الأنساق الثقافية في العتبات النصيّة في رواية (امرأة في عيون نزقة) لإيمان المحمداوي

Cultural patterns in the novel "Woman in Moody Eyes" by Iman Al-Muhammadawi

Dr. Jassim Khalaf Elias **د. جاسم خلف ألياس**

Lecturer **مدرس**

Al-Noor University College **كلية النور الجامعة**

Jassim.khalaf@alnoor.edu.iq

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي، العتبة النصية، النسق المضمر، المؤشر التجنيسي

Keywords: Cultural style, textual threshold, implicit style, naturalization indicator

الملخص

يسعى هذا البحث إلى اختبار أحد المفاهيم النقدية المتعلقة بالتحولات الكبيرة في النظرية الأدبية على المستويين الإنشائي والوصفي، تلك التحولات التي لم تحدث لولا التعالق القوي بين هذين المستويين من حيث الانزياحات التي أثّرت على البنى الاجتماعية والثقافية لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية. وقع اختيارنا على رواية "امرأة في عيون نزقة" لتوفر الانساق الثقافية المضمرة في الرواية، فضلا عن وفرة المسكوت عنه فيها. وكشف هذه المضمرات يتطلّب منا – بعيدا عن تكرار التنظير للدراسات الثقافية– الدخول في مظان الرواية وتشخيص الأشكال المتعددة للأنساق الثقافية التي حجبتها التوريات والمسكوتات التي يصعب بلوغ النسق المضمر خلف عباراتها التي تبدو في ظاهرها واضحة.

Abstract

This research seeks to test one of the critical concepts related to the major transformations in literary theory at the structural and descriptive levels, those transformations that would not have occurred without the strong relationship between these two levels in terms of the shifts that affected the social and cultural structures of each human society. We chose the novel " A Woman with Dripping Eyes" to provide the cultural patterns implicit in the novel, as well as the abundance of what is left unsaid in it. Revealing these implications requires us - far from repeating theorizing in cultural studies - to enter into the context of the novel and diagnose the multiple forms of cultural patterns that have been obscured by puns and silences. It is difficult to reach the implicit pattern behind its seemingly clear expressions.

المقدمة

يسعى هذا البحث إلى اختبار أحد المفاهيم النقدية المتعلقة بالتحولات الكبيرة في النظرية الأدبية على المستويين الإنشائي والوصفي، تلك التحولات التي لم تحدث لولا التعالق القوي بين هذين المستويين من حيث الانزياحات التي أثّرت على البنى الاجتماعية والثقافية لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية، فأثّرت بدورها على شعرية كل نوع أدبي من جهة، والانزياحات التي أثّرت على النظرية النقدية المعاصرة من جهة أخرى، فحدثت تحولات كبيرة في منظوماتها السياقية والنصية معا، وأدّت هذه التحولات إلى التحرر من مساءلة النصوص مساءلة جزئية، أي لم تعد النصوص – بكل ما يمت إلى شعرياتها من صلة – محصورة في قوقعة الظواهر اللسانية، أو الجمالية، وإنما جرى " تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، وجرى الوقوف على "فعل" الخطاب وتحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية والجمالية[١]. وهنا تمظهرت الدراسات الثقافية بفاعلية مميزة، وشكّلَت إضافة جديدة في مقاربة النصوص، على مستوى القراءة والتأويل، فكل قراءة ثقافية تسعى إلى " إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنّع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصوّر كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك هيمنة تلك الانساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة" [٢]. وعلى هذا الأساس استمرت المقاربات الثقافية في سعيها إلى كشف الصيغ غير المباشرة التي تتطلب فائضا من الاشتغال التأويلي في الأقوال المبطنة التي يتم التأشير إليها من طرف خفي، تلميحا وإيحاء، فـ "الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي

(١) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٥: ١٣.

(٢) النسق الثقافي ، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، الدكتور يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد – الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٨: ١١.

تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع"[١]. وتتكئ هذه القراءة على التورية الثقافية التي تتكئ بدورها على معنيين كما هو متعارف عليه: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود، وهذا يقودنا إلى أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ في عتمات السطور، وفي هذا الصدد يقول الغذامي:" وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يحمل معنين: أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية، لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية؛ أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر" [٢].

إن النّسق الثّقافي يتفرع إلى فروع عدة تحقق له الوحدة الكلية، منها، أنساق الأفكار والمعتقدات، وأنساق الرّموز التّعبيرية، وأنساق التّوجيه؛ ولأن النقد الإجرائي في بحثنا هذا يشكل الثقل الأكبر في عملية الكتابة النقدية؛ لذا سنتجاوز تتبع الأصول المعرفية للدراسات الثقافية الماركسية والانثروبولوجيا والثقافة والاجتماع، التي انفتحت على المناهج النقدية، ونحلل ما نستطيع تحليله في رواية "امرأة في عيون نزقة" لإيمان المحمداوي بوصفها أنموذجا قيد البحث..

وقع اختيارنا على رواية "امرأة في عيون نزقة" لسبب رئيس، تمثّل في وفرة الانساق الثقافية المضمرة في الرواية، فضلا عن وفرة المسكوت عنه فيها. وكشف هذه المضمرات يتطلّب منا – بعيدا عن تكرار التنظير للدراسات الثقافية– الدخول في مظان الرواية وتشخيص الأشكال المتعددة للأنساق الثقافية التي حجبتها التوريات والمسكوتات التي يصعب بلوغ النسق المضمر خلف عباراتها التي تبدو في ظاهرها واضحة. والتعرف على أوجه الصراع بين التقاطبات التي ثوت في الرواية بقوة، والمتمثلة بتقاطبات "الأنا/ الآخر"، و"الذكورة/ الأنوثة"، و"الفرد/ المجتمع"، و"الحضور / الغياب".... وغيرها. ولأن كشف هذه الأنساق لا يتقيد بنمط معين من الدراسات، فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مقولات الدراسات الثقافية بوصفها نشاطا حرا، يسعى إلى الإفادة من أدوات إجرائية متعددة المصادر، ولاسيما الاجتماع والنفس والتاريخ. وعلى أساس ما تقدم، فإن قراءتنا للأنساق الثقافية ستكون بعيدة عن الدلالات القارة في الرواية، وإنما الدلالات المتخفية في عتمات الفضاء السردي، ومعرفة ما لم تقل الروائية

(١) نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤: ٣٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٩.

في هذا الفضاء المفتوح على احتمالات عدة، وبياضات تحتاج إلى تسويدها، وفرجات ينبغي ملؤها. وسيقتصر تناولنا للأنساق في هذا البحث على (أنساق العتبات النصية) فيما سنتناول في المقاربات القادمة أنساق المتن التي توزعت على محاور عدّة.

أنساق العتبات النصية

ينهض هذا العنوان الفرعي على مصطلحين، هما: أنساق وعتبات نصيّة، وفيما يخص النسق فقد شكّل هذا العنصر الذي أضافه عبدالله الغذامي إلى عناصر ياكوبسن في كل حدث لغوي، ظاهرة فعّالة من الظواهر التي سايرت نقد ما بعد الحداثة في طروحاتها النقدية التي سعت إلى تخطّي النظريات الجمالية، والالتفات إلى ما هو مضمر من الأنساق من أجل تغيير النظرة الجمالية للنص الأدبي، وما يعنينا في هذا المبحث هو اشتغالنا على التورية الثقافية التي فعّلت وجودها ونحن نقارب أنظمة المعنى في نسق العنوان عبر تنافرها في جدلية الظاهر (القريب)/ المضمر (البعيد).

أما ما يخص العتبات النصية، فلم يعد الاشتغال الروائي اشتغالا قائما على متنه النصي فحسب ، وإنما أضافت الدراسات النقدية الحديثة ما يصاحب المتن من نصوص أو عتبات كما يسميها جيرار جينيت، وذلك لكشف خباياها، وفتح مغاليقها، فهي "أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين ، اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابياً مع هذه العتبات ، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات ، تزيد من غنى تلك العتبات ، وتفتح آفاقاً متعددة للحوار النقدي"[1]. ومن هذه العتبات اخترنا عتبة العنوان، والمؤشر التجنيسي، وعتبة التصدير.

(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا، ٢٠٠٩: ٤٧– ٤٨.

عتبة العنوان

يعد العنوان في الخطاب الروائي- مثل باقي الخطابات الأدبية - جزءا عضويا يتعالق بما يمكن أن تطرحه البنية السردية من دلالة وإيحاء. ولا تتوقف صياغة العنوان على مهارة الروائي/ الروائية في تعيين التشارك الدلالي بين العنوان والمتن فحسب، وإنما في إرغام القارئ منذ الوهلة الأولى على دخول دائرة الإغراء والمراوغة بوصف العنوان أول مواجهة للقارئ مع الكتاب كما هو متعارف عليه. هذه الدائرة التي يتم خلقها بقصدية واضحة، تثير في ذهن القارئ أسئلة عدة، لا يستطيع الإجابة عليها ما لم يقتحم أغوار النص، وهذا ما عمد إليه كثير من الأدباء في خلق الوظيفة الإغرائية وتغليبها على الوظائف الآخر كونها نوعا من الإشهار للنص الذي يتوافق مع التشكيل البصري للغلاف، ويبدو أن تجسيد هذه القصدية بإثارة الحدس والفضول هي التي جعلت الأدباء بشكل عام يقدمون على اختيار العناوين المثيرة للغاية، وسواء أكانت القراءة توصيلية "إبلاغ" أو جمالية "إمتاع" . تحاول الإجابة على الأسئلة المفترضة، فإن العنوان يبقى ذلك النص الملغز والمعزول قبل الدخول إلى المتن، إلا في حالة العناوين التي تعمل على تحديد المعنى المباشر، مما يؤدي إلى التأثير السلبي في عملية القراءة. وعلى هذا الأساس اهتمت بعض المناهج النقدية ولا سيما المنهج السيميائي بالعنوان بوصفه أقصى اقتصاد لغوي في النص الأدبي، وتثير لحظة تلقيه انفعالا ما مع المضمون النصي، إذ تشكل تلك اللحظة إغواء للمتلقي بضرورة الولوج إلى داخل النص وكشف مدى ارتباط العنوان بمكوناته الفنية. فهو مهما تعددت تحديداته، يظل علامة لغوية تختزن حمولات النص وتحرك المتلقي باتجاه توريطه في كشف تلك الحمولات بوصفه "بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى، فالعنوان بهذه الكينونة – بنية افتقار يغتني بما يتصل به من المتن القصصي، أو الشعري، ويؤلف معه وحدة سردية على المستوى الدلالي [١]. والعنوان الروائي لا يتوقف عند حدود التعيين السردي الاشهاري الذي يغري القارئ بمتابعة العمل ابتداء من عتبة العنوان وانما يظل عالقا وفاعلا ومنتجا في الذاكرة القرائية حتى الانتهاء من قراءتها كي يستمر القارئ في استعادة وتطوير مهاراته القرائية به استنادا الى حضوره القار في المتن النصي فتورطه في قبول لعبة القراءة والدخول في متاهات معرفة واستكشافا لذا لا تركن العلاقة بين العنوان والمتن النصي إلى كينونتها الصغرى على رأس

(١) ينظر: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي- محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٩٥: ٩.

النص وفي سقفه لتلتقي بهذا الحضور الابتدائي لعتبة العنوان، بل تتوغل عميقا في باطن المتن لتؤلف حضورها المطلوب في الوقت المناسب والثري(١).

كثيرا ما يقف القارئ أمام العنوان وهو مؤثث بالدهشة والحيرة، ومتوجس من الإغواء والإغراء القصدي، ولا سيما العناوين المراوغة التي لا تسلم نفسها بسهولة إلى المتلقي، لأنها تخفي دلالاتها بامتناع ينماز بالغرابة، ويبدو أن تعد الدلالات هو أحد المشوشات التي لها فاعلية مؤثرة في ذلك، ومن هذه العناوين عنوان رواية "امرأة في عيون نزقة".

يتكون العنوان من جملة اسمية وسواء أكان المسند هو المحذوف أو المسند إليه، تبقى العلامات الثلاث "امرأة" و "عيون" و "نزقة" علامات مراوغة في المختبر النقدي، تسعى إلى الإفلات من معانيها القارة، لتنزاح إلى دلالات مبتكرة، ولا أبالغ لو قلت تراوغ كل قارئ وتذهب به إلى الاتجاه الذي يشك في إدراكه. فمما لا شك فيه أن المعنى القار يتأبى الانوجاد في النصوص المراوغة بصورته النهائية، وتبقى تدليلاته تنحاز إلى انزياح لغته لكثير من الرموز القلقة، وطاقات توتره العالية، وقراءاته التي تتجاوز السائد والمألوف. وعلى هذا الأساس تصبح العلامة " عنصرا مهما في الكشف عن البنية الثقافية، كما أنها توجه تصوراتنا عن الإنسان وجدليته كذات مع العالم، وبهذا التصور فهي عامل من العوامل التي أثّرت في مركبات وخصائص هوية المجتمع، وأن أي تغيير يطرأ على هذه الهوية ينعكس على طبيعة العلامة وبالتالي على الثقافة، فكأنها تساند التغييرات الاجتماعية وتنعكس في قيمها وجمالها(٢).

لو سلمنا جدلا بأن "المرأة" التي وردت في العنوان هي امرأة من لحم ودم، بكل تفاصيلها العلنية، وإحساساتها السرية، فإن تصويرها بهذا الشكل "في عيون نزقة" سيقودنا إلى حالة اجتماعية معينة، ضحية وجلاد، الضحية فيها هي "المرأة" التي عانت من اليأس والحرمان والانهزام، فهي عبارة عن محطات تستقبل الشهوات، في مجتمع لا ينظر إليها سوى أنها "جسد" مشتهى، تحاصره تلك العيون النزقة التي تمثل الوحشية والابتزاز. أما الجلاد فهو المهيمن والمتسلط الذي بيده القوة لتغيير الأشياء حسب رغباته الدفينة، وقد اعتمدنا في هذا التفسير على أن العنوان رسالة لغوية، وتمت معاملته معاملة النص، ولأن وظيفتي "الإمتاع" و "الإقناع" في كل نص أدبي تشكلان مرتكزا أساسيا من مرتكزات القراءة بكل وظائفها المرجعية والانفعالية والتأثيرية والتواصلية والميتالغوية والافهامية.

---

(١) ينظر: بلاغة الحكي شعرية التدوين/ شواغل الخطاب الروائي الحديث وقضاياه، محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط١، ٢٠٢١: ١٤٧.

(٢) حياة العلامة، محاولة لإدراك أنساق الثقافة الشعبية، ماجد الحسن، دار أمل الجديدة، سوريا– دمشق، ٢٠١٨: ١٠.

فإننا في هذه الحال يمكننا عدّ العنوان نصا مستقلا بذاته فعند ذلك يمكننا مقاربته بعيدا عن المتن بوصفه رسالة مستقلة. ولكن عند إضافة الوظيفة النسقية إلى تلك الوظائف ومقاربة العنوان على أساسها، سوف تغادر المقاربة التحليل الجمالي الذي يتطابق مع البنية الانفصالية للعنوان، وتتجه إلى التحليل الثقافي الذي يتطابق مع البنية الاتصالية للعنوان، فبعد قراءة المتن السردي نجد أن "المرأة" الضحية التي وردت في العنوان يمكننا أن نقاربها بـ"الوطن" المستباح بكل التوصيفات التي جعلته يرزح تحت شراسة "الجلادين" وأذنابهم الخونة والعملاء والجواسيس والقتلة ... وغيرهم، هؤلاء الأوغاد منحتهم الروائية بعدا سيميائيا حين أطلقت عليهم "العيون النزقة" التي أخذت تنهش جسد المرأة. وهذا ما أتاح لنا تحليل العلامات الثلاث تحليلا مغايرا، اعتمادا على المعطيات الثقافية والاجتماعية التي نعيشها في حياتنا اليومية، وهنا استطعنا أن نخلّص العنوان – حسب قراءتنا– من التفسير الواقعي، ونمنحه بعدا ثقافيا يحرّضنا على التحليل بحسب التورية الثقافية، وهنا لن تكون المرأة سوى (أحلام) التي تمثل الوطن الأصلي، و(ساهرة) تمثل الوطن المستعار أو البديل، أما (خالد) الذي يمتلك العيون النزقة فما هو سوى الانتهازي والجلاد الذي يستغل وجود (ساهرة) ليعبر لها عن نزواته وشهواته التي لا يصحو منها إلا في مختتم الرواية؛ أي بعد أن يؤنبه ضميره على ما فعل بأحلام، فيسألها بعد أن يتذكر أفعاله المشينة في " **خلوات تحت جنح الظلام، وزوايا الجدران، ووراء الخمائل المتشابكة**"(١). وهو يستنكر توطين الرغبة، ويستهجن المسلمات الراكدة في داخله "**هل ما زالت عيوني نزقة؟**"(٢).

إن ما يحمل العنوان من دلالات كامنة، وأنساق مغيّبة، يضعنا أمام احتمالات قراءاته المتعددة؛ بوصفه بؤرة سردية لا يمكن انتزاعها من الحواضن السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي تشتبك بها. وهنا تنضج فاعلية نسق العنوان عبر النزوع التحريضي الذي يضعنا أمام تقصي المضمرات وتعالقاتها المتبادلة مع الأحداث والشخوص وهي تعيش حياتها داخل البنيات المفتوحة للأنساق السردية.

(١) امرأة في عيون نزقة، رواية، إيمان المحمداوي، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١: ١٥٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٣.

عتبة المؤشر التجنيسي (الموجه القرائي)

تقودنا هذه العتبة إلى شعرية النوع الأدبي، (رواية، قصة قصيرة، قصيدة، مقالة، خاطرة.... وغيرها) وقد عمدت الروائية إلى تثبيت النوع (رواية) على غلاف الرواية، فهي أول نوع أدبي مغاير لما أصدرت سابقا، إذ أصدرت مجموعتين شعريتين، لتكتب بعدهما هذه الرواية، وهذا يخبرنا عن قصدية الروائية في نسبة النص إليها، وكل ما في هذا الإجراء الكتابي ينتمي إلى ثقافة الشعرية بوصفها قوانين الخطاب الأدبي. وعلى هذا الأساس يعد "التجنيس وحدة من الوحدات الجيرافكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضاره أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات تلقي وربط هذا النص من خلال النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة"(١).

عتبة التصدير

عملت الروائية إيمان المحمداوي على توظيف بعض من العتبات النصية التي عملت على تقوية المتن النصي، ومن هذه العتبات عتبة التصدير التي تثري المتن النصي، فعملت على استقدام نصوص نثرية أخذتها من أدباء وفلاسفة، وبما يخدم المتن النصي، لا بوصف التصدير "قيمة تنميقية وجمالية"(٢) فحسب، وإنما قيمة دلالية، إذ يرتبط التصدير مع المتن" بعلاقة تكافؤ وتصالح وتعاضد"(٣). وعلى هذا الأساس فإن العتبات النصية ذات" أهمية بالغة في فك شيفرات كثيرة في المتن النصي . لما لها من مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص ، وفي توسطها المفصلي الحيوي المؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي"(٤).

---

(١) استراتيجية النص المصاحب في الرواية الج الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر الوطار أنموذجا، سعدية نعيمة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس :٤١١.

(٢) الأدب والغرابة / ٧٧ .

(٣) المغامرة السردية / جماليات التشكيل القصصي / رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، سوسن هادي جعفر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ، ط١ ، ٢٠١٠: ٢٤٩ .

(٤) شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٧: ١٥.

فعبر المقولات التي وظفتها الروائية أخذت توشي للقارئ بما يحمل القسم – الذي وضع في بدايته التصدير – من دلالات، إذ استطاعت أن تنتقي الكلام المناسب ليعبر عن وجهة نظرها التي عرضتها في القسم ، وعملت على تقويتها. وقد انقسم هذا التصدير على نوعين: التصدير الرئيس للرواية، والتصديرات الفرعية لكل قسم من أقسام الرواية.

أ- **التصدير الرئيس**

بخدعة ليست الأولى من نوعها في عالم الكتابة الروائية تهيء الروائية إيمان المحمداوي المسوغات الآنية للكتابة، وأول تلك المسوغات "التصدير" الذي اختارته لروايتها "امرأة في عيون نزقة" وهو تعبير تحريضي، يضمر في مظانه تمركزا أنثويا، كتبه فيكتور هوجو ليزيح ما هو مضمر في النسق البطريركي بوصف المرأة هامشا والرجل مركزا: "**قد يكتب الرجل عن الحب كتابات.. ومع ذلك لا يستطيع أن يعبر عنه، ولكن كلمة عن الحب من المرأة تكفي لذلك كله**"(١).. وفي هذا التصدير رسخت الروائية نسق الأنوثة/ الذكورة منذ البداية، ومنحت الأنثى قدرتها على التعبير عما في دواخلها بطاقة أكثر فاعلية من كتابة الرجل لعوالم المرأة الداخلية. كما رسخت الروائية نسق الأنا/ الآخر في هذا التصدير أيضا، ومنحت الأنا قدرتها على التعبير عما في دواخلها بطاقة أكثر فاعلية من الآخر، المهزوز من الداخل على الرغم من هيمنته الخارجية. وهنا شوّشت الروائية أفكارنا، وأخذت القراءة تترنح بين "المرأة" بكل أفعالها الواقعية، و"المرأة" المتخيّلة بكل حمولاتها الترميزية. ويبقى للقارئ حرية التفسير والتأويل.

إن التصدير الذي كتبه فكتور هوجو يعد كتابة المرأة ضرورة تحريضية ومكونا بنائيا يتأسس على العلاقات الحميمية بين الواقعي والمتخيل ، وإن جرأة الانتهاك والبوح الصادم وغواية اللغة وفتنة النص والمنفلت من المحظورات وغيرها تشكل تعبيرات متميزة ومشفرة، وتمثل أفعال كينونة ومغامرة وجود، أرادت المرأة أن تصوغ ذاتها فيه، وتشكل واقعها منه، بخصوصية تؤكد على أن "الرجل" مهما تقمص حجب المرأة بكل تفاصيلها، يبقى عاجزا عن الوصول الى أنوية المرأة وحميمية روحها/ جسدها المتجانسين في الإيقاع والدلالة.

(١) امرأة في عيون نزقة: ٥.

٢-التصديرات الفرعية

مع كل شخصية من شخوص الروائية التي وردت في الرواية كان للتصدير حصة في الفضاء الكتابي، فكلما تكررت شخصية إيمان أو أحلام، أو خالد، نجد تصديرا معينا، ونعمد في هذا البحث إلى أخذ التصديرات التي كُتبتْ للساردة المشاركة الأولى في الأحداث (يمان) التي كلفتها الساردة المشاركة الثانية في الأحداث (أحلام) بكتابة قصتها مع (خالد) السارد المشارك الثالث في الأحداث، ونقاربها ثقافيا.

جاء التصدير الفرعي الأول بالصيغة الآتية: "**الحلم نقلة من ضيق اللحظة إلى سعة المستقبل.. سلمان العودة**"(١). لو ربطنا العلامات الثقافية (الحلم) و (ضيق اللحظة) و (سعة المستقبل) بالواقعين: الاجتماعي والثقافي الراهنين للحياة التي نعيشها بوصفنا عراقيين عشنا إفرازات الاحتلال المقيتة، لوجدنا أن (الحلم) الذي هو مفرد (أحلام) هو (الوطن) المتحرر من قيود الاحتلال، الوطن الذي يعاني الآن من الواقع سوداوي بكل ما في هذا (السواد) من محمولات دلالية، ويتطلع إلى واقع حبوري بكل ما في هذا (الحبور) من محمولات دلالية أيضا، وبهذا الفعل الكتابي أرادت الروائية أن تشير إلى الإنسان العراقي الذي يعاني من أزمات كثيرة، وإحباطات متكررة، سيبقى متطلعا إلى لحظة الخلاص منها مهما قست عليه، وسلبته وجوده الإنساني.

بعد هذا التصدير يأتينا توصيف العلاقة مع (أحلام) وسبب وجودها في الرواية: " **لأني كنت متنفسها وملاذها، فهي لا ترغب أن يعلم أصدقاؤها ومعارفها حكايتها المريرة؛ خوفا من أن تجرح مشاعر زوجها، ويكون ذلك مسوّغا لفتح أفواه الشامتين بها، فقررتُ – باتفاق معها– على جمع ما ترويه لي على شكل رواية**"(٢). وهكذا تشرع الباب أمام (خالد) وتفعّل وجوده في هذه البانوراما الصوتية. والأمر الذي لا يمكن إغفاله هنا كيف صاغت (إيمان) حياة (أحلام) بعد التصدير الأول وهي تصف عزلتها في جزيرتها المتخيلة بوصفها (بديلا عن الوطن المحتل) قائلة: "**وحين تنهكها الأماني، تمدّد جسدها المنهك فوق الساحل الرملي في جزيرة أحلامها، تلك الجزيرة التي سكنت مخيّلتها لتكون ملاذا آمنا لها كلما أرهقها الخذلان، تستعرض مرارات تعتمل في صدرها جرّاء حياة لم تختارها. ونكسات توالت عبر سنين ولّت هاربة من عمرها، حينئذ تعدّ خيباتها، ومع كل خيبة تقبض بعضا من رمل الساحل بكفّيها لتنهال به على جسدها، وقبل أن تصل إلى خيبتها الأخيرة يغمرها الرمل حد الاختناق، فتشهق مستيقظة من حلمها، معبأة رئتيّها من الهواء المكبوت بين جدران**

(١) امرأة في عيون نزقة: ٧.

(٢) المصدر نفسه: ٧

الغرفة"[١]. وبعد أن نتساءل: هل يمكننا قراءة كل من علامتي (الجزيرة) و(الحلم) قراءة ثقافية مراوغة أيضا؟ وقبل أن نجيب بـ(نعم) أو (لا) لا بد من تحليل هذا المقطع بوصفه نسقا من العلامات التي عبّرت بها الذات الساردة عما في داخلها من حنين إلى الماضي، وكأنها تريد أن تقول: إن الماضي الثاوي في النسق الثقافي أصبح الملاذ الآمن لخيباتها وانكساراتها، وعند هذين الدافعين السلبيين يتوهج ذلك الحنين، وتمتلك رغبة تواقة للتخلص من الحاضر السوداوي الذي يئن تحت وطأة الاكتئاب والسأم، والاقبال على الحياة عبر تحويل الحزن إلى طاقة إيجابية، بعدها يصبح التعلق بالماضي أمرا مفروغا منه.

أما التصدير الفرعي الثاني المتعلق بـ(إيمان) فقد أتى مقتبسا من كلام رابيليه "**لا يعيش الحب إلا بالتضحية**" [٢]. وهنا ربطت الذات الساردة (الحب) بـ(التضحية) فلا نحصل على (وطن) يعيش أبناؤه متحررين من ربقة الاستعمار بدون تضحيات. وجاء موقع الربط تحديدا في المظاهرة التشرينية وما بعدها، ودماء الشهداء التي نزفت على أرض الوطن، ومن أجل الوطن، حتى تمركزت شعاراتهم في شعار (نريد وطن). وهكذا تستمر التصديرات الفرعية التي تسبق صوت إيمان في روايتها للأحداث التي شاركت فيها، التصديرات التي بلغت رقمها التاسع، ومن المفارقات المتعمدة في هذه الرواية أن تبدأ بصوت (إيمان) وتنتهي بالصوت ذاته، ويعد الصوت الأخير الذي خلا من التصدير الكاشف الحقيقي لما جرى لأحلام وخالد.

انطلاقا مما تم البحث فيه بشأن التصديرات، يمكننا عدّها أنساقا ثقافية، الغاية منها هو التأثير على القارئ أولا، وإيصال المستوى المضمر القابل للإدراك والتحليل ثانيا. وهذا يوحي أن هناك مطابقة بين التصدير ودواله، والنسق ومتطلباته في هذه العتبات التي تتشكل بفعل وعي لا يتطابق مع الرؤية الفردية فحسب، وإنما الرؤية الجمعية أيضا. كما أن المسارات العلاماتية التي تضمر رؤيا الهدف، وتنقل المعنى إلى آفاق أوسع، هي التي دعت الباحث إلى تأطير البحث بتصورات عميقة، بعيدة عن السطحية والتفسيرات الجاهزة.

كما لابد من الإشارة إلى أن هذه التصديرات فعّلت التداول المعرفي في الرواية منذ التصدير الرئيس الذي ذكرناه لفكتور هوجو، حتى التصدير الخاص لكل شخصية من شخوص الرواية، وقد أثارت تلك التصديرات المتنوعة تشويشا أكثر على الفرز بين الأنساق الثقافية التي تخص الأنوثة/ الذكورة، والأنساق الثقافية التي تشير إلى فضح التلسط الاستعماري الجديد، وأبعاده الموغلة في الإساءة إلى الشعوب التي تخضع لذلك التسلط. وعلى الرغم من أننا تجاوزنا بعض التصديرات في التحليل، إلا أن ذلك لن يؤثر على مسار البحث

(١) امرأة في عيون نزقة: ٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٨.

وهو يتناول أنساق العتبات النصية. ثم توالت التصديرات حسب وجود صوت إيمان في الرواية، وقد جاءت وهي تحمل فاعليتها القرائية من أجل تنشيط أفق انتظار القارئ عبر التوصيل المكثف لمقولة ما، تعمل على كشف الإحالات النصية بصورة أسرع. وعند فحص تلك التصديرات نجد أنها تتعلق بفلسفة الحياة، بعيدا عن موضوعة الحب بشكل مباشر، وهذا ما يدل على أن وجود (إيمان) في الرواية ما هو إلا خدعة نسقية، أرادت منها الروائية تقديم أفكارها عبر ما تقوم به في الرواية.

أما فيما يخص التصديرات التي وضعتها الروائية لصوت (أحلام) فيمكننا القول : على الرغم من تعدد الأصوات في هذه الرواية إلا أن الغلبة كانت لصوت أحلام (الوطن) ، إذ شكل حضورها علامة تؤكد على أن الأنساق المضمرة في منظومة الأفكار والتصورات والأعراف التي تحكمت في صياغة عوالمها في هذا المخيال السردي لابد من إزالتها والتمرد عليها، ومن هنا سعت الروائية إلى جعل الكتابة بحثا عن أفق أوسع للحرية. وذلك من أجل كشف الأنساق المضمرة عبر مساءلة هذا الخطاب السردي المؤثث بالثنائيات، ومنها، ثنائية الأنا المتمثلة بـ" المرأة ، أحلام ، الوطن" / الآخر المتمثل بـ" العيون النزقة، المحتل، الخونة، السرّاق، القتلة" بوصفها البؤرة المركزية في علاقات الحضور / الغياب. فقد جاءت على شكل مقولات تحمل في دواخلها مؤشرين: الأول يتعلق بالحب مباشرة، والثاني يتعلق بفلسفة الحياة، ففي التصدير الأول" "**في فقه الحب نظرة العين إن صدقت أخرست اللسان**" **يوسف زيدان**"(١). نجد أن فاعلية التعالق النصي بين العنوان والتصدير، قد رتبت وجودها في التشكيل والتدليل، في التشكيل حين هيمنت (العين) في الجملتين على الحيز الأسلوبي لكل منهما، وفي التدليل حين انكشف المضمر في قوّة العينين اللتين لهما سطوة الهيمنة على الآخر. وفي التصدير الثاني: "**الحب هو ذكاء المسافة، ألا تقترب كثيرا من اللهفة، ولا تبتعد طويلا فتنسى**"(٢).

يهيمن النسق الثقافي المتعلق بالوسطية الثاوية في العقل العربي منذ قرون طويلة، فبين (الاقتراب) بوصفه (بياضا) و(الابتعاد) بوصفه (سوادا) توجد منطقة (رمادية) شكلت نسق الازدواج والتناقض اللذين نهضا على الجدل السردي في هذه الرواية من تذبذب المواقف التي وقع خالد (الشعب) تحت هيمنتها، فمرة نجده يتمسك بالمواقف الأصيلة تجاه أحلام (الوطن) ومرة ينهار أمام رغباته الشهوانية تجاه الانحياز إلى ساهرة (الوطن الظل) ، التي تمنحه جسدها وتغريه من أجل الإيقاع به، فتتحول المرأة هنا من مهمش طبيعي (أنثى) إلى مهمش غير طبيعي (عاهرة).

---

(١) امرأة في عيون نزقة: ٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤.

ثم توالت التصديرات في تعريف الحب والتفاؤل، ولابد من الإشارة إلى أن الروائية في التصدير الذي كتبته (إيمان المحمداوي) يعد تدخلا مباشرا في الرواية؛ مما يمنح الرواية انحيازها إلى الميتا سرد، فضلا عن التصدير الذي كتبه كل من (أحلام) وهي الشخصية المركزية في الرواية، و(خالد) زوج أحلام، وهنا أنسنت هاتين الشخصيتين حسب ميثاق التصديرات، وحوّلتهما من (ورق وحبر) إلى (لحم ودم).

أما التصديرات التي كتبت لصوت خالد فقد ركّزت على الحب والخيانة، ولا نريد تكرار ما قلناه سابقا لذا اكتفينا إلى هذا الحد بتحليل التصديرات.

الخاتمة

نستنتج مما سبق أن التعبيرات النسقية التي وردت في الرواية ما هي إلا منطوقات مسكوت عنها بطريقة وأخرى، وقد تمركزت بوصفها فعلا إنسانيا في الوعي ونظم الحياة، لا بل تحولت هذه التعبيرات إلى علامات اختزلت كل ما يتعلق بالواقع وطبيعة العلاقات بين الإنسان والعالم. وتبعا لذلك أصبحت العلامة الثقافية. كما كشفت الرواية عن أنموذج مقهور ومهيمن عليه، ويعد هذا الأنموذج علامة يمكننا عبرها قراءة الواقع المتماسك من الداخل، والمتشظي من الخارج، وفق ثنائية الأنا / الآخر التي تقود إلى تشكيل الهوية بوصفها نسقا ثقافيا إشكاليا، يسعى كل قطب من أقطاب هذه الثنائية إلى إثبات خصوصيته، والتميّز الذي يتمتع به، ومن ثم الاختلاف والصراع على انتماء كل منهما إلى واقعه المتمسك به بقوة. وهذا الحق المشروع لكل من الأنا / والآخر هو الذي يجعل كل فعل إنساني أزاء الوقائع والأشياء انعكاسا لثقافة الآخر من جهة، وتحديدا لمستوى وعيه من جهة أخرى.

ثبت المصادر

- الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦..
- استراتيجية النص المصاحب في الرواية الج الجزائرية الولي الطاىر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر الوطار أنموذجا، سعدية نعيمة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس :٤١١.
- امرأة في عيون نزقة، رواية، إيمان المحمداوي، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢١.
- بلاغة الحكي شعرية التدوين/ شواغل الخطاب الروائي الحديث وقضاياه، محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١، ٢٠٢١.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي- محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٩٥.
- حياة العلامة، محاولة لإدراك أنساق الثقافة الشعبية، ماجد الحسن، دار أمل الجديدة، سوريا- دمشق، ٢٠١٨.
- شعرية الحجب في خطاب الجسد، محمد صابر عبيد، ط١ ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٧.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا، ٢٠٠٩:
- قد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
- المغامرة السردية / جماليات التشكيل القصصي / رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية، سوسن هادي جعفر، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة ، ط١، ٢٠١٠.
- النسق الثقافي ، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، الدكتور يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد – الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٨.
- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٥.