الكتابة النّسائيّة العربيّة المُعاصرة.. بين نُضج الوعي وبناء الذّات

Contemporaryarabwomen'swriting: between the maturity of awareness and self-construction

سارة أوهاب*

حياة أم السعد♣

تاريخ الإرسال: 2021/12/20	تاريخ القبول: 2022/12/08	تاريخ النشر: 2023/12/31

الملخص:

تروم هذه الورقة البحثية الحديث عن الكتابة النّسائية باعتبارها فضاءً رحبا يحتفي بإبراز ذات المرأة في الخطاب الأدبي، إذ أصبحت هذه الكتابة مجالا راهنا يعالج قضايا المرأة المرتبطة بكيانها ووجودها ونُضج وعيها. وهو مجال سمح بخلخلة الواقع وكسر القيود وردّ على نظرة الآخر (الرجل)، تلك النّظرة التي تعدّ كتابات المرأة ناقصة ومحدودة بل وغير ناضجة. وتهدف هذه الورقة البحثية إلى محاولة الاقتراب من إشكالية رئيسة هي: كيف استطاعت المرأة الكاتبة أن تبرز وُجودها في أجناس أدبية متنوّعة، رغم الانتقادات التّي وُجّهت لكتاباتها الإبداعية؟ وهل كانت هذه الانتقادات بمثابة الأداة الدفاعية التي حرّرت صوت المرأة، وأبرزت نُضج وعيها، وقيمة منتوجها الأدبي؟

الكلمات المفتاحية: الكتابة النّسائية، الذّات الأنثوية، الوعي الأنثوي.

Abstract:

The following study aims to talk about women's writing as a vast space that celebrates the women's self-expression in literary discourse. This writing has become a current field that deals with women's issues related to their being, existence and maturity of consciousness. It is a field that allowed changing reality and responding to the view of the other (the man), the view that considers women's writings as incomplete, limited and even immature.

*مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر2، sarah.ouhab@univ-alger2.dz

♣جامعة الجزائر2، oumssadhayet@gmail.com

This paper aims to answer the following major problematic:How was the woman writer able to highlight her presence in various literary genres, despite the criticisms leveled at her creative writings.Were these criticisms a defensive tool that liberated the woman's voice, highlighted the maturity of her awareness, and the value of her literary production?

Key words:*Women's writings, Female awareness, Female self.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: سارة أوهاب، sarah.ouhab@univ-alger2.dz

1.مقدمة:

إن المرأة عنصر فعّال في الحياة نظرا للدّور المهم الذي تؤديه، وبالرغم من ذلك يعدّها البعض كائنا ناقصا لطالما امتاز بالدونية والعيب، ذلك أنّ بعض الشعوب والمجتمعات سواء القديمة أو الحديثة أو حتى المعاصرة تعتبرها المبادِرة الأولى بالخطأ، ودليلهم في ذلك خطيئة آدم التي كانت سببا في خروجه منَ الجنّة، وذلك بعدما وسوست له حواء فأكل من شجرة الخلد الذي نهاه الله عز وجلّ عن الأكل منها. وإن كانت هذه الخطيئة موجودة فقط عند المسيحيين في كتبهم المُحرّفة، إلاّ أنّها سادت في المجتمعات الإسلامية. من هنا، سُلب من المرأة حق الآدمية والإنسانية، فحُرمت من حقوقها وفُرضت عليها واجبات خطيرة إن لم نقل هدّامة، فلم تعد تتمتّع لا بحياتها ولا بعيشة كريمة تناسبها كسائر المخلوقات الأخرى، وهذا طبعا في بعض المجتمعات.

لكن بعدما جاء الإسلام أنزل المرأة منزلةً حسنة ومتّعها بحقوق كانت محرومة منها من قبل، كالحق في الميراث والحق في الزواج والحق في اختيار الزوج، والحق في الخطاب، ونقول الحق في الخطاب لأنّ المرأة قبل الإسلام لم يكن يوجه إليها الخطاب، «حتّى جاء القرآن الكريم ووجّه الخطاب للمرأة مستقلة عن الرجل، فكان أوّل من وجّه الخطاب لها، ويُعدّ هذا بمثابة وعي جديد غير مسبوق بإرهاصات»[1].

وما يُلاحظ في القرون الأخيرة، وابتداءً من القرن التاسع عشر، هو محاولة الدعوة إلى النهوض بحرية المرأة وإعادة المكانة لها، وذلك بعدما ظهرت تيارات وحركات

تُناضل وتُقاوم من أجل النهوض بحقوق المرأة، ومن بين هذه التيارات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر " تيار مناصرة قضية المرأة " الذي انتشر في البلدان الأوروبية وبالتحديد في فرنسا، حيث كانت النساء المتعلمات والميسورات الحال يُطالبن في البداية «بالمساواة بين النساء والرجال ومحاربة جميع أشكال التمييز التي كانت تعاني منها»[2]، وغيرها من التيارات والمنظّمات.

2. الكتابة النسائية ووعي المرأة:

1.2 الكتابة النّسائية.. قفزة نوعيّة وخطوة عمليّة:

استفادت المرأة من مُحاوِلةً النهوض من قوقعتها، رافعة قلمها لتُعبّر عن نفسها وخلجات جوارحها، بل ونقل معاناتها عن طريق إبداعات أدبية وكتابات نسائية، بعدما كان الرّجل يتخذها موضوعا يرسمه في صورة نموذجية "صورة تلعب دورا مُهما في الأدب والحياة اليومية فكلّ كاتب يعكس في إنتاجه أحوال مجتمعه وخيالاته عن المرأة المُثلى، إلاّ أنّ هذه الصورة النموذجية للمرأة تأخذ شكلا مُباينا بالنسبة إلى كلّ فرد، حسب المقام الذي يُعطيه لنفسه من حيث التحرر والارتقاء"[3].

وكان الكُتّاب يُصورون المرأة على حسب المقام الذي يُريدونه وعلى حسب التحرر والرقي، أو الانغلاق والتخلف الذي يُحيط بهم. وبالتالي لا تُصوّرُ المرأة بحسب الحقيقة التي تكون عليها وإنّما بحسب ما تمليه مُخيّلات الكُتاب وأحوال مُجتمعاتهم. هذاما جعل المرأة تدخل عالم الكتابة بصوت كسّر زمن الصّمت، وحطّم صنم الهيمنة الذكورية، صوتٌ مستقلّ بمنظوره ورؤيته واهتمامه.

إنّ الكتابة النّسائية علامة على وعي جديد يدخل العالم النّسائي السّاكن الهادئ المصون.. ودخول المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من الخدر إلى الصقيع. وهذا الخروج هو هجرة من الموطن إلى المنفى. ومن هنا فإنّ الكتابة بالنسبة إلى المرأة هي منفى ومعتزل، حيث تنفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرّك هو (الكتابة).. تَعرِف المرأة (الحكي) وتعوّدت عليه وسكنت فيه، ولكن الكتابة عالم جديد ووعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول. ويحولها من حياة القناعة والتسليم والغفلة، إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها وحولها[4]. والوعي

دائما يُقلق ويُثير وعدم الوعي يُريح. ومن هنا كانت الكتابة النّسائية انتقالا من الرّاحة إلى القلق، القلق الذي لا يحدث إلاّ إذا أصبح الإنسان واعيا بوجوده. وكلّما كانت المرأة مُثقّفة وواعية بوجودها زاد قلقها على هذا الوُجود وزادت مقاومتها للقوى التي تُحاول تحطيمها وطمسها. وركّزنا هنا على المرأة المُثقّفة لأنّها "أكثر وعيا بوجودها من المرأة غير المثقّفة، وبالتّالي فهي أكثر قلقا من أجل حماية هذا الوجود من القوى الاجتماعية التي تبغي تحطيمه"[5].

هذه القفزة النوعية أخرجت المرأة من الظلام إلى النور، وحوّلتها من موقع المكتوب عنه أو المتحدّث عنه داخل النّص إلى موقع الذات المتحدّثة.

2.2 الكتابة النّسائية بين الرّفض والقبول:

لم تلقَ هذه الإبداعات النسائيّة ترحيبا من قِبل الآخر (الرجل) بل قُوبِلت بالرّفض والتّشويه، وبنظرة مجتمعية ذكورية منتقصة ومُشكّكة، فاعتُبِرت كتاباتٍ ناقصة حوّلت المرأة إلى "سلعة قابلة للاستهلاك"، وهذا ما يُقرّ به "الأخضر بن السّائح"*الذي خصّص كتابا كاملا للحديث عن سرد المرأة وفعل كتابتها، متّخذا مجموعة من النّماذج** النسائيّة مجالا للدّراسة والتّطبيق.

إذ نجده في بداية كتابه يُقرّ بأنّ "النّص النّسائي مشحون بطاقة توتر عالية [..] نصّ كسر جدار الصّمت، وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيّبة، ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل وجاءت لتحرير الذكورة من العوالق التي كبّلته وكبّلت سرده، لا على أساس التجاوز والاختراق فحسب، بل والمصالحة والتّفاهم والتعاون المتنوّع المتكامل"[6].نلاحظ، وكأنّ "الأخضر بن السّائح" في هذا المقطع يعترف بصوت المرأة التي أوصلته من خلال كتاباتها، لكنّه لم يستطع مُواصلة لعبة اعترافه، فراح ينتقد الروايات النّسائية، ويُؤكّد أنّها «تُحقّق للمرأة المُبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا»[7]. وهنا يبيّن النظرة المتعالية والفوقية التي ينظر بها الرّجل إلى المرأة، ويؤكّد بأنّ المرأة جسد وذات ولا يمكن أن تكون فكرا واعيا. حُصِرت كتاباتها، حسبه، في الحديث عن الذّات والجسد إذ «تكتب

المرأة بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق»[8]، والهدف من هذه الكتابة هو رسم الجسد والإثارة، من أجل الشّهرة ولفت النّظر.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هنا، هو: *لماذا يتمّ حصر موضوعات الكتابة النّسائيّة في الجسد والإثارة فقط، ألم توجد كتابات واعية تجاوزت وصف الجسد، ووصلت إلى حدود أبعد وأعمق؟*

وترتبط الكتابات النّسائية عند "الأخضر بن السّائح" بالجسد ولا تخرج عن حدود الذات، فنص المرأة حسبه «لا يخرج عن حدود الذات، وتخوم الكتابة، فتحت وطأة الرغبات تظهر تلك المسافات الضوئية التي سرعان ما يعتّمها الغموض؛ لتشابه الأشياء تحت تشظيات الذات الأنثوية وانشطاراتها»[9]. وبالتّالي، لا يمكن للمرأة أن تكتب دون جسدها وذاتها الأنثوية المنشطرة، فالكتابة عند المرأة "مغامرة اندفاع نحو اكتشاف الذّات بكل تفاصيلها المنسية"[10].

يُؤكّد "الأخضر بن السائح" بأنّ «نصّ المرأة كتلة من الرغبات والعواطف المشحونة من جميع الحواس التي عبّئت؛ لكي تصغي إلى نبض الذّات، هذه الذّات الأنثوية التي تتغذّى – كذلك – من إسقاطات العين الذكورية الطافحة بالرغبة الجنسية، ولذا، تبقى تلك الرغبة المشحونة بين الرؤية الحسية، والرؤيا الحالمة في سرد المرأة، القائم على (الاسترجاع)، حيث يكمن التلذّذ بتلك اللحظة، بكلّ هوس وجنون؛ فيخرج المكبوت عن طريق الإسقاط، ويرجع الماضي بإيهامات اللاشعور»[11].إنّ كتابات المرأة مرتبطة بالشعور والإحساس، كتابات الحسّ والذّات، كتابات اللذّات والمتعة الجنسية والرّغبة الحسيّة، كتابات الهوس والجنون، كتابات إيهامية.. هكذا وصف "الأخضر بن السائح" الكتابة النّسائية، وعدّها كتابة جسد وذاتٍ قبل أن تكون كتابة فكر ووعي.

ونجد الرأي نفسه عند "عبد العاطي كيوان" في كتابه "أدب الجسد بين الفنّ والإسفاف"، إذ ربط كتابة المرأة بالجسد والشبق، فالمرأة حسبه تكتب جسدها وذاتها أكثر ممّا تكتب شيئا آخر، تكتب «أدب البوح والمكاشفة، تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها..»[12]. ولو تمعّنا في لفظة "الشّبق" لوجدناها تعني "شدّة الشهوة وشدّة اللذة

الجنسية"، وبالتّالي، يُؤكد "كيوان" على أنّ كتابات المرأة قائمة على؛ الجسد والجنس، الشهوة واللّذة.

وقد خصّص "عبد العاطي كيوان" مبحثا***كاملا للحديث عن الكتابة النّسائية، وسمه بـ"أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography"، أي الأدب المكشوف والماجن.وأقرّ بأنّ مصطلح "الكتابة النّسائيّة" يشير «إلى الخصوصية والتفرد، والتّعبير الموحى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هي امرأة تتقمّص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمّص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، في لغة خاصة، هي لغة حقيقية، جاءت كما هي، دون رتوش أو بهرج، إنّه (النص البصمة) .. إنّه (أدب الذات الداعرة)»[13]. لقد ربط الناقد كتابة المرأة بالجسد والشبق، بالمضاجعة والجنس، تتقمّص فيه المرأة دور الكاتبة "العاهرة"، لتبوح بأسرارها وتكشف عن ذاتها "الداعرة".

يتبّين لنا إذن، موقف "عبد العاطي كيوان" من الكتابة النّسائية، وهو موقف يُبرز نقده اللاذع للمرأة ولكتاباتها. فالمرأة، حسبه، اتّخذت من الجسد موضوعا لكتاباتها لكي تصل إلى الشهرة على حساب القيم والأخلاق. لذا أضحت كتاباتها مجرّد كلام مغلوط ولغو نسائي، يُعبّر عن تخيّلات مشوهة ومجنونة. وهو حديث أنتجته عقول ذات خواء، تعيش عالم الانغلاق. كتابة ناشئة عن فكر شائن وخيال مريض وشبق متدفق وشاذ. وهو الموقف نفسه الذي نجده عند "محمد معتصم"، حيث يُؤكد في كتابه "المرأة والسرد" أنّ الكتابة النّسائية هي "كتابة عورة". لكن لماذا يا تُرى وسمها بـ "كتابة العورة"؟ ذلك أنّها تُشكّل خطرَ كشفِ التّفكير والبوح النّسائيين، فـ «المرأة إذا باحت بتفكيرها وبما يزخر به مكنونها من أمان وهواجس ورغبات وتذمر وإحباط.. تكون قد كشفت عمّا لا يمكن الكشف عنه. وهذا الفعل إباحية مرفوضة»[14]، مرفوضة على المرأة فقط، لكن إذا ما فعلها الرّجل تُحلّ له، لأنّه لا يُعتبر عورة؟! فـ"المرأة عورة" و"صوت المرأة عورة"و"جسد المرأة عورة".. عبارات مُتداولة في مجتمعاتنا العربية عموما ومجتمعنا الجزائري على وجه الخصوص، منها ما ارتبط بالفهم الخاص للدين،

واستغلّت من قبل النفوس التي تدّعي التّدين، ومنها ما أسقطتها بعض الذهنيات على المرأة من أجل خنقها واضطهادها.

ويربط "محمد معتصم" كسابقيه كتابة المرأة بالجسد، مُؤكّدا بأنّ المرأة تتّخذ من الجسد وسيلة لتحقيق غاية الدعاية والإشهار، حيث «لا ننكر أنّ الجسد قد اكتسب ذاكرته الخاصة على مدى سنين طويلة. وهذه الذاكرة هي التي تستغلها الكتابات التخطيبية ضمن لغة جديدة في الإشهار التجاري، والملصقات الإعلانية والإخبارية، والمجلات النّسائيّة التي ترقص على محوري الفحولة والأنوثة»[15]. وبالتّالي ترقص على الاختلاف بين الجنسين (ذكر/ أنثى)، وهذا ليس دائما. ذلك أنّ بعض الكاتبات لم تتّخذ من الكتابة طريقا للمطالبة بالحرّية والمساواة، بقدر ما جعلت الكتابة وسيلة لتحرير صوتهنّ المكتوم، ومجابهة مختلف السلط الممارسة عليها.

نُلاحظ إذن، أنّ النّقاد الثلاث وإن اختلفت بلدانهم وتوجّهاتهم، اتّفقوا على رأي واحد، وهو أنّ نمط كتابة المرأة قائم على البوح والمكاشفة، وأن المرأة تكتب جسدها وذاتها من أجل الإثارة والوُصول إلى العالمية والشهرة. ولعلّ السؤال الذي يتبادر إلى الذّهن هنا، هو:*كيف كانت ردّة فعل المرأة ضد مثل هذه الانتقادات؟ وهل استطاعت أن تتخطّاها، لتكون قادرة على تجاوز صراعاتها ورؤية العالم؟*

3. المرأة الكاتبة وردّة الفعل:

للإجابة عن السؤال السابق اخترنا في هذه الورقة أن نقدّم قراءة لمجموعة من المتون النّسائية العربية: "تشرّفت برحيلك"[16] لفيروز رشام، "ليتني امرأة عادية"[17] لهنوف الجاسر، "مُقاوِمة"[18] لسهى بشارة، والتّركيز على الموضوعات الكبرى التي يتمحور حولها كلّ نص من هذه النّصوص. أي الموضوعات التّي عملت كلّ كاتبة على إبرازها من خلال سرد الأحداث أو من خلال البُنى التّكوينيّة المُهيمنة على النّص (السّردية، الوصفية، الحوارية)، وهي الموضوعات التي بقيت عالقة في ذهننا بعدما طُويت صفحات هذه المتون، فاحتفظت بها الذّاكرة.يقول "فان دايك Van Dayk" في هذا الصّدد: «كل ما يحتفظ به في الذاكرة هو البنية الكبرى الشاملة للخطاب، وتحديدها يساعدنا على تنظيم المعلومات الموجودة في الخطاب، وعدم إمكانية الوصول إلى البنية الكبرى

لخطاب ما يعني أن هذا الخطاب غير قابل للفهم وبالتالي فهو غير منسجم»[19]، لهذا عُدّت الموضوعات الكبرى، حسبه، ذاكرة النّص التي تحميه من الزّوال.

1.3الكتابة النسائية الجزائرية عند "فيروز رشام"- تجربة أنا وموقف مجتمع:

كتبت **"فيروز رشّام"** روايتها "تشّرفت برحيلك"، لتنقل من خلالها وضعية المرأة الجزائرية إبّان السّنوات السود، وموقف الآخر المُتطرّف تُجاهها. واتّخذت المُؤلّفة من "فاطمة الزّهراء" بطلة لروايتها، كي تضعنا في صورة المعاناة والقهر التّي مرّت بها نساء الجزائر أثناء العشرية السّوداء وما بعدها. مُعتبرة الكتاب قصّة حياة وقصّة مجتمع «*قصّة كتابي هي أيضا قصّة حياتي، وقصّة حياتي هي قصّة مجتمع، وقصّة المجتمع في النهاية جزء من التّاريخ..*»[20]. إذن، قصّة حياة ومجتمع عانت فيه المرأة واستُبدّ بها أشدّ الاستبداد من قبل أهلها (الإخوة الذكور والزّوج على وجه الخصوص).

لم تكن تُقبل المرأة في تلك الفترة كجنس أنثوي عند الولادة، وكأنّنا في عهد الجاهلية التي كانت الفتاة فيه تُوأد حيّة «*من يوم ميلادي الذي رُبّما لم يكن سعيدا، لأنّ لا أحد أخبرني لاحقا أنّه فرح بقدومي. أو من يوم أدركت أنّني في الحقيقة لم أكن قبلا حيّة، إنّما كنت فقط على "قيد الحياة"..*»[21]. ولم يكن يُتقبّل تعلّم المرأة أيضا «*هيه أنتِ.. أمازلت تجوبين الطرقات صباح مساء.. قريبا سأهتمّ بك..*»[22]، بل مكانها في البيت «*مكان المرأة هو البيت*»[23]. مقاطع جاءت في بداية الكتاب لتنقل العُنف المُسلّط على المرأة منذ الصغر، إذ تُرفض عند الولادة لأنّها أنثى، وتُحرم من التعلّم والخروج من البيت لكونها كذلك. بل وتُجبر على الزّواج بغير رضاها كما حدث لفاطمة الزّهراء، التي فرض عليها أخواها الإرهابيان الزواج من أخ صديقهم الإرهابي المُتطرّف، بعدما أذاقوها مرارة الحياة وهي في أعزّ شبابها، وتركوها تعيش حياة غير طبيعيّة، تقول: «*لقد تعقّدنا وحُرِمنا من عيش حياة طبيعيّة ككل البشر منذ أن ظهر التّطرّف والمتطرّفون*! »[24].

وحاولت "فاطمة الزّهراء" مقاومة أخويها (الأكبر "رشيد" والأصغر "فؤاد")، فأكملت مرحلة الابتدائي وُصولا إلى المرحلة الثانوية، بل ودخلت الجامعة لتتخرّج "مُعلِمة". عاشت قصّة حبٍّ مع "طارق"، كادت تُنسيها بشاعة أخويها، لكنّها رفضت الهروب مع هذا الأخير حِفاظا على سمعة والِدِها الذي كان يُحبّها كثيرا، وكانت تُبادله

الشّعور نفسه، لِترضَخ في الأخير لأمر أخويها. فتزوّجت مُجبرة الرّجل الذي أحضراه لها، الزّوج الذي كان يضربُها في النّهار ويُضاجعها في اللّيل «*يضربني في النّهار ويضاجعني في اللّيل باسم الحقوق الزّوجية! في ذلك المساء الذي ضربني فيه أوّل مرّة حاولت منعه لمسي، فكتم صوتي بوسادة إلى أن انقطعت أنفاسي ثمّ أخذ ما أراد*»[25]، الزّوج الذي تركها تعمل كي يأخذ راتبها كلّ شهر، تاركا إيّاها بجلباب بشع ومحفظة مهترئة «*بالية أنا كثوب عتيق، لا شباب بقي ولا جمال، لا أحلام ولا آمال. أجرّ نفسي يوميا إلى المدرسة.. تهالكت محفظتي مثلي وما عادت تُحمل. تقطّعت يدها، وقفلها ما عاد يقفل، وأصبحت أحملها تحت إبطي. تدبّرت لها يدا من قماش، وقفلا من سلك معدني، لكن لم يصمدا أمام ثقلها. كلّ يوم أسأل ناصرا بعض المال لأشتري محفظة جديدة، لكن بلا جدوى*»[26]."ناصر" هو زوجها الظّالم.

ظلّت "فاطمة الزّهراء" تعيش القهر والبؤس إلى أن تُوفي والدها وأصيبت بسرطان الثدي، دخلت على إثره المستشفى، وبُتِر نهدها.. عليها أن تُقاوِم الحزن والتّعنيف والمرض، وفعلاً قاومت. كيف ذلك؟

بينما هي في مصلحة أمراض السّرطان، تُجري عمليّتها الجراحية، زارت المستشفى إحدى السيّدات، تُدعى "كريمة" «*سيّدة متوسّطة العمر، مفعمة بالنّشاط والحيوية، جميلة وأنيقة بحجابها العصري، بيدها مطويات توزعها على المريضات. اسمها كريمة، وقصّتها مأساوية. هي أيضا عرفت السرطان، كما عرفت العنف الزّوجي، وبعدما خسرت كلّ شيء، قرّرت أن تفعل شيئا، فأسّست جمعية خيرية، ومنذ ثلاث سنوات وهي تناضل من أجل مساندة ضحايا العنف، ونشر الوعي لدى النّساء بضرورة التّبليغ، والحديث عن قصصهن عوض التستر عليها*»[27]. تُحاول "كريمة" سماع شكاوى النّساء المُعنّفات، ومن بينهنّ "فاطمة الزهراء"، لإخراجها إلى الرأي العام، والمطالبة بتحسين وضع المرأة و"تعديل قانون الأسرة"، لكنّها لم تلق دعما من النّساء لأنّهنّ يُفضّلن الصّمت عوض التبليغ والبوح.

بعدما عرفت السيّدة "كريمة" قصّة "فاطمة الزهراء"، منحتها يد المساعدة، وعرضت عليها تقديم شكوى، مؤكّدة بأنّها ستتكفّل بإيجاد محام لها، ومساندتها..

وكغيرها من النّساء رفضت، مؤكّدة بأنّه فات الأوان «*لا داعي، فقد فات الأوان على التّبليغ!* »[28]. لكن بعد خروجها من المستشفى، استمرّت الشجارات والمناوشات بين "فاطمة الزّهراء" وزوجها المتطرّف. يعيشان صراعا دائما داخل البيت الواحد، يستمر في أخذ راتبها، وفي ضربها، وضرب ابنتهما.. لكن بعد سنتين، وبعد أن رفض منحها البعض من مالها لتُجري فحوصات جديدة، ثارت وانفجرت كالبركان الخامد، قائلة «*أنت رجل مستغل*»[29]، أمرها بإغلاق فمها، لكنّها رفضت «*لا لن أغلقه. أريد أن يسمعني العالم ليعرف أن بذلتك الأنيقة وربطة عنقك نفاق! وأن أدبك معهم وابتسامتك نفاق! وأنّك أسوأ الرجال وأنا سترتك خلال كل هذه السّنوات*»[30]. إذن، الظاهر شيء والباطن شيء آخر. وبعد سماعه لكلمة "سترتك" انتفض من مكانه، وصفعها صفعة قويّة، قبل أن يرمي عليها يمين الطّلاق، وقبل أن يخرج من البيت استدار قائلا: «*غدا لا أجدك هنا، وخذي معك أولادك إن شئت! أجبته بأعلى صوتي: ارحل ارحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل.. ارحل، فقد تشرّفت برحيلك*»[31]. العبارة الأخيرة في هذا المقطع "تشّرفت برحيلك" تُؤكّد مُطابقة العنوان مع مضمون المتن.

في لحظة ضياع، خرجت "فاطمة الزهراء"، واتّجهت إلى محطّة الحافلات، كي تسافر من البليدة إلى العاصمة، قاصدة السيّدة "كريمة"، التي تعاطفت معها. دبّرت لها شقة، وبعد أسبوعين سلّمتها مقرّر تعيينها في ابتدائية، ووكّلت لها محامية لتتابع ملف طلاقها، وتلغي الوكالة التي لا يزال "ناصر" يسحب بها أموالها. وبعد تغيّر حياتها إلى الأفضل قرّرت أن تعيش من أجل نفسها وليس من أجل أحد؛ «*فالأنثى في ثقافتنا هي من تفعل كل شيء من أجل الذكر وفي النهاية لا يرضى.. لقد عشت دائما من أجل إرضاء الآخرين، وفي النهاية لا أحد رضي عني!*»[32].

وبعد مرور ستة أشهر من العيش في العاصمة، وتغيّر حياة "فاطمة الزّهراء" وأولادها من الأسوأ إلى الأحسن، وبعد استقرارها قرّرت العودة إلى فتح كرّاسها الذي كانت تحتفظ فيه بذكرياتها، مُصمّمة كتابة "قصّة حياتها": «*في تلك الليلة التي أصابني الأرق وشعرت بحاجة للكتابة. عدت وفتحت الكرّاس من جديد وبدأت أكتب. الساعة الثالثة صباحا وعشرات الصفحات قد امتلأت، إني أكتب قصّة حياتي..*»[33]. وبعدما

قرأت "كريمة" العمل، أكّدت لفاطمة الزهراء أنّها كاتبة جيدة، وطلبت منها نشره «*سننشر ما كتبت! ستعطين العبرة لكثير من النساء، وستدعمين الجمعية دعما لا يقدر.. أظنّ أنّه لا توجد طريقة أفضل من الكتابة والنشر لمعالجة مشكلة العنف ضدّ المرأة واستغلالها ماديّا*»[34]. وبعد حوار عميق دار بين "كريمة" و "فاطمة الزهراء"، اتّخذت هاته الأخيرة قرارا لا رجعة فيه، قائلة: «*سأنشر قصّة حياتي*»[35].

إذن، بلغة جميلة معّبرة موحية، وبنبرة صوت حزينة، استطاعت "فيروز رشّام" أن تنقل تجربة بطلتها كامرأة وكمناضلة، تحرّرت من مستوى الخوف والبكاء والنواح إلى مستوى البوح والكتابة. مُقاوِمةً كلّ الرّجال الذين حوّلوا حياتها إلى جحيم، وتحكّموا فيها وأبعدوا السّعادة عنها.

2.3 تجربتا "هنوف الجاسر" و"سهى بشارة"- في كتابة الذات النسائية المقاومة:

وفيما يتعلق بالمتن الثاني، فتتمثل في تجربة نسائيّة أخرى كتبتها "**هنوف الجاسر**" كي تُبيّن من خلالها معاناة النّساء اللواتي رحن ضحايا لقرارات عائلية. نساءٌ مُنحت لهنّ فرصة التّعلّم والتثقّف، واستخدام التكنولوجيا العصرية كالفيسبوك والهاتف والأنترنت، لكن سُلبت منهنّ أمانيهن بعدما أصبحت مستحيلة التّحقيق.

تنقل بطلة الرّواية "فريدة" تجربتها الحياتية، فتاة في الثامنة والعشرين من عمرها، متعلّمة، مثقّفة، تُحسن تدبير الأمور المنزلية، ماهرة في الطّبخ.. امرأة تمتلكالقدرات العظيمة. تُحاول دائما أن تجعل من نفسها شخصيّة مُميّزة، لكن والدتها أطفأت شعلة الأمنيات بداخلها، بل أبت أن تُساعدها في تحقيقها، تقول فريدة: «*أردت أن أكون مصممة أزياء ورفضت والدتي بحجة أنّ هذه ليست مهنة، ثُمَّ قررت أن أتعلم الانجليزية والحاسب الآلي وتَمَّ رفض هذا لأنّ لا أحد مُتفرغ بتوصيلي كل يوم إلى المعهد*»[36]. تُوضّح العبارة الأخيرة من المقطع "لأنّ لا أحد متفرّغ بتوصيلي إلى المعهد" أنّ "فريدة" تعيش وسط عائلية "بطريقية"، تحكمها "العقلية الذكورية". عائلة ترفض خروج المرأة لوحدها، حتى وإن كانت وجهتها المرجوة هي الدّراسة.

بسبب هذه الأسرة وهذه الأم، تبخّرت أمنيات "فريدة" وذهبت أحلامها هباءً منثورا. هذا الانغلاق الأسري حوّل "فريدة" من امرأة قويّة، تمتلك القدرات العظيمة إلى

امرأة غير عادية «*امرأة مزدحمة بالاستفهامات التي لا يجوز طرحها، لماذا وكيف ومتى*»[37]. تمزّقت "فريدة"، تبعثرت أمنياتها، وضاعت في صراع نفسي داخلي، جعلها تشعر بوجود امرأة أخرى تعيش داخلها ومناقضة تماما لشخصيتها الثائرة. فتمنّت أن تعود كما كانت "امرأة عادية"، تقرأ الكتب، تدردش باسم مستعار على الشبكة العنكبوتية، وتُرتّب أفكارها في شكل خواطر.. وقد رسمت المؤلّفة في هذا المتن حياة أنثى تعيش وسط أسرة مُحافظة، ووسط مُجتمع يُمجّد الرجل ويعتبره النواة الأساسية في الوجود.

كما عبّرت الكاتبة بلغة دقيقة عن النتائج السلبيّة الناتجة عن القرارات التي تفرضها العائلات العربية على المرأة، لتُكسّر كل شيء جميل تطمح إليه. فإن رفضت وعارضت أصبحت عيبا وعارا على الأسرة والمجتمع.

وكذلك كتبت "**سهى بشارة**" سيرتها الذاتية "مُقاوِمة"، لتحكي لنا حياة فتاة تربّت في قرية **دير ميماس** المُحتلّة من قبل الجيش الصهيوني. عرفت "سهى" الحرب وعمرها لم يتعدّ الستّ سنوات، ترعرعت وسط أسرة كفاحية، نمّت فيها روح السياسة والمقاومة والوطنية.

زهرة الجنوب، الرّمز الحيّ للمقاومة اللبنانية. فتاة لم يتجاوز عمرها الواحد والعشرين سنة "تسنّى لها أن تكتشف عالما وقضيّة وشعبا"[38]، تلتحق بالمُقاومة وتُكلّف بالقيام بمهمة سياسية، وهي اغتيال قائد جيش لبنان الجنوبي التّابع لإسرائيل **أنطوان لحد**في عقر داره. وبالرّغم من كرهها للعمليات الانتحارية والعنف، فإنّها وافقت من أجل بلدها، تقول: «*على الرّغم من أنّني شديدة التّحفظ حيال العمليات الانتحارية وحيال العنف بذاته، إلا حين يكون وسيلة النّضال المتبقية في يد المظلوم، وجدت هذه العمليات لا مفر منها لإحلال السّلام في بيروت*»[39].

اقتنعت سهى بشارة باغتيالها **لأنطوان لحد**، بعدما وضعت نُصبَ عينيها أهدافا ثلاثة؛ رجال الأمن في جيش لبنان الجنوبي، الصهاينة، و**أنطوان لحد** «*ومنذ شهر تموز/ يوليو من العام 1987، باتت نصب عيني خطّة محدّدة للغاية، وهي تتمثّل في أهداف ثلاثة: رجال الأمن في جيش لبنان الجنوبي، والإسرائليين، وأنطوان لحد شخصيا*»[40].

وبعد اتّخاذ **مينرفا** "زوجة أنطوان لحد" **سهى بشارة** معلّمةٌ لابنها، تُدرّسه التّمارين الرياضية Aerobic، قامت **سهى** باغتيال **أنطوان لحد** وسط زوجته وضيوفه في قاعة الجلوس أثناء حديثه عبر الهاتف، عازمة على الاكتفاء بطلقتين تُوجّههما إلى القلب مباشرة «*كانت الساعة لم تبلغ الثامنة مساء بعد. وبدا أنطوان لحد، الجالس عن يميني، يواصل كلامه. وللحظة وقع نظره علي وأخذ يرمقني بشيء من الفضول، جذبت نحوي الحقيبة الموضوعة لدى قدمي. وكنت هادئة هدوء غريبا. دسست يدي في الفتحة مشيرة إلى مينرفا بأني جلبت لها المفاتيح والشرائط المسجّلة التي طلبتها مني. وفي خفية عن الأنظار، قبضت يمناي بشدة على أخمص المسدس. وفيما أنا جالسة، أخرجتُ قبضتي المسلحة بالمسدس من الحقيبة، وببرودة أعصاب، وللحال صوبت، بذراعي اليمنى، نحو قائد الميلشيا، وأسندت معصمي بيسراي. وعلى التخمين، صوبت نحو القلب.. فما كان من أنطوان لحد إلا أن قفز على قدميه.. وسمعت شتيمة تخرج من بين شفتيه: "بنت الكلب". فأطلقت ثانية، على ما توقّعنا.. سقط أرضا*»[41]. اغتيال في عقر الدّار، صمود وشجاعة. ويا لها من شخصية جريئة تتمتّعين بها يا سهى.

بعد عملية الاغتيال هذه، اعتقلت **سهى بشارة** مباشرة عام 1988، ووضعت بمعتقل الخيام في جنوب لبنان، حيث استجوبت وعذّبت أشد تعذيب بالمياه المجمّدة والكهرباء في عزّ الشتاء، وقضاء معظم سنوات اعتقالها في السّجن الانفرادي. وبالرغم من ذلك، بقيت مقاومة صامدة، قويّة وشجاعة، إلى أن أُفرج عنها سنة 1998، مؤكّدة أنّها رضيت بفكرة الموت في سبيل بلادها، وأنّ القضية الجوهرية التي قاتلت في سبيلها هي نشر السلام في بلدها لبنان.

4.خاتمة:

إنّ ما يُميّز هذه المتون النّسائية، ومتون أخرى**** لا تسمح ورقتنا البحثيّة الوُقوف عند جميعها، هو السّرد بضمير المُتكلّم "أنا" أثناء الحكي، هذا التّوظيف سمح للكاتبات بوضع أنفسهنّ في شكليات سرديّة، فانتصرن على المحن، وحملن المعاناة والقهر والظلم بشجاعة وبسالة، فأثبتن هويتهنّ، وحرّرن صوتهنّ، وقاومن حتى النهاية.

تختلف المتون الثلاثة في الموضوعات الكبرى التي يدور حولها كل نصّ؛ فرواية "فيروز رشام" تتمحور حول (العنف، الإرهاب، التطرّف، القهر..)، ورواية "هنوف الجاسر" ترتكز على (العادات والتقاليد، القرارات العائلية..)، أمّا سيرة "سهى بشارة" الذاتية فتدور حول (الحرب، الاغتيال، المقاومة). لكنّها تشترك في موضوعة جوهرية هي "المرأة ومعاناتها".

لم تتّخذ المؤلّفات الجسد موضوعا لمؤلّفاتهن، ولم تكتب بإثارة وشهوة لنيل الشهرة والعالمية. بل كتبن بنضج ووعي كبيرين تجربتهنّ كنساء نلنّ من الظّلم والعذاب ما نلناه، لتقديم العبرة وتشجيع النساء الأخريات على الخروج من الصّمت والحديث عن قضايا المرأة المسكوت عنها.

إنّ النّقد الذي قدّمه الرجل للمرأة ولكتاباتها كان "نعمة" أثمرت نصوصا إبداعية شجاعة ومُقاوِمة. أعمال سردية حضرتها الذّات الأنثوية كمتحدّث لا كمُتحدّث عنه، نصوص خاطبت الآخر، انفتحت عليه.

حاولت المرأة من هذا الباب أن تبني لذاتها كيانا مميّزا وخاصّا، يرسم معالم تفرّدها من ناحية الإبداع الأدبي. ووقفت موقف التحدّي لتثبت وُجودها وسط مجتمع بطريقي***** يُولي جلّ اهتمامه للرّجل. وبالتّالي، فتحت الكتابة النّسائية آفاقا رحبة للمرأة كي تُسمع صوتها، وتُعبّر عن المسكوت عنه بنبرتها الخالصة.

لم نسعَ في هذه الورقة البحثية إلى إصدار تقييم نهائي، بل هدفنا هو الوقوف عند أبرز الانتقادات التّي وجّهها الرّجل للكتابة النّسائية، مُطلقا العنان في أحيان كثيرة إلى أحكامه القيميّة. ونستحضر نُصوصا كانت ردّة فعل استطاعت المرأة من خلالها أن تُحرّر ذاتها، وهي تسعى لإنجاز فعل يُقاوِم هيمنات كبّلت صوتها، فأبت إلاّ أن تُحرّره باتّخاذ الكتابة وسيلة لذلك.

ولعلّ السّؤال الذي يظلّ معلّقا، هو: *لماذا لم يتّخذ النّقاد والدّارسون الرّجال مثل هذه النماذج النّسائية للدّراسة، وحصروا قراءاتهم في كتابات كاشفة، يمكن أن نقول عنها أنّها تُكتب للمراهقين، وأطلقوا عليها أحكاما جائرة ومعمّمة؟!*

5. الهوامش:

[1] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص36.

[2] إيليزابيث كريميو، وضعية المرأة في العالم، ترجمة: حنان قصبي ومحمد الهلالي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 62.

[3] يُنظر: سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، نقلته إلى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، ص 71.

[4] يُنظر: عبد الله الغَذَّامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص135.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص136.

[*] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة: دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

[**] فضيلة فاروق: "تاء الخجل، مزاج مراهقة"، أحلام مستغانمي: "فوضى الحواس، ذاكرة الجسد"، زهور كرام "قلادة قرنفل"، خنائة بنونة "الغد والغضب"، فوزية شلابي "رجل لرواية واحدة"، ليلى أبو زيد "رجوع إلى الطفولة"، علياء التابعي "زهرة الصبار"، شريفة عرباوي "الخطو التائه"، آمال مختار "نخب الحياة"، أم الهاني "قلب في المنفى"، سعيدة هراوة "الشمس في علبة"، فاطمة العقون "رجل وثلاث نساء"، زهور ونيسي "من يوميات مدرسة حرة".

إذن، هذه هي الروايات والسير الذاتية النّسائية التي اتّخذها "الأخضر بن السائح" في فصله الأوّل من الكتاب المذكور أعلاه، كنماذج للدّراسة والتّحليل، مُطلقا العنان لأحكامه القيمية التي تُؤكّد بأنّ كتابات المرأة تحوم حول الذّات، كتابات تتّخذ من الجسد موضوعا من أجل الشهرة.

[6] يُنظر: الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص06.

[7] المرجع نفسه، ص14.

[8] المرجع نفسه، ص15.

[9] يُنظر: المرجع نفسه، ص70.

[10] المرجع نفسه، ص67.

[11] المرجع نفسه، ص96.

[12] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف؛ دراسة في السّرد النّسائي (مدخل نظري)، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، 2003، ص17.

[***] المبحث الثالث "أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography".

[13] يُنظر: المرجع نفسه، ص57، 58.

[14] محمّد معتصم، المرأة والسّرد، ط1، دار الثقافة، الدّار البيضاء، المغرب، 2004، ص20.

[15] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16] فيروز رشّام، تشرّفت برحيلك، ط2، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2019.

[17] هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ط1، كلمات للنّشر والتّوزيع، الكويت، 2014.

[18] سهى بشارة، مقاومة، دار السّاقي، بيروت، 2000.

[19] حياة أم السعد، تداولية الخطاب الروائي (من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ)، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2015، ص25، 26.

[20] فيروز رشام، تشرّفت برحيلك، ص05.

[21] المصدر نفسه، ص06.

[22] نفسه، ص09.

[23] نفسه، ص13.

[24] نفسه، ص208.

[25] نفسه، ص133.

[26] نفسه، ص172.

[27] نفسه، ص213.

[28] نفسه، ص215.

[29] نفسه، ص227.

[30] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[31] المصدر نفسه، ص228.

[32] المصدر نفسه، ص237.

[33] نفسه، ص241.

[34] نفسه، ص242.

[35] نفسه، ص243.

[36] هنوف الجاسر، ليتني امرأة عادية، ص15.

[37] المصدر نفسه، ص12.

[38] يُنظر: سهى بشارة، مقاومة، ص50.

[39] المصدر نفسه، ص73.

[40] المصدر نفسه، ص91.

[41] يُنظر: نفسه، ص114-115.

**** ككتابات "رضوى عاشور": أثقل من رضوى والصّرخة. ورواية "منى سراج" لأنّنا من كوكب النّساء. ومؤلّفات "ياسمينة صالح" و "سامية أبو العلا" و "سحر خليفة".. وغيرهنّ.

*****البطريقية أو البطريركية، هي: النّسمية التي تُطلق على السّيطرة الذكورية في مُقابل امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الاعتراف بحقوقها. يُنظر: رياض القرشي، النسوية.. قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ط1، دار حضرموت للدّراسات والنشر، 2007، ص39.

*** *** ***