المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل
The Scientific Journal of King Faisal University
العلوم الإنسانية والإدارية
Humanities and Management Sciences

تشكلات الوعي النسوي بالذات والآخر: قراءة ثقافية في القصص القصيرة

Feminist Awareness of the Self and the Other: A Critical Enquiry into Short Stories

وصفي ياسين عباس
قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة الملك خالد، تهامة، المملكة العربية السعودية

Wasfi Yassin Abbas
Department of Arabic, College of Science and Arts, King Khalid University, Tihama, Saudi Arabia

الكلمات المفتاحية KEYWORDS
النقد الثقافي، النسوية، الأنساق الثقافية، الأدب النسوي
Cultural criticism, feminism, cultural patterns, feminist literature

الاستقبال RECEIVED 01/10/2020
القبول ACCEPTED 12/11/2020
النشر PUBLISHED 01/09/2021

https://doi.org/10.37575/h/lng/0083

الملخص

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية لتشكُّلات الوعي النسوي بالذات والآخر في المجموعة القصصية (تمامًا مثل أيّ دلو) للقاصة المصرية (رحاب إبراهيم). وتتمثّل أهميةُ البحث في الكشف عن مدى قدرة الإنسان على التصالح مع ذاته، والقدرة على تقبُّل الآخر، والوقوف على صورة الذكر السردية، الأمر الذي دعا إلى تفكيك قصص المجموعة وإعادة بنائها نقديًا. يتوسّلُ البحثُ بمنهج القراءة الثقافية، طارحًا عدّةَ أسئلةٍ محاولًا الإجابة عنها، ومن ثَمَّ، يخلص البحثُ إلى أنَّ المجموعة القصصيّة غدت وصفةً سرديةً ليس لأمراض عضوية أو نفسية، بل وصفةً للوعي النسوي بالذات وثقافة المجتمع، وأنَّها وضعت يدها على مواطن الداء الحقيقية التي تصيب الذات بتردُّداتها والآخر بتمثُّلاته والمجتمع بشرائحه.

ABSTRACT

The aim of this research is to provide a cultural reading of formations of feminist awareness of the self and the other in the short story collection (Just Like any Bucket) of the Egyptian storyteller (Rihab Ibrahim). The purpose of the research is to reveal the extent to which a person can reconcile with the self, the ability to accept a different 'other', and the image of the narrative male, which requires the narrative deconstruction and reconstruction of the stories. The research draws on the cultural reading method, posing several questions and attempting to answer them. The research concludes that the short story collection became a narrative prescription, not for physical or psychological illnesses, but for awareness. she has taken her hand over the true places of malice that afflict the self with its reflections, the other with its representations, and the community with its segments.

1. المقدمة

يذكرُ التراث الأدبي "أنّ الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حرَم المرأة من حقوقها الإنسانية، وصادر حقها في الكتابة والبوح، لذلك غابت الأنوثة عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وعن كتابة الثقافة، واحتكر الرجل اللغة طويلا، حتى جاء زمنٌ امتلكت فيه المرأة يد الكتابة، وكتبت" (الغذامي، 1996م، 10). ظهرت النزعة النسوية، منذ نهاية ستينيات القرن العشرين، كتيار مضاد للوضع الإنساني المهيمن الذي عانته المرأة من قبل، على يد جيل من الرائدات عالميًا وعربيًا مثل: فرجينيا وولف (1882 – 1941م)، وسيمون دي بوفوار (1908 – 1986م)، وملك حفني ناصف (1886 – 1918م)، ونبوية موسى (1886 – 1951م)، وقد اتسمت كتابة هذا الجيل بالنصائح الاجتماعية للمرأة عمومًا وحثها على المشاركة في النضال السياسي. بعدها، تمرّدت المرأة على موقعها في التراث الأدبي، حيث كانت مجرد موضوع أو رمز يمكن شحنه بالدلالة المطلوبة وفق لغة الرجل وهواه ومنطقه، وتحولت إلى ذات في كتاباتها، لغوية كانت أو ثقافية؛ تعبيرًا عن أنّ إتقانها لفنون الكتابة صار شاهدًا على نضج وعيها بكينونتها وبثقافة المجتمع المحيط بها، ومن ثَمّ توزّعت الأهدافُ الإبداعيةُ لكتابة المرأة بين الرغبة في تطوير قدراتها الإبداعية وإبراز مكانتها العامة، وبين فهم الذات والآخر وتفكيك الآليات الاجتماعية والنفسية التي كرّست للفجوة وانعدام المساواة بين الذكر والأنثى، وبين السعي لتغيير هذه الآليات وإعادة بناء المجتمعات؛ لذلك تبنّت بعضُ الأديبات دعوةَ النسوية إلى التمرد على التشييء والدونية والاستلاب ورفض كل أشكال الوصاية، سعيًا وراء رسم الملامح وتحديد الأدوار المختلفة للمرأة.

1.1. هدف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية لتشكُّلات الوعي النسوي بالذات والآخر في المجموعة القصصية (تمامًا مثل أيّ دلو) للقاصة المصرية (رحاب إبراهيم)، ومن ثَمّ، استعانت القراءة كثيرًا بتقنية المفارقة وقوفًا على تردُّدات الذات وتمثُّلات الآخر وبعض شرائح المجتمع.

1.2. أهمية البحث:

تعود أهميةُ القراءة الثقافية للمجموعة القصصية (تمامًا مثل أيّ دلو) إلى عدم وجود دراسات نقدية سابقة لها وفق هذا المنهج. أضف لذلك، الكشف عن مدى قدرة الإنسان على التصالح مع ذاته، وتقبُّل الآخر المختلف، والنهوض بتعرية مواطن الداء الحقيقية، والوقوف على صورة الذكر السردية، الأمر الذي دعا إلى تفكيك قصص المجموعة وإعادة بنائها نقديًا وفق سياقاتها وأنساقها الثقافية.

1.3. أسئلة البحث:

يحاول البحثُ الإجابةَ عن تساؤلات تتعلّق بكيفية رؤيتنا لذواتنا الداخلية؟ وعن مدى امتلاكنا فرصة للتصالح معها؟ وإلى أي درجة يمكن تقبُّل الآخر المختلف والتوافق معه؟ وهل نملك القدرة على تشريح المجتمع وتفكيكه وإعادة بنائه سرديًا؟ وما مدى تأثير الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الفرد والمجتمع؟

1.4. فرضية البحث:

تقوم فرضيةُ البحث على أنّ هذه المجموعة القصصية تتبنّى إحدى مهام النسوية الداعية إلى تغيير آليات عدم المساواة بين الذكر والأنثى.

1.5. مادة البحث:

يقوم البحث على تقديم قراءة ثقافية للمجموعة القصصية (تمامًا مثل أيّ دلو)، وهي من إصدارات (دار روافد للنشر والتوزيع بالقاهرة) لعام 2017م. تتكوّن المجموعة من خمس عشرة قصة قصيرة؛ وردت وفق الترتيب التالي: (أحذية وطحالب وأسماك شهية، ماريا، أمور نسائية، آخر العنقود وأوّله، أن تخلعك الملابس وترتديك، امرأة حرة.. رجل حر، مرآة عارف، صفحتان من الكرّاس، القشّة والغريب، الشاهد الأول، الجبنة الرومي، من شباك المنور، رسم الحدود، فضاء ملئ بالاحتمالات، التقرير). هذه المجموعة للكاتبة (رحاب إبراهيم)، وهي قاصة وطبيبة مصرية، صدر لها قبل هذه المجموعة، أربع مجموعات قصصية هي: (شبّاك متحرّك 2004م، بنت عمرها عشر دقائق 2008م، أوطان عابرة 2011م، حِيلٌ للحياة 2014م)، لها كتابٌ ساخرٌ بعنوان (الورد والبطيخ 2015م).

2. مدخل نظري

القراءة الثقافية لهذه المجموعة جديدة لم يسبقها أحد، خاصة في تعاملها مع النص باعتباره حادثةً ثقافيةً وليس نصًا أدبيًا فحسب، والنظر إليه بصفته حاملَ نسق أو أنساق تحتاج لقراءة الأعماق والتأويل الثقافي للأنساق. لذلك فإنّ هذه القراءة ستقوم بتفكيك قصص المجموعة

Corresponding Author: Wasfi Yassin Abbas wswaha@kku.edu.sa , 00966534524633 المؤلف المراسل: وصفي ياسين عباس

واعادة بنائها نقديًا، وتغدو كأنها مسعى لقلب السحر على الساحر؛ لأن القراءة "ستقوم بكشف المخبوء وتعتيم المكشوف، أي أنها لن تكشف فقط ولكنها ستغطي أيضًا. ومن ثَمّ "تسعى إلى مداهمة النص وقلب موازينه، والبحث عن خفايا النص التي حاول الكاتب طمسها وتغييبها. وفي مقابل هذا الكشف يسعى النقد إلى تغطية (والغاء) المكشوف أصلا في النص، وبالتالي، فالقراءة النقدية هي عمل مضاد لفعل الكتابة، إذْ إنّ ما تخفيه هذه تكشفه تلك، وما تكشفه الأخيرة تلغيه الأولى" (الغذامي، 1991: 8).

وفي ضوء ذلك، سوف نتوقف أمام مصطلحيّ النسق الثقافي، والقراءة الثقافية:

- النسق الثقافي: حسب تعريف (عبدالله الغذّامي)، "يتحدَّدُ عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وألّا نعتبر النصوص أدبيةً وجماليةً فقط، بل حادثةً ثقافيةً أيضًا، وأنّ دلالته لا يصنعها المؤلفُ بل تصنعُها الثقافةُ، وأنّه ذو طبيعة سردية وقادرٌ على التخفّي دائمًا وراء الأقنعة الجمالية لتمرير رسالته، وأنّه أزليٌّ وتاريخيٌّ وراسخٌ ومنغرسٌ فينا وله الغلبةُ دائمًا". (الغذامي، 2005: 77، 80)
- القراءة الثقافية: حسب تعريف (محمد عبدالمطلب)، فإنّها "تتجّه إلى النص، تتأمّله بهدف ردّه إلى الأنساق التي تدخّلت في إنتاج خطوط الدلالة بنوعَيْها؛ الطولية والعرضية. كما أنّها قراءةٌ مزدوجةُ الحركة: تتحركُ على السطوح التي تتبدّى للقراءة العادية، ثم تتجاوزها إلى الأعماق التي تكشف الأقنعة الشفافة أو الكثيفة، مع ملاحظة أنها تعني بالأقنعة الشفيفة أكثر لأنها خادعةٌ وتوهمُ بغير ما تشيرُ إليه. لكنّ يجبُ الحذرُ من الوقوع في الخطأ المنهجيّ لبعض القراءات الثقافية التي اتجهت من أنساق الثقافة إلى أنساق النص، حيث يُقدِمُ القارئُ على النص مستحضرًا أنساقًا بعينها يبحثُ عن صداها في النص فيحمّلُه فوق ما يُطيق. ولكنّ القراءة الصحيحة تعتمدُ على الأخذ والعطاء بين ثنائية (النص والثقافة)، حيث تبدأُ من النص لتربطه بأنساقه الثقافية أو تبدأ من الثقافة لتصعد إلى النص، فالنصُ يأخذُ ويعطي في آن". (عبدالمطلب، 2013: 20، 21)

وعندما تتعامل القراءة الثقافية مع النص باعتباره حادثةً ثقافيةً وليس نصًا أدبيًا فحسب، فإنها سوف تسلك في سبيل ذلك مسلكَين:

- الأفقيّ: وهو الذي يلتقطُ الأنساق ويستبطنُ المنتجات الثقافية سواء كانت فكريةً أو ماديةً، ويردّها إلى مرجعياتها المختلفة، مستعينًا بكل ما تتيحه النظرياتُ المعرفيةُ والعلومُ المختلفةُ. كل ذلك حسب ما تمليه طبيعةُ النص وتنسجم معه دخائله، أيّ أنّ النص هو مَنْ يقود إلى الأنساق وليس العكس.
- الرأسيّ: وهو "تحديدُ الأنساق التي توصّلت إليها القراءة، وتسميتُها بما يناسبُها، ثم حشدُ النصوص التي يمكن أن تنتمي إليها، وإعادةُ ترتيبها بحثًا عن القواسم المشتركة بينها في عملية حصارٍ وملاحقةٍ للنسق والخطاب في آنٍ، وفي كل المظانّ". (ياسين، 2014: 15)

وعليه، يمكن القول إنّ القراءة الثقافية سوف تكون أداةً فاعلةً لردّ نصوص هذه القصص إلى سياقاتها الثقافية التي أنتجتها، علمًا بأنّ القراءة المتعمّقة لها تكشف عن خطين متوازيين: أولهما كان رفض تشييء المرأة أو انتقاصها، واستنكار التمييز ضدها أو إلغاء حقوقها لاعتبارات كثيرة. وآخرهما كان اتهام الرجل بالتهرُّب من مسؤولياته المتعددة وما يترتّب عليه من أشكال العوز.

3. مصالحة الذات

كثيرٌ من الناس يعذّبون أنفسهم، وربما يعذّبون أحباءَهم أو المحيطين بهم، بسبب الطريقة التي ينظرون بها إلى مستوى جمالهم أو أعمارهم أو أجسادهم أو ملابسهم أو غيرهم، لمجرد الاختلاف عنهم، رغم أنهم قادرون على تغيير هذه الكيفية في أغلب الأوقات إذا قرروا ذلك. والكثيرُ أيضًا، في غمرة انشغاله بالحياة، يفقدُ مهارةَ الاستمتاع بشؤونه أو على الأكثر يؤجّلُها حتى يصلَ خطَّ النهاية الذي قد يتأخرُ كثيرًا أو قد لا يأتي أحيانًا. والبعضُ يعجزُ عن رؤية ذاته أو مواجهتها أو يتخوَّفُ من مكاشفتها حتى لا يفتضحَ أمرُه أمام الآخرين فيسلقونه بشماتتهم وانتقاداتهم، ويفوتُه أنَّه الرابحُ الأكبرُ والمستفيدُ الأول. والبعضُ أيضًا، يفلحُ في مكاشفة ذاته، لكنَّه يراها عبئًا في حدِّ ذاتها أو قيدًا يشلُّ حركتَه، ومن ثَمّ، يفشلُ في تقبُّلها أو التصالحِ معها.

كلُّ ذلك وغيرُه، يرجعُ لفقدان الإنسان بوصلَتَه الداخليةَ، فهو وحدَه المسؤولُ عن خلْق سلامِهِ الداخليّ وسعادتِه ورضاه عن نفسه وتقبُّله للآخرين المختلفين عنه، وليست الظروف المحيطة به سواءً تعلَّقت بالأسرة أو بالعمل أو بالأصدقاء أو بالمال... إلخ، لذا لن يعرفَ قيمةَ الإنسانِ غيرُه، ولن يكتشفَ حقيقةَ ذاتِه غيرُه، لأنَّه وحدَه القادرُ على ذلك وليس غيره.

الركيزةُ الأولى للتشكُّلات النسوية، والنسق الثقافي الأول، طرح أربعةَ أنواع للتصالح مع الذات، قامت عليها خمسُ قصصٍ؛ هي: (ماريا، مرآة عارف، أمور نسائية، العُقد اللولي، أن تخلعك الملابس وترتديك)، وطرحت سؤالًا جوهريًا يدورُ حول كيفية رؤية ذواتنا الداخلية ومدى امتلاكنا فرصة التصالح معها؟ وهو ما سينهضُ به هذا المبحثُ عبر ما يتعلّق بملامح الوجه، وشكل الجسد، وبلوغ سن الأربعين، وشكل الأزياء.

3.1. ملامح الوجه:

تُمثِّلُ ملامحُ الوجه واجهةَ الإنسان الأولى وتأشيرةَ قبوله الرسمية، وإذا كان الرجلُ لا ينشغلُ عادةً بمستوى جماله، فإنَّ ملامحَ الوجه ومستوى الجمال شغلُ المرأة الشاغلُ الذي لا تتسامحُ فيه أبدًا، وتجاهدُ قدرَ الطاقة حتى تحافظَ عليه ضد عاديات الزمن، وهذا ما دأبت عليه (ماريا) حين دخلت في صراع مع غريمتها زوجة الشاعر الذي أحبَّتْه.

وردَتْ قصةُ (ماريا) بين معقوفين سرديين لجملة واحدة بدأت عندها الحكايةُ ثم خُتمت بها: "عزيزتي.. ينبغي علينا التوقفُ أحيانًا عن محاولة تجميل أنفسنا كي لا نزدادَ بشاعةً"(إبراهيم، 2017م، 9، 18). هذه الجملةُ قالتها خبيرةُ التجميل (زوجةُ الشاعر) لغريمتها (ماريا) بعد أن أفسدت عليها حياتَها وزوجَها، ثم زارتها في مركز التجميل كزبونة، وطلبت منها طلاءً للأظافر وكريمًا لعلاج الهالات السوداء وإضافةً بعض الامتلاء لخدّيها، ما جعل (ماريا) تردُّ عليها بمنتهى القسوة: "عيناك متَّقدتان.. على جبينك خطٌّ غائرٌ تركه رجلٌ يمعنُ في الغياب.. أنت امرأةٌ وحيدةٌ، ورأيُ امرأةٍ وحيدةٍ في الجمال لا يُعوَّلُ عليه" (إبراهيم، 2017: 9).

عيّرت (ماريا) غريمتَها بالوحدة والانفصال عن زوجها وانحسار حُسْنها وعدم جدوى رأيها، وهو نفسُه ما تعانيه (ماريا)، وكأنَّ الإنسانَ المأزومَ يكونُ غيرَ قادرٍ على مكاشفة ذاته أو مواجهة نفسه، فيهاجم غيره بما فيه، ربما جريًا على عادة أصحاب (برج الدلو).

(ماريا) وزوجة الشاعر امرأتان تعيستان بامتياز. الأولى (ماريا)؛ فشلت في حبها وعلاقاتها وزواجها، والأخرى (زوجة الشاعر)؛ كانت علاقتُها بزوجها فاترةً، حيث إنّ كليهما كان يتعمَّدُ إطفاءَ الآخر حتى علا الثلجُ بينهما، فقررت الانفصالَ عنه.

لم يكن الاتفاقُ بينهما في التعاسة وحدها، بل في ضرورة الاستناد إلى الجمال وعدم التسامح مع أي تهديد له، حيث كانت (زوجة الشاعر) لا ترى في الوجوه سوى العيوب، وتسخرُ من اهتمام النساء بجمالهنَّ وتعتبره سندًا لهنَّ أمام وجعهنَّ وروحهنَّ الضعيفة. لكنها بعد طلاقها غيّرت وجهةَ نظرها، فصارت مثلَ غريمتها (ماريا) تؤمنُ بأنَّ إزالةَ بعض البقع كفيلٌ بتحويل الحياة للأفضل. إنها المرأةُ التي تبحثُ عمّا تتسانَدُ عليه أو تتلهّى به متناسيةً أزمتَها الحقيقيةَ، "إذا لم تستطع أن تغفر، فلا معنى أن تحيا بشوكة في قلبك" (إبراهيم، 2017: 16).

إذًا، يزدادُ تردُّدُ المرأة على مراكز التجميل كلما زاد جمالُها أو انحسر عنها أو زاد قبحُها، لكنَّ (مريم) بطلةَ قصة (مرآة عارف) كسرت القاعدةَ وتعاملت مع الأمر بطريقة مبتكرة بعدما احتفظت طوال حياتها بمرآة صغيرة أهداها إليها (عارف).

كانت (مريم) في الحقيقة غيرُ مقبولة الملامح خاصة من وجهة نظرها؛ فالبشرةُ سمراءُ مجعَّدةٌ مليئةٌ بالشوائب، والعينان صغيرتان تحيطهما الهالاتُ السوداءُ، والفمُ ليس جيدًا. لكنَّ مرآةَ (عارف) السحرية غيّرت توجُّهَها نحو ذاتها تمامًا، "ثم أرفعُها ببطء أمام وجهي فأراني، ويا للعجب، جميلة فيها.. نعم، بوجهي المدوَّر وبشرتي الصافية وشعري المنسدل الناعم والأنيق رغم قصره، عيناي.. هاتان عيناي، برموشهما السوداء الطويلة وحدقتيهما اللامعتين، هذان هما حاجباي الخفيفان، وذلك هو فمي.. وردي وصغير ومنمنم.. مرآتك يا عارف سحرية.. ساحرة وشريرة، تُريني الأشياءَ على غير حقيقتها" (إبراهيم، 2017: 38).

إنَّها مفارقةٌ حادة وضعت النفسَ الحالمةَ في مواجهة الواقع المتجهّم، وصارت المرآةُ بالنسبة لمريم، مرفأَ الروح ومأوى السكينة وجمالَ الذات الذي يغمرُها بعيدًا عن الواقع وقسوته.

لقد درجت الثقافةُ على تصوير المرآة بالكاشف الحقيقي والعاكس الفعلي

للواقع، لكنَّ القصةَ تضيفُ للمرآة بُعدًا جديدًا يتعلَّق بالقدرة على إبراز ما يتوافق مع القناعة الداخلية للإنسان حتى لو كان مناقضًا للواقع.

3.2. شكل الجسد:

إلى جانب ملامح الوجه، يشغلُ شكلُ الجسد حيزًا آخر كبيرًا من التفكير خاصة عند المرأة التي تحاربُ غالبًا طوال حياتها ضد السمنة وانفراط الجسد، لذلك عالجت قصةُ (أمور نسائية) حكايةَ فتاة كانت مثارَ الغمز واللمز من قريناتها، سواء في المدرسة بسبب شكلها المُزري، أو في الجامعة بسبب اهتمامها الزائد بالتفاصيل الدقيقة ونظافتها الشخصية حتى لُقّبت بـ (أبلة نظيفة).

هذه الفتاةُ، أدمنت خطابَ النقد والتجريح من زميلاتها اللاتي صرْنَ زبائنَها فيما بعد كخبيرةٍ في مركز التجميل. ومن ثَمّ، وجدت متعتَها الخاصةَ في انشغالهنّ بها، وتعريتهنّ أمامها، ووقوفها على معايبهنّ الشكلية؛ حيث شعرهنّ الخشن وبطونهنّ المترهِّلة وأردافهنّ الزائدة عن الحدّ.

حين مارست فتاةُ (برج الدلو) النقد لمرةٍ وحيدةٍ، اتهمت فيها خبيرَ التجميل الفرنسي بالجهل، فقدَت عملَها على الفور. لقد أكّد الخبيرُ الفرنسيُّ على أنَّ المرأةَ السمينةَ التي عرض صورتَها على فتيات مركز التجميل لا تحتاجُ أيَّ تدخُّلٍ يُغيّرُ من هيئتها أو جسدها المترهّل، "ابتسم الخبيرُ باستخفاف.. قائلًا: هذه السيدةُ لا تحتاجُ لأي شيء على الإطلاق.. هي تبتسمُ وتبدو راضيةً.. هي متصالحةٌ مع شكلها لذا لا تتدخلنَ وتُفسدنَ الأمر" (إبراهيم، 2017: 22).

ولا تخفى علينا المفارقةُ بين شكل وسلوكيات الفتاة مع بنات جنسها في مراحل حياتها المختلفة، وبين تصالُح الإنسان مع شكله وهيئته ما يُحقّقُ له الشعورَ بالسوية والرضا والتوجُّهَ الإيجابيَّ نحو الذات، وهو أمرٌ ليس نسائيًا على الإطلاق بقدر ما هو إنسانيٌّ يتساوى فيه النساءُ والرجالُ على حدٍّ سواء.

3.3. بلوغ الأربعين:

أيضًا، بلوغ سنّ الأربعين من العمر قضيةٌ تؤرّقُ الإنسانَ بشكل عام لارتباطها بحسابات الربح والخسارة وتقييم الرحلة والخوف من القادم بعيدًا عن وحي النبوة أو الإلهام الشعري، لكنها مسألةٌ تقضُّ مضجعَ المرأة على وجه الخصوص؛ لارتباطها بما يُسمى تجاوزًا بسن اليأس والتغيُّر الهرموني لديها وما يتبعه من تغيُّرات نفسية ووظيفية.

لا سبيلَ لتخلُّص الإنسان من هواجسه العمرية سوى بالتصالح مع ذاته وتقبُّل سنّه الحقيقي، وهو ما عالجته قصة (العقد اللولي) حيث تجاوزت بطلتُها أزمةَ بلوغها العقد الرابع من العمر. في ذلك اليوم، اصطحبت أولادها للغداء في الخارج وأمضت معهم وقتًا سعيدًا ثم اشترت لنفسها حذاءً رياضيًا خفيفًا يمنحُها مزيدًا من الحيوية والنشاط، وأدت في المساء فروضَها التعليميةَ نحو ابنها، "مر اليوم بسلام عابر.. في الليل أخذتُ أفكرُ في كمّ الأصنام والأكليشيهات التي نصنعُها.. لا تبدو الحكمةُ قابلةً للترويض.. وليس ثمةَ وحي في الأفق.. أتمدَّدُ في استرخاء وأمدُّ يدي لأطفئ النور" (إبراهيم، 2017: 44).

الطريفُ في الأمر، أنَّ عنوانَ القصة ومضمونَها، خلقا مفارقةً بين (العِقْد) بكسر العين وتسكين القاف؛ وهو خيطٌ تنتظمُ فيه حبّاتُ الخرز ونحوه، وبين (العَقْد) بفتح العين وتسكين القاف؛ وهو كل عشرة من الأعداد. ونظرًا لأنَّ المضمونَ يدورُ حول بلوغ الإنسان عَقده الرابع، فإنَّ العنوانَ يشيرُ إلى اللؤلؤ، ولعلَّ الجامعَ بينهما هو القيمةُ، فاللؤلؤ قيمتُه الماديةُ معروفةٌ، وبلوغُ الأربعين يجبُ أن تُؤخذ قيمتُه المعنويةُ بعين الاعتبار.

3.4. الأزياء:

بعد ملامح وجهها وشكل جسدها وعمرها، يأتي اهتمام المرأة بزيّها وربما يسبق هؤلاء جميعًا، "الألوان لا تعني التصالُح مع الجسد.. ربما هي محاولةٌ لمحبته.. الجسدُ الذي يشكّل عبئًا منذ أن يبدأ الوعي به.. وعادة ما يبدأ الوعي بشكل صادم.. كأن تتحسسه يدٌ أو عين" (إبراهيم، 2017: 28).

عقدت قصة (أن تخلعك الملابس وترتديك) مفارقةً حادةً بين زيّ المرأة المسلمة وزيّ المرأة الأجنبية. فالمرأةُ المسلمةُ المحافظةُ، تكتشفُ أنَّ جسدَها يشكِّلُ عبئًا عليها منذ أن يبدأ وعيُها به، فلا تتصالحُ مع جسدها ولا مع مجتمعها سوى في فترة الحمل التي تمكّنُها من الانتقام من تحرُّشات الآخرين بها في الشارع، وفي المواصلات، وحتى من بائعي الفاكهة والخضر؛ لذلك تحرصُ على الاهتمام بزينتها وعطرها متعثِّرةً في أقمشتها المنسدلة، وهي تعاني الأحكامَ المسبقةَ والتصنيفاتِ الاجتماعيةَ، إنها امرأةٌ ارتدتها ملابسُها فغلبت على شكلها وطمست منها روحَها حتى أضحت سلطانًا عليها وعنوانًا لها.

أما النساءُ الأجنبياتُ، فبالرغم من أنَّ أجسادَهن ليست كلُّها مثاليةٌ؛ حيث علامات السليوليت على الفخذين والذراعين والنمش أعلى الصدر والبطون البارزة والأفخاذ المترجرجة، فإنهنّ متصالحاتٌ مع أنفسهنّ، متقبّلات لشكلهنّ، تجدهنّ دائمًا وهنّ يرتدينَ الأزياءَ المبهجةَ والملابسَ القصيرةَ والألوانَ المثيرةَ. إنَّها امرأةٌ أزاحت عن جسدها سطوةَ الزيّ، فأصبحت عنوانًا لنفسها وطريقها.

4. قبول الآخر

في القصص السابقة، كانت نظرةُ المرأة إلى ملامح الوجه ومستوى الجمال أو شكل الجسد أو العمر أو الملابس وتقييم فرصة التصالح مع الذات؛ رفضًا لتشييئها أو انتقاصها، واستنكارًا للتمييز ضدها، وإلغاء حقوقها لاعتبارات بيولوجية أو مجتمعية أو دينية. كذلك، جاءت نظرتُها إلى الآخر المختلف عنها دينيًا أو ثقافيًا أو إبداعيًا أو حتى عاطفيًا؛ رفضًا لتهميش دورها، وأنها ليست عبئًا في حد ذاتها، وأنها رغم الجحود المجتمعي لها لا تزال صابرةً قويةً تؤدي دورَها على كافة الأصعدة، وبإخلاص شديد.

وفي سبيل تقديم الركيزة الثانية للتشكُّلات النسوية، والنسق الثقافي الثاني، يطرحُ هذا المبحثُ سؤالًا عن مدى إمكانية تقبّل الآخر والتوافق معه؟ وقد نهضت للإجابة عنه أربعُ قصص؛ هي: (فضاء مليء بالاحتمالات، رسم الحدود، أحذية وطحالب وأسماك شهية، جواب غرامي)، محددةً ثلاثةَ أشكال لتقبُّل الآخر.

4.1. المسألة الطائفية:

أثارت قصةُ (فضاء مليء بالاحتمالات) قضيةَ المواطنة؛ وهي مسألةٌ شديدةُ الحساسية بالمجتمع المصري، لذا انفتحت القصةُ على أربعة احتمالات:

- صعوبةُ التمييز بين نصارى مصر ومسلمها في حالة الدمج الصحي بينهما، وتقبُّل كل طرف للآخر على اختلافه معترفًا بدوره، بدليل ما وقع لـ (نيفين) التلميذة النصرانية التي اندمجت مع زميلاتها المسلمات فقرّرن إشراكها في الإذاعة المدرسية بعدما أضفن لها فقرةً جديدةً تناسبُها بعنوان (معلومة علمية)، حيث كانت الإذاعةُ مقتصرةً على أربع فقرات هي: القرآن الكريم والحديث الشريف وحكمة عن الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أو عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ثم تُختتم الإذاعةُ بالنشيد الوطني.
- المتشدّدون دينيًا هم الفئةُ الأخطرُ على وحدة النسيج المصري بين المسلمين والنصارى.
- هشاشةُ كل محاولات المواطنة والمؤاخاة بين نصارى مصر ومسلمها، بدليل هروب الأسرة النصرانية إلى الإسكندرية بمجرد أنَّ طفلةً مسلمةً عرضت على طفلتهم الدخولَ في الإسلام.
- تديين الأشياء ومنح الأدوات ملة أصحابها، بدليل ما فعلته (رباب): "حين عُدتُ للبيت اكتشفتُ مسطرةَ مريم بين أدواتي وشعرتُ بالخجل... الخجل والارتباك... توجدُ مسطرةٌ مسيحيةٌ بين أدواتي! مسطرةٌ أنقذتني فعلا اليوم. في الصباح التالي وقبل توزيع ورق الأسئلة.. ذهبتُ إلى مريم بالمسطرة معتذرةً.. ابتسمتْ هي: ولا يهمك يا رباب... في بيتها" (إبراهيم، 2017: 70).

4.2. المخالفة الثقافية:

رصدت قصةُ (رسم الحدود) ارتكابَ بعض الشرائح العربية سلوكياتٍ مستهجنةً في الشعائر والأماكن المقدسة أثناء موسم الحج، وكشفت عوراتِ الأُخريات؛ اللاتي أصررنَ على عدم التخلّي عن نقائصهنّ، ونقل ثقافاتهنّ الانفصالية أو الاقصائية إلى مكان مقدّس جدير بصهر كل الخلافات والثقافات شريطة التأدُّب بأخلاقه والالتزام بآدابه. لكنهنّ حاولنَ إخضاعَ المكان لثقافتهنّ وليس العكس؛ بداية من المرأة الثرية التي كشفت عن جهلها بالآخرين وسطحيتها وفضولها، "تطوعت السيدةُ التي ترتدي الذهب لتعرّفَ السيدةَ الفرنسيةَ/ المغربية أصلًا بتعاليم الإسلام وكأنها قد أسلمت للتوّ.. أو كأنها لم تُسلم بعد. والسيدةُ الناعمةُ تستمعُ إليها بصبرٍ غريبٍ وتهزُّ رأسَها، وكلَّما هزّت رأسَها إيجابًا تدفقت الأخرى بالمزيد من الشرح.. بعربية مكسّرة عن عمد وإنجليزية متكسّرة عن عمد"

(إبراهيم، 2017: 62)، مرورا بالمعلّمة المصرية التي أرادت تحويل المكان إلى قاعة صفية، "واندفعت تشيرُ بسبابتها وتشرحُ كأنَّها في فصل" (إبراهيم، 2017: 63)، انتهاءً بالجزائريات اللاتي رغبنَ في تحويل المكان لساحة انتقام عندما ناصبْنَ الساردةَ المصريةَ العداءَ، على خلفية ما حدث في إحدى مباريات كرة القدم "حين هممتُ بالابتعاد دفعتني ذراعٌ تحملُ حقيبةً عليها علمُ الجزائر، نظرتْ صاحبةُ الذراع لي بغضب وتحذير.. للوهلة الأولى خفت من بوادر انتقام لما حدث في المباراة الأخيرة" (إبراهيم، 2017: 64).

إننا نرى الآخرَ من خلال ثقافتنا الذاتية وخبراتنا المحلية، ونُسيءُ حيث يجدرُ بنا الإحسانُ، كما أنَّ الحدودَ الجغرافيةَ التي خنقت البلادَ العربيةَ بعد (سايكس بيكو) جعلت الكثيرَ يتشدّقُ بالنعرات القومية المتنوعة متناسيًا العقيدةَ الإسلاميةَ كرابط حقيقي ودائم بين المسلمين، وهو أقوى من رابطة الجوار والقرابة والقبيلة والوطن.

4.3. المستوى الإبداعي:

توسّلت قصةُ (أحذية وطحالب وأسماك شهية) بالرمزية تعبيرًا عن حالات الولادة الإبداعية واستعراضًا لأنواع الكُتّاب إزاء ألم الإبداع، وهم ثلاثة: الأول؛ يزهو بالتقنيات أكثر، والثاني يهتم بالإبداع أولًا، والثالث ينتظر على قلمه حتى ينضج وقريحته حتى تحبل وفكرته حتى تكتمل.

أما بطلُ القصة، الذي لم يتحدّد جنسُه، فإنه يغرّدُ خارج السرب، رغم اعترافه بأنه فقيرٌ عشوائيٌّ أعزل. إنه يسعى خلف لحظته الإبداعية بأي هيئة وأي زمان وأي مكان، لذلك يمكن إعادة تسمية هذه القصة بمسميات جديدة تحمل شحنة الترميز نفسها؛ ك (ولادة أو السمكة المُشتهاة أو الصياد).

لقد انفتحت الصياغةُ اللغويةُ على تأويلات مباشرة وغير مباشرة؛ فالقصة تعبّرُ عن مغزاها بألفاظ تنتمي في بنيتها الظاهرة لمعجم الصيد؛ حيث البحر والصيّاد والشبكة والسمك. وتنتمي في بنيتها العميقة لمعاجم أخرى، حيث يمكن تأويل البحر بالحب مرةً وبالكتابة الإبداعية أخرى. وتأويل الصياد بالساعي وراء الحب مرةً وبالأديب الأريب أخرى. كما يمكن تأويل الشبكة بالنظرات الحالمة والكلمات المعسولة مرةً وبأدوات الكتابة الفنية أخرى. وتأويل السمك بالفتاة الفاتنة مرةً وبالقصيدة الجيدة أو القصة الشائقة أخرى.

وعليه، فإنَّ أفكارَ القاصّ كما طرحتها القصة يمكن أنْ تتنوّع بين ثلاثة أشكال: القديمة المهترئة كالأحذية البالية، والمكرورة المملَّة كالطحالب اللزجة، والمائزة المتفردة كالأسماك الشهية. "أحيانًا كثيرة لا تأتي بشيء يُذكر.. فقط أحذية بالية ضلّت أقدامها الطريق.. انفصلت عن أجسادها وباتت تعرج وحيدة.. وطحالب خضراء لزجة يصيبني ملمسها بالقرف وهي تصرّ على الالتصاق بي وكأنني المخلّص الذي سوف ينتشلها من الغرق.. وأحيانًا تأتي الشبكة بسمكات شهية" (إبراهيم، 2017: 7).

لقد أقرّت القصةُ بأنَّ بطلَها، باستخدام لغة التغليب، متفردٌ لا يشبهُ الآخرَ؛ حيث إنَّ سمكاته/ قصصه لا تشبه إحداها الأخرى، عكس الآخر الذي تتشابه سمكاتُه/ قصصُه، دلالةً على أنَّه ينفرُ من التكرار والتقليد، ويؤمن بالتجديد والتميُّز، ويسعى وراء التنوّع والتعدُّد، رغم المعاناة الشديدة لتحقيق ذلك. فهو لا يسطو على إبداع الآخر الذي يمتلئ به سوق الأدب، فمعظمه نسخ شائهة مكرورة من بعضها. كما أنه يعترفُ بعدم نجاح محاولاته الإبداعية الأولى وتعرُّضه لسخرية الآخرين، لكنه لم يهتم كثيرًا، ومضى في طريق الإبداع مخلصًا لموهبته وأدواته الفنية، "وكثيرًا ما التفتُّ حول قدمي وأنا أمشي شاردًا لأسقطَ فجاة وترتفع الضحكات.. لكن هذا لا يهم.. أنا صياد مخلص لشبكتي.. مخلص للبحر وللسمكات" (إبراهيم، 2017: 8).

سؤال جديد توسّل بتقنية المفارقة في قصة (جواب غرامي)، هو: لماذا نتمسَّكُ بالحب ونفخرُ به رغم التجنّي عليه؟ تعمّدت الصبيَّةُ الخروجَ إلى الشُّرفة متأخرةً نصفَ ساعةٍ عن الموعد الذي ضربه لها الصبيُّ النحيلُ الطويلُ في خطابه؛ تعبيرًا عن رفضها له، لأنَّها تكرهه وتكره أمه بسبب سوء الجيرة الموسمية بينهما، لكنها احتفظت بالخطاب رغم رداءة الخط والأخطاء الإملائية الفادحة به. لقد تلقّى الصبيُّ خروجَ الصبية المتأخّر على غير ما قصدتْ هي، متوهّمًا حبًّا أفسدته العلاقةُ العائليةُ، وكذلك الصبيةُ وظّفت خطابَه واستخدمته لإغاظة بنات عمتها وخالتها على غير ما قصد هو.

إذًا، كلاهما يتجنّى على الحب بطريقته متوسّلا بالخطاب الغرامي؛ هذا أرسله، وهذه احتفظت به، ثم ضاع الحب بينهما، بعد أن غاب الفهم والتفاهم، "دقائق قليلة في الشرفة بعد الموعد بنصف الساعة لم تكن كافيةً ليفهم الولد ذو الخط الرديء هل تعني الموافقة أم الرفض.. لم يكن هذا على أي قدر من الأهمية، فقد أصبح لديّ أخيرًا "جواب غراميّ" وهذا أهم ما في الأمر" (إبراهيم، 2017: 42).

5. تشريح المجتمع

لا تزال المجموعةُ القصصيةُ، تقدّمُ اتساقَها القرائيَّ مع المتلقّي في التشريح والتشخيص؛ فبعد تعريتها لجوانب الذات، ومكاشفتها لنواقص الآخر، اتجهت العدسةُ السرديةُ نحو هموم مجتمعية تتعلّق بتهرُّب الرجل من مسؤولياته الاجتماعية وما يترتّب عليه من العوز المادي الذي تعانيه أغلبُ طوائف المجتمع المصري رغم قيامه بأكثر من ثورة مؤخّرًا، خاصة ثورة 25 يناير التي تتساءل السرديةُ القصصيةُ عن مصيرها وأثرها ومدى تحقُّق أهدافها؟ وما فرضته طبيعة المهنة، باعتبار أنَّ الأديب، أي أديب، لا يجدُ فكاكًا من تأثير ثقافته أو بيئته أو مهنته، ثم ختمت هذه الركيزةُ رحلتها بالتوقُّف أمام صورة الذكر السردية.

لقد حشدت الركيزةُ الثالثةُ للتشكُّلات النسوية، والنسق الثقافي الثالث، ثلاثةَ أشكال لتشريح المجتمع عبر خمس قصص؛ هي: (امرأة حرة.. رجل حر، الجبنة الرومي، من شباك المنور، الشاهد الأول، التقرير)، وتوزّعت تساؤلاتُها حول مدى تأثير الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحاصر الفرد والمجتمع؟

5.1. التخلّي والعوز:

تتساءل قصةُ (امرأة حرة.. رجل حر) عن إمكانية تخلّي الرجل (برج الدلو) بعناده وسطحيته ومزاجيته عن مسؤوليته الاجتماعية؟ تمنّت الساردةُ في هذه القصة وصف الرجل بكلمة مشينة، وتدّعي أنها لم تفعل ذلك تذرُّعًا بالتهذيب والأناقة والإخلاص لفصاحة اللغة العربية، لكنها قامت بذلك صراحةً وتعريضًا.

رصدت الحكايةُ توتُّرَ العلاقة الزوجية بين سائق التاكسي وامرأته الغاضبة، من خلال ثلاث مكالمات تلقّاها السائق، وسمعتها البطلةُ أثناء ركوبها معه بالكرسي الخلفي:

- وبلهجةٍ غاضبةٍ يرفض وساطة صديقه للصلح مقرّرًا طلاق زوجته التي هجرت منزلَ الزوجية.
- وبنفس اللهجة يخبرُ محدّثه بتخلّيه عن حضانة أولاده وعن نفقتهم منتظرًا ما ستقرّره المحكمة.
- تتغيّر لهجتُه وطريقتُه مع امرأة أخرى يبدأ معها علاقة جديدة: "تيرراراا١١ تيريتمتم. ماتقرفنيش بقا يا سيد ع الصبح.. إيه.. أيوة يا حبيبتي.. معلش أنا آسف.. لا حاضر، على معادنا ماتقلقيش.. موضوعنا هيخلص ف أقرب وقت.. أوعدك" (إبراهيم، 2017: 33).

إنَّ تخلّي الرجل عن مسؤولياته نحو أسرته أضرَّ بالمرأة وبطفلها، وقد أصابهما العوزُ الماديُّ والحرمانُ، ومن ثَمّ، كان (سعد) في قصتيّ (الجبنة الرومي) و(من شباك المنور) مثالًا دالًا على العوز المادي والحرمان الذي يعانيه (طفلُ الدلو).

في (الجبنة الرومي)، كان التلميذُ (سعد) بليدًا لا يشاركُ معلمتَه في الأنشطة الصفية، لكنه تحاذقَ عليها محققًا نصرًا زائفًا مدّعيًا أمام زملائه، أنَّه أفطر إفطارًا متكاملًا، حتى يُكتبَ اسمُهُ على السبورة، رغم أنه كان يتضوَّر جوعًا.

لقد عقدت القصةُ مفارقةً حادةً بين ثلاثة أشياء: الاسم (سعد)، وطلاء شفتيّ (المعلمة) الأحمر الكثيف، ووصيتها له بألا يُكثر من تناول الشيكولاتة حتى لا تُصاب أسنانُه بالتسوس، في مواجهة تعاسة الولد وفقره، وشفتيه الباهتتين والسواد حول عينيه، وإحساسه المؤلم بالجوع، تعبيرًا عن أنَّ الطعامَ أولى من العلم عند الفقير المحروم، خاصةً في ظل

تجاهُل الآخر لحاجته أو جهله بها، أو حتى عجزه عنها، "جلس سعد يراقب اسمه على السبورة مزهوًّا، وعلى شفتيه ابتسامة ملك منتصر.. حتى عصافير بطنه شعرت بالزهو، فطارت حول رأسه تزقزق بمرح" (إبراهيم، 2017: 54).

في قصة (من شباك المنور)، دأب (سعد) على سماع جارتهم (أم طارق) في الطابق العلوي وهي تطاردُ ولدَها لتناول الطعام (الذي لا تسمّيه) لأنه سيمدُّه بالحديد، فيتخيَّله (سعد) على الفور تفاحًا ودجاجًا وأطعمةً أخرى غنية بالحديد.

فرحتُه كانت غامرةً، بعدما أخبرت الطبيبةُ أمّه بأنَّه يعاني نقصًا في الحديد، طبقًا للتحاليل التي أجرتها له، لكنَّ سعادتَه أُجهضت أمام الصيدلانية الجميلة التي تضع دبوسَ طرحةٍ على شكل (ميكي ماوس) في مقابلة للغُصَّة التي ألهبت حلقَه حين توقّع أن يكون تعويضُ نقص الحديد مزيدًا من الأطعمة الشهية والفواكه اللذيذة، لكنَّه تفاجأ بأنَّه دواءٌ. لقد تجاهلت أمُه حاجتَه وحرمانَه، تمامًا كما تجاهلتهما الصيدلانيةُ التي انشغلت عنهما بالحديث عبر هاتفها، "وقرأ سعد على الزجاجة "حديد" ونظر سعدُ طويلًا للكلمة وللزجاجة وليدِّ أمه ولوجه ميكي ماوس" (إبراهيم، 2017: 57).

5.2. الوأْد العصري:

تطرحُ قصةُ (الشاهد الأول) سؤالًا منطقيًا: لماذا ماتت الثورةُ المصريةُ مؤخرًا رغم أنها كانت المخلِّصَ الحقيقيَّ للوطن من سوء الأوضاع، حسب رأي مفجِّريها؟ تحكي القصةُ عن أحد شباب الثورة وهو يعلنُ على صفحته بالفيس بوك عن موته ثلاث مرات ثم يعود للحياة مجددًا، فما دلالةُ ذلك؟

تشيرُ القصةُ إلى أنَّ ثورةَ الخامس والعشرين من يناير 2011م، كلما اعتقدنا أنها ماتت أطلَّت علينا برأسها من جديد، فالأممُ العظيمةُ قد تمرضُ وقد تتعرّضُ للقمع وتحاصرُها الأسلاكُ الشائكةُ لكنها لا تموت، لذلك فعودتها قد تكون حتميةً، ووسائل التواصل الاجتماعي التي فجّرتها من قبل قادرةٌ على إعادة الكَرَّة ولو بشكل مختلف، ودماء الشهداء لن تجف، فالروحُ الثائرةُ جمرةٌ مستعرةٌ تتأهَّبُ للانفجار في أي وقت، وتردِّي الأوضاع على كافة الأصعدة لا يخفى على أحد، فلا يجبُ الاستسلامُ أبدًا أمام سياسات تكميم الأفواه وخنق الحريات ووأْد الثورات.

رغم ذلك، وكما تشيرُ القصةُ، يجب الاعترافُ بأنَّ الثورة اليوم في حالة يُرثى لها كغيرها من الثورات العربية؛ لأنَّها فشلت في تحقيق أهدافها التي قامت من أجلها؛ حيث سالت دماءُ الشهداء سُدى، وأفلت القتلةُ بجرائمهم، وبقيت طُغمةُ الفساد كما هي، ولا قيمة للإنسان سوى بما يقدِّمه أو بما يتركه من أثر.

5.3. تردِّي الأوضاع:

لا يجدُ الأديبُ، أي أديب، فكاكًا من تأثير ثقافته أو بيئته أو مهنته، باعتبارهم جميعًا روافد هامة ومثرية للعملية الإبداعية. لذا أثارت قصةُ (التقرير) قضايا مجتمعية فرضتها طبيعةُ المهنة باعتبار القاصّة طبيبة مصرية، منها: تآكل المناطق الزراعية بين المدن والقرى المتاخمة لها، والقاء الأطباء حديثي التخرُّج إلى المراكز الطبية بالقرى رغم أنها تفتقرُ إلى أبجديات السلامة والدقة، ومطالبتهم بتحديد ما إذا كانت حالاتُ الوفاة طبيعيةً أم جنائيةً وليس في أيديهم سوى سماعة طبية عتيقة وبطارية شبه منتهية، مع عدم تمتُّعهم باستقلاليتهم في اتخاذ قراراتهم الطبية، وتعرُّضهم لضغوط الأهالي تحت مزاعم مختلفة، وافتقارهم لأدنى درجات الأمان، ما يدفعُهم للانسحاب بسلام إيثارًا للسلامة وخوفًا من مخاطر المواجهة.

إنَّ تقرير الطبيب عن حالة الوفاة، في القصة، ليس مقصودًا لذاته؛ لأنَّه تقريرٌ يوميٌّ عن معاناة الأطباء والمرضى في المراكز الصحية بقرى مصر، وتقريرٌ عامٌّ عن تردِّي الأوضاع الصحية. كما أنَّ المرأةَ التي فقدت حياتها بالقصة، وهي مسجَّاةٌ على خشبة الموت، تشيرُ بأصابع الاتهام إلى الزوج الذي قصَّر في علاجها من الورم باعتباره أمرًا من الله تعالى، وإلى المجتمع الذي لم يوفِّر لها الغطاءَ الصحيَّ اللازمَ، وإلى الطبيب عديم الخبرة الذي تواطأ بصمْتِه ضدها.

وكأنَّ القاصة (رحاب إبراهيم) قد آثرت ألا تُنهي مغامرتها القصصية دون أن تضعها بين جملتين سرديتين كبيرتين تشيران لسلبية (رجل الدلو) وانسحابه؛ الأولى في العنوان (تمامًا.. مثل أي دلو)، والأخرى في هروب الطبيب:

**بقالها كده أد إيه؟*
**بتنازع من إمبارح بالليل يا باشا.. أصل عندها ورم في المخ.*
**ما نقلتوهاش المستشفى ليه؟*
**أمر الله يا دكتور.. أمره نفذ.. *أمره نفذ.. وأنا يجب أن أنفذ من هذا الباب.. حاملا على رأسي رأس السيدة النائمة يستجوبني: كدا برضه يا دكتور؟ منك لله (إبراهيم، 2017: 76، 77).*

5.4. صورة الذكر السردية:

تنطلق النسوية من مبدأ عام يتعلّق بقضية المساواة بين الرجل والمرأة، وقد ذكرت (بام موريس) أنّ النسوية هي "مفهوم سياسي مبني على مقدمتين منطقيتين أساسيتين: (1) إنّ بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي. و(2) إنّ انعدام المساواة بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتجٌ عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين. يقدّم هذا المفهوم للنسوية جدول أعمالها الذي يحتوي على مهمتين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشئ وتؤبّد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات. لذلك فإنه لا يمكننا الزعم بأنّ جميع كتابات النساء ستنطلق من منظور مؤنث وتحمل قيمًا مؤنثة، بل يمكننا الزعم بأنّ أيّ شيء تكتبه النساء سيكون نسويًا بطريقة أو بأخرى، بمعنى أنه سيتفق مع جدول الأعمال النسوي الذي سبق أنْ وضّحنا خطوطه العريضة" (موريس، 2002: 29، 30).

وعندما نتفقّد صورة الذكر السردية في هذه المجموعة القصصية نجدُ أنّها تبنّت إحدى مهام النسوية الداعية إلى تغيير آليات عدم المساواة بين الذكر والأنثى، وأثبتت بذلك صحة فرضية البحث، من خلال إعلاء قيمة عمل المرأة والتقليل من دور الرجل.

وفي سبيل السعي لإعلاء قيمة عمل المرأة، جاءت النظرة إلى ملامح وجه المرأة وشكل جسدها وعمرها وأزيائها وتقييم فرصة تصالحها مع الذات؛ رفضًا للتشييء أو الانتقاص، واستنكار التمييز ضدها لاعتبارات بيولوجية أو اجتماعية أو ثقافية. كذلك، جاءت النظرة إلى الآخر المختلف عنها دينيًا أو ثقافيًا أو إبداعيًا أو حتى عاطفيًا؛ رفضًا للتهميش، وأنَّها ليست عبئًا على أحد، وأنَّها رغم الجحود المجتمعي لا تزالُ قويةً، تقومُ بكامل دورها في إخلاص شديد.

مع الرجل، اتخذت القصصُ صورًا قاتمةً وسلبيةً؛ لتشويهه وإظهاره معيبًا ضعيفًا عاجزًا، هروبيًا، كاذبًا، متشدِّدًا، جاهلًا، متحرّشًا، وقمعيًا يتفننُ في سحق هُوية المرأة. ليس ذلك فحسب، بل ألصقت به عيوبَ الأنثى نفسها، وجعلته سببًا فيها ومرجعًا لها.

وفي مشهد غريب، رصدت السرديةُ القصصيةُ أنثاها متحرِّشةً بالذكر، ليس حبًا في فعل التحرُّش، ولكن انتقامًا من سلوك المتحرّشين ومن أخلاقهم المنحرفة التي عانتها وتعانيها الأنثى طويلًا. إنَّها تتصدى بطريقتها لأفكار الرجل وغرائزه وممارساته ضدها "في فترة حملي تصالحتُ مع جسدي وتصالح معه المجتمعُ.. لكن بشكل مخالف تمامًا لما تمنيته. تمنيتُ أن يتصالحَ محيطي مع فكرة الجمال والأناقة لكنه كان على استعداد لتقبُّل الترهُّل والوهن والتعاطف معه. كنتُ أتعجبُ من فكرة أن تظل المرأةُ شهورًا طويلةً ترتدي زيًا واحدًا أو اثنين على الأكثر. أشعرُ بالملل بدلًا منها. حين جرّبتُ كان الأمرُ ليس بهذا السوء. وبدأتُ أمارسُ لذةَ أن أصعدَ على مهل فينتظرني كلُّ مَنْ في العربة بلا تأفُّفٍ ويفسحون لي أكثرَ الأماكن راحةً. أو أن أضعط ذراع الشاب الصغير الجالس بجواري بجسدي المترهِّل ورائحة العرق وقدمي المتورمتين. أستمتعُ بابتعاده كأنني أنتقمُ لكلِّ المرات التي جلستُ فيها منكمشةً على جسدي النحيل وثيابي المكوية بعناية، وأنا أجاهدُ لأحتفظ ببضع سنتيمترات تفصلني عن الرجل الجالس بجواري، والذي يجهتدُ أيضًا بكل عضو في جسده ليحتكَّ بأي عضو في جسدي" (إبراهيم، 2017: 14).

في المقابل، عندما استدعت السرديةُ القصصيةُ نماذجَ جيدة مجتمعيًا للرجل، انتقصت منها وحاولت تغيير الاعتقاد السائد عنها، خاصة مع الشاعر المثقف، وخبير التجميل الفرنسي، والطبيب، وحتى رجل الدين.

قد نتفهّمُ هروبَ سائق التاكسي من مسؤولياته تجاه زوجته وأولاده تحت وطأة الضاغط الاقتصادي، لكننا لا نستطيعُ أن نتفهَّمَ سعيه للارتباط بامرأةٍ أخرى. كذلك، لا يمكننا أن نتقبَّلَ فكرةَ هروب الشاعر المثقف الفنان وتخلّيه عن زوجته وأولاده، وعن حبيبته الصغيرة، رغم احتياج الجميع إليه، دون أسباب مقنعة، إلا أنْ يكون الأمرُ متعلقًا بفعل التشويه: "زوجته قالت له: يكفي هذا. تستطيع أن تأخذ المكتبةَ، وتترك البيتَ والتزاماته الخانقة والأولاد ومصاريف الدراسة وكل هذا الذي يصيبُك بالضجر. لا تلتفت وراءك، ونحن كذلك. ماريا كانت دائمًا تقول له: أنا لك.. خذني متى شئت.. فقط لا تتركني وحيدة في هذا العالم... قبّل رأس زوجته وقال: إنها رفيقة العمر وتحبه وسوف تنسى.. وقبّل يدّ ماريا وقال: إنها صغيرة وسوف يأتي شابٌّ يحبُّها وتحبه وسوف تنسى.. هكذا كل شيء سيكون على ما يُرام. تركها عذراء، تمامًا كأي عاشق جنتلمان وشاعر أيضًا، بعد أن قرأ على جسدها الصغير كلَّ قصائده" (إبراهيم، 2017: 6).

أمَّا خبير التجميل الفرنسي، فقد جعلته السرديةُ جاهلًا لا يعلمُ شيئًا عن الجمال، وأنَّ كونه فرنسيًا لا يعطيه الحقَّ في الاستهانة بالعقول إلى هذا الحد. كان ذلك، حين أكّد أنَّ المرأة السمينة التي عرض صورتها على فتيات مركز التجميل لا تحتاجُ لأي تدخُّل جراحيّ يغيّر من هيئتها أو من جسدها المترهّل: "هذه السيدة لا تحتاجُ لأي شيء على الإطلاق.. هي تبتسمُ وتبدو راضيةً.. هي متصالحةٌ مع شكلها لذا لا تتدخلنَ وتفسدنَ الأمر" (إبراهيم، 2017: 22).

بينما ظهر الطبيبُ ضعيفًا عاجزًا أمام الضاغط الاجتماعي والثقافي، خاصة عند اتخاذ قراراته الطبية، وتعرُّضه لضغوط الأهالي تحت مزاعم مختلفة، وافتقاره لأدنى درجات الأمان، ما يدفعه للانسحاب مؤثرًا السلامة، تاركًا خلفه اشتباهًا في حالة وفاة الأنثى.

أمَّا رجل الدين، فقد شوَّهته السردية داخليًا، حيث عقيدته الفاسدة عن الدين والمرأة، وخارجيًا حيث فكره الرجعي عن الأزياء والملابس: "بدين يترجرج في جلبابه القصير، بلحية سوداء كثيفة ومشعَّثة. يمشي كأنه خرج للتوّ من التاريخ. يمشي واثقًا كأنه في طريقه للجنة. بينما هي تمشي كشبح، خلف أقمشة مسدلة. تبرز منها عينان مرخيتان. كانت تجرُّ طرفَ الثوب الذي يكنسُ الشارعَ وراءها مكوّنًا طبقةً رماديةً تزدادُ سوادًا كلما صعدت إلى أعلى. هكذا يختزلون نساءهم. ظلٌّ أسودُ يمشي على استحياء" (إبراهيم، 2017: 13).

إمعانًا في تشويه صورة الرجل، وتحميله كلّ خطايا الكون، ألصقت به السرديةُ القصصيةُ عيوبَ الأنثى، وجعلته سببًا مباشرًا فيها؛ فالخطُّ الغائرُ في جبين (ماريا) والذي ينتقصُ من جمالها جعلت سببَه الحزنَ على غياب الرجل من حياتها، إنَّها تغيّبه لأهداف إقصائية، ثم تلقي عليه وحده تبعة هذا التغييب. أيضًا، هوس النساء بالجمال، أرجعته هذه السرديةُ إلى نوع من الهوس الجنسي، ذلك الهوس الذي ورَّطها فيه الرجلُ.

6. الخاتمة والنتائج

اتّكأت هذه القراءة على تفكيك المجموعة القصصية (تمامًا مثل أيّ دلو) وإعادة بنائها نقديًا وفق سياقاتها الثقافية التي أنتجت ثلاثة أنساق تعلّقت بألذات والآخر والمجتمع، ونخلُص في النهاية إلى النتائج التالية:

- شكّل العنوان (تمامًا.. مثل أي دلو) والمفتتح (أنا برج الدلو)، رغم إطلاقهما بحياد دون تجنيس، نوعًا من الوعي بألذات وبالثقافة؛ حيث أقرّت بنية العنوان السطحية بموافقة الدلو لبَني بُرجه في كل شيء؛ فهو مثلهم تمامًا، وأشارت بنيته العميقة إلى العامية المصرية التي تتعلق بسلبية الدلو وانسحابه حيث أطلقت على الإنسان المنسحق لقب "فلان الدلو". بينما كشف المفتتح عن مزاجيّة الدلو وعدم تقبّل الهجوم عليه، والنبش في عيوب الآخرين وتصيّد الأخطاء ومهاجمتهم بها، ليس بغرض تبصيرهم بها أو مساعدتهم، بقدر ما هو إلهاء لهم عن عيوبه الكثيرة التي يدركها جيدًا؛ لقد انتقد دلو المفتتح كذب السرطان رغم مزاجيته، وانتقد تهوّر الجدي واندفاعه رغم عناده وتسلّطه. أضف إلى ذلك، أنّ المفتتح أظهر غرامًا سرديًا بتقنية المفارقة، هذا الغرام غمر معظم قصص المجموعة.
- كانت رؤية الذات والتصالح معها، ومكاشفة الآخر وتقبّله، ومواجهة المجتمع وتشريحه، هي الهاجسُ الرئيسُ لمجموعة (تمامًا مثل أي دلو). ورغم أنَّ الدلو قد احتلّ صدارة العنوان والمفتتح، إلا أنَّه لم يكن الفاعلَ الرئيسَ ولا المحرِّكَ الأبرزَ للأحداث، حيث لم تأتِ على ذكره في أي قصة من القصص الخمس عشرة، بينما أشارات السردية القصصية من طرف خفيّ إلى إحدى صفاته أو أحد تمثّلاته التي غدت شرائح اجتماعية وأنماطًا إنسانية جمعت بين الإنساني والاجتماعي والديني والنفسي من خلال الوشائج المجازية والأنساق المشتركة والتوظيف التقني والتمثيل الجمالي.
- غدت مجموعة (تمامًا مثل أي دلو) وصفةً سرديةً؛ ليس لأمراض عضوية أو نفسية، بل وصفةً سرديةً للوعي بالذات وبالثقافة، حيث كرّست المجموعة من الذات النسوية موضوعًا تنظر من خلاله إلى تناقضات الذات واختلافات الآخر وأزمات المجتمع. ومن ثَمَّ، انشغلت بطرح الأسئلة والقضايا دون اقتراح الحلول، لاعتبارات عديدة منها: أنَّ عدم اقتراح الحلول يفتح البابَ واسعًا أمام إسهامات المتلقّي وعدم المصادرة على حقه في التفاعل مع النصوص والسماح له بالإضافة وإعادة التشكيل واقتراح الحلول من وجهة نظره، كما أنّ الأدب لا ننتظرُ منه اقتراح الدواء أو تقديم الحلول لتناقضات الإنسان المحيّرة أو أزمات المجتمع الطاحنة، بل تكفيه عمليتا الرصد والتشخيص لمواطن الداء التي تؤرّق النسيج الاجتماعي، كي تبدأ من بعده أدوار المشرّعين والساسة والمصلحين والتربويين.
- وضعت المجموعةُ القصصيةُ يدَها بالفعل على مواطن الداء الحقيقية التي تصيبُ الذات بتردّداتها والآخر بتمثّلاته، والمجتمع بشرائحه، لذلك توسّلت بتقنية المفارقة، التي وصلت أحيانًا حدَّ السخرية السوداء، وذلك من باب التماهي مع الواقع المشتبك المربك للجميع، خاصة للدلو الثقافي الذي تكفّل بالنبش في العيوب والوقوف على المزالق والمتناقضات داخل الذات والآخر والمجتمع، ليس بقصد الإلهاء، بقدر ما هو تبصرةٌ حقيقيةٌ وتشخيصٌ حاذقٌ والتزامٌ إبداعيٌّ بالميثاق القرائي.
- هذه المجموعة القصصية، رغم صغر حجمها، خيرُ شاهدٍ على النضج الفني والقدرة على تطويع اللغة وتوظيف الأدوات وبراعة الالتفات إلى ظواهر المجتمع والانعتاق من حالة التشكي والإعلان عن جدارة الذات المبدعة.
- نجحت السردية القصصية في تشويه صورة الذكر وترسيخ سُلطة الأنثى، وكأنَّ الرجلَ لا يستحقُ مكانته التي ورثها تاريخيًا، وأنه ليس جديرًا بقيادة العالم وحده؛ لذلك تزحفُ المرأة نحو مركزية الحياة واجبار العالم الذكوري على الاعتراف بدورها الحضاري، وبذلك تكون قد تبنّت إحدى مهام النسوية الداعية إلى تغيير آليات عدم المساواة بين الذكر والأنثى.

نبذة عن المؤلف

وصفي ياسين عباس

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة الملك خالد، تهامة، المملكة العربية السعودية
wswaha@kku.edu.sa ،00966534524633

د. عباس أستاذ مساعد في النقد الأدبي الحديث، دكتوراة من كلية الآداب بجامعة عين شمس، شارك في مؤتمرات دولية وعربية بالبحرين ومصر والسعودية والأردن، له ثلاثة كتب منشورة: (آليات الخطاب الثقافي، ثقافة السرد الانسيابي، جماليات الكتابة الجديدة "تحرير بالاشتراك")، نشر خمس ورقات علمية في مجلات ذات معامل تأثير عربي، نشر ثماني ورقات علمية في مجلات علمية غير مصنّفة وكتب مؤتمرات، عضو في الجمعية المصرية للنقد الأدبي في القاهرة، عضو في لجنة البحث والدراسات النقدية في اتحاد الكتاب للإنترنت العرب.

المراجع

إبراهيم، رحاب. (2017). *تمامًا مثل أي دلو. مجموعة قصصية*. القاهرة: دار روافد للنشر والتوزيع.

عبدالمطلب، محمد. (2013). *القراءة الثقافية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

الغذامي، عبدالله. (1991). *الكتابة ضد الكتابة*. لبنان: دار الآداب.

الغذامي، عبدالله. (1996). *المرأة واللغة*. المغرب: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبدالله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. الطبعة الثالثة. المغرب: المركز الثقافي العربي.

موريس، بام. ترجمة: عبدالسلام، سهام. (2002). *الأدب والنسوية*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

ياسين، وصفي. (2014). *آليات الخطاب الثقافي*. القاهرة: مؤسسة العالم العربي للدراسات والنشر.

Abdul Muttalib, M. (2013). *Alqira'at Althaqafia* 'A Cultural Reading'. Cairo: The Supreme Council of Culture. [in Arabic]

Al-Ghazami, A. (1991). *Alkitabat Dida Alkitaba* 'Writing Against Writing'. Lebanon: House of Arts. [in Arabic]

Al-Ghazami, A. (1996). *Almar'at walllugh* 'Women and Language'. Morocco: Arab Cultural Center. [in Arabic]

Al-Ghazami, A. (2005). *Alnaqd Althaqafiu Qura'at Fi Al'ansaq Althaqafiat Alearabia* 'Cultural Criticism: Reading in Arab cultural Systems'. 3rd edition. Morocco: Arab Cultural Center. [in Arabic]

Ibrahim, R. (2017). *Tamamaan Mthl 'Ayi Duluin*, Majmueat Qassiatin 'Just Like any Bucket, Short Story Collection'. Cairo: Rawafed House for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Morris, P. (2002). *Al'adab Walnaswia* 'Literature and Feminism'. Cairo: Supreme Council for Culture, The National Project for Translation. [in Arabic]

Yassin, W. (2014). *Aliat Alkhitab Althaqafii* 'Mechanisms of Cultural Discourse'. Cairo: Arab World Foundation for Studies and Publishing. [in Arabic]