



النَّوَاطِلُ الأدَبِيَّةُ

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

الرقم التسلسلي: 15 / جوان 2020

رقم المجلد: 09 / رقم العدد: 02

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د / عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د / سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د / سامية عليوي allioui.samia620@gmail.com
- د / خضرة حمراوي hamraouikhadra86@gmail.com
- أ / سليم لسود la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 09 / رقم العدد: 02 الرقم التسلسلي: 15 / جوان 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرميم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal



الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر
- 4- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 5- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- د. عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران-الأهواز) / إيران
- 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر
- 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس
- 13- أ.د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر
- 14- أ.د. أحمد يحيى علي (ج. عين شمس-القاهرة) / مصر
- 15- أ.د. بشير إيرير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لارنيون) / فرنسا
- 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 18- د. ن. شمسناد (جامعة كيرالا) / الهند
- 19- أ.د. وحيد بن بوغزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 20- أ.د. محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 21- أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة) / الجزائر
- 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان
- 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البلدة) / الجزائر
- 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن
- 25- د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر
- 26- أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء) / اليمن
- 27- أ.د. عباس بن يحيى (ج. المسيلة) / الجزائر
- 28- د. جلال خشاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 29- أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمد الخامس/أكسال) / الرباط/المملكة المغربية
- 30- أ.د. مصطفى كبحل (ج. عنابة) / الجزائر
- 31- د. مدحية عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 32- د. فلة بن عابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 33- د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت) / الجزائر
- 34- أ.د. محمد بكادي (ج. م. تامنغست) / الجزائر
- 35- أ.د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال النقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص باللغتين العربية والإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان غيرها) وسط السطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليهِ البريد الإلكتروني.

9. باقي الصفحة الأولى يخصص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزية، ثم الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلد والعدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراستات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.

2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالتّأجيل.

إجراءات النشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
 2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
 3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
 4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
 5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.
 6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالته بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
 7. حقوق النشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عناّبة.
- * ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائيّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرّابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السّري عبر البوّابة الجزائيّة للمجلات العلميّة حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.
4. تكون ملاحظات المحكمين إما بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.
5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أي مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	10-13
أ.د / سامية عليوي	
1. د / جلال خشاب	14-43
الأدب الهامشي رؤية في المفاهيم والأبعاد	
2. أ.د / حفيظ ملواني	44-73
جدلية الحقيقة والمنهج "قراءة في تأويلية جادامير"	
3. أ.د / نادية هناوي	74-111
سرديات الاحتواء:	
تموضعاتها وتمثيلاتها في الرواية النسوية العراقية	
4. أ.د / نصر الدين بن غنيصة وأ / إيمان بن غنيصة	112-131
إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي	
5. أ.د / محمود يوسف حسينات	132-147
المودة المفقودة بين الأنا والآخر: سكان البلقان في عيون الأدب الألماني	
الكاتب الألماني كارل ماي أنموذجاً	
6. أ.د / بشير إبرير	148-167
هستيريا الدم لعز الدين جلاوجي	
قراءة في دفاتر الذاكرة المجروحة: الكتابة النصية للتاريخ	

7. أ.م.د / إشراق سامي الربيعي 168 - 187
الشعرية في مجموعة "لا تقصصي القصص يوم الأربعاء"
لدني غالي
8. د / يحي أحمد رمضان غبن 188 - 209
التراث التاريخي وتفاعلاته الأجناسية
في رواية "تجليات الزوج" لمحمد نصار
9. د / محمد صلاح بوشتلة 210 - 229
بورخيس صانع المتاهات
في متاهة ترجمة "الأعمى حارس المكتبات" إلى العربية

الكلمة الافتتاحية

رُوي عن أنس بن مالك (رضي الله عنه) قول الرسول (ﷺ): "إذا قامت الساعة، وبید أحدكم فسيلة، فإن استطاع ألا تقوم حتى يغرسها فليغرسها". فطوبى لجميع من غرسوا فسائلهم في زمن الكورونا.

نضع بين أيدي قرائنا عددنا الخامس عشر الذي كان فيه طاقم المجلة (وأخصّ اللّجنة العلمية) شموعا احترقت لتضيء وجه مقالات العدد، وتقدّمها لقرائها بيضاء من غير سوء.

يضمّ هذا العدد تسع مقالات تنوّعت بين مقالات نظرية وأخرى تطبيقية.

أول مقال في العدد، يُجلي مفهوم الأدب الهامشي، تحت عنوان: "الأدب الهامشي رؤية في المفاهيم والأبعاد"، يقدّم فيه الباحث مقاربة لمفهوم الأدب الهامشي وترجمات المصطلح من الإنجليزية والفرنسية، وخلفيات تصنيفه، كما يثير مسألة أدبيّته وانفتاحه على المنظومات الأدبية والثّقافات الأخرى.

أمّا باقي المقالات الأخرى، فذات طابع تطبيقي، تناولت الدّراسات التأويلية، والنّسوية، والأنا والآخر، والشّعريّة، وغيرها..

نستهلها بمقال بعنوان: "جدلية الحقيقة والمنهج -قراءة في تأويلية جادامير-" الذي يُجلي فيه الباحث تأويلية جادامير، ويقدّم صورة عامّة عن مشروعه في التأويل لفهم الحقيقة وفق ما هو متاح؛ ويحاول الإجابة عن سؤال: هل حقيقة العلوم الطّبيعية تماثل ما هو في صميم العلوم الإنسانية وبالأخصّ النّموذج الفنّي الأدبي؟. ثمّ يقدّم قراءات للممارسات التأويلية التّطبيقية من خلال مجموعة من النّصوص التي جمعت بين التّراثي والحداثي، العربي والغربي.

ثاني مقال يحمل عنوان: "سرديات الاحتواء: تموضعاتها وتمثيلاتها في الرواية النسوية العراقية"؛ ويجب المقال عن تساؤلات كثيرة منها: مفهوم النسوية، السرد النسوي، الرواية النسوية (البدايات، الرواية النسوية في العراق)، الاحتواء (الأمومي، الاحتواء الأنثوي، الاحتواء التكويني..)؛ ويخلص المقال إلى أنّ سرديات الاحتواء في الرواية النسوية العراقية تقوم على استمالة النسوية للذكورية من دون تحارب ولا نزاع، وخصوصية السرد النسوي واختلافه عن السرد الذكوري السيائد، وتأکید فاعلية المشروع النسوي العراقي في الكتابة الإبداعية.

ثالث مقال تطبيقي، لا يتعد كثيرا عن الخطاب النسوي، وعن المرأة وقضاياها، إذ يتناول "إشكالية الأمومة في الخطاب النسوي الغربي"، ويركّز على قيمة الأمومة التي تتنازعها رؤيتان متناقضتان، إحداهما تدين اختزال هوية المرأة في خاصيتها البيولوجية (مثلة في الإنجاب)، والأخرى تراهن على الانتصار لقيمة الأمومة كسلطة مضادة؛ ليخلص المقال في النهاية إلى أنّ قيمة الأمومة ارتبطت بقضية حقوق المرأة (تنازعه الحركات النسوية: بين جعلها مكسبا أو مرتبة لا يبلغها الرجال، وبين جعلها معادلا للعبودية).

أمّا رابع مقال، فقد طرح فكرة الأنا والآخر، الأنا الألماني والآخر المسلم، وحمل عنوان "المودة المفقودة بين الأنا والآخر - سكان البلقان في عيون الأدب الألماني-"; وقد طرح المقال كتابات كارل ماي في ميزان النقد، حيث كان الشّيق الإسلامي وبلاد البلقان من المواضيع الأساسية التي أخذت حيّزا كبيرا من أعمال كارل ماي الذي خصّ بلاد البلقان بثلاث روايات وقف صاحب المقال على أهمّ القضايا التي وردت فيها، وأقام بحثه على إشكالية: هل كانت الصورة التي أعطاها كارل ماي لسكان البلقان سلبية أم إيجابية؟، وهل أسهمت كتاباته في رآب الصّدع أم أنّها هدمت الجسور وعمّقت الخلافات الثقافية، وفي المقال إجابة عن هذه التساؤلات.

خامس مقال تطبيقيّ، "هستيريا الدّم لعزّ الدّين جلاوجي - قراءة في دفاتر الذاكرة المجرّحة: الكتابة النصّية للتّاريخ"، اهتمّ بالأدب الجزائري، ويقدم قراءة في رواية "هستيريا الدّم" لعزّ الدّين جلاوجي، من خلال عنصرين أساسيين: قراءة العنوان بوصفه نصّاً موازيا؛ وقراءة العلاقة بين الأدب والتّاريخ وعلاقة التّخيلي بالتّاريخي في هذه الرواية. ليخلص الباحث في نهاية المقال إلى أنّ الرواية عالجت موضوعاً مهمّاً يبحث في العلاقة بين الأدب والتّاريخ؛ ثمّ كيف يتحوّل التّاريخ والتّخيل إلى مقولتين تاريخيتين من خلال التّيش في جروح الذاكرة وذلك عبر الدفاتر التسعة المكوّنة للذاكرة.

سادس مقال اتخذ المجموعة القصصية "لا تقصصي القصص يوم الأربعاء لدني غالب" مدوّنة تطبيقية، للوقوف عند الشّعيرية في هذه المجموعة القصصية، من خلال التّركيز على جملة من الإجراءات الفنّية، مثل: تكثيف اللّغة، ورمزية الحدث أو الشّخصية. ليخلص البحث في النّهاية إلى أنّ هذه المجموعة القصصية تستعصي على التّصنيف الأجناسي، وتحدّد القواعد التّقليدية السّردية، إذ تتحرّر بعض القصص من الأساليب السّردية المعتادة لتقترب من القصيدة التّثريّة، في حين تحتفظ أخرى بالتوصيفات القصصية الواضحة كالفكرة والشّخصيات والفضاء.

سابع مقال، يحمل عنوان: "التّراث التّاريخي وتفاعلاته الأجناسية في رواية تجلّيات الرّوح لمحمّد نصّيار". ويسعى هذا البحث إلى استجلاء الاستدعاءات التّراثية التّاريخية ودورها في رواية تجلّيات الرّوح؛ كما يسعى إلى استقراء الشّعيرية من خلال دراسة حدود المتخيّل التّراثي والتّخيل الإبداعي، من خلال تقنية التّناس، ورصد أشكال التّفاعل والتّداخل بين النّصوص الأدبية والتّراثية: كالتّفاعل مع السّيرة، والأسطورة والرواية والمسرح.

ونختتم هذا العدد بمقال عن كتاب "بورخيس صانع المتهاتات" الذي يقدم فيه الباحث قراءة في كتاب جمع المترجم "مُجد آيت لعميم" بين دفتيه مجموعة من مقالات بورخيس التي ترجمها آيت لعميم، وأخرى عن ردود فعل قراء بورخيس عبر العالم، ومن ثقافات ولغات مختلفة؛ لذلك كان من الصّعب تصنيف هذا الكتاب، هل هو كتاب نقدي أم هو عمل عن أثر بورخيس في الكتاب النّاشئين؟ أم هو عن نظرية الترجمة عند بورخيس؟ وكيف لا يكون الكتاب إشكاليا مادام مؤلفا في الكاتب الأرجنتيني "بورخيس" ويجيب عن سرّ إعجاب بورخيس بكتاب ألف ليلة وليلة، وبقصائد الهايكو اليابانية، إنّه درس الدّهشة الأدبية (الأرجنتينية / اللّاتينية) الممزوجة بالدّهشة اليابانية والإغريقية، عن كاتب يقول: "رأيت الأرض فوق الألف".

وعموما، فالمقال عبارة عن قراءة راقية مشوّقة في كتاب "بورخيس صانع المتهاتات" للمترجم المغربي مُجد آيت لعميم.

يخضع ترتيب المقالات لاعتبارات تقنية لا غير.

ختاما، نتمنّى أن يجد قراءنا في عددنا هذا ما يشفي فضولهم المعرفي، ويثري تطلّعاتهم الثقافيّة. كما نهيّب بمن زرعوا فسائلهم في زمن الوباء، وينتظرون أن تطلع سيقانها باسقة في السّماء، تمّد القراء بالهواء والغذاء. كما لا ننسى الباحثين الذين نشكر لهم ثقتهم في المجلّة، ولو لا تلك الثّقة ما كان العدد ليصدر، وما كانت المجلّة لتستمر.

فشكراً لمن غرس، وشكراً لمن سقى، وشكراً لمن تعهّد بالرّعاية، وفائدة نرجوها لمن يتغذّى بالثمر "التّواصل الأدبي".

رئيسة التحرير

أ.د/ سامية عليوي

سرديات الاحتواء: تموضعاتها وتمثيلاتهما

في الرواية النسوية العراقية

أ.د. نادية هناوي

تاريخ الإرسال: 2019/10/31

الجامعة المستنصرية (العراق)

تاريخ القبول: 2020/02/26

nada2007hk@yahoo.com

Abstract :

ملخص البحث:

This research wants to answer many questions such as how to deduce the narrative of feminism And how the female occupy the center of the narrative and stationed in it unilaterally? What manifestations can be monitored and what themes does this structure bet on? What is the legitimacy of having a feminist narrative of its own narrative structure? How can we demonstrate that this structure is well established and that it is not temporary and artificial?

These questions are, of course, problematic, requiring critical inquiries, in which we will rely on narratives of containment which It is written strategies aligned with the feminine entity and take upon itself to adopt its ideas and express its aspirations in the Iraqi feminist novel through the following :

-Introduction / Feminism and Fiction

Writing

-Narrative of containment in the feminist novel

2: female containment motherly :Icontainment

Keywords:

Containment, novel, narrative, Iraqi, feminism.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن أسئلة كثيرة من قبيل كيف نستدل على البناء السردى النسوي؟ وكيف تحتل الأنثى بؤرة السرد وتتمركز فيه بأحادية؟ ما التجليات التي يمكن أن ترصد وما الثيمات التي تراهن عليها هذه البنية؟ ما مشروعية امتلاك الرواية النسوية لبنية سردية خاصة بها؟ كيف نبرهن أن هذه البنية راسخة ورسينة وأنها ليست مؤقتة واصطناعية؟ إن هذه الأسئلة هي بالطبع إشكاليات تتطلب استقراءات نقدية سنعتمد فيها على ما سميناه سرديات الاحتواء التي هي إستراتيجيات كتابية تنحاز للكينونة المؤنثة وتأخذ على عاتقها تبني أفكارها والتعبير عن تطلعاتها، وسنمثل على ذلك بالرواية النسوية العراقية من خلال المحاور الآتية:

. مدخل/ في النسوية والكتابة الروائية.

. سرديات الاحتواء في الرواية النسوية :

أولاً / الاحتواء الأمومي، ثانياً / الاحتواء

الأنثوي.

الكلمات المفتاحية :

الاحتواء ، الرواية ، السردية ، العراقية ، النسوية .

- مدخل / في النسوية والكتابة الروائية:

ليس المقصود بالرواية النسوية السمة الإبداعية التي تنجزها امرأة كاتبة، تُوكل لها مهمة نصره الصوت الأنثوي كما تُلقى على عاتقها عملية تعزيز هذا الصوت وتوكيد إمكانياته وقدراته، بل المقصود السمة الإبداعية التي تنجزها ذات كاتبة رجلاً كانت أو امرأة انخيازاً للصوت النسوي، ودعماً لهويته وإثباتاً لوجوده.

صحيح أنّ الذوات المؤنثة التي تنتج الرواية النسوية هي الأعلى نسبة من الذوات المذكورة؛ بيد أن ذلك أمر طبيعي، فالكتابة النسوية لا تقتضي من المرأة ما تقتضيه من الرجل مهادنةً وانصياعاً وإذعاناً، وما إلى ذلك من المقتضيات التي هي عزيزة الشأن على الذكورة، التي أمضت عصوراً سحيقة وهي تؤسس لصرح هيمنتها العتيد حتى احتلت القمة بلا منازع أو منافس، فلماذا إذن تتنازل وتهادن؟ ثم أليس عسيراً لميزة أُتخذت وسيلة للتغيب والإقصاء أعني الأنثوية، أن يُسمح لها من جديد بالنهوض والانبثاق؟ ألا يعني ذلك دعماً ستتزع المرأة به الشرعية التي ستكافئ بها أنوثتها وتعلن عن نسويتها معادلاً موضوعياً يوازي أو يضاهي الأبوية؟!

قد يذهب بعضهم إلى عدّ النسوية في الأساس مقترنة بالأنثوية كسمة مدارها الجسد بمفهومه البيولوجي، وموضوعها الجنوسة بمعناها النوعي/ الجندري. وهو ما يجعل أية مباركة للنسوية من قبل الرجل إنما هي إعادة للوضع التقليدي في النظر للمرأة عموماً والكتابة تحديداً، من منظار إتباعي يرى المرأة معرضاً أو فاترينا مسعنة للاستهلاك، وليست انتاجاً دائماً للقيم وكياناً ابستمولوجياً يتصف بالوعي والاستقلال.

ويقيناً فإنّ تأكيد هذه القيم وإثبات ذلك الكيان لا يعني انتفاء السبق عن الرجل تاريخياً حسب، بل هو أبعد من ذلك كونه يرتكن باستشراف المستقبل الذي

لن تكون الذكورة معه معتلية الهرم. هذا إن لم تكن أقل اقتدارا في امتلاك الحاضر أيضا.

بذلك تظل النسوية في إطار الفهم الراديكالي الأبوي، متصفة بالدونية الجسدية والاستلابية الجنسية، ليظل العار والمرض والتشويه والجنون والبشاعة والنكبة والاختلال والاستضعاف، معاني لصيقة بها، وهي أيضا معايير تقولب فحوى الجسد الأنثوي وتستثله، مرة في التحريم للتأبوت ومرات في التكفير عن الخطايا، وبهذا تصبح النسوية قربانا تغيب عبره الأنثوية لصالح الذكورية.

والنسوية عديلة الأنثى وقرينة كل "الأفكار التي تُشيد بالمرأة وبأنوثتها وتأبى أن تشبهها بالرجل، بل تقرّ لها بالحدس والعاطفة"⁽¹⁾، وبذلك تغادر المرأة الرؤية السائدة التي تصفها أنها صنعة الرجل وتابعته، وأيّ له ذلك؟! أليس هو الذي زيّف تاريخها، وغيّب كيانها، وجعلها تكتب باسترجال مصورة بنات جنسها بالشكل الذي يرضي غروره، وليس بالشكل الذي تريده هي لبنات جنسها وتطمح إليه. والسبب هو الخشية الأبوية من أن تستعيد الأنثى دورها الأمومي الذي هو الأصل والمنبع والأرومة.

إن تساؤلات كثيرة يجدر طرحها حول النسوية وذلك قبل الدخول إلى عالم الرواية من قبيل: متى ستكون للنسوية القدرة على اختراق حصون الذكورية، والإفادة من نقاط ضعفها؟ وهل ترهّن النسوية بتحرر المرأة تحررا كاملا لكي تستعيد وجودها الحقيقي؟ وهل صحيح أن فاعلية المؤنث ستؤكد فقط في أوقات تفكك المجتمعات؟ أ يكون تحررها وقفا على فكرة النقض لفرضية تابعيتها للرجل أو مشابقتها له؟ وكيف ينبغي أن تتعامل المرأة الكاتبة مع الجسد الأنثوي أ تتركه حرا في غواياته، مستقلا عنها في مركزته أم تمسكه بقبضتها وتتسيد عليه؟ وبماذا تتشكل النزعة النسوية وهي تستنبش أغوار الجسد كتابيا؟ هل تعبّر عنه بجرأة مخترقة بعنف

سلطة الأبوية عبر كتابات لا نمطية أو ستظل قاصرة عن الاختراق والاعتراف متورطة في تأييد السلطة الذكورية جارة أذيال الخيبة ؟ وما مشروع الكتابات العربيات الذي فيه تتمظهر خصوصيتهن، وتتوكد هويتهن بلا نقص ولا اتباع ؟

إن ما يجعل الأجابة عن تلك التساؤلات أمراً ليس بالعسير هو الارتكان إلى عالم الكتابة التي بها يستطيع الكاتب أو الكاتبة ممارسة نوع من العنت الإبداعي الذي به يتملص من الحاضنة الأبوية، منتهكاً مواضعها التسلطية الضاغطة بأنساقها المعلنة التي هي عادة ما تغتصب النزعة الكتابية المناصرة للنسوية، وهنا ستتجسد إمكانياته /إمكانياتها في إنتاج كتابة روائية توسم بأنها نسوية، تتحدى الكبرياء الرجولي واطعة محله اعتداده /اعتدادها النسوي.

ويسهم النقد النسوي في ترسيخ مواضع ذاك التملص وهذا الانتهاك والتحدي، ولن تكون مهمة هذا الترسيخ عويصة المنال إذا ما صمّم الكتاب والكاتبات على مصالحة الآخر /الرجل، متكلمين عن الأنثى بخصوصية لغوية تمكنها من مصافحة جسدها أولاً، مالكة مفاتيح مركزته آخراً. وعند ذاك ستستوي الذات النسوية فاعلة وواعية وشريكة بلا دونية، وثقة ليس فيها استلحاق أو انسحاق. أما الفحولة فلن يكون أمامها إلا مغادرة ازدواجيتها، متخطية خطابها الثقافي البطرييكي الذي يتعاطى الحديث عن المرأة من منظار دوني، ومتجهة نحو خطاب يناصر المرأة ولا يحتفي بها بنسبية، وإنما برؤية تقرر لها بالمركزية سواء في تطلعاتها المستقبلية أو في أداء أدوارها الراهنية. وهذا ما يسعى النقد النسوي إلى توكيده، وليس التبشير به فقط.

لقد أسهمت عوامل الإقصاء والتهميش والمصادرة مجتمعة في مرحلة ما بعد الحداثة، على جعل الأنثوية سمة تكوينية تميز النسوية في تحدياتها التي تخوضها على شتى الأصعدة، مؤمنة أن هذه السمة التي كانت يوماً ما سببا في دونيتها وتبعيتها،

هي التي ستكون سلاحها الثقافي الذي به تسترد قيمتها، متحصنة بهويتها الواضحة والجلية.

وبهذا تحقق الرواية النسوية العربية بعضاً من مبتغياتها، ومنها المقاومة التي بها تستطيع النسوية تحقيق التقويض للبطولة الذكورية. فلقد صار للمرأة جوهرها الخاص الذي يراوغ الذكورية لكنه لا يدعي الظفر بها، ويعلي من طاقة العنصر النسوي لكنه لا يغرد خارج الحاضن الثقافي ذي الإطار الانفتاحي ما بعد الحداثي. ولأن للنسوية كيانها الثقافي الخاص، تتمكن من موضوعة الكتابة كأداة للتحريض والاستنهاض والانتفاض والتأجيج. ولن تكون بولينا حسون أو صبيحة الشيخ داود أو هدى شعراوي أو نوال السعداوي نماذج فريدة لن تتكرر أو تجارب لن تُجاري مستقبلاً، بل ستكون النسوية فضاءً مشبعاً بالاستقلال وحيزاً إبداعياً يعري الفحولة في سطوتها الثقافية، كي تتنازل عنها لصالح النسوية، وعندها ستتحرك المرأة من شكلين من الاضطهاد الأول شامل لجميع المهمشين والآخر موجه لها وحدها، مندفعة نحو المغايرة والمكافأة معا.

وتشهد الرواية النسوية العراقية تقدماً واضحاً أخذت فيه الكتابة الروائية تتخلى تدريجياً عن مواضيع كانت قد استقرت كمثابات دغماطية لا تقبل الجدل في العقود الثلاثة المنصرمة، لتتجاوزها باتجاه المناهضة والمواجهة والتعرية موازية نظيراتها من الروايات النسوية العربية التي قطعت أشواطاً مهمة باتجاه التحرر من قيود الأبوية والنأي عنها، محاولة بناء منظومة ثقافية لعلها تتمكن بها من موازنة الأبوية التي طالما تمكنت من قير هذه المحاولات وإجهاضها، لكن النسوية اليوم أقدر من قبل في إثبات جدية محاولاتها لسبيين:

الأول/ المرحلة العولمية التي زالت فيها الحواجز وتماهت فيها الأعراق والأجناس والألوان في أدق تفاصيلها.

الثاني / الموقع المتقدم الذي استطاعت المرأة أن تتبوأه في عالم الكتابة الروائية العربية.

واليوم صار النقد الروائي يحسب لهذه الرواية أكثر من حساب، حتى إذا أحصى أدخلها في إحصاءاته، وإذا استقصى فرضت نفسها على استقصاءاته. وهذا لم يكن محض صدفة عابرة أو فذلكة زائلة أو تصنع وقتي طارئ، وإنما هو خلاصة جهد وعطاء بذلت عبرهما هذه الرواية قصارى طاقتهما من أجل أن تثبت أنها جنس سردي لا يريد المحاء الآخر أو إلغائه سلباً وظفراً؛ وإنما مقصده التمرکز كتفاً بكتف والمساواة شأنًا بشأن والانفتاح روحاً بروح. وبهذه المزايا تمكنت الرواية النسوية العربية من إثبات وجودها الأجناسي غير متوانية ولا مستمكنة ولا متعصبة أو موالية.

وإذا أردنا أن نحدد بدايات الرواية العراقية التي تكتبها المرأة وليست الرواية النسوية فسنجدها تعود إلى مطلع القرن العشرين ثم تقدمت في ما بعد الحرب العالمية الثانية، أما التأسيس الفني للكتابة الروائية النسوية فكان في الربع الأخير من القرن الماضي، لكن العقدين الأول والثاني من القرن الحادي والعشرين شهدا بروزاً واضحاً في تبني إجناسية هذه الرواية، لكن ما وضع هذه الرواية اليوم؟ هل تُراها وصلت إلى نضجها الفني والهوياتي؟

لقد استطاعت الرواية النسوية في العراق أن تتقدم سردياً ونقدياً إلى حد ما، وهي تحاول أن تتجاوز مراحل النمو ممتلكة بنيتها السردية المستقلة التي يمكن التأشير عليها بالبنان وتحديد مناطق افتراقها وتمايزها عن البنية السردية الذكورية.

وما زال أمام هذه الرواية كثير من الأشواط التي ينبغي أن تقطعها كي تدخل منطقة النضج والثبات لأسباب كثيرة منها أن المرأة الكاتبة ما زالت تهيمن عليها اللغة الذكورية لذلك يغدو النزوع الأنثوي عندها متوارياً بعض الشيء وقد يظل مقموعاً، وإذا أرادت التجرد من هذه اللغة توجب عليها أن تبني قاعدة من التجديد

والتجريب متجردة من الاحتذاء والتنميط داخلية إلى منطقة التدشين والتوليد، مقاومة الصمت والانزواء والاقصاء والامحاء.

- سرديات الاحتواء في الرواية النسوية:

لا شك أنّ نقدنا العربي الحديث هو نقد بيروقراطي تنماز خريطة وعيه العام والمبدئي بالنخبوية والدغماطية، متعاطية المنحى الأحادي الذي يطفح بالمحاكاة البطرييائية التي لا تقبل الجدال أو المراهنة، متماحلة مع الأنوثة ومنحازة للذكورة. ومن هنا فإن مسالك توكيد مشروعية الصوت النسوي ومناحيه الأنتوية في البناء السردى لن تكون ممهدة بل متعسرة ووعدة ومضافاتها موحشة ومسارها عكرة بمطبات وانزلاقات لا تخلو من المخاطرة وقد تتطلب المجازفة.

والسبب أن النظام الأبوي الذي ثبت أركان قاعدته وصار هرمياً لا تحده أعتى التعريات ولا تفت في عضده أقوى التبدلات والهزات هو في الحقيقة أعلى موقعاً وأشخ بناءً وأوطد أركاناً من أن يتضعضع بناؤه أو يهرم منهاجه أو تتراجع بطرياركيته على يد نظام أمومي يقاوم بنسوية تريد أن تضاهي الذكورية ضراوة وتعاكسها اتجاهها لتثبت له أنها قوية إلى درجة الصمود وأنها إن انهارت فإن انهيارها لن يكون برخاوة.

وبسبب هذا الرسوخ الدغماطي للنظام البطرياركي سِيَّحَت النسوية دهرًا طويلاً لتكون طوع أمره فلا تكتب إلا على وفق مواضعه، راضية بتبعيتها له منضوية في إطار ثقافته السائدة.

إن تحرر النسوية من تلك التابعة هو شرط استقلالها الذي به ستشيد صرحها بيديها، ليكون لها بناؤها السردى الخاص الذي يماثل أو يضاهي ما شيده

الآخر، لا بالمعنى الزمني للمماثلة فذلك محال، لكن بالمعنى الكتابي الذي يبتكر موضوعاته بنفسه ويضع استراتيجياته لوحده بلا اتكالية.

هذا ما سيضع الرسوخ البراغماتي للأبوية ويجعل الكتابة النسوية في موقع أقوى تستطيع عبه أن تتحدى الهرم الذكوري الضارب في أعماق الفعل الحضاري، ولا سيما في المجال الإبداعي الذي احتكره الرجل وهيمن على مقدراته السردية مستوليا عليه بمفرده.

ولن يكون مجازاً القول إن تنفيذ نزعة التسيد والمغالبة والإقصاء والنبد، سيغدو ممكناً ما دام الوعي الأنثوي الذي يريد مناصرة النساء هاجسا يقظا يتبرم من التابعة، ويعلن بصراحة عن رغبته في التفرد والاستقلالية، من خلال سرديات توسم بأنها نسوية تريد أن تعانق الآخر تارة وتفارقه أخرى. فأما التعانق فيتحقق حين يكون بناؤها السردية المتفرد إضافة نوعية توازي الآخر في الهرمية وتتعاطي التفاعل معه من منطلق تشاركي حيث لا فاعل ولا مفعول ولا تابع ولا متبوع ولا قانع ولا مقموع. وأما التفارق فإنه يوجد حين يكون الصوت النسوي مميزاً وقلمه مختلفاً وكيانه متفرداً ميالاً إلى التسامح والانفتاح لا يتوشح بالذكورية ولا يماري الأبوية غير مهادن مخططاتها ولا مماشٍ استراتيجياتها المعروفة.

بهذين المنحيين التعانقي الذي يريد المضاهاة والتفارقي الذي يريد الانحياز، يمكننا الحديث عن سرديات نسوية فيها النص طوع الأنثى تتصرف فيه كيف تشاء بلا ضاغط من نسق معلن ولا كايح من ثبات ثيماتي ولا ناهر من منزع براغماتي. وبهذا لا يعود متعذراً على الأنثى أن ترفض تبعيتها وتنكر دورها كضحية لأنها ليست خاطئة ولا براءة ولا هي مقدس ولا مدنس؛ وإنما هي كينونية إنسانية لها نوازعها ونواقصها كما أنّ لها إمكاناتها التي بها ترفد المذكر بما عجز عن امتلاكه وقد

تتحلى من خلاله بما يعوزها، رغبة في إشاعة التشارك والتسامح والانفتاح والتماهي والتفاعل والاندماج.

وواحدة من السرديات التي يمكن للبنية السردية النسوية Feminist Narrative Structure أن تتمرأى بخصوصياتها الأنثوية لتكون تجلياً من تجلياتها هي سرديات الاحتواء Containment Narrative التي هي بالضد تماماً من سرديات الإحاطة.

فإذا كانت سرديات الإحاطة ذكورية، فإن سرديات الاحتواء نسوية، فيها السارد مؤنث يحتوي المسرودات متبنياً لها بأوموية مذكراً كان ذلك المسرود أم مؤنثاً ومحتضناً لها ومدافعاً عنها بأدلاً قصارى جهده البنائي من أجل إعلائها، مشعراً إياها أنه الملاذ الذي به تستعيد ما فقدته. وسنطلق على هذا النوع من الساردين اسم السارد الاحتوائي، بينما يكون السارد في سرديات الإحاطة تقليدي وقد تصح تسميته بالسارد الإحاطي لأنه يحيط بالشخصية كالرقيب أو الراصد أو العالم أو المقتحم الذي لا يختلف عما عهدناه في التنظيرات السردية وغير خارج عن التوصيفات التي وضعها المنظرون للساردين في الروايات الكلاسية والحداثية كالعليم والعالم والذاتي والموضوعي والخارجي والمقتحم والمشارك والممسرح.

ولعل الميزة الجوهرية في سرديات الاحتواء أنها تضم المركز جنباً إلى جنب الأطراف بعكس سرديات الإحاطة التي تبعد الأطراف عن المركز. ولهذا يعتري سرديات الإحاطة التسيد والاستعلاء متسبباً في وسم العنصر المؤنث بالتراخي والسلبية تحلاً أو معاداةً أو دونيةً، متعاملاً معه بغير قليل من الانفلات والانفراط. بينما تشد سرديات الاحتواء المؤنث جاذبة بعضه إلى بعض بأواصر ذاتية، لكنها قوية ليس فيها نرجسية، وبتفاعلية لا تعرف القهر أو التعالي.

وعلى الرغم من وعورة الطريق أمام النقد النسوي كي يثبت مشروعية هذه السرديات التي ينتهجها السرد النسوي وهو يلج مفاوز جديدة متمرساً بتضاريس ذات مغارات وفياف لم تطأها الكتابة السردية التقليدية من قبل، إلا إن المشوار الذي قطعه هذا السرد وروح المغامرة في تحدي مطبات التنميط الجنوسي وتجاوز متعاليات النظر التقعيدي، سيكونان كفيلين بالتصدي لهرمية السرد الذكوري وتبعات هذه الهرمية من نخبوية وبيروقراطية واستعمارية وعبودية وبما يجعل السرد النسوي في موقع جدير به أن يدخله مبتكراً، وبالصورة التي تؤهل النقد النسوي من ثم للاستشراف والاستقصاء والارصاد.

واذا أردنا تعريفاً أبستمولوجياً لسرديات الاحتواء، قلنا إنها بنيات سردية تحبك بطريقة تجعل الكيان المؤنث متموضعاً في موقع الصدارة، ليكون هو المحور والعماد الذي ستلتف حوله خيوط التحريك الأخرى، مصطبغة بسمة نسوية تتفاعل مع الوجود الذكوري بطريقتين إحداهما مهيمنة بأحادية والأخرى متغلبة بازدواجية، تعطي للآخر حضوراً جنباً إلى جنب النسوية.

وعلى الرغم من أن الآخر حاضر في هاتين الطريقتين؛ إلا إن الخطاطة السردية ستظل متسمة بأنها نسوية، إما لأن كلاً من الساردة والمسرودة ستكونان مؤنثتين وأما لأن المسرود له والقارئ الضمني سيكونان مؤنثين أيضاً.

وتظل الساردة هي صاحبة اليد الطولى فإذا كانت تسرد بضمير الأنا بذاتية، فستضم مسروداتها إليها ملتحمة معها، ولن يتغير الأمر إذا كان السرد موضوعياً بضمير الغائبة لأن السيادة ستكون لها كسارد احتوائي يحتضن المسرودات نازعاً منزعاً أنثوياً منسلخاً عن الذكورية داخلاً في منطقة أنثوية وبحبك يجعل المسرود له والقارئ الضمني نسويين.

وبهذا يغدو الاحتواء نسقاً سردياً تصالحياً يمقت إرهاب المؤنث ولا يقبل بحجره، سالكاً مسلك الاستكناه متعاوناً لا يتردد من التوضع في الآخر، بشرط أن يكون ذلك باقتران واتزان لا انشطار فيهما ولا احتراب ولا عصاب، بل هو ازدواج وامتلاء لا يعتريهما خواء أو استلاب.

والاحتواء أيضاً فعل مغالبة سايكولوجي يتبارى مع الأبوية بقصد بناء مملكة نسوية لا تبغي الاستحواذ على الذكورة، وإنما التحرر منها كمطلب مستقبلي تتجسد فيه معطيات ايجابية باتجاه التعايش مع الآخر الذي لن يقمع الصوت المؤنث، كما لن يرغمه على القبوع تحت رحمة تدميريه.

هكذا ترى الأنثى الآخر وقد احتوته جزءاً وتفاعلت معه ندّاً رضي أن يتنازل عن سطوته، متماهياً فيها غير واجد في كينونتها منافساً أو غريباً ولا متعاملاً معها كياناً ناقصاً أو دونياً؛ وإنما هي صوت له طاقاته، وكيان لا يمكن تغييره أو حجره أو الاستبداد بمقدراته. ليغدو الاحتواء فعل استعادة لمراى الأشياء في براءة طفولتها وعلى طبيعتها، من قبل أن تتدخل الحضارة فيها فتغير سجايها تاريخياً وسياسياً وثقافياً.

وحين تستحضر الأنثى الطبيعة وتدججها بالثقافة؛ فإنها تستدعي فعل الذاكرة الجمعية كي تطوعه لتحطيم التابوات التي جعلت وجودها مطارداً ومأزوماً ومصادراً بسادية الآخر الذي يترصدها فريسة ويقتفي أثرها بشراهة.

من هنا يتأتى الاستعلاء الذي تنطوي عليه سرديات الاحتواء التي لا تبغي الهيمنة والافراد؛ وإنما تريد جعل النسوية قادرة على فضح طغيان الذكورية وتعرية جبروتها، متعاملة مع الواقع بنزعة فتنازية وقد تتلفع بالأسطورة وتدارى بالسخرية وربما تكتفي باحتذاء طريق الجدات اللائي مارسن الحكيم مبقيات على أنوثتهن حاضرة مانحات المشاعر حيزاً مهماً وجاعلاتٍ من الحكيم وسيلة خلاص باحثات عن ملاذ

شهرزادي ينجيهن من نزوع ذكوري محيط بهن إحاطة ابستمولوجية تريد الوصاية والغلبة وبميكافيلية لا تعطي إلا أن تأخذ.

وليس أمام النسوية كي تثبت بطلان تلك الإحاطة إلا الاحتواء الذي به تتجاوز التابعة وقد جمعت الأحادية بالتعددية والمونولوجية بالبوليفونية والدايكارونية بالساكرونية والاستاتيكية بالدراماتيكية متصارعة مع المعايير القارة محركة الجامد من الرؤى.

بهذا تتمكن سرديات الاحتواء من مجازة سرديات الإحاطة، بانية نظاماً نسوياً يوتوبياً على أنقاض تشويش دستوبي. وهكذا يجافي المؤنث أوهامه، متجهاً صوب التحدي منجذباً إلى كل ما هو ترغبي لا يعادي الذكورية ولا يضيق ذرعاً بالبطرياقية، ما دامت لا تتماريان على السردية النسوية بسلبية ولا تشوهان حضورها بانتفاعية. ويمكننا أن نختزل هذا التوصيف لسرديات الاحتواء في الخطاطة أدناه:

سرديات الاحتواء

مؤلف / مؤلفة

خطاب

مسرودات

القصة

(سارد احتوائي مؤنث)	- انعطاف أنثوي + انحاء ذكوري -	(مسرود له مؤنث)
---------------------	--------------------------------	-----------------

قارئ / قارئة (ضمني)

قارئ / قارئة (حقيقي)

وقد يأخذ بعض المؤيدين لقواعد السرد الذكوري على السرد النسوي عدم قدرته على المكاشفة أو انتهاك التابوات أو المجاهرة في تخطي المحظورات بلا خفر ولا وجل، متناسين أن واحدة من سمات السرد النسوي هي أنثويته المتمثلة في احتوائيته التي ينبغي أن تؤخذ بنظر الاعتبار عند التعاطي مع هذا النوع من السرد.

وإذا كانت سرديات الإحاطة اختراقية، فإن سرديات الاحتواء تميل إلى استمالة الآخر وليس قهره وهذا يعني أن النسوية لا تريد أن تحارب الآخر بأدواته وإنما تريد كسبه إلى جانبها من دون أن تضعه تحت طائلة الإحباط الذي كانت قد رضخت له ردحا طويلا من الزمن. ولا يخفى المقدار الذي يحتوي عليه هذا المقصد من التسامح والانفتاح والتجاوز.

ودلينا على هذه الاستمالة أن السارد حين يكون احتوائيا، فإنه يمارس دور الساردة بضمير الأنا التي بدورها قد تسمح للآخر أن يظهر بين الفينة والآخرى بشكل مباشر كسارد موضوعي وقد تستظهره بشكل غير مباشر كمنولوج مروي بضمير الغائب.

وكثيراً ما تميل سرديات الاحتواء إلى استثمار طاقة المهتمش كتوظيف المتخيل الشعبي الشفوي ليندمج في السرد الواقعي وقد تكسر بنية السرد الأحادي باستثمار فكرة القرنين والقناع اللتين بهما تتماهى الشخصية المؤنثة مع ذاتها فتبدو أكثر هيمنة على مسار السرد، كما يمكن استثمار العنصر السيكلوجي أو إدخال الإيديولوجي محتو في الجمالي، وبما ينفذ عن السرد النسوي التحجب والتستر.

وهنا نتساءل: ما التموضعات التي يمكن لسرديات الاحتواء أن تنتهجها والتمثيلات التي يمكن لها أن تتخذها مدافعة عن المؤنث مغلبة صوته على الصوت المذكور؟ وكيف نستدل عليها؟ وما نماذجها؟ وما درجة الاحتواء التي يمكن أن تتفاير بها تلك التموضعات بعضها عن بعض عند تمثيلها في السرد النسوي؟ ولماذا هي مقتصرة على السرد النسوي ولا تظهر في السرد الذكوري؟ وما الوظيفة التي يمكن لهذه التمثيلات تحقيقها؟

إن الاحتواء إستراتيجية كتابية تنحاز للكينونة المؤنثة وتأخذ على عاتقها تبني أفكارها والتعبير عن تطلعاتها، وهو أيضا نظام نسوي يقوم على دعامتين الأولى

تتموضع في البعد الثيماتي المتعلق بالاحتواء للأنثوية والثانية تتصل بالتمثيل للبعد النصي الجمالي كتكنيكات أو بروتوكولات تجعل البنية السردية موصوفة بأنها نسوية. وباجتماع هاتين الدعامتين تموضعاً وتمثيلاً يتجسد التكامل البنائي في شكل انضواء مركزي يتحلى فيه المؤنث بالانفتاح والإيثار بوحاً وتخطيطاً. والقصد تجلية المناطق التي كان السرد الذكوري قد محاها وغيب وجودها عن وعي ودراية. ولكي نحدد أهم تموضعات سرديات الاحتواء وتمثيلاتها التي طرقتها الرواية النسوية العراقية واستطاعت الولوج إلى خفاياها، فإننا سنتناول ما يأتي:

أولاً : الاحتواء الأمومي Containment Motherhood

الاحتواء سردياً هو فعل احتضان به تعبر الساردة عن أمومتها لمسروقاتها، ناكصة إلى زمان كانت فيه الأنثى هي الأم الكبرى الراعية الحانية والمليكة المتعاطفة قبل أن تنكفي ميزاتهما أمام مراحل المسخ البربري التاريخية التي بها تعدت البشرية طفولتها ودخلت في مراحل التصارع والشقاء التي فيها غلبت لغة التذكير، وصارت لغة التأنيث تنداح فيها، وهكذا غاب النظام الأمومي مقابل تعالي النظام الأبوي الذي استحوذ عليها وصادر إمكاناتها فكان دكتاتورياً صارماً واستعلائياً متفرداً.

وما فاعلية الذاكرة الأنثوية في تعرية المذكر وقدرة العين على الغوص في مجاهيل الوعي المختبيء للمؤنث، إلا بمثابة قرائن تسمح بمعاينة النموذج الشهرزادي، كنموذج ثقافي أمومي يغالب النمط الجسدي الاشتعائي.

وإذا كانت الأمومة أو الماترياركية Matriarchy أهم سمة يتميز بها هذا الكيان مناقضا الأبوية أو البطيريرياكية؛ فإن السرد الذي ينتج عن تمثيل هذا الكيان سيكون قد احتوى في داخله ما أراد إظهاره للخارج، شاملاً إياه بحنانه ومتبنيه

بكليانيته لا يفرق بين مذكر ومؤنث ولا رئيس ولا ثانوي، غير آبه باصطفاء عرق أو معتقد أو جنس.

وإذا كانت الأبوية تفكر بمنطق رأسمالي فلا تعطي إلا أن تأخذ؛ فإن الأمومية تفكر بمنطق اشتراكي وهذا ما يجعل لها سلطة كاريزمية تضاد السيادة الأبوية التي هي بيروقراطية، يقول ماكس فيبر: "فالكاريزما الخالص هو على خلاف جميع أنماط السلطة الأبوية النقيض لكل الاقتصاد المنظم فهي بمنزلة السلطة المضادة للعمل الاقتصادي".⁽²⁾

وإذ نعد الأمومة سلطة كاريزمية فهذا يعني أنها تملك بنفسها سلاحها الذي به تفرض وجودها وتثبت إيجابيتها كصيرورة لها سطوة، وقيمة لها معطى، وكيونة منتجة يتعدى تفسيرها التحليل النفسي والتأويل المادي التاريخي، كما يتجاوز الطروحات الفلسفية والجنوسية والأسطورية والإثنية.

ولا يخفى ما للبيروقراطية من رتبة وروتين تخاصمهما الأمومية وتتضاد معهما. وهذا ما يجعلها تتمتع بديمومة مستمرة. وبالديمومة تصبح الأمومة نظاما ثقافيا يتم الأبوية ولا يعاديهما مترفعا على مختلف مظاهر التحريف والتشويه والإحفاء والتفتيت. والأمومة أيضا نظام جنوسي فيه الأنثى هي شريك حتمي في الإخصاب والإنجاب التي هي أفعال احتوائية تجعل العطاء الأنثوي مستمرا في كفاحه من أجل إثبات ذاته، كما تغدو الأمومة وجودا حقيقيا لا مجال للاستغناء عنه، وبه تستعيد الأنثى حلمها الغابر عبر مسار التاريخ الضارب في الأبوية.

وبسبب ذلك كله يكون أمر استحضار الأمومة وإبداعها في البناء السردى بمثابة دأينمو سردي يحرك طاقات الأنوثة ويحفزها لاستنهاض همتها باتجاه المقاومة النسوية للطمس والطمير الأبويين اللذين استقرا دهورا طويلة في تلافيف الوعي الإنساني بتراتبية يتقدم فيها المذكر دوما والمؤنث يتبعه.

إن هذه الصور الرمزية والواقعية للأمومة هو ما تحاول سرديات الاحتواء توكيده، متضادة بذلك مع ما سعت الأبوية إلى تشويبه من خلال نظرتها للمرأة كموضوع أثير وكيان تابع لا يملك فكرا ولا ينطوي على قيمة، واصفة تحرر المرأة بأنه انقسام على ذات تعيش حالة اللاتوازن والضعف. وما هدف الابوية من وراء ذلك سوى أن تنسى المرأة أن ضعفها غير متأث عن أسباب "فطرية في طبيعتها وإنما إلى حالتها العامة التي يفرضها عليها المجتمع منذ حدوثها حتى أواخر أيامها".⁽³⁾

ويعد نيتشه من الفلاسفة ما بعد الحداثيين، الذين تبنا موقفا مضادا للأنثوية والأمومية، مقدما الأولى على الثانية، جاعلا الأمومة رهنا بقضية التبعية بمفهومها الذي يعني "الإفراط في الوعي التاريخي الذي يحاصر الإنسان والذي يمنعه في الوقت نفسه من ابتكار أي تحديد تاريخي حقيقي".⁽⁴⁾، بينما ناصر الانثوية وكل من شاكلها في التهميش، نابذا المركزية التي تتيح "للاكثرية الساحقة من بني الموتى والمستضعفين والمقهورين من كل نوع أن يخدعوا أنفسهم تلك الخدعة العظمى التي تقوم على اعتبار الضعف نفسه حرية وتنظر إلى هذه الحالة الحتمية أو تلك بوصفها أمرا جديرا بالثناء".⁽⁵⁾

وإذا كانت الأمومة - بحسب نيتشه - سببا في تبعية الانثى وأن "غريزة الأم لدى المرأة قد أبقت المرأة دائما في وضع التابع".⁽⁶⁾ فإن الأنثوية سمة وجد فيها نيتشه إعلاء لشأن المرأة، وأكد ضرورة أن لا يُسمح لها أن تتخلى عنها، وإذا كانت للمرأة فضائل ذكورية، فيجب تجنبها،⁽⁷⁾ ولهذا رفض مسألة مساواة الحقوق بين الجنسين التي عدّها مرضا؛ منطلقا من أن "المرأة كلما كانت أكثر أنوثة تعدت يديها وقدميها لكل أنواع القوانين والحقوق فالوضع الطبيعي يمكّنها من تبوؤ مرتبة الفوز بتفوق هائل".⁽⁸⁾ واجدا أن "الفحولة أصبحت واعية بذاتها أي أن الرجال الآن يكتبون بالجزء الرجولي فقط من أذهانهم".⁽⁹⁾

والأكثر من ذلك أنه حدد التوصيف النسوي بالأمومة والأنوثة فقط. أما أوصافها الأخرى كالرقي والمثالية والتحررية، فانها برأيه تحطُّ من منزلة المرأة، زاعما أن المتحركات مجرد فوضويات في عالم الأنثى الخالدة،⁽¹⁰⁾ والمرأة المتكاملة هي التي "تقترب الأدب كما تقترب خطيئة غير مميّنة على سبيل التجربة بلا إلحاح بالتفاتها لكي ترى هل لحظناها او لكي نلاحظها."⁽¹¹⁾

إن التكامل الذي تطمح له النسوية ليس مظهرا خارجيا وإنما هو فعل استغوار داخلي كما أن لا سلبية فيه لأنه لا يتحقق إلا بحضور الآخر بلا مباهاة أو اعتداد.

ومن المفكرين الذين أعلوا شأن الأمومة بول ريكور الذي شبه الأمومة بالأرض، حتى أنه علل سبب الوجود تعليلا أنثويا، ف"مقابل تعالي السماء امتلاء أرضي وشيك يتمثل في ازدياد أعداد القطعان وإخصاب رحم الأم."⁽¹²⁾، مطابقا بين التربة المحروثة والعضو الأنثوي كما شبه خصوبة الأرض برحم المرأة كميلاد وريع.⁽¹³⁾

ولا يخفى ما كان للانتقال التاريخي من الأمومة Matriarchy إلى الأبوة patriarchy من دور خطير في جعل الصور الأنثوية شائهة ذات نزعة لا واقعية non realism تستعيز بالهيومانية/ الانسانية عن الأمومية على حد وصف مارشيا هوللي⁽¹⁴⁾ التي ألفت على عاتق الناقدا النسويات مهمة تصحيح هذه الرؤية الشائهة للمجتمع الأمومي من خلال امتلاكهن ما تسميه تعظيم الوعي مؤكدة "أننا لكي نتعرف على التنميط الجنسي والأصالة في العمل الأدبي علينا أولا أن نكون على وعي بمعتقداتنا الأساسية وربما الخاطئة/ المشوهة عن طبيعة المرأة وشخصيتها ومصيرها"⁽¹⁵⁾، ومنها أن النظام الأمومي هو مصدر كل أمراض الحياة، وأنه سبب تدمير طاقة الرجل تحججا بأسطورة باندورة التي تذهب الى أن النساء مصدر كل الشرور وأنهن جميعا يرغبن في تدمير الرجال.⁽¹⁶⁾

وترى هوللي أن الأدب الواقعي لا يوجد فيه تمييز للرجل أو مراعاة لاعتبارات التمييز النوعي كما أنه يقدم تيمات اندروجينية تجمع الذكورة بالأنوثة من منظور إنساني وليس ذكوريا⁽¹⁷⁾ بيد أن هذا الأدب وبسبب (الازدواجية الاندروجينية) يجعل الأنثى ترى نفسها في الآخر تابعة في مجتمع يتمركز فيه الذكر.⁽¹⁸⁾

وهو ما تولى السرد النسوي رفضه ودحض مواضعاته، ثم جاء النقد النسوي ليؤازر هذا السرد، رافضا مواضعات النقد السائد لموضوعة المرأة والفهم الراديكالي لامومتها ليعيد توجيهه باتجاه استيطيقي يتقاطع مع معايير الذكورة السائدة وبما يجعل المرأة تنظر لذاتها نظرة ثقافية جديدة وجدية. وهنا نتساءل هل هناك احتواء أمومي في الرواية النسوية العراقية يجعل المرأة فاعلة بمركزية؟

إن من الطبيعي في المجتمعات المتقدمة أن تكتب ناقدة مثل ايف مريام كتابا عنوانه (فلنواجه المجتمع الأبوي) عام 1971، لكن الأمر يختلف تماما في المجتمعات الأقل تقدما والأفقر حظا في التحرر والانفتاح، وبذلك نفهم الدور المنوط بالكتابة السردية عموما والروائية تحديدا في الترويج للخطاب الامومي وفضح الخطاب الذكوري الاستعماري بوصف الأول خطاباً استعادياً يدخل في الطور الاستعماري وصيغته رمزية، بينما يقبع الثاني خطاباً سياسياً وتاريخياً يدخل في الطور الكنائسي بصيغة وصفية.⁽¹⁹⁾

ومن الروايات التي امتلكت نسيجا احتوائيا أموميا (النبيذة) لأنعام كجه جي وهي رواية متعددة الأصوات ترويها ثلاث شخصيات (تاج الملوك أو مدام شامبيون ووديان ومنصور البادي) وما يجعلها رواية نسوية التواشج الحميم بين الساردتين بطريقة احتوائية تصبح فيها تاج الملوك إمّا ووديان بنتا وتكون الثانية محتواة في الأولى " أناديها أمي أطمئن على نفسي تحت جناحها وأطلب صامتا غفرانها.. أوصت لي بكل إرثها الورقي، رسائلها، إعداد مجلتها، ومسودات مقالاتها"،⁽²⁰⁾ هكذا تعيش

كل واحدة منهما للأخرى ويكون وطنهما هو شعورهما السايكولوجي باثوثيتهما التي طالها الحيف الذكوري لكنهما استطاعتا استعادة حقهما منه.

فوديان عازفة الكمان تفقد ثققتها بخطيبها يوسف بعد أن أصبح مغلوبا على أمره بذكورة أخرى أقوى شراسة متمثلة بالأستاذ ابن الشيخ الذي عاقب وديان بسبب رفضها الانصياع لرغباته، فافقدها سمعها "ثقت طبلتي ففقدت تاريخي"،⁽²¹⁾ فقررت نبذ الخطيب بلا تردد "أريد أن أخلعه من بالي كما خلعتني. لم يكن سوى نعمة مثلي. خسارته أفدح ودمه أعمق من دمي".⁽²²⁾

وهذا اللانصياع للذكورة هو نفسه التمرد الذي تربت تاج الملوك على انتهاجه في حياتها، فمنذ الطفولة رفضت أن يختصر زوج أمها اسمها ويسميتها تاجي إلى أن أصبحت شابة تفرض لبس العباءة وصحفية تدخل معترك النشر والكتابة وامرأة تعيش في مدن مختلفة بيروت وكراتشي وطهران وبغداد وعمان وهي تقاوم النظام الذكوري "ذباب يحوم حول عسلها تخشى أن تخرج منه نحلة لئيمة تلسعها"⁽²³⁾ وباحثاؤها في بعضهما صارتا النبيذتين اللتين هجرتا الأبوية لتنعما بالأمومية.

وتجعل المؤلفة قصتهما بلا نهاية كي تدلل على استمرارية الاحتواء الأمومي. أما الجملة التي بها خُتمت الرواية البالغة صفحتها أكثر من ثلاث مئة صفحة فهي "كم يخسر الجمال لو اكتمل"⁽²⁴⁾ وكأن الاكتمال بالنظامين الأبوي والأمومي هو التشويه والخسارة. هذا على مستوى التموضع الثيماتي، أما على مستوى التمثيل النصي فإن الاشتغال الميتاسردي في ختام الرواية ينبذ أيضا الذكورة ومعادها الموضوعي السارد العليم، "وحتى لحظة كتابة هذه السطور يحاول الراوي العليم أن يدس أنفه بيننا فارضا نفسه بشيء من التمسكن الكذوب بطلا من شخوص الرواية أراد أن ينهي حياة مدام شامبيون وفشل مد كفيه ليخنفها فدفعته وتمردت عليه"⁽²⁵⁾، وما طردها السارد العليم إلا دلالة واضحة على استحالة الجمع بين

سارد إحاطي وسارد احتوائي، ليس لأن السارد الاحتوائي غير قادر على ضم السارد الإحاطي⁽²⁶⁾ وإنما لأن هذا الأخير لا يقبل بالاحتواء أصلاً بسبب نزعته الذكورية الدكتاتورية في السيطرة والتفرد.

وإذا كانت الأمومية قد تحققت في الرواية السابقة بين ساردتين، فإنها في رواية (صخرة هيلدا) لهدية حسين تتحقق بين الساردة والمسروود لها، فبعد أن تقبع الساردة / البطلة ضحية ثالث واقعي هو (الحرب / الإرهاب / الصمت) وتكون مفردات (الدوي ، الضجيج ، الصراخ) مهيمنة على ذاتها التي يفجعها ماضيها في صور صوتية تطرق رأسها بذكريات مريرة، مقابل صور سكونية للحاضر الذي غدا مطرقة تتسبب في تشتتها كـرأس منفصل عن الجسد (جسد من دون رأس) (رأس من دون جسد) (رأس مقطوع مفتوح العينين) ولكي لا تتعطل قدرات هذا الجسد، فإنها تواجه واقعها بقوة وتكون فاعلة وسط التحدي الصوتي الذي يحيط بها.

ولئن كانت الساردة نورهان التي تسرد قصتها بضمير الأنا مرعوبة بالذكريات التي تطاردها والحاضر الذي يحطمها والمستقبل الذي يهددها، فإن الأمومة ستكون تموضعا نفسيا يحتويها بالاستحضار تارة والتوق تارة أخرى، فتشعر بالاطمئنان وتحتوي المسروود لها احتواء كلياً، معيدة إلى ذاتها توازنها ململمة تشظيها، محاولة درء توحيدها وعزلتها أسطوريا في شكل متخيل حلمي، سيداري خيبتها ويعبر عن أنوثتها، لذا تأخذ الأحداث مساراً أمومياً تصبح فيه الساردة نورهان أما والمسروود لها الصخرة هيلدا ربيبة وبنات فتسرد لها حكاياتها، ويظل صمود الصخرة وصلادة بقائها بعد موتها هو ما يجذب نورهان إليها ويجعلها تلمس النعيم الذي تتمتع به هيلدا في يوتوبيا من السلام والهناء.

وتوقظ الكلمات المحفورة على هذه الصخرة (مروياك يحبك يا هيلدا) في نورهان أنوثتها التواقة إلى الآخر، فتجسدها في شكل حكايات عن ذكريات تعبر

الأماكن وتتحدى الأزمنة بالاسترجاع مرة وبلاستباق أخرى "سأنفض عن نفسي الحكايات .. لعل هذا الرأس يتخلص من صوته .. قرب صخرة هيلدا سأعلن موت الماضي وأخرج إلى الحياة امرأة بلا متعلقات" (27) متغلبة بالحكي على ذاكرتها المثقلة بالذكريات المرعبة والإخفاقات التي لن يلغيها تغيير الأمكنة، كما لن يجدي تقادم الزمن نفعا في نسيانها بسبب وحشيتها.

وإذ يعكس تنوع الضمائر بالأنا والأنت والهي والهو تشظي الذات وتشتتها، فإن الساردة تمارس على ذاكرتها عمليات الشطب والحو لعل ذاكرتها تشيخ أو تهرم. وتعكس المونولوجات الداخلية حجم اللوعة التي تكابدها الأنوثة بسبب ذكرياتها عن رجولة فارغة ليس فيها أحلام ولا احتشاد وكلما ازداد صمت الرجولة تفاقم طغيان الأصوات على الأنوثة في شكل صراخ وضجيج فتبزغ الأمومة معيدة إلى الأمور اتزانها.

وهذا ما يجعل نورهان فاعلة تواجه الواقع بشجاعة، ولا يعود رأسها صندوقا ثقيلا بأصوات تنقر في الداخل وصمت يدوي في الخارج. وإذا كانت ثنائية (التذكر- النسيان) قد أعتبتها حتى ما عادت تستطيع معها تغييرا، فإن الساردة باستعادتها صوت الأم كهمس وذكرى عبقة وطيف حنون، ستصمت الأصوات المضادة حولها فيعم الهدوء، وتدرك أنها موجودة وليست ميتة "كلام أمي الذي لا أدري كيف وصلني فإن صداه يخترق الفطام" (28).

ويسهم توظيف ضمير الخطاب في استنهاض المسرود لها لتؤدي دورها في تحقيق الاحتواء الأمومي داخل الرواية "أنت لا تعرفين يا هيلدا بأنني حكاية من طراز جداتي الأوائل" (29) وكأن الواقع الزمكاني واقع طارد والحكي وحده هو الملاذ الذي يجذبها بالأمان والسلام. ويظل الحكي هو حليف النسوية ولهذا اتخذته شهرزاد سلاحا، ومثلما احتضنت شهرزاد حكاياتها كبنات ضمنت قصتها الإطارية الكبرى

كذلك احتضنت نورهان هيلدا لتحتويها فيها غير وجلة ولا مقموعة وكأن مأساتهما واحدة " خساراتنا ليس أننا نغادر الحياة بل لاننا نغادر ذواتنا حتى نكون ما نزال على قيد الحياة وهذا ما حدث لي وسأحكي لك كيف نغادر ذواتنا حتى نكون ما نزال على قيد الحياة. وهذا ما حدث لي وسأحكي لك كيف حدث من خلال حكاياتي". (30)

وما كان للساردة أن تتغلب على ذكرياتها التي فيها يقبع الوطن الجغرافي حينها يشظيها ويشقت وجودها لولا الأمومة التي غدت هي وطنها السايكولوجي الذي فيه تجد ذاتها متكاملة جسدا ورأسا. فتمارس دورها إما تحتضن الصخرة بنتا تسرد لها سيرتها الذاتية عن شخصيات نسوية مررن بها في حياتها وشملتتهن أيضا بعطفها وحنانها وانتصرت لمتأسيهن مثل سارة ضحية التقاليد والمرأة المهاجرة ضحية الزوج الأهوج و نورهان الطفلة ضحية الانحراف الذكوري.

وهكذا تلقي الساردة بأمومتها على هؤلاء المسرودات فتحتويهن مثل وطن يوتوبي ليس فيه للمرأة أن تتمنى في طفولتها اللطم أو شابة تخاف فقدان العذرية أو زوجة تهددها ذكورة غاشمة أو كهلة ينزوي عنها الآخرون. وبالاحتواء تتحرر الساردة من واقع خارجي ضاغط كما تبرأ من دوامة نستولوجيا عنيفة فتتجاوز خذلانها وتتحرر من خوفها وانكسارها وتتعالى على إخفاقها ويوسعها الذي يقبع في الجزء الغاطس من جبل الجليد العائم فيها من "الأصابع الخفية في الظلام التي تمتد الى ما تحت ثيابها" التي ظلت تداهمها طوال عمرها.

أما الرجل فهو في الرواية منكسر شائه لا وجود له في الواقع وهو ميت وساكن ليس له أثر إلا في الأحلام بمقاسات يوتوبية لا وجود لها على خارطة الواقع. وقد أعطت نورهان لرجلها اسم شاهين كتهكم ساخر من رجولة كانت كالصقر واليوم تتدثر كالفأر هزيمة وخيبة والسبب أنها أرادت الحرب فنفرت من الحب.

وفي هذا التهمك مسألتان الأولى تدعيم إيجابية المرأة التي لم يتمكن الواقع المحتشد بالحرب والأحلام المملأى بالرومانسية من أن تصيها بالعقم واليأس، والمسألة الأخرى سلبية الرجولة التي استهانت بالحب وفضلت الحرب فانهزمت وضاعت في صور مريرة من المرض والخوف والرعب.

ولكي تقتلع الساردة من داخلها أوهامها بالحب وتبرأ من أحلامها وكوابيسها التي سببتها الأصوات التي ظلت تضج رأسها بالطنين والرنين والدوي فإنها تقرر أن تدخل المستشفى. والنتيجة أنها تجد نفسها ذاتا جديدة محتواة في نفسها وقد غدت الصخرة هيلدا قرينة لها "إنني رأيت ملامحها هذه المرة أكثر شبها بي" (31) هكذا تستشعر نورهان أمومتها ماضيا حيث الأم هي الوطن وحاضرا حيث الأمومة هي الأنوثة. وقد غادرتها أوهام الحب وفارقتها بشاعة الحرب، وتحولت رومانسيته إلى واقعية تماهت فيها الأنثى بالأنثى "بان لي وجهها الذي يشبه وجهي منكشا ومخيفا". (32)

وفي هذا تأكيد اليعقوبي أن الأمل في حب الآخر لها أو حبها له ما عاد ممكنا فلقد انشطر (شاهين) إلى رجلين الأول حبيب أصيل لكنه مختلف لا وجود له. والثاني كائن عدائي شوهته الحرب ففارقته الرجولة إلى الأبد.

هكذا تكون سرديّة الاحتواء الأمومي أهم سمة في الرواية النسوية كونها تعيد المؤنث إلى أمومته فيكون ملجأ للأمان ومصدرا للحب والحنان، وحافرا أيضا يحض على الحكمة كوسيلة تضمن له المداومة والبقاء.

ثانيا : الاحتواء الأنثوي Feminine containment

تغدو الأنثوية فعلا احتوائيا حين يتعمد السارد جعل مسروداته والمسرود لهم إناثا، وهذا لا ينطبق على السارد الذاتي وحده الذي سيكون مؤنثا بضمير الأنا، وإنما ينطبق أيضا على السارد الموضوعي الذي سيغدو مؤنثا بكثرة استعماله ضمير

الغائبة (هي)، وإذا كانت مسروداته ذكورا وإناثا فإن الغلبة ستكون للمسرودات الإناث لأن الهيمنة ستكون لهن وهذا ما يجعل التمثيل في البنية النصية السردية نسويا بالكامل (ساردة ومسرودة ومسرود لها).

ولا يدلل الاحتواء الأنثوي على إعلان قصدي بالهيمنة التي تعني السيطرة على الآخر والاستيلاء عليه والتهديد له بالقوة لأن ذلك يتضاد مع التوجه الفكري والأيدولوجي الذي يراد من الاحتواء أدائه، وإنما المقصود هنا المعنى الغرامشي للهيمنة domination الذي يعني الاستبطان من قبل فئة اجتماعية للمعايير المنتجة من قبل فئة اجتماعية أخرى⁽³³⁾، وهذا المعنى يخدم النسوية ويساير تطلعاتها في التفرد والمركزية، كما أنه يسهم في تفنيد فكرة أن المرأة مجرد موضوع أثر للعشق⁽³⁴⁾ والإغواء والإغراء، وهو ما اعتادت أدبيات النقد الذكوري على ترويجه، وشاع تمثيله عند كثير من الروائيات العربيات ذوات النزعة الذكورية اللائي طوعن الأنثوية لتأكيد تبعية المرأة وليس متبوعيتها⁽³⁵⁾، لكن هذا الوضع تغير مع ظهور السرد النسوي الذي أعلى من شأن النسوية كقيمة عليا لا كموضوع مثالي، من خلال تبني التمثيل الاحتوائي للأنثوية في شكل بنية نصية تحتضن الفواعل السردية وتحمين عليها بلا تناوذ ولا استقطاب.

وجدير بالذكر أن هذا الفهم للهيمنة كان انطونيو غرامشي قد أراده لصورة المجتمع المدني الذي ينبغي أن يهيمن على صورة المجتمع السياسي الذي فرض سيطرته على الخطاب الغربي بالقوة بينما يسعى المجتمع المدني إلى فرض هيمنته أيدولوجيا⁽³⁶⁾.

وإذا كان التمثيل في الاحتواء الأمومي احتضانيا؛ فإن التمثيل في الاحتواء الأنثوي سيكون في شكل حصانة تتمتع بها الساردة تساعد على فرض وجودها على العنصر المذكور مراعية العنصر النسوي جاعلة منه مرآة لها. وبهذا تؤثر النسوية في ما

حولها لتصبغه بصبغتها، ولسان حالها يقول: "نقدم أنفسنا للآخرين ولأنفسنا بوصفنا توكيدا ثقافيا نموذجيا أو مميزا بشكل ما.. نحن ببساطة مرايا لثقافتنا لتأكيد الفردية".⁽³⁷⁾

ومن تمثيلات الاحتواء الأنثوي حصانة من الآخر تأنيث المسرود له، وهو ما نجده في رواية (أحببت حمارا) لرغد السهيل إذ تتخذ الساردة/ البطلة الدكتورة أمل من المسرود لها صديقة تتقاسم معها السرد وقد تجعلها تتدخل في عملها كاشفة عن أسرارها "الرواية لا تدري ما الذي يحصل؟ ولا تفهم عم تضحك المرأتان المشهد أمامها تتساءل عن بطلتها التي أحبت حمارا ماذا حصل لها؟"⁽³⁸⁾، وتعطي الساردة للمسرد لها اسم (الخاتون) التي بدورها ستطلق على الساردة اسم العاشقة الفريدة، وتكون المقاطع التي تتدخل فيها الخاتون في عمل الساردة مكتوبة باللون الأسود الغامق وهي تحفل بشاعرية وسخرية ومناجاة ومواساة. وعادة ما تفتتح بلازمة (أيتها العاشقة الفريدة).

وتصير المسرود لها قرينة الساردة التي تعرف أسرار لعبتها "هذه الخاتون أشبه بظلي لا خلاص منها لتهذر ما تشاء"⁽³⁹⁾ وإذا أرادت الساردة أن تترك ختام الرواية مفتوحا باستمرارية الفعلين (سأكتب .. وسأقول أحببت حمارا) فان المسرود لها الخاتون ستباغت الساردة برسالة مخفية لأمل دكتورة أمل وهي أنها - أي الخاتون- قد ضيعت ما سردته لها. وبالمقابل فإنها تبشرها أن الحمار لم يمت وترجوها ألا تستغرب ذلك. وبهذا يبلغ الاحتواء درجته القصوى التي بها تصادر المسرود لها دور الساردة فتنتهي السرد بدلا عنها، متفوقة عليها عارفة ما لم تعرفه عن خفايا مسروداتها.

وإذا سلمنا بان التأنيث للمسرد له ليس فيه استعلاء وهو لا ينطوي على فعل احتكار سردي، فما البغية اذن من وراء هذا التأنيث ؟ لعل الإجابة عن هذا السؤال تكمن في واحد من هذه التفسيرات وربما في كلها معا:

1) أن في تأنيث المسرود له تعبيراً واعياً عن الرغبة في المغايرة وكسر النمطية بشكل لا شعوري يرغب في العودة للمعرفة الأولى التي بها ننسلخ ثقافياً عن النظام الأبوي

ونتحرر من مواضعاته التقليدية وتمثيلاته السائدة، وهو ما سماه ميشيل فوكو بـ"انتفاضة المعارف الخاضعة" وقصد بها شيئين الأول: يتمثل في ما يجب فهمه بشكل مغاير أو مناقض عن سلسلة المعارف غير المؤهلة كمعارف مفهومة. والشيء الثاني يتمثل في جملة المضامين التاريخية المختفية والمقنعة في تماسك وظيفي أو في انتقائية شكلية مثل المضامين التي تتعلق بالمعزل والسجن⁽⁴⁰⁾.

(2) مقصدية بلوغ النقاء الثقافي المعادي للاستعمارية المعروفة بتعاليلها وتسيدها، وتظل هذه المقصدية رهنا بمحمومية بحث الشخصية المؤنثة عن حريتها ورغبتها في تجاوز الفقد والنسيان.

ويعد التمثيل باستعمال السارد الإرشادي⁽⁴¹⁾ شكلا من أشكال الاحتواء الأنثوي، وهذا السارد عبارة عن تكنيك نصي يشغل على المستويين السردى وما بعد السردى في إطارين نفسي وذهني معا، وبغيته في الأساس النقد وليس السرد وكانت فرجينيا وولف قد ابتدعته في روايتها (اورلندو).

وهو يظهر في السردين الموضوعي والذاتي، وليس خاصا بالسرد النسوي كما أنه ليس معادلا موضوعيا للقارئ ولا هو تداع حر غير مقصود كما أنه ليس حلما أو مونثاجا ولا وسيلة سينمائية وإنما هو وسيط شبحي يسترق النظر بوجهة رأي تتدخل في عمل السارد الموضوعي وقد تتوغل في ذهن السارد الذاتي. وهو أيضا بنية نصية ذهنية مستقلة وخالصة بوجهة نظر تنتقل ذهنيا من طبقة الوعي المسردن إلى طبقة الوعي المنتقد.

وما يجعل هذا السارد تمثيلا أنثويا للاحتواء أنه يتقصد استراق السمع والتصنت خلصة والتلصص من دون علم الساردة، فيستل الأفكار استلالا واشيا بها للقارئ وقد يقتنصها عنوة لابسا لبوس التخفي، حتى أن المؤلف نفسه قد يختلط

عليه وجوده فيعتقد أنها ساردته الأصل وهذا ما يجعله متملصا من قبضة الرقيب السردى، متمتعا بحرية الظهور والاختباء.

وهذا السارد نجده موظفا في رواية (أنثى غجرية) لرسول مُجد رسول، ممارسا دوره المعرفي جنبا إلى جنب السارد بضمير الغائبة يخاتله بين الفينة والفينة مقدما مفاهيم نقدية في شكل وقفات يستلها من المؤلف ويظهرها رغما عنه. من ذلك حديثه عن مفاهيم الوطنية والنسوية والأنثوية، والأمومة "أما الأمومة فهي هبة وعطاء من دون مقابل إنها علاقة عضوية لكنها أكثر من ذلك كونها علاقة إنسانية شعارها التضحية وطريقها الولاء.. لكن الأمومة تبقى منقوصة بالنسبة لي.." (42) كما يدس في تضاعيف السرد تشخصياته الاجتماعية عن الراهن العراقي وكيف أن المرأة نسيت أنها الأصل، وللوهلة الأولى تبدو هذه المفاهيم وكأنها من لدن أسماء يوسف لكن التدقيق فيها يجعلنا نلمس استقلالية هذه المفاهيم عما تطرحه عن حياتها وأسرتها ووطنها، والسبب هو السارد الإرشادي الذي ينسل خلسة ويضع هذه المفاهيم وسيطا بين المؤلف والسارد والقصد هو استمالة القارئ فكريا ومحاولة إرشادهم للكيفية التي بها يرسخن الوعي الأنثوي فيبلغن آمالهن.

وما يعزز هذا الاشتغال الإرشادي الاهتمام النقدي بالأنثوية وهو ما كان المؤلف قد اهتم بالتأليف فيه مناصرا الأنثى داعيا إلى مساندتها ومنها كتابه الذي ورد ذكر عنوانه بالفرنسية في الرواية (الأنثوية الساردة) ويعرفها بأنها "نظام السرد المتخيل وقد طبعته بذرة الأنثوية بطابعها الجوهرى الذي لا ينفك ينطلق من النواة الأنثوية الخاصة بكل امرأة مبدعة" (43) ولا يختلف عنه مفهوم (الكتابة الأنثوية) الذي يعني عنده أن "المرأة دائما تكتب بماء الأنثوية وذلك هو حبرها الهوياتي والوجودي الذي تحطه على بياض الصفحات" (44)، ومعلوم أن النظرية النسوية تتعالى على الفصل الجنوسي وتنظر إلى الفرق بين الجنسين من باب ثقافي قيمي ذي

طابع شعري وليس مجرد فارق بيولوجي، لكن الكتاب أعلاه يوالي النظرية الأنثوية ولا يظهر فيه ما يشير إلى تبني النظرية النسوية.

ومن الاحتواء الأنثوي ما تم تمثيله في رواية (جثث وأسماء) لإسماعيل سكران والرواية نعتها نسوية بسبب هيمنة البطلة هيلين على سائر الشخصيات ذكورية وأنثوية معا هذا أولا وثانيا لأن السارد العليم يبقى مشغولا بما فيعلو لديه ضمير الغائبة على حساب ضمير الغائب.

وتبلغ هيمنة هيلين أوجها في نهاية الرواية إذ تستحوذ على السرد بوصفها ساردة ذاتية لقصتها متكلمة بضمير الأنا مؤكدة غلبتها لا على المسرودات وإنما على السارد العليم أيضا، محتوية إياهم احتواء أنثويا وبذلك تنجو من أتون الواقع المتداعي "سأسافر سيكون بمقدوري الحصول على الأمان.." (45) في إشارة إلى أن التداري بالأنوثة هو الذي يجعل الأنثى احتوائية قادرة على فهم داخلها وخارجها مرمة تشظيها بنفسها.

ومنذ بداية السرد تبدو هيلين فتاة قوية واثقة من قدراتها تائقة للتحرر والاستقلال، نابذة كل ما هو تقليدي ونمطي. ويساعدها عملها ممرضة في مستشفى الأمراض العقلية على ممارسة أمومتها "البعض يراها مثل أمه" (46)، وهذا ما يضعها في خضم دوامة لا تخلص من المخاطرة تدفعها إلى المجازفة فتتزوج من النقيب سامح ضابط الأمن الذي يعمل في المستشفى نفسه، لكنها تظل في منأى عن ممارساته الشيطانية في القاوش الأحمر ومنها إدمانه المخدر وبشاعة الطريقة التي بها يقضي على المرضى وتأمرة مع علي السلطان على إلقاء جثث الضحايا في شوارع العاصمة بغية زرع الرعب في نفوس الناس، وتحاول هيلين احتواء سامح مؤدية دورها الأنثوي معه فترعاه وتحاول تقديم المساعدة له لتخرجه من مأساته لكنها تفشل، ويصير سامح مريضا في القاوش الأحمر فتعامله كطفل "فهو عاجز الآن عن تلبية حاجاته

الأساسية فيستسلم لهيلين كليا مثل طفل ينظر إليها بامتنان.. تلافيف عقله تتساءل عمن تكون هذه المرأة الحنون إنها ليست أمه فمن تراها تكون؟" (47) ويمتد هذا الاحتواء الأنثوي مصطبغا بالطابع المسيحي ليشمل سارة أخت هيلين ومارلين صديقة علي السلطان وقد قامت بأدوارهما الإنسانية بإيجابية. ولعل الذي أراده الكاتب من ازدواج جينوم الأنوثة بالإنثوية الدينية هو أن الأنوثة ليست وحدها هي المهدة في بلد غلبته ذكوريته واستفحلت حتى دمرته وإنما الأقليات الدينية هي أيضا واقعة تحت طغيان الجبروت الذكوري.

وفي رواية (العيون السود) لميسلون هادي تكون يمامة هي الساردة والبطلة التي تحتوي أنثويا ما حولها أحياء وجوامد وفي شكل أحلام فنتازية لا تخلو من السخرية، بها تحرب من الواقع الذي تحاول نسيانه "كلما ازداد الضجيج غابت عن العالم هكذا هي دائما عندما تشعر أنها واقعة في الجحيم" (48).

وتصير مهووسة بالأشياء وصورها وتحويماتها متربصة بالصمت والظلام والخوف وتتشابه لديها الصور وتتناظر فيبدو مثنى صديقها صورة لحازم خطيبها "لا أقول إني دخلت التاريخ من أوسع أبوابه ولكن هامشا من هوامشه الميمونة كان بانتظاري" (49). ويغدو الواقع كأنه ليس هو من خلال انتهاج واقعية سحرية "نشرت أحد القمصان على فخذيها فطارت منه فراشة برية رمادية اللون أجنتها ترفّ بسرعة كبيرة وتصطدم أثناء الطيران الأهوج بكل جسم يعترض طريقها" (50) ويوصل التصور الفنتازي للأشياء عند يمامة إلى أن تتخذ من التلصص وسيلة أنثوية، بها تراقب الحيوانات من حولها ومع ذلك لا تمسك بالحقيقة لأن الحيوانات تبدو لها جموعا وليست أفرادا ولا شيء يختلف بينها كأنها أعواد البخور "عندما ينظر إليهم بعد عشرات السنين أحد ما سيرى فقط عيونهم السود وهي ترنو مسحورة إلى عزيز عائد من الحرب" (51) هكذا تتبعثر الحواس لدى الساردة ومسروقاتها فالمرئي لا

يتطابق مع المسموع والمسموع لا يماثل الملموس، وبالرغم من ذلك فإن يمامة تمتلك في خاتمة الرواية ناصية الواقع متخذة من الرسم وسيلة بها تصنع الحياة كلوحة فنية، معززة بذلك وجودها ومؤكدة هويتها المحتواة في أنثويتها.

ثالثاً: الاحتواء التكويري Pelleting containment

ذهب ميشيل فوكو إلى أن الموضوعة لما هو غير تقليدي تقود إلى تحقيق التماسس النوعي Institutionalization أي توظيف الخطاب العلمي المنظم داخل المجتمع⁽⁵²⁾، وهو ما تسعى إليه الكاتبات النسويات إثباتاً لهوية الأنثى. وواحدة من أطر التماسس النوعي في السرد أن ينقله من صيغته التصاعدية بالتتابع استرجاعاً أو استباقاً إلى صيغة امتدادية ودوامية تبدأ من حيث تنتهي وتنتهي من حيث تبدأ.

وبالرغم من أن هذا النوع من البناء النصي معمول به في السرد الذكوري أيضاً لكن الذي يختلف أن البناء النصي في سرديات الاحتواء سيكون ذا صيغة أنثوية تجعل السرد الدائري Circular containment سرداً تكويرياً containment Pelleting فيغدو النص رحماً يحتوي الفواعل السردية ويحتضنها وينميها، من خلال توجيه السرد بحركتين الأولى انعطافية للأمام والأخرى انحنائية للخلف بتوال بندولي⁽⁵³⁾، تتولد عنه ردة فعل سردية دائرية كتوصيف مكاني لتعبير زماني فيه يصبح الخطاب بنية تداولية ذات تلق قرائي نسوي تتبعه قراءة يتقاسمها المذكر والمؤنث.

وتتولد من الحركة البندولية التي تحرص سرديات الاحتواء على تمثيلها سمة التوليد للمسردات المؤنثة التي يستحضر غيرها السارد بشكل واع أو غير واع النزوع الأنثوي الذي به يواجه الواقع ويتحدى منغصاته، متعاملاً مع مسروداته ببؤة مصادراً بهذا الصنيع عهداً من الكبت والإذلال للمؤنث كانت قد مارسته سرديات الإحاطة حيث الهيمنة السردية تظل محصورة في العنصر المذكر وفي شكل استقطابي يعطي للمؤنث الهامش ملقياً به في القاع.

بينما تحرص سرديات الاحتواء على انتشار المؤنث من هامشيتها وانغماسيتها ليكون مؤثرا في الآخر عبر تحريك تكويري ليست فيه مسارات مركزية ولا أطراف هامشية، كونه يتبدى بتفرق وينتهي باجتماع منتقلا من صمت إلى صوت ومن لجوء إلى انفراط ومن كتابية إلى شفوية ومن إقصاء إلى اصطفاء ومن تسطح إلى استغوار، ناهيك عن قابلية المسار التكويري على ضم الخفايا وجمع البواطن لتظهر إلى السطح بإيجابية وفي هذا دلالة أنثوية على الخفر والحياء والتداري احتشاما وخجلا، حيادًا عن الذكورة واحتواءً في الأنوثة، في شكل تقوقع تعبر عنه الساردة في رواية (صخرة هيلدا) بالحلزونية "الصوت المتواصل الذي لا يسمعه أحد سواي أتكلس في جلستي أتقوقع مثل حلزون وأدور حول حكاياتي المعتقد في منطقة الشك ولا أبلغ اليقين".⁽⁵⁴⁾

وقد يتخذ هذا النوع من الاحتواء النسوي صيغة البناء الإطاري الذي يتضمن في داخله قصصا فرعية سواء في ذلك النص الذي سارده ذاتي بضمير الأنا أو النص الذي سارده موضوعي بضمير الغائبة، كما في رواية (أنثى غجرية) التي ضمنت فيها البطلة أسماء يوسف قصة حياتها محتواة أنثويا في القصة الإطارية " أن أكون روايتي أنا حكاية الرواية أنا بطلتها أنا الراوي فيها أنا السارد أنا المسرود فيها أن القضية أنا الموضوع"⁽⁵⁵⁾ وباندماج القصتين يصبح السرد تكويريا فتحتوي المسرودة السارد العليم مطالبة إياه أن يرحل ويتوقف عن الكلام في شكل استباق زمني القصد منه التأكيد أنها قادرة على أن تدلي بروايتها⁽⁵⁶⁾، وبالرغم من محاولة السارد في ختام المتن الإطاري أن يظهر ذاتيا مستعملا الفعلين (رأيت وبدا لي) محاولا تغليب القصة الإطارية على القصة الضمنية؛ إلا إن تكرار الساردة مطالبته للسارد العليم أن يرحل جعلت ختام الرواية ترميزيا يوحي بالاحتواء الذي صار السرد بموجبه مكورا فاندماج المبتدأ بالختام، ولم يتضح الهامش أو التضمين من المتن أو الإطار.

هكذا يجعل الاحتواء التكويري القصة الأصلية رحما يحتضن القصة الفرعية ببطولة أنثوية تمسك بمفردها زمام السرد من دون أي انفلات أو انفراط، وقد أرضخت السارد لها وجعلته يسمح لها أن تكتب روايتها بنفسها في شكل سيرة ذاتية، وهذا هو لب سرديات الاحتواء وأساسها الذي يريد للأنثوية أن تصدر الرواة الإحاطيين المنابذين لها محتوية لهم أجنة في نصها متكورة عليهم ساردة ومسرودة. ومن الدلائل التي تشير إلى ما تقدم ما يأتي:

- (1) رغبة الساردة في مصادرة دور السارد "أيها الراوي توقف عن الكلام" (57)
- (2) أنها جعلت الكتابة فعلا إيقاظيا ينفذ عنها سمات التذبذب والتردد والضعف "أوقظ الرغبة بالكتابة عندي وبهذا سأجد مفاتيح قضيتي كأنني يعذبها الغياب.. سأكتب وجودي أنا" (58)
- (3) أنها جعلت الكتابة سلاحا به تعلن عن قوتها متغلبة عليها، ومتكلمة عن أمور مسكوت عنها كذكرى المهرب الذي أربعها فظل وهم الاغتصاب يلاحقها.
- (4) أنها أرادت أن تجعل من الإعاقة لا إعاقة فكتبت سيرتها معتزة بذاتها مستعملة أسلوب الرسائل موظفة ضمير الخطاب.
- (5) أنها جعلت العنصر النسوي (منال وجيلة ونعيمة وطاهرة وميري وماري ان وهنوة الحسن وفاطمة الكتبي) هو الغالب بإيجابية على العنصر الذكوري الذي ظل أقل عددا وأكثر سلبية.

بهذه البنائية السردية نفضت الشخصية المؤنثة التابعة عن كاهلها، وغيرت تاريخها من الحضيض إلى الرفعة ومن المسوخ إلى التبجيل ومن التآكل إلى الترميم ومن التكاثر إلى النهوض.

ومن أشكال الاحتواء التكويري أن تحتذب الشخصية الرئيسة الشخصيات الأخرى الذكورية والأنثوية وتستقطبها إلى جانبها، كما في رواية (هزار) لإسماعيل سكران، التي نعدّها نسوية بسبب هيمنة ضمير الغائبة عليها، وفيها تلعب هزار دور البطولة بفاعلية تجعلها تحتوي الشخصيات احتواء فيه البداية لا تختلف عن النهاية.

ومما زاد من فاعلية التكوير هذه المداومة الاحتوائية على الثنائيات (الليل/ النهار) و(العمل/ البطالة) و(المذكر/ المؤنث هزار)، وقد عبر السارد الموضوعي عن هذه المداومة بالقول: "البدايات غالبا ما تحدد المسارات اللاحقة في حياة الإنسان"⁽⁵⁹⁾، وهكذا صارت البداية منداحة في النهاية، وبقيت هزار في كليهما -أعني البداية والختام- على مهنتها مغنية في ملهى، ولا يفهم من هذه المداومة ثبوتا على حال واحدة فتبدو الشخصية بلا حيوية أو نمطية، بل العكس فالثبات كان عن شجاعة جعلت البطلة قادرة على الاستمرار، وكذلك الإصرار الذي بسببه استطاعت مواصلة الحال نفسها، وبدلا من أن تنتظر هزار العون الذكوري؛ فإنها هي التي ستقدم العون الأنثوي لزاهر الذي انتشلت من فشله وحولته من مجرد ذكرى وظل، إلى زوج ومدير أعمال لها.

وقد يتخذ البناء التكويري صيغة الانشطار في الشخصية الأنثوية، فتنقسم إلى قسمين باستعمال تقانة القرين، كما في رواية (سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية) لميسلون هادي إذ تنشطر سعيدة هانم معلمة اللغة العربية التي تهوى الرسم إلى شخصيتين بطلتين إحداهما هي سعيدة هانم والأخرى مليكة جان الأخت التي تعيش مع سعيدة، لكنها محتفية لا تحب الظهور أمام الناس "وحتى إذا ما خرجت من البيت مع أختها سعيدة هانم فلن يلحظ الناس وجودها كثيرا لأنها محتفية دائما خلف هلاليلها البنية التي تشبه لون الإنسان"⁽⁶⁰⁾ وتتكرر الشخصيتان على بعضهما سرديا في ما يشبه لعبة الاختفاء، فيكون في الابتداء الانتهاء وفي ظهور

الواحدة اختفاء الأخرى، وهذا هو سر استمرار السرد وانفتاحه الذي تجسد جليا في هذا المقطع الذي به اختتمت الرواية "أكاد أعرف أين مليكة جان الآن، أنا متأكدة أنها موجودة هنا وعلى ما يرام أشعر بأنها واقفة معي في نهاية الممر.. إنها تظهر مرة أخرى في هذا المكان لكي تضحك.." (61).

ولا يعني الانشطار انخيارا في بنية النظام الأنثوي أو تقاعسا عن تحمل الأنثى لدورها الإنساني المتطلع للتحرر والاقترحام؛ وإنما يعني طريقة نسوية في التماشي السيكلوجي مع واقع اجتماعي متشظ، ومفاد هذه الطريقة التأقلم الذي يتطلب من الأنثى ابتكارا، يضاهي ظروف الواقع في الشكل بيد أنه يعاكسه في المبتغى، من باب مداواة الداء بالداء، وبما يؤهلها لممارسة وظائفها الإنسانية المرجوة منها، متحدية نفسها والآخرين، نافضة عن كاهلها التكاسل ومبتكرة لنفسها الأساليب التي بها تقاوم مجتمعا بقوة لا هواده فيها.

الخاتمة:

ليس يسيراً تحديد مواضع السرد النسوي في العراق وتبيان تمثيلاتهما، لكن الوقوف عند سرديّة واحدة والدخول إلى حيثياتها سيكشف عن مثابات مهمة من الثيمات الموضوعية والتشكيلات النصية، ومنها سرديات الاحتواء التي تقوم على استمالة النسوية للذكورية من دون تحارب ولا نزاع، وإنما بتصالح وانتساب عبر التبني لتموضعات بعينها هي نتاج منطقي للتمنّج الفكري الذي يرى المؤنث فاعلا سرديا بمواصفات مركزية أساسها الاندفاع نحو احتواء الأمومة وسيلة استعادية لماض أنثوي غابر، أو الاعتماد على الأنوثة والثقة بقدراتها في احتواء الآخر والتماهي معه، فضلا عن بنائية التكوير التي بها تتلفع الأنثى بالأنثى أو تنشطر في داخلها لتغدو اثنتين في خارجها، جاعلة بدايتها في ختامها، وبهذه التمثيلات لسرديات الاحتواء تتجلى خصوصية السرد النسوي وافتراقته عن السرد السائد الذي هو ذكوري أولاً كما

تؤكد فاعلية المشروع النسوي العراقي في الكتابة الإبداعية الذي فيه تتمظهر خصوصية المرأة، وتتوكد هويتها آخرًا.

فهرس هوامش البحث ومصادره :

- 1- الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، نقله إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، د. ت، ص. 60
- 2- الاقتصاد والمجتمع الاقتصاد والأنظمة الاجتماعية والقوى المخلفات/السيادة، ماكس فيبر، ترجمة مُجد التركي، مراجعة فضل الله العميري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2015، ص501-502
- 3- الجنس الآخر، ص. 324
- 4- نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، أحمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010، ص. 157
- 5- المصدر نفسه، ص 41 .
- 6- أصل الأخلاق وفصلها، فريدريك نيتشه، ترجمة حسن قبيسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص. 108
- 7- ينظر: أفول الأصنام، نيتشه، ترجمة حسان بورقية وُمجد الناجي، إفريقيا الشرق، ط1، 1996، ص. 13.
- 8- هذا هو الإنسان، فريدريش نيتشه، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، د. ت، ص. 76
- 9- مولد التراجيديا، فريدريك نيتشه، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر، دمشق اللاذقية، ط1، 2008، ص. 186
- 10- ينظر: المصدر السابق ، ص76-87.
- 11- أفول الأصنام، ص. 11.
- 12- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص. 105
- 13- ينظر: المصدر السابق، ص. 106.

- 14- ينظر: الوعي والأصالة نحو تأسيس استراتيجيات نسوية، مارشيا هوللي، ت: مُجد السعيد القن، مجلة فصول، العدد 56، خريف 2004 شتاء 2005، ص 99-110.
- 15- المصدر نفسه، ص 101.
- 16- ينظر: المصدر السابق، ص 103.
- 17- ينظر: المصدر السابق، ص 104.
- 18- ينظر: المصدر السابق، ص 105.
- 19- ينظر: المدونة الكبرى الكتاب المقدس والأدب، نورثروب فراي، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، ط 1، 2009، ص 45-60.
- 20- النبيذة رواية، إنعام كجح جي، الفكر الجديد، بيروت، 2017، ص 323.
- 21- الرواية، ص 85.
- 22- الرواية، ص 109.
- 23- الرواية، ص 54.
- 24- الرواية، ص 325.
- 25- الرواية، ص 324.
- 26- لا مانع لدى السارد الاحتوائي أن يضم في سرده الضمائر كلها (المتكلم والغائب والغائبة والمخاطب والمخاطبة) بينما لا يقبل السارد الإحاطي؛ إلا بالغلبة الذكورية لأحد الضمائر التكلم أو الغياب أو الخطاب.
- 27- صخرة هيلدا رواية، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2013، ص 21.
- 28- الرواية، ص 16.
- 29- الرواية، ص 54.
- 30- الرواية، ص 64.
- 31- الرواية، ص 115.
- 32- الرواية، ص 117.
- 33- ينظر: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، جيوفري نويل سميث وكينتين هور، ترجمة فاضل جتكر، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 1991، ص 151.

- 34- ينظر: التجربة الأنثوية، صنع الله إبراهيم، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط1، 1994، ص13.
- 35- وجد د. عبد الله الغدامي أن الأنثوية موضوع يختبئ في كتابات غادة السمان ينظر: المرأة واللغة، ص 163. بينما وجد في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي نسوية تطرح الأنوثة نفسها كقيمة شعرية في الخطاب الأدبي ينظر: عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 180.
- 36- ينظر: غرامشي وقضايا المجتمع المدني، ص151.
- 37- السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، جينز بروكمير ودونال كربو، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015، ص55.
- 38- أحببت حمارا رواية، رغد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2015، ص158.
- 39- الرواية، ص236.
- 40- ينظر: يجب الدفاع عن المجتمع، ميشيل فوكو، ترجمة تقديم وتعليق د. الوزاوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003، ص3635.
- 41- ينظر: القارئ الأنثى والسارد الإرشادي في رواية اورلندو لفرجينيا وولف، نادية هناوي، مجلة الجديد ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن، أغسطس آب، العدد 43، 2018، ص136-142.
- 42- أنثى غجرية رواية، رسول مُجد رسول، مداد للنشر والتوزيع، دبي/الإمارات، ط1، 2018، ص48.
- 43- الرواية، ص21.
- 44- الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، د. رسول مُجد رسول، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013، ص6.
- 45- جثث وأسماء رواية، إسماعيل سكران، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط1، 2015، ص216.
- 46- الرواية، ص18.
- 47- الرواية، ص161.

- 48- العيون السود رواية، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2011، ص13-14.
- 49- الرواية، ص. 225.
- 50- الرواية، ص.120.
- 51- الرواية، ص. 264.
- 52- يجب الدفاع عن المجتمع، ص37.
- 53- للاستزادة ينظر الخطاطة التوضيحية في ص 8 من هذا البحث.
- 54- صخرة هيلدا رواية، ص8 .
- 55- أنثى غجرية رواية، ص7.
- 56- ينظر: الرواية، ص.142.
- 57- الرواية، ص5.
- 58- الرواية ، ص.58.
- 59- هزار رواية، إسماعيل سكران ، دار المرتضى، بغداد، 2016، ص.15.
- 60- سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية رواية، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة أولى، 2015، ص.11.
- 61- الرواية، ص188.