

الخطاب السردى النسائي وأفق التأويلي قراءة تفاعلية تداولية في رواية

"سيقان ملتوية" لزينب حفي

Feminist narrative discourse and its interpretive horizon interactive,
deliberative reading in the novel "Twisted Legs"

د. أمين محمد الطاهر عثمان ،

قسم اللغة العربية، جامعة حائل (المملكة العربية السعودية)،

amineothman7@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/14

تاريخ القبول: 2026/04/15

تاريخ الاستلام: 2025/10/28

ملخص:

يفتح هذا المقال بمدرسة مبحث علمي يتعلّق بالخطاب السردى النسائي وأفق تأويله من خلال معالجة رواية "سيقان ملتوية" للكاتبة السعودية زينب حفي، التي بمقتضى رغبتها الجاحية في الدفاع عن قضية تحرير المرأة بواسطة الفنّ السردى القصصي والروائي توهّجت "سيقان ملتوية" بشعرية الخطاب، وتخلّصت من أنوثة الموقف الثاوي وراء صوت الساردة لتتيح لشخصياتها قدرا كبيرا من التعبير عن أزمة الازدواجية الحضارية والثقافية لذوات تعيش بين فضاءين يلوحان ضديدين: فضاء عربي إسلامي تسيّجه أحكام الفقهاء ، وفضاء غربي أوربي عنوانه الحرية والإباحة. ويهدف البحث إلى الربط بين البنية والدلالة من جهة، والبحث في العلاقة بين البنية الداخلية للكتابة والبنى الثقافية والمجتمعية دون إسقاط، من جهة ثانية. ولعلّ سؤال المنهج في علاقته بالمعرفة هو الذي جعلنا ننزع إلى تبني التأويلية منهجا لمقاربة الخطاب الروائي. ذلك أنّ التداولية لعلاقتها بالمعرفة بالفلسفة ومختلف المقاربات السيميائية والتداولية هي أفق مشرع وأرض خصبة يمكن أن نستزرع فيها شتى المعارف الإنسانية واللسانية الجديدة.

كلمات مفتاحية: التأويل، المتاهة التأويلية، المسار التأويلي، النص المائل، المسخ التأويل، التفكيك

Abstract:

This article opens by examining a scientific topic related to women's narrative discourse and the horizon of its interpretation through the treatment of the novel "Twisted Legs" by the Saudi writer Zainab Hafni, who, based on her unbridled desire to defend the cause of women's liberation through narrative and novelistic art, "Twisted Legs" glowed with the poetics of discourse, and got rid of the femininity of the position hidden behind the narrator's voice to allow her characters a great deal of expression of the crisis of civilizational and cultural duality of entities living between two spaces that loom against: Arab-Islamic It is fenced by the rulings of jurists, and a Western European space entitled freedom and permissibility. The research aims to link structure and meaning on the one hand, and to investigate the relationship between the internal structure of writing and cultural and societal structures without projection, on the other hand. Perhaps the question of the method in its relationship to knowledge is what made us tend to adopt hermeneutics as a method for approaching narrative discourse. This is because pragmatics, due to its cognitive relationship with philosophy and various semiotic and pragmatic approaches, is a legitimate horizon and fertile ground in which we can cultivate various new human and linguistic knowledge.

Keywords: Interpretation, interpretive maze, interpretive path, present text, The Metamorphosis, deconstruction.

مقدمة

هذا المبحث يتنزل في إطار مفهوم أشمل وأعم وأجدّ ألا وهو مفهوم حقوق المرأة وقضاياها ولعلّ ما يهمنّا منه سواء اعتبرنا هذه المسألة موضوعة فكرية أو رأيها قضية عميقة، وسواء اقتنعنا بها أم لم نفتنع فإنه لا يمكننا أن ننكر أنّ صورة المرأة اتخذت في الثقافات المتباينة أشكالاً مختلفة. من ذلك أنّ المرأة قد كانت في الثقافة العربية صامتة مجرّدة من وسائل التعبير، فكان الرجال يتكلّمون عن المرأة في أدب النساء بالنيابة أي بلسان الرجل ومن منظوره الخاص. على أنّ هذا الواقع التاريخي قد ولى وانتهى إلى غير رجعة عندما اضطلعت المرأة

ذاتها بمسؤولية الكلام، فغدت المرأة العربية مبدعة بعد أن كانت موضوعا للإبداع فحسب، مما يدل على أن توزيعا جديدا لحق الكلمة قد بدأ يترسخ في مجتمعات العالم العربي وينتشر، وغير بعيد عن هذا الأفق الإبداعي السوسولوجي تحضر رواية "سيقان ملتوية" لتكشف من خلال الإبداع الروائي عما يتصل به من تعبيرات عن اللاوعي الفردي والجماعي وما يحدده من سمات لصورة المرأة في المخيال العربي، والتفكير في مدى تطور هذه الصورة وفي دور التحولات السياسية والاجتماعية في بلورتها، والتساؤل عن مدى تأثير جنس الكاتبة أي هويتها الأنثوية في تشكيل صورة المرأة التي تقدمها هذه الرواية، والتأمل في الفرق بين صورة المرأة في كتب التنظير وصورها المتشكلة في ثنايا السرد الروائي. وفي هذا الإطار يتنزل بحثنا الذي لا يعدو أن يكون، في واقع الحال، عرضا لمسائل بعضها فكري جدلي وبعضها تمهيدي منهجي، وبعضها إجرائي نصي، وكلها تدور على موضوع أساسي، هو فحص نموذج روائي للكاتبة السعودية "زينة حفي"¹، رصد لما به استوى

¹ - زينة حفي: مبدعة شاعرة وقاصة روائية، أصيلة المملكة العربية السعودية، ولدت في مدينة جدة، تخرجت من كلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز بجدة عام 1993م، شرعت في العمل في الصحافة عام 1987م. اشتغلت في أكثر من صحيفة محلية سعودية. كتبت في عديد المجلات العربية سيما مجلة "صباح الخير" المصرية ومجلة "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 الاتحاد الإماراتية.

- مقالها تنسّم بالجرأة، تقودها رؤية اجتماعية وسياسية وإنسانية، تلقي فيضا من الضياء من خلالها على أبرز القضايا المثارة في المحيط العربي والدولي. تصنّف زينة حفي بوصفها واحدة من أهمّ الأدبيات العربيات المعاصرات اللواتي أثرن الساحة الأدبية العربية بإبداعهنّ، حسب رأي كثير من النقاد العرب.

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

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

أثارت مجموعتها القصصية "نساء عند خطّ الاستواء" التي صدرت عام 1996م عن دار الشروق المصرية، كثيرا من اللغز لجراً محتواها في الكشف عن عيوب الواقع ومغامزه المتعددة، مما أدى وقتها إلى مصادرة النسخ وتوقيف فعل الكتابة وتحجيرها من السفر. وصدر لها كتاب "مرايا الشرق الأوسط" يأتلف قسما كبيرا من مقالاتها التي نشرت في صحيفة الشرق الأوسط الدولية عن دار طلاس عام 2001م. ثم صدرت "الأعمال الكاملة لزينة حفي" عن دار طلاس عام 2003م وكذا رواية "لم أعد أبكي" عن دار الساقى عام 2003م. ثم "إيقاعات أنثوية" قصائد نثرية عن دار مختارات عام 2004م. ثم صدرت المجموعة في طبعة منقّحة عام 2006م. عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ورواية "الرقص على الدفوف" تمّت طباعتها في القاهرة عام 1998م. وقد تمّ تدريس قصائد منها

مشروعها الروائي على سوقه علامة فارقة وضيئة على أدب المرأة في ربوع السعودية الذي يشهد في تاريخه الأدبي المعاصر بروز طفرات إبداعية لافتة للقراء والمتابعين لحركة الأدب من النقاد وذوي البصائر من صحفيين وهواة في حقل الكتابة الروائية النسائية على وجه التحديد.

ولإبانة عن معالم هذه الدراسة ارتأينا أن نبرز أولاً الخلفية المنهجية التي تقف محقّراً قادحاً على تعهّد هذا النصّ بالتمحيص وتحليل بنياته وإعادة نسجه وتركيبه، وأن نوجّه جزءاً من عنايتنا إلى إشكالية مفهوم الرواية النسائية ثانياً، وأن ننزّل الكتابة الروائية لزينب حفي في ضوء مشهد الأدب الروائي السردى النسائي والخارطة الإبداعية في المملكة السعودية ثالثاً، وأن ندرس خصائص هذا النموذج الروائي من نواح متعدّدة أبرزها: الهيكل العام للرواية وتشكيل النسيج السردى لمكوناتها ووحداتها السردية الصغرى، وتحليل بنية الخطاب السردى ومختلف أساليبه وسمات لغته وما يؤسّس معالم شعرية وجاذبيته، ساعين ما وسعنا المقام تحليلاً ونقداً وتركيباً أن نصل وصلاً مكيناً بين البنية والدلالة من جهة، والبحث في أشكال العلاقة العاقد بين النسق الداخلي للمبدعة والأنساق الثقافية والمجتمعية سواء أكانت حوارية تداولية ثقافية أم انعكاسية شرطية أم تأثيراً موقعاً من طرف واحد، دون إسقاط أو إلقاء أحكام جزافاً، من جهة ثانية.

1- في منهج القراءة وسماته:

خصوصية سؤال المنهج ومكانته السامقة في علاقته بالمعرفة هو الذي حملنا إلى أن نميل كلّ الميل إلى تبني التأويل استراتيجي قرائي والتأويلية منهجاً علمياً لمقاربة الخطاب الروائي من خلال هذه العيّنة، ذلك أنّ التأويلية لصلتها المعرفية الوارفة والمكيّنة بالفلسفة وسائر المقاربات البنيوية والسيميائية والتداولية هي أفق مشرع ورحم ولود سخيّ وأرض خصبة يمكن أن نستزرع فيها المعارف الإنسانية واللسانية الجديدة على اختلافها.

إنّ حقول البحث وميادينها ومناهجها لا تُحدّد ولا تزهر ثمراتها ويدنو قطافها إلّا بالتّهلّ من شتّى المعارف والتخصّصات ذات الصّلة بعلوم الإنسان، الضاربة بجذورها في علوم اللّسان ونظريات الخطاب من فرط ما يتحصّل من فوائد ويُجتنى من ثمار جرّاء ما ينعقد بين الفكر واللّغة من ضروب تبادل وصنوف تداول وجدل تتأقّف وسجال تصويب وتقريب وتسديد، ولا تُجلى عبرتها ولا تنكشف آفاقها إلّا بالوعى بما طرأ على السرد الحديث من خصيصة الهجنة والأسلبة وتعالق الأجناس وتداخل النصوص وتفاعل الأصوات وتنوّع الخطابات وتحاقل القيم وتعانق المعارف يشدّ بعضها بأعناق بعض جدلا لا يني وحوارا متوتّرا إيجابيا لا يخلد للصمت. بهذا اعتبرنا النصّ الرّوائي كيانا لغويا مفتحا قائما على اللح والإحياء والتكثيف والمجاز والاستعارة ووظيفته التواصل وهدفه الإبداع وبغيته الخلود والتعبير عن الإنسان مطلقا أنّى أناخت راحلته وحلّت ركائبه. وهو يشتمل في كلّ الأحوال على مكوّنات تعبيرية تواصلية ومقومات إحالية مرجعية وخصائص شعرية جمالية.

هكذا يمكن القول إنّ النصّ بما هو كيان لغويّ متعدّد، غير تامّ ولا مكتمل إن من حيث تشكّله البنائي وهيكلته المنهجية وإن من حيث دلالاته ومعانيه ومغازيه، وقد صار بحكم تضافر المعارف وتكاملها مفتحا على دوائر القراءة والنقد على اختلاف القراءة وتعدد القراء ومستواهم المعرفي ودرجة تمثّلهم، ناهيك عمّا ترفده به المعارف الإنسانية من مفاهيم جديدة على نسبيتها وتعددتها، من مثل: النفس والمجتمع التاريخ والوجود، موصولاً بالنصوص التي يتعالق بها، مشدودا إلى طبيعته لكونه نظاما من العلامات ومكوّنا أساسيا لخطاب قابل للتداول الثقافي والحفر تفجيرا للمعاني الضمنية وتفكيكا للمضمّرات والمسكوت عنه وانغراسا بعمق في أرض التأويل وطبقاته المتراكبة التي تصل إلى حدّ "التأويل بلا ضفاف" أو ما يسمى بالمتاهة التأويلية على حدّ تعبير بول ريكور.

فممارسة فعل التأويل ينبغي أن يقدح أذهاننا، منذ البدء، إلى ضرورة التساؤل: هل يُعزى المعنى الكامن أو المجهول في النصّ أيّ نصّ إلى "معنى المؤلّف" أم إلى "معنى القارئ"؟ أم إلى "معنى النصّ ذاته" من المؤكّد أنّ هناك مجموعة من التأويلات فكرت في المسألة، وذهب كلّ ناقد إلى الرأى الذي يمثّل تياره الفكري والفلسفي والنقدي.

أمّا داخل نظريات التلقي والتأويل التي شاعت منذ السبعينيات بما يشبه ردّا على "عماء التأويل"، يتخذ المعنى قاعدة تتمركز حولها أي تجربة في القراءة، بهذه الدرجة أو تلك، فالمعنى ليس شيئاً معطى جاهزاً مكتفياً بذاته يستخرج من النص، بل يتمّ تجميعه من إبحاءات نصية ومضمرات ومشيرات لغوية ورمزية واستعارات. وسيرورة المعنى مهياة للتّنفيد والتّحقيق وفي عالم الواقع والتجربة، لأنّ العالم الذي نطلق عليه صفة «الإنساني» ليس كذلك إلّا في إحالته إلى معنى ما.

لقد قدّمت لنا سيميائيات التأويل مُقترحاتٍ وبدائل جديدة بالعمل، فهي من جهة تعدل عن فكرة المحايثة التي ارتبطت بتاريخ البنيوية في اتجاهاتها المتعددة، حيث النصّ مُكتفٍ بنفسه ويُنتج معناه استناداً إلى ما يُتيحه محيط مباشر ومعزول عن كل شيء، عن الكاتب والقارئ والسياقات الخارجية. ومن جهة ثانية، تنزاح عن التأويل اللامتناهي كما نظّرت له تفكيكية دريدا.

أمّا أمبرتو إيكو Umberto Eco فقد حرص على بلورة جماليات التأويل كما يظهر ابتداءً من كتابه "الأثر المفتوح"؛ إذ أفصح عن أنّ العمل الفنّي هو رسالة غامضة هلامية ومفتوحة على لانهاية التأويلات، حيث تتشابك وتتجاوز مجموعة من الدلالات في قلب الدالّ الواحد. وبالتالي، ليس النص موضوعاً نهائياً، وليس بإمكانه أن يقول أيّ شيء لوحده، وإنّما هو موضوع مفتوح لا يمكن للقارئ أن يتلقاه باستكانة، وعليه أن يتعاون مع النص وأن يتعهّده تحليلاً وتشقيقاً وتحقيقاً بعدّة السيميائية وأدواته ويتدخل ويبدل طاقته وموارده التأويلية.

وكان إيكو في واقع الحال يتحرى وسائل تحديد مسافة التأويلات الممكن قبولها، بقدر ما كان يعلن عن قلقه صراحة من توجّه بعض تيارات الفكر النقدي المعاصر التي تفتح للقارئ جواز مرور بإنتاج دفع لا محدود من القراءات وغير القابلة للاختيار على شاكلة تفضي إلى "ضياع المعنى". وفي جميع الحالات، يمكن القول إنّ التأويل ليس ترفاً، بل ضرورة لتحرير المعنى بقدر ما هي لفعل إنتاج الدلالات. وإذن، فإنّ تأويل النص لا يعني البحث في قصد متوارٍ خلف النص، وإنّما يعني متابعة حركة المعنى في ارتدادها نحو مرجع؛ نحو العالم، بتعبير بول ريكور. وذلك أنّ المعنى في النصّ مشروع دائم للفهم استلزم الفهم فهما آخر، ذلك أنّ المعنى، في النصّ الرمزي على وجه الخصوص، توهّج دائم. وبالقراءة ينكشف بعض من هذا التوهّج الذي

يحوّل المعنى إلى مشروع دائم للفهم".

ولقد عبّر أمبرتو إيكو (Umberto Eco) أحسن تعبير عن هذا التحول في المنظور النقدي وأبان عن تعدد نظريات القراءة وتشعب مصطلح القراءة بقوله في محاضرة له ألقاها في ندوة الجمعية الإيطالية للدراسات السيميوطيقية المنعقدة بـ "مانطو" (Montoue) بين 25 و 27 أكتوبر 1985: "فقد تعددت منذ بداية الستينات النظريات الخاصة بثنائية القارئ/ الكاتب، لدرجة وجدنا أنفسنا فضلا عن مقولتي السارد والمسرد له، إزاء سرّاد سيميائيّين وسرّاد تخيليين وأنواع أخرى، وكذلك أمام ذوات لتلقّظ المتلقّظ والمبتّرين والأصوات وما فوق السرّاد، إلخ. ويقع في مقابلهم عدد مماثل من القراء المحتملين والقراء المثاليين وآخرين نموذجيين والقراء المختفّرين Hyper Lecteur وغيرهم. وقد نجم عن هذا الوضع أن أصبح البحث في تيارات نقدية مختلفة- يمتدّ من استيتيقا التلقي إلى الهرمنوطيقا، ومن سيميوطيقا "القارئ المثالي" أو "النموذجي" إلى الطليعي الأنجلوساكسوني.. والنقد التفكيكي"1.

إنّ من بين مكاسب المنجز الهرمنوطيقي أنّنا صرنا اليوم نميّز بين المقاربة التكوينية المتّصلة بإنتاج المادة النصيّة ووصفها، وبين المقاربة التأويلية التي افرقت مسالكها بين باحث عن مقصدية الكاتب وباحث عن مقصدية النص 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 بدرجات 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 بلاضفاف أو ما يصطلح عليه بـ "المتاهة التأويلية" (Derive Interpretative) والمسار التأويلي (Parcours Interpretatif) القائم على قواعد الإحالة والمتّصل اتّصالا جوهريا بالسيميوزيس2 الذي هو سيرورة لإنتاج الدلالة وتداولها ضمن مكونات ثلاثة تشمله اصطلاح على تسميتها

1 - أمبرتو إيكو، ملاحظات حول سيميائيات التلقي، ترجمة: محمد العماري، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1998، ص12.

2 - يقول سعيد بنكراد في مقال له موسوم بـ "السيميوزيس والقراءة والتأويل" منشور بمجلة علامات، ع10، 1998م، ص56. "تعدّ السيميوزيس في معناها العامي "المباشر سيرورة متحركة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلاكها، سيرورة ستنتهي إلى الذوبان من فعل

بالمأثول والموضوع والمؤول. ولا يمكن للسيميزيس أن يشتغل خارج نظام التدليل وهو نظام مرتبط بفعل العلامة مقترن بنشاطين مختلفين هما فعل إنتاج الدلالة من جهة مقروئيتها بوصفها إشارة متعينة في النص وفعل تحويل العلامة من مستوى مقروئيتها المباشرة إلى مستوى تأويلها ضمن مسارات تأويلية تكون للذات المؤولة فيها وظيفة أساسية في إنتاج الدلالة¹.

إنّ التوالد الدلالي اللامتناهي لا يمكن الحدّ من انسيابه إلاّ باستحضار مفهوم "طوبيك" (Topic) 2 الذي يعتبره "إيكو" الأداة المتحكّمة تحكّما مركزيا في دهايز "السيميزيس" وعن طريقه يمكن التكتيف والتحين والتعديل في الممكنات التأويلية. ومن هنا تنبثق مقولة "التلقّي" 3 التي هي الخيط الفاصل بين

يتقمّص مظهر العادة والقيم والتقاليد وكلّ أشكال السلوك التي تتحوّل مع الزمن إلى معيار يبنى على أساسه العنصر المتحقّق. ويعدّ هذا الفعل من زاوية السيميزيس عادة داخل الإنسان وقانونا داخل المجتمع".

¹ - انظر: سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيمائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص 167.

يقول سعيد: "وفعل التأويل، كما رأينا، مرابط أشدّ الارتباط، في فكر بورس، بمقولة المؤول، فالمؤول هو الذي يقوم بالتوسّط بين أداة التمثيل وموضوعاته، فالعلامة، في تصوّر بورس، لا يمكن أمّ تقوم لها قائمة إذا انتفى الرابط "القانوني" بين الأول والثاني، فهو وحده الضامن لصحة العلامة ومعقوليتها. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ مقولة المؤول تحتلّ موقعا هاما داخل نظرية ممكنة للتأويل. فالتأويل ينبثق من حركة الإحالات التي تولّدها العلامة، لكي ينتشر في كلّ الافاق معانقا كلّ الحاجات التي نفرزها الممارسة الإنسانية. فكلّ حاجة من الحاجات الإنسانية نفترض تمييزا دلاليا يستجيب لمضامينها. فما التأويل، وفق هذه النظرة، سوى استجابة لتعدّد هذه الحاجات وتنوّعها".

² - في المرجع السابق نفسه يقول سعيد بن كراد "وهكذا عوض البحث عن معادل "موضوعي" في عالم غير عالم النصّ بوجوهه المتحقّقة والضمنية أو المشار إليها، وجب البحث في أشكال اشتغال نسيج السيميزيس ودورها في نسيج خيوط عوالم نظمّن إليها وتعامل معها بوصفها جزءا من عالمنا الخاص. فما هو مضمون مقولة السيميزيس؟ وما هو موقعها ضمن الفعل الإنساني المتميّز بقدرته على الإنتاج الدائم للمعاني؟ وما الرابط بين هذه السيرة 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".

³ - يقول أمبرتو إيكو في مقال: "ملاحظات حول سيميائيات التلقّي"، ترجمة: محمد العماري، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1998: "إنّ استيعاب التلقّي تنبئ المبدأ الهرمينوطيقي الذي يغني الأثر بمقتضاه تبعا للتأويلات المتلاحقة التي يخضع لها على مرّ القرون فهي تربط ربطا جوهريا بين الواقع الاجتماعي للأثر وأفق انتظار القراء المحدّدين تاريخيا. غير أنّها لا تنكر ضرورة الربط بين تأويلات النص وبعض الفرضيات المتعلقة بطبيعة المقصد العميق للنص ذاته. أمّا بخصوص سيميوطيقا التأويل وهي نظرية القارئ النموذجي، والقراءة بوصفها نشاطا يقوم على التعاون فهي تبحث عموما عن صورة القارئ في النص في طور تشكّلها، وهو ما يترتّب عنه أنّها هي أيضا تبحث عن المعايير التي تسمح بتقديم نوايا القارئ انطلاقا من مقصد الأثر".

منظومتين قرائيتين: منظومة تقول بالتعدد التأويلي المطلق ومنظومة تبني تأويلها على الفهم الأحادي المقيد بالنص.

إنّ الكلام على استراتيجية القراءة وحدودها وسياقاتها من شأنه أن يخرجنا منهجيا من الحيرة العلمية ويجعل إنتاج المعنى لا يحدّد بمقصدية الكاتب أو ما يقوله النصّ بوصفه خطابا علاميا وإتّما هو نتاج عمليات تأويلية معقّدة محكومة باستراتيجية القراءة وما يمتلكه القارئ من خبرة ومعرفة ومخزون ثقافي.

إنّ هذه الإشارات مؤتلفة، لتقودنا إلى القول: إنّ القراءة في النموذج النصّي المختار لزنب حفي تستدعي وسائل منهجية شتّى من الشرح إلى التأويل إلى النصّ إلى العوامل والحيثيات المتحكّمة في إنتاجه، من الداخل ومن الخارج، بمنأى عن التقيّد بمنهج معلوم جاهز أو الوفاء لأيّ مقارنة نظرية أو إجرائية، ذلك أنّ النصّ يُقدّد نقده ممّا يمكن أن يشكّل شروط إنتاجه وسمات إبداعه الجوهرية وسياق إبداعه وملابسات مبدعه وظروفه آن وأوان إنشاء النصّ، يفضي بنا ذلك حتما إلى المنهج المناسب دون وقوع في تعميم أو تلفيق أو إسقاط. وممّا لا مناص من ذكره أنّ هذا تصوّر، إمّا يتولّد من خطّة البحث وتصميمها الشامل أولا ومن رؤية تحليلية إلى النصوص استنطاقا للظواهر الفنية والدلالية ذات الصلة بالموضوع المثار ثانيا، وتعوّيلا على ما تتيحه المناهج التداولية والسيمائية والإنشائية عموما من قدرة واقتدار على الغوص في أعماق النص وسبر علاقته الظاهرة والخفية، وبناء السطحية والعميقة ثالثا.

2- في أدب المرأة

أدب المرأة أو الكتابة النسائية قد ارتكز في تطوره على مرتكزين رئيسيين: أولهما: قراءة الواقع الثقافي المعاصر انطلاقا من الجهد التأسيسي لفترات ازدهار النسوية؛ ومن ثمّ فهي تعود إلى تراث سيمون دي بوافوار Simone De Beauvoir، وفيرجينيا وولف Virginia Woolf، وتومى إلى إلين شوالتر Elaine Showalter؛ لتجدّد المفاهيم النظرية النسائية المعاصرة من داخل الامتداد النسبي لذلك التراث، ومن الضروري تشكيل الخصوصية النسبية الجمالية في كتابة المرأة، وفي النقد النسائي أيضا.

وثانيهما: تقدّم توريل موي Toril Moi جهدا نقديا ثقافيا تطبيقيا استثنائيا - في دراستها- عبر تحليل الخطاب؛ فهي تقوم باستخدام دراسات تحليل الخطاب في قراءة بعض التصريحات الفكرية الأدبية، والثقافية، والسياسية أحيانا؛ لتكشف عن القوى والأنساق التي تقع فيما وراء الجملة، أو التصريح؛ وقد عنونت دراستها بجملة إشكالية قالتها ناتالي ساروت Nathalie Sarraute وأعادت موي قراءتها وفق سياقها الثقافي النسبي: لست امرأة كاتبة وكأنتا نشتم من هذه العبارة نفسا رجعيا بنأى عن خوض مغامرة البحث عن كتابة للمرأة لها سمات مخصوصة تميزها من الذكورة والكتابة الذكورية عنها، وذلك باعتبارها قد خرجت من مجرد موضوع أو مادة يكتب عنها الرجل إلى كونها ذاتا كاتبة عن ذاتها ومكتوبة في آن واحد.

ولعلّ ما يفسّر صمت النظرية النسائية، النسبي، إزاء كتابة المرأة صعود تيار ما بعد البنيوية، وفي هذا السياق ظهر مقال رولان بارت "موت المؤلف" The Death of the Author، في نهاية السبعينات؛ وتحديدًا سنة 1977، وقد انتشر وكثرت الاستشهادات الوفيرة به في كلّ مكان، وقد اكتسب جاك دريدا تأثيرا ماثلا لبارت سنة 1988، وذلك عندما قدم محاولة منهجية تقوم على نصية النصوص الأدبية التي تنتظم في نسق سيميائي، تتجلّى فيه الدلالة عبر لعب الدوال، وتتجاوز التمرکز حول ذات متكلمة؛ أمّا ميشال فوكو فقد قدّم جهدا يعارض الخطاب المركزي للنزعة الإنسانية في الفكر سنة 1977.

وفي حقبة الثمانيات بدأت مثل هذه النظريات تتعارض جدّيا مع الجهد المتمركز حول خصوصية كتابة المرأة؛ فالنسائيات اللاتي كنّ يردن مواصلة الكشف عن الإبداع الأدبي للمرأة الكاتبة، كنّ يقدّرن جهد كلّ من بارت ودريدا، وفوكو، وقد شرعن في إعادة التساؤل حول قيمة أن تكون المؤلفة أنثى، ومدى اختلاف الكتابة لديها عن المؤلّف الرجل.

ولما تقدّم يُعلم أنّ أدب المرأة دغل له مسارب ومسالك وأسلاك ملعّمة ومفحّخة. قيل وما زال يقال في أمره ما يرده إلى جنسه تارة وما يفارق نوعه طورا. وهذا الأدب مهما قلبته فهو مادّة ثرة وثريّة تعبّر عن الذكورة وضديدها أو عن نزعة أنثوية شفيفة تتعرّى وتبرّج لتكشف عن قامعها أو تستحسن قمعها

وتستملحه وتستلذه وتسعى إلى التحرّر باللغة، وإلى البوح الصّراح بالتّخييل فإذا المؤلّفة المؤنّثة تتماهى، إن قليلا أو كثيرا مع الذات المتلفّظة في النصّ، فيكون التطابق لغة وحسا والتطهير معنى ودلالة وأثرا لا يُمحي وشمه، وقد تنسج المؤلّفة في نصّها ما به تراوغ قارئها وتحتّله، فلا تكون هي في ظاهر الخطاب، وإنّما قوام الكتابة التأويل وملء الثغرات وسدّ الكسور والبياضات. أفليس كتابة المرأة خاصة رقابة، فإن هي باحت بخلاصة سريرتها وشريد أهوائها وجنون نزقها رجمها البشر حجرا، وكان خصماؤها قوانين السماء ونواميس الأرض، وإن هي تقنّعت في كتاباتها ولم تفجّر الكامن إحساسا وتحوّله إلى الكائن أدبا وطرافة زلّ بها الإبداع إلى محض كتابة باردة لا حرارة فيها ولا روح ولا مذاق" وإن اشتدّ فاحتجاج مباشر على القيود ودعوة إلى التحرّر سافرة، ولا من عقل فيها تدبير، لا أحكام بناء ونظم أحداث وبعث أشخاص، ولا اتّساق قول وإشباع رؤيا"¹.

فكيف السبيل إلى أن تكتب المرأة وقد تحررت من عقدة الجنس التي بها كُيّلت؟

كيف السبيل إلى إعادة إنتاج وضع للمرأة بديل في ظلّ أنظمة اللغة والسلوك والتربية والتاريخ والعلاقات الثقافية والتراث، كلّها تنطق ميزا وترشح حيفا وإجحافا وتبثّ التشرذم وتدعو إلى سلوك سياسة النعامة الخانعة.

كيف تبدع امرأة موصولة بمركز السلطة، تابعة لها مكرّسة للسجود على بائها؟ لابدّ لها أن تمرّ في باب الطاعة أولا ومن ثمّ في باب التقليد والمحاكاة لأصل أنمكه الاستهلاك. وهنا يتعيّن أن أطرح سؤالاً حول صورة الرجل في عيني المبدعة؟ كيف تكون؟ ولماذا لا نبحث في ذلك؟ خصوصا أنّ التغير الحاصل على صورة الرجل في الخطاب الثقافي العربي وتحديدًا في كتابة المرأة حيث أنّ صورتها مرتبطة بنسق الفكر الأبوي الباتريكلي ويمدّى تبّي المرأة لهذا الفكر الذي يدجنّها ويهيكلها ويحدّد من اجتهاداتها الإبداعية وإضافاتها الفكرية ويغلقها على ذاتها.

¹ - نجوى الرياحي، النسائية في محافل الغربية، مركز النشر الجامعي، 2009 (من مقدّمة توفيق بكار لهذا الكتاب)، ص 1.

إنّ الانعكاس السلطوي الذكوري ينعكس معرفيا على المرأة وعلى وعيها لذاتها وللآخر لدرجة أنّها لا تدرك أحيانا بأنّها تعيش استلابا وهميشا، وأنّها محصورة في ضيق الزوايا المعتمّة حتى باتت تخشى الضوء وتهتدي إلى الاستكانة والظلمة، وتقليد الأصل ومحاكاته إلى درجة التقديس. ثمّة نساء أدركن أنّن ملغيات، مهمّشات وأنّ دورهنّ لا يتجاوز حدود المأمور والمنهيّ، مستسلمات راضيات بما أنّ قدرهنّ هكذا ولا داعي لأيّة ثورة لخلخلة هذا الثبات، فالأسلم لهنّ أن يلبسن كما يرغب الرجل، ويكتبن كما يكتب، ويسعين لأخذ موافقته على اجتراح ذنوب المداد والبياض.

إنّ الرجل هو منتهى الصلاح واليقين المطلق، وهو مسند الألقاب ومانح الأوسمة التي تهب المرأة الصلاحية لأن تكون في بؤرة الضوء شريطة ألا تخرج عمّا سطره لها سلفا من مصادرات فكرية وسلوكية وأن تخلد إلى فئات إنسانيتها.

وبناء عليه فإنّ السبيل إلى تكوّن الصورة الحقّ في اللّغة والفكر والسلوك أن تكون المرأة الكاتبة واعية، تحسن الإنصات لإيقاع لغتها وهسهسة تموجاتها وعدولاتها الإبداعية، وأن تكون كذلك رائدة فكرها وبلغتها تؤسسه وتبث في أنساقه الحياة فتستحيل أصداء في سلوكنا. وكلّها دلالات على مقاسها تقدّ للأدب قيمته وللфكر مكانته وللسلوك أنظمتها. فلا حاجة للمرأة المبدعة إلى منافحة يأتيها ناقد مهما كان جنسه، لأنّ الإبداع إذا كان منطلقه "التصنيف"¹ كما يسميه أحد النقاد يؤدي إلى إنتاج هوية محصورة في كتلة من التصورات المتصلّبة يتمّ عبرها تقديس الموروث عبر إعادة إنتاجه إلى ما لا نهاية لتصبح قيمة المبني على هذا الموروث متأتية من مدى موافقته للمعطى الذي يتعطلّ بفعل الاستعادة والتضليل، وإنما نحت الكيان لا يكون إلا بإبداع لا يترسّم قديما ويُخلق على غير سابق مثال. وإنّ صلة الكيان بما يُكتب هو

¹ - المقصد من عبارة "التصنيف" في أصل وضعها في العبارة هو صناعة الأوثان بقصد التعبد لها، لكن توظيفنا لها في هذا السياق إنما للدلالة على أنّ يقين بعض النساء المطلق والمتعالي في صلاحية أو أحقية أو صحة كلّ ما يأتيه الرجل ويصدر عن المنظومات الفكرية واللغوية والسلوكية التي يكرسها المجتمع الأبوي الذي يدين الرجل به فهذا شكل واف من أشكال التقديس لا يقلت من مشاهة تقديس القدماء للأصنام، فتكريس مشاعر التقديس تجاه منظومة العادات والتقاليد الموروثة كلها ضرب من التصنيف لا محالة.

المقياس الأوحده الذي لا شريك له. فإذا كان صنف من الكتاب -بصرف النظر عن جنسانيته - قادرا على الإبداع، فمن يحدّد شروط الإبداع؟ أليس للقراءة والتأويل الدور الأساسي في عملية التقبّل. ألا تكتشف المرأة في أقصى الكتابة أنّ الموضوع الذكوري المتكلّم الكاتب لا يجيبها عن سؤال ذاتها، فتنشئ كلاما مختلفا يحاول أن يكتب الأنوثة؟ هل من الصدفة أن تكون أكثر الشخصيات الأساسية في روايات المرأة نساء وأن يعتمد جلّهنّ إلى ضمير المتكلّم. ألا تكشف المرأة في أقصى الكتابة جرح الأنوثة الأصليّ وهو أنّ موضع المرأة النفسيّ ليس بإزاء الرجل بل بإزاء ما يسمّى المرأة الأخرى (L'Autre Femme) تلك التي من المفروض أن تمتلك سمات الأنوثة المثالية، تلك التي تتساءل المرأة إزاءها دوما: أيّ شيء لا أملكه أنا تمتلكه هذه الأخرى المفترضة الكاملة بإطلاق، الضائعة بإطلاق؟ ألا يمكن لهذه الضائعة أن تحفر على الورق كلاما تسيطر عليه المؤلّفة.

بين اثنين شوق وهي إلى موضع الذكورة وشوق فعلي إلى الأنثى الكاملة المفترضة تكتب المرأة، فكيف تكتب المرأة المؤلّفة؟ تكتب بين حقلين دلاليين اثنين كبيرين هما المرأة الخاضعة المقهورة من جهة والمرأة الثائرة من جهة أخرى.

تجدد الإشارة أنّه سواء أكانت الكاتبة الروائية تدّعي الموضوعية وتصوير الواقع أم كانت مقتنعة بذلك الواقع، فإنّ الروائية هي في كلّ الأحوال تعبّر عن ذاتها مخيالا واستيهاما وفكرا.

3- في إشكالية المصطلح وتشكّله:

يشكّل مصطلح أو تيمة الأدب النسائي مدخلا فارقا لقراءة هذا النوع أو النمط من الأدب من خلال المصدرين المعتمدين. وهو يثير بلا شكّ مسألة سمات الكتابة النسائية وهويّتها. وهي مسألة تحيلنا على التسميات المتعدّدة والمتنوعة لهذا الأدب وتضعنا في قبالة أشكال من اللبس والتداخل مفادها ومردّها تحقّي التسميات خلف مواقف أيديولوجية سواء أتعلّقت بازدياد المرأة واستنفاص دورها وقيمتها أم بالمنافحة عن قضاياها بروح أقرب إلى التزمّت. والموقفان يفضيان في كلّ الحالات إلى ارتباك العلاقة بين المرأة والرجل وحرمان طرف منهما من دوره الريادي في المجتمع. إنّ ربط الخصوصية بالكتابة باعتبار أنّ سمات الكتابة من حيث الأشكال والدلالات لا تتعلّق بالذكورة أو

الأنوثة وإثما تتعلّق بشخصية الكاتب أي بصمته وأسلوبه وزمنه وبيئته ونوع ثقافته مسألة منهجية بمقتضاها سنسعى إلى طرق تجربة الكاتبة السعودية من خلال روايتها "سيقان ملتوية"¹. إنّ تعهد جوانب من خطاب الكاتبة السردية تحليلًا وتفكيكا بحثًا عن صدى مكوّناته وبذرة سيرورته الدلالية "السيمويس" المنتظمة في نسق تفكير الذات الشاعرة لمن القضايا التي اهتمنا بها في هذا المبحث. وما تعقّب أثر هذا النسق في تشكيل نسيج رؤية للنصّ والعالم والتاريخ، التاريخ المثبت في النص المائل (Phénotexte) والنصّ الغائب إلّا من المقاصد الجوهرية التي حفّرتنا على البحث. وبهذا ارتأينا أنّ الأثر المتبادل بين الرؤية الفكرية لمنشئ النصّ وواقع التجربة الإبداعية للخطاب هو سند استراتيجي مهمّ من عمّد البحث ومّا يشدّ مفاصله ويضفي عليه تماسكا واتّساقا ويسهم في منحنا إمكانا مناسبًا للعدول به من النسق الإيديولوجي المستشكل والملتبس إلى النسق سوسيوإبداعي الذي يمكن أن نتلمّس صورة المرأة بحمولها الترميزي والتخييلي والتاريخي والثقافي عن طريق الخطاب السردى الذي تنتجه، بمكوّناته الحكائية ومقوّماته الزمانية والمكانية وسماته اللغوية التعبيرية.

علمًا وأنّنا على قناعة بأنّ خطاب الكاتبة بوصفه مرتبطًا ومؤطرًا ومنحكما بإكراهات زمانها والفضاء "أثربو - سوسيوولوجي" الحاضن للحدث الإبداعي "سيقان ملتوية" لا سبيل لأن يخلو من تأثيرات محمولات الذات وأفكارها المسبقة وعقائدها وتصوّراتها تجاه موضوعها الموسوم به هذا الحدث الأدبي، وهذا يعني أنّ الخطاب - أيّا كان نوعه - بتضمّن السلطة تاريخيا "من خلال تركيب استعاري...

ليس بوصفه حقائق خاما ولكن في الإنتاج النصي، في السرد"²

ولعلّ زينب حفني في هذا المضمار، هي من نقدّر أنّها من أبرز الكاتبات العربيات اللاتي جذبن انتباه الدارسين وحركن أقلام وسواكن النقاد الأكاديميين والكتاب المثقفين. وقد والفت بين ألوان من الكتابة

¹ - زينب حفني، سيقان ملتوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

Chambers, I, "Migrancy, culture, identity, ", The postmodern history reader, ed, Jenkins, Routledge, -² London, 1997, pp.77.

المتعددة الشعرية والصحفية والنقدية والسردية واستطاعت أن تفيد من هذا الثراء ومن التنوع وأن تبث أفكارها وتعرض خواطرها وتعبيراتها الإبداعية متوسلةً بسلاح الفن الذي هو من الأسلحة الأشدّ مضاء ودقةً في إصابة الكشف عن واقع المرأة ومناقشة أحوالها المجتمعية وما آلت إليه من وعي بقضاياها واقتدار على إدارة شؤونها وأزماتها. فهي القائلة: "قررت منذ أن بدأت أفكّ الحرف وأدرك أهمية الكلمة وتأثيرها في محو الخرافات، أن أنزع وشاحي وأترك خصلات شعري تداعبها نسمات الحرية. دون أن ترتجف جفوني أو تتخضبّ وجنتاي خجلا من كلمات غزل عابرة أو عبارات نارية يلقيها نائر غاضب في وجهي!!" ¹.

4- رواية سيقان ملتوية من التفكيك إلى التأويل:

تقوم رواية "سيقان ملتوية" على برنامجين سرديين: برنامج سرديّ متّصل بحكاية "مساعد" بوصفه أبا ينتمي إلى مجتمع ذكوري تزوج زواجا تقليديا ثم اختلف إلى إنجلترا ليحلّ به المقام هناك ويطيب وينجب أسرة، وبرنامج سرديّ ضديد يتّصل بسارة ابنته، تلك الفتاة ذات السنين الثلاث بعد العشرين التي تمرّدت على قيم المجتمع الذكوري وانتفضت حدّ الأفاصي على أعرفه بحثا عن حرية مؤمّلة في مجتمع استبدادي حرص منذ زمن بعيد على تغييب المرأة وإنكار جسدها بوصفه على حدّ زعم رواه أنه "عورة" لذلك ترك وحيدا في مواجهة الجلاّد. وحول هذين البرنامجين السريين المصوغين بضمير المتكلم أو بضمير الغائب تتحرّك الأحداث كرا وفرا، مداً وجزرا.

في البرنامج السريّ الأوّل نلاحظ مثل حكاية الأب مسرّدة بالغياب. وتُستدعى أفعاله السردية بما هي استجابة سريعة ومباشرة لحكاية البنت سارة. وكأنّ هذه الهواجس والوساوس والرؤى والأفعال والحركات والظنون التي يقتربها "مساعد" الأب هي انعكاس شرطي "بفلوئي" وردود أفعال في توها لحادثة "صفع" البنت سارة. إنّ هذه الحادثة رسمت حدّا فاصلا بين مرحلتين: مرحلة ما قبل الصفع

¹ - جريدة الحياة، مرجع سابق.

حيث تبدّى وظيفة التواشج والألفة الظاهرة أو الخيالية الوهمية بالمعنى الوظيفي السردى، ومرحلة ما بعد الصفح حيث تبدّى وظيفة التمزّق والتوتر حادياً العنف وسطوة الغضب.

إنّ انقلاب العين أو التحوّل "المسخي بالمعنى الكافكوي"¹ هو جوهر ما تنحرّك به هذه الرواية من خلال برنامجها السردى وفي مبنائها وفي معناها ومغزاها، في توتّر الخلاق وإيقاعها الحيّ الإيجابي، حيث تنقلب الذات المفعول بها سارة إلى شخصية فاعلة تقرّر مصيرها وتحقّق رغبتها في التحرّر، وتنقلب ذات الحالة المنسجمة مع ذاتها، شخصية مساعدة إلى ذات متوتّرة، مفعول بها، تحاول البحث عن حلّ لمعضلة مستغلقة. لأنّ الهوة الفاصلة بين الأجيال قد اتّسع خرقها وتباعد مداها حتى صار النزاع الصّامت جوهر ما به يتّسع الموقف، موقف سارة وما به تضيق الرؤية وتغيم، رؤية الأب.

بهذا تتوالد سيروية الفعل والفعل الضديد في جدل خلاق وتوتّر إيجابي، إذ إنّ حدث فرار البنت ولواذها بالنأي عن أبيها حيث لا خبر عنها ولا متابعة لما آل إليها أمرها بوصفه ردّ فعل على الصفح الذي جسّد ذروة الخلاف الرؤيوي بين الأب وابنته جعلت الأب، وهو في قمة قلقه وبحته الممزوج بمخاوف عاصفة عن مصير ابنته الغائبة يعبر عن مضمرات نفسه الخفية التي تتعالق والشعور بالذنب بأن أخلد إلى المستشفى كي يتعهّد بالمعالجة لتهاوي جسده بشكل فجائي. ولعلّ هذا الشعور بالرغبة الماسّة في إيجاد أرضية للقاء أسري ممكن يرتق ما افتتق من عميق الصّلات ويربأ ما انفرط من عقد الودّ والتوافق الأسري كان يمثّل - بلا شكّ - أفق البرنامج السردى المضادّ الذي انطلق لسان سارة بالتعبير عنه في مقطع من مقاطع نهاية الرواية بقولها: "كنت أريد ترك أقصوصة صغيرة لأبي، أقول له فيها إنّ الحياة مثل رقصة "السامبا" تستلزم متّاً تحريك الوسط وهزّ الأرداف لكنّها لا تفرض علينا

- نسبة إلى فرانز كافكا كتب رواية "المسخ"، لأول مرة في عام 1915. تدور أحداث الرواية حول شخصية جريغور سامسا الذي¹ يستيقظ ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة، مما يسبب له وعائلته تحديات جديدة. الرواية تتناول مواضيع مثل العزلة، الاغتراب، والصراع الإنساني. انظر: المسخ، ترجمة الدسوقي فهمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة آفاق الترجمة، 1997م.

الدهس على رقاب حرياتنا بأقدامنا.. إنني بالطبع أبغض الجحود، ولا أحمل كرها لوطني، لكنني أرفض أن أحيأ في أرض تلتهم حرّيتي، وتصادر كينونتي باسم الأعراف والتقاليد"¹.

"إنني لا أرغب في الانتماء إلى تربة تشعرني أنني مطية سهلة لكل من هبّ ودبّ. تراجعت في اللحظة الأخيرة موقنة بأنه عندما يتصفّح مذكري سيفهم بأنّ الأوطان تفقد بريقها وتذبل سلطتها إذا قست أكثر من اللازم"² وهنا تتناص مع قول لصديقتها التي كانت قد أخبرتها قائلة "قد تكون جذوري عربية من وجهة نظرك لكنني تربيت على أن أصنع قدري بيدي"³.

إنّ سارة ليست شخصيّة متمردة تمرّدا فوضويا وإنّما تمرّدها ناجم عن أمرين اثنين: أولهما ما يقر في نفسها من زهاب السلطة البطيركية الأبوية السائدة في المجتمع، خصوصا أنّها تعاني من الهزال المالي ولا تقوى حسايبا ونفعيا على تحمّل تبعات هذا الموقف الهروي من رثاة مشكلات آخر خاصة إذا طال الغياب ونفذت عنها المعونة حيث لا رفيق في طريق ولا ولي ولا نصير ينقذها مما هي فيه من معاناة. وثانيهما أنّ تمرّدها محكوم بقناعة شديدة الرسوخ وبعيدة الغور بأنّ انتماءها إلى النسق الأسري بمحموله الرمزي والعلائقي لا ينقض مبدأ الانتماء بشروط فردية وجودية تتصل بخصوصيتها بوصفها أنثى وعت بجوية كيانها وكينونتها، ورفضت مسامرة مجتمع لا يقرّ بإنسانيتها: مجتمع يصادر حقّها في العشق والحرية.

فالمؤسف حقّا أنّ وطأة العلاقات الأبوية القاسية، راحت تمثّل المجتمع لا الأفراد فحسب، فبدءا من الإحساس الأوّل بالكينونة الأنثوية الأولى، أي حين تولد الأنثى تورث أعراف المجتمع وتقاليده، خصوصا ما يخصّ أنوثتها، فتصير هذه العادات والتقاليد جرسا يعلّق في رقبة الأنثى منذ ولادتها، يدقّ منبّها للخطر كيفما مشت أو تلقّنت، وللأسف فإنّ دوائر المنع للأنثى تأخذ في الاتّساع كلّما عرفت المجتمع أكثر، وبهذا صار مفهوم العيب خاصية تخصّ المرأة وتعينها مباشرة.

1 - سيقان ملتوية، ص 126.

2 - المصدر نفسه، ص 127.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بسبب من هذه الأبوية المجتمعية، غدت الحرية، ولو بأبسط أشكالها وصورها، هاجسا من هواجس الذات المبدعة عند الكاتبة وأفلحت في أن تصرفه إلى شخصياتها النسائية في روايتها، وغدا ههما الأكبر والمتعظم يتجلى في توكيد ذاتها من أجل خرق دوائر المنع أو النفاذ منها.

بهذا ومن منظور تأويلي يعني أساساً هوية المتلقي، فإن سلوك سارة لا يمكن إخضاعه لتقويمات إنسانية أو اعتبارات أخلاقية منحسرة محبس الفكرة وضيق الأفق مرتبطة بأثر غياب البنت عن أسرتها غيابا مفتوحا وإنما يقيم من وجهة أنطولوجية لعل أهم معالمها رغبة سارة في التعبير عن ذات حال تروم التخلص من نير تقاليد مجتمعية قامعة وضاغطة وكاتمة للأنفاس والأرواح، ذات تريد نحت كيانها خارج ما يُدبر لها وفق ما هو مسطور سلفا.

إن سيقان ملتوية هي سفر ملتوٍ في غيابات الذات ومتاهاتها ومضمراتها الباطنية ومواجهة للآخر المتجانس والمختلف سلبا وإيجابا: سلبا بتجاوزه، وإيجابا بالتفاعل مع مشروعه الوجودي الذي لا ينهض إلا على الفن وعلى القلق المستمر إزاء سؤال الحرية المتلازم تلازما شرطيا والمسؤولية وسؤال الكينونة. ولست ألاحظ سارة إلا شخصية حرون وقلقة وملتزمة بفعل اختيارها ومتحملة لمسؤولية هذا الاختيار، تتنازعها إرادة التصميم على الفعل والذهاب به إلى أقصاه من جهة، والخوف من الانبئات وقطع الجذور مع العائلة ذات الأصول العربية الإسلامية بمنظومة قيمها وأحكامها.

وهذا الوعي مفرح للغاية لأن المرأة راحت تمزق شرقة الأنوثة، التي حاولت العادات والتقاليد استدامة وجودها حول المرأة كي تظل في حقول الأنوثة وعالم التودد إلى الرجل وكأن لا هم سوى هذا، فإن رضي الرجل عنها كما تنوهم رضي المجتمع عنها، وإن نجحت في عين الرجل نجحت في عين المجتمع. إن المرأة الكاتبة اليوم أضحت تنظر إلى المجتمع وقضاياه بعين شديدة السعة واليقظة والحساسية.

إن المقاربة الوجودية في ضوء القرائن السردية التي تحفل بها سيقان ملتوية تفضي بنا إلى إبانة صلة الحرية بالفعل الذي يشكّل ركنا ركيننا في منظومة الفكر الوجودي، ولعلّ قوله ساتر: "الإنسان هو ما

يفعل"1 خير دليل على مكانة الفعل في منظومة القيم الوجودية، وبما أنّ الإنسان دائب في مجاهدة النفس والمرابطة والمصاهرة من أجل تحقيق الحرّية من مسلك الفعل، لا من مسلك التأمل العقلائي، ويلقى في سبيل ذلك صنوف العناء وصروف المصاهرة في سياق ما تنسل لامعقولية الوجود من عناصر الاغتراب واليأس والعبث والموت، من ناحية وما يستدعيه اختيار الإنسان من حضور التزام ومسؤولية، من ناحية ثانية. وكأنّ قدر الإنسان أن يظلّ ينشد تحقيق الوجود وامتلأ الكيان حسب مراحل، يحده الألم المتواصل والقلق المستمرّ. ليست حكاية سارة إلّا سيرورة من النشوء والارتقاء في الفعل نحتا لحرية ممكنة في ظلّ كوابح وموانع وأعطاب لا حدود لها. إذ يغدو الفعل الأنطولوجي فعلا معرفيا يفيض من ذات نشأت على قيم الحرّية وترعرعت على الماضيّ قدما نحو أهدافها بوصفها حرية تتيح لها قدرا من ممارسة الإرادة بغضّ النظر عن جنسها أو انتمائها أو لوّنها وبوصفها حرية لا تتعارض مع منطق منظومة القيم الإسلامية والإنسانية التي تدعو إلى الإعلاء من شأن الإنسان وقيّمته. وليست فكرة التفريق بين الجنسين الذكر والأنثى إلا ابنة عصور الانحطاط والتدهور في بعض المجتمعات إلى قاعٍ صفصفٍ من الحضارة الإنسانية حيث استبدّ المجتمع الأبوي موصولا باستبداد أنماط إنتاج عبودية أو إقطاعية أو ما ناظرها وأفرزت فيما أفرزت أدبيات وأفكار تطمس حضور المرأة في الحياة الخاصة والعامة وتستنقص من دورها الذي خلقها الله لها في الإنشاء والتعمير والإبداع وتخطّ من منزلتها وتعتبرها عورة جسدا وروحا، ومصدر الشرور والآثام.

والواقع إنّ الممارسة التأويلية على النصّ بمنحيتها العرفاني والسميائي يمكن أن تفضي بنا إلى ما يفيض به قول الخطاب لا ما يقوله ويقصده منشئ النصّ. فحكاية سارة التي هي الحكاية النواة رسمت دوائر حكائية أو حكايات فرعية في شكل تمديد للقول أو استطرادات لا تقلّ دلالة عن الحكاية الأصل من حيث ما تضيفه من طاقة ترميزية وما تشحنه من دلالات مجازية واستعارية. وليس لي أن أشبه

¹ جون بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص22. (Nagel, Paris, (1946) coll. Pensées,)
(L'existentialisme est un humanisme;P22.

هذا النظام المنتج للدلالة والرمز والإيجاء إلا بأسطورة العنقاء التي ما إن تحترق حتى تولد من رمادها وكذا بدمية "ماتريوشكا" الروسية حيث تتناسل الدمى بعضها من بعض.

وتتخذ من حق تقرير المصير ونشيدان الحرية الفردية والجماعية موضوعاً رمزياً وواقعياً لا يقتصر على مآل الذات، وإنما تلمع رمزا إلى مصائر الأجناس والشعوب على اختلافها، وبهذا تغدو حكاية العراقي المغدور به في وسط استبداد الإرهاب بأصنافه رمزا لكل الضحايا الذين يموتون تحت سنايك البطش الغاشم والإرهاب.

ولئن كان المتن الروائي لا يتناهى في بعض فضايه عما ألفناه مثارا ومعالجا في بعض الأعمال السردية وهو أمر يتعلق بممارسة فعل التناص الذي هو سمة النصوص قديمها وحديثها على السواء فإنّ هذه الرواية هي من صنف الكتابة المتمنعة المستعصية المربكة للقارئ وليست من صنف الكتابة السهلة المهادنة لانتظارات التلقي، التي ما إن ينتهي منها قارئها حتى يخلد إلى النوم وبناء عليه فإنّ متعة قراءة هذه الرواية ليست تتحقق عبر القراءة المتذوقة ذات الصبغة الثقافية فحسب، وإنما تعلق بنتائجها وثمراتها من خلال المعالجة العلمية التفكيكية التحليلية الرصينة للرواية من منظور علم السرد، ويترتب عن هذه القراءة العميقة عدّة ملاحظات واستنتاجات لا مناص من الإتيان على بعضها، وهي:

1- أولاً إنّ هذه القراءة تسلّط الأضواء على تقنية التعدد السردى في الرواية في علاقة بتعدّد الأصوات السردية. وهي قراءة لرواية مخصوصة مثّلت جنس الرواية البوليفونية (Polyphony) التي أسّس لها الناقد الروسي ميخائيل باختين في دراساته النقدية المتعمقة. تلك التي تركز على تعدد الأصوات، وهو مصطلح مستعار من عالم الموسيقى حيث تتداخل الأصوات الموسيقية المتعددة لخلق تناغم فني متكامل ومنسجم. في السياق الروائي، تكمن أهمية هذه القراءة في سبرها لما يحتويه النصّ من أصوات متعددة ومستقلة لشخصيات تمتلك وعياً خاصاً وأيديولوجيات متباينة، دون أن يهيمن صوت السارد أو المؤلف على بقية الأصوات.

2- استخدام تقنية النوسان بين الأفضية المتعددة بحيث يشكّل الفضاء شكلا من أشكال الهوية أو الانتماء العرقي أو الثقافي. وما التحول من الفضاء الأوروبي (إنجلترا / روما) إلى الفضاء العربي متمثلا في المملكة العربية السعودية كما ألمعنا إلى ذلك آنفا، إلا علامة على ما ينشئه المكان من دلالات ثقافية على وصل مكين بقضية المرأة الشرقية التي لا ينظر إليها إلا بوصفها "مصدر كل الشرور" على حدّ عبارة سقراط أو "إنسان ناقص وكائن عرضي" كما يقول توما الإكويني.

3- التناوب بين الأسلوبين الوصفي والسردى، فبقدر ما يمتح الأسلوب الوصفي من تقنيات الكتابة الصحفية بتوظيف الوصف الموضوعي وبالزوع إلى شعرية الخطاب الثري، بتوظيف مدونات تشتمل على ألوان الرسم التشكيلي وفنون الصورة توظيفا حيّا ينبض فاعلية وتأثيرا، يقوم الأسلوب السردى بسرد الحكايات المتداخلة للأشخاص، مركزا على مراعاة نسقية المشاهدات وإيقاع الترتيب البنيوي، عن طريق التناوب في الكلام، وتبادل دلالاته حوارا وقصا، شحنا لبؤرة التشويق ونسجا لمسالك التأويل.

4- الاشتغال على إعلاء شعرية الخطاب السردى في الرواية حرصا من الكاتبة على توفير منسوب عالٍ من أدبية القول الروائي لا في مستوى الخطاب فحسب، بل في حتى مستوى تقاليد الكتابة الشعرية التي تحفّ بمناخات ممارسة العشق ونشاط الروح.

5- الاشتغال على ضبط تقنية الخطاب والمراجع بحيث تتمتع الرواية بحظّ من السلاسة من حيث تفاعلها مع ظاهرة توازي الخطابات أو تعاقبها أي أنّها تسمح بالانتقال المرن من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الشعري، ومن خطاب الذات الوجداني إلى الخطاب السياسي.

6- اشتغال الكاتبة على معجم مفردات وجدانية وجودية مخصوص من قبيل: السّفر والحبّ والهجر والرحيل والتمرد والخوف والعشق والقلق والحلم والأمل. فقد قدّت هذه المفردات على سمّت مطلوبات شخصياتها الإنسانية وما يعترّيها من أحاسيس، وجعلتها مقترنة بنشدان قيم التحرر داخل معقولة الوجود والكيان. واستطاعت بذلك أن تحقّق ضربا من الألفة والتأنس بين هويّة الكاتبة وهوية الفكر. وهذا الانسجام الذي يتردّد صداه في الميئانص أو في النصّ الموازي. فأقوالها خارج النصّ تشي

بما في داخله وعالم الكتابة عندها بما هو نظام علامي له بنيته ودلالاته، يفصح عن مكنون رؤاها ومنوال تفكيرها.

7- التفاعل النصي بين حكايات تنحت نسيجاً سردياً متناغماً متواشجاً ومنظماً في مستوى الخطاب السردى وأجناسيته.

8- أسلوب الخطاب السردى وتطويع مفرداته تطويعاً يلائم المقام السردى المعين، إذ يتميز أسلوب الكاتبة زنب حفي بنثرها علامات شتى في معاطف الروايات وبين تشنّياتها تفيض بهيمنة الأسلوب الصحفي في كتاباتها السردية القصصية والروائية: فما نزوعها إلى الوصف المشهدي واستخدامها لأسلوب اللقطات السينمائية وهيكل الأسلوب الشفوي وتركيب الجملة والتركيز على توظيف ثقافة الصورة والمرئيات فضلاً عن تواتر المجازات الحسية إلا علامات كتابة تنهل من مرجعيات الواقعية والواقعية السحرية فتعلو بهذا الواقع وتسمق إلى مدارات الكتابة المبدعة حيث يلوح الخطاب بسيطاً مستساغاً وجذاباً، كاشفاً عن مواطن الجمال في الذات وعمّا يتوارى خلف سطح المعنى من دلالات الحزن العميق جراء ما ينتاب الذات من إحساس مرير بعلقم الاكتئاب والهواجس والوساوس ومما يفسد عليها لذّة هناء العيش تسلط الرقيب الاجتماعي ومنظومة كوابته، فاضحا العيوب، موشّى ببلاغة الوضوح، وفصاحة اللغة في غير تقعر أو رطانة أو وشي أو تزيين.

9- اشتغالها بالعلاقة الحميمية المنعقدة بين اللغة والجسد، فإذا كانت اللّغة نسقا من العلامات الإيمائية والإشارية، الصامته والمنطوقة ترنو إلى تحقيق التواصل وإبلاغ الرسالة التي هي مكنن المعنى والمغزى والمضمون والدلالة إلى متلق لها، فإنّ الجسد هو الصيغة المثلى لمركزية الوجود الإنساني والدالّ على حضوره المتميّز في العالم. وإنّ طرق تيمة الجسد في نطاق الخطاب الإبداعي قضية وجودية في منتهى الأهمية لدى جمهور التلقّي في سوق التداول الإبداعي والثقافي، ذلك أنّه من أشدّ التيمات ترميزاً في الكتابة عموماً وفي الكتابة النسائية على وجه الخصوص. وبناء عليه يستحيل أكثر الخطابات قابلية للتأويل لدى المؤلّ، لأنّ معادلة الفهم لا تنهض إلا على فكّ الإيهام الرمزي المستغلّق للخطاب.

ونكتة القول إنّ التعارض المفترض بين اللغة والجسد إنّما يكمن في وثوقية اللغة وانسيابية الجسد، وكأنّ اللغة التي تصدر عن مشكاة المنطق العقلي المنضبط الصارم لا يمكن أن تتحرّك إلّا بسياسة المطرقة القامعة للرغبة والمذلة لها، رغبة الجسد في أن يبوح بما لا تجرؤ اللغة على البوح به. هكذا تستحيل اللغة أداة إخفاء ومعول إضمار ويستحيل الجسد أداة كشف وبوح وتصريح.

ومن اللافت للانتباه، أيضا أنّ الروائية، ولئن احتفت بالجسد وقُدّسته لم يكن إلّا من خلال تقديس شعرية مكوّناته وصلتها بكلّ ما يمتّ إلى الخلق والنحت. وقد اتّخذت الشاعرة من المرأة السعودية في صيغة الجمع أتمودجا عبّرت عن عناصره الجمالية من خلال التعامل مع قاموس متعدّد السجالات تنوّعت مراجعه بتنوّع الشخصيات، وتوهّجت أساليبه من خلال قدرة الكاتبة على تفجير المتخيّل تفجيراً شعرياً، وتحويل الواقع إلى مادة قصصية تشرح بممكنات الحداثة ولذة النص.

وإذ تتركّز قدرة الكاتبة على التعبير الدلالي عن منزلة المرأة السعودية وحلمها في التحرّر من خلال ما تكتبه وما تمارسه إبداع، فإنّ عالم الكتابة لا ينكشف في ظلّي إلّا بسحر البيان وتفجير طاقة المعنى بتضافر الفنون داخل النصوص. وليس الربط بين اللغة والفنّ التشكيلي بمفرداته التصويرية ولغة السرد بأبعادها الشعرية إلّا مثالا يؤكّد قدرة الفنّ على إعادة صياغة الوجود وتقرير المصير. هذا الفنّ الذي هو إحدى القرائن الأساسية على وجود المرأة المبدعة، وهو الحجّة على زيف أطروحة أو حجية التمييز بين المرأة والرجل تمييزاً مطلقاً. أفلا تغدو خصوصية الإبداع وتقويمه - بهذا المعنى - المؤشر الحقيقي لأيّ تمييز (Distinction) أو تراتب (Classification) بين طبائع الكتابة لا طبائع الأجناس.

الخاتمة

هكذا ثبت لنا في نصّ "سيقان ملتوية" أنّ للرواية دوراً خطيراً في تقديم صورة جديدة للمرأة وما ذلك إلّا لأنّ الرواية هي الفضاء الأرحب القادر على احتواء كلّ الفنون وعلى احتواء الحياة بكلّ متناقضاتها. وتكمن خطورة الرواية في أنّها تتسلّل بأفكارها ورؤاها إلى الذات الإنسانية فتثير السؤال وتؤثّر وربما تغيّر خاصّة إذا ما كانت شخصيات الرواية تشبهنا وفي الوقت نفسه تتجاوزنا، تتجاوز عجزنا، وعقدنا، وتصنع على الصفحات ما نفكر فيه، لكننا لا نجروء على إنجازه. وعندما تنجز شخصيات الرواية ما نطمح

إليه نحن فإنّ الجليل القادم سيشبه هذه الشخصيات الذي شحنها الكاتب الروائي بكلّ ما نطمح إليه. إنّها دائرة مغلقة كما أكّدت عليه "سيقان ملتوية" من خلال تناسخ الأرواح وتناسل الحكايات. وقد بدا لنا بالحجة النقدية ونحن نسبر تجربة زنب حفي الروائية على وجه التحقيق والتمحيص أنّ هذه الكاتبة قد قطعت الكتابة الكلاسيكية المألوفة بجسور ومسافات بعيدة وتشكّل وعي لها جديد أكثر نضجا وإخصابا بغمية الكتابة وجمالياتها وليس لنا إلا أن نثب صلاحية موقف ازددنا به امتلاء وبأحقيقته رسوخا قوامه:

وعمقت الرغبة في الدفاع عن قضية تحرير المرأة بواسطة الفنّ القصصي بهذا توهّجت "سيقان ملتوية" بشعرية الخطاب وتخلّصت من أنوثة الموقف الثاوي وراء صوت الساردة لتتيح لشخصياتها قدرا كبيرا من التعبير عن أزمة الازدواجية الحضارية والثقافية لذوات تعيش بين فضاءين فضاء عربي إسلامي تسيّجه أحكام الفقهاء وفضاء غربي أوربي عنوانه الحرية والإباحة.

بهذا النسيج الروائي وبهذه الحبكة الحية والمركبة والمتماسكة صاغت زنب حفي روايتها سيقان ملتوية وجعلت من الكتابة فعل خلق وفن وجمال ووجود وحرية، ما دامت حرية الأشخاص - بما في ذلك حرية المرأة على وجه الحسم - صارت مرهنة بإكراهات الواقع الإنساني وإملاءات الواقع المجتمعي.

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

أليست قوّة هذه الرواية كامنة في كونها رواية قائمة على متعة التخيل بامتياز، أي وهم التخيل من جانب الباث ووهم التخيل من جانب المتلقّي. ومادامت كذلك رواية قائمة أساسا وبمنسوب عالٍ على التخيل فإنّ المرأة المقصودة ليست تلك التي تؤثت الواقع المجتمعي أو جزءا منه وإنّما المرأة المرادة هي المرأة/الحلم، لأنّ الحلم هو أوّل مسلك آمن يمكن أن يهدي للتي هي أقوم، ذلك أنّ الحلم حالة تتفكّك فيها البنى العقلانية والمنطقية لتسريح الهواجس والرغبات المكبوتة والمحزّمة عادة والتي يكون فيها عنصر المرأة بالنظر إلى الذكر

عنصرًا محوريًا طاغيا. وما الرواية إلا قطع، ولو نسبي، لحبل الاتصال مع المنطق العلمي المتعارف، لأنّها بطبعها مجال الخيال، ولأنّها فسحة للكوامن التي يجهلها أو يتغاضى عنها المنطق.

وقد باتت المرأة العربية في واقعها تنوء بعبئتين: الماضي: هذا الإرث المتحجر والحاضر، هذا الغول المتجبر، ماهي أولويات الرواية بوصفها جنسا أدبيا خطيرا أ الالتزام بقضايا المجتمع والتجديف خارج التاريخ، أم التجريب والإبحار خارج التاريخ. فالمعضلة تكمن في أمرين متضاربين لا يجتمعان مثلاً للأسف: ضرورة أن نكتب رواية جديدة ونسهم في إشادة صرح الأدب، وضرورة أن نسهم في إشادة صرح تاريخنا، إنّه الاختيار الممزوج بطعم المرارة.

ومن هنا لا يسعنا إلا أن نقول: إنّ "سيقان ملتوية" هي تعبير عن واقع عربي ملتوٍ في أمسّ حاجة إلى تفكيك ومراجعة ونقد ونقد ذاتي، وهي ترجمة رامزة وغامزة لمثل عربي "كيف يستقيم الظلّ والعود أعوج" أ فليست مأساة الجماعة (العراق/ فلسطين/ غزة منذ سنتين...) هي من جنس مأساة الأفراد (هيا ومثيلاتهما) الذين يرزحون تحت نير عبودية من نوع جديد في عصر ما بعد الحداثة؟

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- زنب خفني، سيقان ملتوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

المراجع العربية

- بن كراد، سعيد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- الرياحي، نجوى، النسائية في محافل الغربية، مركز النشر الجامعي، 2009
- كافكا فرتز، المسخ، ترجمة الدسوقي فهمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة آفاق الترجمة، 1997م.

المقالات

بنكراد، سعيد "السميوزيس والقراءة والتأويل"، علامات، ع10، 1998م،

أمبرتو إيكو في مقال: "ملاحظات حول سيميائيات التلقي"، ترجمة: محمد العماري، مجلة علامات،
المغرب، ع10، 1998.

المراجع الأجنبية

Chambers, I, "Migrancy, culture, identity, ", The
postmodern history reader, ed, Jenkins, Routledge, London,
1997

Nagel, L'existentialisme est un humanism, coll. Pensées, Paris 1946.