مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الذاكرة وانساق الفحولة والأنوثة في الرحلة المعاصرة رحلة(مدني واهوائي) للطفية الدليمي انموذجا

م. د. هديل ياس عبد الحمزة محسن [1]
[1]جامعة الفرات الأوسط التقنية (المعهد التقني المسيب)

[1]hadeel.alhmza.ims07@atu.edu.iq

ملخص. تهدف هذه الدراسة إلى مسألة مفهوم الذاكرة (ذاكرة الرحلة) وما ينطوي عليها من النسق الثقافي الذكوري إذ تُعد كتابة المرأة حاملاً ومعبراً عن ذلك الموقف الإجتماعي والثقافي المتعالي والمتغطرس في نظرته الى الإبداع الأنثوي، عملاً بقاعدة: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها بيد أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل امتد الى مشاركة المرأة في تثبيت تلك القاعدة، وذلك من خلال إنتاجها الأدبي الذي لم يكن في جوهره إلا استمراراً في تفحيل اللغة والأدب والثقافة والذاكرة.

الكلمات المفتاحية: النسق، الثقافة، الرحلة، الإدراك الأنثوي، تأنيث اللغة.

Abstract. This study aims to address the Issue of the concept of memory (the memory of the journey) and the masculine cultural pattern it entails, as women's writing is considered a carrier and expression of that social and cultural position that is condescending and arrogant in its view of female creativity, in accordance with the rule: If the hen crows like a rooster, slaughter it. However, the matter did not stop there, but rather extended to women's participation in establishing that rule.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

Keywords: System, culture, journey, feminine perception, feminization of language.

النسق الثقافي

لطالما كان تلقي النسق الثقافي الذكوري لكتابة المرأة حاملاً ومعبراً عن ذلك الموقف الإجتماعي والثقافي المتعالي والمتغطرس في نظرته الى الإبداع الأنثوي، عملاً بقاعدة: ((إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها))، التي سبقت الإشارة إليها من قبل بردها الى سياقها الثقافي العربي.

بيد أن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل امتد الى مشاركة المرأة في تثبيت تلك القاعدة، وذلك من خلال إنتاجها الأدبي الذي لم يكن في جوهره إلا استمراراً في تفحيل اللغة والأدب والثقافة والذاكرة، فإذا كان الرجل قد صادر حقها في اطلاق صوتها وجعله ضمن صلاحيات، فإن المرأة قد خضعت وجعلت صوتها موظفاً للتعبير عن صوت الفحل، وإشباعاً لنزعته السلطوية والقمعية. (المناصر, 2007، 69).

فالمرأة عندما تواجه أنوثتها وتدخل معها في مجابهة مباشرة من خلال الكتابة والسرد، فإنها تكتب وتسرد ضد نفسها، من حيث تتكلم بلغة الرجل، وتنطق بلسان ثقافته وتفكر بمنطقه ومعاييره، وبالتالي فهي تكرس لفحولة اللغة والثقافة والذاكرة. (الغذامي، ٢٠٠٥، 392).

العامل الأساسي وراء استمرار النسق الفحولي في الحضور والسفر عبر الأزمنة، واجبار المجتمع على الخضوع له، هو انتاج هذه النوعية من النصوص الفحولية والتصفيق لها، الأمر الذي تستمر معه عمليات تكريس وترسيخ وتجذير النسق الذكوري، وإعادة صناعة الطغاة وتمكينهم من فرض سلطتهم الفحولية على كل شيء. (المصباحي, 2015, 65).

وهو أيضاً ما يفسر غياب/ تغييب صوت المرأة والأنوثة في الذاكرة الثقافية العربية، فالمرأة لم تكن يوماً عاجزة عن الإبداع، وممارسة فعل السرد والتعبير عن ذاتها، ولكنها شاركت الى حد ما في السطو على حقها في الخلود عن طريق الكتابة، وجابهت نفسها وشاركت في قمع صوت أنوثتها الذي ظل يتردد في أعماقها باحثاً عن ثغرة يعبر منها الى الفضاء الخارجي، فما بقي من إبداع المرأة في التراث العربي، كان في الغالب متمماً لبطولات الفحل الاجتماعية والإبداعية، يجسد ذلك ديوان الخنساء، وديوان ليلى الأخيلية وغيرهن مما حبسن ابداعاتهن في نطاق لغة الفحولة وسلطتها الذكورية. (المناصرة، ٢٠٠٧، 755).

على هذا النحو، استمر تكريس النسق الذكوري على حساب الأنوثة، التي اتجهت بدورها الى التعبير عن ذاتها من خلال أدب انتجته خاضعاً للمعايير والشروط الفحولية، متجاهلة بفعل الإكراه القيمة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الإنسانية للتأنيث الملازم لهويتها، وأهميته في تحقيق التوازن الفكري والثقافي والجمالي، وبوعي أو بدون وعي صارت كل مساعيها تكريساً للفحولة، في مقابل تغييب الأنوثة، ومن ثم، وصمها بالضعف والدونية. (الغذامي, 2005, 83-84). وهي الملامح والسمات التي احتفظت بها الذاكرة الثقافية العربية دائماً، وصولاً الى العصر الراهن.

نظراً لذلك، مازال البعض يرى أن أكثر أدب المرأة لم يتمكن بعد من الخروج من عباءة النسق الثقافي/ الفحولي السائد، والتحرر من سلطة الذاكرة الثقافية التي حكمت عليه إما بالصمت، أو بالبقاء داخل حدود اللغة والذاكرة الذكورية. (المناصرة، ٢٠٠٧، 755)، فالأنوثة اليوم تقف على خطوط التماس في مواجهة شرسة مع مخزون الذاكرة الثقافية، كما يبدو ذلك واضحاً في نتاج الأدب النسوي العربي بما في ذلك أدب الرحلة، الذي تمثله في هذه الدراسة رحلة لطفية الدليمي (مدني وأهوائي: جولات في مدن العالم)، من خلال رصد وتتبع خطاب الذاكرة فيها بين نسقيّ الفحولة والأنوثة، والى أي مدى تبنت (الرحالة/ الأنثى) خيار تأنيث الذاكرة، باعتباره ثورةً لغوية وتمرداً اجتماعياً وثقافياً على سلطة النسق الفحولي وقوانينه التعسفية، وسعياً جاداً الى الانتصار لصوت الأنوثة المقموع والمهمش تاريخياً وواقعياً. (حنينة، ٢٠١٩، ٢٠١٩).

تفحيل اللغة / تأنيث الذاكرة الرحلية

صار البحث عن دوافع الكتابة من منطلق جنسي ضرورة ملحة للكشف عن الاستجابات الثقافية والظواهر الحادثة في المجتمع (سرحان، ٢٠١٩، ٩٢)، وإذا كانت الإشكالية القائمة دائماً ناتجة عن تفحيل اللغة، فإن مواجهة هذه الإشكالية لن تكون إلا من خلال تأنيث اللغة، وهذا ما لن يكون ممكناً إلا من خلال العمل بشكل جدي على تأنيث الذاكرة(الغذامي، ٢٠٠٥، 207)، وبالنظر الى خصوصية أدب الرحلة من الناحية التاريخية للممارسات الاحتكارية التي جعلت منه أدباً ذكورياً لقرون طويلة، فإن دوافع الرحلة بالنسبة لـ (المرأة) لابد وأن تكون مهمة للغاية.

الرحلة بالنسبة لـ لطفية الدليمي هي نوع من الانعتاق من سجون وظلمات الحجرات والغرف المغلقة (غرف الحريم)، والانفتاح على المدن والعوالم المفتوحة بأسرها كحق طبيعي لا يمكن أحد أن يقرر مصادرته عليها، تقول الرحالة:

((بلا بوصلة ولا دليل تهبني خرائط الأرض حقّ اتخاذ المسار الذي يروق لي، فأبلغ الأصقاع المجهولة والمدن المحرّمة وبوّابات الزمن، أعدو في مروج نضرة، وأندفع في قلب عاصفة تحط بي في

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أقاليم الضوء، أقرأ عبير الصنوبر وأرتل خرير النبع وأتهجّى الزهور والجبال وأفك طلاسم المفازات ورجفة الريح وما بين لذائذ الكشوف وترف الحرية يستبد بي التوق إلى مدن مستحيلة ومدن مغوية ومدن من كلمات ومدن من شِعْر ومدن روايات ومدن أوثان ومعابد وأساطير وبغتةً أجدني أستذكر حالتي وأنا رحّالة حقيقية بين المدن، مدن تلقي إلينا بطُعوم غوايتها مما وراء البحار والصحارى فأستعيد مروري بتلك المدن التي سأكتب عنها وأنا أهيم وحدي في القطارات والطائرات ونادراً في السفن)) (الدليمي ٢٠١٧، 20).

الرحلة هنا ليست مجرد توجه أدبي، بل هو فعل انعتاق يتجه بشكل مباشر نحو تحطيم القيود الذكورية المفروضة على الكيان الأنثوي على مستوى الثقافة واللغة والذاكرة، ولأن الأمر كذلك بالفعل، فقد وضعت لطفية الدليمي حجر أساس جديد لمشروع (تأنيث الرحلة)، وعليه، فإن نص الدليمي يعد اختراقاً لذكورية الأدب الرحلي، وتحطيماً للقيود: (تهبني خرائط الأرض حقَّ اتخاذ المسار الذي يروق لي، فأبلغ الأصقاع المجهولة والمدن المحرّمة وبوّابات الزمن)، بعد أن ظلت الأنوثة ردحاً طويلاً من الزمن حبيسة بين الجدران، لا وجود لها إلا داخل الغرف المعتمة، والأماكن المغلقة، محجوبة عن العالم المفتوح، وممنوعة من الانكشاف عليه.

جاء خطاب (الرحالة/ الأنثى) في النص السابق بضمير المتكلم، وهو من الضمائر التي اعتبرت دائماً بأنها من ممتلكات الذات الذكورية، وأن استخدام الأنثى له هو تكريس للذكورة والفحولة(الغذامي, 208)، وهذا في نظر الباحثة قد لا يكون صحيحاً، لأن ضمائر المتكلم في العربية محايدة حقاً جنسياً، وعند الإمعان في حقيقتها يتبين أنها من الأدوات اللغوية التي تكرس لتلك المساواة الطبيعية بين الجنسين، سواءً كان ذلك على المستوى (الفردي/ الأنا)، أو على المستوى (الجمعي/ الـ نحن)، ومن ثم، فإن العامل الذي يمكنه الكشف عن العنصر الجنسي والذي يحيل الى القول بالتذكير أو التأنيث هو هوية السارد نفسه، فالسرد يحمل هوية السارد عندما يكون معبراً عنها بشكل صريح، ودون التباس: (وأنا رحّالة حقيقية بين المدن)، ففي هذه الجملة تتكشف الذات الأنثوية بكل وضوح.

لم يكن من باب المبالغة القول بأن الرحلة بالنسبة للدليمي هو (فعل انعتاق أنثوي من دائرة الهيمنة الذكورية)، لأن لغة النص تكشف عن ذلك حقاً، من خلال استخدام الساردة لمجموعة متنوعة من الأفعال الاقتحامية: (أبلغ، أعدو، أندفع، أقرأ، أرتل، أتهجى، أفك، أكتب، أهيم)، فهذا التنضيد اللغوي القائم على الجمل الفعلية يكشف بالضرورة عن دوافع الرحلة، وعن الغايات التي رصدتها (الرحالة/ الأنثى) منها، فلم تعد تلك الأفعال التي تدخل في نطاق وصف الرحلات حكراً على (الرحالة/ الفحول).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لقد حمل الخطاب في النص السابق كل المؤشرات العميقة والسطحية التي تحيله الى (الأنا/ الذات الأنثوية) وتنسبه إليها بشكل مباشر، وهو ما يشير الى أن الساردة كانت تعي تماماً أهمية أن يؤول نص رحلتها الى تلك الغاية التي تتمثل في إثبات وتأكيد حضور شخصية الأنثى في أدب الرحلة، دون أن تجتر معها الممارسات اللغوية والثقافية المتراكمة تاريخياً، ودون أن تقع في فخ استدعاء الذاكرة الثقافية على نحو يتقاطع مع ذلك الحضور الأنثوي، أو يتناقض معه، أو يجعل من حضورها ملتبساً في هويته.

بلوغ (الرحالة/ الأنثى) الى هذا المستوى من الإدراك العميق لوظيفة اللغة، وأخذ كل دواعي الحذر من الوقوع في فخاخ الذاكرة الفحولية على مستوى السرد، إنما يعكس نضوجاً كبيراً في وعي الساردة بذاتها وهويتها الأنثوية، واستعدادها لتحمل عبء المسؤولية في مواجهة تاريخ الصلف التعالي الذكوري وفنونه التي ابتكرها دائماً من أجل امتهان الأنوثة؛ فالتاريخ والثقافة والذاكرة هي جميعاً صنيعة اللغة الفحولية التي لابد من اختراقها، وتحرير اللغة من قبضتها ومن قيودها وأغلالها(الغذامي، ٢٠٠٥، 207).

يتكشف هذا الوعي وهذا الإدراك الأنثوي لدى (الرحالة/ الأنثى) في محطات جغرافية وسردية متعددة من رحلتها، وقفت فيها تنظر الى التاريخ الذي كتبه (الرجل/ الفحل) تمجيداً لذاته السلطوية، وانتصاراته الوهمية:

((أرى سفن الآشوريين تحتشد عند ميناء كتيون وتسرق النحاس وجرار النبيذ واللقالق، ثمة آشوري غائم الحدقتين يسوق الغمام بسوط له مقبض ذهب ويسأل العابرين عن حانة تقدم خمر النسيان والأسيرات المجلوبات من بلاد تراقيا ومن شعره المجدول يفوح عطر سميراميس وسط ذكورة المعركة والقتلى وشهوة السلطة، سفن المهاجرين الهاربين من المحرقة تغرق أمامه بين الجزيرة والوصول المستحيل)) (الدليمي، ٢٠١٧، ١٦٦).

يشكل النص السابق موجزاً للتاريخ البشري ليس كما كتبته الأقلام الفحولية، بل كما تراه (الأنا/ الذات الأنثوية) التي ترى ضرورة في إعادة كتابته ولو بلغة مقتضبة، طالما كانت قادرة على أن تحيل الى معاني غزيرة وكثيفة، لتكشف أن كل تلك الأمجاد التاريخية المتوهمة، لم تكن في حقيقتها إلا تاريخاً ممتداً من عار التسلط والقمع وامتهان الإنسانية: (الغزو، الحرب، السلب والنهب، التعذيب والتنكيل، الأسر والسبي، الرق والعبودية)، هذا هو تاريخ البشر الذي صنعته الإرادات الذكورية المستبدة، ولا مجد فيه.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في معمعة هذا التاريخ الذي رأته (الرحالة/ الأنثى) من واقع ممارستها لفعل الانفتاح على الآخر المتعدد والمتنوع والملون بكل الألوان، لم تتوانى عن توجيه النقد للأنوثة ذاتها من حيث ساهمت في صنع ذلك التاريخ المظلم، والحافل بالفظاعات المهينة لجوهر الكرامة الآدمية لكل الجنس البشري، وذلك من خلال استدعاء شخصية الملكة العراقية القديمة (سميراميس) التي وصفت حضورها في التاريخ من حيث كان عطرها يفوح من شعر ده مجدول لـ (رجل آشوري)، مستنكرة وجودها (وسط ذكورة المعركة والقتلى وشهوة السلطة)، ففي النهاية لم تسمح المعايير السلطوية والقمعية الذكورية لـ (سميراميس) بأن تصنع لذاتها الأنثوية تاريخاً حقيقياً، بل أن التاريخ الذكوري لم يعطها وجوداً ينتمي لذاتها، بل جعلها طارئاً لغوياً كـ (أنثى)، وكل حدث ارتبط بها لم يكن إلا تكريساً وترسيخاً للتقاليد والأعراف الفحولية التي فُرض على التاريخ أن يُكتب بموجبها، فطالما لم تكتب الأنوثة تاريخها بالحبر – لا بالدم–، فستظل دائماً ذلك الطارئ التابع لا أكثر (الغذامي، ٢٠٠٥، 208).

حتَّم التاريخ الذكوري أن تقبع الأنوثة في غرف الحريم، فلم يفض الى شيء يعطيها شيئاً من حقها في الحياة والإبداع وصنع الجمال، ولهذا كان اغتيال الأنوثة في حقيقته اغتيالاً للثقافة (المناصرة , 179).

هذا ما ترفضه (الرحالة/ الأنثى)، فالعالم مفتوح لها وينبغي ألا يكون مغلقاً في وجهها، فعلى طول التاريخ الذي قبعت فيه الأنوثة في حجرات الحريم، ظل الرجل يصنع فظاعاته، ويرتكب حماقاته ويمارس بطشه وقمعه على نحو متصاعد، دون أن تردعه قيم دينية أو أخلاق إنسانية، وكل مكان وصلت إليه في رحلتها كان ينطق بهذه الحقيقة، رغم كل المحاولات الفحولية لتحريفها وطمسها وتغييبها، إلا إن الأماكن التي شهدت أحداث التاريخ مازالت تنطق بها، وتشهد على ذلك كله:

((أستظل بأغصان الصفصاف البابلي الذي يسميه البعض (الصفصاف الباكي) في متنزهاتها وحديقة بيت الحريم، أميز الصفصافة العتيقة من بين أشجار الدلب والسنديان والكستناء والزيزفون، أشجار عمرت قرونا وشهدت أحداثا مروعة من عسف السلاطين وعمليات الرجم وقطع الرؤوس التي تتم عند الباب الأوسط بحق المارقين من موظفي السلطنة الكبار وثمة حنفية ماء قيل أن الجلاد كان يغسل سيفه في مائها بعد عمليات الاعدام التي يأمر بها السلاطين غلاظ القلوب لتدوم لهم الممالك والنساء والثروات الى حين، في الحرم حيث تحجر سيدات السلطنة وتحاك المكائد والدسائس بسموم وأسلحة فتاكة واستعانة بغلمان مخصيين تتناهى إلى أسماعنا صرخات مكتومة واستغاثات أنوثة، تخبرنا المرشدة السياحية الرقيقة (دالما) التي تتحدث العربية بشيء من الزهو التركي إن بيت الحريم أو الحرم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الذي كانت تسكن فيه سيدات مبجلات ومحظيات وجوارِ مملوكات– يعني أسمه الحظر أو المنع– أقول لها يعني التحريم– تبتسم وتسرد ما لقنتها به أدبيات السياحة: (أصل فكرة الحرم آتية من الحور العين اللائي يجازى بهن ذكور أهل الجنة، وقد اعتبر السلاطين بيت الحريم تطبيقا دنيويا للجنة): بمعنى أن السلاطين يعيشون الجنة مرتين: في الحياة الدنيا وفي الآخرة! ومن هنا كانت تصدر الفرمانات السلطانية من قاعة المجلس المعزولة عن الحريم بضجيج حنفية ذهبية يفتحها الحاجب ليشوش على المتلصصين، وفي وشوشة الماء وانهماره في حوض الذهب تُعلنُ الحروب والغزوات فتمتلئ القصور بالغنائم والسبايا وشهوات التوسع والاستبداد)) (الدليمي، ٢٠١٧، 253).

الذاكرة ليست الماضي فحسب، بل هي الماضي والمستقبل، وبحسب ما كان عليه الماضي تكون اللحظة الراهنة، ويكون المستقبل، ومن ثم، فإن الذاكرة هي المعضلة وهي الحل، هي مكمن الداء ومنبع الدواء، فحين كانت شهرزاد تحكي وتروي الماضي، كانت عينيها في الوقت نفسه ترنو الى المستقبل المأمول (الغذامي, 209).

إذا كانت الرحلة عند لطفية الدليمي مساراً تتجه فيه نحو تأنيث اللغة، وإعادة كتابة التاريخ من منظور (الأنوثة)، فإن الرحلة والسرد يصبحان وجهان لحقيقة واحدة تتمثل في أدب الرحلة، وقد آن الأوان لكتابة هذا الأدب بروح أنثوية خالصة، انطلاقاً من كون الرحلة بحد ذاتها فعلاً ثقافياً لاكتشاف وإعادة اكتشاف الأنوثة، والكشف عن حقيقتها وقيمتها الوجودية، واعتبارها البوابة الأمثل للمعرفة في المكان والزمان:

((قيل اذا لم تعرف نساء بلد ما فكأنك لم تعرف شيئاً عنه، وقيل أيضاً: إذا لم تقرأ شعر مدينة ما فكأنك لم تزرها، وما لم تتعرف إلى أحلام أهلها في قصائدهم فكأنك تجوب مدينة لا ينتابها عشق ولا يمسها حزن، وكأنك لا ترى غير حجارة مصمتة)) (الدليمي, 168).

هذا هو الفرق بين المعاني والدلالات الذكورية التي أحاطت بالأنوثة في معظم النصوص التي كتبها الفحول وتندرج ضمن أدب الرحلة من جهة، والحقيقة التي تجسدها الأنوثة في كل اللغات والثقافات والذاكرات الثقافية من جهة ثانية، فالأنوثة في حقيقتها منجم معرفي لا ينضب، وليس كما يصورها (الرحالة/ الفحول) بأنها أداة لتحقيق المتع واشباع الرغبات والنزعات الجنسية الفحولية، والأنوثة في حقيقتها هي إرادة كامنة ومتطلعة للسمو والارتقاء، وليست قيمة متدنية كما ترسمها السرديات الفحولية التي كرست دائماً السلطة الذكورية، حتى جعلت من (تحقير الأنوثة) نسقاً جوهرياً لثقافة تستند الى تاريخ طويل من القمع والتهميش، وذاكرة ثقافية موظفة لحمايتها والإبقاء عليها (الغذامي, 125).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

رأت (الرحالة/ الأنثى) أن الرحلة كسفر في المكان، لا تختلف عن القراءة كسفر في الزمان، فاستلهمت من أدب (نجيب محفوظ) شخصية (الشيخ عبد ربه التائه) بطل كتابه (أصداء السيرة الذاتية)، ورصدت منه لحظتان ذاتا دلالة عميقة، أعادت تشكيلهما على النحو الآتي:

((سألته امرأة تجر طفلاً وراءها وتحمل رضيعاً فاتن المحيا:

– متى تصلُحُ حال البلد ايها الشيخ عبد ربه التائه؟

أطال التحديق بوجهها النوراني وقال: عندما يؤمن أهل البلد بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة.

قالت له المرأة: أتريد أن أهبك موعظة أيها الواعظ؟

فقال لها– أهلا بما تقولين..

قالت وهي تغض الطرف حياءً وغواية: لا تعرض عني فتندم مدى العمر على ضياع النعمة الكبرى)) (مدني واهوائي, 60–61).

ترى، ما الذي أرادت لطفية الدليمي ايصاله الى القارئ من خلال هذا التناص؟!

بالرغم من الإعجاب والتقدير الكبير الذي عبرت عنه لطفية الدليمي لأدب (نجيب محفوظ)، إلا أنها لم تتوانى عن الاستفادة من تقنيات التفاعل النصي (التناص) في ممارسة النقد كاستراتيجية تفكيكية تقوم على اللعب الحر للمدلولات الذي يجعل الدوال تشير إلى مدلولات عائمة دون مثبتات مما يحولها في نهاية الأمر إلى دوال لمدلولات أخرى(الحياني, 2019, 143–166)، فالتناص هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر، يحتمل تعددية الأصوات من خلال عملية استرداد لنصوص أخرى، على سبيل الاقتطاع والتحويل النصي (تودوروف, 1987, 103, 105).

ثمة مقابلة تقاطبية تظهر في النص السابق بين (الأنوثة والذكورة)، ففي اللحظة الأولى تعبر الأنوثة عن رفضها للواقع الراهن، وتسعى الى مواجهة السلطة الذكورية بسؤال التغيير، كمطلب صار من المحتم الاستجابة له، ومن جواب الشيخ عبد ربه يتبين لأن التغيير يتطلب المواجهة وتجشم المخاطر، لا الخوف والرضا بالسلامة، وفي اللحظة الثانية تأتي العظة على لسان الأنوثة، بأن الإعراض عنها من قبل الرجل مجلبة للندم، وسبب للخسارة، ومع ذلك، فالنص من (أدب نجيب محفوظ) ينطوي على تكريس للفحولة، وتدنية للأنوثة، ففي مقابل (تحديق الشيخ في وجه المرأة) كان (غض الطرف منها حياءً وغواية).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لاحقاً، سوف يتكشف مغزى هذا التشكيل التقاطبي القائم على التفاعل النصي، عبر تفكيك المشهد الراهن للواقع الذي يربط بين القطبين المتضادين (الأنوثة والذكورة) في الذاكرة الجمعية والثقافية، في ضوء المشاهدات التي سجلتها في رحلتها.

بقدر ما تمكنت لطفية الدليمي من رصد وقائع وأحداث ومشاهدات كثيرة في رحلتها، بالقدر نفسه الذي أظهرت به براعة عالية في توظيف أدق المشاهدات لإيصال رسالتها الى المتلقي، وكتاب رحلتها حافل بالكثير من النماذج التي تدخل ضمن هذا التوصيف، إلا إن ما كتبته (الرحالة/ الأنثى) عما شاهدته في الحي اللاتيني في باريس، أثناء وجودها (في بيت الشاي مع جان كوكتو) يعد نموذجاً مثالياً يستحق الوقوف عليه:

((تداهمني موسيقى جوقة ضاجة في الحي اللاتيني: أسمعهم يهجون مهنتنا، يهجون الكتب والكتّاب والكتابة، رجل بزي امرأة يهذي على أفق من زهور جيرانيوم وأشجار كستناء، يهجو الكلمات واللغات والشعر والنصوص ويعلي من مقام الجسد في رقصة الموت التي تسحبه الى ممرات النار، يسمينا فاشيست اللغة، فاشيست اللحظة الآبقة، فاشيو العصر ما بعد الحداثي.

يشهق جنوناً ويتسامق رغبة في هواء الميدان الدخاني مسوراً بدفقات من عطور وعرق وبخار كحول ينضح من جلده الذهبي، من عروقه النافرة، من نظرته الزئبق، من فمه القابض على جمرة الشهوة.

هجاؤه يحيل الكتب الى عدم، يحيل الكتّاب الى مشعوذين، يحيل الكلمات الى هباء زائد، هجاء الرجل الراقص: أنوثة مستعارة في إهاب ذكورة مخاتلة، يطعن النص، ويلاحق اللغة بهبوب لهب من شعره الأحمر الجعد ونصه الكاسر وعضلاته المتوفزة.

أخالني أتلبس الهجاء بسحر رقصته، أخال الناس يتقمصون كوميدياه الدخانية، فأتمتم في المسافة المعراة بيني وبين الاعتراف: ياللكاتبة من عابدة للجمال الفاني، يالي من كائن مرصود للشغف، ياللكلمات من طعنات تليق بالمارقين، يالي من راعية لجنون العبارة وجنوح القلب.

لعلنا حقا كما يدعي الراقص المهرج في نشوته، فاشيست اللغات والكلمات والأخيلة)) (الدليمي، 221-222).

ينطوي النص السابق على مجموعة من الرموز اللغوية والثقافية التي تحيل الى شبكة كثيفة معقدة من المعاني والدلالات الكاشفة- وربما الفاضحة- لما يوصف بـ (الأدب النسوي) الذي يشترك الكثير من الرجال والنساء في كتابته في الوقت الراهن، والذي تحيل إليه الساردة برمز (المهرج): رجل بزي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

امرأة ظهر يهذي ويهجو الكلمات واللغات والشعر والنصوص ويعلي من مقام الجسد في رقصة الموت، ومن فمه القابض على جمرة الشهوة يصف الكُتَّاب بـ (المشعوذين)، والأدب في نظره ليس أكثر من هباء زائد، ونوع من الخداع والتضليل: (أنوثة مستعارة في إهاب ذكورة مخاتلة).

كان مشهد المهرج كافياً لأن تجد (الرحالة/ الأنثى) دافعاً للتحقق من صدق ذلك المشهد في مجالها اللغوي والثقافي، وما إذا كان صادقاً في وصفه للأدب بأنه تجسيد لأنوثة مستعارة في إهاب ذكورة مخاتلة.

من خلال هذا النص، رسمت (الرحالة/ الأنثى) صورتين منفصلتين، صورة لـ (ذاتها الأنثوية المفردة) عبرت عنها بضمير المتكلم: (فأتمتم في المسافة المعراة بيني وبين الاعتراف: يالكاتبة من عابدة للجمال الفاني، يالي من كائن مرصود للشغف، يالكلمات من طعنات تليق بالمارقين، يالي من راعية لجنون العبارة وجنوح القلب)، فيما عبرت عن الصورة الثانية بضمير المتكلم للجمع (نحن): (لعلنا حقا كما يدعي الراقص المهرج في نشوته، فاشيست اللغات والكلمات والأخيلة)، ومن بين الصورتين، يتوارى اعتراف بالكثير من الخداع يحدث تحت غطاء (الأنوثة) والدفاع عنها، والكتابة باسمها وبالنيابة عنها، وكأن ثقافة التسلط الذكوري وجدت ضالتها في الأدب الذي يكتب في الأنوثة وباسمها، فوظفته لخدمتها.

((نحن الذين نتحامى بأقنعة النص من المشنقة، كلما أتحنا للكلمات أن تتحرر من وأدها المزمن كبلناها بالبلاغات وسكبنا على نضارتها رميم القواميس، وجعلناها أمثولة لنكوصنا عن مقارعة اغتصاب مخيلاتنا وتجفيف أحلامنا.

كلما أوشكنا على حكاية نجاة تناوبتنا أصابع المكيدة، فانتبذنا لنا خلاصاً أخرساً في ضجيج الدول وتوارينا في النهايات سيئة التوقيت لسياسات القهر.

نحن الحالمون ناهبو اللغات، وسارقو المعنى المتوجون بأكاليل الغواية، نراهن على خسائرنا بتاريخ رجيم ونفارق حاضرنا الى ما ليس لنا.

بين المروق وخروقات النص، بين اختراق التابو وجرح التاريخ، ما الذي يتبقى لنا سوانا؟؟)) (الدليمي , 221-222).

بفضل الكتابة، وممارسة فعل السرد وصناعة الأدب، أدركت الأنوثة أن اللغة غالباً ما تسعى الى فرض حسها الذكوري، وتغليب ضميرها المذكر على الأقلام والنصوص الأنثوية، مما جعل الأنوثة تكتب وتفكر وكأنها قد استرجلت، وهذه هي المعضلة الكبرى التي تواجهها، ولا سبيل الى التخلص منها إلا بـ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

(تأنيث الذاكرة). (الغذامي, 208)، وبدون (ذاكرة أنثوية)، ستظل اللغة فحلاً، وستظل الأنوثة مستعارة في إهاب ذكورة مراوغة ومخاتلة:

((أتقصىّ لذعة الانوثة في رجولة سيدهارتا الجميل، أتقصى في أنوثتي صوتا وأقانيم حلم يرافقني منذ أزل الزمان فأكتمل اكتمال بوذا في تناهيه والتباسه، يلتبس بي الماء بين أن اكون أنا او يكون هو أو نكوننا في تجربة سيدهارتا المزدوجة التي تنسخ الحب وترسله الى محرقة الصمت في معابد بوذا الذهبية.

نبات اللبلاب الانكليزي يتعرش على الرصيف والحاجز الخشبي ويمسك الرجفة الجائحة بين كتفي وعطري، ينحني ظل الرجل الحلم على المساء، يغمسني في مجاز أو استعارة أو ينكلّ برجال النحو المتربصين بنشوزنا، شبه قطاع طرق بين الكوفة والبصرة..)). (الدليمي , 224).

الخاتمة

لقد كشفت رحلة لطفية الدليمي عن اقتراب وشيك لـ (الرحالة/ الأنثى) من ذلك الإدراك بضرورة امتلاك ذاكرة تعبر عن أنوثتها، وإضافة أرصدة لغوية بشكل مستمر لتغذية تلك الذاكرة بروح الأنوثة وبصيرتها؛ فجل ما كانت تسعى إليه الرحلة هو أن تبصر (الأنا الأنثوية ذاتها)، وأن تكتشف طريقها الذي يقودها الى الخلاص من هذا العقم السردي الجزئي، الذي جعلها رحماً أبدياً لإنتاج وإعادة انتاج تلك الفحولة المتنطعة، والتي ظلت تتمادى في امتهانها وقهرها وتهميشها.

وربما من أجل ذلك، قررت (الرحالة/ الأنثى) أن الريادة الأنثوية في كل المجالات، ابتداءً من اللغة والأدب، ومنها الى الفن والإبداع، وصولاً الى الفلسفة والفكر والعلوم، هي السبيل الأوحد الى (تأنيث الذاكرة)، إذ انطلق خطاب رحلتها من ريادة (هيباتيا) في الرياضيات والفلسفة قديماً، الى ابداعات (كاميل كلوديل) الفنية في النحت حديثاً، إلى أخريات عرفتهن خلال رحلتها مثل: (فاطيما، وكاترين ستول سايمون)، وغيرهما.

المصادر والمراجع.

[1] الدليمي، لطفية، ٢٠١٧، مدني واهوائي– جولات في مدن العالم، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط١.

[2] الحياني خضير، ريم، ٢٠١٩، استراتيجية تفكيك ابجدية ضوء الأسماء الأولى ولسانها للشاعر شاكر مجيد سيفو، مجلة كلية التربية، جامعة واسط– العراق، العدد (37)، الجزء (1).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

[3] الغذامي، عبدالله، ٢٠٠٦، المرأة واللغة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٣.

[4] المناصرة، حسين، ٢٠٠٧، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1،.

[5] مصباحي، عبد الرزاق، ٢٠١٥، النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1.

[6] الغذامي، عبدالله، ٢٠٠٥، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط2.

[7] سرحان، هيثم، ٢٠١٠، خطاب الجنس- مقاربات في الأدب العربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط١.

[8] صالح، صلاح، ٢٠٠٣، سرد الآخر- الأنا والآخر عبر اللغة السردية، الدار البيضاء، المغرب، ط ١.

[9] تودوروف، تزفيتان، وآخرون، ١٩٨٧، في أصول الخطاب النقدي الجديد- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية. بغداد- العراق، ط1.

[10] طبيش، حنينة، ٢٠١٩، اشتغال الذاكرة في الكتابة النسائية،إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي، الجزائر، مجلد (٨)، العدد (٢).

[11] فوزي، محمد، فاطمة الزهراء، ٢٠٢١، النسوية والأنساق الثقافية: سلطة المركز وتمرد الهامش في الشعر النسوي القديم،، جامعة الأزهر، اسيوط، الإصدار (١) الجزء (٢).