تأويلية الحس الأنثوي في الرواية النسائية السعودية
روايات أميمة الخميس نموذجًا
دراسة تأويليَّة

د٠ أميرة محارب العتيبي (*)

توطئة:

تتمتع الروائية السعوديَّة بساحة سرد خاصة من منظور أنثوي محدد تجاه القضايا والإشكالات المعاشة، فتحقق في عوالمها الممكنة تصوراتها الخاصة، ومن خلال قراءاتنا في المتن الروائي السعودي لاحظنا انثيال المحكيات الأنثويَّة ورغبة المرأة في أن تحكي بصورة لافتة في شِقِّه النسوي الذي أنتجته المرأة، وكان ذلك– في أغلب سردها– يأتي بصورة الساردة القادرة والمتحكمة في مسارات السرد الروائي وخطاباته، والَّتي تستطيع أن تبني شخصيَّاتها وترهنها سرديًا بما تريد أن تقول وتصف وتتحرك. وخير من يمثل هذا التصوَّر الروائية أميمة الخميس وخاصة في روايتيِّ البحريات[١] الصادرة عام ٢٠٠٦م، ورواية الوارفة[٢] الصادرة عام ٢٠٠٨م، فشخصيَّات أعمالها الروائية تركزت في الجانب الأنثوي، واستطاعت أن تُفرِد مساحاتها الروائية لصوت المرأة وإحساسها وطريقة تعاملها مع خصوصيتها الأنثويَّة وتعاطيها مع مجتمعها من خلال محكيات ظاهرة متجلية خطابيا أو مضمرة متسللة بهدوء داخل النسيج الحكائي.

شاعت المحكيات والمضمرات الأنثوية بشكلٍ بارزٍ مما يستدعي دراستها بمنهج تأويلي للخروج بأهم المعاني الأنثوية التي توالت مؤولاتها، فهذه المحكيات

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الباحة.

(١) أميمة الخميس، البحريات، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠٧.

(٢) أميمة الخميس، الوارفة، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط٤، ٢٠١٨.

تحتاج لفهم عوالمها الممكنة إلى نشاط تعاضدي من قارئ يطلق عليه العالم السيميائي أمبرتو إيكو القارئ النَّموذجي؛ "وعليه فإن القارئ النَّموذجي يكون مدعوًّا إلى المساهمة في تنمية الحكاية؛ إذ يستبق المراحل المتوالية"(١)، وباعتماد أن هناك قارئًا نموذجيًّا يستطيع ملء فراغات النَّص بحسب إيكو الذي يقول بأن النَّص: "عبارة عن آلة كسولة (Une machine parsseuse) تحتاج إلى قارئ نموذجي قادر أن يتحرّك تأويليّا كما تحرّك المؤلّف توليديّا"(٢). فهذا القارئ الأنموذجي يمتلكَ قرائيَّة لغوية وغير لغوية تساعده في تفكيك بنيات النَّص وإعادة تأويله من خلال رصد العوالم الممكنة في الرواية، ومصطلح العوالم الممكنة بدأ ظهوره عند المناطقة والفلاسفة ثم انتقل في حقول الأدب؛ فقد استعمل جيرار جينيت مفهوم العوالم الممكنة في السرد بوصفها عوالم تخييلية تُسهِم في مجال الأدب، واستنادًا إلى هذا الإرث المنهجي في مفهوم العوالم الممكنة قدَّم إيكو مفهومًا جديدًا، وهو اختلاف اشتغال مفهوم العوالم الممكنة في السرد عن اشتغاله في مجالَيِ المنطق والفلسفة، مؤكِّدًا أن ما يهم عند اشتغال مفهوم العوالم في السرد لا يتعلق بالتساؤل حول الوجود الواقعي للأشياء والأفراد، بل يتعلَّق بموسوعة القارئ(٣).

وعليه، فإن نظرية إيكو في العوالم الممكنة تختلف عن النظريات الفلسفية والمنطقية التي ركَّزت على الجانب الأنطولوجي/الوجودي في تعريفها لمفهوم العوالم الممكنة، بينما إيكو يقوم بتحرير المفهوم من حمولاته الفلسفية، أي من زاوية ؟ فلم يَعُد العالَم الممكن تصوُّرات بديلة وغيبية مستقلة عن عالمنا الواقعي،

(١) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٤٨.

(٢) أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثَّقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٢.

(٣) يُنظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٦٣.

بقَدْر ما هو فرضيات واحتمالات يتقدَّم بها القارئ في الحكاية لبناء معنى النص مستنِدًا على الواقع بوصفه بناءً ثقافيًّا، وهو يرى كذلك أن نظريته تختلف أيضًا عن النظرية الدلالية التي تعاملت مع مفهوم العوالم الممكنة بوصفها نماذج مجرَّدة أو غير متميزة، وخالية من أيَّة بنية، ولا تحتوي على أفراد، فيما يَصِفُها بأنها عوالم "حاملة"[١] تتكوَّن من أفراد، ومن خصائص يتميَّزون بها انطلاقًا من وجهة سيميائية خاصة بالنصوص الحكائية.

وبطبيعة الحال يتشكَّل العالم الممكن من أفراد يتوافرون على خاصيات، "وبما أن بعض هذه الخاصيات أو المحمولات قد يكون أفعالًا، فإن عالمًا ممكنًا ما قد يُرَى بوصفه سياقًا من الأحداث"[٢]، فالعالم الممكن إذن هو إما أن يكون سياقًا من الأفعال، وإما مجموعة من الخاصيات تُنْسَب للأفراد، وهذا السياق هو ممكن فقط؛ لأنه مرهون بنظرة السارد عن الشخصيات، ونظرة الشخصيات لبعضها، ونظرة القارئ للسارد والشخصيات، فيُعِيد تنظيمها القارئ بما يتَّفق وإستراتيجيات النص[٣].

وبهذا فإن العالم الممكن هو عالم معتقدات وظنون وتوقُّعات، إما أن تعود إلى الشخصيات؛ أو إلى السارد، أو إلى القارئ، ونجد أساس هذه الفكرة متعلِّقًا بالإدراك والاعتقاد، أي بكيفية إدراك الذات لنفسها وللآخرين، وللعالَم المحيط بها، وهي بالطبع تختلف من ذات لأخرى. وقد حدد إيكو في كتابه القارئ في الحكاية العماد الذي تتعكز عليه نظرية العوالم الممكنة في السرد بحسب اختزال الدكتور وحيد بن بو عزيز على النحو الآتي:

---

(١) يُنظر: عبد الرحمن بدوي، المنطق الصوري والرياضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٧، ص ١٢١.

(٢) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، مرجع سابق، ص ١٦٩.

(٣) يُنظر: القارئ في الحكاية، المرجع نفسه، ص ١٦٩.

١-"يتجسد العالم الممكن السردي بواسطة سلسلة من التعبيرات اللسانية، يؤولها القراء كمرجع إلى حالة من الأشياء ممكنة، بحيث إذا كان (أ) صحيحًا أو واقعيًا، فإن (أ) يعد إما وهمًا وإما خطأ.

٢-تتكون حالة الأشياء من أفراد حاملين لخصائص معينة.

٣-تسير هذه الخصائص بواسطة قوانين محددة، فيمكن لبعض الخصائص أن تتحدد علاقاتها التبادلية وفق صيغ التناقض، كما يمكن لخاصية معطاة س استلزام خاصية أخرى (ص) مثلًا.

٤-يمكن أن يطرأ تغير ما على الأفراد، مثل حصول أو تضييع لبعض الخصائص (وفي هذه الحالة بالذات يمكننا التفكير في العالم الممكن كسيرورة أحداث أو وصفه كمتتالية لحالة منتظمة موقتًا فقط)"[١].

حالة الأشياء التي اصطلح عليها إيكو تعني أننا منذ بداية السيرورة التأويلية نحاول أن نحصل على درجة قبولية العالم أو عدم قبوليته من خلال الإطار المرجعي/الواقعي.

وينطلق إيكو في هذا -مثل معظم السيميائيين- من المفهوم السيميائي للمرجع والدلالة، باعتبار أن الواقع الفعلي هو اللحظة الآنية، أو ما يحدث الآن على حد تعبيره، ولا يمكن الإمساك بالواقع إلا من خلال الفعل اللغوي، ولذلك يستخدم بدلًا من عبارة "العالم الواقعي" عبارة "العالم الراهن ذو المرجع"، التي يعتقد أن "من شأنها أن تُعيِّن أيَّ عالم؛ حيث قد يحكم ساكن على العوالم الأخرى ويقوِّمها"[٢] ، وبالتالي فكل عبارة هي "نتاج فعل لغوي متحقِّق في الوجود بواسطة عملية ذهنية تركيبية، وبما أنها كذلك فهي ترتبط دائمًا بمرجع معين، وهو المرجع

(١) وحيد بن بو عزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢١٦-٢١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٦-١٧٨.

الذي يكون في النهاية متعيَّنها، ولكنه ليس مرجعًا محددًا وواقعيًّا، بل هو جزء من التمثيلات المفروضة علينا من قِبَل الموسوعة"[١].

إنَّ التمثيل البنيوي للإمكانية التي يتيحها الواقع بوصفه بناءً ثقافيًّا هو ما يجتهد إيكو في إثباته، سواء أكان يعلِّق جُلَّ اهتمامه على الاختلاف البنيوي القائم بين قصتين ممكنتين لرواية واحدة، أم على الاختلاف البنيوي بين مدلولَيْ كلمتين إحداهما تنتمي للواقع.

إنَّ الفرق بين العالم المرجعي والحكائي هو أن الأول عالَم مكتمل بالنسبة للثاني الذي يشكِّل عالَمًا ناقصًا، ومختزَلًا، ومليئًا بالفراغات التي تحتاج من القارئ إتمامها برجوعه إلى خبرته، ومع ذلك فإن إيكو لا يرى في العالم الواقعي اكتمالًا تامًّا؛ لأنه –كما يدَّعي– من المستحيل أن يكون هناك نسقٌ دلالي شامل ليس في عالمنا الواقعي ولا الافتراضي أو التخييلي، وهو ما دعاه إلى تقليص العالم الواقعي إلى بناءٍ سيميائي للتمكُّن من قياس عوالم الحكاية عليه ومقارنتها به[٢]، وتقليصه إلى بناء سيميائي يعني تحويلَه إلى صيغةِ بنيةٍ قابلة للتحليل والمقارنة[٣]، انطلاقًا من النظر إلى العالم الممكن في الحكاية على أنه مكوَّن من عدد محدود من الأفراد، يُنسَب إليهم عدد محدود من الخصائص، وبداخل هذا العالم تتخذ الشخصية "مواقف قضوية"، بمعنى أنها تتبنَّى اعتقادات معينة، أو ظنونًا وأفكارًا ورغبات حول الآخرين أو حول نفسها، فإذا كان العالَم الواقعي هو أيضًا محض بناءٍ سيميائي يبدو فيه الناس والأشياء أفرادًا يتعيَّنون، ويُتعرَّف إليهم عن طريق

(١) عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصوُّر سيميائي، الدار العربية–ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٢٧. والموسوعة في استعمال إيكو تعني الخزين المعرفي، أو جماع المعارف والخبرات والثقافات التي ينتمي إليها الفرد. ينظر: إيكو: القارئ في الحكاية، ص ٣١١.

(٢) يُنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص ١٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٦.

الخصائص والسِّمات التي تُنسَب إليهم، أمكننا حينذاك مقارنة عالم الحكاية به، فيما يعود تعيين بعضها الآخر إلى عالم خبرة القارئ وموسوعته الثقافية، فتُضاف إليه خاصيات أخرى غير متعيِّنة في القاموس، وإنما منحتها له الثقافة، التى تختلف من قارئ لآخر(١).

فتعتمد نظريته إذن على مبدأ الاقتصاد أو الاختزال، وهو أهم المبادئ التي ينطلق منها في تسويغ تطبيقها على الأدب، كما تنهض كذلك على اعتبار العالم الواقعي بناءً ثقافيًّا؛ حيث الحكم على الشيء بأنه واقعي، أو حقيقي، أو صادق، أو محتمل الصدق؛ يعود إلى الموسوعة الثقافية الشائعة التي يكتسبها القارئ، وهي تختلف من قارئ لآخر، من هنا كان لا بد من النظر إلى العالم المرجعي بوصفه بنيانًا ثقافيًّا "محدودًا، ومؤقتًا، ومناسبًا"، ليكون قابلًا للقياس والمقارنة مع عالم الحكاية(٢).

إذن بالنظر إلى العالم المرجعي على أنه محض بناء ثقافي سيميائي قابل لأن يُصاغ بنيويًّا، والنظر إلى العوالم الممكنة على أنها مبنية من أفراد وخصائص تعتمد في تعيينها على قدرة القارئ على التبيين الدلالي والاختزال، تُعَدُّ نظرية العوالم الممكنة نظريةً قادرة على قياس الحدود والمسافات بين العالم المرجعي والعوالم الحكائية، فيمكننا –انطلاقًا من عالمنا المرجعي الخاص بنا، ويرمز له إيكو بـ(و)– تصوُّر أيِّ عالم آخر (ون١) أو (ون٢)، إلخ، وذلك بقياس الاختلافات البنيوية بين الأفراد وخصائصهم أيهما (أقل، أغنى، أميز)، كما أنه

(١) يرى إيكو أنه من "الصعب الفصل بين السمات القاموسية والسمات الموسوعية"، لكنه مع ذلك يرى أن "الاختلاف الممكن بين معرفة مشتركة وأخرى علمية يعود إلى السياق". ينظر: أمبريتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٦٨.

(٢) يُنظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص ١٧٤.

بناءً على قيمنا وتقاليدنا وعاداتنا التي اكتسبناها سابقًا يمكننا الحكم على العوالم الأخرى وتقويمها.

وهذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه باقتناص العوالم الممكنة بتوقعات القارئ النَّموذجي الذي تدفعه الكفاية الإيديولوجية إلى استكشاف مضامين مضمرة في النَّص. والتي تكشف أيضًا عن الأبنية الثقافية الَّتي حملت المعاني الأنثوية.

وعليه، فإن الدراسة ستتبع منهج أمبرتو إيكو التأويلي الذي يقوم على تتبع الدلالات المتواترة بالنص، ومن ثم يقوم بتقليص هذه التأويلات باعتماد فكرة القارئ الأنموذجي الذي يعقد صلاته الثقافية بعالم النص المتخيل بما فيه من تعارضات أكسيولوجية وتطابقات حتى يصل إلى أكثر التأويلات الأنثوية نسقًا داخل النص. وباختراق العوالم الممكنة التي صنعت المعنى الأنثوي في الخطاب النسوي من خلال روايتي (الوارفة، البحريات) معًا.

تقاطبية الحس الأنثوي في الروايتين:

يدور المحكي الرئيس في رواية البحريات حول نسوة أجنبيات قدمن إلى منطقة نجد ما بين وادي حنيفة وبين انتقال الأسرة إلى حي الملز لاحقًا، وهن (رحاب، سعاد، بهيجة)، اضطررن للعيش في خارج منطقتهن مما استدعى الحاجة للحديث عن اختلافاتهن وطرائق معيشتهن. اتخذت المحكيات نسق الآخر، فتمركزت حوله بالبحث والتنقيب عن كينونة المرأة ووجودها، فتناسلت المحكيات عن المعاناة في ظل مجتمع مغلق آواخر الستينيات لنساء من بيئات منفتحة. الرغبة التي قادت هؤلاء النسوة للعيش بتجربة مختلفة في أرض مختلفة قاومت الغربة والتمايز وصعوبة التكيف على مستوى الجسد والعاطفة والأحلام التي اندثرت أو تحولت في مسار آخر، كما عانت الذوات من التبعية واللا حرية والإقصاء المستمر؛ فكانت في حاجة مستمرة لانثيال المحكيات الأنثوية التي صنعت مدارًا للمعنى الأنثوي، كما كشفت الراوية عن الأيدولوجيات السائدة والظروف المتحكمة في المجتمع آنذاك.

أما رواية الوارفة فهي تحكي قصة الطبيبة الجوهرة الفتاة النجدية التي ترعرعت في بيت (عليشة) غرب الرياض، وما له من خصوصية متفردة أيام الثمانينات والتسعينات الميلادية، فكانت المحكيات الأنثوية متناسلة ومتولّدة عن البطلة (الجوهرة) ونماذجها الأنثوية بدءًا من أختيها (هند ورقية) وأمها (هيلة العرفان) التي عانت من تسلط زوجها (عثمان المسير) ثم قدمت المحكيات حكاية زوجة الأب (سارة بنت يحي)، والطبيبة (كريمان بخاري) وطرائق عيشهما مع الرجل.

تناولت محكيات (الجوهرة) قصة صراعها الداخلي ورغبتها في العيش كما يعيش الآخرون من زملائها في المهنة، خوفها الدائم في فناء بيتها، إقصاؤها منذ البداية عن الاختلاط بالمجتمع، نحول جسمها وسمرة وجهها وقصر قامتها كانت إرهاصات حفرت في شخصيتها، كما أبانت محكياتها عن الفشل الذي لاحقها في زواجها من (طلال)، وكيف انتهى بها الحال إلى الطلاق. والملاحظ أيضًا في هذه الرواية اللاحقة للرواية البحريات اتخاذها نسق الآخر أيضًا، وخاصة الآخر/المرأة باختلافها أو تشابهها؛ فثمة ظروف متشابهة تحول دون اعتبارها كائنًا قائمًا بذاته يملك حرية التعبير والقرار، فكانت عوالم الجسد والإقصاء والعاطفة مدارات كبرى تطوق سردية الوارفة.

العوالم الممكنة في صناعة المعاني الأنثوية:

إنَّ قارئ أميمة الخميس منذ عملها الروائي الأول يلحظ اعتناءها المتكرر بصوت الأنثى الذي يعبر عن نواقصها واحتياجاتها وفائض حضورها، تكوينها لذاكرة أنثوية بشكلٍ مطردٍ وعميقٍ مثّل لحفرٍ معرفي، وبملاحظة ذلك بين العملين (البحريات والوارفة) نستطيع القول: إنَّ هناك عوالم محددة استطاعت أن تسهم بديناميَّة متكررة في صناعة المعنى الأنثوي، بمعنى أن أميمة الخميس كانت تتوقع

قارئًا أنموذجًا محددًا يملأ فراغات نصها بما هو مضمر داخله. فأهم العوالم جاءت على النحو التالي:

- عالم الإقصاء (التبعية، اللا حرية، الانهزامية، النبذ).
- عالم الجسد (الرغبة/القمع).
- عالم العاطفة (الحاجة/الحظر).

وعليه، سيتبع البحثُ بنائية هذا العوالم في كل رواية، والتي خطتها العلاقات المتشابكة بين أفراد الروايتين؛ فقامت بتأثيث عالم ممكن، وهنا سنقتصر على حالة بطلات العمل مما يحقق تركيزًا أكبرًا، ويقدم مصطلح حالة الأشياء كما هو عند أمبرتو إيكو. وتحقيقًا للعلاقات البلوغية فإننا نجد العالم الممكن عند المؤلف، والعالم الممكن عن القارئ، والعالم الممكن الذي جسده النص كمعطى. وبالتالي سنقدم أولًا العالم الممكن عند المؤلف والمجسد في النص، ثم يعرج البحث إلى استكشاف العالم الممكن عند القارئ من خلال آلية التعاضد التأويلي؛ حيث ينطلق القارئ من العالم الفعلي النَّصِّي إلى العوالم الممكنة، من مبدأ الشك إلى التثبُّت والتحقُّق، فالعوالم الممكنة المحيطة بالعالم الفعلي النصي هي مِن صُنع عقول شخصياته، فهي تحلم، وترغب، وتتمنَّى، وتتصارع مع واقعها من أجل تحقيق ما ترى أنه ممكن منطقيًّا، تقدِّم هذه العوالم بوصفها عناصر من متن الحكاية؛ لأنها تمثِّل تلك المواقف التي تتبنَّاها الشخصيات إزاء قضايا معينة في الحكاية، وتقدِّم هذه العوالم مسار الأحداث كما يتم تخيُّلها لدى شخصيات العمل السردي، وقد تؤكَّد هذه العوالم أو تُلغَى من قِبَل القارئ، تبعًا لما يقدِّمه متن الحكاية[1].

(١) يُنظر: ديكرو أوزوالد، سشايفر جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط٢، ٢٠١١، ص١١٢.

بنائية عالم الإقصاء الممكن:

أ- البحريات

تبلور عالم الإقصاء في الرواية وتشكل سرديًا؛ فهو عالم دينامي حيوي يتشابك في تفاصيل الشخصيات النسوية ويتحكم في مصائرهنّ، ففي رواية البحريات نجد أن الذوات الأنثوية عانت من الغربة والشعور بالضعف وفقد للهوية، (بهيجة) حضرت من الشام صغيرة كجارية فزج بها في بيت (صالح) لتكون له زوجة ثانية تنافسها زوجة أولى نجدية تحمل حصانة عالية. يمتد السردُ بها حتى تقاوم، ولكن طعم المرار يمارسُ الاقصاء عن بهجة المشهد الروائي: "المحيط العدائي الرافض لألوانها الفاقعة لم يشربها ولم تشربه وظلت روحها معلقة في مكان ما لا تستطيع أن تمضي بها مسافات أكبر، بل بقيت مشنوقة بالرفض وحروب داخلية متصلة لترسيم الحدود وغلق النوافذ"[(١)]، حتى تتضاءل حريتُها وتخفت رغبتها بعد وفاة زوجها، وتتعرض للمرض الشديد، وتمنح من الذاكرة مشاهد الحروب الدامية للاستئثار دومًا بـ(بصالح) فكانت تكابد طويلًا غربتها وغرابتها المركبة على حد وصف الكاتبة. كما كان مسار الضعف ممتدًا على بقية المختلفات هوية مثل المعلمة (رحاب) الفلسطينية التي قدمت إلى المملكة، حاولت أن تستقل بنفسها، إلا أنها انخرطت في الحياة المجتمعية، ولكن معاناتها الجوهرية بأنها فاقدة للهوية مجرد لاجئة فلسطينية بقيت كما هي. وحضرت (سعاد) بخلفية شامية تشابه (بهيجة) وفي ذات العائلة (آل معبل) ولكن بعد انتقالهم إلى الملز، ورغم حركية الانتقال والتطور إلا إن (سعاد) صُدمت بزوجها السكير، مما كشف عن عدم رغبتها بالاقتتال وشعورها الدائم بأنها مقيدة بقيود ثقيلة تمنعها من التعايش والاندماج الذي تمثله هذه الحركية: "لم تمتلك (سعاد) تلك الروح القتالية كتلك التي لدى (بهيجة) التي كانت تدخل في عراك بدني للحصول على مساحة،

(١) البحريات، ص ٦٦.

وفسرت عملية الانغلاق والاسترابة النجدية من حولها على أنها قوانين أبدية، وأبواب أزلية سترفع دونها إلى الأزل"[١]، فاختلست حياةً محرمة مع عشيقها (متعب) انتهت بالفشل. وكانت (رحاب) تناضل فكرة البقاء داخل المشهد بمرجعية وعي كاملة حول هذا الصراع: "باتت (رحاب) تدرك أنها أمضت شطرًا طويًا من حياتها تصارع جميع تيارات الحياة كي تفصلها بمقاس خياراتها، أو ما تظنه هي بأنها محض مهرجة في سيرك بدائي... تعيش حفلة تنكرية طويلة ومنهكة، استنزفت شطرًا وافرًا من عمرها حتى أخذ القناع ينغرس فوق الجلد ويصبح جزءًا من بشرتها؛ جزءًا من الدورة الدموية"[٢]. هذا الصراع أقصاها عن العيش بحرية، وبسلام؛ فاتخذت فكرة التخلي عن حلمها وحياتها خارج مدينة الرياض.

تبدّت إستراتيجيات الكاتبة النصية بعد ولوج القارئ للرواية من خلال عتبة العنوان: البحريات، سيبحث عن ماهية البحريات، وفي قراءته لمدخل الرواية، سيجد أن الكاتبة مكنته من العبور إلى مجتمع نجدي صحراوي بحت أسقطت فيه تشفيرات اجتماعية من قبيل قرائن نصية ظاهرة: "وقتها كانت الرياض ما برحت خاضعة للقانون الطيني القديم، مكان التزام الوقار في اللون والنبرة واصطفاف الأثاث الشحيح، قلب الصحراء المثقل بالمرارات وأنين السواقي في المزارع التي تتوسل المياه من قيعان بعيدة"[٣] حققت الكاتبة أول إستراتيجية نصية قامت على الخصوصية التي يحملها المجتمع النجدي خلال الخمسينيات والستينيات الميلادية، وهي من القرائن المضمرة داخل النص والتي تعني أن القارئ لا بد أن يتسلح بموروث شعبي اجتماعي مما يعطي للقارئ فرصة تعضيد أولي محفز بأن: (بهيجة) ذات الألوان الفاقعة والغريبة ستعاني من الحياة المحددة والضيقة والقاتمة

(١) نفسه، ص ١٨١.

(٢) نفسه، ص ٢٥٧.

(٣) البحريات، ص ٧.

حالها حال كل غريب يلجأ لأرض محلية مشبعة بالعادات والحرام والانغلاق المزمن. وحين يكمل القارئ يكتشف إستراتيجية الكاتبة الثانية في بنائية عالم الإقصاء وهي عدم تمكين المرأة من اتخاذ القرارات المصيرية داخل العائلة أو خارجها: "كان صالح في البداية يحاول أن يفرمن هذه النافورة العجيبة التي تمطره، كان يخاف على رجولته ووجهه في مجلس الرجال، ولكن في النهاية أضحى يختلسها اختلاسا كسيجارة سرية ومهربة، وأمسى لديه هو أيضًا حصالة من الأحاديث تخشخش ولكن مع قلق عميق في الداخل أن يستلب هذا رجولته، لذا أسلمها لمعاركها المتصلة مع أهل البيت، تلك المعارك التي تحاول أن تدرج دائرتها حيزها فلا يعتدي أحد على غرفة نومها أو مكان طعامها"[١]، انشغال (بهيجة) بالمعارك والصراعات يبنين الإقصاء، كما أن مكوث (سعاد) في بيتها حبسها وأقصاها: "كان يحدث أن تظل شهورًا طويلة في منزلها دون أنا تغادره، وحينما يقرر سعد يومًا أن يأخذها في نزهة خلوية سرية وسريعة هي وأطفالها تستغرب الشوارع والوجوه، ويستنكر أطفالها الصخب والأجواء الجديدة فيبدؤون في الصياح المتوتر المتصل"[٢]. تراتبية حبسها وعدم رغبتها في الاتصال بالخارج يؤمن بنائية الإقصاء.

مما يعضد تأويلًا ثانيًا للقارئ بأن: ثمة نسوة يقاومن ببسالة الانخراط في مجتمع لا يشبههن ويتعمد تغيبهن عن مشهد القرار، ويترك القارئ فرصة انفلات هؤلاء النسوة من قبضة المجتمع من باب المقاومة التي قد تحدث فرقًا تحققه كفايته الأيدلوجية. أما الإستراتيجية الثالثة التي حققتها الكاتبة؛ فتمحورت في كونها تعمدت في بيان اختلاف هوية البحريات ليأتي الإقصاء من قسوة المجتمع

(١) نفسه، ص ٦٠.

(٢) نفسه، ص ١٨٥.

الصحراوي تعضيدًا تأويليًا ثالثًا بأن الذوات البحرية فشلن في مواجهة الصحراء التي انتصرت بنفاذهن داخل النسيج أما باستسلامهن أو قضاء المرض عليهن.

ب- الوارفة

أما في رواية الوارفة فقد عانت البطلة (الجوهرة) من صيرورة عالم الإقصاء؛ فلم تتمكن من القدرة على الاختيار، ظلت هذه العقدة تغذي محكياتها السردية، تشعر بأنها حُرمت هذا الحق منذ تشكلها في رحم أمها بعد أختها (هند) التي أخذت منها الجمال والفتنة، ثم حُرمت من اختيار زوج المستقبل، فكان الفشل مصيرها، وحُرمت من الاختيار بشكل عام ثم اتخاذ القرار في كل علاقات الإعجاب التي مرت بها. كما تمظهر اقصاؤها في كونها لم تظفر بحريتها داخل الرياض/المدينة المغلقة، ولم تعشها حقيقة في تورنتو/المدينة المفتوحة. أما بقية الشخصيات النسوية فكانت تنخرط في ذات البوتقة، وهي عدم القدرة على الاختيار أو حصولهن على الاختيار الصحيح.

أما عن الإستراتيجيات النصية التي عقدتها الكاتبة في فضاء سرد البحريات، فتعود أميمة الخميس لترهين إستراتيجية خصوصية المجتمع النجدي، ولكن في مرحلة لاحقة من تاريخ رواية البحريات مما يجعل القارئ في حالة تأهب لتوقعات بانفتاح ملاحظ على المجتمع النجدي وهو ما يتحقق بكون البطلة أصبحت طبيبة، وبالتالي سيقدم القارئ توقعًا أوليًا بأن المجتمع يتقدم في تقديره للمرأة ومنحها تقديرها واستقلاليتها. وينتج تأويله بأن الشخصيات النسائية ستنال حظوتها وتمكنها من العمل وإيجاد الشريك المناسب لها.

وتظهر الإستراتيجية الثانية التي حققتها الكاتبة واعتمدتها وهي تكثيف صوت معاناة المرأة؛ فتراكمت المحكيات وغصّت بها مفاصل الرواية منذ البداية، ينبثق السرد على تجربة نسائية أجنبية/مختلفة تشعر بالرضا داخل الرياض، ومن هنا تنسل معاناة الجوهرة تفتحُ ذاكرتُها البابَ، وتستدعي تجربة طلاقها وفشلها في الزواج مما يعطي القارئ فرصة حضور كفاياته الأيدلوجية المحفزة، ويتوقع أن

الطبيبة التي وصلت لتحقيق حلمها وتمكنت من التمايز والاختلاف أنها تستطيع تجاوز أزمة طلاقها، وتتطلع لتجربة جديدة فهي تمتلك القدرة الكاملة. كما يتوقع أن الشخصيات النسوية الأخرى بما تفرزه علاقات التجاور والتشابه قد يشتركن في ذات المعاناة للبطلة أو يستطعن الفوز والغلبة. ثم يعضد تأويله أثناء القراءة بأن الشخصية النسائية يطوقها الخوفُ وتنقصها الشجاعة، وأنه كان في مقدورها أن تصنع الفارق بالخروج على العادات المتشددة.

وتأتي الإستراتيجية الثالثة التي تنم عن قدرة الكاتبة الفنية العالية أنها طيلة السرد علّقت ثمن اختيار البطلة (الجوهرة) لمهنة الطب، وتحقيقها لخيارها بالخروج عن سرب النساء إستراتيجية غذّت الرواية بمختلف التضحيات التي عاشتها البطلة، مما مكّن القارئُ من تعضيد ثالث بأن المعاناة التي تعيشها المرأة في هذا المجتمع المحلي هي ذاتها لمن هي داخل السرب بمفهومه وعاداته، ومن شذت بتميّز وظيفي واستطاعت تحقيق خيارها وحلمها، فهي بحاجة دوما إلى رجلٍ شريك يستنبتها من الداخل ويرعاها ليكون بمثابة مجال العمق، وهذا ما لم يتحقق لجميع الشخصيات النسوية في الرواية مما يعني أن المرأة دوما تعيش بإحساس ناقص داخل المجتمع، هذا هو المعنى الأنثوي الذي صنعته الكاتبة.

بنائية عالم الجسد الممكن:

أ- البحريات

يتمظهر عالم الجسد الممكن بالتجذر والانغماس والحبس واللا رغبة، ففي رواية البحريات كان الجسد في سردية البطلة (بهيجة) البحرية الأولى وسيلة للبقاء والاستئثار بالرجل، وفكرة للتجذر والتأصيل داخل المجتمع تصف الكاتبة فراش (بهيجة) كما يشعر به (صالح): "يتجمر فراش بهيجة ويسلخ روحه عن جسده ينغمر في كونها في وليمتها، ولا يترمد أبدًا جمر شراشفها وأغطيتها"[1]. في مقابل

(١) البحريات، ص ١٦.

الجسد عند المرأة النّجدية الصحراوية (موضي) الزوجة الأولى يتبنين اللا رغبة: "كان يتخيل أنه إن اقترب أكثر منها فإنه سيأكل قطعة لحم نيئة، ضلع خروف ممتلئ بالدم، لم يستطع ابتلاعها"[١]. كما أن الجسد في سردية (سعاد) ظل صامتًا، وكأنه في موضع الحبس والقيد واللا شعور: "المال الكثير والبيت، والجنس المنتظم، ولكن هذا تحديدًا ما كان يثير سخط (سعاد) ويهبط على روحها كغيمة قاتمة ولاسيما حينما تذكر بأنها لا بد أن تصحبه إلى الفراش بعد ذلك"[٢].

تطالعنا أول إستراتيجية وهي اختلاف مكون الجسد وما يحملها من مفاتيح ومساحات وأمنيات معلقة، مما يسفر عن توقع للقارئ بحياة فراش مكتظة بالمشاعر: "وتذكّر جسمها وهو ينتفض بين يديه عندما كان يعانقها، ورائحة عنقها التي تشبه اللوز الأخضر، إنها وليمة للحواس، جسدها المترف الذي يضيء ظلمة السطح، واستدارة كتفيها الملتمعين، ومفرقها الذي ينثر شعرًا أشقرًا ناعمًا وخفيفًا متطايرًا لظهرها كزغب الفراخ الصغيرة، بهيجة وليمة للحواس، جسد استجابت جيناته لأوامر البحر سيده القديم؛ فنما باسقًا فارعًا ربانا كأنها حفيدة لحورية فينيقية"[٣]، وما أن يمر القارئ على مشاهد فراش (بهيجة) يؤول ذلك بأن الرجل النجدي وجد في حديقة جسد (بهيجة) ما يعزز لها حضورها الحاكم في البيت وأنها ستنتصر، وتنتهي (موضي) الزوجة الأولى بطلاقها من المشهد، وإن (صالح) الرجل النجدي سيبقى رهينًا لجسد (بهيجة) وتتبادل معه الأدوار فتصبح السيد في هذا البيت، وإن كل رجل نجدي سيقع في شباك كل امرأة شامية، وهذا معنى أنثوي بارز وظاهر.

---

(١) نفسه، ص ١٤.

(٢) نفسه، ص ٢١٥.

(٣) نفسه، ص ١٢.

أما الثانية الإستراتيجية وظفتها في خدمة عالم جسد البحريات في هي عدم الرغبة، إذ حققها جسد (سعاد) في عدم إحساسها بفراش (سعد): "كان المشهد سرعان ما يتفكك بين سُكر سعد وإحساسها بالملل والإرهاق والرغبة في النوم"(١). مما يخلق تعضيدًا تأويليًا بإن المرأة الشامية لا تجد في فراش الرجل النجدي متعتها وخصوصية الانتشاء فيه، وهذا ناتج عن الاختلاف الكبير بين البيئتين.

ب- الوارفة

أما عن رواية الوارفة فقد كان الجسد معطلًا عن الإحساس بالآخر والتعايش بمتعة معه: فنحول جسد (الجوهرة) وضمور تضاريسها أعاقها عن اكتشاف كنه المتعة الجسدية: "بدأت (د. الجوهرة) تتأمل أجساد النساء وخطواتهن وتفاصيل أجسادهن من بعد زواجها الأول، زوجها كان شديد الكلف بالجسد إلى الدرجة التي جعلتها تشعر كأنها شخص كان في غيبوبة عميقة ومن ثم أستفيظ فجأة ليجد كل العالم حوله يثرثر ويهجس بدقة الخصر واستدارة الكفل ورشاقة السيقان. لكنها كانت في النهاية تقول لنفسها: ليس ذنبي أنني لم أندرج في القالب الذي أعده لأحلامه، ليس ذنبي أنني لم أتطابق مع ما كنت تعبئ به آذان أمك وأخواتك ومن ثم تطلقهن للأفراح والمناسبات"(٢)، وما كان اكتناز جسد (سارة بنت يحي) وامتلاء منعطفاتها ينفعها مع كهولة (عثمان المسير): "(سارة بنت يحي) سمراء برونزية تميل إلى الطول، لكنها تصر على ارتداء الكعب العالي، لتشهر بنية مرتوية، وخصرًا يستدق فوق أرداف ضخمة، لم تتواءم هيئتها مع قامة (عثمان المسير) النحيلة وكتفاه اللتين بدأتا في الضمور"(٣). كما أن جسد (الجوهرة) ظل متعطلًا خارج وطنها رغم محاولة الرجل في الاقتراب منه: "هل ترافق (ليبرمان) إلى

(١) البحريات، ص ١٧٨.

(٢) الوارفة، ص ٩.

(٣) نفسه، ص ٥٦.

المسرحية على اعتباره جزءا من الشرق؟ ولكن خشيت أن يقترب أكثر، أن ينغرس في حياتها الخاطفة في (تورنتو)، وهي تحرص على أن تبقي بينها وبينه تلك المساحة التي تناوره فيها بين الإقبال والإدبار وعالم من التخمينات"[١].

لذلك استخدمت الكاتبة استراتيجية الوصف لتهيئة القارئ وتنبيه كفايته الأيدولوجية بعدم التوسع في اطراد فرضياته وتأويلاته حول الجسد. فما أن يطالع القارئ وصف جسد (الجوهرة): "لم تكن لها علاقة لصيقة بجسدها، كانت فقط تراه أمام المرآة لمحات خاطفة لأطراف مستدقة نحيلة، ومفاصل غامقة، وأرداف ضامرة. كانت تغير ملابسها خلف خزانة الملابس"[٢]. ينفتح تأويله بأن هذا الجسد لا يملك حظوظًا كبيرة في مجتمع يقدّر الامتلاء ونعومة الأطراف، وإنه بات من الصعوبة على (الجوهرة/البطلة) أن تسحب رجلًا إلى فخ جسدها والارتباط به. كما استخدمت خوف البطلة وسيلة تمنع الجسد من استخدامه: "فقد ظل مأزقها هي أنها لا تستطيع أن تقيم اتصالًا مباشرًا عبر نظرة، الأعين تنفث طاقة تشعر بأنها تجوسها وتتلمسها وتطل على قاع روحها، كتلك النظرات المزرقة ذات الناب التي كان الطبيب الأعرابي يغرسها في روحها"[٣]. الوعي الذي تأسس في المنطقة البكر/الرياض مسقط رأسها ظل يمارس قمعيته في تحريم متعة الجسد: "تصمت وترتد إلى الداخل، تهجس ولكن ماذا عن قوانينها هي هنا في هذه العاصمة النائية، ماذا سيبقى وماذا سيسقط بالتقادم؟ يجعلها السؤال مشتتة وضائعة، وتشعر في أعماقها بحالة دائمة من التحفز، والأدرينالين لا يهدأ في عروقها، لا تدري متانة الأرض تحت الخطوة القادمة، أو من سيبرز من المنعطف القادم، أو من خلف الباب حينما يدق الجرس"[٤]. هذا الوعي أحكم سلطته عليها خارج الرياض؛

(١) نفسه، ص ٢٢٢.

(٢) نفسه، ص ١٠.

(٣) الوارفة، ص ١٩٩.

(٤) البحريات، ص ٢٠٠.

فيظهر بين الحين والآخر على شكل مقاومة: "تشعر أن دماغها مطوق بميزان (الرياض) يقرقع في رأسها حيثما التفتت، ويعمق إحساسها بالغربة والضبابية، التي تبقيها على ضفاف محيطها دون أن يتوازن خطوها. تشعر أن روحها تختفي وتتلاشى تحت أكوام المقاييس والأوزان التي بقيت طوال عمرها تفهرس العالم من خلالها،..... ميزانها في (تورنتو) أصبح عبارة عن مجموعة مخلفات (قراشيع) (Junk) غير قابل للاستعمال كضرس لا بد من خلعه، ولكن هل تستطيع أن تخطو في الهباء؟"(١). أسست الكاتبة استراتيجية الوعي بالذات مسارًا في استخدام الجسد والتنبه من الوقوع في محظوره، حيث قابلت الطبيب اليهودي المعجب بها في تورنتو: "بادلت وجهها التحديق في المرآة وهمست: (يا سلام سلم عليك يا جهير يا بنت الحمايل، مقابلة هاليهودي سوالف وغنج)"(٢)، حيث يستقر الوعي بالجسد أخيرًا في ترهين سردي يظهر إشكالية الجسد بعد تمظهر حضوره في مناطق مختلفة: "ولكنه لم يكن سوى (طلال) الذي أخرجها من العلبة ومن ثم بدأ يراجع المورد ليرى أمكانية تبديلها أو استرجاعها... كانت هادئة وقتها، ولم تسرف الكثير من الوقت لتبرر لأبيها لماذا لا تريد طلال، لأنه هو الذي أعاد إلصاق كرتونها ووضعها عند بيت عليشة مرة أخرى، وقتها حدست بنوع من العتاب الصامت المستتر وراء الكلام يشبه ذلك التقريع الموجه نحو راسبة في الامتحان، كيف لم تستطيعي أن تجذبيه وتغويه لك لماذا لم تستلبي قلبه كما تفعل النساء الماهرات؟ النساء الماهرات... من هن؟ من يقصدون بالنساء الماهرات سارة بنت يحي مثلًا؟ لكنها تطلقت لثلاث مرات... أي راسبة ثلاث مرات"(٣). إستراتيجية الوعي انتجت مؤولات سننية على شكل أسئلة مطردة كمدارات سياقية، تعمدت

(١) الوارفة، ص ٢٠٤.

(٢) نفسه، ص ٢١٥.

(٣) نفسه، ص ٢٤٥.

الكاتبة ذلك في بنائية الجسد لخلخلة إشكاليات حضوره السردي وإشراك القارئ في صناعة المعنى الأنثوي الخاص جدًا بالجسد.

بنائية عالم العاطفة الممكن:

أ- البحريات

أما عالم العاطفة الممكن فقد تمظهر باللا خيار واللا رغبة والعدمية والتحريم/الحظر والصراع، اتسقت تفاصيله في رواية البحريات على فكرة عدم الاختيار، فالنسوة اللاتي زج بهن في وسط حيوات جديدة لم يقمن باختيار الرجل ولا باختبار عاطفتهن تجاهه، فاتخذت العاطفة مسارًا آخر بدلًا من الحب والوله والتوق إلى محاولة التشبث بالآخر والصراع من أجل بقاء حضورهن داخل المشهد، فـ(بهيجة) فُرض عليه الحب (حب صالح) والتعلق به؛ فهو الذي يحدد بقاءها أو نفادها خارج المشهد: "وبين يدي (صالح) سمقت (بهيجة) واستدارت، فتحت محارتها، اندس فيها (صالح) وأغلقتها عليه، وسكبت عليه ماءها وعصائرها وملأت له الغرف بالصبيان"[(١)]. أما (رحاب) تمظهرت العاطفة عندها بالصدمة واللا رغبة ثم القبول،: "لم تفطن (رحاب) إلى أن هناك بركانًا يتراكم ويجيش..... فقط بدأت تحدس مؤخرًا برسالة قوية كان يبعثها لها بصمت؛ رسالة من القوة بحيث كان جوها الأثيري ينهك جسدها في تلك اللحظات القليلة التي كانت تتشارك وإياه المصعد نزولًا إلى السيارة"[(٢)] . و(سعاد) جمعت تشكلات العاطفة لديها بين العدمية تجاه زوجها (سعد) والمحرم تجاه عشيقها (متعب): "كان السؤال الدائم الذي يلاحقها: لم تزوجني هذا الرجل الذي يملك اثنتين سواي؛ الأولى أم عياله، والثانية أصبحت مديرة مدرسة، وباتت سعاد كالشبح الذي يعرف

(١) البحريات، ص ١١.

(٢) نفسه، ص ١٦٢.

الجميع بوجوده لكنه لا يظهر إلا خلسة، ليقبع دومًا في الأركان المظلمة والخافتة بوجود غير مبرر"[١].

انطلقت الكاتبة في إستراتيجياتها من خصوصية المجتمع النّجدي أيضًا، وكيف يتعاطى مع الحب والعاطفة بالإعلان أو العيش في الخفاء، فـ(صالح) الرجل النجدي كان يخشى إظهار حبه وتولعه، و(بهيجة) في صراعها الدائم للظفر بقلبه تكابد غرابتها المستمرة بين الشخوص المتشابهة عاطفة: "كان الرجل الذي يسرف في محادثة النساء أو مجالستهن، أو الذي يضبط وهو يحادث زوجته بحديث جانبي خافت، كان يسمى: (بالخكري... أبو الحريم.. ويقولون بأن زوجته لاعبة عليه تدبره وتقوده مثل الطلي أو الثور)"[٢]، بينما كان (سعد) مشغولًا عن قصص الحب، وقع (متعب) في شراك زوجة (سعد) فكان العشق المحرم، و(رحاب) التي انتقمت من صلابة المدينة المغلقة وغبارها تزوجت بـ(عمر) الحضرمي فجأة، الذي هام بها دون ممارسة عاطفية مكتملة بين الطرفين. تترك هذه الإستراتيجية توقعًا لدى القارئ بإن الحب سيأتي مغلقًا ولا يصح استهلاكه في بيئة مشددة وإن مضى سيحاط بالصعوبات والعراقيل، ثم يعضد تأويلية بعد القراءة أن الحب ضعف في قانون رجال نجد الأقوياء. وفي قصة (رحاب) وزواجها المفاجئ تركت هذه المفاجأة فائض معنى احتاج القارئ لتأويله بأن (رحاب) افتقدت العائلة بعد وفاة أبيها وتجذرت نفسيًا ووجوديًا بمدينة الرياض، فكان هذا الزواج تعويضًا لها. أيضًا استخدمت خلفية البحريات الاجتماعية المختلفة كإستراتيجية تكشف كيفية التعاطي مع الآخر، وبذلك يتوقع القارئ أن ثمة حب مغاير سيكون فيه أعظم الحظ لبحرية مختلفة. وحين ينتج تأويلية أثناء القراءة وبعدها، سيجد أن المختلف لم يستطع الصمود مطولًا أمام سلطة العادات

(١) نفسه، ص ١٧٨.

(٢) نفسه، ص ٦٠.

والتقاليد، لكنه أحدث أرضًا رطبة للحبِّ في هذه الدهاليز المشبعة بالحرام والعادة وأوهام القوة. وهذه هي أبرز المعاني الأنثوية التي صُنعت.

ب- الوارفة

وفي رواية الوارفة وسمت العاطفة بالنقص والجمود والعدمية؛ فقد عانت (البطلة/الجوهرة) من حتمية الزواج بلا عاطفة، وحين بحثت عن العاطفة لم تجد إلا رجلاً يبحث عن جسد. وحين أعجب بها الطبيب الأعرابي لم تكتمل هذه العاطفة ولم تتبلور، وحين مرت بعلاقة الطبيب اليهودي في (تورنتو) كان الجمود والعدمية قوسين كبّلا عاطفتها.

انطلقت الكاتبة في إستراتيجياتها النصية من ذات الخصوصية، فانتهج القارئ مسار الحذر، فهو يملك كفاية إيدلوجية تمكنه من التصور بصعوبة حصول الحب في بيئة تتسم بفكرة أن الرجال أكثر قداسة من المرأة، وأن العاطفة من الأمور المخجلة والمسكوت عنها: "نحن خرجنا من مجلس الحريم الخلفي الخفي ووقفنا كتفنا بكتف الرجل لنطل في بطن المريض، ويطلب منا أن نجد الحل، الحل يخرج من مجلس الرجال دومًا، وأي حل يخرج من قسم الحريم الداخلي، لا بد أن يعاد فيه"[1]. كما تبنت الكاتبة علاقة الأب بابنته/الجوهرة في سبيل الإيضاح للقارئ مقدار ما تختزله صدور المجتمع من عاطفة ورقة كعلاقة رمزية بين الرجل والمرأة في المجتمع المحلي: "(عثمان المسير) أبوها، ظلت تركض نحوه طوال طفولتها وصباها، لكنها عندما شارفت الوصول إليه كان هو قد ذهب، ظلت تهرول طوال عمرها باتجاهه، توجعها حكاية ذلك الجندي الصغير الذي ظل يركض لثلاثة أيام متصلة بلا توقف، ليوصل رسالة إلى قائد الجيش

(١) الوارفة، ص ٢٥.

تعلمه بأن الحرب قد انتهت وحينما أوصل الرسالة توقف قلبه الصغير المنهك عن النبض وخر ميتا"[١].

العاطفة الناقصة تبدت في سلطة الرجل عليها وإقصائه الدائم لها: "داخل السيارة أصبح جافًا غامضًا، شعرت لحظتها بأن الرسالة الخفية التي استلمتها منه هي: أن الجو كان مفتوحًا على كل الاحتمالات، لكن أبقى أنا رجل أسيطر على الوضع، بينما أنت أنثى كاد رأسها يدور بها"[٢].

ثم ينتج القارئ تأويله بأن الحب قرار شجاع يحتاج لطرفين يؤمنان بجديته وشراكتهما سويًا في بنائه، هذا المعنى الأنثوي حرصت الكاتبة على إيصاله من خلال ترسيماتها النصية المسبقة لحالة التلقي. فالبطلة/الجوهرة انتهت إلى: "مع طلال كان توقيتها الثالثة في السلة، فكان ترتيبها الأخيرة الكسلانة، توقيتها مع الطبيب (أبو بطيخة) كان متأخرًا كمدعوة حضرت والفرقة الموسيقية تعبئ آلاتها بداخل الحقائب لتغادر، كهل يتفحل على الصبايا يعيش وإياهن وَهُم (دون جوان) هرم ومستعمل. مع الطبيب الأعرابي أيضًا كانت قضية توقيت بينها وبين امرأة تدخن (مالبورو) وتنتظر أن تنهي شهادة المتوسط"[٣]. تبلور المعنى الأنثوي في عدم قدرة المرأة على حصولها على الحب بشكل طبيعي في بيئة مشددة أو منفتحة على الآخر.

**

(١) نفسه، ص ٤٣.

(٢) الوارفة، ص ١٦٠.

(٣) نفسه، ص ١٤٣-٢٤٤.

الخاتمة

ناقش البحث فكرة العوالم الممكنة بحسب منهج أمبرتو إيكو التأويلي الذي يقوم على تتبع الدلالات المتواترة بالنص، ومن ثم قام بتقليص هذه التأويلات باعتماد فكرة القارئ الأنموذجي الذي عقد صلاته الثقافية بعالم النص المتخيل بما فيه من تعارضات أكسيولوجية وتطابقات حتى وصل إلى أكثر التأويلات الأنثوية نسقًا داخل النص. وباختراق العوالم الممكنة التي صنعت المعنى الأنثوي في الخطاب النسوي من خلال روايتي (الوارفة، البحريات) معًا.

ولقد توصل البحث إلى أن هناك عوالم محددة استطاعت أن تسهم بدينامية متكررة في صناعة المعنى الأنثوي، بمعنى أن أميمة الخميس كانت تتوقع قارئا أنموذجًا محددًا يملأ فراغات نصها بما هو مضمر داخله. فأهم العوالم جاءت على النحو الآتي:

- عالم الإقصاء (التبعية، اللا حرية، الانهزامية، النبذ).
- عالم الجسد (الرغبة/القمع).
- عالم العاطفة (الحاجة/الحظر).

استطاع القارئ الأنموذجي بما مثلته كفايته الأيدلوجية تأويل المعاني الأنثوية في رواية البحريات وتطور في تحديدها أكثر في رواية الوارفة، خاصة أن الكاتبة استخدمت ذات الإستراتيجيات النصية في العملين كليهما، فأظهرت بنائية عوالم الإقصاء الضعف والخوف وفقدان الهوية واللا خيار، وأظهرت بنائية عوالم الجسد بالتجذر والانغماس والحبس واللا رغبة، كما أظهرت بنائية عوالم العاطفة بالعدمية واللا خيار والنقص والجمود.

وقد توصل البحث إلى نتائج مهمّة، يمكن إجمالها فيما يلي:

١- دأبت الكاتبة في مسارها الروائي على الارتكاز على الشخصيات النسائية كأبطال وأحداث ممكنة تخص النساء، رغبة لكشف المستور والمحظور في الحرملك النسائي.

٢- تمخضت العوالم الممكنة في روايات أميمة عن أوعية معرفية وثقافية واجتماعية امتلأت بالمعاني الأنثوية المتداولة.

٣- انثيال المحكي سمة بارزة فتناسلت حكايات أغلب الذوات الأنثوية، مما أدى إلى دينامية حيوية ملحوظة في سردياتها.

٤- سعت الكاتبة إلى تفكيك بنى العيب والمحرم والعادة؛ دعوة للتأمل وليس للعلاج الدرامي.

٥- قاربت الكاتبة بنية الجسد بمحكيات تشف ولا تصرح، وذلك قد يعود إلى أن الكاتبة تعيش في ذات المجتمع النجدي الذي كتبت عنه.

٦- تطور في حركية مسار الإقصاء، فنلاحظ أن الذات النسائية استطاعت أن تنفذ إلى حلمها الوظيفي المختلط، رغم استمرارية رفض الاختلاط واستهجانه اجتماعيًا في رواية الوارفة.

٧- المكون العاطفي في المعنى الأنثوي تمظهر مشوهًا وضمن تخوم الصراعات والحرام.

٨- تمكنت الكاتبة من ضبط إستراتيجيات حصولها على قارئها النموذجي.

٩- توقعت الكاتبة أن يكون قارئها النموذجي في الرواية اللاحقة/الوارفة بعد روايتها السابقة/البحريات هو ذاته، لذلك تشابهت إستراتيجيات أعمالها.

١٠-استخدم القارئ الأنموذجي كفاياته الموسوعية فلم تشذ توقعاته بعيدًا عن قرائن النص الظاهرة والمضمرة، وإن حملت بعض الإستراتيجيات انفراجات في تأويلية القارئ.

**

المصادر والمراجع

أ- المصادر

- أميمة الخميس، البحريات، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠٧.
- أميمة الخميس، الوارفة، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط٤، ٢٠١٨.

ب- المراجع

- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت/الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.
- أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧.
- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
- ديكرو أوزوالد، سشايفر جان ماري، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٢، ٢٠١١.
- عبد الرحمن بدوي، المنطق الصوري والرياضي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٧.
- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصوُّر سيميائي، الدار العربية- ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- وحيد بن بو عزيز، حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، بيروت-الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

* * *