الجمهورية الجزائرية الديموقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

كليـّة الآداب واللّغـــــات **الرقم التسلسلي: .....**

قسم الآداب واللّغة العربيّة **رقم التّسجيل: .....**

الكتابة الإبداعيّة النسويّة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر

تخصص: نقد معاصر

إعداد الطّالبة : **إشراف الأستاذ الدكتور:**

يمينة بن سويكي **دياب قديد**

اللّجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ.د/عزيز لعكايشي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د/ دياب قديد	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقرّرا
أ.د/ رشيد قريبع	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/ رابح طبجون	أستاذ التّعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/بوجمعة بوبعيو	أستاذ التّعليم العالي	جامعة 20أوت1955 سكيكدة	عضوا مناقشا
د/نبيل بوالسليو	أستاذ محاضر –أ-	جامعة20أوت1955 سكيكدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1437-1438هـ/2016-2017م

مقدمة:

دأبت الكتابة الإبداعيّة الغربيّة عامة والعربيّة خاصّة على جعل المرأة محور الإبداع، حيث اتّخذت منحى واحدا في التّجارب الشّعرية والسّردية على حدّ سواء، وتجلّت بشكل لافت للنّظر في خصائص الفحولة من خلال تكريس نموذج الذّكورة على أنّه الأكثر جاذبيّة وتفاعلا وهيمنة، على حساب تقديم المرأة مفرغة من جماليّات الأنوثة. وبقي هذا المفهوم مهيمنا على خطاب الإبداع العربيّ ردحا من الزّمن، لأنّ الثّقافة مبنيّة على الإقصاء والتّهميش والسّيطرة، ذلك أنّ الأنا (الرّجل) يعدّ الآخر(المرأة) شيئا (objet) للمتعة، أو في أسمى الحالات موضوع إغراء في الكتابة، ومادة خصبة في التّأثير على القارئ، لأنّه يهدف من وراء ذلك تحقيق نسبة ارتفاع المقروئيّة، ومن ثمّ يتضاعف الشّعور بالاستعلاء الذّكوري، وتتضاءل في المقابل فرص إحساس المرأة بقدرتها على استرجاع حضورها بوصفها أنثى لها من الحقوق ما للرّجل، وليس لأحد أفضليّة التميّز عند الآخر سوى من خلال ما يقدّمه من اسهامات جادّة على مستوى الإنسان والمجتمع، وبذلك يتعزّز الفعل الإراديّ النّافع، بدل أن يكون مقياس الرّجولة أساس المفاضلة بين الرّجل والمرأة .

إنّ الكتابة الإبداعيّة الذّكورية ظلّت عبر سنوات تفرز نمطيّة الكتابة الحاضنة للفحولة العربيّة باستثناء بعض المبدعين الّذين كسروا هذا التّقليد وخرجوا عن المألوف، وحملوا على عاتقهم المرافعة على المرأة بوصفها إنسانا لها من المواصفات النّبيلة، ومن الخصائص الإيجابيّة الّتي تجعل الرّجل في حاجة ماسّة إلى حضورها بعيدا عن سياسة التّهميش.

مثل هذا الفعل النّبيل من بعض المبدعين فتح الباب أمام كوكبة من النّساء الولوج إلى عالم المغامرة في الكتابة إحساسا منهنّ بأنّ عالم الكتابة ليس حكرا على الرّجل وحده،

وليس قدرا محتوما على المرأة أن تظلّ مرتميّة في أحضان الرّجل فحسب تنفّذ أوامره، وتستجيب لطلباته وتستكين لجبروته، وبهذا تقوم بتغييب ذاتها وفقدان هويّتها، وبذلك تسهم في صناعة الرّجل القاهر للمرأة، ومن ثمّ تتحوّل المرأة إلى هدف للمتعة إرضاء لكبرياء الرّجل، بل إنّها حاولت فضح ما يدبّر لها في النّقد والمجتمع والسّياسة.

انطلاقا من هذا التّصور جاءت الكتابة الإبداعيّة النسويّة ردّ فعل على استبداد الفعل الذّكوري، وكشف في المقابل أنّه فعل ما كان له أن يكون لولا تواطؤ الأنثى في جعل هذا الفعل مسيطرا، من هنا أخذت بعض الكاتبات على عاتقهنّ الكتابة الإبداعيّة بوصفها فعلا تنويريّا يقف ضدّ الظّلم والتّهميش وهو ما جعل الكتابة النسويّة تتميّز بالحضور في المحافل الأدبيّة دون أن يكون للموضوع أثر سلبيّ على الآداء الإبداعيّ من ناحيّة جماليّة الشّكل والبناء.

بناء على هذا تحوّل الخطاب العربيّ المعاصر من خطاب حافز للكتابة الذّكورية إلى خطاب يرتكز على مضامين جيّدة الإطار والشّكل، فبرزت بعض الكاتبات العربيّات في الوطن العربيّ عامة، وفي الجزائر خاصّة يحملن رؤية فكريّة فيها كثير من الحقائق الّتي يجب أن يعاد النّظر فيها، في التّقديم والتّقييم والحكم عليها، وهو ما عملت الكاتبات على كشفه عبر مختلف إبداعاتهنّ.

اتّساقا مع هذه النّظرة جاءت الأطروحة موسومة ب "الكتابة الإبداعيّة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر" لتشكّل مغامرة في ممارسة نقد النّقد من خلال ما ورد على ألسنة المرأة المبدعة، ولأنّه من الصّعوبة بمكان الإحاطة الشّاملة بالإبداع النّسوي في الخطاب النّقدي المعاصر في الوطن العربيّ، فقد ارتأيت على أن يكون هناك تخصيص نمذجيّ في أن تكون "أحلام مستغانمي" مجال هذه المقاربة النّقدية في الكتابة الإبداعيّة النّسوية. وعلى هذا جعلت الّنقود الموجّهة لثلاثيّة "أحلام مستغانمي" نموذجا تطبيقيّا، لأنّه يصعب إجراء مقاربة نقديّة على المتون النّقدية الّتي قاربت السّردية العربيّة والجزائريّة في إطار دقيق،

ومع ذلك تبقى هناك أسئلة جوهريّة يهدف البحث الإجابة عنها والكشف عن تفاصيلها، وأهمّها:

- هل هناك كتابة إبداعية نسويّة تتميّز عن كتابة الرّجل ؟
- ما هي أبرز خصائص الكتابة النّسوية ؟
- هل كانت الكاتبات المبدعات يمارسن الكتابة بوعيّ يمثّل خصوصياتهنّ؟
- هل استطاع الرّجل أن يكتب عنها إبداعا ونقدا يرضي شغفها واهتمامها وطموحاتها باعتبارها امرأة تختلف عنه بيولوجيّا ونفسيّا واجتماعيّا؟
- كيف تناول النّقد هذه الكتابة وما هي المناهج والإجراءات التي كان يتّبعها في المقاربة؟
- وما هي أبرز قضايا النّقد الّتي ناقشها نقّاد "أحلام مستغانمي" في ثلاثيّتها ؟

هذه الأسئلة الجوهريّة وغيرها تتفرّع عنها تساؤلات محوريّة، كانت قد شغلت فكري وأنا في مرحلة الماجستير حين كان موضوع البحث "استراتيجيّة النّقد الثّقافي عند عبد اللّه محمّد الغذّامي"، الّذي كان موضوعا شائكا لما احتواه من أفكار ونظريات ومصطلحات، ولفت انتباهي آنذاك الإشارات المستمرّة إلى عالم المرأة التّي كان "الغذّامي" يقدّمها؛ فترفع من شأنها حينا لما يذكر عنها من أخبار تتويج وريادة وتفوّق في التّاريخ الأدبيّ والإنسانيّ، وتحطّ من شأنها حينا آخر، حين يذكرنا بما تعرّضت له من وئد وتهميش وممارسة سلطة فحوليّة عليها.

أدركت حينها أنّ النّقد النّسوي فرع من النّقد الثّقافي وتركت الاهتمام به في مرحلة الماجستير التّي كانت غايتها استيعاب منهج "الغذّامي" والإلمام باستراتيجيّة نقده الثّقافي، وأجّلت الاهتمام بالنقد النّسوي إلى مرحلة الدكتوراه التي كنت أطمح إليها آنذاك.

وحين فكرت في صوغ عنوان لها تبادر إلى ذهني موضوع صورة المرأة في النّقد العربيّ المعاصر، لكن الأساتذة الذّين نظروا في العنوان رأوا تعديله بـــ: "الكتابة الإبداعيّة

النسويّة في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر".

وبدأت في رحلة القراءة وجمع المّادة وأدركت حينها أنّ الموضوع واسع جدّا، ويحتاج إلى تحديد في العمل، فكلّ مصطلح من العنوان أسال الكثير من الحبر لدى الدّارسين، بدءا بمصطلح " نسوي" الذّي شكلّ جدلا لدى النّقاد من الرّجال والنّساء، وصولا إلى منهج "نقد النّقد"، الّذي مازالت لم تكتمل رؤاه وطرحاته بعد، ولمّا وجدت الموضوع مغرٍ بالقراءة والبحث قررّت خوض غماره حسب ما توفّر لي من مادة علميّة معرفيّة تخصّه. وقد جاء البحث متضمّنا مقدّمة وخاتمة وبابين اثنين وتشكّل كلّ باب من ثلاثة فصول .

عنونت **الباب الأوّل** ب: المصطلح والمنهج والصّراع بين المرأة والرّجل وخصوصيّة الكتابة النّسوية، حيث تناولت في **الفصل الأوّل:** إشكاليّة المصطلح والمنهج في الكتابة النّسوية، فتتبّعت دلالة مصطلح "نسوي" عند بعض اللّغويين العرب القدامى؛ أمثال ابن منظور، والفيروزآبادي، وكذا في بعض المعاجم الغربيّة أيضا .

ثمّ توقّفت عند دلالة مصطلح "نسويّ"، فوجدت الآراء كثيرة حوله، تصل إلى حدّ الرّفض والقبول به، كلّ حسب قناعاته وثقافته، فتعرّضت إلى انقسام الدّارسين بين قبول المصطلح ورفضه، وناقشت آراءهم محاولة معرفة أسبابهم.

و تناولت في الشّق الثّاني من الفصل الأوّل إشكاليّة المنهج في الدّراسات النّسوية، حيث وجدته في البداية يميل إلى الانطباعيّة والذوقيّة والذاتيّة؛ لا سيّما بظهور المنهج النفسيّ المتأثّر بأفكار "فرويد" تحديدًا، كما عرجّت على المنهج السّيميائي والسوسيولوجيّ، محاولة الوقوف على مساهمات كلّ منهج في مقاربة الكتابة النسويّة .

ورغم انفتاح بعض المناهج على العلوم الإنسانية إلاّ أنّ التّقصير بالغوص في باطن ما تكتب المرأة برز بشكل واضح لدى العديد من الدّارسين، فلم تجد بعض الكاتبات إلاّ في الفكر التّفكيكي أو في النّقد الثّقافي ما يناسب تحليل نصوصهن، انطلاقا من مفاهيم فلسفيّة

مرتبطة بالحريّة والمساواة والعمل على إبراز الفوارق التّي تميّز المرأة عن الرّجل.

وتناولت نقطة أخرى تمثلت في مقترحات النّقاد حول الخروج من مأزق المصطلح والمنهج؛ حيث اتّكأ هؤلاء على خصوصيّة التّجارب الّتي تمرّ بها المرأة من مثل: الحمل، الرضاعة والولادة، وكذا تداول مصطلح نسوي الّذي فرض نفسه بالقوّة، ومناداة الكاتبات بنسيان ما هو مركون في الثّقافة الشعبيّة من أساطير وحكايات تنقص من قيمة المرأة و تسيء لها.

أمّا **الفصل الثّاني** فقد خصّصته للصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ وتناولت فيه نقطتين أساسيتين:-**الأولى** بدايات الصّراع في الثّقافة الإنسانيّة وتعرّضت فيه إلى دور الأساطير والحكايات والأمثال الشعبيّة في تشكيل الصّراع بين المرأة والرّجل وقضيّة تفضيل المذكّر على المؤنّث كما تناولت فيه أيضا صورة المذكّر والمؤنّث في الثّقافة الغربيّة لأقارن بينها وبين ما يحدث في السّاحة العربيّة كما عرّجت على دور النّقد في تأجيج الصّراع بين الجنسين وغلبة الكتابة النّسوية في الصّراع حيث أثبتت ذاتها رغم العراقيل التّي وضعها الفحول في طريقها، أمّا-النقطة **الثّانية** في الفصل التّاريخي عنونتها بتاريخ الاهتمام بالكتابة النّسوية وتناولت فيها ثلاثة عناصر؛ إذ تعرّضت في العنصر **الأوّل** إلى: تضارب التّواريخ بين العرب والغرب وتمثّل العنصر **الثّاني** في النّسوية عند الغرب الظّهور والنّشأة وتمثّل العنصر **الثّالث** في: النّسوية عند العرب الظّهور والنّشأة كذلك.

وجاء **الفصل الثّالث** متضمّنا لإشكاليّة خصوصيّة الكتابة الإبداعيّة النسويّة، حيث تناولت فيه أهميّة الكتابة عند بعضهنّ، وكانت من ميزات بعضهن، الكتابة بالاسم المستعار لا سيّما في بداياتهن، والكتابة بدفقٍ شعوري ذو طابعٍ غنائيٍ وشاعريٍ كانت خاصيّة كاتبات أخرياتٍ، إضافة إلى المزاوجة بين الحقيقة والخيال؛ فبرزت الكتابة وعلاقاتها بالجسد أين تحوّل قلم المرأة إلى الحديث عن مواضيع شكّلت خطًا أحمر من قبل، مثل مواضيع التحرّش الجنسيّ، والخيانة والزنا والمثليّة وغيرها. كما حاولت البحث في مجموعة الخصائص

اللّغويّة الّتي تميّز كتابة المرأة عن الرّجل، ثمّ عرّجت على آراء النّقاد الذّين رفض بعضهم هذه الخصائص وقبلها بعضهم الآخر.

أمّا **الباب الثّاني** فقد عنونته ب: الكتابة السّردية "الرّوائية" النسويّة العربيّة في مرايا النّقد، "أحلام مستغانمي" أنموذجا، وتشكّل بدوره من ثلاثة فصول ، تناولت في **الفصل الأوّل:** خصوصيّة السّرد النّسوي من خلال مجموعة من العناصر كان أبرزها ريّادة المرأة للحكيّ عبر التّاريخ وتعرّضت للرّواية النّسوية والنّقد النّسوي؛ وتناولت فيه أيضا خصوصيّة الكتابة السّردية "الرّوائية" النسويّة، أين وجدت خصائص متعدّدة تخصّهن وحدهنّ.

وخصّصت **الفصل الثّاني:** لدراسة قضيّة الكتابة واللّغة عند "أحلام مستغانمي" كنموذج لممارسة نقد النّقد، لمّا صعب ممارسة النّقد على كلّ النّقود النّسوية لكثرتها وتنوّعها.

فتوقّفت عند وظيفة الكتابة عند" أحلام"، وكذا اهتمامها بالنّقد وهي تكتب الرّواية ثم العلاقات التي ربطتها بين عالم الكتابة والذّاكرة، الكتابة والوعي، الكتابة والعشق، الكتابة والجسد. كما تناولت أيضا إشكاليّة اللّغة في ثلاثيّة "أحلام"، حيث رصد النّقاد احتفاءها ب: تأنيث اللّغة وبشعريّتها واعتمادها على أسلوب التّكرار والتّعالق النّصي مع كتابات أخرى في ثلاثيّتها .

وجاء **الفصل الثّالث** من الباب الثّاني يحمل عنوان: قضايا الصّورة والبناء السّردي في الثّلاثية، وتشكّل من شقّين اثنين؛ **الأوّل** تناولت فيه: الكتابة عند "أحلام" وقضايا الصّورة (صورة الرّجل صورة المرأة، صورة الجسد، جماليّة المفارقات، صورة التّاريخ والوطن).

والشّق **الثّاني** خصّصته لتلقّي النّقاد للبنية السّردية في الثّلاثية، حيث تعرّضت إلى (المكان، الزّمن،-الحدث، السّرد، الحوار-الشخصيّات).

لمعالجة كلّ هذه الأفكار كان عليّ اعتماد منهج نقد النّقد لأنّه الأنسب لمثل هذه الدّراسة، حيث اكتفيت منه بالوقوف على أبرز القضايا النّقدية، التّي أثارها النّقاد وحاولت أن

أضعها في مواجهة وحوار فكريّ، خاصّة وأنّ هذا المنهج لم يتبلور بوضوح لدى الدّارسين والنّقاد المشتغلين عليه، وبدا كلّ واحد منهم يطبّقه حسب قناعاته، وقد يعود الأمر لثرائِه وزئبقيّته أيضا. لا سيّما أنّ أغلب الدّراسات التّي عثرت عليها في مجال النسويّة بشكل عام كانت تقف عند حدود النّقد أو الدّراسة، ولا تتجاوزها إلى نقد النّقد، وأذكر منها على سبيل المثال:

-الخطاب الرّوائي النّسائي في المغرب العربيّ، مقاربة في التّيمات واللّغة، هو بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه للطّالب: أحمد بوغريني، وبإشراف الأستاذة الدكتورة: زهور كرّام، جامعة محمد الخامس آكدال، الرباط، المغرب، موسم 2006-2007.

-كذلك الرّقيب وآليات التّعبير في الرّواية النسويّة العربيّة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، من طرف الطّالبة: أنا عبد الحميد سلمان الضّمور، بإشراف الأستاذ الدكتور: سامح الرّواشدة، جامعة مؤتة، الأردن، سنة 2009.

-الكتابة النسويّة العربيّة بين سلطة المرجع وحريّة المتخيّل، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه من طرف الطالبة: بايزيد فطيمة الزهرة، بإشراف الأستاذ الدكتور: الطيّب بودربالة، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، الجزائر، لموسم 2011-2012.

-السّرد النسائيّ العربيّ بين القضيّة والتّشكيل، روايات الفاروق أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، من طرف الطّالبة: خديجة حامي، وبإشراف الأستاذة الدكتورة: آمنة بلّعلى، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، الجزائر، موسم 2012-2013 .

-الكتابة النّسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التّحول، مقاربة تحليلية في خصوصيّة الخطاب الّروائي النّسائي المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، من طرف الطّالبة : فاطمة مختاري، بإشراف الأستاذ الدكتور: وذناني بوداود، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، لموسم 2013-2014.

كلّها بحوث تناولت الكتابة النسويّة من منظور نقديّ، ولم تقف عند ممارسة نقد النّقد،

وأحسب أنّ هذا البحث قد غامر في الوقوف عند نقد النّقد على الرّغم من المخاطر والمنزلقات الّتي تعترض سبيله .

ولإنجاز هذا البحث كانت هناك مجموعة من العناوين الأساسيّة التي كانت لي عونا في شقّيه النّظري والتّطبيقي على حدٍّ سواء أذكر أبرزها:

-إدريس عبد النّور: النقد الجندري.
-بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربة.
-حسين المناصرة : النّسويّة في الثّقافة والإبداع.
-حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي.
-يوسف وغليسي: خطاب التأنيث.
-كريزم موسى رئيسة: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي.
-نجوى الرّياحي القسنطيني: النّسائية في محافل الغربة.
-فلاّح حسينة: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي.
-تيّم منى الشّرافي: الجسد في مرايا الذّاكرة.

وقدعانيت من بعض الصّعوبات والمتمثّلة في عدم اتّفاق النّقاد حول مفهوم واحد، وهو ما جعلني في كثير من الأحيان أتقصّى الحقائق بالعودة إلى أكثر من دراسة لعليّ أعثر على مبتغاي .

دون أن أنسى سعة الموضوع الّذي كان ينبغي أن أحدّد منه ما جاء في الدّراسة فقط لأترك المجال لمن يأتي بعدي من الباحثين الآخرين، فالإلمام بكلّ تفاصيل الموضوع غاية لا تدرك. وحسبي أنّي بذلت ما استطعت من جهد ولم أبخل ليخرج هذا العمل إلى النّور في هذه الصّورة النّهائية .

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "دياب قديد"، الذّي كان له الفضل كلّه في إتمام هذا العمل، والشّكر قليل في حقّه، كما أتقدّم بخالص شكري

وامتناني لأعضاء لجنة المناقشة كلّ واحد باسمه الخاص، والشّكر موصول لقسم الآداب واللّغة العربيّة بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة، على كلّ الجهود المبذولة من طرف طاقمه الإداري والبيداغوجي في سبيل إعلاء صرح العلم والمعرفة ، فجزاهم الله عنّا خير الجزاء.

قسنطينة في 2016/12/03

الطّالبة : يمينة بـــــــــــن سويكـــــي

الباب الأوّل:

المصطلح والمنهج والصّراع

بين المرأة والرّجل

وخصوصيّة الكتابة النّسوية

الفصل الأوّل: إشكالية المصطلح والمنهج في الكتابة النّسوية.

الفصل الثاني: الصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ.

الفصل الثالث: خصوصيّة الكتابة الإبداعيّة النسويّة.

الفصل الأوّل: إشكالية المصطلح والمنهج في الكتابة النّسوية :

1 – مصطلح النّسوية، تعدّد المفهوم والمواقف:

أ- النّسوية لغة

ب- النّسوية اصطلاحا

ج- مواقف النقّاد من المصطلح

ج1- مواقف المعارضين لمصطلح الأدب النّسوي.

ج2- مواقف المؤيّدين لمصطلح الأدب النّسوي.

2 – إشكالية المنهج في الدّراسة النّسوية:

أ- البحث عن المنهج.

ب-المنهج النّسوي وعلاقاته بالمناهج الأخرى.

ج- مقترحات النّقاد للخروج من إشكاليّة المنهج.

1 – مصطلح النّسوية، تعدّد المفهوم والمواقف:

موضوع الكتابة النّسوية عامة، والعربيّة خاصّة، من المواضيع الإشكاليّة بامتياز في خطابنا النّقدي العربي المعاصر، حيث أثار العديد من الأسئلة ومازال يثيرها؛ تتمحور حول مشروعيّة التّسميّة أولا ثمّ تعدّد المفاهيم ثانيا، ثمّ جدل الدّارسين بين قبوله ورفضه ثالثا. ومن أجل الكشف عن دلالة المصطلح كان لا بدّ من الوقوف عند المصطلح من النّاحية اللّغوية أولا .

أ / النّسوية لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "نَسَأَ: نُسِئَتْ المرأةُ تُنسَأُ: تأخّر حيضها عن وقته، وبدأ حملها، فهيّ نَسءٌ ونسِيءٌ، والجمع أَنْسَاءٌ ونُسْوَةٌ وقد يقال: نِساءٌ... يقال للمرأة أوّل ما تحمل: قد نُسِئَتْ ونَسَأَ الشيءْ يَنسَؤُهُ نَسْأً وأَنْسَاهُ: أَخّرَهُ... ونَسَأَ اللهْ في أجله...أخّرَهُ."[1]

حكم منطق اللّغة العربيّة منذ البدءِ في اللّسان على المعاني اللّغوية التي تحملها مشتقّات لفظ "النّساء" بما يخصّ ذات المرأة (كالحيض، والحمل) التّي تختلف فيها اختلافًا جوهريًا عن ذات الرّجل من جهة، لكن ما يلفت الانتباه لدى المتلقّي الموضوعي لتلك المعاني، هو إلصاق بعض الصّفات السلبيّة بالنّساء، ألا وهي النّسيان والتأخّرمن جهة أخرى.

ويؤكّد صاحب اللّسان في موضع آخر أنّ "نسا : النّسوَةُ والنُّسْوَةُ، بالكسر والضمّ، والنّساء والنّسوانُ والنُّسوان: جمع المرأة من غير لفظه، كما يقال: خِلفَةٌ ومخاضٌ وذلك وأولئك و النّسُونَ. قال ابن سيده: والنّساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نِسْوِيّ، فرده إلى واحده، وتصغير نسوةٍ نُسيّةٌ ويقال نُسيّاتٌ، وهو

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط06، 2008، ج01 و 02 (أ ب ت)، مادة: (نَسَأَ)، ص240.

تصغير الجمع." [1]

يصرّ صاحب اللّسان على ما ألحقه من معانٍ لكلمة نساء أو نسوة، وكلّها تقريبا تتّفق عل شيء من النّقص يلحق بالنّساء لا محال، ولا يهمّ في هذا الاسم الكسر أو الرّفع، المهمّ أنّ فيه جمع من غير اللّفظ ، وأنّه متعلّق بالمخاض وعواقبه، بل وفيه تصغير للجمع (نُسيّاتٌ)، وتصغير للمفرد (نُسيّةٌ)، وكأنّ التصغير ميزة المرأة، ولمّا كان للّغة حرّاسها، راح صاحب اللّسان يستدلّ بمن سبقوه من الرّجال (ابن سيدة وسيبويه) ليثبت صحّة أقواله.

وجدير بي أن أطرح أسئلةً هنا جوهريّة : من وضع اللّغة؟ هل هي المرأة ؟ أم الرّجل ؟ وماذا لو كان في معاني الرّجولة والفحولة نقص أو سلب أو ما يسيء إليهم من تصغير؟؟

لا أبتعد كثيرا عن المعاني اللّغوية لكلمة "نساء" أو "نسوة" بل أتقدّم فقط في الزّمن قليلا لأطّلع على ما نقله من معانٍ حارس لغة آخر هو الفيروز آبادي فـــ"النّسْوةُ: بالكسر والضمّ، والنّساءُ والنّسوانُ والنِّسُون، بكسرهِنَّ: جمع المرأة من غير لفظها، والنّسبةُ: نسِوِيٌّ، والنّسوةُ، بالفتح: التّركُ للعمل، والجرعَةُ من اللّبن". [2]

وهي معانٍ لا أستطيع الحكم عليها إذا كانت تحمل جوانب إيجابيّة أو سلبيّة، بل حسب المواضع المستخدمة فيها؛ فترك العمل قد يكون بعد إنهائه، وجرعة اللّبن قد تكون مفيدة لصاحبها، وهي معان تبتعد قليلا عن معاني لسان العرب السّالفة الذّكر.

وغير بعيد عن كلمة نساء ونسوة التي أجملها أنا في النسويّة، هناك مصطلح آخر يتبادر إلى الأذهان كلّما ذكرنا " النّساء"، ألا وهو "الأنثى" و "الأنوثة"، فحريّ بي أن أطّلع على معانيه في بعض من معاجمنا اللّغوية كذلك؛ " آنثَتِ المرأةُ إيناثًا: ولدت أنثى فهي

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ص250.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، مصر، (د ط)، 2008، مجلّد01، (حرف النّون)، ص1607.

مؤنّثٌ ومُعْتادتُها: مِئْناثٌ والأنيثُ: الحديد غير الذّكَرِ. والمِؤنّثُ: المُخنّثُ : كالمِئْناثِ. والأُنْثَيَان: الخُصْيَتانِ، والأذُنانِ،... وأرض أنيثَةٌ ومِئْناثٌ؛ سهلة مِنباتٌ. وأنّثْتُ لهُ تأنيثًا، وتأنّثْتُ: لِنْتُ. والإناثُ: جمع الأُنثى كالأَناثي، والمْواتُ كالشّجر والحجر، وصغار النُّجوم، وامرأةٌ أنثى: كاملة. وسيفٌ مئْناثٌ ومِئناثَةٌ: كهام".[1]

لم تسلم كلمة أنثى من بعض المعاني الّتي لا تستسيغُها الذّات القارئة الموضوعيّة؛ فمن جهة تحمل دلالة المرأة الكاملة، ومن جهة أخرى تطلق بعض مُشتقّاتها على الشجر والحجر وصغار النّجوم والمخنّث وما يخصّ الرّجل في فحولته.

هل اللّغة كانت تقصد هذه المعاني قصدًا أو وضعتها جزافًا دون تفكير؟!

و" أنث: الأنثى: خلاف الذّكر من كلّ شيء، والجمع إناثٌ وأُنْثٌ: جمع إناث، كحمار وحُمْرٍ ... والتأنيث: خلاف التّذكير، وهي الأناثةُ، ويقال: هذه امرأةٌ أنثى إذا مُدِحتْ بأنّها كاملة من النّساء، كما يقال: رجل ذكَرٌ إذا وُصِف بالكمال: وسيفٌ أنيث: وهو الذّي ليس بقاطع ... والأنيثُ: ما كان من الحديد غير ذكرٍ." [2]

حتّى كلمة "أنثى" لم تختلف عن كلمة "نساء" فيما حملته من دلالات لا تسرّ لها المرأة؛ إذ نجدها مرّة تطلق على المرأة الكاملة، ومرّة أخرى ترتبط بالسّيف الغير حاد بمعنى الذّي لا يؤدّي وظيفته، وكأنّ اللّغة كتبت عليها النّقص بعد الكمال، فهل يعدّ نقصًا يا ترى أم كمالاً؟ غير بعيد عن كلمة "النّساء" و"الأنثى"، نجد كلمة أخرى على علاقة بهما دائما هي "المرأة"، "المرْءُ: الإنسان. نقول هذا مَرْءٌ، ... ولا يكسر هذا الاسم ولا يجمع على لفظه، ولا يجمع جمع السّلامة. وقد حكى أبو عليّ: الامرأة. اللّيث: امرأةٌ تأنيثُ امْرئ ، وقال ابن الأنباري : الألف في امرأة وامرئ ألف وصل، قال: وللعرب في المرأة ثلاث

[1]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (حرف الألف)، ص96.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (أنث)، ص168، 169.

لغات، يقال: هي امرأتَهُ وهي مرْأَتُه وهي مَرَتْه. .. وحكى ابن الأعرابيّ: أنّه يقال للمرأةِ إنّها لامْرُؤُ صِدْقٍ كالرّجل، قال: وهذا نادر،..." [1]

فالمرأة كذلك لم تسلم مثلها مثل "النّساء"، مثل "الأنثى"، فهي إمّا ليثًا وإمّا تنسب إلى فلان امرأته، وإذا جئنا إلى صفة الصّدق، فهي نادِرًا ما يقال لها امرؤُ صدق كالرّجل، وكأنّ الصّدق يخصّه وحده.

ألا يحقّ لي بعد هذا، القول: إنّ اللّغة مارست بعض التعسّف في ما يخصّ المرأة من تسميّات (أنثى، نساء) ومن معانٍ، فحمّلتها بالكثير ممّا يسيء إليها.

أغادر المعاجم العربيّة القديمة التي تعدّ أمّات الكتب في اللّغة العربيّة، لأقلّب صفحات بعض من المعاجم المعاصرة، عسى وعلّ أجد ما يشرح الصّدر من معان جديدة جديرة بالقراءة والاهتمام و " أَنُثَ أنوثة وأناثة: لان، فهو أنيث. أنّث تأنيثا الكلمة ألحق بها علامة التأنيث. أُنْثَوِيٌ: منسوب إلى الأنْثى. أَنثَى إنْثَاءً فُلانًا: عابه وذكره بما يكره من العيوب. أُنث: خلاف الذّكر(ج. إناثٌ وأُناثَى). امرأة–: مُتحلّية بالأُنوثة، كاملة الأنوثة. إناث النّجوم: صغارها. أُنْثَيانِ[بصيغة المُثنّى]: الخصيتان– الأُذُنانِ".[2]

يبدو أنّ اللّغة العربيّة بحرّاس لغويّيها وبمعاجمها لم تنصف كلمة "النّساء" ولا كلمة "الأنثى" ولا حتّى "المرأة"، بما حمّلتهم من معاني نقص وإساءة، لا ترضي عقل الباحث الموضوعيّ على الإطلاق، وبما أنّ القرآن الكريم هو كتاب العرب والمسلمين الأوّل في التّشريع اللّغوي والدّيني وكلّ التّشريعات الحياتيّة، نجد المولى عزّ وجلّ يساوي بين المرأة والرّجل في كثير من المواضع، مثلاً قوله تعالى: "فَٱسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَـٰمِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ ۖ بَعْضُكُم مِّنۢ بَعْضٍ ۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخْرِجُواْ مِن دِيَـٰرِهِمْ وَأُوذُواْ

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج14، (ك ل م ن)، مادة: (مرأ)، ص44، 45.

[2]– يوسف محمد رضا: معجم العربيّة الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2006، ص208.

فِي سَبِيلِي وَقَٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ لَأُكَفِّرَنَّ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡ وَلَأُدۡخِلَنَّهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ثَوَابٗا مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلثَّوَابِ ١٩٥ " **(آل عمران، آ 195)**.

لقد ساوى سبحانه عزّ وجلّ بين الذكر والأنثى في الثّواب وكان بامكانه أن يفرّق، لكنّه وحده الحكم العدل، إلاّ أنّ الرّجل لم يرض إلاّ بوضع الفرق بينه وبين المرأة وحملّ أسماءها بما استطاع من معاني النّقص والسّلب والازدراء.

وبعد هذه الوقفة اللّغوية مع مصطلح "نسويّ" وماله علاقة بمصطلحات أخرى "أنثى" و"امرأة"، تأكّد على أنّ لا فرق بينها، حيث أنّها لم تكتف بذكر خصوصيّاتها الأنثويّة فقط، بل حمّلتها معاني الضّعف والتّشييئ والحطّ من قيمتها، ولكن إذا انتقلت إلى دلالتها كماوردت في المعاجم الفرنسيّة، نجد معجم لاروس (Larousse) يحدّد أربعة مصطلحات بارزة فصل في دلالاتها أصحاب المعجم بحدّة: 1/ Féminin : أنثوي، وهو صفة واسم خاص بنوع المرأة التّي تمتلك حساسيّة أنثويّة وصفات مميّزة.

2/ Féminisme : هو اسم لحركة أو منظّمة تدافع عن حقوق المرأة وتطالب بتحسين دورها في المجتمع، وتقف ضدّ استغلال كيانها.

3/ Féministe: هي صفة واسم للمرأة المنتميّة أو المتشبّعة بمبادئ الحركة أو المنظّمة المطالبة بحقوق المرأة.

4/ Femme: اسم مؤنّث يدلّ على الأنثى من جنس الإنسان.[1]

بدا معجم لاروس دقيقا في ضبط مصطلح "نسوي" أو "أنثوي" حيث حددّ أربعة مشتقات فقط، تحمل دلالات واضحة يسهل على المتلقّي استيعابها ومن ثمّ توظيفها في خطابه .

[1] le petit la rousse illustré, éditions la rousse, paris, 2012, p449.

ب – النّسوية اصطلاحا:

ولمّا كان مصطلح الدّراسة الأساسي يتمثّل في (نسوي، نسائي، نسوة، أنثوي، امرأة) جدير بي أن أطّلع على المعاني، التي اهتدى إليها الدّارسون، وكذا معرفة مدى الاتّفاق والاختلاف بينها وبينهم إن وجد.

وأبدأ بمعجم المصطلحات الأدبيّة، الذي وضع أصحابه مصطلح: "أدب النّسْوَةِ: Littérature des femmes: تعني عبارة "الأدب النّسائي" مجمل المؤلّفات التي كتبتها نساء، ولأنّ هذه العبارة استعملت طويلا بدلالة دونيّة، فإنّ الدّراسات النّسويّة أوصت باستخدام التّعبير المحايد: "أدب النّسوة". "[1]

لفظ النّسوة إذن لفظ حيّادي، ممّا يدلّ على أنّ لفظ نسائيّ ونسويّ، محمّل بدلالات ما...، ولمّا ارتبط الأدب بالنّقد دائما، فهناك عبارة " النّقد النّسواني: ممارسة تتدرج ضمن حركة تحوّل اجتماعية يشمل نشاطها فيما يشمل الحقل الأدبي حيث تفترض أن كل كتابة تتميّز بهويّة شقيّة (على علاقة بنوع الجنس) يجب تحليل معاملها."[2]

كلّ ما تكتبه المرأة يسمى أدب النّسوة، ولا يدخل في هذا الإطار ما يكتبه الرّجل عن المرأة أو للمرأة، وكلّ نقد يهتمّ بهذه الكتابة ويميّزها بجنسها وبهويتها فهو نقد نسوانيّ حسب معجم المصطلحات الأدبيّة.

يبدو أنّ اختلاف المصطلحات في مجال النّسويّة ضارب في القدم من حيث التعدّد في المفاهيم والاختلاف في التّسميات والجدل بين النّقاد والدّارسين، حول هذه المفاهيم "وقد أثار مصطلح "النّسويةFéminisme" منذ ظهوره لأوّل مرّة على يد الفرنسيّة "هوبرتين

---

[1]– بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبيّة ترجمة: محمّد حمّودا، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص84.

[2]– المرجع نفسه، ص1223.

أوكلير" (Herbertin Auclert)* في العام1882م، الكثير من الإشكاليّات، والجدل، وزوايا النّظر، في شتّى الأنواع الفكريّة، وكذلك على صعيد الإبداع والكتابة الأدبيين، إذ ظهر هناك ما يسمّى بالأدب النّسوي، والشّعر النّسوي، ولم يستقر المصطلح على هيئة واحدة، بل تعدّدت هيئاته ودلالاتها، فظهرت كثير من الاشتقاقات من مثل: النّسوي، والنّسائي، والأنثوي، ولكلّ من هذه الاشتقاقات مناصروه، أو مناهضوه، كما له دلالاته المختلفة، ومن هنا نتج الارتباك والخلط بين هذه المصطلحات دون تفريق أو انتباه لأبعادها". [1]

في ظلّ هذه الاختلافات في التّسمية، وتعدّد دلالاتها استخلص أحد الباحثين فروقات بين مصطلحات نسويّة كثيرا ما يعتقد أنّها تحمل الدّلالة الواحدة؛

- " أنّ النّسويّة قضيّة سياسيّة.
- أنّ النّسائيّة قضية بيولوجيّة.
- أنّ الأنوثة/ الأنثويّة مجموعة خصائص محدّدة اجتماعيّا وثقافيًّا في المرأة.
- أنّ الكتابة النّسويّة تلتزم خطًّا محدّدا وهو معالجة قضايا المرأة، ومناهضة النّظام الأبويّ".[2]

كان ينبغي على صاحب هذه التقسيمات أن يرفقها بالمصطلح الأجنبيّ المقابل لها لتتّضح الدّلالة لدى القارئ مباشرة، لأنّ التّرجمة إلى العربيّة كثيرا ما يشوبها زلل بسبب خاصيّة الاشتقاق الّتي تتميّز بها، وبسبب تعصّب النّقاد والمترجمين أحيانا، وهذا الخلاف

*"Herbertin auclert": ولدت في 10أفريل 1848 وتوفيت في 04أوت 1914 بباريس، وهي مناضلة نسوية فرنسيّة، تدافع عن حقّ المرأة في أهليّتها، وحقّها في الانتخاب .

[1]– عصام واصل: (النّظرية النسويّة وإشكالية المصطلح)، مجلّة اللّغة العربيّة تصدر عن المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، ع26، السّداسي الأوّل، 2011، ص41.

[2]– عصام واصل : (النظيّة النّسوية وإشكاليّة المصطلح)، ص48.

نفسه نجده عند "يوسف وغليسي"؛ "أدب المرأة، الأدب النّسائي، الأدب النّسويّ، أدب الأنوثة، أدب الحريم الأدب الجنوسيّ، النقد النّسائي، النّقد النّسوي، النّقد القضيبيّ، النّقد الجينثويّ، النّقد البيولوجيّ، النّقد الأنثوي، النّصوص الذّكرية، النّصوص الأنثويّة، التّحليل النّقدي النّسائي، المركزيّة الأنثويّة، التّمركز القضيبيّ، النّسائية، الجنسانيّة، ... هذه – وغيرها– مصطلحات إشكاليّة تروج في سوق النّساء* الكاتبات، وقد أفرزها صراع التّذكير والتّأنيث، وفرضها بقوّة التّداول والاستعمال".[1]

أحصى "يوسف وغليسي" ما يقارب العشرين مصطلحا ينتمي إلى المجال الواحد، هو النّسوية، وقد تقسّم كلّها إلى قسمين كبيرين فقط، فبعضها يخصّ الكتابة النّسوية الإبداعيّة، وبعضها الآخر يخصّ النّقد النّسوي، إنّ هذا العدد المتعدّد يعبّر عن إشكال حاصل بين الفحولة والأنوثة واختلاف القناعات والثّقافة ممّا يضفي على الموضوع الجدارة والاستحقاق بالدّراسة والاهتمام، وليوضّح لنا الفرق الجوهري بينهما نجده يضطرّ إلى وضع مصطلحات أخرى تتمثّل في (الجنس/sex) و(الجنوسة/Gender)، أو الهويّة الجنسيّة أو النّوع أو الجندر؛ ذلك أنّ المصطلح الأوّل يعني الجنس البيولوجي بوضوح، أمّا المصطلح الثّاني وما تبعه من تعدّد الترجمات فهي تعني الجنس البسيكوثقافي أو التّعبير عن الاختلاف الجنسيّ، أي أنماط السّلوك الأنثوي التّي ينبغي أن تلتزم بها المرأة والتي تميّزها عن أنماط السّلوك الذّكوري التّي يتّبعها الرّجل. [2]

انطلاقا من هذا فإنّ "يوسف وغليسي" يقرّ بوجود أنماط سلوك بسيكو ثقافي تلتزم بها الأنثى وأنماط أخرى يلتزم بها الرّجل، ثم ينتهي إلى وجود أدب رجاليّ وأدب نسائي وذلك

*. سوق النّساء: عبارة أقرب إلى العاميّة من جهة كما لمحت فيها ما يحطّ من قيمة المرأة من جهة أخرى وتعريض فحولة أيضا.

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، دراسات في الشّعر النّسوي الجزائري، وزارة الثّقافة، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط01، 2013، ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص25 (بتصرّف).

في قوله: " ألا يعني كلّ ذلك وجود كيانين جنسيّين متمايزين تمايزًا نسبيّا يفضي إلى وجود كيانين أدبيّين متمايزين أيضا، هما الأدب الرجالي والأدب النّسائي؟ !". [1]

إذا فحكمه منطقي ومقبول إلى حدّ كبير؛ اختلاف السلوكات البسيكو ثقافية بين الجنسين (الرجل والمرأة) ينجرّ عنه اختلاف الرؤية ومن ثمّ اختلاف طريقة الكتابة ولا ضرر في ذلك على الإطلاق، " إنّ مصطلح الكتابة النّسائيّة، وخروجا من هذا التّضارب الحاصل في المفهوم، وتجاوزا للّبس القائم، نعتبره مصطلحا إجرائيّا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة الّتي يكتبها الرّجل، فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أيّ أحدٍ من الجنسين، من حيث إنّ الأدب لا جنس له والمشاعر الإنسانيّة لا خريطة لها قد تتوزّع بين الذّكورة والأنوثة، فالمصطلح يؤكّد بالخصوص أنّ للمرأة الكاتبة تصوّرًا مختلفًا للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفرديّة بين الجنسين."[2]

إنّ مرجع تعدّد التّسميّات للمصطلح الواحد يعود إلى أنّ كلّ باحث يدافع عن اختياراته، ويرفض الآراء الأخرى وهو ما يضع القارئ في لبس آخر، ومع ذلك يحاول "عبد النّور إدريس" إيضاح الفرق الكامن بين الكتابة النّسائية والكتابة النّسوية حسب رأيه، "وما يجعلنا نتبنّى مصطلح الكتابة النّسائية مع تأكيد اختلافه عن الكتابة النّسوية –ذات الهاجس الحقوقي والنّضالي– ...لأنّه لا يكفي أن تكون الواحدة امرأة لتكتب في صيغة المؤنّث، ولترى العالم وتعبّر عنه بصورة مختلفة..."[3] قد نحتاج إلى إضافة كلمة إبداعيّة إلى الكتابة النّسائية لنوضّح أكثر اختلافها عن الكتابة النّسوية التي تأخذ طابع النّضال والدّفاع عن الحقوق تمييزًا لها عن نوع الكتابة، لأنّ المرأة كاتبة في كليهما، هذا إذا كنّا

---

[1]–يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص38.

[2]– إدريس عبد النّور: النّقد الجندري، تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائيّة، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، ط01، 2013، ص24،25.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

نريد تبنّي رؤية صاحبها.

إنّه " الأدب الذّي يعكس نظرة المرأة لذاتها وللرّجل ولعلاقاتهما معًا ويكشف عن الآلية الّتي يعمل بها المجتمع على ترسيخ الاضطّهاد الجنسي وازدواجيّة المعايير الحاكمة لحياة الجنسين والّتي رغم اضطّهادها للرّجل أيضا، إلاّ أنّها تكفل هيمنة الرّجل على المرأة اجتماعيّا ونفسيّا وثقافيّا، بيولوجيّا واقتصاديّا ولغويّا."[1] قد يكون المصطلح الّذي يخصّ كتابة المرأة الإبداعيّة "أدب المرأة" وكفى، بعيدا عن متاهات النّسوية والنّسائية وكثرة المصطلحات التي أحصاها النّاقد "يوسف وغليسي" والتّي شكّلت فوضى في ذهن القرّاء والكتّاب على حدٍّ سواء. "... وقد عجنا على(المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم)، فألفينا (النّساء) ومشتقّاتها أكثر دورانًا في لغة القرآن الكريم، إذ تردّدت ما يقارب 60 مرّة (معظمها جاء في سورة النّساء)، تليها الأنثى والإناث بتواتر قدره 30 مرّة (معظمها جاء في معان مضادة للذّكورة)، ثمّ المرأة، امرأة، في نحو 25 موضعًا"[2]

ومادام المولى عزّ وجلّ وظّف كلمة "النّساء" في كتابه ما يقارب 60 مرّة، لعمري إنّ الكلمة لا تحمل دلالة النّقص والعيب كما حاولت المعاجم اللّغويّة أن تقنعنا بمشتقّاتها المختلفة هذا من جهة، ولاضرر من توظيف كلمة "نساء" في الخطاب الذي له علاقة بكتابة المرأة من جهة أخرى، مادامت قد تواترت أكثر من كلمة "أنثى" 30 مرة، وأكثر من كلمة "المرأة" المتواترة 25 مرّة في الذّكر الحكيم كما أخبرنا الباحث "وغليسي".

وينبّهنا الباحث نفسه مرّة أخرى إلى ملاحظة جديرة بالانتباه والاهتمام، تخصّ توظيف المولى عزّ وجلّ لكلمة أنثى؛ " إنّ (الأنوثة) التّي يشمئزُّ بعض النّساء من سماعها، لا تدلّ على ما تدلّ عليه في أذهانهنّ، ولا ترتبط – آليًّا– بفتنة الجسد كما نعتقد عادة،

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السّرد النّسوي بين النّظريّة والتّطبيق، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2014، ص156.

[2]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص44.

بدليل أنّ القرآن الكريم قد اصطنعها في آية الوأد. (وإذا بشّر أحدهم بالأنثى...) ضمن سيّاق متعلّق بمولود جديد في منأى عن الوصف الجسديّ،..." [1] وقد تكون هذه الإشارة الإيجابيّة الوحيدة الّتي انتبه لها أصحاب المعاجم اللّغويّة وتتمثّل في أنّ الأنثى هي المرأة الكاملة من النّساء – كما رأينا سلفًا، إلاّ أنّ "هناك من يفرّق بين الأدب النّسوي/ النّقد والنّص المؤنّث والأنثوي.

وبعد مناقشة الآراء والمبرّرات، وجدنا أنّ المصطلح سواء كان نسويّا أو نسائيّا أو أنثويًا أو مؤنّثًا، فهو واحدٌ والدّلالة مشتركة، ويكمن المشكل في تعدّد المنطلقات وزوايا النّظر، ويمكن حصرها في ثلاثة: منطلق جنسوي، ومنطلق ثوريّ، ومنطلق بيولوجيّ يعترف بسيّادة الذكورة وجماليّة الأنوثة، بينما يشرّع المنطلق الجنسويّ مشروعيّة الاختلاف كواقع حياتي، وانعكاسه على واقع الكتابة، والمنطلق الثّوري يعزّز كسر الخطاب الذّكوري السّائد، وتأسيس خطاب جديد معبّر عن لغة الأنوثة".[2] يبقى الدور إذن على النّاقد أو الدّارس ليكشف المنطلقات الّتي كتبت من خلالها المرأة، ليتمكّن من الحكم على نصّها حكمًا موضوعيًّا مؤسّسا بعيدا عن الأحكام والمعارف المسبقة المتوارثة عبر التّاريخ، والّتي لا تعمل على تقليص المسافة بين الجنسين (المرأة والرّجل)، بقدر ما تزيد.

إنّ الاعتقاد "بارتباط المرأة بجسدها، والرّجل بعقله عزّز أسلوب توزيع العمل على أساس الجنس، إذ سيطر الرّجل فكريا وسياسيّا وثقافيّا ودينيّا، واقتصر دور المرأة على حفظ النّوع، وتربيّة الأطفال وإعداد الطعام"[3] .

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث ، ص44.

[2]–حفناوي بعلي: (النّقد النّسويّ وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ضمن كتاب: الكتابة النّسويّة: التلقّي، الخطاب والتّمثّلات، تحت إشراف: محمّد داود وآخرون، منشورات المركز الوطني في الأنثروبولوجيّة الاجتماعية والثّقافية، الجزائر، (دط)، 2010، ص46.

[3]–حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي وما بعد النّسويّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط01، 2009، ص61.

وإذا كنا نعيش فعلاً مرحلة ما بعد الحداثة، فمن اللّامعقول استمرار هذه النظرة عند البعض، ويأتي الاعتراف بها من طرف رجل وليس امرأة؛ إذ لم يعد خفيّ على أحد أنّ المرأة بإمكانها أن تمارس فعل الكتابة بتعدّد أنواعه (إبداع/ نقد/ مقال صحفي/ مقال علمي..) دون أن تهمل وظائف جسدها المنوطة بها(من حمل وولادة ورضاعة و...) التّي ميّزها بها الخالق.

لقد " أفرز مصطلح الأدب النّسوي/ النّقد النسوي عدّة فروع اصطلاحية "لا تبتعد كثيرا عن الدّلالة الأصليّة، فهناك من يفرّق بين كتابة النّساء والكتابة النسويّة باعتبار الثّانية لها علاقة بالإبداع، والأولى لها علاقة بقضايا المرأة الاجتماعيّة وحقوقها السيّاسيّة، والتّداخل غير مأمون عندما يصبح مصطلح الكتابة النّسوية الوعاء، الذّي يحمل القضايا السيّاسية، ويدافع عنها في مختلف الصّور والأنماط من قصّة وشعر ومسرح".[1]

فالسّياسة تحمل أفكارًا خفيّة يمكن أن تستغلّ المرأة وتوجّهها حسب رغبة وحاجة الفحول؛ كما هو حاصل الآن أين يتمّ استغلال المرأة كمادة إعلاميّة إغرائيّة في بيع بعض المنتوجات الاقتصاديّة أو في ربح قضيّة سياسيّة وذلك كلّه تحت غطاء إعطائها الحريّة وحقّها في ممارسة دورها، " فتاريخ المرأة، كما يدلّ عليه اسمه، يتعلّق بالمرأة، بينما تاريخ "الحركة النّسائية" يتناول أفكارًا ونظريّات تشمل تلك الحركة، وتأخذ توجهًا معينًا نحو كتابة التّاريخ النّسوي، ومؤرّخو حركة تحرير المرأة، أو مؤرّخو النّقد النّسوي، يقومون أيضًا ببحث مداخل أو موضوعات مثل: الجنوسة/التّذكير والتّأنيث، والمعرفة النّسوية: نسويّة الثّقافة والآداب والفنون، نسويّة العالم، النّسوية الإيكولوجيّة والبيئة، نسويّة ما بعد الاستعمار، النسويّة النفسيّة، النسويّة الاشتراكيّة، النسويّة الزنجيّة، نسويّة ما بعد الحداثة/ أو ما بعد النّسويّة". [2]

---

[1]– حفناوي بعلي: (النّقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ص61.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي وما بعد النسويّة، ص29.

ولمّا كان مجال البحث يقتضي النّظر في الكتابة النّسوية الإبداعيّة ونقدها فقط، وجدت أنّه من الصّعوبة بمكان أن نفصل شقّي الدّراسة هذه عن تداخلهما وتقاطعهما بما هو مطروح في الكتب من أفكار وقضايا متعدّدة تخصّ المرأة والكتابة والنسويّة والجدل بينهما يكاد يتعب الفكر واللّغة معًا.

إنّ" مصطلح (الخطاب النّسوي) حقل واسع له دلالته، فهو يشمل الأدب الذّي تكتبه المرأة، والأدب الذّي تكتبه النّساء والرّجال عن المرأة ويهتمّ بتصوير تجارب النّساء اليوميّة والجسديّة ومطالبهنّ و وعيهنّ الفكري والذّاتي والاجتماعي في إطار شرطهنّ الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع ومشاكلها النفسيّة وآلامها النّاتجة عن صراعها الداخلي بين تحقيق ذاتها وبين الإذعان لمقاييس اجتماعيّة محدّدة تهضم حقوقها الإنسانيّة".[1]

وأنا أطّلع على هذه الأفكار واختلاف المصطلحات وزوايا النّظر والقناعات، لا أكفّ عن طرح السّؤال: لماذا المرأة والرّجل في صراع؟ أما خلق الكون ليسعهما بأفكارهما وكتاباتهما وحياتهما معًا؟

كان بالإمكان أن يخلق المولى عزّ وجلّ جنسا واحدا على سطح البسيطة وهو القادر الفعّال لكلّ ما يريد، أليست الحكمة في أن يكونَا معًا جنبًا إلى جنب؟ إنّي لا أرى في اختلافهما إلاّ رحمة وثراءً و جمالاً في الآن ذاته.

لذلك وقف الكثير من الدّارسين وقفة حيّاد حيّال مصطلح الأدب النّسوي ونقده وحاولوا طمس الفوارق قدر المستطاع، فـ "مصطلح الأدب/النّقد النّسوي لا يعني بالضرورة، هو الأدب الذّي تكتبه المرأة، لأنّها قد تكتب مواضيع حيّادية عامة، وقد يكتب الرّجل الكاتب نصًّا مؤنّثًا، على سبيل الاستعارة الجمالية وعلى سبيل الحقيقة والغالب

[1]–هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص156.

الأعمّ يتضمن الأدب النّسوي الكتابات المنتجة من طرف المرأة، والمعبّرة عن قضاياها واهتماماتها، وبالتّالي يحتاج إلى قراءة فنّية بعيدة عن القراءة الإيديولوجيّة، أو القراءة البيولوجيّة."[1]

ومع كلّ هذا التعدّد المطروح فيما يخصّ المصطلح والمفهوم، أجد بعض الدّارسين ينظر له نظرة غير متفائلة؛ " إنّ التعدّد والتّداخل بين المصطلحات ناتج عن عدم وجود نظريّة ولا تحديد منهجيّ متعلّق بالنّسوية وإشكالياتها في الفكر العربيّ."[2] رغم هذا الكمّ الهائل من النّقاد والدّارسين لمشاكل النّسويّة، أيعقل أن نكون نحن العرب نفتقد إلى نظريّة عربية واضحة تخصّ أفكارنا ومعتقداتنا وطبيعتنا الخاصة بنا لننطلق منها في الدّراسة النّسوية.؟ !

والحقّ " أنّ كثرة التّسميّات المحدّدة لكتابة المرأة وتعدّد مفاهيمها بالشّكل الذّي رأيناه أو غيره، يمكن أن يعدّ شاهدا على حيويّة التّجربة النّقدية، وعلى تنوّع المنظورات فيها وزوايا المقاربة، لو لم يمثل مبعثا للكثير من التناقض والغموض أيضا، لذلك يعسر على النّاظر في تسميّات "نسائي" و"نسويّ"، و"مؤنّث" أن يعثر على منطق واحد مانع للّبس، وعلى مرجعيّة واحدة تحدّد للتسميّات بعدها الابستيمولوجيّ وتوحّد معاييرها."[3]

وأنا أحاول أن أنهي هذه الجزئيّة يحقّ لي أن أتساءل: هل بإمكان الدّارسين العاكفين على حقل النسويّة وقضاياها المتشعبة أن يجتمعوا يومًا ما من أجل التّأسيس لنظريّة عربيّة واضحة في مصطلحاتها ومفاهيمها؟ أم يعدّ هذا حلما علميّا –إن صحّ التعبير– وإلى حين يحدث ذلك وقد لا يحدث أضمّ صوتي إلى صوت صاحبا دليل النّاقد الأدبي لأقول معهما: "يعتمد فهم النّظرية النّقدية كثيرا على فهم الموروث المتحوصل في مفردتي اسمها:

---

[1]– حفناوي بعلي: (النّقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربية المعاصرة) ، ص61.

[2]–عصام واصل: (النظرية النّسوية وإشكالية المصطلح)، ص48.

[3]– نجوى الرّياحي القسنطيني: النّسائية من محافل الغربة، مركز النّشر الجامعي منوبة، تونس، (د ط)، 2009، ص57.

النّظريّة والنّقد، خاصّة أنّ مفهوم النّقد حين يعاد إلى أصوله الإغريقيّة ومسيرة تطوّره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمنا لهذه المفردة، فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتّصل بنشاط "الفصل" و"الحكم على الشّيئ" و"اتّخاذ القرار" ".[1]

فلا توجد فائدة متوخّاة من عرض كمّ من المفاهيم والمعارف دون أخذ قرار فصل وحكم يخصّ الباحث الواعيّ بموضوعه، لذلك وأنا أهمّ بالخروج من هذه الجزئية للاهتمام بأخرى في هذا البحث أتّخذ موقفًا من مصطلح الدّراسة يقوم على اختيار وقناعة تتمثل في أنّه "يشترط في الأدب النّسوي أن تكون كاتبته امرأة، أمّا النّقد النّسوي (النّسائي، الأنوثي، الأنثوي...) فلا يشترط فيه ذلك، بل يكفي أن يكون بتوقيع رجل منحاز إلى أنوثة المرأة ورؤيتها للعالم."[2]

وانطلاقا من هذا الموقف الصّادر عن قلم بارع في مجال الفكر والنّقد، لا يشقّ له غبار، تبنّيت المصطلحين معًا؛ "الأدب النّسوي" أو "الكتابة النّسوية" وقصدت بها ما تكتبه المرأة من إبداع، و"النّقد النّسوي" وقصدت به الدّراسات التي تهتمّ بأدب المرأة سواء كان الدّارس رجلا أو امرأة لا يهمّ.

وبعد هذا الأخذ والرّد بين كثرة المصطلحات وتعدّد مفاهيمها، حريّ بي أن أذهب مباشرة إلى معاينة مواقف النقّاد من المصطلح (الأدب النسويّ) وموازنة آرائهم فيه، والاطّلاع على قناعاتهم من أجل الوقوف على مدى موضوعيّة أحكامهم.

ج/ مواقف النّقاد من المصطلح :

بعد هذا المدّ والجزر بين الدّارسين والباحثين في إشكاليّة المصطلح، خلص البحث

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرا، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط05، 2007، ص301.

[2]– يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ص39.

إلى تبنيّ هذا الموقف القاضي بأنّ ما تكتبه المرأة من إبداع يسمّى أدبًا نسويًا وما كُتب حول هذا الأدب من نقد يسمى نقدا نسويًا بغضّ النّظر عن جنس كاتبه، وهذا ما ذهب إليه "يوسف وغليسي"، ممّا جعلني ألج مباشرة عالم النّقاد للاطّلاع على آرائهم في القضيّة ومواقفهم منها، حيث وجدت أنّهم انقسموا إلى ثلاثة مواقف " **أوّلها** المواقف الرّافضة كليّا له وقد تميّزت المرأة الكاتبة بالمسارعة إلى هذا الرّفض منذ بدايات طرحه للتّداول وكان هذا الموقف غريبا، ويعبّر عن حساسيّة خاصّة اتّجاهه لا سيّما عند الجيل الذّي استطاع أن يحقّق حضوره الأدبي ويكرّس شهرته، كما هو الحال بالنّسبة للأديبة غادة السمّان على الرّغم من أنّ شهرتها حقّقتها من خلال أدب يعبّر عن تمرّد المرأة على الواقع الاجتماعي والثّقافي القائم، وعلى سلطة المجتمع الأبويّ وتقاليده المختلفة، التّي تحول دون تحرّر قصصها ورواياتها بامتياز." [1]

من حق الدّارس أن يتعجّب من موقف الرّفض هذا الذّي اتخذته الكاتبات حيّال مصطلح "الأدب النّسوي" بالرّغم من أنّهن يكتبن بإيديولوجيّة نسويّة أساسها رفض السّلطة الذّكورية مثلما في كتابات السّمان!، أمّا" الموقف **الثاني:** تمثّل في الوسطيّة، فهو يقرّر من جهة بخصوصيّة التّجربة التّاريخيّة والاجتماعيّة التّي عاشتها المرأة، وطبعتها بطابع خاص، ومن جهة أخرى يرفض أن تكون هذه الخصوصيّة نابعة من خصوصيّة طبيعيّة تلازم المرأة..." [2]

يبدو أنّه موقف متناقض؛ كيف له أن يؤمن بخصوصيّة المرأة تاريخيا واجتماعيًا على مستوى تجارب الحياة المعيشيّة من جهةّ، ويرفض أن تكون هذه الخصوصيّة في الكتابة النّسوية نابعة من خصوصيّة المرأة من جهة أخرى؟! "أمّا الموقف **الثّالث:** فهو الموقف الذّي تلقّف المصطلح، وراح يدافع عنه ويتبنّاه ويعمل على توظيفه في الثّقافة

---

[1]–مفيد نجم: (الأدب النّسوي)، مجلّة علامات، ج57، م15، رجب 1426هـ، سبتمبر 2005، ص160،161.

[2]–المرجع نفسه، ص161.

والأدب العربيّين، ولكن من دون وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور، والحقيقة أنّ غياب هذا الأساس النّظري والمنهجي عند الكاتبات والنّاقدات العربيّات المدافعات عن شرعيّة المصطلح، لم يكن بعيدًا عن حال الحركة الأدبيّة النّسوية في الغرب، وهي الحركة التّي شكّلت في نهاية النّصف الثّاني من ستّينات القرن العشرين، في نفس المرحلة التي كانت تشهد فورة في مناهج النّقد الحداثيّة في الغرب، ممّا أثّر على عمليّة استقبال النّقد النّسوي، وأدّى إلى تجاهله مرحلة من الزّمن لا سيّما في الوسط النّقدي الأكاديمي."[1]

إنّ الأفكار تسافر من الغرب إلى الشّرق والعكس، كما يسافر الأفراد، ولا عيب في أن يبرز منهج أو فكر في الغرب وينتقل إلى الشّرق حتّى وإن كان متأخّرا في الانتقال، لكن المشكلة تكمن في مدى صلاحيّة ما انتقل من أفكار إلى البيئة المستضيفة، ومع ذلك بدا أصحاب الموقف الثالث الذين تلقّفوا مصطلح "الأدب النّسوي" على قدر من الوعي في استقبال مصطلح يمثّل فكرا يحتاج إلى لفت النّظر والاهتمام، وبذلك يمكننا القول: أنّ هناك من رفض المصطلح جملة وتفصيلا، وهناك من قبله، أمّا الموقف الوسطيّ، فهو موقف ضبّابي، غير واضح، وقد لا يعدّ موقفا أصلا ! وأثناء مناقشتهم لمفاهيم المصطلح، انقسم الدّارسون بدورهم إلى قسمين: "**الأول:** يحدّدها فيما تكتبه المرأة، تمييزًا لها عمّا يكتبه الرّجل، بغضّ النّظر عن نوعيّة موضوعاتها، خاصة كانت أو عامّة، معتمدا في ذلك طبعا على قاعدة ربط الكتابة بجنس الكاتب، في محاولة لكشف آثار ذلك المحتملة على المكتوب. وبذلك يستعمل المصطلح مرادفًا: (لأدب المرأة)." [2] بمعنى أنّ هذه النّظرة تعاملت مع المرأة باعتبارها ذاتًا وليس موضوعًا، فكلّ كتاباتها هي كتابات نسويّة، أو كتابة امرأة تمييزا لها بجنسها لا بموضوعها، أمّا القسم "**الثاني:** يحصرها فيما يُكتب عن

---

[1]–مفيد نجم:(الأدب النسويّ)، ص161.

[2]– عبد العالي بوطيّب: (الكتابة النسائية: الذّات والجسد)، ضمن كتاب: الكتابة النّسائيّة التخييل والتّلقي، تأليف مجموعة من الكاتبات والكتّاب، أعمال ندوة: الكتابة النّسائية: التّخييل والتّلقي، تنظيم المكتب المركزي لاتّحاد كتّاب المغرب، بتنسيق مع فرع الاتّحاد بأسفي، وبتعاون ودعم من جهة دكالة عبدة والمجلس البلدي لمدينة أسفي، (د ط)، (دت)، ص08.

المرأة، بغضّ النّظر عن جنس صاحبه، رجلا كان أو امرأة، وبذلك يربطها، عكس السّابق، بموضعها فقط، (ككتابة عن المرأة)، ولو يكن كاتبها رجلا."[1] هي نظرة إذن تتعامل مع المرأة كموضوع وليس كذات أو جنس، ولا يهمّ إن كان الكاتب رجلاً أو امرأةً، بل المهمّ الموضوع الذّي له صلة بعالمها، ومن ثمّة أعاد أحد الدّارسين تقسيم الكتابة إلى أنواع جديدة، جعلها في أربعة أصناف:

"1 – كتابة المرأة (L'écriture Féminine)،

2 – كتابة الرّجل (L'écriture masculine)

3 – الكتابة النّسائية المؤنّثة (L'écriture Féministe Féminine)

4–الكتابة النّسائية المذكّرة (L;ècriture Féministe Masculine)"[2] .

بتعبير بسيط يمكنني القول: إنّ هناك كتابة يكتبها الرّجل كما أنّ هناك كتابة تكتبها المرأة حسب جنس الكاتب، وهناك كتابة المرأة كجنس عن موضوع المرأة تحديدا وهي الكتابة النّسائية المؤنّثة بتعبير النّاقد، كما أنّ هناك كتابة نسائيّة كاتبها رجل وهي الكتابة النّسائيّة المذكرة، فبعد ما كانت النّسوية ذاتا تحوّلت إلى موضوع، ولتبرير موقفه من هذه القسمة ارتأى النّاقد توضيح الهدف منها: "إنّ الغاية الأساسيّة من هذه الدّراسة ليست أبدا، كما قد يظَنّ، تقسيم الكتابة لمساحات ضيّقة صغيرة معزولة عن بعضها البعض، تلغي ما بينها من تقاطعات قويّة تشهد على وحدة الأدب بكلّ أنواعه وأصنافه، بقدر ما تسعى لإبراز التنوّع الحاصل داخل هذه الوحدة، كي لا تضيع الخصوصيّات الدّقيقة المميّزة لكلّ كتابة، علما بأنّ قوة الأدب تكمن كما يعلم الجميع في اختلافه لا في تشابهه" [3] .

---

[1]–عبد العالي بوطيّب: (الكتابة النسائية: الذّات والجسد)،ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]–المرجع نفسه، ص16.

رغم أنّنا حين نتأمّل هذا الكون نجده مخلوقا على اختلاف وليس على تشابه، ومع ذلك تظلّ عقليّة الإنسان تبحث عن التّشابه وتمقت الاختلاف الّذي يحتوي التنوّع والتعّدد، ويشكّل الجمال في أبهى معانيه .

ولعلّ "منبع الخلافات بين المثقّفين في التّعامل مع ظاهرة الكتابة النسويّة، يكمن في صعوبة تحديد مقوّمات الجماليّات الفنيّة التي تميّز كتابة المرأة عن كتابة الرّجل، بحيث تظهر الخلافات على أشدّها بين فريقين؛ فريق يرفض مقولات الكتابة النّسوية جملة وتفصيلا، ابتداءً من المصطلحات وانتهاءً بأيّة دراسات نقديّة تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرّجل على اعتبار أنّ الإخفاق التّطبيقي في التّقعيد الجمالي لهذه الكتابة – التي تقرأ اجتماعيًا ورؤيويًا في السّياق النّسوي المختلف عن السّياق الذّكوري كأفكار– يجعل من الصّعب أن تقرأ بوصفها فنًّا مختلفا لكون اللّغة واحدة غير قابلة أن تحبس في لغتين". [1]

اللّغة واحدة نعم، لكن الملاحظ لدى الكتّاب أنّ لكلّ طريقته في التّعبير ولكلّ أسلوبه، لقد أدرك النّاقد الفرنسيّ (Le compte De Buffon) هذه الفكرة حيث أكّد أنّ الأسلوب هو الرّجل؛ يعني الطّريقة والاختلاف، و"الفريق الآخر لا يمانع في أن يكون للمرأة كتابة جماليّة فنيّة خاصة بها، كما هو وضعها الخاص اجتماعيا، بحكم خصوصيّتها الّتي تختلف عن خصوصيّة الرّجل، ولكونها تستطيع أن تطرح أدبا لا يستطيع الرّجل إطلاقا أن يطرحه لأنه ليس من صميم تجربته، وبالذّات طرح خصوصيّات المرأة الطّبيعية في الشّكل، والنّفسية، والولادة، والرّضاعة، والحيض، والعذريّة، والتّربية... أو المنتجة من خلال ثقافتها وتكوينها النفسّي في الدّور الاجتماعي والثّقافي".[2]

يصعب أن ننفي أنّ المرأة تعيش حياة بيولوجيّة ونفسيّة واجتماعية تصوّرها

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الأردن، ط01، 2007، ص84.

[2]–المصدر نفسه، ص84.

بالضّرورة كتاباتها التّي تأتي محمّلة برؤاها وأحاسيسها وطريقة حياتها ومن ثمّ فمن الطّبيعي أن تختلف كتاباتها عن كتابة الرّجل، واختلافهما هذا يسعه الأدب والنّقد دون المساس بما يكتب الرّجل.

ج1/ مواقف المعارضين لمصطلح الأدب النّسوي:

انقسم المشتغلون في حقل الدّراسات النسويّة من الرّجال والنّساء إلى رافض لمصطلح "نسوي" وإلى مؤيّد له، وكانت لكلّ فئة أسبابها التي تتوهّمها صحيحة، " لقد توقّف بعض الأدباء والنّقاد منذ السّتينيات تحديدا تّجاه مصطلحات الكتابة النّسوية وقفات غير مؤيّدة، ليس من منطلق الوحدة الاندماجية بين الجنسين في فعل الكتابة، خاصة أنّ بعض المثقّفين والكتّاب من الذكور كانوا من أنصار تحرّر المرأة عبر العصور، وسعوا إلى ضرورة مساواتها الاجتماعية بالرّجل، يضاف إلى ذلك أنّهم لم يعترفوا بوجود آليات فنيّة في أدب المرأة تختلف عن أدب الرّجل، وإن كانت الاختلافات النّفسية والاجتماعيّة والثقافيّة موجودة بين الجنسين في عرفهم."[1].

مثل هذا الرّأي يحمل بذور التناقض في طيّاته، إذ كيف للعقل أن يقتنع باختلاف المرأة عن الرّجل في الجوانب النّفسية والاجتماعيّة والثقافيّة مع غياب آليات فنيّة تخصّ أدب المرأة دون الرّجل؟ أليس اختلاف الشقّ الأوّل ينجرّ عنه اختلاف الشقّ الثّاني؟ والتّناقض بين الوصل والفصل في ما يخصّ أدب المرأة وأدب الرّجل وقع فيه الكثير من الدّارسين الّذين ما لبثوا يرفضون المصطلح وما لبثوا يقبلون، فالفئة "الأولى: ترفض التّسميّة من الأساس، بدعوى أنّ الأدب واحد، لا يقبل التّصنيف بناءً على معايير خارجيّة غريبة كليًّا عن كينونته، وأنّ ما يلاحظ عادة من اختلافات فنيّة وفكريّة بين الكتابات لا يعدو أن يكون مجرّد تلوينات طبيعيّة، تشهد في مجموعها على ديناميّة هذا المجال

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص87.

الإبداعي وحيويّته، ولا يمكن اتخاذها أبدًا ذريعة لأيّة نمذجة، غالبًا ما تتجاوز وظيفتها الوصفيّة، لتكتسب دلالة معياريّة إضافيّة، تفقدها كلّ قيمة نقديّة حقيقيّة وتحوّلها لمجرّد تصنيف تراتبيّ مرفوض، كما هو حال الكتابة النسائية"[1].

تعصّب النقّاد في نفي وجود أدب نسويّ، جعل لغة نفيهم تتميّز بالتّحايل والاضطراب؛ إذ كيف نفسّر عبارة تلوينات طبيعية؟ تشهد في مجموعها ديناميّة هذا المجال الإبداعي وحيويّته؟ والغريب في الأمر أنّها تكتسب دلالة معياريّة إضافية لكن تفقدها كلّ قيمة نقديّة حقيقيّة وتحوّلها إلى مجرّد تصنيف تراتبيّ مرفوض؟!

وهناك قسم آخر يرفض مصطلح النسويّة ويتحايل أيضا في تبرير رفضه كما فعل أصحاب الرّفض الأوّل؛ " فيقرّ بمبدأ تقسيم الكتابة لأصناف متنوّعة، اعتمادا على معايير علميّة مضبوطة، تفرضها منهجيّة الدّراسة، وتزكّيها مصداقيّة نتائجها، علمًا بأنّ ذلك لا يمسّ، ولا ينبغي له أن يمسّ لا وحدة الأدب، ولا خصوصيّات الأصناف والتّجارب الإبداعيّة المنضويّة تحته، لتنحصر بذلك أهدافه في حدود ما تسمح به الطّبيعة العامّة لهذا النّوع من الدّراسة، المهتمّة أساسًا بإبراز أهمّ الجوانب الفنّية والفكريّة المشتركة بين مختلف أعمال كلّ صنف". [2]

إنّ هذا لهو التّناقض بعينه وليس مجرّد اضطراب وتحايل فقط؛ أيعقل أن يكون هناك تقسيم لأصناف الكتابة وفي الوقت نفسه ينبغي المحافظة على وحدة الأدب وألاّ يمسّ التّقسيم خصوصيّات التّجارب وأنّ الهدف العام إبراز الجوانب الفنيّة والفكريّة المشتركة بين أعمال كلّ صنف؟ !ثمّ أنّ البحث في خصوصيّة الصّنف لا يمسّ وحدة الأدب في شيء.

---

[1]–عبد العالي بوطيّب: (الكتابة النّسائيّة: الذّات والجسد)، مجلّة فصول، ع75، شتاء– ربيع 2009، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص24.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كان يجدر بالنّقاد الاعتراف بوجود أدب نسويّ ليتفادوا هذا الاضطراب الفكريّ واللّغوي، الذّي يرفضه القارئ الموضوعيّ، لذلك ذهب بعض الدّارسين إلى محاولة إيجاد تبريرات للرّافضين للمصطلح على حدى وللمؤيّدين على طرف آخر، حيث "جعلت هذه الثقافة كلّ كتابة تكتبها المرأة تفهم من قبل النّقد السّائد على أنّها سيرة ذاتيّة تجلب تهمًا كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتّقاليد العربيّة والدينيّة، ممّا دفع المرأة إلى الشّعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة، فكيف إذا صنّفت على أساس الكتابة النّسوية التّي تحيلها غالبًا إلى التّصنيف الأخلاقي السّلبي". [1]

فالسّيرة الذّاتيّة في الغرب سمحت للكثيرات المتحرّرات بالتعرّي في الكتابة أي فضح أمور – الجنس، الشّذوذ، الشّهوة...– في الوقت الّذي مازالت تعدّ طابوهات عندنا نحن العرب، لذلك اعتقد كثير من الدّارسين أنّ المرأة مهما كتبت فهي تكتب ذاتها ولا تستطيع كتابة غير ذاتها، ومن ثمّ جاء رفض الفحول لمصطلح النّسوية بحدّة، حيث صرّح أحدهم قائلا: "وأنا أرى أنّ تلك العبارة لا أساس لها من الصحّة، وهي بعيدة –تمامًا– عن الموضوعيّة العلميّة، لأنّه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكيّ للأدب، بوصفه أدبًا للرّجال، أو أدبًا للمرأة، طبقا للتّقسيم البيولوجيّ بين الرّجل والمرأة، لأنّ كليهما إنسان، ويخضع للشّروط التّي يخضع لها الآخر، مثل الظّروف الثّقافية والحضاريّة والاقتصاديّة والسياسيّة، بما ينتابها من انفراج أو استبداد، وعندما تعبّر المرأة عن هذه الظّروف في عملٍ أدبيّ، فإنّها لا تعمل قسرًا على توظيف خصوصيّتها النّوعيّة بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخلها، وما يتّخذ من مواقف بحكم ثقافته أولا، وموهبته ثانيا، ورؤيته الفكريّة ثالثا، كما أنّنا نستطيع أن نقول، بصراحة، إنّه لا يوجد تدخّل من الأجهزة البيولوجيّة للمرأة أو الرّجل أثناء عمليّة الإبداع القصصيّ أو الرّوائي، لكي تحرّك مقاصد المبدع".[2]

---

[1]– حسين المناصرة : النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص87.

[2]– شمس الدّين موسى: تأمّلات في إبداعات الكاتبة العربيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (دط)، 1997، ص11.

إنّ هذه الأجهزة البيولوجيّة هي التّي تنظر إلى العالم بنظرة معيّنة وتتّخذ منه موقفا حسب شعورها واستقبالها ثمّ تكتب ردّ فعل ناتج عن تصوّرها وتأثّرها، فكيف تكتب المرأة كالرّجل؟ بل وكيف يكتب الرّجل كالرّجل؟ أو المرأة كالمرأة ؟.

مصطلح النّسويّة بفكره ورؤاه من أبرز المصطلحات التّي حازت على سجال كبير في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، وبلغ الأمر إلى رفضه من قبل كاتبات بتاء التأنيث تحديدًا، و"لعلّ الكاتبات، كما أشرنا هنّ الأكثر رفضا لسيّاق انضمامهنّ تحت سقف النّسوي لأسباب عديدة، أبرزها: التخوّف من التّصنيف الدّوني، إذ رفضت لطيفة الزّيات في مطلع الستّينيات– على سبيل المثال– أن تدرج في قائمة الأدب النّسوي خوفا من احتقار ما تكتبه المرأة من قبل الوعي النّقدي الذّكوري". [1]

أن يتمّ رفض المصطلح في بداية ظهوره، قد يكون أمرا عاديًا من طرف الكاتبات، لكن الغير عادي أن يتواصل ذلك الرّفض طيلة زمن، "فالمؤنّث علامة جنسيّة محمّلة بإيحاءات ومحمولات إيديولوجيّة صداميّة تستفزّ الجميع، بما في ذلك المرأة الكاتبة، لذلك تتّفق أغلب الكاتبات على رفض مفهوم الأنوثة في الكتابة ويتمسّكن بالتبرّئ منها، فقد أكّدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد، أنّ فعل الكتابة واحد لا يتجزّأ وأنّ لا معنى للفروق الجنسيّة بين المذكّر والمؤنّث لأنّ الذّات الكاتبة تمثّل الإنسان بقطع النظر عن جنسه." [2] وبرفضها مصطلح النّسوي أو الأنثوي الذّي هو صفة وخصوصيّة تتجلّى في كتاباتها، تصرّ المرأة على أنّها كائن كتابيّ لا جنس له أو بالأحرى محايد، وتخصيصه يجعله في دائرة الهامش ويبقى المتن للمذكّر يتربّع على عرشه، "ذلك أنّ السّعي إلى تأسيس كيان نسوي مستقلّ، وذي خصوصيّة يحتّم عليهنّ –في الأصل– الإيمان بكيانهنّ الأدبيّ الذّي

[1]– حسين المناصرة : النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص87.

[2]– زهرة الجلاّصي: النّص المؤنّث، سراس للنّشر، تونس، (دط)، 2000، ص09.

يختلف –قليلا أو كثيرا– عن كيان الرّجل." [1] فالاعتراف بكيان المرأة لا يلغي كيان الرّجل ولا يقف ضدّه، لأنّ ثراء الأدب– كما أشرنا سابقا– يكمن في الاختلاف وليس في التّماثل، صحيح أنّ "الكيانين" "متداخلان إلى حدّ كبير، لكن ليس أحدهما يحتوي الآخر هما متقاطعان، وتشغيل مصطلح الأدب النّسوي يجري في المجموعة الّتي تقع خارج فضاء التّقاطع."[2] ومن ثمّة يمكنني أن أقول: إنّ هناك فضاء كتابة خاص بالرّجل وفضاء كتابة خاص بالمرأة وفضاء آخر يمكن أن يسعهما الإثنين معًا، " وكلمّا حلّق النّص في سماوات إنسانيّة قصيّة، كلّما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيّة الجنوسيّة، ولم يبق من نسويّته سوى نسبته التأليفيّة إلى المرأة." [3]

قد يكون الاعتقاد السّائد بأنّ الإنسانيّة صانعها رجال فقط، هو السّبب في نفي الأدب النّسوي من طرف الرّجل والمرأة دون أن يشعرا؛ لذلك عبّرت إحدى النّاقدات عن رفضها لفكرة تصنيف الأدب بحدّة مؤكّدة أنّ "مصطلح "الأدب النسائي" شديد العموميّة وشديد الغموض. وهو من هذه التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتّفق اثنان على مضمونها، ولا يتّفقان على معيار النّظر فيها، من ذلك مثلا مصطلح الأدب الثّوري، والأدب الذّاتي أو أدب المقاومة. وإذا كانت عمليّة التّسمية ترمي أساسا إلى التّعريف والتّصنيف وربّما إلى التّقويم فإنّ هذه التّسمية، على العكس تبدأ بتغييب الدّقة وتشوّش التّصنيف وتستبعد التّقويم ."[4]

رغم أنّه معلوم لدى الجميع، أنّنا حين نسمّي الشّيء فإنّنا نعيّنه ونصفه ونحدّده تمييزا له عن غيره، فـــ "خالدة سعيد" ليست هي "رفيف صيداوي" بالتأكيد، والأدب النّسائي أو

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص35.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– خالدة سعيد : في البدء كان المثنى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط01، 2009، ص185.

النسويّ ليس هو ما يكتبه الرّجل بالـــتّأكيد، ويبدو اختيار النّاقدة لمصطلح "النسائي" بدلاً من "النّسوي" هو الذّي بعث الغموض في ذهنها لأنّ " (الأدب النّسوي) المفترض هو أدب تكتبه المرأة أوّلاً، وتتأثر–عادة– رؤاها وأساليبه بالفارق " الجنوسي" بينها وبين الرّجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم"[1].

التّحايل في فهم مصطلح (نسويّ) وتوظيفه لدى بعض الدّارسين، هو حلّ اتخذه الرّجال منهم والنّساء، رغم عمل فريق آخر من الدّارسين على توضيحه وإزالة اللّبس عنه.

وفي إطار البحث عن مواقف النّقاد من مصطلح "النسوية" يصادفني موقف كاتبة تحاول تقديم مثال تعتقده دليلا قاطعًا على صحّة رفضها؛ "ومع شيوع مصطلح "الأدب النسوي" عوضا عن مصطلح "الأدب النسائي" بمعنى الأدب الذي تكتبه نساء، سيطرت على بعض الكتابات النّقديّة نزعة أفضت إلى ثنائيّة ضدّية بين كتابة النّساء. وكأنّ لكلّ من هاتين الكتابتين بنيته الخاصّة، بنية روائيّة نسائيّة وبنية روائيّة ذكوريّة محدّدتان بالفروقات البيولوجيّة بين الكاتب والكاتبة. في حين أنّ النصّ الرّوائي، نظريّا، عبارة عن بنية لا هويّة جنسيّة لها."[2]

صحيح أنّ الرّواية عبارة عن بناء يتمّ بين عناصر الزّمن والمكان والشّخصيات والأحداث ولكن من غير الممكن أن يبني روائي عناصر روايته كما يبنيها روائي آخر، ومن قال أنّ الرّجل والمرأة يبنيان بالطّريقة نفسها؟ إنّ جوهر الكتابة بغضّ النظر عن نوعها رواية أو مقال أو...لهو الأسلوب (أي الطريقة) والرّؤية (أي زاويّة النّظر إلى العالم)، لو كان الأدباء والأديبات يملكن نفس اللّغة ويكتبن بنفس الطّريقة وينظرون إلى العالم من نفس الزّاوية، لكانوا عبارة عن نسخ طبق الأصل في الكتابة، ولما كان هناك

---

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص35.

[2]– رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذّات، حوارات مع روائيات عربيّات، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2005، ص17.

إبداع، وكنّا قد توقّفنا عن قراءة الأدب في زمن معيّن على اعتبار أنّ عمليّة الكتابة نفسها، مهما تغيّر الزّمن وتغيّر الأشخاص.

أجرت الكاتبة " رفيف صيداوي"، حوارًا مع كاتبات رفضن مصطلح النسويّة، وراحت تنقل لنا سبب رفض كلّ واحدة منهن، حيث صرّحت " كوليت خوري": "برأيّي الشّخصي هناك أدب أو لا أدب، ولا يوجد بالتّالي أدب نسائيّ أو أدب رجاليّ، كلّ هذه التّصنيفات –كالقول بوجود أدب زنوج وأدب أطفال وأدب برجوازي وأدب كادحين وأدب أمريكيّ وأدب عربيّ ... إلخ، ليس لها مبرّر. صحيح أنّ الكادح قد يكتب عن بيئته بشكل أفضل من سواه، وأنّ المرأة قد تكتب عن نفسها بشكل أفضل ممّا قد يكتب الرّجل عنها لأنّها أعرف بنفسها، لكن ذلك لا يبرّر التّصنيفات، فإمّا أن تكتبي أدبًا جميلاً فيصحّ أن يكون أدبًا أو تنتفي أدبيّة العمل فلا يرتقي إلى المستوى الأدبيّ". [1]

لا أدري لماذا اتّخذ بعض من الكتّاب رجال كانوا أم نساء موقفا من التّسمية وعمليّة التّصنيف التّي أرى أنّها لا تضرّ الأدب في شيئ؛ فإسقاط صفات مثل: نسويّ، زنجي، طفولي، برجوازي، ... على الأدب لا يمسّ جوهر الأدب في شيء، والمتمثّل في التّعبير على حالة أو تجربة بجماليّة فقط، والموقف نفسه اتّخذته كاتبة من خلال رفضها لمصطلح "نسوي"، إذ ترى؛ "لا أفكّر عندما أكتب بأنّي أنتمي إلى جنس بالذّات؛ إذ إنّ اهتمامي وتفكيري يتركّزان على الموضوع، وأسلوب معالجته، واللّغة الملائمة لذلك، وبالمناسبة أنا لست كاتبة "نسويّة" بالمعنى المفهوم للكلمة، بل أكتب كإنسانة، بعيدا عن الانتماء الجنسيّ ... بالطبع تتأثّر كتاباتي بصورة عفويّة، بالهموم التّي عشتها وكوّنت شخصيّتي، في مجتمع تصنيفي تقليدي، لا يزال يفرّق بين حقوق المرأة وسلطة الرّجل، وقد انطلقتَ في كثير من قصصي ورواياتي، من هذا المجال، متأثّرة بتجربة شخصيّة، إنسانيّة، لأنّ

[1]– رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذّات، حوار مع كوليت خوري، ص77.

الرّوائي، في مفهومي يكتب ما يعرفه وما اختبره كيانه المادّي والفكري والرّوحي."[1]

ومادام للكاتب معرفة خاصة نتجت عمّا اختبره كيانه المادّي والفكري والرّوحي، فهو يكتب انطلاقا من ذاته بمعنى، ما عاشه وما رآه وما تأثّر به، وما كتبه يختلف بالتّأكيد عمّا عاشه وخبره وكتبه غيره، فما جدوى إنكار وجود أدب نسوّي يختلف في رؤاه وأساليبه وطريقة معالجته للأمور عن الأدب العام (الرّجالي) ؟!

واتّخذت كاتبة أخرى موقف الحيّاد حيّال مصطلح نسويّ، اعتقادًا منها أنّه حلّ أمثل، لكنّها وقعت في التّناقض مثلما وقع من سبقها من الكتّاب في رفضهم، " كنت أتجنّب الخوض إذا تعلّق الأمر بالأدب والنّقد، في تسميّات من قبيل "نسائي" و"نسويّ" و"مؤنّث"، لما قد تبطنه هذه التّسميات بدون استثناء من نزعة جنسانيّة تقييميّة لا تخلو من عسف، فالتّسميّة أصل في كلّ تصنيف والتّصنيف موقف يقضي بإثبات خصائص ونفي أخرى، ويقضي بجمع السّمات الفردنيّة والفروق النّوعية في بنية واحدة ونمط واحد، ويقضي خاصة بمركزيّة صنف وهامشيّة صنف آخر".[2]

إنّ خوف المرأة من أن يزحزحها الرّجل عن متن الكتابة ويضعها في هامشها إذا ما قبلت التّصنيف الّذي يدلّ على خصوصيّتها في الكتابة جعلها ترفض التّصنيف أصلا، ولم تنتبه أنّها بذلك ترفض ذاتها وكيانها، وتبقى تابعة للرّجل في رؤاه وكتابته ودائرته، لذلك تؤكّد إحداهنّ أنّ رفضها لعمليّة تصنيف الأدب ليس رفضا عشوائيّا؛ "لقد نظرنا في جملة من التّسميات التّي ألحقت بما كتبت المرأة وبيّنا ما حفّز أصحابها عليها وما قصدوه منها وما اعتمدوه فيها من مقاييس ومرجعيّات، فوجدنا أنّ هذه المرجعيّات على اختلافها غير مناسبة كليّا للمعطيين الأدبيّ والنّقدي، وبدا لنا، ونحن نبحث في أساليب ذلك، أنّ النّظرة البيولوجيّة والنّظرة الإيديولوجيّة والنّظرة السّوسيو- نفسيّة، وكذلك النّظرة

[1]- رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذّات، حوار مع إملي نصر الله، ص63، 64.

[2]- نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغربة، ص17.

الإيروسيّة الجنسيّة، قد جعلت كلّها الباحثين في قضيّة تجنيس الأدب يختلفون أشدّ الاختلاف في تعاملهم مع ما كتبت المرأة رغم جزم أغلبهم بنمطيّاتها وتشابهها."[1]

ليس غريبا أن تختلف طريقة تعامل المهتمّين بالأدب النّسوي لا سيّما أنّ زوايا اهتمامهم مختلفة بين الجانب البيولوجيّ والإيديولوجي والنّفسي، لكن الغريب في الأمر أن يجزم أغلبهم بنمطيّة ما تكتب المرأة ؟! وكأنّ كلّ النّساء الكاتبات جسد واحد، ونفس واحدة وفكرة واحدة وما يكتبنه نسخاً طبق الأصل عن بعضهنّ!!!

والشّيء الذّي نرجع معه "رفض الكاتبات لمصطلح كتابة نسائيّة، هو أنّ المرأة تقع دائما ضحيّة الفهم الذّكوري، والّذي حدّد معه المصطلح من زاويّة الرّجل دون الرّجوع إلى منظور المرأة المبدعة التّي تؤكّد غير ما مرّة على أنّ كتابتها تتوفّر على خصوصيّة وتفرّد، إنّ غالبيّة النّاقدات والمبدعات في رفضهنّ المصطلح ينتحلن موقع الرّجل بنفي هذه الخصوصيّة، ويحاولن إثبات المساواة في حقل أدبيّ تمتلك فيه الكتابة علامات خصوصيتها واختلافها، بالإضافة لما هو عام ومشترك مع الرّجل الكاتب."[2]

إنّنا أحيانا حين ننفي وجود شيء، فنحن نعمل على إثبات عكسه أو نقيضه –إن صحّ التّعبير– دون قصد؛ نفي هؤلاء الكاتبات أو رفضهنّ بالأحرى لمصطلح "الأدب النّسوي" يجعلهنّ يعترفن بنموذج الكتابة الذّكورية دون شعور، وأنهنّ يحذون حذوه، وبالتّالي فهو المتن دون منازع، وهنّ الهامش ومن ثمّ نفي ذاتهنّ وخصوصياتهنّ والمساهمة في طمس معالمهنّ.

ج2– مواقف المؤيّدين لمصطلح الأدب النّسوي:

إنّ رفض مصطلح الأدب النّسوي لم يكن الموقف الوحيد السّائد فحسب، بل هناك

---

[1]– نجوى الرّيحاني القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغربة، ص69، 70.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص26.

من كان يؤيّده ويجتهد في البحث عن أسباب ومبرّرات لقبوله وإقناع الآخر بها كذلك، إذ" أنّ مواجهة على صعيد التّصورات والرّؤى والمواقف قائمة بين خطابين نقديين: الخطاب **الأوّل** ينكر على المرأة الشّرط الأساسيّ الذّي يشرّع لنصّها انتماءه الأدبيّ، أمّا الخطاب **الثّاني** فيعلي من صفة الإبداع عندها إمّا مماثلا في ذلك بينها وبين الرّجل أو مميّزا لها عنه مقصيّا الرّجل كليًّا عن دائرة تميّزها"[1].

قد تكون طريقة الموازنة والتّفضيل والتّمييز بين أدب الجنسين (المرأة والرّجل) ذات فائدة من جهة ولكن قد تجرّهما إلى صدام وصراع لا فائدة منه من جهة أخرى، لا سيّما إذا ما تعلّق الأمر بلغة الكتابة في شقّيها (الإبداعي والنّقدي)، التّي تختار من الكلمات ما تزيد من مسافة البون بين الجنسين، ينبغي على مجتمع الكتابة أن يدرك أنّ التميّز دليل على الثّراء والخصوبة، وليس دليلا على الكره والعداء.

غير أنّ "موقف المعترفين بأدب المرأة الرّافضين حصره بالتّحديد الجنسانيّ يبدو برأينا أكثر اعتدالا من سواهم في تصوّرهم لما كتبت المرأة وموقفهم منه، إذ تنبني دعوتهم إلى النّظر لكتابة المرأة في إطار المشهد الإبداعيّ العام، على ضرورة أن لا يعدّ الاختلاف بين الجنسين عامل قراءة للنّص ومعيار نقد وأن لا يتّخذ ذلك الاختلاف خاصّة حجّة على عدم معرفة المرأة بشروط الإبداع أو حجّة على تميّزها فيه، ويعتبر مثل هذا الفصل بين وعيّ المرأة بالكتابة ووعيها بجنسها ضربا من ضروب المراجعة للنّقد الجنسانيّ لأجل أن يغيّر نظرته إلى أدب المرأة وموقفها منه."[2]

يصل القارئ أو الكاتب أحيانا إلى قناعة تتمثّل في مراجعة نظرته وموقفه حيّال قضيّة فكريّة ما، ولا عيب في ذلك، بل هي علامة صحّة وليس مرضا، فمن المعقول أنّ إقدام المرأة على فعل الكتابة ناتج عن وعيها بجنسها وبالكتابة أيضا، وإلاّ عدّت في دائرة

---

[1]– نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغربة، ص102.

[2]– المرجع نفسه، ص106،107.

المجانين، والتّعريض لما تكتب أو محاكمته بتعصّب وبنظرة فحوليّة فوقيّة دون الغوص في داخله لاستكناه مواطن الجمال فيه يبقى مجرّد تحريك قلم دون موضوعيّة في الرّؤيا وفي التّعامل مع إنتاج إبداعي نسويّ لا يريد سوى سماع صوته المعبّر عن وجود كيانه.

لا يمكن لأحد منّا الإتيان بكتابة جديدة في كلّ جوانبها، بدءا بالحروف ومرورا بالأفكار ووصولا إلى الأساليب، حتّى نكتب نحن لا ننطلق من فراغ أبدًا، بل إنّ اختلاف كتاباتنا عن بعضها ناتج عن اختلاف المستوى اللّغوي والثّقافي والفكري وكذلك تجارب الحياة المعيشة المختلفة من شخص إلى آخر، "وفضلاً عن ذلك، فليس كلّ ما تكتبه الأنثى إبداعًا ونقدًا، ينتمي إلى دائرة هذا المفهوم*، بل ربّما كان قسم كبير منه يتقلّد منطق الخطاب المهيمن، ويحاكيه، ويؤسّس نفسه على غراره، فيعيد إنتاج مقولاته، ويضطّلع بتدعيم أسسه، وتعزيز رؤاه، وعليه فإنّ التّحديد لا يأتي من خارج أو من نسبة الخطاب إلى منتجه، بل إنّه يستمدّ أساسا، وقبل كلّ شيء، من داخل الخطاب نفسه."[1]

التّعامل مع النّص بغضّ النّظر عن صاحبه هو الحلّ الأمثل في معرفة الأدب من الدّاخل وليس من الخارج المتمثّل في إسقاط أفكار مسبقة لا تفيد النّص ولا صاحبه سواء كان رجل أو امرأة، مادامت المرأة قد تحدو حدو كاتب ما في الكتابة، "وباختصار، غياب المرأة وتأخّرها عن الرّجل في مجال الإبداع القصصيّ والرّوائي في العقود السّابقة، لم يكن نتيجة قصور ذاتي عندها، بقدر ما كان قصورًا في الحياة العامّة الاجتماعيّة والثّقافية، التّي لم تتح لها الظهور والتّعبير عن ذاتها فنيّا وأدبيّا." [2]

لم تكن المرأة سبّاقة في فعل الكتابة ولكنّها كانت سبّاقة في الحكي الشّفاهي منذ "شهرزاد" التّي أنقضت النّساء بممارسة الحكي ليلاً مع رجل سفّاح توعّدهن بالقتل كلّ

*. المقصود به مفهوم الأدب النّسوي.

[1]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة من المتابعة إلى الحوار، دار الحوار اللاذقيّة، سوريا، ط01، 2006، ص10.

[2]– شمس الدّين موسى: تأمّلات في إبداعات الكاتبة العربيّة، ص11.

ليلة، وإذ بذاك الرّجل يعود في النّهار ليمارس فعل سلطة الكتابة ويعمل على إسكاتها طيلة زمن ...

وقد "تجاذبت الجنسانيّة في ضوء الموقفين من جهة نزعة تقضي بأفضليّة الرّجل ودونيّة المرأة، ومن جهة أخرى نزعة تحرّريّة تدحض ضروب التّفريق بين الجنسين وترفض كلّ أشكال هيمنة الذّكر في الفكر والإبداع والأدوار الاجتماعيّة وتثبت في الجنسانيّة حمولة إيديولوجيّة وثقافيّة أسّست منظومة قيميّة أفرزت بدورها لتحيّزات كثيرة ضمن أنماط الخطاب والصّيغ اللغويّة المختلفة."[1]

وكيف لا تتحيّز اللّغة في إيديولوجيا الجنسانيّة للمرأة وهي الكائن الذّي يريد دخول مملكة الكتابة فيجد إيديولوجيا الذّكورة والفحولة بالمرصاد، لذلك زعم أحد الكتّاب " أنّ ما يسمّى بأدب المرأة هو ما يركّز على المرأة كموضوع، وهاجس للكتابة والإبداع سواء كتب من قبل المرأة نفسها، أو من قبل الرّجل، تمامًا كأيّ أدب يهتمّ بموضوع معيّن، كأدب البحر وأدب المناجم وأدب المدن وأدب الثّورة وغير ذلك، ... فكلّ ما كتب ويكتب عن المرأة كواقع يعيش التّهميش، ويقابل بالنّظرة الدّونيّة بغية تحقيق جملة من الأهداف الإنسانيّة يمكن –حسب تصوّري– تصنيفه ضمن أدب المرأة". [2]

ارتبط اسمها بكتابة التّهميش ونظرة الدّونية وإلاّ لن يسمح لها بالدّخول إلى عالم الكتابة والإبداع، ألا يذكّرنا هذا بما فعله الفحول قديمًا بالشّاعرة "الخنساء"؛ حينما سمحوا لها بدخول خيمة "النّابغة" فقط من أجل قول الشّعر في غرض الرّثاء؛ لأنّه لا يليق بهم، فتركوه لها !!

وللخروج من كلّ هذا النّزاع القائم بين كتابة الرّجل ومعارضة كتابة المرأة، ذهب

---

[1]– نجوى الرّيحاني القسنطينيّ: النسائيّة من محافل الغربة، ص18.

[2]– باديس فوغالي: دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010، ص67.

العديد من النّقاد إلى تلطيف جوّ الأفكار المحمّلة في مصطلحات النّسوية المختلفة (الجنسانيّة، الجندر، الجنوسة، الجندريّة، المرأة، الأنثى، النّسائيّة...) فـ " بكلّ تأكيد، لن نجد مغايرة بين الكتابتين الذّكورية والنّسوية، إذا كانت الكتابة النسويّة مشابهة للكتابة الذّكورية فيما يتعلّق بطرح الصّراع ضدّ الظّلم والجهل والفقر والاستعمار في الحياة الاجتماعيّة ... وهذا يعني أن تتحقّق المغايرة عندما يتحوّل الصّراع إلى صراع جنسوّي تكون فيه كتابة المرأة ذات طروحات اجتماعيّة متمرّدة وثوريّة ضدّ الرّجل المهيمن على المجتمع؛ سواء طرح هذا الصّراع في كتابة المرأة أم في كتابة الرّجل ذاته الذّي تبنّي قضيّة المرأة، وأفلح في التّعبير عنها".[1]

لكن يبقى السّؤال الذّي يتبادر إلى الذّهن: هل حينما يعبّر الرّجل عن قضيّة من قضايا المرأة، هل يوفّق في ذلك أم أنّه يبقى بعيدًا عن الوصول إلى عمق المرأة تّجاه تلك القضيّة؟

قد نعتقد بكتابة الرّجل عن المرأة أنّ الإشكال بينهما قد حلّ، لكن " وحتّى في هذه سيقبى هناك غياب لبعض الآليّات الفنيّة والجماليّة التّي لم يكتشفها الرّجل وهو يعبّر عن قضيّة المرأة تحديدا –بل كان هو المعبّر الوحيد– من خلال تاريخها المضطهد في مواجهة سلطات المجتمع الأبويّة القاهرة بمختلف أشكالها إلى حدّ يعدّ الإبداع الذّكوري نفسه وهو يعبّر عن المرأة سلطة قامعة لكتابة المرأة نفسها."[2] ومن ثمّة ومن الأسلم أن يترك لها القلم لتعبّر كما شاءت عن ذاتها وهواجسها، فهي الأعرف بحالها وليست بحاجة إلى عرّاب في الكتابة مادامت تدرك قواعدها وأسرارها مثلما أدركها هو حين كتب منذ زمن.

إنّ "رفض بعض النّقاد، وبعض الكاتبات لمصطلح الكتابة النّسائيّة، ناتج عن مقاربتهم الأدب النّسائي والنّظر إليه من الخارج، فمركز الرّفض عند هؤلاء النّقاد ينتمي

[1]–حسين المناصرة: النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص164.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها .

للتّذكير قبل التّأنيث، وهو الشّيئ الذّي يجعلهم يؤكّدون على حريميّة المصطلح وفق مقاربة هذه الكتابة من الخارج، دون الوصول إلى الدّاخل، ودون البحث في أنساق الظّاهرة فكريًا وجماليًا، ممّا يؤكّد أنّ النّقد قد مارس الإسقاط الخارجيّ بدافع أيديولوجي."[1]

كنت أعتقد أنّ عصر الحريم والجواري الذّي كان ينظر للمرأة على أنّها من ممتلكات الرّجل ومن حقّه أن يفعل بها ما يشاء، ولىّ وانتهى، لكن وأنا أقرأ عالم النّسوية من إبداع ونقد أدركت أنّه نسق مسيطر على بعض عقول الفحول من النّقاد والدّارسين الذّين يدّعون مقاربة خطاب المرأة، وإذا ما " وضعنا في الاعتبار الثّنائية الجنسيّة الكامنة في كلّ كائن، وبصورة أخصّ عند المبدع ... فقد يحرّر الإبداع هوامات جنسيّة، ما كان لها أن تطفو، أو تتشكّل على ذلك النّحو، ولولا فعل الكتابة لظلّت في عداد المكبوت، عندما ينجذب المبدع الرّجل إلى قطبه الأنثويّ، ينحرف النّص عن منطقة الحيّاد إلى منطقة التّبادل لذلك نجد ملامح النّص المؤنّث عند عمر بن أبي ربيعة أو نزار قبّاني أو إحسان عبد القدّوس، فقد يتنكّر الرّجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر إليه." [2]

هي نظرة معتدلة جدًا، فكلّ كائن بغضّ النّظر عن جنسه يملك علامات أنثوية وعلامات ذكوريّة، وكلّما غلّب جانبًا على آخر زاد تعصّبه الفكري وجبروته اللغوّي، ومن ثمّة " فإنّ مصطلح "نسويّ" منطقيّ، موضوعي، ومحايد، لا يرمي إلى الفصل العنصريّ أو إزاحة خطاب لحساب خطاب آخر أبدًا، فهو بذلك يخالف مصطلح نسائي، ومصطلح أنثوي، لأنّهما لصيقان بالذّوات وخصائصها البيولوجيّة لا الإبداعيّة، فمادامت هذه الخصائص والسّمات موجودة بشكل فعليّ وحتميّ في الخطاب فلماذا نجحدها، وإذا سلّمنا بها فهل سنجد مصطلحًا فنّيًا أفضل من مصطلح النّسوية للتعبير عنها؟!"[3].

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص25.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع ، ص16.

[3]– عصام واصل: (النّظرية النسويّة وإشكاليّة المصطلح)، ص55.

وحتى أنهي النّزاع في بحثي هذا بين الأدب الذّكوري والأدب الأنثويّ، لا بأس أن أتبنّى ما رآه أحد الباحثين من قبلي، " فإنه لا يوجد أدب ذكوريّ يقابله أدب أنثوي أو نسائي، وإنّما هناك أدب عام وأدب يحمل خصائص نسويّة وهو جزء لا يتجزّأ منه."[1] قد يرضي هذا مجتمع الفحول، وقد يجعلهم يراجعون تعصّب بعض أحكامهم ومحاكماتهم لمصطلح "نسويّ".

ومهما تكن" مواقفنا الخاصّة من هذا الإشكال، فالثّابت عمليًّا، على الأقلّ، أنّ مصطلح (الكتابة النّسائية)، فرض نفسه في السّاحة الثقافيّة العربيّة، بفعل تزايد اكتساح المرأة لمجال الكتابة، وما استوجبه من متابعة نقديّة كثيفة ، انتقل معها البحث من مشروعيّة التسميّة وإجرائيّتها النّقدية، لتحديد حمولتها الدلاليّة وتدقيقها، خصوصا إذا علمنا أنّ هذا المصطلح غالبا ما يتداول نقديًا بمفاهيم مختلفة، تبلغ أحيانًا درجة التّناقض، ممّا يسيء لقيمة المصطلح، ويحول دون قيامه بوظيفته، التواصليّة والإجرائية، على حدّ سواء."[2]

لم يعد لرفض النّقاد أو الدّارسين والقرّاء لمصطلح "النّسوية" من مبرّر، فالمصطلح موجود في عالم النّقد بالقوّة، فرض نفسه بحجم المهتمّين بنظرياته وحركاته ومفاهيمه المتعدّدة، والجدل الذّي حاز به منذ ظهوره.

2 – إشكالية المنهج في الدّراسة النسويّة:

أ / البحث عن المنهج:

لم تستطع هذه المواقف المختلفة في الرّؤية إيجاد مواطن الاتّفاق بينها، من حيث إنّ كلّ فريق كان يعتزّ بموقفه، ويدافع عن رؤيته، وفي المقابل يرفض الآراء الأخرى، ولعلّ هذا ما زاد في ضبابيّة المصطلح .

---

[1]–عصام واصل: (النّظرية النسويّة وإشكاليّة المصطلح)، ص56.

[2]–عبد العالي بوطيّب: (الكتابة النّسائية: الذّات والجسد)، ص08.

وبدا لي أنّ الإشكال الأوّل الذّي واجه الدّراسة النسويّة يتمثّل في الانطباعيّة والذوقيّة والحدسيّة؛ لقد ذهب "حميد لحميداني" إلى أنّ " جميع الخصائص التّي سنتحدث عنها في نطاق تعرّضنا لاحقا لإشكاليّة الكتابة النّسوية تمّ استخلاصها بواسطة مهتمّين بقضيّة المرأة والإبداع، غير أنّ طريقة توصّلهم إلى هذه الأفكار كانت تتمّ في الغالب بوسائل حدسيّة، أي لم يلجأ هؤلاء الدّارسون إلى استخدام طرق مضبوطة في التّحليل، ولذلك ظلّت هذه الأفكار قابلة لأن تردّ، نظرًا لأنّها غير مدعّمة بتحليل علميّ للنّصوص المطّلع عليها." [1]

بالرّغم من أنّ العالم النّقدي والفكري يعيش في ألفيّة جديدة تتميّز بتعدّد المناهج والرّؤى الجديدة الطّرح، إلاّ أنّ موضوع النسويّة عاد به الدّارسون إلى الانطباعيّة التّي تعدّ أولى المناهج –إن صحّ التّعبير– في فكر الإنسانيّة، ولا أعلم إن كان هذا الفعل –(اختيار الانطباعية)– مقصودًا أم غير مقصود ! .

وليس "لحميداني" وحده من تنبّه إلى هذا الإشكال في الدّراسة النسويّة، بل نجد هناك من يؤازره في فكره من ذلك "حسين المناصرة"؛ إذ يستدرك بقوله: "لكن إيثار كثير من الدّراسات النّقدية لا يخرج عن كونه ثقافة ذوقيّة "انطباعيّة تأمّلية"، بحيث تفضّل هذه الثّقافة الابتعاد عن المنهجيّة الخاصّة، والبقاء في دائرة غير منهجيّة، ولا نملك اتّجاه هذه القراءات إلاّ ما تفضي إليه عناوين مقالات الكتّاب، على نحو: "مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة"، "الأبعاد الرّمزية في رواية صاحب البيت"، "تبلور اللّمسة الواقعيّة في وشم الشّمس"، "السّباحة في قمقم رواية لهالة البدري"، ... إلخ ممّا يعني هيمنة أسلوب التّغطية الصّحفية على مقالات الكتّاب بأجملها." [2]

حين تعامل النّقد في العصر الحديث مع النّصوص الأدبيّة بعيدًا عن جنس صاحبها

---

[1]– حميد لحميداني: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدّار العالميّة للكتاب، الأحباس، المغرب، ط01، 1993، ص07.

[2]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، مجلّة علامات في النّقد، ج44، م11، ربيع الآخر، 1423هـ يونيو، جون، 2002، ص1115.

اختفى ما يسمّى بالمنهج الانطباعيّ من دائرة المناهج تقريبًا، ولمّا برزت المرأة ككاتبة عاد المنهج إلى الظّهور وبقوّة، وبما أنّه يعتمد على الذّوق والحدس في مقاربته للنّصوص الإبداعيّة، فهو يبتعد عن الموضوعيّة العلميّة التّي تمثّل الصّفة الرّئيسة في المعرفة، لذلك وصفه البعض من الدّارسين باللاّمنهج.

النّزوع إلى رفض" مصطلح "الأدب النّسائي" أو "أدب المرأة" أو "الكتابة النّسائية" عند النّقاد والكاتبات على حدّ سواء يعود في نظرنا إلى قصور في تصوّر النّقد العربيّ الذّي اقتصر في مقاربة هذه الكتابة الظّاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الدّاخل بالبحث في أنساقها الفكريّة والجماليّة وما تنطوي عليه من الوقوع في أشكال من الإسقاط الخارجيّ ذات طبيعة إيديولوجية تنحرف بها عن المقاربة الموضوعيّة لهذا النّوع من الإبداع الذّي تقوم به المرأة في الحقل الأدبيّ".[1]

إنّ مكمن الانطباعيّة أو الذّوقية مرتبط بذات الدّارس أو النّاقد للأدب النّسوي ، وهو ما يعني أنّ هذا الأمر كان سببا في رفض مصطلح الأدب النّسوي. لا سيّما أنّ المرأة – كما أشرنا سابقا– دخلت مجال الإبداع والكتابة عن وعي ودراية وليست عن جهل، ولعلّ رفضها للتّسمية أيضا "يعود إلى ما يتوفّر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريميّ الذّي يحتقر المرأة ويجعلها دون الرّجل وتابعة له. وهو المفهوم السّائد في المجتمعات العربيّة ويمثّل إحدى قناعاتها المحدّدة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعيّة. ومثل هذا الرّفض من قبل المرأة الكاتبة لمصطلح "الأدب النّسائي" يسقطها في استلاب الفهم الذّكوري وانتحال موقع الرّجل".[2]

في مسيرة محاولتها للكتابة، واجهت المرأة عدّة عقبات، بدءا بتسميّة ما تكتب وانتهاء بالمنهج أو الرؤية التي تناسب خصوصيّة كتاباتها، وبين البدء والمنتهى، قد تكون هناك

---

[1]– بوشوشة بن جمعة : الرّاوية النسائيّة المغاربيّة، المغاربيّة للطّباعة والنشر والإشهار، تونس، ط01، 2003، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

العديد من المشكلات التّي سكت عنها النّقد.

وغير بعيد عن الانطباعيّة وعوائق الذّاتية التّي تحجب الغوص في جماليّة الكتابة النسويّة، أطلّت برأسها بعض المناهج الأخرى التّي يقول فيها "لحميداني": "هناك اجتهادات لا ينبغي إلغاؤها في مجال استخدام التّحليل النّفسي، قام بها جورج طرابيشي بالخصوص، وهناك محاولات أوليّة لتطبيق بعض المفاهيم المحدودة في المنهج السّيميائي. إلا أنّ جميع الدّراسات التّي تمكنّا من الاطّلاع عليها بقيت تنتسب في رؤيتها المنهجيّة إلى المرحلة الانطباعيّة، وفي أحسن الأحوال إلى المرحلة السوسيولوجيّة والنفسيّة".[1]

إذن حتّى وإن أراد النّقاد الهروب من الانطباعيّة ومشاكل الذوقيّة بتطبيقهم لمناهج حداثيّة مثل: السّيميائية، يخبرنا "لحميداني" أنّهم لم يوفّقوا وبقوا في دائرة الانطباعيّة الّتي تسكن ذواتهم، وكان المشكل الثّاني الّذي عانته الكتابة النّسوية يتمثّل في تطبيق المنهج النّفسي وتحديدا ما يتعلّق بـــ "فرويد" من أفكار ونظريات "لقد تأثرت الحركة النّقدية النّسوية تأثّرا عميقا بالتّحليل النّفسي، ولا سيّما في إعادة صياغة نظريات فرويد عند "لاكان". وبمتابعة نظريّات لاكان تغلّبت النسويّات الفرنسيّات على العداء المستحكم ضدّ فرويد، الّذي تشترك به أغلب الكاتبات النسويّات".[2]

وليس خفيًا على أحد من الدّارسين أنّ "فرويد" نظر للمرأة نظرة دونيّة تحطّ من قيمتها، إذ جعلها تعيش بعقدة فقدان القضيب رمز السّلطة الذّكورية، تفطّن "لاكان" إلى العداء النّسوي اتّجاه "فرويد" بسبب هذه الفكرة فعدّلها بأفكار أكثر موضوعيّة ممّا جعل النّساء ينتصرن لـــ"لاكان" ويعادين "فرويد" بأفكاره الجنسيّة الحيوانيّة المحضة.

---

[1]–حميد لحميدانى: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، ص05.

[2]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النّص وتقويض الخطاب، أمانة عمّان، الأردن، ط01، 2007، ص168.

*« Julia Michel »: لم أتمكن من الحصول على معلومات تخص هذه الكاتبة عدا اسمها باللّغة الأجنبيّة.

لكن من الغريب أن نجد أنثى تقف ضدّ الأنوثة؛ فبعدما أجمعت كلّ النّساء تقريبا على العداء لأفكار "فرويد" الذّي جعلهنّ يشعرن بعقدة النّقص حيّال الرّجل ويحسدنه على القضيب نجد إحداهنّ تدافع عنه بقوة، والأدهى والأمرّ أن تجد له مبرّرات، وكأنّها تفضّل الوقوف معه ضدّ نفسها وضدّ أخواتها؛ "تدافع جوليا ميشال(Julia Michel)* في كتاباتها "التّحليل النّفسي والحركة النّسوية" الصّادر عام 1971 عن فرويد، وترى أنّ التّحليل النّفسي ليس تزكيّة للمجتمع الأبويّ بل تحليل له. وهي تعتقد أنّ فرويد يصف التّمثيل العقليّ لواقع اجتماعي ما، وليس الواقع ذاته، إنّ دفاعها عن مفهوم فرويد في "الحسد على القضيب"، وأفكاره عن الاختلاف الجنسيّ لم يحظ برضا من النسويّات، وإصلاحها أفكار فرويد يدين بشيء ما للاكان."[1]

يعلم المشتغلون في حقول العلوم الإنسانيّة جلّهم أنّ علم النّفس من العلوم الّتي تدرس الحالة النّفسية الظّاهرة بمعنى أنّه لا يبحث في ما ينبغي أن يكون كعلم الاجتماع مثلا، بل يبحث في ما هو كائن، ثمّ لا يعقل أن يترك "فرويد" مجتمعه بالعقد والأمراض النّفسية التّي يعانيها بعض أفراده، ويذهب للبحث في تمثّل العقل لواقع اجتماعي ما !؟.

أعتقد أنّ تبنّي طروحات المنهج النّفسي لدى مجموعة من الدّارسين للأدب النّسوي هو الذّي "يقرّب الكتابات الأدبيّة النّسائيّة من جنس السّيرة الذّاتية إلى حدّ يعسر معه التّمييز بين ما هو سيّر ذاتي ومتخيّل، وإن كانت أولئك الكاتبات يعمدن دومًا إلى نفي مثل هذه العلاقة بين ما يكتبن وما عايشنه أو يمارسنه من تجارب شخصيّة وذلك من خلال تأكيدهنّ في تصدير نصوصهنّ على أنّ كلّ تشابه أو اتّفاق بين الواقع والخيال أو الذّاتي والمتخيّل هو مجرّد صدفة وأنّ ما ينشئنه من كتابة ويشكّلنه من عوالم إن هو إلاّ خيال."[2]

---

[1]– حفناوي بعلى: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص168.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص28.

*.Showalter Eline: مولودة في 21جانفي1941 ببستن، من جنسيّة أمريكيّة .

لو كانت المرأة تكتب ذاتها لتوقّفت عن الكتابة في عمل روائي واحد أو ثان أو ثالث، لكن المتخيّل لديها هو دافعها الأساسيّ للكتابة التّي لا تنتهي إلاّ بانتهاء حياتها؛ نجد العديد من الكاتبات رغم تقدمهنّ في السّن مازلن يبدعن مثل: "غادة السّمان"، "زهور ونيسي"، "نوال السّعداوي" ... وغيرهنّ.

لقد " انجذبت النّاقدات النّسويات إلى أنماط نظريّات ما بعد البنيويّة عند لاكان ودريدا، ربّما لأنّهما يرفضان في الحقيقة أن يثبتا وجود سلطة ذكورية على الحقيقة. وتوجّه كثير من أتباع هذا النّقد إلى ما أسمته "إيلين شوالتر"(Showalter Eline)* بالنّقد "الجنثوي"؛ أي النّقد الذّي يعني على وجه التّحديد بإنتاج النّساء من كافة: الحوافز النّفسية السيكولوجيّة والتّحليل والتّأويل والأشكال الأدبيّة بما فيها الرّسائل والمذكّرات اليوميّة."[1] وماذا لو كتبت النّساء في قضيّة إنسانيّة بعيدة عن تجاربها الخاصّة؟

سوف يصبح هناك بالضّرورة نقدان متمايزان؛ واحد نسوّي يهتمّ بكتابة المرأة مهما كان نوعها ولا يهمّ إذا مارسه رجل أو امرأة، والآخر جنثوي، لا يطبّق إلاّ على النّصوص التّي تعالج قضايا تخصّ المرأة من مثل: الحمل والولادة والرّضاعة، و...إلخ، ومن ثمّة النّقد الجنثوي هذا لا يتجزّأ عن النّقد النّسوي، ولذلك فالأرجح أن نتعامل بالمصطلح الثّاني(النّقد النّسوي) وننسى الأوّل(النّقد الجنثوي)، حتّى لا نتعب فكر القارئ والباحث على حدّ سواء، وهو ما جعل أحد الدّارسين يصرّح بأنّه "ربّما مازالت الكتابة النّسوية لم تخرج عن كونها معالجة موضوعاتيّة اجتماعيّة للأدب النّسوي الحامل لرؤية نسويّة ثوريّة للعالم، تعمل على إزاحة هيمنة الرّؤية الذّكورية وترفضها، ومن ثمّ تعدّ هذه الإشكاليّة التّقابلية مهمّة أساسيّة تؤكّد الفصل بين الكتابتين إن لم يتمّ التوصّل إلى مفهوم

---

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص167.

*. الجندر: نوع الجنس أو الجنوسة، بالفرنسية Gendre وهو الجنس السوسيولوجي الاجتماعي، ويعني المصطلح بدراسة المتغيّرات حول مكانة المرأة والرّجل في المجتمع بغضّ النّظر عن جنسهما البيولوجي.

(الجندر)*."[1]

وليس مفهوم الجندر لوحده ما يحتاج إلى توضيح؛ "إنّ إشكاليّة الكتابة النّسوية تتجلّى في إشكاليّة الصّراع بين المقدّس والمدنّس، وعلاقة الجنس بالمقدّس والمدنّس كما ناقشت النّسوي في جدله بين الخاصّ والعامّ، ومناقشة مفهوم الجنس والعلاقات الجنسيّة والعذريّة والاغتصاب، وإشكالية جسد المرأة باعتباره هويّة ثقافيّة متجدّدة، والفكر الاجتماعي وصلته بقضايا المرأة".[2]

هاجس إثبات الذّات والبحث عن الخصوصيّة في الكتابة النسويّة أوقع النسويّة في مشكل الصّراع مع الهيمنة الذّكورية سواء كان هذا عن قصد أو عن غير قصد، وفي محاولة للخروج من هذا المأزق "حاول النّقد النّسوي كغيره من المناهج النّقدية الحداثيّة أن ينفتح على العلوم الإنسانيّة، يتمثّل معارفها في مجال صياغة النّظريات النّقدية النسويّة، وبلورة مفاهيمها وأدواتها المنهجيّة" .[3]

لكنّه وفي مسعاه هذا أيضا وقع في مطبّة تعدّد المناهج ودخل بذلك في صراع جديد بين الأفكار والرؤى وتعدّد الطّروحات، ولا فرق في ذلك بين العالم العربيّ والغربيّ؛ "هذا النّقد في العالم الغربيّ لا يتّبع نظريّة أو إجرائيّة محدّدة وإنّما تتّسم ممارسته بتعدّد وجهات النّظر ونقاط الانطلاق وتنوّعها، كما أنّه يفيد من النّظرية النّفسية السيكولوجيّة والماركسيّة، ونظريّات ما بعد البنيويّة عموما، وعلى الرّغم من نزعة التعدّد هذه إلاّ أنّ هناك مفاهيم مغيّبة تجمع هذا الشّتات، أهمّها: عامل الاختلاف الجنسيّ في إنتاج الأعمال الأدبيّة وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها".[4]

---

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والابداع، ص164.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص169.

[3]– حفناوي بعلي: (النّقد النّسوي و بلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ص33.

[4]– ميجان الرّويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص330.

سواء في الغرب أوعند العرب، الدّراسات النسويّة تفتقد إلى الإجراء الواضح وإلى المنهج الدّقيق ولا ندري إذا كان هذا احتفاءً بالنسويّة أم تقصيرا منها؟

يمزج النّقد النّسوي "بين المناهج المختلفة ليحقّق هدفه السيّاسي وهو نصرة المرأة، أمّا النّقد السوسيو ثقافي فيمكّن الباحثة من سبر أغوار الثّقافة التّي تحكم اللاّوعي الجمعي الذّكوري الّذي ينال من النّساء ويقلّل من شأنهنّ".[1]

انشغال الدّارسين بالبحث عن المنهج المناسب للنّص النّسوي جعلهم يقعون في اللاّمنهج؛ بسبب كثرة المصطلحات وتعدّد مفاهيمها والنظريّات وكذا تداخل المجال (النسويّة) مع باقي العلوم والمعارف الإنسانيّة "أما المشكل الحقيقيّ الذّي يعيشه مصطلح الكتابة النسائيّة، فيتجلّى في المناهج النّقدية التّي تستعمل الآن في التّعاطي النّقدي مع ما تنتجه المرأة من إبداع أدبيّ، وعدم استطاعة بعض هذه المناهج الغوص في متخيّل المرأة وإنتاج قراءات عميقة في المنطق الذّكوري، فنحن لا نحتاج إلى فصل أو تجزئة فعل الكتابة إلى ذكوري وأنثوي، بل نحتاج فقط إلى المنهج الأدبي "المحايد" قصد ولوج عالم النّص النّسائي، والإصغاء إلى صوته وقراءته قراءة موضوعيّة تكشف عن كوامنه وخصوصيّاته الإبداعيّة والفنيّة، ولهذا يبقى المصطلح في حاجة إلى إغناءٍ وتقييم شاملين بسبب طبيعة استثماره من طرف العقليّة البطريريكيّة*، من حيث إنّ جوهر العقليّة يرتكز على تهميش المرأة وما ينتج عنها من إبداع".[2]

لقد فاز منطق الفحولة بالسّبق في الكتابة، وأراد أن تكون المرأة تابعة له، فحرمها الاختلاف والخصوصيّة المبثوثة في ثنايا كتاباتها ممّا جعلها في الهامش وهو متربّع على عرش المتن، لذلك أقول: الصّعوبة الكبرى " في دراسة هذا الموضوع، قائمة في ضرورة

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص178.

*البطريريكيّة : كلمة يونانيّة تعني الأب الرّئيس، ومن حيث المعنى المقصود في النسويّة فهي تعني السّلطة الأبويّة.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص26.

تجاوز التصوّرات المنهجيّة المتّبعة حتّى الآن في معالجة الأدب النّسائي، فأغلب الدّراسات التّي كتبت عن أدب المرأة لم تطرح بحدّة إشكاليّة المنهج الّذي ينبغي استخدامه في تحليل الأعمال الإبداعيّة المدروسة".[1]

قد يكون النّقد النّسوي قد وصل إلى منعطف حيث ينبغي مراجعة مصطلحاته وطريقة دراسة أدبه من أجل الوصول إلى نتائج موضوعيّة في مقاربة كتابة المرأة، إذ " الواقع أنّ التّصورات النّقدية التّي حاولت الاقتراب من إشكاليّة "الأدب النّسائي" قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفّر عليه، من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعيّة التّي أنتجت هذا اللّون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذّي يجزّئ فعل الإبداع وإن كانت تقرّ في سيّاق رفضها ما يتوفّر عليه هذا النّمط من الكتابة التّي تنشئها المرأة من خصوصيّات تجعل منه ظاهرة مميّزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبيّ."[2] ولذلك يمكن حصر المقاربات النقديّة العربيّة التّي تناولت الكتابة النسويّة في إحدى المنهجيّات الأربع التّالية:

"1 – مقاربة الشّرح النصّي على الطّريقة الصحفيّة المتسرّعة.

2 – مقاربة المحاكمة الأكاديمية للكتابة النّسوية من المنظور الذكوري.

3 – مقاربة التّأسيس الواعي للكتابة النسويّة والتّطبيق عليها جماليّا وأيديولوجيّا من المنظور النّسوي.

4 – مقاربة الاحتراق بنار التّجربة النّسوية من خلال الشّهادات النّسوية للمبدعات العربيّات".[3]

تعدّد المصطلح واختلاف المفاهيم قد يكون السّبب في تعدّد المناهج التّي قاربت الكتابة النّسوية، لكن وحسب قراءتي لهذا التّراكم المعرفيّ، أخلص إلى القول: أنّ كلّ

---

[1]– حميد لحميداني: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، ص05.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص15، 16.

[3]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص117.

المناهج كانت عبارة عن محاولات فقط، للاقتراب من كنه التّجربة الكتابيّة النسويّة، ويبقى طموح الكاتبات قائما في إيجاد منهج ينصف كتاباتهنّ ويكون قادرا على الوصول إلى عمق نصوصهنّ لاستجلاء ما هو في باطن خطاباتهنّ من جماليّة وفنيّة في الأسلوب والفكرة والرّؤية تميّزهن عمّا هو سائد من كتابة سائدة (ذكوريّة) .

ب/ المنهج النّسوي وعلاقاته بالمناهج الأخرى:

ظهر المذهب النّسوي في أحضان الحداثة الغربيّة، إذ "شكّلت قيّم الحداثة رافعته، لكن المذهب تأثر أيضا بتيّار ما بعد الحداثة، فانقضّ على مفهوم مركزيّة العقل، والتّعريف الواحد للحقيقة، ورفض الثّنائيات، وأصبحت أفكار دريدا وفوكو أساسا في النّسوية المعاصرة."[1] ولعلّ التّقاطع الحاصل بين الفكر التّفكيكي والنّسوي يكمن في تقويض المركز؛ إذ جاءت التّفكيكية لتشكّك في مركزيّة العقل وإيمانه المطلق بالفكر البنيويّ، وبذلك فتحت المجال أمام النّقاد للتّفكير في نظريّات أخرى، وكذلك جاءت النسويّة لرفع الغبن عن المرأة الحاصل من جرّاء تمركز الفحولة في مجال الكتابة والإبداع والفكر وبهذا "يشكّل النّقد النّسوي أحد التوجّهات المعرفيّة التّي تحاول مساءلة النّصوص الأدبية في ضوء معطيات الوعي الحديث بقضيّة المرأة، انطلاقا من مفاهيم فلسفيّة مرتبطة بالحريّة والمساواة، والعمل على تجسيدها من خلال إبراز الفوارق الجنسيّة بين الرّجل والمرأة ومنح كلّ منهما هويّة جنسيّة خاصة."[2]

وهذا العمل لا يعدّ وقوفا في وجه الرّجل ولا إلغاءً لمكانته وليس سببا لاستفزازه وجرّه إلى صراع حاول العديد من الكتّاب الاشتغال عليه فحسب، من أجل إحداث بلبلة فكريّة، وتحقيق وعي فكري من جهة، وآداء جمالي في الكتابة من جهة أخرى سعيا لاسترجاع ذاتها وحضورها بغضّ النّظر عن انتمائها الجنسيّ .

---

[1]– حفناوي بعلى: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي وما بعد النسويّة، ص80.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص130.

وقد تعدّدت الاتجاهات التّي تعمل على مقاربة الكتابة النسويّة، وكان لكلّ واحد منها هدف يرجى تحقيقه؛ ف "الاتجاه البيولوجيّ أو العضويّ: يعود النّقد البيولوجي إلى النّظرية التّي ترتكز على الأعضاء التناسليّة، كما يؤكّد أنّ اختلاف المرأة على المستوى الجنسيّ يعتبر بمثابة متغيّرا هامّا يساعدها على الإبداع.

الاتّجاه اللّغوي: اتّجهت النّظرية اللّغوية إلى دراسة الاختلافات اللّغوية في الأدب النّسائي مبرزة اختلافهما عن لغة الرّجل، ...

اتّجاه التّحليل النّفسي: أمّا مدرسة التّحليل النّفسي في النّقد فقد أبانت هشاشة الطّرح الفرويدي الّذي يرى أنّ المرأة وهي تكتب، ما تزال تعبّر عن جرح لا شعوري اتجاه اكتشافها أنّها محرومة من عضو الذّكور."[1]

إنّ المتمعّن في هذه الاتّجاهات التّي شكّلت وجهات نظر مختلفة في مقاربة الكتابة النسويّة، يعتقد أنّ الخطابات النّسوية قد قطعت شوطا كبيرا في الدّراسات النوعيّة والكميّة – على حدّ سواء– المهتمّة بمجال المرأة والكتابة، لكن مع الأسف الشّديد هو كمّ يفتقد إلى قضايا جديدة وجديّة أيضا، ومازال يكرّر أسئلة البدايات؛

"– هل هناك حقًّا كتابة للمرأة؟

– هل هناك تقاليد أنثوية للكتابة النّسائية؟

– هل من الممكن تحديد الآليّات التي تخضع لها هذه الكتابة؟." [2]

مثل هذه الأسئلة التّي طرحت منذ زمن السّتينيات من القرن الماضي، كان ينبغي لها أن تصبح من المسلّمات، وأن تختفي، لتبرز أسئلة أخرى أكثر جوهريّة من مثل:

---

[1]– عبد النور إدريس: النقد الجندري، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص134.

- كيف تتمثّل صورة المرأة في النّصوص النسويّة؟
- هل حقّقت المرأة مركزًا بدخولها عالم الكتابة، وابتعدت عن الهامش الذّي أوجدتها فيه الفحولة؟
- هل استطاع الرّجل أن يؤدّي دورا في التّعبير عن هواجس المرأة ؟
- هل كان الرّجل موضوعيًا في مقاربة النّص النسوّي؟
- ما هي المناهج الأكثر كفاءة في مقاربة النّص النسوّي؟.

إنّ استثمار المناهج النّقدية الحداثيّة من شأنه الإسهام في الكشف عن كثير من البنيات العميقة الّتي ما كان لها أن تتحقّق لولا هذه المقاربات النّقدية، وهو ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله: " يحقّق النّقد الأدبيّ النّسائي انسجامه مع النّقد الثّقافي، بما هو نقد يستطيع تحويل الرؤية المعرفيّة للمرأة إلى علاقات نصيّة، نقد يرصد الأنثويّ الذّي يشكّل وجوده المفكّر فيه خلخلة لثقافة النّسق المهيمنة، وهو الأنثوي الذّي يشغل الهامش الكامن في فجوات هذه الثّقافة، إنّه نقد يستمع ويقرأ النّص الأدبيّ للمرأة بمرجعيّة نقديّة منفتحة على كلّ الإطارات النّقدية السّابقة، فهو يصغي إلى الشّفرات المؤنّثة المبثوثة في النّصوص، ويدرك إيحاءاتها التّي تعلن عنها مجمل الفروق الجنسيّة."[1]

ويبقى الابتعاد عن الانطباعيّة والحدسيّة مطمح النّسوية للدّخول إلى عالمها الإبداعيّ وتكريس الموضوعيّة النّقدية في القراءة والتّأويل، لأنّ ذاتيّة النّاقد هي الّتي تعمل على استفزاز القلم النّسوي وتفتح بؤرة الصّراع بين الجنسين، فاستقلاليّة النّقد وموضوعيّة فعل القراءة كفيلان بتقديم رؤى جديدة، والخروج بنتائج أكثر دقّة وفعاليّة في قراءة الإبداع عامة والشّعري خاصة، ولكن يبقى الحذر مطلوبا في مثل هذه الدّراسات.

لأنّ التّعويل على المناهج البيولوجيّة واللغويّة والنّفسية ينبغي ألاّ يكون تعويلاً كاملاً،

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندريّ: ص134.

مادام كلّ منها قد أخفق في الوصول إلى كنه النّص ولم يتمكّن إلّا من المقاربة السّطحية فقط.

وقد يكون التّعويل على النّقد الثّقافي هو الأصحّ من ناحيّة موضوعيّة المنهج وصرامته التّي تقوم على أساس تعريّة النّسق المهيمن وفضحه لأنّه عادة ما يكون متخفيّا يصعب الكشف عنه فيحتاج إلى ناقد متمرّس في حقل القراءات والتّأويل.

ج / مقترحات النّقاد للخروج من إشكاليّة المنهج:

إنّ حساسيّة المصطلح وزئبقيّته، وإشكاليّة المنهج في قراءة الأدب النّسوي وتأويله أدّى إلى أمرين: **الأوّل** ويتمثّل تعدّد التّسميات، واختلاف النّقاد في ما بينهم إذ شكّل تباينا كبيرا بين الدّارسين حول المصطلح، أمّا **الثّاني** فيتمثّل في تنوّع الاشتغال على المناهج الحداثيّة في مقاربة الأدب النّسوي من انطباعيّة ونفسيّة ونقد ثقافيّ وغيرها .

على هذا الأساس ذهب جمهور النسويّة من المهتمّين باقتراح حلول لمعالجة أو للتّخفيف من حدّة هذه الإشكاليّات، فبالنّسبة للمصطلح: "يمكن التّأسيس لمشروعيّة المصطلح انطلاقا من التّجارب الذّاتية الّتي تعيشها المرأة وعلى الخصوص تجربة الحيض، الحمل، النّفاس، الولادة والرّضاعة وغيرها من التّجارب المرتبطة بتكوينها البيولوجيّ والنّفسي والاجتماعي، إذ الأدب في أساسه عبارة عن أسئلة تخصّ الحياة والوجود، وتنفتح على ما يمكن تخيّله وإبداعه، والثّاوي في ثنايا الجسد والذّات معا، والمتغلغل في تضاريس هذا العالم والكون."[1]

وكما أشرت سابقا أنّ المصطلح فرض نفسه بقوّة التّداول والممارسة والانتشار في الخطاب النّقدي المعاصر، " لذا فإنّه ينبغي تجاوز هذه النّظرة القاصرة على الرّفض أو القبول وتجاوزها إلى الممارسة، لأنّ المصطلح أمر حتمي وعلينا قبوله مثله مثل غيره، وبعد أن نجرّده ممّا علق به من نزعة قيميّة احتقاريّة وعدائيّة توجّه أصابع الاتّهام إلى

[1] – عبد النور إدريس: النّقد الجندري، ص39.

كتابة المرأة، أو الأدب الذّي يحمل نزعة نسويّة لصالح مركزيّة ما يكتبه الرّجل، وتحويل ما عداه إلى الهامش".[1]

وبقبول المصطلح الذّي يدلّ على كتابة مختلفة الخصوصيّة عمّا هو موجود، يمكن للأدب النّسوي الالتفات إلى إشكاليات أخرى جوهريّة في كتابات النّساء، ويعدّ "التّركيز على كتابة النّساء، في دورانها على نفسها وانشغالها باكتشاف أعماقها وإنتاج مقولاتها وابتناء رؤاها ومراجعتها قياسًا إلى الخطاب السّائد، يشير إلى ضرورة أن تتولّى المرأة تمثيل نفسها، وأن تتحوّل من موضوع للنّطق إلى فاعل له".[2]

إنّ الأمر لا يقف في الكتابة النسويّة على قبول المصطلح فقط، بل يتعدّاه إلى فتح المجال الواسع أمام المرأة لتكتب عن ذاتها بكلّ حريّة، استنادا إلى أنّها الأعرف بحالها من غيرها. "وإن لامس الخطاب النّقدي العربيّ قضيّة الخصوصيّة والاختلاف في الكتابة النّسائية وذلك في سيّاق طرحه لإشكاليّة "الأدب النسائي" فإنّه لم يجعل من مشروعيّة الاختلاف الجنسيّ وأثره في فعل الكتابة مبحثا مستقلاً يسعى إلى استقراء العلامات المميّزة والدّالة على الإبداع النّسائي وما يقوم عليه من منظورات فكريّة وأنساق جماليّة، ولعلّ ذلك ما يؤكّد ضعف هذا الخطاب النّقدي في الرّؤية ومحدوديّة تصوّره لمسألة أدب المرأة ممّا يعكس بعض عوائقه المعرفيّة والتّاريخية والسيّاسية."[3]

فمادام الجنس مختلفا، فإنّه من البديهي أن تختلف الكتابة أيضًا، وما نكران المرأة لهذا الاختلاف إلاّ اعتقادا منها بأنّ الرّجل سوف لن يقرأ لها وسوف يهمّشها، و"ممّا لا شكّ فيه الآن أنّ مساهمات المرأة عموما في مناهج الفكر الإنساني، لعبت دورًا لا يستهان به في إعادة رسم الخارطة الثّقافية للعالم، فإنجازاتها في مجال الدّراسات اللّغوية والنّقدية

---

[1]– عصام واصل: (النّظرية النسويّة وإشكاليّة المصطلح)، ص55.

[2]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة من المتابعة إلى الحوار، ص36.

[3]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص25.

والعلميّة وغيرها من المجالات، أعطت بعدًا أخلاقيّا شاملاً للعديد من الخطابات السّائدة، إمّا عن طريق الإضافة لها أو تفكيكها أو دحضها، فتناولت قضايا الاختلاف الثّقافي والعرقيّ والجنسيّ والدينيّ بغاية من الحساسيّة، فعلى سبيل المثال قامت بعض الكاتبات كسوزان هيكمان(Hickman Suzane)*، وسبيثال(Sapithale)** في عدد من دراستهنّ إلى حثّ النّساء الكاتبات على احترام الخصوصيّة الثّقافية والحضاريّة، التي تميّز مجموعة من النّساء في حيّز جغرافي خاصّ عن غيرها في حيّز جغرافي آخر."[1]

الاهتمام بمسألة الوعي في الكتابة النّسوية ميزة لدى الكاتبات سواء كنّ عربيّات أم غربيّات، لذلك استطعن تسجيل أسمائهنّ في شتّى المجالات العلميّة والإبداعية والثّقافية، وإذا كانت النسويّة في بداياتها " يفترض أنّها ظهرت بوصفها محاولة لتدمير أو تهميش الثّابت في الثّقافة الذّكورية عن المرأة، مثل: المرأة الشّيء، والمرأة الدونيّة، والمرأة المثال، والمرأة الرّمز...لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان."[2]

فإنّه الآن يفترض أنّ الهدف والرّؤية قد تغيّرت وبدأت النسويّة في الاشتغال على قضايا أخرى أكثر أهميّة، " إذ الذهنيّة الثّقافية المتحضّرة، تسعى إلى أن تدفع المرأة لتحقّق أهداف كتابتها النّسوية الإبداعيّة والنّقدية الخاصّة، إلى جانب أن تلتزم بالكتابة عن قضايا المجتمع المصيرية، الّتي يكون تغييرها تغييرا لواقع المرأة المأزوم نفسه في سيّاق التحوّل الاجتماعي الإيجابي ككلّ."[3]

بتغيير وضع المرأة يتغيّر وضع المجتمع بكامله، فهي نصفه، برفع شأنها يرتفع

*. Hickman Suzane: لم أجد ما يخصّ هذه الكاتبة سوى اسمها باللّغة الأجنبية.

** Sapithale: لم أجد ما يخصّ هذه الكاتبة أيضا سوى اسمها باللّغة الأجنبية.

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، ص28.

[2]– حسين المناصرة: النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص68.

شأنه، وبالحطّ من قيمتها ينحطّ المجتمع كذلك، فالمجتمعات تحتاج لكي تتطوّر وترتقي أن يزول الشّرخ بين رجالها ونسائها و" المشكل ليس في الطّبيعة البيولوجية للأنثى والذّكورة كقطبين متقابلين في المجتمع، بل المشكل في سيّادة التّراكمات المحقّرة لكلّ ما هو نسويّ مشكّلة خلفيّة ثابتة ومحدّدة لوجهة الحركة الثّقافية والاجتماعية، الأمر الّذي يهتمّ بإدراج أدب المرأة في خانة الإنسانيّ وهو إرضاء لسلطة الطّبقة المسيطرة على الثّقافة والإبداع."[1]

خوف المرأة من السّلطة الذّكورية جعلها تقع في التّناقض؛ فهي من جهة ترفض أن يصنّف أدبها حسب الجنس "أدبًا نسويًا" وتفضّل أن يوصف بأنّه أدب عام أو إنسانيّ، وتبحث في الخصوصيّة التّي تميّز أدبها عمّا هو سائد من جهة أخرى، " إنّ النّساء الكاتبات اللّواتي يدركن الفرق بين كتابة الرّجل للمرأة، وإدراك المرأة الكاتبة لذاتها وللعالم، هؤلاء الكاتبات يقدّمن أدبا من منظور جديد، لا تكون فيه المرأة فاعلة وحسب، بل تكون واعيّة لكينونتها، ويصبح لأدبها بعدان أساسيّان: البعد الرّوحي والاجتماعيّ، وهذا الأدب يعكس كفاح المرأة من أجل خلق طرق جديدة للحياة في العالم... "[2]

الكتابة وعي وممارسة، وتقسيم الأدب على أساس الجنس يبقى إشكالا يضع المرأة والرّجل في صراع متواصل، فالأسلم أن يعترف الجميع بأنّه " ليس المهمّ هو من يكتب العمل الأدبيّ، إنّما المهمّ هو الخطاب الذّي يقدّمه العمل الأدبيّ، فقد تكون امرأة لكنّها تقدّم خطابا ذكوريّا بامتياز، وقد يكون الكاتب رجلا، ويقدّم خطابا نسويًّا داعمًا للمرأة مؤيّدا لقضاياها."[3]

إلّا أن إصرار الدّارسين على العودة في كلّ مرّة إلى الصّراع الحاصل بين المرأة

---

[1]– حفناوي بعلي: (النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ص40.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص77.

[3]– المصدر نفسه، ص152.

والرّجل بسبب نوع الكتابة وتصنيفها* حسب الهويّة الجنسيّة يجعل الصّراع يزداد حدّة ويبقي النّقاش في نقطة واحدة دون إحراز تقدّم في معالجة القضايا النسويّة الأخرى، إذ تصرّح إحداهنّ: " لا يمكن للهويّة الأنثويّة أن تتأكّد دون أن يؤدّي ذلك إلى الكشف عن مكامن الفروق الثّقافية التي خلقها المجتمع والتّي أسسّت لها الهيمنة الذّكورية عبر عصور لإبقاء المرأة ضمن وجودها الضّيق".[1]

يبدو أنّ المرأة ما إن تهمّ بالخروج من وجودها الضّيق هذا، إلاّ وتجد نفسها أمام الرّجل "فثمّة فكرة رائجة لدى بعض المهتمّين بما كتبت المرأة مفادها أنّ الرّجل تمكّن من صياغة النّص الإبداعي النّموذجي وعلى المرأة أن تحاكيه ومفادها كذلك أن ّ المرأة مدعوّة أكثر من الرّجل إلى أن تمتثل لنصائح النّاقد ومقترحاته."[2]

هي نظرة فحوليّة تنظر إلى كتابة المرأة بالنّقص دائما مهما أبدعت وكتبت، فالنّقد يقوّم اعوجاج النّص بغضّ النّظر عن كاتبه امرأة أو رجل، لكن أن يصبح الاعوجاج في كتابة المرأة فقط؛ ذلك ما يدعو إلى الرّفض والبحث عن البديل .

ولعلّ التّضارب الأكبر" الذّي وقع دارسو "أدب المرأة" فيه هو تصنيفهم إيّاه ومحاسبته المحاسبة العسيرة وتقييمه رغم اعتقادهم في تأخّر ظهوره وبالتّالي في عدم اكتسابه الخصائص الفنيّة الضّرورية للحكم بمدى تبلوره أو اكتماله. وهذا التّناقض الّذي وقع الدّارسون فيه مبنيّ برأينا على مغالطة أساسها أنّ بوادر الكتابة عند المرأة تقاس في ضوء ما بلغت الكتابة عند الرّجل من انتشار كمّي واكتمال نوعيّ وذلك بصرف النّظر

*. ليس التصنيف في حّد ذاته هو الذي يخلق الصّراع، إنّما ما يختفي خلفه من نظرة فحولية تحتقر المرأة.

[1]– رفقة رعد: (النّقد الثّقافي والنسويّة ، محاولة في تأسيسات فلسفيّة خارج النّسق الذّكوري)، ضمن كتاب: الفلسفة والنسويّة في فضح "ازدراء الحقّ الأنثويّ" ونقضه والتّمركز الذّكوري ونقده، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: المحمداوي علي عبّود، الرّابطة العربيّة الأكاديميّة للفلسفة، مسائل فلسفيّة منشورات ضفاف، لبنان، الاختلاف، الجزائر، ط01، 2013، ص174.

[2]– نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النسائيّة من محافل الغربة، ص149.

عمّا وسمت به هذه الكتابة نفسها في مراحلها الأولى من اضطراب في الحبكة وتقريريّة مباشرة ..." [1]

فبدايات الكتابة أو الإبداع من البديهيّ أن تكون متعثّرة ككلّ بداية أيّ شيء في هذا الوجود، فقط على القارئ والباحث أن يدرك أنّه كما كتب الرّجل بتذبذب في محاولاته الأولى، كتبت المرأة كذلك، " إذ لا يمكن في تصوّرنا أن نعتبر التّجربة الرّوائية لدى المرأة حديثة وفي طور التّكون، ثمّ نجزم بصنفها النّوعي المحدّد وبخلوّها من القيمة الفنيّة."[2]

ومن أجل أن تستقيم الرّؤية في الكتابة النسويّة، وينظر إليها النّاقد بموضوعيّة، يحتاج هذا العمل إلى جهد كبير ينطلق من التنصّل ونسيان ومحاربة كلّ ما هو عالق بالذّاكرة من تصوّرات قديمة في الذّهنية العربيّة عن المرأة، " إنّ الأخلاق التقليديّة تنطلق من تصوّر خاطئ لماهيّة طبيعة المرأة فهذه الأخلاق تقوّم المرأة عقلاً ناقصًا وجسدًا فاضحًا، وقد أنتج الفكر التّقليدي المقيم في الماضي انطلاقا من هذا التّقويم أخلاقا وتقاليد قمعيّة سدّت الدّروب على تفتّح العقل، باعتبار أنّ ضعفه لا يتناسب مع طبيعة أنثويّة طاغيّة قادرة على إفساده، ولم يسلم أحد من الّذين تصدّوا لقضية المرأة بالنّقد والإصلاح من الاتّهام في دينه وخلقه، حتّى ولو كان مصلحًا دينيًا متواضع المطالب مثل: قاسم أمين، أو رائدا فتح أبواب الجامعات للفتيات كطه حسين". [3]

إنّ السّلطة الذّكورية التّي عملت على إسكات المرأة عبر التّاريخ وصل بها الأمر إلى الوقوف ضدّ بعض فحولها ممّن تعاطوا قضيّة النسويّة وفتحوا لها أفق التّعليم والتّنوير، وكان ينبغي على الفحولة أن تنظر إلى نصفها النّسوي بنظرة واعيّة بعيدة عن العقد أو

---

[1]– نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغرفة، ص152.

[2]– المرجع نفسه، ص153.

[3]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص190.

المجاملات، لذلك مازال المشوار طويلا أمام المرأة والرّجل اللّذين يعملان في حقل النّسوية حتّى يستقيم صرحها، وقد يكون من الضّروري أن يبدأ بـــ" توضيح بعض الجذور الثّقافية: الأسطوريّة، والدّينية، والجماليّة، والأدبيّة، التّي كوّنت الوعي الذّكوري المتحيّز ضدّ المرأة في التّاريخ البشري، وذلك لمعرفة الثّابت والمتغيّر في الثّقافة الذّكورية المهيمنة" [1]

وتعدّ أسطورة حوّاء والأفعى* والشّيطان أهمّ أسطورة عملت على تشويه صورة المرأة عبر التّاريخ؛ مفادها أنّ المرأة تحالفت مع الأفعى والشّيطان وكانت سببا في إخراج آدم من الجنّة، ومن وراءه حرمان البشريّة من العيش في النّعيم، كما أنّ اسم "حواء" لا وجود له في القرآن الكريم على الإطلاق، وكذلك قصّة الضّلع، وما تلك الأساطير إلاّ من وضع الإسرائليات المشوهّة لما جاء في التّوراة**، هذا من جهة، ينبغي على الدّارسين " محاولة إيجاد المبرّرات النسويّة المنطقية والفنيّة التي ستساهم بطريقة أو بأخرى في إنتاج جماليات نظريّة الكتابة النسويّة المعاصرة على أرضيّة الإيديولوجيا النسويّة الطّارئة المقابلة والمتحاورة مع الإيديولوجيا الذّكورية المهيمنة في حيّز الرؤى والفنّ"[2] من جهة أخرى .

إنّ الإعتراف بخصوصيّة الأنثى في الكتابة الإبداعيّة من شأنه أن يعزّز حضور المرأة، ويكشف عن جوانب مضيئة ومشرقة في المرأة إلى جانب جماليّة الجسد، لهذا تكون أمام تحدّ كبير في الكتابة الإبداعيّة، يمكن هذه الأخيرة المضيّ بضرورة إعادة التّشكيل لأنّ "عمليّة إعادة بناء الذّكورة تستوجب، بحسب الباحثين المعنيين بالموضوع،

---

[1]– حسين المناصرة: النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص11.

*. اسم الأفعى مازال كنسق ثقافي يعيش في مجتمعنا العربيّ، إذ يطلق على المرأة كلّما بدا منها أمر غير متوّقع.

**. وردت الأسطورة بالتفصيل في كتاب: الحريم اللّغوي لصاحبته يسرى مقدّم ، ص94.، وكذلك في كتاب: في البدء كان المثنّى لصاحبته: خالدة سعيد، هامش ص12.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص11.

الاعتراف بالنّقد النّسوي للذّكورة البطريركيّة والاستجابة لذلك النّقد، والحفاظ في الوقت نفسه، على تعاطف وجداني Empathy تّجاه مأزق الرّجال. وتتضمّن عمليّة إعادة بناء الذّكورة التّفحص المتأنّي والتّجميع الانتقائي للعناصر المنظّمة للذّكورة."[1]

تتواضع المرأة في مطالبة الرّجال بالاعتراف بخطئهم أو تقصيرهم في حقّها عبر الزّمن،لأنّها تريد أن تحفظ لهم ما أسمته الباحثة "تعاطفا وجدانيًّا" تّجاه هذا المأزق. هي لا تريد صراعًا إذن، إنّما تتغيّا الاعتراف بحقّها في ممارسة الكتابة والنّظر إلى كتاباتها بعين موضوعيّة فقط.

وغير بعيد عن طموح الإصلاح الذّي تطالب به النسويّة تقترح ناقدة أخرى الالتفات إلى اللّغة مصرّحة بقولها: " أظنّ أنّ اللّغة هي الأداة التّي ستمنح للمرأة مصالحتها مع ذاتها إن هي اغترفت من معجمها الأنثوي وأصبحت لغة مؤنّثة تستقي من ذاكرتها المؤنّثة، فاللّغة تاريخيًا هي مؤسسّة ذكوريّة وعقد علاقة مع اللّغة جعل المرأة تنغرس في الوجود اللّغوي بواسطة الكتابة مكّنها أن تبتعد عن المرأة (الرّجل) لتقترب أكثر من المرأة الأنثى وتسترجع بتلك اللّغة أنوثتها بشكل صارخ بتأنيثها لخطابها الأدبيّ، خطاب يعتمد على شعريّة الأسلوب..."[2]

اتّساقا مع هذه النّظرة فالمرأة كائن جميل وتصّر على تذوّق الجميل والكشف عن أسراره في كلّ مجالات حياتها سواء على مستوى العلاقات الإنسانيّة أو على مستوى اللّغة أوعلى مستوى الكتابة التّي تحمل أفكارها وتسافر بها لقرّاء مجهولين في العالم فيهم الذّكور وفيهم النّساء دون شكّ، وفي مطمح تأنيث اللّغة هذا، تفاجئنا إحداهنّ "على ذلك، تشير كل المعطيات الواقعيّة الموضوعيّة إلى أنّ أيّ سعي إلى تأنيث اللّغة أمرٌ مستحيل

---

[1]– عزّة شرارة بيضون: الرّجولة وتغيّر أحوال النّساء (دراسة ميدانيّة)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2007، ص63.

[2]– وفاء مليح : (أنا أكتب أنا موجودة...) ضمن كتاب: الكتابة النّسائية، التّخييل والتلقّي، ص202.

التّحقق، ما لم تواكبه تحوّلات جذريّة تطاول جوهريًّا، ومن دون استثناء، سائر النّظم والمنظومات والمفاهيم والمقولات الذّكورية المهيمنة على مختلف المستويات اللّغوية والاجتماعية والفقهيّة والمعرفيّة والعلميّة البيولوجية منها على وجه الخصوص، ذلك أنّ علم البيولوجيا، شأنه شأن كل العلوم، منتج ثقافيّ اجتماعي، شكّلت مساره اتّجاهات المعنيين بأمره وأولوياتهم ومناهجهم ومعتقداتهم، وهم في الأعمّ الأغلب من الذّكور، في هذا المعنى، تكشف المآتي النّظرية البيولوجيّة ماديّا وواقعيّا عن وجه ذكوريّ سافر"[1]

تتأثّر العلوم بعضها ببعض، وتستثمر ماهو إيجابيّ لتقدّم رؤية دقيقة وموضوعيّة، لكن المشكل إذا كانت هناك بعض من الفرضيّات والاستنتاجات أو حتّى بعض الحقائق العلميّة (البيولوجيّة تحديدا)* الّتي توصّل إليها العلماء في وقت مضى، لكنّها بقيّت تؤثّر كنسق ثقافي مهيمن على العقليّة البشريّة من أجل تحقيق غرض فحوليّ متسلّط (مثلاً) كما حدث في الكتابة النّسوية التّي همّشت بمبرّر ضعفها وعدم كفاءتها ونقصها، و" لن يكون من المعقول أن نتصوّر أنّ الأصل في اللّغة هو التّذكير بمعنى أنّ هو الأصل الطّبيعي، ولن يكون من المقبول أن نفترض أنّ الرّجل وحده هو صانع اللّغة وسيّدها منذ البدء، بل إنّ الطّبيعي والأكثر معقوليّة هو أن يكون الجنس البشريّ بشكليه المؤنّث والمذكّر قد أسهما في إنتاج اللّغة وتوظيفها."[2]

لو راجع كلّ الفحول معتقداتهم ونظروا إلى الكتابة النسويّة بموضوعيّة بعيدا عمّا علق بذاكرتهم من أساطير وخرافات وأحكام متوارثة، لما كان هناك صراع أصلا عبر التّاريخ بين المرأة والرّجل، لكن أرجع وأقول ربّما كان لمثل هذا الصّراع سرّ امتداد الحياة !..

---

[1]- يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2010،ص130،131.

*منذ 1970 ظهرت حقيقة بيولوجيّة تصف عمليّة التّخصيب الّتي تشارك فيها البويضة مع الحيوان المنويّ، وأنّها لم تعد سلبيّة تنتظره كما اعتقد العلماء في السّابق ، لكن لا أحد يتحدّث عن هذه الحقيقة من الدّارسين . ينظر المرجع نفسه، هامش، ص135.

[2]– عبد اللّه محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط04، 2008، ص26،27.

وأنا أبحث في مقترحات الدّارسين للخروج من إشكالية المصطلح والمنهج في الكتابة النسويّة، أتعجّب لقول أحدهم: " فالأدب هو الأدب في عمقه الوجداني، وبعده الإنساني، ومسحته الجماليّة سواء صدر عن الرّجل، أو صدر عن المرأة، فالمرأة حين تكتب ليست هي التّي تكتب كجنس أنثوي، إنّما المبدع الذّي بداخلها هو الّذي يكتب، فقد تنسى أنوثتها وهي تتقمّص إحدى شخصيّات العمل الأدبيّ."[1]

قد يكون داخل كل إنسان شقّ مؤنّث وشقّ مذكّر، ومن الأرجح أن يوازن الإنسان بين شقّيه حتّى لا يتغلّب أحدهما على الآخر، لكن لا يعقل أنّ المرأة حين تكتب تنسى أنّها امرأة ! وهل الرّجل حين يكتب ينسى أنّه رجل أيضا ؟

ولمعالجة إشكالات الكتابة النّسوية، سوف يكون من مهمّة المثقّفين عموما إصلاح الخلل الواقع في منظومتنا التربويّة التي تعدّ الأجيال للمستقبل لأنّ "في الأمثلة والنّماذج التّي تسوقها مقرّرات الأدب والقواعد المدرسيّة في المناهج التّربوية الحديثة، لا يَراعى فيها التّطور الزّمني لأجيال الألفيّة الثّالثة، إذ تَهمل نصوص الكاتبات لصالح نصوص الكتّاب، ويَركّز بصورة خاصّة على إنتاجيّة الفاعل المذكّر مقابل التغيّب القصديّ شبه المطلق لفاعليّة الأنثى..."[2] وحينما يتدرّب العقل وهو في مراحل نموّه الأولى أنّ الكون خلق للمرأة والرّجل ويسع كتاباتهما وأفكارهما معا والعبرة ليست في الاختلاف الجنسي إنّما هي في أفضليّة الجودة فقط، تزول الصّراعات والعقد والأحكام القبليّة التّي ما جنت منها الإنسانيّة إلاّ التّعب والمعاناة .

ومثل " هذا النّقد المأمول الذّي لا يتحرّج من مواجهة العقل الباطن المتحيّز، ولا يفرّط في حقّ الآخر المختلف، أيّا يكن مستوى الاختلاف، ولا يكيل إلاّ بميزان الصّدق والعدل، في كلّ الأحوال، لا يزال برغم بعض المحاولات الفرديّة الجادة، عصيّ المنال،

---

[1]– باديس فوغالي: دراسات في القصّة والرّواية، ص67.

[2]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص64.

بعيد التحقّق على ما تثبته المعطيات النّقدية الرّاهنة، ما لم تسلّط الأضواء على مكامن لغويّة مطمورة بقصد أو بلا قصد، تربط اللّغة بالقوّة والسّيطرة والتسلّط، وما لم يُبحث تفصيليّا في شتّى آليات القهر، ومختلف أنماط الهيمنة التّي يُفعّل النّظام الذّكوري دورها، عبر أحكام النّحو والصّرف وقواعد البلاغة، توظّف في هذه وتلك لإخضاع فئة لفئة، وهويّة لهويّة جنسيّة أخرى، ترسيخاً "لبنيان الفحولة" وتكريسا لما يتحوّل بفعل استمرار سيّاسة القوّة والإخضاع إلى واقع بديهيّ مألوفٍ يسلّم به الجميع بصفته واقعا عاديّا طبيعيّا لا عيب فيه..."[1]*

ولا يكفي للبحث في صوّر القهر والظّلم المكرّسة عبر اللّغة والمنظومة التربويّة والعادات الاجتماعية التّي أصبحت تبرز في بعض المجتمعات وكأنّها حالة طبيعيّة بل ينبغي كذلك التّخلص من عادة المحاسبة التّي تعتقد السّلطة الذّكورية أنّها من صميم مهامها الموكلة إليها ضدّ الأنوثة، " فمبدأ المحاسبة هذا وإن كان موصولا بالمراجعة والتّقييم، لا ينفصل عن عقليّة تشرّع لنفسها كامل الحقّ في أن تشرف على إبداع المرأة وتقود خطوات صاحباته وتوجّهها إلى ما يفترض أنّه خير لها وهي لا تعرفه، فالأمر متعلّق هنا على ما يبدو بضرب من الوصاية يمارسها النّاقد الرّجل على المرأة المبدعة بعد أن أثبتت كونها دخيلة على مجال الإبداع كلّه أو في جزء منه وأبرز جهلها بشروط الكتابة وقواعدها ووقوعها جرّاء ذلك في أخطاء ونقائص".[2]

يعيش العالم ألفيّته الثّالثة وما حصل فيها من تطوّر وأحداث وقضايا جعلت لا أحد من الجنسين بحاجة إلى إحداث قطيعة مع الآخر، الكلّ يحتاج إلى بدل جهوده في التّنمية والعمل على ما يطوّر المجتمع ويصلح حاله، كما ينبغي أن جهوده في التنميّة والعمل على

---

[1]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص81، 82.

*. أوردت الاقتباس على طوله، نظرا لأهميّته.

[2]– نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغربة، ص146.

ما يطوّر المجتمع ويصلح حاله، كما ينبغي أن يكون محرّضًا للاهتمام بالكتابة النّسوية "ينطلق من الوعيّ بأنّ المرأة الجديدة تبدعها التّجربة، ولحظة الفعل والثّقافة التّي تستجلي الجوهر العقليّ، الذّي تتكشف عنه التّجربة الحسيّة، والعمل الفنّي هو العقل المبدع الذّي يعيد صياغة التّجربة جماليًّا."[1]

لا تكتب المرأة من فراغ وفي الوقت نفسه لا تقلّد الرّجل في كتابته –حتّى وإن فعلت في بداياتها– فهي تعمل على تأسيس كيان خاص بها في مجال الإبداع بحكم خصوصيّة التّجارب التّي تعيشها، وقد يكون من البديهيّ " أن تنطلق الرّؤية النسويّة – من خلال اللاّشعور الجمعيّ لديها– من منطلق حسد المذكّر الذّي يحتفي به أسريّا واجتماعيًّا منذ ولادته الباهرة إلى موته الفاجع، وفي المقابل قد تشكّل ولادة الأنثى من خلال تابو الجنس مأزقا بائسا، وتصرّفاتها عيبًا أو عارًا، وموتها (وهي أنثى) راحة وإراحة داخل البنية العميقة للتّربية الاجتماعيّة الذّكورية !!."[2]

ومن المهمّ أيضا أن يلتفت القلم النّسوي وهو يتغيّا الكتابة وممارسة النّقد والبحث في قضايا النّسوية أيضا أن يكشف عمّا هو كائن في اللاّشعور الجمعيّ من أفكار حاول الرّجل عبر الزّمن إقناع المرأة بها، وكان هو يتصرّف من خلالها لأنّها مكنونة في عقله.

إنّ "عقل المرأة وما ينتج عنه من رؤى وأخيلة متأثّرة بأوضاعها النّفسية والجسديّة والموضوعيّة المختلفة الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولّد لثقافة مغايرة، وجماليّات مختلفة، ومن ثمّ يدعو النّقد النّسوي إلى تكاثف النّساء فيما بينهنّ لإيجاد المرأة ذات الصّوت المختلف الباني لرؤية جديدة مغايرة للعالم في الكتابة النّسوية على وجه التّحديد، ردّا على الكتابة الذكوريّة التّي همّشت المرأة عن طريق إلغاء صوتها الفاعل في إطار ثقافة تقليديّة تكرّس المقولات الدونيّة عن أدوار المرأة الثّانوية المهمّشة في الحياة

[1]– حفناوي بعلى: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النّص وتقويض الخطاب، ص191.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص165.

والإبداع !!" [1] .

ولو كتبت المرأة برؤية ذكوريّة لما حقّقت الاختلاف والتّميز الذّي تطمح له النّسويات؛ لأنّه سيكون هويّة وكيانًا يثبّت أقدامها في عالم الكتابة، دون أن يمسّ بكيان الرّجل و"استخراج الخصائص والمزايا الكامنة في الخطاب، وعدم اللّجوء إلى الفصل "الجنسويّ" القائم على الكاتب (امرأة/ رجل) لا على النصّ، ولا يعني هذا الاقتصار على قراءة النصّ، وإغلاقه دون الاستعانة بخارجه، بما فيه الكاتب إن دعت الضّرورة إلى ذلك."[2]

تعدّ النّظرة البيولوجيّة التّي تحوّلت إلى فكرة الجنوسة أو الجندريّة والتّي تنظر إلى الأدب من الخارج (اختلاف الجنس) هي النّظرة والفكرة التّي جنت على الأدب؛ لما خلّفته من صراع فكري وعقائدي وحتّى إبداعيّ، ولم تقدّم فائدة للأدب، وللتخلّص من هذا الإشكال ينبغي أن يتمّ التّعامل مع النّصوص من داخلها بغضّ النّظر عن كاتبها، ويبقى معيار الجماليّة هو الحكم.

وفي جميع الحالات "لا يعني البحث في هذا المجال التّفرقة والاختلاف زيّادة على ما نعانيه من التشتّت والإقليميّة، وإنّما المسألة تعني التّحاور في سيّاق إشكاليّة الكتابة النّسوية بوصفها كتابة جديدة تختلف إلى حدٍّ كبير عن الكتابة السّائدة التّي هيمن عليها الذّكور الذّين جعلوا النّساء، يبدعن ويكتبن زمنًا طويلا بلسانهم وقلمهم."[3]

منذ الزّمن البعيد والمرأة تتعاطى ما يكتب الرّجل قراءة وحفظًا ودراسة، ولمّا أصبحت هي الّتى تريد الكتابة وأن يتعاطاها هو، بدا الأمر صعبا ولاقت من محن الاتّهام والتّهميش ما عطّل مسيرتها ردحًا من الزّمن، "إنّ قراءة النّصوص من وجهة نظر الرّؤية

---

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص174.

[2]– عصام واصل: (النظريّة النسويّة وإشكالية المصطلح)، ص54.

[3]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص108.

النّسائية تحتاج لكي يستقيم أودها إلى تحرير الذهنيّة التقليديّة التّي اعتاد النّقد أن يفسّر بها وجود المرأة باعتبارها مجموعة من القيّم المرجعيّة المدعّمة بالنّموذج الإرشاديّ، وبناءً عليه، فالنّقد الأدبيّ النّسائي يسعى إلى إزالة الغموض عن كلّ التّساؤلات والأجوبة الخفيّة التّي تسرّبت عن العلاقة بين النّص الأدبيّ ومنتجه باعتباره يحمل جنسا."[1]

هي مفاهيم علم البيولوجيا من جهة والفحولة من جهة أخرى التّي لم تستطع تقبّل ما تكتب المرأة إلاّ بالنّظر إلى جنسها، وبالتّالي تحقيرها باعتبار نقصها وضعفها وأنّها تابعة للرّجل رمز السّلطة حسب الموروث البطريركيّ، إنّ "النّقد النّسوي بإمكانه أن يتحوّل إلى مناهج تحليليّة، واجتماعية، وواقعيّة، وجماليّة، وبنيويّة، وثقافيّة ... إلخ، وهو من خلال هذه المغايرة المتعدّدة يعتدّ بأنّه يشتغل على إشكاليتين رئيسيّتين: **الأولى:** قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوبًا عنها في الثّقافة والإبداع، وذلك انطلاقاً من وعي استلاب شخصيّة المرأة وتشييئها في الخطاب الذّكوري من جهة، ومن وعيّ المرأة الضحيّة الباحثة عن تحرّرها من الاستعمار الذّكوري في الخطاب النّسوي من جهة ثانيّة."[2]

و لأنّها ليست كائنا غبيّا فهي على وعي بما أحدثته الذّكورة عبر الزّمن للمساس بذاتها التّي تطوق إلى التّعبير والتّحرر من كل الرّواسب القديمة، "و**الثّانية:** إعادة قراءة التّراث الثّقافي البشريّ من المنظور النّسوي المقابل للمنظور الذّكوري الذّي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي أو غيّبها لأسباب كثيرة، من هنا كان لابدّ لهذه القراءات النّسوية أن تتّكئ على تفعيل الخطاب النّسوي المطمور أوالمغيّب، وأنّ تهدم بعض المقولات الذّكورية الثّابتة أو المستقرّة في الثّقافة والإبداع !!."[3]

وليتمّ بناء ركائز سليمة للخطاب النّسوي، ينبغي أن تبدأ عمليّة تصحيح الأفكار وما

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندريّ، ص132.

[2]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، ص1094.

[3]–المصدر نفسه، الصّفحة نفسها .

علق بالذّاكرة من مقولات وضعها الفحول لطمس الذّات النسويّة، وكان عملهم هذا نسقاً مضمرا عبر التّاريخ، يختفي ويظهر من جديد، إلى نهاية الستّينيات من الألفيّة الثّانية أين أصرّت وكافحت المرأة عبر العالم لإسماع صوتها بالقوّة و"على أيّة حال، تبدو حالة الجدل حول الكتابة النسويّة ظاهرة صحيّة، وضروريّة لمحاكمة مشهدنا الثّقافي في تناقضاته واختلافاته، ففي الوقت الذّي نالت فيه المرأة في الغرب المستوى نفسه تقريباً الذّي وصل إليه الرّجل هناك في بنية الحياة العامّة، ومع ذلك هناك نظريّة ممتدّة في الثّقافة والإبداع، فكيف لا يكون في عوالمنا الناميّة المتناقضة ظاهرة الاختلاف بين كتابتي الذّكور والإناث، خاصة أنّ طبيعة الثّقافة في مجتمعاتنا لها ملمح وحيد، هو ملمح الثّقافة الأبويّة الذّكورية".[1]

إذن مكمن الخطورة في العقليّة العربيّة هو عدم القدرة على قبول الاختلاف الجنسيّ أو الفكري، أو السيّاسي أو الثّقافي، وهي مشكلة ضاربة بجذورها عمق التّاريخ العربي، لهذا نتج عن ذلك اختلاف في الرؤى الفكريّة والدّينية والسيّاسية والاجتماعيّة، وهو ما جعل الإنسان العربيّ المعاصر يعاني من كثير من نتائج هذا الاختلاف الّذي لا مبرّر له في كثير من الحالات.

مازالت الكتابة النسويّة "قضيّة إشكاليّة، بحاجة إلى الكثير من الجهد التّنظيري والتطبيقي، بهدف إقناعنا بإمكانيّة وجود جماليّات فنيّة نسويّة خاصّة، وأيضا بإمكانيّة بناء رؤية للعالم مختلفة لدى المرأة عن الرّؤية لدى الرّجل، بحيث يستحقّ هذا السيّاق النّسوي أن يكون قيمة حضاريّة مخالفة لما طرح من خلال الوعيّ البشري الاجتماعي الثّقافي الذّي يهيمن عليه الوعي الذّكوري."[2] ورغم الجهود المبذولة في عالم النّسوية، إلاّ أنّ الفحول حكموا عليها بأنّها مازالت في عوزٍ إلى التّنظير والتّطبيق وإقناع الآخر بالاختلاف

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع ، ص05.

[2]– المصدر نفسه، ص107.

ومادام "النّقد النّسائي يعنى بالوصول إلى تفكيك الأنساق الثّقافية التّي شكّلت الدّلالات داخل النّص والكشف عن آليات تعمل على أساسها الثّقافة الذّكورية المكرّسة لصورة نمطيّة المرأة ..."[1]

فالجهود المبذولة في عالم النّسوية تبعث على التّفاؤل، ويتأمّل منها القارئ العربيّ إحداث نقلة نوعيّة في التّعامل والتّعاطي مع الكتابة النّسوية ومن ثمّ يتحقّق الهدف المنشود ألا وهو تقليص الفارق بين المرأة والرّجل و" لعلّ تفحّص النّقد النّسوي الصّحفي، والنّقد النّسوي الأكاديميّ، والنّقد النّسوي التّنظيري، والشّهادات النسويّة ... يفضي إلى مشروعيّة هذا الخطاب النّسوي في سياقي الإبداع والثّقافة، إذ استطاع هذا الخطاب النّسوي أن يحافظ **أولا:** على توازنه مع الخطاب الذّكوري بوصفهما خطابين متكاملين لامتناقضين أومتصارعين جنسويّا، و**ثانيا:** على التحامه بقضايا الواقع، أي من خلال تعميق الصّلة بين ذاتيّة المرأة وموضوعيّة واقعها في العالم."[2]

وإذا قام المهتمّون بالنسويّة بكلّ هذا العمل المأمول، سوف يستقرّ حال الكتابة لا محالة، وستطرح قضايا جديدة أخرى بعيدا عن الاجترار، وسوف نتجاوز نظرة النّقص والازدراء التّي حاكم بها الفحول، الكتابة النسويّة عبر الزّمن، "إنّما نعتقد أنّ لدينا كمّا عربيّا من الكتابة التّنظيرية والتطبيقيّة، يعالج نظريّة الكتابة النسويّة، وأنّ هذا الكمّ بحدّ ذاته بحاجة إلى قراءة تفحّص قضاياه بوصفها قد تساهم بطريقة أو بأخرى في صيّاغة ثقافة جديدة أو جماليّات جديدة على مستوى الكتابة عمومًا..."[3]

إعادة قراءة النصوص الإبداعيّة النسويّة التّي حقّقت تراكما بين الفينة والأخرى قد يعود بالفائدة على النّقد النّسوي الذّي قد يبتكر طرقًا جديدة للدّخول إلى عالم النّص

---

[1]– زينب العسّال: النّقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (دط)، 2008، ص10.

[2]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، ص1100.

[3]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص108.

النّسوي، كما قد يكشف عن قضايا تستحقّ الدّراسة والنّشر، فالأدب لم يعد ذلك التّعبير عن تجربة بلغة جميلة وفقط بل أصبح ذلك الحامل لإيديولوجيا وأفكار قد لا تتيح نفسها للقارئ من أوّل وهلة.

الفصل الثاني :

الصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ :

1/بدايات الصّراع في الثّقافة الإنسانيّة:

أ/ من خلال الأساطير والحكايات والأمثال الشّعبيّة.

ب/ قضيّة تفضيل المذكّر على المؤنّث.

ج/ المذكّر و المؤنّث في الثّقافة الغربيّة.

د/ دور النّقد في تأجيج الصّراع الجنوسيّ.

ه/ الكتابة النسويّة في الميزان .

2/ تاريخ الاهتمام بالكتابة النسويّة:

أ/ تضارب التّواريخ بين الغرب والعرب.

ب/ النسويّة الغربيّة الظّهور والنّشأة.

ج/ النسويّة العربيّة الظّهور والنّشأة.

1/ بدايات الصّراع في الثّقافة الإنسانيّة :

إذا أراد الباحث تحديد تاريخ بداية الصّراع بين المرأة والرّجل بدقّة، قد يكون الأمر صعبا أو شبه مستحيل، إذ تعدّ "ظاهرة تحكّم المذكّر في المؤنّث قديمة، سابقة الأديان، وشديدة التّعقيد. وإذا كانت أعراض هذا التحكّم والمؤسّسات والبنى والقوانين الّتي نتجت من هذا التحكّم ونظّمته ورسّخته، قابلة للكشف عبر التّحليل والبحوث التّاريخية الإنثولوجية* فإن قراءتها النّفسية- البيولوجيّة لا تزال في مدار الأساطير ومستوى اللاّوعي".[1]

أ/ من خلال الأساطير والحكايات والأمثال الشعبيّة:

ومن بين الأساطير الّتي سكنت اللاّوعي الجمعي؛ أسطورة الأنثى الّتي تمثّل العار وينبغي التخلّص منها من أجل الحفاظ على كرامة العربيّ وشرفه وسط عشيرته، " لقد مارست الحضارات الجاهليّة القديمة والمعاصرة وأد الإناث، وكان ذلك محاولة لاستئصال الجنس المؤنّث من الحياة، وتخليص الأرض من الأنوثة، ولقد وصل الأمر بالهند -اليوم- إلى حدّ قل معه عدد النّساء في مقابل عدد الرّجال بسبب عمليّات الإجهاض المبكّر في كلّ حالة يتبيّن فيها أنّ ما في الرّحم هو جنين مؤنّث"[2].-تبقى هذه النّظرة تخصّ بعض المناطق فقط ولا يمكن تعميمها في جميع المجتمعات-

وليست الهند وحدها باعتبارها بلدا ناميّا من تسعى إلى تغليب عنصر المذكّر على المؤنّث، بل هناك من البلدان من تعدّ نفسها ضمن المراتب الأولى في سلّم التطوّر لكنّها تفعل الفعل نفسه تقريبا؛ إذ "ظهرت في لندن عيّادات طبيّة تسعى إلى فرز الحيوانات

* الإنثولوجية : أصل الكلمة أنجليزي، هي فرع من فروع الأنثربولوجيا، تعرف بأنّها علم دراسة الإنسان ككائن ثقافي.

[1]-خالدة سعيد: في البدء كان المثنى، ص07.

[2]-عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص43.

المنويةّ وتغليب فرص الذّكور فيها قبل التّلقيح، وذلك استجابة لطلب أعداد غفيرة من ممتليّ ثقافة الفحول" [1].

فالعصر الجاهلي كان يئد الأنثى في التّراب بعد مجيئها إلى الحياة تجنّبا للعار وحفاظا على مكانة العربيّ–وذلك في بعض القبائل فقط–، أما وأد العصر الحالي فيتمّ عن طريق محاولة منعها من المجيء إلى الحياة أصلا، ويبقى سبب ذلك غير معروف؛ قد يعود إلى اللاّوعي بأنّ المذكّر أفضل من المؤنّث؛ يحتاجونه في الحروب والعمل الشّاق والأمور التّي لا تقوى عليها الأنثى، والّتي ظهرت بتطوّر الحضارة واختلافها بين الشّعوب.

قرأت في الصّفحة رقم12 من كتاب: في البدء كان المثنىّ لصاحبته: "خالدة سعيد" معلومة بدت لي مهمّة بمكان، وكان لها من الأفضل لو نقلتها الكاتبة إلى المتن، مفادها؛ " أثارت بنت الشاطئ عالمة الإسلاميات هذه القضايا في ردّها على عباس محمود العقّاد في جريدة "الأهرام"، تاريخ: 1960/03/21 بمناسبة نشر كتابه: "المرأة في القرآن الكريم"، واستمر السّجال بين الكاتبين قرابة ثلاثة أشهر. وكان في مقدّمة النّقاط التّي اعترضت عليها بنت الشاطئ قول العقّاد: إنّ حواء أغوت آدم بأكل الثّمرة المحرّمة وتسبّبت في السّقوط وخروج الإنسان من الجنّة. وقد نسبت بنت الشاطئ شيوع الرّواية التوراتيّة عن قصّة الخلق والسّقوط إلى فقيه اسمه "وهب بن منبه" (31–104هـ) كان قد تولىّ القضاء في عهد عمر بن عبد العزيز ثمّ أودع السّجن مدّة من الزّمن، نسبت إليه كثير من المأثور عن أهل الكتاب –اليهود– وخاصّة ما يتعلّق بخلق الإنسان والخطيئة وقصص أنبياء بني إسرائيل، وهو ما عرف بالإسرائيليّات. بنت الشاطيء واجهت العقّاد بنصّ الآيتين 120–121 من سورة طه وهما المتعلّقتان بأكل الثّمرة والخروج من الجنّة، لتبيّن أنّه لا تسميه في الآيتين لامرأة آدم بحوّاء، ولا تحصر الآيتان المسؤولية بامرأة آدم: فقد ورد في

[1]– عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة ، ص43.

الآيتين: "فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ثُمَّ ٱجْتَبَٰهُ رَبُّهُۥ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ "**(سورة طه/ آ 120-121).**

لعب "العقّاد" من خلال هذا الطّرح دور "حارس الثّقافة الفحوليّة" التّي تسقط على الأنثى كلّ ما هو سلبيّ من أجل تبييض صّورة المذكّر الذّي تريده دائما مثاليّا لا يشوبه نقص أو سلب، وإذا آمن العقّاد بمثل هذه الأسطورة التوراتيّة المحرّفة، دون أن يعود إلى القرآن الكريم، النصّ الخالد الوحيد الّذي حفظه الخالق من التّحريف، فكيف يكون الأمر مع الكتّاب والمفكّرين الآخرين الذّين اتّخذوا منها مصدرا لضرب الأنثى في كتاباتهم وفي دفاعهم عن فحولتهم؟ قد يستدعي الأمر جيوشا من النّساء لتكتب وتدافع عن مثل هذه التّهم الباطلة العالقة بالذّاكرة؛ إذ تبقى جهود"عائشة عبد الرحمن" لوحدها جهودا تحتاج إلى دعم أنثويّ في مجال النسويّة، فأسطورة الخلق نفسها تجعل المرأة أفعى؛ " الأفعى التّي راودت حوّاء، وزيّنت لها الذّنب، هي في منطق المجاز تمثيل على طبيعة المكر والضّعف والغواية التّي أفقدت المؤنّث براءته الأولى، حمّلته دون شقّه الآخر وزر الخطيئة الأولى. لذا ارتبط رمز الأفعى بحواء الأنثى الماكرة، الغاويّة الشّريرة التّي حرّضت آدم ووسوست إليه بالإثم".[1]

إنّنا لحدّ السّاعة مازلنا نجد اسم "الأفعى" في ثقافتنا الشّعبية يطلق على المرأة الّتي تكسر أفق توقّع المتلقّي الذّكر لسلوك ما تخرق به المألوف أو تفاجئ الآخر، والأدهى والأمرّ أنّ المرأة في كثير من المواقف توصف بالغدر والشرّ والخيانة، ولم تتمكّن المرأة رغم مرّ العصور من ردّ هذه التّهم الباطلة، إذ صارت صورا نمطيّة في الذّاكرة الذّكورية إنّه "في البدء... في تلك الأزمان تكلّم آدم إذن، لأنّه كان قد علم الأسماء كلّها ومنح اللّغة، لقد تكلّم ليتنصّل من خطيئته، واحتمت حوّاء بالصّمت، فصار الصّمت قدرها العاتي تحت

[1]– يسرى مقدم: الحريم اللّغوي، ص94.

الشّمس، صار الصّمت لغتها الكبرى.احتمى آدم بالكلمات لأنّه سيّد اللّغة وأمير الكلام، لقد اكتشفت ما تمنحه الكلمات من مقدرة على التخفّي والمواربة، باللّغة تبرّأ آدم من نصيبه في الخطيئة وباللّغة صنع طهرانيته، ومنذ حوّاء، في تلك الأزمان أزمنة البدء، تلقّت الصّمت الأنوثة".[1]

لم يمنحها الرّجل/آدم فرصة الدّفاع عن نفسها، أو حتىّ سماعها، ولم يعلم أنّ فكرة الغواية هذه، حتىّ و إن سلّمنا- بصحّتها قد تعني أنّها أقوى منه لذلك خضع هو لسلطتها !!!

لقد نزل آدم إلى الأرض ولم يكن معه إلاّ هبتين اثنتين تمثلتا في "اللّغة والمرأة، باللّغة سينشئ وباللّغة سيهدّم، سيوارب ويتوارى ويختفي، يمحو ويؤسّس ليمنح مقامه فوق الأرض معنى، أما المرأة ... إنّها آخر ما تبقّى لديه من طيّبات الفردوس وملذّاته، وآدم المنسيّ فينا، آدم المتكلّم على نفسه في ذواتنا وفي نصوصنا وإبداعاتنا سيظّل يطرد المرأة من عالم اللّغة، من عالم الفكر وعالم الفعل، باللّغة سيمحو جميع أبعادها ويختزلها في جسد يهب اللّذة، فتصبح تجسيدا للإثم ورمزا للمدنّس. ستتعقّبها الأساطير والأديان وتسيّج جسدها بالممنوعات والمحرّمات..."[2]

المرأة واللّغة هما نصيبا "آدم" من الفردوس حين نزل إلى الأرض، وبدلا من أن يتعايش معهما بسلام، أخذ من اللّغة وسيلة ليحارب بها المرأة اعتقادا منه أنّها سبب غضب الله عليه، رغم غياب الدّليل المقنع القاطع، وتؤكّد لنا إحدى الباحثات في النسويّة حقيقة أخرى تابعة لأسطورة الخلق هذه ألا وهي: "بحسب القرآن لم تخلق امرأة آدم من ضلعه بل من نفسه، وأن آدم وامرأته قد خلقا من نفس واحدة، فلا ذكر للضّلع الأعوج ولا

[1]- محمد لطفي اليوسفي: (المرأة والفردوس)، ضمن كتاب: جماليّات الصّورة في الإبداع النسائيّ العربيّ، المرأة واصفة، المرأة موصوفة ، ص06.

[2]- المرجع نفسه ، ص06، 07.

ترد مادة: "ضلع" إطلاقا بين ألفاظ القرآن."[1] حيث يقول سبحانه وتعالى في محكم تنزيله: "يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾ "**سورة النساء، (آ01).**

خلق الله حوّاء من نفس آدم لحكمة تتمثّل في قوّته وضعفها وأنّه مسؤول على حمايتها ودفع الضرّ عنها لأنّهما في حاجة إلى بعضهما من أجل الحفاظ على النّسل وتعمير الأرض.

وليست أسطورة الخلق هذه وحدها الّتي تسكن لاوعي الفحول حين يتّخذونها ذريعة للإساءة إلى المرأة والإنقاص من قيمتها، بل هناك حكايات أخرى لا تقلّ أهمية عنها، وأضرب مثالا "بألف ليلة وليلة" ذلك النصّ المجهول المؤلّف/الهويّة، إذ جعل صاحبه المرأة هي الرّاوي، لكن في الحقيقة المؤلّف هو الّذي كان يحرّكها ويقوّلها ما يشاء، فجعلها طيلة صفحات كثيرة رهينة وظيفة واحدة ألا وهي مراوضة الرّجل والعمل على إرضائه وإدخال السّعادة إلى قلبه وهو الهدف من الحكاية كلّها.

إن " أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن ما قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة (شهرزاد)، بطلة (ألف ليلة وليلة)، حيث لم تكن تحكي وتتكلّم، أي تؤلف فحسب، ولكنّها كانت أيضا تواجه الرّجل ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى: كانت تتكلّم والرّجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا، إلى أن تتكلمّ مرّة أخرى لتمارس عليه سلطة اللّغة وسلطان النّص."[2]

---

[1]– خالدة سعيد: في البدء كان المثنىّ، هامش صفحة 12.

[2]–عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة ، ص57.

أتساءل دائما وأنا أقرأ مثل هذه الأفكار-"ألف ليلة وليلة" – ألا يوجد نصّ آخر يؤرّخ به للمرأة إذا ما تعلّق الأمر بالحديث عن إبداعها في زمن ما قبل الكتابة؟؟؟

هو نصّ أقلّ ما أقول عنه أنّه غريب، فبقدر ما يبرز دهاء "شهرزاد" المرأة التّي أنقضت جنسها الأنثويّ من يد السّفاح بفضل الإغراء السّردي الّذي كانت تمارسه بمهارة عاليّة، بقدر ما يبرز أنّ المرأة خلقت من أجل إمتاع الرّجل "إنّ مبدعة النصّ كانت تعي تماما شروط الثّقافة الذّكورية، ولذا فإنّها حقّقت درجات عاليّة من الإمتاع الإبداعيّ الموجّه للرّجل فأطربت خياله بما يستلذّه من القصّ والحكيّ، وأطربت فحولته بأن أنجبت له ثلاثة ذكور، أي أنّ المبدعة كانت تنتج نصّا أدبيّا يقوم على غاية محدّدة وهي إرضاء الرّجل وإقناعه بأنّ المرأة ضرورة إمتاعية وآلة إنتاجية إذا أعطاها الفرصة فإنّها سوف تسعده."[1]

أعترف أنّه من الصّعوبة على العقل الأنثوي أن يقتنع بأنّ دور المرأة في الحياة هي العمل على إسعاد الرّجل فقط، كما فعلت "شهرزاد" ؛ لقد "كرّست حكاية "ألف ليلة وليلة" نموذجا سلبيّا للمرأة، وخاصّة من خلال الخيانات الزّوجية، والشّبق المرضي إلى حدّ مضاجعة الدببة والقرود، فكانت علاقات المرأة الجنسيّة بمرتبة الشذوذ والدّعارة في كثير من الأحيان".[2]

والغريب في الأمر، أنّ كل هذه الصّفات السّيئة المشينة للمرأة كانت تصدر عن "شهرزاد" وهي تحكي عن بطلاتها لتطرب "شهريار" وتردعه عن فعل القتل الّذي توعّد به نساء البلدة بعد مضاجعتهن مباشرة.

وليس بعيدا عن الصّورة الدّنيئة الّتي نقلتها نصوص "ألف ليلة وليلة" عن المرأة نجد

---

[1]-عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة ، ص83.

[2]-حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص24.

ما يشبهها في الأمثال الشّعبية؛ "المرأة عمارة و لو كانت حمارة"[1]

فلا يهمّ شكلها أو أخلاقها، المهمّ أنّها تعمّر دار الرّجل، حتى وإن كانت تشبه حمارة، حاجته لها، تغنيه عن النظر إلى قيمتها، وكذلك قولهم: "مسمار في الحيط ولا امرأة في البيت" [2] هو مثل يحطّ من قيمتها، فالرّجل ليس في حاجة إليها، والمسمار أفضل منها. هي أمثال تصوّر التّناقض العاطفي الّذي يعاني منه الرّجل، حيّال هذا المخلوق الضّعيف الذّي كان من المفروض أن يصان ويرفع من شأنه، لأنّها –المرأة– رمز العطاء والحياة في الوجود.

هي أمثال وضعها الرّجال حاملة لما يغذّي فحولتهم؛ " فجلّ الأمثال الشّعبية تعيد إنتاج علاقة الرّجل بالمرأة خاصّة ما يتحدّد من توجيه وتلقين التّجربة الباتريريكيّة للجيل اللاّحق، هذه القوّة حاضرة بالمثل: "ظل راجل ولا ظل حيطة"[3] والمثل موجه لإقناع المرأة بأنّ وجود الرّجل في حياتها أفضل من بقائها لوحدها، مهما كان شكله وتصرّفه وحاله.

في الأحوال كلّها " تكرّس الذّكورية الشوفينيّة* النّظرة الدّونية إلى المرأة، ففي واقعنا، واقع التأخّر والانحطاط يتمّ إخفاء "النساء شقائق الرّجال" ويتمّ إعلان عبارة "ناقصات عقل ودين..."[4] رغم علم الجميع بأنّ نقص عقل المرأة يعود إلى تغليبها الجانب العاطفي على العقليّ دائما، وذلك لأنّها هي الّي تقوم بتربية الأطفال الّذين يحتاجون كثيرا إلى العواطف، أمّا نقص دينها فيعود إلى تركيبتها البيولوجية التّي فطرها الله عليها، فهي لا تصوم ولا تصلّي شهرا كاملا دون انقطاع بسبب دورتها الشهريّة، ومن ثمّة فنقصها

---

[1]–عبد النّور إدريس: الكتابة النّسائية، ص126.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

*. « chauvinism » في مدلولها الأصليّ تعني الوطنيّة المفرطة الغيورة والعدائيّة، وبالتبعيّة أضحى للمصطلح في الوقت الحاضر دلالات تتضمّن التحيّز المفرط واللاّعقلاني للجماعة التّي ينتمي إليها الفرد.

[4]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص14.

طبيعة فيها، خلقت مزوّدة بها، وهو ليس عيبا بقدر ما هي مزيّة تختلف بها عن الرجل.

وبعد عرضي لصورة المرأة في الأسطورة وفي الحكاية والمثل يمكننا أن " ندرك أنّ الأساطير والحكايات الشّعبية هي الألصق من غيرها بالذّهنية الذّكورية الممتلئة بالقمع والاضطهاد للمرأة، وأنّه لا فرق بين الوأد في العصر الجاهليّ، أو الوأد بغسل العار في العصر الحديث؛ كما لا فرق بين الجاريّة في قصور الأثرياء، وبين أجساد ملكات الجمال وبائعات الهوى في أيامنا ... وأنّ هذه الصّورة المتعّددة للمرأة تكاد تخلو في غالب الأحيان من أيّة ملامح عن المرأة الإنسان".[1]

ومادام اللاّوعي المجتمعيّ الفحوليّ يصرّ على إخفاء صورة المرأة الإنسان والتّرويج لصورة المرأة السلبيّة المستغلّة الضّعيفة، فيحقّ لنا الحكم على ثقافتنا بأنّها ثقافة فحوليّة صادرة عن مجتمع فحل، لا يعترف بنصفه المؤنّث ولا يقدّر ما لديه من قدرات في الإبداع والتّفكير وتحمّل المسؤولية في العديد من مجالات الحياة.

ب/ – قضية تفضيل المذكر على المؤنّث:

وصف الله عزّ وجلّ في محكم تنزيله ، حالة العرب بأنّهم يفضّلون الذّكر على الأنثى، حيث قال: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ ". **(سورة النحل،آ58–59).** هي الأنثى الّتي خلقها الله، لكن العربيّ الجاهليّ، أراد أن يضع لها حدّا في الحياة، لقد "شكّلت المرأة في تاريخ الثّقافات البشريّة موضوعة للجدل والاختلافات، وليست هذه الموضوعة بأهمّ من موضوعة الرّجل، وإنّما لأنّ المرأة كانت ومازالت في التصوّر غير العادل هي الأقلّ أهميّة في ثنائيّة الرّجل/المرأة على المستويين الإنتاجي و الثّقافي، وبذلك جاءت قضاياها أكثر تعقيدا،..."[2]

تصوّر غير عادل، ذلك الّذي جعل الإنسان يتباهى بالذّكر ويخجل إذا ما رزق

---

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

بالأنثى، ومهما حاولنا إيجاد تبريرات وأعذار لمثل هذا الميل السّلوكي الّذي انتهجه بعض العرب في القديم، نجد عقلنا عاجزا. إذ "اصطبغت تجلياتّ المؤنّث في الفكر الإنسانيّ القديم، بصبغة الحطّ من شأن المرأة وتهميش دورها بل جعلها من المقتنيات والمتاع. وهكذا ظلّت فكرة دونيّة الأنثى وتدنيّ منزلتها الغالبة مسيطرة، والّتي شكّلت موروثا راسخا ومتداولا جيلا بعد جيل، ممّا دفع إلى محاولة زعزعتها بالتّشكيك في حقيقتها، وكانت الرّغبة النسويّة متأجّجة لخلق أطر أخرى تنصف شخصيّتها، ..."[1]

رفضت المرأة سواء كانت كاتبة أم طبيبة أم صحفيّة أم...فكرة الوأد والدونيّة والعار، الّتي حاول الفحول جاهدين اقناعها بها، وخرجت النّسوة من لغة الصّمت إلى الكلام، وكانت الكتابة المجال الخصب الرّحب لإبراز الهويّة وإثبات الكيان الأنثويّ الّذي صرّحت إحدى الباحثات في حقه بشهادة تبقى وصمة عار على جبين الفحول مفادها: " يمكن القول إنّ الحضارة الذكوريّة والأسرة الأبويّة تقتل ذكاء المرأة، وتحارب تفوّق المرأة وإثبات عبقريّتها، وكم يمتلئ التّاريخ بنماذج لنساء عبقريّات وصلن إلى حافة الجنون والانتحار بسبب معوقات الحضارة الذّكورية لإمكانياتهنّ الفكريّة، كلّنا نعرف كيف انتحرت أديبة عظيمة مثل: فرجينيا وولف(Virginia Wolf)* وكلّنا نعرف كيف حكم المجتمع الذكوريّ على أديبة عظيمة مثل: مي زيادة** بالمرض النفسيّ والوحدة ثم الموت."[2]

وليست المرأة الغربيّة فقط أو المشرقيّة من عانت تصدّي الفحول ومحاربتهم لها دون أسباب واضحة، بل المرأة المغربيّة أيضا لقيت نفس المصير، إذ يخبرنا بذلك أحد

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثقافي المقارن، ص121.

*Virginia Wolf : (ولدت في 25 يناير 1882 لندن– توفيّت في 28 مارس 1941م) عن عمر يناهز 59 سنة، كتبت القصّة والرّواية والمقالة والنّقد.

** مي زيادة: (ولدت في 11 فبراير 1886 بالنّاصرة فلسطين– توفيّت في 17 أكتوبر 1941م بالقاهرة) وحيدة أبويها، متمكنة من اللّغة الألمانية، الإنجليزيّة، الفرنسيّة، شاعرة كاتبة، روائيّة، مترجمة.

[2]–نوال السّعداوي: الرّجل والجنس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط04، 1982، ص206.

الدّارسين ؛ " لم تكن النّساء غائبات في تاريخ المغرب، لكن لم يعرفن دائما ككائنات كما ينبغي، لأن التاريخ وكتب التاريخ كتبها رجال."[1]

وفي ظلّ نشوء الصّراع بين المرأة والرّجل على الصّعيد الغربيّ والعربيّ على حدّ سواء، لم تكن الجزائر أفضل حالا من بلدان العالم؛ إذ يخبرنا النّاقد: "وغليسي" أنّ هناك العديد من الأسماء النسويّة الّتي توقّفت عن الكتابة والإبداع في شتىّ المجالات بسبب سلطة الرّجل، حيث أطلق عليهنّ مصطلح " شهيدات الفعل الكتابيّ، لكنّهن شهيدات مختلفات عن المعتاد، لأنهّن شهيدات على قيد الحياة في أغلب الأحوال."[2]

تنبّه "فرويد" (Freud) إلى أنّ المرأة الّتي تعاني من صراع الفحول تعيش وضعا غير صحيّ سوف يجعلها تصاب بكبت يؤخّرها عن الإبداع والرقيّ الّذي تطمح إليه؛ " وينتقل فرويد إلى تحديد الكبت العاطفيّ الّذي ينتقل إلى الكبت الذهنيّ عند المرأة وعلاقته بالذّكاء الّذي يتكوّن من خلال التّفاعل مع الأشياء الخارجيّة الماديّة والبشريّة في إطار عمليّة التّكييف الدّائمة، حيث ينتج عن هذا الكبت أن تصبح اللّذة مازوشية* في البداية، فالأنثى تحقّق لذّتها إشباعها العاطفيّ عن طريق الألم الجسديّ والنفسيّ الّذي يصيبها من قبل الرّجل والمجتمع، فتتحوّل بذلك مشاعر الألم إلى مشاعر اللّذة ممّا يؤدّي بها في النّهاية إلى الإدمان على هذه الوظيفة التنفيسيّة للألم."[3]

فهي تكتب و تعلم أنّها سوف تلاقي متاعب كثيرة من الرّجل، لكنّها لا تملّ من المحاولة حتىّ وإن كان الألم هو الضّريبة الّتي تدفعها، فصراع المرأة والرّجل عبر

---

[1] –Jean Déjeux : La littérature féminine de langue française au Maghreb, édition Karthala– Paris, 1994, P 05.

[2]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص53.

*Masochiste: تعني الشّخص الّذي لا يجد لذّته إلاّ بعد ألم ذاتي.

[3]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص103.

التّاريخ، تؤطّره دائما فكرة المجتمع والعادات والتّقاليد والقيّم، وما هي في الحقيقة إلاّ قيود وضعها الرّجل للضّغط بها على المرأة.

إذ "ينطلق المجتمع كذلك في توجّهاته الكبتيّة من منطلق أنّه ليس للمرأة الحقّ في اللذّة، وإنّما خلقت لإشباع لذّة الرّجل باعتبارها حاملة للذّة، وليست منتجة لها من حيث إنّ عماد اللّذة هي الذكريّة، ومن هذا الاعتبار اعتبرت المرأة رمزا للغواية،..."[1]

وفكرة الغواية هذه تمتّد إلى أسطورة الخلق الأولى الّتي تتّهم حوّاء بأنّها من أغوت آدم بأكل التّفاحة وبسببها تمّ الخروج من الجنّة حسب ما ترويه الإسرائيليّات المحرّفة، ويعمل النّسق الثّقافي جاهدا على توجيه المرأة " نحو حقيقة أنّها مخلوق عاطفيّ بالدّرجة الأولى، وما عليها إلاّ أن تكون مسترجلة إذا رغبت في الاقتراب من بؤرة العقلانيّة، ولهذا ثبت أنّ المشكل ليس مشكلا في الرّجل كرجل، بل في العلاقات الاجتماعية التّي يمثّلها للدّفاع عنها والاستماتة في التشبّث بها، ومن ثمّ أصبح نضال المرأة ينحو نحو المعنى التحرريّ ويذهب في اتجاه نقل المواقع والأدوار بينها وبين الرّجل، هذا الصّراع الثّنائي له عمق آخر مطروح على الخصوصيّة الجنسيّة التّي يتمايز بها المؤنّث."[2]

وتأتي الكتابة النسويّة ممثّلة في إحدى رائداتها "وفاء مليح" لتؤكّد أنّ المرأة لا تكتب فقط من أجل تقليد الرّجل أو من أجل لفت انتباهه لوجودها، لذلك عنونت دراستها بـــ "أنا أكتب أنا موجودة..." فالكتابة تعدّ مسألة وجود بالنّسبة للمرأة وليست مجردّ متعة عابرة " المرأة ليست في حاجة لكي تسترجل لتمارس فعل الكتابة، هي تكتب العالم والحياة بأنوثتها وبلغتها المؤنّثة لتكون إضافة نوعيّة إلى القلم الإنسانيّ وإثراء يغني الأدب بما أنّ هذا الأخير هو قبل كلّ شيء وفي نهاية الأمر لغة، وأن تكتب بلغتها لا يعني أنّها تحصر

---

[1]–عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص103.

[2]–المصدر نفسه، ص104.

كتابتها في ذاتها بل تكتب قضايا الإنسان بعين مؤنّثة ورؤية نسائيّة."[1]

ومن أجل أن تحيا المرأة ككائن يكتب، ينبغي لها أن تتصدّى لكلّ الخرافات التّي تعيق مشوارها الفكريّ، " إنّ كلّ هذه العوائق السّيكولوجية تدعو المرأة إلى قطع مسافات طويلة قبل أن تقتنع بأنّها مخلوق عقلانيّ يتميّز بخصائص جوهريّة تبثّها عند علاقتها المباشرة مع المحيط الخارجيّ، وتظهر واضحة في كتابتها الموزّعة أساسا على تحريك مستنقع القيّم التّي كبلّ حريّتها، وعلى إبراز تفرّدها في أسلوب للتّعبير خاص بها، خاصّة وأنّها معرّضة منذ ولادتها إلى عمليّة غسل دماغ غايتها إقناع المرأة بضعفها على المستوى الجسدي والعقلي إذا قيس بأنشطة الرّجل"[2]

فكرة تفضيل المذكّر على المؤنّث والتّي تعدّ البذرة الأساسيّة للصّراع بين الجنسين، ضاربة في عمق التّاريخ ؛ خلقها الإنسان وآمن بها، وأصبحت تشكّل له هوسا يطارده وينغّص عليه راحته ممّا أدّى به إلى التّفكير باستمرار في الحيّل المتعلّقة بالحطّ من شأن المرأة ورفع مكانته هو، ويعدّ " الجدال العام الذّي دار حول "ختان الإناث" في مصر على خلفية تداعيّات مؤتمر السّكان العالمي في القاهرة العام 1994، يعبّر عن حالة قصوى من الخرق المذكور، فحيث تمثّل ممارسة ختان الإناث التّعبير الأقوى عن الرّغبة بضبط جنسانيّة الإناث في خدمة الإعلاء من ذكورة الرّجال، فإنّ النّقاش الكونيّ حولها كان بمثابة "فضح" علنيّ لهشاشة تلك الذّكورة غير القائمة بذاتها، بحيث بان على الملئ أنّها تركّز، بدرجة غير قليلة على إلغاء شهوة النّساء؛ أو خفضها في أقلّ تقدير؛ هذا الخفض أو ذلك الإلغاء، يتمّ رفقا بفحولة الرّجل؛ فهذه الفحولة إذ تتحقّق عبر قمع جسد النّساء، فإنّ اكتفاءهن الجنسيّ يصبح سهل التحقّق ولا يتطّلب فحولة كبيرة".[3]

---

[1]– وفاء مليح: (أنا أكتب أنا موجودة...)، ضمن كتاب : الكتابة النّسائية التّخييل و التّلقي، ص202.

[2]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص103،104.

[3]– عزّة شرارة بيضون: الرّجولة وتغيّر أحوال النّساء، ص44.

ختان البنات خدعة ذكوريّة خطيرة، كان ضحيّتها الإناث في مجتمعات كثيرة، لا سيّما مصر التّي تفاقمت فيها الظّاهرة، إلى حدّ وصل بها الأمر إلى الحديث عنها في مؤتمر عالميّ، وهو فضح يشين الذّكور عبر التّاريخ لأنّه في الأصل عمليّة لصالح فحولتهم التّي لا ينبغي لها أن تهزم من طرف العنصر النسويّ مهما كلّف الأمر.

إنّ حيّل الذّكور عبر الزّمن ما هي في الحقيقة إلاّ ابتكار وسائل وطرق من أجل تحقيق السّيطرة على المرأة، هذا الكائن الذّي وجد نفسه مضطرا إلى أن يعيش الصّراع الّذي خلقه البطاركة، و" في علاقة السّيطرة هذه، ترجّح الذّكورة، فتعلو الجانب الأنثويّ لتحجبه، وتجذبه لتقصيه وتطوّقه لتعطّل ظهوره، إلاّ من داخل مساحتها الخاصّة ووجودها الذّاتي، وبهذا فإنّ الذّكورة تنوب عن الأنوثة، وتتولىّ تمثيلها، في الوقت الّذي تدفع بها إلى الضّمور والصّمت والغياب، ممّا يعني أنّ الأنوثة هنا –وبمقتضى أفعال النّيابة والتّمثيل– لا تحوز إلاّ ضربا من الوجود النّاقص، الذّي لا قيام له إلاّ بغيره، فهي لا تستطيع الحضور إلاّ على مسرح الذّكورة ومن خلال مقولتها، التّي تستعير جوانب من الدّين والغيب والأسطورة، تكيّفها وتتداخل معها، أو تأخذ منها وتحيل عليها، في حركة مزدوجة تضمن لها مزيدا من الحسم والرّسوخ."[1]

مسرح الذّكورة هذا جعل من المرأة مجرد لاعبة لدور محدّد سلفا بتوجيه فحوليّ صارم، وذلك بما يوافق مزاجهم ونظرتهم وأحكامهم المسبقة عليها، إذ تخبرنا العديد من المراجع والمصادر أنّ المرأة وقعت ضحيّة للرّجل عبر التّاريخ وفي جميع المجالات، " فمن القرن الخامس الميلادي إلى القرن الثّاني عشر نحصي زهاء 250 شاعرة تنتسبن إلى عمر ما قبل الجاهليّة مرورا بصدر الإسلام فالعصور العباسيّة إلى العصر الأندلسيّ، وحوالي مائة 100 شاعرة وجدن في صدر الإسلام والعصر الأمويّ."[2] لكن حين نأتي

[1]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة، ص11.

[2]– باديس فوغالي: دراسات في القّصة والرّواية ، ص46.

إلى البحث عن نصوصهنّ لا نجد إلاّ النّزر القليل منها، مبثوث في بعض الكتب، الغير متخصّصة بالكتابة النسويّة، وحتىّ الشّاعرات فيهن المتفوّقات في قول الشّعر " قرنت شهرتهنّ بالرّثاء، وهو شعر المباكي والمشاهد المحزنة والمواقف التّي تبعث على الضّعف الإنسانيّ في حين كانت الأغراض الأخرى كالفخر مثلا قصرا على الرّجل، فتجنّس وفق هذا التصوّر عندهم الشّعر وارتبطت قوته وجزالته بمفهوم الجنس، كما هو الشّأن عند الغربيّين الذّين ورثوا هذا التّمييز من أسلافهم الأوّلين، فنجد مفهوم "النّقد القضيبيّ" عند وولتر باتر Wolter Pater، والنّقد الأنثوي عند Ramon Selden "[1]

فالرّجل فحل ينظم في كلّ الأغراض، أمّا المرأة، لا يليق بها إلاّ الرّثاء أو البكاء على الفحول، فوحده غرض الرّثاء –الّذي يذكر مناقب الميّت– لا يناسبهم بقدر ما يناسبهم الفخر والمدح والغزل.

إنّ " التّاريخ مليء بنماذج أنثويّة كان لها السّبق في الإبداع والوعيّ به، والوعي بأهميّة أن تعبّر المرأة عن ذاتها الإنسانية، إلاّ أنّ هيمنة التّاريخ الأبويّ البطريريكيّ أسقط كلّ كتابات النّساء، ولم يدوّن إلاّ التّاريخ الكتابيّ الذكوريّ، وقدّمت المرأة باعتبارها لا تصلح لشيء سوى السّرير والإنجاب، ولمع الفلاسفة والمفكّرون والشّعراء والكتّاب من الرّجال، وهمّشت المرأة وأقصيّت."[2]

ويستدعي الأمر أبحاثا خاصّة تكشف عن تلك الأسماء النسويّة الكاتبة التّي همّشها الفحول، وقد تستغرق وقتا طويلا، ممّا يجعل هذا البحث يكتفي بمجرّد الإشارة إلى بعضهنّ فقط،–لأن مجاله محدد– لقد "رتّب التّاريخ الذّكوري أولويّات الكتابة النسائيّة وفقا لمنظوره ومنهجه "المرأة/ الموضوع"، ضمن ذلك أسقط كتابات نسائيّة هامّة ودالّة، وهمّش

[1]–باديس فوغالي: دراسات في القّصة والرّواية ، ص63.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص61 .

كتابات أخرى، ... كيف يجري تجاهل سيرة الشّاعرة جليلة رضا*، الصّادرة في القاهرة عام 1984، وهي من أهمّ السّير في شجاعتها وجرأتها، إضافة إلى قيمتها التّاريخية والّتي تكشف عن علاقة الشّاعرة بالشّاعر إبراهيم ناجي."[1]

وقبل أن يتجاهل تاريخ الفحول سيرة هذه الشّاعرة، لقد تجاهلوا قبلها العديدات، إذ تذكر لنا إحدى الباحثات إسما آخر لا نكاد نسمع به، كدليل آخر على الجناية التّاريخية التّي كان أبطالها الفحول وضحاياها الكاتبات، "جميلة العلايلي**، وهي كانت آخر من عاشوا من جماعة أبولو الشّعرية، فقد شكت حين قابلتها قبل مماتها بقليل، وكانت قد اقتربت من التّسعين من أنّها أعطت الرّسائل المتبادلة بينها وبين الشّاعر أحمد زكي أبو شادي المهاجر إلى أمريكا، لمجلّة صباح الخير، لكن هذه الرّسائل لم تنشر قطّ ولم ترجع إليها مرّة أخرى رغم إلحاحها على ذلك."[2]

أسماء الكثيرات من الكاتبات، ضاعت مع مرور الأيّام والأعوام، إذ لا تذكرها الكتب المدرسيّة ولا المتخصّصة ويحتاج الأمر من الباحثين إلى نفض الغبار على هؤلاء اللاّتي لم يجدن مكانا في الذّاكرة الإنسانية دون ذنب اقترفته سوى كونهنّ كاتبات بتاء تأنيث مؤنّثة.

ولا يخفى على أحد منّا أنّ المرأة بحكم السّيطرة والتحكّم فيها، تعدّ نكرة في مجتعاتنا العربيّة، فــلو " سألناعن هويّة امرأة ما، لقلنا هذه زوجة فلان أو بنت فلان أو أمّ فلان أو أخته وأحيانا بنت عمه أو بنت أخيه إن كان معروفا، وما هي المرأة؟ هي أنثى الرّجل، إذ ليس لها وجود مستقّل، إنّها الكائن بغيره لا بذاته، ولأنّها كائن بغيره فلا يمكنها في إطار

*. جليلة رضا: ولدت 1915، توفّيت في 2001، هي شاعرة، من أب مصريّ وأمّ تركيّة.

[1]– سلوى بكر: (المرأة وذاكرة الأدب)، ضمن كتاب: جماليّات الصّورة في الإبداع النسائيّ ، ص32، 33.

**. جميلة العلايلي: ولدت في 20 مارس 1907 وتوفيت في 11 أبريل 1991م، أديبة وشاعرة مصريّة.

[2]– سلوى بكر: (المرأة وذاكرة الأدب)، ضمن كتاب: جماليّات الصّورة في الإبداع النسائيّ، ص33.

الأوضاع التّقليدية، أن تعيش بذاتها."[1]

عاشت المرأة عمرا بل تاريخا من الكفاح من أجل إيجاد هويّتها، فهي الإنسانة التّي جعلها الرّجل تحلم بالحريّة وممارسة ما يحلو لها من سلوكات ثقافيّة سواء في الكتابة أو التّعليم أو العمل، وبالرّغم من جهودها إلاّ أنّها "كانت المرأة منذ العصر الجاهلي حتىّ نزار قبّاني هي ثلاثية: الأنوثة و الجسد و الهويّة، مارس فيه الخيال الفنّي ثورته على القيود والمحرّمات باعتباره ينمو وفق منطقه الدّاخلي ليشكّل خصوبة رمزيّة في الممارسات الإنسانية."[2]

إنّ هذه الثّقافة الّتي يدّعي صنعها الفحول وتدعي هي بدورها الفحولة، تغّض الطّرف عن كثير من الأمور التّي تتناقض معها، إذ نجد " في الثّقافة تأتي عبارة بنات الأفكار، وفي البحث تأتي عبارة أمّهات الأفكار، ونحن الرّجال عشنا حياتنا العمليّة والثّقافية تحت وطأة النّسق الفحوليّ، وتمرّ علينا الأنوثة مرورا سريعا لا نقف عنده كثيرا، ومنذ شرعت في البحث في مجال المرأة واللّغة، وأنا أكتشف في كلّ مرّة عالما سحريّا فاتنا وعميقا لدى النّساء، بدءا من الحكايات وهي تمثّل الخطاب الأزليّ للمرأة، ولكّننا اليوم نقف ثقافيّا على باب جديد، هو باب البحث العلميّ والأسئلة العلميّة التّي يمكن أن تتعلّم منها الكثير على أيدي النّساء الباحثات".[3]

هو اعتراف موضوعيّ من رجل أكاديميّ مثقّف، قضى عمره يبحث في ما له علاقة بالمرأة من لغة وفكر وكتابة و... بل يعدّ –حسب رأيّ– من المتخصصّين في أبحاث الكتابة النسويّة التّي تعدّ شقّا من النّقد الثّقافي .

---

[1]– خالدة سعيد: في البدء كان المثنىّ، ص81.

[2]– عبد النّور إدريس: الكتابة النسائيّة حفرية في الأنساق الدّالة، الأنوثة.. الجسد ... الهويّة، ص10.

[3]–عبد الله محمّد الغذّامي: الجهنيّة في لغة النّساء وحكاياتهنّ، الإنتشار العربيّ، بيروت، لبنان، ط01، 2012، ص179.

ج/ – المذكّر والمؤنّث في الثّقافة الغربيّة:

وأنا أنجز هذا البحث، أجدني لا أشعر بالحرج لو التفت مرّة بعد مرّة إلى حال المرأة في الثّقافة الغربيّة، بغرض الاطّلاع على حالها في الفكر والكتابة والإبداع، فهل حقّا حالها أفضل حالا من المرأة العربيّة ؟ أم أنّهما يشتّركان في الحالة نفسها؟

إنّ قراءة فاحصة للفكر الغربيّ نلحظ أنّ واقع المرأة لا يختلف كثيرا عن واقعها في الوطن العربيّ، ولكن بشيئ من الخصوصيّة وهو ما يذهب إليه أحدهم بقوله:" إنّ الثّقافة الغربيّة هي ثقافة الذّكر (الأب)، أي ثقافة تتمركز على المذكّر الذّي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيّء هيمنة الرّجل و دونيّة المرأة في كافّة مناحي الحياة، ومفاهيمها الدّينية والعائليّة والسياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والقانونيّة والتشريعيّة والفنيّة والأدبيّة."[1]

وما يؤكّد هذه الفكرة ويدعّم هذا الاتّجاه هو الواقع المعيش في الغرب، فإنّ الوسائط الأدبيّة والفكريّة والإعلاميّة تقدّم لنا في كلّ مرّة شهادات حيّة على أنّ الفعل الذّكوري في الغرب مهيمن على الثّقافة الغربيّة، حيث إنّه يعكس روح التسلّط والهيمنة، ويقدّم المرأة في مختلف الوسائل الإعلاميّة على أنّها شيئ(Objet) يستهلك عند الحاجة، ويتمّ رميه بعد الانتهاء من الاستمتاع به وهو ما عبّر عنه أحدهم بتشبيه المرأة بسجارة دخّان بعد استعمالها يتمّ رميها مباشرة .

لكن المؤسف أنّ "هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبنّي هذه البنية الإيديولوجيّة، وأصبحت تجسّدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرّجل، ترى دونيّة نفسها كبديهة مطلقة، فالنّظرية في المؤسّسات الأكاديميّة غالبا ماتكون ذكوريّة، بل عدائيّة... لقد فضحت النّاقدات النسويّات الموضوعيّة الماكرة للعالم الذكوريّ."[2]

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النسويّ وما بعد النسويّة، ص51.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

و لولا وعي القلّة من النّساء الكاتبات والنّاقدات بما يحيكه الفحول في الخفاء من تخطيط لأجل إبقائهنّ في نفس الحالة الدّونية والرّفض والقهر، خلف شعارات جوفاء تنادي بحريتهنّ وحقوقهنّ لبقيت الحالة على ماكانت عليه، ولمّا استطاعت النسويّة تحقيق بعض من طموحاتهنّ في الكتابة الإبداعيّة والنقديّة والصحفيّة، والحقوقيّة.

لقد كان " اليونان يسمحون بجميع العلاقات الجنسيّة خارج الزّواج بشرط ألاّ تؤثّر على ثروة الزّوج، أو تنقل ميراثه إلى طبقة أدنى أو أطفال رجل آخر، وفي المجتمع الرومانيّ كان من حقّ الرّجل أن يتبنّى إبنا مجهول الأمّ، ويصبح إبنه، أمّا المرأة فلم يكن من حقّها أن تتبنىّ إبنا مجهول الأب، وكان السّبب في ذلك اقتصاديّا بحثا متعلّقا بالوراثة والملكيّة."[1]

يبدو أنّ مثل هذه السّلوكات ليست جديدة على المجتمع الغربيّ، وهي متأصّلة فيه، إذ جعلوا للمرأة نفس حقوق الرّجل ولكن بشروط تحفظ حقّ الرّجل المادي بالدّرجة الأولى، أمّا جانب المعنويّات الّذي يخصّ المرأة و يؤذي كيانها فلا مجال للحديث عنه أصلا.

ولم يكن الأمر مختلفا في الفكر الوثنيّ الأثينيّ الّذي " يكنّ للمرأة كراهيّة واحتقارا، ويضعها في مرتبة ما بين الرّجال والعبيد؛ وظهر هذا في تفكير أفلاطون وأرسطو، وظلّت الأنثى تدفع ضريبة الأنوثة، دون أن يكون لها حقّ مناقشة الأمر قبوله أو رفضه، كحتميّة بيولوجيّة لصيقة بها من بدايات التّفكير الإنساني."[2]

إنّ الشّعور بالظّلم والقهر والدونيّة جعل نساء الغرب يبحثن عن مخرج للدّفاع عن حقوقهنّ المهضومة تحت تأثير شعارات مزيفّة، فوجدن الحلّ في تنظيم حركات نسائيّة احتجاجيّة، حيث كانت أمريكا الرّائدة في هذا المجال.

---

[1]– نوال السّعداوي: الرّجل والجنس، ص46.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص120.

و" استلهمت الحركة النسائيّة مكوّناتها من حركات النّساء في الولايات المتّحدة الأمريكيّة وبريطانيا العظمى، وكانت جولات المحاضرات الأمريكيّات من أمثال: سوزان ب. أنطوني* (Susan Bronwel Anthony)، أو أناشو**، تلاقي نجاحا منقطع النّظير، وكانت إميلي ستوهي*** قائدة هذه الحركات في بدايتها، ثم خلفتها في ذلك اللّيدي إبردين****. وهكذا منحت مطلع القرن العشرين النّساء، وفي كندا الإنجليزيّة حقّ التّصويت، ثمّ حقّ الحصول على مقاعد في البرلمان. وتأسّست بأمريكا اللّجنة العالميّة، ثمّ الرّابطة النسائيّة للانتخابات، وقد كان لهذه الجمعيّات أهميّة كبرى على المستوى العالميّ، وفي كتابها "حقيقة حياتي"، تروي إيماغولدمان(Emanan Goldman)***** بحماس المعركة الّتي قادتها النّساء المنتميّات إلى تلك الحركات، بغية إرساء وجهة نظرهنّ، وكان ذلك كثيرا ما يحدث وسط جّو من السّخرية والمعارضات العنيفة."[1]

لولا نشاط هؤلاء النّسوة في مختلف الحركات الّتي شكّلنها وتحلّيهن بالصّبر والشّجاعة أمام سخريّة المجتمع الذّكوري ومعارضاته العنيفة لما تحقّق للمرأة اليوم ما تنعم به من حريّة وقيمة في كثير من المناطق في العالم أين تخلّى ذكورهم عن عقدهم المختلفة حيّال المرأة، في حين مازالت بعض المناطق تناضل نسوتها باستمرار من أجل اللّحاق بركب النّساء المتمتّعات بحقوقهنّ المرجوة.

---

*. Susan Bronwel Anthony (ولدت في 15 فبراير 1820م –توفيت في 13 مارس 1906)، بالولايات المتّحدة الأمريكية، حيث كانت أوّل امرأة تصوّت في الانتخابات، قاموا بتغريمها 100 دولار أمريكي وهي أوّل امرأة تضع صورتها على العملة الأمريكية، ألّفت ما بين 75 إلى 100 خطبة في السنة تهدف إلى تحرير المرأة، وبذلك تكون قد لعبت دورا مهمّا في حركة القرن 19م.

**. أناشو: لم أجد معلومات حول هذه الشّخصية.

***. إميلي ستوهي: لم أجد معلومات حول هذه الشّخصية.

****. الليدي أبردين: لم أجد معلومات حول هذه الشّخصية.

*****. Emanan Goldman (ولدت في 27 يونيو 1869م– توفيت في 14 مايو 1940)، هاجمت الحكومة في عدّة خطابات ، لعبت دورا محوريّا في تطوّر الفلسفة السياسيّة اللاّسلطوية في أوربا وأمريكا.

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النسويّ وما بعد النسويّة ، ص53.

وتشير "الباحثة النسوية "سوترنام"* إلى أنّ النسويّة الفرنسيّة في عام 1968، باستخدامها التّحليل النّفسي كآداة تفسيريّة، فقد حاولت لوسي أربجاري(Luce Irigary)** وهيلين سيكسو(Helen Cisco)*** ، وجوليا كريستيفا(Julia Kristeva)**** استجلاء الطّرق الّتي تؤدّي بها اللّغة والثّقافة، إلى تكوين الاختلاف الجنسيّ، بالاستعانة بأعمال جاك لاكان في التّحليل النّفسي، وقد لاحظ المنظّرون النسائيّون، أنّ هناك اتجاها لتصنيف النّساء على أنّهن مريضات عقليّا، وأنهنّ تعانين من الانهيار العصبيّ، أكثر بكثير ممّا يعانيه الرّجال ، كما أنهنّ أكثر عرضة للدّخول إلى مؤسّسات الأمراض العقليّة من الرّجال."[1]

كان النّساء على صواب حين ثرن ضدّ التّحليل النفسيّ الّذي اقترحه "فرويد" لأنّه صورهنّ مريضات يعانين شتىّ العقد والمكبوتات، بل الأسوأ، أنّه وصفهن بالجنون لأنهنّ طالبن بأدنى الحقوق من التّعامل والكتابة والتّقدير.

وليست الثّقافة الغربيّة كلّها تقوم على تشكيل الصّراع بين المرأة والرّجل، إذ يوجد من الكتّاب من أعطى قيمة للمرأة حتىّ وإن كانت صغيرة أو جزئية فقط، ما يجعلنا نعتقد أنّ حالة الصّراع بين الجنسين تشتعل نارها أحيانا وتنطفئ أحيانا أخرى؛ " لقد أعطى "راسين" لجلّ مسرحيّاته التّراجيدية عناوين نسائيّة، وأكدّ على أنّ الشّخصية الّتي تخلق الفتنة، وتتحمّل مسؤوليّة التراجيديّات الإنسانية تكون في غالب الأحيان امرأة، لأنّها تفتقر

---

*سوترنام: لم أجدمعلومات تخصّ هذه الكاتبة .

**Luce irigary:(ولدت عام1932م ببلجيكا)، واحدة من أشهر المنظّرات للنسويّة ، متخصّصة في دراسات الفلسفة والتّحليل النّفسيّ ، اللّغويّات.

***Helen cisco: مولودة بالجزائر عام 1937، مقيمة في باريس، كاتبة وناقدة وأديبة، تعتبر إحدى المنظّرات للحركات النسويّة ، وهي صديقة للفيلسوف جاك دريدا، حائزة على وسام الاستحقاق .

**** Julia kristeva: من مواليد 24 يونيو ببلغاريا ، عالمة لسانيّات ومحلّلة نفسانيّة ، وفيلسوفة فرنسيّة ، وهي مؤسّسة جائزة سيمون دي بوفوار.

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النسويّ وما بعد النسويّة، ص53.

بشكل وجودي إلى جوهر، وليست إلاّ حضورا ثانويّا يتلخصّ في الولادة وإعادة الإنتاج."[1]

لم تكن الكتابات عن المرأة منصفة مهما حاول أصحابها أن يفعلوا، إذ نجد "راسين" يعطي لمسرحيّاته أسماء نسويّة، لكنّه في الحقيقة ربطها بالفتنة والتّراجيديا الإنسانية، والأدهى والأمرّ أنّه صوّرها ناقصة ليست لها جوهر في حياتها ممّا يجعل حضورها ثانويّا، ولا ندري إن كانت هذة النّظرة تخصّ راسين شخصيّا أم أنّ الرّجل كان ناقلا لنظرة مجتمعه فقط ؟

إنّ " الدّراسات النقديّة النسويّة الغربيّة نفسها تفرّق بين نوعين من النّقد عن المرأة، هما: النّقد النسويّ، ونظريّاته النسويّة، وهو قائم على ضرورة اتّخاذ موقف واضح يلتزم بالصّراع ضدّ الأبويّة والتّمييز الجنسيّ، وهو نقد يدعو إلى تحويل التّحليل النفسيّ الفرويدي إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين، وإعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي..."[2]

لكن الملاحظ، أنّ التّركيز على علم النّفس "الفرويدي" هو ما سوف تثور عليه النّسوة فيما بعد، لأنّه لم يقدّم إليهنّ حلولا لمشاكل صراعهنّ مع المذكّر بقدر ما زاد من تفاقم الوضع بين الجنسين.

وليس "فرويد" الوحيد الّذي نظر إلى المرأة بنظرة دونيّة، بل هناك علماء كثر، ونذكر على سبيل المثال جان جاك روسو الّذي اشتغل بموضوع المرأة وبموضوع "اللاّمساواة بين البشر في كتابه "أصحاب التّفاوت"، باحثا عن المساواة في عالم الذّكور فقط ليبخس الإناث بعد ذلك ويجعلهنّ في منزلة تحت أقدامهم ودون ذلك فإن كان "روسو" على شيء من الوضوح و الحدّة، فإنّه يسير في التيّار السائد الّذي يبدو طبيعيّا، ويسير فيه رفاق

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص164.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص77، 78.

ومعاصرون له تالون عليه، أمثال: مونتسيكيو وجمهرة المتنوّرين، حتىّ جاء أوجست كونت وأكّد أنّ دونية المرأة هي الوضع الطّبيعي لها، ورأى بلزاك أنّ المرأة لا دور لها في الوجود إلاّ تحريك قلب الرجل."[1]

كان هؤلاء مجموعة من العلماء الفحول الّذين تعصّبوا لرأياهم الذّكورية وجعلوا من تفوّقهم على المرأة قضيّة محوريّة في فكرهم وفلسفاتهم، أساءوا لها وهم في الحقيقة أساءوا إلى أنفسهم من حيث لا يشعرون؛ لأنّ كتاباتهم لن تّتصف بالموضوعية العلميّة ما داموا غير متصالحين مع ذواتهم ومع المرأة.

الحديث عن هؤلاء العلماء الذين أساءوا إلى المرأة بفكرهم، لا يعني عدم وجود علماء أنصفوها، إذ يكفي أن نذكر منهم واحدا "من الرّجال الذّين اهتموا بقضية المرأة والتّأريخ لها، المفكّر والفيلسوف وعالم الجمال "روجيه غارودي"(Roger Garaudy)* في كتابه: "في سبيل ارتقاء المرأة" يحلّل النّظام الذّكوري المسيطر في مجتمعات العالم، ثمّ يتناول بالنّقد الحركة النسائيّة، وأسباب فشلها في تحقيق تغيّرات نوعيّة في المجتمع الرّجالي، كما أنّه يربط بين تحرير المرأة والتحرّر الإنساني، باعتباره أن استغلالها، هو أشدّ وأقدم أنواع الهيمنة، ويصل أخيرا إلى أنّ تأنيث المجتمع هو السّبيل إلى استغلال طاقاته كاملة دون ظلم وتسلّط، على اعتبار أنّ قيّم الرّوح والجمال والمساواة أقرب إلى الأنوثة"[2].

هو رأي عالم حكيم أدرك بعد إسلامه معنى أن تكون المرأة نصف المجتمع، ومعنى

---

[1]– حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسويّة، ص92.

* . Roger Garaudy (ولد في فرنسا يوم 17 يوليو 1913م وتوفي في 13 يونيو 2012)، أشهر إسلامه في المركز الإسلامي في جنيف، دخل سجن الجلفة في الحرب العالمية الثّانية، كتب بالفرنسيّة والعربيّة، له كتب عدة عن الإسلام، أبرزها: وعود الإسلام، الإسلام دين المستقبل، لماذا أسلمت، الإسلام وأزمة الغرب.

[2]–حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النسويّ وما بعد النسويّة، ص75.

أن تستغلّ طاقاتها الّتي زوّدها بها الخالق في معركة البناء والتّشييد بجنب الرّجل.

د – دور النّقد في تأجيج الصّراع الجنوسيّ :

وأنا أعالج قضية الصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ، تساءلت؛ هل ياترى بدل النقد جهدا للتّخفيف من حدّة هذا الصراع؟ أم أنّه زاد الطّينة بلّة بابتكاره مصطلحات ونظريّات أجّجت الصّراع بدلا من معالجته؟

لا سيّما أنّ "من طبيعة النّقد الأدبيّ أنّه يفضّل الإشكاليّات، فأيّة إشكاليّة تثير تساؤلات وتحتاج إلى مقاربات عديدة هي فضاؤه، وربّما أيضا يفضّل ألاّ يصل من خلالها إلى حلول، فالنسويّة فضاء مناسب لهذا النّقد الذّي بدأ يتعامل مع مقولات الكتابة النسويّة منذ مطلع القرن العشرين، وبصورة أوضح منذ الستينيّات من هذا القرن، وبعمق أكبر خلال تسعينيّاته"[1].

خلال قرن كامل ونساء العالم يكتبن في شرقه وغربه محاولين دفع الغبن عليهنّ، الّذي لحق بهنّ من طرف الفحول، مؤمنات بأنّ الكتابة هي الطّريق الوحيد لفضح ما تعرضن له عبر التّاريخ، وأنّها الوسيلة الوحيدة الّتي بها سيتّم حصولهن على الحريّة وإثبات الذّات، فوحدها الكتابة القادرة على الدّخول في حوار مع الفكر الفحولي.

إنّ الكتابة الأدبيّة " النسائيّة هي قبل كلّ شيء كتابة نسويّة أعلنت إنزياح الذّات الأنثويّة عن الأيديولوجيا الذّكورية لتفعيل التّوازن بين الجنسين، والمصطلح لا يستدعي أحكاما مسبقة تمايز بين إبداع المرأة وإبداع الرّجل، فمسألة الإبداع لا تخضع للتّصنيف الجنسيّ، وكتابة الرّجل هنا لا يمكن أن نضعها مقياسا للكتابة المحتذاة وإلاّ أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش بالّنسبة لمركزية مفترضة، بالرغم من أن وضع الفواصل ما بين

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص06.

المذكّر والمؤنّث يصعب الآن التنصّل من حمولته المعجميّة التّي انتقلت من مستويات التّأثير المفاهيمي إلى كلّ أشكال التّأثير في المنظومة الاجتماعيّة والنفسيّة لكلّ من الجنسين."[1]

لقد شكّلت الكتابات النسويّة الّتي ظهرت فجأة في بحر القرن العشرين، تراكما يستحقّ القراءة والدّراسة والأخذ والردّ بين النّقاد والدّارسين، ونعلم أنّ الظاهرة حين تتفاقم تحتاج إلى تسمية لتعيينها بذاتها عن باقي الظّواهر، فكانت تسمية كتاباتهن بالنسويّة تعلن عن بداية صراع بدلا من الخروج منه وذلك نظرا لما يستحضره في الذهن من مقابل له؛ الكتابة الرّجالية أو الذّكورية.

و لئن كانت "المصادر التّاريخية القديمة عبر العصور، قد كتبها رجال من منظور ذكورّي، فإنّ مناهج القراءة والتّأويل والهرومينوطيقا المحدثة، تمكّن من إعادة قراءة الوثائق التّاريخية، لاستخراج الدّور الحقيقيّ للمرأة، وليس الأمر مواجهة بين الرّجال والنّساء، بل بحث عن تصوّر أصحّ لتاريخ الوضع الإنسانيّ، الذّي يضمّ كلا الطّرفين ولا يقتصر على الذّكورية فقط".[2]

إعادة قراءة التّاريخ الإنساني لاستجلاء ما قامت به المرأة من جهود جنبا إلى جنب مع الرّجل، في شتّى المجالات الحياتيّة، بإمكانه أن يحدّ من الصّراع بين الجنسين إلى الأبد، لأنّ استمراره لا يقدّم شيئا للإنسانيّة.

وقد يكون "الوقع النفسيّ لمصطلح "نسوي" يشكلّ السّند الرئيسيّ للتّعامل الرّافض له من طرف المبدعات، نظرا لاستنزافه واستهلاكه من طرف المؤسّسة النّقدية الذّكورية، هذه المؤسّسة التّي استعملت المصطلح كآداة لإقصاء وتسطيح الأدب الّذي تنتجه المرأة،

---

[1]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص38.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النسويّ وما بعد النسويّة، ص60.

ونظرت إلى إبداعها باعتباره متدنيّا، ولا يرقى في خصائصه الفنيّة إلى إبداع الرّجل، وغالبا ما تثار حساسيّة الكاتبة فتنتفض ضدّ مفهوم كتابة النّساء لمجرد القول إنّ النّقاد الرّجال يستخدمونه سلاحا للإنقاص من قيمة إبداعها."[1]

ظهر مصطلح نسويّ/نسائيّ/ أنثويّ/ بهذا الزّخم الهائل في الاختلاف في التّسميات ليزيد من حدّة التوتّر والإرباك، وكان توظيفها في النّقد من طرف الفحول حاملا لدلالات النّقص والدّونية و...، بقدر ما رفضته كاتبات، بقدر ما لاقى القبول عند بعضهنّ، فالرّافضات بدا لهنّ أنّه يزيد من حدّة الصّراع بين الجنسين، وأنّه علامة وضعها الذّكور لإعادة تهميشهنّ من جديد، أمّا اللاّتي قبلن به، كنّ واعيات بأنّه دليل على تميّز في الفكر والكتابة وشتىّ الاهتمامات والانشغالات.

إنّ " تبنيّ المرأة لهذا الخطاب الأدبيّ وهذه الشّراهة في ممارسة الوعيّ عن طريق ممارسة الكتابة لم يغفر لها صدق كتاباتها حيث تقابل عند بعض النّقاد بالإعجاب المرهون بالمتعة الوقتيّة والمجاملة، فالآخر الرّجل ناقدا كان أم قارئا وحتىّ امرأة لم يستوعب أن الذاّكرة أنثى ولغتها أنثى، فهو مازال تحت تأثير صدمة التّلقي لوعي جديد خرج من كائن ضعيف كان إلى وقت تحت سيطرة ثقافة الفحل، لذا أمام المرأة الكاتبة زمن طويل حتىّ تقنع المتلقّي بسلطتها الإبداعية الآتية من تأنيث ذاكرتها الثّقافية".[2]

وتضرب لنا إحدى الدّارسات مثالا يبيّن لا موضوعية النّقد الفحولي في تعامله مع المرأة المبدعة، حيث وضعها في مرتبة الهامش ورفع من قيمة الكتّاب الفحول إلى مرتبة المتن؛ إذ تقول: "واحد من أشهر نقّاد الأدب في مصر، نشر مقالا مطوّلا في مجّة الهلال القاهريّة المعروفة... عن أدب السّجون، تناول فيه الكتابات الأدبيّة عن السّجن، ابتداء من

---

[1]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص19.

[2]– وفاء مليح: (أنا اكتب أنا موجودة) ، ضمن كتاب: الكتابة النسائيّة التّخييل والتّلقي، ص205.

توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وحتّى أحدث عمل صدر عن ذلك في الشّهر نفسه. ولم يشر من قريب أو من بعيد إلى أيّ عمل نسائيّ يتناول السّجن أدبيّا، علما أنّ لطيفة الزيّات*، نوال السّعداوي**، فتيحة العسّال***، سلوى بكر****، سجن جميعا وكتبن أدبا عن السّجن..."[1]

إنّنا نعيش فاتحة قرن جديد ولم نعثر على دراسات تهتمّ بما كتبته النّسوة الكاتبات السّجينات العربيّات، وإن وجدنا، تكون مجرّد إشارات في الكتب هنا وهناك، فلا شكّ أنّ المعاناة كانت كبيرة، والكتابة كانت بحجمها، ومع ذلك التفات الدّارسين والنّقاد لهذا الجانب يعدّ مجحفا.

وليس أدب السّجون النسويّ، بأعلامه الذّي لقي إجحافا من طرف الدّارسين والنّقاد، إذ هناك أسماء كبيرة لكاتبات أجحف النّقد في تقديم أدبهنّ للقرّاء والدّارسين ومن بينهنّ "مي زيادة نفسها أجحفت كثيرا في سياق التّأريخ لها كامرأة موضوع، فالمكتوب عن حياة مي زيادة الشّخصية يفوق ما كتب عن مي المبدعة النّاقدة، الفيلسوفة المثقّفة، وربّما دراسات قليلة هي الّتي تعاملت معها كذات استطاعت أن تضع عبقريّتها في دائرة الضّوء وضمن سياقها الصّحيح."[2]

كثيرا ما نقرأ عن "مي زيادة" وصالونها الأدبي، ومن كانوا يرتادونه من كتّاب فحول، أو نقرأ كذلك عن حياتها الشخصية وبالخصوص عن غرامياتها، أمّا أدبها فالقليل

* . لطيفة الزّيات: (ولدت في 08 أغسطس 1923م– 11 سبتمبر1996م) روائيّة وناقدة، أولت اهتماما لشؤون المرأة.

** . نوال السّعداوي: (ولدت في 27 اكتوبر 1931م)، طبيبة صدرية ونفسية ، كاتبة وأديبة، مدافعة عن حقوق الإنسان وحقوق المرأة.

*** . فتيحة العسّال: (ولدت 26 ديسمبر1933م– 15 يونيو 2014م) ، كاتبة مصريّة ، قامت بكتابة 57 مسلسلا.

**** . سلوى بكر: (ولدت في القاهرة سنة 1949م) روائيّة وناقدة مصريّة ، تركّز في أعمالها على الجانب التّاريخي.

[1]– سلوى بكر: (المرأة وذاكرة الأدب)، ضمن كتاب: جماليّات الصّورة في الإبداع النسائيّ، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص31.

من الدّراسات التّي تناولته بالاهتمام، رغم أنّ المرأة كانت من بين السّباقات والفاعلات حقّا في السّاحة النسويّة العربيّة.

إنّنا حين نتحدّث عن"الكتابة النسائيّة، ليست في هذا السّياق، بمقابل ولا هي بضدّ للكتابة "الرّجالية"؛ إنّها بالأحرى كتابة مضادة للقيّم الذكوريّة ذات النّزوع التسلطيّ الإطلاقيّ والاستحواذيّ، سواء أكان مصدرها الرّجل أم المرأة. فهي لذلك، كتابة تترجم وعيّا مجدّدا بالمغايرة والاختلاف، مداره مقاومة أحاديّة الصّوت والهيمنة وتكسيرهما."[1]

لم تكن المرأة تكتب لتشكّل صراعا بينها وبين الرّجل بقدر ما كان هدفها، حلّ هذا الصّراع بمحاربة القيّم الفحوليّة الّتي تشبّع بها الرّجل عبر التّاريخ وفي مقدّمتها اعتقاده الخاطئ أنّ المرأة ككيان يستحقّ التّوجس منه لأنّها تشكّل خطرا عليه في جميع المجالات، ولو كان مؤمنا بأنّ "القمّة تسع الجميع" لعاشا "هو و هي" في ألفة وسلام إلى يوم الدّين.

ه/ الكتابة النسويّة في الميزان:

ونحن نعيش فاتحة قرن جديد، ينبغي أن نعترف أنّ المرأة قطعت شوطا لا يستهان به في تحقيق مطالبها التّي كافحت من أجلها طيلة زمن، وفي شتىّ المجالات..." لقد أصبحت قضيّة المرأة من القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة المهمّة محليّا ودوليّا، لم تعد شائكة ومحرّمة كما كانت بالنّسبة إلى هؤلاء اللّاتي دفعن ثمنا غاليا من أجل قضيّة المرأة".[2]

وبفضل كفاح الأوائل من النّساء سواء بالكتابة أو بوسائل أخرى ضدّ السّلطة الذكوريّة، وجدن المعاصرات من الكاتبات الأرضيّة معبّدة، حيث ظهرت العديد من الكاتبات وفي شتىّ المجالات؛ الصحفيّة، الأدبيّة، الحقوقيّة... "حاملة لبذور ثورة رؤيويّة

---

[1]– عبد الحميد عفّار: (من التّقديم) لكتاب: الكتابة النسائيّة التّخييل و التّلقي، ص05 .

[2]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص189.

لتغيير النمطيّة التّشييئيّة التّي رسمت للمرأة في كتابة الذّكور أو في الكتابة النسويّة نفسها الّتي تتوافق مع الكتابة الذكوريّة."[1]

آمنت النّسوة أنّ حديثهنّ عن أنفسهنّ أفضل من أن يتحدّث الرّجل عنهنّ؛ لأنهنّ الأدرى بحاجاتهنّ وأحاسيسهنّ وكفاحهن ضدّ الظّلم والاستبداد الّذي عانت منه الإنسانيّة في العالم بأسره.

إنّ تفعيل "قضايا المرأة الاجتماعيّة والنفسيّة داخل أدب المرأة جاء بشكل أعمق ممّا طرح في الأدب الذّكوري الذّي كان لفترة طويلة يتبنىّ قضايا المرأة وحقوقها في المساواة والتّعليم والحريّة، والاختيار والمشاركة في السّياسة والإبداع، كما اتّضح ذلك من كتابات روّاد النّهضة العربيّة الحديثة أمثال: رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين، وبطرس البستاني، وفرح أنطوان ونقولا الحدّاد... وغيرهم."[2]

ورغم جهود هؤلاء الفحول والوقوف في صفّ المرأة للمطالبة بكافّة حقوقها في الحياة، إلاّ أنّ وعيها لم يأب إلاّ أن تعبّر هي بنفسها عن قضاياها وانشغالاتها، دون الحاجة إلى وسيط أو عرّاب يفعل لها ذلك بحجّة من الحجج وذلك تجنّبا للوقوع في التّناقض بين ما يقلنه عن ذواتهنّ وما يراه الفحول عنهنّ.

وحتى إن وقع الرّجل والمرأة في التّناقض فـــ "لايعني أنّ يتناقض خطاب المرأة مع خطاب الرّجل لأنّ في هذا التّناقض حالا سلبيّة بطريقة أو بأخرى، فالتّناقض والاختلاف هو الفعل الثّقافي الحقيقيّ، إذا كان القصد من هذا التّناقض البناء والنّهوض وإزاحة سلبيّات الماضي عن المستقبل، وبمعنى أو بآخر يفترض أن يكون هذا التّناقض من الإرهاصات العمليّة الجادّة التّي توصل الخطاب النسويّ إلى التّوازن مع الخطاب

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص95.

[2]– المصدر نفسه،ص95.

الذّكوري ثقافيّا وإبداعيّا، وهنا بكلّ تأكيد سنتحدّث عن التّكامل من خلال إيجابيّة التّناقض".[1]

مشكلة الصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ، سببها عدم تقبّل الاختلاف بين الجنسين، والّذي من المفروض أنّه شيء فطريّ، لأنّ الثّراء والتنوّع في الاختلاف وليس في التّشابه.

والمجتمعات الذّكورية تأبى على المرأة " أن تبوح وتجاهر بسيرتها مثل الكاتبات الغربيّات اللاّتي وصل اعترافهنّ إلى النّزوات الجنسيّة، وغيرها من مواضع تستهجنها العقليّة الشرقيّة وأيضا ترفضها، ومن ثمّ سعت المرأة/الكاتبة إلى المراوغة والمخاتلة حتىّ تهرب من المحظور والممنوع باختراقها ضوابط البيئة وأحكام الاعتراف، فأخذت تسرّب جوانب من سيرتها بأفق تخييليّ إلى الخطاب الرّوائي، وذلك من خلال حيّل فنيّة تركز فيها على مكوّنات السّيرة الذاتيّة بتسريب عناصر تكوينيّة في الخطاب الرّوائي، تساهم في بلورة وجهة نظرها تّجاه الذّات والعالم معا."[2]

لذلك كانت الرّواية هي المتنفّس الحقيقيّ للعديد من الكاتبات ليعبّرن من خلالها عمّا يعانينه من كبت وصراعات سببها السّلطة الذكوريّة التّي ترى نفسها المسؤولة عن الأنثى، لدرجة التحكّم في تصرّفاتها بما يوافق أفكارها الفحوليّة. رغم أنّ المرأة أثبتت عبر التّاريخ أنّها إذا أعطيّت فرصة ستكون في المستوى المطلوب، لذلك يعترف أحد الباحثين في النسويّة بحقيقة قد يرفضها العديد من الرّجال، مفادها؛ " تستطيع المرأة أن تعلمّنا الكثير، وأنّ تفتح عيوننا على الكثير، وفي قصّة أمل الخيّاط التّميمي* مع جابر عصفور عبرة أخرى لهذا الأمر، وهي قد سألت جابر لماذا لم يكتب عن السّيرة الذّاتية النسائيّة مع

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص198.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص254،255.

كلّ ماكتب عن السّرديات؟ وهذا ما فاجأه ولم يجد له جوابا، وهو يكتشف لأولّ مرّة أنّه لم يكتب عن سيّر النّساء، لقد غمّ عليه وأغرقته الفحولة الثقافيّة حتىّ أيقظته امرأة باحثة عن سؤال محرج له، ولا يتّفق مع وعيه الثّقافي والإنساني".[1]

يشهد "الغذّامي" بموضوعيّة واضحة على الفحولة الثّقافية "لجابر عصفور"، –وهو الكاتب الأكاديميّ المعروف الغنيّ عن كلّ تعريف– التّي مارسها ضدّ المرأة فتجاهلها ولم يخصّص لها مجالا في كتاباته المتعدّدة، وكأنّ الرّجل تعمّد إقصاءها أو نسيانها.

أدركت النسويّة تجاهل الفحول لها وتعمّد نسيانها في دراساتهم فاتخذت من التحدّي شعارا لها للدخول إلى عالم الكتابة، اعتقادا منها أنّه العالم الرّحب الوحيد الّذي تمارس فيه حريّتها وتثبت ذاتها، لقد تشكلت "الإيديولوجيا النسويّة تنافس إيديولوجيا الرّجل كمّا ونوعا في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها، متّخذة من وجودها "المضطهد" ومن علاقتها الجنوسيّة والجنسيّة بالآخر الرّجل موضوعا رئيسيّا في بلورة كتاباتها".[2]

كتبت المرأة لتبرز علاقاتها بالآخر الرّجل وهو الّذي جعلها تشقى، إذ أنه لم ينصفها في علاقتها معه، إلى درجة أنّه فضّل الحديث عنها كما هي في تصوّره الفحولي، دون أن يسمح لها أن تتحدّث هي عن نفسها شخصيّا.

فالأدب النسائيّ "شكلّ على الخصوص مجمل تاريخ صراع و مقاومة من طرف النّساء قصد الحصول على الحقّ في الوجود والمعرفة والكينونة ومن ثمّ ابتدأ التّفكير في الإشكاليّة الأدبيّة ومساءلة هويّة الكتابة النّسائية التّي ارتبطت في وعيّ الكتابة النّقدية بإقصاء النّساء من الحقل الاجتماعي والسيّاسي والثقافيّ كحقيقة مضمرة ينتجها لا شعور

*. أمل الخيّاط التّميمي: أستاذة مساعدة بكليّة الآداب، جامعة الدّمام، متخصصة في نقد السّيرة الذاتيّة.

[1]– عبد الله محمّد الغذاميّ: الجهنيّة في لغة النّساء وحكاياتهنّ، ص178،179.

[2]–حسين المناصرة : النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص51.

المنطق الذّكوري وقد تركّز هذا الاستشكال في قوله سيمون دي بوفوار(Simon De Beauvoir)* "مشكل المرأة كان دائما هو مشكل الرّجل" ".[1]

إنّ تحوّل العلاقة بين الجنسين (الرّجل والمرأة) إلى مشكل، أمر يدعو إلى إعادة تفكير ومراجعة للتّاريخ؛ من أجل تبيّن دور الإثنين معا والاعتراف بما قدّما من طرف كليهما لصالح الفكر والحضارة والثّقافة والإنسانيّة، وقبل هذا وذلك، علينا أن نقرأ ما صرّح به أحد المشتغلين في حقل النسويّة، ولا يضرّ الأمر في شيء إذا قرأ الفحول مقولته بعمق كذلك ، حيث قال " أؤمن أنّنا –نحن معشر الرّجال– بحاجة إلى أن نسمع صوت المرأة الباحثة، ولقد ثبت مرارا أنّ الاستماع إلى النّساء يفتح لنا نوافذ ومنافذ لا تراها عيوننا الفحوليّة."[2]

هذا ما يحيلني إلى مقولة أحد الدّارسين للفلسفة النسويّة في الكشف عن السّلطة الذّكورية بقوله: "فمثلا في منطقة القبائل بالجزائر يقوم الرّجل في موسم جني الزّيتون بإسقاط حبّات الزيتون عن طريق عصيّ معيّنة تستعمل لهذا الغرض، أمّا النّساء فيجلسن عند أرجل الرّجال من أجل التقاط ذلك الزيتون المتساقط على الأرض، وفي هذا دلالة رمزيّة على الهيمنة الذّكورية، فالأنثى منذورة رمزيّا من أجل الخضوع والولاء للرّجل وهذا شكل بسيط من أشكال أخرى كثيرة ومتنوّعة تبيّن الهيمنة الذّكورية المطلقة على الأنثى وهي هيمنة يعمل النّظام الاجتماعي عبر كلّ مراحل التّاريخ على إنتاجها، وإعادة

*. Simone de Beauvoir: (ولدت في باريس 09 كانون الثاني 1908م– توفيت في 14 نيسان 1986م)، كاتبة ومفكّرة فرنسيّة وفيلسوفة وجودية وناشطة سياسيّة ونسويّة، عرفت بكتاب: "الجنس الآخر".

[1]–عبد النّور إدريس: الكتابة النسائيّة، ص07.

[2]– عبد الله محمّد الغذاميّ: الجهنيّة في لغة النّساء وحكايتهن، ص178.

إنتاجها."[1]

لكن لا يمكن أن نعدّ هذا المظهر مظهرا من مظاهر هيمنة الرّجل على الأنثى، إذ هي تجلس على الأرض مرتاحة وهو الذّي يتسلّق الشّجرة ويضرب بالعصا فهي التّي تقوم بالعمل السّهل وهو الّذي يقوم بالعمل الصّعب؛ فتكوينه البيولوجيّ (القوّة و القدرة) على التّسلق تناسبه أكثر من المرأة، ومن الخطئ أن يعمل الفكر الذّكوري على التّرويج لمثل هذه الأفكار الّتي قرأت قراءة خاطئة، وقد توظّف في أمور لا تزيد إلاّ من بؤرة الصّراع بين الرّجل والمرأة في حين نحن بحاجة إلى الحدّ منه، ومثل هذا التّأويل في قراءة السّلوك لا يستند إلى دليل، ولا يقوم على مبرّرات منطقيّة، بل البنية المورفولوجيّة للرّجل هي الّتي تدعوه إلى تحمّل عبئ حمل العصا، وتبقى المرأة تسانده وليس في هذا الأمر ما يكون رمزا للسّلطة الذّكورية.

2/ تاريخ الاهتمام بالكتابة النسويّة:

لم يتّفق الدّارسون حول تاريخ واحد بدأ فيه الاهتمام بالكتابة النسويّة، كما لم يتّفقوا حول تحديد ظهور مصطلح "نسوي" أوّل مرّة.

أ/ تضارب التّواريخ بين الغرب والعرب:

كنت قد أشرت سابقا إلى أنّ الصّراع بين المرأة والرّجل بدأ منذ زمن بعيد...، إذ " تعدّ إشكاليّة الكتابة النسويّة/ النّقد النسويّ، إشكاليّة قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبيّة نقديّة حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزّمن الّذي اتّهمت فيه الأسطورة التّوارتية

[1]– محمد بن سبّاع: (نقد الخطاب الذكوريّ عند بيار بورديو« Piere Bourdieu»، قراءة في كتاب الهيمنة الذكورية) ضمن كتاب: الفلسفة النسويّة، ص106،107.

أمّنا حوّاء بالتّحالف مع الأفعى والشّيطان لإخراج الرّجل من الجنّة،..."[1]

تأثير هذه الأسطورة كان كبيرا؛ ولم يبق على مستوى أهل التّوراة فقط، بل انتقل إلى كافة بقاع الأرض وأثّر على جميع عقول النّاس، بغضّ النّظر عن دياناتهم، بالرّغم من أنّ هناك من الكاتبات من ترى أنّ الدّيانات القديمة كانت " تمجّد الحياة والطّبيعة والإنسان وتمجّد جسد الإنسان ورغباته وتحترم النّساء والرّجال وتحترم العلاقة بينهما، وبعد سيطرة الرّجل وانتشار الملكيّة والإقطاع والتّوريث تغيّرت الأفكار وأصبحت تفصل بين جسد الإنسان ونفسه وروحه، واعتبرت المرأة ممثّلة للجسد والرّجل ممثلا للرّوح، ومجّدت الرّوح ليمجّد الرّجل وحقّر الجسد لتحتقر المرأة"[2]

تنصف "نوال السّعداوي" عدالة الدّيانات، وتقرّ باحترامها للرّجل والمرأة على حدّ سواء، لكنّها تلقي باللّوم كلّه على المصالح الماديّة بين الجنسين؛ عندما أصبح للفرد ممتلكات ومال وميراث أي مصالح اقتصادية، جعلت الرّجل يرى نفسه روحا راقيّة ويرى المرأة جسدا مدنّسا محتقرا، ومادامت الرّوح تملك عقلا، فهو المسؤول على تسيير ممتلكاتها والتحكّم فيها لأنّها لا تصلح لهذه المسؤوليّة بنظره.

و تضرب لنا مثالا تاريخيا قويّا يدلّ على احتقار الرّجل للجسد الأنثوي بقولها: "كان اضطهاد المرأة في الهند شديدا إلى حدّ أن انتشرت (إلى عهد غير بعيد) عادة حرق المرأة بعد وفاة زوجها، وكان رجال الأديان يصرّون على حرق الأرملة الثريّة بالذّات، لأنّ أموالها كانت بعد وفاتها تذهب إلى رجال الدّين بحكم القانون."[3]

الرّجال الذّين تواطؤوا مع السّلطة الذّكورية في بعض المجتمعات، مثل: الهند، حيث

---

[1]–حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، مجلة: علامات في النّقد، ج44، م11، ربيع الآخر 1423هـ ، يونيو 2002، ص1101.

[2]– نوال السّعداوي: الرّجل والجنس، ص22، 23.

[3]– المرجع نفسه، ص45، 46.

كانت المرأة الضحيّة الّتي تدفع الثّمن؛ لأنّها حسب فكرتهم، وجدت من أجل حياة رجل، ونهاية حياتها مرهونة بنهاية حياته مباشرة؛ كانوا يقدّمون نموذجا للفعل الذّكوري المهيمن والمقصي للمرأة في التّعبير عن وجودها.

مثل هذه الحوادث جعلت المرأة تكتب عنها وتناضل من أجل إنهائها، لذلك وصف أدبها بالنسويّ؛ لأنّها صمتت طيلة زمن ولمّا أرادت الكتابة جاء اسم جنسها صفة لكتاباتها، ويبدو أنّ اختلاف الدّارسين حول تحديد تاريخ واحد لظهور مصطلح "نسوي" ولبداية الاهتمام به، يعدّ علامة صحيّة تدلّ على إحاطته بالدّراسة والبحث.

دخل "مصطلح الأدب النّسوي" حقل التّداول الثّقافي والنّقدي العربيّ في النّصف الثّاني من سبعينيّات القرن العشرين، ولعبت الصّحافة الأدبيّة دورا هاما في هذا المجال، إذ كانت أوّل من طرح المصطلح للتّداول الأدبيّ، ممّا جعل المصطلح يشير في معناه إلى الأدب الذّي تكتبه المرأة، أي أنّه ارتبط بمفهوم الهويّة الجنسانيّة للمرأة... حتىّ أنّ الكثير من الكاتبات والكتّاب العرب فهموا منه أنّه يضع الأدب الّذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذّي يكتبه الرّجال."[1]

تلقّي المصطلح عند العرب أوّل مرّة في العصر الحديث، وضعهم في إشكال؛ إذ اعتقدوا أنّهم في مواجهة مع المرأة على مستوى الفكر والكتابة، وينسب "مفيد نجم" استعمال المصطلح " تحديدا منذ بدايات ظهور الصّحافة النسويّة العربيّة عام 1892م، ممثّلة بظهور صحيفة "الفتاة" لمنشئتها "هند نوفل"* بالقاهرة."[2].

يختلف "حسين المناصرة" مع "مفيد نجم" في تحديد تاريخ ظهور مصطلح "نسوي"

---

[1]– مفيد نجم: (الأدب النسوي)، مجلة علامات، ج57، م15، رجب 1426هـ ، سبتمبر 2005م، ص160.

* هند نوفل: (1875م–1957م)، صحفية لبنانيّة، أسّست في تشرين الثانيّ 1892م، "مجلة الفتاة" واستمرّت المجلّة إلى سنة 1894م، كانت "هند" تتحاشى في مجلّتها الشّؤون السياسيّة والدينيّة، وتعمل في حقل واحد هو الدّفاع عن المرأة.

[2]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، ص1101.

أوّل مرّة إذ يخبرنا أنّه "منذ ستّينيات القرن العشرين تحديدا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أوّلا، ثمّ في الشّرق بعد ذلك، عن نظريّة خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة؛ في سيّاق وعي الذّكورة ونفسيّة الأبوّة وسلطة الرّجل، ومن ثمّ كان على المرأة أن تخلع ثوب القيّم والعادات والتّقاليد الّتي تربّت عليها في تاريخها الطّويل، ممّا جعل كتاباتها لا تعبّر عن ذاتها، وإنّما عن التمثّلات الاجتماعية والثّقافية المفروضة عليها..."[1]

إنّ انبثاق مصطلح "نسوي" هكذا فجأة كان دليلا واضحا على تضمّر المرأة من القيود الّتي كبّلها بها المجتمع بحجّة العادات والتّقاليد والقيّم و... وضعها الفحول من أجل إبقائها تحت سيطرتهم.

ويتّفق " "وفيق سليطين" مع "حسين المناصرة"، في تحديد فترة السّتينيات لظهور مصطلح "نسويّ"، إذ يشرح لنا أسباب الظّهور قائلا: " لقد انبثقت حركة النّقد النّسوي في فرنسا عن أحداث 1968م أي عن حركة الطّلاب، التّي كانت تمرّدا على سلطة الأب السياسيّ، واحتجاجا عارما كاد أن يقوّض مؤسّسات سلطة النّظام الأبويّ، لكن اخفاق الحركة هنا، جعلها تتّجه إلى محاولة تقويض البنية المؤسّسة للغّة، لتنفذ من خلالها، إلى خلخلة كلّ أشكال التّنظيم والاعتقاد السّائد، ولتحدث خروقا في جدران كلّ فكر نسقي، وتضعه موضع الشّبهة والشّك والمساءلة، وقد اعتمدت في مسعاها هذا، على أطروحات كلّ من "دريدا" و"لاكان"، ..."[2]

اعتقد هؤلاء المتظاهرون أنّ إحداث خلخلة في البنية اللّغوية سوف يمّتد إلى خلخلة كلّ الأنظمة الاجتماعية الّتي أصبحت تشكّل سلطات تعيق حريّة الأفراد، ممّا مهّد الطّريق أمام النّسوية للظّهور، ومنذ " الستينيّات أيضا، أصبحت نظريّة النّقد النسويّ تقسّم تاريخ

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص01.

[2]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة، ص15.

كتابة المرأة بشكل عام إلى تاريخين، هما: ماقبل الكتابة النّسوية، والكتابة النّسوية."[1] وفي هذه الفترة تمّ الكشف عن بداية ظهور النّقد النّسوي "كخطاب منظّم في الستينيّات في القرن العشرين، واعتمد على حركات المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربيّ، ولا زال النّقد النسائيّ على صلة وثيقة بحركات النّساء المطالبة بالمساواة والحريّة الاجتماعية والاقتصاديّة والثّقافية."[2]

ظهور مصطلح "نسوي" في الأدب والنّقد كان سببه ظهور الحركات المطالبة بحريّة المرأة وبجميع حقوقها التّي يتمتّع بها الرّجل كإنسان في العالم كلّه.

ويخبرنا حفناوي بعلي أنّ " في فترة الثمانينيّات والتّسعينيّات من القرن العشرين، بلورت العديد من النّساء الباحثات مناهج نقديّة سعت إلى اختراق حدود النّظريات الذّكورية، الّتي بدأت تتبلور في عصر النّهضة والتّنوير والحداثة، بغرض التّشكيك بها وهدم الفرضيّات الّتي قامت عليها، لكونها مغرقة في ذكوريّتها واستثنائها للآخر. ذلك الأمر الّذي لا يقتصر على المرأة فقط وإنّما الأضعف في الميزان أيّا كان في العالم الغربي، وبالتّحديد في بريطانيا، قامت النّساء بالحديث أوّلا عن معاناتهن الخاصّة، والأدوار المختلفة الّتي فرضها المجتمع والعرف والتّقاليد والموروث الثّقافي عليهنّ لكونهم نساء، وتمّ العرض لهذه التّجارب والمعاناة من خلال التجمّعات النّسائية والحركة النسائيّة"[3] .

إنّ ظهور تجمّعات النّسوة في العالم وتنظيمهنّ في شكل حركات من أجل مناقشة الذّكورية، أدّى إلى بروز نوع من الكتابة يخصهنّ، أطلق عليه "نسوي" أو "نسائي" أو "أنثوي" أو... مسمّيات كثيرة تدلّ على المعنى الواحد، لذلك أنتج المجتمع " ومع بداية

---

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص02.

[2]–حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص154.

[3]– المصدر نفسه، ص154.

التسعينيّات من القرن العشرين صورة عن نسائه، تمثّلت هذه المرحلة من الوعي النّسائي الذّي نشأ بفعل عالمهنّ المغاير، ابتداءً من الكشف عن الأسلوب المستعمل في كتابة المرأة، الذّي يحدّد معالم التّكوين الذّاتي للأنثى من حيث إنّ الرّجل والمرأة لا يستوعبان العالم عبر رؤية متماثلة"[1].

يؤكد "عبد النّور إدريس" في موضع آخر على فترة التسعينييّات من القرن الماضي على أنّها فترة الاعتراف بكيان الكاتبات ومنحهنّ سلطة الإبداع والنّقد، إذ "مع بدايات التسعينيّات من القرن العشرين بدأ يتصاعد نوع من الاهتمام بأدب المرأة إبداعا ونقدا، وأخذت المواكبة النّقدية تستوعب هذا النّتاج الأدبيّ مع نحت مفاهيم وأطروحات ساهمت في إغناء الحركة النّقدية النّسائية، عبر كشفها عن التّيمات والعلامات الّتي تمنح كتابة المرأة ملامحها الخاصّة، وقد قفزت مسألة المصطلح: (أدب نسويّ، أدب الأنثى، أدب المرأة، أدب المؤنّث، أدب أنثويّ، أدب نسائيّ، أدب الأظافر الطّويلة، أدب السّوالف، أدب ربّات الخدور،...) إلى واجهة النّقاش حيث الاضطراب حاصل في مجال تداوله الثّقافي والنفسيّ والاجتماعيّ."[2]

لكنّ النّساء حين كتبن لم يولين اهتماما إلى تسميّة كتاباتهن من طرف الفحول، بقدر ماكان اهتمامهنّ منصبّا حول القضايا التّي يطرحنها في الكتابة، وكذا الاهتمام بالأسلوب الّذي يميزهنّ عمّا ألفن قراءته من كتابة ذكوريّة، و"يعدّ عقد التسعينيّات من القرن العشرين، عقد ظهور الكتابات النّسوية، لاسيّما في مجال الرّواية والنّقد، في مصر والمغرب والجزائر ولبنان والعراق وبعض دول الخليج العربيّ وسوريا."[3]

تنوّع الكتابة النسويّة بين الإبداع والنّقد، كان عبارة عن دليل قاطع أنّ المرأة تكتب

---

[1]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص79.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

[3]– حفناوي بعلي: (النّقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ص33.

بوعي ولا يهمّها ما يقال عن كتاباتها، بقدر ما كان يهمّها تحقيق تراكم يستدعي القراءة والدّراسة والاهتمام و"اتّساع مساحة تناول المصطلح، وتعزّز حضوره في الثّقافة والأدب العربيّ، ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيّات، عملن من خلال إدراكهنّ لخصوصيّة وضعهنّ كنساء، و لبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسويّة وإغنائها، وتثمير معناها وتطوير أفقها النّظري والجماليّ، بما يعمّق من فاعلية هذه الممارسة، ويثري تقاليدها وقيّمها الفكريّة والجماليّة."[1]

ويعترف "يوسف وغليسي" ببعض الجهود العربيّة والجزائريّة فيما يخصّ الاشتغال بالكتابة النّسوية، إذ يصرّح قائلا: " إنّ أمتن وأعمق ما قدّم في هذا الشّأن –وفي حدود ما أمكن الإطّلاع عليه– هو ما قدّمه النّاقد السّعودي البارع الدكتور عبد الله الغذّامي في رباعيته النّقدية التّي تسند إلى تعاليم النّقد الثّقافي: (المرأة واللّغة) 1996م، (ثقافة الوهم– مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة) 1998م،(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) 1999م،(الجهنيّة في لغة النّساء وحكاياتهن)2012م"[2].

لو لم يصرّح النّاقد بعبارتي: "أمتن" و"أعمق" وكذلك عبارة "في حدود ما أمكن للاطّلاع عليه"، لصرّحت بأنّ هناك متخصّصين عرب كثر في النسويّة وأذكر منهم: محمد معتصم، عبد النّور إدريس، حسين المناصرة، ... لكن الغريب في الأمر أنّ النّاقد حينما يذكر ما يميّز السّاحة الجزائرية من الكتابة في مجال النّسوية، يسمّي أسماء ليست فاعلة، بمعنى أنّها لم تحقّق تراكما نقديّا في مجال النّسوية، وربّما ليس لها إلاّ مؤلّفا واحدا، قدّم في سّياق أكاديمي ما! إذ يقول: "أمّا ما قدّم من دراسات جزائريّة في هذا الشّأن على قلّتها الكميّة، فقد كان وعيها بالإطار المنهجي النّظري محدودا جدّا؛ إذ نجد من بين الأسماء الّتي اقتربت من هذا الحقل (سعد بوفلاقة، باديس فوغالي، ناصر معماش، فضيلة

[1]–حفناوي بعلي: (النّقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثّقافة العربيّة المعاصرة)، ص33.

[2]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص42.

الفاروق،...)"[1].

أجد من الغريب أن يسقط اسم: الأستاذ الدكتور: الأخضر بن السّايح، وكذلك حفناوي بعلي، اللّذين أسهما بشكل لافت في الكتابة النسويّة من خلال كتابتهما المتعدّدة والّتي تبرز فيها إشكاليّة المصطلح والقراءة الكرونولوجيّة لظاهرة الأدب النّسوي أو النّقد النّسوي.

ب/ النّسوية الغربيّة الظّهور والنّشأة:

ظهر مصطلح "نسوي" وبدأ الاهتمام به عند الغرب أوّلا ثمّ انتقل إلى العرب، بسبب تنظيم الحركات والمنظّمات التي تنادي بحقوق المرأة، وقد " تزامن هذا المصطلح مع كلّ من الجمهورية الثّالثة بفرنسا والدّاعية إلى تبنّي جملة مفاهيم منها الفردانيّة والمواطنة والمساواة بين الرّجل والمرأة ومع الحركة العمّالية الأوروبيّة القويّة، لذلك ستتبنّى النّسوية هذه المفاهيم وتتشبّث بهذه الحركة، وتعمل على تحقيق تغيير في الذّهنيات وفي وضعيّة النّساء مستعملة أداتي النّقد والمراجعة كأسلوبين لمواجهة الواقع الاجتماعي والسيّاسي."[2]

أدرك الفرنسيّون أنّ ــأحد أهمّ أسباب تطوّر بلادهم؛ هو المساواة بين المرأة والرّجل من أجل بناء وطن يبتعد أهله عن الصّراعات التّى تضعف كيانه أمام الدّول، لكن و" رغم الوحدة في مطالب النسويّة فإنّ مشاربها مختلفة، ولذلك، فهناك نسويّة اشتراكية، وأخرى برجوازيّة، ومردّ هذا الاختلاف إلى كيفيّة تعامل الماركسيّة مع وضع النّساء الذّي اعتبرته يحتلّ مركزًا ثانيًا في اهتماماتها بعد الصّراع الطّبقي."[3]

انتبهت النّساء في فرنسا إلى أنّهن يمثّلن الدّرجة الثّانية من الاهتمام لدى الماركسيّة،

---

[1]–يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص42.

[2]– مصطفى أخليف: (النسويّة في العالم الغربيّ: الأسس النّفسية والأبعاد الإيديولوجية)، مجلة المنعطف، ع15، 16، 2000، 1421، وجدة، المغرب، ص117.

[3]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها .

التّي أولت عنايتها الكبرى للصّراع الطّبقي الموجود في المجتمعات الأوروبيّة، وفي ظلّ المبادئ المعروفة الّتي أقامتها فرنسا من أجل تحقيق دولة قويّة والمتمثّلة في (الحريّة/المساواة/الإخاء)، تجرّأت النّساء في الدّفاع عن حقوقهن، كما يخبرنا التّاريخ عن مساهمات "المرأة السّوداء في الخطاب النّسائي العالميّ، فالمرأة الزّنجية تأثّرت بلا شكّ بالفكر الماركسي والاشتراكي، إلاّ أنّها لم تبق أسيرة هذه الأنماط الفكريّة، فطوّرت مفاهيمها الخاصّة بها، فيما يتعلّق بقضايا الأمومة والأرض والحريّة وغيرها، وسعت جاهدة إلى ربط المفاهيم بالتّجربة التّاريخية، والتّي كان محورها صراع المرأة السّوداء ضدّ سيطرة الرّجل الأبيض والمرأة البيضاء على حدّ سواء"[1].

شكلّ صراع السّود في العالم البرجوازي نقطة أساسيّة في الكفاح حول حقوق الإنسان، وبدلت المرأة السّوداء تحديدا جهدا من أجل الاعتراف بها وبحقوقها التّي كثيرا ما طمسها الرّجل الأبيض والمرأة البيضاء، واستغلّت لتحقيق أهدافها شعارات الحركات النسويّة المطالبة بالحريّة والمساواة مع الرّجل، "وبحصول النّساء على حقّ التّصويت سنة 1944م، وذيوع شهرة كتاب الفرنسيّة سيمون دوبوفوار"الجنس الثاني" سنة 1949م، فإن النسويّة ستتخلّص من كثير من العقد والعقبات وتنتقل إلى مرحلة فرض مطالب جديدة أخرى لم تكن بالأمس سوى خواطر وأماني خياليّة."[2]

تحقيق مطلب الإنتخاب في حياة المرأة، يعدّ نقطة تحوّل كبيرة على الصّعيد السّياسي، ممّا سيمنحها دعما في باقي المجالات الاجتماعية والثّقافية وحتّى الاقتصادية، " ويعتبر الاستغناء عن وساطة الرّجل وظهور شخصيّات نسويّة تحمل عبء التّنظير الفكري والتّسيير السّياسي أولى هذه المكاسب، وانتقلت بعد ذلك إلى فرض مجموعة من الأشياء منها أن الاغتصاب جريمة وجسم المرأة ملكها الخاص، تستطيع أن تحقّق به

[1]– حفناوي بعلي: مدارات النّقد ومسارات ما بعد الحداثة، ص158.

[2]– مصطفى أخليف: (النسويّة في العالم الغربيّ: الأسس النفسيّة والأبعاد الأيديولوجية)، ص117.

شيئين هما سلطة الإغراء والأمومة، ثم إثبات الذّات من خلال التصرّف الحّر فيه."[1]

الاعتراف بحقّ المرأة السّياسي المتمثّل في الانتخاب، جعل النّساء يتمتعن بوعي أكبر؛ يتمثّل في المطالبة بالاعتراف بحقّ التصرّف بالجسد، ورفض ما يمارس عليه من شتىّ أنواع العنف، لا سيّما الجنسيّ المتمثّل في الاغتصاب، لقد مثّلت نهاية القرن التّاسع عشر ثورة فكرية، " أسّسها التيّار النّسوي في أشكال تنظيميّة، تعيد الحقّ والاعتبار للمرأة في مستويات عدّة ومختلفة كالعدالة الاجتماعية والمساواة السيّاسية بين الرّجل والمرأة، وتمثّل المنعرج تحديدا جديدا في المطالبة بالحقوق، ناهيك أنّ المرأة أصبح مطلب الاعتراف بها كمواطن*، وهو أحد أهمّ مطالب هذه الثّورة... بل أصبح من حقّها أن تنتخب وأن تكون على رأس أهمّ المناصب، فمنذ 1880م وقّعت نقلة هامة في الحركة النّسوية في فرنسا، فبعض النّسوة " استطعن أن ينفدن إلى وظائف كانت في ذلك الوقت حكرا على الرّجال".[2] وبذلك يكون للنسويّة الفرنسيّة فضل السّبق في تحقيق مطالبها التّي كانت تبدو حلما.

تطلعنا جلّ المصادر في النسويّة أنّ النّقد النّسوي ظهر بظهور حركات ومنظّمات تحرير المرأة، التّي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم، " ولا زال النّقد النّسائي على صلة وثيقة بحركات النّساء المطالبة بالمساواة والحريّة الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية."[3] والعلاقة بين الاثنين تشبه علاقة المرجع بالمصدر.

كانت الكاتبة "سيمون دوبفوار" رائدة للنسويّة في فرنسا بفضل كتابها: الجنس الثّاني

---

[1]–مصطفى أخليف: (النسويّة في العالم الغربيّ: الأسس النفسيّة والأبعاد الأيديولوجية)، ص118 .

*. ما دام البحث في النسويّة ، كان ينبغي أن تصرّح بلفظ مواطنة بتاء تأنيث .

[2]– باحثة السنّوسي: (الذّاكرة الذّكورية للفلاسفة الغربيّين ضدّ قابليّة المرأة للتّفكير)، ضمن كتاب: الفلسفة والنّسوية، ص26،27 .

[3]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبيّ، ص329.

أو الجنس الآخر، وكانت الكاتبة "فرجينيا وولف" رائدة للنسويّة في أنجلترا، تمتّعت بجرأة كبيرة في مواجهتها للسّلطة الذّكورية، إذ " تعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النّقد حينما اتّهمت العالم الغربي بأنّه مجتمع "أبويّ" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنيّة والأدبيّة إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا."[1]

مثل هذا الكلام الّذي صدر من الكاتبة كان يعدّ شجاعة كبيرة آن ذاك وخصوصا إذا كان من طرف امرأة، كما يتّفق جلّ الدّارسين بفضل الكاتبة الفرنسيّة "سيمون دو بفوار" الّتي قادت موجة كاملة " بكتابها "الجنس الثاني" الصّادر سنة 1948م ريّادة الحركة النسويّة العالميّة، حيث صارت قولتها المشهورة: "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة" شعارا لهذه الحركة بأسرها، وهي إذ تشير إلى الدّور الكبير الذّي يقوم به المجتمع في صياغة وضع الأنثى والتّفرقة بينها وبين الذّكر، تعمل على تقويض خرافة الحتميّة البيولوجية التّي كانت من وراء هذا الوضع، حيث إنّ الطّبيعة لم تتدخّل في تحديد المرأة كجنس ثان، بل إنّ المجتمع ومصطلحاته الثقافيّة هي السّبب الأساسيّ وراء هذا التّحديد، ولذلك نادت بالكشف عمّا فعلته الإنسانيّة بالأنثى البشريّة"[2] .

هو كتاب طرح انشغال المرأة المثقّفة حول وضعها في عالم فحولي، أدركت بعد زمن طويل أنّها مستغلّة من طرف الرّجل وأنّها تحيا الحياة التّي يريدها هو لا هي، ولهذا يعدّ كتاب "الجنس الثاني" لصاحبته "سيمون دوبفوار" من الكتب التي شكّلت البذور الأساسيّة في وعي النسويةّ الغربيّة ومطالبتها بحقوقها.

ولمّا كانت الأفكار تسافر مثلها مثل البشر، انتقل الوعي النّسوي من فرنسا إلى انجلترا وصولا إلى أمريكا، وهناك برزت رائدة أخرى للنسويّة الأمريكيّة وهي "إلين

---

[1]-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبيّ، ص329،330 .

[2]- عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص79.

شوالتر" التّي طرحت فكرا جديدا يخصّ النّقد الذّي يهتمّ فقط بكتابة النّساء.

حيث "يطالب النّقد النّسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيّل الرّجل خاصّة فيما يتعلّق بالموروث الثّقافي الأدبيّ، وإبراز الكيفيّة المتحيّزة التّي بها يتمّ تهميش المرأة ثقافيّا لأسباب طبيعيّة بيولوجيّة (أي بسبب نوعها الجنسيّ) وتوجد كثير من أتباع هذا النّقد إلى ما أسمته إلين شوالتر بالنّقد "الجينثويّ" (Gynocriticism): أي النّقد الذّي يعنى على وجه التّحديد بإنتاج النّساء من كافة الوجوه: الحوافز النّفسية السيكولوجيّة والتّحليل والتّأويل والأشكال الأدبيّة بما فيها الرّسائل والمذكّرات اليوميّة"[1] .

وبظهور رائدات أوروبا وأخريات في أمريكا، تعدّدت كتابات النسويّة وتنوّعت في أفكارها ورؤاها، وانقسم النّقد النّسوي "على الأقل إلى معسكرين فكريّين: "المدرسة الأمريكية" التّي تمثّلها إلين شوالتر وغيرها من ممارسي وممارسات النّقد الأنثويّ، و"المدرسة الفرنسية" التّي تمثّلها جوليا كريستيفا Julia Kristeva وإلين سيكسو Helene cixous ولوس إيريجاراي Luce Irigary وأتباعهن في العالم النّاطق بالإنجليزية*"[2]

اختلفت الأسماء والاتّجاهات، ولكن الهدف كان واحدا، يتمثّل في الوقوف ضدّ استغلال الرّجل للمرأة ومنع ظلمها والمطالبة بحريّتها وكافة حقوقها السّياسية والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة، وجدير بالذّكر هنا الإشارة إلى فكرة تنظيم الصّالونات الأدبيّة التّي "تلاقحت فيها مجالات الضّوء والظلّ بالنّسبة للحياة الأدبيّة حيث أثّرت بشكل كبير في

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص331.

*. وردت الإشارة إلى كاتبات غربيّات كثيرات في كتب: كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890م، ترجمة: خميسي بوغرارة، من ص73– 223، وكذلك كتاب: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوية، وكذلك كتاب: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي.

[2]– كريس بولديك: النقد والنّظرية الأدبية منذ 1890م، ترجمة: خميسي بوغرارة، ص216.

تفتّق عالم الكلمات"[1] وذلك في العالم الغربيّ والعربيّ على حدّ سواء .

تتّفق غالبيّة الدرّاسات التّي تؤرّخ لاتجاهات النّقد النّسوي "على جهود فرجينيا وولف وسيمون دوبوفوار، فبين ظهور كتاب: "غرفة تخصّ المرء وحده"، لفرجينيا وولف 1928م وصدور كتاب سيمون دوبوفار "الجنس الثاني"1949م نشأت البذور الحقيقيّة لاتّجاهي النّقد الأمريكي والفرنسي"[2]

وليست الكتابات الأدبيّة النّسوية وحدها من لاقت الصدّ من طرف الفحول، في الغرب أو عند العرب، بل الأدهى أنّ المرأة منعت من التّفكير ومن الاقتراب إلى مجال الفلسفة تحديدا، وكأنّه مجال حكر فقط على الرّجال، إذ تطلعنا إحدى الدّارسات على حقيقة فلاسفة اليونان في نظرتهم إلى المرأة فتقول: " نظرة الاحتقار والازدراء الّتي سبقت نجدها لدى فلاسفة اليونان أفلاطون (427-347ق.م) وأرسطو (384-322 ق.م) وبرغم وجود نساء فيلسوفات أمثال: ديوتيما معلّمة سقراط واسباسيا الّتي ذكرها أفلاطون في محاوراته وكان من الذّين يرتادون صالونها، وكذلك أولمبياس زوجة الملك فيليب المقدوني ووالدة الإسكندر الأكبر وغيرهنّ، إلاّ أنّه تمّ تجاهلهنّ، ومناهضتهنّ بشكل متعمّد."[3]

وليس الفلاسفة القدماء فقط من احتقروا المرأة، بل حتى الفلاسفة الجدد وعلى رأسهم الألماني "نيتشه" الذّي تبلغ معه المرأة أقصى درجات التّحقير والاستصغار؛ "فهي شيطان وآلة جنسية لتحقيق متعة الرّجل لا غير، وهي مخلوق عبوديّ وليس حرّ الإرادة والأفعال، إنّها دابّة لا تخضع إلاّ بضربات السّياط،... واتّجاه المرأة إلى الدّين في نظره إنّما هو نوع من التّعويض وليس حبّا روحيّا، نظرا لأنّها لا تستطيع أن تحقّق حاجاتها الجنسيّة أو الأيروسيّة، وهنا نلمس تطرّفا نيتشويّا جليّا من حيث ربط التديّن الأنثويّ بالعجز عن

---

[1]– عبد النّور إدريس: الكتابة النسوية، ص95.

[2]– زينب العسّال: النّقد النّسائي للأدب القصصي في مصر، ص30.

[3]– أمال علا وشيش: (المرأة في مرآة الفلاسفة)، ضمن كتاب: الفلسفة والنسويّة، ص45.

الإشباع الجنسيّ".[1]

تاريخ الفلسفة أيضا كتبه رجال، فأخفوا منه حقائق متعدّدة تخصّ وجود نساء فيلسوفات عبر التّاريخ، وبذلك يكون مؤرّخو الأدب والفلسفة اشتركوا في الذّنب نفسه، وهو إزدراء المرأة من الفكر والإبداع دون مبرّر منطقيّ مقنع، ويخبرنا دارس آخر للفلسفة عن أسماء فاعلة لفيلسوفات أخريات جرى ظلمهن من طرف الفحول؛ "ومن أشهر فيلسوفات اليونان القديم الّتي عرفت برفضها لوضع النّساء في ذلك المجتمع (إسبازيا) التّي توفيّت عام 140 ق.م وكانت قد افتتحت مدرسة لتعليم الفلسفة والخطابة–فهي التي علّمت سقراط البلاغة والخطابة– وشجّعت بجرأة عظيمة خروج النّساء من عزلتهنّ وحصولهنّ على تربيّة عاليّة،..."[2]

"إسبازيا" امرأة معلّمة –من قبل الميلاد– لسقراط، إذ بالفحولة تحفظ اسمه وتغيّب اسمها، لا لأنّها امرأة فقط ولكن لكونها واعيّة ورافضة لوضعها الذّي يحتقره الفحول دون سبب، رغم إمكانياتها الفكريّة المشهود بها في القليل من المصادر التّي لايكاد يعثر عليها الدّارس المتخصّص.

وليست "إسبازيا" الفيلسوفة اليونانيّة المغمورة بل هناك أخريات، إذ يصرّح أحد الدّارسين أنّ : "هناك فيلسوفة يونانية شهيرة هي (هيبارشيا Hipparachia) المولودة سنة 346 ق.م من عائلة أرستوقراطيّة والّتي عرفت بفضولها المعرفيّ، وضيقها بالأعمال التّقليدية المنوطة بالمرأة في المجتمع اليونانيّ القديم".[3]

تأبى الفحولة الاعتراف بوجود امرأة فيلسوفة في القديم أو الحديث، رغم اعترافها

---

[1]–أمال علا وشيش: (المرأة في مرآة الفلاسفة)، ضمن كتاب: الفلسفة والنسويّة، ص50.

[2]– باقر إبراهيم الزّبيدي: (رفض إقصاء المرأة فلسفيا ، تحطيم لخرافة منهجيّة مريحة)، ضمن كتاب: الفلسفة والنسويّة، ص126.

[3]– المرجع نفسه، ص126.

بعد كفاح بوجود المرأة الكاتبة، الصّحفية، الروائيّة، القاصّة، الشاعرة، الحقوقيّة،... لكن الفيلسوفة مازالت السّلطة الذّكورية لا توليها اهتماما أو اعترافا مباشرا بفكرها وتميّزها بعقلها القادر على خلق قضايا ومناقشتها والبحث في متناقضاتها، وهو ما يعترف به أحد الدّارسين؛ " في القرن العشرين فقد تبيّن أنّه من بين (14) فيلسوفا معترفا بهم كفلاسفة محترفين وذلك وفقا للمعايير المتداولة للتّصنيف عند مؤرّخي الفلسفة، توجد ثلاث فيلسوفات يصعب علينا أن ننكر أنّهن على درجة كافيّة من الاحتراف، وهنّ كل من (ماري ولستون كرافت)، و(حنّه آرنت)، و(سيمون دوبوفوار)، لكن قولنا أنهنّ محترفات لايعني أن يتمّ إدراجهنّ ببساطة في كتب تاريخ الفلسفة أو في المقرّرات الدراسيّة في أقسام الفلسفة في الجامعات المختلفة."[1]

ومادام التّاريخ يكتبه رجال يرفضون الاعتراف بجهود المرأة في شتّى المجالات الإبداعية والفكريّة، فهم يرفضون تصحيح الوضع حفاضا على مكانتهم الّتي يعتقدون أنّها مهدّدة من قبل المرأة، ويكفي أن نقف على مثل تلك الحقائق التّي تدلّ على النّسق نفسه، والمتمثّلة في غياب أسماء لكاتبات وفيلسوفات معروفات من برامج الدّراسة عن عمد!!!

وفي الحقيقة " لم تكن المرأة العربيّة فقط هي من تتعرّض للتّمييز، بل هذا حال النّساء في كلّ الثّقافات حتى أنّ الأمم المتّحدة قامت بتشكيل لجنة مصغّرة من داخل لجنة "مكانة المرأة" عام 1965م، لوضع إعلان إلغاء التّمييز ضدّ المرأة الّذي تبنّته الجمعيّة العامّة للأمم المتّحدة في 07 نوفمبر 1967م، وعلى الرّغم من أنّ الإعلان لم يخرج عن كونه إعلانا ذا مضمون أخلاقي وسياسيّ في المقام الأوّل وخاليا من التزامات الاتفاقيّات التعاقديّة، فإنّ صياغته واجهت العديد من الصّعوبات والعراقيل."[2]

---

[1]–باقر إبراهيم الزّبيدي: (رفض إقصاء المرأة فلسفيا ، تحطيم لخرافة منهجيّة مريحة)، ضمن كتاب: الفلسفة والنسويّة، ص129.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص35.

ج/ النّسوية العربيّة الظّهور والنّشأة:

تأخّرت المرأة العربيّة عن الغربيّة في مجال الكتابة والمعرفة بشكل عام، وذلك لا يعود إلى تقصير منها، بل إلى الظّروف السياسيّة والاجتماعيّة التّي تعرضت لها البلدان العربيّة جلّها تقريبا؛ من استعمار وانتداب وحروب ونهب للثّروات وتدمير المجتمعات على كلّ الأصعدة؛ الدّينية والثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وكان من الطّبيعي أن تتأثّر المرأة العربيّة بالغربيّة في مجالات شتىّ كانت قد سبقتها إليها، " ولاشكّ بأنّ احتكاك العالم العربيّ وخصوصا مصر بالعالم الغربيّ، أثناء حملة نابليون وبعدها في فترة الاستعمار وما بعد الاستعمار، لعبت دورا لايستهان به في التّأسيس للخطاب النسويّ في العالم العربيّ، وكان ذلك من خلال فتح أبواب التّعليم للعديد من الطّلاب العرب في أوربا، الّذين لفت نظرهم تقدّم المرأة الأوروبيّة مقارنة بالعربيّة."[1]

يذكر صاحب كتاب مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، قائمة بأسماء أهمّ" الرّائدات العربيّات اللاّتي سجّلن أسماءهن بأحرف من ذهب في مجال الكتابة (الإبداعية/ النّقدية/ الصّحفية) النسويّة، لقد برزت " رائدات عربيّات في النّقد النّسوي مبكرا عائشة التّيمورية...زينب فوّاز... إفلين توني بسترس... هدى الشّعراوي.. لبيبة ماضي هاشم... عفيفة كرم... ميّ زيادة ... ملك حفني ناصف (باحثة البادية)... نبويّة موسى ... ماري عجمي... عادلة بيهم الجزائريّة... سلمى صائغ، ...دريّة شفيق..." [2].

---

[1]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات مابعد الحداثة، ص169،170.

[2]– ينظر: حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات مابعد الحداثة ، ص170–179.

– عائشة التّيمورية: (1840م–1902م) ، شاعرة مصرية.

– زينب فوّاز: (توفيت 1914م) ، شاعرة لبنانية ومؤرّخة ، نافست قاسم أمين بدعوات لتحرير المرأة.

–إفلين توني بسترس: (ولدت في 15 أفريل 1878م– توفيت في 26 نوفمبر1971م) بيروت، أنشأت أوّل صالون للرّسم اللبّناني، ترأّست الاتّحاد النّسائي اللّبناني العربي سنة1942م ، كتبت الرّواية.

- هدى الشّعراوي: (ولدت في 23 يونيو 1879م- توفيت في 12 ديسمبر 1947م) بمصر، من أبرز النّاشطات النسويّات المصريات.

- لبيبة ماضي هاشم: (1880م-1947م) ، أديبة وباحثة لبنانيّة ، تتلمذت على يد الشّيخ إبراهيم اليازجي بمصر.

- عفيفة كرم: (1883م-1924م)، لبنانية هاجرت إلى أمريكا، أصدرت مجلّة: العالم الجديد النسائي، باللّغة العربيّة.

- مي زيادة: (1886م-1941م)، أديبة وكاتبة فلسطينية ولبنانية، أتقنت عدّة لغات أجنبية.

- ملك حفني ناصف: (25 ديسمبر 1886م- 17أكتوبر 1918م)، أديبة مصرية وداعية للإصلاح الاجتماعي، وتحرير المرأة المصرية في أوائل القرن العشرين.

- نبويّة موسى: (17ديسمبر 1886م- 30 أبريل 1951م)، شاركت في تأسيس الإتّحاد النّسائي المصري والعديد من الجمعيات المصرية النسويّة، أنشأت مجلة "الفتاة".

- عادلة بيهم الجزائرية: (مواليد دمشق 1900م)، لقبت بأميرة الرّائدات العربيات في القرن العشرين، دعّمت الجمعيات السريّة لمقاومة الإستعمار، كتبت المقالة في جريدتي المفيد والفتى العربي، وقّعت مقالات باسم: الفتاة العربيّة، منحت وسام الاستحقاق السوري من الدّرجة الممتازة، تقديرا لجهودها عام 1975، بمناسبة العام الدولي للمرأة.

- سلمى صائغ: (1889م- 1953م)، أديبة لبنانية معاصرة، اشتهرت بكتابة المقالة.

- دريّة شفيق: (14 ديسمبر 1908م- 20 سبتمبر 1975م)، من روّاد حركة تحرير المرأة في مصر، لها الفضل في حصول المرأة على حق الانتخاب في مصر، ناضلت ضد الوجود البريطاني.

-أمينة السعيد: (20 يناير1914م- 01 يناير 1995م) بمصر، ناشطة حقوقيّة ، أول سيّدة تتولّى رئاسة مجلّة حوّاء المطبوعة النّسائية الشّهيرة، التّي صدر عددها الأوّل سنة 1954م، وصل معدّل توزيع نسخها إلى 175.000 نسخة، انضمّت إلى الاتحاد النّسائي في سنّ 14، تخرّجت من جامعة فؤاد الأوّل سنة 1931م، أوّل دفعة للبنات.

-سهير القلماوي: (20 يوليو1911م- 04 مايو1997م)، كانت من أوائل النّساء اللاّتي ارتدن جامعة القاهرة، متحصّلة على دكتوراه دولة في الآداب، كتبت القصّة والنّقد، وترأّست الاتّحاد النّسوي المصريّ.

-عائشة بنت عبد الرحمان: (06 نوفمبر1913م- 01 ديسمبر 1968م)، مفكّرة وكاتبة مصريّة، أستاذة جامعيّة وباحثة، وهي أوّل امرأة تحاضر بالأزهر الشّريف، اشتغلت بالصّحافة، جريدة الأهرام، أوّل امرأة تنال جائزة الملك فيصل.

-وداد السكاكيني: (1913م بلبنان-1991م بدمشق)، كتبت النّقد والرّواية، تعدّ رائدة الإبداع النسويّ في الخمسينيّات.

- روز غريب: (1909م-2006م)، تعدّ علامة فارقة في القصّة اللّبنانية، لها تاريخ أدبي أزيد من 70 سنة، أشهر من كتب للأطفال في التّاريخ العربيّ، كتبت عن قضايا المرأة ومشكلاتها في الثّقافة العربيّة.

-لطيفة الزّيات: (08 أغسطس 1923م-11سبتمبر 1996م)، لها العديد من الكتب الأدبيّة (النقدية والرّوائية)، حازت على جائزة الدّولة التقديرية للأدب عام 1996م، فازت بأوّل دورة عن جائزة نجيب محفوظ، عام 1996.

وفي حديثه عن رموز النّقد النسويّ في الخطاب العربيّ المعاصر، يذكر "حفناوي بعلي" أسماء لم تعد معاصرة، أو بالأحرى لم تعد فاعلة، بسبب وفاتها جلّها تقريبا، مثل:

أمينة السّعيد(ص191)،سهير القلماوي(ص192)،عائشة عبد الرّحمن أو بنت الشّاطئ(ص192)، وداد السّكاكيني (ص193)، روز غريب(ص194)، لطيفة الزيّات (ص194)، سلمى الجفّار الكزبري(ص195)، نوال السّعداوي (ص195)، في حين لم يطلعنا على الأسماء الجديدة الفاعلة في مجال الكتابة النّسوية سواء كنّ" ناقدات أو مبدعات، مثل:

- المغربيّات: زهور كرّام، رشيدة بن مسعود، فاطمة المرنيسي.
- السّورية: خالدة سعيد، المصريّة: سوسن ناجي رضوان.

-سلمى الجفّار الكزبري: (1922م-2006م)، سوريّة، تعلمت الإسبانية، وكتبت بها، وكتبت المقال، والرّواية والقصّة والشّعر، نالت جائزة فيصل العالمية للأدب العربيّ سنة1985م، وجائزة البحر الأبيض المتوسّط الأدبيّة من صقليّة عام 1980م، إضافة إلى نيلها وسام "شريط السيّدة" من إسبانيا عام 1965م.

-نوال السّعداوي: ولدت في 27 أكتوبر 1931م، طبيبة أمراض صدريّة وأمراض نفسيّة، كاتبة وروائيّة مصريّة مدافعة عن حقوق الإنسان عامة، وحقوق المرأة خاصّة، فازت بجائزة ماكبراید للسّلام من المكتب الدّولي للسّلام في سويسرا.

-كوليت خوري: (ولدت في 1937م بدمشق)، شاعرة وروائيّة وقاصة، وكاتبة للمقال، تكتب بالعربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة، محاضرة في جامعة دمشق، كليّة الآداب.

-ليلى عسيران: (1934م-2007م)، من نساء لبنان اللاّتي تركن أثرا في الصّحافة والرّواية والقصّة القصيرة، عملت من أجل قضايا الأمّة العربيّة وكذلك المرأة العربيّة واللّبنانية.

-غادة السّمان: (ولدت في 1942م) بدمشق، أديبة سوريّة، تعود صلة القربى بها إلى نزار قباني، متحصّلة على شهادة الماجستير في مسرح اللاّمعقول بالجامعة الأمريكية بلبنان، عملت في الصّحافة، وكتبت القصّة والرّواية والمقالة.

-فاطمة المرنيسي: (ولدت في 1940م بفاس- توفيت في 30 نوفمبر 2015م)، عالمة اجتماع، كاتبة نسويّة، ترجمت أعمالها إلى لغات أجنبيّة عدّة.

-سحر خليفة: واحدة من أهمّ الروائيّات الفلسطينيّات، ولدت عام 1941م، تعدّ من النّاشطات النّسويات في العالم العربيّ.

-ليلى العثمان: (ولدت في 17 أكتوبر 1943م)، كويتية ، تكتب القصّة القصيرة والرّواية.

-التونسيّة: نجوى الرّياحي القسنطيني، و... القائمة طويلة جدّا يصعب حصرها.

أمّا "حسين المناصرة" فإنّه يشير إلى أسماء كاتبات عربيّات، يرى أنهنّ كنّ رموزا في الثّقافة العربيّة إذ يقول: "يمكن الحديث عن اتّجاهات نسويّة لها رمزيّتها في الثّقافة العربيّة، كأن نشير من خلال ذلك إلى مجموعة أسماء جريئة في طرحها الثّقافي النسويّ، مثل: كوليت خوري وليلى عسيران في لبنان، ونوال السعداوي في مصر، وغادة السّمان في سوريا، وفاطمة المرنيسي في المغرب وسحر خليفة في فلسطين، وليلى العثمان في الكويت..."[1]

الملاحظ على الدّارسين للنسويّة، تجاهل للأسماء الجزائرية، دون سبب !!! مثل: "أحلام مستغانمي" التّي أحدثت رواياتها ضجّة نقديّة مازالت لم تخمد نارها بعد، رغم انقضاء مايزيد عن عشريتين عن كتاباتها "لذاكرة الجسد" الّتي مازالت تشكّل استفزازا للنّقاد في كامل بقاع العالم إلى حدّ السّاعة.وكذلك "زليخة السّعودي" و"فضيلة الفاروق" اللّواتي أسهمن بشكل كبير في التّأريخ لعصر الأدب النّسوي من خلال إبداعاتهنّ.

ويؤكّد "المناصرة" أنّ الرّائدات النّسويات قمن بإنشاء " في سبيل إبراز قضيّة المرأة العربيّة مجلاّت نسويّة بين عامي 1892م و1950 م وصل عددها إلى حدود خمسين مجلّة، ساعدت على التّأسيس لانتشار الكتابة النّسوية، وتطوّر أفكار للنّساء التحرّرية، وكتابة بعض الرّوايات والأشعار التّعليمية والأبحاث المتنوّرة."[2]

خمسون مجلّة خلال 58 سنة من الكفاح النّسوي ضدّ الجهل والظّلم الفحوليّ، يعدّ رقما قياسيا يستحقّ الالتفات إليه بالدّراسة والبحث، للوقوف على طبيعة المواضيع الّتي كانت تستدعي اهتمامهنّ وكذا مستوى لغتهنّ وعمق الأفكار المطروحة آنذاك.

---

[1]- حسين المناصرة: النسويّة في الثقافة والإبداع، ص03.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

وفي قراءة بانوراميّة سريعة، يلخصّ لنا "المناصرة" اتّجاهات الكتابة النّسوية منذ أن ظهرت إلى عصرنا الحالي، إذ جعلها تنتظم في ثلاثة اتّجاهات:

1- " كتابة المرأة بوعي قلم الذّكورة في زمنيّة ما قبل عصر النّهضة: ومثالها الخنساء وليلى الأخيليّة، ورابعة العدويّة، و ولادة بنت المستكفي.

2- كتابة الأنثى في سيّاقها الرّومانسي الملتزم الباحث عن التحرّر والمساواة، ومثاله معظم رائدات النّهضة، والكثير من الرّوائيات والشّاعرات، مابين الحربين العالميتين الأولى والثانيّة، حيث برزت كتابة المرأة في هذه الفترة معاناتها الذّاتية ومطالبتها ببعض حقوقها بطريقة "مؤدّبة" رومانسية.

3- الكتابة النسويّة العربيّة المجسّدة للمعركة مع الثّقافة الذّكورية/ المجتمع، وهنا مازالت تعدّ الكتابة النسويّة في مستوى أدنى درجة من الكتابة الغربيّة، المتمرّدة حدّ التّطرف، ومع ذلك نجد مثالها في كتابات كوليت خوري، ونوال السّعداوي وغادة السّمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي".[1]

الملاحظ على هذه المراحل هو غياب أسماء تميّز المرحلة أو الاتّجاه الثّاني، كما ذكر الدّارس أسماء ميّزت النّسوية في المرحلة الأولى والثّالثة، وبدت عبارة "الرومانسيّة المؤدّبة" عبارة فيها بعض اللّبس !!! ولكن لم يكن لفعل الكتابة النسويّة أن يتأسّس إلاّ بضرورة خلق أفضيّة تشكّل ملتقى الكاتبات. وتتمثّل " أهمّ مرحلة جسّدت النّشاط الفكري والأدبيّ للمرأة هي مرحلة الصّالونات الأدبيّة،... أقدم صالون أدبيّ في تاريخ الأدب العربيّ، والمتمثّل في مجالس سكينة بنت الحسين رضي الله عنهما."[2]

وتعدّ الصّالونات الأدبيّة علامة مشتركة بين نسويّة الغرب والعرب، فهي ذلك

---

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع ، ص81، 82.

[2]– باديس فوغالي: دراسات في القصّة والرّواية، ص54، 55.

*

الفضاء الّذي يضمّ نخبة المجتمع المثقّف فقط، تطرح فيها الأفكار وتناقش، فيما يخصّ: الأدب والنّقد والقضايا الفكريّة والمعرفيّة بوجه عام.

ففي "مصر والشّام نجحت كلّ من ميّ زيادة، ماري عجمي وغيرهما، فميّ زيادة أسّست في القاهرة صالونا أدبيّا استقطب العديد من رجال النّهضة العربيّة الحديثة، ونوقشت قضيّة المرأة في جلساته بمستوى عال وحضاري، استطاع أن يدفع بها نحو نقاش أعمق، وأمّا ماري عجيمي*، التّي أشاد بعبقريتها "فارس الخوري" أحد رجال الفكر والسياسة في سوريا، فقد أسّست بالإشتراك مع زميلتها "نازك العابد"** النّادي الأدبيّ، ثم جمعية "نور الفيحاء" وناديها."[1]

ويستدعي الحديث عن النسويّة العربيّة الإشارة إلى قلم نسوي أكاديمي؛ إذ تشكّلت التّجربة النّقدية عند "سهير القلماوي" "منعطفا جديدا، لا سيّما أنّها أوّل كاتبة تعمل في مجال النّقد الأدبيّ الأكاديمي".[2]

لأنّها أدركت أنّ الإبداع لا يستقيم دون نقد، والحقّ أنّ "سهير القلماوي لم تقصر اهتمامها على قضيّة المرأة، بل شغلت بقضايا أخرى، كعلاقة المثقّف بالسّلطة، وعلاقة الثّقافة بحريّة الوطن، ورصدها الدّقيق لتلك التّحولات الاجتماعية."[3]

والحديث عن النّقد النسويّ بدوره يستلزم العودة إلى تذكّر أوّل امرأة في التّاريخ

---

*. ماري عجيمي: (1888م–1965م)، شاعرة سوريّة، عاشت في سوريا ولبنان والعراق وفلسطين، ومصر، أنشأت أوّل مجلة باسم "العروس" في الإسكندرية عام 1910م، و أسّست النّادي الأدبيّ النسائيّ في دمشق، وكانت عضو الرّابطة الأدبيّة التّي تأسّست في دمشق أوائل العشرينيات .

**. نازك العابد: (1887م– 1959م)، أتقنت العربيّة، الإنجليزيّة، التركيّة، الألمانيّة، ندّدت بالانتداب على سوريا، كتبت في عدّة صحف ، "لسان العرب"، "العروس"، منحت رتبة عسكرية فخرية زمن الملك فيصل نتيجة لمواقفها البطوليّة والوطنيّة.

[1]– باديس فوغالي: دراسات في القصّة والرّواية، ص56.

[2]– زينب العسّال: النقد النسائيّ للأدب القصصّي في مصر، ص76.

[3]– المرجع نفسه، ص73.

مارست النّقد بكلّ شجاعة أدبيّة دون خوف من السّلطة الثّقافية أو الاجتماعية، لا سيّما أنّ نقدنا العربيّ قلّما يأتي على ذكرها، فهي " أوّل ناقدة وهي زوجة امرئ القيس؛ خاصة أنّها دفعت ثمن النّقد غاليا، وهو الطّلاق."[1]

فلو لم تكن المرأة المطلّقة ذوّاقة وذات خبرة، لما وثق بها زوجها وهو امرؤ القيس واحتكم إليها هو وصاحبه، لكن نفحات الفحولة جعلته يغضب ويتفاجأ من حكومتها التّي جعلت عقله يبدو قاصرا فلم يتنبّه إلى موطن الضّعف في شعره.

وليست الصّالونات الأدبيّة وحدها من ساهمت في تبلور الطّرح النّسوي، بل حتىّ الصّحافة التّي كانت تحوز على جمهور طويل عريض مقارنة بجمهور الصّالونات النخبوي، لقد "مهّدت الكتابات الصّحفية لظهور الكتابة الإبداعية للمرأة، وأسهمت المرأة في دعم هذه الكتابات، فظهرت أقلام نقديّة نسائيّة متابعة لإبداع الفترة وكانت ميّ زيادة من أوائل من تناولوا ذلك الإبداع، ولعلّ أهمّ ما قدّمته في هذا المجال بالإضافة لدراستها النّقدية عن عائشة التّيمورية دراسات عن ملك حفني ناصف و وردة اليازجي* من هنا كان حقّها أن تلقّب رائدة "للنقد النّسوي"، ومشت على خطاها وداد السّكاكيني عندما ألّفت كتابا عن أثر كتابات ميّ زيادة الإبداعية، بالإضافة إلى دراسات تعنى بإبداع المرأة العربيّة في مجالات الأدب والفكر، السياسيّة والاجتماعيّة"[2] .

الوقوف على حقيقة وجود كتابة نسويّة منذ فجر التّاريخ والبحث عن خصائصها وجماليّاتها، و كذلك الاعتراف بدورها، يستدعي جهدا وعملا أكاديميّا موضوعيّا، يكون هدفه خدمة المعرفة الإنسانيّة النسويّة لاغير، وقد حاولت "رشيدة بن مسعود... أن تقوم

---

[1]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النسويّ في الرّواية العربيّة)، ص1145.

*. وردة اليازجي: (1838م–1924م)، أديبة من لبنان، وهي أخت الشّيخ: إبراهيم اليازجي، أقامت في مصر، لها ديوان شعر بعنوان: حديقة الورد، وله طبعات عديدة.

[2]– زينب العسّال: النقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، ص57.

بمراجعة تاريخيّة مهمّة حول الرّيادة النسويّة للرّواية العربيّة، فتصحّح الخطأ الشّائع من أنّ أوّل رواية زينب لمحمد حسين هيكل، في حين هناك أكثر من عشر روايات لكاتبات سبقن هيكل تاريخيّا منها: حسن العواقب أو غادة الزّهراء عام 1899م، و رواية قلب رجل التّي نشرت عام 1904م" [1]. لكن الغريب في الأمر أن "رشيدة بن مسعود" ذكرت لنا العناوين وسكتت عن ذكر صاحبتها !!!

وأنا أوشك على إتمام هذا الفصل التّاريخي في الكتابة النسويّة العربيّة، ينبغي أن أشير إلى أنّ إشاراتي للرّائدات الأوائل أو الفاعلات في السّاحة المعاصرة الأدبيّة، كانت عبارة عن ومضات فقط، بسبب القضايا الشّائكة التّي مازلت أتغيا البحث فيها، لذلك أضمّ رأييّ إلى رأيّ الكاتبة المغربيّة "زهور كرّام" حين أقرّت بأنّ "استدعاء خطاب المرأة، والوقوف عند مجريات بنائه، وطريقة صوغه للعالم، وطبيعة إدراكه للأشياء، نعتبره في تصوّرنا اقترابا من معرفة ما تزال بكرا من حيث التّلقي، والمقاربة وإضاءة لأسئلة قد يساهم تفكيكها في إعادة النّظر في فرضيّات معرفيّة دعّمتها سلطة الثّقافة السّائدة."[2]

بناء على ما تقدّم ندرك أنّ تاريخ الأدب النّسوي ونقده حافل بجهود كثير من الكاتبات والنّاقدات من حيث صياغة أدب نسويّ يتّسم بالرّؤية والآداة، ويطرح تساؤلات جوهريّة في حلّ الصّراع المفتعل بين المرأة والرّجل، لأنّ الأصل لا وجود لهذا الصّراع، ولكن بعض الأطراف الفاعلة من النّاحية السّياسية، وبعض أدعياء الفحولة عملوا على تصوير الصّراع، وتأجيج بذور الفتنة لتبقى المرأة آداة تستعمل لأغراض كثيرة.

(1)– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص135.

(2)– زهور كرّام: خطاب ربّات الخدور مقاربة في القول النّسائي العربيّ والمغربيّ، رؤية، مصر، ط01، 2009، ص09 (من التّقديم).

الفصل الثّالث:

خصوصيّة الكتابة الإبداعية النسويّة:

1/مشروعيّة الطرّح.

2/مفهوم الكتابة وأهمّيتها عند بعض الكاتبات.

3/الكتابة بالاسم المستعار.

4/جماليّة اللّغة في الكتابة النسويّة.

5/الكتابة النسويّة والجسد.

أ – الجسد في اللّغة والإصطلاح.

ب – الكتابة بالجسد.

ج – الجسد والمتخيل، الرواية والقصيدة.

د – تلقي الجسد في النقد النسوي.

6/ الكتابة النسويّة بين الرّفض والقبول .

1 / مشروعيّة الطّرح:

الكتابة فعل حضاريّ تسهم في ترقيّة الإنسان وتطوّره في شتّى الميادين الأدبيّة والثقافيّة والعلميّة والاقتصاديّة والسيّاسية و...لم يعد الإنسان بقادر على عدم ممارستها بعد اكتشاف أهميّتها في نقل التّراث والمعارف و...إلى الأجيال وفي الرّبط بين أنحاء المعمورة؛ " فالكائن في هذه الحضارة كائن كتابيّ، لا يقول كلامه، ولكن تقوله النّصوص التّي حلّت به واخترعته جسدا".[1]

من هنا أصبحت الكتابة سلوكا حضاريّ راقيّا يتمّ من خلالها إدراك الكون، والتّعرف على كثير من القضايا المبهمة، والتّوسع في فتح قنوات االتّواصل مع الآخر .

وقد تكون السّلطة الوحيدة التّي ابتكرها الإنسان، وحينما لم يحسن استغلالها تنقلب ضدّه، لهذا أدركت المرأة خطورة هذه السّلطة، حيث " أكّدت الكتابة النسائيّة حضورها في سيّاق التّطور الثّقافي والحضاري. لقد أتى على المرأة حين من الدّهر كانت فيه ممتلكة للحكي الشفهيّ، فيما استأثر الرّجل بالكتابة التّي اندرجت فيها المرأة كقيمة ثقافية، فمثل الجدّات، حكت شهرزاد حكايتها شفهيّا. وتكفّل الرّجل بكتابتها: باعتبار الكتابة ممارسة تخصّه وحده، غير أنّ الشّفهي وجد زمنه في اللّيل، في حين وجدت الكتابة زمنها في النّهار. عندما يلوح الصّباح تسكت شهرزاد/الجدة عن الكلام المباح. في النّهار يكون الفعليّ والواقعيّ أمّا في اللّيل فيكون القوليّ والخياليّ الّذي يرتبط بالأذن، أي بالسّماع، فيما ترتبط الكتابة بالعين، أي القراءة. هكذا نجدها أمام خطين متوازيين لا يلتقيان: –المرأة – الحكيّ الشّفاهي–اللّيل–الأذن–السّماع.

[1]– منذر عياشي: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط01، 1998، ص22، 23 .

-الرّجل-الحكي الكتابيّ-النّهار-العين-القراءة." [1]*

وحين أنقدت "شهرزاد" بنات جنسها بالحكي الشّفاهي، تزايد عددهنّ وأصبحن يشكّلن قوّة، فأدركن أنّ تغيير طريقة القول واجب، وبذلك دخلن إلى عالم الكتابة ليكافحن من جديد " لقد خرجت المرأة عمليّا من مرحلة الحكي ودخلت إلى زمن الكتابة ولكنهّا تدخل إلى أرض معمورة بالرّجل أو هي مستعمرة ذكوريّة، والمرأة لا تدخل الكتابة بوصفها سيّدة النّص إذ أنّ السّيادة النّصوصية محتكر ذكوريّ. وتأتي المرأة بوصفها ناتجا ثقافيّا جرت برمجته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكّر والشّرط المذكر. ولذا فإنّ المرأة تقرأ أو تكتب حسب شروط الرّجل، فهي -لذا -تتصرّف مثل الرّجل أو بالأحرى تسترجل ".[2]

ليس عيبا أن تسير المرأة على خطى الرّجل في الكتابة الإبداعيّة، ذلك أنّها في البدء بحاجة إلى نموذج تقتفي أثره، وتشكّل عن طريقه خصوصيّاتها ولا يعدّ هذا استرجالا -في رأيّي- لأنّها فيما بعد سوف تعمل على ابتكار لغتها وطريقة تعبيرها، لكنّه هو (الرّجل) سوف لن يقرأها ويحتقرها ويهمّشها، لذلك سوف يزداد إصرارها على دخول عالم الكتابة، تلك المملكة الّتي ظنّ أنّها تخصّه وحده، " لقد قاومت شهرزاد الموت المحقق وإنقاذ بنات جنسها من خلال فعل الحكيّ والسّرد، وهذا يؤكّد مشروعيّة الخصوصيّة في الكتابة والإبداع النّسائي كمجال للمواجهة والمقاومة.

ويتشكّل الوعيّ الأنثويّ عبر إدراك خصوصيّة عالم المرأة المليء بالتّفاصيل، ممّا يسهم في خلق علاقة إبداعيّة بين المرأة والكتابة في أشكالها المختلفة."[3]

إنّ اصرارها على الحريّة واسترجاع مكانتها، وتكوين هويّتها كان دافعا قويّا لديها

---

[1]- لحسن أحمامة: (حكي الذآت وسلطة اللّغة "أجنحة للمحكيّ نموذجا)،ضمن كتاب: الكتابة النسائيّة، محكيّ الأنا محكيّ الحياة، مجموعة من الكاتبات والكتّاب ، منشورات اتّحاد المغرب ، ط01، يوليو2007، ص32.

[2]- عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّعنة، ص47.

[3]-هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص162.

لممارسة فعل الكتابة لأنّها أدركت أنّ زمن الحكيّ والمخاتلة ليلا قد ولىّ ولهذا كانت ترمي إلى إخراج الكتابة إلى زمن النّهار والضوء ليكون لها حضور فعّال، لكن ظلم الرّجل طالها فلم تعجبه هذه النّقلة النسويّة النّوعية، لذلك " إذا كانت الكتابة عموما تعبيرا عن أزمة، وتهدف إلى التحرّر من قوى الظّلم، فإنّ كتابة المرأة ذات بنية مضاعفة أو ازدواجية، أي أنّها تبحث عن تحرّرين: **الأوّل** خاص بها وحدها، وهو حرّيتها في سياق الرّجل/المجتمع الذّي استعبدها، و**ثانيّا** حرّيتها الإنسانية مثلها مثل الرّجل المضطهد أو المجتمع المضطهد الذّي يتوق إلى التحرّر من قوى الاستبداد أو الاستعمار أو الاستغلال أو ما إلى ذلك وفقا المفاهيم الاستعماريّة والطّبقية والعنصريّة".[1]

الرّغبة في التحرّر من السّلطة البطريركية كان حلم النّساء جميعا، ولمّا كانت المرأة مخلوقا ضعيفا لا يقوى على مجابهة الصّعاب بمفرده، كان لزاما عليها أن تبتكر وسائل دفاعيّة دون إعلان الحرب أو الصّراع مباشرة مع الرّجل، وأهمّ هذه الوسائل هو ابتكار خصوصيّتها في فعل الكتابة، "فالخصوصيّة هي منطلق الكتابة، وبنار هذه الخصوصيّة يتوهّج العامّ، لكن تغيير العالم أو التّأثير في العالم أو العامّ هو مبتغاها. من هنا كانت الكتابة لدى النّساء وكلّ تعبير صادر عن النّساء كتطلّع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أي كفنّ)، هي أنسنة للخصوصيّة و خروج بها إلى أفق التّفاعل والفعل والفاعليّة، أو خروج من المشترك العام."[2]

من هنا لم يكن للفحولة أن تدع المرأة وشأنها، بل عملت على إخضاعها وجعلها تحت الوصاية الذّكورية، ومن أجل الخروج من هذا المأزق كان لا بدّ "أن تكون للكاتبات نوايّا واعيّة وأفكار تحرّرية سياسيّة وفلسفيّة وأدبيّة، لكن طريقة الرؤية التّي يرين بها أو يحسسن بها العالم من حولهنّ هي التّي تجعل علامات الاستفهام تتناسل حول هواجس

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص162.

[2]– خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، ص187.

الكتابة عندهنّ."[1]

إنّ اختلاف أحاسيس المرأة ورؤيتها لعالم الرّجل، إضافة لاختلافها النّفسي والبيولوجيّ، جعلها تكتب نصّا مختلفا، ممّا أثار غضب السّلطة الفحوليّة ضدّها وهي التّي تعهّدتها بالمراقبة وفرض النّموذج الواحد الّذي ينبغي أن يحتذى به، " ويمكن رصد الاختلاف الحاصل في الكتابة الأدبية بين المرأة والرّجل، على كلّ المستويات منها: الصّوتي، اللّفظي، النّطقي، والدّلالي والسّلوك اللّغوي غير اللّفظي، من حيث أن هناك تعبيرات خاصة بالرّجال تفهم النّساء سياقاتها ولا يستطعن التّلفظ بها، لأنّها تعتبر خاصّة بجنس الرّجال، كما أنّ هناك كلمات وعبارات تستعملها النّساء فقط، ومن يوظّفها من الرّجال يعرّض نفسه للهزء والاحتقار، ويصفه النّسق الذّكوري بالأنثوي والنّسوي، كما أنّ سبب الاختلافات في الاستعمالات اللّغوية بين الرّجل والمرأة لا يعود لكونها أنثى وذكرا، بل يرجع بالأساس إلى طرق الحديث والأغراض المقصودة منه هي المقياس الأمثل لقياس الاختلافات اللغويّة."[2]

عملت الثّقافة العربيّة الذّكورية على ترسيخ التّطابق في الكتابة والتّفكير من خلال تكريس مبدأ الفحولة العربيّة؛ لأنّها عقليّة تربّت على الحفاظ على النّمط الواحد منذ حفظ القصيدة العموديّة –(كنموذج أوّل للإبداع العربيّ)– لقواعد كتابتها التّي لا ينبغي الخروج عنها، لذلك حين كتبت المرأة والرّجل تقبّلت المرأة الرّجل كما هو، ورفضها هو وبقي يتحايل على الأسباب المبرّرة لرفضه؛ "المرأة التّي تكتب يكون لها حظوظ كبيرة لأن تتأمّل وضعها الخاص وتسجّل استنكارها وطموحاتها، وهي بذلك مهيّأة لامتلاك وعي ما عن استلابها تحاول أن تحذّر من خلاله مسؤوليّة الآخر وواجب الذّات."[3] وقد يكون مثل

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندريّ، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص153.

[3]– حميد لحميداني: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، ص24،25.

هذا الوعيّ الذّي تحلّت به الكاتبة هو الذي شكلّ عنصر استفزاز للسّلطة الذّكورية، التّي تعوّدت على الرؤية الحريميّة للمرأة؛ والتّي تجعلها شيئا في يد الرّجل يتصرّف فيه كما يشاء.

ولولا اعتراف من بعض الفحول بحقّها في الكتابة وبإمكانيّة تميّزها فيها، لغابت ربّما نصوصها مثلما غابت نصوص العديد من المبدعات في القديم والحديث، " إنّنا من القائلين بأنّ من الأدب ما هو نسائيّ متميّز عن الأدب الرّجالي، ومنطلقنا في هذا الرّأي ليس منطلقا سياسيا بل هو منطلق أسلوبيّ لغويّ مجمله أنّ المبدع الحقّ مبدع مفرد وإن كتب بلغة المجموعة وعبّر عن هموم المجموعة وآلامها وآمالها. والإبداع في القصيدة الواحدة أو القصّة الواحدة حامل لجينات مشتركة بينه وبين إخوته من النّصوص المنتسبة إلى المبدع الواحد أو المنتسبة إلى الجنس الواحد من الأجناس الأدبيّة ولذلك يتكلّم الدّارسون على أسلوب محمود المسعدي مثلا وأسلوب طه حسين."[1]

الاختلاف إذن جوهر العمليّة الإبداعية وقد يكون عند الكاتب الواحد ولا أدري لماذا يتّهم الفحول كتابة المرأة بالنّمطية في حين يعدّونها أمرا عاديا عند أصحابهم من الكتاب الذكور؟

الحديث عن الخصوصيّة في الكتابة النسويّة هو حديث عن الهويّة والكيان النّسوي في حدّ ذاته، غياب الأوّل يفترض غياب الثانيّ؛ أي لو كانت المرأة تكتب كالرّجل فما جدوى الحديث عن الأدب النّسوي أصلا؟، " إنّ لدينا –من وجهة نظرنا– كتابة نسويّة مختلفة إلى حدّ كبير عن الكتابة الذّكورية، لأسباب عديدة ناتجة عن اختلاف المرأة عن الرّجل في الظّروف الاجتماعيّة، والنّفسيّة والاقتصاديّة ، والثقافية، و الشّكلية، والتّاريخية ..."[2]

---

[1]– الهادي الجطلاوي: (في خصائص الغزل النسائيّ من خلال ديوان "قصائد حب" سعاد الّصباح)، ضمن كتاب: جماليّات الصّورة في الإبداع النّسيائي العربيّ، المرأة واصفة المرأة موصوفة، تأليف: محمد لطفي اليوسفي وآخرون، مؤسّسة سعيدان، سوسة، منشورات مهرجان سوسة الدّولي، الدورة 39، 1997، ص137 .

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة و الإبداع، ص06.

قد يكون البحث عن الخصوصيّة من صميم عمل النّقاد المشتغلين في حقل النسويّة، لأنّها قضيّة تنقل اهتمام الدّارسين من خارج النصوص الإبداعية –(البحث في الفروقات الجنسيّة) –إلى داخلها وهو مطمح تسعى له الكاتبات اللاّتي همّشن بسبب جنسهن لا أكثر، "ومن هنا فالتّساؤل عن خصوصيّة للأدب النسائيّ يعدّ تساؤلا مشروعا. وهي خصوصيّة محتملة ينبغي البحث عنها في جانبيّ العمليّة الإبداعية أي المضامين والتقنيّات الخاصّة بالجنس الأدبيّ .

وإذا كانت الأفكار والمضامين تتوارث وتكتسب فأساليب الكتابة وتقنيّاتها تكتسب بالتّعلم والاطّلاع على نصوص الأدب، وهذا يعني أنّ البحث عن خصوصيّة نسائيّة محتملة في هذا المجال تتطلّب جهدا كبيرا واستقراء نصوص كثيرة، ولذلك افترضنا أن المضامين قد تكون مجالا لخصوصيّة أجلى وأظهر، وهو افتراض تأكيده أو نفيه مرهونان باستقراء النّصوص المنجزة فعلا. وهو على ذلك، افتراض له، في الواقع المعيش، ما يبرّره".[1]

ولمّا كانت كتابة نصّ إبداعي تعدّ مغامرة –(لاسيّما إذا كانت الكاتبة أنثى)–، فالتّعامل مع هذا الإبداع سيصبح مغامرة أكبر،لأنّ " نفسية المرأة بصفتها نفسيّة خاصة متفرّدة، إشكاليّة إبداعيّة لا يمكن أن يصل إليها أيّ كاتب مذكرّ مهما تكن براعته، ومن ثّم تشكّل هذه النّفسية محورا فاعلا لتبرير مشروعيّة الكتابة النسويّة والنّقد النّسوي من جهة، ولتفعيل الرؤى المنهجيّة النّفسيّة من جهة أخرى".[2] هي كائن لا يعطي سرّه بسهولة، ومادامت تكتب بوعيّ فالتّعامل مع نصّها يحتاج إلى حساسيّة خاصة، لأنّ الكتابة جعلتها تشعر بذاتها تعبّر عمّا أرادت بعيدا عن القوالب الّتي وضعها الذكور." إنّ عمليّة الكتابة في

---

[1]– محمّد نجيب العمّامي: (خطاب الحريّة في رواية المرأة)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص65.

[2]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة و الإبداع، ص174.

حدّ ذاتها لا تختلف بين الجنسين، لكن الموضوعات وزوايا النّظر والحساسيّات تختلف لذلك نجد الكتابة لدى الرّجل تتأثر بخصوصيّات غير خصوصيّات المرأة، فإذا كانت الكتابة تتلوّن وتتأثّر بعوامل تكوّن الشّخصية الفرديّة والجماعيّة، فإن من نتائجها أن تكون كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرّجل في هذه التّكوينات الخاصة، وللمرأة زوايا نظرها وموضوعاتها. ومواقفها التّي أكسبتها إيّاها تجربتها الفرديّة داخل المجتمع. والمعرفة تحصل عند الإنسان بالتّجربة والتّعلم". [1]

إذا تعلّمت المرأة من تجاربها في المجتمع، وقد يكون معلّمها واحد من الفحول، لكن التميّز في كتابتها لا يضرّه في شيء، بل بالعكس هو علامة صحيّة، لأنّ المتعلّم قد يفوز على المعلّم، وليس عيبا في ذلك، ولا ينبغي للمعلّم أن يشعر بعقدة أو نقص.

وإذا مازال هنالك من الدّارسين من يحاكم المرأة بعدم نضج تجاربها الحياتيّة وبالتّالي عدم صلاحيتها للكتابة، باعتبارها مازالت تحتاج إلى التخمّر لتكتب أفضل، تردّ إحداهن على هذا الطّرح بأنّه " من العسير على كائنات تمّ إقناعها كليّا بقصورها، وعجزها ونقصان عقلها أن تحرّر لنا خطابا أنثويا جادا، أو مثقلا في ماهيّته بعلائق نصّ الأنثويّ الّتي تدرك معنى(الكائن هنا)، فخطابها الإبداعي مهمّش تمّ تشذيبه حتىّ لم يبق منه إلاّ علامة استفهام حائرة، وهو أن يتبدّى اليوم سؤلا حادّا عن الهويّة، فإنّه ليس إلاّ حضورا ألف مكمن البقاء، لاممكنه ... ويبدو أنّ استخلاص المفهوم الّذي يفرّق بين "النّحن " ولماذا نحن لا تزال آخر ... يبدو ملتبسا وفاقدا الحماسة في مكمن غامض وبعيد" [2] .

لكن يبدو لي أن المرأة قد تجاوزت بعض الشيء- سؤال الهويّة في كتابتها تقريبا إذ لم نعد نقرأ عن كتابة/كاتبة مازالت تطرح سؤال النّحن هذا .

---

[1]-محمّد معتصم: المرأة والسّرد، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط01، 2004، ص131.

[2]- سالمة الموشي: الحريم الثّقافي بين الثّابت والمتحوّل، دار نينوى، دمشق، سورية، ط02، 2011 ، ص142.

يرى "حسين المناصرة" أنّه " أخيرا أنشأت حساسيّة الكتابة النسويّة الّتي تنصّ على أنّ المرأة لم تجد وعيها الخاص وثقافتها شبه المتحرّرة، وكتابتها الذّاتية إلاّ مع النّهضة الحديثة في القرن العشرين في سيّاق التّحول الثّقافي الاجتماعيّ في الغرب أولا، ثمّ في الشّرق بعد ذلك، حيث نالت المرأة بعض حقوقها المستلبة من الآخر/الرجل (المجتمع) عن طريق تعميم التّعليم للجنسين، وشيوع أفكار التحرّر، وخروج المرأة للعمل، وانتشار الكتابة النسويّة الصحفيّة بشكل فاعل، ممّا ساهم في نشوء نظريّة نسويّة في الكتابة والحياة، لا مناصّ للهروب من التّفاعل معها[1]. ومحاولة ضبط مصطلحاتها ومناهج الدّراسة الّتي تخصّها والعمل على تنقيح ما تراكم فيها من أفكار ورؤى لا تتّصف بالموضوعيّة لأ نّها قد تعيق عملها الّذي تتغيّاه .

2/ مفهوم الكتابة وأهمّيتها عند بعض الكاتبات :

لقد اختلف مفهوم الكتابة وأهمّيتها لدى بعض الكاتبات، حيث حاولت كلّ منهنّ تقديم تعريف و تحديد أهميّة حسب رؤيتها وتوجّهها، إذ تصرّح إحداهن بقولها: " الكتابة باعتبارها حياة أخرى ... تمنحني فرصة لتجاوز ذلك التوتّر الوجوديّ الدّاخلي الذّي أثار انتباهي ذات مساء بعيد إلى هذه الإمكانيّة التصريفيّة العجيبة لتحمّل الآخرين ... أنا لا أخشى أن يقرأني زميلي في العمل أو حتىّ جزّار الحيّ الحشريّ، لأنّي ببساطة شديدة أدرك وبشكل غريزي – تقريبا – أنّ تصالحي مع نفسي، مع طفولتي ومع ذكرياتي هي السّبيل الوحيد لأتصالح مع العالم"[1] .

الكتابة إذن قد تصبح عند بعض الكاتبات حياة أخرى لأنّها وسيلة للانسجام مع الآخر ولأنّها تحقّق مفهوم التّصالح مع الذّات، لذلك كان لزاما أن تصوغ المرأة أدبا يتماشى مع خصوصيّتها وتكوينها البيولوجيّ والنّفسي .

[1]- حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص72.

أمّا الكاتبة "عمايرة جميلة" فهي ترى " أن تكتب يعني أن تملك الجرأة على البوح، وهذا يستدعي أن تملك قدرا كبيرا من الحريّة، فالكتابة إشهار أو إعلان جريء للذّات دون خوف أو خجل، الكتابة فعل تحرير ومشاركة ومعاناة من التخيّل والأحلام في محاولة لفهم الذّات الواحدة / المتعدّدة/ في نفس الوقت بهمومها وأحلامها وانكساراتها وأشواقها"[1] وحدها الكتابة الّتي تصل إلى فهم الذّات المتعدّدة بين الأحلام والتخيّل والواقع، ووحدها هي الإطار الّذي يسمح للمرأة بأن تكون جريئة لأنّها تخلّصها من الخوف والخجل، هي وسيلة علاجيّة – إن صحّ التّعبير– تعين المرأة على التحرّر والتخلّص من كلّ معاناتها النفسيّة والاجتماعية.

لكن هذا لا يعني أنّ المرأة بممارسة الكتابة تبقى في عالم تخييلي بعيد عن الواقع، إذ تؤكّد الباحثة نفسها "عمايرة جميلة" بأنّ كتاباتها " تنطلق من وعي بواقع الإنسان كالإنسان... وبالآخر دون اللّجوء إلى تقسيمات تراتبيّة داخل البنى الاجتماعية الواحدة بل أتعامل معها ضمن السّياقات النّقدية والاجتماعية على حدّ سواء ".[2]

الوعي بواقع الإنسان هو الدّافع إلى الكتابة عند المرأة، فهي لا تسعى إلى كتابة ذاتها فقط سواء على مستوى الأحلام والطّموحات أو على مستوى التّجارب الحياتيّة المعيشيّة المختلفة، بل تهدف إلى خلق عالم إبداعيّ يتّسم بالمصالحة والتّفاهم بعيدا عن الصّراع والتّسلط وتتحوّل الكتابة إلى قارب نجاة لدى كاتبة أخرى " إنّ عالم الكتابة بالنّسبة لي قارب النّجاة الذّي أتطلّع أن يوصلني إلى شاطئ الأمان، مثلي كمثل الغريق الّذي يتعلّق بالقشّة على أمل أن ينجو بحياته من المصير المحتوم الّذي ينتظره"[3].

دون ممارسة فعل الكتابة، تعيش هذه الكاتبة كالغريق ولا تشعر بالأمان، وهو تشبيه

---

[1]–جميلة عمايرة: (الكتابة، الذات، الآخر)، ص 75.

[2]–المرجع نفسه، ص 76.

[3]– زينب أحمد حفني: (أحلامي ... سرّ حياتي) ، ضمن كتاب : الكتابة النسائيّة محكي الأنا محكي الحياة ، ص 62.

بلغ الذّروة في التّعبير عن أهميّة فعل الكتابة لدى المرأة، وكأنّه أكسيجينها الذّي تتنفّسه في كلّ لحظة، وإذا كان هناك من الفحول من يعيق كتابة المرأة سواء بتجاهلها أو بعدم دراستها، فهناك فضل من الفحول ذاتهم في معرفة المرأة للكتابة، وتعترف بعض الكاتبات بذلك دون شعور بالنّقص إذ تصرّح إحداهن بقولها: " عالم الكتابة كان ومازال قدرا حتميّا، وسأظلّ لآخر يوم في عمري مدينة لأبي، الّذي يلعب دورا كبيرا في رعاية هذا الحبّ، من خلال تشجيعي على القراءة، وعدم حظر أي كتاب عنيّ مهما كانت مساحة جرأته"[1].

اتّهام السّلطة البطريريكية بحرمان وعرقلة المرأة من ممارسة فعل الكتابة، ليست معلومة صحيحة مئة بالمئة؛ إذ هناك من الذّكور الفحول– لاسيّما منهم الآباء – من ساعدوا المرأة على القراءة والكتابة لتبلغ هدفها في الحياة، واعتراف هذه الكاتبة لأكبر دليل على ذلك.

ورغم اعتراف المرأة بفضل الفحول عليها، نجد بعضهم لا يملّون من العمل على تحقير ما تكتب، وذلك بإطلاق أحكام مسبقة على النّصوص النسويّة، دون مبّرر، تقول إحداهن:" أتّهم دائما بأنّنيّ أصوّر الرّجل في عوالم رواياتي، بأنّه الظّالم المتجنّي على المرأة، ولكن الحقيقة الرّاسخة في وجداني هي أنّنيّ لم أقف يوما في مواجهة الرّجل، ولا أفكرّ بتلويح سيفي في وجهه فالرّجل يمثّل همزة وصل حقيقيّة في حياتي، وإنّما أقف ضدّ الكثير من موروثاتنا الاجتماعية، الّتي هي في الأصل نتاج عقول ذكوريّة متخلّفة، طمست انجازات المرأة، وساهمت في منح الرّجل الكثير من الصّلاحيات، وحصرت نظرته الضيّقة في المرأة، بأنّها مجرّد صندوق أثريّ، من حقّه أن يلقي بداخله كلّ أشيائه القديمة

[1]–زينب أحمد حفني: (أحلامي ... سرّ حياتي) ، ضمن كتاب : الكتابة النسائيّة محكي الأنا محكي الحياة ، ص 62.

بلا مبالاة، كونها من جهة نظره جزءا من إرثه التّاريخي"[1] .

إنّ هذه النّظرة الحريميّة الّتي تسير كنسق مضمر تهدف إلى ترسيخ فكرة تشيء المرأة، هذا الكائن الّذي لا يبحث سوى عن ممارسة حقّه في الكتابة والقراءة والتّطلع إلى الآفاق، وهي ذاتها النّظرة الحريميّة الّتي حجبت عن القارئ قراءة نصّ المرأة بموضوعيّة، فراح يتهّمها بأنّها بممارسة الكتابة أعلنته عدّوا لها.

تغدو " الكتابة بالنّسبة للمرأة مغامرة مزدوجة، لأنّ مغامرة الكتابة لا تفترض فقط، شأنها شأن الرّجل، إثبات ارتباط التّجربة الفرديّة بالوجود العقلاني. حسب الكوجيتو الديكارتيّ " أنا أفكّر فأنا موجود" – وإنّما على المرأة الكاتبة، قبل ذلك، إثبات ذاتها كإنسان لا يقلّ عن الرّجل: أنا امرأة، فأنا موجودة [2].

الكتابة هي الوجود بالنّسبة لهنّ، لقد أدركن أنّ الكائن المعاصر كائن كتابيّ وأنّ الكتابة فعل حضاري، فوعي المرأة بكتابتها كان وعيا متطوّرا من درجة إلى أخرى، ها هي الكاتبة الفلسطينيّة "سحر خليفة" تصرّح بثقة كبيرة: " في البداية كنت أحقّق ذاتي عبر الكتابة، أما الآن فصرت أكتب نتيجة شعوري بالمسؤوليّة، لديّ آداة طوّرتها وأشعر الآن أنّني قادرة من خلالها على خدمة القضايا العادلة. عندما أنقطع عن الكتابة أشعر بالتّقصير، لكنّني أخطّط دائما لكتاباتي بحيث إنّني أبرمجها ولا أتركها لضغوط اللّحظة أو الانفعالات"[3].

لا تكتب المرأة كيانها المتضمّن في أحاسيسها ومشاعرها وعواطفها وانفعالاتها كما كان يعتقد بها سابقا، بل هي تعمل على ترقيّة كتابتها لتعبّر عن قضايا إنسانية عادلة، وعن

---

[1]– زينب أحمد حفني: (أحلامي ... سر حياتي) ، ص62، 63 .

[2]– رفيف صيداوي: الكتابة وخطاب الذّات، ص13.

[3]– سحر خليفة: حاورتها: صيداوي رفيف، كتاب: الكاتبة وخطاب الذّات، ص92،91.

اتّهامها بأنّها لم تقدّم شيئا سوى تقليدها للمرأة الغربيّة تردّ الكاتبة: " إملي نصر الله": " تكتب المرأة ذاتها، إلاّ أنّ من يصنّفن كاتبات نسويّات، تأثّرن، دون شكّ، بالثّورة النسويّة كما هي في الغرب ... بل لنقل تشجّعن بها، وانطلقن أحيانا، مفاخرات، بجرأتهنّ، وهي محسوبة لهنّ بالطّبع، ولكنّها جاءت عن البعض، على حساب المفهوم الفنيّ والإبداعيّ، كما أنّها لدى البعض الآخر، حاولت تشويه العلاقة بين الرّجل والمرأة. ونحن نعلم، أنّ تلك الثّورة، فيما هي حافز قويّ دفع المرأة إلى تحصيل بعض حقوقها المهضومة، غير أنّ الانحراف الّذي عرفته وأعلن عنه في وسائل الإعلام، أساء إلى العلاقة الأساسيّة بين الرّجل والمرأة. ومن هنا اختلاف وجهة نظري ورؤيتي للتحرّر الجنسيّ، عن مفهومه الغربيّ، وأرجو أن تكون كاتباتنا واعيات لذلك[1]".

كثيرا ما اتّهمت الكاتبة العربيّة بأنّها بممارسة فعل الكتابة تهدف إلى التحرّر الجنسيّ كما فعلت بعض كاتبات الغرب، لكن المرأة العربيّة لاسيّما الكاتبة كانت واعيّة بأنّ مثل هذا الفعل المخلّ بالأخلاق قد يزيد الطّين بلّة بممارسته وقد يزدريها الرّجل أكثر فأكثر، وهي الّتي تبحث عن السموّ بذاتها وكيانها عن طريق الكتابة. " وكان على المرأة/ الكاتبة وفق هذا المنظور أن تناضل طويلا؛ ليعترف بها المجتمع، ويقبل بتميّز تجربتها الأدبيّة، وأصبح الأدب النّسائي أدبا إشكاليا يثير جدلا واسعا حتىّ بين الكاتبات أنفسهنّ مابين مؤيّد وموافق على تجربة المرأة وخصوصيّتها الأنثوية، وبين مستهجن ورافض للتّقسيم الجندريّ في الأدب"[2].

وفي خضمّ سعيها لإثبات تجربتها وقعت المرأة العربيّة في مطبّة الجندريّة، واعتقدت أنّ تقسيم الكتابة حسب جنس مؤلّفها إهانة لها، ولم تتفطّن إلى أنّها إذا رفضت التّصنيف الأدبيّ إلى كتابة نسويّة وكتابة عامّة، سوف تلغي خصوصيّتها وتميّزها وقد تجعلهم

---

[1]–إملي نصر الله: حاورتها صيداوي رفيق، في كتاب: الكاتبة وخطاب الذّات، ص 66.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص33.

يتّهمونها بالاسترجال.

الكتابة "عند المرأة المبدعة تمثّل رغبة جامحة في إفراز المكبوت أو المسكوت عنه، الكتابة جهد ومشقّه وألم كما هي مخاض وولادة إن لم نقل تفاعلا ومضاجعة مع النّص المكتوب إلى درجة الذوبان والانصهار"[1]. الّذي يؤدّي إلى اعتبار المرأة هي الكتابة والكتابة هي المرأة، لأنّها متنفّسها الوحيد وأكسيجينها وذاتها وكيانها، فكيف ترفض تسميّتها بالنسويّة تمييزا لها عن الكتابة الذّكورية التّي قد تكون مجرد هواية فقط يمارسها الفحول أحيانا؟ !

وحتى "على صعيد التّجربة –مثلا – وحدهنّ النّساء يعايشن تلك التّجارب الحياتيّة الأنثويّة (الدّورة الشهريّة، المخاض، التّبويض) لذا فهنّ الوحيدات اللاّتي يستطعن الحديث عن تلك التّجارب وعلاوة على ذلك فإنّ تجارب المرأة تتضمّن حياة عاطفيّة وإدراكات حسيّة، ولديهنّ أفكار ومشاعر–حتما– مختلفة بشأن ما هو هام أو غير هام"[2].

فتعيين كتابتهنّ بالنسويّة أو حتىّ الأنثويّة لا يضّر في شيء، فحياتهنّ وتجاربهنّ مختلفة عن الذّكور، فمن البديهيّ أن تختلف كتاباتهنّ أيضا، والتّعيين هو حفاظا على التميّز والخصوصيّة فقط .

ولمّا كانت المرأة تتّهم بأنّها لا تكتب إلاّ ذاتها وأنّ كتاباتها نمطيّة تشبه بعضها البعض، وأنّها تحذو حذو الرّجل ولم تستطع أن تجدّد في كتاباتها، لجأت إحدى الكاتبات إلى تصنيف الكتابة النّسوية العربيّة منذ ظهورها إلى أربعة اتّجاهات:

"**أوّلها:** مرحلة متقدّمة نضطّر إلى أن نعود إلى التّاريخ كي ندلّل عليها، واتّسمت بوعي ذكوري يتّخذ كتابة الرّجل نموذجا مثلما كتبت الخنساء وليلى الأخيليّة، ورابعة

[1]– الأخضر بن السّايح: (نصّ المرأة وعنفوان الكتابة)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التلقيّ، الخطاب، والتمثّلات، ص27.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص152.

العدويّة، وولاّدة بنت المستكفي"[1] .

وهي مرحلة لابدّ منها، بدأت بالاحتذاء ثمّ انتقلت شيئا فشيئا إلى البحث عن الاختلاف، "**ثانيها:** كتابة الرّائدات في بداية عصر النّهضة حيث كانت الكتابة سعيا حثيثا نحو التّحرر والانعتاق من ربقة الهيمنة الذّكورية، وأبرزها كتابة الرّائدات مابين نهاية القرن التّاسع عشر وحتّى منتصف القرن العشرين تقريبا"[2].

لقد قفز هذا التّصنيف قفزة كبيرة، مابين العصر القديم إلى رائدات عصر النّهضة مباشرة !!، هل يعقل أن يحدث اختفاء للكاتبات خلال هذه الفترة؟ ثمّ إنّ القارئ لا يدري لماذا لم تذكر أسماء كاتبات تميّز هذه المرحلة؟

أمّا " **ثالثها:** الكتابة الّتي راهنت على محاربة الثّقافة الذّكورية مثل كتابات كوليت خوري، نوال السّعداوي، وغادة السّمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي ولطيفة الزّيات وسلوى بكر ونعمات البحيري وابتهال سالم وهالة البدري وسلوى النّعيمي وأحلام مستغانمي* وغيرهن"[3] .

هي مرحلة التّميز والخصوصيّة بعد تحقيق التّحرر المنشود، حتّى وإن كان نسبياّ، "**رابعها:** كتابة الجيل اللاّحق من النّساء، وهي كتابة اتّسمت بالحداثة والتّجريب، وبدت مع النّصف الثّاني من تسعينيّات القرن الماضي وحتىّ اليوم، ومن أبرز كاتباتها: ميرال الطّحاوي ومي التّلمساني ونورا أمين وعفاف السّيد وصفاء عبد المنعم وغادة الحلواني

---

[1]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– المصد نفسه، الصّفحة نفسها .

*كان من الأفضل، لو صنّفت " أحلام مستغانمي"، ضمن كاتبات المرحلة الرّابعة اللاّتي عرفن بالتّجريب، لأنّ أحلام " قد تعدّ االكاتبة لأولى الّتي كتبت بضمير مذكّر في العصر الحديث .

[3]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص157.

ومنال السيّد ونجلاء علاّم والباحثة وغيرهنّ من الأجيال الأحدث سنّا "* [1] .

ما يسجّل على هذا التّصنيف أنّه من جهة سكت عن العديد من الأسماء، ومن جهة أخرى لم يذكر الأسماء التي ميّزت المرحلة الثّانية المناديّة بالتحرّر والّتي دفعن فاتورة ذلك كبيرة مثل: الكاتبة: مي زيّادة الّتي انتهت إلى مصحّة عقليّة وكذا باحثة البادية، وفدوى طوقان الشّاعرة الفلسطينيّة الهادئة، وكذلك الرّائدة: نازك الملائكة الّتي نظّرت لقصيدة التّفعيلة ولاقت ما لاقت من صدّ الفحول آنذاك ...، لولا جهودهنّ لما برزت على الإطلاق كاتبات المرحلة الثّالثة والرّابعة.

3/ الكتابة بالاسم المستعار :

الكتابة بالاسم المستعار تقنيّة رمزيّة يلجأ إليها المبدعون في بداية تجربتهم الإبداعيّة؛ إمّا أن يكون السّبب وراء ذلك هو عدم الكشف عن حقيقة الاسم، لأنّه إذا أخفق في تجربة الكتابة فإنّه لا يتمّ معرفة اسمه، وبالتّالي بإمكانه تكرار المحاولة، وهو مايجعله قادرا على تجاوز المحنة، ومن ثمّ البدء في الكتابة من جديد، وقد يكون السّبب التّخفي لا سيّما إذا تعلّق الأمر بالمرأة، لأنّ الثّقافة العربيّة الذّكورية في كثير من الأحيان لا تسمح للمرأة بالظّهور على السّاحة الأدبيّة نظرا لعادات وتقاليد تنظر إلى المرأة وكأنّها مخلوق ليس لها الحقّ في الإبداع، ولهذا ظلّت المرأة " الشّرقيّة تعاني من حصار ثلاثيّ؛ حصار كونيّ لأنّها امرأة، وحصار اقتصاديّ لأنّها تنتمي إلى العالم الثّالث وحصار ثقافيّ لأنّها شرقيّة."[2]

أمّا المرأة الغربيّة فقد وقعت في استعارة أسماء لامعة كما هي الحال بالنّسبة إلى

*كما أنّ هذا التّصنيف انتصر للكاتبات المصريّات، بدليل أنّها لم تذكر اسم الكاتبة الجزائريّة "فضيلة الفاروق"، ولا السّعودية "رجاء الصّائغ"، الّتي فضحت المجتمع السّعودي برواية: بنات الرّياض .

[1] هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص157.

[2]– حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي، ص259.

الكاتبة "جورج صاند" وهو الاسم الذّي اختارته الكاتبة "أماتين أورو لوسيل دوبيين" (Amantine Aurore lucie Dupin) * حينما استعارت اسم عشيقها "جورج صاند"(George Sand)، واستعارة الكاتبة اسما ذكوريّا، ربّما يكون الدّافع وراء ذلك هو أن تحمل اسما كبيرا بإمكانه كسب الشّهرة .

وكذلك ما وقع ل "فولتير"(Voltaire) وهو اسم مستعار للكاتب الفرنسيّ "فرنسوا ماري أوريه"(F rançoise–Marie Arouet)** ، وكذلك "جورج إليوت"(Thomas Stearns Eliot)*** الأنجليزي هو اسم "ماري إيفانز"، والأخوات"برونتي"(Les Sœurs Bronte) كنّ يكتبن باسم "الإخوة بل"، لأنّ الثّقافة الغربيّة كانت رافضة لظهور اسم المرأة.

وقد تكون هذه الحصارات هي الّتي جعلت المرأة الكاتبة تلجأ إلى القناع في الكتابة بالاسم المستعار، في عالم يحكمه الفحول، منذ القديم، وربّما تكون "الخنساء" أولى امرأة عربيّة استعارت لذاتها اسما –يعرف الجميع أن اسمها "تماضر بنت عمرو السلميّة"– ليسمح لها الفحول بدخول مملكتهم لتقول شعرا وكان شرطه أن يكون في الرّثاء فقط، فهو النّوع الوحيد الّذي لا يناسبهم، فترك لها من أجل تحقيق التّوازن بين الأغراض الشعريّة آن ذاك، لتظهر في العصر الحديث الكتابة باسم مستعار، وكأنّ العقل العربيّ لم يتطوّر، ولم يتح للمرأة الحقّ والحريّة في التّعبير "فكثيرات هنّ الكاتبات اللّاتي اضطررنّ إلى الاختفاء وراء اسم مستعار أو التّوقيع بحروف، نذكر على سبيل المثال : عائشة عبد الرّحمن(1912م–1998م) التّي كانت توقّع مقالاتها متخفّية وراء عبارة "بنت الشّاطئ" الّتي تعكس استراتيجيّة استبدال الهويّة الاجتماعيّة بهويّة رمزيّة تلوذ بالمطلق الطّبيعيّ

---

* .Amantine Aurore luciel Depin ولدت في 01 جويلية 1804م وتوفيّت في 08 جوان 1876م، روائيّة فرنسيّة .

** .François–Marie Arouet ولد في21نوفمبر1694م وتوفيّ في30 ماي1778م، كاتب وفيلسوف فرنسيّ عاش في عصر التّنوير، وعرف بنقده السّاخر .

*** . Thomas Steams Eliotكاتب أنجليزي، ولد في 26سبتمبر1888م وتوفيّ في 04 يناير1965م،حائز على جائزة نوبل للآداب سنة1948م .

الّذي يستغرق الخاص ولا يفضحه".[1]

سمح للمرأة بالكتابة، لكن اشترط عليها التّخفي وكأنّ بروز اسمها فيه إساءة للفحولة، لذلك ألزمتها الثّقافة الذّكورية بالتستّر كما حدث مع "بنت الشّاطئ"، وهي ليست الوحيدة في ثقافتنا العربيّة الحديثة، بل هناك العديدات، ممّن قمن بهذا التّخفي، كما فعلت " "ملك حفني ناصف" (1886-1918 م) عندما تقنّعت وراء عبارة "باحثة البادية" التي تعزّز مرّة أخرى هذا الاحتماء بالمكان المبهم والتّأكيد على الهويّة الثّقافية "الباحثة"، ولا شكّ أنّ اختيار المغربيّة "مالكة الفاسي" (1919م) بدورها لعبارة "الفتاة" التّي تؤشّر على مطلق الأنوثة تارة، وعبارة "باحثة الحاضرة" تارة أخرى، يعكس استراتيجيّات توالد هذه الأقنعة الأدبيّة انطلاقًا من تواجدها في سيّاقات متقاربة تاريخيًّا وما يلحقها من تنويعات تجعل منها منظومة نصيّة مصاحبة paratextuelle جديرة بأن تكشف دراستها المعمّقة عن وجود تمثّل الكاتبات العربيّات لهوياتهنّ وتطوّر هذه التمثّلات في سيّاق انتقالي كان مشكليًّا بالنّسبة إلى تحولهنّ القلميّ هذا."[2]

إنّ التّخفي وراء اسم مستعارٍ لايدلّ على هويّة الكاتبة الحقيقيّة، بقدر ما يعكس هويّة غائبة تمثّل الذّات الكاتبة الحقيقيّة، وقد يفسّر هذا الفعل بأنّ الكاتبة كانت مدركة لأسرار عقليّة الفحول الّتي استدعت استراتيجيّة المخاتلة بأن تتدرّج المرأة في عمليّة الكتابة خطوة؛ إذ الخطوة **الأولى** تمثّلت في الكتابة، والخطوة **الثّانية** التخفّي باسم مستعار، أماّ **الثّالثة** فهي رفع كل الحجب والكتابة باسم حقيقيّ دون خوف أو خجل، وكانت هي مرحلة القوّة في الكتابة النّسوية.

وعلى الرّغم من أنّنا نعيش في زمن الحداثة، وأنّ جميع الطّابوهات قد كسرت ولم

---

[1]- جليلة الطّريطر: (الهويّة الأنثويّة من الحكيّ الشّفاهيّ إلى الحكيّ الذّاتي)، ضمن كتاب، الكتابة النّسائيّة محكيّ الأنا محكيّ الحياة، ص09.

[2]- جليلة الطّريطر: (الهويّة الأنثويّة من الحكيّ الشفوي إلى الحكي الذّاتي)، ص09.

يعد من مبرّر لهذا القناع في الكتابة، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ بعض الفحول قد تحوّلوا إلى التّخفي وراء اسم مستعار والأمر الغريب أن نجد الاسم المستعار أنثويّا !!! وهو ما عبّر عنه "يوسف وغليسي" متعجّبا بقوله: " لكن الغريب في السّاحة الأدبيّة الجزائرية أن تنقلب أمور " الأسماء المستعارة " رأسًا على عقب بين النّساء والرّجال، فتصبح أسماؤهن لباسًا لهم، ويغدو الاسم المؤنّث قناعًا للنّص المذكّر؛ حيث تتنكّر بعض الأقلام الرّجالية في أزياء أسماء نسويّة، وإذا كان الأمر مبررًا بالنّسبة إلى الرّوائي العالميّ محمّد مو لسهول بوصفه ضابطًا عسكريًّا استعار اسم زوجته يمينة خضرا الّتي تحرّفت إلى (ياسمينة خضرا)؛ إذ حتّمت عليه هويّته المهنيّة أن يتقنّع بهذا الاسم المؤنّث حتىّ لا يحرج المؤسسّة العسكريّة التيّ ينتمي إليها، فإنّ المثير للانتباه أن يفعل الفعل نفسه كتاّب آخرون وهم في سعة من الأمر،..."[1]

ليكتب "هو" ولا يحرج المؤسسّة الّتي ينتمي لها لا بأس أن يستغلّ "هي" ويستعير اسمها لتحقيق أمنٍ ما، "هي" تحقّق الفائدة له "هو"، فالشّعور بالأمن يستدعي فعل التّخفي هذا بمنحه اسم المرأة للرّجل بالرّغم من أنّه عارض وجود كتابتها سابقا وألزمها على التّخفي باسم مستعار مؤنث، لكنّها لم تستعر هي اسمًا مذكّرًا وكانت مصرّة على تاءِ تأنيثها، أكثر من إصراره هو على فحولته.

وقبل أن أنهي الكلام عن الاسم المستعار، ينبغي أن أذكّر أنّ هذا الفعل لم يكن خاصًا بالمرأة لوحدها أو الرّجل الجزائريّ فقط، بل هو ظاهرة في الأدب العربيّ بشكل عامٍ، من قديمة إلى حديثه، وهنا تجدر الإشارة إلى الرّواية الّتي عدّها بعض مؤرّخو الأدب الأولى في العصر الحديث، لقد " كتب محمّد حسين هيكل روايته "زينب " وذيّلها باسم مستعارٍ هو

[1] – يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص58.

" فلاّح مصريّ... "[1] .

إنّ ظاهرة تبنّي القناع بوصفه آداة للتخّفي، حين يمارس الكاتب(ة) فعل الكتابة، هو شكل من أشكال تفادي الصّراع مع الآخر (القارئ/النّاقد/المجتمع) سواء كان أصحابه من الرّجال أو النّساء، فهي ظاهرة أدبيّة عامة، ولا تخصّ الكتابة النّسوية لوحدها. ومن الخطأ أن يتمّ الاعتقاد أنّ المرأة لوحدها تخاف الظّهور والضّوء والنّهار والنّقد، لذلك " يجب على الثّقافة الأدبيّة أن تتجاوز انتقاص كتابة المرأة وتحقيرها والتّشكيك بها، كأنّ توصف بأنّها مزوّرة مكتوبة بأقلام الرّجال، أو أن تعدّ تافهة كتفاهة المطبخ والأطفال في العرف الذّكوري !! "[2] حتىّ لا تضطرّ المرأة مرّة أخرى إلى التّخفي خلف اسم مستعار، يتعب الفحول في معرفة حقيقته.

4/ جماليّة اللّغة في اللكتابة االنّسوية:

كثيرا ما تساءل النّقاد عن المرأة حين رفعت القلم وبدأت تخطّ حروفها الأولى، هل ستحقّق اختلافا بكتاباتها أم أنّها سوف تكتب بلغة الرّجل وتحقّق تراكما في الكتابة الذّكورية/العامة؟

لقد "جاءت الكتابة لتكون نمطا مفتعلا في صناعة اللّغة وتقنية الخطاب، والشّاهد التاريخيّ يشير إلى أنّ الرّجل هو سيّد الكتابة، ولا يحفظ التّاريخ أيّة أمثلة عن وجود نسويّ فاعل مع اللّغة المكتوبة. ومن هنا فإنّ الرّجل وجّه مسار الملفوظ اللّغوي نحو وجه خاص تحكمّ الذّكور فيه وخلّدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة الحضارة، وصار الحضور المذكّر هو جوهر اللّغة وتعمّقت الذّكورة في اللّغة عبر الكتابة حتّى صارت

[1] –زينب العسّال: النّقد النّسائي للأدب القصصيّ في مصر، ص46.

[2]– حسين المناصرة : النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص72 .

وجهها وضميرها."[1]

تعلّقت الذّكورة بالكتابة وتعلّقت الكتابة بالّذكورة وصارت "من أهمّ الأشكال التّي تتبني فيها القوّة وتتركّز، بل لعلّها المرتكز الأهمّ، الّذي يتاح لها أن تتمدّد فيه وتنغرس، ومن هنا كانت السّلطة تحرص على إدارة هذه المؤسّسة وحمايتها وصيانة سننها"[2] ، بهدف أن يضع الفحول قواعد الكتابة، وأن يكون تاريخها مقرونا بالذّكورة وكأنّه لا يسمح للمرأة بأن تكون قويّة إلّا في إطار ما يسمح لها به الفحول، وربّما "كانت معظم الأشكال الأخرى لممارسة القوّة تنبثق في اللّغة، وتتحلّ في نسيجها، وتعمل من داخلها، وهذا ما يمنحها التّسويغ اللاّزم، ويشكل ضمانا لها، لأنّ رسوخ القوّة في بنية اللّسان يهيّئ لها إمكانيّة الفعل على نحو أشمل. فهي بأثر هذا الاستقرار، ترتدّ إلى كونها حدثا أوّلا. له تمكّن الطّبيعة والأصل. وتتبدّى القوّة في اللّغة، من خلال ما تفرضه على الجماعة من خضوع لها، و امتثال لقواعدها."[3]

خضع الرّجل قديما لقوّة اللّغة في السّرد؛ حينما كانت "شهرزاد" تحكي لتنقد جنسها النّسوي بدهاء من القتل الّذي مارسه "شهريار"، رمز الفحولة التّاريخية، ولمّا تغيّر شكل اللّغة من الشّفاهي إلى الكتابيّ، أراد الرّجل ممارسة هذه القوة وحرمان المرأة منها، وكأنّ في الأمر عقابا لها على فعلها التّاريخي الّذي أدّى إلى تزايد النّساء في العالم بعدد أضعاف الرّجال .

ظهرت النظريّة ما بعد السوسيريّة لتبدأ " من تحليل اللّغة يقترح أنّ اللّغة ليست شفّافة فهي ليست مجرّد وسيط يتبادل به الأفراد المستقلّون نقل رسائلهم عن عالم الأشياء المكوّن تكوينا مستقلاّ . بل على العكس، فاللّغة هي الّتي تتيح إمكانيّة بناء عالم الأفراد والأشياء،

[1]– عبد اللّه محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص27.

[2]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة من المتابعة إلى الحوار، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

وإمكانية التّمييز بينها. وشفافيّة اللّغة وهم من الأوهام."[1]

من هنا دخلت النّسوية عالم الكتابة، لتحمّله بكلّ أحلامها ومكبوتاتها وطموحاتها، وخيالها وأفكارها وحتّى أحاسيسها، فجاءت اللّغة متنوّعة في صياغتها الجماليّة؛ تقرأ قراءات مختلفة،" ثمّ إنّ هذه اللّغة النّسائية لغة تستمدّ أنساقها وأصواتها من وهج الأنوثة في عنفوان اهتياجها النّفسي والجسدي ممّا يضفي عليها طابع الغنائيّة المنبثقة عن رؤية رومانسيّة للواقع والأشياء ."[2]

وذلك أنّ أنوثتها لا تسمح لها سوى بإظهار هذه الرّقة والأناقة في الكتابة بعيدا عن التقعّر الّذي قد يرتبط بالرّجل أكثر من المرأة ، فــ" اللّغة المؤنثة هي تلك الهويّة والخصوصيّة التّي تبحث عنها المرأة منذ الأزل وباكتشاف هويّتها وخصوصيّتها تحقّق الأنثى مصالحتها مع ذاتها وقبولها الاختلاف من منظور تكامل وغنى لا منظور انتقاص ودونيّة، يكسب الأنثى ثقتها في ذاتها الكاتبة ويمنح قلمها جرأءة أكثر و اقتحاما أوسع ورؤية أكثر رحابة للحياة والعالم."[3]

هو سّر اللّغة المتمكّن في القوّة، أدركته قديما في شكله الشّفاهي، فكان مخلّص جنسها، وأدركته كذلك بعد زمن في شكله الكتابيّ وكان سلاحا في يدها، " تغدو اللّغة حقلا للمواجهة ومساحة للصّراع تتسرّب الأنوثة في فراغاتها، وتضخّ محتواها في الممكن من قنواتها، لتطهرّها من العنف الأبويّ الّذي يسكنها، وهذا الفعل الّذي يهدف إلى إعادة بناء اللّغة والوعيّ على نحو مغاير، يحمل معه وعدا بالتّأنيث."[4]

---

[1]– بيليسي كاترين: الممارسة النّقدية، ترجمة: سعيد الغانمي، المدى للثقافة والنّشر، دمشق، سوريا، ط01، 2001، ص11.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّاوية النسائيّة المغاربيّة ، ص150،151.

[3]– وفاء مليح : (أنا اكتب، أنا موجودة ...)، ص 202،203 .

[4]– وفيق سليطين: الكتابة السّالبة من المتابعة إلى الحوار، ص20.

أدركت المرأة أنّ الكتابة عملية تطهير وعلاج تلجأ إليها لتتصالح مع ذاتها ومع الآخرين، لأنّها تكسبها الجرأة والقدرة لاقتحام العالمين الخياليّ والواقعيّ، والوعي هو محرّكها، لذلك " لفتت الحركة النّسوية – إذا أخدنا مثالا شائعا–الانتباه إلى ماهو مسطور في الممارسة الدّالة عن التّنظيم الأبويّ للمجتمع، وأحد الأمثلة على ذلك استخدام كلمتي" إنسان، ورجال " Man men لتعني النّاس عموما people."[1]

مثل هذه الكلمات التي أساسها مذكّر وتطلق على المذكّر والمؤنّث من أجل طمس الخصوصيّة الأنثويّة، قد تكون سمة في كلّ اللّغات ، ويكفي أن نذكر أنّ في لغتنا العربيّة يغلّب المذكّر على المؤنّث، حتىّ وإن كان واحدا والمؤنّث مئة، فيخاطبوا الجمع بضمير أنتم أو هم ولا يصحّ أن يقال أنتنّ أو هنّ على الإطلاق.

و بناء على هذا فإنّ هناك " تعارضا مريبا يخلّ بالانسجام العام مابين فقه اللّغة والاجتماع والفلسفة من جهة، وكلام المعاجم من جهة أخرى، فالأمّ، بحسب التّصنيف النّحوي، فرع، بوصفها مؤنّثا، وكذلك يحتسب وجودها في الاجتماع، كونها مدلولا يفتقر إلى دليل يشير إليه، فهي أمّ فلان، في المعنى الذّي يبني كينونتها الاجتماعية على كينونة ابنها الّذي هو فرع لها، تنتسب إليه نسب الفرع إلى الأصل، في مفارقة عجيبة، لا يجد فيها النحوّ، هذه المرّة، طرافة ولا مبالغة ..."[2]

لعلّ ردّ ذلك إلى هيمنة الفكر الرّجوليّ عند العرب، من هنا خضع النّحو إلى هذا التّفكير والأمر نفسه بالنّسبة لباقي العلوم، هذا يدلّ على أنّها من ابتكار عقل الانسان، وأنّها قابلة للرّد وإعادة التّفكير في مفارقاتها الّتي تحتاج إلى تبرير!!! ، "وانضواء ضمير المؤنّث هي "she" تحت ضمير المذّكر"HE" في الوثائق القانونيّة والتّعميمات...له

[1]– بيلسي كاترين: الممارسة النّقديّة، ص60.

[2]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص52.

مضامين مشابهة، وليس من المصادفة، أن تتحدّى النّساء هذه الاستعمالات اللّغوية بالإصرار على ضمائر التّذكير والتّأنيث، في حقبة يزداد بها وعيهنّ لآثار التّراتب الّذي تمليه اللّغة "[1].

ولمّا كانت اللّغة سلطة في حدّ ذاتها، كان لزاما على النّسوة وهنّ يتعاملن مع هذه اللّغة أن يؤسّسن لعلامات خصوصيّة تلائم كيانهنّ الذّي يبحث عن التّحرر من كلّ القيود السّلطوية ليواجه لغة الفحول .

و" نعرف أنّ للّغة سرّا يفشي كلّ الأسرار، وأنّها جسد هائل بحجم الوجود يمور دائما بالحركة والحراك، ويمتدّ باستمرار، ولا يكفّ عن الجريان مجرى ماء يفيض من حيث تفيض الحياة، من أوّل الحياة إلى مالا نهاية "[2] .

بهذه الصّفات التّي تتميّز بها اللّغة وجدت المرأة الكاتبة تشابها بين الكتابة وبين جسدها المفطور على التّمدد والجريان والعطاء والحياة، فكان عليها أن تحققّ انسجاما بين الكتابة وبين ذاتها، فجاءت لغتها " لغة تتوفّر على علامات حساسيّة نسويّة تجعلها تختلف عن تلك الّتي يستعملها الرّجل في كتابته بحكم ما تتميّز به من دفق شعوريّ ودفء وطابع شاعريّ غنائيّ ونزوع إلى الإيحاء من خلال المزاوجة بين الواقع والحلم، الحقيقة والخيال، الحسيّ والمجرّد" [3].

لذلك من الخطأ أن نعتبر المرأة لا تكتب إلاّ ذاتها وأنّ كتاباتها تدخل في إطار السّيرة الذّاتية فقط، وحتّى إن كتبت سيرة ذاتية، فبمزجها بين الخياليّ والواقعيّ وقدرتها على التّخفي والمراوغة، تجعل القارئ لا يتفطن أنّها تكتب ذاتها فقط، " تطلّ الذّات الكاتبة

---

[1]– بيلسي كاترين: الممارسة النّقدية، ص60.

[2]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص21.

[3]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص153.

المبدعة على العالم لتخوض تجربة الكاتبة الّتي هي تجربة شديدة الخصوصيّة، لا تنتسب إلاّ إلى الذاّت المعبّرة، تخترع باللّغة عوالم بديلة افتراضيّة أكثر صدقا وجمالا وحقيقة من العالم الواقعيّ القبيح ، لتصير اللّغة في هذا المعنى، بديلا من العالم ومن الحقيقة."[1]

ولذلك كانت الكتابة الرّوائية أقرب إلى نفسيّة المرأة من الشّعر والأجناس الأدبيّة الأخرى، لما تسمح به من ذكر للتّفاصيل والاحتفاء بها " وتتجلىّ هذه الخصوصيّة اللّغوية في الكتابة الرّوائية النّسائية في عدد من العلامات منها ما تعمّدت فيها الكاتبات استخدام لغة مرسلة في شبه عفويّة وطلاقة ونفس بعيد عن القوالب المنحوتة أو الرّصف الهندسيّ إلاّ نادرا، فهنّ لا يعمدن إلى التّجويد في الكلام بقصد التأنّق ولا يتلاعبن كثيرا بالأبنّية، ممّا يجعل بلاغة اللّغة التّي يكتبن بها في أنّها ترفض البلاغة "[2] .

باعتبار البلاغة قواعد وضعها الفحول وأصبحت تشبه الأصنام التّي ينبغي أن تكون سيّدة في كل نّص ولهذا جاءت فلسفة النّسوية رافضة لكلّ صنم ومصرّة على وضع البديل النّافع الّذي يلائم هويّتها.

فكان اللّجوء إلى اللّغة البسيطة إحدى خصوصيّات هذه الكتابة " فأكثر الألفاظ هي من المتداول، كلمات قريبة المعنى ومأخوذة إجمالا من قاموس اللّغة العصريّة وتداخلها في بعض المواضع مفردات دارجة، فهنّ يكتبن بكلمات عصرهنّ وأدناها إلى فهم القارئ، ويبدو ذلك صادرا عن مذهب فنيّ في الكتابة قوامه اللّغة الوسيطة بين الفصيح والدّارج خاصّة في الحوار".[3] وهذا التّوصيف لا ينسحب على جميع الكاتبات، بقدر ما يكون مرتبطا ببعضهنّ فقط .

---

[1]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص69.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص150.

[3]– المصدر نفسه، ص150 .

إنّ حضور الكتابة ولا سيّما النسويّة منها " وإنجازها لنفسها، يعدّ تهديدا لمركزيّة حضور العقل، ومركزيّة حضور السّلطة ومركزيّة حضور الجسد خارجها. وإذا كان ثمّة حضور للحقيقة، فإنّه يتمثّل في تفكيك الكتابة لكلّ هذه المراكز لا لتكون مركزا بديلاً ولكن لتكون قراءة يطلّ منها الغائب، والممتنع، وما لم يفكّر فيه، والهامشيّ، والمنفيّ وما لم يتخلّق جسدًا على: المحتمل، والممكن، والكائن من غير ابتداء، والصّائر من غير انتهاء."[1]

إنّ فعل الكتابة هذا يشبه عمل السّحر في الخيال والواقع وعلى النّفس والعقل، فهي وحدها القادرة على الوصول إلى نقاط لا يصل إليها غيرها. كما أنّها وحدها القادرة على تغيير الكائن أو الذّات من موقف إلى آخر، وليست العبرة في البساطة أو التّعقيد بقدر ما يكون المضمون هدفا في الكتابة، ولكن " إيثار البساطة في نظم الكلام جعل لغة الكتابة النسائيّة تتميّز بسرعة الإيقاع الذّي يعكس انفعالات داخل الأنثى ويكشف عن أحوالها عند التّناغم أو التّنافر. فالجمل في الأغلب قصيرة، متعاطفة أو متلازمة، تنسحب أحيانا ليعوّضها نوع من كتابة البياض تعبّر عنه علامات تعجّب أو استفهامٍ أو نقاط متتابعة. وهو ما يسم نسقها بالتّدقيق الذّي يجسّد حال توتّر الذّات الكاتبة وهي تمارس فعل الإبداع. ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الرّوابط وتسارع الوتيرة والتّرجيع الغنائيّ وتقسيم الكلام الى وحدات إيقاعيّة متساويّة."[2]

من هنا كان الاحتفاء باللّغة وببساطتها، بفراغاتها على البياض، باستفهاماتها وتعجّباتها وتدفّقها الشّعوري النّسوي هدفا من أجل إبداع النصّ غير المألوف؛ " فيتداخل بذلك السّردي والشّعري، الحواريّ والغنائي، إلى حدّ يعسر معه تمييز حدود الرّواية عن تخوم الشّعر لغة وإيقاعا ومتخيّلا. ولعلّ هذه السّمة نجد تعليلها في أنّ الشّعر يجد صداه

[1]– منذر عيّاشي: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، ص27.

[2]– بوشوشة بن جمعة : الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص150.

في النّسيج النّفسي للمرأة إذ يعدّ من الفنون التّي تؤثرها إن لم يكن أكثرها في نفسها. ثم إنّ عددا مهمّا من كاتبات هذه الرّواية المغاربيّة قد مارسن الكتابة الشعريّة قبل أن تستهوينهنّ الرّواية فيخضن مغامرة كتابتها."[1]

ولقد شكّلت الكاتبة النسويّة الرّوائية منحى تصاعديّا من خلال ازدياد عدد الكاتبات كمّا ونوعا. وتعدّ الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" من أبرز الكاتبات المغاربيّات اللاّتي خضن تجربة الكتابة الشّعرية ثم انتقلن نقلة نوعيّة إلى ممارسة الكتابة الرّوائية التّي كانت سببا في العالميّة والتّفرد.

إنّ اللّغة سلاح ذو حدّين بإمكانه أن يرفع الإنسان وبإمكانه أن يحطّ من قيمته، وتعامل اللّغة مع المرأة والتّأنيث لم يكن عادلا بأعين بعض من الكتّاب والكتابات على حدّ سواء، " فحتّى اللّغة قللّت من قيمة المرأة ومن قدرتها ووزنها وألجمتها على التّجوال في تفاصيل الكلمة ودقائقها بينما أتيح للمذكّر مجال التّحرك بشيء من الحريّة الممكنة."[2]

إذ يصل الأمر إلى حدّ إن كتب المذكرّ عن الطّابوهات مثلا، عدّ الأمر عاديّا، وان كتبت الأنثى عن ذلك يصبح الأمر غريبا ومخالفا للتّقاليد ، وخروجا صريحا عن الأخلاق والقيّم.

وإذا كان النّحو العربيّ الحارس الأمين لقواعد اللّغة التيّ وضعها الّذكور حتىّ لا تضيع عبر الزّمن، تخبرنا إحدى الباحثات: " أنّ النّحو أجاز لنفسه ما ليس يجوز عقلا ونقلا، في حكم يتّصل بتكوين الإنسان ذكرا وأنثى، نصّت عليه الآية المصدريّة يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا

---

[1]–بوشوشة بن جمعة : الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص150،151.

[2]– الأخضر بن السّايح: (نصّ المرأة وعنوان الكتابة)، ص27.

وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١ " **(سورة النساء آية01)**،

يجدر أن يكون كلامها وحده مصدر الاحتجاج، والسّند المقيس عليه قبل كلام الحديث، وكلام العرب، أو كلّ كلامٍ قبليّ قد يحتجُّ به ويصحّ عليه القيّاس، إنّما خارج حدود حكم الآية القرآنيّة التي وردت في ستّ سور (الأعراف، النّساء، الرّوم، النّحل، الشّورى، الدّاريات)، وحيث يفتقد الدّليل على ما تفقّه به النّحاة في تعيين رتبتي الذّكر والأنثى على قاعدة الأصل والفرع، الأمر الذّي يبطل مصداقيّة الاحتجاج النّحوي في هذا الاتّجاه". [1]

باعتبار الآية الكريمة؛ كلمة "نَفْسٍ" مؤنّثة ومنها يتفرّع الذّكر والأنثى ، كيف ادّعى النحو أنّ الأصل هو المذكّر والمؤنّث فرع منه ؟

بل المؤنّث هو الأصل حسب الآية، وكان ينبغي للنّحاة أن يتنبّهوا إلى هذه الآية التّي تتكرّر ستّ مرّات في القرآن أو يزيد – حسب ما أحصته "يسرى مقدّم".

وما دام القرآن هو كتاب العرب المسلمين الأوّل، كان ينبغي العودة إليه حين كان التّفكير في وضع قواعد لغويّة للعربيّة، "ولئن كان الغموض والغرابة والإبهام والاضطراب، معوّقات ملازمة لمباحث التّأنيث والتّذكير، فذلك يشير إلى أمرين: بقاء بعضهما عالقًا مُشكلاً وعصيّا على التّفاسير، وثانيًا أنّ عالم اللّغة اللاّمتناهي في التّأنيث والتّذكير، أو في سواهما، أوسع بكثير من أن تحصره أحكاما وقواعد، أو تحدّه نظم وقوانين."[2]

---

[1]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص101.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

وتبقى الكتابة النّسوية في تحدّ لتجاوز كلّ السّلطات سواء كانت ذكوريّة أو لغويّة أو اجتماعيّة أو سيّاسية أو ..، والمشكلة الأكبر الّتي ينبغي أن يتنبّه لها الجميع هي أنّ " تاريخ السّلطة الأبويّة المهيمنة محفوظٌ محروسٌ باللّغة داخل اللّغة."[1]

ومن ثمّ على المرأة أن تتّخذ من اللّغة الوسيلة والهدف في الآن ذاته، باعتبار اللّغة السّلطة التي تخفي خلفها كافة السّلطات. وإذا كان جمع المذكّر السّالم يستوجب أن يكون من "علم مذكّر عاقل خالٍ من تاءِ التّأنيث الزّائدة"[2]، فكذلك جمع المؤنّث السّالم يرفض أن تكون فيه علامة تذكير واحدة.

5 – الكتابة النسويّة والجسد:

إنّ تيمة الجسد من التّيمات الّتي أخذت حيّزا واسعًا في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر، لا سيّما النّسوي، وقد شغلت قضيّة الجسد اهتمام الدّارسين والباحثين ولا سيّما المبدعين من خلال الاغتناء بالجسد بوصفه موضوعا مثيرا ومغريّا ورائعا، وقد تنوّعت الكتابة بتنوّع أصحابها من حيث مضامين الخطاب أو الطّريقة الّتي عرضت فيها الكتابة .

أ – الجسد في اللّغة والاصطلاح:

ورد مصطلح الجسد في لسان العرب "لابن منظور" بمعنى: " جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذيّة، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض والجسد: البدن، تقول منه: تجسّد، كما تقول من الجسم: تجسّم."[3]

للجسد والجسم والبدن عند "ابن منظور" دلالة واحدة تختصّ بالإنسان دون غيره من

---

[1]–يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص69.

[2]– عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص25.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلّد الثالث من الهمزة إلى الهاء، باب: (جسد)، (دط)، (دت)، ص120.

مخلوقات الله، " وقد يقال للملائكة والجنّ جسد، غيْره: وكلّ خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجنّ ممّا يعقل، فهو جسد."[1]

لا يطلق "ابن سيدة" لفظ الجسد على الإنسان فقط بل كذلك على الملائكة والجنّ ممّن يعقل، ورغم أنّ الحيوان مخلوق إلاهي كذلك، إلاّ أنّه لا يسمّى جسدا. لكن معجم الصّحاح "للجوهريّ" يضيف معاني أخرى لمصطلح الجسد إذ يطلقه على " الزّعفران أو نحوه من الصّبغ، وهو الدّم أيضا."[2]

إضافة إلى الإنسان والجنّ والملائكة نجد الجسد يطلق على الزّعفران ونحوه من الصّبغ وحتى على الدّم، وبذلك تتوسّع دلالة الجسد في استعمال العرب للغتهم، ويمكننا القول أنّ مصطلح الجسد يدخل فيما يسمّى عند العرب بظاهرة المشترك اللّفظي، وفي لغتنا المعاصرة يعدّ "الجسد (Corps) هو الجسم والبدن".[3] هي ثلاث مصطلحات في المنهل الوسيط تحمل الدّلالة نفسها.

وفي لاروس الفرنسيّ لسنة 2014 ترد كلمة الجسد بدلالات متعدّدة ومتباينة في الآن ذاته إذ نجد (Corps) هو " الوجود المادّي للإنسان أو الحيوان، سواء كان حيّا أو ميّتا، وقد يطلق على أعضاء من جسمه، كذلك على الأمراض التي تهاجم الجسم البشرّي، وعلى الجثث، وقطع الغيّار ومجلس الشّيوخ، ومجموعة صغيرة من القوّات..."[4] وعلى غير ما ذهبت إليه لغتنا العربيّة في استعمالاتها لكلمة جسد التّي تطلق على المخلوقات الإلاهيّة من إنسان وملائكة وجنّ ولون، تتوسّع اللّغة الفرنسيّة في استعمال مصطلح الجسد

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلّد الثّالث، باب (الجسد)، ص120.

[2]– اسماعيل بن حمّاد الجوهريّ: الصّحاح، تاج العروس وصحاح العربيّة، تحقيق: عطّار أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط03، 1984، ص456.

[3]– سهيل إدريس وعبد النّور جبّور: المنهل الوسيط (قاموس عربي فرنسي)، دار الآداب، دار العلم للملايين، ط04، 1981، ص213.

[4] –Dictionnaire Français Larousse, librairie Larousse, Paris, 2014, P145

(Corps) اسما لكثير من الأشياء بما فيها الحيوان والجثث وقطع الغيّار وبعض الهيئات مثل مجلس الشّيوخ والمجموعة الصّغيرة من القوّات.

هذا عن تتبّع كلمة جسد في اللّغة، حيث وجدناها تأخذ دلالات مختلفة ولا تكاد تستقرّ على معنى واحد في العربيّة والفرنسيّة على حدّ سواء، ومن أجل تحديد دلالته، كان لابدّ من البحث في المصطلح للوقوف على دلالاتها المتشابهة أو المختلفة ولمعرفة كيفيّة توظيف الدّارسين لها، فهل وظّفت بمعنى محدّد أم بقي حالها زئبقيا كما هو عند أهل اللّغة؟

وفي سؤال عمّا هو الجسد يجيبنا أحد النّقاد بأنّه: " يمكننا البدء بتعريف الجسد كشيء مادي موجود في الزّمان والمكان، وكشيء واقعيّ خاضع لبعض القوانين الفيزيائيّة، كما يمكننا تعريفه أيضا كمعطى موضوعي بالنّسبة لبعض الدّراسات الطبيّة والفيزيولوجية الّتي، تتعامل معه كمادة يمكن فتحها تقطيعها والتّحكم فيها... كما يعتبر الجسد أيضا أحد أبرز الوسائل التّعبيرية لدى الإنسان، وبالتّالي أحد مرتكزات التّواصل العاطفيّ المؤسّس للعلاقات ما بين الذّوات، فالجسد عضو معبّر".[1]

إن ارتباط التّعبير بالجسد فكرة جوهريّة تبرز لنا الحكمة التّي من أجلها خلق المولى عزّ وجلّ هذا الجسد الإنسانيّ والمتمثّلة في التعبير والتّواصل بوصفه كائنا اجتماعيا بالدّرجة الأولى لا يمكنه أن يعيش وحيدا في عزلة أخيه الإنسان، لذلك " في كلّ مكان توجد الأجسام؛ جسم الحجر، جسم الرّمل، جسم المنزل، جسم المقهى، جسم الحديقة، جسم المرأة، جسم الرّجل، جسم البحر، جسم النّمر، وغير ذلك من الأجسام، ..."[2]

وهي كلّها أجسام خلقت من أجل خدمة جسمين فقط هما جسم المرأة وجسم الرّجل،

---

[1]– خلّود السّباعي: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط02، 2007، ص17.

[2]– رسول محمّد رسول:الجسد المتخيّل في السّرد الرّوائي، النّايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، سوريا، ط01، 2014، ص19.

لقد تساءل الدّارس عن الجسد ثمّ ذهب إلى استعمال الجسم في تعريفه، فهل الجسد هو الجسم ؟

كما رأينا ذلك في اللّغة أم أنّ هناك فرقًا بينهما؟ " يمكن تعريف الجسم بأنّه شيء له شكل وثقل ولون وطعم وعرض، أمّا الجسد فيمكن تعريفه بأنّه كينونة رمزيّة وإيجابيّة وإشاريّة وأيقونة تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقّق وجودها المرئيّ الّذي يمكن أن يكون هنا أو هناك، ما يعني أنّ الجسد لا يعدو أن يكون قيمة مضافة إلى واقع الأجسام، وبالتّالي إلى الواقع برمّته، وبحسب قوّة حضور الجسد فيه".[1]

نخلص من خلال هذا المفهوم إلى أنّ الجسم ذو طبيعة ماديّة أمّا الجسد فلا يعدو أن يكون قيمة مضافة إليه، ومن ثمّ يمكننا القول أنّه لا يكون الجسم دون جسد ولا الجسد دون جسم، فهما يكمّلان بعضهما، ولا يمكن لأحدهما أن يكون دون الآخر.

حاول بعض الدّارسين تقسيم الجسد إلى أقسام مختلفة، أبرزها:

-الجسد الدّيني: الذّي يمارس مجموعة من الشّعائر العباديّة مصحوبة بخطابات مسكوكة لهذا الغرض.

-الجسد اليوميّ الاجتماعيّ: إنّ المعاملات التّي تميّزه هنا تحوّل الحياة الاجتماعيّة إلى مختبر دائم لممارسة قدسيّة العلاقات الاجتماعيّة.

-الجسد الشّخصي: الذّي يفقد طابعه الذّاتي باندماجه المباشر في سمفونيّة القدسيّ التّي يضعها الإسلام على الوجود الاجتماعي."[2]

انطلاقا من هذه التّقسيمات يمكنني القول: أنّ هناك جسد عام ينقسم إلى ثلاث أجساد

---

[1]-رسول محمّد رسول:الجسد المتخيّل في السّرد الرّوائي، ص 20 .

[2]- فريد الزّاهي: الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط02، 2010، ص40.

حسب الوظيفة؛ جسد دينيّ يقوم بوظيفة العبادات، وجسد يوميّ يختصّ بالعلاقات الاجتماعيّة مع أجساد أخرى، وجسد شخصيّ يفقد خصوصيّته باندماجه في الجسد الاجتماعي وهذا الأخير هو المقدّس لا سيّما عند المسلمين.

ب – الكتابة بالجسد:

المناداة بالتميّز والاختلاف سمة بارزة لدى مختلف الحركات التّي تثور من أجل إثبات ذاتها وكينونتها، " لقد كان شهر ماي من سنة1968 بداية لمرحلة وصفت بأنّها مرحلة من أجل الجسد، رفعت فيه سيمون دي بوفوار(Simone de Beauvoire) * شعارها التّاريخي عندما صرخت بأنّ: "هذا الجسد جسدنا ونحن نريد أن نسكنه بحقّ ونتصرّف فيه بحريّة"، وقد جعلت هذه المرحلة من الجسد أحد وسائطها الرّسميّة لتخطّي العديد من القيود التّراتبياتب الرّمزية، ولم يكن من سبب لتحرير الجسد المهان سوى تحرّره ليصبح شريكا غير مرتقب لتطوّر الذّات، فمع تطوّر فعل تحرير الجسد داخل فضاءات ثقافية وعاطفيّة، تولّدت الرّغبة في نسج مفاهيم عامة لوصف جديد حياة المرأة".[1]

إذا كان الجسد جسدها هي (المرأة)، لكنّها لم تكن تتصرّف فيه كما تشاء، ممّا جعلها تنادي بالحريّة والمساواة لتفعل بجسدها ما تشاء، " كما تجدر الإشارة إلى المساهمة الفعّالة للحركات النّسائيّة في إعادة اكتشاف الجسد، باعتباره المنطلق الأساسيّ لإعادة بناء الهويّة النّسائية، فلقد تولّت هذه الجمعيّات النّسائيّة التّي عرفت تحت اسم النّسوية (Les Féministes) منذ نهاية الستّينيات، برفع دعوتها ضدّ تهميش ومسح الجسد الأنثوي من التّاريخ، معتبرة إيّاه الوسيلة الأساسيّة والمنبع الأوّل للحياة، مبرزة أهميّة الجسد الأنثوي داخل الحياة اليوميّة سواء في بعدها الماديّ الوظيفي، أو الرّمزي المرتبط بجنسيّة النّساء،

(*). سيمون دي بوفوار: ولدت 09 جانفي 1908م، توفيت في 14 أفريل 1986م بباريس، فيلسوفة، رومانسية منظّرة هامة لتيّار النسويّة بفرنسا.

[1]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص165.

رافضة حصر الوجود الأنثويّ في وظائف الجسد البيولوجيّة."[1]

إنّه وعي متميّز منهنّ حين نادين بالتحرّر للحدّ من الاعتقاد السّائد بأنّ جسدهنّ يخصّ وظيفتهنّ البيولوجيّة الأنثويّة فقط، " ومنذ التّسعينيات من القرن الماضي بدأ مصطلح الكتابة النسائيّة يشكّل حضوره القويّ في المنظومة النّقدية العربيّة بعد التّراجع عن رفضه، كما وقع للنّاقدة لطيفة الزيّات في الملتقى الثّاني للإبداع النّسائي، بمدينة فاس بتاريخ 09-11 مارس 1990م، لقد أعلنت الزيّات رفضها لهذا المصطلح في فترة الستّينيات، لكنّها وبمرور الزّمن أدركت أن الإقرار بالمساواة بين الرّجل والمرأة يتضمّن الإقرار بالاختلاف، من حيث إنّه لا يعني التّفضيل، بل حضور الخصوصيّة التّي يضمنها بشكل قويّ حضور الجسد، وشرط الجسد هذا يفترض وجود خصوصيّة من حيث الموضوع واللّغة، داخل النّص الأدبيّ النّسائي حيث يلتقي الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللّغة التّعبيرية، وقد لا يلتقيّان في اللّغة المرتبطة بالذّات ببعدها الميثولوجيّ"[2]

إنّ اختلاف الجسد بين المرأة والرّجل يستدعي اختلاف الكتابة والإبداع واختلاف المصير وقد يكون الاهتمام بدور الأمّ فقط هو سبب الحكم على المرأة بأنّها لا تحسن دورا سواه في حياتها، لذلك تنبّهت تلك النّسوة وطالبن بالاهتمام بكيانهنّ الذّي يعدّ نصف المجتمع، " ولم يكن هدف الحركات النّسائية إبراز خصوصيّة الجسد الأنثوي و"هيكلته" الطّبيعية بقدر ما كان هدفها الدّعوة إلى تجاوز ذلك التّصور الضيّق الذّي كان يحصر النّساء ويلخّص وجودهنّ ضمن دورة حياتيّة ثلاثيّة: امرأة/طبيعة/أمومة."[3]

وكأنّ الطّبيعة هي التّي جنت عن المرأة فاختصرت دورها في الأمومة فقط، و" لم يبدأ التمثّل المعاصر للجسد إلاّ بعد إحداث القطيعة مع المعارف الكلاسيكيّة من جهة،

---

[1]– خلّود السّباعي: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، ص20.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص32.

[3]– خلّود السّباعي: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، ص20.

والمعارف الشّعبية التّقليدية المتوارثة من جهة ثانيّة، لكي يعاد بناؤه وفقًا لعلوم متخصّصة وعلى رأسها المعرفة البيوطبيّة، ولقد تمّ ذلك ابتداء من فترة الستّينيات وبروز مجموعة من الحركات الجسدويّة(Mouvements corporéités)، هذه الأخيرة التّي منحت للجسد أوليّة عاطفيّة وأكسيولوجيّة بصفة خاصّة في صيحات الموضا والسّنما والأدب"[1]

هذه الفنون هي لغات في حدّ ذاتها بإمكان العقل أن يعبّر عمّا يريد وعمّا يكره، " إنّ كتابة الجسد الأنثوي تفضح المركزيّة الذّكورية في أشكالها الماديّة والأيديولوجيّة المختفيّة باستمرار داخل اللّغة التّي أحكمت خناق الذّات الأنثويّة."[2]

فهل يا ترى كانت اللّغة متواطئة مع الرّجل عبر التّاريخ فقط من أجل تضييق الخناق على الجسد الأنثويّ؟

كثيرا ما قيل عن المرأة أنّها تكتب بجسدها، أو أنّها تقلّد بفعل كتابتها جسدًا آخر هو جسد الرّجل،" إنّ الكتابة بالجسد تكسب الذّات النّسوية هويّتها، تلك الهويّة التّي تنقاد مرغمة للسّائد الاجتماعي والأعراف المجتمعيّة، هكذا تتأرجح ذاتيّة المرأة بين الخضوع للأعراف الاجتماعية وبين رغبات الجسد."[3]

هو صراع تعيشه المرأة الكاتبة بوعي كبير بين ما يمليه عليها المجتمع وما يمليه عليها الجسد (جسدها الأنثوي)، وكأنّه كتب عليها أن تعيش صراعًا بين جسدين مختلفين؛ أحدهما يتمثّل في جسد المجتمع وما يمليه من أعراف تخصّ وظيفتها وكيانها والآخر جسد خاصّ هو ذاتها وما يمليه عليها ضميرها من المطالبة بالحريّة وإثبات الذّات.

---

[1]–خلّود السّباعي: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، ص19.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص166.

[3]– عبد النّور إدريس: دلالات الجسد الأنثويّ في السّرد النّسائي العربي، منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط01، 2006، ص24.

إنّ الجسد " هو واحد من أهمّ مفاتيح شخصيّة المرأة."[1] ويمكن اعتباره خطابا طبيعيّا مزوّدا بقنوات اتّصال فقط المرأة من تملك أسراره وتحسن فكّ شفراته، " إنّ الجسد الأنثوّي خطاب يتلقّاه المتلقّي باعتباره ذاتًا خارج القيّم، مستعملا خلال القراءة المنطق الذّكوري الّذي يشكّل مركزًا أساسيّا للعنف الرّمزي، وإذ يعيش متخيّل المرأة هذا التعدّد التّأويلي، يعيش الجسد الأنثويّ بين الحجم الثّقافي والمعطى الوظيفيّ، فالجسد كلّ وأجزاء، فالجزء عند المتلقّي يحيل على كلّ، والكلّ يقوم بدوره في تطعيم الصّورة الذّهنية التّي توحي بالكلّ من خلال الجزء."[2]

يعدّ جسد المرأة خطابًا في حدّ ذاته، وحينما تكتب المرأة فهي تشكّل خطابا آخر، لكن في الحقيقة كلا الخطابين لا ينفصلان عن بعضهما رؤية الجزء منهما تحيلنا على رؤية الكلّ فيهما، فالكيان واحد (جسد وخطاب)، و"الجسد" عضو معبّر " يمكّننا من التّعبير عن طريق الحركات والإيماءات، عن انتمائنا الجنسيّ، وعن أصولنا العرقيّة وانتماءاتنا الاجتماعيّة، كما يسمح بتواصلنا مع العالم المحيط بنا عن طريق الحواس، ولا يقف التّعبير الجسدي عند حدود التّمييز بين الثّقافات، وإنّما يتجاوز ذلك معلنًا عن الفوارق بين الأجيال والأجناس، ممّا يفسّر استعمال الإنسان منذ القديم للجسد واختياره كوسيلة فعّالة للتّعبير والتّواصل."[3]

وتأتي لغة التّواصل سواء كانت شفاهيّة سواء كانت مكتوبة في المرتبة الثّانية والثّالثة من لغات التّواصل التّي أبدعها الإنسان (1/ لغة الجسد،2/ لغة التّواصل الشّفاهي،3/ لغة التّواصل الكتابي)، ولمّا كانت اللّغة ترتبط بالجنس أي لغة الرّجل تختلف عن لغة المرأة، " ساهم الجسد في الإجابة على معظم التّساؤلات، كما ساهم في بناء المفهوم الحقيقيّ للتّذكير

---

[1]–عبد النّور إدريس: دلالات الجسد الأنثويّ في السّرد النّسائي العربي، ص75.

[2]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص165.

[3]– خلّود السّباعي: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، ص18.

والتّأنيث، حيث تحوّل بوساطته اعتبار الجسد الأنثوي قيمة طبيعيّة ذات جوهر ثابت بيولوجيًا إلى مفهوم ثقافيّ، ومن ذلك أصبح الجسد الأنثوي كائنًا لغويًا يناقض التّصور الذّهني الذّكوري المنغرس في الوجدان الثّقافي والذّي يقدّم الأنثى باعتبارها كائنًا غير لغويّ ويصفها فقط بالجسد الشّهي ذي القيمة الخرساء، ذلك النّسق في المجتمع العربي، يعتبر بمثابة شرط وجوديّ ثقافيّ، الخروج عليه تفقد الأنثى موقعها المؤنّث ... ولهذا لم يكن العقل العربيّ البطريكيّ ينتظر من أيّ كاتب يحمل جسدا. أنثويا أن يبدع عبر اللّغة، فالرّجل جسد وعقل والمرأة جسد وشهوة، ولذلك جعل من فصاحة المرأة سلاطة لسان وثرثرة."[1]

لكن بالقلم فقط والكتابة استطاعت المرأة أن تخرج من القوقعة التّي وضعها فيها الرّجل دون تساؤل عن عقلها وقدراتها وإبداعاتها وحاجاتها... لقد " أصبح عبور المرأة لعالم الفنّ/الكتابة، محاولة للتّواجد كجسد، وبذلك أنتجت المرأة الكاتبة جسدا لغويّا كشف دواخلها وأعماقها النّفسيّة، مع العلم أنّ ما تكتبه المرأة يبقى دائما هو المعبّر الأساسيّ عن كينونة نسائيّة ضمن وضع مشمول بالضّغط الاجتماعيّ والثّقافي، شكّل نظرا لقوّته بنية ونسقًا، تحدّد معه مسبقا الدّور الذّي سيلعبه كلا الجنسين، حيث لا يمكن للكتابة بالجسد الأنثوي أن تكون إلا ناطقًا رسميًّا عن تلك الكينونة خارج منطق الجبريّة البيولوجية التّي تعتمد التّكوين الجنسيّ معيارا للقيّم الثّقافية".[2]

ويرتبط الجسد الأنثوّي كواقع ثقافي بالخطاب اللّغوي بشتّى أنواعه وتعدّ اللّغة أفضل وسيلة للتّعبير عن مكنوناته من أحاسيس وأفكار.

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري ، ص168.

[2]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، قراءة في حركيّة السّرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011، ص08.

ج – الجسد والمتخيّل، الرّواية والقصيدة:

كثيرا ما يتقاطع لدى الإنسان الواقعّي والخياليّ في حياته وإبداعه وأحلامه، و" المخيّلة هي مصنع الصّور المتخيّلة، وهي أيضا مصنع التمثّلات المتخيّلة، والخيال البشري (Fiction) هو الفضاء الذّي تتحرّك فيه الصّور القادمة من العالم الخارجيّ بحثًا عن مستقرٍّ تمثيليّ لها. ولذلك يمتلك المخيال البشريّ أو جهاز الإنسان التخيّلي، ملايين الصوّر عن كلّ جسم نابض أو جامد مرّ على الرّوائي في سنوات عمره، وهي الصّور الّتي تتدرّج كمخزون رأسمال خياليّ في ذاكرته"[1] وتتدخّل الثّقافة باختلاف طبوعها لتشكّل الخيال لدى الإنسان؛ إذ " لاتفصل الرّؤية الشّرقية بين الجسد والإنسان ولا تفصم بين الإنسان والكون، إنّ الجسد على اتّصال دائم بالكون والمكان الذّي يحلّ به ويندمج فيه وهي صلة رمزيّة ، تخالف الصّلة العقلانيّة الميكانيكيّة في عالم اليوم."[2] وهذه التّجربة ليست مقصورة على الرّؤية الشّرقية فحسب، بل تنسحب على جميع الرّؤى عند البشر .

والإنسان العربيّ كثيرا ما ارتبط بالمكان بما فيه من كائنات، ووضع لها تصوّرا في مخيّلته كما يروقه ويتذوّقه، حتّى وإن كان مطلبا جماليّا لا يتحقّق و"لا مندوحة أنّه إبّان الانقلاب (Upheaval) الأبويّ "الذّكوري" على العهد الأموميّ "الأنثويّ") سقطت أسطورة الجسد المسؤولة عن عمليّة التّخصيب الأزليّ في فلسفة الوجود، وحلّت بدلا عنها أسطورة العقل، الذّي نصّب نفسه مسؤولا عن مقدّرات الحياة، بوصفه المشرعن الوحيد لحقّ التملّك، ولعلّ الاحتفاء بالعقل، قد أتى من قدرة الرّوح على تجاوز قدرة الجسد الفاني، وظهور أسطورة البدء المقدّس الذّي رأى في عالم الأنوثة، أنّها مجرّد جسد مدنّس في بناءه الخلقيّ، وأنّ الذّكورة روح مقدّسة في بنائيّة خواصها العضويّة، فأسفر هذا التّصنيف

---

[1]– رسول محمّد رسول: الجسد والمتخيّل في السّرد الرّوائي، ص60.

[2]– جلال الرّبعي: أسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة ...) لمحمود المسعدي، دار نهى للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، ط01، 2006، ص17.

عن خلق عالميّ الضّلالة والحكمة على قدر سواء، وما تلاهما من ألوان الصّراع المحكوم بينهما عقب مراحل تاريخيّة جدّ قاسيّة"[1].

كثيرا ما تخّيل الإنسان السّعادة الأبديّة والعودة إلى الفردوس المفقود والعيش بسلام و" العراء والدّعوة إليه رمز إلى الجسد المقدّس حين كان يمارس اللّذة في الجنان لا يغطّيه ثوب ولا يحميه مخيط."[2] وما الاعتقاد بأنّ الجسد مدنّس بنزوله إلى الأرض وغضب المولى عليه إلاّ مقولة خاطئة ناتجة عن مخيّلة الإنسان، ف " الجسد ليس مدنّسا كما ذهب مفسّرو الأديان التّقليديين، وفي الوقت نفسه ليست آلة تستهلك أو موطنا للذّة زائلة كما تقرّ المجتمعات الماديّة الحديثة."[3]

قد يعدّ الجسد عند بعض منّا " ثكنة يمارس فيها الكائن الحداثيّ ثورته على ذاته، فمن خلال الجسد تتحدّد الرّؤية لعالم ينجذب كرها إلى الانتشاء بالرّوح، وحين يلقي الجسد ظلاله على ثنائية المفتوح والمغلق تستيقظ فينا كلّ أشكال التّعاطي مع الجسد الأنثوي المتخيّل، وتتحرك كلّ الاستيهامات التّي تستدعي الكمال الفيزيقيّ للجسد ودلالة الجمال الموضوعة بين العريّ التّام للجسد وبين المقابلة بين الجسد المفتوح والجسد المغلق بالرّغم من أنّ الجسد المغلق يستفزّ كلّ العوالم الدّلالية والنّقدية: البنيويّة والسّيميائية و التّفكيكيّة."[4]

إذا تتحوّل تيمة الجسد إلى نصّ مفتوح أمام المناهج النّقدية باختلاف اتّجاهاتها، وتعطي دلالاتها الحاملة لمعانٍ متعدّدة مادّة يتشكّل منها نصّ إبداعي آخر أو نقدي، و" يشكّل الجسد في التمثّلات التخيليّة والقصصيّة مكانة متميّزة، لا يمكن بتاتًا اختزال كينونة

---

[1]– منير الحافظ: الوعي الجسدي، الإشارات الجماليّة في طقوس الخلاص الجسديّ، دمشق، سوريا، ط01، 2012، ص18.

[2]– جلال الرّبعي: أسطورة الجسد، ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص46.

[4]– عبد النّور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي، في السّرد النّسائي العربي، ص98.

المرأة في الجسد فقط، دون إغفال عالمها النّفسي والشّعوري والعقليّ والاجتماعي، وإلاّ تحوّل الجسد إلى بضاعة يتعمّق معها الإقصاء الثّقافي، وتستجيب المرأة له بشكل لا شعوري، وتسعى للاحتفال بجسدها بوصفه حاملاً للذّة ، وترى نفسها جسدًا مثيرًا فقط."[1]

لقد اتّخذت تيمة الجسد في هذه الدّراسة دلالات لا تعدّ ولا تحصى، بل لا نكاد نمسك لها معنى محدّد ودقيق بسبب وجوده " في كلّ مكان بوصفه كينونة افتراضيّة قابلة للحضور وإعادة الإنتاج عندما تكون موضوعًا للإدراك وفهم الإنسان، موضوعًا قابلاً للتشكّل بواسطة مخيّلة البشريّة، سواء في الحياة اليوميّة المعتادة أم في أنظمة وأنساق الإنتاج الإبداعيّ الخلاّق."[2]

يمثّل "الجسد في الرّواية النّسائية عمقا جغرافيا، وأسطوريّا، وتاريخيّا، وجماليًّا، كما يمثّل هاجس الرّواية ونواتها الحكائيّة، حيث تتشكّل من حضور الجسد، كمؤثّر دلاليّ وإيقاعي، يتّكئ عليه السّرد، وحتّى تتمّ عمليّة الخصوبة والنّماء والتشكّل والصّيرورة، لابدّ من وجود الآخر، لتكتمل عمليّة التّلقيح ويتمّ للسّرد وجوده ودوامه".[3]

بناء على هذا فالجسد ليس " كيانا محايدًا في تكوينه الشّخصي أو الجماعي، الجنسي والوعي الاعتباريّ واليوميّ، إنّه كينونة مسكونة بالدّلالات الكبرى".[4]

لا سيّما إذا كان الجسد جسد أنثى فهو جسد النّص، والجسد الأنثوي "ومن خلال العمل الفنّي مفتوح على كلّ الاحتمالات الممكنة للتّأويل، ومن ذلك تأخذ الأشياء العاديّة والمألوفة في حياتنا اليوميّة، نكهة خاصّة في العمل السّردي، فيصبح المتلقّي مشاركًا في

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندريّ، ص169.

[2]– رسول محمّد رسول: الجسد المتخيّل والسّرد الرّوائي، ص23، 24.

[3]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص98.

[4]– إبراهيم محمود: زئبق شهريار: جماليّات الجسد المحظور، دار الحوار، اللاذقيّة، سوريا، ط01، 2012، ص165.

بناء النّص وحلقة لابدّ منها لخلق التّعدّد المفترض للعمل الأدبيّ".[1] الّذي لا يقبل ضيق الأفق وأحاديّة الرّأي، وتوظيف المرأة للجسد في رواياتها بات من الأمور البديهيّة التّي لا يستغني عنها سردها إذ " الجسد في الرّواية النّسائية، يمثّل فضاء عنكبوتيّا، تمتدّ خيوطه إلى جميع العوالم السّردية الأخرى، فجغرافيّة الجسد هي جغرافيّة النّص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصّي، وتمثّل لخصائصه".[2]

فالمرأة حين تسرد تضع جسدها في مواجهة جسد اللّغة و" حين ينكتبّ الجسد على النّص، يتحوّل إلى ذات نصّانيّة مزوّدة بمؤشّراته التّأويلية التّي تسم في بنائه كما يفعل السّرد، ويفجّر المدلولات الموازيّة التّي تستدعي التّأويل، من خلال إثارة المتلقّي في تتبّع تلك المعاني المبثوثة في نسيج النّص الذّي تختلط فيه أسئلة الجسد بأسئلة الكتابة."[3]

كثيرا ما تغنّى الشّعراء بالجسد، فوصفوا ما تراه أعينهم وتطرب له كلماتهم، كما وصفوا المتخيّل منه وما تعتقده عقولهم من صور محبّبة فيه، "حضور الجسد في مجال الشّعر العربيّ عمومًا فهو الّذي تغنّي الشّعراء به حتّى عشقه المتأمّلون وكان في كلّ قصيدة أو وصف، فقد كان الجسد خطاباً يشكّله الوعي وتعبيرا عن الذّات وتظاهراً آنيّا لها، إنّ الوعي الشّعري العربي أولى عنايته بالجسد بوصفه حضورًا للمعنى بدلالاته التّعبيرية التّي تنبع من الفنّ".[4]

الشّعر ديوان العرب، لولاه لبادت أمّة العرب وما عرفت مآثرها وعاداتها وفنونها وحضاراتها، لذلك غدت " القصيدة مكان الذّات الذي تتجسّد من خلاله رؤاها ومعلناتها

---

[1]– عبد النّور إدريس: دلالات الجسد الأنثوي في السّرد النّسائي العربي، ص06.

[2]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص128.

[3]–المرجع نفسه، ص89.

[4]– محمود حسين محمّد: شعريّة الجسد، عصر صدر الإسلام، العصر الأموي، فحص أثر الجسد في شعر هاذين العصرين، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط01، 2013، ص13.

وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات، فالقصيدة مكان الذّات إذ تتموضع في اللّغة وتجد فيها سكنها، ومن خلال هذا التّموضع تجد الذّات، أو تحاول أن تجد هويّتها، وهذه الهويّة مع الهويّة الماديّة الجسديّة هويّتان تتحرّكان في جسد العالم وفضاءات المكان، وهو تموضع وجوديّ حتميّ؛ لأنّ المكان الأكبر (الأرض/الوطن) يملك هويّته، ويفرض خطابه الاجتماعي والثّقافي والحضاري في علاقة هيمنة وتملّك."[1]

تتشكّل القصيدة من جسد المرأة وبعدها يتشكّل العالم، لذلك احتلّت المرأة مكانة شاسعة في الشّعر العربي منذ القديم، "فصارت عنصرا مهمّا للجمال المشعّ بالأنوثة والخصوبة بعد أن اختلطت صورتها بالصّورة الكونيّة المحيطة بالشّاعر لتشكّل أنموذجًا متخيّلا من خلال حلقة الرّبط بين صوّر الطّبيعة وجسد المرأة الحامل للجمال المطلق الذّي وظّفه الشّاعر بشكل صوريّ جاعلا منه محملاً للخصوبة، والامتلاء والباثّ للمعاني الجماليّة التّي أكسبته صفات الطّبيعة الخالدة المليئة بالحيويّة والفاعليّة مبيّنا من خلال حبّه للحياة وتفاعله مع الطّبيعة ذاتها ومع أجمل موجوداتها وهي (المرأة) التّي تمنح الرّجل رحيق الحياة والوجود."[2]

تبحث المرأة وهي في قمّة عطائها عن ذاتها، وتسعى إلى تشكيل رؤيتها للعالم وفق ما تؤمن به وتحلم في الوصول إليه وهكذا تقع ذاتها بين توتّرين " كلاهما مستحيل الإرضاء: توتّر الجسد، وعلاقات المجتمع، وبقدر ما يخضع كلاهما للرّقيب، يكتب وعيّها، الجسد والوعي متناقضان هنا بل متصارعان، من هنا يأتي النّص النّسوي واقعا في شراك مأزق لا فكاك منه ... تلك هي حركة التوتّر المتصاعدة والمتردّية في آن، داخل الذّات الشّاعرة في القصيدة، وتلك هي أهمّ ملامح النّصوص النسويّة الهادفة إلى تحقيق كتابة

---

[1]– فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليّات الذّات، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2005، ص43.

[2]– محمود حسين محمّد: شعريّة الجسد، ص72.

الجسد."[1]

وما دام للمرأة وعيا، فهيّ لا تكتب جسدها دائما، بل قد تكتب وعيها أيضا، لكن يبدو أنّ الشّعر لا يريد منها الوعيّ لكتابة نصّ نسوي متميّز وسمه الرّجل بسمة كتابة الجسد، بقدر ما يهدف إلى تتبّع تنامي حالات الوعيّ والتّفكير لديها، من هنا جاء الشّعر انعكاسا لتجربة الوعيّ، وتعبيرا عن عمق الأحساس والعاطفة لدى المرأة، ولمّا فطر الإنسان على حبّ الجمال، كان من البديهيّ أن ينفر من كلّ قبيح و" لأنّ المرأة هي الوجود المتحقّق بفعل الحبّ المجسّد للأمل والتّفاؤل بالحياة فحضورها يملأ الحياة عاطفة ويحقّق الأحلام وغيابها يثير الكون حرماناً."[2] فيتحوّل جسدها لدى الشّعراء مطلبًا جماليًّا يخلق القصيدة في أبهى تشكّلاتها الدّلالية والتخيليّة، "وضمن هذا الإطار نجد أنّ تحويل الجسد شعريّا إلى خطاب يستحضر جميع معاني الجمال الحسيّ دليل على اتّجاه الوعي الشّعري العربي للتّفكير العميق في هيئة الجسد التّي حاول استيعاب تشكيلها الجماليّ المرتبط بحسيّة الشّعر بما يقابلها من مظاهر الطّبيعة وصوّرها الجماليّة."[3]

الجسد قصيدة بعد ما كان رواية وقد يكون نصّا آخر لا يكتبه إلا مبدع/مبدعة بارع(ة) في استحضاره على الورق وممارسة عليه شتّى أنواع المراوغة، و" الشّاعر إذ تمتدّ يده لفضاء الورقة وأفق المكان يزاحم بجسدين، بجسده العيّاني الإنساني وبجسده اللّغوي المتشكّل، إنّه يخلق جملة من العلاقات المضاعفة في المكان وفيما حوله، وبالتّالي هو مركز جدل وحقل حيويّة متحرّك وفاعل ومغيّر في جسد العالم وجسد اللّغة"[4] وعن

---

[1]– لخضر عطيّة: (جسد الأنثى في مدوّنة الشّاعرة ضحى بوترعة، قراءة ذكوريّة)، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ع79 ، شتاء– ربيع 2011، ص127.

[2]– محمود حسين محمّد: شعريّة الجسد، ص97.

[3]– فاطمة الوهيبي: المكان، الجسد والقصيدة، ص53.

[4]– المرجع نفسه، ص31.

ارتباط الجسد بالمكان تؤكّد "فاطمة الوهيبي" إن " الحديث عن المكان أيضا هو بالضّرورة حديث عن الجسد، وبما أنّ الجسد حيّزنا الخاصّ في المكان حتّى يكون قد اشتبك في جدل العلاقة بالمكان، ومجرّد الوجود وأخذ حيّز ما في المكان علاقة وهو لغة، وهو بداية سلسلة من التّفاعلات".[1]

د – تلقّي الجسد في النّقد النّسوي:

أخذت تيمة الجسد في الكتابة النسويّة عدّة دلالات زئبقيّة صعب حصرها؛ فتناولها النّقد النّسوي من زوايا مختلفة؛ حيث نظر بعض النّقاد إلى الكتابة بالجسد على أنّها ميزة في الكتابة النّسوية تستحقّ أن تكون آداة للغوص في خبايا النّص الأنثوي، ونظر إليها بعضهم الآخر على أنّها غواية ولفت نظر ومجرّد تحريك قلم !! و" التّعرف على الجسد، ومحاولات اكتشافه ليست جديدة، بل قديمة قدم الإنسان، غير أنّ الرّؤية الذّكورية هي التّي تسلّطت على جوانب هذه الثّقافة، وأخضعتها لقوانينها، حيث حضرت المرأة في النّص المتوارث رديفا للنّقص والخطيئة والمحظورات ممّا أدّى إلى أن تتجلّى صورتها في النّصوص الأدبيّة موضوعا ومفعولا به وليست ذاتا فاعلة".[2]

يبدو أنّ للسّلطة الذّكورية أقنعة مختلفة تلبسها في كلّ مرّة إذا ما تعلّق الأمر بالمرأة، فتجدها بالمرصاد، "لقد ظلّ الحقل الدّيني المؤسّساتي مجالا لاحتكار الرّجل للسّلطة والوظائف الدّينية وإعادة إنتاج هيمنة الرّجل على المرأة، بتأويل للنّص الدّيني بما يخدم هذه الهيمنة وبهذا اعتبر الدّين ركنًا لتكريس السّيطرة الذّكورية والأبويّة..." وَٱلْمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ۚ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَن يَكْتُمْنَ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ فِىٓ أَرْحَامِهِنَّ إِن كُنَّ

[1]–فاطمة الوهيبي: المكان، الجسد والقصيدة، ص53.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص157.

يُؤۡمِنَّ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ وَبُعُولَتُهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ فِي ذَٰلِكَ إِنۡ أَرَادُوٓاْ إِصۡلَٰحٗاۚ وَلَهُنَّ مِثۡلُ ٱلَّذِي عَلَيۡهِنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيۡهِنَّ دَرَجَةٞۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٢٨ " **(سورة البقرة، آ228)**" [1] .

لا مجال للشّك أن القرآن الكريم الكتاب الخالد عبر الزّمن سلطة دينيّة ولغويّة استخدمه الفحول ليهيمنوا به على العقل النّسوي، وفق ما يخدم مصالحهم الخاصّة... ، وليس القرآن السّلطة الوحيدة التّي كانت في يد الفحول لتستغلّ ضدّ المرأة، بل التّاريخ أيضا، إذ " التّاريخ كتبه رجال لسرد أحداث الرّجال بالدرجة الأولى كفاعلين في واجهة الأحداث، عكس المرأة التّي توارى دورها، عمدا، في المصنّفات التّاريخية بمختلف مواضيعها."[2]

تحكّم الفحول في اللّغة بوضع قواعدها، ثمّ سخّروا السّلطة اللّغوية في القرآن الكريم لخدمة ما يناسب مزاجهم، ثمّ ذهبوا إلى التّاريخ ليسجّلوا فيه ما أرادوا ويوّاروا المرأة وكأنّها كائن غير موجود معهم.

لقد"ظهر مصطلح " كتابة الجسد، ليشير إلى تلك الكتابة النّسائية المنطلقة من الجسد، والمصطلح أطلقته جوليا كريستيفا* عام1974م في كتابتها (ثورة اللّغة في الشّعر) ومن ثمّ تحوّل الجسد في الثّقافة النسويّة إلى رمز للتّعبير عن وعيّ المرأة بذاتها ورغبتها في الاستقلال، ومقاومة سلطات القهر الذّكوري عبر التّاريخ، ممّا جعله بؤرة الإبداع المعاصر."[3]

---

[1]– رحال بوبريك: بركة النّساء، الدّين بصيغة المؤنّث، إفريقيا الشّرق، المغرب، (دط)، 2010، ص11.

[2]–المرجع نفسه، ص09.

* .Julia kristeva (24يونيو 1941م) بمدينة سليفن ببلغاريا،أدبية وعالمة لسانيات ومحلّلة نفسية وفيلسوفة نسوية فرنسية من أصل بلغاري وهي مؤسسة جائزة سيمون دي بوفوار.

[3]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص157.

اشتغلت الكتابة المعاصرة على تيمة الجسد في الشّعر والرّواية، ممّا جعلها تيمة بارزة في الخطاب النّقدي المعاصر، لا سيّما في مجال النّقد النسوي، إذ " لم تعد إشكاليّة الجسد الأنثويّ في الكتابة محدودة إنّها تعدّ أهمّ إشكاليّات النّقد المعاصر في سيّاق مناهجه كافة، وخاصّة مع انتشار الكتابة السّردية انتشارا لافتا، ومن ثمّ صار الجسد أهمّ بكثير من أيّة بنية واقعيّة أو موضوعيّة يمكن أن يوصف بها إنّه غدا بنية تخييليّة كبرى في الإبداع من جهة، وفي تلقي الإبداع من جهة أخرى، وهكذا صار الخطاب الأدبيّ أو الثقافيّ سابحا في جغرافيّة الجسد الأنثويّ الممتلئ بالدّلالات والإيحاءات ..."[1]

ويعد الجسد الأنثوي "" قيمة ثقافيّة وجماليّة كبرى بإمكانها أن تجعل الخطاب الإبداعيّ النّسويّ خطابا مغايرا للخطاب الذّكوري؛ وذلك انطلاقا من خصوصيّة بيولوجيّة وطبوغرافية* هذا الجسد أولاّ، وممّا أقيم حوله من ثيمات وعلاقات أسطوريّة وواقعيّة وإشكاليّة عديدة...جعلت هذا الجسد المشبع بتصوّرات الموت والجمود محور النصّ، الأكثر حياة وإثارة وقابليّة للتحوّل، بصفة هذا الجسد قيمة جماليّة تميّز الأنثى تحديدا ؛..."[2] مشكلة الجسد الأنثوي أنّ نظرة الفحول إليه تتغيّر بين ثنائيّة المدنّس والمقدّس حسب تغيّر أهوائهم ودون مبّرر، فمن جهة هو جسد جميل ذو قيمة في حياة الرّجل، ومن جهة أخرى هو مدنّس ينبغي أن يقمع ويحاصر وتمارس عليه مختلف السّلطات اللّغوية والدّينة والتّاريخية والاجتماعية و... لذلك تصرّ إحدى الباحثات على أن " الكتابة بالجسد تكسب الذّات النسويّة هويّتها، تلك الهويّة الّتي تنقاد مرغمة للسّائد الاجتماعي والأعراف المجتمعيّة. هكذا تتأرجح الذّات بين الإحساس المؤلم لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السّالبة عبر قدرة المرأة على كشف المسكوت عنه من

---

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة و الإبداع ، ص161.

*. Topographie: المقصود بها جغرافيّة أو تضاريس الجسد، وهو نقل من عالم الجغرافيا إلى عالم النّقد الأدبيّ .

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص157.

خلال الكتابة، وتعمد إلى محاولة التّعبير عن الذّات، لا أقصد تعبير الذّات عن المشاعر والأحاسيس فقط، أو عن الأفكار التّي تدور في داخلها، بل التّعبير كما ينطوي عليه الجسد، عبر الإيحاءات والإيماءات."[1]

تبتكر المرأة لغتها وتحمّلها بكلّ هواجسها وتستخدم جسدها ومشاعرها فهي كلّ يعمل ككائن يصغي إلى ذاته وإلى الآخرين، ويتغيّا الكتابة التّي تحقّق الانسجام مع العالم بكلّ ما فيه من سلطة فحوليّة وحصار واضطراب، إنّه " يصعب أن نفصل جسد المرأة عن وعيها ونفسيّتها وخيالها وتصرّفاتها، وكلّ ما ينتج عنها من علامات واعيّة أو غير واعيّة تّجاه ذاتها والآخر ومكوّناتهما من حولهما؛ لكنّنا ندرك أنّ التّعامل مع هذا الجسد بصفته جسدا أنثويّا يفرض خصوصيّة طافحة على النصّ النسويّ الذّي أخذ على عاتقه إعادة الاعتبار إلى هذا الجسد، من خلال تفعيل إنسانيّته، وحريّته، وجماليّته، وتصوير غربته واستلابه، ومن ثمّ تختلف الكتابة النسويّة عن كتابة المجتمع الذّكورية التّي تعاملت مع هذا الجسد من خلال استلابه عن طريق التّدنيس أو التّقديس أو التشيّئ أو التّرميز،.."[2]

لم تكن المرأة تريد ممارسة الإغراء باقتحامها عالم الكتابة، بجسدها بل أرادت فقط التّعبير عن إنسانيّتها التّي جعلها الفحول تشعر بغربتها لمّا أرادوا طمس خصوصيّتها ونفي ذاتها بمحاولة منعها الكتابة، فأصبح " الجسد وثقافته وسيلة من وسائل التّعبير ومعطى ينتج دلالته، وربّما تكون الكتابة السّردية هي المنطقة الأكثر قدرة على تمكين المرأة من ذلك، فمن خلال السّرد يمكن للمرأة أن تعيد إنتاج الأحداث كيفما تشاء من زاويّة رؤية مختلفة عن تلك الرّؤية الذّكورية التّي شكّلت التّاريخ."[3] لاسيّما أنّ السّرد هو الكتابة الّتي تحتفي بالتّفاصيل والجزئيات عكس الشّعر الذّي يعتمد على الومضات وعلى تكثيف

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص166.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص158، 159 .

[3]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص161.

المعنى، لذلك كتبت الكثيرات الشّعر في البداية ثم استقّر قلمهنّ على كتابة السّرد، فالمرأة الأولى "شهرزاد" كانت تحكي ولم تكن شاعرة.

وذهبت "خالدة سعيد" إلى أنّ " التأمّل في بعض الأعمال الإبداعيّة النّسائية، لا سّيما في مجال الرّواية بصورة أوضح، يكشف كيف تتلامح سمات ونظرات تفتح الثّغرات في جدران النهائيّات والمسلّمات التماسا لرؤى أعمق التزاما بالبحث عن الحقّ والخير، وأكثر تطلّعا لآفاق إنسانيّة بلا سجون مموّهة أو حتّى نهائيات إيديولوجيّة فكريّة أحاديّة مقفلة؛ رؤى تتمثّل بحثا لاهفا عن معنى حركيّ متجدّر للإنسان قوامه، التّواصل والتّكامل، التّعدد والتّجاوز لا التّنافي وتبادل الإلغاء."[1]

هو بحث عن الخصوصيّة في الكتابة، بحث عن الحياة المليئة بالحركة والتّفاعل والتّجدد لذلك تضمّنت هذه الخصوصيّات في الرّواية فهي وحدها المجال الرّحب لاستقبال كلّ ما يدور في خاطر الكاتبة دون قيود.

لا تختلف الكتابة النسويّة "عن الرّقص(فنّ الحركة) والوشم(فن الزّينة) في كونها (الكتابة والرقص والوشم)علامات نسويّة تنشر الدفء في الحياة في الجسد الميّت وتبرزه للآخر؛ لتؤسّس لامرأة مختلفة؛ تتجاوز وجودها الخاص وتعطي لذاتها حقّ مساءلة طبيعة هذه الرّغبة التّي يلحقها الرّجل بجسدها، فالمرأة الّتي تكتب (باللّغة والوشم والرّقص) تغيّر أماكن التّمويه بجسدها وتعبّر عن رغبة لا تتكلّم اللّغة نفسها التّي يبرّر فيها الرّجل رغبته بالذّات عن طريق سلطتي العقل والقضيب،..."[2] وإذا عدّ جسد المرأة(بالرّقص والوشم) لغة لا تتكلّم لغة الرّجل، فالكتابة كانت أبلغ لغة سعت إليها المرأة لأنّها لم تكتف بلغة الرّقص والوشم اللّتين كثيرا ما اعتقد الرّجل أنّها ابتدعتهما من أجل أن تحقّق رغبته

---

[1]– خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، ص184.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص160.

في المتعة فقط !!

إذا فعل الكتابة " لدى النّساء، بشكل أخصّ، هو عمليّة تحرّر من حيث إنّه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومعانيات وتصوّرات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصّمت والخفاء، والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العّام، تسمح بتشكّل خصوصيّاتها تشكّلا داخل قوانين العامّ كمتخيّل جماعيّ وقضايا و لغة وتصوّرات ومنظومة إشاريّة قيميّة وموروثات. هذه الموضعة تطمح إلى تدخّل الكتابة (النسائيّة) في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيّل والتّأثير في منظومة القيّم والمصطلحات."[1]

إذا تسعى الكتابة النسويّة إلى إحداث عمليّة التّأثير في الأفكار والمنظومات والقيّم وفي ما هو سائد من الكتابة بغرض تقويض ما وضعه الفحول من مسلّمات في كلّ المجالات و"جاءت جرأة المرأة في الكتابة عن جسدها لتستفزّ المفاهيم الذّكورية عن المرأة إنسانة مبدعة"[2] تحكّم طويلا الرّجل في جسدها واستغله وفق مصالح الرّغبة والكسب و... دون أن ينتبّه إلى الشّرخ الذّي سببّه لها عبر الزّمن " وامتدّ الأمر إلى فنون التّشكيل والدّعاية والنّحت إلى السّينما، حيث صار جسد الأنثى وسيلة لجذب المشاهدين، وكثيرا ما تظهر الدّعايات للأفلام وفيها صوّر لامرأة عاريّة أو شبه عاريّة، حتىّ وإن كان الوضع الحقيقيّ في الفيلم ليس كذلك".[3]

ومهما بلغت المرأة من الوعي في كتاباتها فإنّ المرأة التّي لا تكتب بمعنى أنّها تغترف من مجالات الحياة الأخرى، مازالت تستغلّ باسم التّحرر والمساواة، فالمرأة تكتب بجسدها " مالا يستطيع النّظام الرّمزي الذّكوري تفكيكه أو فهمه "[4].

---

[1] –خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، ص187.

[2]– وفاء مليح: (أنا اكتب أنا موجودة ...)، ص205.

[3]– عبد اللّه محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص31 .

[4]– حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص165.

فللكتابة النسويّة أسرارا، أدركتها النّساء فعملت على تمويه الفحول الذّين اعتادوا على كتابة أخرى مختلفة عن كتابة المرأة فعيّنوها بأنّها نسويّة، فجاء تعيينها خصوصيّة في حدّ ذاته.

لقد كتبت المرأة في كلّ المواضيع مثلما كتب الرّجل " فزعم بعض النّقاد أنّ جرأة الكتابة لدى المرأة بتجاوزها الخطوط الحمراء واقتحامها المناطق المحرّمة والمواضيع التّي ظلّت دائما تنتمي إلى مجال المحرّم (كالاستمناء، التحرش الجنسي، زنا المحارم، الجنسيّة المثليّة) والتحّدث عن علاقات تعدّ في قائمة الطّابو أي ما يسمى بالأدب المكشوف، .. هي نوع من لفت الانتباه وتسليط الأضواء على الشخصيّة المبدعة ونوع من الإغراء الذّي تمارسه المرأة منذ أزمنة خلت، هي عملية أنثويّة تستهدف الجذب بما تمتلك المرأة من سلطة إغراء كسلطة وحيدة."[1]

ثنائية(المرأة/الإغراء) هي الأسطورة التوراتيّة المشوّهة لحقيقة خروج آدم من الجنّة واستمرّت كنسق مضمر يتحكّم في عقليّة الفحول حين فوجئوا بكتابات المرأة، فلم يجدوا من التّهم ما يرمونها به إلاّ اتهامها بأنّها مازالت عاكفة على ممارسة الإغراء بكتاباتها وبالمواضيع التّي تكتبها، " إنّ قراءة الجسد النّسوي تفضي إلى إشكاليّات في الرؤى والجماليّات، وهنا يمكن الحديث عن قراءات مفتوحة وإمكانيّات متعدّدة، بحيث يغدو الجسد نسقا محوريّا في الثّقافة والإبداع وعلى وجه الخصوص في الكتابة السّردية النّسوية ".[2] التّي تحتفي بتفاصيل هذا الجسد أيّما احتفاء.

ومع كلّ الخصوصيّات المبثوثة في الكتابة النسويّة والأساليب المتنوّعة والمواضيع المطروقة ...وهذه الجهود المبذولة لرفع شعار النسويّة عاليا بعيدا عن العقد والحطّ من قيمتها، إلاّ أنّ هناك من الفحول من يشهد لها بأنّ " ليس بإمكان المرأة التّي منعت في

[1]– وفاء مليح: (أنا اكتب أنا موجودة ...)، ص205.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص161.

زمكانيات عديدة من ممارسة الإبداع أو الكتابة بحريّة مماثلة لحريّة الرّجل وبسبب القيود المفروض على جسدها تحديدا؛ إلاّ أن تجعل جسدها إشكاليّة نسويّة حقيقيّة في كتاباتها، ردّا على كون هذا الجسد متناقضا، مقدّسا في الوقت نفسه في الكتابة الذّكورية ،..."[1]

هو تضاد في شكل ثنائيّة (المقدّس والمدنّس) أراد الرّجل أن يضع المرأة الكاتبة فيه ليشوّش ذهنها ويحرمها متعة الكتابة الّتي ترنو إليها، " ومن غريب التّناقضات التّي تكتنف كيان المرأة، هذا الازدواج في جسمها: فهو نجس، والعلاقة الجسديّة، لاسيّما خارج مؤسّسة الزّواج خطيئة مميتة أو من الكبائر التّي تستحقّ عليها الرّجم، وجسم المرأة بكلّ ما يطرأ عليه من عوارض يعدّ نجسا، مع ذلك فإنّ هذا الجسد نفسه يتمتّع بأهميّة لا مثيل لها ويحاط بهالات وطقوس، والمساس به مساس بطابو الأسرة أو القبيلة، وهو انتهاك عقوبته القتل غسلا للعار في حمى القوانين أو تساهلها"[2] .

الجسد يحمل التّناقضات–حسب رؤية الفحول– في ذاته وفي التّعامل معه– من طرف الفحول – لذلك كانت إشكاليّات الكتابة النسويّة ليس في المصطلح والمنهج فقط، بل في المواضيع وفي الرؤى وفي الخصوصيّات وفي التّعامل مع الخطابات الإبداعية والنقديّة النسويّة وفي.. كلّ ما يحيط بها من استفهامات، لذلك " اتّخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الأدبيّة المعاصرة أسلوبين رئيسيين أحدهما أسلوب إبداعيّ على نحو إنتاج كتابة نسويّة متعدّدة الأجناس، والموضوعات، تسعى إلى أن تكون متمرّدة على الرؤى الذّكورية وهيمنتهم على العالم، وعلى أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتابتهم، والآخر أسلوب نقديّ متنوّع ومتعدّد المدرسيّة، أبرز ما فيه أنّه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المرأة التراثيّة والمعاصرة (وأيضا قراءة الكتابة الذّكورية والثّقافية عموما) من منظور إيديولوجيا

---

[1]–حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص158.

[2]– خالدة سعيد: في البدء كان المثنّى، ص86.

جماليّات (ورؤى) النّقد الأدبّي النّسوي (Féministe literary critias)"[1].

وإذا كانت إعادة قراءة الكتابات (الإبداعية والنّقدية) النّسوية والذّكورية تأتي بفائدة تصحيح الرؤى وإعادة بناء الإيديولوجيات التّي تناسب النصّوص النّسوية أكثر، فهي حلّ لا مفرّ منه من أجل إعادة الاعتبار للخطاب النّسوي .

– 6/ الكتابة النسويّة بين الرّفض والقبول :

بالرّغم من مناداة العديد من الكتّاب والكاتبات والنّقاد والنّاقدات بالخصوصيّة اللّغوية والجسديّة المتوفّرة في الخطابات النسويّة، إلاّ أنّ هناك من يعارض هذا الطّرح ويرى بعدم وجود أيّة خصوصيّة في الكتابة النسويّة !!!

وترى إحدى الكاتبات أنّ السبب يعود الى اتّجاه "حراك النّقد المحلّي منه والوافد، بكلّ نفوذه المشهديّ إلى القيّام بدور أساسيّ مدمّر بحيث دفع بالنصّ الأدبيّ الأنثويّ إلى كون عبقريّته وأهميّته وهدفه الذّي عليه يأتي تتبّعه ...يأتي من الكلمات، لا من الأفكار، يأتي من الحضور لا من الخطاب الأمر الّذي أفقد منجز الأنثويّ فرصته للحضور في نسق الفكر والفاعليّة، أو حتىّ التقدّم لخوض بوادر جديّة لانبثاق خطاب ما غائيّ المعنى أو معبّرا عن الذّات الإنسانيّة في تجليّاتها المختلفة، وأفعالها، ومواقفها، وإسقاطاتها، ورفعتها بعيدا عن عوالم الحريم الثّقافي".[2]

إنّ نظرة الفحول إلى كتابة المرأة كانت قاصرة، حيث اعتبروها جسدا فارغا من الأفكار، يضع كلمات فقط كيفما اتّفق وكأنّ المرأة ما خلقت بعقل مثلهم، نظرة حريميّة امتدت بجذورها عبر التّاريخ، " إنطلاقا من أفضليّة المذكّر على المؤنّث، فحمّلت الحقيقة على محمل الأصل والكلّ، بوصف المذكّر هو الأصل والكلّ، وردّت الإستعارة إلى مرتبة

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص66.

[2]– سالمة الموشي: الحريم الثّقافي، ص17.

الفرع والجزء، بصفة المؤنّث الذّي هو الفرع والجزء، ولأنّ الكلّ في عموم الأشياء أعظم وأخير من الجزء، كان للذّكورة، بحكم الضّرورة، أن تحظى بمقام أعظم وآكد من مقام الأنوثة، وأن يفوق الذّكر الأنثى في كلّ شيء."[1]

هي فرع وهو كل، هي استعارة وهو حقيقة، هي أنثى وهو ذكر، من خلال هذه الأفكار وأمثالها كثيرة تضرب بجذورها في عمق التّاريخ البشري، تمّ استغلال وتحكم الرّجل في المرأة، شيّأها وحسبها من ممتلكاته، له الحقّ أن يفعل بها مايشاء، فكيف له أن يقبل بكتابتها وبنقدها وبأفكارها الّتي يعتقد أنّها تشكّل عليه خطرا؟

وراح الفحل يتّهم كتاباتها بأنّها لم تشكّل " في نظر مجموعة من المقاربات النقديّة سوى زخمً من الأحاسيس، ومتنفّسا عن الذّات، وهو ما يفسّر لنا بعض الطّروحات التّي تحاول أن تقرأ أدب المرأة بأنّه مجرّد ترديد، وتكرار للآزمة المطالبة بالحقوق، والمساواة مع الرّجل بعيدًا عن أيّة جماليّة أو عمق في الطرّح المفهوميّ، الأمر الذّي يؤكدّ أنّ مثل هذه الدّراسات ظلّت سجينة زاويّة ضيّقة في نظرها لإبداع المرأة، ..."[2] .

قد تكون المرأة في بداية كتاباتها قد طالبت بحقوقها وبمساواتها مع الرّجل فعلاً، لكن بعد مضيّ سنوات لم تعد هذه هي مطالبها فقط، بل تجاوزتها إلى المطالبة بقراءة كتاباتها وبالتّعامل معها بموضوعيّة والحدّ من تهميشها والحكم على عقلها بأنّه عاجز واتّهامها بأنّها لا تحسن إلاّ كتابة ذاتها، و...، تغيّرت المطالب، وتغيّرت معها طرق الكتابة، وأصبح قلمها يعبّر عن إنشغالات الإنسانية كلّها، لكنّ الرّجل ما زال مصرّرًا على التّعامل معها كما كان في البدّايات. " لقد أصبت بصدمة حين اكتشفت أنّ التّمييز ضدّ كتابات

---

[1]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص85، 86.

[2]– أحمد بوغريبي: الخطاب الرّوائي النسائي في المغرب العربيّ مقاربة في التّيمات واللّغة، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف زهور كرّام، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمّد الخامس أكدال، الرّباط، المملكة المغربيّة، السنة الجامعية، 2006-2007- ص10.

النّساء، اللّواتي وصفن بأنّهن ضعيفات وعاطفيّات بالمقارنة مع كتابات الرّجال الأكثر قوّة، قد لعبت دورًا حتّى في تسجيل أو إهمال، الشّعر الشفهيّ في عصر ما قبل الإسلام. فالكثير من الشّعر الذّي قالته النّساء لم يسجّل، إمّا لأنّه اعتبر ضعيفًا أو لأنّه تجاوز حدود الحشمة، ولذلك من الأفضل ألّا تقرأه الأجيال القادمة"[1] .

أدركت المرأة أنّ التّاريخ يكتبه الفحول، وأنّهم طمسوا كتابات نسوية كثيرة منذ القديم، فجاءت في العصر الحديث لتكتب عن ذاتها وتدافع عن حقوقها وعن إنسانيتها في العالم، وبذلك سدّت الثغرات أمامهم؛ حيث كتبت في كلّ المجالات فشكلّت قوّة ألزمتهم على التّعامل معها، وللحدّ من وتيرة الصّراع الحاصل بين الجنسين يخبرنا أحد النقّاد بأنّه لا يعتقد " أنّ الكتابة النسويّة مهمّشة أو يوجد سوء في تلقّيها لصالح الكتابة الذّكورية، المسألة أنّ عدد الكاتبات في العادة أقلّ بكثير من عدد الكتّاب (نسبة¼)، لذلك ربّما تحظى المرأة بربع المساحة الثّقافية على الأكثر. ومن هذه النّاحية على المستوى البيبلوغرافي تبدو الكتابة النسويّة مختلفة؛ لأنّ القيود الّتي تفرض على المرأة أشدّ من القيود التّي تفرض على الرّجل، بل إنّ الرّجل هو من يشكّل هذه القيود، لأنّ الثّقافة السّائدة ذكوريّة "[2] .

إنّ مثل هذه المقولة النّقدية التّي نلمح فيها صاحبها مدافعًا عن الفحول بحجّة عددهم، قد حملت في طيّاتها بذور تناقضها؛ لأنّه صرّح فيها بأنّ هناك قيودًا تفرض على كتابة المرأة بحكم الثّقافة الذّكورية، إذن ليست المشكلة في قلّة عدد الكاتبات مقارنة بعدد الكتّاب، بل المشكلة في هذه الثّقافة التيّ نصّبت نفسها كسلطة حارسة على الكاتبة.

وهذا ما ذهبت إليه "بثينة شعبان" مؤكّدة بقولها: " المشكلة هي أنّ الرّجال والنّساء يكتبون بشكل مختلف لأنّهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخيّة ونفسيّة وثقافيّة مختلفة، مثلما

[1]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النسائيّة العربية، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ط01 ، 1999، ص 13.

[2]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص06.

يكتب الأستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتىّ ولو كانوا يكتبون باللّغة نفسها. وهذا لا يعني طبعاً أنّ جميع النّساء يكتبن بالطّريقة نفسها أو أنّ جميع الرّجال يكتبون بالطّريقة نفسها، ولكن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النّساء أكثر من كتابات الرّجال، وميزات أخرى تميّز كتابات الرّجال أكثر من كتابات النّساء. ويجب ألاّ يجري تفضيل أيّ منهما، طبعًا، بسبب جنس الكاتب"[1] .

ينبغي أن تتدرّب العقليّة الفحوليّة على التّعامل مع النصوص بدلاً من محاكمة أصحابها من أجل إنتاج نقد موضوعيّ في منهجه وفكره ومصطلحه. وتضيف "بثينة شعبان"؛ "أنّ عددًا كبيرًا من الكاتبات لم ينلن حقّهن في التّقييم فقط لأنّهن نساء، وبالتّركيز على الأعمال التّي كتبتها النّساء نحاول فقط إعادة التّوازن عن طريق القيّام بالعمل الّذي كان على الرّجال أن يقوموا به منذ وقت طويل، لو أنّهم كانوا يتحلّون بالحدّ الأدنى من الموضوعيّة وعدم التحيّز ضدّ النّساء"[2].

لا مجال إذن للدّفاع عن عمل الفحول عبر التّاريخ ضدّ المرأة، فالكثير من الكتّاب والكاتبات يعترفون بذلك، وليس في الأمر إنقاص من شأنهم، بل الأفضل أن يعملوا على تغيير نظرتهم للمرأة ويتعاملوا معها بموضوعيّة حين يقرؤوا كتاباتها أو يدرسوا نصوصها فقط، فــ" منذ فترة طويلة جدّا والرّجال وحدهم يقرّون ماهيّة الكتابة الجيّدة. مع أنّ الكتابة الجيّدة من وجهة نظرهم قد لا تكون كتابة جيّدة من وجهة نظر النّساء والعكس صحيح."[3]

الكتابة النسويّة بحاجة إلى الإقرار بوجود خصوصيتها مقارنة مع ماهو موجود من كتابة عامّة، و" الحقيقة أنّ اختلاف الكتابة النسويّة في بعض الأشكال والمضامين كان جوهريًا منذ نشأة هذه الكتابة، وهذا ما يبرّر حديثًا نشوء النّقد النّسوي الذّي تبنىّ ضرورة

---

[1]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربية، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

إعادة قراءة التّاريخ الثّقافي كلّه على ضوء القراءة النسويّة الّتي تحتفي بالكتابة النسويّة، وأيضًا بصور المرأة وعلاقاتها في الأدب عمومًا سواء تحتفي بالكتابة النسويّة، وأيضًا بصور المرأة وعلاقاتها في الأدب عمومًا سواء أكان هذا الأدب ذكوريّا أم نسويّا."[1]

لكنّ المشكلة التّي واجهت النّقد النّسوي هي انقسام الدّارسين إلى قسمين، قسم ينادي بالخصوصيّة في الكتابة النسويّة وقسم آخر ينكرها ويرفضها جملة وتفصيلا.

ولمّا كانت " العلاقة بين الأدب والنّقد علاقة تبادليّة تفاعليّة ذلك أنّ النصّ الأدبيّ في أصله واقعة اتصاليّة يتداخل في صياغتها حدثا إنشائه وتلقيّه اللّذان تسندهما المعرفة وخبرات العقل والحسّ والذّوق. فالمعرفة بالنصّ الأدبيّ والصّورة التّي تتشكّل عنه هما صنيعتا فكري المبدع والنّاقد ورؤيتهما، دلالة على أنّ الإبداع والنّقد وجهان متوازيان." [2]

فالناّقد والمبدع متلازمان عبر الزّمن، لا يمكن لأحدهما أن يعيش دون الآخر، العلاقة بينهما من أصعب العلاقات، نظرًا لتشابكها، فالنّاقد يدفع بالنصّ الأدبيّ نحو رقيّه الأمثل، والنصّ يدفع بناقده إلى النّظر في إجراءاته والعمل على تجديدها باستمرار وإعادة بناء أيديولوجياته.

ومن ثمّ كان " الرّهان الحقيقيّ للدّراسات النّقدية النسويّة منصبّا حول اكتشاف جماليّات العمل الإبداعيّ الّذي يميّز كتابات النّساء عن كتابة الرّجل، فلا يكون الأمر مجرّد خلاف إيديولوجي، ولا قضايا وموضوعات تطرحها المرأة"[3] إذ تعدّ جماليّات الكتابة النسويّة جوهر الخصوصيّة التي تميّز كتابة المرأة عن كتابة الرّجل، و" تختلف المرأة في جماليّات التّفاعل مع المكان، والزّمان، والحدث ، والجسد، والمعجم اللّغوي العام، والأطر

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص108.

[2]– نجوى الرّياحي القسنطيني: النّسائية من محافل الغربة، ص78.

[3]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص141.

الاجتماعيّة والسياسيّة والثّقافية.."[1]

القضيّة قضيّة تفاعل مع ما يؤثث النصّ من جسد ولغة وأطر مختلفة... لأنّ الرّجل والمرأة مختلفان بيولوجيّا ونفسيّا فمن المنطقيّ أن يختلفا في تفاعلهما مع كلّ تفاصيل هذا العالم الّذي نعيش فيه، ولبناء نقد نسويّ موضوعيّ يقترح أحد النّقاد الالتفات إلى مجموعة من الاختلافات بين المرأة والرّجل:

" 1 – البنيّة النفسيّة للمرأة تختلف عن البنيّة النفسيّة للرّجل، ممّا يفرض وضعًا جسديًّا نفسيًّا مغايرًا في الكتابة النسويّة !!

2 – البنية الجسديّة للمرأة تختلف عن البنيّة الجسدية للرّجل، ممّا يفرض وضعًا جسديًّا مغايرًا في الكتابة النسويّة...

3 – البنية الاجتماعية الانطوائيّة المفروضة على المرأة تختلف عن البنيّة الاجتماعية الذّكورية المهيمنة، ممّا يفرض علاقات اجتماعيّة نسويّة مغايرة في الكتابة النسويّة.

4 –التّاريخ الثقافيّ، الذكوريّ الممتدّ يقابله تاريخ نسويّ محدود جدّا، ممّا أوجد دورا مهمّشا للمرأة في الثّقافة والإبداع .

5– الدّور الانتاجيّ للرّجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل، واختزالها إلى دور المرأة الخادمة.

6 – اختلاف خيال المرأة عن خيال الرّجل، ممّا يستدعي اختلاف الذّاكرة النسويّة عن الذّاكرة الذّكورية."[2]

وبعد اجتهاد هذا النّاقد في استخلاص الاختلافات العامة بين المرأة والرّجل لم يبق

---

[1]– حسين المناصرة: (تفاعلات النقد النسوي في الرّواية العربيّة) ، ص1105.

[2]– المرجع نفسه، ص1105، 1106.

أمام الدّارسين إلاّ الاعتراف باختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرّجل والبحث في أسرار هذا الإختلاف واستنباط جماليّاته، لا سيّما أنّ " الكتابة صانعة لقوانينها، مبتدعة لنظمها، بانيّة لأنساقها. وهي المتصرّفة في الكلمات وما تخبر عنه بها" [1]

ولمّا تمكّنت المرأة من توظيف اللّغة بطريقتها الخاصّة جاءت كتاباتها مختلفة، " وهناك كتابات نسويّة مهمّة في ثقافتنا، فلدينا أصوات نسويّة تستحقّ التقّدير، لأنّها قائمة على أساس جماليّ متميّز، وفي المقابل هناك كتابة نسويّة حظيت بشهرة في وسائل الإعلام، والحقيقة أنّها اشتهرت لأسباب غير إبداعيّة أو ثقافيّة؛ لذلك يجب وضع علامة تنصيص حول "المبدعات الشّابات" الجميلات، كما يجب أن نضع العلامة نفسها حول "المبدعين الشّباب" الاستفزازيين، وأيضا يجب أن نضع علامة تنصيص كبيرة حول "المبدعين الاصنام" !!"[2]

وحسب رأييّ الشخصيّ، أنّه ممّا جنى على النّقد الأدبي هو تحوّله إلى خطاب محاباة مع بعض المبدعين والمبدعات، حيث أصبحنا نقرأ أحيانا نصوصا لا تمتّ بصلة إلى الأدب، ولذلك أقول : حريّ بالنّقد أن يعود إلى دوره الفصل في التّمييز بين الأدب واللاّ أدب كما وضع أصوله نقادنا القدماء والمحدثون. ومن ثمّة حاول بعض النّقاد البحث لوضع محاور للنقّد النّسوي حتّى يتعامل مع النصّ الإبداعيّ بموضوعيّة ومن بين هؤلاء النّاقدة: "نجوى الرّياحي القسنطينيّ"، فكانت كالتالي:

"- التّعريف بأدب المرأة وما يسمه من خصوصيّة "أنثويّة" متمثّلة في تمحور كتابتها حول أوضاع خاصّة بها لا يشاركها فيها الرّجل مثل: الولادة والرّضاعة والحيض...إلخ.

-السعيّ إلى كشف معالم "الأنوثة" في مستوى النصّ الإبداعي معجما وتركيبًا وأسلوبا

[1]- منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص31، 32 .

[2]- حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص 06، 07 .

ودلالة.

-إثبات وجود طريقة "أنثويّة" في الإبداع والإقناع خاصّة بضرورة أخذ هذه الطّريقة بعين الاعتبار والاعتراف بها في مستوى المشهد النّقدي العامّ."[1]

بهذه المحاور الثّلاثة تعتقد النّاقدة أنّها قد وضعت سمات خاصة بالكتابة الإبداعية النسويّة، حيث يكون التّعامل معها على مستوى النّقد هدفه إبراز هذه السّمات الفارقة بين الكتابة الذكوريّة والأنثويّة.

وذهبت ناقدة أخرى إلى الإجتهاد في تحديد سمات أخرى تميّز النّصوص النسويّة عن غيرها "هي كتابة التّفاصيل العين اللاّقطة القادرة على الإلهام بأدقّ التّفاصيل، وقد برّر بعض النّقاد ذلك بأنّ طبيعة المرأة تهتمّ بأدقّ التّفاصيل، لتصوير خصوصيّة العالم النّسوي، حياة النّساء مليئة بحشد من المنمنمات الحياتيّة والخبرات الإنسانيّة العاليّة التّي لها فرادة مقارنة بعالم الرّجال. تفاصيل حياة النّساء هي ملمح فريد يصبغ السّرود النسويّة وخاصة حين تلامس الكتابة مكامن الجسديّة باشتغال تقنيّة التبئير التّي تنتج لها رصد التّفاصيل الفيزيقيّة للجسد المرئيّ."[2]

وإضافة إلى الاهتمام بالتّفاصيل في الكتابة النسويّة، هناك من يرى أنّ المرأة تهتمّ بالسّير ذاتيّة في كتابتها، إلاّ أنّ هذه الفكرة لا تعدّ سمة رئيسيّة عندها باعتبار أنّ كلّ كتابة هي في ذاتها تجربة بطبيعتها.[3]

هذا عن النقّاد الّذين اجتهدوا في وضع سمات خاصّة بالكتابة النسويّة أمّا الّذين رفضوا هذه الخصوصيّات ليرفضوا معها اختلاف الكتابة النسويّة عمّا هو سائد من كتابة،

---

[1]- نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النسائية من محافل الغربة، ص114.

[2]- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص173.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص150.

فكانت حجّتهم غير مقنعة " ومن أمثلة ذلك أنّ بعضهم جزم بانضواء ما كتبت النّساء من أدب في توليفة نصيّة واحدة متطابقة متجانسة بحكم اشتراك المبدعات في الجنس الواحد ثمّ لم يتردّد في أن يعيب عليهنّ الرّتابة والتّكرار في مادة الرّوايات ولغتها النّاتجتين في نظره عن اشتراك المبدعات كلّهن في "الخصوصيّة الأنثويّة " وهذا من غريب المفارقات الكاشفة في نظرنا عن بعض الحيرة في التّعامل مع ما كتبت المرأة والموقف منه."[1]

هي أحكام مسبقة تدّل على نسق فحوليّ مضمر مخبوء في عقليّة الرّجل النّاقد الّذي يحطّ من قيمة المرأة حتّى وإن كان لا يشعر، فهل كان سيعجبه الأمر لو قالت: الكاتبات بتشابه ما يكتب الرّجال باعتبارهم جنسا واحدا، كما قال هو عن كتابتهنّ؟

و"خلاصة ما يمكن إثباته في شأن مدى توفّر الكتابة النّسائية على الخصوصيّة والاختلاف هو أنّها تتضمّن علامات خصوصيّة وملامح اختلاف متعدّدة تتجاوز هواجس الكتابة لتتّصل بشواغل الفكر وأشكال التّعبير ومستويات الكلام ومسالك التّخييل حتّى وإن تعمّدت النّساء الكاتبات أنفسهنّ نفي علامات الخصوصيّة ودلائل الاختلاف استنادا إلى خلفيّة تروم تحقيق المساواة مع الرّجل في فعل الكتابة بمنأى عن التّصنيف الجنسيّ له."[2]

ولعلّ من الأصوب أن يكون الموقف النّقدي في الحكم –على أيّة تجربة إبداعيّة سواء أكانت رجاليّة أو نسائيّة– موضوعيّا، خاليّا من التعصّب المبنيّ على الاختلاف في الجنس (ذكر–وأنثى) لأنّ هذا لايخدم الحركة الإبداعيّة ولا النّقدية، بل قد يكون إسهاما في تشظّي الكتابة النسويّة، وقد آن الأوان أن نستجمع قوانا من أجل هدف علميّ نبيل هو أن نحقّق في أفعالنا النّقدية قصديّة إبراز جماليّة الكتابة بغضّ النّظر على أن تكون صاحبتها امرأة،

[1]– نجوى الرّياحي القسنطينيّ: النّسائية من محافل الغربة، ص136.

[2]– بوجمعة بن شوشة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص29 .

ولا يمكن أن يمتدّ إلينا الإحساس بالنّقص أثناء قراءة أيّ عمل إبداعيّ نسويّ، لأنّه في الأوّل والأخير هي تجربة إبداعيّة تنصبّ في حركيّة التّأريخ للمسار الإبداعيّ العربيّ، وقد أشارت إحدى الكاتبات على أنّ المرأة قد احترمت من قبل بعض الفحول في الثّقافة العربيّة قديما وحديثا بقولها: " وبعد مطالعتي الأوليّة تبيّن لي أنّ العرب قدّروا المرأة حقّ قدرها، ومنحوها حريّة ومكانة فاقت مواقف الأمم المجاورة لهم، ففي عصر ما قبل الإسلام مثلا أسموا أكثر آلهتهم أسماء أنثويّة، وأسبغوا عليها صفات قلّما يتجلّى بها الآلهة الذّكور، ولعلّ العرب من أقدم الأمم التّي حكمت فيها ملكات مثل: بلقيس والملكة زنوبيا. كذلك رفع العرب من شأن الكاهنات مثل : زرقاء اليمامة*، و فاطمة بنت مرّ**، ونحن نعلم ما كان للكهانة من مكانة في قومها، وكيف كانت تأمر فتطاع"[1].

لكن إعطاء بعض القيمة لبعض من النّسوة اللّاتي كان يستفيد من خبرتهنّ المجتمع العربيّ آن ذاك، لا ينبغي أن يجعلنا ننسى قضيّة وأد الأنثى الّتي كان ينظر لها أنّها تجلب العار ولا فائدة من وجودها، فلولا الإسلام الذي حثّ على إنهاء مثل هذه التّصرفات مع الأنثى لانقرض ربّما الجنس البشري أصلا.

لقد منح الإسلام " المرأة من الحريّة ما لم تحلم بجزء منه في الأمم الأخرى، فكان منهنّ الصّحابيات، والمهاجرات إلى الحبشة، والاّتي جاهرن بالإسلام، وشاركن في غزوات النبيّ حربًا وإسعافًا ونجدةً، ناهيك عن عدد غفير من الشّاعرات اللاّئي كان لهنّ دور فعّال في الدّعوة إلى الإسلام مثل:

* . زرقاء اليمامة : شخصيّة عربيّة قديمة ، هي امرأة نجديّة من جديس، من أهل اليمامة ، ويقال أنّها كانت ترى الشّخص على مسيرة ثلاثة أيّام.

** . فاطمة بنت مرّ: شاعرة وكاهنة جاهليّة من أهل مكّة ، قرأت العديد من الكتب، واشتهر لها شعر.

[1]– سهام عبد الوهاب الفريح: شعر المرأة في القديم، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2010، ص09 .

عاتكة بنت زيد* وميمونة بنت عبد اللّه**، وهند بنت أثاثه***، وصفيّة بنت عبد المطّلب****، ورقية وأختها."[1]

لم يفرّق الإسلام بين الرّجل والمرأة إلاّ بالتقوى، وترك الحريّة للنّاس ليقتنعوا به بإرادتهم فأدركت المرأة " بغريزتها وعقلها أنّ الإسلام دفع عنها الظّلم الذّي كان يحيق بها، وأنّ الإسلام أقرّ حقوقها وثبتّ عزائمها، ومنحها حقّ الحريّة، وإبداء الرّأي، وحقّ الملكيّة، واختيار الزّوج، وخطبته أحيانا، مثل الرّجال مودّة ورحمة، على نحو لم يعرف مثله من قبل في الحضارات العريقة، كحضارات اليونان، والرّومان، والفرس والفراعنة."[2]

وما نراه اليوم من مضايقات على المرأة سواء في عملها أو في أسرتها أو كتاباتها، ماهو إلّا خروج عن الاعتدال الذي جاء به الدّين الإسلامي الحنيف، ويذكر لنا التّاريخ العربيّ أحدا من الفحول الّذين قدّسوا المرأة وأعطوها حقّ قدرها أو يزيد، إذ "تعدّ شخصيّة فاطمة بنت المثنى***** بإشبيليّة من أبرز نساء التصوّف اللّواتي تتلمذ على أيديهن وخدمهّن كبار المتصوّفة، فهي أستاذة الشّيخ الأكبر محي الدّين ابن عربيّ. التّي رافقها وهي في سنّ الخامسة والتّسعين وخدمها خدمة المريد للشيخ بتفان."[3]

إنّ هذا الفعل النّبيل ليس حالة ضعف من الرّجل بقدر ما يكون إعلاء لقيمة المرأة، وأنّ المرأة والرّجل شكل واحد من أشكال التّربية والفكر والتّدين.

---

*. عاتكة بنت زيد العدويّة القرشيّة: صحابيّة جليلة إبنة عمّ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، عرفت بالبلاغة وفصاحة القول.

**. ميمونة بنت عبد الله :هي أمّ المؤمنين وآخر زوجات النبي صلى الله عليه وسلم.

***. هند بنت أثاثة بن عبّاد بن المطّلب بن عبد مناف القرشيّة المطلبيّة، أسلمت وبايعت الرّسول .

****. صفيّة بنت عبد المطّلب(53ق. ه /570م-20ه/641م) صحابيّة وشاعرة وعمة النبيّ محمّد صلىّ الله عليه وسلم، وشقيقة حمزة بن عبد المطّلب لأبيه وأمه، وأمّ الصحابي الزبير بن العوّام.

(1)– سهام عبد الوهاب الفريح: شعر المرأة في القديم، ص09.

(2)– المرجع نفسه، ص10.

*****. فاطمة بنت المثنى: ينتهي نسبها إلى الحسن بن علي.

(3) – رحال بوبريك: بركة النّساء، ص118.

الباب الثاني:

الكتابة السّردية (الرّوائية) النسويّة العربيّة في مرايا النّقد، "أحلام مستغانمي" أنموذجا.

الفصل الأوّل: خصوصيّة السّرد النّسوي.

الفصل الثّاني: الكتابة واللّغة في الثّلاثية.

الفصل الثّالث: قضايا الصّورة والبناء السّردي.

الفصل الأوّل:

خصوصيّة السّرد النّسوي:

1/ ريّادة المرأة في الحكي عبر التّاريخ.

2/ الرّواية النسويّة والنّقد النّسوي.

3/ خصوصيّة الكتابة السّردية(الرّوائية) النسويّة.

أ- تأنيث اللّغة.

ب – التّدويت.

ج – تقنيّات السّرد.

كتبت المرأة في أجناس أدبيّة مختلفة، ولم تقتصر على جنس أدبيّ بعينه، لذلك يصعب الحديث عن كلّ الأجناس التيّ خاضت غمار الكتابة فيها من جهة، كما يصعب الحديث عن كلّ الكاتبات اللّواتي تألّقن عبر مسار الكتابة الإبداعيّة من جهة أخرى .

انطلاقا من هذا جاء الحديث في هذا الباب عن الكتابة الرّوائية تحديدًا، دون الأشكال السّردية الأخرى، وعن كتابة "أحلام مستغانمي" في ثلاثيّتها بالخصوص دون غيرها من الكتابات. وذلك بغية تحقيق هدف واحد يتمثّل في الوقوف على أهمّ القضايا النّقدية التيّ كانت مدار نقاش نقّاد كثر، يصعب إحصاء عددهم.

لم يكن اختيار هذه المدونّة في البحث عبثًا، وإنّما جاء بعد قراءات لكثير من المتون النّقدية التيّ كانت ثلاثيّة "أحلام" مدار الاشتغال عليها، فالرّوائية كانت الأولى من بين الرّوائيين العرب–سواء كانوا نساء أو رجالا– التيّ حقّقت مقروئية تفوق الخيال، بل لا نكاد نقرأ في كتاب مهتمّ بالسّرد إلاّ وجدناه يشير إليها من قريب أو من بعيد.

ولمّا شكّلت هذه الثلاثيّة ظاهرة سرديّة استثنائيّة بامتياز في عالم الكتابة المعاصرة، كان لا بدّ أن تأخذ مساحة واسعة من الممارسة النّقدية قصد الكشف عن مواطن التّفرد الّذي حقّقته سواء أكان على مستوى شعريّة اللّغة أو جماليّات الخطاب الّذي تصدّر الثّلاثية .

إنّ هذه القفزة النّوعية في مسار الكتابة السّردية عند "أحلام"، والّذي أحدث حركة نقديّة حول كتاباتها هو الّذي جعلني مهتمّة بهذا النّقد، وقد رأيت فيه مجالا لممارسة نقد النّقد وهذا من أجل الكشف عن مواطن الجودة والاخفاق في تلقّي ثلاثيّة "أحلام مستغانمي" لدى بعض النّقاد العرب المعاصرين، مع يقيني بأنّ مثل هذا العمل ليس بالأمر السّهل، بل ينبغي إجراء المحاولة تأسيسا لعمليّة تلقّي النّقاد لثلاثيّتها .

1/ ريّادة المرأة في الحكي عبر التّاريخ:

خلق اللّه سبحانه وتعالى المرأة مختلفة عن الرجل، في كثير من الأمور، بغية أن يكون الاختلاف مصدر الإبداع في هذا الوجود، فكانت "المرأة أميل في خطابها الشفهيّ إلى الحكيّ واستعمال اللّغة أكثر من الرّجل؛ حيث أثبتت الدّراسات العلميّة أنّ مناطق الكلام في دماغ المرأة أكبر من المناطق نفسها عند الرّجل، كما تستخدم المرأة كلاُ الفصّين (الأيمن والأيسر) من الدّماغ أثناء التحدّث، في حين لا يستخدم الرّجل إلاّ الفصّ الأيسر من دماغه للحديث، وهي ميزة إضافيّة للمرأة."[1]

ومادامت المرأة خلقت وهي مزوّدة بالقدرة على الكلام أكثر من الرّجل، فمن الطّبيعي أن يتمظهر هذا التّركيب على مستوى الحكيّ الشّفوي، وكان ذلك الطريّق المؤدّي إلى دخولها عالم السّرد –والرّواية خصوصًا– بجدارة واستحقاق، و"تمثّل القصص التيّ مرّت بهذه المجتمعات، الّتي تنقلها النّساء من جيل إلى جيل آخر عصارة أفراح وأتراح ثقافتهنّ وعناوين الأحداث الّتي مرّت بهذه المجتمعات، وتلخصّ تجاربهنّ من جيل إلى آخر وعلى مدى حقب تاريخيّة طويلة "[2] .

للقصّ سرّ لم يعرف مفتاحه إلاّ النّساء اللّاتي كنّ يمارسنه من أجل ربط ماضي الأجيال بحاضرها والحفاظ على معالم الحضارة التيّ تحفظ للإنسان كيانه وتمجّد ذاته كأرقى مخلوقات الأرض، لم تكن المرأة تمارس الحكي من أجل تحقيق المتعة فقط، "وتظهر محاولات توثيق التّاريخ الشّفوي في مناطق مختلفة من العالم أنّ النّساء هنّ أمّهات الحضارة وأمّهات الثّقافة الشعبيّة وأنّهن اللّواتي قمن غالبا برواية القصص من جيل لآخر واللّواتي حفظن التّاريخ الشّفوي ونقلن الحضارة الشفوية بكلّ أوجهها من جيل

[1]– منيرة ناصرالمبدّل: أنثى السّرد، دراسة حول أزمة الهويّة الأنثويّة في السرّد النّسائي السّعودي، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان نادي مكّة الثقافي الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعودية، ط01، 2015، ص38 .

[2]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النسائيّة العربيّة، ص45.

لآخر، وربّما أصبح من نافل القول اليوم إنّ القصّة الشّعبية ابتكار نسائي"[1].

وفي تاريخ قصّنا العربي، كثيرًا ما تؤرّخ الدّارسات السّردية لبداية السّرد النّسوي "بشهرزاد" المرأة الأسطورة التيّ سجّلت اسمها في كلّ تاريخ وكلّ حضارة في العالم " فشهرزاد – كما تعرفون– هي السّاردة الأولى في ثقافتنا، والجّدات ساردات مبدعات في المحكيّ الشعبيّ"[2].

تمارس المرأة الحكي بفطرتها، وليست بحاجة إلى تعلّم هذا الفنّ، الذّي ينبع من ذاتها ومن داخلها دون أن تدري هي مكانه بالتّحديد، لذلك " قد يكون ضرباً من البله القول: إنّ مصدر الحكيّ شيء آخر غير الذّات، فالذّات هي البدء والمنتهي لكلّ قول محكيّ، سواء تعلقّ بها أم بغيرها من سيرورة الحياة "[3].

"شهرزاد" حين حكت، لم تفكرّ في نفسها فقط، بقدر ما فكرّت في إنقاد بنات جنسها من الزّوال؛ " أن نحكي يعني أن نحيا، ونقاوم الموت. فلو لم تجد شهرزاد ما تحكيه، لفقدت حياتها على يد سيّدها. ولكن حين يصمت شهريا وينصت إليها، يكون الحكيّ هنا سلطة مجازيّة تعلو على سلطة السيّد الفعليّة."[4]

لم يكن حكي "شهرزاد" مجرّد ثرثرة لا فائدة منها، بل المرأة كانت تهدف إلى تحطيم سلطة الرّجل المتمثّلة في القتل، دون أن تتّخذ من العنف وسيلة، اختارت الحكي وكان وحده القادر على ترويض هذا الفحل (شهريار) بتحوّله إلى إنسان يحسّ ويستمع ويحب وبإدراك "شهرزاد" للسرّ الّذي يجعلها تحيا وبنات جنسها دون خطر القتل والانتهاء، يكون

---

[1] – بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة ، ص45.

[2]– حسين المناصرة:(تفاعلات النّقد النّسوي في الرّواية العربيّة)، ص1095 .

[3]– لحسن أحمامة: (حكي الذّات وسلطة اللّغة "أجنحة للمحكيّ" نموذجا)، ضمن كتاب: الكتابة النسائيّة محكيّ الأنا، محكيّ الحياة، ص31.

[4]– المرجع نفسه، ص31.

الحكيّ قوّة وسلطة في يدّها، قد توظّفه النّساء من بعدها لدفع ظلم الفحولة وجبروتها عبر الزّمن.

ورغم أنّ أغلب المتون السّردية تؤرخ لبداية الحكي ب "شهرزاد"، إلاّ أنّ هناك من النّقاد من لا تعجبه هذه الفكرة، إذ يقرأها قراءة مغايرة على الإطلاق، ف "حين يحرّض البعض على اعتماد عباءة شهرزاد كمرجعيّة لكلّ إبداعات النّساء؛ فإنّهم بذلك يعملون على تجريد المبدعة من تفرّدها وتميّزها – وبالتّالي خصوصيّة ملامحها الإبداعيّة."[1]

لم تعد "شهرزاد" تلك البطلة الّتي رسمتها المخيّلة العربيّة أنّها المرأة التّي تدين لها كلّ النّساء لفضلها عليهنّ في بقائهنّ على قيد الحياة، بل أصبح الانضواء تحت عباءتها يفقد المرأة الكاتبة خصوصيّتها الإبداعية التّي تطمح إلى تطويرها باستمرار لتميّزها عمّا هو سائد من كتابة.

و إذا كان الشّعر هو ديوان العرب في وقت مضى،" فإنّ الرّواية هي ديوان العرب في الوقت الرّاهن لما تتمتّع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مستجدّات العصر، فالرّواية هي الأكثر قدرة على تحرّي رؤى العالم وآفاقه، وتقدّم تصوّرا أشبه بالمعالجة وفق خطّة فنيّه تمثّل قمّة العمليّة الإبداعيّة."[2]

لذلك ارتأت المرأة الكاتبة دخول عالم الرّواية لاعتقادها الرّاسخ بأهمّيّة هذا الجنس الأدبيّ في تغيير كثير من الرؤى الذّكورية المهيمنة ومن ثمّ يمكن للكتابة النسويّة إحداث وعيّ لرؤية العالم بطريقة جديدة وذات فاعليّة، لكن دخولها إلى هذا العالم لم يكن محفوفا بالورد، إنّما لاقت فيه المرأة الرّوائية ما لاقته من صعوبات وعراقيل، كادت تعصف بها ولهذا دمجت في الرّواية صورتها لأنّها " هي الحيّز الأكثر رحابة لإعلاء صوت النّساء،

---

[1]– بسمة النّسور: (دروب ليست معبّدة تماما)، ضمن كتاب: الكتابة النّسائية التّخييل، والتّلقي، ص160.

[2]– الأخضر بن السّايح : (نصّ المرأة وعنفوان الكتابة)، ضمن كتاب: الكتابة النّسائية التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص22.

وانطاقها بلسان حالهنّ. إنّ خطاب النّساء الّذي يتمنطق بالسّرد ورثته النّساء عن جدّتهن الأولى شهرزاد بوصفها أوّل تجلّ سردي يعبّر عن الذّات النسويّة. لاشكّ أنّ الرّواية هي المجال الذّي يتّسع للتّأريخ عمّا تغفله السّلطة الذّكورية، الأمر الذّي يجعل الرّواية فرصة سانحة لتمكين الذّات النسويّة من تحقيق إنسانيّتها، وإثبات خصوصيّتها وهويّتها من خلال الإبداع، ممّا يمكّنها من خلخلة ما هو سائد وقار من قيّم تستبدّ على النّساء وتهميشهنّ."[1]

خرجت المرأة من الحكي الشفويّ إلى الكتابيّ، وحاولت أن تعبرّ عن مكنوناتها وهواجسها ورؤيتها للعالم، دون أن تضع في ذهنها أنّها ندّ للرّجل أو أنّها تكتب ضدّه فجاءت كتابتها الرّوائية حاملة لكلّ ما يختلج في ذهنها من أفكار وكلّ ما يحمله قلبها من عواطف وأحاسيس. فــ" صياغة المشهد الرّوائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصيّتها النسويّة وتكوينها البيولوجي المختلف حيث يغلب دفق الأحاسيس والمشاعر فتوظّف اللّمس والشمّ والنّظر والإحساس والحلم في عالمها المتخيّل، فنجد المرأة تعطي جلّ عنايتها السّردية للتّفاصيل الصّغرى والجزيئات المهمّشة وتقترب من البوح والنّجوى في تجديدها وتوليدها الأساليب ولأنساق وفق لغة دافئة وموحيّة، كما نجد سرد المرأة يستغرق العين والسّمع والحسّ لما يصدر من الجسد والوجدان وما هو مخزّن في الذّاكرة واللاّوعي فاتحة المجال للتّخييل والتّأمل والقول آداتها..."[2]، من هنا اتّخذت المرأة من الكتابة وسيلة للبوح عن الذّات المحبّة للحياة من جهة، والمعبّرة عن رفضها لاستبداد الرّجل من جهة أخرى.

وبما أنّ الرّواية عالم رحب يسع كلاّ من المرأة والرّجل ، وتميّز أحد الطّرفين بكتابة لا يعني إلغاء الآخر " وقد أدرك الوعيّ النّسائي في الرّواية العربيّة أنّ فلسفة الحياة لا تنبثق إلّا من خلال الحبّ و العشق و الموت لتبدأ الحياة."[3] بناء على هذا التصوّر فإنّ

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص176.

[2]– الأخضر بن السّايح : (نصّ المرأة وعنفوان الكتابة)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص30.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

الحياة لا تتحقّق إلاّ بالحبّ، ولا مكان هنا للكراهيّة، لأنّ جسد المرأة نصّ مفتوح للحبّ والحياة؛ حياة مليئة بالتجدّد والعطاء والخصوبة.

إنّ النصّ السّردي النّسائي إذن " ليس تشكيلا جديدا لإعادة صوغ الواقع، أو عكسه أو محاكته، إذ الواقع الحقيقيّ هو ما لا نستطيع لمسه دون تمثّله، من حيث إنّه المتواري و المختبئ وراء العادات الكلاميّة والأخلاقيّة والقيميّة، وهو العمق المكشوف الّذي يمتاز بسطح شفّاف، هو ما يستطيع الوصف إدراكه والنيّل من عريه وفضحه."[1] لهذا ترسّخ في عمق المرأة وعيّها بالسّرد بوصفه آليّة من آليّات الإبداع والتّعبير .

أن تسرد المرأة وتمارس فعل الكتابة الرّوائية يعني أنّها قد بلغت الهدف من ممارستها للكتابة، ومادامت اللّغة تتوارى خلفها أنساق وأخلاق تحتاج إلى أن تبدل جهدا مضاعفا لتغييرها، " فحين بدا التّسجيل الرّسمي للتّاريخ تمّت إعادة النّساء كالعادة إلى الموقع الثّاني حتّى دون التّدقيق في سجلّاتهن، وكأنّه لا يمكن للنّساء أن يظهرن ويبدعن إلاّ في تاريخ أدبيّ غير رسميّ وغير مكتوب. ومثل أيّ تاريخ آخر، تمّ تسجيل التّاريخ الأدبي من قبل الرّجال ولذلك كانت النّساء آخر من يظهر به"[2].

لم يرض الفحول انتقال المرأة من مرحلة الشّفوي إلى مرحلة الكتابة، وكان هذا تعسّفا غير مبّرر في حقهنّ، قد مورس عليهنّ لوقت طويل، ممّا جعلهنّ يناضلن ليس في الكتابة فقط بل في البحث في الخصوصيّة التّي تميّز سرودهنّ. ولم يكن العمل على تحقيق هذه الخصوصيّة هو الهدف الوحيد فحسب، بل كان العمل على تصحيح الصّورة التّي رسمها الرّجال حول النّساء هو المطلب الحقيقي الذّي يختفي وراء كتابة الرّواية تحديدا، وفي المقابل تسويق صورة أكثر موضوعيّة وجاذبيّة وتأثير في الحياة والوجود، عبر هذه الأدوات التّعبيرية السّردية، وهو ما جعل الرّواية " ذات حضور أقوى ممّا كانت عليه،

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص53.

[2]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النسائيّة العربيّة، ص46.

خاصّة بعدما دخل العنصر النّسوي في مجالي القصّة والرّواية وثبت حضوره الفعليّ كذات فاعلة في الخطاب الرّوائي وليس مجرد موضوعا منظورا إليه."[1]

حاولت المرأة بكلّ ما أوتيت من قوّة أن تغيّر صورتها الّتي تجعلها وسيلة للمتعة، وأنّها ضعيفة وعقلها ناقص، فعبّرت بالسّرد عن كلّ جروحها فهو وحده العالم الّذي يمكّنها من الإدلاء بكلّ هواجسها، وأن تبرز من خلاله ذاتها، وترسم معالم هويّتها بعيدا عن الصّورة النمطيّة الّتي خلقها الرّجل وحاول أن يؤكّدها في مختلف الوسائط الثّقافية والسّياسية والاجتماعيّة.

وإذا ألقينا نظرة خاطفة على الرؤى النّقدية "سنلاحظ سقوط أغلبيّة النّقاد في شرك القراءة الذّكورية اللاّموضوعيّة للنصّ الأدبيّ، حيث يرون أنّ الكاتبة حين لا تتّفق مع الصّور الذّهنية الّتي رسمها الرّجل أنّها تكتب ضدّ أنوثتها، ويتّهمونها بالاسترجال وبالعداء المطلق للرّجل وتكون عرضة للنّقد العنيف الصّدامي الذّي يقصد إسكاتها أكثر ممّا يستهدف التّقويم والإصلاح."[2]

قد يكون حال الكتابة الرّوائية النسويّة العربيّة أفضل، لو كان النّقد الذّي اشتغل عليها موضوعيا ومنصفا، إذ نجده ما برح يرميها بمختلف التّهم، ويصفها بأبشع الصّفات، وكأنّه يهدف إلى تقليص مقروئيّتها وعدم التفات النّقاد لها بالدّراسة، ويصف "عبد اللّه إبراهيم" هذه الحالة مركّزا على زاوية معيّنة بقوله:" يمكن إدراج السّرود النسويّة في سيّاق نصوص المتعة، تلك النّصوص الّتي تزعزع معتقدات المتلقّي، وربّما تخرّبها، فتخلّف لديه إحساسا بأنّه يقرأ نصوصا لا تنسجم وما عهده من تخيّلات موروثة عن العالم الذّي يعيش

[1]– الأخضر بن السّايح: (نصّ المرأة وعنفوان الكتابة)، ضمن كتاب: النّسوية التلقي، الخطاب والتمثّلات، ص 22.

[2]– نعيمة هدي المدغري: نساء على المحكّ، دار الأمان، الرّباط، المغرب، (د ط)، 2012، ص54.

فيه، فهي تضمر نقدا له،..."[1].

لكن ليس كل قارئ يشعر بالمتعة حين يجد في السّرود النسويّة ما يخالف اعتقاده، بل قد يغضب وتثور ثائرته ويعمل على تخريب هذا النصّ بشتىّ الوسائل، وعدم اعتراف الفحول بجدوى الكتابة السّردية النسويّة، جعل الكتابة تقوم بتمثيل تجارب نسويّة لا تعرف الولاء، وفيها من الخروج على الأعراف أكثر ما فيها من الامتثال لها، فتتحرّك في مناطق شبه محرّمة، وتحدث قلقا في الانسجام المجتمعيّ لأنّها تريد أن تقطع صلتها بالموروث حينما تشكّ في كفاءته وجدواه، وهي بمجموعها تختلف عن الكتابة الباعثة على الارتياح التّي تستجيب لتوقّعات المتلقّي، وتشبع رغباته، وتتوافق مع الأعراف السّائدة. براعة السّرود النسويّة فيما تترك من أسئلة لا ما تخلّف من استرخاء."[2]

هدم المألوف الرّاسخ من قيّم وعادات ظالمة كانت سببا في تأخّر المرأة عن عالم الكتابة، وإعادة بناء بدلا منها قيّم الحريّة و المساواة وكلّ ما يرتقي بالذّات النسويّة كان الهدف الأساس في السّرود النسويّة، وبذلك أفسدت المرأة السّاردة والرّوائية متعة المتلقّي الفحل، حين كسرت أفق توقّعه في قراءة نصوصها.

2/الرّواية النسويّة و النّقد النّسوي:

إنّ الحديث عن الإبداع النّسوي بشكل عام، يجعلنا نقف عند الرّواية تحديدا، لاسيّما أنّ الرّواية العربية النسويّة، تعدّ " الفاتحة الحقيقية– من وجهة نظر هذه القراءة– للكتابة النسويّة، والنّقد النّسوي، لذلك نجد أغلب الدّراسات النّقدية النسويّة حققّت توهّجا في مجال الرّواية على وجه الخصوص، على أساس أنّ الشّعر–على سبيل المثال– لم يشكّل ظاهرة

[1]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، الثّقافة الأبويّة، الهويّة الأنثويّة والجسد، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2011، ص07.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نسويّة عربيّة بوصف لغته على العموم لغة أحاديّة، لكن الرّواية المتعدّدة الأصوات والرّؤى شكّلت فتنة نسويّة في النّقد الحديث."[1]

أدركت العديد من الكاتبات الرّوائيات أنّ عالم الرّواية هو العالم الرّحب لقلمهّن فانتقلت بعضهنّ من كتابة الشّعر إلى الرّواية دون تردّد، ومثال ذلك الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" وكذلك "ربيعة جلطي"، ومثيلاتهنّ في العالم العربي كثيرات، " فلغلة الشّعر هي لغة الذّات ولغة الرّواية هي لغة الموضوع من جهة أنّ الرّواية سرد لحكاية تكون في أغلب الأحيان حكاية المرجع و الواقع. لذلك يكون معجم الرّواية أساسا هو معجم المحسوسات الذّي يحاكي الواقع ."[2]

وليس الشّعر وحده من وقع في تحدّ مع الرّواية، بل حتّى المسرح والقصّة والمقال و... لكن لم يتبوّأ أحد منهم مكان الرّواية النّسوية لأنّها تشمل " "تاريخ النّساء" أي أنّها لا تصلح في ظلّ غياب المرأة بوصفها شخصيّة رئيسيّة في بنى العلاقات والأصوات والرؤى..."[3]

فالعلاقة بين المرأة والرّواية هي علاقة تلاحميّة؛ كلّ واحدة بحاجة إلى الأخرى حيث قدّمت المرأة ما لا يمكن أن يوصف للرّواية وقدّمت الرّواية للمرأة ما لا يمكن أن يوصف من إبداع على مستوى اللّغة والرؤى والتقنيّات، فالرّواية العربية تعدّ " النصّ الأكثر فعاليّة في إبراز دور المرأة وصوتها، فهي نصّ النّصوص أو النصّ الجامع أو النصّ الغول أو النصّ المفتوح، أو ديوان العرب...إلى آخر ذلك من مقولات تؤكّد على أنّ الرّواية العربيّة

---

[1]– حسين المناصرة: (النسويّة في الثّقافة والإبداع)، ص109.

[2]– زهرة كمون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، المطبعة المغاربية للنّشر والتّوزيع والإشهار، صفاقس، تونس، ط01 مارس2007، ص46.

[3]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النسوي في الرّواية العربيّة)، ص1095.

غدت الخطاب الأوّل في حركيّة الإبداع خلال القرن العشرين."[1]

ولمّا كانت الرّواية الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحا على عالم المرأة، سواء كانت هي الفاعلة أو المفعول بها، وجب الوقوف عند جهود الدّارسين المشتغلين في هذا الحقل للتعرّف على أبرز القضايا الّتي كانت محور كتاباتهم الإبداعيّة، لا سيّما حين نتذكّر أنّنا حين ننظر "إلى التّاريخ الإنساني بصورة موضوعيّة ظهرت مفارقة لا يمكن قبولها أو السّكوت عليها، وهي استبعاد المرأة و التحيّز للرّجل، وهو تحيّز اعتباريّ و واقعيّ فرضته ظروف اجتماعية وضعت المرأة في مقام أدنى من مقام الرّجل، إن لم نقل إنّه وقع إخراجها من دائرة صنع التّاريخ، وكأنّ تاريخ المرأة عار ينبغي طمسه، وخطيئة يجب محوها، وإثم لابدّ من استئصاله."[2]

اعتراف ناقد رجل بتهميش المرأة عبر التّاريخ والوقوف إلى صفّها ضدّ الرّجل الّذي كان الفاعل، يزيد من موضوعيّة آرائه النّقدية، وتعدّ شهادته هذه شجاعة أدبيّة وفكريّة كبيرة، حيث أنّه لم يخش ردّ فعل أقرانه من الفحول الّذين يمارسون النّقد مثله لكن من منظورات مختلفة... .

إنّ المرأة وهي تدخل معترك الكتابة الرّوائية، لم تكن تمارس حرّيتها كاملة، إذ " كانت المرأة في معظم الخطاب الرّوائي العربيّ مجرّد دمية تحرّكها أصابع الكتابة الذّكورية، مسلوبة الإرادة بدون وعي ولاشعور خاضعة إلى قرارات أملتها عليها ظروف قاهرة مستسلمة إلى مصير فرضته عليها قوّة الأشياء وسلطة المواقف الّتي وجدت المرأة نفسها مقحمة فيها بدون مبرّرات ولا اعتبارات لأسباب وجودها."[3]

---

[1]– حسين المناصرة: (تفاعلات النّقد النسوي في الرّواية العربيّة)، ص1094.

[2]– عبد اللّه إبراهيم: السرد النّسوي، ص11.

[3]– خالد بوزياني: (تحولّات اللّغة في الخطاب الرّوائي النّسوي: فوضى الحواس أنموذجا)، ضمن كتاب: الكتابة النّسوية التلقي، الخطاب والتمثّلات، ص209 .

لم تجد المرأة نفسها في الوضعيّات المريحة لممارسة فعل الكتابة كما كانت تتصوّر، لذلك ذهب أحد النّقاد للإدلاء بشهادته لصالحها، ردًّا على من يعتقد أنّ المرأة حين تكتب تضمر حربًا أو إساءة للرّجل"..إذ ليس النصّ النّسائي تعبيرًا عن أيديولوجيّة كاتبته، وليس إنعكاسًا لمجتمع تسوده الأغلبيّة، وإنّما هو نصّ يمنحك الشّعور بأزمة أقليّة، تسكن مساحات الصّمت داخل النصّ وخارجه، كما تسكن في نوعيّة تعثّراته وهو يتطرّق للمسكوت عنه، كما يعكس حقيقة أنّ الذّات الإنسانيّة ينجزها التعدّد، بمعنى أنّ "الآخر" يسكن الذّات ولا يوجد خارجها..."[1]

يبدو أنّ داخل المرأة إحساس بما يهمّ الرّجل، –وقد يكون داخل الرّجل كذلك إحساس بما يهمّ المرأة– "فهي تمثّل سبيلها إلى معرفة الذّات الحقيقيّة والوصول إلى جوهرها الإنسانيّ بلا زيف ولا تجمّل. وهي تشكّل محاولة منها لفهم الحياة على ماهيّ عليه من تناقضات والبشر على ماهم عليه من بؤس ومعاناة ومن ثمّة فإنّ فعل الكتابة يسمح للمرأة الكاتبة بإطلاق إرادتها وتشييد الواقع الذّي تنشده وتتوق إليه حتّى وإن كان ذلك على الورق."[2]

حين تمارس المرأة الكتابة فهي تشعر بأنّها تعيد للحياة توازنها، وما ذلك العالم الرّوائي الذّي تأخذ فيه حرّيتها كاملة للتّعبير عمّا يدور في فكرها، إلاّ عالما ورقيّا مسالما لا يقف ضدّها " إنّ النّقد الأدبيّ لم يعط لأدب المرأة الرّوائية حقّها من جانب الموضوعيّة، فقد تمّ تقييم إنتاج المرأة الإبداعيّ بنفس المنظور الذّي يرى منه الرّجل أنثاه، وقد سعت العديد من الرّوائيات إلى صياغة صورة جديدة للمرأة في وعيّ الرّجل وانتشالها من لعنة الجسد الذّي كبّل انطلاقتها نحو المساواة والتحرّر على مستوى الواقع."[3]

---

[1]– عبد النّور إدريس: النقد الجندري، ص143.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص 54 .

[3]–عبد النّور إدريس: دلالات الجسد الأنثويّ في السّرد النّسائي العربيّ، ص46،47.

إذا المرأة ليست مجرّد جسد يبحث عن المتعة أو إرضاء الآخر فقط، بقدر ماهي عقل يفكّر ويبدع ويتوق إلى إحداث التّوزان في كفّة الميزان الذّي يرجّح الأفضلية للذّكورة ويحطّ من كفّة المرأة مهما فعلت، وهي أيضًا قلبًا يشعر ويحسّ بظلمه وبالظّلم الموجود في العالم كلّه، فهي لا تكتب دون وعي، وهي على معرفة ودراية شديدة بالغرض المنوط إليها من خلال ممارسة فعل الكتابة و" كلّ كتابة روائيّة متميّزة هي محاولة ثوريّة لإعادة بناء الواقع، لأنّها عادة ما تكشف عن ذات كاتبة غير راضيّة عمّا ترى، وبالتّالي تسعى لإعادة ترتيبه وبنائه، فهي تخلق عالمها الخاص بواسطة اللّغة، وتمارس من خلاله تصوّرها للعالم الذّي تعيشه، وتقدّم خطابها الخاص بالكيفيّة التّي تعيد بها صياغة العلاقات والأحداث، وتبني بها بيئة النصّ وفضاءه بالشّكل الّذي تراه أخلاقيًا وجماليًّا. فالرّواية لا يمكن أن تنهض دون وعيّ الذّات الفرديّة بالصّراع، واعترافها بالمحنة.."[1]

ذلك أنّ الرّواية الجنس الأدبيّ الّذي يسمح للمبدع بتصوير كلّ مايريد من علاقات وأحداث وصراع و...، لذلك كانت وظيفة الكتابة الأنثويّة هي" تعديل العلاقات بين الطّرفين، ومحو التّناقضات وإبراز الخصوصيّات، وملء الفرغات التّي أهملتها الثّقافة الأبويّة. ثم لا يجوز التوهّم بأنّ الكتابة الأنثويّة ينبغي أن تتوافر فيها دلالة مضادة للكتابة الذّكورية، فذلك إعادة إنتاج لمفاهيم الثّقافة الأبويّة بصورة مقلوبة، وعليه تكون هذه الكتابة كشفا لما غيّبته الثّقافة المهيمنة... فتكون الكتابة الأنثوية كتابة اختلاف وليس كتابة تضاد.."[2]

ويتابع النّقد حركيّة الإبداع النّسوي، فيغدو النّقد "إبداعًا يمنح الكتابة الإبداعية

---

[1]– سماهر الضّامن: نساء بلا أمهات، الذّوات الأنثويّة في الرّواية النّسائية السّعودية، مؤسسّة الانشطار العربّي، بيروت لبنان النّادي الأدبي بحائل، ط01، 2010، ص13.

[2]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، ص102،103.

الخلود"[1] فلولا إنصاف النّاقد في العصر القديم، لربّما ما وصلنا من إبداع القدماء شيء، فالنّقد هو الذّي يرفع الإبداع عاليًا فيخلّده ويخلّد اسم صاحبه أو يحطّ منه وبذلك لا يذكر له صاحب. ما يدفع إلى هذا القول، هو ما نقرأه أحيانًا من نقود هي أقرب إلى الذوقيّة والذّاتية واللاّموضوعيّة، وكأنّ بناقد العصر الحديث لم يعد جادّا في استعمال أدوات تحليله ونقده للإبداع، لقد صرّح أحد النّقاد بحقيقة مفادها: "ماتزال أفكارنا- نحن العرب- حول النّقد متورّطة بالتصوّر الكلاسيكيّ المختلط بمهمّة النّقد، وهي: التّفسير والتّحليل والتذوّق والتّقويم، وقد حاول بعض النّقاد أن يضيف إليه شيئًا آخر في غاية الأهميّة، وهو أنّ النّقد إبداع على إبداع أو نصّ على نصّ، ولكن هذه الإضافة بقيت هامشيّة، لأنّنا اكتفينا بقولها فحسب، ويكاد النّتاج النّقدي الأكبر يكون خارجًا على نطاق هذه المقولة"[2] .

وفاء الإنسان العربيّ لماضيه من صورّ ومعارف قديمة أبقاها عالقة بذاكرته، أفسد عليه النّظر في كثير من المستجدّات الفكريّة النّقدية الّتي تستحقّ التأمّل المحكم؛ فالمرأة لم تعد تلك الرّاضخة الضّعيفة الجاهلة الّتي تنتظر رضاه عن تفانيها في خدمته فقط، بل أصبحت كاتبة وروائية ومفكّرة وناقدة....وليس النّقد ذلك التّفسير والتّحليل للنّصوص الإبداعيّة فقط، بل هو ذلك الإبداع الذّي يجعل النصّ يحلّق عاليًا لدى المتلقّي.

وفي الحقيقة "إضفاء صفة النّجومية على كاتبات مثل غادة السّمان ونوال السّعداوي على حساب الكاتبات الأخريات يشير أيضًا إلى موقف تحيّزي، يهدف إلى رفع مكانة عدد قليل جدًّا من الكاتبات من أجل تجاهل الأخريات تجاهلاً مطلقًا."[3]

إنّ هذا الاعتراف ما هو سوى وسيلة لبثّ الفتنة والانشقاق بين النّسوة الكاتبات في

---

[1]- جمال فوغالي: أسئلة الكاتبة، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، ط 2006، ص17.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم: النّقد التّكاملي، استراتيجيّة تشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 2014، ص80.

[3]- بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص33 .

حين ترفع قلّة من الكاتبات، فهي تقصد ضرب الأخريات وإسكاتهنّ عن الكاتبة، لتصبح القلّة المعترف بها من الكاتبات ضدّ الأخريات اللاّمعترف بهنّ، مثلما حدث مع غادة السّمان" وأحلام مستغانمي" أو مع "أحلام مستغانمي" و "فضيلة الفاروق" في الحرب الّتي خاضتها الإثنتان ضدّ "أحلام" حين حازت رواياتها على مقروئية فاقت الخيال!!!.

ولكن " يجب التّأكيد هنا على أنّ النّقد في العالم العربيّ(لأعمال النّساء والرّجال أيضًا) ليس في حالة صحيّة على الإطلاق، فهو نقد صحفيّ في غالبيّته يظهر في الجرائد اليوميّة ويستهدف القارئ غير المتخصّص."[1]

ذهب أحد الدّارسين إلى أنّ البحث في ظاهرة السّرد النّسوي " كشف الحاضنة الثّقافية الّتي منحته دلالة محّددة في الأدب العربيّ الحديث، فقد صيغت هويّته السّردية ممثّلة بالنّوع الرّوائي، استنادًا إلى حضور المكوّنات الثلاثة الآتيّة أو اندماجها معًا فيه، وهي نقد الثّقافة الأبويّة الذّكورية، واقتراح رؤية أنثويّة للعالم ثمّ بلورة الاحتفاء بالجسد الأنثوي، فتشابكت تلك المكوّنات من أجل بلورة مفهوم الرّواية النسويّة بما صارت تعرف بها"[2] .

ورغم جهود الرّوائيات في تشكيل خطاب سرديّ يعبّر عن حالهنّ، إلاّ أنّ النّقد لم يكن في مستوى الإبداع النّسوي، إذ تشير النّاقدة بأنّ هناك " أمورا كثيرة تتحكّم بفرص الرّواية العربيّة اليوم، وتجعل مستقبلها ضبابيًّا منها:

أ- تحوّل النقّد الأدبيّ إلى آداة تتحكّم بها منظومة تحتكر السّاحة الثّقافيّة والفنيّة والفكريّة والصّحفيّة في الوطن العربيّ الّتي قد تسوّق عملا فاشلا وتجعله في القمّة، وتسقط عملاً مبدعًا يستحقّ الظهور والصّعود،

ب- ظهور الإعلام التّجاري الذّي يتحكّم بالذّوق العام، ويفرض عليه ما قد يعود

[1]- بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية العربيّة، ص36.

[2]- عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي ، ص05 .

عليه بالرّبح.

ج–جمهور يتقبّل ما يقدّم إليه ويتعوّده، بحكم أنّ هذا هو المتوفّر.

د– دور بعض دور النّشر التيّ تنشر الغثّ والسّمين، وهمّها تجاريّ.

هـــ – الاسم المعروف .

و – ناقد مأجور أو ناقد ناقم، أو منحاز بغير وجه حق !!،

مواهب عظيمة قد تمّ اغتيالها، وأعمال أعظم قد شيّعت إلى متواها الأخير في الأدراج."[1]

أعتقد أنّ النّظر إلى العمل الإبداعي في حدّ ذاته لم تعد وحدها مهمّة النّقد الموضوعي، بل هناك أطراف أخرى لها تأثيرات كثيرة على العمليّة الإبداعيّة، مثل النّشر وتجارة الكتاب وتسويقه، الإعلام،...إذ هي عوامل تطغى على الإبداع في حدّ ذاته، لأنّها تتحكّم في آليات النّشر، حيث يمكن لها أن تنشر العمل السّيئ .

ولا يفوتنا في هذا الصّدد الإشارة " إلى أنّ الثّالوث المحرّم المتمثّل في: الدّين، والجنس، والسيّاسة، قد رسم نهجًا جديدًا لمسار الرّواية، ويعدّ ركيزة أساسيّة في بنائها وتكوينها المتمثّل في الأمور الآتية:

أ– عصبيّات طائفيّة ونزاعات وخلافات واضطرابات، تعمل على تأجيج الحروب؟

ب– الصّبغة الجنسيّة المبتذلة وتجاوزها إلى الشذوذ غير الإنساني؟

ج – التّطرف الدّيني والتشدّد والدّعوة إلى الإرهاب، والتّطاول على الأديان والعقائد والمورثات وتجاوز حدود المحرّمات.؟"[2]

لكن ليس كلّ عمل روائي يصوّر مثل هذه الأمور قد يروّج لها، لأنّه في كثير من

---

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، الفنّ الرّوائي في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط01 ، 2015، ص23 .

[2]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة:، ص24.

الأحيان قد يتعرّض إلى التّهميش والاقصاء، لذلك تنبّه "حسين المناصرة" إلى أنّ الحرّية في الكتابة النسويّة غالبًا ما جاءت "من خلال الأزمات العاطفيّة في الحبّ؛ حيث كانت المرأة تشعر بأنّها كيان مستلب اجتماعيا في تجربة الزّواج بالذّات، لذلك مارست البطلات الحبّ في الكتابة بطرقهنّ الثائرة على الأعراف والتّقاليد كلّها، و في كثير من الأحيان ترى البطلات الجنس غير الشّرعي ممارسة عليا للحرّية ضدّ عبوديّة الزّواج، وتمرّدا على السّلطة الأبويّة، ..."[1]

لكن هذه الرّؤية ليست حالة عامة تتكرّر في الكتابة النسويّة، بل هناك بعض الكاتبات من اختارت هذا التّوجه طريقا لها، إلاّ أنّ النّقد ينبغي له ألاّ يجاري التّيار ويكون تحت هيمنة هذه الرّؤية، وبالتّالي سجين هذه النّظرة، ومن ثمّ يجب على النّاقد أن يكون حضوره قويّا في هذه الأعمال من حيث الدّراسة والممارسة النّقدية ويتصدّى لمثل هذه الأساليب السّردية في الخطاب السّردي النسويّ " لأنّ النّاقد الحصيف المتشبّع بالمعرفة، كما قلت مرّة، هو ذلك الّذي بجعل من الكتابة النّقدية كتابة إبداعية، قراءة القراءات، يملأ بها فراغات النّصوص، ويمنحها القدرة على أن تفيض فيضها، فيكون النّقد وقتها حياة وتكون الكتابة الإبداعيّة حينها خلودا بهيّا يذهب عميقا في البقاء."[2]

إنّ تمثّل النّاقد لنفس رؤى وأطروحات المبدع أو المبدعة لا يمكن أن يقدّم إضافة نوعيّة، لذلك يتعيّن على النّاقد امتلاك وجهة نظر في النّص الإبداعي خاصة به، حسب تذوّقه للنصّ وحسب المعارف النّقدية التّي اكتسبها، ليقدّم للقارئ خطابا نقديّا موضوعيا، وليس إعادة نثر العمل الإبداعي كما هو حاصل عند كثير من النّقاد الّذين نقرأ لهم.

وما يلاحظ على الكتابة النّقدية العربيّة هو غياب الدّراسات النّقدية الّتي تقوم بتقييم العمليّة الإبداعيّة، فـــ "رغم أربعة عشر قرنا من الكتابة النّسائية فإنّ أبحاثا قليلة جدّا قد

[1]– حسين المناصرة: النسويّة في الثّقافة والإبداع، ص76.

[2]– جمال فوغالي: أسئلة الكتابة، ص18.

وضعت حول هذه الكتابات من قبل النّساء أو الرّجال، وقامت بالمحاولة الأولى لتعريف هذا التّراث النّسائي كاتبة تحرريّة لبنانية في القرن التّاسع عشر، وهي "زينب فوّاز" (1845م-1914م)، حيث يوثّق عملها: الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور إنجازات أربعمائة وست و خمسين امرأة من الشّرق والغرب. ويركز كتابها الثّاني الرسائل الزينبيّة على حقوق النّساء في الثّقافة والعمل والمواطنة بكلّ أبعادها السياسيّة والاجتماعية والمهنية،..."[1]

هو عمل يمثّل وعيا مبكّرا لكاتبة عربية، لا يكاد النّقد يذكرها أو يذكر جهدها الّذي يعدّ باكورة في فاتحة القرن التّاسع عشر، حيث كانت الكاتبات قلّة قليلة ممّن سطع اسمهنّ في عالم الكتابة، أكّدت" بثينة شعبان" على أنّ "زينب فواز" "أوّل شخص عربي يكتب الرّواية، مع أنّ المدارس في جميع البلدان العربية تعلّم أنّ رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل هي أوّل رواية في الأدب العربي، وقد نشرت رواية زينب فوّاز حسن العواقب عام 1899م أي قبل نشر رواية زينب بخمسة عشر عاما، وبالإضافة إلى ذلك فوّاز أوّل كاتبة عربية معاصرة عبّرت عن نزعة نسائيّة تحرّرية عميقة وهادفة"[2] .

إنّ تهميش الإبداع النّسويّ يشكّل ظاهرة في تاريخ الأدب العربيّ، حيث إن كثيرا من الحقائق طمست وهمّشت، ويعود السّبب إلى أنّ حاجة الإبداع كانت تلحّ على المرأة، وليس عيبا أن تحتلّ مساحة من التّميز في عالم الكتابة السّردية المعاصرة، لذا من المهمّ للنّقد "أن يسعى إلى تحرير وعيّ النّساء من خلال إعادة الاعتبار لإبداعاتهم، ورفع الغبن اللّاحق بهنّ وذلك عن طريق استكناه ما تكتبه النّساء واستكشاف الكيفيّات الّتي يقاربن من خلالها عوالمهّن النّفسية والوجدانيّة والجسديّة، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما

---

[1]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص37.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

بين إبداع المرأة/ الكاتبة وإبداع الرّجل/ الكاتب،..."[1]

والبحث عن الاختلاف بين الكتابة النسويّة والكتابة الذّكوريّة لا يعدّ خطرًا يعصف بأحد الطّرفين، بقدر ما هو آداة لإحداث التّوازن بين الجنسين، قديمًا " كان الفكر التّقليدي يرى أنّ الأشياء تعرف بالأضداد، فلا يمكن معرفة المرأة إلاّ بتعريف نقيضها وهو الرّجل، أراد الفكر النّسوي الانطلاق من قاعدة الاختلاف، فالمرأة لاتعرّف بكونها نقيض الرّجل، و لكن في كونها مختلفة عنه. وهذه المداخل الجديدة في التّفكير خلخلت من هيمنة الفكر الأبويّ الذّي ترسّخت فرضيّاته في اللاّوعي الجماعيّ، باعتبارها ممثّلة لكلّ مظاهر التّفكير السّليم إلى درجة لا يتوقع فيها انتظار فكر بديل."[2]

الاعتقاد بصحّة أحاديّة الرّأي، اعتقاد غير سليم في الأدب والفكر والعلم بصفة عامة، إذ لا يضفي على الدّراسة صحّة الفرضيّات ولا النّتائج وإذا كانّ " مأزق النّقد النّسائي الرّاهن يتجلىّ في كونه مازال موجّهًا من طرف الرّجال،..."[3] إعتقادًا منهم بالمسؤوليّة عليهنّ، لأنّهن قاصرات، ضعيفات لا يستطعن امتلاك رأي وصوغه والدّفاع عنه، فأوّل وظيفة للكتابة النّسوية هي العمل على " تغيير مسار تلّقي الثّقافة الأبويّة من خلال إثارة الشكّ حول قصورها في تمثيل عالم المرأة، والتجرّؤ عليها باعتبارها ثقافة إقصائيّة أبعدت طرفًا رئيسيّا من المشاركة في عمليّات التّمثيل الثّقافي، ثمّ ينبغي عليها التوغّل في المجاهل التّي عجزت الثّقافة الأبويّة عن دخولها، وهذا يعني تمثّل الخصوصيّات الأنثويّة، فتكون الكتابة عنها كشفًا جديدًا لا يُراد منه نقض الكتابة الذكوريّة بذاتها، إنّما فضح عجزها عن آداء وظيفة شاملة "[4]

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص178.

[2]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، ص11.

[3]– نعيمة هدي المدغري: نساء على المحّك، ص48.

[4]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، ص104.

بناء على هذا فقد تحامل الفحول إذ نصّبوا أنفسهم أوصياء أو عرّابون عليهنّ (النّساء)، متّخذين من حجج الضّعف والعجز واللاّوعي ... حججًا واهيّة لاستمرار التّحكم فيهنّ خوفًا من أن يكسرن عصا الطّاعة، أو يعلنّ العصيان، وهذا مالم يحصل أبدًا لدى الكاتبات، وإن حصل لدى القلّة منهنّ، فهو أمر شاذ يحفظ ولا يقاس عليه.

3/ خصوصية الكتابة السّردية (الرّوائية) النسويّة:

إنّ وعي المرأة بأهميّة الكتابة التّي تعتبرها وسيلة حياة ضروريّة لا تستطيع العيش من دونها، يجعلها تملك دافعًا قويًا " لتحرير ذاتها من الانحباس داخل التّجربة النسقيّة المفروضة، ويمكّنها من إدراك العالم من حولها من خلال تأمّل كامل لتاريخها، ما يساعدها على التّخلّص تدريجيًا من التّماهي بتجربة الرّجل، ومن سطوة الصّورة النمطيّة المكرّسة للأنوثة. ويمكّنها من ممارسة فعل الكتابة الذّي ينضج الذّات ويحرّضها على التّعبير عن رؤيتها الخاصّة، وإبراز موقفها من قضاياها وقضايا عالمها وفق مرجعيّتها وفكرها لا وفق مرجعيّة الخطاب الذّكوري وقيّمه"[1].

أعتقد أنّ بحثهنّ عن الاختلاف وتميّزهن بهذا الوعيّ الذّي لا يريد أن تكون كتابة المرأة نسخة طبق الأصل من كتابة الرّجل، هوما جعل الفحول يقابلنهنّ بالمعارضة والبحث المستمرّ عن هفوات لهنّ للإنقاص من قيمة ما يكتبن وما يكافحن لأجله، ولمّا كانت العلاقات منذ زمن بين الذّات والكتابة علاقة روحيّة شديدة الخصوصيّة سواء شعرًا أم رواية فهي تعني " للشّاعر أو الرّوائي حياةً تضاف إلى الوجود، وعليها أن تحتّل فيه موقعها الجوهريّ، وليست شيئًا قابلاً للمحو أو الاندثار، وهي بالنّسبة إليه الحياة الحقيقيّة التّي تشكّلت في نسق الحريّة المطلقة، والّتي تضع الإنسان محور اهتمامها".[2]

---

[1]– سماهر الضّامن: نساء بلا أمّهات، ص83.

[2]– إبراهيم أحمد ملحم: النّقد التّكاملي، ص 80،81.

صعب على الفحول محو ما تكتب المرأة حديثًا عكس ما حدث في القديم حين كان الطّابع الشفويّ هو السّائد: فلم نجد من المبدعات إلاّ القلّة فقط المبثوثة في ثنايا كتب التّاريخ الأدبيّ والنّقد، ومن ثمّة أصبحت الكتابة تعني مسألة ذات وهويّة وحياة بالنّسبة للمرأة، وهي مرتبطة بها ارتباطاً لا يفكّ إزره أحد، لذلك راحت المرأة الكاتبة تبحث في خصوصيّات فنيّة تخصّ بها كتاباتها الرّوائية تحديدًا تمييزًا لها عمّا هو سائد من الرّواية الّتي كتبها الفحول ونذكر منها:

أ/ تأنيث اللّغة:

ويتمثّل في العمل على تليين اللّغة وتطويعها، وجعلها أكثر رومانسيّة وعاطفيّة ورقّة.... "ومن الأدوات التيّ تليّن اللّغة قرب المسافة بين المتخيّل السّردي والذّات الكتابة. ومن هنا كانت الملاحظة لدى عموم النّقاد والدّارسين حول ميل الكتابة النّسائية إلى البوح والاعتراف. ولم يفرّقوا بين المتخيّل السّردي الّذي تبدعه المرأة الكاتبة وبين الحياة الخاصّة والواقعيّة للمرأة"[1] .

ومن هنا جاءت الفكرة التّي نجدها مبثوثة في كتب نقد السّرد وبكثرة والمتمثّلة في أنّ كتابة المرأة لا سيّما في عالم السّرد هي عبارة عن سيرة ذاتيّة، وتحضرني هنا فكرة أخرى، بماذا نصف روايات الكاتبة " أغاتاكريستي"* التيّ عرفت بنوع الرّواية البوليسيّة، هل كانت هي مجرمة حقًّا؟ أم أنّها عاشت تلك الجرائم في الواقع؟ على الأرجح –بالنّسبة لي– أنّ الكتابة تحسن نسج الجريمة من عالم الخيال.

والمخيال السّردي النّسائي " يكتسب فاعليّته من (الآخر) المذكّر قربًا أو بعدًا، وهويّة (الذّات المؤنّثة) قرينة الأشياء المعادلة لها، وعمليّة التّلاحم والاختراق، تصبح معادلاً موضوعيًّا لحالة الذّات، المرتبطة لا شعوريًا بهذا الآخر المفجّر للطّاقة الخياليّة والمعمّق

---

[1]– محمّد معتصم: بناء الحكاية والشخصيّة في الخطاب الرّوائي النّسائي، ص209.

*.. AGATA KRISTI :(1890م–1976م) ، كاتبة أنجليزيّة، اشتهرت بكتابة روايات جرائم /الرّواية البوليسيّة .

لها، بل إنّ السّرد الأحاديّ يتحوّل إلى حوار ثنائيّ تخرج فيه الذّات عن عزلتها فتنجذب – من خلاله– إلى التأمّل والتّدبير في أبعد الأمور."[1]

لا تستطيع المرأة أن تكتب دون حضور الآخر(الرّجل) في كتاباتها، ولا يستطيع هو بالمقابل أن يكتب دون أن تحضر هي(الآخر) بالنّسبة إليه، فالخيال بالنّسبة للكتابة لا يمكن أن يكون دون المرأة أو الرّجل، كلاهما فاعلان في العمليّة الإبداعيّة، التيّ لا يمكنها أن تقوم بغياب أحدهما.

لهذا فمتخيّل "الأدب النّسائي العربيّ له خصوصيّاته المميّزة التيّ يستمدّها من الفرديّ والجمعيّ على حدٍّ سواء. أي عن الاستيهامات والأحلام، والمتمنيّات الشخصيّة. ومن المواقف الإيديولوجيّة والأعراف الاجتماعيّة السّائدة والمتوارثة في المجتمعات العربيّة والإسلام"[2].

فالمرأة العربيّة الكاتبة ليست شغوفة بما يحدث لقرينتها الغربيّة ولا تطمح إلى تقليدها أو مجاراتها في مطالبها واهتماماتها، فهيّ تعيش قضايا ذاتها وقضايا وطنها، ممّا جعل النّقاد يتنبّهون إلى بروز خصيصة أخرى في كتاباتها، أطلقوا عليها مصطلح:

"التّدويت"* والتّأكيد على "خصوصيّة اللّغة الأنثويّة وموضوعات الأدب النّسائي الذّي يحتفي بالجسد قد أفضى إلى اعتبار جسد المرأة محورًا تتمركز حوله ليس التّحليلات المستفيضة الّتي يقدّمها النّقد النّسائي، إنّما برز كموضوع: أدبيّ استأثر باهتمام الأدب النّسائي نفسه. ومهما كانت أهميّة الجسد في عالم المرأة وفي التمثّلات التخيليّة السّردية التّي يقدّمها الأدب عنه، فإنّه من الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط،"[3] فهي كيان متشكّل

---

[1]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص221.

[2]–محمّد معتصم: (أنماط المتخيّل الأدبيّ في الكتابة النّسائية المغربيّة)، ضمن كتاب: الكتابة النّسائية التّخييل والتّلقي، ص23.

*. التّدويت : هو اعتبار القضايا الخارج الذّات، قضايا ذاتيّة خاصة في الكتابة النسويّة.

[3]– عبد اللّه إبراهيم: (الرّواية النسائيّة العربيّة وتجليّات الجسد والأنوثة)، علامات، ع 07 ، 2002، ص17 .

من جوانب مختلفة، نفسّي وشعوريّ وتاريخيّ وقيمي و... لا ينبغي أن يبرز الجسد وحده كتيمة أدبيّة أو نقديّة ومحو باقي الجوانب.

ب/ التّدويت:

ويقصد به هنا "تحويل المرأة الكاتبة الواقع الخارجيّ والسّياسي إلى قضايا قريبة جدًّا من الذّات. بل تصبح القضايا الكبرى كقضيّة الحرّية العامة أو الحريّة الشخصيّة همًا ذاتيًا، وهدفًا من أهداف الكتابة. وتصبح مثل هذه القضايا مكوّنًا أساسيًّا في التّركيبة العامّة للعمل الإبداعيّ والأدبيّ"[1] .

والحديث عن خصيصة التّدويت هذه، يجعلنا ندرك أنّ كلّ كاتبة تعيش ظروف مجتمعها الخاصّة، وتعبّر عنها وتطمح لإيجاد حلول لها، وهذا ما تشير إليه كاتبة سعوديّة أنّ هناك محورًا استأثرى على المدوّنة السّردية النّسائية في المملكة العربيّة السّعودية، وتمثّل في " الاحتفاء بـــــ (المولود الذّكر) وتمنّيه، في مقابل الاستيّاء من (المولودة الأنثى) وكراهيّتها. وعلى هذا الأساس تتشكّل مكانة المرأة منذ طفولتها، وإحساسها الدّاخلي بالرّفض من المجتمع الذّكوري، سواء أكان من المجتمع القريب منها كالوالدين والأسرة، أم من المجتمع الخارجيّ"[2].

وقد يحدث أن تكتب المرأة عن قضايا قوميّة عربيّة لشعورها بما يحدث في الضّفة الأخرى من وطنها الكبير، ويحضرني هنا نموذج "نازك الملائكة" التّي عرفت في العصر الحديث كرائدة لقصيدة التّفعلة، فحين كتبت قصيدةً "الكوليرا" لم يكن الوباء في مجتمعها الصّغير، إنّما كان في مصر.

---

[1]– محمّد معتصم: بناء الحكاية والشّخصية في الخطاب الرّوائي النّسائي العربيّ، ص209.

[2]–منيرة ناصر المبدّل: أنثى السّرد، ص46.

ج/ تقنيّات السّرد:

تنبّه الدّارسون إلى أنّ بروز تقنيّات السّرد عند الكاتبة العربيّة يتمثّل فيما يلي:

- هيمنة الرّؤية السّردية الذّاتية على الموضوعيّة.
- هيمنة المونولوجيّة على الحواريّة.
- طغيان الوظيفة الشعرية.[1]

وزيادة على الاحتفاء بهذه العناصر الأربعة يضيف أحد الدّارسين المهتمّين بالسّرد النّسوي أنّ " ما يلفت الانتباه في الكتابة النسويّة هو تلك المحافل السّردية المختلفة حكائيا والمؤتلفة دلاليّا حيث نجد حكاية مركزيّة. تمثّل بؤرة الرّوايات، تتناسل منها حكايات فرعيّة أخرى تصبّ في مجرى واحد، وهذا ما يساهم في بناء الرّواية على الصّعيد الدّلالي..."[2]

المرأة تحبل بالحكايا في نصّها السّردي، فعالمها التّخييلي متنوّع لا ينتهي، يتوالد ويتوالد وحدها المبدعة القادرة على وضع نقطة النّهاية في عملها، لكن سرعان ما تبدأ من جديد لتحبل بحكايا أخرى ورؤى مختلفة، و" إتاحة بعض الرّوايات النسويّة الفرصة للسّارد المذكرّ أن يحضر في النصّ، ويكون له صوت يميّزه، غير صوت الذّات السّاردة الأنثى، لكن حضوره غالبًا يكون قليلاً، لا يتناسب وحجم الحضور الأنثويّ في النصّ، وتتيح الكاتبة الفرصة للصّوت الذّكوري كي يؤكّد الخطاب الثّقافي الذّي ترغب الكاتبة أن

---

[1]– ينظر: عبد العالي بوطيّب: (الكتابة النّسائية، الذّات والجسد)، ضمن كتاب: الكتابة النسائيّة التّخييل والتّلقي، ص14–16.

[2]– الأخضر بن السّايح: (نصّ المرأة وعنفوان الكتابة)،ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص 29،30.

تسرّبه إمّا عبر التّقاطع معه بالتّضاد أو عبر ما يشبه الاعتراف والبوح تأكيدًا لذات الرّؤية النسويّة،..."[1]

فالكاتبة الرّوائية واعيّة بأسرار الكتابة وعيًا كبيرًا، فهيّ لا تكتب بعفويّة على الإطلاق، لذلك كان حضور الرّجل في نصّها حضورًا تتحكمّ فيه كما تريد. ومع ذلك نجد بعض من النّقاد يرون العكس تماماً إذ حسب رأيهم " قد وقعت بعض الرّوايات في فخّ التّكريس للثّقافة الذّكوريّة، وعدم تقويضها بشكل واع، وعدم تمثّل الخطاب النّسوي والوعيّ به"[2]

فالنصّ الإبداعيّ متعدّد القراءات كما نعلم، ولا يمكن الجزم بصحّة قراءة واحدة فقط، على حساب قراءة أخرى. ومن الخصوصيّات السّردية في الكتابة النّسوية، الّتي يجب الاشارة إليها هيمنة " شخصيّة المرأة المثقّفة على سائر النّماذج النسائيّة التّي عرفها المتن الرّوائي النّسائي في المغرب العربيّ وإن تفاوتت درجة تعليمها ومن ثمّ تنوّعت أدوارها الاجتماعيّة"[3].

لقد إرتأت الكاتبة الإبتعاد قدر المستطاع عن شخصيّة المرأة الجاهلة المسيّرة من طرف الرّجل، لذلك عمدت إلى أن تكون بطلات رواياتها مثقّفات في الغالب.

ولمّا كان الاشتغال على تقنيّات السّرد هو اشتغال على تميّز بناء نسويّ يصعب على الرّجل تقليده أو نسج مثل خيوطه، اجتهد عدد من الدّارسين في الكشف عن أسراره حيث نجد إحداهنّ تحدّد تلك التقنيّات بالخطوات التّالية:

- التّدميرية والبنائيّة.

---

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص359.

[2]– المرجع نفسه، ص362.

[3]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص47.

- عبور الأنا النسويّة إلى الجماعيّة.
- ذاكرة المكان.
- البنية الدراميّة التصادميّة.
- الأنثى تستأثر بالسّرد .
- السّرد العنكبوتي"* [1]

ورغم جهود الدّارسين في الكشف عن خصائص الكتابة السّردية النسويّة التّي تدلّ على أنّ المرأة المبدعة تبدل جهدًا باستمرار لتقديم نصً مختلف، إلا أنّ هناك من يرميها بمصطلح "الجنون"، " وعلى اعتبار أنّ الكاتبة "مجنونة"، فإنّ الجنون هو آليّة من آليّات الواقع في الكتابة النّسائية. ذلك أنّ الجنون في الإبداع لا يمثّل خللاً عقليًّا أو نقصًا إدراكيًّا، بل هو مجاز للخروج عن السّائد والنّمطي وما يجرّه هذا الخروج على المتجرّئات عليه. فالجنون في الإبداع هو قناع تتمكّن المرأة من ورائه أن تقول كلمتها في تركيبة المجتمع، لأنّ المجنون يسمح له أدبيًّا وعلميًا بقول ما لا يمكن قوله، حيث يبقى قوله مستبدًا ومنفيًّا وخارجًا عن السّياق،..."[2]

لا تردّ الكاتبة عن الإساءة بأخرى، وإلاّ مثّلت سلطة فحوليّة أخرى، بل نجدها في كلّ مرّة تبتكر تقنيّة في الكتابة أو حيلة فقط لتفلت من صيّاط النّقد الفحوليّ الذّي يعمل على التّفتيش عن خبايا كتاباتها دون ملل !!!

تستأنس المرأة المبدعة بعالمها الدّاخليّ " حين تناجي ذاتها، بالنّظر إلى واقعها، وفق تعانق الدّاخل والخارج، معتمدة على الانجذاب الوجدانيّ والعاطفيّ في ترحال الذّوات ومتاهاتها. المرأة /المكان/ المدينة، والمرأة/ الجسد، والمرأة/ اللّغة، والمرأة/ الوطن....

*. أنثى العنكبوت تقتل ذكرها بعد أن تنتهي مهمّته في تلقيحها مباشرة .

[1]-رشا ناصر العليّ: (ركائز السّرد النّسوي وخصائصه)، فصول، ع 75، شتاء- ربيع 2009، ص149-152 .

[2]-نعيمة هدي المدغري: نساء على المحكّ، ص86 .

فالذّات السّاردة هي الأقدر على احتواء ماهيّات الأشياء."[1]

وهي الأقدر على الابتكار في سردها الذّي تريده أن يكون مختلفاً عمّا هو سائد من سرود، ويبقي الدّارس يحاول في كلّ مرّة الاقتراب من إبداعها ومحاولة كشف الأسرار الّتي تحاول هي إخفاءها بشتّى الطّرق، إذ يعدّ:

- فيض المشاعر والهواجس المتأثّرة بنبض القلب وتداعي الأفكار والمعاني.
- الاستثمار المعرفيّ والشّعري للحواس التيّ تتسللّ من الجسد إلى الذّات.
- الفضاء الحسّي (معادل موضوعيّ) للفضاء النّفسي الذّي تعيشه المرأة المنجزة للمتخيّل.
- المفارقة الزمنيّة بين الحاضر والماضي المسترجع من الذّاكرة.
- تتلذّذ الذّاكرة باستدعاء صوت الآخر.
- تستعين الرّواية النّسائية بالأمكنة، وتتّخذها علامات ترميزيّة.
- تعدّد (التّيمات) التيّ تتناولها المرأة في النصّ السّردي.
- غلبة الاسترجاع الحدثيّ على الرّواية النسويّة.
- الاستقرار في الكتابة الإبداعيّة (الإخباريّة).
- توظيف الاستذكار والاسترجاع.
- الاشتغال على ثنائيّة(الكاتبة والذّات) و(الكاتبة والآخر).[2]

بروز كلّ هذه السّيمات في الكتابة السرّدية النسويّة دليل قاطع على تميّز السّرد النّسوي واستئثاره بخاصّيات–(استراتيجيات) – قد لا يشاركه فيها السّرد العام. وإن وجدت في نصوص النّساء بتفاوت، فقد تولي كاتبة العناية بخاصيّة على حساب أخرى.

[1]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص35.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 80–207 .

الفصل الثّاني:

الكتابة واللّغة في الثّلاثية:

1 – قضيّة الكتابة في ثلاثيّة "مستغانمي":

أ – وظيفة الكتابة.

ب – الكتابة والنقد.

ج – الكتابة، الذّاكرة والنسيان.

د – الكتابة والوعي.

هـ– الكتابة والعشق.

و – الكتابة والجسد.

2 – جمالية اللّغة في الثلاثيّة:

أ – تأنيث اللّغة.

ب – اللّغة الشعريّة.

ج – ظاهرة التّكرار.

د – التّعالقات النّصية.

1 – قضيّة الكتابة في ثلاثية "مستغانمي" :

قد تكون "أحلام" الكاتبة الرّوائية الجزائرية الأولى الّتي حازت على عدد كبير من القرّاء في العالم العربي من جهة، وكذا على عدد كبير من الدّراسات النقدية التّي يصعب حصرها من جهة أخرى. لم يتوقّف الدّارسون على طرح الأسئلة حول أعمالها بخصوص شخصيّاتها الرّوائية ولغتها الإبداعية وتناصّاتها مع روايات أخريات، والمواضيع الّتي تكتب فيها، وكذا أيديولوجيا الكتابة عندها، بل وصل الأمر إلى حدّ التّشكيك في صحّة أن تكون الكاتبة الحقيقيّة لرواياتها وقد يكون هناك من كتب لها.

جاء عمل "أحلام" في ثلاثيّتها عبارة عن سلسلة روائية يكمّل بعضها الآخر؛ ضمّت ذاكرة الجسد (1993م) وهي الجزء الأوّل، فوضى الحواس(1997 م) وهي الجزء الثّاني، عابر سرير (2003م) وهي الجزء الثّالث.

شكّل الاحتفاء بالكتابة في الثّلاثية موضوعا مهمّا تناولته الدّراسات النّقدية المهتمّة بعالم أحلام الرّوائيّ ف " أن تكون الحياة موضوعا روائيا فهذا أمر نقع عليه في روايات كثيرة، أمّا أن تكون الكتابة موضوعا للرّواية فهذا أمر نادر الحصول، وقد يمحي الخطّ الفاصل بين الحياة والكتابة، ويختلط الحقيقيّ بالمتوهم في بعض الأعمال الرّوائية ..."[1]

فهل روت "أحلام" سيرتها أم هل كتبت من الخيال أم أنّ براعتها جعلتها تمزج بين الإثنين؟ أسئلة جعلت النّقاد يضربون أخماسا بأسداس ولا يعثرون على الإجابة الفصل، فـــ" الكتابة إبداع صادر من إفصاح عن رغبة، نكتب حين نرى الواقع يتنكّر لنا، وتلك هي الأنوثة تكتب لتعبّر عن واقعها ... حبّ الإبداع سرّ تواطأ عليه القلم والورق، وإبعاد الخوف من الآخر، وعدم تمزيق ماكتب فذلك بعث قوّة في الذّات وخلق جسر لغوي بين

[1]– زين الدين سلمان: شهرزاد والكلام المباح، ص13.

الجسد والفكر، فتأسّست بذلك ذات واعية"[1].

استمدّت المرأة القوّة من ممارستها لفعل الكتابة، عالم الكتابة عامة والسّردية خاصّة، لقناعتها بأنّه النّوع الأدبيّ الّذي بمقدوره أن يهيّأ لها سبل التّفرد والتّميز على الرّغم من أنّها دخلت عالم الكتابة متأخّرة مقارنة بالرّجل، فكان لزاما عليها أن تكافح لتستمرّ رغم الصعوبات، ومن ثمّة وجب طرح سؤال وظيفة الكتابة في حياتها ؟

أ – وظيفة الكتابة :

البحث في وظيفة الكتابة عند "أحلام" شكّل قضيّة بارزة في الدّراسات الّتي اشتغلت على رواياتها، حيث ترى "نور الهدى باديس" أنّ " أحلام " وضعت وظيفتين كبيرتين للكتابة؛ " وظيفة **أولى** يعرفها الرّجال في حديثهم عن الكتابة كما يعرفها النّساء، وهي وظيفة المواجهة بكلّ ماتعني الكلمة من الاعتراض والقيّام في وجه الحواجز، والاحتماء عن الظّلم والقهر والتّعبير الصّريح عن الرّغبة في الحياة وفي الحرية. أمّا الوظيفة **الثّانية** فلعلّها إلى أدب المرأة أقرب وبه ألصق، وهي وظيفة المراوغة بكلّ مافي هذه الكلمة من إخفاء الحقيقة، والتّكنية عن الرّغبات الصّريحة والتّخفي والتستّر لبلوغ الهدف من دون أن يفطن إلينا أحد."[2]

فعل الكتابة هو الملاذ للمرأة والرّجل على حدّ سواء للتّعبير عن الظّلم والاعتراض عمّا يزعج في الحياة، هي المجال الوحيد الّذي يستطيع الكاتب/الكاتبة التّعبير فيها بكلّ حرّية، إضافة إلى المراوغة الّتي تخصّ الكتابات النسويّة فقط، وتتمثّل في الإفلات من سلطة الرّقابة الذّكورية الاجتماعية الخانقة الّتي تعيق تطلّع المرأة إلى آفاق حريّة التّعبير.

و وظيفة المراوغة هذه لاتكاد تغيب عن كتابات "أحلام" ، لاسيّما أنهّا تخلق " فضاء

[1]– محمّد سرير: (مستويات الإبداع في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص255.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص143.

للبوح بما هو مقصى اجتماعيّا، لايسمح للنّساء بالحديث فيه كالحديث عن رغباتهنّ، وأجسادهن وعواطفهن، وتصوراتهن للعلاقة بالرّجل، وهو قصفهنّ من المؤسّسات القائمة وفي طليعتها مؤسّسة الزّواج "[1].

وللتّدليل على فكرة المواجهة بالكتابة، والبوح من خلالها، تضرب لنا " نور الهدى باديس" أمثلة بارزة في كتابات " مستغانمي" تمثلت في:

- تكسير العلاقة المؤسّسة على التّاريخ والأعراف والتّقاليد والدّين وهي علاقة الزّواج وإقامة علاقة حب حقيقية مكانها ... وبذلك تهدم علاقة مبنيّة على مؤسّسة وتنشئ علاقة قائمة على حريّة الاختيار والمشاعر.
- حرص المجتمع على أن تكتفي المرأة من الإبداع بالحمل والإنجاب بدلا من الكتابة الّتي فيها إبداع يخصّ الفحول.
- الكتابة وسيلة لاكتشاف ذاتها (أنوثتها) والتّصالح مع جسدها.

الكتابة فضاء دلّلت فيه الكاتبة عن الاهتمام بالشّأن العامّ وما يجري في وطنها من صنوف الإرهاب والقمع ... فأطلقت العنان لأحاسيسها وآلامها وهي تتحدّث عن اغتيال بوضياف*.

- الكتابة شهوة عارمة تجرف الكاتبة دون إرادة منها وكان الرّجل ملهمها وهو الّذي يجعل حدث الكتابة ممكنا.[2]

الكتابة هي ممارسة الحريّة عند "أحلام"، وهي الملاذّ المطموح إليه والمسعى المأمول والمهرب لتحرر جسد الأنوثة و بها تعيد بناء العالم على الورق بما يبهج ويريح نفسها .

وغير بعيد عن فكرة المراوغة الّتي تؤدّيها وظيفة الكتابة في الثّلاثية، نجد ماهو

---

[1]–نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص144.

*. بوضياف: رئيس سابق للدولة الجزائرية ، اغتيل بمدينة عنابة، الجزائر، يوم 29 جوان 1992، بعدما حكم 166 يوم فقط.

[2]– ينظر: نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص146– 180.

قريب منها ألا وهو " تكرار فكرة الكذب على امتداد الثّلاثية، بحيث يلحّ عليها كلّ سارد، فجعلها أمرا ضروريّا في الكتابة الرّوائية، وهو اعتراف الرّوائية نفسها التّي مارست الكذب في روايتها ممارستها لمختلف أعمالها اليوميّة .

فهي ترمي بتعليقها إلى حمل الكتّاب الآخرين على العمل بها، وقد يكون ذلك نوعا من التّنظير الّذي تبحث عنه الكاتبة "مستغانمي" إذ قلّما عرف حقل الإبداع اعترافا كهذا، يبيح للكتّاب ممارسة الكذب علنا، وإن كان الكتّاب يمارسون ذلك الكذب دون أن يعترفوا بذلك، وإنّما نسبوه إلى نوع من التّخييل السّردي لاغير."[1]

إنّ القارئ وهو يتلقىّ عبارة التّخييل السّردي لا يضع في دهنه أنّه كذب، إذ الكذب كلمة توحي بـــأنّ هناك شيئا سيّئا، ولكن التّخييل السّردي عبارة توحي بأنّ هناك شيئا راقيّا وجميلا ينقلنا من واقع بائس إلى آخر أجمل بكلّ المعايير.

فالكاتبة " قادرة على أن تروّض بالكتابة العوالم المستعصيّة، بل المخيفة المرعبة الّتي تعيشها، والّتي تلفّ واقعها، باعتبارها الكتابة مهربا وملاذا وتعويضا عمّا لايسمح به الواقع ، وظفرا بما سلبته في علاقتها الاجتماعيّة المتوتّرة المبنيّة على منطق الفحولة والذّكورة."[2]

تعدّ المراوغة والكذب في الحياة العاديّة من الأمور المكروهة على مستوى العلاقات الاجتماعيّة المتعدّدة، لكن على مستوى العمليّة الإبداعيّة قد تصبح من الأمور الضروريّة وإلاّ أصبح النصّ الأدبيّ توثيقا واقعيّا تاريخيّا فقط، ثمّ " أليست البلاغة نوعا من فنون اللّعب والتحايل على الكلام، يبدّل الوجه بوجه آخر، ويحولّ الكذب إلى حقيقة، أو يومئ إلى الشّيء من خارجه أو بشيء لايماثله في الجنس أو الهويّة، بصرف النّظر طبعا، عن

[1]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد –فوضى الحواس– عابر سرير، منشورات مخبر تحليل الخطاب تيزي وزو، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 2012، ص209.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص139.

مستتبّعات اللّعب."[1]

فالعلاقة بين المراوغة والكذب واللّعب والكتابة، علاقة شائكة، لاتستطيع تفسيرها إلّا البلاغة وعلاقتها بالتّخييل والمجاز، والّذي يشكّل فضاء الحرّية الّذي يسبح فيه كلّ كاتب بقلمه دون الخوف من عقاب أو رقيب.

"أحلام" "وهي تخوض هذه التّجربة، وتضع بذاتها المبدعة وأدواتها اللّغوية أبطالها، وتقدّمهم على ماتريد وتعطيهم من القسمات ما يريحها ويطمئنها، ويذهب توتّرها الآتي من شعورها الغامض بالنّقص والمهانة المترتّبة عن تشييئها واستعبادها"[2]، تدرك أنّ الكتابة وحدها الفضاء الرّحب الّذي يسمح لها بممارسة حرّيتها في التّفكير والتّخييل والمشاعر وهدم وبناء العلاقات بين شخصيّات الرّوايات.

لقد " تضمّنت ثلاثيّة "أحلام مستغانمي" ألعابا خاصة بالكتابة الرّوائية فالشّخصيات الواقعيّة سرعان ماتصبح شخصيات روائيّة، وهنالك رغبة في أن تتطابق أحداث الحياة مع أحداث الرّوايات، كما ترد إشارات كثيرة حول ذلك، فقارئ رواية "ذاكرة الجسد" يصبح بطلا كاتبا في رواية "فوض الحواس" فمن وسط قرّاء الرّواية الأولى ينبثق بطل الرّواية الثّانية ليقيم علاقة مع كاتبة الرّواية الأولى. ومن الطّريف أن تنقلب الأدوار بحيث تكون الشّخصية في الجزأين الثّاني والثّالث: أحد قرّاء الجزء الأول، على أنّ العالم الافتراضيّ مشحون بالسّادية وفكرة القتل والانتقام من الآخر، بتدمير الشّخصيات الرّوائية ومحاولة النّيل منها..."[3]

يكاد يختلط على قارئ الثّلاثية ماهو واقعيّ مع ماهو تخييليّ فيها، فقدرة "أحلام" على المزج بين العالمين تجعل القارئ يتمسّك بفعل القراءة ويبحث عن المتعة ويتشوّق إلى

[1]– يسرى مقدّم: الحريم اللّغوي، ص176.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص139،140.

[3]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، ص236.

النّهاية دون البحث في أمور أخرى، " حاولت أحلام أن تظهر في نصوص ثلاثيّتها، أنّ الحياة ماهي إلّا لحظة عابرة على الرّغم من غموضها وتقلبّها فهي تتبدّل بتبّدل الأحداث، وتتغيّر بتغيّر الظّروف وتتماشى مع التّطور، وتتقبّل الجديد، ذلك بأنّ الفنّ الرّوائي هو الأكثر شبها بالحياة لأنّه يقلّدها ويعكس صورتها في مرآته، وعلى الرّغم من أنّ أحلام قد حاولت في بعض أفكارها أن تخرج بالحياة إلى فلسفة خاصّة بها بعيدة عن المنطق، وأقرب إلى التّزويق اللّغوي، فالحياة في نظر مستغانمي لا تكتب إلاّ عندما تشفى منها..."[1]

أخدت الكتابة وظيفة المواجهة والمراوغة والكذب واللّعب و... وظائف متعدّدة برزت من خلال ثلاثيّة "أحلام" حسب ماتوصّل إليه المشتغلون على رواياتها ولم يتوقف دور الكتابة عند ممارسة هذه الأساليب أو آداء هذه الوظائف فقط، بل أخدت وظيفة أخرى أكثر جديّة وأهميّة ألا وهي وظيفة النّقد، لقد مارست "أحلام" في ثلاثيّتها نقدا رغم أنّها تكتب الرّواية ، فكيف يكون النّقد في الرّواية يا ترى ؟.

ب – الكتابة والنّقد :

من الأمور الجديرة بالذّكر و أنا أقرأ نقود "أحلام" أن أقف عند نقطة مهمّة وهي ارتباط النّقد بالكتابة الرّوائية في ثلاثيّتها، إذ لاتقوم الكتابة الإبداعية عند "أحلام" على ابتكار لغة جميلة فقط تزخر بالأخيلة والأحداث والشّخصيات، و إنّما هي كتابة تحمل النّقد كذلك؛ نقد للوضع السّائد في الوطن، نقد للحكّام، ونقد للعادات والتّقاليد، وكلّ ما ماتسبّب في تقييد وضع المرأة وتأخّرها عبر التّاريخ .

إنّ "جمع الكاتب الرّاوي في نصّ من نصوصه –كما هو الحال عند "مستغانمي"– بين النّقد والإبداع يدلّ على إنشطار ذاته إلى مستويين أو بالأحرى ذواتين: ذات مبدعة، وذات

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص222.

ناقدة، وإن كان هذا الإنشطار غير ظاهر بصفة جليّة ذلك أنّ الكتابة لم تكن تمارس النّقد إلّا بعد انتهائها من الإبداع، بل تمتزج الوظيفتان معا وتتدخلان إلى حدّ يصعب فيه الفصل بين لحظة النّقد ولحظة اللإبداع ، فالإبداع نقد في حدّ ذاته"[1] .

وبذلك يظهر النّقد كوظيفة أخرى للكتابة الإبداعية عند "أحلام" ولايمكن للروائيّة أن تبدع دون ممارسة عمليّة النّقد، فالإبداع والنّقد متلازمين في ثلاثيّتها، ويصعب الفصل بينهما.

وبدت عمليّة النّقد بارزة مند غلاف إحدى روايتها "ذاكرة الجسد" حين كتب لها "نزار قباني" شهادة على إعجابه الشّديد بما قرأ وهي شهادة " تعلي من قيمة الكتابة النّسائية رفعت لواءها كاتبة جزائريّة، ومن بين ما يتأكّد من خلال تلك الشّهادة أيضا قدرة المرأة على التّعبير أكثر من الرّجل نفسه، وقد أسهم موقف نزار القباني– في اعتقادنا– في دعم موقف الكاتبة بخصوص الكتابة النسائيّة، كما أسهم في دحض العديد من الآراء التّي تنظر إلى إبداعاتها نظرة احتقار؛ وأثبت الموقف ذاته أنّ المرأة قادرة على منافسة الرّجل في الإبداع وأنّها تملك خيالا أوسع من خياله".[2]

ومن خلال تزيين غلافها بشهادة اثنين من الفحول" نزار قبّاني" والرّئيس الرّاحل "أحمد بن بلّه" على أنّ روايتها متميّزة وتستحّق القراءة، تبدو أنّ الكاتبة "أحلام" "رافضة لفكرة الأدب النّسوي، بحيث تدعو النّقاد بأنّ يفصلوا في هذه القضيّة ويعترفوا بخيال المرأة الّذي يفوق خيال الرّجل، كما أنّها ترفض فكرة أن تحاكم من منطلق "تاء التّأنيث "."[3]

وما كتابة "أحلام" في روايتها ذاكرة الجسد وفوضى الحواس بضمير المذكّر إلاّ محاولة منها " تحدّي كلّ تلك التّعليقات والانتقادات الّتي تهمّش المرأة وكتاباتها وتجعلها

[1]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص211.

[2]– المصدر نفسه، ص195.

[3]– المصدر نفسه، ص197 .

كائنا سلبيّا مثلها مثل شهرزاد لا شأن لها بأمور الكتابة. وقد كانت بداية التّحدي مع "ذاكرة الجسد" عندما استعارت ضميرا ذكوريّا لتعبّر عن ذاتها كامرأة، ولتجعل الرّجال يقرؤونها أو بالأحرى يقرؤون ضميرهم الذّكوري، لذا جعلت " خالد بن طوبال " البطل الأوّل والسّارد لرواية هي روايتها، هذا مفترض من جانب ومن جانب آخر قد تكون استعارت ذلك الضّمير لتردّ به على النّقد الّذي يصف المرأة بالقصور، وأنّها غير قادرة على الإبداع، وقد تأكّدت ما كانت تصبو إليه من خلال شهادة نزار قبّاني، الّذي كتب على ظهر غلاف " ذاكرة الجسد " بعد أن تمّ قراءتها."[1]

استعارة ضمير الذّكورة كان مقصودا من طرف "أحلام" في رواياتها، وذلك لتمارس عليه نقدها كما تشاء، فبعد زمن طويل من حديث "هو" عنها "هي"، أخذت هي القلم لتتحدّث بضميره "هو"، فهل كانت تريد ردّ الاعتبار ياترى؟

ذهبت "وردة معلّم " في تأويلها لهذه الظّاهرة بأنّ " اختيار أحلام للكتابة بصوت رجل هو نوع من التحرّر من هذه المكبوتات، وذلك من خلال عمليّة تقويض الرّجل نفسه".[2]

لقد كتبت "أحلام" وهي فخورة بأنوثتها، ولم تكن تعاني عقدة النّقص أمام القارئ أو النّاقد، وراحت " تحمّل الكاتبة النّقاد أيضا مهمّة تقديم الكاتب ونصّه على أحسن صورة أمام القارئ، فلا يجب الاستناد على الأحكام المسبقة الّتي تنقص من قيمة العمل كأن يجعلوا الرّواية سيرة ذاتيّة، دون أن يراعوا قدرة المبدع على اختراع قصص مشابهة، وترفض الكاتبة كذلك أن تتّهم المرأة بقصور في الخيال، مع العلم أنّ الخيال والرّقة خاصيّة أنوثيّة مثلما تشهد على ذلك ميثولوجيا مختلف الأمم البدائيّة، بينما تبقى الذّاكرة

---

[1]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص194 .

[2]– وردة معلم:(سرد الأنوثة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التلقّي، الخطاب والتمثّلات، ص221.

والصّرامة خاصيّة رجاليّة."[1]

وليس حثّ النّقاد على التخلّي على أفكارهم المسبقة حين يقاربون النّصوص الإبداعية هو الأمر النّقدي في ثلاثية "أحلام"، بل نجد الكاتبة انتقلت من نقد عمل النّقاد أو توجيههم إلى نقد المجتمع بأكمله، " إنّ الرّواية نقد للوضع السيّاسي لجزائر ما بعد الاستقلال على لسان خالد الّذي عرف السّجن الاستعماري وعرف أيضا السّجن في زمن الاستقلال بتهم مجانيّة، كما في الرّواية، نقد لاذع للسّلطة السياسيّة الجزائريّة..."[2]

والاحتفاء بمواضيع كثيرة في روايات "أحلام"، جعل النّقاد يصنّفونها ضمن نوع الرّوايات ما بعد الحداثة الّتي يهتّم فيها أصحابها بفسيفساء من المواضيع المتنوعة.[3]

وعن الكتابة بضمير المتكلّم المذكّر أيضا، "هو ما جعل النّقاد والدّارسين يصنّفون أعمالها الرّوائية ضمن الرّواية المونولوجيّة، كونها تعتمد الرّاوي العليم، الّذي يسرد بضمير المتكلمّ ويؤطّر جميع الشخصيّات الثانويّة، إلى حدّ يجعله المسيّر الوحيد لأحداث الرّواية، فهو بمثابة الشّخصية الرّئيسية".[4] الّتي تحرّك العمل السّردي بالخبرة الّتي تملكها عن كلّ ما يجري من أحداث.

لم تكتف "أحلام" بممارسة النّقد للأدب وللنّقد وللوطن، بل وصل بها الأمر إلى أن توقع بين "النّاقد والقارئ المتعمّق في حيرة من أمرهما حين لم يتمكّنا من معرفة مِن مَن تنتقم الأنثى في نصوصها؟! أمن نفسها؟ ! من أنوثتها؟ أم من الذّكورة مجتمعة؟ أم من الكتابة والأدب؟ بعد أن منحتها الحداثة والحرّية الأدبيّة مساحة أن تكون الحاكم والجلاّد

---

[1]–حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص198.

[2]– محمّد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007، ص114.

[3]– ينظر: حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص182– 185.

[4]–المصدر نفسه، ص94.

والضحيّة متى شاءت."[1]

بطل "أحلام" في رواياتها يكون عاشقا يعاني إعاقة ما، والقارئ كثيرا ما يعتقد أنّ الرّواية تقوم على حكاية عشق؛ يعاني فيها البطلان صراعات مختلفة، ثم يلتئم شملهم في النّهاية وتحدث حالة الوصال التي يبتهج لها وينتظرها بفارغ الصّبر وهو يقلّب صفحات الرّواية، لقد ارتبط العشق في الثلاثيّة بالكتابة والذّاكرة والنسيان أيضا.

ج – الكتابة، الذّاكرة والنّسيان:

يبدو "سؤال الثلاثيّة في هذا المعنى يبطن، وإن تستّر بالعشق، إشكاليّة أكثر تعقيدا تتّصل بالكتابة والذّاكرة، وهو سؤال تثيره اليوم الرّواية النّسائية في إلحاح ملحوظ، تؤسّس على قاعدته لحيّزها الخاص في تشكيل الإبداع الأدبي، ..."[2]

لم تهدف "أحلام" في كتاباتها الرّوائية إلى تصوير قصّة عشق كباقي الرّوايات إنّما كان ذلك قناعا توارت خلفه لتقدّم نقدا للواقع وللماضي أين وقفت على آمال الشهداء من تحرير هذا الوطن.

إنّ حضور ثنائيّة الذّاكرة والنّسيان في الثلاثيّة حضور يعادل "حضور ثنائيّة الحياة والموت: أن نتذكّر معناه أن نعيد للأشياء نصابها، أي نحييها؛ أمّا أن ننسى فمعناه أن نقتل الأشياء الّتي لم تعد في صالحنا أو صالح الكتابة".[3]

(الذّاكرة– النّسيان) و(الحياة– الموت) ثنائيات لعبت عليها "أحلام" في ثلاثيّتها من أجل خلق وضع للكتابة خاص بها، لا يشركها فيه أحد من كتّاب الرّواية المونولوجية أو رواية ما بعد الاستعمار، "تصبح الكتابة في ثلاثيّة "مستغانمي" الآداة الّتي يمتلكها السّارد

---

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص154.

[2]– يسرى مقدّم: مؤنث الرّواية ، ص136،137.

[3] – حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص142.

لتجاوز محنته وهمومه فهي تعويض عن الفقدان واستمرار لحياة الرّاوي، أو هي ما يسمح له أن يعيش بين حياتين واحدة وهميّة وأخرى واقعيّة، إنّها حجّته ليعيش أكثر من حياة، وبأيّ وسيلة ليعين ذاته ويحقّق لنفسه سيرورة التجدّد مع كل دورة حياة."[1]

وبين ثنائية (الحياة والكتابة) عملت "أحلام" على تقنيّة تبادل الأدوار لتفاجئ القارئ وتكسر أفق توقعه؛ "حالة الالتباس الحاصلة بينهما تجعله يتوقع العكس دائما، فأغلب الظّن أنّه يتوقّع أنّ الحياة هي من تصنع رواية، لكن مع إفرازات تيار ما بعد الحداثة أصبحت الرّواية هي من تصنع للكاتب حياته وقدره، لذا تبدو الكتابة من منظور السّاردة نوعا من الخدعة، ..."[2]

تصبح الكتابة لدى السّارد أمرا ضروريّا مثله مثل الأشياء الّتي يقوم بها كلّ يوم في حياته ولا يستطيع التخلّي عنها أو العيش من دونها، لذلك فعمليّة الكتابة لا تتمّ بلغة بسيطة أو سطحية بائسة، بل ينبغي أن تكون في مستوى راق يلائم الرّواية، لقد " استأثرت اللّغة الشّعرية بعناية فائقة في "ذاكرة الجسد" و"عابر سرير"، وكان الإنتشاء الشّعري بديلا عن حركة السّرد التّي تؤجّل اللّقاء المنتظر بين المرأة والرّجل، فإنّ الحركة السّردية البارعة، وحيويّة الشّخصيات، أبرز ما ميّز رواية فوضى الحواس".[3]

هي علاقة حميميّة نشأت عبر الثّلاثية بين الكاتبة ولغة الكتابة، "علاقة تكون فيها هي الفاعل، المهيمين على مقادير النصّ، ويكون الآخر/الرّجل هو المفعول الّذي يتأخّر عن مواقع الصّدارة المعتادة، ويتمّ تدعيم هذه العلاقة عبر فعل التّوحد بين البطلة (أحلام/حياة) وضمير المتكلّم/الرّاوي"[4]

---

[1]–حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص169.

[2]– المصدر نفسه، ص179.

[3]– عبد اللّه إبراهيم: السّرد النّسوي، ص241.

[4]– سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب العربيّ المعاصر، ص125.

كانت الكاتبة "أحلام مستغانمي" واعيّة بأهميّة الكتابة وعيا كبيرا، فهي الآداة الوحيدة الّتي تسمح لها بالانتقال من الواقع إلى المتخيل دون تعب أو عناء، لتفعل في عالمها الورقيّ ما تريد "فالرّجل يصير هنا مادة لغويّة/ مكتوبا، وفعل الكتابة يصبح آلية تنفّس وهروب، بل وآداة خروج على الواقع، ... والكاتبة (البطلة الرّاوية) تقرّر بفعل التّخييل أو التخيّل هنا، في تحويلها الواقع إلى خيال ! أو بتحويلها الرّجولة في النصّ إلى مجاز/كائن حبري."[1]

عملت "أحلام" على كسر فحولة الرّجل حين أعطته حقّ السّرد، ولكنّها في الحقيقة هي الّتي تتصرّف فيه كما تشاء، ومن ثمّة تكون كتابة "أحلام" بمثابة " الإبداع المفاجئ ... أوّل شمعة تضاء في درب الرّواية الجزائريّة النسائيّة لتضيء الطّريق المعتّم وتقف جنبا إلى جنب مع الرّوايات العربيّة النّاجحة."[2]

هي شهادة واحدة من النّاقدات لصالح "أحلام" ولصالح الكتابة النسويّة الرّوائية الجزائريّة أيضا، وحتى وإن بدت "أحلام" من خلال سرودها غير راضيّة تماما بفكرة انقسام الأدب إلى نسوي وعام (ذكوري).

ومادامت الكاتبة قد صوّرت الكتابة على أنّها حياة، والحياة لا تكون إلّا بالخلاص من الموت "هكذا تتحول الكتابة على ما يقوله النصّ إلى فعل خلاص، ينقذ الذّات الأنثويّة المغدورة من الموت، ويحرّرها من وأد، لبثت رهينته زمنا طاعنا في الزّمن، حبيسة موضوعات صيّرتها موضوعا محضا لم يبق قادرا على استعادة صورته الأولى ما لم تنتصر الذّات لذاتها وتواجه سجّانها، فتشهر القلم إيذانا بمعادلة معكوسة تنقلب فيها المقاييس، فتصبح النّتائج أسبابا، والأسباب نتائج، ويحلّ في الكتابة خراب جميل يتجاور

---

[1]–سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب العربيّ المعاصر، ص126.

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص28.

فيه الموت والحياة..."[1]

هي فلسفة الكتابة عند "أحلام" من منظور النّقاد، حيث يظهر فعل الكتابة ليؤدّي دورا آخر في الثلاثيّة، لا سيّما في "عابر سرير" تحديدا، " لمّا يبلغ التّلاعب بتقنيّات اللّغة مداه، وعندما يصبح تداخل الكتابة والحياة شبيها بالعبث والسّخرية من صنع القارئ والكاتب معا، فلمّا يلتقي السّارد (خالد بن طوبال/ المصور) بـــ (خالد بن طوبال/ زيان) الرّسام في المستشفى، يواصلان معا أحاديث عن الحياة والأدب والكتابة، وهي أحاديث كانا قد بدآها في الرّوايتين السّابقتين، ..."[2]

قد يكون مصطلح "التّلاعب" ذو دلالة قويّة للتّعبير عمّا فعلت "أحلام" في ثلاثيّها، أين كانت الكتابة تؤدّي دور المراوغة والكذب واللّعب والموت والحياة والتذكّر والنّسيان على حدّ سواء "بل وتصبح الكتابة– من منظور السّارد– آداة انتقام من القدر، إذ بإمكانها أن تخلّد صاحبها بعد فناء الجسد، فالرّوح تبقى مبثوثة بين رفوف المكتبات، وفي ذهن القرّاء أيضا، ..."[3]

لم تكتب "أحلام" بعفويّة، ولم تكن روايتها مجرّد تسلية، وإنّما أرادت أن تخلّد فيها كلّ أفكارها وقناعاتها وأحاسيسها، بحريّة دون الخوف من سلطة رقيب فحل، ففاقت كتابتها حدود الخيال في تحقيق أكثر ممّا كانت تطمح إليه.

ومع ذلك نجد أحد حرّاس الثّقافة يدلي بشهادة موضوعيّة مفادها أنّ "أحلام مستغانمي" قد "راحت في رائدتها الرّوائية (ذاكرة الجسد)، وما تلاها من روائع سرديّة، تنتقم

---

[1]– يسرى مقدم: مؤنّث الرّواية، ص140.

[2]– حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص178.

[3]– المصدر نفسه، ص170.

لشاعريّتها الفاشلة بكتابة نصوص روائيّة، كانت لغتها الشّعرية رهان نجاحها الكبير!" [1]

هو حكم الفحولة على الأنوثة دون دراسة لشعرها الّذي حكم عليه بالفشل، ثم أن يكتب كاتب في نوع أدبيّ معيّن ويتحول إلى آخر، لا يعني أنّه فشل في الأوّل بالضرورة !!. إنّه حكم قيميّ يفتقد إلى الدّليل الّذي يؤسّس حجّة النّاقد على أنّ فشل "أحلام" من الناحيّة الشّعرية هو الّذي جعلها ناجحة من ناحيّة شعريّة السّرد .

ومن الثنائيّات الّتي جعلتها "مستغانمي" تتربع في رواياتها ثنائيّة (الذّاكرة– النّسيان)، " تكتب أحلام/حياة كتابها من أجل "النسيان" ويكتب خالد كتابه من أجل الذّاكرة فثمّة نزاع ضمنيّ يلفّ النصّ من أوّله إلى آخره، وهو يؤدّي إلى مزيد من التّعارض بين الشّخصيتين الرئيسيتين... فعلاقته المتوتّرة مع أحلام/حياة تنقله من النّقيض إلى النّقيض من ممارسة دور الأب الرّوحي لها إلى العاشق الجسدّي، وفيما يعارض زواجها ذهنيّا؛ فإنّه يلبيّ دعوة من "باريس" إلى "قسنطينة" للمشاركة فيه فعليّا، وفيما يدعيّ أنّه وريث لقيم العدل والحريّة يمارس الرّقابة على الآخرين في أثناء عمله في بلده، وفيما يتّصل بـــ "زياد" بنوع من العلاقة الشّفافة ينتهي بالشّك في أنّه على علاقة بـــ "أحلام/حياة"، وفيما ينذر نفسه لفضح "سي الشريف" و"زوج أحلام/حياة" وكلّ الطّبقة الّتي يرى أنّها تتلاعب بمصير البلاد يحضر أعراسها، ومع أنّه يشعر أحيانا بتلك الممارسات المتناقضة إلاّ أنّه لا يجد سبيلا لتجنّبها، ..."[2]

لذلك جاءت الكتابة في الثلاثيّة من أجل التذّكر (الحياة) ومن أجل النّسيان (الموت)، وكانت "أحلام" هي المتحكّمة في الثنائيّات بوعي مقصود ينبئ على أنّ "أحلام" كاتبة نسويّة تريد أن تكتب بطريقة تخالف كتابات الفحول، وإذا كانت "أحلام" قد شفيت من آلامها بممارسة فعل الكتابة، " لكن الكتابة لم تتمكّن أبدا من الوصول بـــ "خالد" إلى مرحلة

[1]– يوسف وغليسي: خطاب التّأنيث، ص141.

[2]– عبد اللّه إبراهيم: (الرّواية النسائيّة العربيّة تجليّات الجسد والأنوثة)، ص27.

الشّفاء، فدوره كأب وعاشق، كوصيّ ومحبّ كراغب في جسد "أحلام" وعاجز عن نيله، جعله يتمزّق بين اختيارات ذهنية مجردة لم يستطع أن يتجاوزها،..."[1]

وإذا كان هذا التّناقض بين البطلين (أحلام/خالد) يظهر عبر الثلاثيّة، على مستوى الأفكار والسلوكات والأحلام، فإذ كتابات "مستغانمي" "مجرّد مثال عن أدب ما بعد الاستقلال، هي أيضا طريقة كي نفي هؤلاء الأبطال ما نشعر بأنّنا مدينون لهم به، وبهذا نتخلّص منهم بشكل نهائيّ لأنّ طريقة حياتهم ومثلهم العليا لم تعدّ ملائمة، وهكذا يبرز النصّ تناقضا كامنا بين جيل الحرب والجيل الّذي أتى بعد الحرب، ويوضّح بطريقة غير مباشرة نوعيّة التّطورات التّي ربّما زرعت بذور الحرب الأهليّة في الجزائر، تكتب المؤلفة بعد 34 سنة* من إعلان الكفاح المسلّح ضدّ الاحتلال، وتكتب عمّا حدث بين ذاك الوقت والآن..."[2]

من ثنائية الذّاكرة والنّسيان، إذن تطرح فكرة صراع الأجيال الّتي تبطنها روايات "أحلام" لا سيمّا "ذاكرة الجسد"، حيث أنّ "البطل "خالد" مجاهد معطوب كان رفيق والدها، وكان بمثابة أب لها حين قام بتسجيلها في البلديّة، لكنّه بعد سنوات يقع في غرامها وتقع هي أيضا لكنّها تتزوج من غيره (ضابطا عسكريا)، وهي غير مقتنعة تماما...

د – الكتابة والوعي:

برز من خلال اهتمام "أحلام" بعالم الكتابة، ومن خلال دراسات نقّاد مختلفين أنّ "أحلام" لا تكتب بعفويّة أو سذاجة، إنّما هناك استراتيجيّة تكتب وفقها، لتجعل من الكتابة الإبداعية وسيلة لإبراز آرائها النّقدية في الأدب والنّقد والمجتمع و السياسة، " والوعي

---

[1]– عبد اللّه إبراهيم: (الرّواية النّسائية العربيّة تجليّات الجسد والأنوثة)، ص29.

* الثورة الجزائرية إندلعت في نوفمبر 1954، وأحلام كتبت ذاكرة الجسد في 1993، وبذلك تكون النّاقدة قد أخطأت في حساب السنوات، أحلام كتبت بعد 31 سنة من الاستقلال.

[2]– بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص195.

بالكتابة هو ما يتوّج النصّ، وهو يوازي الوعيّ بالأنوثة، والوعيّ بالأنا، واللّغة هنا هي خطّ الدّفاع الأوّل، الّذي تتدرّع به (الكاتبة/البطلة) لإعلان الأنوثة الّتي استردّت هويّتها، وامتلكت الوعيّ القادر على ترويض الآخر، واحتلال مملكته."[1]

وعي المرأة بقضايا فكريّة في كتابتها، هو تاج تفتخر به، يرفع أنوثتها في عالم الإنسانية، إذ يمنح ما تكتب الخلود على رفوف المكتبات، و"التّصريح بحضور الوعي يوازي حضور القدرة على المبادرة بالحبّ، يوازي حضور القدرة على السّؤال، يوازي حضور القدرة على الكتابة،..."[2]

و معلوم أنّ التّصريح بالحبّ والقدرة على السّؤال وعلى الكتابة، أمور عرف بها الفحول طيلة زمن... وأنّ تأتي كاتبة امرأة وتطرحها بشجاعة، كان سابقة في مجال الكتابة النسويّة العربيّة ، –وحسب اعتقادي– أنّه السّبب الّذي أدّى إلى احتفاء جيش من النّقاد بكتابات "مستغانمي" دون غيرها ممّن كتبوا سواء كانوا رجالا أم نساء.

إنّ وعي الكاتبة " باالكتابة سرّب إلى اللاّوعيها أهميّة قلب الخطاب لاستعادة الأنوثة له، وفي إطار منظومة قلب الخطاب يتغيّر موقع الرّجل من موقع السّؤال إلى موقع الإجابة."[3]

أدركت "أحلام" أنّ نجاح كتاباتها لن يتأتىّ إلاّ بإحداث قلب فيما هو سائد من ثنائيات وأفكار وأدوار عمّرت طويلا وآن لها أن تموت لتحيا أخرى بقلمها وبكتاباتها تحديدا، لقد بدت "الكاتبة واعية في مواطن عديدة بضعفها واستحالة أن تتخلّص من ذاتها، كما انصهرت في أتون ثقافيّة كاملة، فيها المرأة موضوع الشّهوة يثيرها فيها الرّجل بأدنى حركة وأدنى كلمة بل وأدنى صمت بين كلمتين... فالكاتبة تعيش انشطارا واضحا، فهي

---

[1]– سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النّسائي العربيّ المعاصر، ص125.

[2]– المرجع نفسه، ص125.

[3]– المرجع نفسه، ص133.

من جهة وعي ورفض ومحاولة للهروب من واقع ثقيل مرّ، ولكنّها في الآن نفسه لا تستطيع أن تقتل "المرأة الشهوة" فيها الّتي تبقى منذورة لإرادة الرّجل ورغباته وقدرته الثّقافية التّاريخية على استثارتها."[1]

لقد قلبت الأدوار فعلا في روايتها، لكن طبيعتها كأنثى تحتاج إلى الرّجل ولا تستطيع العيش من دونه، جعلاها تقرّ بهذه الحقيقة حتّى وإن كانت متخفّية. و"الكاتبة هنا أسيرة لذاكرتها، أو عقدتها في الماضي حين خطت بإرادتها نحو فخّ هذا الزّواج، لكنّها تعي أخيرا الخطأ أو مبعث الخطأ النّاتج عن عقدة الماضي/الذاكرة ".[2]

اعتقادها الخاطئ في أنّه رجل عسكريّ ببذلته العسكريّة هو سليل حماة الوطن من الشّهداء المجاهدين، أوقعها في مطبّة العشق والخيانة في فوضى الحواسّ وعابر سرير. " ويصل الوعيّ بالكاتبة إلى ذروة الوعي بنقد الكتابة ونقد الذّات، ونقد التّاريخ أيضا، وآداتها إلى ذلك "الذاكرة"."[3]

وبعد أن تنهي عمليّة التذكّر والكتابة، عليها أن تقوم بعمليّة النّسيان، لتبدأ من جديد حكاية أخرى وكتابة أخرى، فالاستمرار سنّة كونيّة مهما عانى الإنسان من عقبات. لقد كانت الكتابة هي العشق الوفيّ للكاتبة وهي الّتي تخلّصها من كلّ عقدها وتجعلها تحقّق توازنها النّفسي الّذي ترتضيه.

هـ – الكتابة والعشق:

لا يكتب المبدع إلاّ وهو في حالة عشق للكتابة، ليبوح بكلّ مكبوتاته وأحاسيسه "فالكتابة نمّامة واشيّة، واضحة وكاشفة... تنشأ في الأصل عن رغبة فائرة في استجلاء

---

[1]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص160.

[2]– سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائيّ العربيّ المعاصر، ص130..

[3]– المرجع نفسه، ص137.

العالم، كما عن رغبة ملحاحة في تقصيّ كينونة الذّات، حيث تتحرّى الذّات صورتها، ترسمها، تشكلّها وفق ما يتخلّق لها، تنطقها لتكون ولتفعل وليسمع صوتها فتحيّ حضورها، تحتفي به، وتؤسّس لوجود ينشيء شروطه، يبدعها، يمليها ولا تملى عليه أو يتّبع فيها أحدا، فلا تحصره بعدها محاكاة أو تبعيّة ."[1]

ومن الأفكار المهمّة الّتي حاولت صاحبة الثلاثيّة أن تؤكّدها " وتقنع بها هي العلاقة الجوهرية القائمة بين العشق والكتابة، فليس في الإمكان أن يبدع الإنسان، إلاّ متىّ كان العشق، باعتباره توقا أبديّا إلى شيء لا يمكن إدراكه، ورغبة عارمة منذورة أبدا للهث وراء موضوعها، إلاّ متىّ كان محرّك تلك الكتابة والطّاقة السّاكنة في أنحائها." [2]

العشق طاقة في ذات الكاتب يمنحه القدرة على إخراج أفضل الأفكار والأساليب المخزونة في جعبته فتترجمها الكتابة، ولطالما أشارت "أحلام" إلى العلاقة العميقة المتينة القائمة بين " الحبّ والكتابة، وأصل هذه العلاقة أنّهما معا قد يوقفان المرء على ما لا يتوقّع ويدهشانه بوضعه إزّاء هدايا لم يكن يفكّر في العثور عليها".[3]

وأنا أقف عند زخم الدّراسات الّتي تناولت كتابات "أحلام" أتساءل هل كانت "أحلام" على دراية بما سيكتبه النّقاد حول رواياتها ؟؟؟ لقد شكّلت لهم مادّة نقديّة طيلة عشريتين من الزّمن، أو تزيد .

الكتابة والعشق ثنائيّة أخرى لا يدرك سرّها إلاّ من خبر الكتابة وأدرك معنى أن يقع عشيقا لها، " تسترّد الذّاكرة/الأنثى في الكتابة "ما سرق منها خلسة"، وبالكتابة أيضا تغرف نصيبها من اللّغة "تطارحها العشق" بحسب باطن القصد من العنوان، تحبل منها وبها لتجنب نصوصها، نقرأها بلسان مذكّر غير لسانها، تنطقه ما تشاء، لتبلغ يقين القدرة،

[1]– يسرى مقدم: مؤنّث الرّواية، ص18.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص144.

[3]– المرجع نفسه، ص145.

ويتحقّق وجودها فتزول عنها شبهة الانكتاب".[1]

لتمارس "أحلام" الحرّية بكلّ معانيها، تركت العنان لقلمها ليفضح ما يشاء دون قيود الخوف أو العقد أو الرّدع ، فكانت بذلك تشبه حالة عشق وقعت فيها مستسلمة لنفحات القلب والعقل على حدٍ سواء، " الحبّ والكتابة وترا الاستمرار والخلود الّذين تعزف عليهما الثّلاثية في كلّ أبعادها."[2]

وماكان للثّلاثية أن تنال مثل هذا الرّواج لولا علاقة الحبّ بالكتابة هذه الّتي نسجتها "أحلام" وشبّهها النّقاد بحالة الحمل والولادة.

هكذا " ينجح النصّ في تقديم رؤية جديدة إلى الحبّ وقد تجاوز مرحلة التّجريم والتّأثيم، لذا بدت فيه لغة جديدة، تضمّنت انطلاقة في التّعبير الحسّي وقد تضافرت مع التّعبير الشّاعري؛ وذلك للوصول إلى لغة/خطاب جديدة، عفوية وأنثويّة، تستطيع من خلالها الأنثى/الكاتبة أن تنفذ من الخطاب السّائد (خطاب القوّة والهيمنة/خطاب الرّجال)، إلى آفاق رحبة من التّعبير الذّاتي والأصيل..."[3]

وإن كانت "أحلام" لم تتّكئ على سلطة أو قوّة في ممارسة الكتابة، قد يكون الحبّ للوطن وللكتابة هما القوّة الّتي كانت لها حافزا لتقديم أفضل ما لديها من سرد روائيّ شكلّ ظاهرة نقديّة معاصرة بالفعل .

بناء على هذا فبواسطة عشقها للكتابة، استطاعت "أحلام" أن تروّض جسدها وجسد الرّجل وسيّرتهما في أحداث كما تريد ، أين تظهر الكتابة في ثنائيّة أخرى وعلاقة أخرى.

---

[1]– يسرى مقدّم: مؤنّث الرّواية، ص141.

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص336.

[3]– سوسن ناجي رضوان: الوعيّ بالكتابة في الخطاب النّسائي العربيّ المعاصر، ص135.

و – الكتابة والجسد:

مادام القلم آداة الكتابة يحتاج إلى أصابع تمسك به وتحرّكه حسب إرادة مسؤولة، فهناك علاقة منذ البدء بين الكتابة والجسد، إذ " يظهر فعل الكتابة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي بوصفه بديلا لفعل الجسد، فحينما يخفق الجسد في التّعبير عن نفسه بالحبّ تصبح الكتابة هي الاختيار لممارسة الحياة... فالكتابة تمارس قتلا رمزيّا للآخرين،... فإنّ ما يقوم به خالد وهو يكتب رواية ذاكرة الجسد إنّما نوع من قتل "الآخر" وتثبيت صورته، فالحبّ هو مشروع رواية بالّنسبة له، وحينما يخفق في الحبّ يحوّل المرأة إلى موضوع فنيّ في لوحته أو موضوع حكائي في روايته، فالقتل الرّمزي للآخر يتردّد بوضوح حينا وبإيحاء حينا آخر، بسبب غياب الفعل الجسدي".[1]

طغت فكرة القتل الرّمزي في الثّلاثية، والّذي يتحقّق فور الكتابة عمّن يشكّل عبئا على السّارد، فحين تنتهي عمليّة الكتابة يعني أنّ هناك عمليّة قتل تمّت بالموازاة، كان ضحيّتها من تسبّب في فعل الإزعاج أو التوتّر أثناء السّرد .

حتّى عناوين الثّلاثية تأخذ معنى الإيحاء الجنسيّ حسب رأي إحدى النّاقدات، باعتبار "أحلام" غرفت من المعجم الجسدي الجنسي حين أرادت أن تضع عناوين لروايتها؛ " إن المشهد الجنسي في رواية "فوضى الحواس" بدأ من الصّفحة الأولى، حتى لو جاء متواريا بلغة شعريّة إيحائيّة، فالصّورة فيه أقوى بكثير من المشهد الجنسيّ الصّريح، ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ أسماء ثلاثيّة "أحلام" وعناوينها مليئة بالإيحاءات الجنسية : ("ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير")".[2]

الحواس موجودة في الجسد، والجسد في علاقة دائمة بالسّرير، وبذلك تكون الكتابة

---

[1]– عبد الله إبراهيم: (الرّواية النّسائية العربيةّ، تجليّات الجسد والأنوثة)، ص25،26.

[2]– منى الشرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص258.

على علاقة بالجسد، وقد تصبح هي جسد بحدّ ذاته، " و تبقى العلاقة بين الجسد والكتابة في روايات أحلام مستغانمي، علاقة متوتّرة، فالكتابة تغمر الجسد الأنثويّ وتظلّله وتزيحه إلى الخلف في نوع من الحجب الاستيهامي المولّد لرغبة محتدمة فيه..."[1]

(الجسد، الرغبة) ، (التوتّر، الكتابة) قد تكون ثنائيّات أخرى للدّخول إلى عالم "أحلام" الرّوائي الّذي لا ينتهي بانتهاء الكتابةعنه .

2/جماليّة اللّغة في الثلاثيّة :

إنّ القارئ لثلاثيّة "أحلام مستغانمي" يلحظ دون عناء احتفاءها الشّديد باللّغة على حساب العناصر السّردية الأخرى، الّتي جعلتها "أحلام" لخدمة اللّغة فقط.

أ/ تأنيث اللّغة:

تحمل اللّغة " تاريخ المجتمع الثّقافي ورؤيته للحياة والأحياء وعصارة تجربة المجموعة في كلّ أنحاء حياتها. بما يفكّر وانطلاقا منها يبحث في قضاياه، واعتمادا عليها يخطّ عباراته عنها. فكيف يمكن للمرأة أن تتحرّر من كل ذلك...؟"[2]

لا سيّما إذا كانت كاتبة، فالمسؤوليّة أمامها أكبر، والتحدّي خطير، إنّنا في المجتمع نجد أنفسنا قد تشرّبنا بعضا من الأمور رغما عنّا، من بينها اللّغة، العادات، التّقاليد، و...، قد تكون اللّغة بمنظوماتها وأنساقها هي الغول الكبير الذّي تحتاج المرأة إلى التغلّب عليه لتحقيق ذاتها.

فالمجتمع "من خلال ثقافته ونظم تفكيره وأخيلته واستعاراته، وانطلاقا من المؤسّسة الأولى التّي يمرّر من خلالها كلّ ذلك ألا وهي مؤسّسة اللّغة، يقيم جدارا فاصلا بين

---

[1]– إبراهيم عبد الله: السّرد النّسوي، ص241.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص154،155.

الذّكورة والأنوثة؛ الذّكورة بكلّ معانيها وقيّمها من قوّة –فحولة– شموخ– ثقة بالنّفس... والأنوثة بضعفها وعجزها وتردّدها وشكّها... بحيث من الصّعب على المرأة أن تغادر وضعها، إذ كيف يمكنها ذلك وهي لا تستطيع إلّا باللّغة وعبر اللّغة..."[1]

اختراق جدار الفحولة هذا الّذي نصبّ نفسه بالقوّة وكانت اللّغة سندا له، هو التحدّي الكبير للكاتبات ليفضحنه من جهة، وليعملن جاهدات على تنصيب منظومة لغويّة أنثويّة تميّز كتاباتهنّ من جهة أخرى.

لقد كانت "أحلام مستغانمي" "واعية تمام الوعيّ... أنّ تأنيث اللّغة كان قد أفرز لنا معادلة ظالمة، معادلة منقوصة، وبطرف واحد هو ثقافة الفحل بكلّ ما فيها من تاريخ وتقاليد ورسوخ، ولقد سعت الرّوائية الجزائريّة إلى الوقوف عند هذا الموضوع الشّائك والبالغ التّعقيد من خلال سعيها الحثيث إلى بلورة كتابة روائيّة متميّزة، تعلو على الثّقافة المهيمنة وتتجاوزها غير مكترثة تماما بلغة التّخاطب الموروثة، ..."[2] المعادلة صعبة حقّا، فكيف يمكن لكاتبة روائيّة أدركت سرّ الفحولة المكنوز في اللّغة، أن تكتب بهذه اللّغة؟ هل ستتمكّن من تقويض ما فيها من ذكورة؟ أم هل ستتمكّن من تأنيثها؟ أم أنّها ستقع في غمارها كما حدث للعديد من الكاتبات؟.

يمكن أن تكون اللّغة العربيّة " لغة ذكوريّة تتسلّط على الإبداع النسويّ تسلّط الرّجل على المرأة، وأنّه لا سبيل إلى إبداع نسويّ حقيقيّ ، إلاّ بتقويض ذكورة اللّغة وخلق لغة جديدة مؤنّثة."[3] تقوم على كشف أنساق اللّغة الفحوليّة المضمرة والعمل على استبدالها بأنساق أنثويّة لا سلطة فيها لغير الأنوثة المفعمة بالحريّة، كما سعت إلى ذلك "أحلام" في ثلاثيّتها.

هي إذن اللّغة "وقد تأنّثت وهي اللّغة حينما تكون بطلة للنصّ، إنّها الوصيّة الّتي

---

[1]–نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص155.

[2]– وردة معلم: (سرد الأنوثة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص215.

[3]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص181.

حملها خارجا من الجبهة، حملها بيده اليمنى ليعترض بها ذنوب اليدّ اليمنى لينتهي بين يدها صريعا لسلاح لغتها بعد أن تحالفت المرأة مع اللّغة واصطنعت جبهة أنثويّة موحّدة ضدّ الفحولة، فتحرّرت اللّغة وتحرّرت المرأة وتولّد عن ذلك نصّ جديد يحمل بطولة جديدة، هي اللّغة الحرّة التّي استردّت أنوثتها ووحّدت الصّورة ما بين ظاهرها وباطنها ما بين وجهها وروحها فصارت (أحلام) هي العلامة على هذه الوحدة العضويّة المتماسكة. وهنا يكتشف الرّجل أنهّ أمام ظاهرة جديدة فيصرخ من داخل النصّ قائلا (أنت لست امرأة فقط ... أنتِ وطن)."[1]

رسمت "أحلام" بلغتها وطنا للرّجل حين صوّرته فاقدا لذراعه بعدما كان فحلا في ساحة الجهاد، أصبح يصرخ ألما من فرط حبها وجبروتها الأنثويّ الّذي فاق خياله، فكانت بالنّسبة له وطن يريد أن يشعر فيه بالأمان بعد رحلة المعاناة و ليس مجردّ امرأة يسعى لكسب ودّها فقط.

إنّ التّأكيد "على الاختلاف والتشبّث بالحريّة كفيلان في نظرنا أن يهيّأ للإبداع النّسوي فضاء شاسعا مهمّا، يمكن أن تعبّر فيه المرأة عن ذاتها وعن طموحها إلى الحرّية والاعتراف بكيانها اعترافا كاملا."[2]

وإن كان الرّجل ساردا في جزأين من الثلاثيّة، فإن "أحلام" هي المتحكّمة في لغته وسلوكاته ومشاهد الرّواية وكلّ ما يخصّ السّرد، باستعادتها سلطة اللّغة في السّرد، استطاعت "أحلام" أن تؤنّث اللّغة، إذ تستوقفنا " في لغة مستغانمي ظاهرة أخرى وهي أنّ الكاتبة تطلق سراح الكلمات وتخلّصها من الخضوع لما يقتضيها الاصطلاح في عرف اللّغة العاديّة ويمكن دوالّها ومدلولاتها من أن تعقد بينهما علاقات بكرا لئن لم يرض عنها اصطلاح أهل اللّغة فقد رضي عنها نصّ الكاتبة وتقبّلتها لغتها بقبول حسن وهكذا يكون

[1]– عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص193.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص177.

للكاتبة حقّ التّشريع لعلاقات جديدة بين الكلم لا يعنيها أن يشهد لها اصطلاح أهل اللّغة العاديّة ويكفي أن تشهد لها لغة الرّواية وأن يوجب حجة صحّتها نحو هذه الرّواية. فهي علاقات محايثة« Immanente » تكتسب خصائصها من بنية النصّ الرّوائي وليس من بنية اللّغة العاديّة ".[1]

هي روح جديدة سعت "أحلام" إلى خلقها مؤلّفة بين الكلمات، الّتي حتىّ وإن كانت معروفة، فبتوظيفها داخل العمليّة السّردية اكتسبت دلالات جديدة لم يكن مجتمع الرّواية على دراية بها، ومن ثمّة حقّقت الكاتبة تميّزها اللّغوي السّردي بعيدا عما رآه بعض الدّارسون من تناصّات مع روايّات أخرى.

والحديث عن أدب نسويّ " يضعنا مباشرة في مآزق أنطولوجيّة ومآزق ابستمولوجيّة فليس من السّهل أن نميّز في الإبداع بين ما هو للذّكر وما هو للأنثى، إن كثيرا ما تتقاطع الدّوائر ويكون الحاصل المشترك عن ذلك التقاطع، أكثر من الخاصّ المميّز. ذلك أنّ الآداب والفلسفات، تعلّمنا أنّ المبدع، وهو يأتي فعل الخلق والإنشاء، هو مبدع ثنائيّ الجنس بل متعدّد الجنس، وتحدّثنا أساطير النّشأة الأولى، وبعضها قريب منّا، يجري في حياتنا اليوميّة وفي قصصنا الشعبيّ عن خروج حوّاء من آدام وخروج الذّكر من الأنثى، فيخطئ من يتوهّم الأمور في الإبداع شقّين متباعدين: شقّا ذكوريّا قضيبيّا وشقّا أنثوياّ، إنّها نظرة سطحيّة بل ساذجة."[2]

إدراك "أحلام" لهذه الحقيقة؛ أن داخل كلّ إنسان شقّ ذكوريّ وشقّ أنثويّ هو ما جعلها تملأ زمام اللّغة المؤنّثة، لتعطي حقّا للسّارد المذكّر أن يسرد ما تريده هي من أفكار وأساليب وأحداث و... " أسلوب أحلام من خلال نظرتها إلى اللّغة، فهي الّتي عزفت

---

[1]– زهرة كمّون: الشعريّ في روايات أحلام مستغانمي، المطبعة المغاربية للنّشر والتّوزيع والإشهار، صفاقس، ط01 مارس 2007، ص116.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص179.

على أوتارها مرار، وبدت وكأنّها تغتصبها اغتصابا، لأنّها نحتتها وشكّلتها وطوّعتها لخدمة نصوصها، مستعينة بكلّ الوسائل التّي مكّنتها من ذلك، سواء عن طريق الإبداعات والاستشهادات، والتّشبيهات والاستعارات، وسائر المجازات أو التّأثير بمشاهير الكتّاب، والأدباء، والنّقاد، والشّعراء والفنّانين."[1]

إنّ توظيف مثل هذه التقنيّات خرج بالرّواية من الوطنيّة إلى القوميّة ومن القوميّة إلى الإنسانيّة جمعاء، حين كانت "أحلام" موهوبة في اختيار الأمثال والأغاني والأفكار والأشعار و... لمبدعين مختلفين في العالم، لذلك إن أردنا " إيجاد وصف بلاغيّ مناسب عن لغة "أحلام"

قد لا يكون مهمّة سهلة، وربّما يكون في مصطلح الاغتصاب اللّغوي*، أنسب ما يعبّر عن التقنيّة الّتي اتبّعتها أحلام في الكتابة، وهي تقنيّة لا يجيدها إلاّ ذوو الموهبة والمقدرة اللّغوية والثقافيّة البلاغيّة والشّعرية.."[2]

أخذت "أحلام" ما يناسبها من التّراث الأدبيّ ومن عالم الفنّ والمسرح والشّعر ولم يكن مهمّا جنسيّة الكتّاب؛ سواء أكانوا عربا أو مسلمون أو أجانب، بل كان المهمّ أن تنتقي ما يخدم ويدعمّ أفكارها المطروحة في الثلاثيّة، وهذا ما أكسبها شعريّة متميّزة.

ب/ اللّغة الشّعرية:

لقد خاضت الرّوائية "أحلام مستغانمي" الميدان الرّوائي، واعتمدت في صياغة نصوص ثلاثيّتها، على تراكيبها اللّغوية ومقدرتها على التّصرف باللّغة بشكل غير مألوف، من خلال استخدام أساليب النّثر الفنيّ، الّذي وصل في كثير من الأحايين إلى مستوى

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص369،370.

*. مصطلح "الاغتصاب اللّغوي"، مصطلح يحمل دلالة العنف والقوّة، لذلك لو استبدلته الدّارسة بمصطلح القطف أو الاقتطاف لكان أفضل –حسب رأيي–.

[2]– منى الشّرافي تيمّ: الجسد في مرايا الذاكرة، ص370.

الشّعر، فاعتمدت على توليد الصّور الفنيّة المجازيّة، والاستعارات، والتّشابيه، التّي أوجدت من خلالها علائق جديدة بين كلمات وعبارات وتشبيهات واستعارات، لم تكن بينها أصلا. وكثيرا ما خرجت أحلام باللّغة عن ضوابط العقل والمنطق، فحفلت بالمعاني التخيليّة، الّتي يتعذّر وجودها خارج نطاق الخيال."[1]

لم يكن يدري قارئ الثّلاثية هل هو بصدد قراءة شعر أو رواية شعريّة، حيث فاحت لغة الخيال والأساليب الجذّابة التّي لم يعهدها في الرّواية من قبل، ومن بين ما وقف عليه القارئ والنّاقد لغتها المجازيّة الشعريّة حيث "شبّهت أحلام لقاء الحبيبين في نصوص ثلاثيّتها بالجبال، والجبال لا تلتقي إلاّ في الزّلازل والهزّات الأرضيّة عند اضطرابها وتمايلها، لذلك اتّخذت أحلام تلك الدلالة كي تخدم لغتها المجازية وتتمّم فكرتها، ودلالة على طبائع البشر."[2]

معجم العبارات الجيولوجيّة يوظّف في الرّواية، وتنتقل "أحلام" هذه العبارات من جفافها لتعطيها حياة في عالم سردها الحيويّ، الّذي ينبض بالمشاعر واختلاف الأحاسيس وهيجانها وهدوءها.

أنشأت "أحلام" "علاقة بين المعاني فابتكرت صور استعارتها من معاني الواقع ذات الدّلالة العميقة وسخّرتها بما يتناسب مع حبك معانيها الخياليّة الخاصّة بها ونحتها ... وتعاطت أحلام مع الجمادات ومنحتها وظيفة تشخيصيّة وحركيّة، فحمّلت الجسد ما قد ينطبق على روح صاحبه وأخلاقه ... وبذلك تكون أحلام قد ربطت بين الصّورتين الماديّة والشعوريّة".[3] لتخرج لغتها المجازيّة إلى غير المألوف من مجازات عند القدماء أو المحدثين من المبدعين، حيث جعلت القارئ–في كمّ من موضع– يتوقف عن القراءة

---

[1]–منى الشّرافي تيمّ: الجسد في مرايا الذاكرة، ص343.

[2]– المصدر نفسه، ص354.

[3]– المصدر نفسه، ص376.

متأمّلا هذه الصّورة الّتي شكّلها خيالها .

أولت الكاتبة اهتماما كبيرا للشعريّة في ثلاثيّتها، حيث " لم تترك أحلام فرصة لحياكة لغتها البلاغيّة إلاّ واستغلّتها..."[1]، رهانها على اللّغة بدا واضحا في رواياتها، ومع ذلك نجد من يرى في لغتها عيوبا، إذ تصرّح إحدى الدّارسات بقولها : "ووصلت أحلام إلى درجة من الإفلاس اللّغوي فبالغت في التّعبير...فقد استعارت الكلمات المعجميّة للطّعام والشّراب، وصاغتها بتكلّف واضح"[2]

لم تستعن "أحلام" بمعجم الطّعام والشّراب فقط، بل مزجت بين لغات كلّ المعاجم، واستعمال ألفاظ معجم معين لا يعني أبدا أنّها وصلت إلى درجة الإفلاس اللّغوي، بل أنّها أرادت أن تخرق كلّ ما ألفه القارئ من لغة الرّوايات السّابقة عنها، " لذلك خير من يدافع عن المرأة هو ما تتميّز به كتاباتها من شعريّة وتفرّد."[3]

إنّ شعريّة لغتها وتفرّدها بشهادة عدد كبير من الدّارسين، هو الذّي خلق "لأحلام" تميّز الثلاثيّة بكلّ ما تحمله من تفاصيل، لقد كان "اعتماد الكاتبة في ثلاثيّتها بعض الآليّات المهمّة التّي أسهمت في تشكيل بنية الخطاب الواصف وشعريّته وقد استعانت بأربع استراتيجيات: الإقناع التّضمين، التوّجيه، التّلميح، وهي الّتي أسهمت في زرع الشّكوك وتثبيت بعض القيمّ الجديدة في نصّ القارئ، وما ذلك إلاّ خطّة أو دعوة إلى قراءة النصّ بكلّ تفاصيله بدءا بالعتبات إلى آخر كلمة من الثلاثيّة،..." [4]

الكتابة وفق استراتيجية مقصودة من طرف الكاتبة هو الّذي جعل القارئ والنّاقد

---

[1]–منى الشّرافي تيمّ: الجسد في مرايا الذاكرة، ص386.

[2]– المصدر نفسه، ص 391.

[3]– الطّاهر روابنية: (شاعرية الخطاب الأنثويّ في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي: قراءة في خطاب المناصصة)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التلقي، الخطاب والتّمثلات، ص177.

[4]– إبراهيم محمود: الأنثى المهدورة، ص137.

يستقبل كتابات "مستغانمي" بنظرة إعجاب من جهة ونظرة البحث والتّساؤل من جهة أخرى. وليست اللّغة الشعريّة هي الظّاهرة اللّغوية الوحيدة في الثلاثيّة، بل هناك ظواهر لغويّة ودلاليّة متعدّدة أذكر منها على سبيل المثال:

ج/ ظاهرة التّكرار:

من الظواهر الدلاّلية الواضحة في الثلاثيّة، والّتي شكّلت إيقاعا خاصا في عالم الرّواية المستغانمية، ظاهرة التّكرار حيث التفت النّقاد إلى أنّ "أحلام" كرّرت بعض المقاطع قصدا لغرض في نفسها، وذكروا " أنّها خلعت عن بطلة الثلاثيّة (حياة)، ثوبها كامرأة، وألبستها دلالة الوطن والمدينة بكلّ مظاهرهما السّلبية والإيحائيّة/ فهل وصفت أحلام البطلة من خلال الوطن والمدينة لتمنحها قدرا كبيرا من الأهميّة؟ أم أرادت أن تقول ما قالته عن الوطن والمدينة من خلال شخص المرأة، على اعتبار أنّ المرأة إنسان متقلّب ولا يمكن أن يستقرّ على حال؟! أم إنّها دلالات أغنى من ذلك وأوسع؟"[1].

(المرأة، الوطن) دلالة تتكرّر في الثلاثيّة، رفعت المرأة من المجسّد إلى المحسوس وتركت القارئ يخمّن، كيف للمرأة أن تكون وطنا؟

لكن الجواب بسيط، فبطل "أحلام" كان يعيش في الغربة بسبب ما قدّمه لوطنه من تضحيات، ومكافأة وطنه له بالسّجن، ظهور البطلة (أحلام/حياة) في حياته أعادت له صورة وطنه المفقود، لا سيّما أنّها كانت ترتدي في يدها سوارا يشبه الّذي كانت تملكه أمّه، عشقه لها وهي إبنة شهيد رمز هذا الوطن جعله يرى فيها الحبيبة والأمّ والوطن في الآن ذاته.

كما يظهر التّكرار اللاّفت " لفكرة تشبيه البطلة بالمدينة والوطن، خصّب خيال الكاتبة

[1]– منى الشرافيّ تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص346.

في الجمع بين الأطراف الّتي تبدو لأوّل وهلة متباعدة..."[1]. تشبيه المرأة بالوطن في متون الثلاثيّة، ارتفع بقيمة المرأة الّتي كثيرا ما صوّرتها السّرود وسيلة متعة للرّجل فقط، إلى قيمة راقيّة، من الصّعب أن يصل الفكر إلى تصوير يماثلها.

وذهبت إحدى الدّارسات إلى أنّ "دلالة التّكرار هنا لها بعد العقم، ولكن ليس العقم الّذي كانت تشعر به البطلة، لأنّها لم تتّمكن من الحمل من زوجها، ولكن لأنّها لم تتّمكن من الحمل من حبيبها، وقد يتبادر إلى الذّهن من وراء هذا التّكرار أنّ "أحلام" أرادت أن تبرز شكل آخر من أشكال الإيحاء الجنسي."[2]

الوطن كان "أحلام" والزوج كان الغاصب الّذي تزوّجها بالقوّة ونهب جسدها لأنّه ولد بميزاج عسكريّ، أمّا الحبيب فهو الحلم الّذي لم يتحقّق في هذا الوطن الّذي دفع ثمن حرّيته الشّهداء الأبرار الّذين مثّلهم والد البطلة.

ويلاحظ الدّارس " للثلاثيّة، أنّ بين "النّيران" و"الحرائق" دائرة لقاء واسعة، بالصّورتين الماديّة والمعنويّة، غير أنّ معظم التّشابيه هنا هو لحالات معنويّة لا تخرج عن نطاق ما تمّ إيضاحه في صورة النّار. بل استكمل اللّوحة في الأجواء الّتي يخيّم عليها القلق والخطر؛ فالعلاقة بالمرأة محفوفة بالمخاطر، لا تتأمّن فيها طرق السّلامة، ... اتّخذت لفظة الحرائق المكررّة دلالة على طباع البطلة الّتي تحترف الحرائق، بالإضافة إلى الحرائق الّتي يشعلها الحبّ في القلب، لتعميق الإحساس بالعذاب والألم، والحرائق الّتي تشعلها اللّغة في الكلمات، ولا تنطفئ بها." [3]

الحبّ في الثلاثيّة لا يصل إلى حالة الوصال الكامل، تبقى البطلة في حالة احتراق هي والبطل، لأنّه دائما يأتي من يأخذها بالقوّة إلى وصال آخر لا ترتضيه، وتعترف

---

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص348.

[2]– المصدر نفسه، ص366.

[3]– المصدر نفسه، ص352.

بخطئها هي حين سارت إليه مرغمة وكأنّها مكبّلة بقيّم وأعراف فحوليّة.

ومن الكلمات التّي ورد تكرارها بكثرة كذلك، كلمة "جسد"، "ذاكرة"، إذ "تمثّلت الذّاكرة في عدد من الصّور: الذّاكرة المؤنّثة باللّوحات، ولوحة لقيطة لذاكرة مزوّرة، وإيقاظ الذّاكرة، ونزيف الذّاكرة، وثنايا الذّاكرة، وكهوف الذّاكرة، وقبر الذّاكرة، وثقوب الذّاكرة، وجذور الذّاكرة، والذّاكرة الّتي تلغي الأخرى."[1]

كلّ شيء في الثّلاثية يملك ذاكرة، فالذّاكرة هي الّتي تخبّئ زمن الماضي وتعيش الحاضر، وتطمح إلى المستقبل، لا سيّما إذا تعلّق الأمر بالوطن فذاكرته هي الشّهداء الّذين يمثّلون الماضي المجيد، وحاضره هم مغتصبوه بالقوّة، ومستقبله ضبابيّ لا يبعث على كثير من الأمل.

والمتأمّل في " لفظ "الجسد" المتكرّر وروده في الثّلاثية، يدرك مركزيّة هذه الكلمة في البناء الفنيّ والفكريّ والعاطفيّ عند أحلام مستغانمي، وليس بالصّدفة أن تجعلها العنصر الأساس لإحدى رواياتها؛ فقد حمل الجسد الذّاكرة، وآثار الزّمان، وكان مفخّخا بالشّهوة كالقنبلة الموقوتة، ولوّن أسرار ورموز، كما كان هذا الجسد ضجرا، ظامئا، جائعا، نهما، مرتعشا، مشتهيّا، محموما، خائفا، مكهربا، ... جسد له لغة يعبّر بها عن صاحبه، ويبكي معه، ويشاركه في كلّ أحواله."[2]

وما دلالة البطل المبتور اليدّ إلاّ دليلا على أنّ الجسد يمكنه أن يحمل ذاكرة، ويمكنه أن يدلّ على وطن عجز أهله أن يجعلوه متوازنا آمنا من كلّ الهزّات الدّاخلية والخارجيّة الّتي تحيط به.

والغريب في الأمر أنّ " تكرار كلمة ما بعدد كبير في صفحة واحدة من رواية أمر

---

[1]–منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص 357.

[2]–المصدر نفسه، ص361.

غير مألوف في جنس الرّواية. ذلك أنّ الرّوائي كثيرا ما يعمد إلى تجنب إعادة اللّفظة ذاتها حتى يبرهن على سعة قاموسه اللّغوي، فالتّكرار في الرّواية يكاد يكون عيبا ونقيصه، في حين أنّه في الشّعر مستحسن وظيفي."[1]

لكنّه عند "أحلام" كان تكرار مقصودا، لم يكن بريئا، لأنّ الكاتبة أرادت أن تكتب روايات بالشّعر من جهة، ولأنّ التّكرار يحدث إيقاعا داخل رواياتها، وذلك الإيقاع هو الذّي يحدث نغما للقارئ ، فيقرأ ما يقارب الألف صفحة دون أن يشعر بالملل.

تكتسب روايات "أحلام مستغانمي" " شعريّتها من خاصّة التّكرار التّي تسم المعجم. فالتّكرار هو خاصيّة من خصائص الكتابة الشعريّة، ذلك أن الرّوائي وهو ينتقي معجمه إنّما ينتقي المعجم الّذي يحقّق الوظيفة الإخبارية مادام محكوما بحكاية يحكيها في حين أنّ الشّاعر يكون اهتمامه موجّها إلى الرّسالة ذاتها أي إلى الكلمات في حالة الإفراد والتّركيب."[2]

لكن "أحلام" كتبت روايات شعريّة، قصدت إلى التّكرار وإلى الإيقاع، فجاءت ثلاثيّتها مختلفة عمّا هو سائد من روايات، وما اهتمام عدد الدّارسين المتزايد بكتاباتها إلاّ دليلا قاطعا على موهبتها وتميّزها.

كما عمدت "أحلام" إلى توظيف بعض الألفاظ التّي توحي بـــأنّ هناك صراعا في الوجود، هذا الّذي "يجد في عابر سرير ما يشي به، ولا سيّما في الصّفحات الأولى من الرّواية، ذلك أن معجم الألفاظ المحتشدة فيها، إلى تلك المبثوثة في المتن، تقحم النصّ في فضاء مشوب بالصّراع، تشتمّ فيه رائحة قتال وموت (فالخوف، واللّغم، والفتيل الموقوت، والتشظّي، والكبريت، والتربصّ، والموت، والمناطق المنزوعة...، والدمّ، والمؤامرة،

[1]– زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص64.

والمنتصرون، والاشتعال والشّواء البشريّ، والمحرقة، والحرائق، والبارود، والقتل، والنّار، والرّصاص، والذّبح) مسماريّة ملغومة بالعنف لا تؤول بغير الحرب، لكأنّها أسلحة مجازيّة تخاض بها معارك الكتابة."[1]

هو معجم كلمات تلائم ما أرادت تصويره من العشريّة السّوداء الّتي مرّت بها الجزائر ومعاناة أهلها في الشّعور بالأمن والسّلام اللّذان كانا مطمحا وهم يحاربون المستعمر الغاشم، فإذا به يعود الظّلام دون مستعمر خارجيّ، وما كان يحدث آنذاك يشبه الحرب الأهليّة.

ورغم احتفاء الثلاثيّة بهذا المعجم من الكلمات الذّي يرمز للثّورة والعنف والقوّة، نجد من الدّراسات من ترى أنّ " المعجم الّذي تتّكئ عليه مستغانمي في روايتها هو معجم شعريّ في أغلبه. ذلك أنّ المعجم المهيمن هو معجم الوجدانيّات والانفعالات، المعجم الّذي يروم التّأثير في المتلقّي، في مقابل تراجع معجم المرجع والواقع، معجم المحسوسات."[2]

فلكلّ دارس زاوية نظره إلى العمل قيد الدّراسة، وعدم اتفاق دارسين اثنين في الرّؤية لا ينقص من قيمة العمل الإبداعيّ، بقدر ما يزيد في ثرائه وغناه عبر الزّمن، و" الحاصل ممّا تقدّم أنّ معجم "أحلام مستغانمي" في روايتها يكتسب شعريّته من طريق ظاهرة التّكرار التّي وسمته ومن طريق طبيعة هذا المعجم المتواتر والمكرور".[3]

ولولا الاحتفاء بظاهرة التّكرار هذه في الثّلاثية لما اكتسبت شاعريّتها، وكانت روايات "أحلام" تدخل فيما هو عادي ومألوف من سرود ألفنا قراءتها منذ زمن.

إنّ "مستغانمي" في رواياتها " تسلك مسلك الشّاعر لا الرّوائي، إذ تنتقي معجمها

---

[1]– يسرى مقدّم: مؤنّث الرّواية، ص141.

[2]– زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص69 .

[3] – المصدر نفسه، ص70 .

بعناية خاصة، تختار المعجم الّذي يرسم أحوال الذّات ويحكي حكايتها، حكاية حبّ بطلها "خالد بن طوبال" في ذاكرة الجسد وحكاية حب بطلتها "حياة" في "فوضى الحواس"."[1]

إنّ المعجم اللّغويّ الّذي تستقي "أحلام" منه مادّتها، كان مناسبا لحالات الشّخصيات، لا سيّما أبطالها "خالد" و"حياة" اللّذان كانا اختيار اسميهما دو دلالة أيضا، "فخالد" عاش الثّورة وبقي شاهدا على ما بعد الثّورة، و"حياة" كانت تحلم بالحريّة لكّها وجدت نفسها تعيش حياة فيها سلطة الزّوج العسكريّ ممّا جعلها تبحث عن حياة أخرى...

د/ التّعالقات النصيّة:

أشار كثير من الدّارسين إلى التّعالقات النصيّة الموجودة في ثلاثيّة "أحلام"؛ حيث ذهبت "منى الشّرافي تيم" إلى أنّ " التّفاعل النصّي بين نصوص ثلاثيّة أحلام، قد كشف أنّ الثلاثيّة التّي تجاوزت الألف صفحة، ما هي في أحداثها الفعليّة إلاّ قصّة قصيرة."[2]

والغريب في الأمر أنّ الدّارسة نفسها ترى أنّ هذه القصّة قد تعالقت في نصّها مع نصوص أخرى ستّة وذكرتها كالآتي:

"1 – نصّ رواية "رصيف الأزهار" لمالك حداد.

2 – نصّ رواية "وليمة للأعشاب" للكاتب السّوري: حيدر حيدر.

3– نصّ رواية "حفلة القنبلة" للكاتب الإنجليزي "جراهام غرين".

4– نصّ رواية "توأما نجمة" لكاتب ياسين، الّتي كشفت عن إمكانيّة وجود تعالق مع سيرة الفنّان الجزائري "أمحمّد أسياخم".

5– أشعار نزار قباني ومقالاته.

---

[1]–زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص69 .

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص59.

6- تعالقات مع أقوال وأحداث متفرّقة قرأت أحلام عنها".[1]

الثلاثيّة في أصلها قصّة قصيرة تجاوزت الألف صفحة، ثمّ تتعالق مع ستّة نصوص أخرى مختلفة، إذا استطاعت "أحلام" فعلا أن تحوّل من قراءاتها لهؤلاء الستّة أعمال ثلاثيّة، فهي كاتبة مبدعة فعلا.

وتشهد الباحثة "حسينة فلاح" على أنّ "ثلاثيّة أحلام مستغانمي" زاخرة بمجموعة من المقولات (Citations)، وهي في جوهرها استشهادات اقتبست من حقول معرفيّة متعدّدة، ورد بعضها بعد الإهداء مباشرة، كما هو الحال في "عابر سرير" وورد أكثرها مع بداية الفصول وداخلها، وقد استعان بتلك المقولات ساردو الرّوايات الثّلاث، ليظهروا بها قناعاتهم ويدعمّوا طروحاتهم، وبدت المقولات في الغالب ملك غيرهم من الكتّاب والنّقاد".[2]

وتضمين الثّلاثية لتلك الاقتباسات أو الاستشهادات، دليل على سعة اطّلاع "أحلام" وعلى ثقافتها المتنوّعة، فالمرأة لا تكتب من فراغ، وتثق في من قرأت لهم واقتنعت بآرائهم لا سيّما ممّن سبقها إلى عالم الكتابة الرّوائية تحديدا، وتنقسم تلك التّضمينات النصيّة إلى:

"أ- إيداعات مع ذكر القائل.

ب- إيداعات دون ذكر القائل.

ج- الاستشهاد بأسماء المشاهير.

[1]-منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص64.

[2]- حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص83.

د- التّضمينات النّصية من حدث أو قضيّة أو مقالة أو أغنيّة ومثل ."[1]

وبالإضافة إلى هذه الاستشهادات المذكورة "هناك مجموعة من المقولات الشّعبية الّتي لا صاحب لها، وأصبحت بحكم العادة والتّكرار ملكا للجميع."[2]

وذهبت دارسة أخرى إلى حصر قائمة الأعلام الّذين ينتمون إلى مجالات فكريّة مختلفة كانت أحلام قد ذكرتهم في سردها لأغراض ما... فكان عددهم كبيرا حيث ذكرت " بودلير، وهنري مينتو، ورولان بارت، وغوته، وبيكاسو، وأندريه جيد، وكاسباروف، وشيماس هيني، وبورخيس، وولت ويتمان، وغيفارا، وميشما، وشانيل، وكيلوباترا، وسندريلا، ونابليون بونابرت، وجوزيفين، وأوسكار وايلد، والنحّات دودان وشخصيّات من ألف ليلة وليلة وأبي فراس الحمدانيّ، والشّافعي والخنساء، وأبي القاسم الشابيّ، ونزار قبّاني، وخليل حاوي، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمود درويش ومحمد الفيتوري، وجميلة بوحيرد، وجمال عبد النّاصر، وبوضياف، وسليمان عميرات، و...."[3]

قائمة طويلة جدّا ذكرتها "أحلام" في ثلاثيّتها، بعضهم له علاقة بالسّياسة وبعضهم بالموسيقى، بعضهم بالفنون التّشكيلية، بعضهم له علاقة بالثّقافة والشّعر والأدب وقد أفلح هذا الحسّ " أن يهب الرّواية حسّا إنسانيّا ذا طابع عالميّ إذ تتعدّد منابع النصّ المقتبس وتتشعّب في مسارب مختلفة، تحيل إلى ثقافة إنسانيّة متقاربة إن لم نقل موحّدة وفي ظلّ الهموم والتطلّعات المشتركة لبني البشر ممّا يفسّر سيرورة الرّواية والإقبال الّذي شهدته الأوساط الأدبيّة إزاءها".[4] إلى غاية عصرنا الحالي 2016م، ونحن نقرأ كلّ مرّة دراسة

---

[1]- منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة ، ص93.

[2]- حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص90.

[3]- وجدان الصّائغ: شهرزاد وغواية السّرد، قراءة في القصّة والرّواية الأنثويّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008، ص90،91.

[4]- المرجع نفسه، ص91.

تناولت إحدى الرّوايات من زاويّة جديدة تختلف عن سابقتها.

ما يلفت الانتباه في الثّلاثية هو حديث "أحلام" عن الرّسم والرّيشة والألوان وعن ثقافتها الفنيّة بصورة عامة، ولذلك جاء البطل في ثلاثيّتها رسّاما أو له علاقة بالصّورة.

فبطل "أحلام" "خالد الأول" كان رسّاما، وبطلها "خالد الثاني" كان مصوّرا، ارتباط السّرد بالرّسم " وهو فنّ مكانيّ ليتعاون مع السّرد – وهو فنّ زمانيّ– لتشكيل جماليّة متكاملة تحمل إيقاع الزّمان وامتداد المكان، فالرّواية توظّف جماليّة الرّسم عبر أشكال مختلفة، ومن هذا التّوظيف نجد الحديث عن الألوان ورمزيّتها ودلالتها وتصنيفها، ... فضلا عن استعراض بعض المعارف عن فنّ الرّسم، بما أنّ الرّواية تتّسع لكلّ هذه الفيوضات."[1]

كانت "أحلام" امرأة ذكيّة بامتياز ولم تكن بريئة على الإطلاق، ففي حديثها عن الرّسم والألوان ما يرمي إلى السّياسة، فـــ "ثمّة وشائج قويّة –ما في ذلك شكّ– بين الرّسم والكتابة أكثر من مجرد اعتبارهما فنّين جماليّين يختلفان في الأدوات (الرّيشة/القلم)، ويتّفقان في الغايات (تحقيق الأثر الجمالي في المتلقيّ/التّعبير عن ذات المبدع) ، فالرّاوي في "ذاكرة الجسد" وبعد بتر يده، أشار عليه الأطبّاء إمّا بالكتابة وإمّا بالرّسم."[2]

فالكتابة تمنح حياة أخرى للكاتب بفضل الحريّة الّتي يعطيها لقلمه؛ فيعبّر عما يشاء وكما يشاء، وكذلك الرّسم يمنح الحياة لصاحبه بفضل الحرّية التي يمنحها الرّسام لريشته وألوانه فيعبّر عما يشاء وكما يشاء، وللقارئ الحرّية في أن يقرأ كما يشاء كذلك.

فالشّهداء " كانوا يرسمون اللّوحات وهو ما حافظ عليه الرّاوي خالد وهنا تظهر

---

[1]– صابر الحباشة: غواية السرّد، قراءة في الرّواية العربيّة من (اللّص والكلاب) لنجيب محفوظ إلى (بنات الرّياض) لرجاء الصانع، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، (دط)، 2010، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص54.

رمزيّة اسمه إذ يدلّ على البقاء على العهد وعدم التنكّر،..."[1]

لذلك تعالقت ثلاثيّة "أحلام" مع فنّ الرّسم والصّورة، مع إشارتها للفنون الأخرى، هو العالم الرّحب الّذي يمارس فيه الإنسان حريّته دون خشية الرّقيب أو سلطة ما، وكانت الحريّة –كما رأينا– في الفصول السّابقة هي مطمح الكتابة النسويّة، وهي الأمر الوحيد الذّي ترفض المرأة المساومة فيه على الإطلاق، وإن لم تحقّقه على الواقع تسعى لتحقيقه في عالم الكتابة، العالم الذي أصبح لا يمكنها التخلّي عنه مهما بلغت من تطوّر ورقي اجتماعي ثقافي أو حضاري.

[1]–صابر الحباشة: غواية السرّد، قراءة في الرّواية العربيّة من (اللّص والكلاب) لنجيب محفوظ إلى (بنات الرّياض) لرجاء الصانع، ص57.

الفصل الثّالث:

قضايا الصّورة والبناء السّردي في الثّلاثية:

1 – الكتابة وقضايا الصّورة عند "أحلام":

أ / صورة الرّجل في الثّلاثية.

ب/ صورة المرأة.

ج/ صورة الجسد.

د/ جماليّات المفارقات.

هـ – صورة التّاريخ والوطن.

2 – تلقّي النّقاد للبنية السّردية عند "أحلام":

أ/المكان.

ب/الزّمن.

ج/(الحدث ، السّرد والحوار).

د/الشخصيّات.

1 - الكتابة وقضايا الصّورة عند "أحلام":

من خلال قراءتي للنّقود الّتي قدّمها النّقاد حول ثلاثيّة "أحلام"، أدركت أنّ "أحلام" قدّمت صورا مختلفة لعناصر شكّلت منها خطابها الرّوائي، تمثّلت: في صورة الرّجل، صورة المرأة، صورة الجسد ، صورة للمشاعر المتناقضة الّتي يعيشها الأبطال، وصورة للتّاريخ و الوطن.

أ / صورة الرّجل في الثّلاثية:

لاحظ جلّ الدّارسون تقريبا ظاهرة السّرد بلسان الرّجل في كتابات "أحلام" الرّوائية " الّتي أخرجت قطبها المذكّر إلى دائرة الوعيّ، وألقت به من منطقة الوجود بالقوّة إلى حيّز الوجود بالفعل بواسطة فعل الكتابة، وخاصة في روايتها "ذاكرة الجسد"."[1] لكن إعطاء "أحلام" الرّجل سلطة الحكيّ لا يدلّ في الحقيقة على تسلّطه في عملية الحكيّ، لأنّ "أحلام" الكاتبة هي المتحكّمة في العمليّة السّردية في الواقع، وهي الّتي تحرّكه وتحرّك الأحداث وكلّ العناصر الرّوائية كما تريد.

وذهب "الغذامي" إلى أنّ " كتابة المرأة عن الرّجل معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوّة والسلطويّة، هي قضاء على الفحولة وسلطان الفحل، لأنّها تقتضي تحويل الفاعل إلى مفعول به، لكي يكون الكاتب مكتوبا ويكون سيّد اللّغة مجرّد مجاز لغوي في خطاب مؤنّث."[2]

إزاحة الرّجولة من الحقيقة إلى المجاز، تعود إلى الحريّة الّتي مارستها "أحلام" في كتاباتها، فجعلتها تمسك سلطة الكتابة بيدها لتفعل بالفحولة ما تريد، فعالم الكتابة، عالم يخصّها، تبتعد به عن الواقع وعمّا هو حاصل في الحقيقة، فقد كان " الرّجل الرّاوي في

---

[1]– عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص156.

[2]– عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص189.

"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" رجلا مهزوما ضعيفا أمام امرأة بحجم وطن... امرأة كانت بالنّسبة إليه كل النّساء... امرأة وجّهت له الضّربات القاسية وتسبّبت له بكثير من الخيبات والألم... امرأة عشقها بجنون ونبضت في ذاكرته وحواسه، أمّا في "عابر سرير" فقد انقلبت الصّورة، لتكون الرّاوية الأنثى في مركز الضّعف والانهزامية، والبطل هو صاحب السّطوة والجبروت والهيبة، وفيه شيء من السّادية*،..."[1]

صمدت "أحلام" طيلة روايتين: ذاكرة الجسد وفوضى الحوّاس، وجعلت الرّاوي رجلا، وهي الّتي تتحكّم في السّرد كما يحلو لها، لكنّها في عابر سرير تصالحت مع نفسها وأعادت الرّاوي للأنثى، التّي جاءت بدورها ضعيفة وتعلن حاجتها إليه مهما لاقت منه من عقبات، "عاشت أحلام مشاعر الرّجل ولبست ثوبه الدّاخلي، فكتبت بعاطفة الرّجل بكلّ ما يعتملها من مشاعر وأحاسيس من خلال صورة الرّاوي ، ثمّ طغت عليه بعواطف الأنثى الكاتبة المتمثّلة في صورة البطلة."[2]

هي تقنية المواربة والهدم والبناء الّتي تتميّز بها الكتابة النسويّة عن الكتابة الأخرى التّي يكتبها الرّجال، حيث تلعب الكاتبة بالكلمات وبالأدوار فتجذب القارئ إلى عالمها دون أن يدرك حقيقة ما يقرأ ؛ لقد "مكّنت الرّوائية الرّجل من البطولة والأسبقيّة واختارت له اسم "خالد" وكأنّها تريد أنّ تشبع رغبته الجامحة في البقاء والسّيطرة والامتداد على كلّ المساحات لتشبع غروره، بإحساس الّذي يود ّامتلاك كلّ شيء، ثمّ فجأة تسحب منه كلّ

*. السّادية: هي الحصول على اللّذة والمتعة بتعذيب الآخرين، وينسب مصطلح السّادية إلى ماركيز دي ساد(1740م-1814م)Marquis de Sade الذّي اشتهر بالمؤلفات ذات المحتوى العنيف في الممارسات الجنسيّة والتّي أشهرها روايته المشهورة باسم (جوستين و جولييت).

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة ، ص176.

[2]–المصدر نفسه، ص155.

شيء ليغدو نموذج كائن الضّياع."[1]

مارست "أحلام" في كتابتها فعل الإغراء كما تتقنه الأنثى بكامل أنوثتها، إذ أعطت الرّجل البطولة حين أرادت لكنّها في الآن ذاته صوّرته ناقصا، ضعيفا ثمّ في الآن ذاته سحبت منه أن يكون ساردا، وأعادت الدّور للرّاوية المرأة.

ولم تكتف "أحلام" بسحب البطولة من الفحل فقط، بل صوّرته في ثلاثيّتها أنّه ضعيف ويعاني عقدا نفسية تعصف به، وتجعله غير متوازن أمام تجارب متعدة؛ " اليتم: هذه العقدة الأولى والأبديّة في حياة "خالد" هي الّتي دفعت به للبحث عن بديل تعويض عن هذه الأمّ، أمّا العقدة الثّانية في حياته فكانت هي " التشوّه والعطب"."[2]

صوّرت "أحلام" البطل ضعيفا يحتاج إلى المرأة باستمرار، واجتهدت في إبراز ضعفه حيث جعلته يعاني اليتم ويعيش مبتور اليدّ ثم عاشقا مغرما يموت لأجل كسب ودّها.

وفي الحقيقة لم تقدّم "أحلام" صورة لرجل واحد في الثّلاثية، بل أنّ خيالها الخصب جعلها تسعى لتقديم نماذج متنوّعة لأكثر من رجل، "حضورا كثيفا لجنس الرّجال في مقابل غياب الجنس المؤنّث، ولكن الرّجال حضروا لكي يتهاووا رجلا تلو رجل، يموت الطّيبون ميتة كريمة مثل استشهاد سي الطّاهر ومثل موت حسّان البريئ. ويموت آخرون ميتات معنويّة مثل إعلان موت الفحولة لدى خالد وموت الأخلاق عنده وعند الرّجل المغامر الّذي وردت صفته دون اسمه (سي...) السيّد الفراغ السّي اللاّ اسم."[3]

---

[1]– هند سعدوني: (الخطاب الرّوائي النّسوي بين "أنا" الكاتبة و "هو" البطل، ذاكرة الجسد أنموذجا)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات، ص207.

[2]–هند سعدوني: (الخطاب الرّوائي النّسوي بين "أنا" الكاتبة و "هو" البطل، ذاكرة الجسد أنموذجا)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتمثّلات ، ص 189.

[3]– عبد الله محمّد الغذامي: المرأة واللّغة، ص190.

صورة الرّجل الشّهيد هي الصّورة الأولى عند "أحلام" نظرا لقيمتها الرّفيعة، فالشّهيد وحده الفحل الّذي قدّم نفسه في سبيل حريّة وطنه، وتأتي بعده باقي الصّور حسب الأهميّة، عدة صور رسمتها "أحلام" للرّجال؛ " الرّجل العادي النمطيّ الّذي لا يسعى إلى التّغيير، ويقبل بدوره وقسمته ونصيبه المتمثّل في صورة حسّان أخ الرّاوي، والصّورة الثّانية رجل الأسرة المستبدّ الذّي يحلّل لنفسه كلّ شيء وأيّ شيء، خصوصا خيانة الزّوجة المغلوبة على أمرها، بكلّ الوسائل التّي تتوفّر له، والمتمثّلة في والد الرّاوي في حياته."[1]

الرّجل النمطيّ ، المستبدّ، الخائن، .. كلّها صور سلبيّة تنمّ عن إنكسار الفحولة في الثّلاثية، دون أن ننسى صورة " الرّجل الزّوج في حياة رواية "فوضى الحواس"، ولد بمزاج عسكريّ، والسّلاح هو أولّ ما حمله، فلم يكن لديها شكّ في أن يقوم بكسرها في أيّ وقت..."[2]

عنف يحمله هذا الزّوج الذّي ارتبطت به البطلة، وسرعان ما أدركت خطأها، لأنّها كانت مهوسة برموز الوطن من الفحول، ولم تكن ترى صوّرهم على حقيقتها، أمّا الحبيب " خالد ذاكرة ممتلئة عن آخرها، امتلك الزّمن الماضي بكلّ تفاصيله والحاضر بالمعايشة."[3]

لم تتمكّن البطلة من امتلاكه بعدما اقتربت منه وأحبّته ثمّ جعلته يعيش الماضي ويبقى حبيسا لذكرياته، وهي طريقة أخرى للتخلّص منه وكسر فحولته.

هي "حرب ضروس بين أنوثة مستبدّة وبين ذكورة مهزومة تدور رحاها في نصوص الثلاثيّة، مادتها الحبر والورق، وهي حرب خاسرة بكلّ المقاييس؛ فالاستبداد لا

---

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص173.

[2]– المصدر نفسه، ص178.

[3]– هند سعدوني: (الخطاب الرّوائي النّسوي بين "أنا" الكاتبة و "هو" البطل، ذاكرة الجسد– أنموذجا) ، ص201 .

يحلّه إلاّ استبداد، فالكلّ في هذه الحرب خاسر."[1] حيث خسر البطل "خالد" بزواج البطلة من غيره، وخسرت هي بزواجها من الآخر الّذي قهر أنوثتها بكلّ المقاييس، وبقيّت المشاعر المتأجّجة مؤجّلة كأحلام بريئة في وطن اغتال فيه أبناؤه الحلم بالأمان والسّلام .

هكذا " تحتال الكاتبة/ (البطلة/الرّاوية) بالمفارقة وبالمجاز لاغتيال سلطة الرّجل، ففي اللّحظة الّتي تذوب فيها عشقا ترجئه إلى المواقع الخلفيّة من النصّ إلى مادة لغويّة، وتقوم ببتر ذراعه !"[2]

جعلت "أحلام" البطل يتعلّق بالمرأة في ثلاثيّتها ولا يصل إلى لحظة الإشباع أو الاتّصال الحقيقيّ، ويبقى يعيش على حلم مثل طفل صغير يبحث عن صدر أمّه، " إذ بنت في فوضى حواسها صور للرّجل كما يحلو لها أن يكون وللعواطف تقوم بينهما على ما يؤجّجها ويزيد من لهيبها في انصهار تتفاعل فيه الأطراف وتتشابك، رجل رسمت ملامحه في روايتها وجاءت به على ما يقبع في خيالها ومخيالها وعلى ما به يشتدّ كيانها، فتشعر بأنّها حرّة تختار أن تمارس عواطفها دون قيد ودون شعور بالتسلّط."[3] أعطت لنفسها الحقّ في التصرّف فيه كما تشاء، وصوّرته ضعيفا وفي حاجة مستمرّة إليها .

حين يتعرّف الباحث على هذه الأفكار الّتي تحملها ثلاثيّة "مستغانمي" وهذه الصّور يتساءل دون أن يدري، هل كانت "أحلام" يا ترى تقصد إلى كلّ ذلك أم أنّها كانت تكتب فقط ولا وعيها هو المسؤول؟ !

لقد حيّرت "أحلام" قرّاءها في نظرتها إلى الرّجل " فبدت وكأنّها تهدف إلى الانتقام منه، ولكن من أيّ رجل أرادت أن تنتقم ؟ من الرّجل الّذي حمل المبادئ والقيّم، وجسّد صورة المناضل ؟ أم من جبروته الأخلاقي القيمي، الذّي شكلّ الحلقة الأكثر ضعفا في

---

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص175 .

[2]– سوسن ناجي: الوعي بالكتابة في الخطاب العربيّ المعاصر، ص127.

[3]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص140.

مسيرتها الانتقاميّة المتمثّل في راوي "ذاكرة الجسد"؟ أو ربّما حين فشلت في الانتقام من الأكثر فسادا الّذي جرّدها من حقوقها المتمثّلة في زوجها العسكري؟ !"[1].

قد يكون انتقامها لأجل حبيبها الّذي كانت تفضّل أن تكون له، لكن سوء اختيارها وإرغام عمّها لها على زواجها من العسكري، جعلها تنتقم لنفسها من هذا الحبيب بالكتابة عنه لقتله ونسيانه إلى الأبد.

والملفت للنّظر حسب النقّاد أن " هناك ذكور لم تتغيّر صورهم في نصوص أحلام، سواء حين كان الرّاوي ذكرا أم أنثى، فأكبرتهم وكانوا بالنّسبة إليها رموزا للرّجولة والبطولة، والصّمود والقوّة والشهامة، وقد تصدّر قائمة هؤلاء الرّجال أخوها ناصر الّذي كان يجمع في شخصه صورة والدها أيضا."[2]

الأخ والأب هما الصّورتان اللّتان لم تستطع "أحلام" أن تسيء إليهما، بنقدهما أو بتوجيه اتّهام لهما، كانت ترفعهما عن كلّ شبهة في سردها.

ومايلفت النّظر أيضا، " وفيما يخصّ مداخل الرّواية ومخارجها، هو وجود حراسة ذكريّة، أي أنّ القيمة الاعتباريّة والّتي تؤكّد جماليّات القوّة والفعل لرواياتها، تجلو شهادتها الذكريّة، وأنا أتحدّث عن الإهداءات الثّلاثة (مالك حدّاد، في الأولى "وهنا أيضا، يكون خالد بن طوبال هو اسم نموذج البطل، بالمعنى التّقليدي ، في رواية مالك حداد، وفي الوقت ذاته، تشغله القراءة والكتابة شعرا ورواية، مثلما أنّ قسنطينة تفرز لها في روايته حيّزا رئيسيّا ". كما الحال عند مستغانمي في روايتها الأولى السّالفة الذّكر، ومحمّد بوضياف "أبيها" وغيره من الرّجال في الثّانية، و إلى أبيها، أيضا، وشرفاء الأمّة ورجالها

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص172.

[2]– المصدر نفسه، ص179.

الرّائعين، بحسب تعبيرها، في الثّالثة)."[1]

فليس صورة الأب والأخ فقط هما الصّورتان اللّتان لم تشأ "أحلام" خدشهما في ثلاثيّتها، إنّما هناك صور فحول ممّن اطلقت عليهم عبارة "شرفاء هذه الأمة"؛ بوضياف، مالك حدّاد،...هم الرّموز الّذين تنظر إليهم "أحلام" بنظرة تقدير وإجلال تفوق كل التوقّعات.

إنّ المواجهة مع المركز/الرّجل " شكّل ملمحا مميّزا في السّرود النسويّة، وقد بلغت هذه المواجهة حدّ الصّدام ، وتجلّت تلك المواجهة في نمطين: 1- النّمط **الأول** يتّخذ صورة المواجهة المعلنة الّتي تشنّها المرأة الكاتبة عبر ساردتها الأنثى، وتشكّل تلك المواجهة والمجابهة قيمة رئيسيّة للكاتبة كردّ فعل للمجتمع التّي تشكّلت أعرافه وقوانينه وفقا مصالح المركز/ الرجل..."[2]

فضّلت "أحلام" أن يكون الرّاوي في "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" رجلا، وكانت هي في مواجهة معه، لكن في عابر سرير، كانت الرّاوية أنثى وكانت هي في مواجهة الرّجل، لكن من خلفهما معا السّاردة الحقيقيّة "أحلام مستغانمي".

أمّا "2- النّمط **الثّاني:** من المواجهة، فيتّخذ صورة حوار مع المركز الهدف منه محاورة الثّقافة الذّكورية الّتي تدين وضعيّة المرأة وتهمّشها، وتقصيها، تأتي محاولة الحوار كنوع من التّقويض النّاعم للثّقافة الذّكورية."[3]

وهو ماعملت عليه "أحلام" أيضا في ثلاثيّتها؛ حيث أنّ المرأة في سردها دائما هي مثقّفة، ودائما هي في حوار مع الرّجل، لا تنصت له فقط بل تناقش أفكاره وتقوّض منها مالم تقتنع به، وتهدّم وتبني كما تشاء.

---

[1]- إبراهيم محمود: زئبق شهريار، ص191.

[2]- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص357.

[3]-المصدر نفسه، ص358.

ب/ صورة المرأة:

يتّفق الدّارسون على أنّ ثلاثيّتها تؤكّد على وجود صورتين متناقضتين للمرأة قدّمتهما "أحلام" من خلال رواياتها؛ "صورة تخييلية غير واقعية تحمل الكثير من المبالغة في الوصف والتّشبيهات، حين جعلت بطلتها فوق كلّ شيء والّتي لم يبق إلاّ أن تأمر الكواكب والمجرّات والنّجوم بأوامرها، وصورة أهانت بها المرأة وجعلتها في مكانة دنيا حين جعلتها ضعيفة أمام شهواتها، وشيئا يختبر به الرّجل رجولته، وفي منطقة وسطى بين العفّة وبين الرّذيلة !"[1]

قد تكون تلك الصّورتان المقدّمتان من طرف "أحلام" عن المرأة، هما في الحقيقة الممثّلتين لحال المرأة العربيّة في عالمنا، ونحن نعيش في ألفيّة جديدة، مازالت بعض المجتمعات تهين المرأة وتنظر لها بالنّقص والضّعف، وبعض المجتمعات ترفع من قيمتها وتجعلها في مرتبة عليا، بل قد نجد تلك الصّورتين في المجتمع الواحد، حسب اختلاف مناطقه الجغرافيّة.

لقد "عمدت أحلام إلى إظهار ذكورتها الكامنة في لاوعيها، وحاولت مساواة بطلتها بالذّكر، والتّعبير عن كلّ ما يجول في وجدانه، في محاولة منها لإنصاف أنوثتها وتعويض كلّ ما حرمت منه على أرض الواقع بالتّخييل."[2] فوحده التّخييل العالم الخاليّ من السّلطة الفحوليّة الّتي كانت "أحلام" قد تخلّصت منها بممارسة فعل الكتابة.

إنّ "أحلام" و" بسبب إخلاصها الفنّي تقدّم حياة بصورة سلبيّة بل تهمّش دورها حتّى يكاد يتحوّل إلى دور ثانويّ، ونلحظ خلال مسار الرّواية بما هي كذلك عالم مواز للتّاريخ الحقيقيّ للجزائر أمّا المرأة فظلّ دورها هامشيّا رغم المغزى الشّائع لبطولة جميلة بوحيرد

---

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص167، 168 .

[2]– المصدر نفسه، ص175.

ورفيقاتها، وبهذا فإنّ حياة تلعب نسبيّا كذلك دور النّموذج الواقعيّ لدور المرأة في الزّمن الاجتماعي للرّواية، وربّما من هنا نستطيع كذلك إحالة أسباب إضافيّة لكي يلعب خالد دور الرّاوي الرّئيسي في الرّواية..."[1]

رغم وجود أسماء لنساء هنّ بمثابة رموز نسويّة في مجتمعاتهن، مثل البطلة "جميلة بوحيرد"، إلاّ أنّ هناك من صوّر المرأة من مازالت تعيش في مرتبة الدّونية بفعل معتقدات اجتماعة راسخة في عقول بعض الفحول في بعض المجتمعات، لذلك يرى أحد النّقاد أنّ " الذّات الكاتبة من خلال ما تبدعه من شخصيّات نسائيّة تكون الأقدر من غيرها على التّعبير عن قضاياها النسويّة ذات الصّلة الحميميّة بعالم المرأة في مختلف أبعاده الشّعورية والجسديّة والاجتماعية لعمق وعيّ هذه الذّات الكاتبة بوضعها أنثى ومعايشتها لواقع المرأة في مجتمعات مغاربيّة لا تزال تميّز بين الرّجل والمرأة ولا تنزلها المنزلة التّي هي بها جديرة..." [2]

فوحدها المرأة الكاتبة القادرة على تصوير ما تعانيه النّساء في المجتمعات البطريريكيّة الّتي ما تزال تعطي الرّجل حقّ التصرّف في الأنثى وكأنّها من تبعاته الخاصّة، وبقدر ما قدّمت "أحلام" صورة للمرأة الانهزامية في ثلاثيّتها، قدمت صورة أخرى مشرّفة ترفع من قيمتها وتعطي سردها نكهة خاصّة، لا سيّما حين استدعت لذاكرة رواياتها " شخصيّات متباينة الدّلالة فثمّة جميلة بوحيرد والخنساء وجوزيفين وجورج صاند وكليوباترا..."[3]

وكلّ من هذه الشّخصيات كانت سيّدة في مجتمعاتها بعمل ما، لذلك حفظ التّاريخ أسماءهن؛ فالدّلالة المكنونة في استدعاء كيلوباترا مثلا ، و" ولعلها بالعطر لهو كناية

---

[1]– نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى، ص111.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النسائيّة المغاربيّة، ص142.

[3]– وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السّرد، ص67.

ترميزيّة تؤشّر قدرة العطر في أن يكون سلاحا نافذا بيد الجمال وهو تأويل أكّده استدعاء (جوزيفين) إيماء إلى قدرة عطر بطلة الرّواية (حياة) الرّامز لكينونتها في أن يستقرّ في ذاكرة المكان الّذي كان مسرحا للّقاء وقد جاء صوت البطل منتشيّا به."[1]

حتىّ عطرها دليلها الأنثوي يكون من جهة دليل أنوثتها، ومن جهة أخرى سلاح في يدها، يجعل البطل العاشق منتشيّا بها، لقد شكّلت "أحلام" صورتين للمرأة صورة ترفع من شأنها وصورة تحطّ ، لكن أحيانا نجد الصّورتين في صورة واحدة!!.

لقد وصل الأمر بخيالها الرّوائي أن يستدعى أسماء أنثويّة لا تخطر على بال أحد من كتّاب الرّواية؛ "وتكمن المضاهاة بين طرفي التّشبيه (سندريلا) (المشبه به) وحياة (المشبّه) عبر وسيطين أحدهما (حذاء) سندريلا والآخر (ثوب الموسلين الأسود)..."[2]

البطلة تشبه (سندريلا)، صورة لا تخطر في دهن مبدع قبل أو بعد "أحلام" لطرافتها ولمفاجأة القارئ بها، والنّاقد كذلك.

وبعيدا عن صورة المرأة التّاريخية الّتي استدعتها "أحلام" لترتفع بالكيان الأنثويّ في سردها، نجد صورة أخرى غريبة شكّلها خيال الرّوائية الخصب، الّذي يتعب من ابتكار صوّر جديدة غير مألوفة في كلّ مقطع من مقاطع الثلاثيّة، حيث " تتداخل صورة المرأة مع صورة المدينة والعكس صحيح"[3]، فالبطلة في الثلاثيّة هي المرأة القادمة من مدينة قسنطينة المدينة التّي كان يعيش فيها البطل ويحمل ذكرياتها في قلبه مهما ابتعدت به الحياة عنها، فهو لا يستطيع نسيانها بدليل رسم جسورها في لوحاته الشّهيرة.

يتحوّل "رمز المرأة إلى المدينة باعتبار، "حياة" جزءًا لا يتجزّأ من هذه المدينة،

---

[1]– وجدان الصّائغ: شهرزاد وغواية السّرد ، ص70.

[2]– المرجع نفسه، ص70.

[3]– إبراهيم محمود: الأنثى المهدورة، ص239.

تحمل ملامحها وصفاتها بل تعتبر امتدادا لهذا المكان، تحمل حفرياته"[1] في لباسها وسوارها وكلامها، وحتىّ في حديثها عن الجسور وعن عادات أهل هذه المدينة وتقاليدهم في اللّباس والأكل، فالرّابط القويّ بين "أحلام" و"قسنطينة" "هذه العلاقة الّتي تطلّ عبر الحب والهوى، والشّفه والابتسامة الثنائيّة التّوافقية التّي تشمل المعلن والمخفيّ عن طريق التّلميح دون التّصريح، مستعملة الرّمز والإيحاء."[2]

هو أسلوب المواربة والتخفّي الّذي أتقنته "أحلام" في ثلاثيّتها، فجعلت النّقاد يلتفّون حولها ما يزيد عن عشريتين من الزّمن، دون ملل من القراءة والتّأويل.

ج/ صورة الجسد:

شكّل الجسد في التّجربة الإبداعيّة النسويّة حالة من التّوهج والتّميز من خلال رسم معالم تضاريس الجسد، وفق ثقافات سريّة محكمة من حيث البناء وحاليّة الخطاب، وهو ما جعل الخطاب السّردي ذا تأثير على المتلقّي، وعليه فقد عدّ "الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية تلك القّارة الشّبه مجهولة التّي تعلن تحدّيها أمام الأدب، ومحورا تتمركز حوله تحليلاتنا المنصبّة على النّص الأنثويّ، فهو موضع استأثر باهتمام الكاتبات أنفسهنّ، فالجسد كانت له دائما أهمّيته الخاصّة في عالم المرأة، وفي التمثّلات التّخيلية السّردية التّي تجعل منه محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصّة بالأحداث والأفعال والوقائع،..."[3]

ومنذ الرّواية الأولى التّي اختارت لها "أحلام" عنوان "ذاكرة الجسد" بدا الاحتفاء بالجسد فيه كثير من الإغراء، من حيث الكشف عن مناطق مجهولة بالنّسبة إلى القارئ، وهو ما أتاح لهذه الرّواية تألّقا لافتا وتفرّدا خاصا. فالجسد يحمل ذاكرة، والذّاكرة ترتبط

---

[1]– الأخضر بن السّايح: سطورة المكان وشعريّة القصّ، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص178.

[3]–عبد النّور إدريس: النّقد الجندري، ص144.

بالوطن وبالتّاريخ والهويّة، لقد كتبت أحلام بالجسد عن الجسد؛ "فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الرّوائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتّاريخ."[1]

ولهذا حاولت "أحلام مستغانمي" التّماهي الواقعيّ مع الخياليّ من خلال جعلها بطل الرّواية يتوزّع بين الرّسم والتّصوير الفوتوغرافيّ للجسد، وهو ما دفعها إلى رسم صورته إبّان الثّورة التّحريرية مناضلا ومجاهدا، ولكن بعد الاستقلال رسمته مقطوع اليّد، وعلى الرّغم من ذلك فهو بارع في المزج بين الرّسم والتّصوير، دون أن يكون للنّقص الحاصل في يده أثر على قدرته الإبداعيّة.

انطلاقا من هذا استثمرت " المؤلّفة "أحلام" مفردات الجسد استثمارا روائيّا على مستوى عال من الفنيّة وعلى درجة عميقة من الحسيّة الماديّة، ولأنهّا لغة عالميّة من حيث الإدراك الحسيّ فإنّ الجميع يستوعبها بغضّ النّظرعن المستوى الثّقافي، فالكلّ يفهم بالغريزة احتياجات هذا الجسد الّذي يملكه ويعي متطلباته: فهو المختبر الطبيعيّ الّذي تتمّ عبر حواسه تفاعلاته الدّاخلية الّتي لايشعر بها إلاّ صاحب هذا الجسد...".[2]

صورة الجسد عند "أحلام" تحمل صورتين مختلفتين؛ صورة الجسد الذّي وقف في وجه المستعمر بشجاعة من أجل تحرير الوطن، وصورة الجسد الّذي يحتاج إلى إشباع رغباته الخاصّة مع من يحبّ من أجل تحقيق توازنه النّفسي، فبدا مرّة قويّا؛ لا يخشى الاستشهاد ومرّة ضعيفا يتأوّه ألما من الفقدان و العشق والحرمان.

وغياب الاتّصال الجسديّ في الثلاثيّة أدّى " إلى ظهور استيهامات كثيرة، عوّضها الإنشاء الّذي أخذ مظهرا سلبيّا لأنّه اتّصف بالعنف والعدوانيّة والشّكوك والتّهم الّتي

---

[1]– الأخضر بن السّايح:(نص المرأة و عنفوان الكتابة)،ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب، التمثّلات، ص23.

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص475.

أضفاها "خالد" على الآخرين، وبخاصة "أحلام/حياة" حينما فشل في إقامة تواصل طبيعيّ فيما بينهما، فتحوّل لديه مفهوم الرّغبة إلى مفهوم جنسيّ افتراضيّ، فتختزل العلاقة الّتي طالما حلم بها إلى رغبة ذهنيّة،..."[1]

جعلت "أحلام" الجسد في مدوّنتها يعيش انفعالات متضاربة، بين الرّغبة والتمنّع/ الظهور والاحتجاب/ المنح والإرجاء، لكن الحقيقة تقال: "لا توجد صفحة واحدة خصّت فيها الجسد بوصف حسيّ مكشوف".[2]

ومن ثمّ يمكننا القول: أنّ "أحلام" لم يكن هدفها من الكتابة كسر الطّابوهات كما يدّعى بعض الدّارسين، أو أن تقرأ كتاباتها من طرف المراهقين والمراهقات، وإنّما كانت تكتب الجسد بوصفه قضيّة شغلت بال الدّارسين والباحثين.

وذهبت إحدى الدّارسات إلى أنّ "أحلام مستغانمي" تناولت " الجسد في ثلاثيّتها من ناحية أنّه كيان معنوي مستقلّ، ومدى ارتباطه بالرّوح وكلّ ما يعتريها من مشاعر مختلطة لا يتحكّم بها الوعيّ؛ ومن ناحيّة أنّه جسد بكلّ ما يرافقه من حواسّ وشهوة ورغبة،..."[3]

تعدّدت دلالات الجسد في الثلاثيّة بين الرّوح وأحاسيسها الرّقيقة وبين الجسد الفيزيولوجيّ العاشق تحكمه حواس الشّهوة والرّغبة المؤجّجة المؤجّلة الّتي تبحث عن اتّصالها بجسد آخر يكمّل نقصها.

إنّ ثلاثيّة "أحلام" حسب الدّارسين تصلح " أن تكون مثالا معبّرا عن السّرد النسوّي الّذي يتوهّم إغواء جسديّا بـــ"السّرد الشّعري"؛ إذ أفرغت الصّيغ الشّعرية معظم الأفعال السّردية من دلالاتها، وموّهت عليها وطمستها وحرّفت وظائفها، وبأفعال الجسد استبدلت

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد النّسوي، ص239.

[2]– المصدر نفسه، ص235.

[3]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص131.

اشتياقات إنشائيّة مسهبة؛ فكأنّ اللّغة هي الجسد الممتع الّذي ينبغي أن يكون موضوعا للذّة، فجاءت نسيجا تخلّلته مجازات شعريّة طغت على النّص، وأدرجت فيه كزينة خارجيّة، وكأنّها نقشت عليه بعد استكمال الكتابة."[1]

يأخذ الجسد دلالة اللّغة، وتتحوّل اللّغة إلى جسد في حدّ ذاته، تلك دلالة جديدة تتمظهر في سرد الثلاثيّة، ذهبت إليها الكاتبة لتوهم القارئ وتتركه في حالة انتظار دائم للاتّصال الجسدي بين العاشقين كما يحدث في باقي الرّوايات، لكنّه يتفاجأ في النّهاية بأنّ ما انتظره أو توهّمه لم يحدث لأنّ الكاتبة أحسنت التخلّص بجسد اللّغة السّردية الشّعرية، وربّما تكون هذه التقنيّة السّردية في جعل الكتابة الرّوائية شعريّة بامتياز، هو تعويض على ماكانت تحلم به "أحلام مستغانمي"؛ في أن تصبح شاعرة كبيرة، وحينما لم تتوصّل إلى تحقيق هذا الحلم الّذي أغتيل في مهده، كان لا بدّ من استبدال ذلك بآليّات فنيّة أقدر على تحقيق هذا المشروع الحلمي، ولهذا جاءت كتاباتها الرّوائية لا سيّما في رائعتها "ذاكرة الجسد" تعبيرا عن حلم مازال يطاردها وتطارده .

ذهب النّاقد "عبد الله إبراهيم" إلى وصف هذه الحالة عند "أحلام" بما يشبه " استعادة تقاليد الغزل العذريّ عند العرب حيث الحبّ يلزم العذاب، وحيث الرّغبات مقموعة فيه إلى الأبد، فتحتفي بالحنين لكنّها لا تحقّق الرّغبة، وتلعب بمهارة على بعث رغبة الجسد ضمن إطار من الحبّ المفرغ من الفعل الجسديّ ".[2] ولهذا جاءت صورة الجسد في الثّلاثية حاملة لدلالات مختلفة حتّى وإن أومأت "أحلام" على لسان البطل أو البطلة إلى حاجة الجسد الغريزيّة " لم يطغ على الأفكار الثوريّة والحوادث التاريخيّة الّتي لونّت حركيّة الرّواية وأثرت القصّ كما أثرى الجسد شعريّته بتعدّد الدّلالات وتتابعها على مستوى النّظر والسّمع واللّمس فتوحّد الجسد الأنثويّ مع جسد الوطن والأحلام واللّغة

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد النّسوي، ص241.

[2]– المصدر نفسه، ص241.

ليكون بناء روائيّا فريدا في انسجامه وتناسقه فكان لكلّ عضو من أعضاء الجسد مكان في هذا البناء وكان له دوره الفعّال أيضا".[1]

سبق وأن أشرت في متون البحث إلى حضور الوعيّ في الكتابة النسويّة، وأنّ المرأة لا تكتب فقط من أجل إمتاع الرّجل، إنّما تكتب لتحرّر جسدها وفكرها وهويّتها من السّلطة الفحوليّة، لذلك كانت "أحلام" واعيّة بالدّور الّذي تؤدّيه الكتابة في حياة الإنسان؛ حيث لم تكتب فقط من أجل تحرير جسدها إنّما لأجل الوطن واللّغة والتّاريخ والفكر والنّقد.

لقد اعتمدت المؤلّفة " "لغة العيون" كرابط بين الأزمنة فبغمضة عين يعود الرّاوي – البطل– بالزّمن إلى الوراء المسافة الزمنيّة الّتي تخدم اللّحظة الحاضرة –لحظة الكتابة– الّتي هي شريط مصوّر من الذّاكرة... واستخدام لفظ (غمزة) هنا يشير إلى التّواطؤ الّذي يجب أن يكون بين المؤلّف والقارئ لاستيعاب الرّسائل المبثوثة بين السّطور".[2] فتوظيف مثل هذه العناصر الجسديّة يجعل القارئ يتفاعل مع الكاتبة، لأنّه ينزل بالسّرد من التخيّيل إلى الواقع، فتصبح أحداث الرّوايات تشبه ما يجري من أحداث في الواقع بين عاشقين حقيقيين.

وليس من قبيل " الصّدفة أن يكون بطلا الثلاثيّة معطوبي اليدّ اليسرى، بكلّ ما يعنيه البتر أو الشّلل من نقص في القدرة على إنجاز أيّ عمل بصورة متكاملة."[3]

فالنّقص في حياة البشر موجود؛ إمّا بصورة بارزة في الجسد كما صوّرته "أحلام" في رواياتها وإمّا بصورة معنوية في أمر من الأمور الّتي لا يلمحها إلاّ العقل على سلوك الآخر.

ثمّة وعي جديد لدى المرأة الكاتبة في تناولها لموضوع الجسد الذكوري، " فلم تعد الكاتبة تعني بإظهار الصّورة النمطيّة المحافظة للمرأة، ولم تعد تسعى لأن تتمثّل صورة

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص476.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص486.

المرأة الأنموذج التّي لا يجب أن تتجرّأ وتكتب جسد الرّجل الّذي ظلّ قرونا يحوّل جسدها الأنثويّ إلى علامة نصيّة في كتاباته،"[1]

كتبت المرأة لاسترجاع هويّتها وذاتها، وكان لها ما أرادت، ذلك أنّ الكتابة شاهدة عليها، إذ كتبت الرّجل وصوّرته ناقصا، معطوبا في حاجة دائمة إليها، يشتاق وصالها ولا يستطيع، فحوّلته إلى علامة نصيّة في كتابتها، بل لقد تجرّأت "أحلام" حين كتبت عن الرّجل بعد أن كان يكتب عنها طيلة زمن، أخرجته من منطقة المسكوت عنه في الثّقافة النسويّة، إلى منطقة المسرود عنه، وبذلك تكون"أحلام" من أبرز الكاتبات اللاّتي عمدن إلى تقويض الصّورة الأيروسية* الّتي كان الفكر الذّكوري يصوّر المرأة من خلالها جسدا شهوانيّا وفقط.

وتعدّ "أحلام" من الكاتبات اللاّتي " قدّمن مفهوما واعيّا لكتابة الجسد، حيث طرح من منظور المعاناة النّفسية باعتبار الجسد الوجه الآخر للذّات."[2]

لم تخف "أحلام" حقيقة حاجة المرأة للرّجل من خلال ثلاثيّتها، رغم أنهّ يجعلها تعيش معه في صراع نفسيّ؛ حيث يرضى مرّة ويعاملها معاملة راقية، فيمنحها ما تحتاج إليه من عاطفة، ومرّة أخرى يقسو عليها، فيهجر وينفعل ويمارس فحولته بكلّ ما تحمله العبارة من معنى، ومع ذلك يظلّ بحاجة إلى هذا الجسد الّذي يعيد له الحياة، ويبعث فيه الأمل، بالرّغم من أنّه في البداية كان يهدف إلى جعلها وسيلة للمتعة .

اشتغال "أحلام" في ثلاثيّتها على تيمة الجسد، ميّز كتاباتها السّردية عمّا سبق من سرود، إذ عدّ "هذا المجال هو المجال الحيويّ لعبقريّة (أحلام مستغانمي) السّردية الّتي تظهر جليّة واضحة في رواية "ذاكرة الجسد"، حيث الجسد عندها يمثّل العصب الحيّ في

[1]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص359.

*. أيروس: في الميثولوجيا الإغريقية هو إلاه الحبّ والرّغبة الإباحية والجنس والخصوبة والسّعادة.

[2]– هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، ص361.

تجربتها الرّوائية، وفي تفعيل نسيج النصّ، وضخّ خلاياه بدماء حارّة تستقطر فيها رحيق الجسد، وعصارته الجماليّة، كادت الرّواية معه أن تتحوّل إلى جسد يحترق ليضيء، ولا شيء سوى الكلمة الحبلى بالصّدق الفنيّ، عبر السّيولة اللّفظة، فكان للّغة غوايتها وفتنتها، وللنصّ سطوته وقوة حضوره."[1]

أضفت "أحلام" على لغة روايتها جماليّة جعلتها تبدو جسدا والحبيبة جسد والوطن والتّاريخ جسد وكذلك الذّاكرة جسد أيضا، رغبة منها في تجسيد كلّ ما هو معنوي، لأنّها في علاقة تصوير وسرد وحوار مع كلّ ما اعتقدته يمسّ الإنسان المعاصر في هذا العالم، إلّا أنّ نهاية هذا الجسد لم تكن تبعث على التفاؤل على الإطلاق إذ صوّرته "جسد يصطدم بالنّفاق فيتحوّل إلى منافق، ويلقى الغطرسة والقمع فيستكين ويصبح ذكرى جسد، تموت فيه الحواس وتنطفئ الرّغبة ويجاري ويماري..."[2] ومن ثمّة تصبح فكرة الجسد هذه الّتي تأسّست عليها الثلاثيّة وكأنّها فكرة نشأة الإنسان الّذي يأتي إلى الوجود ليعيش صراعات وتجارب وانفعالات ثمّ يتعب ويشيخ وينتهي معلنا بداية أخرى...

د/ جماليّات المفارقات:

د1/ (الحب والخيانة):

لا يمكن للقارئ أن يتصوّر وجود رواية تخلو من الحديث عن المشاعر، لا سيّما إذا كانت كاتبتها أنثى؛ " فعالم المشاعر الأنثويّة يهيمن على كتابات المرأة الرّوائية من خلال حديثها عن عاطفة الحبّ الّذي تكنّه للرّجل والعشق الّذي تخصّه به والطّقوس الّتي تمارسها معه واقعا أو حلما وتعبّر عنها بفنون من الكلام يحمل رائحة الأنوثة إلى حدّ

(1)– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص93.

(2)– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص148.

الاحتراق ويصوّر أوجاع الذّات إلى حدّ المأساة..."[1]

ترصد لنا "أحلام" تجارب الأنثى في علاقتها مع الرّجل البطل في ثلاثيّتها؛ خالد الأوّل وخالد الثّاني وعبد الحق و... حيث أنّها تحاول باستمرار العثور عمّن يعشقها ويمنحها العاطفة الّتي تحلم بها، لكن الصّراع واللاّ تواصل واللاّ اتّصال ينحرف بها إلى الخيانة بدل الحبّ وبذلك تنحرف من العطاء إلى ممارسة سلطة الغواية والإغراء اتّجاه الرّجل الّذي تنتهي منه بكتابته –قتله– على الورق.

لقد حاولت "أحلام" أن تثبت في ثلاثيّتها "أنّ المشاعر الإنسانية هي الّتي تحدّد هويّة الأشخاص، فهي قادرة على أن تقود صاحبها إلى متاهات الفكر، وتزرع في ذهنه الخوف وتبثّ فيه الحيرة والقلق، فبينما كان الرّاوي يتقرّب من البطلة الّتي وضعها القدر في طريقه طفلة، ثم التقاها بعد ربع قرن من الزمن، امرأة تنبض أنوثة وجمالا، وفي الوقت نفسه مثيرة للحيرة والجدل. ومنذ اللّحظة الأولى التّي إلتقاها فيها، أثارت ذكريات الماضي بحلوها ومرّها، فأحبّها، وعشقها ورغب فيها، إلاّ أنّه لم يهنأ بهذه المشاعر، فقد رافقها شعور داخليّ بالذّنب والخيانة..."[2]

فهو الّذي أعطاها اسما وهي رضيعة بأمر من والدها، الّذي كان والدا رمزيّا بالنّسبة له حين كان مجاهدا تحت إمارته في الثّورة، وبعد استشهاد الوالد، أصبح خالد/البطل والدا لها–رمزيا– فكيف له أن يحبّها ويعشق جسدها ويحلم بها أنثى جاهزة لإشباع رغبات جسده المبتور الناقص؟.

منذ الرّواية الأولى"لأحلام"؛ "ذاكرة الجسد"، تبرز لنا صورة تتشكّل من فصّين(الحبّ والخيانة) تتربّع على السّرد حتى نهايته، لقد عرضت الرّوايات الثّلاث " تجارب حبّ

[1]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة ، ص45.

[2]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذاّكرة ، ص204.

تردّدت بين الخوف من جهة، والإقدام والجرأة من جهة ثانيّة، ولم تنزلق شخصيّاتها إلى علاقات جسديّة مباشرة، إنّما كانت تتوقّف عند حالة الرّغبة المؤجّلة، فتحلّ الكتابة عن الحبّ محلّ الرّغبة المعبّرة عنه"[1]

وتبقى حالة الاتّصال الجسديّ مجرّد حلم يعصر العاشقين ولكن قد تحول ظروف السّرد دون تحققّه، فكلّ قارئ للرّواية " ينتظر بلهفة تلك اللّقاءات المنفعلة الحاسمة بين البطلين، وكلّ قارئ ينتظر ما سيسفر عنه لقاء أحلام بخالد، لكن لا شيء يحدث، ويبقى الحرمان سيّد الموقف، بل تستخدم أطراف وصيّة على الفتاة ممثّلة في عمّها المهاجر سي الشّريف البطل، لمباركة زواج أحلام من أحد الوجهاء من أصحاب النّفوذ في قسنطينة، ويحضر خالد عرس أحلام، وفي نفسه غصّة ومرارة ، جرّاء هذا الزّواج المشبوه، لكنّه يحضر كشاهد عيان..."[2]

بعد أن فشل في تحقيق الاتّصال مع الفتاة التّي كان يرى أنّه أحقّ بها من غيره لعشقه الشّديد لها، بدت الرّواية تنتصر للقيّم الجميلة في نفوس البشر؛ إذ تبقى صورة خالد المجاهد جميلة، ويظّل الحلم جميلا.

نسجت "أحلام" " في نصوص ثلاثيّتها من الحبّ منظومة تآلفت مع فكرها ومذهبها ورؤيتها كأنثى، ثم ترجمت أبعادها النّفسية والاجتماعية من خلال التوغّل في نفوس روّاتها، حيث تناولت الحبّ من خلال سياقين رئيسيين: السيّاق **الأول:** الحبّ سلطان جائر، والسيّاق **الثّاني:** الحبّ مباغث قدري، وقد حدّدهما جنس الرّاوي؛ فعندما كان الرّاوي ذكرا كان الحبّ عليه سلطانا جائرا، وعندما كانت الرّاوية أنثى أتاها الحبّ مباغثا على غير موعد، وفي الحالتين هو حبّ تفوّق عليهما، واستسلما له، وتمكّن من السّيطرة التّامة على

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد النّسوي، ص235.

[2]– صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة، ص116.

أحاسيسهما، والتّحكم في مشاعرهما."[1]

وفي غياب تحقّق هذا الحبّ والاستسلام للظّروف الاجتماعية والضّغوطات النّفسية الخاصّة بالبطلين، تظهر الخيانة نتيجة حتميّة في الثلاثيّة، حيث إنّ " الخيانة ظاهرة اجتماعية عبّرت عنها أحلام في نصوص ثلاثيّتها، وتناولت أبعادها من نظرتها الخاصّة إلى الأمور، فبدت أحيانا وكأنّها نوع من الثّورة على مظاهر موجودة في مجتمعها بهدف إضاءتها وأحايين أخرى بدت وكأنّها تتغنىّ بالخيانة وتتباهى بها، وتعتبرها حقاّ مشروعا يتميّز بالهيبة والقوّة والإثارة. أو ربّما أرادت أن تجعل من الخيانة سلاحا للانتقام من واقع معيّن، وهدفها تغييره، أو قلب معاييره، وقد تمثّلت الخيانة في نصوص أحلام في علاقة الرّجل بالمرأة من خلال بعدين؛ البعد **الأول:** الخيانة في دائرة الشكّ، حين كان الرّاوي ذكرا أمّا البعد **الثّاني:** فالخيانة ماديّة محسوسة وعذرها الحبّ، حين كانت الرّاوية أنثى. **!**"[2]

كلّ المشاعر الّتي تعقبها سلوكات في الثّلاثية تضع لها أحلام تبريرات؛ فالحبّ عند غيابه مع الزوج يحقّ للبطلة أن تبحث عنه لدى رجل آخر، فالخيانة سببها الحبّ، والحبّ طريق للخيانة، وبذلك تختلط المشاعر في الرّوايات ويقف القارئ في حيرة من أمره، هل يوافق ما يقرأ أو يعارض **!!!**

إنّ الحبّ في الثلاثيّة " لم يكن له في زمن الرّواية موعد، فهو متفلّت من أيّة قيود زمانيّة أو مكانيّة..."[3] وهو حبّ يأتي حاضرا غائبا ليستبيح الخيانة، لكن وفي الآن ذاته، لا يكتمل مشهد الخيانة الّتي يبرّرها غياب الحبّ. "وليس ثمّة مشهد جنسيّ مباشر يصوّر العلاقة بين المرأة والرّجل؛ لأنّ السّرد شغل بالتّعبير عن اشتهاء متخيّل لا يتحقّق أبدا،

---

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذاّكرة، ص193.

[2]– المصدر نفسه، ص202،203.

[3]– المصدر نفسه، ص338.

وهو يجعل المتلقّي يترقّب حدثا لن يقع ، فيظلّ في حالة انتظار دائمة، يلتذّ بشيء ولا يناله."[1]

وإذا كان البطل في الثّلاثية لا يصل إلى حالة الحبّ الكاملة بتحقيق الاتّصال الجسديّ مع البطلة "أحلام/حياة"، فإنّ هذا الاتّصال يتحقّق دون عناء مع " الفرنسيّة كاترين،... فالاتّصال الجنسي لا يعني المتعة، بل حمل طابع الانتقام...،"[2]

هكذا يأتي الحبّ عند "أحلام" تأخذه اللّغة وتبرّره الخيانة، ويتحقّق مع الأجنبيّة ويتمنّع مع الجزائريّة، وليس هذا فقط، بل يصل به الأمر ليأخذ صورة الوطن وذلك حين صوّرت الثّلاثية "خالد وأحلام" "... وتقوم بين الاثنين قّصة حبّ في مكان " أصبح الحبّ هو أكبر عمليّة فدائيّة تقوم بها امرأة جزائرية". وتتقاطع هذه القصّة وتتداخل مع مأساة الجزائر، فيختلط الخاصّ بالعامّ، والحبّ بالسّياسة، والآنيّ بالتّاريخي ، وتتزامن مع قصّة حبّ من نوع آخر بطلاها الرّئيس الجزائريّ الأسبق محمد بوضياف والجزائر." [3] الّتي لم يحقّق اتصاله بها كما كان يحلم أيّام جهاده، كان الوطن بمثابة حبيبته الّتي عاش ينظر لها من بعيد، وهو في السّجن وهو في المنفى، وهو على أرضها حيث لم يمهله القدر احتضانها.

ولعلّ " في قتل الحبيب الخاصّ في الرّواية (عبد الحق) وقتل الحبيب العام(بوضياف) وإخفاء الحبّ عن النّاس إحالة إلى الوضع المأساوي في الجزائر، وإلى امتزاج الحبّ بالسّياسة، وإلى فشل الكتابة في تغيير الواقع، فحادثة إلقاء الدّفتر على القبر دلالة على موت الكتابة المقترن بموت الحبّ، فليس ثمّة كتابة خارج الحياة، وليس ثمّة حبّ خارج السّياسة."[4]

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد النّسوي،235،236.

[2]– صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة، ص125.

[3]– سلمان زين الدّين: شهرزاد والكلام المباح، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص15.

فالكتابة عبارة عن حياة، لا سيّما بالنّسبة للمرأة، والحياة تحتاج إلى استقرار سياسيّ، حتىّ لا يموت الحبّ فيها، وبذلك تتشابك العناصر السّردية الّتي ربطت "أحلام" بينها باستراتيجيّة محنّكة يصعب أحيانا فهم خيوطها، أين تبدأ ؟ وأين تنتهي؟

وبشهادة العديد من الدّارسين، تكون "أحلام" قد "لعبت دورا ناشطا في إظهار القضايا الإنسانية والاجتماعية في نصوص ثلاثيّتها، من خلال اقتحام الخطوط الحمر، الّتي عادة ما يقف عندها قلم الكاتبة العربيّة الأنثى. فخاضت موضوع الخيانة الزّوجية وأضاءته، على الرّغم من أنّها بقيت متواريّة خلف الكتابة الرّوائية، وحريّة استخدام اللّغة للتّعبير عنها"[1] .

د2/ (الحبّ والموت):

قد يكون الموت هو الحقيقة الوحيدة الّتي لم يستطع الإنسان اكتشاف أسرارها، يأتي مباغتا دون سابق إنذار وليس أمام المرء من حلّ سوى الاستسلام له، وقبوله دون مقاومة.

وحسب النّقاد والدّارسين فإنّ صورة الموت في الثّلاثية من الصّور الأكثر بروزا، الّتي اشتغلت عليها "أحلام" وجاءت بدورها حاملة لدلالات كثيرة؛ فهو بمثابة بوصلة يستدلّ بها البطل على منعطفات حياته الكبرى:

1 – موت الأم سببا في التحاقه بجبهة الجهاد.

2- موت سي الطّاهر الأب الرّوحي والقائد والمعلّم وبموته تموت قيمة الطّهارة في الوطن.

3 – موت زيّاد الصّديق الوحيد للبطل وهو رمز القوميّة والقضيّة الفلسطينيّة.

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص206.

4 – زواج الحبيبة من الضّابط، كان بالنّسبة له كالموت.

5 – موت حسان شقيقه الوحيد برصاص جزائريّ هو أخطر ما يمكن أن يبتلى به شعب هو رمز للدّمار الّذي حلّ بالمجتمع.[1]

الفقدان الماديّ للأشخاص يعني موتا حقيقيّا لهم؛ لأنّهم لا يعودون إلى الحياة، لكن هناك موت آخر صوّرته "أحلام"، ألا وهو فقدان البطل لحبيبته حين تزوّجت من غيره، فهو موت معنوي بالنّسبة له، وقد يكون أكثر ألما من الموت الحقيقي !!!

بدا ارتباط الموت والفقدان بالحبّ ارتباطا قويّا في الثّلاثية، فهو حدث ذو صلة بكلّ أحداث الرّوايات، دائم الحضور، ولا يمكن أن تكون هناك حياة دونه.

وذهبت بعضهنّ إلى القول: " إنّ الموت يؤدّي الدّور النّفسي دورا جوهريّا في فلسفة أحلام للموت، بل سخرت من الموت وهزأت به، وفي كلامها عن ديدان القبر تبدو شماتتها لموت رجل حوّلها حبّه لها إلى حياة، وعشقته هي حين رأته وبحثت عنه في كلّ الرّجال."[2] الذّين عرفتهم من بعده، حبّها له جعلها تخونه، وجعله يموت قهرا، دون الظّفر بها؛ لأنّها تزوّجت غيره، فقدانها له جعلها تبحث عن صورته في رجال آخرين، الحبّ والخيانة، الضّياع والموت، جعلوا أحداث الرّواية تتناسل لتبدو لدى القارئ وكأنّها سيرة حياة حقيقيّة كتبت على الورق.

وفي ارتباط الحبّ بالموت، جاءت علامة نسويّة بارزة، تميّز كتابة "أحلام" تنبّه لها "الغذاميّ" حين أكدّ بقوله: "جاء جنس الرّجال مربوطا بالموت وبالنّهاية وبالتّلاشي واحدا تلو آخر، هذا ما فعله النصّ الأنثوي: (نحن نكتب لننتهي منهم). وانكتابيّة الرّجل هي لإنهاء سلطانه على اللّغة ووصايته عليها وأبوّته المطلقة على الكتابة، لقد تحرّرت البنت

[1]– ينظر: رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص386،387.

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص235.

من الأب المزوّر وتخلّصت من الوصيّة الكاذبة، فعلت ذلك لأنّها حوّلت الرّجل إلى كائن ورقيّ وجعلته مادة قابلة للانكتاب والتّفكيك والتّشريح بدءا ببترها ليده وانتهاء ببترها لقلمه ولغته."[1]

كتبت "أحلام" ثلاثيّتها بعد أن نالت حظّا وافرا من التّعلم والثّقافة وخبرت الحياة في تجارب متعدّدة، لذلك كانت كتاباتها مشفّرة، وتحمل الكثير من القضايا والرؤى والأفكار صبغت كتاباتها، وجعلتها روايات ثقافيّة بامتياز، نظرا لتعدّد المواضيع والقضايا المطروحة في عالمها، من سيّاسة ودين وعادات وتاريخ وفنّ وفلسفة وعلم وو... كتبت بوعي قد لا يتكرّر مرّة أخرى، و" فكّت بذلك الإرتباط العضويّ القديم ما بين الفحولة واللّغة، ممّا جعل اللّغة عالما حرّا تمّ تحريره من المستعمر وتمّ إعلان استقلال الخطاب اللّغوي مثلما استقلّت الجزائر عن مستعمرها، وتسنّى للأنثى أن تكون فاعلة في اللّغة وأن تكون ذاتا نصوصيّة تؤلّف وتصنع وتكتب وتبادل الرّجل لغة بلغة وانكتابيّة بانكتابيّة."[2]

وعليه فإنّ ما يخلص إليه القارئ بعد أن ينتهي من قراءة الثلاثيّة وكذا النّقود المشتغلة عليها، هو أنّ "أحلام" كتبت من أجل تحقيق الحريّة، في الكتابة واللّغة، في النّفس والجسد والفكر، ... وفي كلّ ما يخصّ حياة الإنسان.

هـ – صورة التّاريخ والوطن:

للوطن ذاكرة في ثلاثيّة "أحلام" والذّاكرة مليئة بالأحداث التّاريخية التّي اختارت الكاتبة منها، ما انفعلت به جوارحها، فعبّرت عنه بلغة شعريّة أحيانا وخطابيّة أحيانا أخرى، و" يمكن النّظر إلى روايات "أحلام مستغانمي" وهي "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، و"عابر سرير"، باعتبارها ثلاثيّة في الخطّ العامّ لموضوعها، ويمكن في الوقت

---

[1]– عبد الله محمّد الغذّامي: المرأة واللّغة، ص191 .

[2]– المصدر نفسه، ص191 .

نفسه النّظر إليها بوصفها روايات منفصلة، بأحداث خاصّة في كلّ جزء منها، وهي مدوّنة ذات طبيعة سيريّة ركّبت أحداثها على خلفيّة تاريخ الجزائر منذ الثّورة في منتصف القرن العشرين إلى أن اندلعت الأحداث الدمويّة العنيفة في نهاية القرن العشرين إلى أن اندلعت الأحداث الدمويّة العنيفة في نهاية القرن نفسه،..."[1] و التّي كانت تشبه ثورة ثانيّة عاشها الشّعب في جوّ مليء بالفوضى والاضطّراب والخوف والدّم في كلّ شبر من الوطن.

وفي حديثها عن الثّورة "ربّما سعت أحلام في هذا الاختيار إلى تحدّي كلّ المقولات التّي ذهبت إلى أنّ تناول أدب الحرب والثّورات ذكوري، لا يأتي إلاّ من خلال معايشة الحرب ."[2]

إنّ تقويض مثل هذه المقولات الذّكورية، هو من صميم الكتابة النسويّة التّي تسعى إلى التّعبير عن كل ما يمسّ الإنسانية من قريب أو بعيد دون الاعتراف بما رسمه الفحول من حدود نسويّة وحدود ذكوريّة. ومن الجدير بالذّكر أنّ "أحلام" في ثلاثيّتها استطاعت أن تربط أحداث سردها عن الثّورة التّحريرية بما كان واقعا في آخر القرن الماضي من أحداث دمويّة في الوطن.

إذ " الماضي يشكّل ركيزة هامّة للإبداع وهذا ما تأسّست عليه الثلاثيّة، فكانت رواية "ذاكرة الجسد" الّتي جعلت سيرة رسّام نافذة تطلّ منها على تاريخ الثّورة الجزائريّة... ولم تنقطع الحكايات التّاريخية أيضا في رواية "فوضى الحواس" وكذلك في "عابر سرير" وهذا ليس غريبا على تاريخ الجزائر الحافل بالأحداث القادرة على إلهام فنّ روائيّ تاريخيّ عظيم، و لم تقتصر موضوعات الثلاثيّة على التّاريخ الوطنيّ بل التّاريخ العربيّ أيضا وذلك من خلال الشّاعر الفلسطينيّ زياد... وكذلك هناك شذرات من التّاريخ العالمي

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السّرد النسويّ، ص235.

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص217.

لبعض الدول كانتحار الكاتب الياباني "مشيشما". "[1]

كان الحديث عن الحبّ والأحداث الّتي دارت بين العاشقين ماهو في الحقيقة إلّا سببا للحديث عن تاريخ الوطن الجزائريّ وكذلك العربيّ، ومحاولة تعريّة حقائق لم يعد السّكوت عنها ضروريّا أمام جيل جديد يحتاج إلى أخذ العبرة من أجل بناء الوطن وتشييده.

حقائق كثيرة وواقعيّة أفرزتها "أحلام" عن الوطن " الّذي تتغيّر جغرافيّته وتضاريسه ليصبح صورة أخرى لسياسييّه وساسته وقطّاعه وإقطاعيّيه، حين سمح لأياديهم بأن تضيّقه على أبنائه، وتفصّله على أقيستهم، وتسلب خيراته، مستعينة بكلّ ما توفّر لها من أدوات استبداديّة طاغيّة، وهمّها الوحيد تحقيق طموحاتها، حتىّ لو كان المقابل تنازلات عظمى من شأنها أن تؤسّس لإعادة رسم خرائط الوطن من جديد وخلط حدوده واستباحتها."[2]

لا تتردّد الكاتبة في كشف مظاهر الفساد التّي تعرّض لها الوطن أمام أعين الجميع ومنذ زمن، حيث تبدأ حديثها عن " مظاهر الميوعة التّي طبعت مسار الثّورة الجزائريّة بعد الاستقلال وما تميّز به ذلك المسار من علامات انتكاس تجلّت أساسا في محاكمة ثورة اليوم لثوّار الأمس من أبنائها والتفنّن في التّنكيل بهم إلى حدّ التّصفية."[3]

هي حقيقة تاريخيّة محفوظة في متون الذاّكرة، وقد تكون لها جذور قديمة قدم الإنسان، فالسّلطة تستدعي رأسا مدبّرا واحدا، بوصفه خطرا يهدّد الكيان الإنسانيّ ولهذا ينبغي إزاحته من الطّريق بوسيلة ما، ... تدين الكاتبة " المستفيدين من الاستقلال من رجال الطّبقة الحاكمة دون حقّ لما يتميّزون به من نزعات وصوليّة وانتهازيّة فضلا عمّا يحوم حول ماضيهم من شبهات وما يكشف حاضرهم من غموض، فسلطة الاستقلال لم

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص203.

[2]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذاّكرة ، ص219.

[3]–بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة ، ص101.

تكن عادلة في توزيع امتيازاته بحكم أنّها لم تنصف المستحقّين من المجاهدين الخلّص ويمثّل خالد نموذجا لهم في حين أنعمت بالامتيازات المتنوّعة على فئات أخرى استغلّت دماء الشّهداء الأموات واغتصبت حقوق المجاهدين الأحياء بتواطئ مع السّلطة وتشجيع منها."[1]

ومن خلال رصد الكاتبة لمثل هذه الأحداث المحفورة في ذاكرة التّاريخ، يمكننا القول: أنّها تطمح إلى التفات الدّولة إليها، وإعادة مراجعة أمورها من أجل ردّ الاعتبار لأبناء الشّهداء والمجاهدين الأحياء، وحدهم في نظرها ضحّوا في سبيل هذا الوطن ليعيش أبناءه في سلام.

إنّ " الصّدق الفنيّ بالنّسبة للإبداع الرّوائي يساوي بالضّبط الصّدق الاجتماعي والتّاريخي عن هذه الحقبة من تاريخ الجزائر، ولعلّها تستشرف كذلك حجم الأخطار المحدقة بالوطن... وبهذا المعنى بالضّبط فإنّ "ذاكرة الجسد" هي صرخة كالنّذير أطلقتها أحلام مستغانمي مبكّرا: اذهبوا لإنقاد الوطن/الذّاكرة، قبل فوات الأوان."[2]

"ذاكرة الجسد" نشرت أوّل مرّة سنة1993م، وكانت الفوضى السيّاسة والاجتماعيّة قد اندلعت بوضوح سنة 1991م، وربّما قبل، ابتداء من أكتوبر 1988م، لذلك الأجدر أن نقول: أن "أحلام" تعدّ من الكتّاب والكاتبات الأوائل الذّين تنبّهوا إلى إمكانية تفاقم الوضع الّذي دام عشريّة من الزمن.

لا تتردّد الكاتبة في تعريّة مظاهر الفساد الّذي كان شاهدا على تاريخ الجزائر، وتختار مرّة أخرى الحديث عن فترة حسّاسة بالنّسبة للجزائريّن ألا وهي تلك " الّتي طغت فترة حكم الرّئيس الرّاحل هواري بومدين، فقد أهدرت الكثير من الأموال في سبيل الدّعاية

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة ، ص102.

[2]– نزيه أبونضال: تمرّد الأنثى، ص112.

له، كان الأجدر أن توظّف في عمليّة بناء جزائر الاستقلال وتحقيق نوع من الرّفاهية لشعبها الّذي عانى الكثير من البؤس وكابد أصنافا من الحرمان، وقد تجرّأت الكاتبة على فضح ممارسات ذلك النّظام الحاكم القمعيّة من خلال تعمّد قائد الثّورة آنذاك وقد تواطأ مع أعوانه من مجاهدي جبهة التّحرير الوطنيّ الجزائريّ محاكمة رفاقه في النّضال الّذين يختلف معهم في الرّأي ويتصوّر معارضتهم خطرا على بقاء حكمه واستقراره ."[1]

إنّ قراءة التّاريخ والتأمّل في أحداثه، جعل الكاتبة على يقين بأنّ ما عاناه النّاس في العشريّة السّوداء كانت نواته ما حدث من أخطاء في تسيير البلاد بعد الاستقلال مباشرة، فللوطن ذاكرة تحتفظ بكلّ شيء حيث ينبئنا أنّ أخطاء الحاضر سببها أخطاء الماضي، ولا يفوت الكاتبة أن تقدّم نقدا للاتجاه الّذي سلكه السياسّيون آنذاك بعد الاستقلال في تسيير شؤون البلاد، والمتمثّل في " تبني النظريّة الاشتراكية وتطبيقها في الجزائر تحت اسم الثّورة الزّراعية والثّورة الثّقافية فتحكم عليها بكونها ثورات زائفة لأنّها شكليّة تفتقد المبادئ الأصليّة التّي مثّلت أسس الثّورات العالميّة الكبرى، بحكم أنّها مستوردة ومسقطة على واقع الجزائر الحديث لا منبثقة من خصائصه أو متكيّفة معه،... ومن ثمّة نجمت عنها عديد الانعكاسات السّلبية ... وهي لذلك لا تتجاوز في تصوّر الكاتبة الادّعاء، لأنّ الثوّرة الحقيقيّة هي الّتي تقطع مع التبعيّة للآخر في شتّى الميادين لتعتمد على قدراتها الذّاتية."[2]

أرادت "أحلام" أن تقدّم في ثلاثيّتها صورة عن الأخطاء التّي وقع فيها الوطن، وتمنحها نقدا، لتخلّص ذاكرتها من المسؤوليّة التّي تشعر بها تّجاه جيل ما بعد الاستقلال، الذّي كثيرا ما تزيّف أمامه الحقائق، ولا يستطيع معرفة صحيحها من خاطئها، نظرا لهشاشته وانشغاله بأمور ليست مصيرية باسم العولمة.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، ص101.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

إنّ العجز الذّي أصاب البلاد في تسيير أمورها من قبل القيّادة الحاكمة " فضلا عمّا تميّزت به اختياراتها من ارتجال وما عرفته ممارساتها من انحراف هو الذّي ضخّم أزمة واقع الجزائر على أكثر من صعيد خاصة منها الصّعيد الاجتماعي. فقد تعمّق التّباين الطّبقي بين الفئات الاجتماعية واحتدّ غضب المستغلّة منها والمستضعفة، ممّا أدّى إلى اندلاع أحداث أكتوبر1988م الدّامية".[1]

سوء تنظيم البلاد ما بعد الاستقلال، أدّى إلى تراكمات مستمرّة حسب رأيّ الكاتبة، وأدّى إلى انفجار وضع الحاضر المتمثّل في أحداث أكتوبر1988م، وما تبعها من عشريّة سوداء بكلّ المقاييس، وفي هذا الجوّ الدّامي، مثّل الرّاحل "بوضياف" " فرصة للهرب من واقع أليم، تماما كما أنّ الرّواية مثّلت بالنّسبة إليها إمكانيّة المراوغة."[2]

لقد كان الرّاحل "بوضياف" آنذاك يمثّل أبا روحيا للجزائريّن، رأوا فيه الخلاص من كلّ معاناتهم، وحلموا معه بعودة الأمان والطّمأنينة إلى قلوبهم، لكنّ الموت في الرّواية وفي الحقيقة، يأتي دائما ليضع النّهاية الّتي يريدها .

ومن الغريب "أن يفوت الكاتبة، وهي في مسارها الرّوائي، أنّها انتقلت من لحظة السّرد الإبداعي إلى مجال التّوثيق التّاريخي، كأنّ حلم الحقيقة يلتقي بحلم الرّواية ليؤسّس فضاء الأمل المنشود ثمّ يصطدم بصخرة الحقيقة المرّة ألا وهي ضيق الفضاءين عن أحلام المرأة."[3]

القارئ لثلاثيّة "أحلام" يكاد ينسى قصّة الحبّ الّتي تنسج خيوطها الكاتبة عبر سردها، ليجد نفسه يقرأ في التّاريخ ، ولولا لغتها الشّعرية، لكانت الرّواية وثيقة تاريخيّة بامتياز.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النسائيّة المغاربيّة، ص103.

[2]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص153.

[3]– المرجع نفسه، ص153،154.

ومن تاريخ الوطن، تخصّ الكاتبة الحديث عن مدينة "قسنطينة" الّتي مثّلت لها صورة صغيرة عن الوطن، وكلّ ما يجري في ربوعها هو نفسه ما يجري في الوطن الجزائري، وربّما العربيّ أيضا؛ " في حين أنّ الحبيبة قسنطينة في البعد الرّمزي للمرأة– المدينة تحمل معنى آخر لدى الرّاوي في انتمائه للأرض والهويّة. إنّ علاقة الرّاوي بكاترين باريس لحظويّة، آنيّة، في حين علاقته بالحبيبة قسنطينة علاقة ذاكرة ذات جذور وهويّة وانتماء."[1]

فالبطل في الثلاثيّة يعيش صراع الأنا والآخر، حياته في فرنسا، ومعاشرته ل" كاترين" لا تعني انسلاخه من جذوره، بل هي لحظات عابرة؛ فنجاحه كرسّام كان هناك في فرنسا، بعد أن نبذه وطنه بعد الاستقلال، لكن علاقته بحياة/قسنطينة/الوطن، فهي العلاقة الّتي لا يستطيع أن يساومه عليها أحد، لا النّجاح ولا "كاترين" ولا حتّى فرنسا الّتي منحته الشّهرة، فالبطل في الثلاثيّة يأخذ رمز الثّورة الّتي صمدت في وجه الاستعمار الغاشم سنوات من الكفاح.

وليس هذا وحده الصّراع الّذي يشكّل الثلاثيّة فحسب، بل تكشف عن صراع آخر له علاقة بالوطن والتّاريخ أيضا؛ ذلك أنّ البطل رفيق سابق لوالد البطلة في الجهاد ويعرف أسرار الثّورة معرفة جيّدة، وهو ينتمي إلى الماضي، بينما تعيش هي الحاضر، فقد كبرت في مرحلة مابعد الاستقلال، وتعرف أيضا كلّ شيء عنها، وفق هذين الاعتبارين – ترى "بثينة شعبان"– يمكننا تقسيم النّاس في الجزائر إلى فئتين؛ فئة الشّرفاء الّتي أعطت الوطن كلّ شيء ولم تأخذ منه أيّ شيء، وفئة ما بعد الاستقلال الّتي حصلت من الوطن على كلّ شيء دون أن تعطيه أيّ شيء، بل وصل بها الأمر إلى التخلّي عن المثل العليا الّتي

[1]– آمنة يوسف: (شعريّة السّرد في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الرّؤية، الزّمن، اللّغة)، فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ع78، صيف/خريف 2010، ص268 .

حملها الجيل السّابق."[1]

هو صراع الأجيال تجسّده الثلاثيّة من خلال ثنائيّة الماضي والحاضر، لكن الجدير بالملاحظة أنّ أحلام/الرّوائية لا تضع نفسها ضمن قطبي هذا الصّراع، بل تصوّر نفسها سليلة للماضي الشّريف، الّذي لا تستطيع أن تتنصّل منه، لا سيّما أنّ في أحد نصوصها ما يشي بذلك، "حيث حياة بطلة عابر سرير، هي استمرار لنجمة، معشوقة كاتب ياسين وملهمته الأبديّة، "نجمة المرأة المعشوقة، المشتهاة، المقدّسة، المرأة الجرح، الفاجعة، الظّالمة المظلومة، المغتصبة، المتوحّشة، الوفيّة الخائنة... الّتي يُقتل الجميع بسببها ولكنّهم لا يجتمعون إلاّ حولها، .." نساء يختزلن الوطن ولطالما كانت المرأة رمزا لأرضه. الجزائر، قسنطينة، الأرض، المرأة المعشوقة، القاتلة القتيلة، الكاتبة المنكتبة، جميعها تتداخل في مشهديّة واحدة متوحّدة ذات بعد دلاليّ راجح يوثّق صلة النصّ بالكتابة والذّاكرة قبل أيّ اعتبار آخر."[2]

لذلك ساد الحبّ والخيانة والعذاب والموت روايات الثّلاثية وكانت بمثابة " القاعدة الّتي انطلق منها الأبطال لتحريك الأحداث وتحقيق الأفعال وإن كان رمزيّا على أساس أنّ (حياة) رمز الوطن والمدينة والأم والثورة."[3]

كانت "أحلام" بارعة في الانتقال من الخاصّ إلى العام، فالحبّ والخيانة والصّراع والموت لم تكن أحداثا سرديّة تؤطّر عمليّة الحكيّ بين أشخاص الرّوايات فقط، إنّما هي مشاعر موجودة في السّاحة السياسيّة وعلى أرض الواقع، وما جرى من حوادث تاريخيّة دليلا على وجودها الحقيقيّ وبقوّة .

---

[1]– ينظر: بثينة شعبان: 100 عام من الرّواية النّسائية، ص196.

[2]– يسرى مقدّم: مؤنّث الرّواية، ص144،145.

[3]–رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص203،204.

إنّ قراءة " الثّلاثية تشوّق القارئ لرؤية قسنطينة..."[1] هذه المدينة المشيّدة فوق الصّخور، والصّخور صلبة، تسجّل إصرارها على البقاء في الزّمن، واختيار الكاتبة لهذه المدينة الصّخرة تجري عليها أهمّ أحداث الثّلاثية كان اختيارا مقصودا ولم يكن عفويّا، فهي مدينة ترمز للوطن الّذي تعصف به الأخطار من كلّ جهة، لكنّه يصرّ على المقاومة والبقاء، مثل الصّخور التّي لا تزول بسهولة على الإطلاق.

ولم تكن الثلاثيّة تعالج مشاكل الوطن فقط، بل كانت تتعرّض إلى قضايا قوميّة عربيّة وإنسانية، فليس الوطن وحده من عاش صراعات وخيبات، بل هو صورة مصغّرة عمّا يجري في العالم العربيّ بأسره، وذلك "من خلال تعاقب خيبات العرب في العصر الحديث وهذا ما يطبع علاقاتهم من خلاف وانقسام وصراع حوّلهم إلى شتات وأوهن قواهم الّتي تحوّلت إلى عجز، ممّا سمح لإسرائيل في صيف 1982م بالتجرّئ على اجتياح لبنان أمام أنظار العرب والعالم، وهو الحدث الّذي كان له عمق الأثر في وجدان الكاتبة..."[2] وفي وجدان الكثير من العرب.

واحتفاء الثلاثيّة بمثل هذه الوقائع التاريخيّة سواء الوطنيّة أو العربيّة، يدلّ على الوعيّ المتجذّر في كتابات "أحلام"، وبالضّبط على توفّر الخصيصة التّي كنت قد أشرت لها في الجانب النظريّ والمتمثّلة في "التّذويب" أي شعور المرأة الكاتبة بأنّ كلّ ما تتأثّر به من أمور سواء كانت خاصّة أو عامة هو قضيّة ذاتيّة تستدعي تحريك قلمها والكتابة عنها ولفت النّظر إليها.

تكتب "أحلام" "عن شظايا وطن وعن رماد حبّ، عن أطلال مكان وعن ذكريات موجعة لا تشفيها العبرة المهراقة، ولكن الغربة الأبديّة الّتي لاحدّ لها تسردها بلا ملل، وبمنتهى السّخرية الّتي تنّميها الفجيعة المتكرّرة، فتصير كلّ الأشياء في الوطن متشابهة

---

[1]–رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص314.

[2]– بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة ، ص104.

في قائمة الأشياء العاديّة، وهي غاية في حرق النّفس وإطفائها."[1]

2- تلقّي النّقاد للبنية السّردية عند "أحلام":

من أبرز العناصر السّردية الّتي شكّلت بناء الثلاثيّة من منظور النّقاد، أذكر: المكان الزّمن، (الحدث، السّرد، الحوار)، الشخصيّات.

أ/المكان:

يلحظ القارئ دون عناء أنّ " أحلام" بنت ثلاثيّتها بين مكانين بارزين؛ " بين قسنطينة وباريس جسور سرديّة أقامتها المؤلّفة أحلام لتفعيل حركة الأحداث في مدينتين اختارتهما بعناية فضاء لعالمها الرّوائي، ليس فقط للإيحاء بالواقعيّة وحركة الأحداث الطبيعيّة في المكان الحقيقيّ، وإنّما لمفارقة فنيّة تفرضها علاقة خفيّة بين المدينتين عمّقت الأثر النّفسي الذّي تركته تلك العلاقة في الذّاكرة الجزائريّة".[2]

فالتّاريخ يشهد أنّ جيوش فرنسا حين قرّرت الهجوم على الجزائر، لم تتمكّن من دخول قسنطينة إلاّ بعد معارك دامت ما يقارب سبع سنوات أو يزيد، و بذلك فهذه المدينة الصّخرة، هي مدينة صامدة ولا تسلّم نفسها للعدوّ إلاّ بعد دفاع مستميت، وبذلك "يصبح التّقابل بين المكانين جزءًا من رسالة الثلاثيّة."[3]

أبطال الثلاثيّة من قسنطينة مولدًا ونشأة واتّجهوا إلى باريس بغية الدّراسة أو العمل أو النّجاح، ومن ثمّ عاشوا صراعًا بين ذكرى الماضي الذّي يمثّل الهويّة وحياة الحاضر ومغرياته من لقاء وعشق ونجاح وجوائز... والملفت للانتباه أنّ الرّوائية جعلت من

---

[1]– أسماء بوبكري: جدليّة اللاّزمان في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، دار الأيّام للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط01، 2016، ص108.

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص308.

[3]– المصدر نفسه، ص308،309.

قسنطينة وباريس المكانين الرّئيسيين اللّذان يؤطّران السّرد، ومن خلالهما تتفرّع عدّة أماكن جزئيّة أخرى، حيث كانت الغلبة في تعدّدها لقسنطينة أكثر من باريس .

أ1/ قسنطينة المدينة:

تتحدّث الكاتبة عن قسنطينة من خلال أشياء كثيرة: فمرّة عن علاقتها بأهاليها ومرّة عن عاداتها، وأخرى عن جسورها، وعن سجنها وحمّامها، وشوارعها وو...." إنّ السّارد إذن لا يحدّد مدينة قسنطينة باعتبارها مكانا مرجعيّا احتضن أحداث الرّواية، بل إنّه يحدّدها ويصفها من منظور ذاتي فتغدو صورة المدينة لا صورة مرجعيّة بل صورة مثقلة بأوجاع الذّات وانفعالاتها وبذلك يكون عدم التّطابق بين المكان المرجعيّ والمكان اللّغوي هو المولّد لشعريّة المكان."[1]

ولمّا كان البطل السّارد "خالد" ابن قسنطينة مولدًا ونشأة، فإنّ قسنطينة كانت تتداعى في ذاكرته محمّلة بأوجاع وهو كهل في باريس، يحاول ممارسة الرّسم من أجل النّجاح في الحاضر ونسيان الماضي بآلامه، ومن المعروف أنّ " المكان في الرّواية مرتبط بالوظيفة المرجعيّة في حين أنّه في الشّعر مقترن بالوظيفة الانفعاليّة والوظيفة الشّعرية وبذلك يتّسم المكان في الرّواية بقدر من الموضوعيّة في حين أنّه في الشّعر يشحن بقدر كبير من الذّاتية."[2]

لقد برز البطل في الثلاثيّة وهو في عمليّة تذكر لطفولته و والده وكفاحه وقائده والد حبيبته، وسجنه وموت شقيقه وو... ذا نفس تئنّ من الوجع، وتصرخ بالبكاء منفعلّة بالذكرى، وهاهو "السّارد يحمّل قسنطينة مسؤوليّة قتل حسّان ومسؤوليّة إرجاعه إليها

---

[1]– زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 236.

[2]–المصدر نفسه، ص234.

قسرًا."[1] حمّل المدينة مسؤوليّة قتل شقيقه الوحيد "حسّان" في فوضى أكتوبر 1988م برصاصة طائشة دون ذنب إقترفه، "هو الفضاء القسنطينيّ الذّي تموت فيه الفكرة ويضيع فيه الهدف."[2]

حسب ما رسمته "أحلام" لهذا الفضاء المثقل بالحوادث والذّكرى، والذّي يعدّ صورة جزئيّة عمّا يحدث في كامل الوطن الجزائريّ، وما يحدث كذلك في الكثير من بقاع الوطن العربيّ الكبير كذلك.

رسمت "أحلام" هذه المدينة في ثلاثيّتها بكثير من تفاصيلها، حيث جعلتها حاضرة بمساجدها ومآذنبها وصلواتها وتراتيل قرآنها وصوت الكتاتيب والعصيّ التيّ يحملها معلّم القرآن والمقابر والأضرحة والأولياء وكذلك من خلال العادات المتمثّلة في الخلخال والأغنيّة.[3]

في علاقة الجزء بالكلّ هذه التيّ انتهجتها "أحلام" في رسم " قسنطينة" عبر ثلاثيّتها. تجعل القارئ متشوّقًا لرؤيتها، فهي مكان ثقافيّ ضارب في القدم؛ " تحمل المدينة قسنطينة أبعادًا رمزيّة نلمس فيها المرأة مثلما نجدها الأمّ الحبيبة... ويزداد حبّ هذا الرّجل لهذه المرأة المدينة التيّ تحمل كلّ صفات قسنطينة وتضاريسها ونساءها، و "حياة" لا تحمل صفة المرأة الواحدة بل ملامح كلّ النّساء اللّواتي ينتمين إلى مكان واحد أو هي " قسنطينة" و"الجزائر" ككلّ هذا ما يجعل " حياة " تنتقل بالتدرّج من صفة المرأة إلى المدينة..."[4]

تماهي البطلة "حياة" في المدينة "قسنطينة" عبر الثلاثيّة، يجعل القارئ يتنبّه إلى أنّ ليس من باب الصّدفة أن تكون البطلة تحمل اسم "حياة " وليس من باب الصّدفة أيضًا أن

---

[1]–زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص237.

[2]– الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ: ص43.

[3]– ينظر: الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ: ص 125–165.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص174.

تختار مستغانمي، قسنطينة هذه المدينة الصّخرة رمز الصّمود عبر التّاريخ " إنّ تحويل الفتاة إلى مدينة ما هو إلاّ معادل لقرار الحياة ... فإنّ العلاقة بالمكان هي علاقة الإنسان بالحياة والخوف على فقدانه. هو ضمن فعل المقاومة الذّي تفرضه طبيعة الحياة..."[1]

وقبل كفاح "قسنطينة" مدينة الجسور، الصّخور والصّمود، هناك مدن في العالم يتقاطعن معها في مسيرتها التيّ تجعلها تصرّ على الحياة، حيث اختارت الرّوائية أو بالأحرى تذكّرت مدينة " غرناطة" " إنّ استحضار " غرناطة الأندلس بكلّ مالها من حنين في الذّاكرة العربيّة يجعل من قسنطينة رمزًا لكلّ مدينة عربيّة معرّضة للفقدان."[2]

وهذه إشارة من الكاتبة على أنّ الفارّين من بطش محاكم التّفتيش في اسبانيا قصدوا قسنطينة ليحتموا بها من جهة، وتوفّر لهم الفضاء الثّقافي والدينيّ من جهة أخرى.

إنّ خوف الرّوائية على مدينتها من الضيّاع جعلها ترسمها فضاء لرواياتها، وتتفاءل بشموخها، حيث جعلتها تتماهى مع البطلة "حياة" وتتماهي مع "غرناطة"، فالقوميّة العربيّة كانت ممّا يشغل فكر "أحلام" حسب إشارات العديد من الدّارسين إلى ذلك.

هكذا رسمت "أحلام" "قسنطينة" المرأة، "قسنطينة" المدينة، "قسنطينة" غرناطة العرب، أما أبرز الأماكن التي ذكرتها وتناولها الدّارسون تمثّلت في: بيت الرّاوي، الجسور، المقاهي، سجن الكديا، الحمّام.

أ2/ بيت الرّاوي:

اعتمدت " أحلام" في تصويره على عمليّة التذّكر التّي يقوم بها البطل/الرّاوي كلّ حين إزّاء شيء ما... "وصل الرّواي إلى البيت الذّي ولد فيه وتربّي، فشعر بجدارته، وأدراجه ونوافذه، وغرفه وممرّاته، كلّها مشاهد تحمل الكثير من ذاكرته، من أفراح ومآتم

[1]– رئيسة موسى كزيزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص311.

[2]– المصدر نفسه، ص311 .

وأعياد، وأيّام عاديّة.... في كلّ همسة من همسات الرّاوي، تسرّبت ذكريات الماضي، واختلطت، وتداخلت مع الأماكن، فقد تحصّن الرّاوي بذكرياته، وامتلأ بأشباح الأشياء"[1]

بيت الرّاوي هو البيت الكبير للعائلة، عاش فيه طفولته، بجوار أمّه، وشهد خيانة والده، الحنين إليه وإلى قسنطينة يمثّل نواة شخصيّته قبل أن يدخل السّجن ويتعرّف على قائده، وينضمّ إلى الجهاد، ويفقده ذراعه، ويصبح بعدها رسّاما مشهورا في فضاء آخر هو باريس.

إنّ نكوص الرّاوي إلى البيت الّذي ولد فيه هو الرّجوع إلى طفولته، حيث كانت الأشياء جميلة وهادئة وآمنة، ولم يكن فيها ما يكدّر صفو عيشه، ولكن تغيّرت الأشياء بتغيّر الإنسان في أفكاره ومفاهيمه وقناعاته، ولهذا كان الاحتماء بالماضي من الأشياء الجميلة.

لقد" طغى المكان المعنويّ المجازيّ في "ذاكرة الجسد" على المكان الواقعيّ، وذلك لأنّ أحلام ربطت الأمكنة بالذّاكرة والماضي، ومزجتها بالخيال. المكان في الحياة الواقعيّة، عنصر ثابت وساكن، أمّا المكان الرّوائي، فمتحرك، ومتحوّل، لأنّه مأخوذ من الواقع، وليس الواقع نفسه، وذلك لأنّه مرتبط بالحالة النّفسية الشخصيّة."[2]

لقد تعاملت "أحلام" مع المكان من زاويتي الواقعيّة والمتخيّل، لتؤكّد على شيئ مهمّ؛ هو أنّ في بعض الحالات يصعب التّمييز بين ماهو واقعيّ وخياليّ، ذلك أنّ الّذي نعتقد بخياليّته قد يصبح واقعيّا .

أ3/الجسور:

يقترن فضاء قسنطينة المدينة بالجسور المعلقة "وهي رمز من رموزها التّي تحدّد

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذاكرة ، ص324.

[2]– المصدر نفسه، ص326.

واقعها الجغرافي ماضيّا وحاضرا ومستقبلا والجسر هو وصل بين ضفّة على اليمين وأخرى على الشّمال، فقد يأخذ له أبعادا ودلالات هي: سياسيّة حينما يتّم ربطه بصالح باي، وتاريخيّة متعلقة بماضي الجزائر الأليم لوجود الاستعمار وبأبعاد أخرى نفسيّة تتجلّى على الزّمن الحاضر،..."[1]

للجسر دلالات رمزيّة متعدّدة؛ يكفي أن نذكر منها الرّبط بين ضفّتين، مكانين، فكرتين، شخصيّتين، ذاكرتين...لقد "سيطرت فكرة الجسور على روايتي: "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس" وتمّ التّركيز عليها بشكل كبير، في رواية "عابر سرير" من خلال الرّاوي، الّذي اهتمّ كثيرا باللّوحات الّتي رسمها زيان، فعدّد أسماءها، واهتم بأبعادها، وظلالها، وكأنّ أحلام سعت من خلال ذلك إلى مدّ جسر بين أجزاء الثّلاثية كي تصلها ببعضها بعضا."[2] وكذا مدّ جسر بين ثلاثيّتها والقرّاء، ومدّ جسور التّواصل بين هذه الأمّة الّتي تعيش الانفصال عن بعضها والتّلاشي وكأنّ لا رابط بينها على الإطلاق.

ويبقى " الجسر رمزا لقسنطينة الّتي عرفت به وقد تواتر وجوده بطريقة مكثّفة تبدأ من اللّوحة "حنين" والّتي اقتصرت على هذا الجسر الّذي يعتبر المستقطب لأحداث الرّواية ماضيا وحاضرا ومستقبلا كما يشمل فضاء الرّواية ككلّ بما تمثّله قسنطينة المدينة والجزائر والوطن."[3]

وما يميّز "أحلام" فعلا وحققّ لها السّبق في عالم الرّواية، حسب الدّارس: "الأخضر بن السّايح"، انطلقت "أحلام" من اللّوحة الجسر الّتي لم تبق معلّقة في المعرض، إذ انتقل معها الرّاوي إلى أمكنة مختلفة تحمل ثقافة وتاريخا وذاكرة، فهي سورة تحمل ابتكارا

---

[1]– نادية بوشفرة: (جماليّة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النّسوية التّلقي، الخطاب، والتّمثلات، ص242 .

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص330..

[3]– الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ، ص104.

وتجديدا في فنّ الرّواية".[1]

توظيف "أحلام" للجسر له دلالات رمزيّة؛ لعلّ أهمّها هو الوسيط الفنيّ الّذي يربط بين الذّاكرة والواقع، وهو الّذي يجعل من الطّفولة حاضرا، ومن الحاضر طفولة، هو جسر تحبّه لا يمكن الوصول إليه إلاّ عبره، وبواسطته، ولهذا تتوقّف الكاتبة عند الجسر بوصفه الماضي والحاضر والمستقبل في حياة الإنسان.

أ4/المقاهي:

ومن خلال ذكر المقاهي في الثلاثيّة، برز للدّارسين دور هذا المكان الذّي تغيّر دوره عبر التّاريخ في المجتمع القسنطيني خاصّة والجزائريّ عامة وقد يكون العربيّ كذلك، لقد "وردت المقاهي كمكان لاجتماعات النّاس وتلاقيهم في "ذاكرة الجسد"...المقاهي مكان يقاس به درجة التقدّم والحضارة، فقد كانت على قلّتها منارة يجتمع فيها العلماء، والكتّاب والمفكّرون على اختلاف معتقداتهم أمّا اليوم أصبحت على كثرتها مكانا يلجأ إليه العاطلون عن العمل لتزجيّة الوقت".[2]

نجحت "أحلام" في بناء المكان القسنطيني بتفاصيله الّتي تؤثّثه " من خلال الرّاوي العليم بكلّ شيء، كما نجحت في جعل عناصر هذا المكان كامنة أساسا في الحركة الاجتماعية الواسعة التّي تعمّ العالم كلّه ولذا نجد–قسنطينة– في باريس مثلما نجدها في المكان الأصليّ لأنّ المكان الذّي تعاملت معه أحلام مستغانمي هو المكان الذّي يقيم في الإنسان"[3].

فرغم ذهاب أبطال الثلاثيّة إلى "باريس" إلاّ أنّ الفضاء القسنطينيّ كان حاضرًا هناك معهم عن طريق التذكّر ومدّ جسور الماضي بالحاضر.

---

[1]– ينظر: الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ، ص90 .

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص346 .

[3]– الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ، ص43.

أ5/ سجن الكدية:

ممّا شدّ انتباه الدّارسين للثلاثيّة من أمكنة " سجن الكدية، هذا المعلم التّاريخي الذّي شيّدته فرنسا من أجل سجن المناضلين الذّين يشكّلون خطرًا على بقائها في أرض الوطن، ثمّ استغلّته الجزائر بعد الاستقلال لتضع فيه المجرمين الذّين يشكّلون خطرًا على الاستقرار العام؛ " من سجن الكديّة استمدّ الرّوائي العديد من قصص المجاهدين التّي تؤكّد وفاء البطل الرّوائي لأصدقائه، رغم صدق أسماء المجاهدين المذكورة في السرّد الرّوائي... جاءت على شكل ذكريات... ورغم هذا فقد عزّزت أيضًا رسالة الثلاثيّة المبثوثة بين السّطور التّي تحمّل السّلطة إهمال أولئك المجاهدين والتّقصير في إكرامهم ورعايتهم الأمر الذّي أذلّ الكثير منهم بالهجرة إلى بلد الاستعمار الذّي كانوا يحاربون فيه"[1].

المميّز عند "أحلام" حين تذكر الأماكن في ثلاثيّتها، أنّها تحاول جاهدة إضفاء طابع ثقافيّ عليها، إضافة إلى إبراز قيمتها التّاريخية كذلك، وتأكيدًا لهذا الطرّح، يصرّح "الأخضر بن السّايح" أنّنا " لا نجد أحلام مستغانمي تركزّ على المكان كموضوع وإنّما المكان كثقافة من خلال التقاط تفاصيله وأشيائه الدّالة عن طريق التّجانس والتّكامل بين المكان الدّاخليّ– الذّات– الذّي يعكس المكان الخارجيّ كموضوع ."[2]

فالسّجن لم تجعله " أحلام" مكان للعقاب والتّعذيب فقط، إنّما جعلته مكانًا يلتقي فيه البطل مع مجموعة من المثقفّين، بل والأغرب من هذا أنّ "أحلام" تخبرنا أنّ سجن الكدية " كان شاهدًا على ولادة رواية تاريخيّة عريقة لقد " تعرّف البطل على الكاتب المسرحيّ المعروف "كاتب ياسين"... وبما أنّ ذلك الكاتب قسنطينيّ فقد تعاطف معه البطل أكثر من غيره وعاش معه ولادة روايته الشّهيرة "نجمة"...."[3] قد يكون توظيفه لشخصيّة "كاتب

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص341.

[2]– الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ، ص43.

[3]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص341 .

ياسين" له دلالات قويّة للرّبط بين ما يكتب بالعربيّة والفرنسيّة، فكلاهما تعبير عن الهمّ الجزائريّ.

كسرت "أحلام" أفق توقّع القارئ والدّارس على حدّ سواء؛ وذلك بفضل عنصر المفاجأة الذّي تخلقه بين عناصر سردها الذّي أرادته أن يكون متميّزًا، " والحديث عن "سجن الكدية" في عابر سرير" غير مقصود لذاته، ولكن للرّبط بين نهاية " كاتب ياسين" ونهاية "زيّان" أو "خالد الأوّل " في وداعهم الأخير، الأمر الذّي يعمّق الجانب الأسطوريّ في الثلاثيّة ويجعل من "حياة" رائعة أخرى من روائع الأدب الجزائري كما كانت نجمة فكلتاهما وليدة جرح،"حياة" أكثر ألمًا لأنّه بيد جزائريّة."[1]

رواية "نجمة" ولدت إبّان الاستعمار الغاشم أمّا "حياة" رمز ثلاثيّة مستغانمي فهي وليدة فترة الاستقلال.

البيت، الجسور، المقهى، السّجن، أماكن مسجّلة في ذهن الرّاوي البطل، حتّى وهو في فرنسا، فلا يستطيع قطع الاتّصال معها؛ لأنّها تشكّل ماضيه، هويتّه، شخصيّته، فقد خرج إلى شوارع قسنطينة، بعد عودته من فرنسا مباشرة؛ " ساقته قدماه إلى سجن " الكدية"، فتوقّفت ذاكرة الرّاوي أمامه بعد مرور سبعة وثلاثين عامًا، فقد دخل عام 1945م، ثمّ تذكّر سجناء، وشهداء، ومناضلين، ومظاهرات، وتفاصيل تعذيب بين قسنطينة، وسطيف، وقالمة، وخرّاطة، وعمليّة الهروب الكبير من السّجن حين هرب مع المساجين من ممّر سرّي تحت الأرض حفروه بأيديهم."[2]

بهذه التّفاصيل يعدّ "سجن الكدية" من الأماكن الخطيرة التيّ تعيش في ذاكرة الرّاوي، ولا يستطيع نسيانه مهما عرف من أماكن ومهما حاول أن ينسى، فالسّجن قد يكون المكان الوحيد في العالم الذّي غير متاح لأيّ شخص دخوله أو معرفة تفاصيله وأسراره.

---

[1]–رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص345.

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص325.

أ6/ الحمّام:

من أكثر الأماكن التيّ أسالت حبر النّقاد والدّارسين المنشغلين بثلاثيّة "أحلام" "الحمّام التّركي"،" الذّي تتمّ فيه طقوس النّظافة الأسبوعيّة، وهو المكان الذّي تلتقي فيه كلّ نساء المدينة، يثرثون، ويتكلّمن عن حياتهنّ، ويتباهين بمشترياتهنّ الجديدة، وقد أخذ هذا المكان بعدًا نفسيًّا واجتماعيًا، فقد أشار إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائريّ، إذ يمنحها الحمّام الجماعيّ فرصة أن تتعرّف إلى جسدها وأنوثتها، وذلك لأنّها حرمت متعة أن تتعرّى أمام رجل."[1]

كان الحمّام يشكّل ثقافة في الحياة القسنطينيّة، إذ هو حسب الرّوائية ليس مكانًا لتنظيف الجسم فقط، وإنمّا هو المكان الذّي تمارس فيه المرأة حرّيتها كما تشاء بعيدًا عن أعين الرّجال، حيث تتعرّى، وتثرثر، وتتباهى بما حصلت عليه من مشتريات جديدة...

يشكّل " الحمّام لبنة في بناء رواية "فوضى الحوّاس" فلم يكن بقعة محايدة أو منفصلة عن الهاجس السّياسي الّذي جعلته المؤلّفة خيوطا مغلّفة ببريق الحبّ وروائح العطور الفوّاحة تلمع على السّطح الخارجيّ بينما الدّاخل يمور ويتأجّج قمعًا وكبتًا وخلافا واقتتالا."[2]

وكأنّ الحمّام الذّي صوّرته من الدّاخل حاملاً لصورة المرأة التّواقة إلى الحرّية والجمال، هو في الحقيقة ينقل لنا صراع المرأة مع الرّجل، الذّي يكبت على مشاعرها وأنفاسها، فلم تجد غير الحمّام متنفسًا لها، وكذلك الوضع الأمنيّ- آنذاك- وضع العشريّة السّوداء الذّي كان ينبئ على صراع داخليّ رغم الهدوء الّذي يبدو على السّطح كان " الحمّام في الوعي النّسوي فضاء اغتصاب وفضاء انتهاك، والفضاء الذّي تسلّط فيه على

---

[1]-منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص 329.

[2]- رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص351.

الجسد النّظرات الفاحصة والأضواء الكاشفة عن حاجة أو عن فضول، وكانت هذه الوضعيّة في الأدب النّسائي سببًا من أسباب الثّورة والرّفض، وهو يفسّر الموقف السّلبي الذّي تقفه الكاتبة هنا من الحمّام."[1]

حيث رفضت الرّوائية هذه الوظيفة التيّ كان يؤدّيها الحمّام في حياة المرأة، ممّا جعلها تحاكم أجسادهنّ بعين ذكوريّة وترفض ما يقومون به من مبالغة في طقوس التّنظيف؛ " فالكاتبة تعتبر أنّ الإكثار من الماء والحكّ والدلّك والتّشطيف إنّما لتطهير الجسم من أنوثته حتّى لكأنّ الأنوثة نجاسة."[2]

نظرت الكاتبة إلى أجساد النّساء في هذا الفضاء " " الحمّام" نظرة حريميّة بعين الرّجل، فجعلت الحمّام مقسوما إلى ركنين، ركن للشّريفات، وركن للمشبوهات، والغريب في الأمر أنّها تسعد بوجودها في منطقة بين الفضيلة والرّديلة وهي منطقة يعسر على المجتمع التّفطن إليها"... !!![3]

وكأنّ الكاتبة وانطلاقًا من هذا الفضاء "الحمّام" كانت تهيّئ أحداث خيانة البطلة لزوجها التيّ ستأتي لا حقًا ضمن فصول الثلاثيّة....

أ 7/ باريس المدينة :

لاحظت إحدى الدّارسات أنّه بالرّغم من حدوث أغلب الأحداث في مدينة باريس إلاّ " أنّنا لانجد وصفا لهذه المدينة في كامل الرّواية، كما لانجد وصفا لأيّ مكان من الأمكنة الّتي دارت فيها الأحداث، سواء ذلك المعرض الذّي تمّت فيه لقاءات خالد وحياة أو ذلك المقهى الذّي دأبا على الالتقاء فيه لمدّة شهرين بعد انتهاء المعرض أو تلك المقاهي

---

[1]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص169.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص170،171.

والمطاعم التّي جمعت "خالد" بصديقه "زياد"."[1]

ومن بين الأماكن الّتي أثّثت فضاء باريس في الثلاثيّة وتطرّق لها الدّارسون، أذكر: بيت السّارد/ الرّسام، (بما فيه مرسمه ومكتبه)؛ المعرض الّذي كان يعرض فيه لوحاته للجمهور المتذوّق لفنّه، والّذي من خلاله يتمّ تمرير كلّ أنواع الخطابات اللاّشعورية والشّعورية الّتي يؤمن بها، ويسعى إلى إيصالها إلى الآخر بوصفه طرفا مهمّا في عمليّة تلقّي بعض الوقائع والأحداث.

أ8/ بيت السّارد :

إنّ " المكان الوحيد الّذي نجد له وصفا في الرّواية هو بيت السّارد، وهذا البيت رغم أنّه احتضن لقاءات السّارد بـــــ "كاترين" لمدّة سنتين، فإنّ السّارد لا يصفه إلاّ عندما احتضن لقاءه بحبيبته حياة، وهذا مايؤكّد أنّ وصف المكان في ذاكرة الجسد لم يكن لتحديد إطار الحدث والحكاية بل كان وصفا مقترنا بالحالة الشعوريّة والانفعاليّة الّتي تعتري الذاّت السّاردة."[2] فحين كان يسكنه مع الفرنسيّة كاترين كان لايستحقّ الوصف وعن دخول الحبيبة حياة إليه، تغيّر الوضع وأصبح شاهدا على لقاء الحبّ، وأوّل مكان في بيت الرّسام شكّل فضولا للبطلة كان المرسم :

أ9 / المرسم :

زارت البطلة حياة الرّاوي في مرسمه، الّذي هو بيته في الوقت نفسه ممّا سببّ له السّعادة، وذلك لأنّه سيتمكّن من الجلوس إلى جوارها، ... كما أنّه يريد لبيته أن يشهد على تقلّباتهما النّفسيّة، ... ففيه تمّت القبلة الّتي توقّف عندها الزّمن... بعد ذلك خرج معها إلى شرفة البيت، التّي هي بالنّسبة إليه، الجسر الذّي يربط بينه وبين مدينة باريس... كما يطلّ

[1]– زهرة كمّون: الشعريّ في روايات أحلام مستغانمي، ص242.

[2]–المصدر نفسه، ص242.

على نهر السّين وجسر "ميرابو"...[1]

ارتأت "أحلام" أن تصوّر بطلها مثقّفا، مارس الرّسم رغم إعاقة يده، من أجل أن يتغلّب على ضعفه ويثبت نجاحا آخر لنفسه، وبدا البطل من هذه الصّورة محافظا على مبادئه وثقافته التّي نستشفّها من انتقاله من "قسنطينة" مدينة الجسور وسكنه في "باريس" في بيت يطلّ على جسر أيضا، وهنا تبرز دلالة الجسر في الثلاثيّة، فهو الرّبط بين الماضي والحاضر وبين الذّات والوطن أمّا المكان الثّاني الذّي استوقف البطلة/ "حياة" في بيت الرّاوي البطل هو المكتبة.

أ10/ المكتبة :

يشّكل حضور المكتبة في الرّواية دليل على أنّ الوسائط التثقيفيّة والتّنويرية تمرّ حتما عبر بوّابة مصادر المعرفة والوعيّ، ولهذا ركّزت الكاتبة على توظيفها في المتن الرّوائي. فقد " تفحّصت عيناها عناوين الكتب، فسحبت منها ديوان صديقه الشّاعر زيّاد وأخذت إذنه باستعارته".[2] وهو صديقه الفلسطيني الّذي ضحّى من أجله حين نشر ديوانه كاملا، دون حذف، فحرم من منصبه المتمثّل في مدير لدار نشر، وزجّ به في السّجن جرّاء فعلته بعد استقلال الوطن مباشرة، ممّا جعله يلجأ إلى باريس ويحترف الرّسم الّذي أوصله إلى النّجاح والشّهرة، اللّذان لم يستطع تحقيقهما في وطنه الجزائر رغم أنّه منحها يده في النّضال من أجل أن تتحرّر.

لذلك يمكن القول: "أنّ المكان عند "أحلام" مستغانمي " هو مكان نفسيّ يعبّر على العناصر الوجدانية للإنسان، كما أنّه مكان منتج خلاّق يساهم في بلورة المعنى وخلقه من جديد، في صورة تتّفق مع المعنى المقصود ولا يبقى محايدا بل يساهم في الإلمام بجميع

[1]– ينظر: منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص323.

[2]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص323.

الجوانب المحيطة بفضائها ثقافيّا وسياسيّا واجتماعيّا."[1]

لولا فشل البطل في وطنه، ما حققّ نجاحا في باريس؛ حينما لا يجد الإنسان ذاته في وطنه، يبحث عن أوطان أخرى يمكن أن تحتضنه، ولعلّ وقوف الكاتبة عند باريس بوصفها محطّة تحقيق نجاح البطل، دليل على أنّ المدينة الّتي كانت في يوم من الأيّام حاضنة للاستعمار، اليوم هي حاضنة للأحلام .

أ/11 المعرض:

كان "معرض لوحات" خالد بن طوبال" في "باريس"، هو المكان المحوريّ، في رواية "ذاكرة الجسد"، الّذي لم يسبق لأيّ عربيّ أن عرض فيه، وأهميّته لم تحدّدها هذه النّاحية فحسب، بل حدّدها سيل ذاكرة الرّاوي، الّذي تدفّق، حين أطلّ عليه فيه، حبّه الكبير؛ فقد التقى بتلك الطّفلة، التّي أصبحت بعد ربع قرن صبيّة مفعمة بالحياة، تفوح منها رائحة والدته، ومدينته واستعاد مع اطلالتها ربع قرن من الزّمن دفعة واحدة."[2]

وبذلك كان فضاء "قسنطينة" بما تحمله من ماض وذكرى يقتحم فضاء "باريس" بكلّ قوّة حيث كانت " قسنطينة هي الغائبة، الحاضرة ... بكلّ تفاصيلها الجغرافيّة والمعنويّة، بجبالها، وأنهارها، وجسورها، وبيوتها، وأزقّتها، ومقاهيها، بناسها، ومآذنها، بعاداتها، وتقاليدها، وأزيائها. كانت قسنطينة بالنّسبة إلى الرّواي، كالأمّ المتطرّفة العواطف، حبّا وكرها، حنانا وقسوة."[3]

إنّ حضور المكان في التّجربة الرّوائية النسويّة عامة وعند "أحلام" خاصّة من خلال الوقوف على قسنطينة؛ بأحلامها وأوجاعها لم يكن له أن يضفي دلالات مالم يكن مرتبطا

---

[1]– الأخضر بن السّايح: سطوة المكان وشعريّة القصّ، ص110.

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص320،321.

[3]– المصدر نفسه، ص323.

بالزّمن، فالمكان لا يكون له دلالة إلاّ إذا ارتبط بالفترة التّاريخية الّتي تجسّد كثيرا من الحقائق، وتعكس بعض الأحداث الّتي ينبغي أن تكون حاضرة في المخيال الرّوائي والإبداعيّ.

ب / الزّمن :

لاشكّ أنّ الزّمن أحد أعمدة الفنّ الرّوائي؛ " فالسّرد الرّوائي لايتمّ إلاّ في مجرى الزّمن، وذلك لأنّه يتحكّم بالحركة، والمتابعة، والسّكون، فكّل حدث يقع في زمن محدّد، والزّمن في الرّواية، لايحسب بعدد السّاعات، والأيّام، والسّنين، بل هو الزّمن الّذي يخلقه الرّاوي، فقد يطوي به أيّاما في عدّة جمل، أو سنوات طويلة في صفحات قليلة، وقد تتداخل الأزمنة بين الحاضر والماضي، وبين الماضي البعيد والماضي القريب، أو ربّما الارتداد في الزّمن الماضي، ويتشكّل هذا الارتداد في الذّاكرة."[1]

كان الإرتداد الحاصل في ذاكرة الرّاوي/البطل، في ثلاثيّة مستغانمي سمة بارزة في السّرد، حيث كان يعيش الحاضر، فيسجّل منه بعض الأحداث ثمّ فجأة يتذكّر، فيرتدّ إلى الوراء ويغوص في تفاصيل الماضي وكأنّه شريط حاضر أمامه. وقد أكّدت أحلام في ثلاثيّتها " القيمة الفنيّة للزّمن النّفسي، وعوّلت عليه، فسار الزّمن في نصوص أحلام على خطّ السّرد المرتبط بالشّكر والماضي. ومن الخصائص التّي تميّز الزّمن النّفسي، أنّه لايخضع لحدود أو وقت، بل يبدأ من بواطن النّفس وينتهي في الوجدان."[2]

علاقة النّفس بالزّمن، علاقة تحمل ذكريات الألم والفقدان لدى أبطال الثلاثيّة، سواء كان الزّمن حاضرا أم ماضيّا. و"طغيان الزّمن النّفسي للرّاوي الّذي يسمح له بترجمة إحساسه هو تجّاه الزّمن الّذي لا يقيسه بالأيّام والسّنين، بل بدرجة الخوف الذي يسكنه

---

[1]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص332.

[2]– المصدر نفسه، ص333.

دائما على حبيبته، مدينته".[1]

فهو الّذي أعطاها اسما في تونس، وكانت رضيعة، بوصيّة من والدها، فإذا بالزّمن يسخر منه ليراها بعد ربع قرن في كامل أنوثتها تتحدّى رجولته المبتورة .

عمر الإنسان وزمانه عند الرّاوي "لايحسبان بعدد الأيّام والسّنين، والسّاعات، بل يحسبان بالإنجازات، والانهيارات، والنّجاحات، والخسائر، والتّجارب الّتي مرّ بها الإنسان، وأثّرت فيه تأثيرا كبيرا، تفشّت في ذاكرته أوشاما، ستنبت فروعا جديدة، كلّما تمّ نبشها من جديد، فكأنّها تتزاوج، ثمّ تتوالد."[2]

وبين اللّحظة الآنيّة الّتي تمثّل النّجاح والشّهرة والجوائز، وتذكّر الماضي، من فقدان، وحرمان وسجن وعذاب، يصبح الرّاوي يحسب الزّمن حسابا خاصا به وحده؛ " لقد تمدّد الزّمن الدّاخلي عند الرّاوي، في عمر الفرح، وتقلّص في عمر اليأس والملل، أمّا زمن الذّاكرة فقد طغى في "ذاكرة الجسد" على كلّ الأزمان. غلب على رواية "ذاكرة الجسد"، الزّمن النّفسي، أمّا في رواية "فوضى الحواس" فقد غلب عليها الزّمن المجازي اللّغوي، فكثيرا ما استخدمت كلمة ذات لتدلّ على الزّمن: "ذات مطر"، "ذات حزيران"..."[3]

أبدعت "أحلام" في اشتغالها على عنصر الزمن؛ حيث جعلته مرتبطا بنفسيّة الأبطال، يسقطون عليه حالاتهم المختلفة، وجعلته مجازيا لغويّا لترسم به هي ماتشاء من أحداث " فالزّمن عند رواية "فوضى الحواس"، هو المسافة الّتي تفصل بين الأشياء وبين أنواعها، والدّلالة التّي تحملها ... لقد مزجت أحلام بين نوعين من الزّمن، في نصّ "فوضى الحواس" زمن لغوي، في سردها لأحداث الرّواية، وزمن تاريخيّ واقعي في سردها لأحداث مرتبطة بالتّاريخ، فقد أتت الرّواية على سرد قصّة مرفأ "سيدي فرج"، الّذي هو

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص371.

[2]– منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص336.

[3]– المصدر نفسه، ص337.

اسم لوليّ صالح، يتردّد النّاس في الجزائر على ضريحه طلبا لبركاته، وفي الوقت نفسه، هو المرفأ الّذي دخلت فرنسا منه إلى الجزائر..."[1]

وليست حادثة "سيدي فرج" وحدها الّتي يذكر الجزائريون تاريخها المرير، بل هناك الكثير من الحوادث المرتبطة بالزّمن والذكرى في نفوسهم، فقد جاءت " أحداث الثلاثيّة كلّها تركّز على السنوات العشر المذكورة في "ذاكرة الجسد" 25 أكتوبر 1988م. وتوالت تداعياتها في "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، فهي محرّك الأحداث في الثلاثيّة و وجّهت مسارها الزّمني، فهناك أحداث قبلها وأخرى بعدها ولكن خلال هذا المسار، كثيرا ماكان الأبطال يفقدون إحساسهم بالزّمن وذلك حسب نوع الحدث عن التّتابع الزّمني* أمرا لابدّ من الوقوف عنده..."[2]

نواة الثلاثيّة إذن في البناء الزّمني هي العشريّة السّوداء الّتي يؤرّخ لبدايتها بأحداث أكتوبر 1988م، حين خرج الشّعب إلى الشّارع منتفضا متظاهرا على الأوضاع الّتي وصلت إليها البلاد بعد سنوات الكفاح مع المستعمر، وما كان لهذا الحلم بالاستقلال والرفاهيّة أن يتحقّق في ظلّ أنّ هناك أطرافا حوّلت مسار الحلم إلى اغتيال .

وحتىّ لا تتحوّل الثلاثيّة إلى وثيقة تاريخيّة، ذهبت "أحلام" إلى توظيف استراتيجيّة في الزّمن، تمثلت في "الانقطاعات والاستطرادات والاسترجاعات الّتي تشقّ الحكاية تكسر خطيّة السّرد وتخرق النّظام الزّمني وتفتّته على الدّوام ولعلّ ذلك راجع بالأساس إلى أن الذّات السّاردة وهي تحكي حكاية حبّها المستحيل لا تحتكم إلاّ لانفعالاتها فتستسلم لتوارد

---

[1]–منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص338.

* التّتابع الزّمني المقصود، لدى الدّارسة، ليس التّسلسل الزّمني المعروف الّذي تنمو به الشّخصيات وتتقدّم الأحداث، ولكنّه الحالات الّتي تمرّ بها الشّخصية الرّوائية، فتشعر معها وكأنّ الزّمن توقّف... أي اللّحظات الّتي يخترق فيها الزّمن العام لتعيش الذّات زمنا خاصا بها، فتنفصل عن كلّ ما حولها وتعيش في عالم يختلف عن الزّمان العّام، رئيسة موسى كريزيم : عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص376، 377.

[2]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص376.

خواطرها والدّفق الغنائيّ الذّي يعتريها."[1]

وهذا ما أضفى على زمن الثّلاثية شعريّته إذ تغيب الرّوابط المنطقيّة بين الأحداث و"تخلط السّاردة بين الواقع والكتابة وتوهمنا بعد أن أوهمت نفسها أنّ بطل القصّة القصيرة ضرب لها موعدا خارج الكتابة وخارج الأدب وتوهمنا أنّها التقت به..."[2]

والإيهام تقنيّة اعتمدتها "أحلام" في ثلاثيّتها، لم تكن في حدث واحد فقط، إنّما في الكثير من الأحداث، إذ بدا التّماهي تقنيّة لجأت إليها "أحلام" لتبتعد عن واقعيّة الأحداث قليلا، وحتّى لا تشعر قارئها بثقل التّاريخ في الرّوايات، " أمّا تماهي الحبيبة في الوطن والمدينة فتكمن أهميّته في قدرته على خلق علاقة جدليّة أكسبت الزّمن تكثيفا لأبعاد الوجود عبر التغيّرات الاجتماعية والحضاريّة، فالكتابة عن المدينة، الوطن–في ديمومتها المكانيّة تتماهى مع الحبيبة الأمّ– في صيرورتها الدّائمة وبهذا تتجلّى الأبديّة الزّمنية للخلود الإنساني، يؤكد هذا اسم البطلة الثّابتة في الرّوايات الثّلاثة "حياة" ومخاطبة الأبطال لها في أماكن كثيرة على أنّها مدينة ... وقد تماهت الحبيبة في شخصيات أخرى أيضا هي رموز للمدينة إذ يرى فيها الوطن والأمّ و القائد..."[3]

اكتشاف الدّارسين لتقنيّة التّماهي هذه الّتي تعزّز خصوصيّة سرد "أحلام" عن غيرها من سرود، خلقت فضاء واسعا للدّارسين لممارسة التّأويل، إذ وصل بهم الأمر إلى ربط اسم البطل في دلالاته بالزّمن ؛ " "خالد".. فإن لاختيار الاسم بعدا رمزيّا عمّق من دلالة الزّمن في تناقضه مع الحتميّة النّهائية لعمر الإنسان الّذي لا يستطيع أن يحقّق كلّ أحلامه فترة حياته ولكنّه يستطيع أن يترك مايخلّده من أعمال إبداعيّة لتبقى جسرا للتّواصل بين من سبقه ومن سيأتي بعده من أجيال خاصّة أنّ البطل الثّاني اختفى أيضا خلف هذا

---

[1]– زهرة كمّون: الشعريّ في روايات أحلام مستغانمي، ص249.

[2]– المصدر نفسه، ص250.

[3]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص409،410.

الاسم،..."[1]

يبدو أنّ الحديث عن عناصر البناء الرّوائي في ثلاثيّة "أحلام" أمر صعب، للتّداخل الشّديد الّذي جعلته الكاتبة بينهم، حيث إنّ كلّ عنصر يدخل في علاقات تشابك مع العناصر الأخرى، حتى الزّمن له علاقة بأسماء الأبطال وبدورهم في الحياة... هكذا " تبيّن لنا أنّ شعريّة الزّمن في "ذاكرة الجسد" تمثّلت في انعدام التّسلسل الزّمني بين الأحداث، في حين أنّ شعريّة الزّمن في "فوضى الحواس" تجسّدت في انعدام الرّبط المنطقي بين الأحداث ذلك أنّ انعدام التّسلسل الزّمني أو الرّبط المنطقيّ بين الأحداث خاصيّة من خاصيّات الشّعر"*. [2]

غياب الرّوابط المنطقيّة للأحداث أيضا، جعل إحدى الدّارسات تصرّح بفكرة جديدة، مفادها أنّ "أحلام" اشتغلت على " اللاّزمكان" في ثلاثيّتها ! وتخبرنا أن " التوتّر الزّمني في الرّوايات المعاصرة يجعلها تعيش مأساة اللاّزمن واللاّمكان عموما، ولكن المتحكّم في هذه الجدليّة هو الرّؤية الفلسفيّة والوجوديّة لكلّ كاتب".[3]

لم يكن قصد "أحلام" أن تشتغل على محوري المكان والزّمن؛ بقدر ما حاولت تقديم رؤيتها للواقع الجزائريّ عبر التّماهي بين الزّمن والمكان، وكأنّ الأحداث الّتي وقعت في الجزائر هي من قبيل الخيال ولكنّها حقيقيّة، شغف "أحلام" بتسجيل أهمّ أحداث تاريخ الجزائر في ثلاثيّتها، وربطها بما حاصل في الحاضر.العشريّة السّوداء، رغم أنّها تكتب رواية أدبيّة، جعلت من" البطل لمّا فقه حقيقة وصوله إلى نقطة اللاّزمن(الحاضر) من خلال اللاّمكان بذاكرته، صار غريبا عن ذاته معتصما بالصّمت في غياهب الاختلاف بين

---

[1]–رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص410.

*. الملاحظ أن الكثير من الدّراسات اهتمت بذاكرة الجسد وفوضى الحواس، وأهملت عابر سرير، رغم إشارتها في العنوان إلى مصطلح الثلاثيّة أو الرّوايات.

[2]– زهرة كمّون: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، ص251.

[3]– أسماء بوبكري: جدليّة اللاّزمان في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، ص30 .

الأنا والآخر، فكان يعيش التّفرد فكريّا."[1] وهو الذّي كان يرتدّ إلى الوراء فيتذكّر أمجاد ماضيه الثّوري، كلّما صدم بما يحصل في الحاضر، خاصة جفاء حبيبته وزواجها من رجل عسكري مشبوه في نظره.

وأمام" هذه التّناقضات الحاصلة بين جاذبيّة المكان ونفور الذّاكرة، وبين الأبديّة والفوضى العارمة الّتي تشهد صراع الأجيال والذّكريات وحقيقة الجسد الضّائع بين الأمكنة والأزمنة انبجست قصيدة الشّجن الاغترابيّ في سرديّة الثلاثيّة."[2]

فرغم ابتعاده عن الوطن واختياره باريس "منفى لممارسة الرّسم والحياة، إلّا أنّ ذكريات الماضي تطارده وتعود به الى "قسنطينة" لحظة مقتل أخيه "حسان".

الزّمن عند "أحلام" قد " يحمل الكثير من المفاجآت، فلا شيء مستحيل... فقد حرصت أحلام مستغانمي في نصّ رواية "فوضى الحواس" على تأريخ أزمان الحبّ، وأزمان الموت، وتزامنها في الحدوث... فجعلت مواسم الحبّ، ومواسم أخرى للموت!"[3] وكأنّ لكلّ عنصر في الرّواية علاقة بالزّمن لا محالة.

وذهبت إحدى الدّراسات إلى أنّ الزّمن في الثّلاثية قد فصل "بين القول ورواية الحدث، وعلى الرّغم من أنّ السّرد كان من خلال الماضي والانطلاق منه، بشكل استرجاعي، إلّا أنّه بدا وكأنّه حاضر،... وارتبطت شخصيّات الثلاثيّة بعامل الزّمن الماضي، وبقيت على تواصل دائم معه وذلك عن طريق الرّجوع إلى الوراء، فضلا عن الاعتماد الكامل على عنصر التذكّر."[4]

التذكّر، هذا العنصر الذّي كان يخرق الحاضر بقوة، ويجعل الأبطال في صراع

---

[1]–أسماء بوبكري: جدليّة اللاّزمان في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، ص71.

[2]–المصدر نفسه ، ص88.

[3]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص340.

[4]– المصدر نفسه، ص342.

نفسي دائم، سببه اللاّ استقرار المستمّر في الماضي والحاضر على حدّ سواء.

ويتحوّل الزّمن في دراسة إحدى النّاقدات إلى" العدوّ الذّي تخافه شخصيّات الثلاثيّة، هو الزّمن الّذي تسعى جادة لمقاومته أو بالأصحّ مصادقته عبر محوري الخلود والاستمرار مستعينة بالكتابة والحبّ فهما سلاحان يحقّقان نوعا من الانتصار على ذلك العدوّ ولهذا جاء البناء الزّمني في الثلاثيّة متداخلا يمكن الإمساك ببدايته ويصعب تحديد نهايته، يؤكّد ذلك أسماء البطلين المحوريين: "حياة خالد" واستقبالهما للقارئ وهو على عتبة دخول عالمهما الرّوائي..."[1]

يمثّل فعل الكتابة الّذي تمارسه الكاتبة، وهي في أوجّ صراعها مع الذّكرى وأحداث الزّمن، هو الحلّ الوحيد لتهدأ نفسها، وتستمرّ في الحياة ببعض الهدوء وبعض الاستقرار، وليس كلّه.

لقد كان " التذكّر ضرورة فنيّة لتشكيل مسار الحركة الزمنيّة في الثلاثيّة، جعلت من زمن الثلاثيّة زمنا مركّبا لاقترانه في كثير من المشاهد السّردية بالحالات الشّعورية والنفسيّة للشّخصيات الرّوائية، في حين، أنّ الإطار الزّمني يتناول حقبة تمتدّ أحداثها من عام 1945م وحتىّ عام 2003م وهو تاريخ انتهاء الجزء الثّالث.."[2] من الثلاثيّة، المتمثّل في: "عابر سرير".

أحداث مركزيّة شكّلت نواة الثلاثيّة، كان أبرزها ما حدث لجزائر الماضي وجزائر الحاضر، وهي البلد الّذي حلم أهله بالحياة الكريمة بعد الحصول على الاستقلال، وأثناء ذكر "أحلام" لأبرز هذه الوقائع التّاريخية الّتي مرّت على الوطن، تفاجئ قارئها بأحداث عاطفيّة لتضفي على ثلاثيّتها عالما خياليّا جذّابا، وتعود بنا إلى اللّقاء الأوّل بين البطل

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص366.

[2]– المصدر نفسه، ص366،367.

والبطلة في مرسمه أين وقعت القبلة الأولى بين العاشقين " وعند هذه القبلة يتوقّف الحبّ ويتوقّف الحبر لكن الزّمن يسير فتمرّ أربعة أشهر على تلك القبلة التّي تبعها فراق الحبيب حاملا معه رائحة الوقت المسروق دون أن يعرف كيف ستكون العودة ومتىّ يستوي الزّمن، فرغم نضوج الحلم فإن الزّمن، لم يكن مناسبا لتحقيقه."[1]

وصول الحبيبين إلى مرحلة القبلة بعد شغف كبير ببعضهما، كان ينبئ على نهاية المشهد العاطفيّ الّذي لم يكتب له النّهاية السّعيدة؛ لتعود البطلة إلى الواقع، وتجد العريس في انتظارها حسب رغبة عمّها، ولا تهمّ رغبتها هي.

ممّا أدّى إلى استمرار " الإحساس بفقدان الزّمن في الرّواية الثّالثة (عابر سرير) فالبطل يؤمن أنّ العشّاق كالموتى... وكأنّ زمنهم الخاص يتعارض مع الزّمن العام فهم يتوقون إلى نوع من الحريّة لتحقيق أحلامهم تتعارض مع النّهاية الحتميّة للإنسان وكأنّ الحياة أقصر من أحلامهم وهنا يكمن الصّراع بين الشّخصيات الرّوائية و الزّمن، ولهذا كان بطل الجزء الثّاني والثّالث مصوّرا تلك المهنة الّتي تحتاج إلى كثير من الصّبر."[2]

وأنا أهمّ بالخروج من الحديث عن الزّمن في الثلاثيّة، حسب مارآه الدّارسون وما رأيته أنا، لايفوتني أن أشير إلى تقنيّة أخرى لجأت إليها "أحلام" في ثلاثيّتها ألا وهي "الصّدفة".

لقد أدّت الصّدفة دورا كبيرا في حياة شخصيّات الثلاثيّة، فكانت تستلم لها أحيانا وفي بعض الأحيان تواجهها وتحاول مقاومتها... هذا ما حدث مع الرّسام البطل في "ذاكرة الجسد"، وهو يستحضر ماضيه بعد مرور خمسين عاما...

1-وجوده صدفة مع قائد مثل "سي طاهر" في زنزانة واحدة جعله يختار الجهاد طريقا.

---

[1]- رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص366.

[2]- المصدر نفسه، ص384.

2- بتر دراعه في حرب التّحرير جعله يغيّر ميدان الجهاد ويتوجّه إلى الرّسم.

3- لقاؤه بزيّاد ذلك الشّاعر الفلسطينيّ الّذي رفض أن يحذف أيّة كلمة من ديوانه.

4-حبّ "حياة" منذ أوّل لقاء في المعرض بباريس.

5- موت شقيقه "حسان" الّذي أدخله في عزلة عن العالم.[1]

كان الاشتغال على عنصر التّماهي والصّدفة في ثلاثيّة " أحلام"، من الأمور التّي شدّت انتباه الدّارسين، وقد يكون حضور هذين العنصرين باستمرار في سرد "أحلام"، هما اللّذان منحا بعض الشعريّة لأحداث الثلاثيّة وكذا لزمنها وفضاءاتها، وحوار شخصيّاتها.

ج/(الحدث ، السّرد و الحوار):

تتفاعل العناصر السّردية من حدث وسرد وحوار، لتشكّل رؤية سرديّة متجانسة من حيث البناء الفنّي، ولكن من الصّعب فصل العناصر عن بعضها، ذلك أنّها تتشابك في الرّؤية والبناء من أجل خلق نظام سرديّ متماسك، ولعلّ القراءة الفاحصة في المتن السّردي عند "أحلام" تكشف على أنّ هذه العناصر مجتمعة تعمل على تنميّة الكتابة السّردية المعاصرة .

ج1/ الحدث:

حكمت الدّارسة "منى الشّرافي تيمّ" على " أحلام" بأنّها " قد اعتمدت في سردها على تقنيّة تداخل الحلقات السّردية، وتكرارها، ممّا يشعر القارئ وكأنّه لم يغادر اللّحظة المصوّرة لغويّا، وتداخل حلقات السّرد، وتشابكها، وتشابهها، وتكرارها، تولّد حركة، لكنّها ليست حركة إلى الأمام ولا إلى الخلف، بل هي أشبه بالمراوحة في المكان. تكرار المشهد، وتكرار الكلمات وتكرار الصّورة."[2]

---

[1]- ينظر: رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص400-402.

[2]- منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص268.

وكما علمنا سابقا فالتّكرار ظاهرة عرف بها الشّعر وليس الرّواية، لكن اعتماد "أحلام" لهذه الخاصيّة في رواياتها، كان مقصودا، لاسيّما إذا علمنا أنّ "أحلام" كتبت الشّعر أولا ثمّ اتجهت إلى الرّواية، فمن الطّبيعي أن تكتب لنا روايات شعريّة، وهو جديدها في الكتابة السّردية التّي حقّقت لها النجاح والسّبق.

كما أنّ " الحدث عند أحلام قد ارتبط بالشخصيّة، لأنّه خضع لحالتها النفسيّة، وقد اعتمدت أحلام على عنصر المصادفة في التّحضير للحدث".[1]

إذن تميّز الحدث عند "أحلام" بميزات خاصّة، تمثّل في التّكرار والارتباط بالحالة النفسيّة للشّخصيات وكذلك اعتماده على عنصر المصادفة، ممّا جعل " أحلام مستغانمي في روايتها- وهي خاصيّة غالبة في كتابتها- تستدرج القارئ، توهمه أنّه يعيش أحداث الرّواية، أو-على الأقّل- جزءا من الحكاية، عبر الإحساس بالأشياء، والاندماج فيها، كما نلمس قدرة (الأنا) الأنثويّة في استقراء عنفوان القلب، بالاعتماد على فاعليّة الإسقاط وحركيّته."[2]

فالحالة النفسيّة للشخصيّات تمّ إسقاطها على المكان والزّمن والحدث والحوار وكلّ عناصر السّرد، وهو ما يظهر على مستوى الحدث "الّذي حرّك الوحدة السّردية "دوما" تمّ على الجسر، حين سمعت الرّواية طلقا ناريّا، لم تعرف مصدره، ثمّ اكتشفت أنّه أصاب سائقها أبا أحمد... قد تمكّنت أحلام بهذه التقنيّة الكتابيّة، من المرور عبر مستويات الكتابة الفنيّة، بدءا من المستوى الذّهني، ومرورا بالمستوى الانفعالي، وصولا إلى المستوى اللاّعقلاني. فقد بنت عالما خاصّا بها، وتوغّلت بجوهره، وجسّدت حركاته الدّاخلية."[3]

---

[1]- منى الشّرافي تيم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص278.

[2]- الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص69.

[3]- منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص282.

عنصر المفاجأة والمباغتة في نقل الحدث لدى "أحلام" جعل القارئ يصدّق أنّها عاشته فعلا، وأنّها تروي سيرتها الذّاتية، لقد هيمنت " أحلام" على عالمها الرّوائي وتماهى اسمها مع اسم البطلة في ثلاثيّتها "من خلال النّواة الجاذبة للكلّ الّتي تمثّلها "حياة": النّواة الحكائيّة والدلاليّة، حيث استطاعت بفضلها أن تخلق طقوس العشق بين شخصيّاتها وأمكنتها الرّوائية. كما تحوّلت " حياة" بوصفها علامة أنثويّة في النصّ، إلى دلالات احتماليّة مضاعفة، فكانت: المدينة والوطن والثّورة و التّاريخ والأندلس وفلسطين، كما خلقت "حياة" علامة أنثويّة، تركت سطوتها وروحها الخفيّة في النصّ، ومثّلت نواة الرّواية، ومركز استقطاب محاورها في علاقة حميميّة شبه أيروسيّة، حملت طقوس العشق والولاء لهذه المدينة، الصّخرة/ مثلما تسمّيها الكاتبة."[1]

ورغم ثراء الرّوايات من حيث اللّغة والأفكار والإشتغال على عناصر السّرد من حدث وحوار و شخصيات وو... نجد من الدّارسات من تصرّح بحكم بدا غريبا بعض الشّيء، مفاده أنّها " وبعد دراسة الحدث في ثلاثية أحلام مستغانمي، تبيّن أنّها لم تحتو على حبكة روائيّة فعليّة، اشتدّت باشتداد الصّراع، مابين البطل ومحيطه أو ظروفه، وذلك لأنّ الأحدث فيها، لم تتجاوز كونها سلسلة من اللّحظات المتناثرة، قد تراكمت صفحات الرّوايات، الّتي اعتمدت على وصف العالم المحيط بموضوعاتها، والأشياء المحيطة بها، بالإضافة إلى انغماس الشّخصيات المحوريّة في ذواتها، فضاعت في متاهات استبطاناتها الدّاخلية، كما أنّ الأحداث الّتي سجّلتها الرّوايات، كانت بمنزلة سجلّ حافل ودقيق لخلجات الفكر والقلب."[2]

ما يجعلني أردّ على هذا الرأيّ، وبعد اطلاعي على عدد من الدّراسات، أدركت أنّ روايات "أحلام" يمكن أن تدخل في نطاق الرّوايات التّاريخية، الثّقافية، لذلك كان الحدث

---

[1]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص109،110.

[2]– منى الشّرافي تّيم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص286.

فيها قليلا، وبدا التنكّر لبعض أحداث الماضي والتّسجيل والتّصوير للحاضر بارزين.

وذهبت دارسة أخرى للحدث في الثلاثيّة إلى التّصريح بأنّ "أحلام مستغانمي تدين في رواية "ذاكرة الجسد" بالإشارة والتّلميح مرّة والتّعرية والتّوضيح مرّات أخر... فإنّها في رواية "فوضى الحواس" تدين بالتّصريح المرفق بالحوادث التّاريخية والأسماء والإشارات الزمنيّة ممارسات تلك السّلطات القمعيّة التّي سمحت بمحاكمة رفاق النّضال لمجرّد الاختلاف في الرّأي..."[1]

لم تكن "أحلام" تكتب روايات متعة تقرأ في أوقات الفراغ، بقدر ماكان همّها تسجيل أحداث تاريخيّة ليعتبر منها الجيل، وكذا تقديم نقد لما كان يحصل في المجتمع من تجاوزات دون خوف، أيضا تذكيرها برسالة الشّهداء كلّما سمح لها السّرد بذلك.

لقد شهدت "أحلام" على الوضع غير الصحّي الّذي عاشه الوطن في العشرية السّوداء والّذي كان سببه سوء التّسيير من بعد الاستقلال لذلك كان من الطّبيعي أن تفرز تلك الأجواء " أمراضا عديدة لا يشعر بمرارتها إلاّ المواطن البسيط الّذي يضيع بين الأرجل كما يقال، فهذا "خالد الثّاني" أو بالأصحّ رمز جيل الاستقلال تشلُّ يده اليسرى في أحداث أكتوبر1988م أثناء تصويره تلك الأحداث التّي كانت رافضة للأمراض المنتشرة في المجتمع ومطالبة ببعض الحقوق،..."[2]

وبذلك فهو يعدّ رمزا من رموز هذا الوطن، حيث أنّه ضحّى بيده عربون نقل الحقيقة للمجتمع، مثلما فعل قبله "خالد الأول" في الثّورة، وكان الفرق بينهما أنّ "خالد الأوّل" فقد يده في محاربته للاستعمار، أمّا "خالد الثّاني" فقد يده وهو يصوّر بكامرته ما يحصل في مجتمعه.

---

[1]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص94،93.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

ولمّا كان الوطن يعيش وضعا غير آمن، ولم يكن واضحا ما يحدث في السّلطة ولا بين الأحزاب، برز سلوك العبث في الواقع ورصدته "أحلام" في ثلاثيّتها؛ " أليس هو العبث بعينه أن يحصل "خالد الثّاني" على جائزة أحسن صورة على مستوى العالم من خلال صورة طفل جزائري مات جميع أهله ولم يبق بجانبه إلاّ كلبه."[1]

يمثّل هذا الحدث الدّليل القاطع على انهيار الوطن والمجتمع وكلّ القيمّ، بالرّغم من أنّ فترة الاستعمار قد ولّت وانتهت!!!

لقد عمدت "أحلام" في تصويرها لبعض الأحداث على التّركيز على الجانب الإنساني المفقود في هذا الوطن–آنذاك– الّذي ضحّى من أجله مليون ونصف مليون شهيد.

وفي نقلها لأهمّ الأحداث التّاريخية في ثلاثيّتها ارتأت "أحلام" أن تبرز رأيها في صراع الفحولة والأنوثة أيضا؛ حيث تصرّح نور "الهدى باديس" بأنّ "أحلام" لم تكن " تناقض بين الأنوثة والرّجولة في عالمها، ولا اصطدام، إنّ لحظة العشق هذه، تلك التّي جعلتها تنتبه لنفسها وللعالم المحيط بها، أثار فيها أسئلة الحيرة والعجب، كيف استطاعت والدتها المسكينة التّي ضحّت بشبابها إرضاءً لقيّم المجتمع، وإكباراً لروح زوجها الشّهيد، كيف استطاعت أن تنجب هذه الشّعلة المتأجّجة التّي هي إبنتها ؟ ".[2]

إنّ وعي الأنثى بكتابتها يجعلها تعيش عالما متصالحا مع الذّكورة، ولم تخف "أحلام" في ثلاثيّتها حاجتها إلى الحبّ والزّوج الّذي يمثّل لها السّند والأمان بعد رحيل والدها الّذي لم تره، وعدم انسجامها مع أخيها الوحيد في الكثير من الأفكار والمواقف.

لقد "بدت بطلة الرّواية تتماهى في مقاطع كثيرة مع الكاتبة حتىّ كأنّها بديل عنها أو صيغة جديدة لها، "مستسلمة" إلى طبيعتها كمرأة نسج المجتمع علاقاتها مع الرّجل على

---

[1]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص100،101.

[2]– نورالهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص160.

نمط مخصوص لم يكن في استطاعتها أن تبتعد عنه، مهما كان وعيها وحرصها على أن تخرج منه."[1]

لكن لو اتّخذت "أحلام" من الرّجل عدوا لها في الثلاثيّة لكان وضعها غير طبيعي؛ فحاجة المرأة للرّجل وحاجة الرّجل للمرأة هو الوضع الطّبيعي، إلاّ أنّ "نور الهدى باديس" لها رأي آخر؛ "أنّنا متى نظرنا مليّا في هذا البناء، ودقّقنا النّظر في مكوناته الخفيّة، وحاولنا استجلاء الرّؤى البانيّة له، تأكّدت أطروحتنا التّي نحاول البرهنة عليها، والدّفاع عنها، وهي أنّ هذا الإبداع الّذي نظنّ أنّ صاحبته تبنيه بمحض الحريّة والاختيار، وأنّ لها أن تنحت من المعالم وتقيم من العلاقات ما تريد وما تشتهي، ليس هو إلاّ وهما من الأوهام ينضاف على وهم الكتابة الحرّة".[2]

يبدو أنّه قد غاب عن الدّارسة أنّ "أحلام" رسمت البطل في ثلاثيّتها بيد واحدة، ممّا يجعله في حاجة إليها باستمرار، وهي تمارس عليه إغراء أنوثتها الكامل، وتجعله في عذاب مستمرّ حين تقترب منه متّى تشاء وتبتعد منه كذلك متىّ تشاء وبذلك فهي الغالبة وهو المغلوب دون أن تصرّح بذلك، وفي هذا الفعل سمة من سمات الكتابة النسويّة.

لقد " لجأت "أحلام" إلى عالم من التّخييل الكتابيّ المنحوت لغويّا، ورسمت أحداثا كثيرة اعتمدت على المصادفة المحضة، وجسّدت فلسفاتها إرادة القدر التّي حكمت مسار الأحداث، بالإضافة إلى الأحداث الواقعيّة القوميّة، والصحفيّة، والاجتماعية، والماليّة، والجنسيّة، وكلّها تقوم على قرائن نفسيّة، يكثر فيها الارتداد إلى الوراء، والرّسائل، والمذكّرات التّحليلية، والتنقّل المفاجئ من حدث إلى آخر من فكرة إلى أخرى."[3]

---

[1]– نورالهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص160.

[2]– المرجع نفسه، ص141.

[3]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص285.

ج2/السّرد:

لا شكّ أنّ "عنصر السّرد في العمل الرّوائي هو الأساس الّذي يمكّن الرّوائي من بناء نصّه الرّوائيّ ويلوّنه بأسلوبه، فهو يحتوي على قصّة، وتضمّ هذه القصّة أحداثا معيّنة، يعمد الرّاوي إلى سردها بطرائق متعددّة، فقد يعتمد على التّقديم والتّأخير أو الاستباق والاسترجاع، وكلّ ذلك يتمّ من خلال عنصري الزّمان والمكان اللّذين يمنحان الكاتب حريّة التنقّل والحركة من الحاضر إلى المستقبل والعودة إلى الماضي في فضاءات وأمكنة تتناسب معها."[1]

يجري السّرد عن طريق اللّغة الّتي يتحكّم فيها المبدع، فيرسم بها الأحداث الّتي يريد وينجز بها الحوار الّذي يريد أيضا.

قامت "منى الشّرافي تيّم" بتلخيص ما قامت به "أحلام" من سرد في ثلاثيّتها بقولها: " تقاطع السّرد في ثلاثيّة أحلام بين الوصف الخارجيّ وبين التّعبير النّفسي، فتداخلت الذّكريات والعودة إلى الماضي والوقفات التّأملية، كما استعانت أحلام بلغتها الشّعرية والمجازيّة كي تنجز رواية "ذاكرة الجسد"، وبثّ عباراتها وجملها وتشبيهاتها واستعاراتها جزلة قويّة، على الرّغم من طغيانها على السّرد والحدث، أمّا في رواية " فوضى الحوّاس"، فقد استعانت أحلام باللّغة لتنفيذ رواية لم تخرج عن كونها لعبة لغويّة وبقيّت محصورة في إطار شخصيّات "ذاكرة الجسد" أمّا رواية "عابر سرير" فقد تمثّلت في عدد من الاجترارات: اجترار الشّخصيات، واجترار الأحداث، واجترار السّرد، واجترار اللّغة الشّعرية المجازيّة، التّي طغى عليها عنصر المبالغة."[2]

يبدو أنّ اللّغة الشّعرية التّي تتمتّع بها أحلام " قد جنت عليها حسب رأيّ هذه

---

[1]–منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص245.

[2]–المصدر نفسه، ص272.

الدّارسة !!! حيث اختصرتها في عبارة " اجترار" وهي كما يلاحظ، عبارة ليست نقديّة، ولكن هذا لا يمنع من أنّ الكاتبة بالفعل قد وقعت في سلسلة من التّكرار الّذي لا يخدم العمل الإبداعيّ بشكل جيّد، والحديث عن السّرد، يجرّ صاحبه إلى البحث في "الضمير" الذّي وظّفه السّارد أو الرّاوي لأنّ ذلك له دلالته في عالم الرّواية.

والحقّ " أنّ الثلاثيّة لم تنحصر في حدود ضمير المتكلّم، الذّي يطرح رؤاه وتعاليقه، بل استعانت بالضّمائر الأخرى لأجل إقناع القارئ وإيهامه بمصداقيّة الطّرح... إنّ "الأنا" يسمح للسّارد بإبداء آرائه ... ولأجل تدعيم آراء السّارد الشّخصية فإنّه لجأ إلى ضمير " نحن" ليعطي الشّرعية الجماعيّة لأقواله"[1] .

يبدو أنّ " أحلام كانت ذكيّة ، إذ تنبهت إلى هذه النّقطة في سرودها وزاوجت بين ضمائر الخطاب، لا سيّما أنّ ضمير"الأنا" المفردة يوحي بالتعصّب والتّعالي، عكس ضمير "النحن" الذّي يوحي بالشّراكة مع الآخر، وتعدّد الضّمير في الخطاب يدلّ "عن توجّه خاصّ بالكتابة ما بعد الحداثيّة، ويسمح للسّارد أن يضمّ إلى أناه ضميرًا آخر، قد يكون "هو" وقد يكون " أنت" والجمع بين الضّميرين هو ما يعادل ضمير المتكلّم "نحن". وهدف ذلك تدعيم تعليقاته لتكون أكثر مصداقيّة وقبولاً لدى القارئ، فرأي الجماعة أفضل بكثير من رأيّ الواحد".[2]

إنّ التّنبه لمثل هذه التّفاصيل في الكتابة، من شأنه أن يرفع الأديب عاليًّا كما من شأنه أن يحطّ من قيمته " فالمشهد السرّدي عند(أحلام مستغانمي) محبوك مؤثّر، لأنّه أشبه بمونولوج داخلي مسرود، يصوّر عالم الأنثى السّاردة، هذا العالم الحميميّ الّذي يصعد في مدارج الخيّال، فوظّف لغة الحلم والتذكّر والحبّ والجسد والجنس، وكأنّ السّرد عن المرأة هو أوجاع الذّات وأصداء التّحدي، والرّغبة في التمرّد. ومثلما يمثّل أوجاع الأنوثة

[1]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ص99،100.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

المكبوتة، يمثّل أيضا حلم الأنوثة، وانعتاق الجسد، هذا الجسد الّذي توظّفه الكاتبة وتستمدّ منه الرّؤيا، وتتغذّى به المخيّلة، وتحقّق من وراءه غواية النصّ، ولذّة السّرد "[1].

انطلاق "أحلام" من الجسد لسرد أوجاعه، كان اختيارا موفّقا إلى حدّ بعيد، فالبطل عانى الثّورة، وعانى العشريّة السّوداء، ومن حقّ جسده أن يتأوّه ويتماهى في الحلم، فيعشق ويحيا ويستريح من ذاكرته المتعبة، وهو رمز لجسد الوطن الجريح كذلك.

وفي نهاية الحديث عن السّرد، تتساءل إحدى الدّارسات بقولها: " فهل خرجت الرّواية في سردها عن منطق الأشياء، أم دخلت إلى عالم الحلم ؟ يبدو أنّ الخروج عن المنطق، وولوج عالم الحلم، شكّلا جزءا من التقنيّات الأسلوبيّة التّي اتبعتها أحلام واعتمدت عليها."[2]

فانطلاقها من الواقع الأليم ناشدة الحلم ثمّ خروجها من الحلم لتعود إلى الواقع، تلك ثنائيّة في الحياة يعيشها كلّ إنسان، في زمان ومكان.

ج3/ الحوار:

تذهب النّاقدة إلى محاكمة عنصر الحوار في الثلاثيّة بقولها: " بدا عنصر الحوار في رواية " ذاكرة الجسد"، عرضيا ضئيلا، ودخيلا، ومقحما وغير منظّم في كثير من الأحايين. أمّا في روايتي "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، فقد اندمج في بنائهما، وارتبط بالسّرد، لأنّه نبع من شخصياتها، لتتلائم مع واقعها النّفسي، ومستواها الفكري والثّقافي."[3]

بناء على هذا ارتباط الحوار بالسّرد في الثلاثيّة تقنيّة وميزة روائيّة في عالم "أحلام"

---

[1]– الأخضر بن السّايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص166.

[2]– منى الشّرافي تيمّ: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص260.

[3]– المصدر نفسه، ص295.

الرّوائي، حيث عملت على تشكيله بما يوافق طموحها في الكتابة حتى لا تكون رواياتها مثل ما سبقها من روايات؛ لقد برز " توظيف شديد لخصوصيّة اللّغة تركيبا ومفردات، أعانها على ذلك عدد من التقنيّات السّردية، مازجها حوار ثقافيّ تتخلّله لهجة عاميّة غارقة في المحلّية أحيانا ولغة فرنسية نادرا، ليس لإضفاء شيء من الواقعيّة عليه فقط بل تأكيدا على الهويّة أيضا في مناخ يفرض الهجرة ويسهّل الاغتراب."[1]

المزج في حوار الشخصيّات بين لغة عربيّة فصيحة وأخرى فرنسيّة أجنبيّة وأخرى محليّة، بدا بارزا عند "أحلام" في بعض المقاطع التّي أرادت "أحلام" من خلالها تمييزها عن باقي سردها، من جهة، وحتى لا يكون الحوار بين الشّخصيات في مستوى واحد على طول الثلاثيّة أيضا.

وتذهب باحثة أخرى إلى أن " اللّغة الحواريّة أيضا تلعب على مستويين يتداخلان: المرأة الوطن، والزّوج السّلطة، فظلّت تعزف على قيتارة الحبّ و الرّغبة في نفس الوقت الّذي تواصل فيه تشريح جسد الوطن بهدف الكشف عن أمراضه وتنظيف جروحه الّتي تخفي ضعفا وهزالا في البنية الاجتماعية... التّي ظهرت واضحة في سلوك العاشقين اللّذين اتّفقا على تغيير عاداتها، وأوّلهما: إلغاء الفرنسيّة فلا يكون الحديث بينهما إلاّ بالعربيّة لينتهي الحوار بينهما بهذا التّصميم على تغيير العادات...."[2]

إنّ عنصر الحوار في الثلاثيّة يمكن أن نستشف منه أنّ "أحلام" جعلته حاملا لبعض الرّسائل، فاتّفاق العاشقين على تغيير عاداتهما في الكلام من الفرنسيّة إلى العربيّة، هي دعوة لاستبدال كلّ ما يعتقده الإنسان غير صالح بما هو صالح في نظره، ويمكن اعتبارها أيضا دعوة إلى الاعتزاز بعنصر مهمّ من عناصر الهويّة الوطنيّة، ألاّ وهو اللّغة الرّسمية للجزائر.

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص415.

[2]– المصدر نفسه، ص 416.

وفي الثلاثيّة " الكثير من الحوارات التّي تدور بين فنانين وأدباء متحديّة عقل القارئ..."[1]

وحسب رأيّ الباحثة "كريزيم" فإنّ روايات "أحلام" قد جاءت تحمل مجموعة من أسماء الأعلام والأساطير والأفكار والنّظريات، ويمكن اعتبارها دعوة للقراءة والبحث، وتغيير نظرة القارئ للرّواية الّتي كثيرا ما يعتقد أنّها للمتعة فقط، بل يمكن أن تتحوّل إلى البحث من أجل استيعاب تفاصيلها مثلها مثل العمل الأكاديمي.

هي قدرة "مثيرة للإعجاب والتّقدير، تلك التّي تملكها أحلام في نسج نصوصها فهي تسرد واقعة معيّنة، ثم تفاجئ القارئ بقول أو بيت شعر يلخّص في كلمات فكرتها الّتي تكون بنت عليها حادثة تتعلّق بأبطالها بشكل أو بآخر."[2]

أرادت "أحلام" أن تكتب روايات للجميع، كما أرادت للرّوايات أن تحمل شيئا من الثّقافة الإنسانية على اختلافها وتنوّعها.

وما يلاحظ على تلك الحوارات أنّها:

"1- نابعة من الحدث الرّوائي وتعمل على تنميّته وتأصيل القيّم التّي تناثرت بين السّطور.

2- وضوح صوت المؤلّفة "أحلام مستغانمي" من خلف الأصوات المتحاورة وتبنّي شخصيّاتها لوجهات النّظر الّتي تخدم الأفكار المراد إبرازها.

3- قدرة المؤلّفة على توظيف " نصوص الآخر" ومزجها وتلاحمها في النّسيج النصيّ.

4 – الاستفادة من الأحداث الحقيقيّة أو إبداع حكايات أخرى لخدمة الأفكار الرّوائية خاصة تلك التّي تغذّي الجانب التعليميّ الخفيّ."[3]

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص423.

[2]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذاّكرة، ص101.

[3]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص435،436.

د/ الشخصيات:

بدا ضمير المتكلّم المفرد بارزا في سرود الثلاثيّة، حسب ما توصّل إليه الدّارسون، ممّا جعل معظم الدّارسين يحكمون على رواياتها بأنّها سيرة ذاتيّة أو تشبهها؛ " وقد تمثّلت الشخصيّة المحورية في ثلاثيةّ أحلام في الرّاوي، الّذي يروي بضمير المتكلّم، وقد عملت تلك الشخصيّة على تفعيل الذّاكرة، من خلال الذّات الفاعلة، والمتفاعلة الّتي اعتمد عليها التّنامي السّردي، فمالت نصوص الثلاثيّة إلى نهج السّيرة الذّاتية."[1]

وهي في الحقيقة ليست سيرة ذاتية حتى وإن نهجت نهجها، لأنهّ لا يكفي أن يتّخذ الكاتب من الرّاوي العليم محورا لسرده حتىّ نحكم على العمل السّردي بأنّه سيرة ذاتية، ثمّ " إنّ الشّخصيات في رواية "ذاكرة الجسد"، لا تتكلّم عن نفسها، ولا تستطيع التّعبير عنها، وإنّما تكتسب صفاتها وملامحها من منظار الرّاوي، الّذي كان يرتدّ إلى الوراء، ويتوغّل في الماضي، فهو لا يروي عنهم سوى ما يعرفه عنهم، أو ما يشعر به نحوهم؛ أمّا طبيعتهم الدّاخلية وما يدور في خواطرهم ووجدانهم، فقد بقي غامضا للرّاوي وللقارئ معا، فتحرّكاتهم سكناتهم الخارجيّة هي بيد الرّاوي، يروي منها ما يشاء، من وجهة نظره."[2]

عدم كلام الشّخصيات عن نفسها بنفسها، جعل بعض سلوكاتها تتميّز بالغرابة إلى درجة أحيانا يصعب على القارئ تصديق ما تقوم به من تصرّفات أو تضحيّات إزّاء بعضها البعض، حيث لا يجد لها التبرير المقنع !!!.

فهذا البطل "هو الّذي بذل نفسه في سبيل تحرير الجزائر وهو الّذي تصالح مع ذاته من أجل مبادئه ونشر ديوان الشّاعر الفلسطيني بكلّ ما فيه من انتقادات للأنظمة العربيّة

---

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة ، ص298.

[2]– المصدر نفسه، ص310.

وهو الذّي بارك زواج حبيبته وحضر حفلة زفافها، والبطل الثاني ما هو إلاّ امتداد له تماهى معه في كلّ شيء فهو من نفس النوعيّة المثاليّة، جازف بعمره لينقل للنّاس أحداث عام 1988م كما هي بدون تزييف فأصيب في ذراعه اليسرى إصابته أدّت إلى الشّلل، فانتقل من التّصوير إلى الكتابة الصحفيّة، وهو الّذي اشترى ثوبا لحبيبته بنصف المبلغ الّذي ربحه من جائزة أحسن صورة وهو يعادل مرتّبه في الجزائر لشهور عديدة، ثمّ اشترى لوحة "حنين" بالنّصف الباقي."[1]

إنّ تحكّم الرّاوي العليم في أحداث الثلاثيّة، ومن ورائه المؤلفّة "أحلام" جعلها تتعمّد إضفاء صفات مثاليّة على أبطالها، مثاليّة من ذلك النّوع الّذي يكرّس الأفكار الّتي تسعى الرّوايات الثّلاثة إلى إبرازها لتظهر من خلالها عيوب الآخرين، فيصل إليهم الإشعار بحجم الأخطاء الّتي يقومون بها، فمثاليّة الأبطال إدانة لكلّ الباحثين عن عوالم وهميّة لحلّ مشاكلهم خارج أوطانهم وإدانة لكلّ اللاّهثين حول المناصب لزيادة أرصدتهم في الدّاخل على حساب المبادئ والقيّم التّي قامت من أجلها الثّورة الجزائريّة وأهمّها حريّة المواطن وكرامته ،..."[2]

لم تتعصّب "أحلام" في إضفاء الصّيفات المثاليّة على شخصيّات الثلاثيّة الجزائريّة و حسب، بل جعلت من المثاليّة ميزة أسقطتها على القوميّة العربيّة كلّها، ها هو الفلسطينيّ " زيّاد فقد ترك كلّ شيء: الحبيبة والوظيفة والرّاحة مؤكّدا أنّ عمله هذا لا يفعله إلاّ المتميّزون من الرّجال،..."[3] الّذين يفضلون مصلحة الوطن على مصالحهم الخاصّة.

أما بطلة الثلاثيّة "حياة"، فقد تمثّلت مثاليّتها في جرأتها التّي كانت تتحدّى بها ما يحدث من أوضاع سيّئة في الوطن، لهذا كانت "حياة" تتوفّر على الجرأة والتّحدي ما جعلها

---

[1]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص241.

[2]– المصدر نفسه، ص240.

[3]– المصدر نفسه، ص241.

تخرج على الشرعيّة لتبحث عن محقّق لطموحاتها وأحلامها وكانت تعانق عشّاقها في غير الأماكن المعهودة بل في أكثر الأوقات حرجا أيضا، فلقاؤها الأوّل كان في مرسم الرّسام في الفترة التّي أقام فيها معرضه الأوّل أمّا لقاؤها مع خالد الثّاني فكان في شقّة صديقه "عبد الحق" أمام المكتبة في العاصمة في الوقت الّذي كان يتظاهر فيه المعارضون لنظام الحكم والمتوقّع أن يحدث فيها مواجهات بينهم وبين الجيش، أمّا المرّة الثّالثة فيتكرّر اللّقاء أمام المكتبة ولكن في باريس في شقّة "الرّسام" في نفس اللّحظة الّتي كان يموت فيها "خالد بن طوبال" آخر عشّاق قسنطينة المجانين كما يقول عن نفسه...[1]

إذا التّماهي الّذي لجأت إليه "أحلام" في رسم أحداث بعض الرّواية، هو نفسه الّذي مارسته في الواقع، حيث تماهت مع شخصيّاتها، واعتقدت أنهم جزءً منها؛ " إنّ الكثير من الرّوائيين ما كانوا ليستطيعوا بأنّ يصرّحوا بأنّ أبطالهم فلذات أكبادهم، عليهم بالدّفاع عنهم، وإعطائهم المزيّة من حريّة التّعبير، ولكن عند أحلام فالأمر يختلف، فقد آثرت العلن، وآثرت أن تكون الكاتبة والمكتوبة في الوقت نفسه وقد ساعدها هذا التّكنيك على تجاوز الحاجز النفّسي والاجتماعي وحتىّ العسكريّ، فكلّ هذه الحواجز آلمت أحلام المرأة كثيرا، فكانت مسؤولة بالدّرجة الأولى عن السّبل الّتي اختارتها للمواجهة وإعلان التّحدي، تحدّيها الكبير للمجتمع الأبويّ الّذي منحها اسمها مرّتين، مرة كروائيّة ومرّة كبطلة، مرّة كإبنة ومرّة كمعشوقة، موجودة فقط في عالم الأدب الأثير،..."[2]

لم تكن أحلام " في ثلاثيّتها تواجه سلطة بعينها، إنّما كانت تكتفي بكشفها وفضحها أمام القارئ والدّارس على حدٍّ سواء، ليتّخذ منها الموقف الّذي يشاء وإن " لم تستطع شخصيّات الثلاثيّة المواجهة المباشرة مع أيّ سلطة من السّلطات السّابقة، إلاّ أنّها على الأقلّ كشفت بعض أقنعتها بعصاها السّحرية التّي امتلكتها مؤلّفة الثلاثيّة "أحلام مستغانمي"، فتلك العصا

[1]– ينظر: رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي ، ص321 .

[2]– وردة معلّم: (سرد الأنوثة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي، الخطاب والتّمثّلات، ص219.

قادرة على مناوئة كلّ السّلطات بما تحفره من أخاديد ذات أنفاق سريّة تصل إلى أبعاد عميقة من التّحريض والتّنوير، نعم إنّها سلطة الكلمة في الكتابة الرّوائية..."[1]

لقد أدركت "أحلام" بفضل وعيها الثّاقب أنّ زمن الكتابة باسم مستعار قد ولىّ وانتهى إلى الأبد، لذلك صرّحت إحدى الدّارسات بقولها : " كما أنّنا نؤكّد على التّطابق الحاصل بين اسم المؤلّفة واسم البطلة يعطي قوة للرّواية لم نعهدها من قبل، لأنّ وضع الرّوائي اسمه كقرين لاسم البطل لم يكن أمرا مألوفا في الكتابة الرّوائية، فأحلام لم تشأ التستّر خلف اسم يحميها من كيد الكائدين، وهي لم تكن لتتردّد في اختيارها، هذه النّقطة تحسب لها،"[2]

لم يكن الأمر مزعجا لدى "أحلام" وهي تعطي اسمها الحقيقي لبطلتها في الثلاثيّة، فهي على علم بالدّلالة الرّمزية التّي يحملها اسمها، ويصعب أن تجد اسما آخر في مستواه ليكون لبنة أساسيّة في عمل روائيّ، وليس من الصّدفة " أن يكون اسم البطلة في النصّ "حياة" رمزا لا يحتاج إلى تأويل، ليعبّر عن التّوق العميق الّذي يسكن الكاتبة للبحث عن مبادئ ومثل في الحبّ والكتابة والسّياسة وكلّ مجالات الحياة والإبداع فتصطدم بالأوهام والحواجز والعقبات..."[3]

فالإنسان بغضّ النّظر عن جنسه ذكر أو أنثى، إذا وجد على هذه الأرض، فهو بحاجة إلى الحياة، والحياة لا تستدعي أن يكتب ويحلم ويناضل فقط، وإنّما أن يحيا في سلام وطمأنينة ذاك هو مبتغاه الحقيقيّ.

وليس اعتباطا أن يكون "رمز الحبّ المنشود، الحامل لكلّ القيّم والمثل والآمال

---

[1]– رئيسة موسى كريزيم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص103،104.

[2]– وردة معلم: (سرد الأنوثة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، ضمن كتاب: الكتابة النسويّة التّلقي ، الخطاب والتمثّلات، ص218.

[3]– نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص172.

رجلا حاضرا غائبا على الدّوام اسمه "عبد الحق" بكلّ ما في هذا الرّمز من جري وراء ما لا يدرك في عالم تدهور فيه كلّ شيء، وفي سيّاق اختلفت جميع موازنيه فهل يظل قيمة ينشدها المرء في كلّ مكان، وتنشدها المرأة خاصّة في كلّ عصر وزمان، ولكنّها تصطدم بالأوهام وما ليس هو..."[1]

كما أسقطت "أحلام" المثاليّة على شخصيّاتها من جهة، فإنّها لم تجعلهم يتمتعّون بها طويلا أثناء السّرد، إذ بدا النّقص ظاهرة خفيّة على بعض سلوكات الشّخصيات في الثلاثيّة من جهة أخرى؛ " تقبع مأساة أبطال الثلاثيّة في عجزهم عن تحقيق أحلامهم، فالتّطلع إلى مرحلة سياسيّة أكثر نضجا، وإلى وطن أكثر أمنا، وأمانا، يقف في طريقة أكثر من عقبة بل أكثر من مستحيل، فالشّخصيات ناقصة ومن ثمّ فأفعالها أيضا ناقصة..."[2]

وكانت إحدى العناصر الّتي تبعث مأساويّة الأبطال في الثلاثيّة، علاقتهم بالمكان الّذي يؤثّثونه سواء داخل الوطن (قسنطينة) أو خارجه (باريس)، إذ " لا يمكن فهم علاقة الشّخصيات الرّوائية بمدينة باريس إلاّ من خلال "كاترين، فرنسواز" من خلالهما اكتشف نفسه فالتّناقض بينهما حدّد مسار العلاقة... لا يجمعه بها إلاّ الشّهوة وحبّ الفنّ، وقد ترجم ذلك عمليّا عندما رفضت ريشته رسمها عاريّة وكان اللّاوعي أو الرّقيب الدّاخلي الّذي تربىّ عليه هو الّذي يحرّك سلوكه."[3]

قد يحدث وأن يبتعد شخص عن وطنه من أجل هدف معين، لكن لا ينبغي أن يتخلىّ عن مبادئه التّي نشأ عليها، لأنّها تمثّل هويّته وذاته، تلك رسالة أخرى نجدها مبثوثة ضمن ثنايا الثّلاثية، وبعد " نجاح معرضه تغيّرت علاقة كاترين معه، فبعد أن كانت تكره

---

[1]–نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، ص172.

[2]– رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص243.

[3]– المصدر نفسه، ص362.

الخروج معه في أماكن عامة لأنّه عربيّ مبتور الذّراع، أصبحت تتباهى به."[1]

صورة تنقل للقارئ ماديّة ذلك المجتمع الذّي لا يقدّم شيئا هباء، بل كل سلوك أو تصرّف ينبغي أن تحصل من ورائه منفعة معيّنة.

وما يمكن استنتاجه ممّا سبق " أنّ الأبطال أسقطوا حالاتهم النّفسية والفكريّة على المدينتين فلم يعد دور المكان في الثلاثيّة تزيّنا أو تمهيدا للحدث الرّوائي ولكنّه اقتحم عالم السّرد كمحاور لبق يساند الأبطال في إيصال المعنى الرّوائي الّذي يعبّر عنه السّرد فجاء ملتحما به متغلغلا في نسيجه ممّا جعله بطلا آخر من أبطال الثلاثيّة."[2]

ارتباط الشّخصيات بالمكان حسب حالاتهم النّفسية وإسقاطهم لهذه الحالات على الزّمن والمكان وعلى الحوار وكلّ ما يقومون به، يبرّر اهتمام "أحلام" في رواياتها بالجانب النفسيّ للإنسان، الّذي كثيرا ما تمّ نسيانه باسم الحداثة والتّكنولوجيا والمنفعة الماديّة المختلفة الأوجه.

وقبل أن أبرح الحديث عن شخصيّات الثلاثيّة لا بدّ من الإشارة إلى قضيّة مهمّة تتمثّل في ميزتي الإيهام والتّخييل اللّتين طبعت أعمال مستغانمي الرّوائية بطابع خاص، فهناك من الدّارسات من تراها سلبيّة شانت الثلاثيّة، إذ تصرّح بقولها: "و لا بدّ من الإشارة إلى عنصري الإيهام والتّخييل اللّذين غلبا على موضوعي "فوضى الحواس" و"عابر سرير"؛ فقد عمدت الرّوائية إلى الخروج بأبطالها من حيّز الكتابة إلى أرض الواقع، بشخصيّات مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها، وهذا الأمر جعلها تقبع في إطار ضيّق، لم يمنحها مساحة خلق شخصيّات مستقلّة وكأنّها كانت تدور في ساقيّة... فتبيّن أنّ الرّواية الأولى هي الأساس، والرّواية الثّانية أضافت فكرة جديدة وحلّلت ..."ذاكرة الجسد" وفكّكت رموزها، أمّا الثّالثة فلم تكن إلاّ عمليّة استبدال مواقع وأحداث لم تتمكّن من إضافة أيّ

[1]–رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، ص362،363.

[2]– المصدر نفسه، ص365.

جديد يمكن أن يذكر."[1]

مثل هذا الكلام –حسب رأييّ– فيه عموميّة، يحتاج إلى التّفصيل وإلى التّدليل من الرّوايات لتّتضح الصّورة أمام القارئ، أمّا إذا سلّمنا بصحّته، فيبدو فيه شيء من التّحامل على الرّوائية، لأنّها لم تصرّح بأنّها كتبت روايات مختلفة عن بعضها، إنّما نلمح من القراءة وكذلك من الدّراسات، أنّ "أحلام" كانت تجتهد ليخرج عملها في شكل سلسلة روائيّة متلاحمة، ومن ثمّة فلا ضرر إذا كان محور التّرابط باديّا بين أجزائها الثّلاثة .

إنّ جماليّة الكتابة السّردية لا تتأسّس من خلال عنصر دون آخر، بل تتشكّل العناصر مجتمعة في خلق عمل روائيّ ناضج، من حيث بنيته السّردية وأدواته اللّغوية المتماسكة والمعبّرة عن عمق العواطف والأحاسيس، ولا سيّما إذا كانت الكاتبة تتميّز بنفس شعريّ متميّز، وهو ما يعني أنّ الاهتمام بجميع العناصر الآدائيّة من شأنه الإسهام بشكل كبير في جماليّات الإبداع الرّوائي المعاصر، و"أحلام مستغانمي" واحدة من الكاتبات اللّواتي توفّرن على قدر كبير من الشّعرية، يضاف إلى ذلك تمكّنها من توظيف تقنيّات الكتابة السّردية.

[1]– منى الشّرافي تيّم: الجسد في مرايا الذّاكرة، ص272.

خـــاتمـــة

خاتمة :

بعد هذه الرّحلة في الكتابة الإبداعيّة النّسوية عامة، وثلاثيّة "أحلام مستغانمي" –من منظور النّقاد–خاصّة، توصّل البحث إلى الكشف عن أهمّ النّتائج المتوصّل إليها في هذه الدّراسة :

1–رفض النّقاد لمصطلح كتابة نسويّة، كان رفضا ضعيف التّبريرات وأوقعهم في التّناقض؛ لمّا رأوا في الكتابات النسويّة ما يميّزها عمّا هو سائد من كتابة.

2– الّذين قبلوا بمصطلح "نسويّ" كانوا أكثر موضوعيّة؛ لأنّ المصطلح فرض نفسه بقوّة التّداول .

3–تمثّل الكتابة بالنّسبة للمرأة ملاذّا لممارسة الحريّة وإثبات الذّات والتّعبير عن الهويّة وقضايا القوميّة والإنسانية.

4–لا تكتب المرأة من فراغ أو لمجرّد التّرفيه، بل تكتب عن وعيّ ودراية، وليست كتاباتها مجرّد سيرة ذاتيّة فقط، لأنّها تملك من قدرات التّخييل والتّفكير مثلما يملكه الرّجل.

5–لا تضع الكاتبات النسويّات في أذهانهنّ وهنّ يكتبن تحدّي الرّجل أو الإنتقام منه أو تقويض فحولته، وإن كانت بعض المنضّمات النّسوية تطالب بذلك في بعض المناطق من العالم.

6–تملك المرأة من الخصوصيّة في كتاباتها ما لايستطيع الرّجل أن يجاريها فيه، من رقّة لغوية ومونولوجيّة في الحوار وتذويت للقضايا العامة، وعنكبوتية في السّرد.

7–لم تكن كلّ الدّراسات الّتي تناولت كتابات "مستغانمي" موضوعيّة، إذ كانا بعضها انطباعيا، لم يقدّم معرفة نقدية للقارئ المتخصّص.

8–راهنت "أحلام" على اللّغة في كتاباتها وكانت باقي العناصر السّردية مكمّلة للعمليّة فقط.

9–لم تكن "أحلام" تكتب الرّواية من أجل المتعة فقط، بل كتبت التّاريخ وأعطت رأيها فيما كان سائدا من قضايا وأحداث سياسيّة واجتماعية كذلك.

10- قارئ روايات "أحلام" ينبغي أن يكون مثقّفا ليفهم ما تشير إليه الكاتبة من أمثال وأشعار وأغاني وأساطير وأعلام وأفكار، لأنّها كتبت رواية ثقافيّة موجّهة للإنسانيّة جمعاء.

11- اهتمّ بعض من النّقاد بذاكرة الجسد على حساب فوضى الحواس وعابر سرير، واهتمّ بعضهم بذاكرة الجسد وفوضى الحوّاس فقط، واهتمّ البعض الآخر بالثلاثيّة كاملة نظرا لوعيهم بأنّ "أحلام" كتبت ثلاثيّتها في شكل أجزاء، فاجتهدوا في البحث عن الرّوابط بينها، و بدت كأنّها رواية واحدة بثلاثة أجزاء فعلا .

12- لم يفلح بعض النّقاد حين صرّحوا بأنّ كتابة "أحلام" مجرّد تناصّات مع غيرها من الكتّاب، والدّليل أنّ الثلاثيّة تفوق الألف صفحة، فلا يمكن لتناص أن يكون بهذا الحجم.

13- أفلح معظم الدّارسين حين لجؤوا إلى عملية التّأويل في دراستهم ووصلوا بالعمل الإبداعي إلى القمّة من التّأويل؛ إذ عدّت " ذاكرة الجسد " من الرّوايات الاستشرافيّة ؛ حيث تنبّأت "أحلام " بما سوف يحصل في الجزائر من عشريّة سوداء .

14- رغم تصريح "أحلام" في ثلاثيّتها بضرورة أن يضع النّقاد والدّارسون ضبطا لمصطلح الأدب النسوي، وبدت أنّها لا تميل إليه كثيرا باعتبار الأدب إنسانيا، إلاّ أنّ المتمعّن في كتاباتها، والقارئ لدراسات النّقاد المختلفة، يلحظ أنّ "أحلام" كاتبة نسويّة بامتياز.

15- نقود "أحلام" الإنطباعيّة التّي قدّمتها الصّحافة أو مجموعة من المبدعين لم تكن منصفة أو موضوعيّة، كان أغلبها عبارة عن احتمالات وتكهّنات لم يدلّل أصحابها بأدّلة مقنعة، فعمل النّاقد يحتاج إلى تأمّل وتروّ وتخلّص من كل الأحكام الذّاتية والمسبقة.

قائمة المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم: برواية ورش .

المصادر والمراجع العربيّة:

1. إبراهيم عبد الله: السّرد النسويّ: الثّقافة الأبويّة، الهويّة الأنوثيّة والجسد، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
2. إبراهيم محمود: الأنثى المهدورة (لعبة المتخيل الذّكوري في صناعة الأنثى)، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2009.
3. إبراهيم محمود: زئبق شهريار، جماليّات الجسد المحظور، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللادقيّة، سورية، ط01، 2012.
4. إدريس عبد النّور: الكتابة النّسائية، حفرية في الأنساق الدّالة.. الأنوثة... الجسد... الهويّة...، مكتبة وراقة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط01، 2004.
5. إدريس عبد النّور: دلالات الجسد الأنثويّ في السّرد النسائي العربيّ، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط01، 2006.
6. إدريس عبد النّور: النّقد الجندري، تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائيّة، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2013.
7. باديس نور الهدى: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط01، 2008.
8. بوبكري أسماء: جدليّة "اللاّزمكان" في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، دار الأيّام للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2016.
9. بعلي حفناوي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف،الجزائر، ط01، 2007.
10. بعلي حفناوي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النّص وتقويض الخطاب، أمانة عمّان، الأردن، ط01 ،2007 .

11. بعلي حفناوي: مدخل في نظريّة النّقد النّسوي وما بعد النسويّة منشورات الإختلاف، الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، ط01، 2009.
12. بوبريك رحال: بركة النّساء، الدّين بصيغة المؤنّث، إفريقيا الشرق، (دط)، 2010.
13. تيّم منى الشّرافّي: الجسد في مرايا الذّاكرة، الفنّ الرّوائي في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، منشورات ضفّاف، بيروت، لبنان، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط01، 2015.
14. الجلاّصي زهرة: النصّ المؤنّث، سراس للنشر، تونس، (دط)، 2000.
15. جلاّل الرّبعي: أسطورة الجسد، (في حديث أبو هريرة، قال...) لمحمود المسعدي، دار نهى للطباعة والنّشر، صفاقس، تونس، ط01، 2006.
16. بن جمعة بوشوشة: الرّواية النسائيّة المغاربيّة، المغاربيّة للطّباعة والنّشر والإشهار، تونس، ط01، 2003.
17. الحباشة صابر: غواية السّرد، قراءة في الرّواية العربيّة (من اللّص والكلاب) لنجيب محفوظ، إلى (بنات الرياض)، لرجاء الصّانع، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، (دط)، 2010.
18. رسول محمد رسول: الجسد المتخيّل في السّرد الرّوائي: النايّا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ط02، 2007.
19. رضوان سوسن ناجي: الوعي بالكتابة في الخطاب العربيّ المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، (دط)، 2004.
20. الزّاهي فريد: الجسد والصورة، والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، ط02، 2010.
21. ساري محمد: محنة الكتابة، (دراسات نقديّة)، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007.
22. السّباعي خلّود: الجسد الأنثوي وهويّة الجندر، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع،

الرّباط، المغرب، ط02، 2007.

23. بن السّايح الأخضر: سطوة المكان وشعريّة القّص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيّات السّرد عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011.

24. بن السّايح الأخضر: سرد الجسد وغواية اللّغة، قراءة في حركية السّرد الأنثوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011.

25. السّعداوي نوال : الرّجل والجنس ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ، لبنان ، ط1982،04.

26. سعيد خالدة: في البدء كان المثنّى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط01 ، 2009 .

27. سلمان زين الدّين: شهرزاد والكلام المباح قراءة في الرّواية النسويّة، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط01 ،2010 .

28. سليطين وفيق: الكتابة السّالبة من المتابعة إلى الحوار، دار الحوار اللاّذقية، سوريا، ط01، 2006.

29. شرارة عزّة بيضون: الرّجولة وتغيّر أحوال النّساء(دراسة ميدانية)، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2007.

30. شعبان بثينة: 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

31. الصّائغ وجدان: شهرزاد وغواية السّرد، قراءة في القّصة والرّواية الأنثوية، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف الجزائر، ط01، 2008.

32. صالح هويدا: نقد الخطاب المفارق، السّرد النسويّ بين النظريّة والتّطبيق، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2014.

33. صيداوي رفيف: الكاتبة وخطاب الذّات (حوارات مع روائيات عربيّات)، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط01، 2005.

34. الضّامن سماهر: نساء بلا أمهات، الذّوات الأنثويّة في الرّواية النّسائية الشّعورية، مؤسّسة الإنشطار العربيّ، بيروت، لبنان، النادي الأدبيّ، بحائل، السّعوديّة ، ط01، 2010.

35. العسّال زينب: النّقد النسائيّ للأدب القصصيّ في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2008.

36. عياشي منذر: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، المركز الثّقافي العربيّ، لبنان ،المغرب ، ط01، 1998.

37. الغذّامي محمّد عبد الله: المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربيّ، لبنان، المغرب، ط04، 2008.

38. الغذّامي محمّد عبد اللّه: الجهنيّة في لغة النّساء وحكاياتهنّ، الإنتشار العربيّ، بيروت، لبنان، نادي مكّة الثّقافي الأدبيّ، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط01،2012.

39. الفريح سهام عبد الوهّاب: شعر المرأة في القديم، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط01 ،2010 .

40. فلاّح حسينة: الخطاب الواصف في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة، والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، 2012.

41. فوغالي باديس: دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010.

42. فوغالي جمال: أسئلة الكتابة، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، ط2006.

43. القسنطيني نجوى الرّياحي: النّسائية من محافل الغربة، مركز النّشر الجامعي، منّوبة، تونس، (دط)، 2009.

44. محمّد محمود حسين: شعرية الجسد، (عصر صدر الإسلام، العصر الأمويّ، فحص أثر الجسد في شعر هذين العصرين)، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2013.

45. مقدّم يسرى : الحريم اللّغوي، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، بيروت لبنان، ط01، 2010.

46. مقدّم يسرى : مؤنّث الرّواية، الذّات، الصّورة، الكتابة، دار الجديد (دط)،(دت).

47. منير الحافظ: الوعي الجسدي، الإشارات الجماليّة في طقوس الخلاص الجسدي، النّايا، دمشق، سوريا، ط01، 2012.

48. كرّام زهور : خطاب ربّات الخدور مقاربة في القول النّسائيّ العربيّ والمغربيّ، رؤية، مصر، ط01 ،2009 .

49. كريزم موسى رئيسة، عالم أحلام مستغانمي الرّوائي، زهران للنّشر والتّوزيع، الأردن، (دط)، (دت).

50. كمّون زهرة: الشّعري في روايات أحلام مستغانمي، المطبعة المغاربيّة للنّشر والتّوزيع والإشهار، صفاقص، تونس، ط01، مارس2007.

51. لحميداني حميد: كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدّار العالميّة للكتاب، الأحباس، المغرب، ط01، 1993.

52. المبدّل منيرة ناصر: أنثى السّرد، دراسة حول أزمة الهويّة الأنثويّة في السّرد النّسائي السّعودي، الإنتشار العربّي، بيروت، لبنان، نادي مكة الثّقافي، الأدبي، المملكة العربيّة السّعودية، ط01، 2015.

53. المدغري نعيمة هدى: نساء على المحكّ، دار الأمان، الرّباط، المغرب، (دط)، 2012.

54. معتصم محمّد: المرأة والسّرد، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب،

ط01، 2004.

55. معتصم محمّد: بناء الحكاية والشّخصية في الخطاب الرّوائي النّسائي العربيّ، مطبعة الأمنية، الرّباط ، المملكة المغربيّة، ط01، 2007.

56. مفقودة صالح: أبحاث في الرّرواية العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط01، 2008.

57. ملحم إبراهيم: النّقد التّكاملي استراتيجية تشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2014.

58. المناصرة حسين: النسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الأردن، ط01، 2007.

59. موسى شمس الدّين: تأمّلات في إبداعات الكاتبة العربيّة، الهيئة المصريّة العامة للكتابة، (دط)، 1997.

60. الموشي سالمة: الحريم الثّقافي بين الثّابت والمتحوّل، دار نينوي، دمشق، سوريّة، ط02، 2011.

61. نزيه أبو نضال: تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وببيليوغرافيا الرّواية النسويّة العربيّة، (1885-2004م) ، ط01 ،2004 .

62. وغليسي يوسف: خطاب التّأنيث، دراسات في الشّعر النسويّ الجزائريّ، وزارة الثّقافة، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط01، 2013.

63. الوهيبي فاطمة : المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجلّيات الذّات، المركز الثّقافي العربيّ، لبنان، المغرب، ط01 ، 2005 .

II- المؤلّفات الجماعية:

64. جماليّات الصّورة في الإبداع النسائيّ العربيّ، المرأة واصفة، المرأة موصوفة،

تأليف: مصطفى لطفي اليوسفي وآخرون، نشر مؤسّسة سعيدان بسوسة، منشورات مهرجان سوسة الدّولي، تونس، الدورة 1997/39.

65. الخطاب حول المرأة: تنسيق فوزية غساسي، سلسلة ندوات رقم 65، منشورات كليّة الآداب والعلوم، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط01، 1997.

66. الفلسفة والنسويّة في فضح إزدراء الحق الأنثوي ونقضه والتّمركز الذّكوري ونقده، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: د.علي عبّود المحمداوي، الرّابطة العربيّة الأكاديمية للفلسفة، مسائل فلسفيّة، منشورات ضفاف، لبنان، الاختلاف، الجزائر، ط01، 2013.

67. الكتابة النسائيّة محكي الأنا محكيّ الحياة، مجموعة من الكتابات والكتاب، منشورات اتّحاد المغرب، ط01، يوليو 2007.

68. الكتابة النسائيّة التّخييل والتّلقي: تنظيم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، بتنسيق مع فرع الاتّحاد بأسفى وبتعاون ودعم من جهة دكالة عبدة والمجلس البلدي لمدينة أسفي ، (دط) ، (دت) .

69. الكتابة النسويّة: التّلقي، الخطاب والتمثّلات، إشراف : محمّد داود و آخرون، منشورات المركز الوطني في الأنتروبولوجيا الاجتماعيّة الثّقافّة، 2010.

III– المراجع المترجمة:

70. كاترين بيلسي: الممارسة النقدية، ترجمة: سعيد الغانمي، المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط01، 2001.

71. كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية، منذ 1890، ترجمة: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر التّرجمة، في الأدب واللسانيّات، جامعة منتوري، قسنطينة، (دط)، 2004.

IV – المراجع الأجنبيّة :

72 – JEAN DEJEUX : LA LITTERATURE FEMININE DE LANGUE FRANCAISE AU –MAGHREB . EDITION KARTHALA , PARIS , 1994 .

73– LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRE, EDITIONS LAROUSSE, PARIS, 2012.

74 –DICTIONNAIRE FRAN□AIS , LAROUSSE , PARIS , 2014 .

V – المعاجم والقواميس:

75– الجوهريّ اسماعيل بن حمّاد: الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العربيّة ، تحقيق: أحمد عبد الغفّور عطّار، لبنان، (دط)، (دت).

76– الرّويلي ميجان والبازعيّ سعد: دليل النّاقد الأدبيّ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديّا معاصرا، المركز الثّقافي العربيّ، لبنان، المغرب، ط05، 2007.

77– سهيل إدريس وجبّور عبد النّور: المنهل الوسيط، قاموس عربي، فرنسي دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، ط04، 1981.

78– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد01، دار الحديث، مصر، 2008.

79– ابن منظور: لسان العرب، ج01، 02 ، 05، 13 ،14 دار صادر بيروت، لبنان، ط01، (دت).

80– يوسف محمد رضا: معجم العربيّة الكلاسيكيّة، والمعاصرة، مكتبة ناشرون، لبنان، ط01، 2006.

81– بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبيّة، ترجمة: محمد حمودا المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت، لبنان، ط01، 2012.

VI- الرّسائل و الأطروحات :

82- بايزيد فطيمة الزّهرة: الكتابة الرّوائية النسويّة العربيّة بين سلطة المرجع وحريّة المتخيّل، إشراف الأستاذ الدّكتور، الطّيب بودربالة، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، موسم 2011-2012.

83- بوغريني أحمد: الخطاب الرّوائي النسائيّ في المغرب العربيّ، مقاربة في التّيمات واللّغة، إشراف: الأستاذة الدّكتورة: زهور كرام، جامعة محمد الخامس، أكدال الرابط، المغرب، 2006-2007.

84- حامي خديجة: السّرد النسائيّ العربيّ بين القضيّة والتّشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، إشراف الأستاذة الدّكتورة، آمنة بلعلى جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2012-2013.

85- الضّمور أنا عبد الحميد سلمان: الرّقيب وآليّات التّعبير في الرّواية النسويّة العربيّة، إشراف الأستاذ: الدّكتور: سامح الرّواشدة جامعة مؤتة،الأردن ، 2009.

86- مختاري فاطمة: الكتابة النسائيّة أسئلة الاختلاف... وعلامات التحوّل (مقاربة تحليلية في خصوصيّة الخطاب الرّوائي النسائيّ العربيّ المعاصر)، إشراف: الأستاذ الدّكتور: ودناني بوداود، جامعة: قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ، موسم 2013-2014.

IV- المجلاّت والدوريّات:

87- علامات: ج57، مجلّد 15، رجب 1426ه، سبتمبر 2005.

88- علامات في النّقد: ج44، مجلّد11، ربيع الآخر1423 ه، يونيو-جون 2002.

89- فصول: ع75، شتاء-ربيع2009، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

90- فصول:ع 8 7، صيف-خريف2010 ،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب .

91- فصول :ع 79، شتاء -ربيع2011 ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب .

92- اللّغة العربيّة: تصدر عن المجلس الأعلى للّغة العربيّة، ع26، السداسي الأول 2011، الجزائر.

93- المنعطف: فصلية فكرية ثقافية، ع15 ،16، 2000 ، 1421. وجدة ، المغرب.

*المواقع الالكترونيّة:

94- ويكيبيديا الموسوعة الحرّة: HTTPS://AR.WIKIPEDIA..ORG/WIKI

الملخّص

ملخصّ البحث باللّغة العربية

تعدّ الكتابة الإبداعيّة النّسوية مجالا نقديّا خصبا لدى النّقّاد والدّارسين المهتمّين بكيان المرأة كاتبة ومبدعة ومثقّفة واعية بقضايا ذاتها ووطنها وقوميتها وإنسانيتها .

ولمّا كان عالم السّرد هو الأقرب إلى خصوصيّة الحكي والاهتمام بالتّفاصيل الذّي يميّز المرأة عن الرّجل، كان من الطّبيعيّ أن تبرع المرأة في كتابة الرّواية باعتبارها الجنس الأدبيّ الذّي يشبه خصوصيّتها الأنثويّة .

وقع اختيار الدّراسة على كتابات "أحلام مستغانمي" من منظور نقد النّقد، إذ شكّلت الكاتبة ظاهرة نقديّة لدى النّقاد ووصل عدد الدّراسات المهتمّة بكتاباتها إلى ما يصعب حصره، مقارنة بغيرها من الكتّاب سواء كانوا رجالا أم نساء.

واتّباع منهج نقد النّقد في هذه الحالة يكون مناسبا للوقوف على أبرز القضايا النّقدية الّتي شكّلت جدلا بين الدّارسين على اختلاف مشاربهم ونظريّاتهم .

Résumé en français

L'écriture romantique féminine est considérée comme étant un domaine de critique riche chez les critiques et les chercheurs qui s'intéressent à l'existence de la femme écrivain romancière cultivée et consciente des sujets de son être, son nationalisme et son humanité.

Sachant que le monde de la narration est le plus proche à la spécificité du conte féminin et l'intérêt porté aux détails qui caractérise la femme de l'homme, par conséquent, il est normal que la femme excelle dans l'écriture romancière considérant qu'elle est la forme littéraire qui ressemble à son caractère féminin.

Le choix de l'étude est tombé sur les œuvres de « Ahlem MOSTHA-GHANMI » du plan « critiquer la critique » car l'écrivain a constitué un phénomène de critique chez les critiques. Le nombre des études portant intérêt à ces œuvres sont innombrables à comparer à d'autres écrivains ; femmes ou hommes.

En se référant à la méthode de critique, il est préférable de s'arrêter sur les sujets critiques les plus importants qui ont formé un débat entre les chercheurs auxquels se diversifient les tendances et les théories.

Summary

The romantic feminine writings are considered as a rich domain of critics at critics and searchers who having interst to the existence of the woman writer romancer cultured and conscious about subjects of her being, her country, her nationalism and her humanty.

Knowing thet the word of narration is the nearest is to the specificity of the femining recount and the interest thet she gives to details characterizing woman from man, hence its is normal that the woman is good in the roman writng considering thet she is the literary from thet corresponds to her feminine character.

The choice of the study was fixed on the works of « Ahlem MOSTHAGHANMI » on the plan of 'criticizing the critc ' because the writer has constituted a critical phenomenon at critics. The number of studies that have interest to her works are uncountable comparing with other writers ; women or men.

Taking the method of criticizing the critic as reference, it is preferable to stop at the most important critical subjects forming the debate between searchers for who tendencies and theories diverse.

الفهرس

فهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة:	**أ–ط**
الباب الأوّل: **المصطلح والمنهج والصّراع بين المرأة والرّجل وخصوصيّة الكتابة النسويّة**	
الفصل الأوّل: **إشكاليّة المصطلح والمنهج في الكتابة النّسوية:**	
1. مصطلح النّسوية ، تعدّد المفهوم و المواقف منه :	**12**
أ– النّسوية لغة	**12**
ب–النّسوية اصطلاحا	**17**
ج– مواقف النقّاد من المصطلح	**62**
ج1– مواقف المعارضين لمصطلح الأدب النّسوي	**31**
ج2– مواقف المؤيّدين لمصطلح الأدب النّسوي	**39**
2. إشكالية المنهج في الدّراسة النّسوية:	**45**
أ – البحث عن المنهج	**45**
ب – المنهج النّسوي وعلاقاته بالمناهج الأخرى	**54**
ج – مقترحات النّقاد للخروج من إشكاليّة المنهج	**57**
الفصل الثاني: الصّراع بين المرأة والرّجل عبر التّاريخ:	**74**
1 – بدايات الصّراع في الثّقافة الإنسانيّة:	**75**
أ – من خلال الأساطير والحكايات والأمثال الشعبيّة	**75**
ب – قضية تفضيل المذكّر على المؤنّث	**82**
ج – المذكّر والمؤنّث في الثّقافة ّالغربيّة	**91**

د – دور النقد في تأجيج الصّراع الجنوسي	**97**
ه –الكتابة النسويّة في الميزان	**101**
2 – تاريخ الاهتمام بالكتابة النسويّة:	**106**
أ – تضارب التّواريخ بين الغرب والعرب	**106**
ب – النسويّة الغربية الظهور والنشأة	**113**
ج – النسويّة العربيّة " الظهور والنشأة"	**121**
الفصل الثالث: **خصوصيّة الكتابة الإبداعيّة النسويّة**	
1/مشروعيّة الطرّح	**131**
2/مفهوم الكتابة وأهميتها عند بعض الكاتبات	**138**
3/الكتابة بالاسم المستعار	**145**
4/جماليّة اللّغة في الكتابة النسويّة	**149**
5/الكتابة النّسوية والجسد	**158**
أ – الجسد في اللّغة والاصطلاح	**158**
ب – الكتابة بالجسد	**162**
ج – الجسد والمتخيّل، الرّواية والقصيدة	**167**
د – تلقّي الجسد في النّقد النّسوي	**173**
6/الكتابة النّسوية بين الرّفض والقبول	**181**
الباب الثّاني: **الكتابة السّردية (الرّوائية) النسويّة العربيّة في مرايا النّقد، "أحلام مستغانمي" أنموذجا**	
الفصل الأول : خصوصيّة السّرد النسوّي	**194**
1/ ريادة المرأة في الحكي عبر التّاريخ:	**196**
2/ الرّواية النسويّة والنّقد النّسوي:	**202**

3/ خصوصيّة الكتابة السّردية(الرّوائية) النسويّة:	**213**
أ/ تأنيث اللّغة	**214**
ب/ التّدويت	**216**
ج/ تقنيّات السّرد	**217**
الفصل الثّاني: **الكتابة واللّغة في الثلاثيّة**	
1 – قضيّة الكتابة الرّوائية في ثلاثيّة "أحلام"	**222**
أ – وظيفة الكتابة	**223**
ب– الكتابة والنّقد	**227**
ج – الكتابة الذّاكرة والنّسيان	**231**
د – الكتابة والوعي	**236**
ه– الكتابة والعشق	**238**
و – الكتابة والجسد	**241**
2 – جماليّات اللّغة في ثلاثية "أحلام":	**242**
أ – تأنيث اللّغة	**242**
ب – اللّغة الشّعرية	**246**
ج – ظاهرة التّكرار	**249**
د – التّعالقات النصيّة	**254**
الفصل الثّالث: **قضايا الصّورة والبناء السّردي في الثّلاثّة**	
1 – الكتابة وقضايا الصّورة عند "أحلام" :	**260**
أ – صورة الرّجل في الثلاثيّة	**260**
ب – صورة المرأة	**267**
ج – صورة الجسد	**270**

د – جماليّات المفارقات	**276**
د1 – الحب والخيانة	**276**
د2 – الحب والموت	**281**
ه – صورة التّاريخ والوطن	**283**
2 – تلقّي النّقاد للبنية السّردية عند "أحلام":	**292**
أ – المكان	**292**
أ1 – قسنطينة المدينة	**293**
أ2 – بيت الرّاوي	**295**
أ3 – الجسور	**296**
أ4 – المقاهي	**298**
أ5 – سجن الكدية	**299**
أ6 – الحمّام	**301**
أ7 – باريس المدينة	**302**
أ8 – بيت السّارد	**303**
أ9 – المرسم	**303**
أ10 – المكتبة	**305**
أ11 – المعرض	**305**
ب – الزمن	**306**
ج – (الحدث ، السّرد والحوار)	**314**
ج1 – الحدث	**314**
ج2 – السّرد	**320**
ج3– الحوار	**322**
د – الشخصيّات	**325**
خاتمة:	**333**
قائمة المصادر والمراجع:	**336**

الملخص:	**347**
الفهرس:	**351**