رواية "هديل سيدة حرة" للكاتب البشير الدامون

أو سردية امرأة نتذكرها استثناء

الدكتورة نجلاء الوركلي
ناقدة ثقافية مهتمة بالرواية
خريجة جامعة عبد المالك السعدي
المغرب

الملخص:

هذا المقال يمثل قراءة نقدية ثقافية في رواية "هديل سيدة حرة" للروائي المغربي البشير الدامون، ابن مدينة تطوان. الرواية تسلط الضوء على شخصية تاريخية مغربية بارزة هي، الأميرة السيدة الحرة، التي حكمت مدينة تطوان وارتبط اسمها بمدينة شفشاون.

في قراءتي لهذه الرواية، ركزت على أربع نقاط رئيسية:

أولاً: استخدام الكاتب لغة أنيقة وسلسة، ساهمت في تقريب الرواية إلى القارئ العادي، وكسر الحاجز النخبوي الذي يفصل الكثير من الناس عن الأدب.

ثانيًا: استعادة الكاتب لمرحلة تاريخية مؤثرة، وهي تهجير المغاربة من الأندلس بمختلف دياناتهم. هذه الفترة تستحق إعادة القراءة وفهم أعمق لأحداثها وانعكاساتها.

ثالثًا: تناول الرواية لشخصية السيدة الحرة باعتبارها ليست استثناءً، بل نموذجًا لنساء كن فاعلات في المجتمع، وتم إبرازه تاريخيًا بشكل معين.

رابعًا: دعوة الرواية للعودة إلى النماذج النسائية الأصيلة في تاريخنا، بدلًا من استيراد نماذج غربية، حيث نجد في تراثنا نساء قمن بأدوار مهمة في السياسة والعلم والعمران، مثل السيدة الحرة.

ختامًا، فإن رواية "هديل سيدة حرة" ليست مجرد عمل سردي، بل هي دعوة لإعادة النظر في تاريخنا، ولتثمين النماذج النسائية المنسية التي شكلت جزءًا من هوية هذا الوطن.

الكلمات المفتاحية: الرواية – السيدة الحرة –المقاربة الثقافية – القائم بفعل الكتابة – القائم بفعل القراءة – المؤلف المزدوج

Abstract:

This article presents a cultural and critical reading of the novel Hadeel Sayyida Hurra by Moroccan writer Bachir Damoun, a native of the city of Tetouan. The novel recounts the story of a princess and the legacy of the city of Chefchaouen — focusing on Sayyida al-Hurra, the noblewoman who was born and raised in , amidst alleys, streams and fortresses.

In this reading, I aim to highlight several key aspects of the narrative:

1. Language Accessibility and Narrative Style:

The author employs a refined yet accessible literary language, effectively breaking down the barriers of elitism in both writing and readership. By avoiding overly complex or obscure language, he opens the door for a wider audience to engage with literature as a vehicle of awareness and cultural consciousness.

2. Revisiting a Marginalized Historical Period:

The novel revisits a significant yet often overlooked chapter in Moroccan history — the expulsion of Moroccans from Andalusia, including Muslims, Christians, and Jews. This period demands renewed scholarly attention, deconstruction, and reinterpretation to better understand its cultural and political implications.

3. Demystifying Sayyida al-Hurra:

Rather than portraying Sayyida al-Hurra as an isolated, exceptional figure, the novel suggests that her elevation to iconic status was shaped by historical narrative and cultural perception. She was, in fact, a representative model of the active, engaged women of her time - a reality often ignored in dominant historical discourse.

4. Reclaiming Indigenous Female Role Models:

The narrative challenges the tendency to seek female empowerment through Western models, emphasizing instead the rich legacy of women in Arab-Islamic history who played vital roles in war, peace, urban development, and intellectual life. Sayyida al-Hurra stands as a prime example, a ruler of Tetouan, she was a cultured, competent woman with leadership skills and humanistic vision.

Keywords: The novel - Sayyida al-Hurra - Cultural approach -The agent of writing - The agent of reading -The dual author

النص الرئيسي:

الروايةُ عامةً هي تمثيلٌ متخيلٌ لمشهد أو مشاهدَ من الحياة التي نحن جزءٌ منها، عبر عدسة المؤلف اللفظية، غايتُها خلقُ تفاعلٍ نوعيّ داخل بنية الذات الكاتبة، وبين الذات والآخرين، وكذا خلقُ اشتباكٍ ثقافي من أجل إعطاء هذه الحياة معنىً ما. فالحياة التي نعيشها أو ما نعتقد أننا نعيشها، تملؤنا وجودا طبيعيا واجتماعيا وثقافيا، ونملؤها نحن بوجودنا عن طريق أشكال الفهم والاستيعاب في محاولتنا المستمرة لتقريب كُنهِها عن طريق ألسنتِنا، هذا الاكتشاف البشري الفظيع الذي جعل الكائنَ البشريَّ، الذي نمثلُه، كائنا ثقافيا متميزا في كينونته عن باقي الكائنات، على الأقل على هذا الكوكب الذي ما نحن إلا مكونٌ من مكوناته الأكثر شرّا والأكثر انحرافا بمعايير الطبيعة.

على هذا الأساس فالرواية ليست شكلا من أشكال ممارسةِ الفن والجمال الذي يسكن بجوار الخير في أعماقنا وحسب، وإنما هي أيضا الفعلُ الثقافيُّ الأكثر تعقيدا والأكثر قدرة على استيعاب التنوع والاختلاف والتناقض في وجودنا المدني ككائنات بشرية اجتماعية بطبعها وثقافية في كينونتها، تسمو وترتقي بالفن والجمال والخير. لهذا يمكن القول بأن الرواية توجد في قلب كل ما يمكن أن يكون فنا جميلا نتذوقه، كما توجد في قلب المعرفة والثقافة.

لا شك أن التعامل مع الرواية من الزاوية النقدية يختلف باختلاف الذوات القائمة بفعل القراءة. وأن النقد قراءة واعية للنصوص، تستند إلى معايير، وتعتمد آليات، وتستهدف خلاصات واستنتاجات. فالنصوص لم تخلق عبثا في هذا العالم. قد يكتفي القائم بفعل القراءة النقدية بالنظر إلى النصوص الأدبية بعدسة الذوق والجمال عن طريق استعمال ما توفره الأدبية من آليات منهجية ومعايير مشتركة تحت سلطة السياق والميولات الرومانسية الوجودية التي تسكننا، أو تحت سلطة وهيمنة المراقبة التي ما تركت غير الأدب، في سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية ما، لتفريغ شحنات الذات وتوتراتها. وقد ينظر إليها بعيون الآخر، أو بعيون واحدة من النظرية النقدية الأدبية، بقصد التطبيق أو التجريب. كما قد لا يكتفي بهذا ولا ذاك، فيبتغي الغوص والنفاذ إلى ما تحت الغلاف الجمالي لهذه النصوص الأدبية ليغوص في كيانها الداخلي، بغاية تأويل ما تظهره، واستجلاء ما تضمره. لتتحقق الغاية نفسها، تلك التي يشترك فيها القائم بفعل الكتابة والقائم بفعل القراءة الناقدة والتأويلية الثقافية. إنها تعميق الفهم والاستيعاب وتنمية الوعي من أجل بناء نموذج مشترك للحياة، قائم على حسن التصرف الجمعي. ما دام الفهم الجيد أساس حسن التصرف على حد تعبير المغربي سعيد ناشيد، صاحب التداوي بالفلسفة.

وطبعا كما لنا في التعامل مع الحياة أدوات وعدسات تخصنا في ذواتنا الفردية أو الجماعية، هي لنا مع الرواية أيضا. وهي مصدر تنوعنا واختلافنا، في النظر، وفي التحليل، وفي التأويل، وفي التركيب، وفي إثراء الوعي. قراءة الرواية إذن درجات في التعقيد، تبدأ بالمتعة الذاتية وتنتهي بالنفوذ إلى المضمر وبالتأويل الثقافي المركب للنصوص الأدبية. على هذا الأساس النظري، اخترت، وأنا أقرأ رواية "هديل سيدة حرة"، أن أعتمد مقاربة أكثر تعقيدا، لكنها الأكثر عمقا على سلم درجات القراءة النقدية. إنها المقاربة النقدية الثقافية، كامتداد للمقاربة الأدبية. فالكتابة تكون أكثر فائدة في تنمية التفاعل والحوار والحياة المشتركة ضمن دائرة القرابة الثقافية بين القائم بفعل الكتابة والقائم بفعل القراءة. كما تكون الرواية بشكل خاص، أكثر وضوحا، بعدسة الثقافة، تجعل قراءة النص الروائي محققة للأثر الفني ومحققة للكثير من المكاسب المعرفية. وطبعا هذه المكاسب المعرفية تجعل خبرة الذات القارئة في حالة نماء، وفي حالة تحول، وفي حالة تشكل مستدام.

اقتضت الضرورةُ أن أبدأ قراءتي لهذا العمل السردي بهذه التوطئةِ التعاقديةِ، وأنا أحاول أن أنفذ عبر هذا النص السردي الجميلِ لملامسة مشهدٍ من مشاهدِ التاريخ، الذي هو تاريخُنا. خلقَه لنا بعدسته اللفظية الفاتنة كاتبٌ مغربيٌ مهووسٌ بالقصدية الفنية والأدبية والثقافية أيضا، هو الأستاذ البشير الدامون. ليست المرةُ الأولى التي تغريني فيها أعمالُه، فقد سبق لي، من قبل، أن تسلقتُ مدارجَ روايته "زهرة الجبال الصماء "تلك التحفةُ الفنيةُ الرائعةُ. وبذلك لن تكون هذه المرة إلا لحظةً جديدةً أتفاعل فيها مع الأستاذ البشير الدامون من خلال أعماله الروائية والتي لا أرى أنها ستكون الأخيرةَ. لأني حقا أجدُ أواصرَ الارتباط والتشابك الثقافي بيننا قائمةً وتحملُ في طياتها بذورَ الاستدامة.

حكايتُنا ليست حكايةً تاريخيةً لسيدة أنجبَها التاريخُ، الذي هو تاريخُنا، ولكنها حكايةٌ دالةٌ تُمثِّلُ لنموذجٍ نسائيٍ في حقبة تاريخية استثنائية من تاريخنا المشترك مع المسَمَّى عندنا بالآخرِ المركزيّ الذي صار مُتقدِّما، ونُسَمَّى عنده بالآخرِ الهامشي والتابعِ الذي صِرْنا عندَه من المتخلفين والمتأخرين. علما بأن حضارةَ الكائنِ البشري حضارةٌ واحدةٌ تتلاعب داخلها الأدوارُ والوظائفُ وفعالياتُ الأزمنة، والأمكنة، ورياحُ التقدم والتأخر. تتدافع وتترافع الكتلُ البشريةُ ضمن سياقاتٍ قائمةٍ على سنن التاريخ. لأن التقدم والتأخر مجرد صفات من فعل هذا الكائن البشري نفسه ضمن سياقاته التاريخية، وأن كلَّ تقدم بشري يحمل في طياته بذور انفجاره وتحوله في اتجاه نقيضه، كما أن كل تأخر وتخلف يحمل في طياته بذور انفجاره وتحوله في اتجاه نقيضه الآخر. ونحن اليوم وعلى امتداد خمسة قرون مرت على أحداث هذه الحكاية ما زلنا ضمن نقيض ما كنّاه قبل ذلك.

فالقصة وما فيها أن كتلةً بشرية من جنوب الأبيض المتوسط توسعت في اتجاه الضفة الأخرى، في لحظة تاريخية معينة، مهما كانت نوازعها ودوافعها المباشرة، دينية أو اقتصادية أو حضارية. لكنها انتهت عن طريق تفاعل منظومات ثقافية مختلفة ومتنوعة بتأسيس لحظة تاريخية من حضارة الكائن البشري، لم يكن لها سابق. لحظة انتصرت فيها القيم والعقل والمعرفة على العاطفة والغريزة الحيوانية الكامنة في ذات الكائن البشري. وقام مجتمع تسوده قيم العيش المشترك. اختفت فيه تنافسية الديانات وتراجعت أمام فعالية الحياة. حياة صارت ميسرة الولوج، ازدهر فيها العقل، وتكاملت فيها الديانات تحت راية الأندلس المسلمة. بلغت أوجها تحت راية المملكة المغربية الشريفة، في العمران والعلم والإنتاج والحِرف والرفاه الاجتماعي. وكما اقتضت سنن التاريخ، لم يكن لهذا المجتمع أن يسود في التاريخ دون أن تنمو في داخله بذور فنائه، ولم يكن لهذه الحياة الرغيدة أن تدوم وتتأبد دون أن يتحول هذا الرفاه الإنساني العام إلى استقواء، وفساد قيم، وفساد حكم، وبعدها فُرقة وتصارع، انتصر فيها الآخر، باعتباره آخر، استرجع ما أُخذ منه سابقا، وأقام ما عُرف بمحاكم التفتيش المخزية، وبدأ السواد يعمُّ البلاد، وانتصرت الغريزة الكامنة، واستقوت وتعززت العاطفة وعمّت، فتم قتل العقل وإبادة القيم، وكان جزاء أهل البلد من المسلمين واليهود، التهجير والاغتصاب والقتل والتنكيل والإبادة باسم إله كان إلى حد الأمس القريب مشتركا، وغطاء للرفاه والازدهار. فما أبشع الحروب التي تسكنها كلمات الله. وصارت حربا طويلة الأمد، بدأت بسقوط الأندلس، وما زالت مستمرة إلى يومنا هذا. فقط تحولت كلمات الله تحت معطف الدين الجديد، دين الحداثة لتحل محل كلمات الله كلماتُ الحضارة والتنوير، حيث تتعدد الكلمات والأوصاف والهدف واحد، إنه استتباب أمن سلطة المركزية الغربية وهيمنتها على مُقدِّرات البلاد والعباد في مقابل تأبيد وضعية الهامش بقيود الضعف، والعجز، والتخلف، والتبعية.

الحكاية إذن لها وجود موضوعي في تاريخنا. استدعاها الكاتب كمشهد حامل لنقل تساؤلاته وما يعتمل في داخله من ضجيج ثقافي. تساؤلات آنية فرضها السياق الحاضر الذي يعيش ضمن بيئته. إنها تساؤلات أفرزتها تناقضات الواقع الحالي التي وجد الكاتب لها شبيها في ذلك المشهد التاريخي البعيد في سيرورة تاريخنا الإسلامي. فصعود وازدهار بلاد الأندلس كانت تحت غطاء الدين، وتفككها وسقوطها وتهجير أهلها وقتلهم كان أيضا تحت راية الدين. والسياق الذي جاءت فيه رواية "هديل سيدة حرة "كان سياقا يمثل فيه الدين خلفية مستحكمة. إنه ذلك السياق الذي ما زال مفعما برائحة الاحتجاج التي غمرت شوارع العواصم العربية وأزقتها في سنة 2011. ذاك الاحتجاج الذي انتهى بوصول حركات اجتماعية تحت غطاء الدين إلى سدة الحكم في العديد من هذه العربية. كما كان سياقا قاتما محملا برائحة الدم البارد والقتل والاغتصاب والسبي والاختطاف الذي مارسته جماعات متطرفة تحت راية الدين ضد الأبرياء من المدنيين، من النساء والأطفال والعجائز في كثير من الجبهات ببلاد إسلامية تدعمها قوى عالمية تعيش تحت شعار نهاية التاريخ وأوج الحضارة الإنسانية. لقد كان الجامع بين سياق أحداث الماضي البعيد وسياق أحداث الحاضر الذي خُلقت فيه رواية " هديل سيدة حرة"، والسياق الحالي الذي قُرئت فيه هذه الرواية هو سياق يسكنه التدين كسلوك بشري ما زال يطرح كثيرا من الأسئلة ويحتاج إلى كثير من التأمل.

هكذا جاءت رواية "هديل سيد حرة" وهي تستدعي التاريخ من خلال شخصية السيدة الحرة المغربية، تلك الأميرة التي تحمل في ذاتها نطفة الإسلام من أبيها ونطفة المسيحية من أمها لتحمل رسالة سلام ما زال محجوزا في دائرة الانتظار والحلم، عابرة للتاريخ، في شكل صرخة تسكن الزمن الممتد إلى تاريخنا الراهن. وتظل"تتساءل وتطرح أسئلتنا المؤرقة: لماذا كلّ هذا القتل والتقتيل باسم الدين والله واحد؟ وذلك عبر صوت

أميرة حلمت بحماية أهلها، من أنظمة جائرة ترى أنّ ما وصلت إليه من قوّة يخوّل لها استعباد وتقتيل الشعوب الأخرى الّتي لم يحالفها الحظ، ولأسبابٍ عدّة، في مسايرة التطوّر الإنساني" [1]. وهكذا يجمع الرواية استنادا إلى حكايتها، والكاتب استنادا إلى سياقه الراهن، سؤال مشترك هو سؤال الدين، بل سؤال نموذج استيعاب الدين سلوكيا ضمن دائرة حياة الجماعة البشرية. وهذا ما يفسر قول الكاتب في ذات الحوار " إنني أكتب حالما بألا يكون أمسنا أمس ويومنا أمس وغدنا أمس" [2].

تنقل رواية " هديل سيدة حرة" سيرة حياة السيدة الحرة ابنة أمير إمارة شفشاون المسلم من زوجته القشتالية المسيحية. ولدت بمدينة شفشاون بعد شهور من سقوط غرناطة. عاشت طفولتها بين أهلها وأهل المدينة من مسلمين ومسيحيين ويهود في مجتمع متضامن يشد بعضه بعضا، تحت وقع الإقبال والإدبار، تحت نيران الهجوم والمقاومة، بين أفراح الانتصارات وأحزان الهزائم. نشأت متمرسة على القتال وعلى تحمل المسؤولية تحت إشراف أبيها وقادته العسكريين. كما نشأت متعلمة على يد فقهاء وعلماء وقادة ومعلمين. تزوجت المنظري حاكم إمارة تطوان بتوجيه من أبيها، وصارت زوجة وحبيبة ومستشارة لزوجها ومساعدة له في شؤون حكم الإمارة إلى أن أصيب زوجها في معركة إصابةً جعلته طريح الفراش إلى أن وافته المنية. نابت عن زوجها في قيادة الجيش وحققت انتصارات عسكرية ومدنية. وعندما غادر زوجها الدنيا بايعها أهل الإمارة وقادتها، وصارت قائدة عسكرية وحاكمة مدنية. قادت حروبا ودخلت معارك حتى صار اسمها نارا على علم، كما يقال، يحسب لها العدو ألف حساب. كانت شديدة البأس في الحرب كما كانت، في الوقت ذاته، ميالة للسلم والسلام، عطوفة رحيمة بالضعفاء. كانت امرأة مكتملة الأنوثة، أحبت رجلا من قادة سفنها الحربية. حاربت من أجله القيل والقال والفقهاء والأهالي ودافعت عن حقها وعن وجودها وعن حريتها كامرأة كاملة الشخصية. اتفقت وحبيبها على الزواج لكن القدر كان له رأي آخر. قُتل الحبيب في معركة، ولم يبق منه إلا ساقه جعلت لها قبرا جنب قبر زوجها، تزورهما وتبكي حظها المتعثر كامرأة. جاءها السلطان الوطاسي خاطبا للزواج بنية صد عداوة أهلها وعلى رأسهم أخوها محمد أمير شفشاون الذي مال إلى كفة السعديين في الجنوب بعدما عرف عنهم مقاومتهم للأعداء البرتغاليين المحتلين للثغور المغربية، في مقابل توقيع السلطان الوطاسي معاهدات سلام معهم. استجابت للطلب تحت تهديدات الحرب والغدر وتعدد الجبهات لحماية أهلها في إمارة شفشاون، وتحصين إمارتها، إمارة تطوان. تزوجت السلطان ودعته للتعاون مع السعديين ضد البرتغاليين لكنه رفض. رفضه هذا وضعف احترامه لها كأنثى لها عليه حقوق سببان أساسيان كانا وراء رفضها هي أيضا مرافقة زوجها إلى فاس مقر سلطته، وظلت على حالها في إمارتها حرة حاكمة وقائدة للجيش لا تتخلف عن مواجهة الأعداء ومقاتلتهم. وتجري الرياح بما لا تشتهي السفن. في سياق المد والجزر سيتحالف أخوها محمد مع أهلها في إمارة تطوان بغاية إزاحتها عن الإمارة. فتحرك الفقهاء والقادة والأهل ضدها. فضلت الاستسلام والسلام على المواجهة وقتال الأهل، وانتهى بها المطاف في ركن قصي من مسجد بمدينة شفشاون مقبلة على الله، مستسلمة لقدرها، إلى أن جاءها أجلها. إنها مسيرة حياة طويلة مليئة بالأحداث، مليئة بالعبر. تجاهلت السرديات الرسمية كثيرا منها في حين تناولت سيرتها مصادر العدو كامرأة استثنائية استهوتها الحروب ورائحة البارود وملح البحار. وها هو الكاتب البشير الدامون يحركه سؤال الكتابة نحو هذه السيرة الغنية بالدلالات والمعاني يستعيدها، يحييها، يحاورها انطلاقا من سؤال واقع الذات الفردية والجمعية.

ترصد هذه الروايةُ، إذن، مشهداً من مشاهد هذه اللحظة الاستثنائية. تُعيدُ تمثيلَه وفقَ رؤية سردية، لكنها سرديةٌ تَتَشابكُ مع الأحداثِ. وتُرَكِّزُ على جَوانِب ظلت مُعَتَّمةً على الأقل في بعض السردياتِ الرسميةِ.

ونحن أمام هذه الحكايةِ الاستثنائيةِ فما عسى الروايةُ كجنس أدبي أنْ تَفعلَه؟ وهل يمكنُ للروايةِ أن تكونَ نافذةً للانفتاحِ على التاريخ للبحث عن نقطة الانطلاق في بناء عقل جديد قادر على إدراك معضلات التَّخلف الذي نَعيشُهُ اليوم؟ وهل تَملِكُ الروايةُ ما يكفي من الجُرأةِ للانفتاح على هذا التاريخ من زوايا جديدة مضيئة لعتماتِه، تفتحُ جراحاتِه، تُنَظِّفُها، وتُعيدُ استثمارَها بما يكفي من الحِسِّ النقدي لصياغةِ رؤيةٍ لمواجهة هذا الحاضر؟ أليستِ الكتابةُ الروائية أرقى أنواع المقاومة والردِّ من جَبْهَةِ الهامش على جبروت المرْكز، وأنَّ الروايةَ أكثرُ أشكال الكتابة جماهيريةً تُسْهِمُ في إعادةِ بناءِ الأدوار وتَكْثيف الوَعْيِ المُمْكِنِ وسطَ شرائح القراءِ المختلفة؟ أليستِ الروايةُ اليومَ أضحت مُكوناً مدنياً ضِمنَ المجالِ العمومي لتجْسيرِ الروابط بين الناس؟

لا شك، وأنتَ تواجه هذا النص السردي التاريخي الجميل الموسوم ب "هديل سيدة حرة". تجدكَ محاطاً بكثير من أسئلةِ القراءة، وأسئلة النقد، وأسئلة الانتماء. كما تجدك محاطاً بكثير من أسئلة المتعة، واللذة، والجمال. إنه نصٌّ سرديٌّ ضاجٌّ بالدلالاتِ والإيحاءاتِ، تَتَكاثَفُ فيه الجملُ بحساسياتِها الجمالية المتوتِّرة والمتواترة، ونفوذِها الثقافي الناعم، وثقل مُضْمَراتِها الموجِّهة، وفعالية خطابها السديد.

إنه نص يُضمِرُ أكثرَ مما يُظهِرُ، هو فعلاً نصٌّ مفاجئٌ في بساطتِه، نصٌّ يَقْرأُ تَوتُّرَكَ الذّاتي كقائمٍ بفعل القراءة أو حتى كعابر سبيل يبحثُ عن متعة عابرة، قبل أن يُواجهك بقوة. فالبدايةُ، أقصدُ بدايتَه، تَصفَعُكَ عند العتبة الأولى فيه، عتبةِ العُنوان، إن كنتَ مجرد عابرِ سبيل مصاب بداءِ شغفِ القراءةِ الفظيعِ، وعتبةِ الاستهلالِ أيضا، إن كنتَ قد صرتَ ضمن إغراءِ القراءةِ أولا، ثم دائرة القرابة الثقافية التي تربطكَ بالقائم بالكتابة باعتباره مؤلفاً مُزدوِجاً ثانياً، ثم على مسار الوعي الممكن الذي تحملُ بُذورَ نمائِه وتطورِه ثالثا.

في العتبة الأولى نَجِدُ "سيدة حرة" عبارةٌ كَثَّفَ من خلالها التَّنْكيرُ الحكايةَ والفعاليةَ الوظيفيةَ، وكَأنَّ به المؤلفُ المزدوِجُ يقول: أنا لَن أسردَ عليك أيها العابرُ قصة "السيدةِ الحرةِ" التي عرفَها التاريخُ، وعرفَها الآخرُ، وتَعرفُها أنتَ كذلك، ضمنَ سردياتٍ كثيرة صِيغَت منها هويتُكَ، وهويتُنا جميعاً. سَأَعرجُ على أحداث من تاريخ مَضى، وأنا أُواجِهُ حاضراً منتصباً، وأسألُ مستقبلا قادماً، وأدعوكم أنْ تفعلوا، فالقضيةُ ليست قضيتي وحدي، وإنما هي قضيتُنا جميعاً. فالتاريخُ هو الرصيدُ الذي به نستطيعُ صياغةَ جوابِ الحاضرِ وسُؤالِ المستقبلِ. إنها حكايةُ "سيدة حرة" بالمفردِ أولاً، لتكثيفِ القابلية للتِّكرار والتّكاثر في الزمان والمكان، أُفقياً وعمودياً. وبالتأنيثِ، ثانيا، لتأكيدِ حضورِ المرأةِ كإنسان كامل الذات والصلاحية والحضور والكينونة قبل حتى أَنْ تَظهرَ خطاباتُ النوعِ ضمنَ ثقافة الآخر. وبالتَّنكيرِ، ثالثاً، بغايةِ استجلاءِ الزمنِ المُقْتَطَعِ ودخولِ صلاحية الدلالة لتغطية الزمن المُمْتَدِّ في الماضي الذي هو ماضينا، وفي الحاضر الذي هو حاضرُنا، وفي المستقبل الذي هو مُستقبلُنا. فالمرأةُ، هذا الكائنُ الذي تَكَثَّفَتْ عِندَهُ كلُّ أشكالِ الظلم والإقصاء والاستبعاد، يَقِفُ ليقولَ من خلال حكاية "سيدة حرة"، تَذَكَّروا، أنَّها كانت الأميرةَ، وكانت الحاكمةَ الحكيمةَ، وكانت القائدةَ العسكريةَ، كما كانت المرأةَ المثقفةَ الواعيةَ، وكانت المرأةَ الإنسانةَ، وكانت المرأةَ العنيدةَ الصلبةَ المُتَمَرِّسَةَ، كما كانت كذلك المرأةَ الزوجةَ، والمرأةَ الحبيبةَ، إنها الامتدادُ في مختلِفِ فئاتِ المجتمعِ. لقد كانت حاضرةً، بقوة، بإنسانيتِها في مضمراتِ التاريخِ والجغرافيا، وفي الحكاياتِ. فالتّفْريدُ، في ذاتها الظاهرة، جمعٌ؛ والتأنيثُ، في ذاتها، نوعٌ سابقٌ؛ والتنكيرُ، في ذاتها، تعميمٌ.

أما عتبةُ الاستهلال فكانت بصيغة التقرير والإثبات بالتعريفِ المتعمدِ عن وعيٍ. إنه انتقالٌ مُحَمَّلٌ بقوةِ الثقافةِ من التنكيرِ في عبارةِ " سيدة حرة" في الغلاف، إلى التعريف في مُستهلِّ السردِ" أنا الحرةُ". هكذا بدأتِ الروايةُ قبلَ أنْ تُقَدِّمَ بطاقةَ تعريفِ هذه المتكلمةِ الواعيةِ المدركةِ للسؤالِ الذي سَيَتَشَكَّلُ عبرَ سيرورةِ السَّردِ. وما ذا بعدُ؟ إنها نفسَها التي التزمت بمسؤولية السرد، سرد حكاية "سيدة حرة" حتى تستكملَ الدورَ والفعاليةَ الوظيفيةَ. إنها السيدةُ الحرةُ التي تحكي سيرةَ "سيدة حرة"، حتى يتداخلَ زمنُ الفعلِ الكائنِ، مع زمنِ الفعلِ الممكنِ، زمنُ الحدثِ مع زمنِ الوعيِ، زمنُ الرجوعِ إلى الماضي مع زمنِ الثبوتِ في الحاضر. وهكذا صِرنا أمامَ حكايةٍ ظاهرةٍ وقعتْ كسلسلةٍ ضمنَ حوادثِ التاريخِ المسترجعِ، تتحول بين أيدينا إلى حكايةٍ بمثابةِ حادثةٍ ثقافيةٍ قابلةٍ للتفكيكِ، ضمنَ اهتمامِنا المشتركِ، لنعيدَ بناءَ وَعينا بأنفسِنا، على أساسِ وعيٍ ممكنٍ يُوجهنا نحو أمرين:

أولُهما أنَّ السيدةَ الحرةَ كشخصيةٍ تاريخيةٍ وكحدثٍ تاريخي ضمنَ سياقٍ تاريخي معينٍ، لم تكن مجردَ استثناء، كما صَنعتْها السرديةُ الرسميةُ المتواترةُ، وإنما كانت نموذجاً تم تسليطُ الضوءِ عليه بفعلِ سلطةِ الكتابة وكتابة السلطة الرسمية، وأنَّ هذا النموذجَ الكائنَ ليسَ النموذجَ القدوةَ، وإنما هو النموذجُ المثالُ، الأكثرُ قابليةٍ للتصديقِ.

أما الأمرُ الثاني فمفاده أنّ السيدةَ الحرةَ كنموذجٍ نوعي ضمنَ فلسفة ما يُسَمَّى بمقاربة النوع في المنظومة اليسارية ما هو إلاّ امتدادٌ ثقافيٌ منسوخٌ من تاريخنا البعيدِ. وأنّ المنظومةَ الغربيةَ كانت حليفاً موضوعياً لسلطةٍ فقهيةٍ رسميةٍ من أجلِ إقبارِ أُنثانا في جسدِها، وفي ضعفِها، وفي تبعيتِها للذكرِ، في ظلِ سلطةِ منظومةِ الذكورةِ، وتحتَ رايةِ الاستشراقِ المقيتِ أيضا. والغايةُ هي تأجيلُ سيرورةِ التحريرِ، تحرير المجتمع. لأن تحريرَ

المجتمع والوطن يبدأُ، أولًا، بتحرير ذكورته وأنوثته من ثقافة التهشيشِ المزمنِ، وتحقيقِ الذاتِ، وإقامةِ مساراتِ فهمِ واستيعابِ هذه الذاتِ في بُعدها التاريخي، نحو أفقِ وعيٍ ممكنٍ منتجٍ لرؤيةِ التحررِ وأدواتِها.

الانتقال من عتبة التَّنكير الخارجي إلى عتبة التعريف الداخلي، لم يكن انتقالا سلسا، ليس فقط على مستوى الانتقال من التصريح بالمضمر إلى كشف الظاهر المعلوم وإعادة بنائه وفق معايير جمالية اللغة، ووفق حاجات الحاضر وأسئلته، وإنما أيضا على مستوى التخيل كآلية أساسية لترطيب صلابة الحدث التاريخي وتهذيبه وجعله قابلا للهضم، قابلا للاستحضار والتسخير، بغية إرواء شغف سؤال الحاضر المتوهج. فالروايةُ ليست كتابةً تاريخيةً، ولا هي كتابة في التاريخ، وإنما هي تسخير للتاريخ كفضاء زماني ومكاني، وكحامل موضوعي داعم لحُجِّية الحكي، تحت إشراف التخيل الإبداعي الذي لا يفسد للحقيقة وجهها، ويستدرج الحدث التاريخي وقد تخلص من رائحة القبح فيه. وبذلك تفعل الأدبيةُ فعلتَها فينا وتجعلنا نتقبل هذا الحدث التاريخي، لا كما كان، وإنما كما نريده أن يكون، فعلا للمتعة في لحظتنا. وعبر هذه المتعة تفعل الرواية فينا فعلتها باعتبارها فعلا ثقافيا. تصيب الهدف على طبق من قبول ومتعة. لهذه الغاية، جعل المؤلف المزدوج تنكير " سيدة حرة" في العتبة الأولى مجرد فخ عندما أوردَه مُعرِّفا لما قبله، في حالٍ صار فيه التعريفُ تأكيداً. إنه لفظُ " هديل"، والهديل للحمام لا للسيدات. وإن ارتبط الهديل بسيدة حرة، فهذا يعني انتقال من الحقيقة إلى الرمز. انتقال من الصوت القادم من الخارج، إلى رمزية الصوت المنبعث من الداخل. والصمت الحرُّ القادم من الداخل لا يكون إلا هادئا عميقا حتى لو كان صوت انفجار بركان المعنى في أعماق الذات. إن استدعاء الهديل من ذات الحمامة. تلك الحمامة البيضاء، الطائر الذي يسكن الأنثى في الحكاية، متنقلا من الجدة إلى الحفيدة، كرسول مخلص للأرض من شرورها، لم يكن في تنكيره الظاهر وتعريفه المضمر إلا حلما بالحرية وبالكرامة وبالخصوصية الإنسانية، حلما يسكن المؤلف، إنه حلم لم يصل درجة الإزعاج، ولم تزهق روحه فوضى الحياة وضجيج القتل المتواصل، وإنما صار سؤالا مفتوحا ومنفتحا على أفق للوعي بحقيقة ما جرى في الماضي، وما زال يجري في الحاضر. وهكذا كان "هديل سيدة حرة" صوتَ سلامٍ قادم من التاريخ، يسكن أنثى ممتدة في الزمان، في شكل حلم عظيم يسكن ذات الكاتب ممتدا في ذاته. وبين هذا وذاك تشكلت الحكاية وتشكلت نطفة القرابة من أجل بلوغ القصد، قصد متعة الجمال الذي تمنحه اللغة والخيال، وقصد متعة الوعي الذي تمنحه الثقافة، وكان الحامل هو الأنثى، الأنثى التي في داخلنا، كرمز للجمال وللمتعة وللحب وللسلام وللطمأنينة. كما هي رمز للثقافة وللأرض وللوطن وللحياة. إنها رمز الخصوبة والديمومة وتنمية الوعي.

الخلاصة أن السيدةَ الحرةَ كانت نموذجاً نسائياً قابلاً للتأمل، وقابلاً للتفكيك، وقابلاً لإعادة التركيب في إطار وعي مركب يبدأُ بشعار "نساؤُنا بجانبنا ولَسن خلفَنا"، ضداً في إرادة ثقافة الاستشراق الإقصائية وحليفها الموضوعي الداخلي الذي تُمثلُه سلطةُ السرديات الذكوريةِ في تاريخنا الثقافي والاجتماعي.

وهكذا، فإن الكتابة عن الحدث التاريخي في هذا العمل الروائي لا يمكن أن نفهمَه كعملية إعادة إحياء، ولكنَّهُ كبحث في أصول الواقع في نسختِه القديمةِ. فالمرأةُ اليوم في مجتمعنا الإسلامي الراهن هي نموذجُ نسخةٍ مُحرَّفةٍ بفعل فاعلٍ، اختلقَها نظامٌ معرفيٌّ محجوزٌ في قالبِ الذكورةِ، تقاسَمَه ساردُ التاريخِ الرسميّ وعقلُه المهووسُ بمترسةِ الحياة والتَّدَيُّنِ بطبقاتِ التحريمِ خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، التي كانت في جوهرها طبقاتِ التحريمِ السياسيّ المحروسةِ بسلاحِ التدينِ. ثم تَسَلَّمَ هوسَهُ العقلُ الاستشراقيُّ وأتباعُه من بني جلدتنا، في حين كانت السيدةُ الحرةُ نسخةً متقدمةً في نموذجِها وأصالتِها.

وحدها الرواية اليومَ تستطيع أن تخترق حدود اشتغال الإنسانيات بإمكانياتها الذاتية، وعلى رأسها التخيل، وبه تمتلكُ جوازَ العبور نحو الماضي فتعيدُ تَفكيكَهُ، ونحو الحاضر لإعادة بناء أجوبتِه، ونحو المستقبلِ لبناءِ أسئلتِه، في ضوء فكر مركب يرفض التخصصَ والاختزالَ كما يرفض التعميمَ. وهكذا تصيرُ رواية "هديل سيدة حرة" بحكم استنادِها في الكتابة إلى معارف متعددة وخبرات ذاتية تكفّل القائم بالكتابة فيها بإدماجها ضمنَ البنيةِ السرديةِ للرواية ، وأسَّسَت، من موقعها، لذلك الزواج الجميل في شكل نص سردي وحادثة ثقافية، ها هي تفتحُ المجالَ للقائمِ بفعلِ القراءةِ، في اختلافِه وتنوعِه، بأنْ يستندَ، بدوره، إلى معارفِه وخلفياتِه والتزاماتِه ودرجةِ وعيِه، ويَتَلَبَّسَ هذه القرابةَ الثقافيةَ ويُحدِثَ في وعيِه تغييراً ممكناً، يَجعلُه في حالةِ التزامٍ مع القائمِ بفعل الكتابةِ، من أجل المساهمةِ، كلٌّ من موقعه، في تجسير روابط الثقافةِ، وتوسيعِ التشابكِ المعرفي، تحت

يافطةِ الحاضرِ الممكن، والغدِ الممكن، والوطنِ الممكن، والإنسانِ الممكن. إنه فعلُ الروايةِ، فينا، كفعاليةٍ وظيفيةٍ من أجلِ تقاسمِ فضائلِ المعنى، والبناءِ المشتركِ للوعيِ الممكنِ الذي يجعلُ التغييرَ الثقافيَّ مَدخلاً لكلِّ تغييرٍ مجتمعيٍّ. وهكذا ستشتغلُ هذه الروايةُ الممتعةُ فينا من داخلِ وعينا، لنتحولَ من كائناتٍ تكتبُ وتقرأُ لتَتَمَتَّعَ، إلى كائناتٍ ثقافيةٍ تتأملُ وتُؤَوِّلُ من أجلِ تعميقِ الوعيِ بضرورةِ الفعل في حركة التاريخِ، بدلَ أن نبقى ضمن دائرةِ المفعول به في الحضارةِ الإنسانيةِ.

الأستاذُ والروائيُّ، البشير الدامون، من خلال أعماله الروائيةِ نستطيعُ القولَ إنه روائي أسسَ نموذجَه في الكتابةِ بخبرةٍ، ومن تراكمٍ انبثقَ من غنى تجربةِ القراءةِ وتنوعِ روافدِها. نموذجاً لم يجعلْ موضوعَه الشكلَ وبنيتَه، بقدر ما جعلَ موضوعَه المضمونَ والغايةَ والفعاليةَ الوظيفيةَ، أي إنه لم ينشغل بسؤالِ كيف أكتبُ؟ الذي انشغلَ به محترفو الكتابةِ التجريبيةِ، وإنما انشغلَ بأسئلة من قبيل: ماذا أكتب؟ ولماذا أكتب؟ ولمن أكتب؟ فجاءتِ الكيفيةُ عنده كحالةٍ غير واعيةٍ، مَنَحَتْهُ مزيداً من النَّقاءِ والرقيِّ والبساطةِ، وجمالِ الإحساسِ والذوقِ. لم تُغرِقْهُ موجةُ التجريبِ ولم يَسقطْ ضحيةَ النموذجِ الأكاديمي الموبوءِ بالرغبةِ في التفردِ أو إظهارِ التحكمِ في الأدواتِ وتَمَلُّكِ الصنعةِ. وإنما جاءتِ الكتابةُ إليه هي نفسُها كحالةِ وجود ثقافي طافح بالأملِ والالتزامِ لإظهار نوع من الفهم للحياة وللواقع والانتماء للمحليِّ والوطنيِّ والكونيِّ الإنسانيِّ. على هذا الأساس، يكونُ قد انخرطَ من حيث لا يدري ضمن تيارٍ فَرَضَ وجودَه بقوةِ التميزِ في العقدِ الأخيرِ، تيار الروايةِ المغربية الجديدة، تيار استوعبَ بعضَ الروائيين المغاربة، الذين منهم من يوجدون خارجَ أسوار الكتابةِ الأكاديميةِ المهووسةِ بالتنظيرِ ونقلِ التجاربِ الغربيةِ ومحاولةِ مغربتِها إن لم نقل السعيَ إلى تهجينِها.

وحتى لا نُبخس هذا العمل حقَّه في الانتماء إلى دائرةِ التميز أدبيا، لا بد من التأكيد على أن لهذا العمل السردي مميزاتٍ تخصُّه ضمن معاييرِ الأدبيةِ وجمالِ الذوقِ وفنياتِه. تجعلُه نصاً ضمن حدودِ الاعتبارِ الأدبيِّ ومقاييسِ الرضى ضمن الذوقِ الراقي. إنه نصٌّ أدبيٌّ ماتعٌ وممتعٌ، يحتويك في أدبيتِه، وفي مضمونِه، وفي معانيه ودلالاتِه.

سأُمثِّلُ لهذا الرقيِّ الفنيِّ باللغةِ التي نشأ فيها هذا النصُّ ونَمَتْ سرديتُه. ما دامت اللغةُ هي الكوةَ الهشةَ واللينةَ في جدار الكتابة السردية، من خلالها ننفذُ إلى العالم الداخلي للرواية. إنها ليست مجردَ أداة للتواصل، حتى لو كانت تلك وظيفةً من وظائفِها الأصيلة، وإنما هي دِثارٌ ثقافيٌّ لمكنونِ المعنى في سيرورةِ السردِ. وهي أيضا أداةُ استخبارٍ شديدةِ الحساسيةِ، تشي بالكاتب في غفلةٍ منه، تُقرِّبُه من نصهِ ومن حقيقة النص الظاهرةِ والمضمرةِ كما تقربه من قارئٍ يخصهُ. فإن كانت هذه اللغةُ بسيطةً خفيفةَ العباراتِ والفقراتِ، نظيفةَ الألفاظِ، نقيةَ المزاجِ، فهذا يعني أن الكاتبَ متواضعٌ يسكنُ لغتَه وتسكُنُه. يعتني بها كما تعتني به. ينشغلُ بقارئه المحتملِ كما ينشغلُ بأحبابه، يحترم تنوعَه واختلافَ اعتباراتِه. ودرجاتِ الارتباط والتشابك مع النص الذي يُضيفه ضمن رابطةِ القرابةِ الثقافيةِ التي ينتمي إليها.

الجميلُ في اللغةِ التي يكتب بها كاتبُنا وينكتبُ بها، هي لغةٌ راقيةٌ مدنيةٌ بسيطةٌ سهلةٌ ميسرةٌ. تجعل المعنى يتدفقُ من بين ألفاظها وعباراتِها وجملِها كما يتدفق الماءُ العذبُ من منبعه الرقراق. إنها اللغة التي تجعل الكتابة انتماءً، والمعنى سكناً لعائلة ممتدةٍ تنسج عدداً هائلا من العلاقاتِ المتشابكةِ بين الكاتبِ المزدوجِ وهذا القارئ المحتمل في أوسع نسخه ضمن دائرة القرابة. وما الكتابةُ إذن إن لم تكن طريقا لتمتين الروابط الثقافية وتكسير الحدود وبناء جسور التعارف والتكامل في المدنية التي تسعى الرواية إلى تمثيلها؟

هذا النص بلغته البسيطة والخفيفة والجميلة صار أكثر احتمالية، وزادته هذه السرديةُ الأقل تكلفةٍ جمالاً وفائدةً. إنه استثمارٌ منتجٌ لربحِ شغفِ القارئِ ومصاحبتِه في مشوارٍ قرائي منتجٍ، ليس فقط للحظة شغفٍ وتلذذٍ طافحةٍ بالعشقِ السرديِّ المتنامي من عمق الحكاية، ولا حتى للمعاني بجلال عمقها، وإنما أيضا لوعي تاريخي ثقافي ممكن بفضائل الأنثى، ككائنٍ بشري مكتملِ النضجِ ومحققٍ لفائدته الوجودية والتزاماتِه ككائن استحق التكريمَ فوق هذه الأرض إلى جانب الذَّكرِ، تجمعهما صيغةُ الوجود المشترك، كما تجمعهما فكرةُ الكينونةِ كسيرورةِ انتماءٍ داخل دائرة الثقافة. فالأنثى والذكر كائنان بشريان تجمعهما صيغةُ الكينونةِ الثقافيةِ في المكان والزمان، ولا يمكن استيعاب وجودهما إلا في ظل هذه الكينونة الثقافية.

أجمل ما في الأمر، أن اللغةَ، كما هي في هذا النص، أداةٌ فعالةٌ للتحرير الواعي للنص السردي من هيمنة النخبوية على الفعل القرائي كوجهٍ ثانٍ للنخبويةِ التي يريدُ البعضُ أن يضعوا نُصوصَهم ضِمنها. وأن الأكثرَ إثارةً ودلالةً، ليس فقط أنهم يعتمدون لغةً نخبويةً إقصائيةً تعكسُ تضخم الذاتِ الكاتبة ونرجسيتها، ولكن أيضا حتى في ثمن تسويق المنتوج. فالنخبويُّ نخبويٌّ حتى في الثمن الذي يضعه على ظهر كتابه كصيغة من صيغ الاقصاء واستبعاد المهمشين عن دائرة الفعل القرائي، لأنها دائرةٌ تسمح بتحقيق عدالةِ القراءة، وعدالةِ المعرفة، وعدالةِ الوعي. أما كاتبُنا فهو لم يُطوعْ اللغةَ لتكسير حواجز نخبوية فعل الكتابةِ والقراءةِ وفقط، وإنما طوعَ السوقَ ليجعلَ ثمنَ الكتاب في مقدور شرائح أوسع من القراء. لهذا نقول: عندما ينتمي الكاتبُ إلى نموذجِ الكتابةِ المقاوِمةِ، الكتابةِ الكاشفةِ، الكتابةِ العضويةِ، وتُحَرِّكُه من الداخلِ فلسفةُ التغيير وينخرطُ في جبهة الردِّ بالكتابة، الردِّ بالرواية، يجعلُ نصوصَه حيةً تشتبكُ مع انتمائه الاجتماعي والثقافي. ومن ثم فإن أولَ ما يهتم به اللغةَ التي سيتخذها لتشكيل معالم نصه السردي، يجعلُ المعانيَّ ضمن قالبٍ لغوي بسيط حتى يخطو خطوتَه الأولى على طريق تحرير الفعل القرائي من سلطة وهيمنة النخبوية. إنها المرآة العاكسة لتحرُّرِ الكتابة والكاتب من هيمنة وسلطة النخبوية في الكتابة والنزول من البرج العاجي الذي يتخذه بعضُ الكتاب لتحصينِ المكانةِ الاجتماعيةِ الوهميةِ التي يتخذونها لهم سكنا رمزيا. وخطوتَه الأولى ليحررَ القارئ من كماشة الهامشية والعَوزِ المعرفي والفقرِ الاجتماعي، ويَمْنَحَه بطاقةَ الانتماء لنادي القراء. اللغة إذن هي تجسيدٌ لحالة التواضع، وتجسيدٌ لقدرة الكاتب على كسر المسافات التي تقيمها الكتابةُ النخبويةُ في مجتمعٍ ما زال يصارع من أجل تفكيك جدار الأمية المطبق. وفي المقابل هي تحريرٌ لطاقات كامنة في الهامش، وتيسيرُ ولوجها للنصوص الروائية ومجال القراءة عامة.

من فعالية اللغة الوظيفية ضمن معايير الأدبية ننفذ إلى عمق النص. وسنتخذ لذلك هذا المثال. تقول الساردة في مستهل الرواية " أنا الحرة، عربيةٌ مغربيةٌ قشتاليةٌ، سليسلةُ زواج عربي إسباني بين أميرِ إمارةِ شفشاون بِعَدوة المغرب، وسيدةٍ قشتاليةٍ من عَدوة الأندلس. أجمعُ بين جاذبية الشرق وحرارته، وجمالِ الغرب ورِقته، بين عذوبةِ رياح جبال الريف وقسوتها، وليونة أوراق زيتون تلال الأندلس وعطر أزهار جنائنها"[3].

لنقف قليلا عند هذا الاستهلال الفظيع. إنها فقرةٌ تميزت بجملها القصيرة، وعباراتها البسيطة، وبلغتها النقية، وبوفرة في حمولتها الشاعرية. فقرةٌ منفتحةٌ على شرائحَ مختلفةٍ من القراء المحتملين. فيها كثير من الإغراء الجمالي، ومن إغراء المضمون الذي يجعل القارئَ، في تنوعه، متوثبا للاطلاع على المزيد، لِتَعَرُّفِ خصائص هذه الشخصية التي صورتها السرديات الرسميةُ وغير الرسمية استثنائيةً في وجودها، وفي سياقها، وفي أفقها. وجعلتها حالةً من الحالات التي ما كانت إلا صدفةً على هامش التاريخ، وليس نموذجاً من نماذجه. لكنْ لنتمعنَ أكثر فيما يوجد خلف هذا الجمال وهذه الفنية الباذخة.

قدمت الساردةُ نفسُها، أو بالأحرى المؤلفُ المزدوجُ، هذه السيدةَ الحرةَ بأنها عربية مغربية قشتالية. وهذه جملةٌ ثقافيةٌ، تعكس خطابا يتماهى مع الخطاب الرسمي، خطاب السلطة التي وضعت سردية التاريخ الرسمي وجعلت الثقافةَ المغربيةَ ثقافةً عربيةً. فلماذا أقحم المؤلف المزدوج صفة "عربية" ولم يكتف بصفة "مغربية"، أو لماذا لم يضف صفة "أمازيغية". وهو يستعرض قصةَ سيدة وُلدت على أرض مغربية. وهي أرضٌ لم تكن أرضا خالية قبل أن يندمج مع سكانها المكونُ العربيُ القادمُ من المشرق بكل خصوصياته وتنوعاته الثقافية، وبكل رغباته، وتطلعاته الدنيوية وخصائصه الاجتماعية والثقافية والتاريخية.

هذه الجملة الثقافية وحدها كافية للوقوف على البعد الثقافي، الظاهرِ منه والمضمرِ، ومن خلال هذا البعد المدثرِ بدِثارٍ لغويٍّ فنيٍّ جميلٍ يمكنُ أن نقفَ على ما يريدُ المؤلفُ المزدوجُ إقامتَه من علاقة قرابة ثقافية مع القارئ المحتمل، عن طريق إعادة تأويل الماضي وإعادة قراءته بما يسهم في تنمية هذا الوعي المشترك. لكن، في الوقت ذاته، يضمر وعيا زائفا عن طريق التماهي مع خطاب ينحو في اتجاه تثبيت الأصل العربي للثقافة المغربية وإقصاء الأصل الأمازيغي وباقي روافد الهوية المغربية. وهو ما يجعل هذا الخطابَ خطابا هيمنيا يسعى إلى تنمية الوعي الزائف بدل تنمية الوعي الممكن. إن الثقافةَ المغربيةَ لم تكن أحادية الرافد، أي الرافد العربي، ولكنها كانت وما زالت ثقافةً غنيةً بتنوع روافدها. فلفظة "تمغربيت" كما نحتها سوسيولوجيا الباحث المغربي سعيد بنيس " تلخص حضارة دولة ممتدة في التاريخ". إنها تلك الوحدةُ المتنوعةُ المكوناتِ والعناصرِ التي لم يعملِ التاريخُ إلا على دمجها وصَهرها ضمن بنيةٍ ثقافيةٍ تقوم على التراكم، وتحمل في طياتها كل بذور التنوع، والتعايش، والقوة، والانفتاح.

وفي جملةٍ ثقافيةٍ أخرى ممتدةٍ نجدُ أن الساردةَ، وهي تقدم حكايتَها، حكايةَ السيدة الحرة، الشخصية التاريخية المعروفة، استغرقت مسيرتَها السرديةَ، من خلال موضوعين أساسيين:

موضوع أول له علاقة ببعدها الأنثوي تمحور حول الحب والزواج. في علاقتها بزوجها الأول وبمشروع زواجها الثاني الذي لم يكتمل، ثم زواجها الثاني المتحقق في الواقع الرسمي. فنجدها مثلا حريصةً على أن تنقلَ لنا وصفات الخبرة والتأهيل لزواجها الأول، كما قدمتها لها أمُّها وعمتُها ومُزَيِّنَتُها. ولم تكن هاته النسوةُ إلا صوتا لوعيٍ جمعيٍّ مستلبٍ ضمن نظامٍ معرفي ثقافي مهيمنٍ. تقول لها عمتُها:" عليك أن تقديه وتكوني مخلصةً ملبيةً لرغباته متى أشار عليك."[4] وتقول لها أمها:" عِزُّ المرأة زوجُها، هو من يرفعها أو يذلها، يغطيها أو يعريها، يقصر من عمرها أو يحييها، ولا أظن أن زوجك إلا ممن يُعزون المرأةَ".[5] أما للآمة المرأةُ التي ستقوم بإعدادها لساعة الدخلة، فقد كانت أكثرَ إجرائيةً وجرأةً حين قالت لها:" رفرفي حول الرجل، اجعليه يسافر في سراديب جسدك وجسده، بهذا سينقاد مباشرة إلى روحِك يحتمي بفيئها، والرجل لا يخذل ملاذه، والطائر لا يهجر عشه الدافئ"[6]. هكذا نجد المؤلف المزدوج يختفي وراء هذه الوصفات وهو يستند إلى نسق ثقافي فعال وموجِّه، وإلى رؤية ثقافية مُؤطَّرةٍ بنظامٍ معرفي من إنتاج منظومة ثقافية ذكورية، تروم تأبيدَ محوريةِ الرجل وتبعيةِ المرأةِ كآلية من آليات تأكيدِ فحولتِه واستكمالِ رمزيته الاجتماعيةِ. وهذه الصورة النمطية لهيمنة الرجل قَدِمت من الشرق العربي ضمن متاع الرجل، واستحوذت على المخيال الجمعي ضمن نظامٍ معرفي تم وسمُه بنظام معرفي عالمٍ يعكس خطابا ما فوق تاريخي وما فوق اجتماعي حتى يتم استبطانُه بحمولتِه الدينيةِ دون محاولة استيعاب تناقضاته. وهذا الزحفُ الثقافي لم يكن في الماضي وفقط، ولكنه ما زال قائما إلى اليوم. ويمكن أن نمثل رمزيا لذلك من خلال أنماط اللباس الأنثوي الزاحف من هناك، في حين أن تمغربيت طورت أنماطا من اللباس بحسب المناطق تجمع بين الهوية والخصوصية والحياء والوقار والأصالة.

موضوع ثانٍ هو موضوع الحرب الذي كان موضوعا أساسيا في بنية الحكاية وارتبطت به السيدة الحرة في قيادتها العسكرية وهجوماتها، في انتصاراتها وهزائمها. تقول الساردة على لسان زوجها وهو يخاطب قادته متألما مما تركته في جسده شظية البارود التي أصابته في صدره:" إنكم في أياد أمينة. أنا كلي إيمان أن قائدتكم بشجاعتها وكياستها، وحسن تمرسها ستقودكم إلى نصر مكين بإذن الله"[7]. وبعد أن تسلمت عُهدةَ قيادةِ الجيش نجدها تقول: " قسمت العساكر على الثغور والمراكب.... وتقول متوجهة نحو القائد المهدي القرطبي: واجبكم اعتراضُ طريق المهاجمين..... وتقول: أرسلت رسائل استنفار إلى قادة القبائل، ورؤساء المراسي والحاميات التي تحاصِرُ مدنَنا المحتلةَ..... وقالت في لحظة صفاء:" لو عشت سأجمع صانعي السفن من ترغة وقاع أسراس وبليونش، ومن بلاد الأتراك والبرتغال وسأبني في وادي مرتين ورشة لصناعة السفن الكبيرة والسريعة مهما كلفني ذلك"[8]. كل هذه الصيغ اللغوية تضمر هيمنة نسق ثقافي حاضر عند المؤلف المزدوج. إنه تلك النظرة التي بثها الآخر الغربي في سردياته التاريخية عن شخصية السيدة الحرة التي لم تقدمها إلا كشخصيةٍ استثنائيةٍ مهووسةٍ بالحرب والقتال والقرصنة البحرية والتطلع إلى السيطرة على البحر الأبيض المتوسط إلى جانب حليفها من جهة الشرق القُرصانُ التركي. وبذلك حرصت هذه السرديات على إتلاف كل الصفات المدنية والإنسانية التي ميزت السيدة الحرة. فهي كانت حاكمةً مدنيةً عُرِفت بتعاملها الإنساني حتى في التعامل مع الأسرى، وكانت لها رؤيةٌ في التدين دفعتها إلى التفكير في توحيد مقبرة تضم موتى المسلمين والمسيحيين واليهودِ. وهذه كانت رؤيةً تنم عن وعي ديني متقدمٍ يستبطنُ قيم التعايش، وعيٍ يستبطنُ السِّلمَ ويتعاملُ مع الحرب كحالة استثناء عابرة.

وبعد كل وقائع الحب والزواج والحرب والقتال والجهاد والمقاومة المستميتة ضد الشمال والجنوب معا جاءت لحظة التحول إلى النقيض، التحول من قوة الإرادة وإرادة القوة إلى قوة الثقافة، وانهزام الوعي، وهيمنة النظام المعرفي الذكوري الذي كان مهتما في وعيه الباطن بتأبيد سلطته الرمزية على أنثاه. وهكذا أنهى القادةُ والأهلُ عقد البيعة الذي كانوا قد ألزموا به أنفسهم بأنفسهم طواعية. وسيعلو خطابُ الردة، خطابُ انتصار سلطة النقل على سلطة العقل، لتخرج الذكورة من قمقمها. لنرى هذا الخطاب. تقول الساردة على لسان البحار عبد الحميد:" لا خير في أمة سَلمت أمورها إلى امرأة. ولا يمكن أن تكون حاكمةً حازمة في مواجهة أعداء تنتمي أمُّها إلى ملتهم. هذه الحاكمة ساقطة شرعا، حين رغبت بأن توحد المقابر، وتدفنَ موتى المدينة من مسلمين ومسيحيين ويهود في مقبرة واحدة..."[9] وتضيف إنها تعامل الأسرى من

الفرنجة بليونة كبيرة، تطلق سراح نسائهم وأطفالهم ومرضاهم والعجزة منهم بدون مقابل.... وتضيف: لن نسلم أمورنا إلى امرأة سكن عقلها شيطان على هيئة طائر..."[10] وقال آخر لن تحكمنا امرأة تنصاع لقلبها أكثر من عقلها....[11] وترتفع أصوات أخرى قائلة:" الحكم للرجال. ما خُلقتِ المرأة إلا من ضلع أعوج، والضلع الأعوج لا يستقيم....[12] ويأتيها رسول المحاصِرين قائلا:" أيتها الحاكمة تنازلي عن العرش، الحكم خُلق للرجال وها أنت ترين أن الناس قد احتشدوا أمام القلعة مطالبين بتنحيتك.... ويضيف لحسم الموقف: النساء ما خلقت أيتها السيدة للحكم والحروب"[13].

هكذا صارت السيدةُ الحرةُ محاصرةً بقوى قتالية من الأقرباء والأعداء، ومحاصرةً بما هو أخطر، إنه الحصارُ الثقافي الذي يؤطره نظام معرفي هي ولدت وترعرعت ضمن سياقه وهيمنته. وبذلك خَرّت قواها واستسلمت، فهي يمكن أن تقاوم المقاتلين، لكنها لا تستطيع أن تقاوم الثقافة لأنها متغلغلة في كيانها.

ختاما أود تكثيف هذه القراءة كما يلي:

استنادا إلى مقاربتنا الثقافية ونحن نغوص في أعماق رواية " هديل سيدة حرة" ومعها نغوص في نموذج الرد بالرواية عند المبدع الأستاذ البشير الدامون، ننتهي إلى أنه رغم أن هذا العملَ السردي استبطن وأضمر رؤية ثقافية نابعة من نظام معرفي مركب أدمج تطلعات الآخر ضمن رؤية استشراقية وتطلعات السردية الرسمية ضمن منظومة ذكورية متحركة في الزمان، مهيمنة على المجال العمومي، فهو أيضا عملٌ سردي جميل وماتع في أدبيته ونابعٌ من خبرة ذاتية وتراكمٍ معرفي يندرج ضمن الثقافة المقاوِمة. استهدف تعميق الفهم وتنمية الوعي التاريخي والمعرفي الممكن، وفق رؤية ثقافية واعية. لهذا نجده قدم شخصية السيدة الحرة، هذه الشخصية التاريخية، التي اعتبرناها نموذجاً تمثيلياً لا حالة استثناء، والنموذجَ الواقعي الذي كان في سياقه حدثا تاريخيا، باعتبارها "سيدةً حرةً" ونموذجا ثقافيا قادرا على الحياة من جديد، والتأثير في وعينا المشترك. وهكذا ننتهي للقول بأن السيدةَ الحرة التي نَتَمَلَّكُ شخصيتَها عبرَ التفاصيل السردية في رواية " هديل سيدة حرة" من خلال محتوى الخطاب الذي أنتجه المؤلف المزدوج في ظاهره ومضمره هي:

- نموذج حي من التاريخ، حرصت رواية "هديل سيدة حرة" على استحضاره من خلال مستويين متكاملين هما مستوى الحب لتأكيد مميزات الأنوثة الطبيعية مثلها مثل باقي النساء، ومستوى الحرب لتمثيل نموذج الإنسان غير الناقص وغير التابع. لهذا فإن الرواية تسعى إلى تقديم مثال قابل لإعادة البناء ضمن دائرة الوعي الممكن دون الحاجة إلى اعتماد نماذج نسائية من خارج دائرة الثقافة الإسلامية. ومن ثم فإن العودةَ إلى التاريخ وإعادةَ فحصه ليس مجردَ حنين إلى زمن استثنائي وإنما هي فرصةٌ من فرص الوعي، والتمرنِ على تحرير الحاضر من سلطة السرديات الرسمية الإقصائية، ومقاومة الرؤية الثقافية الغربية المهيمنة التي تستهدف تأبيد عجزنا في الحاضر والمستقبل عن طريق تأبيد نظرتنا إلى ذاتنا التاريخيةِ كذاتٍ فقيرةٍ في ثقافتها.

- هي كذلك، نموذجٌ نسائي يقَوِّض النموذجَ الأبوي والذكوري المهيمنين في مجتمعنا الإسلامي والذي دأب على إقصاء النساء من المجال العمومي، وحكم عليهن بالتواري خلف الجدران الرمزية. كما دأب على إقصائهن من دائرة الاعتراف التاريخي، ودفعهن إلى دائرة التجاهل والاستبعاد. لهذا فإن إعادة إدماجها في الحاضر، وفي خطابنا الراهن، وفي أعمالنا الروائية والنقدية، يُعَدُّ خيارا تقدميا وعملا ثقافيا نقديا يتلمس تنميةَ فهمٍ جديدٍ وتنميةَ وعيٍ ممكن مساند لفعل التغيير الثقافي، يروم تفكيك هذه البنية، ويجعل العدالة الثقافية أفقا للوعي والعمل. وتلك ما أنجزته هذه الرواية بفعالية.

- هي أيضا نموذجُ ضحيةٍ إنسانيةٍ لتمثيلات داخليةٍ تَأطَّرتْ ضمن رؤية ثقافية تقليدية، استندت إلى تأويلات اختزالية، وسرديات ظلت تنظر إلى المرأة من زاوية النقص والتبعية. وعلى مستوى أعمق، فإن هذه الشخصية التاريخية تمثل شكلا من أشكال الاختراقِ لكل الإسقاطات التي مارستها المركزية الغربية على المرأة العربية المسلمة. حين اعتبرتها مجردَ كيانٍ تابع للذكر في انشغالاته الاجتماعية والثقافية والسياسية، في حين أنها كانت كائنا إنسانيا فاعلا ومؤثرا في حركة التاريخ إلى جانب الرجل. وهذا ما يمكن اعتباره اختراقا للتمثيلات

الاستشراقية على حد تعبير إدوارد سعيد. كما يمكن اعتبارها نموذجا حيا ضمن سيرورة تاريخنا الإسلامي ونقطة ضوء لمقاومة عتمة الرؤية الثقافية والخطاب الكولونيالي الذي أطّرت المرأة المسلمة داخل دائرة الضعف والتبعية والخضوع المركب للرجل في بعده الفردي والجماعي والمجتمعي.

الخلاصة هي أن المؤلفَ المزدوجَ في رواية "هديل سيدة حرة" وهو يبني الشخصيةَ التمثيليةَ لهذه الشخصية التاريخية، ساهم، بوعي ومن دونه، في تفكيك السرديتين والخطابين، الاستشراقي والداخلي، خطاب الآخر وخطاب الأنا الجمعي، وفي إعادة كتابتها من الداخل، وفق نموذج تركيبي يجعل منها ذاتا نسائية إنسانية قادرة على القيادة العسكرية والسياسية وتعبئة المجتمع من أجل مقاومة العدو الداخلي والخارجي المهووس بالأطماع والمصالح من جهة، وقادرة على تعبئة هذا المجتمع من خلال نموذج حياتي مدني وعمراني أُفقه المساواة والكرامة والحرية والسلم والتعايش والرفاه من جهة ثانية.

الهوامش:

[1] – البشير الدامون في حوار أجراه معه الكاتب نجيب مبارك يوم 22 أكتوبر 2017 منشور بموقع منبر " ضفة ثالثة" الثقافي.

[2] – نفس المرجع السابق.

[3]– البشير الدامون. رواية " هديل سيدة حرة". الطبعة الثانية 2023. منشورات المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. الصفحة 5

[4] – المرجع نفسه. الصفحة 70

[5] – المرجع نفسه. الصفحة 71

[6] – المرجع نفسه. الصفحة 78

[7] – المرجع نفسه. الصفحة 92

[8] – المرجع نفسه. الصفحة 96

[9] – المرجع نفسه. الصفحة 169

[10] – المرجع نفسه. الصفحة 172

[11] – نفس المرجع السابق.

[12] – المرجع نفسه. الصفحة 173

[13] – المرجع نفسه. الصفحة 174