الكتابة النّسويّة الجزائرية ورهانات التجديد

Algerian feminist writing and the stakes of renewal

بن يطو محمد الغزالي [1]

تاريخ الإرسال: 2024/04/05	تاريخ القبول: 2024/04/30	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

تناقش هذه الورقة البحثية مفهوم ما بعد الحداثة في ضوء رهانات الكتابة السّرديّة النسوية العربية المعاصرة، ومحاولة الوقوف على حقيقة هذا المصطلح العائم في في النقد الأدبي العربي المعاصر، ففي السنوات الأخيرة عرفت الكتابة النسوية العربيّة، خاصة منها الروائيّة. نقلة نوعية في الأدب العربي فلم تعد صورة المرأة العربية ساردة أو مسرودة سجينة الذهنية العربية الذكوريّة وأهوائها التي تعبث بها الكتابة الرجاليّة كما تحلو لها، بل صارت المرأة اليوم هي منْ تتولى رسم تقاسيم صورتها الخاصة بها بمنأى عن أيّ تأثير لروّاد الصورة النمطية المستهلكة والتي تعوّدت المُخيّلة العربية ترويجها، والموروثة أبا عن جد، فجاءت الكتابة النسوية هذه المرّة أداة تبوح بها عمّا يختلج بداخلها وسلاحا تثبت به وجودها أمام الأخر

الكلمات المفتاحيّة: الحداثة، ما بعد الحداثة، الخطاب، النسويّة.

Abstract:

This research paper discusses the concept of postmodernism in the light of the stakes of Contemporary Arab feminist narrative writing, and an attempt to identify the reality of this floating term in contemporary Arab literary criticism, in recent years, Arabic feminist writing has been known, especially novelistic. A qualitative leap in Arabic literature, the image of the Arab woman is no longer narrated or narrated, a prisoner of the masculine Arab mentality and its whims, which men's writing messes with as she pleases, but today the woman is the one who draws the divisions of her own

[1] المركز الجامعي سي الحواس بريكة، benyettou.mohammed@cu-barika.dz

image, free from any influence of the pioneers of the consumerist stereotype, which the Arab imagination used to promote, and inherited.

Key words: *modernism, postmodernism, discourse, feminism.*

المؤلف المرسل: بن يطو محمد الغزالي benyettou.mohammed@cu-barika.dz

*** ***

فإذا كانت الحداثة مُنتجا غربيا صِرفا، فعلينا من البداية أن نستأنس بأهمّ تعريفين لها عند الغرب وهما من أكثر التعاريف انسجاما وتوازنا على المستوى الإبستيمولوجيّ، ونستهلها بقول جيف فاونتين الذي يرى أنها " سلسلة من التّحولات في المجتمع المعاصر قائمة على أساس التمدّن، والتصنيع، والعلم والتّكنولوجيا والتي أصبحت أساسا لفكرة الشك الديني وعدم الاعتقاد بصحة الكتب المقدّسة[1]، والمتفحص لهذا القول يرى أنه تعريف ينهض على مقاس المنظومة الفكرية الغربيّة القائمة على تمجيد الحياة المادية ومظاهرها العمرانية وتتعارض تماما مع المنظومة العربية الشرقية التي يُعّدّ الدين فيها محرّكا أساسيا في كلّ مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية، وهذا التعريف لا يتعارض عمّا جاء به جون بوديار الذي هو الأخر يكرّس النموذج الغربي المادي في تعريفه لمفهوم الحداثة وهو مفهوم مادي كما سبق وأن أشرنا يلغي فيه صاحبه الجانب الروحي والديني من حياة المجتمع، ويتمثّل الحداثة كتلة مادية لا صلة لها بالمعتقدات الدينية "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا ولا مفهوما سياسيا، وليست بالتمام مفهوما تاريخيا، بل نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه التقليدية، فمقابل التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الأخيرة تفرض الحداثة نفسها على أنها شيئ واحد متجانس، يشع عالميا انطلاقا من الغرب " [2]، وبهذا يكون الغرب قد احتكر مفهوم الحداثة انطلاقا من تصوّراته الخاصة به وهو أنموذج واحد كما تمثّلته المُخيّلة الغربية ومركزيتها الأوروبيّة ، ومن خلال المفهوم المعياريّ للفكر الغربي الماديّ أين نصنّف نحن الحداثة العربيّة ؟ وهل هناك حقيقة حداثة عربية بكل تصوراتها وأبعادها الغربية؟

مفهوم الحداثة عند العرب:

كان روّاد الحداثة العربية يسعون دوما إلى القطيعة مع الماضي بكلّ تجلياته الدينية والثقافية والاستسلام إلى المظاهر المادية التي تؤثّث المجتمعات الحديثة، وتحرّض الإنسان العربي المعاصر على أن يدير ظهره إلى كل ما يتّصل بالقديم والتّنكر لجهود الأسلاف ؛ علما بأن لوْ تجرّأنا بالقول ولو مُجاراةً على مصطلح (الحداثة العربيّة) بتمثّلاته الغربية لما وجدنا له أثرا في حياتنا العربيّة، لأن الحداثة من خلال مفهومها الغربي وفي جانبها الأخر تحقق قسطا من الرفاهية لعموم شعوبها بينما نحن نعيش فجوة حداثية . إن صحّت تسميتها. تحتكرها نخبة من المجتمع وفي زاوية ضيّقة منه تتمثل في مظاهر الفنون والآداب ونمط من العيش كما الحال في مصر في عهد محمد علي باشا (1769. 1849) ومشروعه الحداثي المُستنسخ من فرنسا، وهنا يسوقنا الحديث إلى معرفة آراء بعض النّخب العربيّة التي خاضت في الموضوع ومنهم الطيب تيزيني وحسين مروة ومحمد أركون وغيرهم، وفي مقدمتهم أحمد علي سعيد (أدونيس) من خلال جهوده العلمية والأكاديمية الجريئة في كتابه المثير للجدل (الثابت والمتحوّل)، ويدّعي فيه أنّ السلطة الدينية في المجتمع العربي هي من استطاعت احتكار الدّين وفرضت قراءتها على العامة بانحيازهم إلى القديم على حساب الجديد بكلّ تمظهراته[3]، بعبارة أخرى يرى أدونيس أن هؤلاء المتسلّطين تمكنوا من السيطرة على عقول العموم كمّا سمّاهم حتى صار هؤلاء العموم لا يميّزون بين تفسيرات رجال الدين وتأويلاتهم الشخصية وبين النصوص الأصلية، بل ذهب الأمر بأدونيس أن حمّلهم مسؤولية تسلّطهم على الأدب أيضا منذ العصر العباسي، وجاءت بعده خالدة سعيدة، التي حذت حذوه، والتي حصرت الحداثة في نطاق محدود ؛ وترى أنّ الحداثة في الإبداع ومجافاة التقليد[4] .

وحين نقارن بين مفهومي الحداثة عند الغرب وعند العرب، نجد بونا شاسعا بين المفهومين، فالأول يتأسّس على الفكر والصناعة والإنتاج الماديّ بينما الثاني حصر في ميدان الأدب والتراث والقطيعة مع الماضي الذين يرون فيه عقبة كأداء في طريق أي تطوّر حضاري من وجهة نظرهم، بينما يرى عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المقعرة)

أنه يجب أن نفرق من البداية بين الحداثة والتحديث، ويرى أن الحداثة وما بعد الحداثة نتيجة عن ثقافة الشرخ وتمثّلان الارتماء الكامل بأحضان الثقافة الغربية[5]، بمعنى أخر أن المثقف العربي وجد نفسه في ورطة فهو محاصر بين الثقافة الغربية وجهازها المفاهيمي المادي القاهر وبين ثقافة شرقية عربية تحتكم المعايير الأخلاقية وهما مفهومان متضادان لكل منهما مرجعياته وغاياته فلا يمكن أن تصوّر حداثة خارج المعايير الغربية ومن هنا يجد العرب أنفسهم أمام مشقّة البحث عن هُوية حداثية تخصهم تتوافق وخصوصياتهم الثقافية والبيئية دون أن تلغي تاريخهم وتراثهم ، وتتعايش في نفس الوقت مع ما تجود به الحداثة الغربية المادية.

ففي هذا السياق التاريخي وما يصاحبه من تحوّلات ثقافيّة واجتماعيّة واقتصادية، التي عرفها الإنسان المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية وما ترتب من عواقب سلبيّة في حياته الفكرية، جاءت الحاجة لإعادة النظر في الماضي وآلياته المترهلة كل ذلك من خلال رؤية استشرافية واعية للمستقبل ، تعيد قراءة الأنساق الثقافيّة السائدة في المجتمع برؤية أكثر جرأة، يتبنى أصحابها هذه المرّة قيما جديدة غير مسبوقة؛ تؤمن بما يُعرف بالفوضى الخلاّقة التي يكرّس روّاده مبدأ أن القاعدة في الحياة هي(اللاّقاعدة)، فهذه النظرية تلغي المسافات بين الذكور والإناث وبين الجغرافيات الثقافية في العالم، ومن هنا ظهرت الكتابة النسوية والكتابة السردية النسوية على وجه الخصوص لتفصح عن هويتها الجديدة بكل ماتمتلكه من جرأة وتحد في وجه الكتابة الرجالية، تحرّرها من الهيمنة الذكورية التي ظلّت تلازمها لزمن طويل، ففي ظل تصوّرات ما بعد الحداثة استطاعت الكتابة النسوية الإفلات من قيود الوصاية الرجالية، ويرى محمد الباردي أن هذا النوع من الكتابة "إذ؛ تؤسس قوانينها الذاتية لسلطة وتتبنى قانون التّجاوز المستمرّ، ولذلك فهي ترفض أيّة سلطة خارج النّص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتيّة المحض، فلكل وقائع مختلة أشكال من قصص مختلفة وكلّ رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها .بيد أنّ رفض سلطة النموذج والدعوة إلى الحرية المطلقة ينبثقان من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر، في علاقة العمل الروائي بمرجعيته الواقعية والاجتماعية،

فالواقعية بأشكالها المختلفة مأزومة والتشخيص الوصفي بما هو إعادة عالم قائم ومعيش وهمٌ في واقع متغيّر على الدوام أصبح من الصعب الإمساك به وتحديده "[6].

الكتابة النسوية:

مقاربة ما بعد حداثية وللحديث عن السرد النسويّ علينا من البداية نضبط المصطلح والحدود الفاصلة بين المصطلحين (السّرد النسائيّ)، و(السّرد النسويّ)، فالأول يدل على الكتابة التي تكتب بأقلام نسائية، دون موقف أيديولوجيّ سابق نحو المرأة، أمّا المصطلح الثاني، فتدل على الكتابة التي تحمل موقفا أيديولوجيّا مسبقا نحو المرأة وقضايا المجتمع، وانطلاقا من هذه الرؤية نحاول أن ننتقي بعض الروايات العربية التي ساهمت في تشكيل رؤية سردية نسوية، فمن الجزائر نذكر الروائية أحلام مستغانمي وخاصة في رويتها (الأسود يليق بك)،[7] التي ترجمت إلى الفرنسية بعنوان (Les femmes ne meurent plus d'amour)، وظّفت من خلالها الروائية التاريخ الجزائري المعاصر بكل تناقضاته من خلال الحديث عن العشرية السوداء التي دفع فيها الشعب الجزائري ثمنا باهظا من جرّاء العنف الذي أطال الأخضر واليابس، فاختارا لنا سيرة عائلة جزائرية من منطقة الأوراس كانت ضحية الإرهاب لما أصابها من فقد في الوالد والابن فاختارت الهجرة إلى الشام حيث تكتشف الفتاة هالة التي تشتغل معلمة في قريتها في الجزائر أنها تحسن الغناء الحزين، وتشاء الصدف أن في غرام رجل الأعمال هاشم البرازيلي ذي الأصول اللبنانية، وصاحب سلسلة المطاعم الموزعة في كل أنحاء العالم، وهنا دخلت الرواية في صراع بين الثروة والفن، وانتهت العلاقة بالفشل لاختلاف النوايا والمبادئ والأهداف، وقد حاولت أحلام مستغانمي أن تستفيد من تقنيات الكتابة السردية المعاصرة التي تستند إلى رؤية إسقاطيّة لما بعد حداثية من خلال عدم التزامها بقواعد الكتابة المعيارية المتعارف عليها في الرواية الحديثة فهي من البداية وظفت أحداث تاريخية وقعت في الجزائر بعد الاستقلال، كما وظفت الكاتبة نظام الحركات بالطريقة المتعارف عليها في عالم الموسيقى وكأن الرواية قطعة موسيقية، وتحدّثت أيضا عن شخصيات تعاني من الاغتراب النفسي من خلال الصراع الأنطولوجي بين الفن والثروة كما استعانت بالشعر لفحول الشعر العربي، وبأقوال لجهابذة الفكر الإنساني من جلال

الدين الرومي إلى نيتشة، إلى بيتهوفن .. ومن مظاهر الكتابة الروائية المعاصرة الإمعان في الوصف وعدم الاكتراث ببناء الشخصية ولم تول اهتماما للبناء الكرونولوجي للزمن، كما تنوعت مستويات اللغة من اللغة العربية الفصحى إلى العامية الجزائرية إلى بعض الكلمات باللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، كلّ هذه المؤشرات تدلّ على تكسير قواعد الكتابة الكلاسيكية والتي يمكن مقاربتها إلى رؤية فلسفية ما بعد حداثية ، ناهيك عن العبث بالعنوان الذي يمكن قراءته من اليمين إلى اليسار (الأسود يليق بك) ومن اليسار إلى اليمين (بك يليق الأسود)، ويضاف إلى ذلك أن لون الغلاف أبيض تتصدره خمس زهرات من التوليب ذات اللون البنفسجي تعطي انطباعا أنثويا يتناسب وذوق المرأة أكثر من ذوق الرجل، وفي الرواية الثانية التي يمكن نقترحها هي رواية (تاء الخجل)[8] للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق والتي تعالج فيها قضايا حسّاسة في العشرية السوداء، حيث كانت المرأة هدفا سهلا للجماعات الإرهابية فتعرضت كثير منهن للاغتصاب وقد أمعنت الكاتبة في توصيف الأحداث حتى سقطت في مطبّ الإباحية بدواعي الحداثة، فهي الأخرى تحدث عن فترة حرجة من تاريخ الجزائر وفي العشرية السوداء واختارت ضحاياها بدقة لتمرر خطابها المضاد لهؤلاء الجماعات الذين عاثوا فسادا بالبلاد والعباد، فجاءت الرواية وكأنها استجابة لتمثّلات ما بعد الحداثة التي لا أسوار لها، راهنت[9] الكاتبة على الوصف كتقنية روائية كان موضوعها يشتغل على محورين أساسيين المرأة، الإرهاب، أمّ الرواية الثالثة التي نقترحها في هذه الورقة البحثية، فهي روية " كحقل مليء بالفراشات" للرواية الجزائرية ياسمينة صالح [10] ولكونها صحفية فالطابع التسجيلي التاريخي حاضرة مرة أخرى في رواياتها فهي تقارب قصة الثورة التريرية عن طريق سرد حكاية رجل دفعه لهيام إلى تغيير مساراته حياته وبتر علاقته مع المستعمر وانخراطه في الثورة التحريرية

ولكون الشخصية محور الأحداث والعملية السردية وكذا الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث[11]. ترتسم أمامنا شخصية سي السعيد تلك الشخصية التي ولدت في رحم المعاناة و التجارب القاسية فقد عاش في كنف أب قاس لا يرحم ما جعل شخصيته حاملة لعديد المكبوتات وعقد النقص فصورتها الروائية أحسن تصوير بانفصاماتها وتناقضاتها فهذه الشخصية المتشضية التائهة الباحثة عن ماضيها وعن

ذاتها تعبر عن حالة اغتراب وفقدان للهوية و تبحث عن تصفية الحسابات مع الماضي شخصية ميالة إلى العزلة والصمت تظهر قوتها أمام الناس، وتخفي ضعفها ووهنا عند الانكفاء على ذاتها، صورت لنا هذه الشخصية جانبا مسكوت عنه من الثورة التحريرية ثوار بلا مبادئ ولا عقيدة حملتهم طموحاتهم أو أهواؤهم لانخراط مع الثورة بغية ارضاء غرورهم و صعود سلم الرتب حتى يخفوا عقدهم ونقائصهم ويتستروا بستار الوطنية بعدما كانوا عملاء للمستعمر ويقول "كنت ثوريا بالخطأ، لم أكن جنديا ولا مقاتلا."[12] ونوهت الكاتبة عن وجود ثوار جاؤوا بالخطأ دخلوا الثورة دون قناعة وخرجوا منها أبطالا لهم مكانتهم السياسية، هم في حقيقتهم أنذال، فلعلّ الثورة كانت المطهرة لخطاياهم حيث جاء على لسان "سي السعيد" "لم يكن سهلا الاقتناع بعدئذ بفكرة أن الثورة تقدر على غسل آثام الناس لمجرد انتسابهم لها...لم أكن لأقبل أن يصبح الزنديق قديسا بموجب انتمائه للثورة" [13]، ومن أنماط الكتابة الجديدة الملاحظة في الرواية:

-المفارقات الزمنية	آلياته	الشاهد
الاسترجاع	بالعودة إلى الأحداث السابقة ثم سردها في لحظة لاحقة	نذكر منها "أتذكر جيدا وأنا أعود إلى القرية قادما من العاصمة (أين كنت أدرس) كنت أتمشى في أزقتها المسكونة بالحرمان"[14]
الاستباق	تتمثل في تداعي الأحداث واستحضارها في الحاضر أو في زمن السرد أو في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين: الماضي والمضارع فهي تعرض حدثا سوف يحدث فعلا [15]	وقد ظهر في الرواية في مواضيع عديدة نذكر منها:" أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ، في زمن آخر، كنت أعرف عن هذه الصورة الكثير"[16]
الاستغراق الزمني	آلياته	الشاهد
الخلاصة	وهي سرد للأحداث والوقائع التي	بعد الأربعين، جاءني "قدور"

	يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[17] .	يذكرني بوصية أبي "[18] وفي موضع آخر:" وبعد سبعة أعوام عادت عمتي إلى القرية"[19] .
الاستراحة	الوصف لظة توقف زمني لكن عندما تقترن بالأبطال مثلا في لحظات " التأمل" و التفكر" يصعب في هذه الحالة القول بأن الوصف أوقف سيرورة الحدث لان التوقف هنا ليست من فعل الراويبل ناجم طبيعة القصة نفسها وحالات [20] أبطالها.	مثلا وصف من سارد لحمزة "بعينيه الزرقاوين وبشرته البيضاء وشعره الأشقر"[21]. " وهنا من أجل إبراز سمات شخصية حمزة، وذلك كان عن قصد الكاتبة للتعريف به
القطع(الحذف)	تقنية سردية زمنية لها دور حاسم في تسريع حركية السرد فهي تقوم بإسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[22] .	" ثم جاء الولد بعد عاملين لأبدو أقل سعادة مما يجب! كأن الأبوة لم تعد تبهجني" [23] " كنت أكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، كنت بلا قلب يا سيدتي"[24]
المشهد	هو مقطع حواري يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد، بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [25].	ظهر ذلك في الرواية: فمثلا: من أنت؟ وما الذي جاء بك إلى هنا؟ -وماذا تريد من علي الروجي؟ هل تعرفه؟[26]

وقد اقتحمت الكتابة النسوية الجزائرية عالم الرواية الجديد بكسرها التابو بملامستها مواضيع حساسة كـ" الإجهاض" في رواية "في البدء كان البحر" لميساء باي، كما نلاحظ أوصافا للفضاءات ذات الطابع الأنثوية مثل "الحمام" الذي أخذ يسا معتبار في رواية "القبرات الساذجة" لآسيا جبار.

الهوامش:

[1] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دار الفكر، ط1، دمشق، 2006، ص47.

[2] وليد قصاب وجمال شحيد، خطاب الحداثة في الأدب، دار الفكر، ط11، دمشق، 2005، ص19.

[3] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار الساقي، ط9، بيروت، 2006، ص47.

[4] ينظر: خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار الفكر، ط3، بيروت، 1986، ص8.

[5] حمودة عبد العزيز، المرايا المقعرة، دار المعرفة، الكويت، 2001، ص25

[6] محمد الباردي، إنشائيّة الخطاب في الرواية العربية الحديثة، إتحاد كتاب العرب سوريا، دمشق، 2000، ص242.

[7] ينظر مثلا: أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، لبنان، ط1، 2012، ص 194.

[8] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مكتبة رياض الريس للكتب والنشر، ببيروت، 2003، ص12.

[9] م ن، ص 11.

[10] ياسمينة صالح: "كحقل مليء بالفراشات"، عمان: دار فضاءات ط1، 2020، ص69.

[11] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأجنبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان ط1: 1985، ص 126.

[12] ياسمينة صالح: كحقل مليء بالفراشات، ص 75.

[13] م ن، ص 21.

[14] م ن، ص 11.

[15] ينظر: بان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى النظرية: تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص117.

[16] ياسمينة صالح: كحقل مليء بالفراشات، ص 7.

[17] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[18] ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص15.

[19] م ن، ص 50.

[20] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76-77.

[21] م ن، ص:12.

[22] ينظر: حسن بحراوي: تحليل الخطاب الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 156.

[23] ياسمينة صالح، كحقل مليئ بالفراشات، ص 108.

[24] م ن، ص 11.

[25] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[26] ياسمينة صالح، كحقل مليء بالفراشات، ص 72.