

تلقّي أنثويّاً الوعي المضمر وثقافة العبث –

قراءة المسكوت عنه في رواية "نساء على المفارق" لليلى الأطرش.-.

Feminine reception of implicit awareness and the culture of absurdity -Reading what is left unsaid in the novel “Women at the Crossings” by Laila Al-Atrash –

د. نعاس نادية

جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله

nadianaas445@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/29

ملخص:

تشعر هذا الدراسة إلى تتبع تيار الوعي وتشكيل السرد في الخطاب الروائي النسائي العربي، حيث تعامل النقد الأدبي مع السرد النسائي بوصفه سيرة ذاتية تنتسب إلى جنس 'السيرة الذاتية'، بالرغم أن للمرأة عالمها الخاص الواقعي والخيالي داخل الخطاب الأدبي الرمزي. إذ يقتضي هذا الخطاب قراءة وتحليل من ناقد قادر على استنطاق صوت النساء الذي يحمل صرخة مكتومة والصمت الصارخ متجاوز جراحاتها الذاتية والنوعية والتحسب إلى الجراح الاجتماعية، يُستوجب على الناقد فقط مفتاح الاصغاء إلى صوت النساء. ويأتي هذا الاكتراث بمثل هذه الواضحة الأدبية نتيجة للتطور الملاحظ الذي تشهده الساحة الأدبية والروائية العربية، و مع ترايد الأعمال الروائية النسائية لتصنع لنفسها مشاركتاً وحضوراً متميزاً على المستوى العربي، فتصمم لذاتها مكاناً على خارطة الإبداع الروائي النسائي العربي.

يُقر النقد الثقافي في دراسته للخطابات الأدبية على تعقب الأنساق الثقافية التي تقوم على التحكم والهيمنة والسطو في الأشياء وتوجيهها، بل والأكثر من ذلك تعمل على تكوين سلوكيات وتصرفات الإنسان، مما تمنحه صفات وسمات يتفرد بها عن غيره، إضافة عن ذلك قدرتها على استثارة فكر الباحث ودفعه إلى البحث عن المعنى المضمر أدنى البعد اللساني للخطاب والرغبة في استكشاف الدلالات والإيحاءات والرموز ومعرفة المعنى الحقيقي الذي أرادته الروائي من وراء ذلك، فالنقد الثقافي يهتم بالنص الأدبي ليكتشف أنظمة الثقافية وأنساق التمثيل وأنظمة السردية وإشكالات الايديولوجية.

لذلك ارتأينا قراءة رواية "نساء على المفارق" للروائية والإعلامية الأردنية والفلسطينية ليلى الأطرش، فهي تشتمل على طرح قضايا رمزية متعددة؛ تندرج تحت تصورات تختص بالتصور الثقافي والاجتماعي والأدبي واللغوي، معتمدة على ألق و سطوع اللغة وشاعريتها وإنسانيته.

* المؤلف المرسل: د. نعاس نادية

الكلمات المفتاحية : الخطاب - الثقافة - القراءة - المعنى - النقد الثقافي - الإبداع النسائي - تشكيل السرد - الأنساق الثقافية .

Summary in English:

This study sets out to trace the stream of consciousness and narrative formation in Arab women's narrative discourse, as literary criticism deals with women's narrative as an autobiography that belongs to the genre of 'autobiography', even though women have their own real and imaginative world within the symbolic literary discourse. Since this speech requires reading and analysis from a critic who is able to interrogate the voice of women, which carries a muffled cry and stark silence, going beyond their personal and qualitative wounds and anticipating the social wounds, the critic only requires the key to listening to the voice of women. This interest in such literary clarity comes as a result of the remarkable development witnessed by the Arab literary and fictional scene, and with the increase in women's fictional works to create a distinct participation and presence for themselves at the Arab level, thus designing a place for themselves on the map of Arab women's novelistic creativity.

In its study of literary discourses, cultural criticism seeks to trace and direct cultural patterns that are based on control, domination, and theft of things, and even more than that, they work to shape human behaviors and actions, Which gives it qualities and characteristics that distinguish it from others, in addition to that its ability to stimulate the researcher's thought and push him to search for the implicit meaning at the lowest linguistic dimension of the discourse and the desire to explore the connotations, suggestions, and symbols and to know the true meaning that the novelist wanted behind it. Cultural criticism is concerned with the literary text to discover cultural systems, patterns of representation, narrative systems, and ideological problems.

Therefore, we decided to read the novel "Women at the Crossroads" by the Jordanian and Palestinian novelist and media personality, Laila Al-Atrash. It includes presenting multiple symbolic issues that fall under perceptions related to the cultural, social, literary, and linguistic perception, relying on the elegance and brightness of the language, its poetry, and its humanity.

Keywords: Discourse - culture - reading - meaning - cultural criticism - women's creativity - narrative formation - cultural patterns.

مقدمة:

يحمل الخطاب الأدبي مجموعة من الأفكار والمعطيات؛ تكون أساسًا ركيزة مجالات أخرى تحتويها الثقافة، ففحوى كل خطاب أدبي خطابات أخرى غير أدبية كالخطاب التاريخي، والسياسي، والاجتماعي، والديني فنستقبل فيه المادة التاريخية والأيدولوجية والتراثية. ولعل هذا ما يميز الخطاب الأدبي عن غيره؛ لا ينحصر ذاته في ميدان واحد وإنما هو منفتح ومتحرر وواسع الحدود يتفاعل مع غيره وينصهر معهم لي شكل في الأخير مادة واحدة تتمثل في المادة الأدبية.

تعد الكتابة الإبداعية النسائية واقعاً ملموساً من خلال تزايد الإصدارات الشعرية والروائية النسائية، وأفصى بنا الانتقال من مرحلة التأييد والمعارضة لهذا الإبداع إلى مرحلة ذو حيوية وفاعلية تتم فيها مدارس هذه المشاريع بالوقوف على محتوياتها وسمات أساليبها وآلياتها الفنية، باستقراء بسيط لتاريخ الأدب العربي. يستوثق لنا أنّ للنساء القدرة على الخلق والإبداع حتى وإن تواصلت المحاولات لتقليص دورها وتعطيل إرادتها وتهميش كفاءاتها، حيث تُعرّض إنتاجها الأدبي ومنع من الانتشار بدايةً مع اللغة التي أعلنت ذكورتها الأصل في اللغة التذكير.

وهكذا استطاعة الكتابة الروائية أن تشيد العالم وفق نظرتها الخاصة، فالرواية وهي تزخر بخصائصها السردية والوصفية تزخرنا للانخراط في التمثيل الأكثر وعياً لواقع حياتنا، فالحياة عندما نحكيها نعقلها، وهكذا يحتل جنس الروائي المرتبة الأولى في خريطة الأجناس الأدبية، من حيث خصوبته وقابليته لاحتواء النزعات الفردية والاجتماعية. وعليه جاء الانفتاح الذي تجده المرأة في الرواية بسبب الميوعة السردية التي تطفنها المرأة للحكاية والوصف، فتحرر الزمام للنسائي الذي يسهر الرجل على تقييده في باقي الأجناس الأدبية نظراً لأولوية حضوره وسيطرته التاريخية، بحكم أن الأشكال الأدبية اتخذت شكلها النهائي قبل وصول المرأة لكتابة الرواية، وهذا ما صرحته الناقدة "زهرة الجلاصي" قائلة بأنه: «لا يأبه بالحدود والتعريفات، ولا يعترف إلا بصنف واحد من الكتابة وهو الكتابة من الداخل»¹ ورغم هذا التطوع للكتابة النسائية لا يفضي بها فنياً إلى إحداث قطيعة نهائية مع الهيئات والأشكال التي دعكها الرجل. فالأجناس الأدبية سمحت للمرأة بالخروج من الدائرة التي سددت عليها لتتحت فضاءً خاصاً بها برغم من منع المجتمع لها، فوجدت ضالتها في الشعر والرسائل والمذكرات والرواية التي باتت تحتضن المنزع السير الذاتي بامتياز، فقدمت الكتابة النسائية رصعاً مميزاً يماثل في قوة حضوره النص الذي يصنعه الرجل.

والملاحظ أن استحضار المعطى التاريخي والذاتي الذي كان وراء ظهور الرواية النسائية؛ ارتبط بالتقدم الاجتماعي للمرأة عندما فتحت مجالا لتعبيرات النساء في اتجاه الاعترافات على المستوى العالمي العربي، فتعد الرواية النسائية: «النوع الأدبي الذي مارسه الكاتبة العربية بحماس كبير، إذ جعلت منه نافذة للبوح بعمومها، منتقدة الآخر المتمثل غالباً في شخص الرجل الذي يحيل إلى سلطة ذكورية (أبوية) القمعية»². يشمل هذا القول أن التواصل مع ابداع المرأة يثبت دور الواقع الاجتماعي في تعليل إبداعاتها بوصفه انعكاساً للواقع لا ينكر فقط دور الذات المبدعة، بل ينكر رؤيتها الخاصة بها وبمضامينها التي تتطرق إليها لحل مشكلاتها المتعلقة وعالقة؛ قصد تشيد واقع تتوق إليه ولو على ورق مما يفيد حضورها على معالجتها.

يستدعي الحضور "الثقافي" في قراءة الأعمال الروائية إلى وجود قراءتين متفاوتين؛ تتجلى القراءة الأولى في المستوى السطحي للخطاب الذي يظهر بالعادة لكافة القُرّاء، في حين تتجلى القراءة الثانية في المستوى العميق للغة أو الخطاب، وهذه الأخيرة لا تتجلى عند كافة القُرّاء وإنما لمن يحمل أيديولوجيات مسبقة

تفتعل على مرجعيات قبلية، فهي عادة ما تستلزم قارئاً يُكاشف المخبوء وتأويله ودراسة أنساقه المختلفة. فنظراً لقوة وسطوة الثقافة على فكر المبدع - الروائي - وقدرتها اللامتناهية في التحكم على زمام الكتابة والإبداع لديه، فمثل بذلك نقداً ما بعد حدائي لتتبع مسار الثقافة في الحركة الإنسانية عمومًا والحركة النقدية خصوصاً، وبهذا ظهر ما يسمى بـ "النقد الثقافي" لدراسة الأعمال الإبداعية التي تحمل في طياتها أفكاراً ثقافية.

يدعو النقد الثقافي إلى قارئٍ ينتج في تلقيه نصاً محايثاً للنص الأصلي على شأن حركية المعنى داخل النص، لا يستقر على معنى واحد، "فبيير زما" يسعى إلى جعل التأويل النقدي سواء كان اجتماعياً أو سيكولوجياً أو سيميوطيقاً يعيش جدل الانتقال بين الثوابت النص ومتغيراته، فالنصوص: «بوصفها لا تزال محدودة بثوابت دلالية وسردية.. فإن الثوابت والكليات الدلالية للنص هي التي تسمح بالترجمات والتفسيرات المقارنة القابلة للتحقق من أمرها والتي يمكن نقدها»³ لأن الثوابت الدلالية التي يعمل عليها بيير زما هي تحرر من قبضة النظريات النقدية ليتعدد فيها المعنى الذي يعدد تأويل متغيرات جديدة للنص، في علاقته الجدلية مع المتغيرات المتعاقبة والمتزامنة، وفي هذه الرؤية المقارنة لبيير زما يرد على نظرية جمالية التلقي لياوس قائلاً: «كيف السبيل، مثلاً، لشرح نجاح رواية دون كيشوط إذا تجاهلنا معنى المحاكاة الساخرة لرواية الفروسية في وضع اجتماعي - لغوي معين»⁴. يتجه هذا القول إلى خلق ردود فعل القارئ التي تكون من منظور "زما" مستقلة عن سياق نشأة النص وغير مستقلة عن بنيته، أي غير مستقلة عن الثوابت الدلالية والأساليب السردية؛ وخلق رغبة الحكي عند القارئ وبشكل قوي لدى قارئ السرد النسائي، هذا هو القارئ النموذجي* لهذا السرد، ويمكن قول أنه "قارئ من خارج التخيل".

يعين "امبيرطو ايكو" فعل القراءة في استقلالية إمكانية انطلاقه من نقطة إلى نقطة⁵، فالقارئ يأتي بالنص من خلال مرجعياته التي تعين معطيات النهائية لتأويل شفرات النص. فبين القصة والقارئ هناك السارد/الساردة الذي يعمل وفق منطق يجعله منفصلاً عن المؤلف وما يخطط لحكيه: "فملا يستطيع البطل أن يقوله لا يستطيع المؤلف أن يخبر عنه"⁶.

إذن؛ حضور الوعي للسارد أو الساردة يعد من أصدق الجمل القولية داخل النص، بوصفه تأويلاً ناجماً للنص من الداخل، فالقارئ هو الذي يظهر النص عبر جدلية القراءة التي تكشف مؤلفين لإنتاج المعنى هما: النص المقروء والنص القارئ؛ فالقارئ في حد ذاتهم نصوصاً: «أوضح مصدر للتنوع التفسيري مادام كل منهم يأتي إلى المسرودات بمجموعة مختلفة من التجارب والتوقعات»⁷. و في هذا الصدد يلخص "تزيطان تودوروف" أنه: «يمكن للتلقي أن يقوم برد الفعل بتصوره الحقيقة»⁸، وقد يؤلف القارئ للسرد النسائي أكثر قابلياً لرد فعل قوي من حيث استخدام هذا التلقي لآلية من آليات الدفاع التي تعين لهذا التلقي ذكوريته المتشعبة بمنطق الهيمنة: «فحالما يكون القارئ قد ثبت بعناية آلية الدفاع في مكانها لكي يرد أي تهديد كامن قد توجهه مسرودة إلى توازنه، فإن يستطيع أن يندفع في التخيل على نحو حر مرضياً دوافعه الفردية للإشباع»⁹.

يبدو أن التلقي للسرد النسائي لا يعيد صياغة فعل الحكي الخاصة وتمتين واقعيتها بالتخييل داخلها بدافع قوة حضور آلية دفاعه التي ترعب حضور المجتمع بكل مكبوتاته. فالقارئ للمسرودة النسائية لا يستنظر المرحلة الأخيرة من عملية القراءة لكي يؤل ما قرأ؛ بل ينضوي في عملية التأويل منذ القراءة على العنوان واسم الكاتبة. من هنا يستدعي امبرطو ايكو بوجوب وصل/ ربط النص بسياقاته الثقافية - المعجمية واللسانية والاجتماعية - التي أنتجته، وبلزوم المراهنة على نوايا النص بوصفه استراتيجية نصية لا على المؤلف الواقعي من حيث أن كفاءة المتلقي ليست بالضرورة كفاءة المؤلف¹⁰. فالقارئ يجعل النص ممكناً لأن النص: «نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها وأن الذي أنتجته كان ينتظر دائماً بأنها ستملأ. وأنه تركها لسببين، أولهما لأن النص إوالية Mécanisme بطيئة أو اقتصادية تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي»¹¹ وهنا يمكن للقارئ أن يمارس سلطته على فهم النص من حيث تعطيله لآلية التخييل فينبعث التوتر بين المعنى الذي يحيل عليه النص والمزاج الخاص للقارئ الحقيقي، حيث الفراغات الموجودة بالنص النسائي تصبح بؤرة مركزية لفهم العالم داخل الفرضيات الكلية التي تبني عليها الممارسات الاجتماعية.

إن هذه الرؤية لفهم العالم تبعد عن كونها نسقاً فردياً لأن: «الطابع الاجتماعي للمبدع يكمن بوجه خاص في أنه لا يسع أي فرد على الإطلاق أن يقيم نفسه بنية عقلية متماسكة متطابقة مع ما يسمى رؤية العالم»¹² الملاحظ أن الرؤية العالم تتخذ طابع اجتماعي من موقف اتجاه الكون والإنسان والمجتمع في الروابط المنطقية والموضوعية للعناصر المحددة لرؤية العالم، وهذا ما يؤكد لوسيان غولدمان في كتابه "الإله الخفي" أن: «ما رؤية العالم؟» كما شرحنا ذلك في موضع آخر هي ليست معطى تجريبياً مباشراً، بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد»¹³. فهو يقر أن الكاتب لا يعكس الوعي الجماعي La Conscience Collective عنده، بل يقدم شكل متقن لدرجة المطابقة البناء التي أدركها بعمق الوعي الجماعي نفسه فقط. وهكذا يرى أن كل عمل أدبي أو فني كبير تعبير عن رؤية العالم، وهذه الظاهرة وعي جمعي يبلغ الحد الأبعد من الوضوح التصويري والحسي في وعي المفكر¹⁴.

يوحى ما قدمه غولدمان إلى وجود توافق بين رؤية العالم كواقع معيش ورؤية الكون داخل العمل الإبداعي، وهذا ما يعرف بـ "الرؤية الشاملة للعالم أو الوعي الجماعي"، وهي رؤية تعبر عن أوضاع جماعات اجتماعية، وبهذا يثبت غولدمان الأثر الأدبي بالفاعل الاجتماعي الذي يعين استخراج هذه الرؤية للعالم. فالخاصة الجماعي للأثر الأدبي هي البنى المقولية ذات الدلالة في حالة انتاج الفاعل الاجتماعي للعوامل الخيالية لمجموعات اجتماعية وليست ظواهر فردية.

لقد تواصل النقد الأدبي مع السرد النسائي بماهيمية الذات النسائية المتبلورة ضمن المجتمع الذي أصبح يدعوا إلى التأمل والتمعن فيما تكتبه المرأة من خلال بعدها المثالي؛ وبهذا تشكل الكتابة النسائية مرآة تلقي فيها حيوات

ومعايش كل النساء. فهي تكثيف لضمير معاصر يحاول الخروج من جمع مؤنث سالم إلى جمع مؤنث العالم، ساعيتا بذلك الترافع بعيدا بآفاق مشاركة المرأة الفاعلة داخل المجتمع.

يلمح النقد الأدبي النسائي دلالات الخاصة وملامح متفاوتة في كتابة المرأة، التي تتضح في اشتغال الكتابات على ضمير المتكلم " أنا"، خاصة وأن التواصل مع النص السردي النسائي أحادي البعد لا يتضمنه التعدد التأويلي في الوصل بين الروائية وبطلتها. في حين نجد للبطل أبعاد كثيرة وتأويلات متعددة لوصف السارد غير موضوع سرده، فيحضر عنصر السيرة الذاتية بقوة في تلقّي السرد النسائي؛ أي حضور النفس الرومانسية الحالم، وبهذا يصعب التمييز بين ما هو سيرة ذاتية وما هو متخيل، إذ لا نستطيع التمييز في كثير من الكتابة النسائية السردية بين الذاتي والموضوعي.

نوه إلى أن الكتابة النسائية في الماضي تمثل الحاضر بشكل يجعل المرأة تدرك قيمة حاضرها، من خلال وعيها لماضيها أو من خلال ما تسجله في ذاكراتها الاجتماعية، فلا يوجد مسار مستقيم لا في اللغة ولا في الأشياء ولا في المجتمع، بل يتم هناك تشكيلة ضرورية يتم إبداعها الكتابة في كل مرة لتبيان الحياة، لكشف المخبأ في داخل الآخر في الفكر وفي اللغة والجسد، وهذا الأخير يمتلك هوية فيزيولوجية طبيعية، أيضا إلى هوية سوسيو-ثقافية تجعله مدركا بواسطة الدين والفلسفة واللغة والفكر والفن¹⁵.

تُقدم الثقافة للإنسان تشكيلة من القيم والأعراف التي توجه سلوكه من جانب، ومن جانب آخر تقدم له معايير الحكم على الأشياء، فتتح له قدرا من الاختيار والاصطفاء والانتقاء ليفضل مسلكا على آخر، أو عرفا على آخر، أو تقليدا على آخر... لتكون أداة لمساءلة واستجواب الفرد عن كل تصرفاته وسلوكياته، تصور وتنشئ مقدمة موجه لما يقع عليه الفرد من عقاب أو ما يناله من ثواب. لكن الاتساق الذي يحكم مفردات الثقافة يعرضها إلى الخلل والتمزق والهتك الذي يضيق أو يتسع. وهذا التمزق والهتك قد يحول الثقافة إلى نوع من التنافر الحاد؛ فيهزها هزاً ويهز معاييرها وأعرافها ويخلخل ويفك تقاليدها، وعليه يتحول الاختيار الذي يملكه الإنسان لتنظيم مسلك حياته إلى عملية عشوائية، تهدده بالضياع فتهدد الواقع الاجتماعي بالفساد والعبث.

في ظل هذه العبثية يُقتحم المجتمع إلى كل القيم السلبية والأعراف الفاسدة، فيتحوّل من ثقافة النظام إلى ثقافة العبث التي تتابع كل الأفراد والوقائع، كل هذا يندرج تحت سياق الذي يعيشه العالم اليوم، فالعالم بقدر ما فيه انتظام تتخلله وتنفذه الفوضى التي لا تحتكم إلى قانون بعينه ينظم مكوناتها، فتمادت هذه الفوضى من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي للإنسان، فصار يعيش حالات نفسية تنظمها فوضى من نوع خاص كان لها ناتج سلوكي يشوبه الاختلاط والفساد والعبث، ومن هنا وجد الإنسان نفسه بين تناقضات داخلية وخارجية، بحثا عن الخلاص من هيمنة النظام الذي " يقيده" إلى العبث بما يلتف به من منظومة ثقافية ومجتمعية بكل ما تحويه من عادات وتقاليد تهيمن على الأفراد وتقيد حريتهم؛ وهكذا لا يكون للعبث هدف إلا مجرد وجود أي أن العبث هدفا في ذاته¹⁶.

يحملنا هذا المفهوم إلى أن للعبث حضور قوي في تشكيل كثير من السرديات الحديثة¹⁷ فأنت بمنظور كبير ذو فوضوية تدميرية لكل انتظام، هذا التدمير جاء كمرحلة لهدم الواقع وإنشاء واقع آخر يخرج عن طبيعته المنتظمة، ليدخل في حلقة أخرى لا تعرف الحدود أو القيود ولا يقف في سبيلها موانع ومستويات ودرجات وحدود. وبالتالي تحول المجتمع إلى نظام ممزق، انعكس على الواقع النفسي للإنسان الذي ظلت تستنزفه مخاوفه وأحزانه، فوجد نفسه في صمت قاتل جعله منطوي على نفسه المعتمة، تعيش موتها التقديري تمهيدا لموتها الواقعي الفعلي .

بات العبث ذو سيادة انتاجية للسلوك والإبداع، ومن ثم ظهرت فوضوية النصوص السردية وعبثها؛ تصور الاختلاط الواقع للحياتي وتخلخل وتفكيك مفاهيمه. هذه النصوص تجسد عبث الواقع وما نتج عنها من قلق على مصير الإنسان، في مواجهة الكم الهائل من الحماسة، وهذا ليس جديدا على الأدب فالتاريخ الأدبي مرتبط بالبحث عن الجوانب المظلمة في العالم وكشف العبث والفساد، بحثنا عن الإصلاح أي "عملية التطهير" المعنى، وكيف يخلص المجتمع من آلامه وتشاؤمه والتمرد والتدمير .

كل هذا رصدته ودونته ليلي الأطرش في رواياتها " نساء على المفارق " بوصفها شاهدا على موجة العبث خلال رحلتها عبر العالم، وبذلك اجتاحت الواقع العام والخاص، فنحت نحو جديدا في أدب السفر /أدب الرحلات، وهو ما سنحاول تأويله في قراءة الآتية.

يقدم نص ليلي الأطرش¹⁸ نفسه لمتلقيه من عتابة عنوانه الذي يحتاج إلى قراءة تحليلية كاشفة عن صلته بالمتن الداخلي، هذه القراءة توجهنا إلى تجربة تمثل إضافة نوعية للمعطى الإبداعي للكتابة الروائية عامة ولدى ليلي الأطرش خاصة.

وُثِّبَ في رواية " نساء على المفارق " هو اكتشاف للتنوع الإنساني والبيئي الجغرافي، لنماذج إنسانية نسائية متنوعة تشمل قارات وحضارات وثقافات متعددة ومختلفة، تزرع في نفسية القارئ روح الإنسانية الكاشفة للهموم والمشكلات والقضايا التي تعيشها وتعاني منها المرأة في العالم، فصورت الكاتبة نماذج نسائية بحس أدبي مرهف وجذاب جعلت القارئ يستمتع ويتذوق بها كروية للعالم كاشفة للمسكوت عنه في أربع قارات : إفريقيا، آسيا، أوروبا وأمريكا .

تُقر رواية "نساء على المفارق" في مقدمتها¹⁹ تدوين لتجارب إنسانية ويرى فيها الإنسان تجاربه له وحده، أنه لن يهتم سواه حتى يطالبه غيره بها. تسرد روائية قصص نسائية من بلدان مختلفة من العالم، صورت بوصفها الجميل لمواقع هذه البلدان فيخطر لك خلال القراءة كأنك في أدب الرحلات من ناحية ومن ناحية أخرى تشارك قراءة تحليلية لشخصيات هذه النساء، عن طريق إبراز أفعالهن من حيث العادات والتقاليد والدين والسلطة الأبوية والثقافية.

لقد سردت الأطرش مناهضة العنف وتنميط المرأة في رؤية أنثوية للعالم، أنجحت في تسجيل تاريخاً مجنداً بأحداثه ورموزه، وكذلك وفقت في نقل القارئ إلى تتبع رحلتها مع فريق العمل من مصورين ومخرجين معها؛

رويت تفاصيل الأحداث والأمكنة والأزمنة والشخصيات لكل بلد من قارة، فقدمت سبع دوائر معنونة كالآتي²⁰:

1. دائرة الماسة السوداء (مريم عبد الدايم كامبرونية).
2. دائرة قالت ربي وسكت الرجال (الفتاة الفلسطينية) .
3. دائرة ابنة السماء... جميلة (جميلة بوحيرد الجزائرية) .
4. دائرة عزة... يتيمة الرباط (الفتاة المغربية اليتيمة) .
5. دائرة راكبة من الدرجة الأولى (امرأة لم تعرف اسمها) .
6. دائرة امرأة من المنطقة الحمراء (امرأة ألمانية لا تعرف اسمها) .
7. دائرة قاتلة الشرف... لا اسم ولا عنوان (امرأة عربية لا تعرف اسمها ولا عنوانها) .

فالرواية تشكل مجموعة حكاية من المذكرات الشخصية التي عاشتها الروائية نحو أربعين عاما، وهي مجموعة من الأحداث اختارتها ليلي الأطرش من أسفارها ورحلاتها الأدبية والإعلامية بالخصوص. هو اختار ناتج عن رؤية بصرية حدقة؛ هي رؤية تنويرية تظفر لانتصار الإنسان وتحقيق العدل والحفاظ على الجمال. وتنشع بعمق القضايا النسائية وأشكال استيلاها ومعاناتها وتدمرها من المجتمع في بلدان مختلفة من القارات، تضمنت الأطرش أدب الرحلة كمحور حديثها عن "قضية إنسانية قديمة بأسوب معاصر" كاشفة إلى أسباب القهر والإساءة والقتل والشرف، إذ انشغلت بعرض فكر أساسية من جوهر الفكر الحديث المشتبك بقضايا نسوية والجندرية والحركة الأنثوية العالمية، معتمدتا في سردها على تحقيق جمالية التواصل بأساليب ممتعة ومتميزة متبانية من التصريح وتسجيل والتنويه والإيماء والاسترجاع والوصف الأدبي والواقعي للمرأة في المجتمع.

قدمت ليلي الأطرش رؤية لما يحدث للنساء في الحرب على غزة والعراق والصومال ودارفور ومناطق الحروب والصراع والفقر والجهل... صورت ما تعيشه المرأة وتقيدت في الرواية على الحديث عن ماهية الحياة المرأة وسط مجتمع تحكمه ظروف وعادات وتقاليد. فلما انفصل استكشاف الحديث عن ما سردته ليلي الأطرش في نساء على المفارق نفتتح بـ :

1. دائرة الماسة السوداء:

تبرز هذه الدائرة صورة "مريم عبد الدايم طالبة الماجستير الكامبرونية" من شرق 'ياوندي عاصمة الكاميرون'؛ مريم فتاة ودودة صادقة بريئة ومندفة للحياة، والدها محام مفتوق بين العلم والتقاليد وأسير مجتمع يحاول إعادة النساء إلى الخدر قبل بعثه لابنته للدراسة في أمريكا؛ رغم تعلقه من مجتمع غريب يدفعها إليه. أما أمها مثقفة ومتعلمة لا تعمل ماكنة في البيت، بينما جدها لأبيها تاجر من قبيلة زنجية عريقة ومن 'مدينة دوالا' أكبر مدن الكاميرون. نكت على عادات قبيلته وتزوج امرأة غريبة من أثيوبيا؛ أبهر جمالها ودخل بها بين أهله ثم خرج في الصباح بمنديله الملوث بدم بكارتها... . وجدها لأمها تاجر أخشاب²¹ مسلم كامبروني متعلم، وجدتها نقلت

ملاحمها إلى أولادها. وحين تزوجوا من قريبات أمهم اختفت ملامح قبيلة الأصل واتسم الجيل الثالث بجمال هجين، يقف الله بينها وبين انطلاق توده ويمنعها خوفها منه أن تترك قلبها لشاب ويحقق لأحدٍ. في هذه الدائر تبين الكاتبة خوف مريم من إقامة علاقة قبل الزواج تغضب الله، لأن والدها قرأ لها آيات عن عذاب القبر والنار المعدة للخطائين ويخشى عليها من نار جهنم وبئس المصير. ويثبت لابنته أن الدعاة وخطباء المساجد يقولون أن المرأة أساس الخطيئة، كما نصحتها بأن تحتشم في ملابسها وهي ببلد الأمريكي. ولكون مريم شابة جميلة محتارة بين أن تقتنع بأن حريتها أمر شخصي وتمردها على استملاك والدها لشأنها أو تنتظر عودتها إلى وطنها لترتبط بشاب لن يقبل بماض لها. لذلك فهي تخشى أن تعشق في "بترسبورغ" فيرتب لها زواج في بلدها ثم تفشل في أي منهما. فلم تسمح لقلبها أن يتجاوز الإعجاب الذي يلاحقها من الشباب الغريب عنها، يعيش في مجتمع حر بسبب انتمائها لمجتمع تحمل تقاليده ويكبل رغبتها في الانعتاق من خوفها "من الله والأب والكاميرون". مما جعلها تعيش التناقض بين ثقافتين مختلفتين عن بعضهما؛ ثقافة الغرب بحريتها وثقافة وطنها وعاداته وتقاليده... التي جرى العرف فيها على قرع الطبول صباح ليلة الدخلة، وبعد أن يتم الزوج يعرض على الملاء منديلا ملوثا بدماء البكارة ليعلن برأتها رسمياً²². وهو ما سيحدث لها لمدة أطول بسبب غربتها التي عاشتها وحيدة في أمريكا، ولن يحميها كونها "في أعلى السلم الاجتماعي أو مكانة عائلتها المالية". وهذا ما جعلها تخاف على صديقة طفولتها المسيحية من أصل لبناني التي تعيش في مركز الأقليات الدينية الكاميرونية غرب العاصمة "ياوندي" وأكثرها المسيحية، أحببت شابا بجنون من اليهود المتعصبون وعاشت معه العشق المحرم في غفلة من أهلها المسيحيون المتعصبون أيضا ونصحتها مريم بترك حبها المحكوم عليه بالفشل، حتى لا تخسر لو افتضح أمرها، وسيحتتم لستر فضيحتها وإعادتها إلى لبنان لتستعيد ختم الطهارة بالجراحة، ثم تتزوج من قريب لا يعرف ما حدث لها، ولكن مريم لا تستطيع البقاء والعمل في أمريكا حتى لا تحطم قلب والدها وتؤثر على مستقبل شقيقاتها، وما عليها إلا ب الزواج بكاميروني يثبت عذريتها التي صمدت في الغرب وقاومت انحلاله بعد ليلة زواجها لتجلب ما تعلق بغربتها وتفهمته صديقاتها الأمريكيات وضعها.

التقت بها الكاتبة في جامعة شتام الأمريكية حين شاركت في مؤتمر²³ أدبي جمع عشرة من كتاب أمريكا منهم باحث أكاديمي وكاتب من إسرائيل معروف بدفاعه عن فلسطين ومتزوج من فنانة وكاتبة فلسطينية من عرب إسرائيل قدمت لها مريم نفسها بمحبة وقدم واندفاع "فاتنة وعيناها محيط من الحيرة والتساؤل"²⁴ ثم شاركتها في ندوة أدبية بنادي الجالية السودانية وهي حلقة نقاش عن الخوف في الأدب. بدت لها زميلاتها محظوظات لأنهن يكنبن في مجتمعات لا تعرف الرقابة وتحترم حرية التعبير بلا سقف محدد، عكس ما تعيشه في بلادها التي تخضع للرقابة على الدين والسياسة والمجتمع والعمل. وتعرف أنها حين تتجاوز الخطوط الحمراء لن تجد من ينشر لها مقالاتها أو يذيع برامجها التليفزيونية، أو يسمح برواياتها وصاحبيتها مع ثلاث من زميلاتها في جولة بالمدينة، وباحت لها أثناء جلوسهن بمقهى في وسط المدينة عن حيرتها حول بقائها في مدينة الحرية أو تقتنع كصديقاتها بثقافة

مجتمع غريب، وشرحت الكاتبة للشابات أهمية العذرية في ثقافة المجتمعات العربية والإسلامية والتفريط فيها يقود إلى جريمة شرف. ومن هذا تحمل الروائية قائلة: «...فهم يعرفون أن التوازن النفسي لأية ديانة أو مسلمات أو موروث ثقافي واجتماعي يتطلب الكثير من الجهد في مجتمعات الاغتراب وبين الأقليات . لهذا يعيش المهاجرون في تجمعات يهتمون بها. وكل غريب للغريب نسيب .ليس المسلمون وحدهم بل من كل عرق ودين»²⁵ و تقفز مريم إلى خاطرها كلما تذكرت عربيا مهاجرا وأولاده، وتذكرت ما قاله والدها عن ما جاء في الدين الاسلامي في الحافظ على قيمة النساء وخصوصيتها الثقافية في المجتمعات العربية.

2. دائرة قالت ربي وسكت الرجال:

أما فحوى دائرة الثانية تتحدث عن "ربي"؛ فتاة فلسطينية مراهقة وكل ما فيها يظهر عدم اكتراثها بأنوثتها التي تنضج في حرب مجنونة وموتٌ يهفُ من كل الزوايا تعيشها مع أسرتها في إحدى المخيمات ببيروت، تحتزن في ذاكرتها تفاصيل ليلية مذهبة "صبرا وشاتيلا"²⁶ التي شهدت قبل أن يكشف النهار بشاعتها التي جعلتها لا تحتمل رؤية نقل الجثث منها، لكنها استعادت شجاعتها وجراتها رغم حملها الثقيل الأكبر من سنّها، و اغتسلت من رعبها باعترافها الذي أبدته كشاهدة عيان لما حدث وهي تلم خيوط المجزرة الفاجعة بكلمات تدافع عن بشاعة الصور بعد أن ظلت خرساء لسنوات تعيش بالخوف وتعرف وهي ساكنة وساكنة.

سقط والدها مغشيا عليه وسمعوا استغاثة من يذبجون خارج المخيم " فصبرت وتشجعت بخوفهم وصمتهم بتحد فضحت من يرتكبون ما يحدث ولا يقتربون من المخيم ليلاً؛ " لأن أرواح الضحايا التي تسكن خرابه تستغيث وتريد أن تنتقم" وهي تشكو إلى ربها قسوة الإنسان وتمثلها فتتجول وتصرخ وتوقظها من نومها دون أن تعرف " أنها كواييس تجربتها السوداء" . وظل في ذهن الكاتبة كلما تذكرت صبرا وشاتيلا أو حرب لبنان. التقت بها الكاتبة في صيف 1989 م أثناء اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية²⁷ بعد أن واتها فكرة تصويرها وعرضتها على مدير تلفزيون "قطر"²⁸ التي كانت تعمل به، بدت فكرتها كسبق إعلامي بيد أن المخاطرة في تنفيذها كانت حاضرة لكن لن تيأس حتى يستسلم المدير لها. ثم استطاعت التغلب على مشكلة العثور على طاقم عمل يشاركها في هذه المغامرة المجنونة²⁹ واستقلوا سيارة دبلوماسية تابعة للسفارة القطرية في سفرهم إلى لبنان، والتقت بمدير الإعلام بعد ملء بيانات استمارة خاصة بهذا الشأن، ثم صدمتها حقيقة ما جرى رغم كل ما شاهدته في الأخبار المصورة، لتحول بيروت إلى خرائب بعد أن كانت عروس المصايف مدنها وقريتها، أضحت أطلالا ينعق فيها البوم ولا صوت سوى هاجس الموت والحذر وبدا "شارع الحمراء غائمة هرمت وتغضنت بالقصف والسواد والأغلال"³⁰.

لقد تعرض الطاقم لخطر الموت مما جعل الكاتبة تشعر بالخوف والضعف ومحاسبة الذات على مخاطرة اختارتها بنفسها.. وافتقدت فرصة التراجع، ففكرت بأولادها والتجأت إلى الصلاة "و مناجاة الله والإيمان بالقدر" ثم استمرت هي ومجموعتها رصد كل ما حدث بلبنان بسبب حربها الأهلية. الأمر الذي جعل السفير اللبناني يتقدم بشكوى ضدها لاعتقاده أن برنامجها مؤيد لطرف واحد، لكن لم يتم التحقيق معها واستفاضت

في الشرح للبنانيين بأنه ليست متعصبة ضد أحد لكنها وضعت حالهم أمامهم فرفضوا تصديقها ثم استنكروا بشاعة ما حدث واستكروها الصورة السوداء³¹ لمّا اقترفوه وارتكبوه وغيرهم من ذنبٍ في حق وطن جميل وملفت النظر ألا وهي لبنان.

3. دائرة ابنة السماء... جميلة :

فتح الحديث في الدائرة الثالثة بالنشيد الوطني الجزائري³² وتنشد الميون ونصف مليون شهيد، هذه الدائرة مجدت أبطال الثورة الجزائرية وعلى رأسها بنت الجزائر³³ "جميلة بوحيرد" عضو جبهة التحرير الوطني الجزائري، من عائلة دينية معروفة، ساعدت وشاركت الثوار في مسيرة التحرر من الاحتلال الفرنسي وهي صبية في العشرين من عمرها، تحلم بوطن محرر ويبت يرفرف فيه القلب مع من تحب، جميلة بوحيرد امرأة ساحرة يلاحقها الإعجاب وخجولة وأنيقة... نقلت السلاح والأخبار للثوار في الجبال حتى تم القبض عليها هي وشقيقها بعد اعتراف "جميلة بوعزة" وبوحها بأسماء رفقاءها من الثوار تحت وطأة التعذيب الذي تعرضت له؛ فقبض علي جميلة بوحيرد قليل استقلال الجزائر عام 1960م.

جميلة بوحيرد قاست وكابدت وتحملت أكثر من المناضلات ممن قبض عليهن قبلها، تعرضت لأقسى أنواع التعذيب ففضوا بكارتها بعنق زجاجة وكذبت على أمها عندما سألتها عن ذلك...، وقبلها الحبيب بعد أن شاع ما تعرضت له كبطلة لا زوجة تتراكم على نفسها بخجل عشرينية عذراء وتبدو يدها شبه مشلولة وهي تستعيد تفاصيل ما حدث، وبعد سنة من وقوعها في يد المحتل قام: «"بيكاسو" رسمها في بورتريه عام 1961 ليزين كتابا ضمنه 15 لوحة تمثل اعتناق نساء وشعب الجزائر وأفضل مما كتبه عنها جان "بول سارتر" في كتابه "حاملات النار" عن الجميلات الثائرات جميلة بوحيرد وجميلة بوباشا وجميلة بوعزة»³⁴. اجتمعت بها الكاتبة خلال زيارتها الأولى للجزائر التي زارتها قبل ذلك للبحث عن الأسر الفلسطينيين المحررين في تبادل أسر مع إسرائيل قبل أن تزورها بعد استقلالها. الجميلتان كانتا تحلمان بركن محرر، ينبعث منه السلم والهناء والتحرر من القيود الاستعماري، وطن يتسم بالحب والكفاح والحرية والأمان

يبدو أن هذه الدائرة تكشف صورة الأبرياء بنات الجزائر وشجعتهن، في صد العدو الفرنسي من تراب الوطن، وما قدمته بطلات الجزائر للثورة الجزائرية من تضحيات رغم عيشهن نهايتهن جاءت بالمأساة في المرض واليأس والألم النفسي لكنهن تميزن بمساندة الثوار الجزائريين والوقوف معهم لتخلص من قيود المستعمر، وهذا ما أكدته الكاتبة قائلة: " جميلة بوحيرد بهستيريا وصراخ ومظهر غير طبيعي؛ دفع المحامين إلى المطالبة بالكشف على قواها العقلية لشدة التعذيب"³⁵ حيث كانت ضحية لأساليب انتقامية مختلفة من المذكرات لقتيلة الشرف. هذه الصورة الواقعية للمناضلة الجزائرية تبين رؤية بطلة في استكشاف حبها للوطن وتضحياتها من أجله بكل شيء وبكل ما تملك .

4. دائرة عزة... يتيمة الرباط:

جاء الحديث في الدائرة الرابعة عن "عزة هي فتاة مغربية يتيمة" مات والدها وتركها مع إخوتها الخمس وأم لا تعمل، أخرجتها من المدرسة رغم تفوقها لتساهم في إعانتهم. فعملت متدربة في صالون تجميل وتراقب العمل لتتعلم تعقيم الأدوات وتساعد الكوافيرة³⁶ وتكنس الأرض بعد قص الشعر... والكوافيرة تتابعها وتُهرها لتتبعه لعملها بحكم كونها صاحبة الصالون.

اجتمعت بها الكاتبة عندما سافرت إلى المغرب ومعها فريق العمل من التلفزيون القطري، لإعداد حلقة عن اليهود المغاربة³⁷ احتسبتها كفتحة إعلامية بعد انتهاء من مهمة في تونس في محل الكوافير، ثم شاهدتها خلال بحثها عن أماكن تواجد اليهود مع شابين صغيرين يلتصقان بها. و عندما رأتهما انسلت من بينهما واندفعت نحوها بسرعة ولهفة لكنها استهجن حراة اقبالها عليها وأنكرتها، وعندما انسل الشابان من المكان زادت شكوكها حولها لظنها أنها تواعدت معهما، وأظهرت لهفتها عليها حتى لا تتحدث بما رآته في مكان عملها، لكن عرفت من صاحبة الصالون بعد ذلك أن سر لفتها إليها هو اعتقادها بأن حضورها هي والفريق كان السبب في خلاصها من الشابين بعد أن كادا يظفران بها وأنها كانت تريد أن تحتسى بها، بينما ظنت بها الظنون التي أغضبته منها، تقول الكاتبة: «أذكر عزة كلما تذكرت الرباط، وأرعبت حين المرأة عن ظاهرة الأمهات العازبات في المغرب تتهمهن الحاجة والجهل إلى الخطأ، وأستعيد صورة الطفلة تركض إلينا فأظن بها الظنون...و عن استغلال فتاة أو الاعتداء عليها، ولدعوة الله إن يكون بجانب عزة ويبعد عنها كل مكروه»³⁸. هكذا أصبحت عزة في قسوة الحياة تحمل صورتها وهي تركض بلهفتها إلى حية تؤلم الذاكرة كلما ذكرت المغرب.

5. دائرة راكبة من الدرجة الأولى:

جاء الحكى في هذه الدائرة عن "امرأة لم تعرف اسمها" سيدة في نهاية الخمسينات³⁹ شديدة الذكاء سريعة التعلم، يتجمع في عينيها حزن عميق يتنامى بداخلها، حرما أهلها من التعليم ثم زوجها قبل أن تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها من قريب يكبرها بعدة سنوات، منعها أيضا من التعليم هي والفتاة التي تزوجها بعدها بعد أن "ضم يده" رغم أنها "قد بنته" فأنجبت منه ولدين وأصرت على دخولها الجامعة، وأشرفت على زواجهما وبناء بيت من ثلاث طوابق الأول لها ولزوجها والآخرا لولديها اللذان واصلتا عملهما حتى صارا مديري لشركتين كبيرتين في دبي وقطر، واستنكرا ولداها عمل والدهما الذي لا يليق به، وابنة تخرجت من الجامعة تزوجت وأنجبت أولاد ولكنها أيضا لم تعمل بشهادتها، بل تواصلت مع طبيب جلد شهير درها ثم أرسلها إلى فرنسا للمشاركة في دورة لدى شركة مختصة بأدوات التجميل. وأصبح يعتمد عليها في كل شيء بسبب مهارتها في العمل. تقابلت بها الكاتبة في مطار عمان⁴⁰ وهى تتوجه إلى الدوحة للمشاركة في مهرجانها الثقافي وانتبهت إليها حين كانت تناقش ضابط المطار حول اصرارها الدخول من مدخل خاص لأنها من ركاب الدرجة الأولى وهو يحاول إفهامها أن عليها الدخول من مدخل العاديين كالكاتبة التي هي أيضا من ركاب الدرجة الأولى. فأوضحت لها أن المدخل الخاص لشركة الطيران الأردنية وليس للخطوط القطرية التي هي مسافرة عليها، ولاحظت أنها تراقبها

في صمت وتقلدها في كل ما تفعل ،عندئذ أخبرتها بأنها فعلت ذلك لتتحاشي ما حدث لها من أولادها عند سفرها في مرة سابقة وفعلوا القصة ذو مسخرة، لأنها دخلت مع العاديين رغم أنهم دفعوا زيادة لها لتركب في الدرجة الأولى واندفعت في جوار متصل معها من ذاكرة مثل إشارة مرور علقت على اللون الأخضر . عرفت الكاتبة من خلاله أن زوجها لا يحب السفر وأن أولادها لم يعرفوا أنها أمية⁴¹ حتى كبروا، فأذهلهم ذلك ولم يصدقوه حين اكتشفوا هذا الأمر دون أن تسألها عن اسمها أو عمن تكون.

وحين عرضت لها مقالا يحمل صورتها سألتها عن صاحبة الصورة التي أكدت لها أنها تعرفها وأن اسمها على لسانها فأوضحت لها أنها كاتبة، وبعد وصولهما وقفتا معا في صف طويل انتظارا لانهاء اجراءات الوصول .قبل أن يقبل شاب من العلاقات العامة للمهرجان⁴² الذي دعيت إليه واصطحبها وساعدها على إنهاء أوراقها. وبينما كانت تلوح لها وهي تودعها تماثلت لها صورة أمها التي كانت شديدة الذكاء وتوافق مثلها إلى التعليم متلهفة على العلم والقراءة، شجعها والدها على الالتحاق بمدرسة ليلية للكبار وفرح حين قرأت الجريدة لأول مرة ولكنها ظلت تعتقد أنها خسرت حياتها لأنها لم تكمل تعليمها.

6.دائرة امرأة من المنطقة الحمراء:

تحدث هذه الدائرة عن "امرأة ألمانية لا تعرف اسمها" شابة جميلة تثير الفضول ،عصبية ووجهها بائس وفي عينيها انكسار التمرد على زوجها الأربعيني الوسيم ،له سطوة عليها رغم اعتراضها ومناكفتها له وتتجادل معه بصوت مرتفع وبطريقة فجّة. رأتهما الكاتبة وهي تتجول في مدينة "فرانكفورت"⁴³ الألمانية خلال زيارتها الثانية لألمانيا مشاركة لعدد من الكاتبات العربيات في مؤتمر رابطة القلم الدولي للدفاع عن حرية التعبير .

أما الأولى فكانت لحضور معرض الكتاب الشهير وبدأت لها تصرفاتهما تفتقر إلى الكياسة ويتنافر مع ثيابهما الغالية، مدت لها يدها بوردة حمراء ملفوفة بالسلفون وهمست لها بما فهمت منه أنها تريد مساعدتها، وبدأ زوجها وهو يراقبها متحفزا بشكل لافت ويراقب بصمت على الريبة والشك والتوجس وعيناه تسمرتا على حقيبة يدا الكبيرة التي عبأها بكل ما تحتاجه في رحلتها جواز سفر، موبايل، تذكرة العودة وبطاقة الائتمان، كاميرا ونقود⁴⁴. واستلمت وصل الأمانة الذي تسترد به حقيبتها والكمبيوتر وبعض الحُلاّ، فتمسكت بالحقيبة بعد أن بدا لها أنهما متسولان وثيابهما الثمينة هي "عدة الشغل" للتحايل والنصب دون إثارة شبهات الأمن حولهما فحمدت الله على عدم تعرضها للسرقة ..في بلد "لا تعرف فيه أحدا ولا تملك قرشا" عادت منه وهي تختزن في ذاكرتها كل ما شاهدته وعرفته فيه.

7.دائرة قاتلة الشرف...لا اسم ولا عنوان:

تقص هذه الدائرة " امرأة عربية لا تعرف اسمها"⁴⁵ ولا عنوانها من بيت لحم في منتصف الثلاثينات من عائلة مسيحية تزوجت من ابن عمها رغم أنها تحب غيره، لقد هاجر إلى أمريكا لعدم احتماله فقداها. بعد أن تركت طفليها وهربت، ولكنهم عرفوا مكانها بعد شهر من البحث والسؤال عنها وعادت إلى أبيها وباشروا زوجها دعوى

"طلاق مسيحي بسبب الزنا، حينئذ اعتكف في بيته بعد أن حدث نفسه بأن "أشقاؤها أولى بغسل عارهم من زوج وابن عم" لكنه ظل يطرق إلى الأرض في ذل وانكسار وتعهد والدها وأخوها الأكبر خطيا للحكومة بعد المساس بها، ولو فعلا سيرتكبان جريمة قتل مع سبق الإصرار، و لكن كان لابد من قتلها ليتخلصوا من عارها ويستردون شرفهم الذى سلبته فانتظروا حتى كبر شقيقها الطفل، وأعدوه لسفك دم شقيقته كفارة لراحة وخلص أهله ونفسه وسيصدر في حقه حكما مخففا لكونه حدثا-صغيرا-، وسيخرج من سجنه بطلا ورجلا حرا لم يقبل العار. فاصطحبها للصلاة في عيد الخضر، بعد حبسها لثلاث سنوات انتظرت فيها الموت في كل لحظة.. اطمأنت إليه وظنت أن أهلها غفروا لها بعد أن أبدوا عطفهم عليها وهم يصرون على خروجها مبكرا لتصلى وتعود دون أن ينتبه إليها أحد فخرجت مع شقيقها الصغير إلى درب ظنته آمنا ولكنه سبقها خطوات وأطلق النار على صدرها وبطنها وشغلت قصة فضيحتها المدوية بيت لحم وتعددت الروايات حولها وتوالدت المخيلة الجنسية بقصص لن يوقف عنفها سوى الدم.

شاهدت الكاتبة جثتها في ربيع عام النكسة⁴⁶ 1967 م وهي تستقل سيارة أجرة⁴⁷ متوجهة إلى عمان لإعداد ربورتاج صحفي تنزف دماؤها وتتناوب عليها خلجات الاحتضار وسط أبواب ونوافذ موصده وسكون رهيب يخيم على المكان. تمنع السائق⁴⁸ في وجهها، ثم حاد عن الطريق الذى تسده بجسدها صرخت الكاتبة فيه بأن يتوقف لأنها ما زالت حية ويمكن إسعافها، فلاحظتها امرأة تركب معها بنظرة احتقار أخست رجاءها وانطلق السائق وعندما وصلوا إلى عمان⁴⁹ افترق الجميع في صمت وكأنهم يهربون مما شاهدوه. وعندما أخبرت والدها بما حدث أجابها أن السائق معذور وفعل يقينا اجتنابا للمشاكل التي سيخلقها له إسعافها. وهكذا ارتفع السرد لبللى الأطرش إلى أفق الأسطورة، إذ مثلت أصل وجود أولوية المرأة العربية، فحضور المرأة في النص ليس حضور مؤقت بل حضور دائم في فكر الشخصيات كلّها لا تغيب صداها ولا تحفّ فاعليتها فهي عقل عملها.

وحاصل القول؛ إن رواية " نساء على المفارق " رواية كاشفة للمسكوت عنه عن حقيقة المرأة المكافحة، الشجاعة، الصابرة، والمساندة لأسرتها، رواية خرجت عن صمت وأظهرت ما يمكن أن تعيشه النساء دون معرفة الآخر لها ولوضعها ودون رحمة المجتمع. نساء على المفارق هي رؤية سياحية فكرية أدبية معلوماتية، جسدت الثقافة الشاملة في أدب الرحلة، رامية إلى شدة ذكاء النساء العميق لتنوير وتثقيف الثقافة العربية الإسلامية التي تتميز بها المرأة العربية. أثبتت قوة شجاعته وجرأتها وتحملها الثقيل من ما تضمنه المجتمع لها، فحاربت قسوة الإنسان لما عاشته من الحروب والتدمير، وتمكنت من تخلص من قيود السيطرة وتبعية وصارعت من أجل العيش بحب وكرامة وحرية وأمان وسلم. لقد ناضلت وحاربت الجهل وتلهفت إلى العلم والقراءة واكتساب المعارف، حاربت خطر الموت وشعور بالخوف والضعف والقهر والاساءة إليها وتحدث عن شرفها وأهميته في المجتمعات العربية الإسلامية.

ارتقت ليلى الأطرش في هذا العمل الروائي إلى الارتقاء بالكشف ما هو شخصي خالص وإنساني وجداني، الرواية تحمل شفافية الفكر شعوري عند النساء، فهي فائقة في المعالجة ونشر الوعي رغم انكسارها النفسي، تتماسك بجماليات الثقافة العربية الإسلامية في حرية التعلم والرشد والنصح ونشر تيار الوعي الديني والسياسي والاجتماعي في المجتمع، هذا العمل الفني الجمالي هو مشاهد مرئية لإشارات كاشفة أفسحت مكاناً مميزاً في الوسط الأدبي العربي.

الهوامش:

1. الجلاصي زهرة، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000، ص: 24.
2. بنمسعود رشيدة، جمالية السرد النسائي، المكتبة الأدبية، الدار البيضاء ط: 1، 2006، ص: 14.
3. بيبير زيماء، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنص الأدبي، تر: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1991، ص: 308-309.
4. المرجع نفسه، ص: 309.
- * القارئ النموذجي لقراءة هذا السرد فصلت فيه الناقدة " سوزان لانسر " في كتابها: فعل السرد - نظرية فعل الكلام ونقد وجهة النظر - .
5. بتصرف، Umberto Eco ,Les Limites de l'interprétation, traduit par Myriam Bouzaher, édition Grasset, paris , 1994,p :130.
6. ينظر، مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 36، 1998، ص: 172.
7. المرجع نفسه، ص: 209.
8. تزفيطان تودوروف، نظريات القراءة - من البنيوية إلى جمالية التلقي -، تر: بوعلي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط: 1، 2003، ص: 55.
9. مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ص: 209.
10. بتصرف، امبيرطو إيكو وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - (القارئ النموذجي)، تر: أحمد بوحسن وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، سلسلة ملفات 92، الرباط، ط: 1، 1992، ص: 158.
11. المرجع نفسه، ص: 158.
12. لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: عروكي بدر الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط: 1، د: بلد، 1993، ص: 25.
13. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: القاضي زبيدة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 1959، ص: 43.
14. بتصرف وينظر، لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص: 48.
15. ينظر، زيعور على، تأويل لغة الجسد داخل اللاوعي الثقافي العربي، مجلة الفكر العربي المعاصر، أوت 1988، ع: 54-55، ص: 66.
16. أنظر، أبو الهلال العسكري الفروق اللغوية، تح: القدسي حسام الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص: 21.

قراءة المسكوت عنه في رواية " نساء على المفارق " ليلي الأطرش -

17. نقصد هنا تيار العبد ومسرح العبد، حيث تعد حركة العبد أو اللامعقول والتي تعرف أيضا بالكوميديا المظلمة وكوميديا المخاطر ومسرح اللاتوصيل، امتدادا للحركة الأدبية المختلفة التي ظهرت لفترات قصيرة في بداية القرن العشرين؛ كالسريالية وهي حركة أدبية فنية عبرت بقوة عن غضب الشباب من التقاليد السائدة في تلك الفترة .

*. نظرية المحاكاة عند أرسطو - عملية التطهير - .

18. ليلي الأطرش من مواليد 1948م في بيت ساحور بفلسطين وهي واحدة من الوجوه الإعلامية البارزة، التحقت بالعمل في تلفزيون قطر عام 1975م وساهمت مع زملائها في إثراء شاشة تلفزيون قطر بالعديد من البرامج الثقافية والحوارية. إلى جانب ذلك لها إنتاج أدبي وفكري منذ كتابتها الأولى " وتشرق غربا " عام 1988م وحازت في هذه المسيرة على جائزة أحسن رواية أردنية عام 2010م وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في الأردن عام 2014م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في فلسطين عام 2017م. اختيرت رواياتها 'ترانيم الغواية ' ضمن اللائحة الطويلة لجائزة البوكر العربي عام 2016م، واختيرت ضمن قلة الكاتبات اللواتي أثنى في مجتمعاتهن بتقرير التنمية الإنسانية العربية الرابع، من أعمالها الروائية : نساء على المفارق، امرأة للفصول الخمسة، ليلتان وظل امرأة، وصهيل المسافات ومرافق الوهم .

19. ينظر، ليلي الأطرش، نساء على المفارق، (مقدمة الرواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2009، ص: 05 .

20. أنظر، ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 09 .

21. بتصرف، ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 26 .

22. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 16.

23. ينظر، ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 14-15.

24. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 29-30.

25. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 39.

26. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 43.

27. المصدر نفسه، ص: 43.

28. بتصرف، ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 44 .

29. ينظر، المصدر نفسه، ص: 49-50 .

30. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، ص: 51.

31. بتصرف، المصدر نفسه، ص: 61.

32. المصدر نفسه، ص: 71.

33. المصدر نفسه، ص: 72 .

34. المصدر نفسه، ص: 78.

35. المصدر نفسه، ص: 79.

36. المصدر نفسه، ص: 102 .

37. المصدر نفسه، ص: 103 .

38. بتصرف، المصدر نفسه، ص: 128 .

39. بتصرف، المصدر نفسه، ص: 131 .

40 . المصدر نفسه، ص: 133 .

- 41 . المصدر نفسه ،ص:144 .
- 42 . المصدر نفسه ،ص:147 .
- 43 . المصدر نفسه ،ص:151 .
- 44 . بتصرف، المصدر نفسه ،ص:162-163-164 .
- 45 . المصدر نفسه ،ص:169 .
- 46 . المصدر نفسه ،ص:169 .
- 47 . المصدر نفسه ،ص:170 .
- 48 . ينظر، المصدر نفسه ،ص:172-173 .
- 49 . المصدر نفسه ،ص:175-176 .

6. قائمة المراجع:

1. أبو الهلال العسكري الفروق اللغوية، تح: القدسي حسام الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
2. اميرطو إيكو وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات - (القارئ النموذجي)، تر: أحمد بوحسن وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، سلسلة ملفات 92، الرباط، ط: 1، 1992.
3. بنمسعود رشيدة، جمالية السرد النسائي، المكتبة الأدبية، الدار البيضاء ط: 1، 2006.
4. بيبير زيماء، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد وسيد بجراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1991.
5. تزفيتان تودوروف، نظريات القراءة - من البنيوية إلى جمالية التلقي -، تر: بوعلي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط: 1، 2003.
6. الجلاصي زهرة، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000.
7. زيعور على، تأويل لغة الجسد داخل اللاوعي الثقافي العربي، مجلة الفكر العربي المعاصر، أوت 1988، ع: 54-55.
8. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: القاضي زبيدة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 1959.
9. لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: عروذكي بدر الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط: 1، د: 1993.
10. ليلي الأطرش، نساء على المفارق، (مقدمة الرواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2009.
11. مارتين والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 36، 1998.

12. Umberto Eco ,Les Limites de l'interprétation, traduit par Myriam Bouzaher, édition Grasset, paris , 1994