



متغيرات السرد في الرواية العراقية

٢٠١٠.١٩٩٠ م

الكتابة النسوية

أ.م.د.

عبد الله حبيب كاظم

جامعة القادسية/كلية التربية

م.

رواء نعاس محمد

جامعة القادسية/كلية الآداب

المقدمة

الوجود الإنساني والوجود الكتابي صنوان لا يفترقان إذ يخرجان من بوتقة واحدة ، واصل واحد، حيث نفخت الروح في آدم فتشكل من تراب ، ونفخت الحياة في الكتابة فتشكلت رقماً من طين ، هكذا كانت النشأة الأولى فالتراب هو الفضاء الأول لتنازل الإنسان والكتابة ومثلما حمل التراب اسرار الروح كان حرّياً به أن يحمل أسرار الحروف .

وكما ان لكل مفهوم مهما تقادم ، امكانية الانتعاش والتجدد وله ايضا فرصة الانتقال من الدلالة المتعارفة الى ما وراءها من دلالات ممكنة ومحتملة ، فقد انتقل مفهوم الكتابة الى دلالات لم تعهدها حتى صارت اليوم فرعا من فروع المعرفة الفلسفية يدعى ((علم الكتابة)) وهو خلاصة طريقة التفكير التي تقوم عليها نظرتنا الى الكون والعالم والحياة وما فيها من قيم ميتافيزيقية ومادية تشترك في وصفها الإنسانية جمعاء . بمعنى انها شكلت حضورها على مقولات الوعي ورؤيا العالم ، وإثارة الاسئلة صوب الواقع والذات والمجتمع ، عبر استثمار المسكوت عنه واللامفكر فيه.





عليه وجدت الكتابة الجديدة في السرد الروائي النسوي، طاقة تعبيرية هائلة تستطيع ان تحملها اجوائها الفنية، من خلال المغامرة في كسر النمط التقليدي للسرد و اثاره الأسئلة المتعلقة بالنسق الثقافي المضمّر، ومساءلة البنية الثقافية السائدة ومحاكمتها، عبر تنفيذ مقولاتها الذكورية وصياغة وعي ثقافي جديد ونسق رؤيوي مغاير لها. وعلى الرغم من انصهار الوعي الثقافي والوسولوجي والفني في بوتقة واحدة تدعى الكتابة الجديدة، إلا أن البحث ارتأى الغوص في فضاءات الكتابة النسوية الجديدة المتصلة بالوعي الثقافي من اجل الامساك بالمتغيّر السردى الذي طرأ على ساحة السرد الروائي العراقي في العقد الاخير من القرن العشرين والعقد الاول من القرن الواحد والعشرين .

وقد جاء البحث على النحو الآتي :

مدخل نظري في الكتابة النسوية

حركية السرد : أ . نموذج الانثى " المنقفة "

ب . نموذج الانثى " الجسد " .

مدخل

(الكتابة النسوية)

من النظريات الحديثة التي حاولت فهم الواقع الإنساني وتفسيره واعطاء صورة واضحة لما يحدث داخله من تفاعلات وتأثيرات، هي النظرية النسائية، التي تعد اتجاهاً فكرياً جديداً، ظهر اول ما ظهر في العلاقات الدولية، واتخذت فيه الحركة النسائية شكلاً سياسياً يطالب بحق التصويت في بريطانيا وفرنسا، ثم تحولت الى المطالبة بحقوق الامومة لتتحول تدريجياً الى حركة حقوقية شاملة¹، يقصد بها : (لذلك الوعي الفردي والجماعي باللاتكافؤ في العلاقات الاجتماعية بين المرأة والرجل وتلك الارادة في تغيير هذا التماثل في أفق المساواة)² .





ونتيجة لدينامية هذه الحركة ذات الصيرورة المنفتحة على التغيّر المستمر، دخلت النظرية في سياق جديد يركّز على النوع ((الجندر)) التي يقف عمادها الحقيقي على مفهوم السلطة غير المتكافئة في العلاقات بين الرجال والنساء، وعلى ثنائية الهيمنة الذكورية/ والتبعية الانثوية، كما تعتمد هذه النظرية على ان الخصائص البيولوجية ثابتة ولا يمكن التحكم بها على اعتبار انها معطى سابق ولا يمكن تغييره ، بينما العلاقات الاجتماعية والتنمية في الثقافة المجتمعية قابلة لإعادة التشكيل والتغيير، لأنها الصقت بالمعرفة الانسانية عن طريق التقادم، اي من خلال فكرة السلطة الأبوية والنظام الابوي. (٣) وهي بذلك تحدث قطيعة مع مفاهيم الحركة النسائية الليبرالية التي ترجع سلطة الرجال على النساء الى أحكام القيمة التمييزية السائدة والقوانين غير العادلة التي تعتقد بها الليبرالية . كما انها تتقلب ايضاً على مفاهيم الحركة النسائية الماركسية التي ترجع السلطة الذكورية الى النظام الرأسمالي (٤) الذي (يتأكد في موضوعية البنى الاجتماعية ، ونشاطات الانتاج واعادة الانتاج، والقائمة على تقسيم جنسي لعمل الانتاج واعادة الانتاج البيولوجي والاجتماعي ويمنح الرجل النصيب الاوفر (٥)). إلا أنها تتبنى مقولات الحركة النسائية الراديكالية ومفاهيمها التي ترجع الهيمنة الذكورية على النساء الى جذرها الاصلي اي النسق الثقافي والنظام الابوي الذي يحتل موقع الصدارة في تحليل دونية النساء، اذ تشكل البطريركية نظاماً اجتماعياً حقيقياً للجنسين، يعمل على خلق ثقافتين مختلفتين ، ثقافة ذكورية سائدة وثقافة انثوية مهمشة ومقصية (٦)

تحدد مهمة الحركة النسائية الراديكالية في تدمير مقومات النظام الابوي، اذ يرتكز عملها اساساً في اعادة تملك النساء أجسادهن والتحكم فيها، وهو ما يتفق مع ما نادى به الحركة النسائية لما بعد الحداثة، التي اشتغلت على تعدد الهويات النسائية عوض الهوية الواحدة ، وعلى فكرة الاختلاف الجنسي، وتفكيك السلطة الممركزة حول الذكورة (٧) .

وقد وجد هذا الطرح ،صدىً وقبولاً في حركة النقد والابداع النسوي العالمي والعربي منه خاصة، ولاسيما في الرواية العراقية النسوية التي لم تكتف بالنظر الى الكتابة الابداعية بوصفها حادثة ادبية، بل عدتها حادثة ثقافية ايضاً ((اذ تطلعت الكتابة الانثوية الى الشك في معطيات الثقافة الابوية، واعادة





النظر في الوعي الناقد الذي لازمها عبر التاريخ))^(٨) فأنتجت فعلا ابداعيا له سماته وخصائصه ورؤاه. ردا على التمييز والنمذجة لصورة المرأة العربية وقولبتها على وفق مقولات الارث الثقافي.

ومن المعلوم ان الرواية العراقية حفلت منذ نشوئها بموضوعات المرأة ووضعها الاجتماعي وقضية تحررها، اذ لم تخلُ من تناول موضوع المرأة ومواكبة مراحل تطورها وتغير موقف المجتمع منها^(٩). الا ان نتاجها السردى لم يقرأ كونه خطاباً نسوياً موجهاً الى الثقافة الذكورية لمساءلتها وفضح آلياتها والتمرد على خطاباتها القائمة على ازدواجيات متضادة، يمثل فيها الرجل الإيجابيات كلها^(١٠)، الفاعلية، الفعل، الحضارة^(١١) وتمثل المرأة ضدها السلبي^(١٢) (السلبي، اللامنطقية، القلب، الطبيعة)^(١٣).

ان قيمة المتغير السردى تكمن في تسجيل السرد النسوي العراقي موقفاً ضد الذكورة والفحولة عبر سؤال الثقافة وسؤال الكتابة الذي تطرحه التجارب النسائية داخل المتن النسوي، ابتداء من اللاوعي المتشكل في تجربة القتل غسلا للعار ومرورا بؤاد البنات واستبعاد النساء، وازدواجية احتقار الجسد الأنثوي وتقديسه، وإجبار المرأة على الزواج ومطالبتها بإنجاب صبي، وهجرها وضربها وتعذيبها، انتهاء بتسليع جسدها باسم التحرر في العالم المعاصر.

ان كل هذه الموضوعات وغيرها، شكلت الصياغات المحورية والمفردات والثيمات الرئيسية داخل الكتابة النسوية، مما شكل انتقالاً نوعياً من بند الكتابة التقليدية المتعايشة مع كتابة الرجل، الى نمط جديد يبحث عن فرادته الابداعية بعيداً عن منطق الاسترجال لغة وفكراً وانتاجاً ادبياً، وبعيداً عن الاستبدادية الانثوية التي اتهمها بها البعض^(١٤).

ويبدو ان التركيز على الهوية الانثوية والاتكاء على النسق الثقافي في الكتابة النسوية منذ تسعينيات القرن الماضي حتى الوقت الحاضر، هو ما يجعلها تتمتع برفاهية المتغير الذي تشكل من منظار النسوية الجديدة، وحكايات شهرزاد الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية في الكتابة خاصة.

عليه فان للكتابة النسوية وجهاً آخر، وملامح أكثر خصوصية حددها النقد النسوي، الذي جاء ليؤكد خصوصية الأدب الذي تبذعه المرأة بوصفه تمثيلاً لعالمها، تلك الخصوصية التي استمدت شرعيتها من





النوع الانساني للمرأة ، ومن التتميط الثقافي لها. وقد انصبّ تركيز هذا النقد على الادب الذي تكتبه المرأة من دون الرجل مؤكداً وجود ابداع نسائي وآخر ذكوري ((لكل هويته وملامحه الخاصة))^(١٢) على انه ((لا يجوز التوهم بان الكتابة الانثوية ينبغي ان تتوافر فيها دلالة مضادة للكتابة الذكورية بل هي كشف لما غيبته الثقافة المهيمنة، ودخول جريئ الى المناطق التي صممت عليها، وتوسيعا للمناطق المجهولة فيها، ثم الذهاب الى الشك في الحمولات القابعة في طياتها))^(١٣) وعلى هذا الاساس تطرح الكتابة النسوية نفسها ((رديفا كاشفا لكل ماجرى اهماله عن قصد او غير قصد في الثقافة الابوية))^(١٤) لانها تركز على فكرة الاختلاف لا التضاد مع الكتابة الابوية ، فتهتم بالمرأة جسداً وكياناً وعاطفة وتجعلها المركز، كما تنظر الى المرأة لذات المرأة، في تكوينها البيولوجي والفكري والاجتماعي والسياسي والثقافي.

وقد جرى السرد النسوي العراقي موضوعات الادب النسوي وتبناها نصياً، الا ان وعي الكاتبة العراقية، جعلها تبطئ تمردها على الثقافة الذكورية دراية منها بواقعها الاجتماعي الذي قد يمارس ضدها ارهاب القراءة الفحولية ، في محاولة منه ارهاق نصها الادبي واساءة معاملته. فكانت هادئة في سردها اذ ((إن الكلمات الأكثر هدوءاً هي التي تستدرج قدوم الاعصار، وان كلمات تتقدم على ارجل حمام لهي التي توجه العالم))^(١٥) ونراها نجحت في عبور حقل الارهاب الثقافي وهي تبحث عن جماليات سردها النسوي من خلال ممارسة متعة اللعب الطفولي معه . فركزت على التلاحم بين ((الخاص النسوي)) و((العام الاجتماعي)) بوصفهما بنيّتين متداخلتين مع نصوص شتى عبر انفتاحه على المعرفي والتأريخيوالايولوجي ، الا انه يتمركز حول ثيمة المرأة في تلك النصوص،، كي لا تخرج سياق كتابتها الانثوية عن منطق الكتابة الابداعية المصنفة ضمن نطاق الادب العام بوصفه خطاباً يمتلك القدرة على استيعاب مختلف البنيات النصية الأخرى، لذا فقد اتسم الادب النسوي العراقي بنكهة خاصة، تختلف في مذاقها عن الادب النسوي العربي والعالمي بسمات كرسنها الاحداث الاستثنائية الكبرى التي شهدتها العراق



حركية السرد النسوي

ما أن أتاحت الفرصة للمرأة ، لامتلاك سلطة الحكمي حتى التجأت الى ربط الهوية ، بالكتابة ، كرد فعل على الممارسة التقليدية التي كانت تعمل باستمرار على التشكيك في وجودها الإنساني، إذ إن نص المرأة لا يزال مؤشراً قوياً على حضورها المتميز بوصفها ذاتاً منتجة للخطاب ، وذلك عبر نموذجين هما:

أ - انموذج الأنثى ((المتقفة)) .

ب - انموذج الأنثى ((الجسد)) .

فقد مثلت الكتابة عندها نقطة تجاوز واختراق للمألوف والثابت ، بعد ان تحولت من كونها ((موضوعاً)) الى موقع الذات المنتجة او ((الفاعل المؤثر)) .

أ - انموذج الأنثى ((المتقفة)) .

استندت الكاتبة العراقية إلى مخزونها الكمي وخلفياتها الثقافية والمعرفية ، كي تنتج سرداً نوعياً مرتبطاً بـ ((النص الثقافي ، والسياسي ، والاجتماعي)) متخذة من ((طريقة ربط الأحداث المادية بالفكر، وسيلة لخلق الانتظام الشكلي لقضاياها العامة والشخصية))^(١٦). فعملت على صياغة قاعدة تكون جديدة للمنجز النسوي العراقي كونه يمتاز بميزات خاصة، صاغتها طبيعة التجربة النسوية العراقية الواقعة تحت سيطرة ما يعرف عادة بـ ((الاستعمار المزدوج))^(١٧) بمعنى خضوعها لسيطرة الخطابات الاستعمارية المتمثلة بالسلطة والخطابات الذكورية معاً. لهذا انخرطت كتابتها بالخطاب ما بعد الكولونيالي المتعلق بدراسات التابع، واهتمت بنقد المفاهيم الكولونيالية التي صنفت النساء في ضمن الاقليات والتوابع، فجعلت من ((الشعوب المستعمرة تابعة للمستعمر ومن العبد تابعاً لسيده ، ومن المرأة تابعاً للرجل))^(١٨).

ونتيجة لذلك، كان حضورها السردى حضوراً اشكالياً ينمّ على وعي جديد يدرك ان هناك روافداً فكرية ومعرفية في بعدها التاريخي والسوسيوقافي، تمارس تأثيرها في العملية الابداعية التي تفجر إمكانات الذات والوجود ، بمعنى آخر : ((اننا عندما نقف على شكل من اشكال الانتظام بين الموضوعات وانواع التعبير





والتصورات والاختيارات الفكرية سوف نقول من باب الاصطلاح اننا امام تشكيله خطابية ما ((^{١٩}) تفرزها طبيعة التجربة ، وتستثمرها الرواية بشكل ملحوظ .

وفاقا لذلك ، شكلت المرأة العراقية في سرودها الروائية تشكيله خطابية ذات لمسات انثوية ظاهرة، تهتم بحضورها المجتمعي والثقافي، وتلتفت الى ذاتها الانثوية في وقت واحد، موظفة بنية لغوية مغايرة للأخر/ الذكر، كونها تبتغي كينونة خاصة مبنية على خلفية واعية ومسؤولة ((لإعطاء الكتابة النسوية معناها الانساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة))^(٢٠). فاتخذت على عاتقها فضح الثقافة التي طمست روح المرأة الابداعية وحشرت ابداعها في خانة المراثي وجعلتها ((نواحة وجدانية متأزمة ، ذاتية على الورق، في اعراف التعبيرات النقدية الذكورية الساخرة))^(٢١)

رواية (في اروقة الذاكرة ، هيفاء زكنه - ١٩٩٥) ^(٢٢)

تتقصى الرواية مظاهر العنف ضد النساء، ممن تعرضن للقهْر والضرب واشكال اخرى من العنف السائد داخل منظومة الزواج والعلاقات الأسرية . في حركية سردية كاشفة للاستعمار المزدوج الذي تتعرض له النساء في العراق عبر تصوير مشاهدات سردية لعالم الأنثى الساردة في مرحلة النضال السياسي اواخر الستينيات واولئ السبعينيات من القرن الماضي ، فتناولت تجربة نضالية للياسر العراقي وهو يخوض اول كفاح مسلح للسيطرة على السلطة ، اذ تدور احداث الرواية بعد فشل التجربة الشيوعية وما يتعرض له المناضلون من سجن واعتقال وتعذيب وحشي _ يطال النساء والرجال _ ومنهم الساردة، المناضلة التي تتقدم للانتساب للحزب بكل كيانها، وهي من بيئة صارمة التقاليد ذات اصول عشائرية ، فتصور الرواية ثورة المرأة ونضالها كونها جزءا لا يتجزأ من البنية المجتمعية ، كما تصور تمرد الأنثى على واقعها الاجتماعي الخاص.

يتشكل سردها عن المرأة بعد دخولها سجن النساء، فتفتح الساردة بقعة ضوء على واقع قمعي ، وعن عالم غامض من عوالم المرأة العراقية لم يلتفت اليه السرد الذكوري ، فتركز على شخصيات سحقهن





الرجل الى حد ان ثرن عليه وعلى قمعهن بقتل ازواجهن- كأم عذابة- المحكومة بالسجن المؤبد ، لأنها أحرقت زوجها،^(٢٣) وشخصية "ام جاسم" في الثلاثين من عمرها _ لديها خمسة اطفال تسمع بزواج زوجها الشرطي بأخرى ، فتجنّ ، ويأتي زوجها المخمور مساء فيجبرها على مضاجعته فتذعن وعند نومه تقوم بقتله^(٢٤) .

جاء محكيها، خطاباً جمعياً يتحدث عن معاناة شعب بأكمله، كان في اثنا عشر معاناة المرأة في ظل هذا المجتمع ، انطلاقاً من القول ان ((المرأة عنصر منخرط في صلب الفعل الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي ، وهي ليست كائنات اثيريا او هامشيا يتشكل وجوده في منأى عن كل ذلك))^(٢٥) فصورت الكاتبة حياة نسوة عراقيات مننفضات على قيم مجتمع رجولي عتيق ، يتحدث عن ذواتهن بروية نسائية ، قادهن ظلم المجتمع الى دخول عالم الجريمة .

رواية (القامعون، سميرة المانع - ١٩٩٧) (٢٦)

جاءت مشحونة بالهاجس الوطني فجدت هموم البسطاء والمهمشين عبر تركيزها على الهويات الفرعية، و السائد والمسحوق اجتماعياً، مثلت شخصية (جاسم) حالة الطبقة الكادحة، فضلاً عن شخصية (سعدية) امرأة مسحوقة تعاني من العوز المادي ، فتشتغل عاملة تنظيف في قسم السكن الخاص بطالبات الجامعة ومن خلال ما تتعرض له من استغلال وقهر مجتمعي واسري تنقد الكاتبة الثقافة السائدة التي تصل الى حد البطش والقتل بدافع غسل العار، مبلورة من خلال سردها الروية النسائية التي تمثل حالة من حالات القمع المزدوج من قبل المجتمع والرجل في ضمن الطبقة المسحوقة اجتماعياً.

» تقول : انه زوجي عقدت عليه امام شهود . ولكن ما الفائدة ، المهم اعيد الحرمة لأهلها واقبض الاكرامية من اخيها جزاه الله خيراً ، كان ابن ابني ، اي والله ، اعطاها السكنية في قلبها بالضبط دون سؤال او جواب ، وامام مركز الشرطة. لم لا ؟ ما عليه مسؤولية ، القتل غسلًا للعار ، لا حساب عليه^(٢٧).





جسدت الكاتبة رؤيتها الذاتية في مجتمع تسود فيه مظاهر القمع بكل اشكاله ((الفاسد يكون قامعا للمرأة بالخصوص في المجتمعات المحرومة. ألاحظ كذلك دائما، أنّ القمع لا ينبج إلا قامعين، الرجل المقموع عندما ينتصر ويتسلط على منصب لا يعرف كيف يطبق العدالة او كيف يمارس الرحمة أيضا، بسبب كونه لم يُرحم في الماضي ولم تُعط حقوقه سابقا))^(٢٨)

كتبت الكاتبة أكثر أحداث روايتها عام ١٩٦٨، حيث اظهرت ما به من ظلم وإذلال للإنسان، عبر نموذجين هما "جاسم" الرجل وهو الضحية والقائل غالباً. و"سعدية" المرأة الضحية عبر قرون، يتكررون في كل مكان في العراق وعلى مدى اجيال وازمان سحيقة، كما بينت استبداد السلطات التي توالى على حكم العراق ، لتكتمل احداث روايتها بعام ١٩٩٦. مشخصة لنا نتائج كل ما مر على المجتمع من عنف وحروب، ومجازر، وانتهاكات ، مبرهنة على صحة رسالتها في ان العنف والظلم يتولدان من بعضهما عبر حيوات الناس، وان ما يزرع من بذور شيطانية سينبت حتما موتاً وخراباً .

رواية (المحوبات ، لعالية ممدوح_ ٢٠٠٣) ^(٢٩)

تدرج الرواية ضمن مقولات السرد النسوي الجديد، بوصفها تحتفي بالمرأة وتعمل على تحريرها من سطوة الاباء والازواج والاخوان (الطغاة الصغار) كما تسميهم الكاتبة .

على الرغم من اشتغال الساردة على النص الاجتماعي ومشاكله، الا ان اصرار الكاتبة على عدم اجتزاء قضية المرأة جعلها تهدي روايتها الى المفكرة النسوية (هيلين سيسكو) حيث زجت الكاتبة بأصوات النسوة اللواتي كافحن وعانين وتحملن عبء الحياة مع الرجل ، فطرحت الكاتبة عبر سردها المؤنث المعاناة المزوجة للمرأة كونها تعيش في مجتمع منتهك تتعرض نساؤه للضرب والهجر والتطليق في ظروف استثنائية مرّ بها الشعب العراقي : ((لا اقدر على تحريك ساقي وظهري كما يجب يعتقدن دائما انني مريضة قبل ان يعرفن مثلا ، انني ضربت ليلة البارحة ضربا حقيقيا.))^(٣٠)

تلمس الكاتبة لوناً اخر من الوان القهر المجتمعي وهو ظلم النساء انفسهن نتيجة سكوتهن وتقبلهن فكرة العنف الاسري دون مواجهة ((اتصور في احدى المرات ، حاول والدك ان يطلب عربة الاسعاف بعدما





اغمي علي وانا اتهاوى بين يديه ، صحت كالمعتوهة وتملكني الخوف عليه اذا ما حصل سين (وجيم))^(٣١) فعلى الرغم مما اصابها من ظلم تنتستر على الرجل وتحميه. ((الشئ المذهل ، إننا كنسوة نبدو كأننا صفحنا عن كل شئ ، الألم الشديد، الرفسات في القفا والهراوات العسكرية ، كان المسدس في بعض الأوقات ، يخرج من الدرج ويصوب علينا خلال ثوان ، فيشعرون بلذة طاغية حين يشاهدوننا نستعد للفرار من إمامهم . نقص ذلك بعضا لبعض نتضاحك وتعود الصور لتبهرننا أكثر . كيف لم نهرب ، كيف عدنا اليهم ثانية ، نبتسم في وجوههم ونخف استياعنا وراء الجدران العالية؟))^(٣٢)

رواية (احببتك طيفاً ناصرة السعدون_ ٢٠٠٣)^(٣٣)

تنتقد هذه الرواية المنطق الذكوري الذي يؤكد ان ((التعليم والثقافة يأخذان من أنوثة المرأة الفطرية سلوكا ولغة وادبا))^(٣٤) ذلك ان التعليم والثقافة في نظره ((مدفوعان اصلا بطابع واحد يصنعه الاقوى : "الرجل"))^(٣٥)

فتسرد الكاتبة صراع المرأة في الدفاع عن مكتسباتها وحققها في الثقافة والعلم التي بدأت تنهار مع انهيار القيم التي صاحبت الحصار الاقتصادي لتعود المرأة ، انثى فحسب ، بعدما جاهدت لتكون انثى وانسانة في مجتمع يساويها في الحقوق والتعامل الانساني مع الرجل . ((ضحك بسخرية فقتل شاربه متباهياً ، وهل كونك مثقفة هو امتياز يجعلك افضل من غيرك ، الا ترين المتقفين ، مثلما تسمينهم يملأون الدنيا ولا يجدون كسرة خبر ، اذهبي الى سوق السراي يوم الجمعة ولتري المتقفين وهم يبيعون كتبهم على رصيف الشارع ليشتروا ثمنها ما يملأ المعدة ، احمدي ربك يا نادية انك عثرت على واحد يوفر لك احسن العيش ومعه لن تعرفي الخوف مما قد يُجئ به الغد))^(٣٦) .

لقد كان حراك الانثى داخل النص حراكاً يرفض الانحطاط في التفكير الاجتماعي ، اذ اصرت "نادية" بطلة الرواية على رفض الخطيب الغني الذي وضع صوت المجتمع مدة الحصار .

ان هموم الكاتبة العراقية هي ذاتها هموم الرجل ، وامتلاء سردها بثيمات السياسة والحرب والحصار وانسحاق الإنسان، يبين اهتمامها بقضايا وطنها في مختلف المجالات



فهي لم تنصرف الى التعبير عن قضاياها الذاتية على حساب القضايا الانسانية العامة، وبقيت همومها ومعاناتها وما تصبو اليه من أفكار في صميم مجتمعها وواقعها. لذا عبر ادبها عن قضايا عدّة. الا انها لم تستجب لشروط الوعي الذي هيمن على تاريخ الكتابة العربية التي جعلت من الرجل محور بنيتها، وبالتالي اساس الثقافة فيها.^{٣٧} كما انها لم تكتف بمراجعة الثقافة الابوية ونقدها، انما انخرطت في البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع فقدمت تمثيلاً ثقافياً متنوعاً للكثير من ظواهر الحياة.

حركية ((الأنثى الجسد))

إن نظرة تاريخية موجزة عن صورة الجسد الانثوي في الثقافة العربية تظهر لنا قيمة الانوثة السلبية في تلك الثقافة، التي تحرم الجسد المؤنث من حقّه اللغوي و الفعلي وتحصره في حقل دلالي واحد لا يغادره ولا يخرج عنه ؛ بوصفه ((جسداً خلواً من العقل والبصيرة وبكونه كائناً محكوماً بالشهوة وخاضعاً لشروط الشبق ومتجرداً تماماً من أي قيمة أخرى ، لا قيم الدين ولا قيم العائلة ولا قيم العقل))^(٣٨) . وهي ثقافة متأصلة في الوجدان والعقل الذكوري ، استطاعت ان تصوغ ((صورة للمرأة مبتذلة ومشوهة))^(٣٩) جسديتها خطابات الفقه الاسلامي امثال ابو حامد الغزالي وابن حزم الظاهري وابن الجوزي والسيوطي وغيرهم، التي اخذت دوراً مؤثراً في صياغة صورة المرأة العربية^{٤٠}، وهي ثقافة مستمرة وتجدد نفسها في الذاكرة المجتمعية بشكل متواصل . تعمل على تجريد الجسد الانثوي من حضوره العقلي وتخزله في صورة ذهنية متخيلة ((قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة وفضاء التاريخ))^(٤١) ساهمت في تكريسها الثقافة اللغوية التي رأت في التأنيث ((صفة للجسد ؛ تعرض له وتلابسه ، ثم تزول عنه وتغادره ، فاذا قيل عن المرأة أنها أنثى فهذا يعني أنها تتصف بصفات الأنوثة المعتبرة ثقافياً ، ولا تطلق هذه الصفة على أي امرأة ولا يقال هذه امرأة أنثى إلاً للكاملة من النساء))^(٤٢) .

لذا حاولت الكتابة النسوية الجديدة ان تسلط الضوء على حالة الوأد الثقافي للأنوثة الكاملة ، بعد أن اختزلت في حدود زمنية ما بين سن البلوغ الطبيعي الى ما قبل الكهولة، واختصرت في صفة الكمال الجسدي و أجزاء محددة من الجسد ذاته : ((فليس كل ما في الجسد شرطاً أنثوياً ، بل ان بعضه منافٍ





للأنوثة ، كالعقل واللسان والعضلية الجسدية الرامزة للقوة ؛ فهي علامات ذكورية^(٤٣) ترسخت حتى في نفوس النساء انفسهن، واصبحت صورة الإغراء الجسدي أنموذجاً أنثوياً سائداً ثقافياً، ساعد على نشره الخطاب الاعلامي والخطاب العربي القديم والمعاصر . حيث سجلت كتب التاريخ والشعر العربي خاصة، حضور غزل فاضح وصور فجور وخلاعة محورها المرأة الجسد . وقد طور الاعلام المعاصر تلك الصور ، لاسيما في القنوات الفضائية التي تستدعي جسد الانثى وتحوله إلى جسد استعراضي، عبر صور رقمية حية تستهلك جسد المرأة بتشبيئه واختصاره في بعد واحد. أي نمذجة هذا الجسد وإخضاعه لمنطق التسويق والتسليع فيكون " نصا شهوانيا " متجسدا مرئيا يستقطب المشاهد.^(٤٤)

وبهذا تكون الذكورة قد احتكرت المفعول العقلي والفعل اللغوي ، وجعلتها حكراً على الرجال ، فاذا اتسمت المرأة بالذكاء العقلي اتهمت بالكيد النسوي الذي يستشهد به على ((خبث رؤوسهن))^(٤٥) ، وان اتسمت بالمقدرة اللغوية والكلامية اتهمت بسلطة اللسان والفحولة ، مما يعني ان ((الثقافة الذكورية قد حرمت الجسد الانثوي من حقه الحضورى وعمدت الى اقصائه واختزاله، بجعله جسداً مقصياً معلقاً في الفراغ الخيالي المذكر))^(٤٦) .

وتأسيساً على هذا ، فقد حاولت الكتابة النسوية الجديدة، تعرية هذه الذهنية المستبدة من خلال التطرق الى كتابة الجسد .وهو مفهوم شاع استخدامه في الكتابة الجديدة ويعني ان يعبر الكاتب عما هو موجود ملموس حسي بالنسبة اليه، ومن هذا الحسي جسده انطلاقاً من فكرة ما بعد حداثة تهتم بالمادي والملموس ولا تعتمد في كثير من الاحيان القيود الاخلاقية والاعراف الاجتماعية^(٤٧) . وكثير ما كان اشتغال وعي الكاتبة النسوية في الرواية العراقية مبنياً على كتابة اختلافها داخل النص فكراً وفتياً فتعرضت الى محنة الجسد النسوي ، ، وأجبرت الجسد المقصي والمهمش على البوح عن معاناة الانوثة المشروخة وغير المكتملة من وجه نظر الثقافة السائدة ، عبر استنطاق المكبوت وتحريك الساكن موظفة لغة الحب والعشق وسيلة فنية للتعبير عن الذات والانفتاح نحو الداخل .





رواية (في أروقة الذاكرة، هيفاء زنكنة)

كتبت الرواية بشكل قصص سبق نشرها كوثيقة ادانة لجرائم النظام البعثي السابق في صحيفة (الجارديان) البريطانية^{٤٨}. تتدخل فيها السيرة الذاتية و كتابة المذكرات على هيئة رواية، يتجلى ذلك في المزوجة بين تقنية السرد والميتا سرد، فضلا عن توظيف تقنية الكاميرا. فهناك حكايتان في المقام السردى لهذا نوع من الكتابة يشير اليهما جيران جنيت في كتابه خطاب الرواية: حكاية أولى خارج القصة (وهو مستوى ادبي يعالج فيه الكاتب عاداته) واخرى داخلها (الاحداث المروية في تلك المذكرات).

تبدأ الرواية بحكاية على لسان صديقة تركت اوراقا عند الراوية وهي تستوحي تجربة العمل السياسي وتنشغل بتصوير محنة الجسد المنتهك والمغتصب عبر استعادة الجسد المعذب في قعر السجون . وتعرض جسد الأنثى للانتهاك والاعتصاب والضرب والتعذيب في أروقة السجون الواقعة تحت سلطة الهيمنة الذكورية . ((كان هو السيد المطلق لذلك القصر، قصر النهاية، ملما بكل ما يجري في أقبيته وغرفة العديدة، يستقبل زواره لإلقاء نظراته المتفحصة عليهم قبل توزيعهم على الغرف الأخرى. ولانشغال الحكومة بتنظيف واجهة مبناها الإعلامي، والمعارضة الرئيسية بالمساهمة في تلميع بضع آجرات طمعا في المساهمة بالحكم، تمتع ذلك الرجل بحرية كاملة في الاعتقال والتعذيب والإعدام، واختفى في دهاليز ذلك القصر آلاف الناس لمجرد رفع أصواتهم متذمرين دار حولي أحد الرجال ثم مد يده مثلما جسدي، فتعالت الضحكات في الغرفة... كنت خائفة إلى حد نسيت فيه معنى النقرز لملمس الأيدي اللزجة. نظرت إلى الستائر والجدران وصناديق الكتب وابتسمت ببلاهة فلطمني الرجل على وجهي، وبدأت كلماتهم البذيئة في الالتفاف حول مسام جسدي، ضربني على رأسي فتراقصت أمام عيني الأضواء واندفعت مرتطمة بالجدار...))^(٤٩) وقد وظفت الكاتبة تقنية اليوميات لتتنقل أجواء سجن النساء ووضعها المأزوم حيث تتيح اليوميات للكاتب قطعها متى يشاء، أو الإفاضة بها حسب ما تستدعيه بنية النص والتيمة وكمية المعلومات التي يريد بثها في النص.





رواية (الولع ، عالية ممدوح-١٩٩٥) (٥٠)

كتبت الرواية معتمدة تقنية الرسائل في تشكيل حركية النص المؤسس على السرد الذاتي المفتوح نحو الداخل، اذ بدأت ولعها برسالة مطولة بعثتها الى صديقتها "بثينة" تتسجم و طريقة البوح واختراق النص فهي ترصد حالة معاناة (هدى) _ بطلة الرواية _ مع جسدها، ليفضح تقاسيم انوثة مشروخة واحساس بالنقص الانثوي النابع من صفات جسدها : «نحيلة وهزيلة ، رقبته طويلة ، اسنانها مفروقة ، خصرها ناحل ، جذعها طويل ، ساقها غير متناسقين ، اظافرها متسخة ، اصابعها طويلة» (٥١) . هذه الصفات الجسدية قد اقصتها خارج انوثتها ، بوصفها صفات خارج مقاييس الانوثة في المجتمع الذكوري، اظهر لدى البطلة احساساً بالامتهان والنبد الجسدي قادها الى رفض انوثتها، فتعاملت مع جسدها كما لو انها خلقت ذكراً. فهدي لا تشعر بأنها أنثى كاملة لأنها تمتاز بالصلابة والتماسك، وهي من الخصائص التي لا تستهوي الرجال، انما الهشاشة والتبعية التي تشعرهم بأدوارهم القيادية. وهو ما ادركته هدى وتكيفت معه عبر الولع بـ «مصعب» والتعلق به جسدياً على الرغم من زواجه المتكرر فضلاً عن كونها الزوجة الثالثة له. فأسست لأنوثة خرساء عبر الخضوع لقيم الامتثال وقبول دور التابع .

رواية (الغلامه، لعالية ممدوح-٢٠٠٠) (٥٢)

يظهر ان الجسد قد احتل موقعا مركزيا في المدونة السردية لعالية ممدوح لا سيما رواية الغلامه، فقد كتبت بمنطق نسوي جديد يشهد للكاتبه اختلافها داخل النص فكريا وفنيا.

تعرض الرواية شخصيات مستباحة تمثل موضوعا للهتك والاختراق العنيف مما يولد حالة من التمرد الصارخ لبطلة الرواية (صبيحة) على حالة الانتهاك الشديد لجسدها.

تعلم الرواية انزياحا للغة والأخلاق، استجابة لحالة التشويه والعبث بالقيم المجتمعية داخل النص ، مما يدخل الرواية في حالة من الشذوذ اللغوي والجسدي، عبر العبث بصفة المذكر (الغلام) بإضافة التاء المؤنثة إلى عتبة العنوان في الرواية فتصبح (الغلامه) فتخترق الكاتبه اللغة الذكورية عبر توليد صفة مشوهة لا توجد في المعجم العربي مسبقاً . كما تتعرض الكاتبه إلى تفاصيل وأفعال غير أخلاقية تمارسها





صبيحة - بطلّة الرواية - من دون خجل أو مواربة عبر بوحها الذاتي ليتشاكل مع كينونات رمزية وطبيعية وتاريخية ، تفتح الصناديق السرية لعالم المرأة المهشمة نتيجة تعرض "صبيحة " الى الاعتقال والتعذيب عبر قصة حب تفضي الى الموت.

رواية (الصندوق الأسود كيلزار انور - ٢٠١٠) (٥٣)

ركزت الرواية على فكرة الجسد الانثوي المتهم بالنقص وعدم الاكتمال، كونه لا يخضع لمعايير التوالد والتناسل التي خُصت بها الانوثة من قبل الثقافة العربية ((فالمؤنث الحقيقي ، هو الذي يلد ويتناسل))^(٥٤). فقد حدد المصطلح اللغوي حدود الانوثة ب((التناسل والتوالد والمرأة التي لا تلد تفقد انوثتها ، فلا هي رجلٌ يتحلى بصفات الذكورة ولا هي انثى نتيجة فقدانها لشرطها الانثوي الحقيقي))^(٥٥) وهو عدم الانجاب والعقم الجسدي عبر سرد حكاية (طفل الانابيب) فبينت قلق المرأة الوجودي وسعيها الحثيث للتشبث بأنوثتها، عبر اللحاق بعالم الاجساد المنتجة كي لا تدخل في لامركزية الهامش وتعدّ جسداً معطلاً فتفقد بذلك هوية جسدها الانثوي . ((طوال الطريق يراودني هاجس غريب... لقد تزوّجت بطريقة متطورة... آخر ما توصل اليه العلم واريد ان انجب بطريقة متطورة... آخر ما وصل اليه العلم))^(٥٦) اختارت الكاتبة لروايتها ثيمة المعاناة الإنسانية للنساء المحرومات من الحمل والولادة، سواء كن هنّ السبب أو حالات من ازواجهن، نسوة جمعتهن قاعة عملية التخصيب الاصطناعي في المختبر ((ست عشرة امرأة متفاوتات الاعداد.. سوريات وعراقيات.. مخطوفات النظرة والخوف من ان تقشل العملية.. جاؤوا بقلوب ملؤها الرجاء في ان تكون بطونهن حاملات بشيء يكبر في احشائهن))^(٥٧). ((ست عشرة امرأة توزعن بين غرف المشفى الانيق، في صالتنا ٨ أسرة، على كل سرير تقطن حكاية امرأة كل حلمها ان تكون أما ذات يوم. فيهن من تزوجن قبل خمسة عشر عاما او اكثر او اقل وما لجأن لأخر مرحلة إلا بعد ان نفذت كل سبل العلاج الطبيعي))^(٥٨). موظفة تقنية السرد المتقطع باستذكاراتها الماضية واسترجاعات الماضي منذ كانت طفلة وصبيّة وطالبة وموظّفة (ثيمة) أليمة مما تعذب به وطنها وشعبها من فجائع الحروب ونكبات الذل والموت والفقر والجوع وكل الوان القهر والكمد.



على هذا النحو، تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية للجسد المؤنث، النابعة من خلفية وعي متقدم، فاضح ومسؤول لجملة من العلاقات التي تحكم وتتحكم في شروط الأنثى في مجتمع ذكوري سائد. مستعينة بمقولات ما بعد الحداثة و مقولات الادب النسوي فضلا عن دراسات التابع ودراسات ما بعد الحقبة الاستعمارية ، لإظهار أن النظام الأبوي يمتلك مرجعيات سيادية ويتميز بالعدوانية .

وقد حرصت الكاتبة العراقية على ان تكون كتابتها عن الجسد من باب الكشف والحفر والإضاءة على الشخصية والعلاقة الانسانية والقيم وغير ذلك من ضرورات العمل الفني وشروطه الفنية، لا من باب التسويق والتجارة والاستهلاك وابتزاز القارئ .

خلاصة

تعد دراسة المتغيرات السردية في الرواية العراقية الحديثة ضرورة مهمة من اجل تقصي خصائصها البنائية والشكلية التي تمتاز بها مع تطور مراحلها الزمنية لرصد المستجدات التي تؤسس ملامح جديدة قد تظهر على ساحة السرد الروائي ومن أوضح هذه المتغيرات السردية هو تفعيل مستوى الكتابة النسوية التي عمدت الى إعادة بناء الوعي فأخرجت الأدب الذي تنتجه الكاتبة العراقية من بند الكتابة التقليدية التي اهتمت بموضوعات المرأة ووضعها الاجتماعي إلى بند اخر ينطلق من الكتابة الجديدة التي تطرح الاسئلة وتساءل الواقع عبر استثمار المسكوت عنه واللامفكر فيه والهامشي . بعد ان كانت الكتابة لا تتعدى مفهومها الاتصالي لنقل المعرفة ولم يلتفت الى حضورها الذاتي ولم ينظر الى وجودها الا ضمنا.

وقد رصد البحث حركية السرد النسوي في نموذجين هما:

أ. الانثى المثقفة

ب. الانثى الجسد





توصل البحث الى ان الكاتبة العراقية قد تعاملت في متونها السردية مع قضايا المرأة من رؤية ما بعد حداثة انطلاقا من مقولات الأدب النسوي وتأثيرات الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يركز على دراسات التوابع والاقليات . فعمدت الى مخاطبة النسق الثقافي الذكوري ومساءلته عبر سردها المؤنث . كما انها لم تنصرف الى التعبير عن قضاياها الذاتية على حساب القضايا الانسانية العامة . فلم تكتف بمراجعة الابوية ونقدها، انما انخرطت في البنية المجتمعية والسياسية والاقتصادية وعبر أدبها عن قضايا الحروب والحصار والنضال السياسي وازمة الانسان والوجود . فضلا عن انها استطاعت من خلال سردها ان تلفت الانتباه الى معاناة جسدها عبر تسليط الضوء على حالة الوأد الثقافي لأنوثتها ، ومحاربة الأنموذج الانثوي السائد ثقافيا . وعليه فقد احتل الجسد موقعا مركزيا في المدونة السردية النسوية العراقية عبر اشتغال الوعي النسوي الجديد على لغة البوح الذاتي للتعبير عن الذات والانفتاح نحو الداخل للتعبير عن المكبوت من عوالم المرأة .





الهوامش:

¹ ينظر : مدخل إلى الفكر النسائي الغربي المعاصر مقالات/

² م.ن

³ ينظر : نفسه / ١٢٤ .

⁴ ينظر : شهرزاد والكلام المباح ، قراءات في الرواية النسوية / ٩ .

⁵ ينظر : الهيمنة الذكورية/ ٢٦_٢٧ .

⁶ ينظر : م.ن/ص.ن

⁷ ينظر : صوت الانثى / ٥٠ .

• ^٨ -السردي النسوي _ الثقافة الابوية ، الهوية الانثوية ، والجسد_ / ١٠١

⁹ ينظر : صوت الانثى / ٣٣ .

^{١٠} تأنيث القصيدة والقارئ المختلف / ٤٩ .

^{١١} ينظر : شهرزاد وغواية السردي ، قراءة في القصة والرواية الانثوية/ ٢٣٥_٢٣٦

^{١٢} تأملات في المنفى / ٢٠٣ .

^{١٣} السردي المؤنث / ١٠٣

^{١٤} م.ن/ ١٠٣

^{١٥} هكذا تكلم زرادشت / ٩٠

^{١٦} حفريات المعرفة / ٢٦

^{١٧} ينظر : ما بعد الكولونيالية وتجلياتها في الادب ./





- ١٨ م.ن
- ١٩ حفریات المعرفة ٣٧
- ٢٠ المرأة وعلاقتها بالآخر / ٢٣٤
- ٢١ المرأة وعلاقتها بالآخر / ٢٣٢
- ٢٢ في اروقة الذاكرة / .
- ٢٣ ينظر : رواية في اروقة الذاكرة / ٦٦ .
- ٢٤ ينظر الرواية / ٧٢ .
- ٢٥ السرد النسوي / عبد الله ابراهيم / ٤١
- ٢٦ القامعون .
- ٢٧ الرواية / ١٣ .
- ٢٨ حوار مع الكاتبة سميرة المانع بقلم دلال جويد/م
- ٢٩ المحبوبات
- ٣٠ م.ن/ ٨
- ٣١ م.ن/ ١٠
- ٣٢ م.ن/ ٩
- ٣٣ احببتك طيفاً /
- ٣٤ شهرزاد وغواية السرد / ٢٣٥
- ٣٥ م.ن/ ٢٣٦
- ٣٦ الرواية / ٢٨٨ .
- ٣٧ ينظر : المرأة وعلاقتها بالآخر / ٢٣١
- ٣٨ ثقافة الوهم / ١٨ .
- ٣٩ جسد الانثى / ٩٢
- ٤٠ ينظر : م.ن/ ٩٢





- ^{٤١} ثقافة الوهم / ١٨ .
- ^{٤٢} / اساس البلاغة / ٥٩ .
- ^{٤٣} ينظر : ثقافة الوهم / ٦٠ ، ٦١ .
- ^{٤٤} ينظر : جسد الانثى / ٩١ ، ٩٢ .
- ^{٤٥} ينظر : ثقافة الوهم / ٨٢ .
- ^{٤٦} ثقافة الوهم / ٧٨ .
- ^{٤٧} ينظر : السرد النسوي / ١٠٩ .
- ^{٤٨} في أبطال تمثلات عقوبة النفي الرواية العراقية المغتربة، رحلة مضادة الى الوطن./
- ^{٤٩} في اروقة الذاكرة/ ٢٦
- ^{٥٠} الولع / .
- ^{٥١} الرواية / ٩٨ - ٩٩ .
- ^{٥٢} الغلامه / ٢٦
- ^{٥٣} الصندوق الاسود/
- ^{٥٤} النحو الواضح / ٥٨٧ .
- ^{٥٥} ينظر : ثقافة الوهم / ٥٧ .
- ^{٥٦} الصندوق الاسود/ ١٩
- ^{٥٧} م.ن/٦-٧
- ^{٥٨} م.ن/ ص. ن