

جمالية التوتر بين الهامش والمركز

قراءة ثقافية لقصتي: بيت من لحم / أكان لابدّ يا ليلي أن تضيئي النور ليوسف إدريس

The aesthetic of the tension between the margin and the center

A cultural reading of my story: Bethlehem / Was it necessary, Lily, to light the
light by Youssef Idris

نعيمة بوسكين

جامعة باجي مختار - عنابة

naimaboussekine@yahoo.fr

تاريخ القبول: 2021./09/20

تاريخ الاستلام: 2021/08/24

الملخص:

" تروم هذه الدراسة تقديم قراءة ثقافية لعملين مهمين من المنجز القصصي ليوسف إدريس، هذا الكاتب المثير للجدل بما قدّمه من كتابات كسرت الكثير من الطابوهات. ستتخذ هذه الدراسة مسارين، مسار نظري سنكشف من خلاله عن دخول المقاربة الثقافية على خطّ المحاورّة النصّية بعد استقواء التّاريخانية الجديدة، كما سنحاول استكناه العلائق الحميميّة التي توشّج بين التّقد الثقافي والفلسفة الدّسويّة. وهناك مسار تطبيقيّ نحاول من خلاله رصد كلّ من نسق المرأة كمعطى ثقافيّ أولاً، وجماليّ ثانياً، وتوتّراته إزاء التديّن. الكلمات المفتاحية: المرأة؛ النسق؛ السرد؛ النقد.

ABSTRACT:

Of the intervention tagged with: The aesthetics of tension between the subaltern and the center / A cultural reading of my story: home of meat / Was it necessary to light the light lily, for Youssef Idris This study aims to provide a cultural reading of two important works from the anecdotal achievement of Youssef Idris, this controversial writer with his writings that broke many taboos. This study will take two tracks, a theoretical one, through which we will reveal the entry of the cultural approach into the line of textual dialogue after strengthening the new historicalism, and we will try to grasp the intimate relationships that fuse between cultural criticism and feminist philosophy. There is an applied path through which we try to monitor each of the women's category as a cultural first, and secondly aesthetic, and its tensions regarding religiosity.

Keywords: woman; layout; narration; criticism.

المقدمة:

سيطرت الذكورة أمداً طويلاً على عروش العالم، فتكلّمت باسم الله، وادّعت سياسة الأرض بحكمة، وأقامت حرساً على القلوب والنوايا، فلم تكن الأنوثة سوى شريكة فراشي، أو مفجوعةً بقتيل في حرب تشعلها الذكورة كلّ حين، ويكفي أنّ أرسطو - أب الفلسفة اليونانية - لم يكن يعرف المرأة إلّا كائنًا يختلف " عن الرجل من منظور وظيفتها، وهي الوظيفة الجنسيّة والوظيفة البيولوجيّة ، أيّ الإنجاب " 1 ، وقد حافظ روسو - وهو صاحب الافكار التحرّرية والعقد الاجتماعي - على تراث معلّمه أرسطو، فرأى " أنّ الإنسان يولد حرّاً مع أنّه مكبّل بالأغلال، وهذا الحديث كلّه ينصبّ على الرجل دون المرأة ، التي ولدت لتكون مكبّلة بأغلال الرجل وقيوده " 2 بل ربّما تطرّف روسو وعرّف المرأة على أنّها " جزء من الطّبيعة ، والمفروض في تربيتها أن تعهد لها لكي تكون السند المعنويّ للرجل ، وخادمتها دون أن تكون لها إرادة خاصّة بها " 3 ، " ووفقاً للطّبيعة على المرأة أن تطيع الرجل " 4، مع أنّ تاريخ الأفكار ينقل إلينا صورة مختلفة تماماً عن المرأة، فلم تكن آلهة الجمال في الثقافات القديمة إلّا نساءً من مثل: أفروديت وإيزيس وعشتار، بينما لم ينتج زيوس وأوزوريس و بوسيدون إلّا تفسيراً للعالم ينتج الفجيعة فقط ويحوّل أبناء الطين الواحدة إلى شتاتٍ تحركه أصابع النهايات، أكثر من هذا أنّ من الرجال من لم يعرف إلّا حين تجاور اسمه مع اسم امرأة : روميو وجولييت، قيس ليلى، كثير عزة.

وفي غفلة من التّاريخ قامت أكبر خدعة تزييفٍ للوعي في التّاريخ، حيث تمّ التّنظير لنقصان الأنثى، لتتحوّل إلى راهبة تصلّي في محراب طغيان الذكورة، ويبلغ الأسى منتهاه حين نجد المرأة تساهم في هذه الدّونية، إن واعيةً كما هو الحال بمن استندن على نص مقدّس في تبرير أفضليّة الرجل ، أو عن غير وعي كما هو الحال عند المرأة المنقّفة التي يكتنّظ خطاياها بنكهة الذكورة، فلا تجد الأنثى في الكتابة النسويّة سوى عشيقه أو خادمة، وحين نجد خطاباً نسويّاً مفاده: (امرأة بألف رجل)، فهذا ليس مدحاً للمرأة مطلقاً، لأنّ مثل هذا الخطاب يضع الرجل مقياساً لأيّ عمل ناجح .

إنّ انتفاضة المرأة مطالبة بحقوقها في ستينيات القرن الماضي - وعلى رأسها المساواة- هي لحظة وعيٍ مغاير في تاريخ الإنسان، لحظة أعلنت بجرأة أنّ قصبة الذكورة ليست إلّا مكملًا كونيّاً للمرأة وليست أفضليّة. كان لا بدّ من هذا التّقديم، لأنّ العمل المراد دراسته - وإنّ كان منجزاً ذكوريّاً- إلّا أنّه أنثويّ بامتياز، من حيث إنّه استطاع الولوج إلى المناطق المظلمة في الأنثى، واستكنه مكامن العذابات فيها، كما أبان عن مناطق سطوتها وجبروتها.

فإلى أيّ مدى نجح هذا العمل في أن يكون جزءاً ممّا تكرّسه الأنساق الثقافيّة العربيّة؟ وما مدى إجادة الكاتب في رصد التّوترات الخبيثة بين الأنوثة والدين؟

1.النص وسؤال الثقافة:

تمكّنت المراجعات النّقديّة التي تلت ما يعرف بما بعد البنيويّة تقدّمًا كبيرًا في مقارنة النصّ، وهذا بفضل جملة من المراجعات المفهوميّة العميقة، وتجديد الإجراء النّقدي للمنهج والمادة على حدّ سواء، ولعلّ أهمّ أحرزته هذه المراجعات يكمن في خطوتين مثلتا لحظة الاختلاف في حركة النّقد النّصوصي:

أولاهما كسر الحاجز الأكاديمي الذي كان يتعالى على- ما يعتبره- خطاباً هامشياً، وهكذا تداخل الأدبي والفلسفي والتاريخي والانثروبولوجي والشّفوي والشّعبي ، أيّ خطاب الثقافة بمختلف مظهراته في بوتقة واحدة، ما أغنى الدّرس النّقدي بشكل غير مسبوق، ومن الشّطط اعتبار هذه الخطوة نكوصاً إلى السّياقية التي سادت ما قبل البنيوية، حيث النّص واجهة للحياة التّاريخية وملابسات اليومي البشري، لأننا هنا في حيّز مفهوميّ جديد لمقاربة النّصوص قدّمته التاريخانية الجديدة، التي جعلت أساسها المعرفيّ الأوّل مراجعة مفهوم التّاريخ، فليس التاريخ - في تصوّرها - نسقاً متجانساً من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسّر للأدب، أو كقوّة مهيمنة عليه وحضور منعكس فيه، ومن ثمّة فالنّص الأدبيّ جزءٌ من سياق تاريخي يتفاعل مع جزئيات أخرى للثقافة سواءً كانت مؤسّسات أو معتقدات أو غيرهما.

وثانيتها التأكيد على وجود ثنائية يتراوح بينها مأل الخطاب، تتمثّل في مستوى شعوريّ ظاهريّ مكشوف ذو طبيعة جمالية، وهو ما كان - لحقّب- طوال موضوع الدّرس النّقدي الأدبي، والآخر لا شعوريّ خفيّ لاواعي ، فلا سبيل إلى هتك إضماره إلّا من خلال عمل أركيولوجي أرشيفي، ووفق هذا التّصوّر؛ لا تتمثّل بلاغة النّص وجماليته إلّا خدعةً لتسريب الأنساق الخطيرة، وإذا اعترفنا بجميل النّقد بمناهجه المحاورّة الحريصة على استكناه الدلالات ، فإنّ النّقد الأدبي ظلّ متسامحاً في الدلالة النّصية لأنّه لم يستمع إلّا لشكل الأنساق اللغويّة ، في حين النّص حادثة ثقافية تمثّل رجعاً حتمياً للسائد في للمرحلة التّاريخية.

2.أما قبل / علاقة النّقد الثقافي بالنسوية:

لا يختلف اثنان كون الأدب النسوي - إلى عهد قريب - كان يصنّف ضمن أدب الهامش، وهذا لاعتبارات الأبوية الأدبية، فكما كانت المرأة هامشاً، كان أدبها أو الأدب المتحدّث بلسانها أوغل في التهميش، وانطلاقاً من تعريف أدب الهامش - " هو كلّ أدب ينتج خارج المؤسّسة ، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية "5- .وتحت هذا التّصوّر " عدّ كلّ أدبٍ متمرّد على السّلطة والتّقاليد أدباً هامشياً حكم عليه بالموت ، لأنّه يتجاوز المألوف ويتعدّى السّلطة" 6 . ولما كان الخطاب النسوية في حينها خطاب الهامش؛ لجماهيريته - عملت المؤسّسة الرّسمية على منع حضوره من السّاحة الثقافيّة، وقمع تصوّراته .

على أنّ عدداً من النّقاد يتفقون على أنّ الإحداثيّة التّاريخية لبداية الإحتفاء بخطاب الهامش كانت في مؤتمر بجامعة بوردو سنة 1961 ، حيث تمّ طرح قضية الآداب المتعالية والآداب الدّنيا ، ثمّ جاء ملتقى (سيرسي) أين تحدّد مصطلح الأدب الهامشي، وتعيّنت حدوده .

ثمّ توطّدت العلاقة بين النسويّ والنّقد الثقافيّ جيّراً بعد أن أصبحت المنفعة متبادلة، فقد ساعد النّقد الثقافيّ النسوية على الإنفلات من سلطة المركز، كما ساعدها على افتكاك الغطاء الأكاديمي فاستحالت خطاباً له مرتكزاته وتنظيراته.

بالمقابل انضوت النسوية كأحد أهمّ مجالات النّقد الثقافيّ، وقدّمت له جرعة نقدية سرّعت بتبلوره كخطاب مؤسّس ينافس نظيره النّقد الأدبي، فكان خطاب النسوية - بعد افتكاكه للغطاء الأكاديمي - يتشرّب

العلمية بشكل لافت، من هنا بطلت حجة الأنتليجينسية النخبوية التي تذرعت حقبا طويلة بشعبية الخطاب النسوي.

وفي مرحلة لاحقة انفجر بركان الحكي النسوي لتبرز الكتابة الذاتية النسوية عن المرأة ذاتها؛ باحثة عن مناطق الصمت التي غلّفها قرونا وكاسرة كل أنواع الإكراهات والحواجز، مؤصّلة لقواعد تميزها عن أدب غريمها الرجل وفي هذا تخلص كتابات من مثل منجز سيمون دي بوفوار، نوال السعداوي، فدوى طوقان، ليلى أبوزيد وغيرهن.

3. ثيمة الجنس في الأدب :

لم تعد ثيمة الجنس من جملة الممنوعات بعد الطفرة الفكرية والتكنولوجية التي مازت عالم القرن العشرين، فلم تعد نصوص الشريعة قادرة على رصد هذا الكم الهائل من المنجز الفني الذي تعمّد كسر الكثير من الطابوهات وكأنه ينتقم لعصور الكبت .

غير أنه لو حقّق لنا الحديث عن ثيمة الجنس بعيداً عن اعتبارات الأخلاق والإكراهات التي تنتجها العادات فلا يمكن أن نتحدّث عنها إلا من منظور جمالي، لأنّ محاكمة النصّ الإبداعي بأدوات قرائية تنافي الإبداع بدعةً أنهت نظرية الفنّ للفنّ، والتي يتبنّاها حتى من يتأبّطون عصا النصّ الرقابي على النصّ .

وبشيء من الإختصار: جزئيات الجنس في منجز إبداعي ما لا يمكن أن تكون بريئة، وإلا وقعت جمالية النصّ برمّتها تحت المساءلة، ومن ثمّ فالحاجة إلى الجنس -أذاك - لن تخرج عن أحد داعيين: داعٍ ترميزي يتوخّى منه المؤلف اسقاطاً من خارج النصّ مثلما تتأولّ مشاهد المضاجعة في موسم الهجرة إلى أمريكا إنسان العالم الثالث أن يتملّك وسيطر في ظلّ فوقية الرجل الأشقر، وداعٍ ثانٍ يتعلّق بمحاولة الوصول إلى المناطق المظلمة داخل الإنسان، وهذا الأكثر في المنجز الإبداعي والسردية منه خاصة، وهو مجال خصب للدراسات النفسية، وعن هذين الواجهتين تتفرّع الكثير من القوالب المنتفعة بثيمة الجنس، والتي تحرص أن تبقى في دائرة المنجز المبرر فنياً .

وأما الخروج عن هذا الطور، والعمل على اكتظاظ النصّ بالعلامات الجنسية بحيث تصير النصوص ليالي حمراء لا مأل لها، فهذا من الفجاجة التي تزري بالمنجز وتجعله من قبيل المراهقة الأدبية .

4. قراءة أولى :

في مجموعته القصصية (بيت من لحم) 7 الصادرة سنة 1971، ستقتصر دراستنا على قصتين هما: "بيت من لحم"، و"أكان لا بدّ يا لي لي أن تضیی النور"، لسببٍ يتعلّق بالعنف الذي تناولته القصّتين في كسر التابوه، وثانياً هو سببٌ جمالي بحث عنوانه جمالية السرد، وكمّ الدهشة التي يخلقها الكاتب في ثنايا المسرود.

في قصّة (بيت من لحم) - والذي اختاره يوسف إدريس كعنوان للمجموعة كلّها - يقدّم لنا السارد قصّة أرملة تعيش مع بناتها الثلاث في صمت مطبق، وتتوق كلّ منهنّ إلى زوج يكسر ملل الليالي المؤتّنة بالفقر والجوع المتعدّد، على أنّهنّ يتفقن على زواج أمهنّ من المقرئ الأعلى رتبةً في استقدام الخطّاب، "فالرجال

طعم الرجال"8، ويستبدّ جوع الجسد بالبنات الثلاثة فيتفطنّ إلى حيلة الخاتم الذي تلبسه الأمّ، فيستعرنه الواحدة تلو الأخرى موهمين المقرئ الأعشى أنّهم الأمّ، وتنتهي القصة بمعاشرة المقرئ الأعشى للأمّ وبناتها، بداية عن جهل ناتج عن العشى، وانتهاء عن علم ناتج عن قوّة الرغبة، ولعلّ هذه هي دلالة العنوان (بيت من لحم)، ولعلّ هذا "الحرج" الذي تحكيه القصة هو الذي أدّى بالكثير من مخرجي السينما إلى استلهامه في أفلامهم من مثل فلم (الرغبة 1990/ الزاعي والنساء 1991/ إحكي يا شهرزاد 2016).

في "أكان لابد يا لي لي أن تضبيي النور" يقدّم لنا يوسف إدريس قصة مؤدّن شاب يعين في مسجد الحارة، ثمّ يحاول بشتّى الطرق محاربة الشيطان المعشش منذ امد طويل، على أنّه يصطدم بالشيطان في صورة امرأة هي ليلى أو لي كما يدعوها أهل الحارة، وهي نتاج علاقة بين عسكري إنجليزي، وفتاة مصرية، مات هو في الحرب ، بينما بقي مرتبّه على قيد الحياة، ثمّ ينفجر صراع داخل هذا المؤدّن بين رغبة جسده، وروحانية قلبه، ليحسم أمره في النهاية ويتّجه صوب لي لي التي ترفضه .

5.قراءة ثانية:

1.5 لعبة الخاتم وتمرد الهامش:

يبلغ الأمر بالسارد أن يبلغ مرحلة متقدّمة من إقلاق الوجدان الشرقي حين؛ يكون زنا المحارم التّوبيل الرّئيس في معمار المضمون، برشاقته السردية المعتادة-التي تميل إلى السخرية- يصرّو لنا يوسف إدريس معاناة الأرملة وبناتها من الجوع الجسدي، وكيف تعمّدن كسر (الصّمت المطبق) ، بإثارة موضوع الزّواج من المقرئ الأعشى .

تعتبر نقطة المعاناة ورحلة البحث عن الآخر المشبع هي لحظة الوعي الأولى عند الأنثى، يوم أن امتشقت إزميل الحرّية لتكسر صمتها، ومن ثمة هي لحظة تعرّ لا واعي، إنّها لحظة الإعراف بالداء الذي يسهّل عملية تشخيص الداء .

في لحظة تعرّ ثانية يقوم (بيت اللحم) باتّخاذ القرار وحسم الأمر، ليكون المقرئ من نصيب الأمّ، وطعمًا للآخر غيره .

وفي مرحلة الثالثة تبدأ لعبة الخاتم، لتنتهي بإشباع الجوع للكّل، وعن عمدٍ من لدن الكّل . إنّ هذه المراحل الثلاث التي مازت حركة الأنثى في "البيت المهترئ"، هي تاريخيّة الأنثى، لأنّنا إزاء كناية ثقافية شديدة الخطورة، حيث يمثّل التردّد اللّغوي للعلامة "الصّمت" قرون الكبت التي ميّزت المرأة في ظلّ منطق أبوي لا يرى الأنثى إلّا خادمة أو عشيقه، ولا يرى جسدها إلّا ملكًا مشيئًا، ثم لا يلبث هذا المنطق الإبيستي أن يبرّر خطابه الدّونيّ للأنثى يغلفه بغلاف الطّبيعة والعلم والدّين والمأسسة .

ففي ظلّ المنطق اللاحضاري تترسّخ أفضليّة الدّكر على الأنثى انطلاقًا من الجنس ، مع أنّ هذا الاختلاف هو اختلاف جاء ليحدث التّكامل المنوط به عمارة الأرض، وفي ظلّ النّظم التّيوقراطية تلوّى أعناق النّص الديني نحو تشيبي الأنثى، وصناعة ترسانة من الأحكام الفقهيّة التي ترصد أدقّ سلوكات المرأة، وفي ظلّ نظرة علميّة متحيّزة، يوغل البعض في إثبات نقصان العقل الأنثويّ، وتكبّله بالعاطفة، كما يوغلون في الرّقابة على ظواهر طبيعيّة أمّلتها سنن الطبيعة واعتبارها من النّقص كمسألة الحيض، مع أنّه ليس في كلّ هذا -من

منظور موضوعي- ماهو دليل على أفضلية الذكر على الأنثى، بالمقابل ينسى -أو يتناسى- هذا المنطق أن يجيب عن جملة المفارقات التي أحدثتها المرأة طيلة تاريخها، والتي أعطتها صفة التميّز على الذكر، وإذن فالمعيار الوحيد الذي يمكن من خلاله عقد مقارنة بين الذكر والأنثى هو المعيار الإنساني، لما تكتظ به قيمة الإنسانية من تنوير وتحضّر.

ومن ثمّة ستكون معاشرّة المقرئ من طرف الأرملة وبناتها؛ بداية امتلاك الجسد، كما ستكون بداية التعريّ الطبع والتّصريح بالحاجة إلى اللذة دون توجّس من الأبويّة، ولا تمثّل هذه المشاعية في "الزّواج" أو "المعاشرّة" من جهة أخرى إلّا إحالة ثقافية دقيقة، تتمثّل في رغبة الأنثى في العودة إلى العهد الإمستي، حيث الجدة عماد القبيلة، وحيث يحقّ للمرأة أن تعدّد المرتادين على جسدها من منطلق حرّيّة مطلقة، فهي من يعلم نسب الأطفال، وللرجل مهمّة الصّيد و جلب المؤونة، إنّ محاولة السارد التذكير بالنّسق الإمستي لهو في الحقيقة دعوة إلى أن تسترجع الانثى صولجانها الذي فقدته بعد عصر التّعددين .

ثمّ يطبق الصّمت ثانية على (بيت اللّحم) بعد أن انكشفت لعبة الخاتم، غير أنّ الصّمت هذه المرّة هو صمت اللّذة، بعكس الصّمت أوّل القصّة فقد كان كبتاً وقهراً، وأهو صمت الحرمان، فبعد اكتشاف الأمّ لعبة الخاتم، تصرّ على لعب دور الأنثى الجديدة، وإنّه ليس بوسع الهامش المتمرد أن يعود للظّل ثانية وقد ضحّى بالنّفيس، فلم تنبس ببنت شفة وبرّرت فعلة البنات رغبة في تواصل اللّذة: "البنات جائعات، الطّعام حرام، ولكنّ الجوع أحرم، أبداً ليس مثل الجوع أحرم، إنّها تعرفه، عرفها وييسروحها ومصّ عظامها... وشبعت ما شبعت، مستحيل أن تنسى مذاقه 9، مستحيل أن تعود إلى الكبت، مستحيل أن تعود إلى القهر.

وكسبيل لعدم تمرّد الهامش تقوم الأنظمة السّموليّة بخلق ما يسمّيه (الهجومونيا الثّقافية)، الذي بدأ من أرضيّة ماركسية، وتمكّن "غرامشي" 10 من توسيع معنى السّيطة السّياسيّة في العلاقات بين الدّول، إلى علاقات بين طبقات اجتماعيّة مثلما نقف عليه في وصف الهيمنة البورجوازيّة، حيث تقوم البورجوازيّة باختراق التّنظيمات العماليّة، ونشر أنساقها المضادّة، والوعي المضادّ عن طريق الدّعاية ووسائل الإعلام، بهدف بقاء الهامش (العامل) تابعا للمركز (رب العمل)، ومحاولة استباق الثّورات البروليتاريّة التي تنبأ بها ماكس وإنجلز في البيان الشيوعي .

2.5 حرب الأنساق ومركزة الأنثى الهامش :

من العسير جدّا أن نضيئ "أكان لابدي يا لي لي أن تضيئي النّور" ثقافيّاً دونما تحسّس مجموعة من الأنساق المتصارعة فيما بينها، والتي تمثّل الأنثى بؤرة صراعها، فنيّاً لابديّ من الإعتراف ليوسف إدريس بالمقدرة الخارقة على أن يجعل من قصّته القصيرة -على اقتصادها اللّغوي والجرعة التّكثيفيّة- مكتظّة بدلالات نسقيّة بعيدة المرامي عميقة الأواخي، ويمكننا بشيء من الفحص أن نقول :

تمثّل ليلى أو "لي لي" كما اعتاد أهل الحيّ مناداتها، المؤنّث المتسلّط في القصّة، وهذا من عدّة جوانب: أوّلها أنّها نتاج علاقة بين عسكري إنجليزي وامرأة مصريّة، أي أنّها خليط من عاطفيّة الشّرق، وتعالى الإنسان الأشقر، بدليل أنّها على فجورها لم يمسه أحد من رجال الحارة فاعتبروها - مظطّرين - أختاً،

وعقدة التّعالي - وإن تسرّبت إلى "لي" عن طريق الوراثة الجينيّة، فقد تسرّب إلى والدتها عن طريق المرتّب الذي صارتها من السفارة الإنجليزيّة بعد أن قضى في الحرب الكبرى، وعقدة التّعالي هذه هي التي حاولت الكتابات الكولونياليّة تصديرها إلى الشّعوب المستعمرة، رغبة منها في بقائها كهامش.

تستغلّ القوى العظمى الآن إمكاناتها الإعلاميّة لتصدير صورتين متناقضتين، تريد من العالم التابع أن يؤمن بهما:

صورة المخلّص الطيّب: وهذه الصّورة تحتاجها ملء الفراغات الدّوليّة، والتدخّل الإقليمي باسم نشر الديمقراطية وحقوق الإنسان، كما حدث في أفغانستان و العراق وغيرهما، ومن أمثل الأعمال في هذا الموضوع سلسلة رامبو، التي قام ببطولها الممثل الأمريكي سيلفيستار ستالون، الذي أدّى دور العسكري الأمريكي المتقاعد ، والذي يستدعى كلّ حين لعملية انتحارية تجعل حياته على المحكّ، من أجل تحرير بعض القوميات في العالم الثالث بدءاً من فيتنام إلى أفغانستان .

أما الصّورة الثّانية فهي صورة القويّ: وتستخدمها الترسنة الإعلاميّة لهاته الدّول كحرب نفسيّة لإرهاب الخصوم، وتمثّل سلسلة روكي وبروسلي صورة طافحة بهذا .

من جهة ثانية تمثّل "لي" النسق المضادّ للتّدين الكاذب، فقد عيّن المؤدّن في حارة علاقة اهلهما بالدين وراثيّة لا تنبني على أيّ قناعة عقليّة، فهم في تردّدهم على الجامع" كالتلاميذ يعودون، ومن تلقاء أنفسهم الى المدرسة بعد طول بلطجة، الرّهبة من الخطأ أو من الإقدام عليه مسألة لا يمكن أن يحتملها نائب حديث التّوبة مثلهم، أو يفكّر فيها"11، " يرغبون الله حقّاً، وفي أعماقهم مؤمنون، ولكنّ الحياة، حياتهم لا تحتل الله كاملاً"12، وكان يظنّ أنّه منتصرٌ على الشّيطان وأن له أن يحاربه، ليسقط في بئر سحيقة من الضّعف البشريّ بعد أن رمقت عيناه " لي" المتفجّرة أنوثة وهي تتلوّى بفجر في غرفتها، هذه "لي" التي صدّها أوّل مرّة حين أرادت إغواءه بكلامها الجريّ ، هي نفسها التي جاء يطرق بابها ليلاً بغية الرّذيلة .

يعيش البطل صراعاً حاداً بين قناعاته كرجل أزهرّي يحارب الشّيطان، وبين ضعفه الإنسانيّ الذي تعتبر غريزة الجنس أحد أهمّ أسئلته، وهي ذاتها التي أدّت إلى انفصام عنيف في اللاوي الشّرقى، فيريد الرّجل الشّرقى أن يستمتع بالحرام ويريد الجنّة، ويشتهي التّعري في كلّ نساء الدّنيا، بينما يفرض الكثير من الحجب على "حريمه"، ولعلّ هذا ما أدّى ببعض محلّي الخطاب إلى استكناه النزعة الدّكوريّة في القانون الجزائريّ، ففي القانون المصريّ تحكم المحكمة على الرّجل الذي يقتل زوجته الخائنة بثلاثة أشهر حبساً، لأنّهم يراعون حالة الدّفاع عن الشّرف، بينما تصل عقوبة المرأة في نفس الحالة إلى خمسة عشر عاماً بالنّسبة للمرأة في نفس الواقعة، تحت ذريعة أنّ خيانة المرأة أعظم جرماً لأنّها تؤدّي إلى اختلاط الأنساب.

هذا الصّراع الذي يعيشه البطل بين المبادئ المثلى والواقع، هو ما يعيشه الكثير من الشّباب المتحمّس، فحين يتشبع الشّاب - الذي لا مناعة ثقافيّة له من كتب المثاليّات، وينزل إلى الواقع ليرى الملائكة الذين وجدهم في الكتب مجرد شياطين ممسوخة، فيحكم على المجتمع بالتكفير، وربّما تطرّف، فاعتزم تغيير

"المنكر" بيده فحمل السلاح ضدّ الدولة والمجتمع، وقد تجد فيه بعض الدوائر ضالّتها فتمدّه بالمادّة، لينتج لنا تنظيم إرهابيّ عالميّ من مثل القاعدة وداعش.

إحالة أخرى دقيقة تتعلّق بالإستقلال المادّي للمرأة، فأمّ "لي لي" كانت في أعنى سلطانها حين كانت تقبض معش زوجها من السفارة الإنجليزيّة، وكانت تدعى "المعلّمة"، و" تقف أمام باب بيتها تكشف ما شاءت من جسمها دون أن يعترض عليها أحد"13، أمّا الأنموذج الثّاني فهو "لي لي"، فبعد أن فقدت المال بفقدان والدتها، اضطرّرت أن تكون فتاة ليل، صحيح أنّها لا تعاشر الكلّ ولكنّها في التّهاية فتاة ليل، من العار أن تشارك الشّرقي في استمارة الزّواج، فلا تحلو له إلا على سرير الرّذيلة، ولا يمكن أن تدعى- وهي تمارس البغاء- أنّها تمارس تملكها لجسدها، لأنّه تملكّ خال من ثنائيّة العاطفة والإحترام.

ومن ثمّة- ترى الفلسفة النّسويّة- أنّه على المرأة أن تسعى إلى الإستقلال المادّي لافتكاك حرّيّتها، إنّ كونها عالة على الرّجل سيجعلها شيئاً قريباً من نظام الحرّيم، فلا تستطيع منع نزوته في التّعدّد التي يبيحها له النصّ الدينيّ مطلقاً، ولا تستطيع الإنفكاك منه ، لأنّ الطّلاق من اختصاص الدّكورة، وهو فرع عن العصمة، وإذا تكلمنا عن الاستقلال المادي علينا أن نتحدّث أيضاً عن التّعليم، بل التّعليم هو الأهمّ كونه الطريق المؤدّي إلى الاستقلال المادّي.

وارتكازا على استقلالها المادّي يمكن إعادة النّظر في جزء كبير من المفاهيم المغلوطة، أولها عورة المرأة والحجاب، وهذا الذي أعادت القصّة إنتاجه في عدّة مشاهد لي لي وهي تتعرّى في غرفتها. لقد نظرت الفلسفة النّسويّة إلى الحجاب على أنّه حجاب للعقل بالدرّجة الأولى، وأنّه نتاج تأويل مغلوّط للنّصّ الدينيّ، فقد كانت بعض المجتمعات تتقلّد الحجاب بحكم العادة، مع أنّه لا دين لها، وإذن فمسألة الحجاب، والقوانين التي تفرضه - والتي تصل بالسّفارة إلى عقوبة الجلد كما هو الحال في إيران- ناتجة عن منطق ذكوريّ يتأوّل سفور المرأة انتقاصاً من رجولته ومساساً بشرفه.

وفي ظلّ الإستقلال المادّي للمرأة علينا أن نفهم من جديد مصطلح "القوامة"، الذي يرتبط أساساً بالانفاق، وحيث إنّ المرأة أضحت عاملة تنفق على نفسها-وربّما على زوجها - لم يعد هناك مبرّر إلى الرّبط بين القوامة والدّكورة .

ويظلّ الحجاب والقوامة وسائر السلوكات النّسويّة في الأساس من منتوج الغسلام السّياسي . نسقُ آخر ركّزت عليه القصّة حين حاولت تشريح مؤسّسة الزّواج، من وجهة النّظر الشّريقيّة والغربيّة، فزواج الضابط من "بديعة" - أم "لي لي"- كان بغرض الدّيمومة ، بدليل أنّه ترك لها معاشاً مريحاً ، صارت بع " معلّمة" ،"ف"جونى" - العسكري الإنجليزي- " لم يفعل كشبابنا " الحدقين" ويكتفي بما أصاب من متعة ويفرّ العبيط ، بل طلب منها الزّواج في الصّباح"14.

ولئن كانت بعض الآراء النّسويّة المتطرّفة تنظر للزّواج على أنّه صفقة بورجوازيّة فاسدة، فإنّ هناك رأياً معتدلاً يرى في الزّواج مؤسّسة ناجحة ما بنيت على المساواة بين الرّجل والمرأة، لأنّ اعتبار الرّجل المرأة من المتاع الذي يحقّ له الانتفاع به مادام غضّصاً بهيئاً؛ ليس إلّا نكوصاً مقنّعاً نحو عصر الحرّيم.

لا يمكن الخروج من تشريح القصة دون أن نشير إلى " الكسر" الفئى البارع الذي قام به السارد نهاية القصة، فقد امتنع المؤذن (الرجل) عن تلبية طلب "لي لي" بممارسة " الرذيلة "، ومع امتداد سطوتها وجد نفسه طارفاً باهما من أجل أن يعلمها الصلاة ؟ لكنهما كانت قد اشترت " أسطوانة انجليزي" لتعلم الصلاة ؟ فالهامش هنا ممثلاً في "لي لي" قد قام بتمردين في حربه مع المركز: التمرد الأول حين لم يخضع لزوة المركز وامتنع عن تلبية رغبته، وهنا نفتح تأويلين: أولهما أنّ سؤال التهضة عند الهامش لا يشترط فيه الإرتكاز على خبرات المركز. وثانيهما أنّ حياة المرأة لا يمكن أن تتوقف على حياة الرجل، وهنا إحالة نبهة إلى بعض النساء الناجحات من أمثال تاتشر، أنديرا غاندي، وغيرهنّ.

واستعاضة لي بالأسطزانة الإنجليزية هو استعاضة الهامش بمركز عن المركز الأصلي، أو استعاضة بالتقنية عوض المركز الأصلي، وهو الأمر الذي تقع من أجله تحالفات ما بعد الحداثة، او ما يسمّى تحالفات التقنية، التي تحاول أن تكون منافسا للغرب التقليد المالك الأصلي للتكنولوجيا، من مثل التمرور الأربعة الآسيوية.

الخاتمة:

يمكننا بعد هذه الدراسة الموجزة أن نزعم الوصول إلى بعض النقاط نجملها فيما يلي : لا يمكن في الألفية الثالثة اعتبار الخطاب النسويّ هامشا، وهو الذي غدا فلسفة قائمة بذاتها تاصيلا وتقييدا ونمطية خطاب.

يعود الفضل في دراسة الظاهرة النسوية للنقد الثقافي الذي أكسبها صبغة الأدب المتعالي حين أضفى عليها الطابع الأكاديمي.

العلاقة بين النقد الثقافي والنسوية لا يمكن أن تكون في إطار التكامل الإجابي من حيث إنّ كليهما خطاب نقدي يغذي الآخر، ويستفيد من إجراءاته.

ثيمة الجنس في أي نصّ إبداعيّ مالم تكن مبررة فنيا، فهذا المنجز محلّ مساءلة في فنّيته برمتها. تتحكّم الأنساق في ميلاد الكثير من النصوص ، لأنّ النصّ أنما هو جزء الحوادث التاريخية ، ذات الصبغة الثقافية، حيث تقوم ظروف ما بتعميده وإخراجه إلى النور.

القصّتان "بيت من لحم" و" أكان لابداً يا لي لي أن تضبيئ النور" ، خصيبتان لأيّ مقارنة ثقافية، من حيث تعدّد الأنساق المضمرة فيهما ، ومن حيث تجاوزهما لبعض الحواجز ، التي لا تزال تحت رقابة الإكراهات .

خروج الدلالة في القصّتين من مجرد مشاهد حميميّة، إلى إسقاطات بمختلف أنواعها (سياسيّة / اجتماعيّة / ثقافية..). دليل على غنى الخزنة الثقافية لهذا المنجز القصصي، كما هو دليل على حرفيّة سوسف إدريس كأحد أعمدة القصة القصيرة في العالم العربي.

الإحالات:

- 1 سوزان موللراوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر إمام عبد الفتاح إمام الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2005 ، ص 132.
- 2 المرجع السابق، ص11.
- 3 المرجع السابق، ص 134.
- 4 المرجع السابق، ص 154.
- 5 قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف أبو غيث ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ، دت ، ص52.
- 6 عبد الرحمن تيرماسين، إشكالية المركز والهامش في الادب، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والادب) العدد العاشر 2014، جامعة بسكرة الجزائر ص32.
- 7 ، يوسف إدريس، بيت من لحم (وقصص أخرى) مؤسسة هنداوي سي أي سي، مصر، ط3، 1971
- 8 نفس المصدر ص 9.
- 9 المصدر نفسه ص 10.
- 10 أنطونيو غرامشي، مفكر ماركسي إيطالي اهتمّ بمشكلات الثقافة، سجن في عهد الفشية، له كتاب: دفاتر السجن.
- 11 يوسف إدريس، بيت من لحم (وقصص أخرى) ص15.
- 12 المصدر نفسه، ص17.
- 13 المصدر نفسه ص19.
- 14 المصدر نفسه، ص19.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1) سوزان موللراوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2005 ، ص 132.
- 2) محمد عاطف أبو غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، د ط، دت، ص52.
- 3) عبد الرحمن تيرماسين، إشكالية المركز والهامش في الادب، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغة والادب) العدد العاشر 2014، جامعة بسكرة الجزائر، ص32.
- 4) يوسف إدريس، بيت من لحم (وقصص أخرى)، مؤسسة هنداوي سي أي سي ، مصر، ط3، 1971.