قضايا المرأة(الجندر) في الخطاب النسوي المعاصر: أسئلة الكتابة في رسائل"إذا كانت تراودني...فهي مجرد أفكار" ل(أحلام بشارات وفطيمة الزهراء الرغيوي)

(Women issues génder) in Contemporary Feminist Discourse: Questions of Writing in the Letters "If they come to me… so they are just thoughts" by Ahlam Bisharat and Fatima Al-Zahra Al-Raghawi

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2023/02/07
تاريخ القبول:2023/06/15

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

عقيلة مراجي[1*] ، أ. فتيحة بوسنة[2]

[1] جامعة مولود معمري- (الجزائر)، Akila.meradji@fll.ummto.com
[2] جامعة مولود معمري-تيزي وزو (الجزائر)، boussena1970@gmail.com
مخبر تحليل الخطاب

الملخص:

يعتبر الخطاب الرّسائلي الأدبي من أبرز أشكال كتابة الذّات، مكونّاته الخطابيّة تكشف عن رؤى خاصة تعكس واقع الكاتب وانشغالاته في علاقته مع الذات والآخر كما يصور تحدياته ضد ثقافة التعمية والنظم الفاسدة وخصوصا المرأة العربيّة التي وجدت نفسها في صراع كبير مع المترسّب الثّقـــافي الذي يحصرها في فكرة الجسد ويضعها في خانة المهمّش؛ بناء عليه تسعى الكاتبات من خلال خطابهن الرّسائلي إلى رفض الواقع الذّكوري المتسلط والتّمرد على الأعراف البالية من خلال فعل الكتابة، يهدف هذاالبحث إلى رصد أهم معالم "النّسوية" في الخطاب الرّسائلي المعاصر، من خلال كتاب "إذا كانت تراودني ... فهي مجرد أفكار" ل(أحلام بشارات وفاطمة الزهراؤ الرغيوي).

الكلمات المفتاح: رسائل أدبية، خطاب نسوي، نسوية، أنثى متمردة، كتابة ذات.

ABSTRACT:

Literary discursive discourse is one of the most prominent forms of self-writing. Its discursive components reveal special visions that reflect the writer's reality and concerns in his relationship with the self and the other, especially the Arab woman, who found herself in great conflict with the cultural sediment that confines her in the idea of the body and puts her in the marginalized category; Accordingly, the writers seek, through their epistolary discourse, to reject the domineering masculine reality. This research aims to monitor monitor the most important features of "feminism" in contemporary Epistolary Discourse, through the book "If they come to me… they are just thoughts" by (AhlamBisharat and Fatima Al-Zahra Al-

* المؤلف المرسل

Raghawi).
Keywords: Literary messages; feminist discourse; feminism; Rebellious female; self writing.

1. مقدمة:

عمد الوعي الجمعي إلى اختزال مصطلح الأنثى في مفاهيم مرتبطة بالغياب والتبعية عبر مراحل مختلفة من التاريخ، وفي كل عصر كانت المتغيرات تقترح شكلا جديدا يتجلى فيه هذا الموقف التعسفي من المرأة؛ ولأن لكل فعل ردة فعل بدأت المرأة تعي مشكلاتها في مجتمعها، وأدركت الهوة الفاصلة بين الرجل والمرأة، فأخذت تتبنى موقفا معارضا لأفكار المجتمع البطريركي، وأعلنت عن صوتها الرافض في ظل حركات نسوية نشطة في مختلف مجالات الحياة بما فيها الأدب.

وقد أفصح الأدباء في مختلف الأجناس الأدبية بشكل مباشر أو غير مباشر عن الرغبة في التحرر من هيمنة الذكورة وإنصاف المرأة من تعسفات المعتقد، فإذا كانت السرديات قد أعطت مجالا واسعا لصورة المرأة المتحررة الرافضة، فإن خطاب الذات بوصفه أكثر التصاقا بالإنسان، قد كرس لهذا المشروع أيضا، ولم يكن الخطاب الرسائلي في منأى عن هذه الحركات التحررية، التي تبنتها المرأة في مختلف الخطابات وفي مختلف الأقطار، فلا نكاد نقرأ نصا رسائليا نسائيا إلا ونجد فيه إشارات إلى هذه القضية.

ويعد كتاب"إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار" لـ(أحلام بشارات وفطيمة الزهراء الرغيوي) نموذجا جيدا لهذا الرفض، فقد برزت ملامح الأنثى المتمردة في النص بطريقة تكاد تكون مختلفة عن نظيراتها، لأنها انطلقت من سؤال الكتابة والقراءة لتجسيد رؤيتها الرافضة، وبناء عليه تم طرح الإشكالية الآتية: ما هي أبرز تجليات الأنثى المتمردة في هذا الخطاب الرسائلي النسوي باعتباره أنموذجا رصينا للجنوسة في المراسلات الأدبية المعاصرة؟ وما علاقة ذلك بأسئلة الكتابة عندهما؟ وما أثره عليها؟ وهل استطاعت الكاتبتان أن تقدما في هذا الخطاب رؤية واضحة وثابتة لمشروع التمرد؟

إننا نروم من وراء هذا البحث رصد مظاهر حضور الوعي النسوي في الخطاب الرسائلي المعاصر، من خلال مقاربة هذا النص الرسائلي النسائي، وهذا ما يمنح الدراسة أهميتها، وقيمتها المضافة إلى البحث العلمي؛ إذ ينذر الاشتغال على هذا الخطاب الذي يعتبر خطابا مهمشا وتابعا.

2. المترسب الثّقافي وصناعة الأنثى المتمردة:

تنشأ كل حركة ثقافية كرد فعل على وضع سائد يرام تغييره، أو تعديل قوانينه المجحفة، والأنثى المتمردة جاءت نتيجة مراحل تاريخية متوالية، عاشت فيها المرأة معاناة التّهميش والاضطهاد والتّغييب اجتماعيا وثقافيا وسياسيا في كل أنحاء العالم، فقدت على إثرها مكانتها التي كانت تتمتع بها في المجتمع الأموسي، ففي الحضارة الغربية بدأ الوعي الجمعي تهميش المرأة منذ العهد اليوناني، حيث كان الفلاسفة ينظرون إليها على أنها ذلك الناقص، التابع، أو المغيب، "وكفى بذلك مثالا أفلاطون الفيلسوف الأشهر الذي عاش حياته آسفا على أنه ابن امرأة، وظل يزدري أمه لا لشيء إلا لأنها

أنثى؛ ولذلك جعل النساء في مدينته الفاضلة آخر طبقات المجتمع وتركهن كلا مباحا على الشيوع، بين طبقة الحكام والفرسان" (الغزالي، دت، صفحة 65)ومن بعده أنزل أرسطو المرأة مقام العبد وجعل الرّجل سيدا عليها، لأن النّساء حسبه ناقصات حكمة وفضيلة، وقد كتب في السّياسة يقول: "فلنعترف إذا بأن كل الأفراد الذين تكلمنا عليهم آنفا لهم نصيبهم من الفضيلة الخلقية، غير أن حكمة الرجل ليست هي حكمة المرأة، وأن شجاعته وعدالته ليستا كمثل ما لها منهما، كما كان يظن سقراط، وأن قوة أحدهما سلطة محضة وقوة الأخرى طاعة محضة" (طاليس، 2009، صفحة 101/128).

لم يكن الفلاسفة هم الوحيدين الذين نظروا للمرأة نظرة ازدراء، وبخسوها حقها، فحتى الشعراء كانوا يفعلون ذلك وهم أقرب إلى الإنسان من أي كيان آخر- فالشعر من الشعور-، "فإذا كان الشعراء اليونان يطلقون على المرأة اسم"بلية العالم"، فإن الشعراء اللاتين لم يذكروا من المرأة إلا جمال الجسد، وجميعهم اتفقوا على أنها الشيطان الجميل أو ينبوع المسرات السامة، أما جمال روحها وسخاء نفسها فقد كان خارج اهتماماتهم جميعا" (زيادة، دت، صفحة 33).

عندما جاء عصر التنوير، نشطت الحركات المناهضة للدوغمائية، وكان من المفروض أن تستعيد المرأة بعض حقوقها إلا أن الأمر بقي على حاله، لأن رواد هذه الحركات كانوا يركزون على مظالم ويتجاهلون أخرى بما فيها قضية المرأة، بل على العكس من ذلك سعى بعضهم إلى ترسيخها أكثر فأكثر، مثلما فعل جان جاك روسو في كتابه إميلEmile(1762) حيث أصر على تعليم المجتمع كيف يهيأ المرأة لتكون تابعة لسيدها الرجل (واتكنز و وآخرون، 2005، صفحة 23)،كما أطلق كانط عبارته المشهورة "ذكورية العقل"، التي أراد من خلالها التأكيد على أن النساء لا يعلمن شيئا إلا ما يوجه لهن.

وهكذا تبدو محنة المرأة وتعاستها عبرالتاريخ، بأنها تبقى الضعيفة، التابعة، الناقصة، اللاحقة، الفرع السكون، الصمت، وكل هذه المقولات مقولات فلسفية، التصقت بالأنثى، وعاشت في ظلها قرونا عديدة ترى نفسها كائنا ضعيفا مهمشا" (سالم و وآخرون، 2019)، وقد يتسائل القارئ عن السبب الذي جعل الفلسفة وهي أم العلوم تحتضن هذه النظرة الدونية للمرأة، لكننا نعتقد أن الفلاسفة لم يكونوا يحاربون المرأة لذاتها بل كانوا يحاربون الضعف فيهم؛ فكلهم كانوا يعرفون أنها نقطة ضعفهم ولذلك حاولوا تجنبها هروبا من الطفل الكامن في ذواتهم!.

استمرت هذه النظرة الدونية للمرأة في المجتمع الغربي إلى عصور متقدمة جدا، ولم تقتصر على الخطاب الثقافي فقط بل تجاوزته إلى التشريعات القانونية التي كانت أكثر إجحافا؛ فالقانون الإنجليزي حتى القرن التاسع عشر كان يبيح للرجل أن يبيع زوجته، ولم يتدخل القانون إلا في تقدير السعر الذي يمكن أن تباع به، ولا يزال القانون الفرنسي يجعل تصرفات الزوجة المالية تابعة لمشيئة الزوج (الغزالي، دت، صفحة 69)، والمؤسف أن الجدل العقيم بين ثنائية الذكر والأنثى ما تزال إلى يومنا هذا فبالرغم أن العالم بدأ يتخلى تدريجيا عن بعض التصورات الخاطئة للمرأة إلا أنه لم يستطع التخلص منها نهائيا، ويبدو أن الأمر سيتمر طويلا، ما دامت المسألة ليست مجرد صراع بين الجنسين كما تبدو في الظاهر، بل هي ذات أبعاد ساسية واقتصادية مضمرة.

ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة للمجتمعات العربية عما هو عليه في الغرب، خاصة قبل الإسلام، حيث كانت المرأة توأد في مهدها، بسبب مغالطات ثقافية ارتبطت أساسا بتشدد العربي فيما يخص قضايا الشرف،"وعندما جاء الإسلام

أعطى للمرأة حقها وكرمها، وساواها بالرجل في جميع الحقوق والواجبات، إلا في الشهادة والميراث، -فإن امرأتين يساويان رجلا- وفي ما عدا ذلك فهي والرجل سواء في جميع الحقوق المدنية ويقول العارفون إن لها الحقوق السياسية أيضا، وللمسلمات أن يكن فقيهات وكانت أول فقيهة منهن عائشة" (زيادة، دت، صفحة 35) غير أن الفهم الخاطئ لبعض تعاليم الدين، والمقاصد منها - كمايقول مُحَمَّد الغزالي- جعل المرأة تتعرض للظلم من جديد (الغزالي، دت، صفحة 69)، فالدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك، وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب، وترى بنت الشاطئ أن مؤرخي الأدب قد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية، وأنهم قد ألقوا بآثارها في منطقة الظل ومارس عصر التدوين ورجاله بخس النساء حقوقهن، وهو ما تسميه بنت الشاطئ محنة الوأد العاطفي والاجتماعي (الغذامي، المرأة واللغة، 2006، صفحة 17)، في حين يذهب الغذامي إلى أن الذي مارس وأد البنات في الجاهلية، وفي عصرنا الراهن، ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث إلى يومنا هذا بأشكال جديدة.

إن كل صور التهميش والتحقير والاضطهاد والظلم التي عاشتها الأنثى جعلتها تتجه نحو التمرد والانتفاضة على هذا الفكر المعتم، الذي جعل المرأة مجرد دمية تسلي وتخدم الرجل، وكانت الحركات النسوية تنشط باستمرار هادفة إلى "مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، و المرأة جنسا ثانيا أو آخر، في منزلة أدنى، فتُفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات للنماء والعطاء، فقط لأنها امرأة، ومن ناحية أخرى تبخس خبرات وسمات فقط لأنها أنثوية لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا، يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية أو هامشية المرأة (شيفرد، 2004، صفحة 11) وقد تمظهرت الرغبة في التمرد الأنثوي أو ممارسته في أشكال متعددة في مختلف مجالات الحياة، منها الكتابة حيث أخذت الكاتبة العربية تمارس تمردها بإبداعها في مختلف الخطابات الأدبية، بما فيها الخطاب الرسائلي.

3.الكتابة الرسائلية مشروعا نسائيا معارضا:

إن سؤال الكتابة سؤال عام ومشترك بين الجنسين الرجل والمرأة، كما وأنه ينفتح على قضايا مختلفة كقضايا الإبداع والتخييل والذات، وكلها قضايا عامة ولا تخص أيا منهما تحديدا، ولما نقول إن سؤال الكتابة هو وسيلة انتفاضة في خطاب رسائلي نسائي، فهذا يعني أنه ارتبط بشكل أساسي بالنسوية، وبالرغبة في التمرد والمسائلة وقد تم التساؤل في هذه الرسائل الأدبية حول العديد من المسائل النسائية، كمكانة المرأة في المجتمع، الموت الزواج، الصداقة، وغيرها من الأمور الأخرى، لكن المساءلة حول الكتابة كان أبرزها، ليس من حيث المساحة التي شغلتها، بل من حيث أهميته، حيث جاء مفسرا حتى لمقصدية هذه المراسلات، التي يمكن اعتبارها تفكيرا جريئا وصادما، لذلك يحق لنا ونحن نقرأ هذا الخطاب، أن نتساءل: كيف شكل سؤال الكتابة وسيلة تمرد عند الكاتبتين في النص الرسائلي المعاصر؟ وما هي القضايا المحورية التي طرحتاها في رسائلهما بغية التقعيد لمشروعهما الرافض؟

يمكن القول إن القضية الأهم التي ركزت عليها الكاتبتين في هذا المشروع الرسائلي هي الانتقال من فعل الكتابة بوصفها جمالية وتعبيرا، إلى اعتبارها أداة للمقاومة والتصدي لمقولات الآخر/الرجل، لذلك كانتا تبحثان في تساؤلاتهما عن طريقة أفضل تجعلهما فاعلتان في الكتابة على تعدد أشكالها وأجناسها، فجاء سؤال الإبداع جريئا وفلسفيا، ينتقد

ضمنا وصراحة المترسب الثقافي "الذي جعل الكتابة الفكرية للرجل، والحكي الإمتاعي للمرأة، فتلك الذهنية التي رفضت أن تقتسم معه الفحولة الشعرية لهي أكثر تعصبا إذا ما تلعق الأمر بالفكر والفلسفة وهن الناقصات دينا وعقلا " (الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، 2005، صفحة 15)على حد قول الغذامي.

لقد كانت المقصدية الأهم إذا من تحقيق هذا المشروع متمثلة في تفكيك أنساق الهيمنة الفكرية الذكورية ومواجهة تعسفات الآخر على صوت المرأة في الكتابة؛ فكان سؤال الكتابة خطابا يكشف عن صراعهما مع تاء التأنيث، وليس من السهل طبعا أن ترفع المرأة قلمها وتجهر بصوتها لمواجهة التجذر الثقافي الذي حفرته الحقب في الذهنية العربية المتزمتة، خاصة وهي تتكئ على مرجعية دينية ربما تكون وضعية أحيانا، فعبر التاريخ قوبلت مثل هذه المحاولات بالرفض، تماما كما حدث مع كاتبات عالميات أو عربيات من أمثال الباحثة والشاعرة المكسيكية الأخت جوانا إنيه والشاعرة الأمريكية أودر لورد، والكاتبة نوال السعداوي، وغيرهن كثيرات ممن اعتنقن مناوشة المعتقدات البالية من خلال الكتابة، لا يتسع المقام لذكرهن جميعهن.

ويمكن اعتبار هذا الكتاب امتدادا للمشروع النسوي الثقافي الذي يرى في الكتابة والفكر سبيلا للارتقاء في الوعي، والخروج من قوقعة التابع، فبالنسبة لأحلام وفاطمة، الكتابة هي وسيلة للتطور والفهم، وليست أبدا محض ترف، أو وسيلة للتنفيس، بل هي ضرورة ملحة فرضتها حياتها القاسية، فبعد سنين قضتها المرأة في دهاليز الصمت، حان الوقت أن ترفع قلمها وتسجل صوتها النسائي الصارخ، حيث"لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، والمفصح عن حقيقتها وصفاتها-كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكرا وأداة ذكورية" (الغذامي، المرأة واللغة، 2006، صفحة 9)، وقد تجاوزت حرب الفحولة في الإبداع إلى حرب التفكير والتنظير، ولذلك إذا تأملنا هذا المشروع الترسلي نجده قائما على سؤالين مهمين هما:

2.3. لماذا وكيف نكتب؟:

تتساءل الكاتبتان عن جدوى الكتابة في زمن يعتبر قلم المرأة قلما تابعا، ويجبرها على محاتلة المخيلة الجماعية ليكون نصها مقبولا، وفي المقابل يلقنها أن التمرد على هذه الأطر في الكتابة النسوية يجعلها في خانة المنبوذ، وقد أرادت أحلام وفاطمة أن تكشفا عن هذه الممارسة التعسفية في حق الكتابة والإبداع، وتبرزا أثر ذلك على الأنثى الكاتبة، التي تعيش حيرة وقلقا بين مطاوعة الجماعة ومطاوعة الذات فيما يتعلق بدواعي الكتابة ونمط التعبير، أو بمعنى آخر (لماذا وكيف نكتب؟) وهو سؤال كما نلاحظ ينقسم إلى شقين، طرحت الكاتبتان في كل شق منه أفكارا تستحق أن تقرأ وتناقش، لما تتضمنه من أبعاد ورؤى ملائمة ومناقضة في الوقت نفسه وسنحاول فيما يأتي أن نقدم لك أيها القارئ أهم الأفكار التي طرحت من خلال السؤالين ونبين علاقتها بفكرة التمرد، وسنبدأ بما يحمله الشق الأول (لماذا نكتب؟) الذي جاء بدوره ليطرح مشكلتين مهمتين:

المشكلة الأولى: تحديد الغاية من الكتابة، فعلى الكاتبات أن تعرفن لماذا تكتبن، هل لبناء ذاتهن المستقلة أم لإرضاء الآخر(الرجل/المجتمع)، وهو في الحقيقة سؤال مهم، طرحه العديد من المبدعين كذلك، ومن ذلك ما قدمه ريلكه في رسائله إلى شاعر شاب، أوصاه فيها بضرورة معرفة سبب رغبته في الكتابة، وطرحه إدوارد سعيد في كتابه "المثقف

والسلطة" حيث أكد على ضرورة تمثل الرسالة التي نعيش ونفكر ونكتب حولها كمثقفين ونسعى إلى التغيير لأجل انتشارها وتبنيها، لكن الأمر المختلف هنا، هو خصوصية الخطاب الذي أخذ طابعا نسائيا، غايته المقاومة والتمرد على الجاهز والمبتذل، حيث نجد الكاتبتين قد تراسلتا حولها مرارا، وكانت خطاباتهن مسكونة بقلق وغضب كبيرين، تقول أحلام: "كنت بحاجة لهذه الهزة منذ وقت لأحاول أن أحدد ماذا أريد من من فعل الكتابة، وكي أفهم أكثر عما إذا كانت الكتابة هي فعل مخصوص بمديح الآخرين كي يصير له طعم الحياة، أم مرهون بمقاومتهم وذمهم ليدخل صاحبه خانة المنبوذين..." (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 93). إن الهزة التي تشير إليها الكاتبة في هذا النص تتعلق بالحادثة التي حدثت لها مع أخيها عندما انتقد مضمون كتاباتها فاتهمها بالكفر تارة وبالتشهير تارة أخرى، حيث عاب عليها تناول قصص مشابهة لقصص أشخاص من معارفهم معتبرا ذلك نوعا من التشهير، وأن أحد أصدقائه عبر عن غضبه بشدة فقط لأنه قرأ في إحدى قصصها ما يشير إلى أنها تتحدث عن أمه، أما مسألة الكفر فيرتبط الأمر بحديثها عن قضية التدين الاجتماعي وعن بعض الأسئلة المرتبطة بالمقدسات، وقد اعتبرت الكاتبة هذه الاتهامات مساسا بحريتها الشخصية، وتأويلا خاطئا لنصوصها خاصة أنها صدرت من رجل أبدى لها عدائية واضحة، فكان أن واجهت هذا الأمر بإعلان التمرد، الذي يتمثل أساسا بمعرفة رؤيتها للعالم والذات وتحديد غاية الكتابة تبعا لتلك المعرفة والدفاع عنها، بغض النظر عما يعتقده الآخرون أو يحبونه، وهذا ما نقرأه في قولها:"فالحقيقة أن ما حدث أشعرني أني الآن فقط أبدأ مشواري في الكتابة، وأن علي أن أعرف أكثر ما أريد، فحقا صديقتي، ماذا أريد فعلا؟ وما الذي يريده الآخرون؟ وهل على الكتابة أن تدخل في الباب الشعبي الذي ترده أمي: وهي تبدي ملاحظاتها حتى حول لباسي المحتشم الذي ينبغي أن يكون أكثر حشمة على ما يبدو:كل لي بتحبه، والبس اللي بيحبوه النّاس" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 95).

ونلاحظ جليا أن هذا الخطاب يشير كذلك إلى كيفية ترسيخ المخيلة الاجتماعية لفكرة التبعية النسوية للوعي الجمعي وما يتمسك به من أعراف في كل شيء بما فيها الكتابة، وهو أمر مرفوض في الحقيقة، فبرغم أن هناك ضوابط حقيقة في الكتابة كما في اللباس، وربما يكون على رأسها الجانب الأخلاقي الذي هو مشروط في مرجعيتنا الدينية، لكن المشكل يكمن في عدم الوعي بها، فالكتابة على ذائقة الآخر تخفي في طياتها خوفا على مكانة الإيغو، أكثر من ارتباطها بأطر أخلاقية أو عقائدية، لكن أيا يكن الدافع وراء ذلك فإن مجرد التفكير في هذه المسألة في حد ذاته من قبل أنثى والسعي لتحديد هدف معين للكتابة، ينطوي على رغبة واضحة في التمرد، لأنها ببساطة لم ترضخ لرأي الآخر الرجل رغم ما أبداه من شدة وعدائية في الانتقاد، كما أنها وهي تعلن التمرد لم تبد اهتماما بصورتها التي ستتزعزع في ذهن الجماعة.

ويجدر الإشارة أن التمرد الذي نتحدث عنه هنا مرتبط بالفكرة في حد ذاتها وليس بالطريقة، لهذا وإن كنا نعتقد بأن هناك جوانب لا نتوافق فيها مع الكاتبتين، غير أننا نجد في هذا المشروع ما يشفع لهما، لأن المثقف لا يكون مثقفا إلا إذا كانت له رؤية نقدية واضحة، ورسالة محددة في الحياة، أما إذا كان يكتب لأجل أن يكون كاتبا يشاد به فقط، فهو إمعة طمست هويته، وانتهكت شخصيته، والأديب مثقف في النهاية، وإعلانه لما يفكر فيه وما يريده من حقه، على أن تبقى مسألة الحق ضمن إطارها الصحيح، ولعلنا نستذكر في هذا السياق ما ذهب إليه إدوارد سعيد في كتابه

"السلطة والمثقف" حين قال: "وما أقول به هو أن المثقفين أو المفكرين أفراد لهم رسالة، وهي رسالة فن تمثيل شيئ ما، سواء كانوا يتحدثون أو يكتبون أو يعلمون الطلاب أو يظهرون في التلفزيون، وترجع أهمية هذه الرسالة إلى إمكان الاعتراف بها علنا، وإلى أنها تتضمن الالتزام والمخاطرة في الوقت نفسه، وكذلك الجسارة والتعرض للضرر" (سعيد، 2006، صفحة 45)لذلك فإن سؤال الكتابة هو في النهاية سؤال الرسالة وهي الفكرة التي أرادت كل من المتراسلتين أن تؤكدا عليها من خلال مشروعهما التراسلي، وأن تتحملا من أجلها انتقاد الجمهور دون مبالاة.

المشكلة الثانية: ترتبط فكرة الأثر عند المتراسلتين بمردودية الكتابة ارتباطا وثيقا، وذلك باتخاذ الكتابة وسيلة لتغيير هذا الواقع، وسد ثغراته، فإذا كانت المسألة الأولى تطرح سؤال المقصدية، فإن هذه المسألة تطرح بإلحاح سؤال الإنجازية، وهذا ما تعبر عنه فاطمة في ردها على أحلام، حين تقول: "أحلام..أتساءل إن كان إصرارنا على الكتابة، هو إصرار على القول، قول ما يحيط بنا أو ما نحلم به. أليست الكتابة هي محاولة لتأثيث العالم بمشاعر وتفسيرات خاصة. لأن العالم هو مكون ناقص لا يكتمل إلا بما تبدعه مخيلاتنا" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 96) والملاحظ أن فعل التساؤل هنا ليس استفهاما، بل هو"دفع للمخاطب للاشتراك في الخطاب، بما يريده المرسل أن يتفوه به، أو أن يفرض الأمر الواقع عليه" (الشهري، 2004)، فما أرادته فاطمة إذا أن تعرب أحلام عن مشاركتها الفكرة والفعل خاصة أن لهما الاهتمام نفسه، و أن يسعين لأن يكن حرات وهنّ ينسجن تفاصيل هذا العالم وفق مخيلتهن وأن لا يخضعن بالرأي فيظهر ضعفهن و تبين تبعيتهن، وهو الأمر الذي نتمثل من خلاله مرة أخرى صيغة التمرد الذي أعلن ضمن سؤال الكتابة.

لكن قولها " تأثيث العالم بمشاعر وتفسيرات خاصة" يرجع بنا إلى جدل آخر، كانت الفلسفة الكلاسيكية قد أدلت بدلوها فيه، لحد أصبح فيه الأمر مستهلكا، وأقول مستهلكا ولا أقول متجاوزا، لأننا في الحقيقة لا نستطيع تجاوزه وإن ادعينا ذلك بإصرار، وأقصد بذلك الذاتية والموضوعية، فكلا المقولتين مشكوك فيهما، لأننا يمكن أن نتسائل عن حدود الذاتية وعن روافد الموضوعية ومبرراتها كذلك، خاصة أن الفلسفة المعاصرة تنادي بالعودة إلى الجسد بعد أن هيمنت العقلية لزمن طويل، فهل يمكن للأثر الأدبي أن يرتد بنا مرة أخرى إلى الذاتية المحضة حتى تؤسس الكاتبة لمبدأ الحرية؟ ولكن حتى إن أقررنا بذلك، ألا يمكن أن نصطدم مرة أخرى بسؤال الحرية؟ سنؤجل الحديث عن الحرية إلى عنصر لاحق، وسنواصل الحديث عن الكتابة والأثر، وكيف شكلت مسألة الأثر خصوصية نسوية في الخطاب الرسائلي؟

لا يمكن أن ننكر أن هذا الخطاب الرسائلي هو خطاب ثقافي، وقد تضمن في طياته العديد من الأفكار والمواقف من هذا العالم، لكن أبرزها جميعا كان متمثلا في توجيه الكتابة باعتباره فعلا نسويا معارضا، فمفهوم أثر الكتابة ارتبط إذا بمفهوم النسوية، وقد أعد أساسا ليتسم بهذه الخصوصية في كثير من المواضع والسياقات ومن ذلك أن فكرة الأثر طرحت في ظل الواقع النسائي الذي تبرزه العلاقة العدائية بالحيز المكاني، وقد اعتبرت فاطمة أن أثر الكتابة يجب أن يتجلى بداية في تغيير الواقع النسائي وعلاقته بمفهوم البيت، وتحديدا هاجس الروتين اليومي، الذي يستنزف تدريجيا طاقة النساء ويحولهن إلى كائنات طيعة، تسهل سيادتها ولذلك تتخذ فاطمة من الكتابة وسيلة للانبعاث، ومصارعة التلاشي في كليشيهات الحياة اليومية في بيتها حيث تقول في خطابها: "ها أنذا أحدثك مرة أخرى عن الحيطان، تلك

التي تلفني وتخنقني كل يوم أكثر أنسل فيها إلى الكتابة هربا من واقع روتيني" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 108). إننا نقرأ في هذا الخطاب توجيه الكتابة لمواجهة أصعب تحدي عند المرأة، وهو الموازنة بين العادات اليومية وبين التحرر، وقولها "هربا من واقع روتيني" هو سعي إلى خلق واقع نسوي دينامي، وذلك بجعل الكتابة نافذة تطل على عوالم مختلفة، باستعمال الفكر والخيال.

وإذا أردنا مناقشة هذه الفكرة بإعمال الفكر، سنجد أنفسنا أمام موقفين، موقف ينبني على رؤية مع وآخر ينبني على رؤية ضد، فتحويل الكتابة كفعل تجدد هو غاية نبيلة، ذلك أن أبرز مظاهر الخضوع الإنساني هو الرتابة، فكل شيء نعتاد عليه على حد قول الدكتور محمود مصطفى يفقد معناه، ويدخل في حكم العادة التي تحول الإنسان إلى آلة بليدة، وهناك صلة وثيقة بين مفارقة المعتقد الذي تحدث عنه بورديو في كتابه الموسوم بـ"الهيمنة الذكورية" والذي ترجمه سليمان فعفراني، وبين أن يفقد الإنسان المعنى في الحياة في روتين الفكرة والعمل، فروتين التفكير ورتابة الحياة كلاهما يصنعان نظاما يفرض احترامه بوعي أو بغير وعي، ومفهوم البيت إذا نظرنا إليه من هذه الزاوية، سيكون أبرز تحدياتنا النسائية، لأن المترسب الثقافي يفرض على المرأة أن ترضى بطبيعة حياتها مخافة التحرر من هيمنة المعتقد وبالتالي فإن بداية التحرر تبدأ من البيت وتمتد إلى مجالات أخرى عبر الكتابة، وهكذا تكون فكرة الأثر أساسا مهما لهذا المشروع الترسلي، ولسؤال الكتابة كذلك.

لكن من الجانب الآخر، البيت مملكة المرأة، وفيه سكينتها ووقارها، ومنه تبدأ أسمى رسالاتها، سواء المتعلقة بذاتها هي كإنسان أو المتعلقة ببناء الأجيال، والخارج عدائي أكثر من الداخل بالنسبة للمرأة لأنه يهدم أركان أنوثتها، ويطمسها، ولذلك نجد أن الله سبحانه وتعالى في كثير من الآيات يؤكد على فكرة البيت وأهميتها بالنسبة للمرأة في سياقات متعددة، وهو العالم بمن خلق، ومن ذلك ما ورد في سورة الطلاق "لا تُخرجوهن من بيوتهنَ ولا يخرجن إلا أن يأتين بفاحشة مبيّنة" الآية 1، وفي سورة الأحزاب "وقرنَ في بيوتكّن" الآية 33، وفي سورة يوسف قوله: "وراودتهُ التي هُو في بيتها عن نفْسه" الآية 23، فالبيت جاء مقرونا بنون النسوة في كل هذه الآيات، وكأن البيت ملك للمرأة مع أن الرجل هو من شيده بماله وبجهده، وقد ذهب إلى هذا الرأي العديد من المشتغلين على استنباط ما في القرآن الكريم من دلالات ومعان، وذلك ليس إلا لأهمية البيت بالنسبة للمرأة، لذلك فإن فكرة الحيطان التي تحدثت عنها فاطمة وأحلام ليست حيطان البيت بل حيطان الفكر، التي جعلت من البيت سجنا للمرأة تمضي حياتها في خدمة زوج وأولاد في روتين قاتل، فكان هم هذه المرأة تحطيم هذا السجن والانطلاق إلى الخارج بدافع الحرية في ظل أطروحات نسوية أغلبها هادم أكثر مما هو بان.

نستنتج إذا من كل ما سبق طرحه أن سؤال (لماذا نكتب؟) يجسد الشق الأيمن من مشروع الكتابة النسوية المتمردة التي كرست لها كل من فاطمة وأحلام في مراسلاتهما، وقد جاء متضمنا صراع الأنا النسائية مع الآخر باعتباره مختلفا وباعتباره سلطة؛ لأنه يرفض أي نوع من التجاسر على حدوده، ويكون أكثر صرامة إذا انتهكت من قبل الجنس الآخر/المرأة. ولعل هذا ما دفع بالكثير من الكاتبات أن يبحثن عن نمط آخر للكتابة من شأنه أن يتجاوز هذه الحدود، لهذا جاء سؤال (كيف نكتب؟) مكملا لنظيره السابق، ومتمركزا حول كتابة الذات وكتابة المتخيل تحديدا، ومدى صمود كلا النوعين أمام الضغوط المختلفة، وقد ناقشت أحلام وفاطمة ذلك، وطرحتا سؤالا مهما، عن أيهما أكثر

جرأة، وأكثر تعبيرا عن فكرة التمرد؟ خطاب الذات أم خطاب المتخيل؟ بمعنى هل يجب أن تكتبا ما تشعران به بوضوح، أم تواريانه في متخيل؟ وهذا ما سنتطرأ إليه فيما يأتي:

تمنح الكتابة التخييلية حرية أكبر للكاتب، حيث تغض الرقابة الاجتماعية الطرف عن بعض تجاوزاتها عكس الكتابة الذاتية، ولذلك تتسائل فاطمة عن "الفرق بين الكتابة ككتابة ذاتية غير صالحة للنشر(إلا في حالة السيرة الذاتية مثلا) والكتابة القابلة للنشر؟ (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 102)، لأن الكتابة الذاتية باعتبارها أكثر لصاقة بالإنسان تتطلب الجرأة وفن اللامبالاة، بينما في الكتابة التخييلية يمكن للكاتبة مراودة بعض الطابوهات ما دامت القصة لا تخصها والملفوظ ليس منسوبا إليها، هذا السؤال ليس وليد اليوم، فقد كان متجسدا فيما يسمى بالكتابة بأسماء مستعارة. إن التخفي وراء المتخيل يؤدي الغرض نفسه الذي تؤديه الكتابة باسم مستعار؛ فما الاسم المستعار إلا تخييلا، ففي الأول ندخل إلى حياتنا بقناع رمزي(الاسم) وفي الثاني نضيف على القناع أقنعة أخرى فنبتر انتمائنا إليها بترا تاما فلا الاسم اسمنا ولا العالم عالمنا ولكنه انعكاس لنا في ذلك العالم الآخر.

لكن هذه الفكرة تطرح إشكالية أخرى أهم بالنسبة لفاطمة؛ فإذا كان علينا أن نتعامل مع كيفية الكتابة على أنها نوع من الجرأة بدل أنها نوع من الخضوع، فعلينا أولا أن نحدد أي الخطابين أكثر جرأة، أن نكتب نصا ذاتيا نبوح فيه بصدق وشفافية، أو أن نكتب متخيلا يتجاوز الصدق إلى الفضح والتعرية لأنه لا يخصنا، إنه سؤال جوهري حقا، ربما جاء هذا السؤال نتيجة تجربتها مع نصها القصصي "ثديي الأيسر" الذي يعتبر أول تجربة قصصية لها، أين كان القارئ يلاحق الفضيحة في سؤاله المستمر حول ما إذا كانت القصة حقيقية أم لا، هذه التجربة جعلت فاطمة تدرك أن معيار الجرأة مرتبط بكيفية الكتابة ونوعها، ولذلك عبرت عن امتعاضها الشديد متسائلة عن أيهما أكثر جرأة في قولها: "ربما أنا أكثر حظا منك، إذ لم أواجه من أي من الأقرباء باتهام أو رقابة ما، لذا أعتبر الكتابة هامشي المريح لممارسة الحرية التامة في التعبير، غير أن علي الاعتراف أن نصوصي أقل ذاتية من نصوصك، فهي —على الأقل بالنسبة لأسرتي والمقربين إلي– بعيدة عن فاطمة الزهراء التي تساكنهم بينما تجيدين أنت الغوص في الذات لاستخراج نص يبدو حقيقيا وملتصقا بك.

فأينا الأكثر مراوغة؟

أين تتمثل الجرأة في عملية الكتابة؟

كم أكره ذلك التعبير خصوصا حين يلتصق بكتابة لامرأة، كأننا كنساء لسنا مكونا أساسيا لمجتمعاتنا...لماذا علينا أن نكون طوباويات في ممارستنا للكتابة وأن نكتب عن عالم مثالي لا شر فيه ولا هامش فيه للاختلاف..." (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 97/96).

يبرز هذا الخطاب حقيقة مهمة، وهي أن جل الانتقادات التي تقدم إلى الكاتبات في مجتمعنا الشرقي، لا تلاحق الأطر الأخلاقية، بقدر ما تلاحق الذات، ففكرة الفضائحية والانتقاد هواية متجذرة في الفكر العربي وهذا أمر مؤسف، إذ ينبغي على القارئ وهو يقرأ نصا أن يحدد مرجعيته النقدية، أو بالأحرى الانتقادية، فإذا كانت مرجعيته فنية، ففي هذه الحالة عليه أن ينظر إلى المرأة كمبدع، وليست كجسد، يحق لها ما يحق له، وإن كانت مرجعيته دينية أو أخلاقية فعليه أن يكون نقده موجه إليهما معا، وفي هذه الحالة لا يهم كثيرا أكانت كتابتنا تخييلية أو ذاتية، لأنها في النهاية

نتاجنا، ونحن مسؤولون عن هذا النتاج، وبناء عليه نرى أن سؤال الكاتبة "أين تتمثل الجرأة في الكتابة؟" لا فائدة منه، فلنكون موضوعيين الجرأة موجودة في كليهما، أما الفضيحة فهي موجودة في الكتابة الذاتية، وبالتالي فكلا الكتابتين معيار للجرأة وتجاوز للأطر الأخلاقية، وقد وجدت في ما طرحته أحلام وهي تتساءل عن مفهوم الجرأة تخطيا لهذا الجدل، فما موقفها من ذلك؟ وهل استطاعت تخطيه في كتاباتها؟

لقد آثرت أحلام أن تؤجل سؤال المعيار الذي يحجم درجة الجرأة في الكتابة إلى حين يتضح مفهوم الجرأة الذي ظل بالنسبة لها غامضا وذاتيا، وكان مما طرحته من أسئلة ما إذا كانت الجرأة كمصطلح مرادفا للكفر، أو أنه نقيض للضعف؟ هذا ما نلحظه في قولها: "فكرت في مجموعتي القصصية "تأبينات زرقاء"، مجموعة من القصص القصيرة جدا، وهي لم تنشر بعد، كان أول تعليق سمعته من الأديب محمود شقير وآخرين، أنها جريئة بما يكفي كي تكون مختلفة، ماذا يعني أنها جريئة؟ بعد كلام أخي صارت الجرأة تعني أني كافرة، وليس مهما أن تكون الأسباب موضوعية أكثر، من قبل كانت تعني أنها تتضمن قصصا تفتح أبوابا لمساءلة مساحات فينا نحسها ونراها ونلمسها لكننا نسكت عنها، لأننا اعتدنا أن نسكت عنها" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 94).

إن مسألة الجرأة بالنسبة لأحلام مرتبطة برؤية الآخر لها، وليس لها مفهوم محدد كما هو ظاهر في أحكام الآخر فالكل ينطلق من مرجعياته، ولذلك فإن أي تجاوز لتلك المفاهيم التي يؤمن بها أحدنا تعتبر جرأة طبقا لذلك التصور الذي نعطيه للأشياء، وليست لأنها تمتلك صفة الجرأة، وبهذا يصبح مفهوم الجرأة مفهوما ذاتيا وهذا يعني أنه مصطلح مرن. وما يؤكد أن الكاتبة تطرح في خطابها صرخة واضحة ضد التبعية، متمردة على قوانين الجماعة، اعترافها بأن النصوص الجريئة التي تكتبها تكاد تشبهها، وهو اعتراف خطير جدا، يذكرني بجرأة مُحَمَّد شكري في "ورد ورماد" لولا أنه كان يوغل في لغة الشارع أكثر، فكانت لغته تتضمن السب والشتم أحيانا، غير أن لغة الكاتبتين راقية متنصلة لحد كبير من تأثيرات الشارع، لكنها مع ذلك جريئة في محمولاتها مناوئة للمسلمات والطابوهات الفكرية بشكل واضح أيضا، وهذا ما يحيلنا إليه قولها: "وبصراحة حين أعود فأقرأ تلك النصوص "الجريئة" أحسها قريبة مني فقط، وتكاد تشبهني، فهل "الجرأة" صفة تنطبق علي؟ وإذا كان الآخرون لا يكتبون ما يشبههم، هل يعني ذلك أنهم ضعفاء؟ وأين مكمن الضعف إذ ذاك، فيهم أم في رضوخهم للمعتاد والمقبول؟ وإذا كنت أنا جريئة، وهي صفة علي أن أعرف أن من أعيش بينهم لا يحبونها حين لا تتناسب ومفاهيمهم الخاصة، هل تعني أني كافرة !" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 94)

إن هذا الخطاب رغم صبغة التمرد والمساءلة التي يحملها، يبقى حمال أوجه، فإما أن الكاتبة تريد به مناوشة الآخر عمدا، وإما أنه رأي تطرفي، فلسنا ندري وقد قرأنا مشروعها الرسائلي مفهوم الكفر عندها، لأنها اكتفت بالمساءلة والمراودة، ثم إن مفهوم الكفر لا أعتقد أننا من يحدده، بل يحدده أصحاب الاختصاص من أهل العلم لكن ما نعرفه أن هناك مقدسات لا يجب أن نخضعها للعقل، أو أن نفكر خارج النص فيها، والإتيان بذلك هدم للدين ومساس بمقدساته، ويحضرني هنا قول الرسول ﷺ: "لن يبرح الناس يسألون عما لم يكن، حتى يقولوا: هذا الله خالق كل شيء، فمن خلق الله؟" (مالك)، وهذه الإشكالية المقلقة ربما ترجع في إطارها العام إلى مفهوم المثقف بوصفه مفهوما تاريخيا _كما يقول الدكتور فارح مسرحي_ انتقل من فكرة الإخلاص التي سادت في الكلاسيكيات إلى فكرة التخصص

(مسرجي، 2022) وهي فكرة خادمة لنا في هذا الطرح، فالأديب من حقه المساءلة لكن أولى له الاشتغال ضمن تخصصه، حتى لا يخوض فيما ليس من شأنه، ولكنني وعبر تواصلي مع أحلام عبر ماسنجر، أكدت لي أنها تستهدف التدين الاجتماعي بشكل عام، وأما خطابهما هذا فبالرغم من وجود بعض المقاطع التي تنفتح على مراودة المقدس، كتساؤلهما حول الله وعلاقته بعباده ومكان تواجده، إلا أننا لم نجد فيها ما يؤكد جهرها بالكفر، وهذا مطمئن لحد كبير، ومع ذلك فإن صفة التمرد بالكتابة جلية وواضحة كل الوضوح في قولها: "وهي صفة علي أن أعرف أن من أعيش بينهم لا يحبونها حين لا تتناسب ومفاهيمهم الخاصة"، وهو دليل على أنها لا تريد أن تكون مجرد رقم داخل قطيع أو أن تفكر داخل الجماعة بل خارجها.

ومما يؤكد كذلك ربط فكرة الأثر بالتمرد، ذلك الانزياح الذي تقدمه لنا فاطمة بتجاوزها جدل المفهوم والمعيار إلى مصطلح الحرية، فالإبداع بالنسبة لها حرية، سواء أتعلق الأمر بكتابة الذات أو المتخيل، هذا ما نقرأه في قولها: "علينا التشبث بمساحة الحرية هاته، لنؤثث عالما يشبه ما نراه وما نحلم به..." (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 97) ، لكننا نلحظ المرجعية الذاتية مرة أخرى في رد ذلك إلى رؤيتها الخاصة وأحلامها التي تطمح إلى تحقيقها في أرض الواقع، أيا كانت طبيعة هذه الأحلام والرؤى، وما نلحظه أن الكاتبتين في هذا المشروع الرسائلي أرادتا فعلا أن تؤسسا للتفكير خارج أي مرجعية سابقة، ولكنهما لم يستطيعا التجرد الكلي من الخلفيات والمرجعيات خاصة الغربية منها. وعموما فإنه يمكن أن نسجل كنتيجة لطرحنا أن سؤال الكتابة عندهما تأسيس للمشروع النسائي التمردي الذي ظهر جليا في هذا الكتاب، والذي نعتقد أنه أسس له بفكرة الذاتية التي جاءت في الخطاب رديفة للحرية، وهو أمر نستنكره، لأن الكتابة في رأينا حرية، وحريتها تكمن في عدم تخطيها للمرجعية الأخلاقية على الأقل، أو لنكون دقيقين أكثر مرجعيتها الدينية، لكننا في الوقت نفسه نحتفل بهذا الفكر الجريء المسائل خاصة فيما يتعلق بالأنساق الثقافية التي لا صلة لها بالمعتقد، فليس أجمل من أن يكون الإنسان نفسه، دون خضوع لأفكار سابقة، تراثية كانت أم معاصرة، لأن العقل في النهاية سيوصلنا إلى الحقيقة، وتقديس المعتقدات التراثية يمضي بنا إلى التعصب وربما إلى الكفر، وكثيرا ما نجد ذلك في قصص الأولين، ولنا في قوله سبحانه في سورة البقرة وهو يصف حال الكفار: "وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أولو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون" الآية 170 عبرة بالغة، ودعوة إلى إعمال الفكر في كل ما يردنا من أفكار وما تربينا عليه من عادات، ونستثني من ذلك الثوابت فقط.

اتضح لنا مما قدمناه تحت عنوان"لماذا وكيف نكتب" والذي قمنا بتفكيكه إلى مشكلتين أساسيتين، أن فكرة التمرد واضحة في سؤال الكتابة، وبذلك اتخذ هذا السؤال شرعيته في هذه الدراسة التي تركز على تمرد الأنثى عبر الإبداع، ورأينا كيف أن جدلية الكتابة والحرية شكلت بؤرة الخطاب الرسائلي، وبقي علينا أن نعرض فيما يأتي إلى سؤال القراءة وجدل الحرية، على اعتبار أن الإبداع شقان، الكتابة والقراءة، فكيف ربطت الكاتبتان سؤال القراءة بفكرة التمرد؟ وما موقفها من القارئ بوصفه سلطة تقيد حريتها؟

دخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

2.3. سؤال القراءة وحدود الحرية:

تعد العلاقة بين القارئ والكاتب علاقة جدلية، فهي تطرح مفهوم السلطة على اعتبار أن هناك قارئا ضمنيا يحد من حرية الكاتب أو يوجهه، ومفهوم الدافع إذا أخذنا بعين الاعتبار السعي لتحقيق الأثر، وقد أدركت الكاتبتان هذا الأمر، فأعطيتاه أهمية في هذا المؤلف التراسلي، و كان واضحا أن نقاشهما حوله، لم يكن ممارسة نقدية، بقدر ما كان جزءا من مشروعهما التمردي، ففعل التساؤل عندهما نابع من رغبة في التجاوز ومقاومة كل سلطة خارج الذات، ولكنهما في الآن نفسه كرستا للاعتراف بالآخر/القارئ بوصفه مساعدا في تحقيق رغبة التمرد وفي تجليها كواقعة، لأنهما على وعي بأن القارئ هو الذي يمنح النص الحياة، وبالتالي يمنح التحقق لأفكاره، سواء كان معارضا أو متأثرا، ومن ثمة فهما تستحضران القارئ بوصفه سلطة اجتماعية، سواء منه القارئ العادي أو الناقد، وسواء كان من الأهل أم قارئا لا تربطهما به علاقة قرابة، وتقدمان مقاربة حول أهمية القارئ بالنسبة للكتابة، وبالمقابل خطره عليها.

إن مهنة الكتابة تنبني على مخاطب تروم التأثير فيه، فإذا غاب القارئ تفقد الكتابة جدواها، وهو ما تعبر عنه فاطمة بقولها: "نحن نحضن الكتابة كفعل خارق، نشعر أن لا شيء سيصدم أقلامنا. لكن ما الكتابة دون قارئ؟". إننا نقرأ في عبارتها الأخيرة تأكيدا على عبثية الكتابة دون أثر، والأثر لا يتحقق إلا بفعل القراءة، وهي وجهة نظر صائبة؛ فالكلمات تبقى كذلك ما لم يحولها القارئ إلى فعل كما يقول فهد العامري في كتابه نظرية الفستق، ولكننا نلحظ في قولها هذا تقزيما للذات التي تشع من خلال فعل مقترن بفعل آخر خارج عنها، وهذه المفارقة في الواقع ليست تشتيتا لهدف الكتابة وحريتها، بل هي مساءلة تتضمن رفضا وتكريسا لقرار يضمن لها حق التمرد حتى على هذا التحقق، لأننا في الحقيقة لا يمكننا المضي قدما في مشروع إلا إذا فهمنا بشكل واقعي وحقيقي أبعاده، أهدافه، ومعيقاته، وتوجيه هذه المعيقات لإنجاحه.

إن هذا الطرح واقع ومشروع، لكن من جهة أخرى سؤال القراءة يرتبط بسلطة الآخر على الكاتب وبالحدود التي يرسمها له المعتقد الجمعي، فالقارئ في النهاية ليس معزولا عن بيئته ومجتمعه وماضيه، وكل هذه المؤثرات هي سلطة أعلى توجه سلطته، فهو يحدد له أطر الكتابة ضمن السلطة العليا، كما يمكن أن يكون هو الآخر متمردا عليها ومنطلقا من الذات، وفي الحالتين يعمل على أدلجة الكتابة، وفي هذا خطر كبير عليها؛ لأن الكتابة فن وإبداع، وهي تحمل من روح صاحبها، فإذا أدلجت فقدت روحها وضاعت هويتها، وهو ما تبدي أحلام رفضها له حين تقول: "وكأن الكتابة فيديو كليب سافر، أو مؤدية تغني كلاما رديئا. إذن الحكاية ليست حكاية انتقاد العاديين فالمزري هو التشارك الجماعي في تمييع حالة الكتابة" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 99).ولا نعتقد أن رغبة الأنثى في التمرد خفية في هذا القول، فتأنيث الخطاب واضح في قولها: "مغنية تغني كلاما رديئا" فالكلام الذي يبدو محض رؤية نقدية لمفهوم الكتابة، يتخذ صفته الأنثوية من تاء التأنيث التي تحيل إلى كل كاتبة بشكل عام وإلى المتلفظة بشكل خاص. كما نجد في لفظة"حكاية" بوصفها مفردا مؤنثا، وبوصفها خطابا له دلالته في الوعي البشري الذي ربط الحكي بالأنثى بشكل أكثر لصاقة منه عند الرجل، وفي ضمير "هم" في لفظة "العاديين" بوصفها جمع مذكر سالم إشارة إلى ذلك الصراع بين الهو وبين الهي، سواء وعت به الكاتبة أم لم تع، فهو متجسد في الخطاب الذي نتلقاه نحن كقراء.

لقد بات واضحا الآن كيف ربطت الكاتبتين سؤال القراءة بفكرة التمرد، إن الأمر مرتبط بمساءلة الذات حول المكانة التي يجب أن تنزل القارئ فيها من هذا المشروع، وبدل أن ترضخ للمعتقد الجمعي حول القارئ بوصفه سلطة فاعلة، تسعيان إلى توجيه هذه السلطة إلى خدمة مشروعهما، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنهما قد امتلكتا من الوعي ما يجعلهما يقدمان على هذه المحاولة، وما يثير الإعجاب في ذلك أيضا أنهما حاولتا أن لا تكونا متناقضتين فيما تؤمنان به وتكرسان له، فإذا كانت الكتابة وهي فعل الكاتب تنبني على الحرية، فإن على القراءة كذلك أن تنبني عليها، لأن قمع القارئ هو تقزيم لهذا المشروع الذي بني أساسا على منطق الحرية وهذا ما نقرؤه في قول فاطمة: "سأمنح فرصة للقارئ كي يكتشف نفسه من خلال ما أكتب ومن خلال تفسيره لما أكتب" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 102)، ويبدو أن هذه هي حدود حرية القارئ بالنسبة لفاطمة، اكتشاف ذاته في نصها، وفهم وتفسير الخطاب وما عدا ذلك فهو خارج عن سلطته، وخاصة إذا كان سعيه منصبا على تقنين الكتابة للمرأة دون الرجل، وفي هذا إجحاف كبير لها، وللإبداع، لكن ما لفت انتباهي في هذا القول، أن هذا المنطق يوحي باللامبالاة كذلك، فمنحها فرصة للقارئ للتفسير واكتشاف ذاته، يحيل إلى ثقة وإيمان عاليين بالذات الأنثوية وبالمشروع، وكدت أن أعتقد بهذا الأمر، لولا أني تنبهت لمسألة مهمة جعلتني أوسم هذا الخطاب بأنه بيان مشروع في طريقه إلى النضج.

إن تسجيلنا لهذه الملاحظة، نابع من إقرارنا بأن العلاقة الجدلية بين القارئ والكاتب مهمة جدا، لكن علينا أن نتذكر ونحن نتحدث عن حدود الحرية بالنسبة لكلا الطرفين أننا نقرأ خطاب اعتراف، والاعتراف في مفهومه الفلسفي الواسع ينتهي إلى محاورة الآخر والاعتراف به والشعور بالعرفان تجاهه أيضا تماما كما نشعر تجاه الذات، إن هذا على الأقل الذي انتهى إليه بول ريكور من خلال تتبعه للدلالات التي كان "الاعتراف" كمصطلح يتخذها عبر العصور (جليد، 2019)، ومن ثمة فإن الحديث عن هذه الجدلية من قبل الكاتبتين، هو في النهاية تبادل خطابي يؤسس فعلا لسلطة تناظرية بينهما، لا يمكن تجاوزها إلا من خلال إيجاد إجابة محددة ونهائية ويقينية أيضا للسؤال الذي تركته فاطمة مطروحا: "هل نتخلى عن حماسنا لنشطب بعضا مما نكتبه لكي لا نخدش الصورة التي رسمها لنا الآخر، أو الصورة التي صنعناها له؟" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 108).

يبدو أن هذا السؤال سيبقى مطروحا، وتبقى الإجابة عليه مجروحة أيضا، فنحن لم نجد إجابة واضحة في خطابهما الرسائلي لهذا السؤال، لم نجدهما تصرحان بأنهما سيضربان بالقارئ عرض الحائط، وبرأي الآخر فيهما في سلة اللامبالاة، بل بالعكس من ذلك أقرتا بأنهما لا يمكن أن يتنصلا كليا من الخوف والقلق الذي يساور كل كاتب عند الكتابة، وهو يفكر برأي القارئ فيما يخطه، وهو ما نقرؤه في قول إحداهما: "ويبدو أننا حتى ونحن ندعي الحرية سنظل نحتفظ بقدر من الخوف الذي نترجمه كرقابة ذاتية كئيبة ومرة نمارسها على ما نخطه" (بشارات و الرغيوي، 2002، صفحة 91)، وهو اعتراف مهم في هذا المشروع الذي اتسم بالجرأة وكرس من البدء للتمرد والرفض الأنثوي لسلطة الجماعة وسلطة القارئ الرجل، ولأكون موضوعية أكثر فإن هذا الوصف لا ينقص كثيرا من قيمة هذا المشروع فالمساءلة ومناقشة المسكوت عنه هو في حد ذاته تجل واضح لرؤية خاصة، وإن كانت ما تزال في طريقها إلى الاستقلال والتخطي.

ونعتقد أن هذا الارتباك سببه غياب مرجعية واضحة وثابتة، فقد لاحظنا _كما سبق وأشرنا_ ونحن نقرأ عن جدلية القراءة والحرية في هذا المشروع الرسائلي، أنه ينبني بشكل كبير على الذاتية شأنه شأن الكتابة، فهي نقلة من

ذاتية الكاتب إلى ذاتية القارئ، وهو ما يترك في وعي المتلقي انطباعا سيئا، ويكرس لصراع بين كاتب وقارئ لا يتفقان في مبررات ذاتية، وأخرى موضوعية، أليس هذا الأمر يدعو حقا إلى أن تخضع قضية الحرية في الفعلين لسلطة أكثر استقلالية؟ وأكثر إنصافا ومساواة بين الرجل والمرأة في عملية الإبداع؟ والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لفكرة التمرد في حد ذاتها، فالذي يريد أن يتجاوز أمرا عليه أن يتكئ على منطق غير منطق الذات، لأن الذات متحولة والوعي متغير، واستناد متغير على متغير سيؤدي بالضرورة إلى متغير.

عموما فإن سؤال الكتابة وسؤال القراءة يمثلان شقي المشروع النسائي المناهض في الإبداع، لأنهما مرتبطان ارتباطا وثيقا، ومن ثمة فإن مشروع الكتابة عند الكاتبتين يمكن صياغته في سؤال واحد: لماذا وكيف ولمن تكتب المرأة المبدعة؟ هو سؤال واحد يتضمن العديد من الإشكاليات التي ما تزال مطروحة إلى الآن، لكن وللأمانة العلمية في محادثة لي مع أحلام بشارات عبر ماسنجر أخبرتني أن أثر هذا المشروع الترسلي قد آتى أكله، وانعكس ذلك على اتجاههم الجديد في الكتابة وفي الإبداع بشكل عام، وأخبرتني كذلك أن القصص التي كتبتها كل واحدة منهما بعد هذه الرسائل مختلفة، ويمكن لأي أحد من القراء أن يلاحظ التغيير فيها، وأعتقد أن دراسة هذا التغيير في كتاباتهما وأثره بفعل الترسل سيكون إضافة حقيقية للبحث الأدبي.

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني ، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني ، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني.

4. خاتمة:

– اتخذت الكاتبتان الترسل طريقا لمناقشة أفكار مشروع نسائي مناهض لسلطة المعتقد، وكذا الهيمنة الذكورية التي تتوارى خلف الكتابة النسائية كضمير يقمع الحرية النسائية لأكبر حد ممكن، ويهمش صوت المرأة ويخرسه.

– إن رسائل "إذا كانت تراودني... فهي مجرد أفكار" هي معركة ضارية ضد تاء التأنيث، تعلنها الكاتبتان أحلام بشارات وفاطمة الزهراء الرغيوي، وتجهران برغبة أكيدة في التمرد، أو بالأحرى في استثمار مساحة الحرية التي تستحقانها ككاتبتين.

– ارتكز المشروع الرسائلي على سؤالين مهمين، سؤال الكتابة وسؤال القراءة، في الأول ناقشت الكاتبتين في رسائلهما فكرة "لماذا وكيف نكتب؟" وكانت هناك مقارنة بين كتابة الذات وكتابة المتخيل ومعيار الجرأة في كل نمط منهما. أما في الثاني فقد تناقشتا فيه حول قضية القارئ كيف يمكن تحقيق الموازنة بين القارئ باعتباره ناقدا، وباعتباره خطرا على الكتابة، فهو يسهم في تمييعها، وقد قررت كل منهما أن تمنح القارئ مساحته التي يستحقها في كتاباتهما، لأن من يريد الحصول على الحرية عليه أن يعطيها أولا.

– أثمرت هذه الدراسة بأفكار بحثية مهمة، ولعل أهمها ضرورة استثمار الكتابة الرسائلية الأدبية في دراسة الأدب بشكل عام، لأن رؤية الأديب لا تقل أهمية عن رؤية الناقد، وربما تفوقها لأنه أعلم بعالم الكتابة وخباياها، وهذه القضية

قد أشار إليها عبد الله العشي في كتابه "زحام الخطابات" هذا من جهة، ومن جهة أخرى ضرورة البحث في أثر الترسل على الكتابة عند الأدباء بشكل عام والكاتبات بشكل خاص، وقد أشرت أعلاه إلى أثر هذه المراسلات على نهج الكتابة عند كل من أحلام بشارات وفاطمة الرغيوي.

5. قائمة المراجع:

أحلام بشارات، و فاطمة الزهراء الرغيوي. (2002). *إذا كانت تراودني...فهي مجرد أفكار* (المجلد 1). القاهرة: شمس للنشر والتوزيع.

إدوارد سعيد. (2006). *السلطة والمثقف* (المجلد 1). (محمد عناني، المترجمون) القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع.

أرسطو طاليس. (2009). *السياسة* (المجلد دط). (أحمد لطفي السيد، المترجمون) بيروت: منشورات الجمل.

سوزان ألس واتكنز، و وآخرون. (2005). *الحركة النسوية* (المجلد 1). (جمال الجزيري، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

عبد الله الغذامي. (2006). *المرأة واللغة* (المجلد 3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد الله الغذامي. (2005). *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف* (المجلد 2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد الهادي بن ظافر الشهري. (2004). *استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية*. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

عن أنس بن مالك. *صحيح الأدب المفرد*. (حديث صحيح أخرجه بخاري ومسلم، المحرر)

فارح مسرجي. (2022). نعيش فوضى يتداخل فيها التراثي مع الحداثي. *جريدة الشعب* (ع19025).

ليندا جين شيفرد. (2004). *أنثوية العلم من منظور فلسفة النسوية*. (يمنى طريف الخولي، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.

محمد الغزالي. (دت). *قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة* (المجلد دط). بيروت: دار الشروق.

محمد جليد. (2019). *خطاب الاعتراف، نحو تبديل تركيبي في تحليل الرواية* (المجلد دط). سوريا: دار رؤية.

مي زيادة. (دت). *كلمات وإشارات* (المجلد دط). مؤسسة نوفل.

هيثم عباس سالم، و وآخرون. (2019). تمثيلات الخطاب النسوي في متن الاعتبار. *أدبيات* .