

في الأدب العربي «الأم» امرأة مزيفة تحجب كل النساء

صورة نمطية عن المرأة في الواقع وفي الكتابة الأدبية والتعبيرات الفنية

لقد غطت صورة "الأم" بكل ما حُمِلَتْه من قدسية على صورة "المرأة" بكل ما تحمله من قيم إنسانية وتاريخية وجمالية على مجمل الكتابة العربية والمغربية، بالعربية كما بالفرنسية، السردية منها والشعرية. وعن هذا الميغال "التقديسي" ترتبت الكثير من الأمور التي أصابت الكتابة بعبط الخوف والحشمة والتقديس وبالتالي غياب الحرية الفردية.

أمين الزاوي

روائي وأكاديمي جزائري

ينظم ندوة حول "الحب" أو "الجنس" أو "الجسد" كقيمة اجتماعية، فمثل هذه الأسئلة تتم محاربتها وبشراسة من قبل "جنود جبهة ثقافة الكراهية" في مجتمعاتنا.

إن الحب كما "احترام الاختلاف" كما "العيش المشترك" ثقافة محاصرة ومطاردة من قبل المدرسة والشارع والأسرة والحزب والمثقف، من هنا نلاحظ أن النخب العربية والمغربية التي يفترض أنها تنتج الأفكار الجديدة وتربي الأجيال على حلم "العيش المشترك" والمواطنة وقيم التعدد المتسامح وتشرف على البحوث وتكتب الكتب وتقرأ القصائد... هذه النخب هي من تذيب، أو غابيتها، في الأجيال الفكر المتسامح مع ثقافة "الكراهية" ومع ثقافة "العنف ضد المرأة" والمناهض "للحب" بمفهومه السامي الذي تتحقق فيه حرية الفرد التي تكفلها حقوق الإنسان العالمية.

انطلاقاً من هذا السلوك الذهني والاجتماعي والسياسي أيضاً تتشكل صورة نمطية عن المرأة في الواقع وفي الكتابة الأدبية والتعبيرات الفنية المختلفة الأخرى.

فالمرأة في الكتابة، وفي غالب الأحيان، مختصرة ومختزلة في صورة "الأم" بكل اطياف "التقديس" القادمة من "الدين" ومن "الثقافة الشعبية" ومن الأساطير، وأكثر رواياتنا هي مديح لأم، أو البكاء على الأم أو الشوق لأم، والمثقف الكاتب العربي والمغربي مصاب بعقدة أوديب بشكل أو بآخر، وهي العقدة التي تخفي كمية القمع الذي يمارسه المجتمع على العلاقة السليمة والإنسانية المقترضة أن تكون ما بين "الرجل والمرأة".

لذا وجدنا أنفسنا أمام نصوص تكتب "الأم" فتملكها جميع الفضائل، فضاء الحبيبة وفضاء الصديقة وفضاء العشيقة وفضاء الزوجة وغيرهن. فالكاتب المقصود داخلياً بمجرد أن يفكر في "المرأة" عليه أن يمرر ذلك عبر مصفاة صورة "الأم" حتى يبرر حديثه عن الحب أو العشق أو الشوق.

وتأخذ هذه العلاقة المرضية والمفومة بين الكاتب وشخصية "الأم" شرعيتها وحرية "التصريح" بها من المتن الديني أو من الأخلاقي الزائف، والتركيز على صورة "الأم" في تجليات المثالية

تتميز المجتمعات العربية والمغربية بحرية كبيرة جماعية وفردية في استعراض ثقافة "الكراهية" عبر الخطاب الشفوي أو بالكتابة أو بالاعتداء الجسدي، وهي حالة لا تثير حرجاً ولا تزعج المحيط الاجتماعي، بل يبدو السلوك عادياً وسليماً ومُتسامحاً معه، بل كثيراً ما يبرر "ديناً" و"عادياً"، وتتشارك في صناعة وإنتاج "ثقافة الكراهية" الأسرة والشارع والمثقف والمربي والجاهل والسياسي على حد السواء.

الكاتب العربي المقموع ما أن يفكر في المرأة عليه تمرير ذلك عبر مصفاة صورة الأم حتى يبرر حديثه عن الحب

وفي المقابل ما أن يبدي مواطن آخر مظهراً من مظاهر "ثقافة الحب" كان يعلن من خلال سلوك أو خطاب أو كتابة عن وضعية حب لامرأة أو أن يبدي غزلاً... وإذا به يبدو وكأنه خارج "القطيع"، فستتهب القبيلة والأسرة والشارع والمثقف والإمام والمربي والقائل والمجرم لإعلان حالة من الاستنفار، حالة من الاستنكار، فالحب يصنف في باب "المسكر".

الأم المزيفة

داخل هذا التصرف الاجتماعي المتوحش المعادي للحرية الفردية والمناهض لقيم الجمال والحب تتم صناعة إنسان عربي ومغربي في البرامج المدرسية وفي خطاب المساجد وفي الشوارع وفي الأسرة وفي الأحزاب السياسية بشكل عام.

ويجب توضيح بان هذه الحالة المرضية لا تصيب المواطن العادي البسيط بل هي مستشرية في النخب الثقافية والجامعية أيضاً، فنادراً، بل من التابوهات، أن تجد جامعة أو مركز بحث



صورة مغلوطة لأجل الفضيلة الكاذبة (لوحة للفنان محمد خياطة)

فلسفة الجسد وطاقه الجسد الإنساني، في العالم العربي والمغربي، يخضع المثقف اليساري والحدائي والمعاصر، الفيلسوف والشاعر والروائي والناقد التفكيكي والناقد البنيوي والناقد السيميائي، جميعهم يخضعون لمنطق الفقيه ويلبسون نساءهم لباس الفقهاء ويمارسون عملية البحث عن صورة أمهاتهم لـ "الحب" وعن "الأمّة" للجسد للمنتعة في الشوارع.

إنها حالة الشيزوفرنيا التي تحولت إلى حالة طبيعية في السلوك الفردي والعام كما في بنية عقل المثقف العربي والمغربي. انطلاقاً من ذلك يمكن اعتبار الكتابة الأدبية العربية والمغربية قائمة بين رؤيتين أساسيتين: رؤية ذكورية فروسية، خارجة عن التاريخ ومعادية أخلاقي وسياسي وجمالي خارج "الحب" ومعادية له.

غض الطرف و"ثقافة النفاق" الأخلاقي المتغلغلة في الوسط الاجتماعي على الكتابة وعلى الكاتب. هذه الحالة سحبت الأدب العربي والمغربي بشكل عام إلى الاعتماد على قيم "السماع" أكثر من "النظر" وبالتالي نجد النصوص مليئة بـ "أهات" الحنين و"اللوعة" وهي قادمة أكثر من فضاء "الموسيقى" و"الحكاية" الشعبية التي تروى بعيداً عن "الضوء" وعن الوضوح، من هنا فالعلاقة الحميمة الجنسية ما بين الزوج والزوجة تقوم في "الظلام"، ويولد الأطفال من الظلام!

والإنسان العربي بشكل عام شأنه شأن الكاتب أو المثقف لم يتخلص بعد من أيديولوجيا "الفحولة" المرتبطة بزمان "الفروسية"، فهو يعتقد بأن الإمتاع والتمتع هما حالة ذكورية فقط وأن المرأة هي لإمتاع الآخر لا للمشاركة في خلق المنتعة وصناعتها، المنتعة التي هي

والممتعة والحب الذي يختلف عما تثيره شخصية "الأم"، انطلاقاً من ذلك تبدو المرأة العاشقة بالمعنى الكامل للعشق غائبة، أو تكاد، في رواياتنا وفي أشعارنا، وحين توجد فهي ملعونة كما هي في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري أو "التطبيق" لرشيد بوجدره أو "حديقة الحواس" لعبد وازن.

حالة الشيزوفرنيا

نظراً إلى القطيعة الواضحة والعميقة ما بين الأدب العربي والفن التشكيلي، يلاحظ غياب "حضارة العين" وفلسفة "النظر" في ما يحيط بالأدب من أشكال مادية، كالجسد الإنساني و"الأم" و"الأم" وهو ما يجعل أدبنا "عمى"، وهذه حالة تجد تفسيرها ومبررها في الضغط الذي تمارسه "ثقافة الحشمة" المؤسسة على مقولة

"الفضيلة" و"النظافة" و"الملائكية" و"اللاجسدية" هي حالة كبت جنسي وعاطفي يعاني منهما المثقف العربي والمغربي، وكان الأم ليست "امرأة/ أنثى" لها رغباتها الجسدية الإنسانية الطبيعية.

إن هذه العلاقة "المثالية الزائفة" القائمة بين الرجل العربي والمغربي وصورة "الأم" والمكرسة اجتماعياً وديناً وثقافياً هي التي تبعد الرجل العربي بما فيه المثقف الروائي والشاعر والمسرحي والزوجة والصديقة والبنات والأخت.

وعقدة الشهوة لـ "حليب الأم" تغطي على كل الشهوات الأخرى الطبيعية والجسدية التي يثيرها "وجود" المرأة.

وحضور صورة الأم المثالية والنمطية يعمي الكاتب عن الوصول إلى تفاصيل صورة "الأنثى" المتعددة بكل ما تحمله من عمق إنساني مشبع بالإثارة والإغراء

«موت أبيض» رواية سعودية عن مجتمع ولد ميتا

المثقف المحبط يستدعي عوالم مكسوة بالسواد والألم في صورة تنطلق من الواقعية لكنها تجمع التاريخ والفانتازيا الساخرة

رواياته السابقة، فشخصيات اللاجامي الروائية ذات طابع ثوري ساخط، تشعّر وانت في عوالمها بانك ما زوم مع تفاصيلها اليومية، بكل حواملها الاجتماعية والفلسفية التي تنفق على بعد واحد بين التصوّف والإلحاد، منذ روايته الأولى "بين علامتي تنصيص" التي ظن بطلها أن خلاصته في الكتابة، مروراً بـ "سبحان" في روايته الثانية "الدكة" ومحاولتها الانتحار بعد تجربة السجن السياسي، وانتهاء بـ "وحيد" في روايته الثالثة "عازف الغيتار العجوز" الذي أدرك منذ البدء أن لا سبيل لخلاصه فأتخذ من العزف على الغيتار محاولة لمراوغة الإحباط على مستوى الذات والواقع.

مع جميع شخصيات اللاجامي الروائية سنواجه أبطالاً متفقيين، ليسوا محكومين بالأمل، بقدر محكوميتهم بالعدمية.

اللاجامي لا يقترح حلولاً، فالمفارقات السردية في عوالمه تفترض متقفا مسجياً بالدوغمائية التي استتاعت مجرأتها الخائفة أن تضيق حتى على من اعتبرناه تنويرياً.

في الواقع، إنه استدعاء المثقف المحبط لعوالم مكسوة بالسواد وباللؤس وبالأم في صورة تنطلق من الواقعية لكنها تجمع التاريخ والفانتازيا الساخرة.

تتكئ الرواية على مسارين روائيين؛ أحدهما يسير بشكل أفقي راسماً معالم شخصوه وفضاءات منطقته السردية، والآخر يسير بصورة عمودية، يحبك الراوي إليه بين هامش وآخر، في مهمة مقصودة لتدقيق سبيل الوعي المتواصل بحسب توصيف وليام جيمس، لتذكير القارئ باستمرار بان ما بين يديه ما هي إلا مخطوطة اسمها "لوكيميا" داخل رواية "موت أبيض". كما يعبر عنها مظاهر الراوي، خاتمة وجودية على مستوى الفرد الذي كتبتها في أوراق متفرقة نحو للتفكك، وتسقط في الهذيان. يقول مظاهر الراوي "الرواية عبارة عن هذيان متصل لمجنون فقد عقله، إن كان ولد بعقل أصلاً". هذا الهذيان سيدكرنا بسقوط البير كامو، وبغثيان جون بول سارتر، وبتهويمات حمامة باتريك زوسكيند، وبحث جبرا إبراهيم جبرا عن وليد مسعود، حيث التداعيات التحليلية للتفاصيل الهامشية التي هي في الأصل تعبر عن وجود المتن الكامل.

أراد اللاجامي أن يعزز من الارتباك بين الحقيقي والخيالي، وكأنه يريد أن يهبي القارئ لفضاء روائي غير حقيقي، لكنه حقيقي في الوقت نفسه. هذه الشخصية المركبة الساخطة تذكرنا بشخصيات اللاجامي الروائية في

فرعياً "لوكيميا" أو اعترافات رجل ميت، ليجري على لسانه ما يشكل معادلاً وجودياً لإحباطاته وانكسارات حلمه



مُثَقَّفون محكومون بالسواد

أفكاره وهواجسه وسخطه وحقدته الطبقي وقراءاته الساخرة للتاريخ، فيستدعيه داخل روايته الداخلية التي حملت عنواناً

بأنه مجرد ناقل محايد للأحداث التي تدور بين قرية العوامية ومدينة القطيف شرق السعودية التي شهدت أحداث شغب بين مطلوبين أمنيين وقوات الأمن السعودي على خلفية الربيع العربي. غير أنه، وبشكل متعمد، يوقف التتابع السردى المتدفق، بين فينة وأخرى، بإرادة واعية وقوية للانتباه للهامش، حيث الإحالات التي وثقها مظاهر الراوي بعناية شديدة، تحرص على ألا يفلت من قبضة القارئ أي تفصيل بسيط حتى ولو كان هامشياً أو عادياً أو عابراً.

تضخ هذه العناية المقصودة بشكل جلي حين يقترح الراوي على القارئ في المقدمة التي أسماها "مقدمة شخصية

جداً" أن يضع مؤشراً "بوك مارك" ليسهل عليه الوصول للقائمة بعد نهاية نص المخطوطة، الأمر الذي يستدعي قبضة كبيرة، ووعياً مضاعفاً لسببين؛ الأول يعود لانقطاعات تسلسل السرد بين حين وآخر مبدلاً للهامش، والثاني لموسوعية الهامش، وعمقه الهائل، الذي يقدم مع القارئ وكأنه رواية موازية للرواية الأصلية، فقد جاءت الرواية بالكامل في 332 صفحة من القطع الوسط، احتلت الرواية منها 256 صفحة، بينما كانت الأربعون صفحة من نصيب الهامش والإحالات والمفاتيح الدلالية.

في رواية "موت أبيض" يبتكر الراوي الذي يروي (اللاجامي) روايته بطلا تخيالياً أراد من خلاله أن يعبر عن

زكي الصدير

كاتب سعودي

يعود الروائي السعودي مظاهر اللاجامي في عمله الأخير المختلف برواية "موت أبيض"، الصادرة عن دار عرب بلندن مؤخرًا، بادوات روائية أكثر احترافية وكثافة، حيث تتقمص الرواية ثلاث سرديات داخل نسيج الفضاء الروائي الواحد، دون أن يكون هنالك سارد مركزي أو حدث مركزي، واضعاً التاريخ القديم والواقع الاجتماعي الحديث في رؤية معاصرة عبر سرد أحداث لها علاقاتها بالمحيط المحلي، وذلك ضمن إطار علاقة جارية بين حبيبتين يمثلان طبقتين اجتماعيتين مختلفتين.

"يونس المهدي" ينحدر من عائلة قروية فقيرة تسكن العوامية كان جده الفلاح يعمل في أراضي جدّ حبيبته سلمى العبدالعلي ابنة العائلة الإقطاعية الثرية. عبر هذا الإطار الاجتماعي التاريخي يفك اللاجامي الأنساق ويسخر من الواقع ويعلي من قيمة الحموله الهامشية في متن التاريخ القديم والجديد.

يظهر الروائي الحقيقي مظاهر اللاجامي مراقباً للأحداث ومقنناً لهندستها، بينما يتجلى مظاهر الراوي سارداً ومعلقاً على تفاصيل رواية لروائي آخر يدعى يونس المهدي، ليقتع القارئ