خصوصية الرواية النسائية العربية

د/ فاطمة مختاري.

جامعة الأغواط.

ملخص الدراسة:

يلتقي جل الباحثين على الإقرار بوجود الكتابة النسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة ورؤاها عن الكتابة الذكورية ،لكن الخلاف ينشأ بخصوص جماليات الكتابة النسوية إذ تبدو المهمة صعبة ،فلا مجال للحديث هنا عن ازدواجية لغوية مثل ازدواجية الصور البلاغية والإيقاع والموسيقى مثلا ...لكن هذه المسألة بدت معقدة على مستوى آليات اللغة ومفرداتها ،فإنها قد لا تكون بهذا المستوى في بقية الجماليات ،إذ تختلف المرأة في جماليات التفاعل مع المكان والزمان، والحدث والجسد والمعجم اللغوي العام والأطر الاجتماعية والسياسية والثقافية.

Les caractéristiques de l’écriture féminine arabe.

La plupart des chercheurs reconnaissent l'existence de l'écriture des femmes dans le contexte des différentes implications de cette écriture et de ces visions sur l'écriture masculine, mais le litige concernant l'esthétique de l'écriture féministe, semble une tâche difficile, il n'y a pas de place pour parler ici de la dualité de la langue, comme des images en double rhétorique et le rythme et la musique, par exemple … mais Il s'agit d'une question complexe au niveau des mécanismes de la langue et le vocabulaire, ils peuvent ne pas être à ce niveau dans le reste de l'esthétique, les femmes diffèrent dans l'esthétique de l'interaction avec le moment et le lieu, l'événement, le corps et lexique cadres publics et sociaux linguistiques, politiques et culturelles .

====

تمهيد:

من بين أهم الأسئلة التي شكلت المتن الحكائي في الرواية النسائية العربية سؤال الخصوصية والهوية في بعديها الذاتي والجماعي ، سؤال الهوية الذي يستحضر سؤال الاختلاف ، فقد شكلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كاتبات الرواية ، سؤال هوية تتعدد صورها وتجلياتها ، وسؤال اختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقر بخصوصية إبداع المرأة الروائي وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بحجة أن الكتابة لا تعرف جنس مبدعه، فالرجل والمرأة سيان في العملية التي لا يجب إخضاعها لهذا التصنيف الجنسي.

وإلى اليوم لم تفصل الساحة النقدية العربية في القضية ، فهي تتأرجح بين مؤيد ومعارض بين من يقر بمشروعية مصطلح الأدب النسائي أو النسوي وبالتالي بخصوصية ما تكتبه المرأة وامتلاكه لهويته التي تصنع اختلافه أمام ما يكتبه الرجل ، وبين من لا يعترف بهذا التصنيف الذي يقسم الإبداع الأدبي إلى نسائي ورجالي وبالتالي يقدم العمل الإبداعي نفسه بعيدا عن كل تحديد هوياتي.

وقد وجه نقد كثير إلى الأدب النسوي عامة ، وإلى الرواية النسوية بخاصة ، ولكنه في غالبيته نقد عام يتتبع الرواية تتبعا دقيقا ، ولذلك اتهمت بتمحورها حول الذات وبأنها نتاج عاطفة أنثوية.

النقد و الرواية النسائية

اهتمت بعض القراءات النقدية التي حاولت التأصيل لجماليات الكتابة النسوية في دائرة المعركة الشرسة ضد الآخر /الرجل ، لتغدو هذه الكتابة لا تصف ولا تشرح ما تعانيه النساء بل تهاجم وتخوض في ماء غامر، مما يجعل من اللغة حالة جنسوية نارية موجهة ضد الآخر .

وتنبع أهمية وجود أدب نسائي ، لكون معظم نتاجاتنا الأدبية في مجال الرواية والقصة هي نتاجات يكتبها رجال يتصورون من خلالها المرأة ويفصلونها على أذواقهم في الموضوعات العاطفية والاجتماعية والسياسية وغيرها ، من جهة أخرى

برزت في الوطن العربي عدة روائيات قدمن قضية المرأة من زوايا خاصة، تتراوح في طروحاتهن بين التوازن وغيره حتى درجات المبالغة والتعسف ، وكأنها في بعض الروايات تعيش سلسلة من العذابات والآلام التي لا تنتهي، فالكاتبة نوال السعداوي تناولت المرأة بردة فعل قوية وعنيفة ضد الرجل، أما غادة السمان فطرحت قضية المرأة من زوايا كثيرة كالتمرد على المجتمع وبالرغم من تركيزها على التفاصيل التي تتعلق بالتشكيل الحيوي للهوية الأنثوية ،فإن صبغة التمرد تكاد تنسحب على مجمل رواياتها ، التي تؤكد على الوضع البائس الذي تعيشه المرأة وفي كل النماذج المطروحة يلاحظ أن المرأة تعيش حالة توتر وانفصام ، ويندر أن تكون متصالحة مع ذاتها وهذه الصورة النمطية تؤكد على ضرورة وجود أدب نسوي يطرح قضية المرأة بعيدا عن الصراعية التي تأتي مفتعلة في معظم الأحيان ، لاسيما أن القوانين التشريعية والمدنية في كل الدول العربي تكاد تُجمع على حقوق المرأة ، وأن مسألة الحقوق وحرية التعبير وتأرجحها سلبا وإيجابا ،قضية مطروحة عربيا بوصفها مسألة عامة يعاني منها الرجل والمرأة على حد سواء ، كما أن التركيز على إنسانية المرأة و ضرورة أن تعيش دورها الطبيعي في المجتمع ، هو من القضايا المحورية التي باتت من المسلمات في كافة الشرائع والقوانين الدولية والعالمية .

يرى بعض الكتاب والنقاد العرب أن " الأدب النسوي" هو الأدب الذي تكتبه المرأة ،فيما يعبِّر عن مسائلها الإنسانية والناجمة عن وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر ، ولذا فإن انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر في شكل وموضوع الكتابة لديها ، فيما يرى آخرون أن الأدب النسوي هو ذلك الذي يُعنى بقضايا المرأة بغض النظر عن جنس الكاتب ، وفي ذلك اتكاء ضمني على نظرية موت المؤلف ، إذ يحتكم هنا الناقد إلى النص لا إلى المؤلف .

وترفض معظم الكاتبات انضمامهن تحت سقف النسوي لأسباب عديدة منها : التخوف من التصنيف الدوني ، أو أن تفهم كتاباتهن من قبل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تُهما كثيرة بوصفها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد

العربية والدينية " مما دفع المرأة إلى الشعور بالغبن في كثير من علاقاتها بسبب كونها امرأة ، فكيف إذا صنفت على أساس الكتابات النسوية التي تحيلها غالبا إلى التصنيف الأخلاقي السلبي"[1].

تذهب ريتا عوض إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع ، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية ، بينما من المفترض – بعد مرور زمن لا يعد قصيرا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه – أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا ، فإبداع المرأة كإبداع الرجل صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي ، وهذا التوجه يشي أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية تكشف إقرارا – ولو ضمنيا – بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه [2]، وهذا الرفض الذي تتصوره ريتا عوض لا ينشأ من النظرة إلى محتوى العمل الأدبي ودوره الاجتماعي، وإنما من تقاليد العمل الفنية والأدبية .

نفهم من هذا الطرح أن الأدب النسوي اصطلاح مشروع عندما يشكل ظاهرة غير مألوفة في التاريخ البشري ، فيمثل استجابة لما تبدعه المرأة من حيث هي امرأة في ضوء النظرة الرومانسية للإبداع الذي يعد تعبيرا شخصيا وخلقا ذاتيا ووصفا للمشاعر ، وإفصاحا عن المواقف ، في حين قامت المذاهب الفنية والنقدية الحديثة على كون الإبداع خلق ضمن تقاليد فنية وأدبية جعلت التراث الأدبي كلا متكاملا، وجعلت اللغة هي التي تتكلم ، وهنا توظف ريتا عوض المنهج البنيوي الذي يرفض النقد النسوي و الكتابة النسائية ، لسبب أن البنيوية تتعامل مع لغة أدبية لا لغة جسنوية[3] ، مستفيدة في توضيح رأيها من الرؤية الماركسية لإنسانية الأدب.

وترفض غادة السمان من حيث المبدأ تصنيف الكتابة إلى نسائية ورجالية، لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن " الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي وأن "زج ذوات تاء التأنيث " في حظيرة الأدب النسوي لا يعني أية قيمة نوعية لهذا الأدب الذي انتهت مرحلته مع بداية النهضة ، لكنها تعترف بوجود خصوصية للأدب النسوي الذي يكشف دوما بَطلة متوترة ، تطالب بحقوقها وتكتب عن تجاربها "[4].

فالمرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل ، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها ، لغة ذكورية منحازة ومؤد لجة، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية والمذكر هو الأصل ووحده الأقدر على احتواء الحياد.

من هذه القاعدة اللغوية الثابتة التي يكون فيها المؤنث مفتقرا إلى علامة تدل عليه تمارس الذات الكاتبة المؤنثة فعل الكتابة بلغة هي فيها فرع ، وخصوصيتها ملغاة ، فإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة جادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها ، وليست من إنتاجها وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أَبعَادَها ومراميها وموحياتها[5].

فالحل الوحيد كما يراه الغذامي والذي يُمكنه إخراج المرأة من حيرتها اتجاه لغة منحازة – ذكورية – تسعى لأن تعبر عن رؤيتها لذاتها وللعالم دون أن تكون سلاحا ضدها ، الحل هو تأنيث الذاكرة فبعد" إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري ، المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فالعينة ستظل رجلا ، ولن تجد المرأة مكانا في خزّان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة"[6].

وترى الناقدة يسري مقدم أنه لا توجد خصوصية تميز كتابات المرأة رغم توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها ، لكن نظرا لقلتها ، وعدم وجود

تراكم كمّي لا يمكن القول بوجود هذه الخصوصية، فرهان المرأة الكاتبة أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف بل حتى لا تقمع بداخلها هويتها كامرأة /أنثى وتضطر لأن تكتب مثل الرجل، والحل كما تقترحه الناقدة أن تفكك المرأة اللغة التي تكتب بها ، وهي لغة ذكورية ، فما دامت هذه اللغة ثابتة وراسخة على المرأة أن تواجه هذه اللغة وتسائلها بأدواتها ، وتخلص الناقدة إلى أن الخصوصية التي شاع الحديث عنها في كتابات المرأة " خصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع من يفرق بين كاتب وكاتبة ، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد، كما لو أنها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارجه أو وجدانه "[7].

ما سبق يقدم مبررات عديدة يمكن أن تكون صالحة ومنطقية لرفض الأدب النسوي عندما يتعلق بتجربة المرأة المتشابهة لتجربة الرجل في الحياة والكتابة معا، لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسوية تطرح خطا واضحا ضد أية سلطة أبوية ذكورية و بجماليات خاصة ، نجد أبعادها في الموقف المؤيد ، وفي التأسيس نظريا لخصوصية هذه الكتابة.

ولعل الملاحظة المهمة تكمن في أن دراسة الكتابة النسوية في تصنيف رؤيوي جمالي لا يعني أنها ستكون كتابة مقابلة للكتابة الذكورية ، وإنما أية دراسة من هذا النوع قد تساهم عن طريق إمكانية الفصل هذه في فهم طبيعة كتابة المرأة من خلال خصوصية قضيتها في مجتمع تحكمه ثقافة ذكورية تستغل المرأة وتحجبها ولا يُنكَر في هذا المجال وجود أساليب نسوية وطرائق خاصة في الإبداع مما يعني أن هناك أسلوبا مخصوصا للكتابة النسائية

أهم معايير الاختلاف في الكتابة النسائية

خصوصية وجهة نظر المرأة المختلفة بسبب وضعها التاريخي ، وميلها إلى النرجسية في عشق النظر إلى الذات ، واهتمامها بتجربتها مع الآخر/ الرجل/المجتمع ، والكفاءة في تصوير حياتها الداخلية ، وامتلاء كتابتها بالغربة ، والرغبة في الهروب

من القيود التي يفرضها الرجل، ونيل الحرية عن طريق الكتابة ،والشوق والتطلع إلى تحقيق السلطة الحب.

كما أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني الذي ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة استحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرس ظهور الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناء دائريا، وبناء رواية اللاحدث للتركيز على عالم المرأة الداخلي، يضاف إلى ذلك غلبة الطابع التراجيدي على إحساس المرأة بالزمن المتطور نحو الشيخوخة، وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل، يضاف إلى ذلك أن إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبي لا يشجع على الانتماء.

ويحدد أنور الجندي خصوصية الأدب النسوي الحديث بكونه يبرز هيمنة طابع الحزن والحرمان والنظرة المتشائمة يقول" تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر وقد علاها سحابة قاتمة من الحزن والألم ،يغمر الحزن أعلامها ، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة ، فيها صراع الحضارة ، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة الوالدة والعقيمة ، وإذا كانت هذه صورة الأدب النسوي في الأربعينات فما أظن أنها بعد ذلك قد كشفت عن ابتسامة أو إشراق أو تفاؤل "[8] ولا يمكن أن تعد هذه الخاصية خاصة بكتابة المرأة دون كتابة الرجل، وإن كانت الرؤية النقدية لها وجاهتها في الإشارة إلى أن المرأة أكثر تفاعلا مع الوجدانيات النفسية الخاصة بها من أي رجل.

ويحدد بعض النقاد خصوصية الرواية النسوية بثلاث نقاط : أولا الكتابة التاريخية بخلاف كتابة الرجل غير التاريخية ، وثانيا الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة ، وثالثا البلاغة المختلفة ، حيث أن المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتابتها أكثر حيوية وغناء بدون إحالات ثقافية مترامية[9]، وفي هذه النقاط الثلاث يبدو التعسف غير منطقي عندما تثبت التاريخية ـ

وربما يقصد بها السيرية ـ والجرأة ، وغير الثقافية على كتابة المرأة دون كتابة الرجل ، ولعل قراءة روايات سحر خليفة وأحلام مستغانمي وخناثة بنونة ولطيفة الزيات ..تنقض هذه الصفات الثلاث معا نقضا شاملا وخاصة نفي الثقافي ، حيث تمتاز الرواية بعمق ثقافي متعدد الأصوات .

وهناك من يفسر التفريق بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية عن طريق إبراز خصوصية المرأة القائمة على نكران أنوثتها مقابل خصوصية الرجل الذي يجد المرأة القائمة على نكران أنوثتها مقابل خصوصية الرجل الذي يجد المرأة أنثى تمكنه عن طريق الارتباط من الهروب من أعباء حياتية كثيرة ، يقول جورج طرابيشي " وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية فرضت عليها ألا تبحث إلا على منفذ واحد : نكران أنوثتها ،كذلك فإن الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه ألا يبحث إلا على منفذ واحد للخلاص :المرأة"[10].

وعند الناقد عبد الله إبراهيم تغدو قيمة جسد المرأة الفنية من أسس تشكيل الهوية الأنثوية في الكتابة ، وعلى النقد النسوي من وجهة نظره أن يبرز هذه الهوية أو خصوصية الأدب النسوي باعتباره تمثيلا لعالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا ، وخاصة إذا كان الجسد بوصفه هوية أنثوية متجددة ثقافيا ، حيث تحقق هذه الهوية التي أغفلت في الماضي للمرأة خصوصيتها بظهور الجسد في النصوص الروائية محورا تتمركز حوله العلاقات الخاصة بالأحداث والأفعال ،ومن ثم اعتبر جسد المرأة محورا تتمركز حوله التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسوي ، ويستأثر باهتمام الأدب النسوي نفسه ، ومع ذلك يحذر الباحث من بعد إظهار أهمية الجسد في كتابة المرأة من اختزال المرأة إلى جسد فقط ، واستبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية والتطلعات والمنظورات والقيم النفسية والشعرية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها[11].

وإذا كانت المرأة اتخذت من جسدها (أنوثتها) لغة للحوار في مواجهتها للرجل على حساب إنسانيتها وفكرها كما يتصور بعض النقاد ،فإن المرأة نفسها

بوصفها ناقدة نسوية قد ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها ، لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من روح وجسد وعقل ، ولا يمكن اختزال ذلك كله في الجسد .

كما تعد التجارب الذاتية من محددات الاختلاف في كتابة المرأة ، وقد أشارت فرجينيا وولف إلى أهمية وجود خبرات حياتية واسعة في كتابة المرأة، واعتبرت أن حيز تجاربها الضيق يؤثر سلبا على كتابتها ويسمها بالذاتية والبعد عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة التي تهتم بالإنسان والناس جميعا[12]. كما أشارت جوليا كريستيفا إلى أهمية التجربة في حياة المرأة الكاتبة ، وخاصة التجربة أو التجارب التي تعايشها المرأة وحدها كتجربة الحمل ، والمخاض مفترضة أن تكون مثل هذه التجارب مصدرا خاصا وغنيا بالقيم الأنثوية والإيجابية في الحياة والفن.

توجهت معظم المبدعات للرواية لتثبتن أن لكل نص عبقريته، كما أن لكل إقليم جغرافي في العالم عبقريته بتجاربه المتقاطعة الخاصة، فاستطعن الخوض في مجالات كانت حكرا على الرجل ردحا من الزمن، متسلحات بخصوصية ميزت إبداع كل واحدة فيهن عن الأخرى رغم الهاجس المشترك الذي جمع بينهن وهو التحرر من التسلط الذكوري وإيجاد هوية خاصة بهن.

وقد حفلت الروايات النسوية بإبراز جانب التجارب الخاصة والحميمة في حياة المرأة وفي مختلف مراحل نموها وتطورها ، وارتباط ذلك بالمؤسسة المجتمعية ، وخاصة بالأسرة التي غالبا ما تصادر إحساسات ومشاعر المرأة في التجارب النسائية الخاصة التي تمر بها وخاصة حين تؤطر العلاقة بتصور علاقة المرأة بالمرأة داخل الأسرة الأبوية، فهاهي زهرة بطلة "حكاية زهرة"لحنان الشيخ ظلت تفترض أن تكون العلاقة التي تربطها بأمها تشبه البرتقالة وصرتها تلاحما وحميمية ورغم افتراض مثل هذا الوضع، إلا أن الهوة بينها وبين أمها أخذت تزداد عمقا وتتوسع وتتشقق كما تقول [13]، كما تصور زهرة في غير موضع من الرواية تجربتها مع البثور التي كانت تغطي وجهها فتضطر إلى اللعب بها ، والتي صار اللعب بها وسيلة من

وسائل هروب زهرة من أية مواجهة محتملة مع والدها وأسرتها، تتحول بسلوكها من المواجهة لوالدها وأمها إلى اللعب ببثور وجهها فيكون موقف والدها منها قامعا وهازئا ، فهو إما أن يصفعها على وجهها ، أو يصيح بأمها مستهزئا بها.

أما تجربة الحمل والإجهاض فقد كانت تجربة خاصة جدا في كتابة المرأة ، وترى جوليا كريستيفا أن الحمل في حياة المرأة مكابدة جذرية ، فمن ازدواج الجسد إلى تجربة الانفصال والتعايش للأنا والآخر، وأن فيه تهديدا للهوية يتزامن مع استيهام للكلية ، للكمال النرجسي وتقول إن علم النفس التحليلي ينظر إلى الحمل على أنه نوع من الذهان المؤسس المقبول اجتماعيا ، والذي ينتهي بمجيء الطفل، والذي يعني أن تخوض المرأة تدريبا بطيئا وصعبا ولذيذا على الاهتمام وعلى الرقة ونسيان الذات [14].

لقد حفلت الرواية النسوية أيضا بكشف أبعاد تجربة الحمل والولادة، في بعض منها دون أن تكون تيمة من تيم السرد ، وإن كان الموضوع المتناول في غير رواية يجنح إلى اعتبار أن هذا الموضوع هو ضمن تفصيلات الجندر والأدوار البيولوجية التي تصادر بسببها أدوار المرأة الأخرى في الحياة والمجتمع إلا أن رواية "حكاية زهرة " قد حفلت بالكثير من المسكوت عنه في هذا الجانب فهي تصف بوادر الحمل التي مرت بها وشعورها بالدوار واستسلامها له كما تصف تجربة الإجهاض التي مرت به نتيجة حملها غير الشرعي وكذلك تجربة والدتها التي كانت دائمة الإجهاض أيضا ، وكثيرا ما طلبت من والدها أن يسمح لها بالطلاق ولكنه كان يرفض ذلك رفضا قاطعا ، ومن هنا جاء إصرارها على طرح الأجنة واحدا تلوى الآخر، تقول زهرة واصفة ذلك المشهد الخاص " كان بيننا توأم وبنات وصبيان ما عاشوا إلا في صحن الحساء، صحن حساء صيني، بعدما طرحتهم أمي الواحد تلو الآخر" [15].

لقد ارتبط الإجهاض كتجربة خاصة بكونه فعلا تدميريا تلجأ إليه المرأة سواء أكان الدافع نفسيا أم جسديا للانتقام من وضع اضطهادي لا ترغب في

استمراره ليكون ذلك الإجهاض بمثابة رد الفعل الدفاعي في صورته التدميرية تدفع إليه المرأة، لأن لا خيارات أمامها فزهرة في تجربتها الإجهاضية الخاصة اعتبرت نفسها شاهدة ومتفرجة أكثر مما هي مشاركة في فعل الانتهاك ذاته.

وفيما يتعلق بهذا الجانب الخصوصي من حياة المرأة ، فقد حفلت هذه الرواية بمثل هذه الالتفاتات الخاصة كالإشارة إلى حبوب منع الحمل ، وعدّ الأيام الخاصة باستعمالها[16]. وخصوصية هذه التجربة وارتباطها النهائي بالمرأة ، وكذلك أشار النص إلى موقف الرجل وسلبيته من هذه المسألة ، وإلى كون المرأة تحمل وزر هذه التجربة وحدها ، فها هو سامي القناص ، وعندما أخبرته بأنها حامل يقول لها " دخيلك يا زهرة لازم تطرحي ، أصبح وجهه شاحبا ، وكأن الحمل في بطنه هو"[17].

وقد أشارت النصوص الروائية موضوع الدراسة إلى ارتباط هذه التجربة الحميمية في حياة المرأة وهي تجربة الحمل، "بالتقاليد والطقوس المتوارثة ،فيما يمكن أن يسمى بالدين الشعبي بطقوسه وخطابه المنقول شفاهيا ، وهو خطاب يتميز بطابعه التفويضي عسير الضبط وميله لثني وتطويع القواعد التي يضعها الخطاب الديني النصي ، وغالبا ما يرتبط بممارسات وطقوس النساء"[18].

تصف حياة بطلة ذاكرة الجسد حمل جدتها بأبيها " تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي "محمد الغراب" بقسنطينة حتى كادت تلده هناك ، ولذا سمته "محمد الطاهر" تبركا به ، ثم سمت عمي "محمد الشريف" تبركا به أيضا ، بعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم كذلك ، وهكذا كانت تسميني "السيدة " تبركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات" [19]، يستبطن هذا النص المجتزأ من رواية ذاكرة الجسد الجانب الأسطوري العالق في بنية الذاكرة الجمعية الشعبية والمحاط بجغرافيا المزارات والأمكنة ذات القدسية ، ليعاد إنتاجها في النص الروائي من جديد بحمولتها وتداوليتها ذات الاستمرارية ، والتي تمتد عبر الزمان محملة بالأبعاد الجغرافية و الاجتماعية ، كما تمتد

في العمق النفسي في نفوس ممارسيه ومدى تعبيرها عن شخصية الجماعة (البعد النفسي) التي تحتمي بالتراث لتعبر به عن واقعها وعن آمالها ومشكلاتها وتطلعاتها دون تدقيق أو تعقيد [20].

وترى الدراسات النقدية أن المرأة تمتلك جرأة في الكلام عن المحظورات وعن الممنوعات والمحرمات، قد لا نجدها عند الرجل بشكل عام ، وحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا ، وخارجة على الأخلاق التقليدية ، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا تكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر [21].

ما تقدم من مقولات حول خصوصية الكتابة النسوية قد يكون صحيحا، ولكن ليس بالإطلاق فما زالت كتابة المرأة مُسَيَجة بالتابو الاجتماعي، لكن من جهة أخرى نجد بعضا من كتابات المرأة امتاز بالجرأة في الكتابة عن المحظورات أو ما يسمى بالمهمش والمسكوت عنه في ظل الكتابة بضغط النسق ومن هذه المحظورات التي تناولتها هذه الكتابة مسائل التحرش الجنسي فقد تعرضت بطلة حكاية زهرة إلى تجربة تحرش جنسي لم تستطع أن تعلنها بسبب الخوف وتصف زهرة تلك الحادثة عندما كانت ببيت جدها في الجنوب ـ بمرارة ـ كانت ليلة صعبة وكأنها ليست واقعية ، حيث بقيت جالسة طوال الليل ، وقد غمرها شعور فيه خليط من الحزن والخوف وعدم الراحة [22].

إن هذه التجربة امتدت في حياة البطلة بكل مرارتها لتطال أحد المحارم، وهو خالها الذي تحرش بها عندما سافرت لزيارته في إفريقيا، لتصبح في حالة ضياع وعجز وعزلة واغتراب.

كما أشارت نصوص روائية إلى تجارب مماثلة ، تتعرض لها المرأة في طفولتها فتنمي فيها الخوف والرعب وبسبب ذلك لا تجرؤ على البوح أو الشكوى مما يضاعف من ألمها النفسي والجسدي الذي قد يصبح مرضا نفسيا يحتاج إلى علاج ومداواة ، فهاهي بطلة رواية "نخب الحياة" سوسن بن عبد الله تصف تجربة تعرضها

لانتهاك طفولتها في المدرسة من قبل أستاذها [23]، كما أن بطلة رواية خشخاش تتعرض لتجربة شبيهة.

ولعل الجمالية الخاصة بالنساء، تنشأ من رؤيتهن المحكومة بأوضاعهن شديدة الخصوصية والمتعلقة بالتكوين الثقافي الأنثوي للمرأة ، والذي قد لا يخطر بذهن الرجل عند معالجته للشخصية النسوية في كتاباته ، ويمكن أن ينجر عن هذا الكلام الكثير من هذه الخصوصيات الأخرى كالنفسية والجسدية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية ... التي تجعل تكوين المرأة الكلي مختلفا عن تكوين الرجل في الحياة والإبداع " ومن هذه الناحية تغدو الكتابة النسوية حاملة لبذور ثورة رؤيوية لتغيير نمطية التشيؤ التي رُسمت للمرأة في كتابات الذكور أو في الكتابة النسوية نفسها التي تتوافق مع الكتابة الذكورية، وعلى هذا الأساس تعد كتابة المرأة متميزة إما بتشخيص إجمالي لاغتراب المرأة واستنباطها لميزان القوى الراهن وإما بموقف التمرد والمطالبة بالحقوق داخل البنية الاجتماعية" [24].

إن تفعيل قضايا المرأة الاجتماعية والنفسية داخل أدب المرأة جاء بشكل أعمق مما طرح في الأدب الذكوري الذي كان لفترة طويلة يتبنى قضايا المرأة وحقوقها في المساواة والتعليم والحرية والاختيار والمشاركة في السياسة والإبداع.

ومن ناحية أخرى فإن التشكيل الجمالي أو الفني العام للكتابة النسوية في الرواية والأجناس الأدبية الأخرى مازال يمثل المأزق النظري للكتابة النسوية، بل لعل تعاطف المجتمع الثقافي العربي مع كتابة المرأة أساء إلى هذه الكتابة كثيرا ، فما أن تصدر رواية نسوية أو مجموعة قصصية حتى تنبري الأقلام للتهليل لها لكونها فتحا جديدا في الكتابة النسوية حتى اختلط الصالح بالطالح ، فعلت بعض الأصوات النسوية الغثة ، وسادت الإثارة المتعصبة والجنسية والفضائحية على حساب الفن[25]، ومن هذه الناحية قد نتفق مع جورج طرابيشي وهو يعد المرأة العربية غير ثائرة ، لكون المجتمع يدمج ثورتها به لمعرفته أن ثورة الكاتبات ليست ثورة حقيقية بل ثورة

مزيفة [26]، وبذلك كان وضع النساء المناديات بوحدة الأدب أكثرا اتزانا وانسجاما مع الذات من المتعصبات لكتاباتهن المحاربة للذكورة بأساليب غير ثقافية.

هوامش:

[1] حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية ،،دار الساقي، بيروت،2002، ص140.

[2] المرجع نفسه ، ص 142

[3] انظر المرجع نفسه ، ص 142.

[4] حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا ، مجلة الأنوار الأدبي ، ع 166 ، ص 81

[5] أنظر الغذامي محمد عبد الله ، المرأة واللغة المركز الثقافي ،الدار البيضاء ،المغرب،1996 ص 8.

[6] المرجع نفسه ، ص 208.

[7] يسرى مقدم ، النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة) ، الموقف الأدبي ، ع65 ، 2002 ، ص 20.

[8] أنور الجندي ، أدب المرأة العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة د.ت ص 132.

[9] حسين مناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث، الأردن ،2008،ص 114.

[10] جورج طرابيشي ،الاستيلاب في الرواية النسائية العربية ،مجلة الآداب ، السنة11، ع 3 مارس، 1963، ص49.

[11] عبد الله ابراهيم ،الرواية النسائية والجسد ،مجلة عمان ، ع 38آأب، 1998،ص45،43.

[12] أنظر فرجينا وولف ، المرأة والكتابة الروائية، مجلة ألف ،البلاغة المقارنة ، ع19، 1999ص 186.

[13] أنظر حنان الشيخ ، حكاية زهرة ،. دار الآداب،بيروت ، 1983ص46.

[14] أنظر جوليا كريستيفا ، زمن النساء، ص 204.

[15] حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 28.

[16] انظر المصدر نفسه، ص 133.

[17] المصدر نفسه ، ص 236.

[18] رفقة دودين ، التقنيات السردية في الرواية النسوية وجماليتها المعاصرة ، أمانة عمان،الأردن، 2004 ص377.

[19] أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،ص123.

[20] انظر الجوهري محمد ، ندوة الثقافة الشعبية والحدائة ، مجلة الفصول ، ع60 ، ص 157.

[21] أنظر عيسى برهومة اللغة والجنس ، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق ، ط1 ، 2002 ، ص 74.

[22] أنظر حنان الشيخ ، حكاية زهرة ، ص 26.

[23] أنظر آمال مختار ، نخب الحياة.67.

[24]عبد الكبير لخطيبي، فن الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، ص 61.

[25] انظر حسين مناصرة ، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية ، ص 145 .

[26] أنظر جورج طرابيشي، الاستلاب في الرواية النسائية العربية، دار الطليعة ، بيروت، 1987، ص 49.