الفصل الاول

تفكيك وعي الذات النسائية بهويتها وبالآخر
احتواءً أو اقصاءً في رواية صخب

الفصل الاول

تفكيك وعي الذات النسائية بهويتها وبالآخر احتواءً أو اقصاءًفي رواية صخب[1]

الاحتواء والاقصاء ظاهرتان فكريتان وسمتان ثقافيتان تخترقان الوعي البنائي للهوية النسائية في السرد لتجعلا من المرأة إما هوية محتوية داخل الآخر متماثلة معه ومتجانسة فيه ومنتمية اليه مانحة اياه كينونتها بشكل طوعي وبطاقة ايجابية قابلة للتماهي والانماء,.

وإما هوية مقصية خارج الاخر متباينة عنه وغير متفاعلة معه بسبب تضادها العاطفي معه أو نفورها العدواني منه او ازدواجها الحدي فيه واقعا وخيالا وبما يؤدي الى امتلاكها طاقة سلبية تسهم في التباس الوعي واستلابه اقصاءً وتهميشاً..

والمرأة كذات احتوائية غالبا ما تكون جزءا غائرا في الاخر ليس لها حضور على المستوى السطحي ولكنها فاعلة على المستوى العميق، في حين تغدو المرأة كذات اقصائية للآخر متمردة بسلبية تجاه نفسها وما حولها ومتماهية في المستوى السطحي بفوضوية تغرّب لها كينونتها وتتركها نهبا للضياع التام وهي في كل افعالها تغدو مقوّضة لحالها ومسحوبة في خانة الاخر الذي يصادرها فعلا ولفظا سطحا وعمقا.

واذا كان فعل الاقصاء للشخصية النسائية يجعلها واقعة ضمن خط افقي فان الاحتواء يسلك بها مسارا عموديا جاعلا منها ظاهرة قابلة للتجدد والعطاء بسبب امكانية اضفاء التغيير على الدور المرسوم لها.

وهذا البناء السردي للشخصية النسائية ذات الهوية الاحتوائية انما يدخل في خانة الادب النسائي كونه يتأطر ضمن الكتابة ما بعد الحداثية.

اما البناء السردي للشخصية النسائية ذات الهوية الاقصائية؛ فإنه سيكون منضويا في خانة الادب الفحولي الذي يمتاز بكتاباته الضاربة في التاريخ اعتدادا والسائرة بمركزية التقليد التي لا ترى المرأة الا ذاتا تابعة وموضوعا أدبيا مؤنثا..

وهذا النمط من البناء انما هو النسق المعتاد الذي داومت كتابات الرجال والنساء على تقديمه سرديا لتظهر المرأة دوما بالقدر الذي يسمح به النسق المعلن..

ولو أراد هذا النسق أن يجعلها متمارية فيه؛ فإنه سيكفل لها ذلك ايضا بالشكل الذي يبقيها قابعة في الذاكرة غيابا واضمارا.

---

(1) نُشر جزء من هذه الدراسة في مجلة ذوات، مجلة ثقافية الكترونية شهرية، صادرة عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، الرباط- المغرب، العدد 26، 2016.

ولعل أهم الادوار التي أُوكل للمرأة ان تكون فيها موضوعا للفحولة وجسرا تشهر عبره بطولاتها وتتمكن من أداء مركزيتها هو دور الاغواء اذ تبقى المرأة نسقا مضمرا ضمن متن قرائي فيه الرجل هو العامل اما المرأة فمجرد موضوع وظيفي لا غير.

وأهم سمات هذا الدور النسائي الاغوائي الذي هي موضوع سردي مضمر ومتمار في المرأة انما يتمثل في الاستلاب والقمع والمصادرة والتهميش والاتباع وما بين الاعلان والاضمار يزداد حضور الشخصية النسائية (طفلة، فتاة، امرأة، عجوزا) بمراوغة النسقين المعلن والمضمر والتماري عليهما.

حتى اذا خرج الخطاب الروائي عن السياقات الثقافية المعتادة التي كانت قد رسمتها المسرودات عبر تاريخها الانساني الطويل من حيث قمع المرأة والهيمنة عليها فان سياقات جديدة ستظهر لتصبح المرأة ممارسة لعلاقات غيابية وحاضرة بشكل عمودي مغادرة لانساق الاضمار ومشهرة المغيب للعيان ليتكلم بلغة تترجم ولا توحي وتعبر ولا تصمت وتستعرض ولا توهم وبرؤية واقعية لا استيهامية وبقارئ جديد يدرك أن التضاد أساس التوتر وأن كسر الاستيهام بالواقع هو أساس الفعل الدراماتيكي.

وبذلك تغدو الهوية النسائية الاحتوائية نسقا معلنا في سياق كتابي جديد لا يتموضع في خانة ما اعتيد على اعتباره موضوعا ادبيا اثيرا او متنا قرائيا مستهلكا كون الهوية النسائية ستغادر دروب المسرودات بتاريخها الطويل من خلال وعيها الديالكتيكي بالتغيير وبأنها نسق معلن بقوة وثبات.

ولن يغدو حضورها في السرد الا مخالفة لبنات جنسها اللائي جعلهن الحكي مجرد أدوات لكسر الصمت لا غير من دون أن يرفضن الرضوخ والانقياد للآخر فكن معابر مجانية تمر عليها الفحولة التي تمكنت بفضلهن من ارتقاء عروش السرد ردحا طويلا من الزمن حتى ظلت المرأة مسرودا مؤنثا يضمن للفحولة الارتقاء والتربع والسمو والبطولة وهو ما اضطلعت بأدائه حفيدات سيدوري صاحبة الحانة في ملحمة كلكامش وزليخة بإغوائها وشهرزاد بقدرتها على الترويض وكليوباترا بجمالها وهكذا..

اما المرأة في السرد النسوي ما بعد الحداثي فإنها تخرق هذه النسقية التي داومت عليها السرديات التقليدية مفككة ثوابت الروي التقليدي ومسلماته وأهمها نسقية الاضمار قالبة اياها نسقا اعلانيا واشهاريا لتصنع المرأة سردها بنفسها ذاتا وموضوعا معا متخذة الحكي هدفا صميما لا مجرد وسيلة حسب.

وهي الان ليست مجرد وسيلة لتفعيل السرد وتحريكه بل هي مصدر السرد واساسه وهي ظاهرة وغالبة ومهيمنة تحتل المتن الروائي سطحا وعمقا.

وهذا الفعل التفكيكي لنسقية المتون السردية انما هو انعكاس دراماتيكي لمتوالية الوعي الابداعي حيث الكلام سابق للكتابة لتغدو الكتابة سابقة للكلام ومتقدمة عليه انها" تقف ضد النطق وتمثل عدمية للصوت. وليس للكينونة عندئذ الا ان تتولد من الكتابة وهي حالة الولوج الى لغة الاختلاف والانبثاق من الصمت او لنقل انها انفجار السكون" [1].

ولما كانت الكتابة مؤنثة والكلام مذكرا فان تقدمها سيعني سلسلة انهزامات للسرد الذكوري مقابل علو هامة السرد النسائي وجموعه المؤنثة.

والكتابة وهي تفعل فعلها في التعبير عن المرأة كأساس في بناء السرد فانها ستغدو وسيلة ناجعة لتشكيل ادوات السرد وهكذا تؤدي المرأة دورها الجديد عبر الكتابة، لكي تصبح ذاتا واعية مضطلعة بوظيفتها من دون أدنى مشروطية بما كانت قد أسسته قبلها الاجيال السردية القابعة في ذاكرة الوعي.

ومن ثم تتقدم كثير من المتواليات.. فالهامشي سيغلب المركزي والنسوية تتقدم على الفحولة كما تتغلب الحواشي على المتون وتتسيد المضمرات على حساب المعلنات وتنقلب السطوح أعماقا والاعماق سطوحا وتغزو العموديات الافقيات.

ولا يعود ما هو سائد مهيمنا قويا بل سيذوى ويتلاشى امام الهوامش التي ستتمركز وتقوى ليغدو ما اسسته الميثولوجيات القديمة قابلا للتهديم والنقض واعادة البناء والتشكيل وهكذا تنزاح المبدئيات الواضحة والعريضة سائرة في ظل اللامبدئيات الضيقة المتعرجة، صانعة عالما كتابيا جديدا يختلف عن سائر العوالم الكتابية الكلاسية.

وهذا النوع من الوعي الكتابي الجديد يتطلب اسئلة تثويرية تمكن الكتابة النسائية من اثبات رؤاها الجمالية الظاهرة كما يشترط ايضا اهمية انقسام مفهوم الكتابة بين وعيين ذكوري ونسائي يتجاوز حدود الرؤية العلائقية من مجرد ثنائية (كتابة/قراءة) الى سلسلة توالدية ومنظومة ابداعية تتأطر في داخلها ثنائية كتابة/كلام كوعيين انسانيين ضمن سياقات ثقافية واجتماعية محددة ذلك أن" الكتابة سبب للقراءة فلولا وجود ما يقرأ ما امكننا احداث ذلك الفعل" [2]

من هنا تتربع النسوية على عرش السرد مزحزحة الفحولة عن لعب دورها الذي ضمنه لها التاريخ السردي الطويل. ولن تتحقق هذه الإزاحة ما لم تساندها قوة الاخر الواعية التي تضمن لها الحركة الانشقاقية او التقويضية بغية امتلاك الهيمنة

---

(1)الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، الدكتور عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، السعودية، طبعة اولى، 1985/ 53.

(2)المصدر السابق/ 55

التي ستمارسها عموديا تجاه ذاتها وتؤديها افقيا تجاه الاخر الذي سيصبح مقصّيا لا تقربه الا في مستوى مسطح وهامشي.

ولما كان الاغواء أحد الادوار التي اعتادت الفحولة الصاقها بالمرأة فان هذا سيتغير مع المفهوم التفكيكي الجديد للنسوية لان الاغواء لن يشتغل هذه المرة كموضوع لصيق بالمرأة بل سيكون رهنا بالرجل الذي لن يكون دوره اكثر من موضوع مطروح ضمن مستوى مسطح يؤديه بإرادته افقيا سائرا بمعية النسوية لا الذكورية.

وهكذا تتم عملية اعادة بناء الوعي الكتابي ويتم تفكيك مرجعياته الثقافية المتمركزة وتحقيق عملية البناء الجديدة الخارقة لتراتبية القيم الجمالية والمنبثقة من تقويض المرجعيات والمفاهيم بما يؤسس متنا كتابيا نسويا خالصا.

وسيغدو الوعي الكتابي الجديد وبالمفهوم التفكيكي عبارة عن تراكمية كمية للفواعل والمفعولات وتعادلية نوعية للسائد والمسود معا ذاتا وموضوعا لتتم من ثم عملية إعادة البناء على أرض سردية تفجر ما ظل مهيمنا حد التخمة والاشباع وتقلب ما هو غير واعٍ ليكون واعيا مجسدا، يستلهم من الهوامش متونه الكتابية.

وبفضل تفكيك الانساق وتهديم السياقات يفعل الوعي فعله، مثِّورا المعتاد والعلني، وعندئذ لن يقر بتلازمية أن الكلام هو الذي يُنتج الكتابة بل ان الابداع سيتولد مما هو غير معتاد ومضمر من منطلق ان" ليس هناك من نص متجانس وان هناك في كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص هناك دائما إمكانية لان تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه"[1] وضمن المعادلة الجنسانية بطرفيها (المرأة والرجل) والتي يكون في حاصل اجتماع أطرافها توليدا لوعي كتابي سينبثق عنه متن كلامي وليس العكس.

ولا غرو أن الدخول الى العوالم السردية التي تتكشف علنا من خلال المرأة انما هو تفكيك لعلائقية التاريخ بالسرد وهو ما كان النص السيري الشعبي قد أسس بعضا من قيمه حين كانت تتهاوى الفحولة أمام النسوية بعكس الادب الرسمي الذي طالما سخر من هذا النوع من النسقية السردية وعدّه اشتغالا لا ابداعيا كونه لا يستند على مقصدية واعية ولا يسير في ظل مسار عمودي لا يهشم أفقية الخط السردي المعتاد ولا يناقض مسلماته..

---

(1) مجلة الكرمل،فصلية ثقافية مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين تصدر عن مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، جاك دريدا الاستنطاق والتفكيك، حوار قدمه وترجمه كاظم جهاد، العدد 17، 1985/ 58.

وفي هذا الاشتغال التفكيكي لتراتبية الفعل النسقي ذاتا وموضوعا تتحقق المقصدية في ضرورة الامتثال للمرأة وأحقيتها في الحرية والمساواة لتكون دوما في دائرة الاهتمام بوعي شعوري لا يداريه الآخر ولا يهمشه.

ولأجل تحقيق اجرائية هذا الفهم التفكيكي لوعي الذات بهويتها وبالآخر على صعيدي الاحتواء والاقصاء؛ فإننا سنتخذ من رواية (صخب) للروائي قاسم توفيق[1] ميدانا تتوضح فيه المسارات الثقافية التي بها يتفكك وعي الهوية النسائية بنفسها او بغيرها من خلال المحاور الاتية:

اولا: تفكيك الهوية النسائية عبر البوح صخبا.

ثانيا: تفكيك الآخر بالتعالق الميثولوجي قصدا.

ثالثا: تفكيك الرؤية الواقعية بلذة المتخيل السردي.

اولا: تفكيك الهوية النسائية عبر البوح صخبا

تقوم رواية صخب[2] على إثنية جنسانية ثقافية مرتكزة بين نسقين هما الاقصاء والاحتواء هامشا ومتنا وعبر جزأين اول بأربعة عشر فصلا وثانٍ بسبعة فصول.

واول بوادر التفكيك خروج هند بطلة الرواية على النسقية الحياتية المعتادة مخالفة ما تعارفت عليه بنات القرية واولادها من ناحية اكمال المدرسة الابتدائية والانتقال منها الى الحياة" **القليل من البنات تواتيهن الفرصة لترك القرية للدراسة في المدينة، والكثيرات يختفين في بيوتهنّ بانتظار أن يحين قطافهنّ ويتقدم من يطلبهنّ للزواج. والأولاد جلّهم يلتحقون بآبائهم في الحقول وقلّة منهم من يذهبون لإكمال تعليمهم الثانوي في المدينة**"[3]

فطموح هند انما تجسد في رفض ما هو سائد متمردة على ما سار عليه الاخرون لاسيما امها كنوع من التوكيد العلني لنفسها واختيارا قصديا من قبلها لان تنزاح عن النسق المعتاد وذلك بإكمال الدراسة اولا ثم بالثورة على الحجاب ثانيا ثم بولوج المدينة والدخول في متاهاتها ثالثا.. مخالفة كل تعليمات الام وثائرة على كل ما

---

(1)قاسم محمد توفيق الحاج روائي وقاص، أردني الجنسية ينحدر من أصول فلسطينية، بدأ الكتابة في العام 1974 بنشر مجموعة من القصص القصيرة في الصحف والمجلات الأردنية والعربية، اصدر أول مجموعة قصصية أثناء دراسته في الجامعة الأردنية بعنوان ((آن لنا أن نفرح)) سنة 1977 له ست روايات هي: ماري روز تعبر مدينة الشمس وارض اكثر جمالا وعمان ورد اخير وورقة التوت والشندغة وقصة اسمها الحب واربع مجاميع قصصية قصيرة...ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة./https://ar.wikipedia.org/wiki

(2) صخب رواية، قاسم توفيق، دار الفارابي، بيروت- لبنان، طبعة اولى، 2015.

(3)المصدر السابق/ 3

هو عرفي وتقليدي متجاوزة وصاياها" **احذري من الرجال ومن العشق ومن أن ترخصي من قيمة جسدك**"[1].

وما ذلك إلا لان المحذور نفسه كان مقوضا في الاصل وهذا ما تمثل في السر الذي افشته الام كريمة لابنتها هند فكان سبب تعاستها" **إنّ أصعب ما يمكن أن تواجهه فتاة لمّا تتجاوز السادسة عشرة من العمر بعد، هو أنّتتكلم أمها وتفجّر في وجهها عشرات العبارات الجاثمة على صدرها وداخل حلقها وفوق رأسها،**"[2]

ومن مظاهر التفكيك أيضا تقويض مفهوم السيطرة الذي ظل لصيقا بالرجل بوصفه صاحب السلطة والتفويض والحتمية وذلك عندما تخلى الرجل عن ان يكون هو سيد الكون وكبير القرية وان عبيده الفلاحون والعمال[3]

وقد تجلى الاحتواء الذكوري والاقصاء الانثوي- في الرواية موضع الرصد- من الاستهلال والاهداء اللذين تم بناؤهما على اساس مؤنث(فينوس، هند) ومن ثم سيق الفصل الاول بلسان انثوي، اعلن تمرديته عبر اقصائه لتاء التأنيث (هند) والذي حمل مرجعيتين قديمة وحديثة الاولى تتمثل في هند بنت عتبة والثانية تتمثل بالممثلة هند رستم وكلا الهندتين قد عرفت بقدرتها على احتواء الاخر تأثيرا وسيطرة..

فالعظمة ليست لصيقة دوما بالذكورة ولا الشهرة رهن بالفحولة ولا السيادة حكر على الأبوية بل إن هذه السمات جميعها غدت ثابتة قارة متحجرة امام الانثوية التي تقاطع خط سيرها مع كل ما هو معتاد لتكون المرأة فعلية مغامرة وكينونة حرة وذاتا متقلبة بمركزية.

وقد تمثل هذا التسيد ايضا على صعيد الأمكنة المؤنثة التي بدت فضاءات غير معادية كالمدرسة والقرية والغرفة والصورة والرسومات والكلمات والساحة والارض والمدينة والشقة وبالمقابل فان الامكنة التي ترد مذكرة غالبا ما كانت معادية وفوضوية كالمخفر والجامع والدكان والباص والبيت والصف لتغدو في نظر الشخصيات أماكن غير مرحب بها.

والصمت بالنسبة للشخصيات رهن بما هو ضده او خلافه، فالبوح هو وسيلة التهديم التي بها تقوّض الشخصيات النسائية استلابها وتقلب كيانها من مجرد توابع سردية الى متبوعات مركزية ولما كان الصمت والعزوف عن البوح هو سبب مأساة كريمة لذلك قررت البوح تحقيقا لراحتها" **إنّ مأساة عمري كله تتجسد في جدك. في أقرب الناس لنا بعد موت أبيك، جدك هو مأساتي وهو عذابي الذي لن ينتهي، لقد انتهك كلّ ما فيَّ، روحي وجسدي وعمري إلى أن أموت، انتهك حياتي منذ أن عرفته**

---

(1)المصدر السابق/8

(2)المصدر السابق/13

(3)ينظر: المصدر السابق/14

وسيظلّ ساكناً ومتلبساً فيها، حتى في آخرتي سوف أُحاسب على رضوخي واستسلامي له. يا ابنتي أنا مسجونة فيه ولم أعد أملك القدرة على الفرار."[1]

وسيقود هذا البوح هندا الى ان تتخذ منه وسيلة للانتقام من الاخر واولهم فرج ولكنها ستصطدم بما هو عكسي لتجد ان في الصمت راحة لها وفي البوح تعاسة وندامة وهو ما لمسته حين قررت ان تصارح الباشا بأسرارها في خاتمة الرواية..

والابوة في ظل صفات الفحولة تلك غدت متخلية عن أبوتها بسبب تعجرفها وعدم ايثارها وهذا ما عكسته شخصية الجد فرج الذي عرف بصفات سلبية كالهوس والسادية والانانية والتجبر" **وأنه لم يكن يمثل لها سوى إنسان مهووس لن يتوانى عن فعل أيّ شيء مقابل أن يحصل على ما يرغب في الاستحواذ عليه.الشرف أو الأخلاق كانت تقول لي إنها كلمات لم تدخل أبداً في ثقافة أو حياة هذا الرجل، كانت تراه إنسانا مختلاً أو واحداً من المجرمين المرضى الذين بعد أن يقتلوا ضحاياهم يمثّلون بجثتهم للتلذذ والمتعة."** [2]

واذا كانت هذه هي سمات الابوة فان الامومة لن تتنازل عن وظيفتها التي هي محتواة فيها فحين أُقصي فرج عن اداء دور الاب الفاضل والجد المثالي بسبب عجرفته وسلطويته على الاخر ابنا او حفيدا فان الام ممثلة بكريمة ظلت مساندة لأبنائها صديقة لهم ورفيقة بهم محتوية اياهم في داخلها وهي تنصحهم وتعلمهم وتؤهلهم للحياة.

وتتوكد في هذه المقابلة بين وداعة الامومة ودناءة الابوية، احتوائية الذات النسائية لهويتها واقصائيتها للآخر الذي يتلخص خطره في الانحياز بالسرد لنفسه فعندما مارس الجد اغواء التلميذة كريمة خارقا المسلمات والثوابت منتهكا الاعراف فان ذلك كان مدعاة للذات لان تزيح عنها صمتها وتكون هي الساردة بصوتها " **نحن مفتاح السر لا يغرك ما ترينه من ضعف وانكسار وغياب لوجودنا نحن النساء، في السرير نحن الأقوى، في الليل نحن من نحكم وهم من ينفذون أحكامنا في النهار."** (3)

ومنذ القدم كان الكلام المباح وسيلة الانثى للخلاص من عذابات الواقع ومراراته وأداتها في بلوغ الخلاص والحرية ليكون البوح هو اداة هند لقلب السرد لصالحها مقصية جدها ومحتوية امها" **كانت تتكلم، وتتكلم كثيراً عندما نخلو لأنفسنا أنا وهي وبعد أن تتحقّق من نوم أخي، وتتحقّق بأنه لا يسمعنا أحد حتى الجدران، كانت تهمس وتتقطع أنفاسها وهي تبحث عن مدخل لأن تبوح لي ما يعتمل فيها، حتى**

---

(1)المصدر السابق/14
(2)المصدر السابق/ 8
(3)المصدر السابق/8

جاءت تلك اللحظة الصعبة وأسرّت لي بالسرّ البشع الذي تخفيه داخل صدرها منذ زمان بعيد " (1)

ولا يعدو أن يشكل الجد مجرد مسرود اتاح له موت ابنه ان يتمادى في فعل الاغواء مستلبا ومستحوذا وممتلكا ما ليس له مبررا خطيئته بطرد شيطان كريمة من داخلها غير معترف انه بفعلته هذه في ممارسة الاغواء واقتراف الخطيئة انما يقوَّض دوره المركزي في صالح المرأة لتكون هي ضحية الاغواء لا مصدره. اما هو فسيكون مرتكب الخطيئة ومتعاطيها!!.

ويعضد ازدواج الاخر بين تقديس الثوابت والرغبة في انتهاكها البوح العلني الذي اختارته الهوية النسائية على شكل صخب بيولوجي مرة يتأرجح بين الغريزة المتمادية والخلق المحتشم ومرة في شكل صخب فكري تحاول فيه هند فرض سطوتها متصارعة في داخلها ليقودها ذلك الى مغادرة عالم البراءة والنقاء ملقيا بها في قاع الدناسة والانحطاط لتعيش صخبا جسديا يستقطبه الرجل لصالحه موقعا اياها في الحضيض كمصير محتوم وقدر مرسوم لا مجال فيه لهند ان تحيد عنه او تبدله.

وقد تعددت صور البوح فمرة كان انثويا خالصا من المؤنث الى المؤنث (كريمة لهند) ومرات عدة جاء متداخلا كأن يكون من المؤنث الى المذكر (هند للباشا) ومن المذكر للمذكر (قحيطر وفرج).

وتبقى صورة البوح الانثوي الخالص متقدمة على صور البوح الاخرى كونها تجعل الصمت موتا يدمر الحياة ولذلك لم تنفك كريمة عن الشعور بان تعاستها تكمن في عدم قدرتها على البوح وكأن الكلمات قد حشرت في داخل جوفها وكادت ان تقتلها ولم تنفعها التلميحات والاشارات في تفريغ حنقها ومرارتها ولذلك قررت التصريح لهند بسرها**"تتكلم أو تنفجر أو تتنفس الهواء للمرة الأولى في حياتها وهي تنظر إلى جسدها تتأمله وتشدّ يد ابنتها لتلامس صدراً ما يزال مكوّراً صلباً، ولتهبط بأصابعها المرتعدة نحو خصرها الناعم مثل عود الياسمين،وإلى أسفل بطنها حيث الدفْ الذي بُعثت منه هذه الأبنة قبل ست عشرة سنة طفلاً، كان وقتها حالة مباركة من الجمال رقيقاً مثل جناحي فراشة"** (2)

ولعل السبب الرئيس وراء هذه الرغبة في البوح هو التوق الى الحرية ورفض الاستلاب ففي البوح تغييرا ديالكتيكيا لمجرى الحياة تأزما وتعقدا وهذه الرغبة ستتناسل لتغدو الابنة امتدادا للام في امتلاكها اسرارا صمتت عن البوح بها حين قررت سلوك درب الرذيلة والرضوخ للاستلاب الجسدي.

---

(1)المصدر السابق/9

(2)المصدر السابق/13

ودوامة المأساة التي عاشت في كنفها كريمة جعلتها مسلوبة مستعبدة منتهكة روحيا وجسديا تربي ابناءها وتصبر على الاذى لكن هندا تمردت عليها مجربة الانفلات من أسر السيد والجد الذي كان هو الآخر يجد الصمت مدمرا لولا انه ظفر بصحبة قحيطر فصار كاتم أسراره.

ولم تكن كريمة تدري انها بهذا البوح قد اساءت لابنتها التي هي في مقتبل العمر اذ ستكتشف فيما بعد ان هذا البوح لم يقض على كابوس حياتها بل زاده قبحا والماً فالبنت التي كانت ترى في أمها مثالا رفيعا للخلق والتضحية لم تعد كذلك وهذا ما جعلها تنهار متمردة على كل ما هو مثالي واخلاقي ليداخلها الاحساس بالشر في شكل مونولوجات داخلية واسئلة متكررة [1]

وبعبارة ادق لم يفد البوح في الوصول بهند الى بناء مستقبل افضل بل كان سببا في هدم آمالها وبعثرة احلامها من دون أن تصحح مسار حياتها ليغدو وعيها بحالها مجرد تفكك وتشظٍ وهرب من الواقع المشؤوم"**كلّ هذه النواهي هي ذاتها التي كانت تعلمها منذ زمن غير بعيد، قبل أن تجلس أمامها على كرسي الاعتراف لتعترف بكلّ آثامها، وبالخطيئة الكبرى التي ما تابت عنها وما زالت تمارسها بحالة من القبح الذي يعجز خيال هند الضيق عن تصوره**"[2]

وهذا ما جعل الهوية النسائية مستلبة ولكنها في الان نفسه محتواة انه استلاب الانثى للأنثى عبر الاحتواء بينهما وقد أتاح البوح الجريء مساحة من الحرية والتمرد في معادله حياتية طرفها الاول البوح الذي هو الحياة وطرفها الثاني الصمت الذي هو الموت ولا بد من ان يتسيد احدهما على الاخر.

ولعل من اهم مظاهر سيادة البوح على الهوية النسائية هو الصخب في السلوك والتضاد في القيم، فهند قد تمردت واعلنت هويتها صوتا معلنا وصاخبا ومزمجرا نافرة من الاستكانة التي جعلت كريمة تعيش في حالة من الاستلاب والكبت والحرمان ومتحولة الى مخلوق جديد مفكك لا يعرف الوداعة ووحش قاس بلا رحمة، حاملة في وعيها كرها مبيتا للرجال وحقداً دفينا عليهم.

واذ نجحت هند في اثبات حضورها كعامل سردي فإنها قد ضمنت لنفسها احتلال المركز والتمدد في كنف نسقية معلنة تخترق الاضمار الذي داومت كريمة على الاقتناع به حين كانت طالبة مدرسة وبنتا جميلة أرادها فرج الذي كان معلمها لنفسه لا لابنه، ولولا أن رجال القرية انكروا عليه فارق السن لطلبها لنفسه[3]، وقد كان موت الابن فرصة فرج لينفرد بالغنيمة تاركا الغريزة تغلب الضمير لتتحقق لذة

---

(1)ينظر: المصدر السابق/16

(2)المصدر السابق/16

(3) ينظر: المصدر السابق/17

الغلبة والاستيلاء كفعل استحواذي يتغلغل في لاوعي فرج لكي يسوغ له خططه الشيطانية في الهيمنة. واول بوادر ذلك الاستحواذ الباس كريمة النقاب وممارسة الوصاية عليها.

وما رفض هند ان تكون صورة عن امها الا انفلات من قبضة الجد عبر رغبتها في اكمال دراستها في ثانوية المدينة وقد ساندتها أمها في تحقيق بغيتها تلك وكانت خطوتها التالية خلع الحجاب خلسة ووضعه في حقيبة المدرسة[1]

ثم تمردها الزماني على الدراسة وايامها الشتائية التي لم تشعرها الا بالوحدة والغربة حتى اذا حل الربيع انطلقت اساريرها وقررت التغيب عن المدرسة بحجج كثيرة لتكون فرسا جموحا تلفت انتباه الاخرين" **لم يكن شعر هند الغزير الجميل هو الذي لفت أعين من حولها لها بل تلك النفس التي تفجرت منها مرة واحدة،بالحركة،والكلام،والضحك،والجري وقت الفسحة مثل مهر رشيق بين الكانتين والعاملاتورفيقات صفها."**[2]

فتحولت الغربة الى حرية والممنوع صار مباحا والتصنع غدا جرأة والاسر تحول انعتاقا واستمرت هند على هذه الوتيرة طيلة سنوات المدرسة الثانوية وصارت تنتظر الفرصة التي بها تباغت جدها العجوز لكي تنتقم لامها مواجهة إياه بالبوح ليس إلا!!

ولا غرو ان يكون تقسيم السرد الى جزأين مقصودا ففي الجزء الثاني مفارقة نوعية للجزء الاول اذ تحول من سرد ذاتي الى سرد موضوعي ومن متكلم انثى الى سارد مذكر ومن رؤية انثوية داخلية الى رؤية فحولية خارجية ومن مباشرة قولية الى تقويل غير مباشر من خلال راو خارجي وموضوعي في مقصدية علنية تداري بها هند كشخصية رئيسة مرارة روحها المهشمة بالصمت والعزوف عن البوح كونها لم تستطع ان تفلت من أسر الواقع المرّ الذي جعلها تسقط في قبضة الآخر وذلك ما منعها من أن تستمر في أداء دورها كساردة بعد أن دنست براءتها بلعبها لدور الاغواء.

وما ان يكتشف الضابط حامد سر هند الذي ظل متداريا عن الناس حتى تأخذ خيوط السرد بالانفراج نحو النهاية لنعرف ان هندا لم ينفعها البوح للباشا بالسر في ايجاد العذر لممارستها البغاء كون ردة فعله على ذلك البوح كانت باردة ومحايدة بلا اكتراث او اهتمام" **لم تفاجئ من ردة فعله المحايدة بعد أن سردت له حكايتها، كانت باردة مثلما رأت أو مثلما حاول هو أن يظهر أمامها،..لم تندم هند عن كونها أطلعته**

---

(1) ينظر: المصدر السابق/20

(2)المصدر السابق/22

على سرّها العجائبي، بل إنها وجدت راحة عظيمة في أنها قد تكلمت لأول مرة في حياتها"[1]

واما كريمة فإنها بدورها حاولت ايضا ان تتمرد بالبوح منفِّسة عن عذابها حاملة افكارها الى صحراء قاحلة ومكان ناء تتربص فيه للرجال خلسة تراقب تحركاتهم وترسم ملامحهم من مخيلتها امام فرج" **تمزقه بالكلام عن رجولة وشباب واحد منهم، وتدّعي أنها تراقبه وهو يعبر من الطريق إلى عمله، تصف تفاصيل الشاب الوهمية بخبث حتى تحوله إلى كائن ساحر بالفتنة، تطلب من فرج أن يشاركهما في السرير بالتخيل والكلمات، ينفجر فرج غضباً يصفها بالغانية وبالشيطانة. "**[2]

محاولة زرع الغيرة في نفس الجد الذي صار يتألم ويذبح بالغيرة التي تنهش احشاءه باكيا على الشباب الذي ولى من دون رجعة الشباب الذي تبحث عنه كريمة لتجده عند عبود ابن المختار او عند العتال او عند سالم الحجار وهؤلاء لا يعنونها الا بالقدر الذي تشعل به غيرة العجوز وتجعله يشعر بضعفه.

والاقصاء الفحولي للهوية النسائية هو الذي يدفع العجوز الى ان يحلل الامور ويفسرها بحسب ما يراه مناسبا لبقاء عرشه ومن هنا يرى فرج نفسه عظيما يعلم الغيب وأن رأيه سديد وهو دوما مخلص، اما اذا اكتنفته الرغبة واستفزته الشهوة، فانه يطرد الاوهام ويباشر بالخطيئة.[3]

وهو يعتقد انه يقوم بالفعل الصحيح مبررا صنيعه معها بانه كان عارفا انها ساقطة وما فعله معها الا لكي يحمي ابنه المرحوم وسمعة العائلة مقنعا نفسه انه لا يفعل الا شيئا لن يعاقبه الرب عليه وان روح كريمة الشيطانة لن يحميها الا فرج..

وتقود اقصائية فرج لهوية الاخر (كريمة وابنتها وولدها واهل القرية) الى ان يرى نفسه الها عالما بخير البشر وشرهم منقادا لهواجس نفسه المهوسة التي لم تعد تفرق بين الواقع والخيال.

ومن ثم يفضي به هذا الاقصاء الى التماهي التخييلي في صورة مخلوق ممسوخ اسمه قحيطر يتشكل أمامه في هيأة فانتازية فيصاب فرج برعب شديد ويصرخ بصوت لم يسمعه احد الا المسخ الذي نطق بصوت دافئ وحزين مبينا انه بشر لكن السبل تقطعت به"**كائن ضخم ذو رأس صغير ووجه مستطيل شوّهته حروق بدت وكأنها مرسومة بحرفة فنان بالتعذيب بحيث أكلت خده الأيمنوأطفأت معها عينه، وقلبت شفته العليا لتبدو مثل فردة حذاء أغرقها المطر ثم ضربتها الشمس طويلاً،**

---

(1)المصدر السابق/122
(2)المصدر السابق/23
(3)ينظر: المصدر السابق/24

كان هذا الكائن يمشي على قدمين ضخمتين لا تنسجمان مع ضآلة نصفه الأعلىعندما زار هذا الكائن المسخ فرج أول مرة أصابه رعب كاد يأتي عليه"[1]

وهو انما قصد فرجا فلأنه سمع عن طيبته وانسانيته وكفالته للأيتام ولما هم بطرده توسل اليه انه سيكون سره وسر غيره من اهل القرية وتلقى هذه الكلمة قبولا عند فرج لأنه اخيرا سيجد من يبوح له بخاطره ويفضي اليه بسره الذي اعماه [2]

وعلى الرغم من ذلك فان وقوعه في شرك التماهي الفانتازي ومتاهة التغريب والعجائبية سيؤدي الى ان تتحرر كريمة من صمتها متخذة السرد وسيلتها لتستولي عليه وعلى سلالته من الرجال جميعهم**" ترمقه بعين حادة مثل النصل سوف احكمك واحكم سلالتك حتى بعد ان تموت"**[3]

فلم تعد كريمة تلك المرأة الضعيفة المنقادة لفرج كصنيعة وخادمة والسبب ان العادات والاعراف ما عادت لصالحه لكي تشبع غرائزه ورغباته ولذلك صار عاجزا عن يؤدي دوره المركزي في صنع التاريخ بالطريقة التي يريدها تاريخ الفحولة الذي بدوره صار مترقبا نهاية محتومة تحسمها النسوية.

ثانيا: تفكيك الآخر بالتعالق الميثولوجي قصدا

تراهن رواية (صخب) على استحضار الميثولوجيات المترسبة في اللاوعي الجمعي لغرض تفكيكها قلبا او تماهيا رغبة في توكيد حضور الهوية النسائية سلبا او ايجابا، ومن المعلوم أن" الميثولوجيا باعتبارها ثيمة تأسيسية.. هي الكتابة الاصل التي تنزاح عنها بطريقة او بأخرى اشكال الكتابات الاخرى.. " [4]

وعملية التعالق بين الرواية والميثولوجيا انما هي جزء مما يصطلح عليه في المفهوم التفكيكي بالتكرارية التي تتلاقى مع مصطلح التناص" فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي الى سياق جديد"[5]

وقد تعالقت في رواية (صخب) التي اعتمدت التناوب السردي بين عدة حكايات لها صلة بالقصة الاطارية؛ اكثر من اسطورة ومنها اسطورة بجماليون مراهنة على تفكيك نموذج الفنان الهائم بجمال تمثال صنعه من خلال الشاب حمزة، وكذلك تقويض

---

(1)المصدر السابق/24

(2)ينظر: المصدر السابق/25

(3)المصدر السابق/33

(4)شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، طبع الانتشار العربي، بيروت، طبعة اولى، 2005/57-58.

(5)الخطيئة والتكفير/ 56

صورة المرأة كرمز للخلق الفني الذي يهيم به الفنان بصورته المثالية لا الواقعية من خلال هند [1]

فحمزة الخزاف قد وقع في حب هند من دون ان يعرف اسمها منقطعا عن كل المحيطين به، مستسلما لخيالات ادت به الى ان يتماهى في احلام متوارثة واوهام عابثة، منتظرا الفرصة التي بها يواجهها بطوله الفارع وجسده الممشوق وتكون نظرته لها ليست كنظرة الرجال الاخرين، هذه النظرة هي نظرة الفنان الهائم بفنه ليصنع معبودته وهو يشعر بانه ان لم يفعل ذلك فستظل هذه المرأة جاثمة عليه حتى تقتله[2] واجدا في هند الصبية الفاتنة حلمه الجديد عن" **النجمةالميراث والفكرة التي تقطع الأزمان بالكلمات"**[3]

وجلّ ما يأمله هو ان تكون المرأة نجمته الاخيرة وقد مرت الايام والشهور وهو يحاول.. لكن اللحظة التي يشعر فيها انه لوحده لا يفاجئه احد تجعله قادرا على صنع ما لم يصنعه في تلك الشهور وهكذا صنع الجسد والرأس وتفاصيلهما بأناة وصبر عجيبين.

ويحصل التماهي عندما يبادره التمثال بابتسامة صافية لتنبعث من الطين امرأة حية ترى وتسمع فيحملها الى ركن منزو على سطح الدار وتتداعى في دواخله المونولوجات" **أين كنت طيلة عمري همس وهو يضمها الى صدره بقوة"**[4]

وتقويضا لنموذج بجماليون وتفكيكا له، فان حمزة وبعد ان تأججت في داخله مشاعر الحب العفيف والمثالي فانه لا يحطم تمثاله بل هو الذي سيتحطم داخليا فهذا الولد الذي ترك المدرسة من اجل أبيه سيترك الدنيا من اجل هند[5] وقد تمادى في خياله حتى غدا في نظر من حوله مجنونا وصار ينادي على اسم حبيبته وهو لا يعرفه وهذا ما جعله يغمى عليه [6]

ويبحث في تمثاله الذي علاه الغبار وتكسرت اطرافه عن روح حبيبته وعن قلبها الذي قسا عليه وصار حجرا، آخذا في الدنو من نهايته راضيا مسلما بلا مقاومة"**حتى بعد أن أقنعه الطبيب والحبّات الملونة التي كان يتعاطها بأنّ هذه المرأة**

---

(1)ينظر: الادب المقارن، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، طبعة خامسة، 1981/307-309.

(2)ينظر: الرواية/ 40

(3)المصدر السابق/37

(4)المصدر السابق/42

(5)ينظر: المصدر السابق/36

(6)ينظر: المصدر السابق/92

ليست غير خيال وسراب، وبأنها وهم تلبسه حتى صاريحسب أنها هذا التمثال رديء الصنع الذي قد يعوضه ولعه بالحبيبة التي لا يعرفها"[1].

وهو لا يرى محبوبته الا رؤية مثالية لا ترقى اليها اية نقائص محاولا فهم بعض تصرفاتها على اساس ان البشر كلهم مسجونون محاصرون واما رغبتها في الانتقام والهروب والحرية فانه لم يجد لها تبريرا...

واذا كانت جالاثيا التي تمردت على صانعها لأجل ان تصنع حياتها بنفسها حتى كانت نهايتها التلاشي على يد صانعها بجماليون فان المرأة/ التمثال- التي هي هند- ستقوض هذه الصورة وتفككها لتكون جالاثيا جديدة لا تتمرد بل تهادن معلنة هويتها مذيبة حمزة صانعها فيها ماحية هويته مسخرة دلالها وتمنعها في القضاء عليه.

وقد وجدت حمزة لا يختلف عن سائر الرجال الذي تراهم مراوغين منافقين وهذا هو السبب الذي جعلها تعرف كيف تسلب لبه وتدفعه الى بلوغ حافة الجنون حتى انشغل بها عن عمله واهله!!

ان تفكيك نموذج بجماليون قد اسهم في تعضيد فعل الاحتواء الذي مارسه حمزة تجاه هند كما عزز فعل الاقصاء الذي مارسته هند ضد حمزة متقاطعة معه الى درجة انها لم تعرف له مكانا في نفسها ولم تعترف بما كان يبذله من تفان في سبيل حبهما الذي قابلته باللامبالاة!!

وما ذلك الا بسبب الصخب الذي كانت تراه هند في جسدها منذ اول يوم لها في المدرسة الثانوية ومنذ ان سحرتها المدينة بشوارعها التي رأتها من نافذة الباص الصغير بنايات عالية وطرقات معبدة واسعة وسيارات فارهة وبشرا يرتدون ملابس نظيفة انيقة[2]

وهذا الصخب هو نفسه الذي شوش عقل حمزة وجعله غير قادر على معرفة هند التي ظلت مجرد خيال غامض ولم تنفعه الادوية التي كان يتعاطاها في أن تعيد له وعيه وتنسيه طيف امرأة تلبسته بجمالها وسحرها فلم يعد قادرا على تذكرها عندما رحلت آخر مرة [3]

وتتعالق الرواية- بمقصدية توكيد ثيمة الاقصاء للآخر- مع نموذج شهرزاد فمثلما تغلبت شهرزاد بالسرد على شهريار واستطاعت النجاة من بطشه، كذلك تغلبت كريمة على سيدها فرج بالكلام الذي به موهت الواقع وغربته محولة حنق الرجل وقسوته عليها الى توسل وانكسار ليصير كائنا مخدوعا داخلا في اللعبة من دون ان

---

(1)المصدر السابق/107

(2)ينظر: المصدر السابق/102

(3)ينظر: المصدر السابق/106

يدري" **يصمت يقف متسمرا يرتعش قلبه وعقله يدنو الى رجلها يلعقها يصب لعابه المصفر عليه ويقبل يديها طالبا السماح"** [1]

واذا كانت شهرزاد بصبرها وذكائها قد افلتت من النهاية المحتمة واستطاعت ان تطيل مصيرها ونهايتها بالحكي فان كريمة قد احست ان وراء صمتها صخبا عاليا منذ ان تحولت في عين فرج من طفلة الى امرأة حتى غدت السيدة التي تتقن بوساطة البوح والتخييل تدجين الاخر اذلالا واستغلالا مستعملة مهارة اصطياد الشهوة ومطاردة اللذة بالتربص والنكوص"**أنا أكثر شرفاً منك، في كلّ مرة سوف تسمع اسماً جديداً. يتوسّل لها أن ترحمه وتكفّ عن الكلام، تنتصب قدامه باسقة وكأنها لم تكن تُصفع منذ لحظات، تقول آمرة:سوف يشاركنا الفراش كلّ رجال القرية. يزداد انكساره، يتوسل بعينين صامتتين أن لا تفعل ذلك، يرى التصميم وقد تلبّسها كلهافيرضخ"**[2].

وهي الوظائفية نفسها التي راهنت هند ايضا على فاعليتها حين قررت ان تتكلم بضمير الانا ممارسة دور السارد في الجزء الاول من الرواية مستبطنة دواخل امها"**كانت تهمس وتتقطع أنفاسها وهي تبحث عن مدخل لأن تبوح لي ما يعتمل فيها، حتى جاءت تلك اللحظة الصعبة وأسرّت لي بالسرّ البشع الذي تخفيه داخل صدرها منذ زمان بعيد** "[3]

وهذا السر هو ما جعلها في الجزء الثاني تفتقد شجاعة التكلم اذ لم تعد قادرة على فعل الحكي وسرده لكونها قد حطمت مرآة ذاتها وانتهكت كرامتها مسطحة دورها، وهو ما تطلب وجود راو خارجي موضوعي يتكلم بدلا عنها ويبوح بخفايا روحها بشكل غير مباشر وبحيادية.

ومن الاستدعاءات الميثولوجية الاخرى التي وظفت في الرواية استحضار نموذج فاوست ممثلا في فرج كرمز للإنسان الذي استعبده الشر فانقاد لصوته فمثلما كان فاوست قد انقاد للشرور ووقع عقدا مع الشيطان مفيستوفيليس فان فرجا عقد صداقة مع المسخ قحيطر ليكون في خدمته على أمل ان يحقق له رغباته الشريرة" **عندما زار هذا الكائن المسخ فرج أول مرة أصابه رعب كاد يأتي عليه، صرخ بصوت يسمع أطراف القرية البعيدة إلا أنه لم يتجاوز بلعومه"** [4]

---

(1)المصدر السابق/34
(2)المصدر السابق/32
(3)المصدر السابق/9
(4)المصدر السابق/25

وجدير بالإشارة الى أن الادب الغربي قد وظف ثيمة المسخ في الروايات كتعبير عن الشعور بالاغتراب الذي هو سمة من سمات الانسان المعاصر وهو ما وظفته الرواية العربية الجديدة ايضا.

ثالثا: تفكيك الرؤية الواقعية بلذة المتخيل السردي

لعل من جماليات تفكيك الرؤية الواقعية من وجهة النظر النسوية بوصفها اشتغالا سرديا جديدا انها تحوّل العلاقات المخفية الى ممارسات ظاهرة حاصلة ومعيشة مخاطبة القارئ احتواء لا اقصاء لغرض تشكيل رؤية جديدة لما يعانيه الانسان في واقع غريب عبر ربط حركة الذهن الواعي بمخزون اللاوعي الداخلي رغبة في القفز على مبدأ الايهام الواقعي وكسره سرديا والبغية هي تأسيس وعي جمالي جديد.

والسبب ان الذات لا تريد من الواقع أن يكون مرجعيتها بل مرجعيتها البناء المتخيل الذي تصنعه بنفسها منفصلة عن واقعها.[1]

وتتضح هذه الرؤية التفكيكية بدءا من العنوان الذي جاء بصيغة التنكير (صخب) ترميزا لإخبار سلبي وغير علني عن مرارة واقعية كبيرة اهم سماتها انها سماعية حيث الضجيج واختلاط الاصوات وارتفاعها لتملأ حياة البشر الذين اغواهم الشر وارعبهم صوته فدفعهم نحو ركوب مركبه ومخر عباب بحوره بضعف وتماد وتماه طفولة وشبابا وكهولة.

وهم يعللون أن سلوكهم هذا انما هو قدر كتب عليهم ولا مفر من الانصياع له او الانقياد لرغباته وكل خطيئة يقعون فيها يعللونها بذلك ويسيرونها بما يتفق مع رغباتهم، وهذا ما يتوضح ايضا من الاستهلال الذي جاء في صيغة نص مواز استدعاه الكاتب من مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم في خطاب الاله ابولو لفينوس قائلا: - **أرأيت يا فينوس،هؤلاء البشر دائماً يجدون الأسباب التي يعللون بها حماقاتنا"**

ثم يأتي الاهداء: (**إلى هند، هي تعرف ذلك**). تعضيدا لما تقدم وتخصيصا للمؤنث ليضع الثقل الاساس لتلك الحماقات التي يرتكبها البشر في المرأة ممثلة بهند عبر لعبها دورين تقويضيين هما الاحتواء والاقصاء.

وكان جان بول سارتر" قد فهم وضع المرأة وانها تملك الحقيقة لكنها ضحية لوضعها الاجتماعي الذي يعطيها دورا ثانويا ويمنعها من تحقيق ذاتها" [1]، فهند في

---

(1)ينظر: انماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، 2008/ 104

الجزء الاول من حياتها استطاعت بصخبها البريء والاغرائي غير المقصود ان تحتوي حمزة الخزاف الذي مارس دور العاشق فكانت ملهمة، في حين انها تمكنت بصخبها الانتقامي الجريء والمقصود أن تقصي رجالا كثيرين باستثناء: الشيخ الذي اوقعها في حبائله بعقد وشهود والباشا الذي احترف مهنة الصيد وكان مخبرا سريا ولقب الباشا والذي انقض عليها كفريسة سهلة بعد ان انقادت اليه[2] فكانت مومسا ليس الا..!

وهذا ما توضحه ايضا سيميائية اسم حمزة الذي تنطوي فيه تاريخية حدث انتقامي يعيد نفسه قرينا بدلالة اسم هند الذي يشير الى بعدين سلبيين الاول تمثل في هند بنت عتبة التي لعبت دورا تحريضيا انتقاميا تجسّد في وحشية ثأرها من حمزة بن عبد المطلب" **لم أكن أفهم ما يعنيه بمناداتي بآكلة الكبود حتى كبرت ودرست وعرفت ما عرفت عنه وعن هند بنت عتبه، وعن أمي.**[3] والبعد الثاني بعد اغرائي تمثل في الممثلة السينمائية هند رستم..

ولكن هندا الداهية التي فهمت الآخر فهما عميقا ولم تستسلم ولم تهادن فرائسها ولم تأخذها بهم رحمة، سوف تكتشف أن تفكيرها في الانتقام من الآخر سيجعلها تقصي حمزة من حياتها فلا تصدق انه ليس على الهيأة التي رسمتها في خيالها لرجال الشقق الذين كانت تحسبه واحدا منهم لا يختلف عنهم.

وستغدو هذه اللعبة مغامرة خطيرة لن تنجح بها دوما اذ سرعان ما تقع في شباك الرجل الملتحي[4] لتحترف البغاء سقوطا وكذبا وتزويرا وخيانة حتى صارت بنتا من بنات الهوى المرغوبات وقد تحجر قلبها ولم تعد تعرف الحب العفيف.

وبقيت هند سادرة في غيها متمادية في لعبتها التي لم يكتشفها الا قحيطر الذي اخبر فرجا انها لم تعد كما كانت..وهي التي عرفت ان ما ستجنيه لن يدوم للابد وان المدينة صارت تعج بعشرات النساء اللواتي يماثلنها بالجمال او اكثر جمالا منها ولم يخطر ببالها ان الغبار الذي كان يغطي بضاعة الخزاف افضل من بضاعة العصور الجديدة عصر الالمنيوم والبلاستيك ولم تفهم ما الذي فرق بينها وبين الخزاف وطينه وفي الوقت نفسه ما الذي جمع بينها وبين هيام؟!!

وقد عكس تعدد الضمائر السردية ثيمة التشظي في بناء صورة الذات اغرائيا وتفكيكها للآخر انتقاما وتفتيتا فالقصة الاولى تسرد بلسان المتكلم والقصة الثانية تسرد

=

(1)الانا والاخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة اولى، 1994/ 65

(2)ينظر: الرواية/112

(3)المصدر السابق/6

(4)ينظر: المصدر السابق/96

بلسان الغائب المراقب على شكل سرد ذاتي موضوعي باستخدام المونولوجات المروية.

وعلى الرغم من قفزات الراوي الزمانية استرجاعا واستباقا الا ان ذلك لم يكن مبعثرا او عشوائيا بل كان اشتغالا محسوبا بدقة موظفا تقانة الكولاج في اعادة تنظيم وحدات السرد القصصي.

كما ان تشظي المكان داخل السرد قد عضد ثيمة قمع الحيوات بعضها بعضا كاشفا عن عجزها وخوائها ولم يشغل الوصف الا حيزا قليلا بالقياس الى الحركة الروائية التي هيمنت على صفحات الرواية مشيدة بنية سردية دراماتيكية بالاحتواء والاقصاء.

اما اسلوب التناوب الذي" يقوم على رواية عدة حكايات في وقت واحد بحيث نتوقف عن سرد الحكاية الاولى لنروي جزءا من الثانية ثم نتوقف عن سرد الحكاية الثانية لنروي جزءا من الحكاية الثالثة"[1] فانه قد عكس تخبط شخصيات الرواية في مصائرها المجهولة بسبب الاحتواء والاقصاء اللذين اساسهما الكبت والصمت والحرمان.

وهذا ما عبر عنه ايضا تداخل الرؤيتين الداخلية/ الذاتية والخارجية/ الموضوعية فاصبح التبئير في درجة يبدو فيها الراوي اكبر من الشخصيات او اقل منها درجة، ولكن ليس مساويا لها وهذا ما جعل الراوي اما عليما او مراقبا باستعمال انا الراوي الغائب هو او هي. ووظيفته تتلخص في تسجيل الاعترافات وتقديم الاسترجاعات واستبطان دواخل الشخصيات من خلال المونولوجات المروية.

وكانت العلاقات التي جمعت بين الشخصيات، نتائج متوقعة للصراع الحياتي الداخلي بين الخيال والواقع الامر الذي جعل تلك الشخصيات تتخذ من الخيال وسيلتها لتغيير الواقع، فهند في علاقتها بأسرتها لم تجد بغيتها الا بالوهم والجري وراء خيال يفصلها عن واقعها داخل البيت وخارجه فهي في البيت طائعة مستكينة تلزم واجباتها وخارج البيت هاربة متمردة تترك المدرسة وتتغيب تضع المكياج وتتجول في شوارع المدينة وتدخل السينما وترافقها صديقتها هيام الى وسط المدينة.

وكذلك كريمة التي دفعها شعورها المراوغ بالدونية في حضرة فرج الى القيام بإغواء سالم الذي كان يراها احلى بنات القرية والارملة الحسناء[2] التي كشرت عن انيابها في مفارقة جعلت سالما مصعوقا ليعرف انه صار لعبة وانه دخل الى الفخ بنفسه.

---

(1)الرواية العربية ممكنات السرد، اعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الجزء الاول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2008/ 125.

(2)ينظر: المصدر السابق/52

والآخر هنا ليس سوى وسيلة بها تحقق كريمة صورتها المثلى فهي ليست امرأة شيطانية وليست بغيا بل هي- في نظر سالم- طوباوية امرأة مضحية تسأل نفسها كلما ابصرت وجهها وجسدها بالمرآة الى أين يفضي هذا الجمال[1] ليبقى " **هذا الشعور المخاتل.. كامنا فاعلا قرين نوع من التضاد العاطفي الذي يجعل الاخر مثيرا للإعجاب والخوف في آن**"[2]

ويقود هذا التقاطع بين الواقع والخيال الى تصارع الشخصيات متجها بها نحو مصائر جديدة فحمزة اتقن دور العاشق المتماهي في معشوقته ليكون الخيال عنده واقعا والتمثال امرأة حقيقية وهذا ما اثار حفيظة ابيه[3] الذي توجس من حال ولده الذي صار يبذر النقود حريصا على هندامه وعطره ونظافته وتحولت علاقته بمعشوقته الى حب اوصله الى مفاتحة هند بالزواج.[4]

وهذا التقاطع ايضا هو ما جعل الجد فرج الذي امتهن التدريس يعلّم اولاد القرية وبناتها القراءة والكتابة يرى الامور من منظار وهمي لا واقعي مما قاده الى تحجر اساليبه التي بررها في نفسه بانها وسائل دنيئة لكنها تحقق الاهداف الخيرة فالضرب بالعصا وسيلة ناجعة لتقويم السلوك، وممارسة السلوك المحرم انما هي اداة خير لطرد الشيطان من داخل النفوس.

واذا كان" تصارع الوعي مع الوعي الاخر.. يؤدي الى علاقة السيد والعبد..واذ يسعى كل وعي الى ان يعترف به من قبل الوعي الاخر على انه حرية عليه ان يتصارع مع هذا الوعي وان يضع حياته في خطر"[5] فان هذا ما سنجده متجسدا في شخصيتي المختار وابنه سعود الذي اكمل دراسته الجامعية وعلاقتهما بشيخ الجامع حمدان الذي ظل يرسم لنفسه صورة مستقيمة كونه سيحشر مع الانبياء والصديقين في الجنة.

وقحيطر الذي اخذ يقدم الافكار لفرج ومنها فكرة التقاعد مموها له الحقيقة وزارعا في نفسه فكرة خيالية تقوده الى ان يجبر اهل القرية ان يعطوه حصة من محصولهم كل سنة مقابل تعليمه لأولادهم.. وهذا الامر ما كان خافيا عن سعود بن

---

(1)ينظر: المصدر السابق/55

(2)الهوية الثقافية والنقد الادبي، جابر عصفور، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشروق، القاهرة، 2010/ 35

(3)ينظر: الرواية/66

(4)ينظر: المصدر السابق/81

(5)الانا والاخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه 7/1994

المختار الذي كشف زيف فرج الذي ظل حريصا على جعل علاقته مع الاخر تصارعية لان كل واحد سيحاول ان يتخطى العبودية ويظهرها على انها حرية [1]

ولقد افضى هذا التصارع بين الواقع والخيال في دواخل هند الى ان تتوزع حياتها بين ثالوث قيمي هو (براءة- خطيئة- اسى) فهي في تحولاتها الجسدية والروحية بقي مصيرها رهنا بالرجل (موت الاب وسطوة الجد على الام وحياة الشقيق البائسة والعمان اللذان لم ترهما) كل ذلك رسم لها طريقا للتصادم مع الواقع بقيمه ومحظوراته..

وهذا ما جعل الاحساس بالقهر والكبت والحرمان وعدم القدرة على التفكير ملازما لها ومنغصا عليها حياتها فاذا كان الجزء الاول من حياتها طفولة بريئة فان الجزء الثاني منها كان شبابا صاخبا اوصلها الى الجزء الثالث من حياتها حيث الهاوية التي لا مفر منها والمنزلق الذي لا عودة منه فقررت ان تختار التحدي كنوع من" التجاوز الذي تواجه به الذات العقبات والمشكلات التي تحول بينها وغاياتها التي تريد الوصول اليها"[2]

اما الصداقة التي جمعت هندا بهيام فكان اساسها التحرر الصاخب في تصارع الواقع مع التخيل بغية التعبير عن الطريقة التي بها يتم التعاطي مع الجماعة اي اخضاع الواقع لرؤية تناسب ثقافة الجماعة ومنظورها الخاص[3]

فتعلمت هند من هيام التمارض تغيبا من المدرسة كما عرفت كيف تكذب باحتراف على مديرة المدرسة وعلى امها وجدها واصبحت تحترف الغواية ممارسة اللعبة بإتقان اكثر من صاحبتها هيام كما في مشهد تجولها في السينما وقبولها بلعبة الرجل الغريب في ظل العتمة التي اتاحت لها ان تتجول بلا حدود.. لتصادر هوية الاخر وتستلبها منه من دون ان يدري.

ولم تكن شخصيات الرواية الاخرى مخالفة لهذا التوجه في علاقاتها مع نفسها ومع الاخر واقعيا وخياليا اصطداما او استسلاما لذلك كانت خيبة تفكك هويتها كبيرة.

وهذا ما توضح في خاتمة الرواية في مشهد استيهامي قدمه الراوي مخيبا افق توقع القارئ مقابلا بين هند التي اختارت التصادم مع الواقع وحمزة الذي اختار الاستسلام له" **ولو أنها رفضت هذا الإعلان وتركته منزوياً في نقطة صغيرة في تذكرها، إذاً لأمسكت قلماً وكتبت له رسالة من دون أن ترسلها إليه ولقالت له فيها:**

(1)ينظر: الانا والاخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه/ 161

(2)الهوية الثقافية والنقد الادبي/ 113

(3)ينظر: الهوية والذاكرة الجمعية اعادة انتاج الأدب العربي قبل الاسلام ايام العرب أنموذجا، د. عبد الستار جبر، دار الشؤون الثقافية العامة،،بغداد، طبعة اولى، 2013/ 54

صرت الآن أعرف أننا معاً، لكننا على طرفي نهر لا جسور من فوقه ولا مراكب تقطعه، ويا للألم لا أنا ولا أنت نحسن السباحة"[1]

فكانت النتيجة تساوي (الذات والاخر) في محصلة ما ظفرا به فحمزة الذي لم تنفعه الادوية في بيان سبب علته كان بإمكانه ان تسعفه ورقة يمسكها ويكتب عليها لكي يبرأ من سقمه ويداوي علته بالإعلان المباشر عن الحب والاشهار الرافض للصمت والمداراة.

وهند التي تنكرت لكل المحظورات والخطوط الحمراء خالعة حجابها مبدلة اياه بأدوات تجميل ووثيقة تعلن انها امرأة متزوجة كان بإمكانها ان تحول مصيرها الصاخب المشوش بالأمكنة والازمنة الى صخب محصن بالقيم لتخرج الى الحياة بقوة ومنعة.

ختاما.. فإن رواية صخب رواية تستمد من الواقع خيوط حبكتها وتستوحي شخصياتها من خضم حياة مريرة اساسها الاحساس بالحرمان والقهر مما هو غير معلن منها وظاهر فيها ومما هو متدارٍ وخفي..

وهذا ما عانته كل حيوات الرواية الا ان الذوات النسائية وقع عليها الحمل الاكبر فكان للقسوة النصيب الاوفر مما جعل مقدار الخسارة فيها كبيرا وحجم التضحيات نفيسا..وهذا ما قادها الى سلوك مسار نفساني ينفض عنها خساراتها ويعالج لها عقدها بالتسامي تارة والنكوص او الازدواج تارة اخرى بما يرفع عن كاهل تلك الذوات مرارة الواقع المعيش.

ولقد آثرت الشخصيات الرئيسة هند وكريمة التسلح بهذا السلوك في مواجهة الاخر فرج وسالم والباشا لتكون لهما هويتهما المتحصنة من أي نوع من انواع الانهزام او التلاشي فهي حاضرة وان ارتكبت الخطيئة وهو موجودة وان تماهت في غيرها.

وحالما تدرك الذات النسائية أن وعيها بهويتها لن يكون متحققا الا بإحساسها بالآخر جزءا منها ومتتما لها؛ فإنها ستتمركز ممارسة دورها الطبيعي في التأسيس والبناء مؤدية وظيفتها الحقيقية في التوجيه والقيادة والتنظيم سواء أكان ذلك عبر احتوائها الاخر ومشاركتها اياه دوره المركزي أم كان بإقصاء هويته والاستحواذ على مركزيته ليكون تابعا لها ووسيطا تمرر عبره اغراضها وتطلعاتها.

---

(1)الرواية/125.