



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2025/02/19

تاريخ القبول: 2025/06/05

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

ازدواجية الخطاب والخطاب المضاد لثنائية الذكر والأنثى في النصوص

السردية عند ليلى عثمان

Duality of Discourse and Counter-Discourse of Masculinity and Femininity in Layla Osman's Narrative Text

ليندة بن سايج

جامعة أبو قاسم سعد الله (الجزائر)

bensaih.lynda@univ-alger2.dz

الملخص: تهدف ورقتنا البحثية إلى محاولة تحليل فروقات تمثيل حضور ثنائية الذكورة والأنوثة انطلاقاً من رؤية متضادة، هذه الرؤية التي نكتشف كلما توغلنا في التحليل بأنها لا تأتي اعتباطاً أو لدوافع جمالية تخدم الحكمة والاتساق، بل تروم بشكل أساسي وقاطع المعنى وتثقله انطلاقاً من التفاصيل التي تشرح الواقع، خاصة تلك المتعلقة بالمجتمع وما يحمله من طابوهات وخلفيات. اخترنا من روايات ليلى عثمان رواية وسمية تخرج من البحر، والمجموعة القصصية فتحية تختار موتها، لأن كلا النصين يخاطبان صميم تعالقات وجود الرجل والمرأة والعلاقة بينهما في إطار تعدد خطابي يتواشج مع البنية السردية المركبة للنصين.

الكلمات المفتاحية: الذكورة، الهوية، الخطاب، تضاد المعنى، الاستلاب، الهيمنة

ABSTRACT

This research paper seeks to analyze the differences in the representation of masculinity and femininity through a contradictory lens. As we delve deeper into the analysis, we discover that this perspective is not arbitrary or aesthetically driven, but rather seeks to imbue meaning and significance into the details that explain reality, particularly those related to societal taboos and backgrounds. We have chosen to analyze Layla Osman's novel "Wasma Leaves the Sea" and her short story collection "Fathiya Chooses Her Death" because both texts explore the complexities of male-female relationships within a multi-voiced framework that intersects with the complex narrative structure of both texts.

Keywords: Masculinity, Identity, Discourse, Contradiction of Meaning, Appropriation, Dominati

__ مقدمة:

نصوص ليلي عثمان تخاطب بعضها وترد على بعضها أيضا، خاصة فيما يتعلق بخطابات الذكر والأنثى، ذلك أن الذكر يناقض نفسه في نفس السردية أو من سردية لأخرى، نفس الأمر بالنسبة للأنثى التي تلبس في كل مرة ثوبا يرد على رؤية معاكسة تبتتها الكاتبة، تأتي أيضا شخصية الرجل والمرأة، بحمولتهما التي تمسك بالحدث، لتؤسس لأفكار وسياقات بعيدة عن تلك التي تظهر على سطح اللغة الشاعرية للكاتبة وهو ما يؤدي إلى شمولية في الرؤية.

استخدمنا مصطلحي أنوثة وذكرورة كونهما يمثلان بالدرجة الأولى مجموعة أفكار وسلوكيات وطريقة تفكير وأداء، ترتبطان في الحالة الطبيعية بالجنس (أنثى/ ذكر) لكنها في عمق خطابات النص تبتعدان عنه، فيمكن للمرأة أن تتصف بصفات الذكورة، مثلما يمكن للرجل أن يأخذ بعضا من صفات الأنوثة، بدرجات متفاوتة، هذا ما نجده في الواقع النعاس وفي واقع النص، وهو ما يؤدي إلى ازدواجية سلوك الشخصية والتباين بين التفكير والشعور وبين الظاهر في المجتمع وبين المتكوم في النفس، من خلال أنساق مضمرة تنفضح انطلاقا من الرمز، وأحيانا تنعق انطلاقا من الحدث، وقد تتجلى من خلفيتها من خلال الحوار الداخلي للشخصيات.

جاءت الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية:

__ كيف تجسد مفهوم الأنوثة والذكورة في النصين، وماهي علاقتهما بالهويات الاجتماعية وبمسائل الجندر؟

__ ماهي ملامح التلاقي بين النصين فيما يتعلق بخطابات الذكر والأنثى و الرجل والمرأة؟

2 السياق الأنثوي:

تركز رواية وسمية تخرج من البحر على قصة الحب العفيف التي يستذكرها البطل الروائي عبد الله في كل سياقات النص، فهي أساس الخطابات ومنها وإليها تروم الأحداث، لكن الأدبية ليلي عثمان بصوتها الأنثوي وبرؤيتها القابضة على حال المرأة في المجتمع العربي ونكبة مؤسسة الزواج فيه، تحاول أن تأخذنا إلى منظومة خطابات مضمرة، لا تفهم انطلاقا من قلم نقدي سطحي أو شامل أو حتى مركز على الحقائق/ القصة الأهم والأصل، بل نستجليها انطلاقا من تفاصيل غير مؤثرة في الحدث لكنها توجه رؤية وتنساق خلفها قضايا، فالبرغم من أن قصة زوجة عبد الله ليست مركز الحديث، إلا أننا نؤكد على فاعلية كل ما يرتبط بها، فهذه الأنثى/ الزوجة التي تعتبر هامش في النص، وهي كذلك في حياة البطل/زوجها، التي تظهر في مرات قليلة في النص، لقلّة حضور السياقات الخاصة بها كونهما شخصية مسطحة في النص، وهذا ما أدى إلى إهمال شخصية الزوجة وعدم دراستها، تعطينا في كل مرة خطابا مزدوجا عن المجتمع وما يحكمه وعن تربية الرجل في المجتمعات الذكورية وعلاقته بالمرأة وتعامله معها.

يظهر السياق الأنثوي المهمش من خلال رؤية الزوج وتعامله مع زوجته، حيث بأن صوته الداخلي يكشف عن مشاعره اتجاهها، قول السارد في هذا الصدد: "عاد يحايلها وقد استبدت به رغبته ويريد أن يرتاح حتى لو كان لا يستمتع بجسدها.

__ يا بنت الحلال.

وبنت الحلال ترفضه. فيشعر بالحقد عليها، ألا يكفي أنه صابر عليها ولم يتزوج بأخرى تنجب له الأولاد؟ احتمال عقرها وشراستها وهي لا تحتمله ولا تحتمل حبّه للبحر" (عثمان، 2012، صفحة 20) تحاول الكاتبة من خلال هذا المقطع الحراري أن تحيلنا إلى تفكير عبد الله غير المألوف في النص، فهو الرجل الحساس الذي يتعذب ويحمل نفسه مسؤولية موت حبيبته وسميته، بالإضافة إلى أن مقاطع كثيرة من النص تؤكد على شهامته، خاصة تلك التي تظهر طفولته مع أصحابه ورفضه لقوانين المجتمع التي تفرض عدم السباحة والدراسة على البنات وتلزمهم البقاء في المنزل، وكذا تعلقه الشديد بوالدته، ما يعدل على رؤيته غير النمطية للمرأة وتقديره لها، بخلاف ما يظهر لنا في تعامله مع زوجته التي كان يراها مجرد قالب جنسي يفرغ فيه شهواته ويثبت من خلاله رجولته وفحولته، فهو يلومها على عقمها، نتج هذا اللوم من خلال الترسبات العالقة في ذهنه من المجتمع الذي ولد وعاش فيه.

في نسق سردي مضاد نجد المرأة الحلم التي تمثل الحب والمشاعر الصادقة والجمال الجسدية والروحي حاضرة، حيث تحكي لنا رواية " وسمية تخرج من البحر" عن المرأة في ذروة أنوثتها، بحس الكاتبة الأنثوي، على لسان البطل الحبيب الهائم الذي يعشق المرأة الحلم الموجودة في أعماق البحر "يا ذلك الوجه الزاهي بسمرتي، يا نجمة الليالي المتألقة بالنور، وأغاني (المواد)، وأهازيج الأطفال و(القرقعان). يا غزالة تسبح في ماء المطر في الشوارع الضيقة" (عثمان، 2012، صفحة 23) يُحيلها السارد تارة ليمزجها مع الياسة التي كانت تنتمي إليها وأحيانا إلى البحر الذي أصبحت ترقد في جوفه.

نفهم الخطاب الأنثوي من الحوار المباشر الذي قد يكون بين رجلين أو بين رجل وامرأة أو من خلال الحوار الداخلي، فالبرغم من خصوصية كل حوار وأسبابه ودوافعه إلا أن هدفه الرئيسي هو شرح الخطاب أو تقديمه للمتلقي حيث "يولد الخطاب داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حوار متبادل مع كلمة الآخر، بداخل الموضوع، فالخطاب يُفهم موضوعه بفضل الحوار" (باختين، 1978، صفحة 54) يعطينا الحوار أيضا أجوبة عن بعض الأسئلة العالقة، التي تبرز في نصوص ليلي عثمان أفكارا تنتصر للأنثى المقموعة وتُدين الأنوثة المت موضوعة بطريقة جبانة وغير طبيعية عند الذكر.

يندرج عبد الله من لحاف مجتمع أبوي يقُدس الرجل بالدرجة الأولى ويعطي الأهمية لدوره في المجتمع، فهو صاحب الفعالية، أما الأنثى فهي مجرد وسيلة لتحقيق الأبوة ولتنفيذ الشهوات، لا تقتصر هذه الرؤية للمرأة على المجتمعات الأبوية "ففي مجتمعات أخرى سواء كانت أمومية أم أبوية يتضح لنا هذا التركيز التام على دور الأب، بينما ينحصر دور الأم في مختلف التصورات على إعاقة جسدها ليتم فيه نمو الجنين، وكأنها جوال يملأ أو آنية من الفخار يتم

طهي الوجبة المختارة فيه" (ايريتيه، 2003، صفحة 98) وعندما تعجز عن تحقيق هذا الواجب تصبح بدون فائدة وبلا قيمة في صورة زوجة عبد الله التي من شدة هامشيتها في النص لا نعرف اسمها أو شيئاً حقيقياً عنها مرتبط بها وبصوتها، بخلاف ما تبوح به نفس عبد الله الكارها لها، فكان صوتها مقموعا ومضطهدا حتى لو بدا لوهلة ما جريئاً أو قويا.

في خطاب أنثوي مزوج انطلاقاً من رؤية ذكورية تتجلى في صورة مقارنة الحبيبة وسمية مع الزوجة، فوسمية هي الحلم والحبيبة القابعة في البحر، هي موعده مع البحر، هي حلمه وحياته وعشقه، هي رائحة البحر، أما الزوجة فهي العاقر والبقرة والواقع الذي حرّمه من الأبوة وتحاول حرمانه من البحر، يناجي عبد الله ملء رغبته "آه يا مواعيدي الضائعة... يا حلما انتظره كل ليلة وأتشتّع بالزفر وأحتمل صراخ (بقرتي) وأوامرها" (عثمان، 2012، صفحة 52) هذا التضاد الشعوري الذي يعيشه عبد الله وينقله لنا بتفاصيله المتأججة بقدر ما يجعل منه شخصية نائهة ومعتربة، بقدر ما يؤدي وظيفة نقدية تلامس جانب تلقي المرأة في صورتين متضادتين، يجعلنا هذا نتساءل عن قيمة المرأة في نظر الرجل وعن إذا كانت المشاعر هي الوحيدة التي تحدد هذه القيمة، وهل يجوز أن نركز في كل دراستنا على مشاعر الحب المتدفقة للحبيبة وسمية وننسى الهامش (الزوجة) الذي أصبح قاسيا من شدة تهميشه وتحقيره؟

إن من أهم نقاط قوة هذه الرواية برغم بساطة حبكها وشخصها هي قدرة الكاتب على تضمين الخطاب النفسي والاجتماعي داخل اللغة الشعرية المتوغلة في عمق الوجدان والروح، فهي تنتصر للمرأة من زاوية رؤية ذكورية تحمل سياقات متضادة في ثنائيات تأخذ بصورة المرأة داخل المجتمع من حال لحال ومن شعور لآخر، أو بالأحرى من قيمة لأخرى، وقد تنعدم القيمة عندما ينعدم قول الرجل الذي تكفل بسرد المرأة وحالها في المجتمع الكويتي وحالها في تفكير وعقل الرجل.

في نفس الرواية تظهر صورة الأم الأرملة والعاملة والمضحكة في محطات مختلفة وكثيرة من النص، تأتي من ذاكرة عبد الله في كل مرة بوجه بريء وملائكي، فراها مرة أخرى انطلاقاً من سياق ذكوري ممزوج برابطة الدم، يتذكر: "تضحك وتدلّني: يا وليدي أريد أن أراك سعيداً، تلبس الدشاديش الزينة، وتأكل الدسم، وهذا لا يصير إلا إذا اشتغلت في بيوت كثيرة" (عثمان، 2012، صفحة 38) تميز شخصية الأم في الرواية بأنها استطاعت أن تحافظ على صفاتها الأنثوية من رقة وحنان وهدوء وورزانة، لكنها أيضاً تمارس الذكورة بمعناها العميق، فهي تعمل مثل الرجال وتفكر مثلهم أيضاً، وهذا ناتج عن تركيزها على العمل أكثر من تركيزها على الجوانب الأخرى، وهي في هذا لا تملك الخيار، فهي فقيرة ولا خيار لها إلا أن تكون الأب والأم لابنها، فلا يستطيع المتلقي إلا أن يحزن عليها وعلى ما عاشته من ألم وتعب جسدي ونفسي. مع ذلك فإن السياق الذي حضرت فيه كان سياقاً هادئاً مثيراً للراحة والأمل، إلا أننا لم نلحظ من تفاصيلها الشيء الكثير فكل ما يتعلق بها كان هامشياً يفيد قصة البطل وذاكرته، والملاحظ هنا بأن الأم بحجم تضحيتها الكبيرة وبالدور المزوج الذي كانت تمارسه لم يكن لها تأثير بحجم تأثير الحبيبة وسمية على البطل، فكثيراً ما نلاحظ بأن وسمية أدت سياقات شعورية ونفسية قوية جداً مقارنة بالأم.

على عكس هذه الصورة المثالية لأم عبد الله تأتي صورة مضادة في رواية فتحية تختار موتها وهي صورة المرأة الشديدة التي تعامل أطفالها بقسوة وعنف، وهو سياق ينتصر للحقيقة وللواقع، قد يكون جريئاً على المجتمعات العربية التي تقدس المرأة وتضعها في ثوب منزّه عن كل الإخطاء والشوائب، إلا أن الأدبية ترد على صورة الأم المثالية التي كتبت عنها في نصوصها أو تلك التي ستكتب عنها أو تلك التي تتمثل في المخيال الموروث للمجتمعات الأموية أو حتى الأبوية، تأتي هذه الرؤية من جانب أنثوي طفولي "خلعت عباءتها... ألقته كمن يلقي النار واشتعلت. أخذت تنهال علينا ضرباً، مزقت التصاقنا.. تفرق شملنا.. وقعننا.. واصطدمت بجباهنا بحجارة الأرض فتكومنا.. اللعب، الحلوى والهدايا تناثرت.. وزيد أمني يتناثر من فمها مراً.. فتحية تحاول أن تمسك بقطعة الحلوى لكن قدم أمني ترفسها" (عثمان، فتحية تختار موتها، 1987، صفحة 15) تساءل الكاتبة في هذا المقطع السردى الأمومة والأنوثة والظروف التي يمكن أن تجعل من الأم وحشاً يقتات من تعذيب صغاره، تتضارب تفاصيل العنف في مقاطع أخرى كثيرة، لكن المشترك فيها هو نظرة الطفولة، لأن هاته الأحداث جميعها ممزوجة بدموع الأطفال وبكاءهم ونحيبهم، بالخوف القابع روحهم والذي لا شيء يبرره والأدبية نفت في هذا السياق كل ما قد يرتبط بالأنوثة بل قاربت صورة الأم أدنتها من صفات زوجها، أي قاربتها بالذكورة بل جعلتها أشدّ عنفاً منها، متشبثة بالواقعية في أبلغ صورة ممكنة لها، ف"الواقعية الصادقة ينبغي أن تعالج الأمر على حقيقته، فهي ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع. أو تتخيله كما يتراءى لها وتصوره على هواها" (كيوان، 2003، صفحة 64) والواقع يشرح أن صورة الأم هنا هي صورة موجودة نلامسها في المجتمع مهما كان سببها ومبرراتها.

يتميز النص القصصي فتحية تختار موتها بصلاية طرح الفكرة، حيث أنه نص "يناقش نوعاً من العنف الذي تم ارسه المرأة على بنات جنسها. وابتعد عن تكرار القضايا التقليدية في كتابات المرأة التي تلخص كل مآسيها في ذكورية الرجل الشرقي... بل هي ظاهرة متأصلة في المجتمع العربي، والقصد هو أنّ الذكورية في المحصلة طريقة في التفكير، يمكن أن تنفذ إلى ذهن المرأة وتؤثر على سلوكها" (رمضان، 2021)، في طريقة الطرح هذه لا تخرج المرأة من سياقها الانثوي فقط، ولا تلبس الكاتبة ثوباً بعيداً عن النسوية ومبادئها، بل هو صبر لأغوار القضية، حيث أن الذكورة أو السلوك الذكوري هو في حد ذاته نتيجة للقهر وللنفوذ والاستبداد، الذي يولد بدوره سلوكاً مشوهاً اتجاه الأنثى، فالأمر يصبح شبيهة بحلقة تبدأ بالمسببات والعوامل مؤدية لنتائج مكررة، فتغدو الذكورة والأنوثة وتبعياتهما قصصاً سيزيفية لا نهاية لها، مادامت المسببات نفسها تتكرر.

تظهر المرأة في نموذج الإنسان المقهور، هذا النموذج البشري الذي دائماً ما يحقق ثنائية الاثارة والتأثر، من خلال كثرة المشاعر والخطابات المتعلقة به، خاصة كونه يمثل الشخصية المسيطر عليها والتي تتعرض إلى الظلم "يحس الإنسان المقهور بوطأة وضعه وعجزه عن تغيير علاقة القهر. ولكنها تغلغل في مختلف مظاهر الحياة والسلوك بشكل لا واع، مما يجعلها تقلت من محاولات التغيير" (حجازي، 2005، صفحة 124) لذلك فإن زوجة عبد الله المهمشة لا تفكر في تغيير وضعها بل تحاول التخفيف عن ألمها انطلاقاً من كلامها اللاسع فقط، دون أي ردّة فعل حقيقية.

__ السياق الذكوري:

هناك عوامل كثيرة تحكم علاقة الرجل والأنثى من أهمها معايير الذكورة والأنوثة، فيمكن للرجل أن يمتلك صفات أنثوية ويمكن للمرأة أيضا أن تحمل صفات ذكورية أيضا، نتحدث هنا عن صفات تنعكس على سلوكهم، وهي صفات لا ترتبط بالجسد المادي إنما بالجسد الشعوري والجسد الفكري، تنشأ صراعات أحيانا بسبب هذا اللغظ وأحيانا أخرى يتسلط طرف على طرف آخر، لكن الأكيد هو أن السياق الذكوري مهم جدا في رصد حالة العلاقات ومنه تشكيل فكرة عامة وخاصة عن المجتمع، لموقع الرجل مهم جدا مهما كانت شدة ذكوريته.

تركز الأعمال الأدبية التي تسأل وجود المرأة في المجتمع وعلاقتها بالرجل بتسليط الضوء على قضايا العنف وسياقات الهيمنة والاستبداد التي يمارسها الرجل في حق المرأة باعتباره قوة ذكورية مهيمنة بينما المرأة فتتمثل الجانب الأمومي و" بذلك يتكون مجال خاص بالذكورة، ومجال مقصور على المرأة وهو التناسل البيولوجي " (ايريتيه، 2003، صفحة 213) وهذه الحقيقة مكررة كثيرا في النصوص النسوية العربية، لكن ليلى عثمان باعتبارها صوتا نسويا بارزا تتجادل هذه المجالات بطريقتها في السردية القصصية و الروائية، حيث أنها تعطي صورة الرجل المسكوت عنه في الأدب.

يروم السياق الذكوري تحليل الخطابات المتعلقة بالشخصيات، فهي المسؤولة عن الحركة، إلا أنه يجدر الإشارة بأن الخطاب ليس القصة أو السرد في حد ذاته، ف"القصة (histoire)) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، أما الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم الأحداث، أي أن الخطاب هو الطريقة التي يجعلها الراوي نتعرف بها على أحداث القصة من خلالها" (يقطين، 1997، صفحة 30) لذلك فالخطاب الذكوري والأنثوي والخطابات المضادة قد لا ترتبط بالقصة بشكلها العام أو في تفاصيلها التي تشتمل على الأحداث، وإنما عن طريق سياقات مركبة يتحكم بها الراوي، الذي قد يأخذ دور شخصية رجل أو أنثى أو مجهول، هذا اللعب على أوتار السرد هو سرّ قوة النصين بكل حملتهما وتعالقهما.

من بين خطابات التي يتبناها الرجل في قصة فتحة تختار موتها هو خطاب زوج الأم القاسي الذي يتواطئ مع الأم خالية الأنوثة والقيم من أجل تعنيف أطفالها "حين أقبل زوج أمي ممسكا بعصاه.. فتوسمنا أن يخضع جنونها تحت لسع العصا... لكنه لم ينس في تلك اللحظة ان فتحة هي بذرة رجل آخر سبقه وفض بكارة المرأة التي هي ملكه الآن.. يناولها العصا... تشد عليها بعنف... تنهال على جسد فتحة المتكوم تحت الشجرة وهو يراقب منتصبا بغرور (عثمان، فتحة تختار موتها ، 1987، صفحة 17) يجمع هذا المقطع السردى ذكورية من نوعين مختلفين، الأولى المتعلقة بزواج الأب القاسي، الذي يتلذذ برؤيته لمشهد التعذيب، والذي تشرح لنا الكاتبة أسبابه الذكورية المعقدة والعقيمة بتعبير لغوي غير نمطي وجريء، بينما النوع الثاني فيتمثل في الذكورية العقيمة وغير سوية من طرف الأم التي ينتج عنها سلوك عنيف، لا يرتبط بالأنوثة ولا بالأمومة.

ينبغي السياق الذكوري في النصين من خلال لغة جريئة، تواشج داخل الشخصيات وتلامس صميم عندهم وهو أجسامهم ومخاوفهم وحتى رغباتهم المشبوهة من أجل تموضع معين للدلالة وللسياق معا "يكتسي دور السياق الذي يُضْمِن الخطاب التشخيصي، دلالة جوهرية في خلق صورة للغة" (باختين، 1978، صفحة 119) بهدف تحليل

وتفسير الظواهر التي تؤدي إلى تحلي السياق الذكوري بأشكاله المختلفة، وهي لغة تشرح الواقع والمجتمع أولاً لكنها تتوغل في معانيها العميقة إلى النفس البشرية وتعقيداتهما.

نلمح في كل مرة يلتقي فيها عبد الله مع البحر انعتاق ذكريات وتفاصيل الحادثة مصحوبة بلوم شديد وعنيف لنفسه، ينبع هذا اللوم من صدقه مع ذاته وهو ما نشهد عليه في مواقف مختلفة، وكذلك لأنه الباقي الوحيد من كل تلك المأساة أو الفترة السابقة من حياته، والتي اختفت معالمها كلياً، فكان يحمل سر موت وسمية لوحده، يتقاسمه مع البحر، هذا البحر الذي كان شاهداً على كل شيء، هذا البحر الذي كان ومازال قبراً يحمي شرف حبيبته.

4 _ الخطاب المضاد:

تروم دراسات خطابات النص تحليل تفاصيل الظاهرة الفنية، لأن الرواية تروم الجانب الشمالي بالدرجة الأولى، وهو ما حرصت عليه ليلى عثمان في نصيها، غير أن الأكيد هو أن سياقات هذه الخطابات توضح قضايا هامة، من خلال الحوار الداخلي أو الحوار بين الشخصيات، ويظهر هذا أكثر في تقنية الاسترجاع، حيث أن ميزة شخصيات النصين المدروسين (خاصة التي تتولى السرد) أن لها القدرة على التعليق والتنقيب على القول والحدث، فيكون "التمييز بين الخطابات المستعملة في الخطاب الروائي من خلال الخطاب ككل، وليس من خلال حكي الأقوال فقط وبذلك سندخل فيه ما أيضاً ما يسمى ب حكي الأحداث" (يقطين، 1997، صفحة 195) فالقيام بالحدث والسلوك هو خطاب أيضاً، أي أن الحكمة تصنع خطابات مختلفة، أهم ما يميزها هو تضادها، فإحياناً كثيرة يكون حكي الأحداث الذي يشكل خطابات معينا متضادا مع حكي الأقوال، في صورة كما ذكرنا سابقاً عبد الله في رواية "وسميّة تخرج من البحر" ، الذي كان يتحدث مع نفسه مؤكداً كرهه لزوجته وقرفه منها، ومن جسدها السمين ولسانها الطويل، لكنه مع ذلك يحاول مضاجعتها كل ليلة.

في خطاب متضاد آخر بين السلوك والقول نجد والد فتحية الذي يحبها ويحن عليها وعلى اخوتها، ولكنه مع ذلك لا يحميهم من قسوة وبطش أمهم وزوجها "يظل أبي واقفاً بجنانته بانتظار أن تقطع أرجلنا الطفل المسافة... وما أن نصل إلى الباب حتى نلوح له ويلوح لنا مودعا، وفي كل مرة كان يخشى أن يكون وداعه لنا نهائياً، لكن المساء يأتي ونخرج خائبات نقطع نفس الشارع الضيق الذي جئناه... نهتف: نعود إليك يا أبي... احملنا على جناح قلبك... طر بنا... ونرجوك... لا تعد بنا ثانية إلى هنا" (عثمان، 1987، صفحة 10. 11) هنا نلمح تضارباً بين شعوره وبين سلوكه، يحدث هذا نتيجة لقلّة رجولته ولكونه شخصية تميل في تصرفاتها وفي تفكيرها إلى الاستسلام الأنثوي، بينما أم أطفاله تتمتع بقوة تفكير وصلابة رجولية أخضعت ثم قررت الافتراق عنه وأخضعت زوجها الجديد أيضاً، ما يؤكد عليه أيضاً في هذا السياق هو حزن فتحية واخوتها الصغار لأن والدتهم لم تقضي عليهم وتفننت في تربيهم وأنهم سيعيشون وجع اليوم مكرراً في الأيام القادمة من ضرب وقسوة وتعب من التنظيف وغير ذلك، فأصبح الموت حلماً بالنسبة لهم، وهذا السياق في حد ذاته يحتوي على تضاد عميق.

ينشأ الخطاب المضاد من السرد الموضوعي " الذي يعتمد على تقديم الفعل الخارجي للشخصية وحركتها في المحيط الاجتماعي " (كيوان، 2003، صفحة 33) فهو سرد واقعي بالدرجة الأولى، تسعى طريقة تتبع الخطاب المضاد إلى إبراز الجزء المضمّر من كل شخصية أو من كل سياق (أنثوي/ ذكوري) مع تداخلها ومع الزمن الذي يفصل في تطور كل شخصية وسياق، فالأنثى في سياق تواجدها كامرأة عاقر لا تشبه الأنثى الأم، والرجل البراغماتي الثري لا يشبه الرجل الصياد الحالم، ولكن بالرغم من الفروقات الاجتماعية وفروقات السن والوضع المادي وغيرها والتي تؤدي بالتحليل لا محال إلى المقارنة، نجد فروقات أخرى تصنع في كل سياق ازدواجية وفي كل شخصية تضاد ومن هنا ينشأ الخطاب المضاد.

البحر موطن للأسرار وموطن لقصص الحب العنيفة، التي يختار لها القدر دائما فراقا قاسيا بحجم عنفوانها، مثل قصة عبد الله مع حبيبته وسميّة، في رواية " وسميّة تخرج من البحر" حيث انتهى أول موعد غرامي لهما، بموت وسميّة داخل البحر، يحدث عبد الله نفسه فيقول: "يا للعار!

ابنة المحافظ تنتهز فرصة سفر أبيها وأخيها ونوم أمّها الآمنة وتخرج لتقابل رجلا ! ويجدونها ميّنة على الرمل.

هل يباح شرفها؟ هل يباح دمه؟ وتسود وجوه أهلها الطبيين؟

لا... لن تخرجي يا وسميّة من البحر .

سيسترك.. سيحنو عليك رغم قساوته وسيكون مدفنك ومنفاك إلى الأبد" (عثمان، 2012، صفحة 152) أبقاها في البحر ضنا منه بأنه يدفنها ويدفن معها الخطأ الوحيد الذي قاما به في البحر، ونقلت والدّة عبد الله حكاية مزيفة تصون بها شرف وسميّة، وتحافظ بها على حياة ابنها، زورت حقيقة كل ما حدث تلك الليلة، بالرغم من أن خطوهم الوحيد كان هو اتباع رغبتهم في الحديث مع بعضهما والتعبير عن الحب بصورة بريئة إلا أن هذا كلفهم حياة وسميّة، وآلت نهاية القصة إلى سرد منمق تختفي من وراءه حيثيات الحقيقة.

إن الخطاب المضاد في الحقيقة له جدور من الواقع ومن الحياة اليومية للإنسان، فهذه الضدية أو القطبية هي مجرد تموضع من الواقع، وبالحديث عن "جدلية النص/الواقع فإن النص لا ينبع من فراغ له سياقاته الاجتماعية والثقافية والنفسية الداخلة في تكوينه، وعلاقته بالواقع هي علاقة امتصاص وتمثل وانتخاب عبر اللّغة" (ميرغني، 2008، صفحة 22) يتشكل واقع مضطرب مليء بالآفات الاجتماعية نتيجة التضاد بين مضمون الشخصية أو طريقة تفكيرها وبين سلوكها من جهة، كما ينقشع لنا هذا التضاد بين شخصيات مختلفة، تعاكس الواحدة خطاب الأخرى، بنفس الطريقة أو بغير أسلوب، وقد نوعت الكاتبة في هذه الطرق، فلا يمكن لنا أن نحكم على طريقة واحدة لها، بينما تبقى اللغة الشاعرية والمصطلحات الجريئة حاضرتين بقوة في النصين.

كثيرا ما تتحول قيمة وأهمية الرجل والمرأة إلى حالة من الصراع الدائم، وقد، ينتج الصراع لأسباب كثيرة أهمها الاختلاف البيولوجي والسيكولوجي بينهما، وهو أمر شائع في كل المجتمعات، وينتقل هذا الصراع للأدب مثلما تنتقل

كل قضايا هذا الوجود إليه، وقد يكون هذا التضارب متبايناً، خاصة في رواية وسمية تخرج من البحر لأن الأدبية تضعنا حتماً في مفارقة فبينما يبدو الخطاب من أول عتبته (العنوان) انثوياً لأنه يبدأ باسم فتاة (وسمية) إلا أن كل السياقات وبوجود الأنثى في النص نابعة و مرتبطة بالبطل الروائي عبد الله، لكن سلطة الذكورة لا تنفي بأن الكاتبة أرادت لقضايا المجتمع أن تحرك بعض الفوارق التي لها سلطة على تحديد قيمة الفرد وأهميته، فالصراعات كثيرة في النص، وقد يكون من أهم أنواع الصراعات هو الصراع الطبقي، أو الصراع من أجل تجاوز العقبات التي تضعها الطبقة يقول السارد: " بيني وبين وسمية فوارق كبيرة..

هي ابنة الحسب والنسب ...

وأنا ابن مرسوم الدلالة

هي ابنة تاجر كبير يجول ويصول في بلدان الله الواسعة ويأتي بالغنائم،

وأنا ابن رجل لا يذكره أحد. مات وتركني يتيماً (عثمان، 2012، صفحة 34) بالرغم من أن المجتمع الكويتي بحسب رأي الأدبية هو مجتمع أبوي إلا أن سلطة النفوذ والمال أشد قيمة، بل هي من تعطي للرجل وللمرأة قيمتهم وحضورهم وتفرض عليهم طريقة عيش معينة ونحدد لهم اختياراتهم، فسياق الخطاب هنا في ظاهره نابع من قصة حب رومنسية إلا أن فيه خطاب سلطوي طبقي...

من هنا تنشأ تعددية الخطاب وازدواجيته، هذه التعددية هي التي تؤثر في السياق الموجود فيه الأنوثة على حد سواء إذ أن "الخطاب يتميز بتعدد الدلالة وانفتاح القراءة، حيث يقوم كل خطاب أو انفعال من جهة الناطق على نموذج تشفير من جهة المؤول (غيلوس، 2019، صفحة 7) مثل تحليل قضية تعلق وحب البطل الروائي عبد الله الشديد للبحر، حيث تحتوي هذه المسألة على خطابين أو أكثر بين ما يقوله وما يشعر به وبين ما تسمعه الزوجة وما تشعر به، حيث أن الزوجة تعتقد بأنه يجب البحر أكثر مما يجبها، وهو يطاوعها في ظنوها، بينما الخطاب المضمر الذي لا يصرح به إلا لنفسه هو أن البحر في نظره يمثل بالنسبة له حالة من الانعتاق الشعوري، حيث أنه يساويه بامرأة أخرى وهي وسمية حبه الأول، يتكرر هذا الخطاب كثيراً، وفي كل مرة تقول الزوجة بطريقة خاطئة بينما الحقيقة تكمن في كنف السارد فقط.

تهدف الخطابات المضادة التي تتبناها الكاتبة إعطاء عمق أكبر للنص السردى، وتشخيص أدق للواقع، وهي تقنية منتشرة لدى الأدباء، حيث أن "كثيراً من الروائيين يرون أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية هو (مكر وحيل)، وأن المطلوب ليس وصف الواقع، وإنما خلق واقع شبيه بهذا الواقع" (المُجد، 2003، صفحة 163) انطلاقاً من عملية التخيل، والذي ارتبط عند ليلي عثمان فيما درسناه باللغة الشاعرية المركزة في كل أجزاء النص، وبقوة وصف الأفضية والأمكنة واعطائها بعداً شعورياً مضاداً، فالبحر في رواية " وسمية تخرج من البحر" يمثل الحب والموت في نفس الوقت، لأن فيه غرقت وسمية حبيبة البطل الروائي، فكان كلما ذهب إليه شعر بمشاعر متضاربة بين اراحة قرب المحبوبة وبين تأنيب ضميره وكذلك اشتياقه الشديد بها، من زاوية أخرى فإن المنزل في نص " فتحية تختار موتها" يحمل تضاداً

سلوكيا حيث أن الأم ترضع صغيرها من جهة ثم من جهة أخرى تقوم بتعنيف بناتها وضربهم بعنف، ضربا مبرحا بالعصا بدون رحمة، وكانت مشاعر الغيرة تفضح أصغرهم، حيث أنها تصف والدتها "وعلى صدرها تلتصق طفلة أخرى ترضع اللبن الذي حرمت منه" (عثمان، 1987، صفحة 9)

إن أول خطاب مضاد يتجلى لنا في النصين من خلال أول غابة نصية وهي العنوان، حيث أن عنوان "فتحية تختار موتها" يحمل تضاد مبهم، حيث يجعلنا نتساءل عن كيفية اختيار الإنسان لموته، وإذا كان هذا الاختيار موجودا في الأصل أو مجرد لعبة لغوية ثقيلة قد لا يتحمل المضمون أعباءها بعد ذلك، نفس اللعبة تقريبا نجدها في عنوان الرواية الثاني "وسميت تخرج من البحر" والمبهم هنا هوية وسميت، لأن ما يخرج من البحر هو مكوناته، وبهذا فإن وسميت كائن بحري، أو أن الأمر باختصار هو مجرد مجاز له بنية وسياقاته وحبكته التي ستوضح فيما بعد في النص.

تظهر بين عدّ نقاط مشتركة أولها العنوان، حيث أن رواية "وسميت تخرج من البحر" تبدأ بإسم الشخصية الروائية، حيث هي أهم عنصر نسوي في النص، نفس الأمر بالنسبة للقصة القصيرة "فتحية تختار موتها" حيث أنها تبدأ بنفس الطريقة، وهذا التشابه أيضا يأتي في تكملة العنوان حيث أن البحر هنا يدل على الموت والغرق، وهو نفس تكملة عنوان القصة القصيرة، في إشارة واضحة إلى كثير المرأة في المجتمعات العربية، حيث أنها اختار موتها بيدها أو تجبر على هذا الاختيار في كثير من الأحيان...

اختيار الكاتبة لهذه العناوين لا يكون اعتباطا، فهي عناوين مركبة ومثيرة للدلالة وتشبي بثقل الحبكة والنص، حيث أن العنوان عند ليلي عثمان حقق ازدواجية نادرة، بحيث كونها عنوان مركب من جهة ومن جهة أخرى يحافظ على غموضه، وهذا يدل على إدراك الكاتبة بأن "العنوان الواضح المعبأ بالدلالة الفكرية قد يحجب عن القارئ تشظي الدلالات التي ينطوي عليها الخطاب" (ميرغني، 2008، صفحة 69) إذن فأول ملامح خطابات النص تظهر من خلال العنوان، لكنها يمكنها أن تؤول بطريقة خاطئة من طرف القارئ، بينما المضمون فهو الذي منه وإليه تنبثق كل السياقات والاحتمالات، كما أن الرؤية النقدية تحتل أكثر من جانب وقراءة...

يشكل النصين بكل حمولتهما الفكرية وخطابتهما مرجعا لقضايا رئيسية تخص المرأة وعلاقتها بالرجل، تبتهم الأدبية من وحي جانب موضوعاتي، يضرب في عمق طابوهات المجتمع العربي، في جانبيين متضادين بطريقة متناقضة بين البوح والكتم وبين الصرامة والهزل وبين الاثبات والضحد، وبين المسائلة والمصارحة، وبهذا قادت النصين إلى مآلات عميقة، وهو ما انعكس على الجانب الفني في النصين وخصوصية وتركيب البنية السردية لهما.

5. خاتمة:

نستنتج من التحليل السابق ما يلي:

__ تعتمد ليلي عثمان على اسقاط قضايا المجتمع المتأزمة في نصوصها، متخذة جانباً من النقد والتبرير المبطن، ما يجعل النص مجهداً بمحمولة فكرية يصعب الإمساك بجميع عناصرها دفعة واحدة، فهي تقول كل شيء وتخفي كل شيء في نفس الوقت.

__ يحتمل النصين المدروسين مجموعة واسعة من الاحتمالات المتضادة التي تنشأ من الشخصيات (الذكر / الأنثى) ثم من الفضاء والمكان ثم من الأحداث تحت وطأة اللغة التي تتباين بين الواقعية والرمزية، وأحياناً ينعكس الزمن ليعكس لنا صورة عن التغير الذي يطرأ على كل هذه العناصر بين الماضي والحاضر، وأهم هذا التغير هو الذي يطرأ على المرأة وأنوثتها وعلى الرجل وذكورته...

__ تنتصر حبكة النصين للمرأة، حيث أنها أهم عنصر تدور حوله كل الأحداث، مهما كانت صفة هذه المرأة (الأم، الطفلة، المراهقة، الزوجة، الحبيبة)، بتفاوتات في اظهار الجانب الأنثوي لكل شخصية، مع وضع ارضية خصلة من الأسباب والعوامل التي تؤثر في أنوثة المرأة وفي الحفاظ عليها، والرجل أهم هذه العوامل.

__ تؤدي مفاهيم الذكورة المغلوطة في المجتمعات التقليدية دوراً سلبياً وخطيراً، ينعكس على الرجل في المقام الأول وعلى علاقته بالمرأة سواء كانت زوجته أو ابنته، ما يجعل من العائلة فضاءاً للممارسات غير الطبيعية وغير المقبولة مثل الضرب والتعنيف الجسدية والنفسي، فتخضع الأسرة لمناهة التشتت والضياح.

__ تساءل الأدبية بصرامة وموضوعية المسؤولين عن تهميش المرأة وانحطاط قيمتها في المجتمع وتغيير صوتها وقمعه، ثم من جهة أخرى تلومها على قروب العبودية والانصياع لقوانين المجتمع البالية والعادات والتقاليد الموسومة بالجهل والعار، وتندد بحريتها وقيمتها، نفس الأسئلة توجه للرجل الذي أحياناً تُلبسه دور الجلاد الذي تسببت طريقة نشأته بجهروته وقسوته، وأحياناً أخرى تُلبسه دور الرجل الضعيف فاقد الذكورة والشدة إما بسبب فقره وإما بسبب شخصيته الضعيفة.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1_ ايريتيه، فرانسواز، (2003)، ذكورة وأنوثة، فكرة الاختلاف، تر: كاميليا صبحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

2- باختين، ميخائيل، (1978)، خطاب الروائي، تر: مُجد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر.

3_ حجازي، مصطفى، (2005)، الأخلاق الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء.

4_ عزام، مُجد، (2003)، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- 5_ عثمان، ليلى، (2012)، وسميّة تخرج من البحر، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت.
- 6_ عثمان، ليلى، (1987)، فتّحية تختار موتها، دار الشروق، القاهرة.
- 7_ غيلوس، صوالح، (2019)، في تحليل الخطاب: مفاهيم واجراءات، نور للنشر، الإمارات العربية المتحدة.
- 8_ كيوان، عبد العاطي، (2003)، أدب الجسد بين الفن والإسفاف: دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، مصر.
- 9_ يقطين، سعيد، (1997)، تحليل الخطاب الأدبي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، لبنان.
- 10_ هاشم ميرغني، هاشم، (2008)، بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان المتحدة، السودان.

مواقع الانترنت:

- _ لمجد بن رمضان، (2021)، فن القصة القصيرة عن ليلى عثمان: "فتحية تختار موتها أنموذجاً"، (تم الاطلاع عليه يوم 2025/1/1)، الموقع:

<https://www.nizwa.om/%'9%81%D9%86>