

1. مقدمة:

تنطلق الرواية النسوية من الهاجس المعرفي المتمثل بالرغبة في تأكيد مشروعية العلاقة بين المرأة والكتابة والتعبير عن قضايا المرأة من وجهة نظرها الخاصة، غير أنّ المكانة المتدنية التي حجزت فيها المرأة عبر العصور جعلتها تقف في -اللامكان - بالنسبة للغة؛ لأنها اعتبرت كظل للرجل/الذكر أثناء ممارسة العملية الإبداعية بعامة والكتابة بخاصة، فالمرأة التي تكتب يعني أنها تفكر وذلك لم يكن مرغوبا فيه داخل مجتمع يعتبر المرأة ناقصة تعنى بوظائف محددة؛ بحيث «فرضت الأبوية على المرأة أن تظل في صيغة الحاجة التي تلبي نزعات التناسل والبقاء والتكاثر، التي هي أهم الحاجات التي تتطلبها المجتمعات الأبوية»⁽¹⁾، فالكتابة إذا هي محاولة لاختراق سلم القيم الذكورية، وقد عبّر الشاعر قديما بسخرية وتهكم -وقح- عن نظريته لكتابة المرأة، والتي هي جزء من نظرة المجتمع، بقوله:

ما للنساء وللكتابة والعمالة والخطابة *** هذا لنا، ولهنّ ممّا أن يبتنّ على جنابة.⁽²⁾

فهذا إقرار بأن المرأة تُختصر في جسدها وبالتالي تسقط عنها مكوناتها العقلانية التي من ضمنها اللغة، وتؤطر داخل الصورة النمطية- المتعة الجسدية - التي تمثل زاوية ثقافية مصطنعة تكتفي فيها المرأة بالصمت والاستماع، لذلك ف«المرأة تواجه بالكتابة ذاتها، وسلالتها التاريخية فيما هي تعيش داخل مجتمع مطبوع بالحيث وتقسيم الأدوار، تقسيما يفرض عليها أن تكون امرأة بشروط رجل»⁽³⁾، حتى وإن تجرأت المرأة على فعل الكتابة فإن صورتها تمثل صورة الرجل، وصوتها هو صدى لصوت الذكورة، ولا يمكن لها بحال أن تدعي امتلاك لغة وأدب يعبران عنها متميزان عن أدب الذكور في مجتمعها. هذا ما يدفع للتساؤل عن رغبة المرأة - الكاتبة- في امتلاك لغة خاصة بالأدب النسوي، وعن علاقتها باللغة/الكتابة في ظل من يرفض وجود لغة خاصة تمثل المرأة، لأنّ ذلك قد يحمل تعظيما أو تحقيرا لما تكتب، وبين من يعتبر تفردها بلغة خاصة جزء من تحررها وانعتاقها من قيود الذكورة اللغوية والفكرية، ما يطرح الإشكاليات التالية: هل للمرأة لغة تتميز عن لغة الكتاب الرجال؟ ما هي دوافع الكتابة بالجسد عند المرأة؟ كيف قاربت الرواية النموذج الجسد النسوي؟ للإجابة عن هذه الإشكاليات نعتمد على دراسة تحليلية وصفية لرواية حنين بالنعناع ل (ربيعة جلطى).

2. المرأة واللغة :

1.2 حضور المرأة في المشهد الأدبي/ اللغوي :

تمثل اللغة شرطا أساسيا من شروط الوعي الحضاري للإنسان فمن خلالها استطاع هذا الأخير التعبير عن آماله وآلامه « فالإنسان كائن لغوي مفكر، فاللغة والفكر مائزان لإنسانيته وبقائه، فوجوده متّصل بأسباب وجود اللغة، لأنّه باللغة يعقل وجوده»⁽⁴⁾، لذلك تأثرت اللغة - شأنها في ذلك - شأن كل المكونات الحضارية بالنظرة السائدة إلى الجنسين المميّزة بين التذكير والتأنيث « فاللغات السامية من أكثر اللغات تمييزا بين المؤنث والمذكر، ويتقاسم التأنيث والتذكير مفرداتها وأدواتها بالمنصفة، وليس ذلك بسبب الحاجز الاجتماعي بين الجنسين إنّما يرجع إلى المكانة التي تمتعت بها المرأة في

الحضارات السامية»⁽⁵⁾، هذا الوضع التاريخي والاجتماعي الذي كان منصفا في بدايته كون المرأة وصلت لأعلى مراتب القيادة واعتلت عرش الحكم بل وبلغت درجة الألوهية انقلب إلى وضع مخيب ومزرب بعد تفشي القيم الأبوية داخل المنظومة الاجتماعية العربية لتماثل نظيرتها في الغرب؛ حيث «لا تعكس اللغات السامية ما تعكسه اللغات الأوروبية من ذكورية طاغية لظهور هذه الأخيرة في مجتمعات أبوية مكتملة»⁽⁶⁾، هذا ما أدى إلى إحداث خلخلة في المواقع بحشد المرأة في مكان دوني مقارنة بالرجل وظل صوتها- الممثل للغتها - خارج الحسابان يسيّرهما الرجل بقلمه كيفما يشاء ويتولى الحديث عنها وعن خصوصياتها لأنه - كما يفترض- أدرى بحالها منها، فاقصر حضور المرأة كجسد ورمز للغواية وصوت يظهر بصيغة الغائب سعيا من الرجل لإشباع رغباته الجنسية والإبداعية لا من أجل منح المرأة مساحة للروح على الورق بل إرضاء للهيمنة الذكورية على الفكر واللغة، بالتالي لم تتجاوز «النظرة إلى المرأة في اللغة الذكورية حدود دائرة اصطياها جنسيا، وترميذا»⁽⁷⁾، فأصبحت المرأة الكاتبة تبحث عن ذاتها خارج النسق الذكوري/الفحولي لتنتعق من التبعية بكل أشكالها سعيا لكشف مواطن الهيمنة والقمع الذكوري وإثبات أنّ للمرأة جوهرها الخاص روحا ولغة وتمثيلا للعالم بكل مكوناته، فضمن هذا العالم المستحيل خلق الرجل مخيالا يقوم على الرغبة والإقصاء، تلك الإقصائية التي تمتد عميقا في المخيال الذكوري المتعلقة باللغة وآليات التمثيل شعرا ونثرا»⁽⁸⁾، لذلك احتاج الأدب النسوي إلى مراحل متعددة ومتميزة ليصل إلى مرحلة النضج والاعتراف.

يمكن تقسيم المراحل التاريخية لكتابة المرأة ونضج لغتها إلى مرحلتين بارزتين:

2.2 ما قبل النسوية:

تعتبر البيئة العربية بيئة شعرية بامتياز ارتبط فيها نظم الشعر بالفحولة، فعلى الرغم من حضور المرأة داخل النصوص الشعرية التي تعود لما قبل الإسلام ظلّ هذا الحضور يطرح الكثير من علامات الاستفهام كون المرأة حضرت كمادة لا كذات فاعلة أو حتى متلقية، وتخلّد هذه المرحلة اسم (الخنساء) ولكن تحصرها في غرض شعري معيّن يتمثل في الرثاء، الذي يرتبط بالبكاء رديف الضعف - مظهرها يوافق مخبرها-، حيث كان لزاما عليها أن تدخل ضمن نطاق الذكورة وهو ما يؤكد رأي (بشار بن برد) حين سئل عن شعرها، فقال: «لم تقل المرأة شعرا إلا ظهر الضعف فيه، فقل له أو كذلك الخنساء؟ قال تلك غلبت الفحول كانت بأربعة خصي»⁽⁹⁾، وهذا إقرار بأن مشاركة المرأة للرجل الكتابة/ اللغة تهديد للمنظومة الثقافية التي تتميز بذكورية طاغية تفكيرا ولغة، فتمت مصادرة صوتها خلف أحكام القبيلة والعرف والجنس وفي مرحلة لاحقة الدين .

ما وصل إلينا من الشعر العربي النسوي في مراحل لاحقة كشعر (ولادة بنت المستكفي) يعدّ تجارب فردية متفرقة لا تمنح أية خصوصية للكتابة النسوية؛ لأنّ الآخر ممثلا في الرجل تولى مهمة نقل وصياغة ما عبّرت عنه المرأة في ظل غياب خصائص لغوية وفنية وفكرية تمسّ المرأة وقضاياها كما تراها هي «وحسبنا دليلا على هذا الأمر، أن ما يعرف ببلاغات النساء وأدب النساء وفقه النساء ألفه

رجال»⁽¹⁰⁾، هذه العزلة لم تنف نقل بعض الحكايات السردية الشفوية على لسان الجدات لأنها لا تقف في مواجهة النمط الثقافي لـ«حضارة تقول بفحولة الشعور ووضاعة السرد»⁽¹¹⁾، حيث تميّز هذا السرد بالعجائبية على مستوى المكان واللغة والشخص، وظهر مشحونا بتوق المرأة لتجاوز الواقع الذي تعيش فيه كمقصيّة بالحلم.

إنّ ارتباط كتابة المرأة بقيّم القبيلة والدولة اللذان يمثلان قيّم الذكورة السائدة جعل أدب المرأة العربيّة في هذه المرحلة لا يحمل أيّة خصوصيّة، ويبدو متواريا حاملا خجل الأنثى وتاريخا من الاضطهاد والصّمت دون أيّة بصمة فنيّة/لغويّة مؤثّرة.

3.2 ما بعد النسويّة:

تمثّل هذه المرحلة الصّراع القائم بين الذكورة والأنوثة في الأدب، وسعي المرأة للتعبير عن الرّؤى والمضامين الخاصّة بها من وجهة نظرها فالكتابة في هذه المرحلة كما تصفها (غادة السمان): «ومضة تمرّد ضدّ الخنوع للذات والمجتمع»⁽¹²⁾، من مبدأ: أنا أفكر إذا أنا موجودة. في هذه المرحلة تشكّلت ملامح وخصائص الكتابة النسويّة التي فتحت المجال واسعا للسّجال والجدال، بين من يعتبر أنّ ما تكتبه المرأة هو اجتراح لما كتبه الرجل «فالرجل هو صانع التاريخ ومالك اللغة»⁽¹³⁾، لأنّ كتابة المرأة قامت على بنیان فحولته اللغوي لذلك فمنه الانطلاق وإليه الوصول، فلا جديد يحسب للمرأة على سبيل الفكرة أو اللغة.

وهناك من يعتبر أنّ المرأة نجحت في تأكيد مشروعيتها في امتلاك لغتها الخاصّة -اللغة النسوية- من منطلق وجود «فرق اجتماعي كبير بين الرجل والمرأة يتعدّى أن يكون فرق جنسي بين ذكر وأنثى»⁽¹⁴⁾، فالمرأة تستطيع التعبير عن جميع القضايا الخاصّة بجنس النّساء والعامة المتعلّقة بالمجتمع وبالتالي ضرورة الإقرار بوجود «خصوصيّات جماليّة ورؤيويّة للأدب النسوي، بصفته أدبا موجّها ضدّ الذكور المهيمنين على المجتمعات العربيّة التقليديّة في المنظور النسوي»⁽¹⁵⁾، هذه الخصوصية التي تفنّد هيمنة الذكور لغويا وفكريا، وتعتبر الاختلاف منبعا للجمال حين تُمنح لغة المرأة هويّة مرتبطة بجنسها تثرى ساحة الإبداع والفن والنقد والقاموس اللغوي العربي.

بينما هناك من ينكر هذه الخصوصية وينكر جماليّات الكتابة النسويّة ويلصق بالأدب النسوي جملة من الصفات - النقائص- التي حسبه لابدّ أن يجدها القارئ كميزّة في كل أدب تكتبه المرأة، ف(جورج طرابيشي) اعتبر أنّ «المرأة تهتمّ باللغة على حساب الشكل الفنّي للرواية أو القصّة، ووضع سمة ثانيّة هي انغلاق كتابة المرأة على الذات الأنثويّة، وسمة ثالثة هي عدم قدرة المرأة الكاتبة على الخوض في القضايا العامّة، السياسيّة، الاقتصاديّة، والاجتماعيّة»⁽¹⁶⁾، هذا التحليل يحمل الكثير من «التمييز العنصري على أساس الجنس»⁽¹⁷⁾، لما فيه من انحياز لكتابة الرجل وتقديم حكم مطلق على ما تكتبه المرأة، فمن غير المعقول أن يطّلع الناقد على كل النتاج السردى النسوي، كما أنّ خصائص الكتابة تختلف من كاتب لآخر وبالتالي من امرأة إلى أخرى ممّا يفنّد هذا التعميم.

إنّ التمييز بين الذكورة والأنوثة كان ضرورياً للدفع بكتابة المرأة نحو الأمام لكنّه ليس له داع في هذه المرحلة المتقدّمة من الوعي الإبداعي لدى المرأة لأنّ الأدب لا يمتلك أعضاء جنسيّة، فالتطرّف في منح لغة المرأة صفات خاصّة قد لا يكون من أجل التمييز وإنّما من أجل التحقير والإجحاف والتمهيش «فالكثير من المنتج الروائي العربي سواء أكتب من قبل المرأة أو الرجل، سنجد فيه سمات مشتركة، سواء على صعيد اللغة المرتبطة بخصوصيّة كل كاتب ومعرفته، وقاموسه اللغوي أو على صعيد السرد الذي أفادت منه المرأة كما الرجل»⁽¹⁸⁾، فالمرأة كالرجل تكتب من أجل بنات جنسها، كما تكتب من أجل التاريخ والمجتمع وغيرها من القضايا المشتركة بينهما مادامت جزءاً من المؤسسة الاجتماعيّة.

3. خصائص اللغة الأنثويّة، وتمثيل الجسد:

1.3 لغة الجسد الأنثوي الأسطوري :

يمثل الجسد مفهوماً قاراً في مختلف الحضارات وعلى مرّ الأزمنة، فهو عنصر يتميز بالثبات ما يمنحه القدرة على الاستمرار والظهور أو التراجع والشحوب، وذلك من خلال قراءته والتفاعل معه عبر سبر أغواره، وبيان أسرارهِ فهو «القابل للاستيعاب سلسلة من الأفعال والممارسات الإنسانيّة إنه حاضر في كل شيء في الفلسفة والأسطورة والأدب والعلم والسياسة والأخلاق»⁽¹⁹⁾.

تطالعنا رواية حنين بالنّعناع ل(ربيعة جلطي) بالحديث عن قضايا متعدّدة بلغة قريبة من روح الشعر في نعومتها ورقّتها ودقّة اختيار ألفاظها، ف«المرأة تميل دائماً إلى نوعيّة راقية "معياريّة" من اللغة أكثر من الرجل»⁽²⁰⁾، وهذا مرتبط بخصوصيّتها البيولوجيّة -الأنثويّة- وبما جُبلت عليه من صفات تميّز جنسها -الجنس الناعم-: حيث تميل الكاتبة إلى استخدام الأسماء أكثر من الأفعال خاصّة في افتتاح الفقر، إضافة إلى عطف الألفاظ على بعضها، والتركيز على الكلمات ذات الحروف المهموسة، وقد تكون الساردة لجأت إلى ذلك عن عمد لفضح الممارسات العنصريّة المبطنّة للغة المنتصرة للذكور بطرقها معجماً لغوياً وصوتياً يكسر الهيمنة التقليديّة، أو «هذا ما أسماه العرب اللغويون بـ (التغليب) والعرب كانت تغلب الأقوى دائماً»⁽²¹⁾، والذكر/ الرجل مارس الكتابة ردحاً من الزمن ووضع لها قوالها وخصائصها التي تمنحه الغلبة وتظهر فحولته الأدبية.

تجمع لغة السرد في الرواية بين مستويين مهمّين، هما: اللغة التقريريّة المباشرة وهي التي تنقل الأحداث وتصور الشخصيات، وتجمع بين اللغة المحليّة والأجنبيّة دون عنصر التخيل، ولغة شعريّة تصويريّة.

كما ينطبق الأمر على فكرة الجسد المطروحة في الرواية حيث لا تقف الكاتبة إلا في إشارات عابرة إلى المألوف أثناء التّعامل مع الجسد النسوي عبر مقولات الغواية والجمال والفتنة، وتتجاوز هذا الجسد بمفاهيمه المفضيّة إلى الشبقيّة إلى أفاق صوفيّة/ فلسفيّة، حين تقدّم جسد المرأة بصورة فننتازيّة/ فلكلوريّة، لتعكس من خلالها عدّة قضايا مرتبطة بمفاهيم نسويّة وإنسانيّة.

البطلة (الضأوية) باسمها ذي الدلالات اللغوية المرتبطة بالنور والبهاء، والبعد التراثي في المخيال الشعبي المحلي على عكس بنات جنسها تمتلك جسدا مميّزا، وذلك من خلال الجناحين اللذين تشكّلا بمرور الزمن على ظهرها، ويعتبران بمثابة نبوءة لبداية عهد جديد يحلّ بعد الطوفان، وبنموهما وتكاثر ريشهما يوما بعد يوم يقترب اكتمال النبوءة وحلول الهلاك، تقول (الضأوية): «إنّ تغيّرا متسارعا يحدث أعلى ظهري خلف الكتفين تماما، فلا يمرّ يوم واحد دون أن أتعرّى بين مرأتين كبيرتين، لأرى حجم التغيّر الذي طرأ، أغضب أحيانا أفرح وأبكي...»⁽²²⁾، يظهر الجسد النسوي حاملا مؤشرات النبوءة التي ستغيّر العالم بعد ظهورها، وهو تقويض- ضمني- لصرح النبوءة الذي يعتبر حكرا على الذكر في أغلب الثقافات.

تسعى البطلة إلى ترويض هذا الجسد - غير المألوف- بأن تقرأه، فهو بوابتها نحو المستقبل وصلتها بالحاضر، وامتدادها في عمق الماضي، تقول في هذا الصدد: «أردت أن أتعلّم التحكّم في كل عضلة من جسدي فلا تتحكّم هي فيّ، تعرّفت أكثر عليه، لم يعد بيني وبينه ترجمان، صرنا نتحدّث باللغة نفسها، يفهمني وأفهمه، لم يعد غريبا عنيّ، لم أعد غريبة عنه»⁽²³⁾، فلجسد الأنثى لغة خاصة لا يُتقنها غيرها، لغة خارج إطار العرف والدين والتقاليد، فالتغيّرات الجسدية تجعل من جسد الأنثى لغزا وسرا يصعب الإمساك به مرتبط بالمندس كدم الحيض والنفاس، وبالغواية عن طريق الجنس فالمرأة وفقا لهذا التصوّر هي رديف الشيطان استنادا للميثولوجيا الدينية، فقد «كان الجهل البشري بحقيقة تلك التبدلات وأساسها البيولوجي وراء إخراج المرأة من صفتها البشرية ورفعها إلى مراتب الألوهة أو خفضها إلى درجة المسوخ ومرتبات الحيوانات»⁽²⁴⁾، تقلب الكاتبة موازين هذا الجسد بإسقاط نتوءات الفتنة الأنثوية واستبدالها بجناحين يحولانه إلى ملاك رمز للطهر والنقاء، لغته تنبع من رحم الأنوثة، التي تتميز عن الذكورة في مكنوناتها ومكوّناتها، كما تكشف الساردة أسرار الجسد الأنثوي وعلاقته بالمرأة مالكته وراعيّته، وحاملة أسرارها، تقول (الضأوية): «لم أعد أنا نفسها تلك الأنثى قبل أن أتعلّم الموسيقى وفنّ الرقص وبعده، ذهلت وأنا أكتشف ظلي ينطق كلما حرّكت كتفي الأيمن، لترتفع زاويّته العلوية، بينما يميل الخصر فتنزّل قليلا، وتميل نحو الخلف»⁽²⁵⁾، انخرط البطلة في مدرسة لتعليم الرقص ممارسة تهتم باكتشاف آخر للجسد، ذوبان فيه ربطه بما يشبه - الموسيقى - التي يفهمها الجميع، بعيدا عن اللغة التي قد تقف عاجزة إن لم يتقنها أحد أطراف التواصل، إذ «يمكن فهم حركة الجسد في الرقص كتجسيد للمعطيات الوجودية لأنساق القيم الاجتماعية، للرمزية والفكر»⁽²⁶⁾ إنها حركات لغوية يمارسها الجسد بدون صوت، يعبر بها حدود الزمان والمكان، إنّه إعادة اكتشاف خارج حدود اللغة والتاريخ والواقع المفروض بمفهوم الذكور أنّ الجسد يقدم أسرارها عاريا على السرير، إنّنا إزاء وعي جديد يؤكّد أنّ لكل جسد أنثوي أسرارها الخاصّة، والتي على الأنثى أن تسعى لإدراكها بمحاورة هذا الجسد بلغاته المختلفة.

إنَّ الجسد الأنثوي بتناقضاته غير المنتهية التي لبسها عبر التاريخ هو رمز للطهر والعهر، النعومة والقسوة، الصدق والكذب، السعادة والشقاء، الشرف والعار، النور والظلام... هذه الثنائيات الضدية تقع على جسد الأنثى لغويًا كما يراها غيرها من الذكور، تقول "الضأوية" «نظل نحن الطالبات منبهرات من الاكتشاف، اكتشاف شيء نملكه ولا ندري كيف لم نكن نعرف بوجود هذه الطاقة الأنثوية الكامنة فينا وهذه الأجنحة»⁽²⁷⁾، فاللغة ملعونة ومباركة في آن واحد إنَّها لا تستريح أبدا تنزع القناع عن كل شيء، تضعك في مكان محدّد من العالم تمنحك الهوية، وتضعك موضع الشهية والريبة .

اللغة ← المرأة ← الجسد ← التناقضات.

2.3 استنطاق الجسد الأنثوي عبر اللغة :

الرَّحِم هو مثار الشهوة والرغبة والإخصاب و حقل إثبات الفحولة، الرحم هو اختصار للمرأة، كل وقوف بجانبها هو ملامسة للرَّحِم ورغبة فيه، تقول السَّاردة على لسان (غريغوري هوستن) (Hosten Grégory): «لا يقبل الكائن الأنثوي ويحدّر منه لأنّه خطر، وخطره يكمن في وجود رحم داخله، هذا الرَّحِم الذي يزوّد الحياة بالعقول الجديدة»⁽²⁸⁾، كل عقل جديد قد يثير الهلع لأنه قد يتمرد على رحمه الأول، ويدعو لثورة تحرّر معها جميع الأرحام، إنَّ الرحم تمثيل لجسد المرأة ولفظة تابعة للغة المرأة، مادام حكرا عليها وبنات جنسها، تقول (الضأوية): «إنَّ الرجل - الذكر- من سوء حظّه لا يملك ما تملكه الإناث... ربّما لأنّه لا يملك رحما، الرَّحِم مكمن العجائب مسكن الحياة، الرَّحِم مشتلة الحبّ، الرَّحِم سرّ الأسرار»⁽²⁹⁾، تسعى الكاتبة إلى قلب الأدوار-جسديًا- عبر كشف خبايا الجسد الأنثوي في مقابل هشاشة الجسد الذكوري، إنَّ مكّونات الأنوثة مصدر للقوّة لا الضعف.

إنَّ هذا الكلام - نقد مبطن- للذكور يقدمه الجسد الأنثوي دفاعا عن خصوصيّته، بأنّه لا يمكن ولا يجوز له أن يكون تابعا لأحد فهو سيّد نفسه، مادام يتوسطه رحم الحياة، ممّا يؤكّد «أنّ للمرأة خصوصيّة ظهرت في كتاباتها ولم تظهر في كتابه الرجل عن نفسه أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديدا»⁽³⁰⁾، وذلك من منطلق الخصوصية النابعة عن الإحساس المختلف بالأشياء التي تولدها الأنوثة كالأمومة، والحمل، والرضاعة وهي تجارب بيولوجيّة يختص بها الجسد الأنثوي، والتي تؤكّد الاختلاف النّفسي والجسدي بين الرجل والمرأة.

إنَّ القلب منبع الحب والجسد ترجمانه، الحبُّ يحمل معنى الخلاص فهو سبيل الوصل بين الأجساد، علاقة (الضأوية) بـ (إبراهيم) هي صورة أخرى لاتّحاد جسد الرجل بالمرأة في مفهوم صوفي يقابل الحلول والإلحاد؛ حيث ينتمي (إبراهيم) لطائفة المجتّحين مثله مثل (الضأوية)، ما يمنحه القدرة على اختراق موجات تفكيرها والتواصل معها، دون حاجة لالتقاء جسديهما فهو يحلّ فيها وتحلّ فيه، يقرأ أفكارها وتقرأ أفكاره، إنّ جسديهما يبتكران وسيلة جديدة للتواصل والاتصال الروحي والبدني بمنأى عن العلاقة الجنسية، وبعيدا عن اللغة - المجحفة- تقول (الضأوية): «شعرت بغلاف ذبذباتي يُخترق، ارتجفت أجنحتي تحت معطفي البني، إنه إبراهيم يتغلغل في مجالي يحتلني لابد أنّه

شعر باللمي لم يقل لي شيئا ظل صامتا فقط أشعر بأنفاسه تلتئم بأنفاسي، أحسّ بارتياح عظيم لوجوده الحاني»⁽³¹⁾، إنّ هذا الانصهار بين جسد المرأة والرجل هو انصهار للفوارق بين الذكورة والأنوثة على المستوى الإنساني والوجودي، بالتالي يغدو الجسد رمز للوحدة بينهما.

تسعى الكاتبة من خلال ما أسمتهم "بالمجنّحين" إلى دحض جميع الفوارق والحوازبين البشر ذكورهم وإنائهم، كبارهم وصغارهم، القديم منهم والمعاصر، العربي منهم والغربي، فالأجنحة هي رمز للحرية والتحرر، رمز الوحدة بين البشر بمعزل عن انتمائهم أو جنسهم أو عرقهم، أو حتى زمان ومكان انتمائهم بعيدا عن لغتهم؛ حيث تستدعي العديد من الشخصيات المعروفة في مجالات الفنّ والعلم والسياسة والأدب وغيرها من المجالات يجتمعون في "نادي المجنّحين" منهم: (زرياب)، (ولادة بنت المستكفي)، (ابن زيدون)، (أم كلثوم)، (أبوليوس)، (إداورد سعيد)، (ناجي علي)، (ليوناردو دافنشي)، (مي زيادة)، (جبران خليل جبران)....هم جميعا رمز لوحدة الإنسان خارج سلطة الجسد الدنيوي الذي يفنيه الزمن، إنّ الجسد يمتد إلى حياة أخرى غير محكومة بالنهاية، بالتالي ما عاد رمزا لنهاية الإنسان، بل نهايته بداية أبدية.

4. خاتمة:

من خلال تحليل لغة المرأة، وتمثيلها للجسد في رواية "حنين بالنعناع" نصل إلى جملة من النتائج، أبرزها:

- مارست اللغة العربية نوعا من العنصرية والإقصاء اتجاه المرأة حين أدخلتها تحت قوامة الرجل، وعملت على تهميشها والاكتفاء في التعبير بما يشير للرجل فقط، وإن كان الخطاب يشملها على حد سواء ليلغي وجود رجل واحد مجتمعا من النساء، ما جعل حضور المرأة في كتابات الرجل يُختصر في كونها رمزا للغواية، وصوتا ممثلا بضمير الغائب، وفسحة للبح عن الرغبات والمكبوتات اتجاه جسدها.

- دعت الضرورة إلى تمرد المرأة على الأعراف اللغوية السائدة بالسعي لامتلاك لغتها الخاصة التي تميّزها وتعبّر عن العالم برؤيتها النسوية، فتمردت على الأعراف اللغوية الذكورية، وجعلت من جسدها وسيلة للكتابة واليوق.

- نضوج اللغة النسوية بعد مراحل الكتابة المختلفة في مجابهة الرجل أدّى إلى إثارة إشكالات جديدة داخل الأدب بنوعيه (شعر/ نثر) لم يعهدها القارئ العربي من قبل بعد طرح مواضيع متعلقة بالمرأة كذات لا كموضوع.

- تدفع الساردة عن الجسد الأنثوي شبهة الغواية الشيطانية -التي تسببت في بداية الحياة على الأرض-، من خلال شخصية (الضاوية) المرأة الفاتنة بالجناحين اللذين يحملان نبوءة النهاية، فجسد الأنثى هو صانع البداية والنهاية للحياة على الأرض.

- تبتكر الساردة لغة جديدة للتواصل تتباعد عن اللغة البشرية، تتمثل في الرقص، والذبذبات المنبعثة من الأجنحة، والتي تمكّن (إبراهيم) من حب (الضايوة) دونما الحاجة للوصل الجسدي.

- امتلاك (الضايوة) لجناحين مكّنها من الغوص في أعماق الوجود الإنساني بعيدا عن جنسها وانتمائها، كما أنّ طائفة المجنّحين رغم فنائهم الجسدي تبقى أرواحهم خالدة، يتواصلون عبر الأجنحة مهما اختلفت لغاتهم وأزمنة/ أمكنة تواجدهم.

الهوامش:

¹ - نادية هناوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، آداب الرافدين، لبنان، ط1، 2006، ص: 08.

² - أحمد بن علي القلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، (1987)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الفكر، دمشق، ط1، ج1، ص: 96.

³ - جميلة عمايرة، إشكالية الكتابة النسوية، السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص: 354.

⁴ - عيسى برهومة، (2010)، معجم المرأة، وزارة الثقافة، مطبعة التفسير، عمان، الأردن، دط، ص: 05.

⁵ - علوي هادي، (1996)، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، ص: 09.

⁶ - المرجع نفسه، ص: 09.

⁷ - المرجع نفسه، ص: 10.

⁸ - حسين المناصرة، (2008)، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص: 3.

⁹ - رشيدة بنمسعودة، (2002)، المرأة والكتابة - سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، ص: 18.

¹⁰ - إبراهيم ملحم، (2016)، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص: 39.

¹¹ - المرجع نفسه، ص: 39.

¹² - تأليف مجموعة من الأكاديميين، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي (2013)، الفلسفة والنسوية في فضح وازدراء الحق الأنثوي ونقضه، والتمركز الذكوري ونقده، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، ص: 55.

¹³ - عبد الله الغدامي، (1998)، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص: 39.

¹⁴ - فاطمة موسى محمود، (2009)، تر: الجندي محمد، إيزابيل كمال، الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية، المركز القومي العربي للترجمة، ط2، ص: 10.

¹⁵ - الفلسفة والنسوية في فضح وازدراء الحق الأنثوي ونقضه، والتمركز الذكوري ونقده، مرجع سابق، ص: 174.

¹⁶ - خالدة نعمة، (2014)، أسئلة الكتابة النسائية، السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2014، ص: 342.

¹⁷ - سارة جامبل، (2002)، النسوية وما بعد النسوية، تر: الشامي أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ص: 221.

- ¹⁸ - حسين المناصرة ، (2008)، النسويّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص:3.
- ¹⁹ - سمير الخليل ، نادية طانية ، (2018)، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، ط1، ص:18.
- ²⁰ - خالدة نعمة ، أسئلة الكتابة النسائية، مرجع سابق، ص:211.
- ²¹ - سمير الخليل ، نادية طانية ، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي ، ص:5،6.
- ²² - ربيعة جلطي، (2015)، حنين بالنعناع، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص:84.
- ²³ - الرواية، ص:22.
- ²⁴ - سمير الخليل ، نادية طانية ، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي الآخر، السرد الثقافي، ص:136.
- ²⁵ - الرواية، ص:28.
- ²⁶ - هيلين توماس، جميلة أحمد، تر: أسامة الغزولي، (2010)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص:18.
- ²⁷ - الرواية، ص:28.
- ²⁸ - الرواية، ص:26.
- ²⁹ - الرواية، ص:184.
- ³⁰ - حسين المناصرة ، النسويّة في الثقافة والإبداع ، ص:29.
- ³¹ - الرواية، ص:229.