتلاحقة التي يخضع لها على مر القرون فهي تربط ربطا جوهريا بين الوقع الاجتماعي للأثر وأفق انتظار القراء المحددين تاريخيا. غير أنها لا تنكر ضرورة الربط بين تأويلات النص وبعض الفرضيات المتعلقة بطبيعة المقصد العميق للنص ذاته. أما بخصوص سيميوطيقا التأويل (وهي نظرية القارئ النموذجي، والقراءة بوصفها نشاطا يقوم على التعاون) فهي تبحث عموما عن صورة القارئ في النص في طور تشكلها، وهو ما يترتب عنه أنها هي أيضا تبحث عن المعايير التي تسمح بتقويم نوايا القارئ انطلاقا من مقصد الأثر. "

6-نجوى الرياحي القسنطيني،النسائية في محافل الغربة، مركز النشر الجامعي، 2009(من مقدمة توفيق بكار لهذا الكتاب) ص1

7-زينب حفني، سيقان ملتوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2008

8-زينب حفني: كاتبة وشاعرة وقاصة وروائية. سعودية الجنسية من مواليد مدينة جدة. تخرجت من كلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة عام 1993م. بدأت العمل في الصحافة عام 1987م. تنقلت في عدد من الصحف السعودية المحلية. كتبت في عدة مجلات عربية من ضمنها مجلة "صباح الخير" المصرية، مجلة "الرجل" اللندنية. كتبت مقالا أسبوعيا بصفحات الرأي في صحيفة الشرق الأوسط الدولية على مدى خمس سنوات. تكتب حاليا مقالا أسبوعيا بصفحات وجهات نظر في صحيفة الإتحاد الإماراتية.

- مقالاتها تتسم بالجرأة، فيها بُعد اجتماعي وإنساني وسياسي، تُلقي الضوء من خلالها على أهم القضايا المطروحة على الساحة العربية والدولية. تُصنف زينب حفني كواحدة من أهم الأدبيات العربيات المعاصرات اللواتي أثرين الساحةَ الأدبية العربية بإبداعاتهن، حسب رأي الكثير من النقاد العرب.

- صدر لها :" رسالة إلى رجل" وجدانيات عام 1993م.

- صدر لها ثلاث مجموعات قصصية: "قيدك أم حريتي" عام 1994م. "نساء عند خط الاستواء" عام 1996م. "هناك أشياء تغيب" 2000م.

– أثارت مجوعتها القصصية " نساء عند خط الإستواء" التي صدرت عام 1996م عن دار الشروق المصرية، الكثير من اللغط لجرأة محتواها في تعرية الواقع، مما أدّى وقتها إلى مصادرة النسخ وتوقيف الكاتبة عن الكتابة ومنعها من السفر. ثمَّ صدرت المجموعة في طبعة مُنقّحة عام 2006م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. رواية "الرقص على الدفوف" تمّت طباعتها في القاهرة عام 1998م. كتاب "مرايا الشرق الأوسط" يضم قسم كبير من مقالاتها التي نشرت في صحيفة الشرق الأوسط الدولية عن دار طلاس عام 2001م. الأعمال الكاملة لزينب حفني" صدرت عن دار طلاس عام 2003م. رواية " لم أعد أبكي" عن دار الساقي عام 2003م. إيقاعات أنثوية" قصائد نثرية عن دار مختارات عام 2004م، وقد دُرّست قصائد منها بجامعة الملك محمد الخامس/قسم الآداب/ الرباط/ المغرب.

– رواية "ملامح " عام 2006م عن دار الساقي. رواية "سيقان ملتوية " عام 2008 م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر

9-جريدة الحياة مرجع سابق

10-سيقان ملتوية ص 126

11-سيقان ملتوية ص 127

12-سيقان ملتوية ص 127

13–من كتاب لسارتر عنوانه الوجودية مذهب إنساني ص22

(L’existentialisme est un humanisme)Paris (1946)coll. Pensées P22 ؛ Nagel

14–السرد والتأويل مرجع سابق ص 132

رواية جديدة للميلودي شغموم