SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.2 No.1 2021
eISSN 2716-5515 (125-143)

خروج الرواية الكويتية عن مألوف التقاليد الاجتماعية:

رواية سلالم النهار أنموذجا

Departing of Kuwaiti novel for familiar social traditions: Novel of " Salalm Alnahar" Stairs of the Day" As a model

Sabah Abdel-Rrda Essyoud
Basrah & Arabian Gulf Studies Centre, The University of Basrah, Iraq
sabahalbasher@yahoo.com

Published: 29 Jun 2021

To cite this article (APA): Essyoud, S. A.-R. (2021). خروج الرواية الكويتية عن مألوف التقاليد الاجتماعية: رواية سلالم النهار أنموذجا. *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, *2*(1), 125-143. https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.10.2021

To link to this article: https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol2.1.10.2021

الملخص

شكلت رواية (سلالم النهار) صدمة وتجاوزاً لما استقر في الموروث العربي من حيث استباحة محرمات لم يكن للمرأة نصيب فيها ولا سيما المرأة في منطقة الخليج العربي. ولكن الروائية فوزية شويش السالم قد سمحت لنفسها أن تلج في أفعال وتصرفات كان محظوراً على المرأة أن تقحم نفسها فيها واستباحت ما كان ممنوعاً عليها أن تتجاوزه. لأنها أرادت أن تكون صادمة ليس لأعراف المجتمع الخليجي فحسب وإنما لتحاول تغيير نظرة هذا المجتمع لبعض فئاته، وهم هنا فئة البدون، الذين يعاملون على أنهم شريحة أقل مقداراً وحظوة من فئة الأصلاء. وكان عليها أن تكون صعبة المراس وقاسية تجاه الأعراف الاجتماعية كي تغيِّر ما استقر في النفوس. فتوجهت إلى المسكوت عنه (الجنسي) بألفاظ وتعابير خادشة للحياء العام لتنقل معاناة هذه الشريحة بطريقة صادمة علَّه يكون سبباً في التغيير.

الكلمات المفتاحية: الرواية الكويتية، التقاليد الاجتماعية، سلالم النهار، المألوف، فوزية شويش السالم.

Abstract

The novel "Salalim al-Nahar" was a shock and a departure from what was settled in the Arab heritage in terms of permissibility of taboos that a woman did not have a share in it especially woman in the Arab Gulf region. But the novelist Fawzia Shawish Al-Salem allowed herself to engage in actions and behavior that a woman was prohibited from inserting herself in it. Because she wanted to be shocking not just for the mores of the Gulf society but rather, she was trying to change her society`s view of some of its groups especially The Bidoon who treated as a class is less prestigious than the purebreds. She had to be tough and harsh towards social norms to change what settled in the souls. So she headed to the silent (sexual) words and expressions offensive to public modesty to convey the suffering of this social class in a shocking way that may be a cause of change.

Keywords: The Kuwaiti novel, The social tradition, Salalm Alnahar, Stairs of the Day, Fawzia Shawish Al-Salem.

المقدمة

بدأت الكاتبة فوزية شويش السالم حياتها الأدبية كاتبة مسرحية ثم انتقلت إلى الشعر ومن ثمَّ وجدت نفسها في الكتابة الروائية وظلت توائم بين هذه الأعمال على امتداد تجربتها الأدبية. فأصدرت مجموعة من الروايات وهي رواية (الشمس مذبوحة والليل محبوس) الصادرة عام 1997 ورواية (النواخذة) الصادرة عام 1998 ورواية (مزون وردة الصحراء) الصادرة عام 2000 ورواية (حجر على حجر) الصادرة عام 2003 ورواية (رجيم الكلام) الصادرة عام 2006 ورواية (الجميلات الثلاث) الصادرة عام 2017, فضلا عن ثلاث مجموعات شعرية ومسرحيتين. وعلى ما يبدو فأن هذا التنوع الإبداعي قد شكل حافزاً ضرورياً للولوج في متاهات الكتابة الروائية عند الأديبة فوزية السالم. كما أن الكاتبة قد اختطت لها سبيلاً عنيفاً في التعبير عن صدامها مع بعض الأعراف في المجتمع، الذي نراه كعادة المجتمعات الشرقية والعربية تحديداً يمجد الفحولة ويعتز بها على حساب الجنس الآخر؛ وهذا ما يولد صدمة عاطفية عند من يتصدى للقائمين على هذا الشأن؛ وهم كالعادة وبالغالبية العظمى جنس الإناث. فضلا عن أن المجتمع الكويتي الذي تنتمي إليه الأديبة يعيش حالة تمييز بين بعض طبقاته الاجتماعية، ويكاد ينحصر هذا المجتمع بين طبقتين؛ أولهما طبقة الأصلاء الذين يمثلون الذين عاشوا على أرض الكويت قبل أن تنال استقلالها وثانيهما طبقة البدون –كما تسمى محليا – وهم طبقة وشريحة مهمة من المجتمع الكويتي وقد وصل الكثير من آباء وأجداد هذه الشريحة إلى الكويت في مدة لاحقة للاستقلال ولكنهم لم يتمكنوا من الحصول على الجنسية الكويتية لظروف عدة، ومن بينها أن بعضهم كان بدوياً والبداوة تتطلب الانتقال والترحال من بيئة إلى أخرى وبصفة خاصة في الأربعينيات والخمسينيات وما تلاهما من القرن العشرين. ولهذا فإن أفراد هذه الشريحة لم يتقدموا هم أصلا بطلب الحصول على الجنسية الكويتية. ومن هنا فقد عاشوا في الكويت بدون جنسية وصاروا بضمن الذين وصلوا إلى البلاد في حقبة لاحقة وعرفوا لاحقا بفئة (البدون) أي بدون الجنسية، وهم يعرفون عالميا بعديمي الجنسية.

ومن المؤسف إن هذه الفئة من المجتمع ظلت تعاني من شظف العيش ومورس بحقها صنوف عدة من القهر والظلم الاجتماعي؛ ولعل أبسطها أنها تعامل على أساس أنها طبقة أدنى من طبقة الأصلاء، وعاش أبناؤها في مناطق خاصة بهم في الكويت؛ وبصفة خاصة في أطراف مدن الجهراء والصليبية وتيماء[1] وهي مناطق سكنية تقل فيها الخدمات التي تقدم للمناطق الأخرى التي يقطنها السكان (الأصلاء). وهذا ما ولّد بمرور الزمن طبقة معزولة تعيش في أماكن ذات مستوى معاشي سيء وتمارس أعمالا بسيطة ومن الغريب أن يد الإعمار في الدولة لم تمتد إلى المناطق التي يعيش بها هؤلاء (البدون) مثلما امتدت إلى المناطق الأخرى من البلد. وهذا ما أفضى إلى أن تسود نظرة دونية من أبناء هذه الشريحة الذين صاروا ينظرون هم إلى أنفسهم على أساس أنهم أقل من الأصلاء في كل شيء، إلى حد أنهم لا يمنحون جواز سفر يؤهلهم لمغادرة البلد والعودة إليه متى شاءوا.

وقد انعكس هذا الشأن على الأدب الكويتي كثيراً؛ إذ عبر كثير من الأدباء عن توجهات هذه الفئة ومعاناتها من خلال الأعمال الإبداعية وكانت الرواية أكثر صنوف الأدب تعبيراً عن هذه الظاهرة. إذ تصادفنا أعمال تعود

لأدباء مهمين وكثير منهم قد اكتوى بنار هذه الظاهرة ورذاذها، ولعلنا قد أشرنا في دراسات سابقة إلى كثير من الأعمال الروائية التي استندت إلى هذه الظاهرة وعبرت عنها؛ ومنها رواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي وروايات (في حضرة العنقاء والخل الوفي) و (طيور التاجي) و (صندوق أسود)لإسماعيل فهد إسماعيل ورواية (ذكريات ضالة) لعبدالله البصيص ورواية (الصفيح) لهنادي الشمري ورواية (أصفاد من ورق) ليوسف هداي ميس الشمري ورواية (ارتطام لم يسمع له دوي) لبثينة العيسى وروايات (الصهد) و(سماء مقلوبة) و(كاليسكا) و(المسطر) لناصر الظفيري ورواية (حذاء أسود على الرصيف) لباسمة العنزي وغيرها الكثير(2).

وكما يبدو فإن الرواية التي نتناولها في هذه الدراسة وهي رواية (سلالم النهار) من الروايات التي اهتمت بهذه الظاهرة. ولكنها تختلف عن الروايات السابقة كلها ليس في مباشرتها وتناولها الموضوع نفسه فحسب؛ وإنما من الطرح المباشر والعنيف الذي أخرج الرواية عن الحدود المتعارف عليها في عالم السرد والقص إلى حد التمرد والثورة على الأعراف الاجتماعية السائدة، بوصفها ممارسات سلوكية وأسلوب حياة قد استقر وأخذ شرعيته من تلقفه وتكراره بين الأبناء والأجداد بحيث أصبح قاراً ودالاً على فكر جماعة معينة تمتاز بالعيش في مكان وزمان معينين. ولا سيما في المجتمع العربي والمجتمع الخليجي بصفة خاصة؛ لكونه يعيش في حالة يمكن أن نطلق عليها البداوة المحَدَّثَة، بمعنى أن المجتمع لم يستطع أن يخلع جلباب البداوة عن شرنقة حدوده وظل يمس عالم الصحراء ويمتد إليه بأكثر من سبب وقد عبر الأدباء الخليجيون عن هذه البداوة المحَدَّثَة شعراً ونثراً وقد افتخروا بها على رؤوس الأشهاد. بيد أننا ومن خلال هذه الرواية نواجه صدمة لكل ما استقرَّ في أذهاننا من توجهات أدبية سواء أكانت صادرة عن الرجال أم عن النساء، لا بل أنها ستصدمنا إن صدرت من الرجال فما بالنا وقد صدرت عن امرأة؟ لأنها مست جوانب مسكوتا عنها في الحكي والسرد القصصي والروائي إلى حدود كبيرة لم نكن نتوقع أن تصدر عن امرأة. وخرقت ما يسمي التابوهات التي تتعلق بحياء المرأة بخصوص الجسد والجنس بنحو خاص، فضلا عن أنها قد جعلت من البطلة المنتقاة من هذه الفئة بطلة الرواية والشخصية الرئيسة فيها. وهي هنا تنأى عن كثير من الروايات الكويتية التي تناولت الموضوع ذاته والتي استندت إلى شخصيات ثانوية وغير رئيسة كما فعل سعود السنعوسي في روايته المهمة (ساق البامبو) التي كانت شخصية غسان من هذه الفئة وهذه الشخصية كانت ثانوية وليست رئيسة في الرواية ولكنها في الآن نفسه قد أبانت عن حدود مقفلة تخص هذه الشريحة من المجتمع الكويتي وحركت المشاعر للالتفات إلى معاناة شريحة البدون بمحاولة إجهاض حلم غسان الساعي إلى الزواج من هند شقيقة صديقة الذي ينتمي إلى عائلة الطاروف الأصيلة.

وكما هو معروف أن المرأة المشرقية لم تبح عن رغباتها وأسرارها الجنسية والعاطفية، وبقيت تلك الرغبات والأسرار طي الكتمان، وإذا ما تعرضت إلى تلك الرغبات أو عبرت عنها فإنها ستواجه مصيراً لا يحمد عقباه، ولنا أمثلة كثيرة على هذا النمط من الممارسات في الآداب العربية القديمة والحديثة على حد سواء إلا من بعض الأديبات العربيات اللاتي عشن شيئاً من الانفتاح في بعض المجتمعات العربية، ومنها المجتمعان اللبناني والسوري اللذان أنتجا لنا بعض الكتابات التي قد تصدمنا بما يسمى الأدب المكشوف، وهو ما نلمسه ببعض كتابات الكاتبتين ليلى

بعلبكي وغادة السمان على نحو خاص، بما يمكننا من القول إنهما قد تسترتا بالآداب (المكشوفة) لكي تكشفان عن نكوص المجتمعات العربية في العصر الحديث. ولا يشذ عن هذه النتاجات ما أصدره الشاعر نزار قباني شعراً وهو يصب في الخانة ذاتها. بمعنى أننا هنا إزاء حالات وليست ظاهرة فنية ذات أطر راسخة في آدابنا العربية. في حين تخصص بعض الكتاب العرب بكشف العلاقات الميكانيكية بين البشر وتصوير العلاقة الجنسية في لحظتها الميكانيكية وقشرتها الخارجية وحسب. وهو ما ألفيناه بصفة خاصة في كتابات إحسان عبدالقدوس وحتى عند بعض الكاتبات العربيات، وهو ما يدمغ تلك الكتابات بطابع التفاهة، كما يقول الدكتور غالي شكري عندما تفحص بعض النتاجات العربية في هذا الصدد منذ مرحلة مبكرة في النتاج العربي الذي يعير أهمية لهذه الممارسات في السرد العربي بوصفه يعيش في أزمة اجتماعية ونفسية أو بمعنى أدق أزمة حضارية شاملة[3].

وقد وجدت هذه الآداب صداها في رواية (سلالم النهار) التي سنتناولها في ضوء فقرتين أساسيتين نركز في الفقرة الأولى على أسباب هذا الخروج عن التقاليد الاجتماعية المألوفة ونركز الحديث في الفقرة الثانية على تمثلات الخروج عن التقاليد الاجتماعية في رواية سلالم النهار، لنتبين أولاً وعن قرب الدوافع التي جعلت هذه الرواية تخرج عن المألوف والسائد في الكتابات العربية ومن ثم نقف على حدود هذا الخروج. بعد أن نسيح سياحة في مضمون الرواية وملخصها.

مضمون الرواية

الشخصية الرئيسة في الرواية البطلة (فهدة) وهي الراوية لمعظم أحداث الرواية. وهذه المرأة تنتمي إلى فئة البدون الكويتية ولذلك؛ فهي تحمل بداخلها ألماً يعتصرها إزاء ما يمارس بحق هذه الفئة من تفريق بينها وبين فئة الأصلاء؛ ولذلك فهي تبحث عما ينقذها من حياة التحجيم والتبخيس. وقد استغلت ما حباها الله به من جمال لتستثمره في بقائها في هذا العالم المتلاطم الأمواج؛ فمارست مهنة الرقص في الأعراس والحفلات وقاعات الفنادق من دون أن يؤدي بها ذلك إلى أن تفقد شرفها الذي جعلته خطاً أحمر، مما أسفر عن انبهار (ضاري) بها وهو من الفئة الأخرى (الأصيلة) الذي عرض عليها الزواج السري والمال فرحبت مباشرة بعرضه وتم الزواج بسرعة ومن ثَمَّ فقد صحبها معه في سفراته التي تعددت وتنوعت بين عواصم أوربا ومدنها والعالم بأسره؛ فزارت باريس ولندن وروما ومدريد مثلما زارت نيويورك وميامي وهاواي وطوكيو وهونج كونج وبانكوك وروما وبرلين وفيينا وإستكهولم والهند لتستقر أخيراً في باريس. فاستمتعت بأجواء تلك المدن وتنزهت في حدائقها ومعالمها الجميلة؛ وأشبعت نهمها بالتسوق من محال وأسواق تلك المدن ولا سيما باريس التي كان لها فيها أكثر من نزوة ورحلة، إذ تقول "جوع هائل يقذفني في كل الاتجاهات، أريد أن ألتهم كل شيء بإمكاني الحصول عليه، من أكل وملابس وأحذية ومجوهرات وإكسسوارات وأدوات ماكياج وزينة"[4].

ولكن دورها في الحياة مع زوجها ضاري لم يتعد السرير والعيش الرغيد وإلا فمصيرها العودة إلى أماكن العيش الذميمة والقريبة من صناديق القمامة. فرضيت وحاولت التكيف مع هذه الحياة، فبثت في السرير والنزهة كل

أحلامها وحاولت تحقيق أمانيها المقموعة فمضت تشارك ضاري نزواته وشبقه الدائم للجنس والمتع الجسدية بغواية كبيرة. وفجأة وبدون مقدمات يموت ضاري في لحظة حميمية وهو معها على سرير الزوجية. وبموته تتزلزل حياتها وتتغير بسرعة مذهلة وغير طبيعية فتندفع تفكر بما جرى وما آل إليه حالها. ولكنها تكتشف أنها حامل من ضاري ففرحت بوليدها القادم الذي قررت أن تجعل منه رجلاً يختلف عن أبيه، إذ إنها تحلم بأن يكون نبيلاً وفارساً ومؤهلاً لخدمة الناس وممثلاً للجيل الجديد الذي يجب أن يضع لمسته لتغيير نسق الحياة إلى الأجمل والأنقى، لكن هذه الأحلام تصطدم أيضا بولدها فهو فهد ابن فهدة الذي يتطلع إلى السيطرة على مصائر الآخرين، وكأن الأرض قد خلقت لأن يرثها الأقوى والأدهى والأكثر جشعا. وإزاء ذلك فهي تبتعد عن عالم الواقع إلى عالم الملكوت وتختار منطقة نائية أشبه بالمعزولة عن العالم بقمة جبل في ولاية مسندم العمانية بعيداً عن مسقط رأسها لا تتوفر فيه أدنى مقومات الرفاه الاجتماعي لتمارس ما تراه صحيحاً بعد أن اتحدت بالله وصرنا وكأننا أمام متصوفة جديدة من متصوفات العصر الحديث اللائي يمتد بهنَّ الزمن إلى متصوفة الإسلام الكبيرة رابعة العدوية.

أولاً: أسباب الخروج عن التقاليد الاجتماعية المألوفة

أشار كثيرون إلى عنصر المتعة الذي توفره الرواية لمرتاديها أو قرائها ولذلك يلجأ بعض المؤلفين إلى تضمين رواياتهم ألفاظاً صادمة وتعابير فاحشة توفر لبعض المتلقين عنصر التشويق والمتعة، بل أن سومرست موم يرى أن هذا العنصر هو دافع أساسي لقراءة الرواية؛ ولذلك فقد كان حريصاً على أن تكون كتاباته مسلية[5]. ولكن الذي يتمعن بقراء رواية (سلالم النهار) لا يمكن أن يتصور أن جلب المتعة للقارئ هو السبب الرئيس الكامن وراء الخروج عن جادة المتعارف عليه في الرواية العربية والخليجية على نحو خاص. لأن المرأة الخليجية ومنذ بدايات مبكرة كانت "تدعو إلى التمرد وتحفل بالشكوى وتعبر عن القلق والألم والغربة الذاتية والظلم الاجتماعي في الماضي والحاضر"[6]. كما تقول ليلى محمد صالح وهي بصدد تقويم نتاجات المرأة في الخليج العربي منذ مدة مبكرة من دون أن تنسى الهموم الذاتية المحض التي تتمتع بها بعض الأديبات الخليجيات فضلاً عن الكتابات الرومانسية للنساء الخليجيات ومعاناة بعضهن "من أزمة مزدوجة يتصل بعضها بالمجتمع والبعض الآخر بالهموم الذاتية"[7]. وهذا ما يدعو إلى مجافاة تلك النظرة التي ترد تفشي بعض الروايات بالخصوصيات وبما سكت عنه المجتمع وغضّ الطرف عنه؛ إلى توفير المتعة للقراء الذين يطلب بعضهم ذلك النمط من الكتابات، ما دمنا إزاء ظاهرة قد رصدتها الباحثة ليلى الصالح منذ بداية الثمانينيات من القرن المنصرم. وقد شكلت تلك الكتابات رصيداً للأديبات اللائي تفتحت مواهبهن الإبداعية في مرحلة لاحقة وقد تشبعن بثقافة جديدة تبيح المحظورات وترصد السلبيات الذاتية والمجتمعية. ولذلك فإن تنحي ثيمتا الصحراء والماء من التفكير الجمعي للأدباء الخليجيين الذي كان شائعا في الحقبة الأولى من عمر الروايات الخليجية وهي تعبر عن المدينة الخليجية التي تعملقت وتعنكبت بتعبير الباحثة هيا

ناصر الشهواني لتستقر أخيراً في النزعة الذاتية من دون حرص على متابعة القضايا المرتبطة بالمدينة[8]. مما يعني أن النسيج الفكري والعاطفي للمرأة يترشح من خلال لفت الانتباه إلى قضايا المرأة وهمومها.

كما يبدو جليا أن التشبع بالثقافة الأجنبية التي شاع فيها ما يسمى الانفتاح هو السبب الرئيس والكامن وراء هذا النمط من الانكشاف في الأدب العربي، إذ نطالع بعض الكتابات العالمية الصادرة عن بعض النساء أنهن قد عملن على انتهاك الصمت الذي يحيط بتجربة الجنس وبجرأة غير مألوفة في تاريخ الأدب؛ ومن ذلك رواية (الحياة الجنسية لكاثرين) للفرنسية كاثرين مايي التي قصَّت فيها حكاياتها الجنسية وأعلنت فيها عن شبقها الدائم للجنس وعملت من خلال ذلك على تهديم كل التابوهات المحيطة به؛ من خلال ذكرها تعدد شركائها الجنسيين الذين شاركوها سرير نومها بسرد ذاتي محض، وكان الجنس حاضراً في الرواية بوصفه حاجة لا بوصفه رغبة. وهذا ما حدا بالدكتور حسن المودن إلى القول إن العصر الحديث هو "عصر نشر الحميمي من دون خجل، وعصر الانكشاف وانتهاك الممنوعات"[9]. وقد انتشر هذا النوع من الأدب في بعض الكتابات العربية المغربية ويضرب لنا مثلا رواية (لحظات لا غير) للروائية المغربية فاتحة مرشيد التي تحولت فيها العلاقة بين طبيبة ومريضها الذي حاول الانتحار إلى علاقة حب وأخيراً زواج على الرغم من أنه كان متزوجاً في الأصل. وهذا ما شكل رصيداً مهماً لكثير من الأديبات العربيات لأن يلجن في متاهات الجسد والجنس ما دمن قد سبقن بنتاجات أدبية عالمية أو حتى نتاجات عربية خجولة. فضلا عن النزوع إلى العالمية عند بعض الأدباء الذين يرون أن "الكتابة عن المحظورات مرغوبة عامية وأقصر سبيل للشهرة، بغض النظر عن فنيتها"[10]. وقد لمس الدكتور غالي شكري هذا التقارب بين الآداب العربية والآداب الغربية في موضوعة الجنس منذ مرحلة مبكرة من الرواية العربية وتحديداً في مستهل الستينيات من القرن العشرين عندما وجد "أن ارتباطنا الحضاري بأوربا لم يعد تقليداً أو احتكاكاً ميكانيكاً، وإنما هو يتجاوز هذه الخطوة القديمة، إلى معنى التفاعل الحي بين كافة المستويات التي بلغتها الحضارة الإنسانية ككل"[11].

ولو بحثنا عن الأسباب المحلية التي أفضت إلى أن تتجه النساء العربيات إلى هذا النمط من الكتابة وكشفهنَّ المستور بحجج ودوافع أدبية لتوقفنا عند ما تتعرض له بعض الفئات والطوائف العربية في مجتمعاتها من معاناة وربما تنكيل وممارسات لا إنسانية مما يولد ردة فعل معاكسة في الاتجاه وربما تزيد عليها في القوة. بحيث يُصبح ما تتعرض له تلك الفئات من ويلات وأبعاد لا إنسانية دافعاً لكشف المستور وفضح عرى هذه المجتمعات. وذلك ما حصل في رواية (سلالم النهار) على وجه الدقة، فالبطلة (فهدة) تعلن منذ البداية أنها تنتمي إلى فئة (البدون) وهي تعامل كإنسان من الدرجة الثانية في مجتمع عاشت فيه وتربت وليس عندها من تلجأ إليه غيره. ولكن هذا المجتمع قسى عليها وعلى أمثالها قسوة شديدة، بحيث زرع في نفسها ندبة لم تكن تستطيع الانفلات من براثنها حتى بعد أن هجرت البلاد واستقرت في باريس مدة من الزمن، فهي عندما كانت تخرج في شوارع وأزقة باريس تقول على سبيل التمثيل" كلنا نسير ونجلس في المقاهي ذاتها، نتبادل الحديث بحرية واسعة وباحترام شديد لا تشوبه عنصرية الأصيل والبدون"[12]. فهي تقارن بين حياتها في باريس وحياتها السابقة في الكويت لتجد البون واسعاً مما شكل

لها وللشريحة التي تنتمي لها معاناة جسيمة. إذ أشار كثير من الباحثين إلى هذه الظاهرة ووصفوها بأنها تشكل "أزمة إنسانية موجعة وكارثة عظيمة ووصمة عار على البشرية جمعاء"[13]. كما جسدها أحد الباحثين عندما تعرض لهذه القضية في رواية (ساق البامبو) للكاتب الكويتي سعود السنعوسي الذي تناول هذه القضية من خلال شخصية غسان التي كانت شخصية ثانوية في الرواية ولكنها كانت على قدر كبير من الأهمية والتأثير في أحداث الرواية، بحيث يكون ما مرَّ به غسان متوافقا إلى حد كبير مع ما مرت به فهدة، إذ وقفت الأسرة العريقة أو الأصيلة بوجه زواجه من ابنتها هند لكونه من تلك الفئة (البدون) التي استقرت الأعراف والتقاليد الاجتماعية على عدم الارتباط بهم بوصفهم من فئة دخيلة وغير أصيلة في المجتمع، على الرغم من أنه كان في سلك العسكرية وقد خدم بلاده في أحلك الظروف وأشدها ضراوة ولا سيما بعيد الاجتياح العراقي لدولة الكويت، مما يعني أننا إزاء ظاهرة متكررة في السرد الكويتي الحديث. وهذا ما يتشابه إلى حد كبير مع دور والد فهدة الذي كان عسكريا وقد سرح من الجيش بعد الاجتياح العراقي لدولة الكويت، ولذلك فهي تحمد الله أنها قد ولدت قبل الغزو وأن والدها كان يعمل في السلك العسكري وإلا لكان مصيرها مثل مصير أخوتها المولودين بعد الغزو الذين تلقفتهم الشوارع ولم يعد بمقدورهم إكمال دراستهم أو حتى العيش بين الناس بما يتوافق وحالتهم الإنسانية المحض.

ومنذ بداية الرواية تطالعنا بطلة فوزية شويش (فهدة) بانتمائها إلى هذه الفئة بعد أن قدمت لروايتها بالفصل الأول المسمى (الرقص) فكشفت عن أحد أسرارها بقولها " وأقاربنا البدون الذين تغير عليهم شرطة المدينة بين فترة وأخرى لتدمر وتبعثر كل رزقهم في حال فشل جواسيسها المبثوثين في الأركان والزوايا في إبلاغها عنهم في الوقت المناسب قبل حدوث الغارة"[14]. فندرك أنها من فئة البدون الذين لا تعترف بهم الدولة مواطنين عاديين وإنما هم بلا هوية وهم " يعيشون الحرمان بكل معنى الكلمة ، فهم محرومون من الحقوق الإنسانية مثل التعليم والصحة والعمل في القطاعين الحكومي والخاص والسكن ووثائق السفر وشهادات الميلاد والوفاة وعقود الزواج ورخصة قيادة المركبات وحق التملك"[15]. وغيرها مما يخص الحياة الآدمية للبشر الذين ينتمون إلى دولة ما، ولذلك فهي تعقد مقارنات عدة بين من تسميهم هي "ناس الفوق وناس التحت"[16] فضلا عن السادة والمنبوذين في الأرض وهو ما يتجلى في قولها "من المقام العالي إلى المنبوذين في الأرض.. من أرصدة البنوك إلى صفر البنكنوت، من امتلاك هوية مواطنة وحقوق ووطن، إلى بلا هوية وبلا حقوق وبلا وطن"[17]. وكأن الرواية تريد أن تفصح "عن ضرورة الانتباه إلى هذه الفئة، ومناقشة ظروفها ومآسيها وأحلامها وتطلعاتها المختلفة"[18]. على أساس أنها تعيش أزمة هوية ولها أبعاد سياسية واجتماعية بالغة العمق والتعقيد، وهو ما يتكشف من خلال الموازنات والمفارقات التي تتجسد من خلال قول فهدة – على سبيل التمثيل– "حين لا يكون لنا علاج متوفر، ويحق لنا الدواء مثلهم ، وليس لدينا مستوصفات فاخرة مثل التي لديهم، ولا بطاقة مدنية تكفل التطبيب المجاني مثل ما يحق لهم"[19].

ومن هنا فقد كان هذا الدافع حافزاً لها على تعرية المجتمع من خلال الخروج على أهم أعرافه التي تتعلق بالشرف وكشف المستور بما لم نكن نعهده في الأدب النسائي العربي والخليجي منه بصفة خاصة. من خلال بناء سردية مضادة لخطابات الارتهان لمرويات الذاكرة وتعرية ما يعرف بالمسلمات التي يصعب المساس بها أو توجيهها إلى

آفاق جديدة أو غير معهودة. وهذا الارتهان للوافد الجديد بعيد كل البعد عن ما استقر في الذاكرة الجماعية للمجتمعات العربية التي تستهجن هذا الانكشاف وتظل مواربة في البحث – ما استطاعت – عن المسكوت عنه. مما يشكل انتهاكاً صريحاً للماضي المثقل بالأبعاد الأيديولوجية والاجتماعية التي تمثل العائق الرئيس أمام تفجير المكبوت ومن ثمَّ الانطلاق إلى تفتيت المقدس الذي يتلبس بلبوس الدين وكل ما هو مقدس ويصعب تجاوزه. وهنا تكون الكتابة الروائية كسراً للمحظورات وانعتاقاً منها ومن ما استقر في أذهان الكثيرين وصارت قارّة في النفوس والأذهان على أساس أن "الكتابة الحقيقية هي فعل حرية وانعتاق"[20] ، كما يقول الروائي التونسي الحبيب السالمي وهو بصدد دفاعه عن الأديب والكاتب الروائي العربي الذي تتلاقح أفكاره وما يريد طرحه[21]، على أساس أن كل كتابة حقيقية هي تجاوز للمحظورات وهي فعل حرية وانعتاق، مضيفاً أن الاختراق الكبير الذي حققته الرواية العربية للمحظور الجنسي لا يعود إلى التحولات التي تشهدها المجتمعات العربية فقط، وإنما يعود إلى وعي الفرد لذاته والتمسك بالحق في التعبير عن رغباته[22]. فانصرفت تلك الروايات إلى التمرد بدلاً عن الاحتجاج الذي شاع في الحقبة الأولى أو الاحتجاج والتمرد لذلك شرعت تتجه إلى سرد ذاتها معبرة عن مشاعرها[23] ، فضلا عن ما سمي بـ "ستار الحرية الذي تجاوز لدى البعض، فأصبح يمس المحرمات الدينية والمجتمعية"[24] وكل ما هو قار وثابت ومستقر في الأذهان. وعند ذلك يصبح التمرد على الواقع الظالم سعياً وراء الحرية والمساواة. فبعد أن كان الرجل يصور المرأة وكأنها ديكورات مكملة لحياته أو أنها ملاذ للمتعة أو لتفريغ شحنة فشله وانهزاماته المتلاحقة وجدنا تمرداً مقابلا من المرأة على هذا الواقع بحيث مست التابوهات المتعلقة بالدين والجنس والسياسة كلها[25].

إن نموذج (فهدة) الذي تسند إليه الرواية دور البطولة هو نموذج مختزل لحيوات تتشابه كثيراً في مجتمع يعاني أصلا من نهم وجوع حقيقي للجنس، بدليل أن معظم الذين يغادرون أرض الوطن في جولات سياحية يكون همهم الأساس هو إشباع هذه الرغبة وحسب وبما شاع عالميا بالسياحة الجنسية التي توفر الجنس للسياح الذين يجوبون بعض البلدان لهذا الغرض. كما أن فهدة تتشابه مع كثيرات من أبناء جلدتها من حيث أزمتها وبيان وجهات نظرهم إزاء ما تتعرض له الفئة اللاتي ينتمين لها. ولكن الذي ميَّز فعل فهدة أنها لم تستطع مقاومة رغباتها المكبوتة وفسحت لها المجال لأن تفعل ما تشاء، وذلك ما هو محضور عليها فعله ليس في مجتمعها فحسب وإنما في جل المجتمعات الشرقية. ويبدو أن هذه النزعة متجذرة في الرواية الكويتية النسوية، بدليل أن أول رواية كويتية نسوية وهي رواية (وجوه في الزحام) لفاطمة العبدالله الصادرة عام 1971 تناولت فيها معاناة المرأة من المجتمع وطريقتها لتحقيق وجودها بعيداً عن تسلط الرجل وممارسة فحولته عليها من دون وجه حق. وبذلك " فقد ألقت الرواية مسؤولية إفساد الأخلاق والقيم على عاتق الرجل"[26]. ولذلك فهي تبيح لنفسها فعل ما تشاء ما دامت السلطة الذكورية هي السبب والدافع لهذا التمرد.

ولا ينبغي أن ننسى المشروع الروائي الذي تنهضن به الكاتبة فوزية السالم وتحاول تأكيده في جل كتاباتها الروائية والإبداعية؛ وهو يقوم على المطالبة باحترام المرأة جسداً كما يقول الأستاذ فهد حسين وهو بصدد البحث عن

تجليات الحالة الجندرية في أعمالها الروائية، إذ إنه وجد أن الجسد كان مهاناً من "الرجل بشكل صارخ في رواية الشمس مذبوحة والليل محبوس وجاء الجسد مثيراً للرجل في رواية النواخذة ومتقابلاً مع جسد الرجل ومتحاوراً معه في رواية مزون وردة الصحراء، وراغباً على استحياء في رواية حجر على حجر[27]. مما يعني أن فوزية السالم قد اشتغلت على هذه الثيمة في جل أعمالها الروائية؛ وقد مهد ذلك لما جاء في هذه الرواية. وذلك يلتقي وما أثبته الدكتور الرشيد أبو شعير عن الرواية الخليجية عموما بأن الكتاب الخليجيين مشغولين بالهواجس "الاجتماعية والسياسية المحلية كهاجس صراع الأجيال، وهاجس الهوية، وهاجس تحرير المرأة، وهاجس التشظي الناتج عن التحول السريع من النمط الثقافي القبلي إلى النمط الثقافي العولمي"[28].

ومع ذلك فإننا لا يمكن أن نغض النظر عن الجانب السياسي الذي استشعر بعض الدارسين حضوره في هذه الرواية على أساس أن فهدة تمثل الشعب الذي يعاني كفهدة من صنوف الفقر " ولما تنبهت لما تملك مما يمكن أن يؤازر في مسيرة الحياة رقصت، والرقص في الأغلب سياسة والسياسة في الأغلب رقص. وقد رقصت حتى عثرت بمن يقبض على قرونها (الحاكم المستبد) فرضيت وأذعنت لغواية المتع الواعدة، كما تذعن بعض الشعوب؛ إذ تبيع ذواتها للشيطان حيث تفقد هواها وهويتها، كرامتها وأرواح بنيها. ثم تهب ناهضة بمساعدة القدر لتنجز ثورة (الولد) دون أن تدرك على وجه اليقين ملامح فكره ورؤاه ولا أحلامه، ولا تدري إلى أي مصير سيقود المسيرة خاصة حين يعلو الغبار ويغشى الضباب الفضاء"[29]. وهذا الطرح الذي يرد السبب في انفتاح الرواية على المستهجن والسلبي من اللفظ والفعل إلى الرؤية السياسية لا يخلو من صحة على اعتبار أن الطبيعة البشرية تمضي "من المادية إلى الروحية، من الضياع إلى البحث عن الذات، ومن الضلال إلى الهداية، ومن الظلام إلى النور"[30]، كما يقول الأستاذ فؤاد قنديل وهو يبحث عن المعالم السياسية في هذه الرواية. وهذا يتوافق وما أشار إليه الأستاذ الكبير الداديسي عندما أشار إلى عتبة العنوان في هذه الرواية؛ فوجد أنه عنوان مشحون بالدلالات والرمزية فضلا عن أنه لم يرد في الرواية برمتها بصيغته الإضافية مما يفسح أبواب التأويل على مصراعيها[31]. بوصف العنوان هو العتبة المهمة التي تنقل المتلقي إلى عالم الرواية ولا بدَّ أن تكون له خلفيات في عالم الرواية. وعندما لا نجد له ذكراً في متن الرواية فإن ذلك يدل على مواربة من لدن الكاتب الذي يحاول أن يشغِّل رموزه ومن بينها رمز عتبة العنوان. وقد حاول الأستاذ الداديسي أن يفتت كلمتي العنوان ويكشف عن مكنوناتهما ويسبر غوريهما ليجد أن السلالم في الأصل قد اخترعت للوصول إلى الأماكن العالية وكذلك "يحيل النهار على معاني موجبة ما دام النهار مرتبطا بالنور والوضوح بخلاف الليل والظلام المرتبطان بالسواد"[32]. مما يعني مغادرة الظلمة والعتمة نحو النور والضياء، وهو ما يتفق وما بدأت به الرواية وما انتهت إليه.

والكاتبة نفسها تنفي أن يكون قصدها وراء كتابتها عن الجسد الجانب السيء أو الخروج عن اللياقة؛ إذ إنها ترد الكتابة عن الجسد إلى أنها تريد "توصيل إحساسها بشكل أكثر صدقاً، مشيرة إلى أن الكتابة نص جامد لا بد أن يتخللها وصف متعمق لكي يستطيع الكاتب توصيل رسالته بشكل يتفاعل معه القارئ"[33]. مما يفضي إلى القول إن الكاتبة ربما تضمر في داخلها الجانب السياسي الذي أشار إليه الأستاذ فؤاد قنديل في توجهها إلى

مفاتن الجسد وعرضها بالطريقة التي سنتوقف عندها في المبحث الآتي الذي سنوضح فيه معالم الخروج عن التقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمعات العربية والخليجية والصدمة التي ولدها ذلك الخروج.

ثانيا: تمثلات الخروج عن التقاليد الاجتماعية في رواية سلالم النهار

يميز بعض الدارسين بين الخروج عن الأعراف الاجتماعية السائدة في المجتمعات العربية الذي حصل في بعض الروايات العربية التي ظهرت في مرحلة متقدمة من عمر الرواية العربية وبين تجاوز هذه الأعراف في الروايات الجديدة، ولا سيما تلك التي تتعامل مع الجنس بمصداقية وعفوية تامة بعيداً عن مفهوم الفحولة العربية الذي جسدته رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح؛ على أساس أن الروايات الأولى قد وظفت الجنس لتحقيق الذات مقابل العجز الذي نعيشه في واقعنا وهي محاولة لامتلاك الآخر في مقابل الامتلاك الذي مارسه الغرب علينا من خلال الاستعمار؛ فكان بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) مصطفى سعيد يمارس الجنس مع الفتيات الإنكليزيات لتعويض المكبوت في داخله ومحاولة تحقيق ذاته وفحولته المغيبة. في حين تحضر ثيمة الجنس في الروايات الجديدة كاختراق للممنوع وكتمرد على قيم الحياء والحشمة والأخلاق التي تقوم عليها الثقافة العربية التقليدية، لذلك نجد حضور هذه الثيمة شاملا على الرغم مما فيها من هشاشة حقيقية[34]. وفي هذا دلالة على أننا إزاء مرحلة جديدة في الرواية العربية تنفتح فيها على ما هو محظور ثقافيا وواقعيا بغية تحقيق الذات بطريقة جديدة وغير مألوفة بالواقعين الثقافي والاجتماعي على أساس أن الرواية تبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط. وهذا عين ما يمكن الإشارة إليه في رواية (سلالم النهار) التي قد نصطدم فيها بألفاظ غير مألوفة في السرد العربي (النسوي) ولكنها في الآن نفسه ذات دلالة كبيرة على هذه المرحلة الجديدة من القص، فضلاً عن الأسباب التي أشرنا إليها في المبحث السابق من البحث، ولا سيما تلك التي تتعلق بفئة البدون التي استغلت استغلالا جنسياً من ذوي الدماء الصافية وهم طبقة الأصلاء في المجتمع الكويتي.

فقد اتخذ الخروج عن التقاليد والأعراف السائدة في المجتمع الكويتي اتجاهات وأطراً متعددة في رواية سلالم النهار، إذ واجهتنا الرواية وعن لسان البطلة (فهدة) بألفاظ خادشة للحياء وتعابير لم نجد لها مثيلاً في عموم الروايات الخليجية إلا ببعض الاستثناءات وعند بعض الروائيات الكويتيات تحديداً، ومنهن الروائية ليلى العثمان التي عملت "على موضوعة القهر الاجتماعي الموجه للمرأة، وتجرأت على طرح مشاكل المرأة العاطفية والجنسية في مجتمع محافظ، ومحاولة تلك المرأة النزوع إلى الحرية"[35]. وهو ما يتجلى بصفة خاصة في روايتها الجريئة (حكاية صفية) التي حررت فيها الجسد وعرضت لإشكاليات المرأة الكويتية من خلال سياقات اجتماعية متعددة فضلا عن أعمالها الماثلة في روايتي (وسمية تخرج من البحر) و(ليلة القهر). كما أنه لا ينعدم في الروايات العربية النسوية ولا سيما في روايات اللبنانية ليلى بعلبكي والفلسطينية سميرة عزام والعراقية ديزي الأمير واللبنانية غادة السمان التي تدل دلالة قاطعة على اشتغال الروائيات العربيات على ثيمة الجنس إثباتا لتفوقها الذي لا يقل عن تفوق الرجل[36].

بيد أن رواية سلالم النهار نقلت لنا صوراً عن المجتمعات التي عاشت فيها الراوية للحدث أو انتقلت إليها. وكأن الرحلة التي أوصلتها إلى باريس كانت رحلة تحرر روحي ونفسي وجسدي وليست رحلة مادية فحسب. وهذا ما ألفيناه في روايات عربية كثيرة تناولت الموضوع ذاته ومنها رواية (الحي اللاتيني) ليوسف إدريس التي انتقل فيها البطل إلى فرنسا أيضاً، وكان انتقاله المادي مصحوبا بتحرر من ربقة القيود العائلية ولكنه مع ذلك لم يكن تحرراً تاماً؛ لأن ما تلقفه البطل في صباه ظل راسخاً في أعماقه ولم يستطع منذ البداية التحرر من طباعة الشرقية القديمة وكان في حنين دائم إليها. فضلا عما أشار إليه الأستاذ الكبير الداديسي باشتراك هذه الرواية (سلالم النهار) مع الروايات العربية التي تقوم على ثنائية شرق/ غرب والماثلة في كتابات قصصية عديدة مثل (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) لرفاعة الطهطاوي و(قنديل أم هاشم) ليحيى حقي و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و(الأيام) لطه حسين و(أوراق) لعبدالله العروي[37]. وقد عزفت الرواية العربية على هذا الوتر كثيراً وصار كأنه مدار تقليد بين الأدباء وحسب. وفي هذه الأعمال الروائية يحاول البطل الذي يعاني من الفراغ العاطفي المهول تعويضه بالتركيز على الجنس بقوة والانغماس في تجارب جنسية مع فتيات غربيات، في حين كانت بطلة هذه الرواية امرأة عربية وهي تحاول أيضا أن تعوض هذا الفراغ العاطفي. فضلا عن كون البطلة هي الساردة للأحداث وهي التي تحكي تجربتها الجنسية في بلاد الغرب، وذلك ما شكل تفرداً تميزت به هذه الرواية على بقية الروايات العربية التي أشرنا إليها سابقا والتي عزفت على الوتر الجنسي والعاطفي والمفارقة العميقة بين ممارسته في البلاد العربية وممارسته في بلدان الغرب. وهي في ذلك تكاد لا تفترق عن كثير من الروائيات الخليجيات اللائي برزن في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين عندما اتجهن إلى تهديم وتفتيت أحد أركان الثالوث المحرم الممثل بالجنس والدين والسياسية خوفا من الرقيب السياسي والديني والاجتماعي لذلك كان الاتجاه نحو الجنس جليا في هذه الكتابات[38].

لذلك يبدو مبرراً ابتعاد فوزية السالم عن نمط الكتابة الروائية الذي كان سائداً في الأوساط الثقافية العربية ولكنها عكست نهماً وجوعاً لممارسات جنسية فاضحة وغير مستورة، وهو ما كان مدعاة لأن يصفها أحد الباحثين بالقول" رواية (سلالم النهار) رواية جنسية بامتياز تقدم تصور المرأة العربية لعلاقة الزوجين المحرومين في شبابهما"[39]. والرواية ترد ذلك إلى مفارقة بين نمطين من الحب؛ وهي تقصد الحب في الغرب والحب في الشرق، وهو ما نلمسه من قولها: إن "الحب هنا ناضج وواضح ومكشوف، محسوم باختيارات واعية، وحَّدت ما بين الروح والعاطفة والجسد"[40]. فضلا عن أنها كانت تدرك منذ لحظة اقترانها بضاري أن ما يجمعهما هو "مرحلة مارقة ... حياة مربوطة بحرارة سرير وشهوانية جسد، استمرارها مستمد من متانة هذا السرير وعمر هذا الشغف"[41]. ولذلك فقد كان الحب الذي عرفته في باريس يختلف عن الحب الذي كانت قد عرفته ومارسته مع ضاري الذي دفع ثمنه أصلا لأمها[42]. فقد كان الحب ممارسة شهوانية ورغبة حيوانية وحسب وهو محور وجود البطلة في باريس[43]. ناهيك عن أنها عرفت هذه العلاقات منذ أن كانت ترافق زميلتها نورة (الأصيلة أو التي تنتمي إلى العرق الأصيل) والتي كانت تفعل الفاحشة مع أحد الموظفين المغتربين العاملين لدى أبيها (زياد اللبناني)

في أحد الشقق بمدينة الكويت، وكانت نورة تصحب فهدة معها للتغطية على تلك العلاقة، فكانت فهدة تنتظرها في سيارة زياد على جادة الطريق؛ كما عرفتها مع ضاري؛ تقول" لأول مرة أعرف فيها أن الحب شيء آخر، غير الذي عرفته مع نورة وزياد، أو في تلك اللقاءات التي تجمعني بضاري في السرير، اكتشفت أنه أبعد من تلك الأوقات التي نمر فيها بين العرق واللهاث، وتنتهي بارتدائنا لملابسنا والغرق في صمت مرتبك لا يعرف ماذا يفعل بعدها!"[44]. وهكذا فهي ترد الممارسات الجنسية الشرقية إلى الجاذبية الحسية وتجعلها السر الكامن وراء هذه العلاقات العاطفية. من دون أن نعدم الجوع والحرمان الذي كانت تعيشه والكامن في الأكل واللباس والجنس، ومن هنا فهي تخوض "تجربة من يعاني جوعاً عميقاً وحرماناً قاسياً وانفتح على كل الملذات والشهوات فجأة"[45]. ولذلك تتعدد الأوصاف بين الرغبة الحسية وبين النداء الحيواني والغريزة المدفونة أو الغريزة الفجة والبدائية وإنسان الغاب الأول .. إلخ[46]. وذلك كله يحصل من خلال استدعاء مخزونات الذاكرة الفردية وجلبه إلى المتن الروائي، على أساس أن معاناة البطلة تنبع من معاناتها الذاتية وأن تلك المعاناة هي التي تجر الأحداث إلى مبتغاها.

ولعل ما يميز هذه الرواية أن الراوي للأحداث امرأة وهي التي تقوم بهذه الأحداث وهذا ما مثَّل صدمة وانزياحاً عن المعتاد في الروايات العربية التي تسند البطولة في مثل هذه الأحداث إلى الرجل. ومن هنا فقد قيل عنها أنها لامست المسكوت عنه بطريقة مستفزة[47]. وكانت متمردة على كل القوالب والحدود التي تجعل المرأة في نمط المحكي عنه. إذ يبدو ذلك كامناً في تركيزها على بعض المفردات التي تؤول إلى غايات جنسية فاضحة؛ ومن ذلك تركيزها على لفظة (الخاتم) التي تدل دلالة جنسية عندما نجد أن البطلة فهدة قد كيَّفت حياتها ومشاعرها كلها لإرضاء ضاري وخواتمها كلها تحت طوعه ؛ تقول: " الخاتم الأول الشفاه المكتنزة بالرغبة، خاتمان هما لفتحتي الأذنين المتربصتين بأدنى إشارة تردهما من طرف آخر، خاتمان لفتحتي الأنف المتيقظتين على رائحة صيد فريسة قادمة، خاتم الصرة المغلق على بواطن الغريزة، خاتم الدبر المتضمن لشبكة الأعصاب الحسية، وخاتم الأختام كلها الفرج مصب الأحاسيس كلها"[48]. فقد كيفت لفظة الخاتم تكييفاً جنسياً فاضحاً وحولته إلى ممارسة أبيقورية لتعيش اللذة والشهوة في تجلياتها المختلفة. كما أنها عادت إلى تلك اللفظة أكثر من مرة ولا سيما في حديثها عن مغامرات ضاري الجنسية معها ومحاولته تقليد الغربيين في الممارسات الفاضحة ولا سيما تقليده لحبيبين يمارسان فعلا فاضحا وقد قلداهما فيه[49]. ويبدو ذلك واضحا أيضا في تركيزها على لحظات ابتعاث الشهوة وكما يتجلى ذلك في اصطحاب ضاري لها إلى متحف اللوريتزم المخصص للمعروضات الجنسية والمخصص بطوابقه الثلاثة كلها للعرض الجنسي ولتثبيت العلاقة الحسية منذ فجر الحياة البدائية؛ ليريها "الحياة الجنسية منذ بدء خليقتها ومن اللحظة الأولى فيها"[50]. ولتكتشف أن الرجل العربي الممثل بضاري هنا يرتبط بالجنس في كل شيء ولا شيء غير الجنس " لكل شيء معنى للإيروتيكية : قبضة الملاكم، خرطوم الفيل، رأس الحية، كعب عالي، مقدمة سيارة قديمة فتاحة علب، مسدس، يد التليفون، الحبال، السلاسل صبابة البنزين، وللتراث العربي أيضا حصة ونصيب كبير فيه...حرف الألف مثلا وكل مستقيم واقف وكل عصا"[51]. وهي في هذا تلتقي مع طروحات فرويد الذي يرد كل شيء في الحياة إلى تلك النظرة الجنسية التي أبانت عنها الراوية.

وقد ردَّ الأستاذ فهد حسين تلك الممارسات إلى ما أسماه الثنائيات المتضادة في الرواية التي وجدها في ثنائية (أم فهدة وأم جاسم) وثنائية (جاسم ومرداس) وانتهى في ثنائية (فهدة وضاري) وهذه الثنائيات كلها محكومة بالتباين في التوجهات الحسية والإنسانية ومتشابهة في الجوع الذي قد يكون جوعاً جسدياً شهوانياً أو جوعاً للحلم بالمستقبل كما يتجسد ذلك في نموذج فهدة وضاري بكونها حالمة بالمستقبل المجهول وهو مفتون بالجسد الأنثوي[52]. وهكذا نكون إزاء شخصيتي أم فهدة المرأة الفقيرة التي تمارس أعمالاً كثيرة ولديها بيت واحد وأم جاسم التي تملك شققاً وبيوتاً كثيرة في الكويت وفي عواصم أوربية عدة ولكنهما يتشابهان في أنهما تحبان" الوساطة من أجل تسهيل مهماتهما، وتحبان الرفاهية والإيناس واستغلال الناس لمصالحهما ومآربهما"[53]. ولذلك فقد وصفهما ابن فهدة بأنهما "تكرهان وتحبان بمنهج واحد، تكذبان وتصدقان بعدل واحد، تعاملان الناس بذات الطريقة.. جدتاي عملة واحدة لها وجهان لا تقابل فيهما إحداهما الأخرى"[54]. وذلك يعود أيضاً إلى الحرمان والكبت اللذين يعاني منهما الفرد العربي؛ ولذلك فإنه يسعى جاهداً للتنفيس عنهما بشتى الصور والوسائل حتى ولو كانت على النقيض من الأعراف والقيم التي تربى عليها ونشأ من خلالها. ولذلك فقد دفعه الحرمان والكبت إلى ممارسة الحدود القصوى للتجريب كما يقول يؤكد ذلك كثير من الباحثين[55]. لذلك لم تستنكر عليه فهدة ممارساته الشاذة ومنها تلك التي صحبها فيها إلى جلسات الجنس المثلي الجماعي " حب السحاقيات يدهشني، ينقلني إلى عالم لم يكن لي علم به، يصدمني الواقع المتناغم في العلاقة القائمة فيما بينهن. يختلف تماما عن الشكل والطريقة القائمة فيما بيننا. ضاري قادني إلى طبيعتي، كشفها لي بكل وقاحة، ووحدني بها.. "[56]. على الرغم من أنها صرحت أكثر من مرة بأن "الحب المثلي لا يعض، لا يصرخ، لا يخمش، ولا ينهش، حالة من اتساق اللحن مع نغماته"[57]. وكذلك قولها "الحب هنا فيه حالة من الأمن والاطمئنان .. ليس فيه توجس ولا امتحان لقوى تتناحر على فرض السيادة والقيادة، ولا صراع الأزل"[58]. مما يعني أن هناك ميلاً إليه ولكننا نصدم بأن ضاري هو الذي يتوسل إليها بأن تمارسه ما صوفي التي "اقتربت مني والتصقت بي ومن ثَمَّ أحاطتني بذراعيها، وأخذت أصابعها تتخلل خصلات شعري"[59]. وفي قمة نشوة ضاري الذي يراقب الأحداث ويجد لذته في المشاهدة تبتعد عنها صوفي بعد أن وجدتها جسدا بلا غريزة. ومع هذا التناغم – بوصفها أنثى – نجد فهدة لا تميل إليه منذ الوهلة الأولى وحتى في وصفها لضاري بأنه قد كشف لها بكل وقاحة عن ما يعتمل في داخلها ففيه تنديد يطل برأسه من بين طيَّات الكلام ودواخله.

وفي ضوء ذلك فإن الدور الذي لم تستطع أن تؤديه فهده وهو يتنافى مع دورها كأنثى أصلا هو دور المثلية الذي وجدنا له صدى في بعض المفردات التي ترددت في الفصل الأول من الرواية وذلك من خلال تكرار كلمة ورا ورا التي تجسد الممارسة السلبية للجنس ولكن هذه المفردة تتبدد وتصبح بلا معنى إزاء الممارسات الشاذة والفاحشة بين النساء أنفسهنَّ؛ وهو ما صار يعرف بالمثلية؛ التي وجدتها في إحدى زياراتها مع ضاري إلى بعض الدور والملاهي الفرنسية التي يمارس فيها هذا النوع من الفحش والبذاء. فعلى الرغم من أن ضاري كان يصرُّ على رؤية هذا الفعل بينها وبين (صوفي) المرأة الفرنسية ولكنها لم تكن مستعدة لا نفسيا ولا شعوريا له. ولذلك لم تتمكن

صوفي من ممارسة السحاق مع فهدة لأنها لم تكن مخلوقة لذلك" ابتعدت صوفي وقالت بصوت آسف: أنت أنثى لذكر، فقط لذكر، من بؤبؤ عينيك شعرت بذلك، لكن أحببت أن أختبرك، ربما يكون في الميزان معيار لخطأ"[60].

وإذا كانت البطلة غير تواقة إلى هذا الفعل لكنها تنقاد أيضاً بفعل الكبت ومحاولة التنفيس عن المكبوت إلى ممارسات غير مقبولة في الواقع العربي؛ ومن ذلك ممارسة الجنس في الساحات العامة والحدائق؛ إذ كانا يتسللان إلى غابة بولونيا في الليل ليفعلا ذلك "كنا نتسلل إليها ليلاً مثلنا مثل حال الشواذ ومتعاطي المخدرات والمتشردين في الشوارع نعبر في أحراشها، لنمارس الجنس حالنا من حالهم، الخوف منهم هو الجزء الهام والأساسي في قواعد اللعبة"[61]. فهي وضاري يمارسان الجنس في الأماكن العامة والشوارع مثلهم مثل بعض الشواذ في المجتمعات الغربية (حالنا مثل حالهم) وما كانا يخشيانه هو هجوم هؤلاء المشردين عليهم. فضلا عن ممارسات جنسية فاضحة مثل تمثيلها دور الساقطات وبنات الشوارع اللائي يوقعن الرجل في مصائدهن وعندما تقع الفريسة في شباكها تهرب من الباب الآخر لضاري الذي يجد لذة في هذه الأفعال، وقد يحرص على تصوير لقطات حميمة تجمعهما أو ممارسات منقولة من التراث الغربي " كل ما فيه يفور ويرتعش، بفضل مشهياته وقنية النبيذ الرابعة، وكأسي شيفاز ريغال، وعلبتي مارلبورو... يسقيني الكأس الرابعة والخامسة لأصعد معها سلَّم الرغبة"[62]. فبعد أن بات جسدها متضامنا معه في نزواته وعربداته مال إلى أن "يقتنص كل الفرص المؤججة لنارٍ لا يحب لها أن تُطفأ. يبتدع كل الأساليب، ويبتكر كل الطرق التي تقوده إلى ملهب الجمر وسعير جحيمها...وبكل عفوية وبساطة ينساق خلف نداء وحشيته"[63]. وهي تبرر ذلك مرة بأنها كانت طوع سيدها "كنت أتبعه وأنساق وراءه في اللعبة مثل روبوت آلي يسيره في يده، ويُلبِّي له كل طلباته بطواعية وفرح"[64]. ومرة أخرى ترده إلى الطعام الذي كانت أمها تقدمه للعائلة في الصغر الماثل في الفلفل الحار الذي يعمل فيما بعد على تهييج الغريزة الجنسية كقولها "الفلفل الحراق من أهم مشهيات مائدة الفقير... ولدنا وفي دمنا مركبات الفلفل كمادة أساسية. وعندما نفطم من الرضاعة يتم فطامنا بمسحوق الفلفل الذي يرافقنا من جينات الدم، وربما كان هو السبب في تشكيل صفاتنا وخصائص طباعنا. مشهياته تعتمد على إثارة الحواس كلِّها، وضخها في اتجاه واحد، وهو تهييج الغريزة الجنسية، وإشعال فتيلها، ودفعها إلى أقصى ما تحتمل"[65]. وذلك لا يتفق والمنطق السليم الذي يرد الأفعال إلى مكنونات نفسية وذاتية بعيدة كل البعد عن الطعام ومكوناته وأثرها في الفعل البشري، ولا سيما أنها ترى أن تناول الفلفل في الصغر سيكون له تبعات جنسية في وقت الكبر، وهذا ما لا يتفق والعقل ولا يقره المنطق السليم.

وهكذا سارا معا راكبين موجة المغامرة وتجريب الحب وسط لحظات العنف والتهور إلى الحد الذي وصفه أحد الباحثين بالمبالغة "في الحديث عن أزمة الإنسان العربي بالتركيز عن الجوع وخاصة الجوع الجنسي الذي تعانيه معظم الشخصيات وخاصة البطلة فهدة"[66]. وهو ما يعكس توجه المجتمع نحو المرأة التي تعيش أزمات متوالية لم تنته وظلت متوالية من بداية الرواية حيث تمارس وظيفة الرقص لإشباع ميول الرجل وغرائزه من خلال هز مؤخرتها ومن ثمَّ تحولت إلى مجرد أداة بيد ضاري وطينة يشكلها بحسب ما يشاء وحتى في مرحلتها الأخيرة التي عادت فيها

إلى الله وحاولت إخفاء مفاتنها عن الرجل ليس رغبة بالستر وقناعة به وحبا بالله وعملا بشرعه وإنما هو هروب من عيون الرجال، إذ تقول بعد أن تحجبت وتنقبت" أنا لا أتنقب كي لا يروني، لأنني في كل الأحوال ماثلة بهم، في خيالات غرائزهم التي لا تبرد ولا تستريح ولا تهدأ، لكنني أحمي جسدي من محاولة اختراقات شهواتهم الحسية التي تحملني ذنوباً لم أرتكبها "[67]. ويبدو أن ذلك يتوافق إلى حد بعيد مع ما صاغه هيغل عندما وجد أن البطل في الرواية يبدأ ماجنا أول الأمر ثم لا يلبث أن ينتهي إلى أحد أمرين : أما الامتثال للآلية الاجتماعية وأما للعزلة والوحدة. وهذا عين ما انتهت إليه البطلة التي آلت إلى الانعزال والوحدة في مكان قصي وبعيد عن أعين الناس من دون أن نعدم الامتثال للآلية الاجتماعية.

الخاتمة

توجهت رواية (سلالم النهار) للكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم إلى مخزون الوعي الكامن في خلجات الأديبة للتعبير عن الهوية التي لا تنسحب على ذاتها فحسب، بوصفها إنسانة كويتية لديها معاناة ذاتية وإنما تقع المعاناة في مجال الأنا الكويتية عامة، ومن هنا فقد كانت انطلاقة الكاتبة للتعبير عن مكبوتات حبيسة في الداخل. ولكن هذا التعبير قد اتخذ شكلاً لم يكن للرواية الخليجية ولا الكويتية نصيب فيه، إذ ألفينا ألفاظاً وجملاً وتعابير تخرج عن الأعراف السائدة في المجتمعات العربية والمجتمعات الخليجية؛ التي توصف في الغالب بأنها مجتمعات محافظة وتسعى إلى الابتعاد عما يخدش الحياء العام بينما كانت الأديبة فوزية السالم متحررة بصورة لم نكن نألفها في الكتابات الخليجية الصادرة عن الرجال والنساء على حد سواء. وهذا ما أفسح المجال لأن تخرج هذه الرواية عن المألوف والسائد في الحياة العامة والحياة الأدبية سواء بسواء. ولعل أهم أسباب ذلك يكمن في الثورة على ما يسود في المجتمع ومحاولة الإجهاز عليه من خلال الفن والأدب كما أننا لا نغض النظر عن دور الجانب السياسي الذي يطل برأسه هنا أيضا.

الهوامش

1- قضية البدون في الكويت في ضوء رواية ساق البامبو – تجمل حق، مجلة الجيل الجديد ع(3) –ج1 يوليو – ديسمبر2018: 161.

2- المرجع السابق: 155.

3- ينظر أزمة الجنس في القصة العربية–د. غالي شكري : 318- 319.

4- سلالم النهار: 54.

5- ينظر عبودية الإنسان : 5.

6- أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي: 11.

7- المرجع السابق: 11.

8- صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة) :28.

9- ينظر الرواية والحب .. حضور الجنس في روايات الكاتبات وقصصهن هو ما يصنه الحدث اليوم في آدابنا العربية – حسن المودن، مجلة الفيصل ع(1) مايو 2020 www.alfaisalmag.com

10- المحظورات في الكتابة الروائية العربية – أنور بدر ،جريدة القدس العربي ع (2) يناير 2011، www.alquds. Co.uk

11- أزمة الجنس في القصة العربية- د. غالي شكري : 319.

12- سلالم النهار: 57.

13- قضية البدون في الكويت في ضوء رواية ساق البامبو – تجمل حق، مجلة الجيل الجديد ع(3) – ج1 يوليو – ديسمبر2018: 161-162.

14- سلالم النهار: 22.

15- قضية البدون في الكويت في ضوء رواية ساق البامبو – تجمل حق، مجلة الجيل الجديد ع(3) – ج1 يوليو – ديسمبر2018: 161.

16- سلالم النهار: 63.

17- سلالم النهار: 63.

18- الرواية والتلقي – فهد حسين : 211.

19- سلالم النهار: 27.

20- المحظورات في الكتابة الروائية، مرجع سابق.

21- جاء ذلك في الحلقة النقاشية السادسة من مهرجان العجيلي للرواية المنعقد في الرقة السورية بتاريخ 22-2010/12/24، ينظر المحظورات في الكتابة الروائية.

22- المحظورات في الكتابة الروائية، مرجع سابق.

23- صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة) :50.

24- المرجع السابق :29.

25- ينظر ملامح صورة الآخر في السرد النسوي العربي- عوني الفاعوري ونزار قبيلات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس، مجلد (3)، ع (2) أغسطس 2016: 339، 340.

26- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 62.

27- الرواية والتلقي : 219.

28- مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة- د. الرشيد بو شعير : 8.

29- سلالم النهار رواية فوزية السالم بين السياسة والأيروتيكا- فؤاد قنديل ، جريدة دنيا الوطن ليوم www.alwatanvoice.com2013/12/25

30- المرجع السابق.

31- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 43.

32- المرجع السابق: 44.

33- الكتابة عن الجسد لا تعني الابتذال – سارة عبدالمحسن ، جريدة اليوم السابع الخميس 16 ديسمبر www.youm7.com2010

34- المحظورات في الكتابة الروائية، مرجع سابق.

35- الأدب النسائي يتستر خلف نظرية القناع- نجاح سفر، شبكة المرأة السورية https://swnsyria.org

36- ينظر تغيير صورة المرأة العربية في السرد النسائي- مريم دمنوتي، م. نزوى ، ع(75) لسنة 2013 مسقط: 13.

37- ينظر أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 52.

38- صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية الخليجية (نماذج منتقاة) :31.

39- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة:44.

40- سلالم النهار: 60.

41- سلالم النهار: 61.

42- سلالم النهار: 60 ، وقد عادت إلى هذه الثيمة مرة أخرى بقولها: "رأس المال بات متمثلا بي منذ أن تسلمت الشيك الذي قدم كمهر لي، أدركت أني رأسمال حقيقي" سلالم النهار : 114.

43- ينظر أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 52.

44- سلالم النهار: 59.

45- أزمة الجنس في العربية بنون النسوة : 46.

46- ينظر سلالم النهار: 60.

47- ينظر أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة : 48.

48- سلالم النهار: 97.

49- ينظر سلالم النهار :112-113.

50- سلالم النهار: 100.

51- في الرواية العربية المعاصرة – الكبير الداديسي: 115.

52- ينظر الرواية والتلقي: 205.

53- المرجع السابق: 200.
54- سلالم النهار: 91.
55- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 53.
56- سلالم النهار: 104 .
57- سلالم النهار : 103- 104.
58- سلالم النهار : 104.
59- سلالم النهار : 104.
60- سلالم النهار : 106.
61- سلالم النهار: 106.
62- سلالم النهار:119-120.
63- سلالم النهار: 102.
64- سلالم النهار : 106.
65- سلالم النهار : 112.
66- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: 56.
67- سلالم النهار: 168.

مصادر البحث ومراجعه

1- أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي- ليلى محمد صالح، مؤسسة دار اليقظة للطباعة والنشر، الكويت – 1982.
2- الأدب النسائي يتستر خلف نظرية القناع- نجاح سفر، شبكة المرأة السورية https://swnsyria.org
3- أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة – الكبير الداديسي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان،2017.
4- أزمة الجنس في القصة العربية – د. غالي شكري، دار الشروق ، القاهرة – بيروت ط(4) 1991.
5- تغيير صورة المرأة العربية في السرد النسائي- مريم دمنوتي، م. نزوى – عمان، مسقط، ع(75) لسنة 2013.
6- الرواية والتلقي (دراسات نقدية) – فهد حسين، دار فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2012.

7- الرواية والحب .. حضور الجنس في روايات الكاتبات وقصصهن هو ما يصنعه الحدث اليوم في آدابنا العربية – حسن المودن، مجلة الفيصل ع(1) مايو 2020 www.alfaisalmag.com

8- سلالم النهار – فوزية شويش السالم، دار العين للنشر، القاهرة،2012.

9- سلالم النهار رواية فوزية السالم بين السياسة والأيروتيكا- فؤاد قنديل ، جريدة دنيا الوطن ليوم 2013/12/25 www.alwatanvoice.com

10- صورة الرجل في المتخيل النسوي في الرواية النسوية الخليجية (نماذج منتقاة)- هيا ناصر الشهواني، رسالة ماجستير بإشراف د. حبيب بو هرور، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، 2014.

11- عبودية الإنسان – سومرست موم، ترجمة وإعداد د. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ت .

12- قضية البدون في الكويت في ضوء رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي- تجمل حق، مجلة الجيل الجديد، ع(3)- ج1، يوليو – ديسمبر2018.

13- الكتابة عن الجسد لا تعني الابتذال – سارة عبدالمحسن ، جريدة اليوم السابع الخميس 16 ديسمبر 2010 www.youm7.com.

14- المحظورات في الكتابة الروائية العربية – أنور بدر، جريدة القدس العربي ع (2) يناير 2011، www.alquds. Co.uk

15- مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة- الرشيد بو شعير ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010.

16- ملامح صورة الآخر في السرد النسوي العربي- عوني الفاعوري ونزار قبيلات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس، مجلد (3)، ع (2) أغسطس 2016.