سيرة الرماد*: حكي سجني نسائي بضمير المذكر بين الإخفاء والتجلي

A female prisoner narration in masculine conscience form

ازانة بوغراس
آسا الزاك/ المغرب
مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

تاريخ الإرسال: 2020/10/22	تاريخ القبول: 2020/11/26	تاريخ النشر: 2021/01/15

الملخص:

يحضر الجسد بلغات متعددة فيتعدد بتعدد ملامح الجسم الإنساني للتعبير عن مكوناته وأهواء روحه. كما تتعدد قراءاته في مجالات الاشتغال المختلفة، وما تفرضه من تقنيات وآليات عبر التاريخ والإيديولوجيا والمتخيل. إنه العالم الذي يوقظ فينا كل أشكال التعامل مع تيمة الجسد والدلالات التي تثير فينا رغبة التحول من نطاق إلى آخر، من عالم الأحادي الصم إلى عالم الثنائية والمقابلة بين ماهو كائن ومحتمل دلاليا بين ما يثيره الجسد من انتشاء يجدد الرؤية وبين ماهو جامد يقتل كل ماهو جمالي وفني ومتعة إنسانية، يصبح جسدا غاصا في النفعية والإيروسية المقتصرة على إيقاظ الرغبات والشهوات فقط .لقد كشفت بلاغة السرد والوصف عن تلك العيوب بنشر الذات/الأنثى وما فيها من تناقضات وطوباويات ورفض للتنميط والتقليد الذي يفرضه الفكر الرمزي الجمعي ضمن بناءات سردية جديدة، وفضاءات نصية فنية وبلغة تمتعنا بلينها وبأنوثتها حينا، وتلفحنا بقساوتها ومرارتها أحيانا أخرى، في تعبير صارخ ورافض "للتعسف اللغوي" _ إن صح التعبير _ لتعتنق نمطا آخر من الكتابة يعيد قراءة الواقع والتجربة بنفسية أخرى وبتفكير ووعي مختلفين، فصورت واقعها وواقع الإنسان العربي: ذاتا وبيئة ولغة وثقافة وأحلام وإخفاقات.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسائية السجنية، سيرة الرماد، سيرة نسائية بصيغة المذكر، أدب نسائي، الهيمنة الذكورية.

Abstract:

The body is prepared in so many different languages, so the human body multiplies in order to express its components and the whims of its soul. His readings are also various in the different domaines of work, and the techniques and tools that they impose throughout history, ideology and the imaginary. It is the world that awakens in us all forms of dealing with the theme of the body and the connotations that arouse in us the desire to shift from one domain to

another, from the world of mono-deaf to the realm of dualism and the contrast between what is existing and what is possible and a semantic between what the body raises in terms of ecstasy that renews the vision and what is inanimate that kills all that is aesthetic. Artistic and human pleasure, it becomes a body engulfed in eroticism, limited to awakening wishes and desires only. The rhetoric of the narrative and the description revealed these defects in the dissemination of the self / the female and the contradictions and utopias in it and the rejection of the stereotyping and imitation imposed by the collective symbolic thought within new narrative constructions, artistic textual spaces and a language that we have enjoyed in its softness and femininity at times, and inflicts us with its cruelty and bitterness at other times, in a blatant and dismissive expression. "The Linguistic arbitrarines "- if you will - to embrace another type of writing that re-reads reality and experience with a different psyche and with different thinking and awareness. She portrayed its reality and the reality of the Arab man: self, environment, language, culture, dreams and failures.

Key words: female prisoner writing, biography of Ashes, female biography in the masculine form, female literature, male dominance

تقول الكاتبة "مروازي": "لا أتصور المتحدث عن الاعتقال والسجن إلا ذكرا" [1]

مقدمة:

تنتمي "سيرة الرماد" إلى الرواية السجنية التي بدأت توجِد لنفسها موقعا مهما في التراكم الإبداعي العربي والمغربي، لتحتل مكانها ضمن الكتابات السجنية الأخرى، النسائية منها والرجولية. حيث " تشكل 'سيرة الرماد' -باعتبارها أول نص للمبدعة خديجة مروازي- أحد الانعطافات في مسار التجربة الروائية بالمغرب ليس لكونها اتكأت على تجربة الاعتقال السياسي كموضوعة أساسية في صوغ متخيل حكائي، بل لكونها أول تجربة في هذا الموضوع لكاتبة مغربية راهنت على التميز وعلى العزف على وتر منفرد بين كل المبدعات المغربيات. تحكي رواية سيرة الرماد، سيرة المعاناة والألم في تقديم سيرها عبر الإبداع مع تعدد عناصره من أمكنة وأزمنة وشخوص وأحداث وعقد، رغم استمرار العقدة في حاضرنا في هذا الوطن/الفضاء. وتميزت الرواية بصدق عرضها ورؤاها العميقة في تصوير أحداث شخصياتها وحقائقها عبر قوة العبارة وعمق الصورة وتفاؤل النظرة في المستقبل لحكايا أخرى تتشرف أمل هذا الوطن رغم عتمة المكان ووحشته.

1_ سيرة واحدة لحكايات متعددة:

تؤثث "سيرة الرماد" حكايات متعددة لتاريخ محدد، تأتي فيها أكثر من علامة على تفرد الشخصية البطلة بطبائعها وطموحاتها، باعتبارها شروطا فنية ناجحة لتشييد عالم الشخصية الروائية الرائدة، فكل ما يحكى من أحداث يعبر عن قوام الشخصية الروائية الناجحة وقواعد تأسيسها في كثير من النصوص. وقد يراد من ذلك أيضا "تعديل من مقومات الشخصية التي يضيفها مجتمع ما على الأديب، ولكن عليه- لكي يغيرها – أن يتقمصها هو أولا، ومن هنا يتدخل الجمهور بعاداته وتصوره للعالم وإدراكه للمجتمع وللأدب في صميم ذلك المجتمع."[2] فما تقدمه الرواية من فضاء يكشف معاناة شخصيات عديدة في أزمنة انسيابية لا تعرف التوقف، وهو ما أشار إليه أحد النقاد بقوله: "ربما هناك بعض القرائن التي تؤشر على ملامح من أشخاص معينين، ولكن حياكة الشخصية تتم ضمن مجال الكتابة والكتابة لها منطقها

الخاص. ماذا يمكن أن أحكي مثلا عن صديق عاش ظروف الاعتقال؟ فمهما حاولت القبض على ملامح الشخص، ستظل مساحات الشخصية فارغة. وحده التخييل ما يمكن من بناء وحياكة الشخصية، بنقلها من علامة فارغة إلى علامة لها سيرورة تتشكل مع امتداد الكتابة."[3]

على هذا النحو، تتخذ الشخصيات البطلة مكانها على فضاء الرواية، فتكتسح أمكنته وأحداثه وأزمنته المتعددة. فما يميز الكتابة هنا هيمنة "سلطة المذكر" من خلال ضمير متكلم ينسب إليه_في مقابل الوجود الثانوي لضمير المؤنث. تقول صاحبة السيرة الرمادية عن تبريرها مسألة قوة حضور المذكر_في مقابل المؤنث: "لا يمكن أن أتحدث عن ظاهرة الاعتقال السياسي ضمن فضاء السجن دون أن يتولى الحكي الصوت المذكر الذي نعرف نصيبه من السجن_في تجربة الاعتقال، لذلك كان الحكي موزعا بين صوتين سرديين رئيسيين هما "مولين اليزيدي" و"ليلى "وأصوات أخرى متفرعة عنهما داخل كل فصل. هل استطعت أن أتلبس حكائيا الصوت المذكر أكثر مما تلبست الصوت المؤنث أو العكس؟ هذه مسألة تخص القارئ ومستويات التلقي، ولكني أقر بأن لا شخص_في الحياة ولا شخصية_في الإبداع يمكن أن تتشكل خارج مكوني الأنثوي والذكوري. المسألة تخص فقط حجم حضور الأنثوي فينا وحجم حضور الذكوري مقابل ذلك، وكيف ومتى يتمظهر كل منهما على حساب الآخر"[4]. لتتقدم القراءة برمزيتها ونبشها العديد من الإيحاءات والدلالات التي تدخل ضمن نوعية الكتابة النسائية ومحاولتها الدائمة والمستمرة_في إيجاد نمط واقعي للمرأة والكتابة عنها، امرأة من إفراز شرائح اجتماعية تسعى الى التغيير. والإقرار بالمساواة بين الرجل والمرأة يتضمن إقرارا بالاختلاف وأن الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلا لجانب على آخر، كما تشير إلى ذلك العديد من النساء الكاتبات كلطيفة الزيات[5].

إن هموم المرأة هي معاناة هموم مشتركة (قانونية، اجتماعية، ثقافية، فكرية..) لم تكن بارزة – قبلا– في الكتابة النسائية، فصارت تتبلور بشكل ناضج يتجلى فيما هو فني واضح الرؤية بفعل التراكم الإنتاجي للإبداع النسائي. وهو ما ينطبق عليه قول إحدى الكاتبات لتكريس هذا الاختلاف_في الكتابة_في قولها: "أدركت أن رجلا ما لا يستطيع أن يكتب مثل هذا الكتاب،

وأصبحت على استعداد للإقرار بأني أكتب أدبا يختلف عن ذلك الذي يكتبه الرجل، ويتشابه معه في ذات الحين من حيث أنه يندرج في التراث الأدبي يغنيه ويثريه"[6].

من هذا المضمار تدخل "سيرة الرماد" عالم الاختلاف والرغبة في التطلع، تطلع إلى كتابة مختلفة بأصوات متعددة تحمل هموما مشتركة بضمير المؤنث الأقل حضورا والمذكر المتسلط كأنها إشارة إلى الناموس المؤسس للاختلاف بينهما والذي يفرض سمته التعسفية المعتادة وملذاته السلطوية، أليست هموم المرأة وعذاباتها هي عذابات الإنسانية في جغرافيات متعددة ومختلفة؟ يقول عبد القادر الشاوي مؤكدا ذلك التقاطع في التجربة الإنسانية التي تقف عند تجربة السجن: "نحن نلتقي في هذا الحنين المحرق إلى الكتابة الدائمة وقد يسهل عليك أن تهدم جدارا بهذا السمك، جدار سجنك، جدار سجانك، جدار أوهامك، جدار مرارتك، جدار، ولكنك ستعجز عن اختراقها هذه الجدران كلها، بلحمك، بنيان تام يتلصص على أحلامك وفواجعك، يحتويك ويضمك ببرودته"[7]، ليختلف تشييد العوالم التخييلية بين الصوتين المذكر والمؤنث في سرد الأحداث ووصف المعاناة وإعلان المجابهة بصوت فني يقصد أعلى مراتب الحلم بحِمية أحيانا، وبغضب ولعْن وعداء أحيانا أخرى. ففي حين نجد الذات الذكورية نفسها معللة بالآمال العريضة التي شيدتها في أعوامها حين ذاقت مرارة السجن وتأمل بذلك مصالحة حقيقية وعادلة. نتلمس ذلك في قراءتنا لعنوان الفصل الأول: صباح الخير الغربية إيحاء على الخروج من عتمة السجن إلى صباح المدينة المشع والحرية المنتزعة، وهو ما ينذر بالبداية أو الأمل بالبداية الجديدة. نجد الذات الأنثوية تمسي على جراحها في الفصل الثاني: مساء الخير جروحي، إعلانا عن ضعف الذات الأنثى المسلوبة الأمل والحرية لذاتها ومعاناتها من جرح غائر لا شفاء منه. وإن كان هناك من أمل فليس لها، وإنما لجيل آخر سيولد في ظروف أخرى وتاريخ وزمن آخرين هو زمن وتاريخ مريد الطفل الشخصية التي ستظهر في نهاية الحكي.

2_ صوت المذكر ورمزية العنف المجنّس:

وما يزيد هذه الرواية السجنية حضورا وفرادة هنا، تجنبها "الحرفية الواقعية" في اتجاه "الأسلبة الجمالية" التي تمنح لمسارها معنى يحق لها التقييم والحكم انطلاقا من القيم المرتبطة بالمصير المشترك والتباينات التي يمليها التواطؤ المجتمعي المألوف، ليصير البيولوجي مهيمنا على المجتمعي بغية بناء مجتمع مجنّس كمبدأ وحقيقة يسلط الضوء على التاريخي والطبيعي الثابت واللامتغير.

تروى الأحداث بضمير المتكلم المذكر (الممتلك لحصة الأسد، والمتقدم والمحتل لموقع يمين الكتاب) والمؤنث (متواجد أحيانا، متأخرا، يتواجد باليسار)، هكذا يخامر القارئ شعور بأنه صراع بين الطرفين يتجسد عبر جسد الكتابة. وهو أمر متداول في جل الخطابات خاصة الدينية كما يوضح ذلك أحد النقاد في قوله: "إن الغالب على الخطابات اللغوية ومنها الخطاب الديني القرآني، أنها توجهت للمذكر أكثر مما توجهت للمؤنث، لما تنطوي عليه من تغليب للمذكر على المؤنث. إننا حين نخاطب جماعة من النساء والرجال نتوجه إليهم لغويا، بوصفهم جماعة من الذكور. ويجدر بالذكر سرد واقعة من التاريخ الإسلامي تدل على وعي المرأة بأهمية حضورها في الخطاب. وقد شعر النساء قديما بهذا الغبن اللغوي، فتعجب بعض النساء من أن القرآن الكريم يوجه الخطاب للذكور دون الإناث.. وقد استجاب الوحي الكريم لهذا المطلب النسوي فجاء قوله تعالى: "إن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله والذاكرات أعد الله لهم مغفرة وأجرا عظيما "الأحزاب 35"[8]. فيخصص الموضوع الرئيسي لجنس الرواية الإنسان المتكلم والحاضر بقوة مثابرا أكثر من أي وقت مضى، محافظا على تواجده الفني وتقنياته وحساسيته وذاكرته. وهو أمر يساهم في تكثيف الحضور الأنثوي وبهذا تترسخ "أسطورة المؤنث الأبدي"[9]

ولكي ندرك هذا التأكيد ينبغي التركيز على خصوصيته من خلال مايلي :

-الإنسان المتكلم_في الرواية وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي وليس خطاب المتكلم_في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية وهو خلاق للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه (خطاب الكاتب).

-في الرواية، المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا وخطابه لغة اجتماعية وليس"لهجة فردية". إن الخطابات الفردية التي تحددها الطبائع والمصائر الفردية لا تلقي_في حد ذاتها اهتماما من الرواية. ذلك أن كلام الشخوص الخاص ينزع دوما نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين: إنه لغات إفتراضية، من ثم يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة، ومدخلا للتعدد اللساني، يثير ماهو إنساني مشترك تنبني إيديولوجيته على التجربة المأساوية للإنسان_في كل مكان وبأي زمان.

-المتكلم_في الرواية منتج لإيديولوجيا "وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية(idéologéme)، واللغة الخاصة برواية ما، تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم، تنزع إلى دلالة اجتماعية تدقيقا باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا، فإنه يصبح موضوعا للتشخيص_في الرواية، وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة وبالإضافة إلى ذلك، وبفضل التشخيص الحواري لخطاب له قيمة إيديولوجية (غالبا يكون خطابا راهنا وفعالا)، فإن الرواية أكثر من أي جنس لفظي آخر تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض."[10] تتجابه فيه الأصوات ويحتدم الصراع بينها، إلا أنها تتحاكى وتتنمط بحسب التنوع والاختلاف والتأرجح بين القوة والضعف_في مواجهة الانهيار والتقهقر عبر التخيل وشعرية الكتابة. لن تكون هذه الثورة_في الفكر والوعي لجبهة جديدة، دون عمل وجهد وتفكير لمواجهة الهيمنة والتمسك بالمتغير المرغوب، ثورة شاملة تخطت الصعاب لتعيد النظر_في علاقة القوة والضعف للرمزي والمادي بين الأجناس، وسط فضاء تتعدد فيه شروط وصيغ بناء سيطرة مركبة لتزداد ضخامة وتواجدا يفرض تجذرا وحضورا وصمودا نسائيا ضد كل أشكال الهيمنة الذكورية.

من هنا تطرح إشكالية "موقع الكتابة" ولعبتها المتواصلة بين الإخفاء والتجلي، وتسييجها ضمن ما ينشر من مذكرات وشهادات "إن سيرة تجنس

نفسها كرواية، وليست بمذكرات وبالتالي مقولة الكتابة بالآخر من الخارج ومن الداخل تتلاشى لأن الكتابة أصلا تتم في سياق، بل ومن داخل جنس أدبي محدد هو الرواية أساسا، وهو ما يؤطر الحكي ضمن مجال التخييل"[11].
ترد خديجة مروازي على وجهات نظر تصنيف عملها تجنيسيا "كرواية للتاريخ" وتقف عند عدّها مذكرات وتوثيق تاريخي لأحداث واقعية، تعكس الواقع وتتبناه كقول الكاتب عبد الرحيم حزل في كتابه "الكتابة والسجن": "لم تبْلُ مروازي تجربة السجن، لكنها تكتب عنه مما تجمع لديها من حكايات نزلاء المركزي الذين كانت تتردد عليهم في تلك القنيطرة، التي تسميها باسمها الآخر: "الغربية" لكنها حكايات لا تصرح بمرجعياتها إلا قليلا، فيما هي تركن إلى الخيال تعتنقه اعتناقا عن سبق إصرار. تحكي مروازي في هذه الرواية بضمير المتكلم الذي ربما يستدل منه غير قارئ واحد على صديقنا عبد القادر الشاوي مع أنه يكتب هو نفسه في كلمة غلافها الثاني ليقول: ربما كان من الممكن أن أشارك في بنائها (الرواية) لو كنت واحدا من شخوصها الذين تلاقت مصائرهم في منعرجات التجارب السياسية التي ملكت عقولنا الطامحة في أزمنة الحلم والاستبداد." [12] فهي لا تتصور " المتحدث عن الاعتقال والسجن إلا ذكرا "هكذا تغير أسلوب المرأة في الكتابة، فركبت موج الغضب في أسلوبها، إذ لا يمكن أن تعبر المرأة عن القسوة والتعذيب بخطاب 'ليّن معسول' يريح المتلقي الملامس للواقع بفكره ووجدانه، عنف رمزي في مواجهة القسوة والقوة والقهر الممارس على العقول والأفئدة والأجساد. إن ما يجعل المتلقي متأثرا بالتجربة الحكائية النسائية هو تأويلها واحتمالاتها المتعددة المفتوحة لدى القارئ، وهذا ما أكده عنف الحكاية وصِيت ألفاظها الصارخ أسلوبا وتركيبا للانصياع والإصغاء لها. إنه الهدوء الذي يخفي قسوة المرأة، ليس للاستماع ولا للاستمتاع كوسيلتين للتأثير في القارئ فحسب، بل كلما صعد الأسلوب جباله الوعرة، كلما وجب الفعل تعيين موقع له في تشكل وبناء الحكايات.

3_ لغة منتفضة لذات متمردة:

ويأتي أسلوب المرأة هنا كأسلوب انتقادي لاذع يصور بشاعة الواقع وفضاضته بكل جرأة وشجاعة وعزم نحو تجميع الرؤى بهدف تغيير الواقع

وتجاوزه نحو الأفضل المأمول. قد لا تتوفر للرجل جرأة كتابة تلك القسوة والفظاعة ورسمها، كما جاء في قول أحد الذين مروا من تجربة الاعتقال "من الصعب علي أن أكتب عن نفسي، فهذه طبيعتي فلا أستطيع أن أقول ما جرى لي، والمحنة التي عشتها فمن طبعي التكتم والإمحاء أمام الجمهور."[13] لقد كشفت بلاغة السرد والوصف عن تلك العيوب بنشر الذات وما فيها من تناقضات وطوباويات ورفض للتنميط والتقليد ضمن بناءات سردية جديدة، وفضاءات نصية فنية وبلغة تمتعنا بلينها وبأنوثتها حينا، وتلفحنا بقساوتها ومرارتها أحيانا أخرى. لتعتنق نمطا آخر من الكتابة يعيد قراءة الواقع والتجربة بنفسية أخرى وبتفكير ووعي مختلفين، فصورت واقعها وواقع الإنسان العربي: ذاتا وبيئة ولغة وثقافة وأحلام وإخفاقات. "فالمتكلم هنا وخطابه هما الموضوع الذي يخصص الرواية، ويبتدع أصالة هذا الجنس التعبيري ولكن من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما. ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية. إنه باستمرار، فعل مرتبط بخطاب (ولو كان خطابا محتملا) وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا. إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكف وضعها الإيديولوجي وكلامها أو لاختيارهما"[14]. وكأنه تكليف مؤقت للمذكر القادر على القيام بالفعل والتعبير عن قساوة المشهد. بديهي أن نتساءل هنا: هل هناك فرق بين المذكر والمؤنث على مستوى الكتابة؟ وكأنها تجيب عنه إحدى الكاتبات في قولها: "فإذا كان هناك من فرق على مستوى الكتابة فهو من المضمون والتوجه وخصوصية التجربة وليس في تقنيات الكتابة أو مستوى التفكير والتحليل. أعود إلى طرح السؤال: ماذا نعني بالكتابة النسائية؟ هل نعني أن هناك تقنيات لغوية أو فنية خاصة بالمرأة حينما تكتب أو تمايزا في طريقة التفكير والتعبير عن الكتابة الرجالية؟ أم أن الأمر يتعلق فقط بخصوصية بعض التجارب التي تعيشها المرأة ولا يعيشها الرجل، كتجربة الحمل والولادة والرضاع وغيرها من التجارب المرتبطة بتكوينها البيولوجي." [15] وتستمر الكاتبة في قولها "نرى أن هذا المصطلح -أي الكتابة النسائية- يكتسب

مشروعيته ووجاهته من هذا التحديد، تجربتها وهي تحمل بذرة الحياة والاستمرار فالولادة مقاومة للزمن والنسيان.. تجربتها ككائن حكم عليها أن تعيش قاصرا مدى الحياة_في بعض المجتمعات تجربتها ومعاناتها المزدوجة عندما تكون امرأة وفي نفس الوقت فقيرة، أو امرأة جاهلة أو امرأة مثقفة، لكنها مكبلة بقوانين تنتمي لعصور غابرة.. إلخ هذه التجارب الخاصة وغيرها لا يعيشها الرجل."[16] ولا يتأثر بها بل تشكل متسعا من الحرية_في مقابل القهر والتسلط والتشييء والإقصاء الذي يطال المرأة، فرغم إنتاج بعض الكتاب أعمالا يرسمون فيها ملامح نسائية، اعتبرها نماذج_في تحليلاتهم الأدبية والفنية "فما من شاعر أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتج كل عمله، بعيدا عن امرأة أو شبح امرأة أو ذكرى امرأة"[17]. فإن البعض الآخر اعتبر هذه الفروقات من مميزات كل جنس على حدة_في تصوير الذات وخصوصية المرأة وفرادتها_في كتاباتها من بينهم محمد برادة_في قوله: "إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود "لغة" مختلفة داخل نصوص تكتبها المرأة يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة_في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات ببعدها الميثولوجي-من هذه الناحية- يحق لي أن افتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي،"[18] من حيث الحبكة والمسارات السردية التي تتخذها المرأة. هي "سيدة الموقف"_في فضاء الكتابة التخييلية وهي تلملم جراحها وتضمد شروخها. بينما يحمل الرجل مولين جرحا من نوع المباهاة وتضخيم الذات_في مقابل المرأة ليلى، فتتضاعف المعاناة لديها وتتأجج لاعتبارها جسدا مدنسا لدى زوجها محمد وأبيها الذي لم يرفع عينيه إليها بعد خروجها من السجن لتجد ذاتها تحت مقصلة قهر السلطة نتيجة صمودها وقناعتها الراسخة بمبادئها، وقمع المجتمع الذكوري الذي ينبذ حضور المرأة ووجودها.

4_ متخيل نسائي يليق بعنفوان التجربة:

لقد قطعت المرأة فترات طويلة للوصول إلى هذه المرحلة من النضج الفني والوضوح_في الرؤية والتصور المواكب لانشغالات الإنسان وهمومه

والتعبير عنها بمتخيل يليق بها، "لأن الأدب تعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والهموم الذاتية ولا يرتبط بجنس كاتبه أو طبيعته."[19] فتتجند الكتابة لتصير سلاحا مجابها للسلطة المعادية لوجودها وفكرها. كيف ينزاح الحدث عن تحققه الأصلي ليلتحق بعالم لا متناه من الدلالات؟ فالحدث له معنى في الواقع، ولكنه حين يلتحق بمجال الكتابة فله دلالات ومعان. لذلك فإن "سيرة الرماد لا توثق لتجربة الاعتقال السياسي إلا بما تسمح به الكتابة الأدبية ضمن جنس الرواية."[20] ليستمر هذا "النضج الفني"، ويعيد من جديد توظيف بعض التقنيات الفنية وتشريح بعض الأسئلة الشمولية الملامسة لقضايا المرأة والمجتمع بشكل عام.

ما الذي تكشف عنه إذا "سيرة الرماد" من خلال شخصياتها المأساوية؟ تقول الكاتبة: "لذلك، فسيرة الرماد حاولت صياغة بعض الأسئلة من خلال الرواية كشكل إبداعي دون أن يكون هاجسها الأول التوثيق للتجربة والأسئلة التي شكلت خلفية الكتابة في سيرة الرماد هي أسئلة محددة. وهذه بعض الأسئلة التي حملتها من مجال السؤال المباشر إلى مجال الرواية. "فهل تمكنت من تفعيلها إبداعيا؟ لا أعرف فالمسألة تخص القارئ."[21] حين سئلت 'مروازي' صاحبة الرواية "ما الذي يجعل الذات أكثر استعدادا للإفصاح عن نفسها وهي متخفية من وراء ألوان من الأقنعة، إذا هي كأنها تفقد هذه القدرة عندما تكتب بنفسها عن نفسها؟ كانت إجابتها واضحة تبرز ذلك السبر لأغوار الشخصيات أو البحث عما يشكل "الجواني" لها: أفهم من السؤال أن الساردين مولين وليلى في الرواية، هما من يعكسان التجلي الذي يحيل على خارج النص وباقي الشخوص تقوم بدور التحايل على الواقع من خلال "الإخفاء" كما أسميته، أنا لا أعرف ما المقصود بالإخفاء والتجلي وعمن يحيلان. وتستمد في تبرير قولها: ربما هناك بعض القرائن التي تؤشر على ملامح من أشخاص معينين.. فمهما حاولت القبض على ملامح الشخص ستظل مساحات الشخصية فارغة، وحده التخيل ما يمكّن من بناء وحياكة الشخصية.."[22] . وجه آخر من وجوه مكر الكتابة التخييلية ورفضها الرسوّ على أي مرفأ أو مستقر وجودي يمكن أن يكون مرجعا أو بداية أو نقطة اتصال

بمركز، بل العالم الروائي تشظيات هائمة وهو ما يؤلف بهاءه، كما يعبر عن ذلك الكاتب المغربي "عبد القادر الشاوي".

ألا تمثل الشخصية_في "سيرة الرماد" مرجعا حقيقيا لشخصيات واقعية عاشت نفس التجربة وأحداثها وأحزانها ونضجها؟ تقول خديجة مروازي: "تخيل معي كيف يمكن لي أن أؤثث تخيليا شخصية مولين اليزيدي من خلال ملمح الصمت الضاغط_في شخص عبد القادر الشاوي، نفس الشيء بالنسبة لشخصية سعاد وكنزة وزهرة. كيف لي أن أُحيك شخوصا نسائية من خلال ما استقر لدي من حزن ممتد رأيته_في عين كل من المعتقلات فاطنة البيه ووداد البواب ونعيمة عواد. فالاعتقال السياسي انتهاك مركب ومضاعفاته ليس من السهل التحرر منها. لذلك حين أريد أن أتكئ على أشخاص_في الواقع فأنا لا أقبض إلا على مساحة الحزن والصمت وهو ما ينبغي أن يكتب وينطق أيضا عبر ملفوظات تحملها الشخوص. لذلك أقول إن ما أسميته بمكر الكتابة يستقر على مستوى التخييل، وليس التركيب بين حشد من الشواهد، بل يمكن لتلك الشواهد أن تكون قرائن محفزة على التخييل"[23]. ويمكن اعتبار كل ذلك "مفارقة" والرواية تتجاوز كل هذه الإحالات والمفارقات لا يقبل عالمها بذلك، يرفض الخضوع للواقع المبتذل والفج ككاتبته المتسيدة لتفاصيل الكتابة والتخييل، "والمفارقة_في أي عمل روائي، تتضمن التقابل والتضاد والتقاطع بين المواقف وهذه تتعارض مع التوازي والتناظر والتماثل."[24] لهذا تحرص بعض الكاتبات على أن "تتحايل" على القارئ حتى لا ينتبه لشخصيات أعمالهن والكشف عن حقيقتها_في الواقع المرجعي، ومنهن حليمة زين العابدين مثلا. وربما_في قولها هذا تؤكد ما سبق:"إن أخص ما حرصت عليه عند كتابتي لهذه الرواية أن لا أترك للقارئ أي إمكانية للتعرف على أي شخصية من شخصياتها_في الواقع، بل أن تكون المعاناة هي العلاقة الدالة على الجميع."[25] وتستمر الحكاية بتوليد المعنى من أجل صياغة لغة دينامية كاشفة لا تقبل التوقف ولا الثبات ولا تخضع للحرفية ولا للواقعية الموهمة بحقيقة الأشياء. "فإذا كان الهدف من هذا التفرد هو الكتابة_في موضوعة بدأت تفرض ذاتها على الساحة الأدبية_في سياق خلق تراكم إبداعي وفي سياق الانفتاح وحرية التعبير، فإن

القصد الأول للفاعل الكشف عن صورته الخاصة. هذا القصد متمثل بشكل أساسي في امتلاك "مروازي" للوعي النظري بالكتابة الروائية ومحاولة صياغة نص يتماهى مع الواقع ويفارقه في ذات الآن انطلاقا من محاورته لنصوص إبداعية تجعله نصا متراكبا بجره أذيال نصوص سابقة عليه تنصب في نفس التجربة من هنا تأتي لغته متخلقة من اللغة التخييلية".[26] إنها دليل للعنفوان المتأجج في خدمة السيرة السجنية.

خاتمـــــــة:

إن تقنية توظيف متكلم سارد مذكر من أهم التقنيات وأبرزها حضورا في الكتابة النسائية، فقد تغيب الأنثى الساردة في أغلب كتابات المرأة أو قد تحضر مع المذكر المهيمن على فضاء الحكي، تقنية تبرز تعالي الإبداع النسائي المختلف، المؤسس لأرضية نقدية تؤمن بوجود كتابة نسائية حقيقية ومنفردة في تلمس مسار السرد الموجع، بلغة مغايرة تتلمس ذات المرأة الكاتبة "يجب تغيير الجملة المتداولة إلى جملة تحمل الشكل الطبيعي لفكرها" [27]. كما تصرح بذلك "فرجينيا وولف في كتابها "النساء والرواية". فتأسيس "أسلوب أنثوي خاص" يتطلب الاختلاف والاستقلال عن اللغة والأسلوب الذي يجسد تفكير الرجل وتخيلاته، استحضارا لقوة اللغة والكشف عن الفوارق كلغة فاضحة لتواطؤ المادي والرمزي وهيمنتهما.

تحضر الأنثى الساردة في سيرة "المرأة" لتحتل المساحة الأضعف في تقديم حكيها، وهو حضور يجسد "الاختلاف" الذي تسعى إليه الكاتبة المغربية. فهي لا تأبه بحضور المذكر والمؤنث، بل بدرجة ذلك الحضور على مساحة الحكي أثناء سردهما وكيفية توظيفهما كما في الكتابات المشرقية والغربية التي تستعين بالضمير المؤنث أثناء السرد ردا للاعتبار والإنصاف وانتفاضا على سطوة المذكر وسلطته، " فالمرأة المغربية تكتب كامرأة نسيت أنها امرأة لغرابة الجنسية التي تكتب بها"[28]. لهذا تعدد استعمال المذكر السارد في الحكي النسائي في عدة أعمال نسائية ليخلو المجال لسُرّاد ذكور يتكلفون بالحكي عن أنفسهم وعن الآخرين.

الهوامش والإحالات:

* سيرة الرماد، خديجة مروازي، رواية سجنية، إفريقيا الشرق، 2000

1- الكتابة والسجن حوارات ونصوص، عبد الرحيم حزل إفريقيا الشرق، ط 2008، ص131

2_ ما الأدب، جون بول سارتر، ترجمة وتقديم د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص81

3_ الكتابة والسجن حوارات ونصوص، عبد الرحيم حزل، نفسه، ص 138.

4_ نفسه، ص 137.

5_ لطيفة الزيات شهادتها في الملتقى الثاني للإبداع النسائي بفاس 9-11 مارس 1990

6_ لطيفة الزيات، نفسه (بعد صدور مجموعتها الشيخوخة وقصص أخرى 1986)

7_ مقدمة رسائل: مناديل وقضبان: رسائل السجن، ثريا السقاط، الدار البيضاء، دار النشر المغربية 1988، ص7

8_تمت الإشارة إلى ذلك في "تأنيث المذكر وتذكير المؤنث: دراسة في الخطاب الأدبي القديم"، محمد بريري، ألف مجلة البلاغة المقارنة، ع 19، 1999، ص 139-140.

9 - التسلط الذكوري-بقلم : بيير بورديو ترجمة: سعيد بوخليط، ص77

10_ الخطاب الروائي باختين ميخائيل، ت. محمد برادة، دار النشر رؤية، 2009، ص 182-183.

11_ الكتابة والسجن، عبد الرحيم حزل، ص 133

12_ نفسه ص 131.

13_ نفسه، ص 102

14_ الخطاب الروائي، ميخائل باختين، ص184.

15_ مجلة مواسم، موسم 3/2 ربيع رصيف 1995، مقال مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، فاطمة طحطح، ص45.

16_ نفسه.

17_ مجلة الثقافة، مقال: أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين، توفيق الحكيم 1939

18_ مجلة آفاق، ع 12، 1983، ص135

19_ مقال"وجها لوجه" غادة السمان وجاب الكسيان كلماتهن في مهرجان إبداع بفاس الملتقى 2، 9-11 مارس، 1990

20_ السجن والكتابة، نصوص وحوارات، عبد الرحيم حزل، ص 140-141

21_ نفسه، ص 141

22_ نفسه، ص 138

23_ نفسه، ص 139

24_ البطل في مأزق، صبحي محي الدين، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1979، ص 156.

25_ الكتابة والسجن، عبد الرحيم حزل، ص 126.

26_ سيرة الرماد، سيرة الجسد جريدة العلم، لحسن حمامة، ع 27، دجنبر 2003، ص 03

27_ النقد النسوي، نعيمة هدى المدغري، حوار المساواة في الفكر والآداب، مجلة فكر: ص 106.

28_ نفسه، ص 97.