تلقي السرد النسوي العربي المعاصر بين المرجع الفكري و الباعث النقدي

د. أحلام بن الشيخ
جامعة قاصدي مرباح –ورقلة– (الجزائر)

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن المسار النقدي المصاحب للسرد النسوي وسط ما يتخبط فيه هذا النقد من تناقضات تلغي الموضوعية، لأسباب فكرية، ترفض بالأساس اعتبار السرد النسوي جزء من الكتابة السردية؛ و بين تجاذبات النقد و الفكر وقع النقاد في جدالات نقدية نسعى للبحث في أسبابها.

Abstract:

This study attempts to uncover the critical path that accompanies women's narratives in the midst of this criticism of contradictions that negate objectivit for ideological reasons, which essentially refuses to regard feminist narratives as part of narrative writing ؛Critics have fallen into critical differences between criticism and thought.

الكلمات المفتاحية:

السرد ؛ النسوي ؛ العربي ؛ المعاصر ؛ التلقي

مدخل:

أقبلت الكتابة السردية النسوية من بعيد تحاول أن تجد لنفسها فسحة في العالم الروائي الذكوري المحفوف بمحاولات التملّص من الأنوثة الكامنة فيه، هذه الأنوثة التي لم تستطع المرأة ذاتها- حسب النقاد العرب- التعبير عنها أو من خلالها عن خصوصية إبداعية تذكر، لأنها و حسب أولئك النقاد أنفسهم مجرّد تجسيد لمعاني ما طفقت تظهر في الخطاب الذكوري، عندما كان يتحدث عنها سواء قبلت بذلك أو لم تقبل. لقد انحصرت دائرة تفريع الخصوصية السردية النسوية في التعامل مع عاملين أساسين هما اللغة و الموضوع، أو اللغة و المخيّلة..، وما فتئ الخطاب النقدي يحاول إلغاء أبعاد الخصوصية السردية من خلال إرجاع حقوق الملكية اللغوية و الفكرية للرجل، و جعلَه من منطلقات تاريخية و سياسية و ثقافية مقررا للغة و باثا للفكر والفلسفة، فهل آن للمرأة فعلا وفق المعطيات المذكورة أن تفصح عن نفسها و تجعل السرد وفق رؤيتها نصّا مؤنثا يحظى باعتراف الرجل واحترامه؟

إن الصراع الفكري القائم حول مسألة الجنسنة الأدبية ظل و يظل قائما رغم ما اختطته المرأة العربية في مجال السرد من خطى ثابتة جعلتها ترسّم في محافل عربية و عالمية، و لعل مكمن الصراع الذي يحاول جاهدا نفي خصوصيتها المعرفية و الفكرية و التاريخية، هو ذاته الذي يجعلها دائما تظهر بمظهر التابع الممنوع من المراوغة الذكورية، الثاوية أساسا في خطابها، لأنها تعي قوّة ذلك الصراع، حين تستغله موضوعا بعد أن استغلها جسدا في كل مرّة كان يأتي فيها على ذكرها. و عليه كيف تعاملت السرديات النسوية العربية المعاصرة مع الظروف الثقافية المحيطة حتى تولِّد لذاتها خطا متميزا من شتات ما تبقى لها من اعتراف بالوجود؟

1- [1]أسرار جنسنة الرواية:

1-1 الأسرار الموضوعية:

و نحن نتتبع تاريخانية خطاب المرأة أو الأدب النسوي –بالمسمّى المتفق عليه-، نلاحظ أن هذا الخطاب لا يكاد يخفي بأي حال ذلك الصراع المحتدم حول أحقية المرأة في التعبير عن ذاتها بذاتها، وأن تقرر مصيرها الفكري و الأدبي في خضم التطورات العالمية الحاصلة، و هو صوت لصراع نشب ذات صحوة فكرية إبان النهضة و ما بعدها، حيث يؤسَّس للحركات النسوية الصارخة في وجه العنصرية الفكرية عالميا بوقوفها موقفا بطوليا لتحرير نفسها، " إن المرأة يجب أن تتخلص من كل الرواسب، الكامنة في عقلها الباطن، لأنها أعتى و أخطر من الضغوط التي يمارسها الرجل عليها والتي يمكن أن تلمسها بسهولة إذا استخدمت عقلها الواعي، ذلك أن رواسب عقلها الباطن مراوغة وغامضة و زئبقية و معتمة، وقادرة على وضعها في موقف مضاد لآمالها و طموحاتها دون أن تدري"[2].

إن النظرة المعقدة للطبيعة البيولوجية و النفسية للمرأة و كذا المراحل التي خاضتها تاريخيا في صراعها مع الوجود و أحقيتها فيه، ثمّ أحقيتها في كل ما يتطلبه العيش من تفعيل فكري يتماشى جنبا إلى جنب مع المتغيرات الطبيعية للحياة، جعلتها تتصارع مع فكرة الدونية في مرحلة أولى، وجسّدت ذلك بوعي في خطابها الروائي انطلاقا من "أن الخطاب الروائي يتأثر بما وصل إليه العصر، و ما يتطور إليه من وسائل و أجهزة و أدوات تكنولوجية، و بما يحتدم و يتصارع فيه من قضايا و مفاهيم و مشاكل وقيم وعلاقات و قوى اجتماعية و عالمية، إن الخطاب الروائي هو إنتاج إنساني بكل ما يعنيه هذا الإنتاج من معنى؛ و لهذا هو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام، و من إشكاليات هذا الإنتاج العام، وليس إنتاجا من لا شيء من عدم، و إن تكن له خصوصيته الذاتية، و هو جزء من الواقع الاجتماعي و إن يكن رفضا لهذا الواقع، أو تكريسا له على نحو أو آخر و بمستوى أو آخر"[3]، و لعل هذه النظرة للوجود العام للإنتاج النسوي في خضم الإنسانية لا يزيدنا إلا تأكدا من أن البطريركية لما فسحت المجال لخطابها – خطاب المرأة- بالظهور، فإن ذلك أمر صمّم بعناية حتى لا تفقد هي ذاتها قيمتها في المجتمعات الأوروبية التي أصبحت تناهض العنصرية بشتى أشكالها، و أن طرح الأنوثة feminisms بالمعنى الفكري والاجتماعي يجب أن يلقى ترحيبا حتى لا تُجابه الكاثوليكية بثورات تفقدها هيبتها.

إن هذه الصراعات ولّدت تغيُّرات جذرية و استرتيجية و كذا حيوية، ضمنت بها المجتمعات الأوروبية استقرارها من خلال استشراف مستقبلها في ظل المتغيرات الدولية، و لم تكن الحركات النسوية من هنا وهناك إلا جزء من فكرة كاملة لصورة أوروبا المتطورة و القوية في العالم و هو السرّ في السماح للمرأة بالقيام بما قامت به للتحرّر و الانعتاق من الدونية الفكرية.

و بعيدا عن تلقي تاريخانية الحركات النسوية بالمعنى الكرونولجي المأثور، يمكننا حصر تطور الحركة النسوية الأدبية عربيا و ربطها بالمتغيرات العالمية و الإقليمية العربية، حتى نؤسس للرواية النسوية العربية في ظل المناخ الطبيعي العام الذي أدى إلى ظهورها ثم أوصلها إلى ما هي عليه الآن و قد اختطت خطوات ثابتة وواضحة، حيث تتوزع هذه المراحل على النحو التالي:

1- مرحلة الانطلاق:

اقترنت مرحلة الانطلاق بالحركات السياسية الماركسية و الليبرالية .. وغيرها من الحركات الأوروبية التي سعت لتحقيق المساواة السياسية و الاجتماعية و من ثمّ الجنسية بين المرأة والرجل، مستفيدة من التطورات الحاصلة في المجتمعات الأوروبية تحديدا، حين فجّرت المظاهرات المطالبة بتحرير المرأة في فرنسا العام 1968، و التي برهنت على تبلور الوعي النسوي، و هو الوعي الذي عبرت عنه كل من "ماري ايغلتون" و "كاثرين سمبسون" و كذا "فرجينيا وولف".. وغيرهن من اللواتي أطلقن رصاصة انتقاد العنصرية الجنسية و الفكرية و التي تدعمت بحركات السود، و منها تخبط النقد في إيجاد اسم حقيقي يترجم صورة ما تفعله هذه النسوة إبداعيا. فيما تعزى الانطلاقة العربية للسرديات النسوية المرتبطة بالواقع و ما اعتور الإنسان العربي من مشكلات مختلفة، خاضت فيها خوضا فكريا و فنيا كما عرض إليه الرجل، باحثة و مقررة –أحيانا- لأسباب العدالة الإنسانية التي كانت تظهر آنذاك بالمظهر السلبي في خضم الدكتاتوريات العربية المترامية هنا وهناك. وانبعثت هذه الانطلاقة من رحم الوعي بضرورة عدم الخوض في صراعات المؤنث والمذكر، بل من البحث عن الرابط الفعلي بين الطرفين، و الذي يبتعد عن المعنى الجنسي الحرفي الذي يقع في لاوعي المتلقي، فالمرأة " ليس لها جوهر أو طبيعة أدبية، بل التاريخ، والمجتمع، الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به"[4]، و بذلك يعتبر إلغاء أزمة التعالي و البحث عن الموقعة سبيلين لتجاوز الإحساس بضعف الصوت المطالب بالحق، حيث يمثل التماهي -بمعنى القبول والمشاركة- وسيلة لنيل فرصة اكتساب الأحقية ثم إثبات المقدرة، مقدرة إعمال المخيلة و ترويض اللغة التي شكلت في بداية الأمر نوعا من التناصية المفرطة مع الطرف الآخر و التي لا يفسرها سوى الاشتراك الفعلي في هموم الواقع. و هنا تعتبر رواية "أنا أحيا" للروائية "ليلى بعلبكي" إيذانا بانبلاج ليل المرأة العربية المحنّطة، وقد صدرت هذه الرواية سنة 1958[5]، وترافق مع هذا الظهور صدور المجلات الموجهة لقضايا المرأة حيث " صدرت أول مجلة نسائية في شهر نوفمبر 1892في الإسكندرية، و توالى بعدها صدور المجلات النسائية حتى زاد العدد عن عشرين مجلة متخصصة في المرأة و للمرأة في فترة الربع الأول من القرن العشرين"[6] و ترافق مع ذلك الظهور تدافع الحركات النسوية العربية الرافضة للدونية و الضعف و نقص العقل

الذي يواجهها به الجنس الآخر، و هو الحراك الذي أسس للمرحلة الثانية التي يمكن أن نطلق عليها:

2- مرحلة خرق التابو:

لا يمكن الانتقال لهكذا مرحلة إلا بعد الإرساء الفعلي لقاعدة الرواية النسوية، حيث يتمثل خرق التابو اجتماعيا و سياسيا و دينيا و الوقوف في وجه العرف و التقليد... تحدّيات حقيقية لمقروئية الرواية النسوية حين تعلّق وعي الروائية العربية بإثارة مشكلات مرهونة بوعي المجتمع الذي تعتبر جزء منه، و تتعلق به حريتها المنشودة، حينها تساءلت عن هذه الحرية قائلة: " لماذا لا نكتب هكذا بحرية دون قيود، دون خلفيات صنعت وتصنع كل يوم تصرفاتنا وسلوكاتنا، تقوقعنا في ذواتنا، تغلق حولنا نوافذ الهواء، وطاقات الانطلاق، تخنق فينا الرغبة في الانسياب نحو المعلوم و المجهول ... ما معنى الحرية و أحكام الآخرين تحاصرنا في كل اتجاه، ما معنى الحرية وسوط الحذر يجلدنا عن كل كلمة مئة جلدة وعن كل تعبير غريب آلاف الجلدات؟"[7]. إن خرق التابو هنا محاولة لتجاوز الرقابات الدينية و الاجتماعية والسياسية بالجرأة ذاتها التي يمتلكها الرجل، لكنها في مرحلتها الأولى لم تتخطّ هدف تحقيق البعد الإنساني للقضايا المطروحة مبتعدة عن البعد الذاتي الذي يراه الكثيرون سببا لإطلاق قلمها بالأساس، وخصوصا عربيا.

ثم إنه ليس من الهيّن وفق الرجعية الفكرية التعامل مع مسألة "خرق التابو" بالسهولة التي نعتقد، إذا كانت المرأة ذاتها إحدى أكبر التابوهات التي يتعامل معها المجتمع الذكوري العربي، ألم يقل خير الدين بن النعمان في حقّها يوما: "أمّا تعلّم النساء الكتابة؛ فأعوذ باللّه إذ لا أرى شيئا أضرّ منه بهن، فإنهن مجبولات على الغدر و كأن حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشرّ و الفساد فاللبيب من الرجال من ترك زوجاتهم في حالة من الجهل و العمى فهو أصلح بهن"[8]، و ليس ذلك وحسب فالمواقف ضدها عربيا و غربيا تندّ عن أنانية مفرطة، فلا بد من الاعتراف بالمغامرة الفعلية التي خاضتها الروائية العربية في سبيل الاعتراف بأنها "أنا" تفكر وتتقاطع مع غيرها حين أكدت لذاتها بأن الإشكالية ليست إشكالية من يكتب؟ أهو ذكر أم أنثى؟ بل إن الإشكال الحقيقي في هذه المرحلة أيهما يكتب أدبا رفيعا؟ "فهل جنوسية الكتابة هي الفاصل في الأدب الذي تكتب؟ لا علاقة للموهبة والقدرة بجنس الكاتب إذا كانت المرأة قد دخلت ميدان الكتابة منذ قرن فلا يجوز أن نسأل عن علاقتها بالأدب لنحدد علاقتها به، و لا هو مجال للآخر وغزته عنوة"[9].

3- مرحلة محاولة كسب الثقة:

لم تعد الساردات العربيات في هذه المرحلة تنظرن إلى العالم الخارجي النظرةَ عينها التي انطلقن منها حيث تكونت لديهن القناعة التامة بأن حضور أقلامهن قوّض الرجعية بمختلف أفكارها حين تساءلن عن موقَعَة فكرية أعلى من مسألة البحث عن حق الوجود، التي أسست

لثورتهن، " فوضع المرأة الكاتبة متشابه من شرقه إلى غربه؛ لأن المشكلة لديهن تكمن في أنوثتهن ليس كعقبة في التعبير الأدبي لأنهن بلغن مستوى ثقافيا يسمح لهن بإدراك لغة جسدهن، ولكن رغم هذا الإدراك إلا أنهن لم يستطعن إيجاد جسد كتابي يترجم كل ما أدركته المرأة بعقلها وحواسها كامرأة، و لهذا كثرت الكتابات النسائية، و اتسم بعضها بصفات تقلل من شأن أهميتها كخلوها من المحتوى الفكري و الكتابة من موقف ضعف و قصر النص المبدع".[10] و من هنا لا يتم التعامل مع الكتابة النسوية بمعيار موحّد لأنها انطلقت من منطلقات فكرية متشعّبة لا تفرض عليها الالتقاء في نقطة موحّدة، سواء كانت تخدم أفكارها أو تمرر لنظريات بديلة[11]. ويمثل ابتعاد المرأة عن جسدها في التناول الأدبي جزء من هذه المرحلة، ففي حين لا يكاد كل شيء ينفصل عن الجسد، تقدّم الروحَ كبديل معنوي عنه للمادية المفرطة، باحثة عن صيغة تعويضية حتى لا تُحتسب الكتابة حول الجسد عليها، رغم انطلاقها منها في تصنيفها لأسباب الموقعة السلبية للمرأة، وإحساسها الحقيقي بوقع الدونية أيام نضالها الخوالي، إنها تعتبر الجسد "مساحة لا متناهية لصياغة الرموز و الكتابة سواء كان جسد امرأة أو رجل لأن كل جسد يشكل نصا يتحدث إليه و يحاوره، يتخاصم معه، فالذات تعاني من كونها لا تتطابق مع صورتها حتى ولو كانت الأكثر بهاء و جمالا والمرأة تكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه"[12].

ثم إن السرديات النسوية وصلت إلى مرحلة اكتساب ثقة المتلقي، حين بات ينظر إلى جودة الإبداع الأدبي على أنه إمكانية يفتكّها الروائي افتكاكا، بعد سجال غير منته حول أسبقيتها في تأليف "ألف باء" الإبداع الأدبي، و هي التي تتحكم باللغة عن وعي بها، فالإبداع الأنثوي " لا يمكن تنظيره أو تضمينه أو تشفيره، وهذا لا يعني أنه ليس موجودا و لكنه سوف يتخطى دائما الخطاب الذي يحدد المنطق الذكوري، الإبداع الأنثوي يحدث في مناطق غير تلك التابعة للهيمنة النظرية الفلسفية"[13] ، فمسألة الاعتراف بالجودة مرهونة بمنطق إيعاز التأليف الأدبي برمّته إلى الذكورة، و هي الحقيقة التي تعيها المرأة بحق، و تصارع كي تجد لنفسها فسحة ضمنها لا بعيدا عنها، رغم العصبية النقدية المنبعثة من كتب النقد، و منها ما قدّمه عبد اللّه الغذامي في رؤية سجالية ومن منطق ثقافي، كل ما يمكن تحصيله من أدلة علمية وتاريخية واجتماعية تنظر إلى المرأة نظرة المنقض على الإبداع الأبي، و غير الواعي بأن اللغة ذكر لا أنثى من خلال كتابه "المرأة و اللغة" وهي حقيقة ختم بها دراسته التطبيقية قائلا بأن: " اللغة لمّا تزل رجلا فحلا "[14]، معتبرا أن محاولات تأنيثها يجب أن ترتبط باكتناز الذاكرة بالمعنى المؤنث و هو أمر لا زال يراه بعيدا رغم محاولات المرأة المعاصرة و التي وسمها على الأقل بالواعية. و إن كان الغذامي لا يريد أن يثبط محاولات التميز الأدبي للمرأة – إن أتيح لها ذلك- فإن القراءة الثقافية للمنجز الروائي الأنثوي لا تنعزل عن رؤية البنية الاجتماعية التي لا تنفك تحاصر مقومات أنوثة الرواية.

و تلخيصا لما سلف نعتبر أن السرديات النسوية تميّزت رغما عنها لفرط ما اعتور طريقها من عقبات كانت أدعى لنضالها قبل أن تأبه لتطوير قلمها؛ فمن غير المرجّح أن تغامر الروائية باسمها وسط عالم الذكورة و لم تلق بعد ما لقيه الرجل من أسباب الاستقرار حتى يفكّر و يقرّر برويّة في كل ما يريد أن ينقله للمتلقي، ناهيك عن الحساسية التي كانت مترسبة بالأساس في مجتمع مأزوم محاصر بالتخبطات السياسية و الثقافية و الفكرية و الاقتصادية و هلمّ جرا ممّا استلمه من أزمات التطرف الأهوج التي زادت الطين بلّة، فمن المستحيل بمكان أن نقرّ بعدم الخصوصية في خضم كل ذلك.

إن النقلات الطبيعية التي تطورت من خلالها كتابة الرجل عموما ثم رواية الرجل سمحت له بتمييز مراحل تطور الرواية، فنيا و فكريا، لكن المرأة تلقفت حركات التحرّر و عبرت عنها أدبيا ثم جوبهت بالرفض والمقاطعة، و أصرّت على المقاومة رغم كل ذلك حتى أصبحت تنعم بما تنعم به الآن من فرصة للتعبير عن ذاتها، على أن العديد من الروائيات العربيات لا زلن يشتكيين من التضييق والتهميش وعنف النقد ضدهن تحديدا، إن الكتابة النسوية بحق بمثابة " الرقص في حقل الألغام"[15].

2- الأسرار التقنية (محاولات ردم الفجوات):

2-1 اللغة و تقنيات السرد:

قدّمت عديد الدراسات النقدية الأدب النسوي عموما و الرواية منه على وجه الخصوص من وجهة نظر جدلية، متتبعة تاريخانية الرواية النسوية، حتى تقدِّمها سببا للعديد من التفسيرات النقدية القاصرة، والتي تتذرّع بقوّة منطق الذكورة في الحكم على الحكي الأنثوي انطلاقا من اللغة، و اللغة في واقع الأمر "أكثر من كونها مجرد أنظمة لنقل الأفكار، هي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا"[16] ، إن مجرّد تحويل اللغة إلى أداة أو وسيلة يكفي للقول بأنها متاحة وواقعة تحت إمرة من يحسن تطويعها لتوجيه أفكاره، أو أن يحوّل بها كل منطقي و معقول إلى بعيد عن التصور العادي و المألوف. إن هذه الوسيلة ملكية جماعية تقاس من خلالها درجات الإبداع بمعدل جزئي، لكنها بالمعنى النقدي العربي - و حتى غير العربي- تتجاوز ذلك، فهي معيار لتفوّق المخيّلة على الأدوات التقنية في الخطاب السردي حين توجّه السرد توجيها؛ و هو المثال الذي يضربه الغذامي في صورة اللغة الساحرة التي تظهر على لسان شهرزاد في ألف ليلة و ليلة باعتبارها مقررة للغة الحكي قبل كل شيء، " جاءت شهرزاد..لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولته إلى (مستمع) و هي (مبدعة)، و أدخلته في لعبة اللغة و شبكته في نص مفتوح ...هذه أوضح معركة بين المرأة و الرجل و أبرز مثال على استخدام الأنثى للغة. نجحت المرأة فيها حيث عرفت كيف تستخدم اللغة، و كيف تجعلها (مجازا) محبوكا مشفرا. و هذه الحبكة و التشفير أثمرت ثمارها بنقل المرأة من المهزوم (الموؤد) إلى الند"[17]، فتمثل السيطرة التامة لشهرزاد على اللغة اعترافا قويا بالقدرة العقلية للمرأة على تجاوز التعبير العادي بل التلاعب باللغة إلى

درجة أن النص تحوّل إلى " شبيه بجلسات المحللين النفسانيين المعاصرين. فشهرزاد أجلست زوجها قرابة ثلاث سنوات تعالجه باللغة وتروضه بالسرد... وهذا علاج أنثوي للرجل بواسطة اللغة و بمفعول المجاز و السرد"[18]، إن مثل هذا التوصيف يبتعد باللغة عن التفسير الجمالي أو الشعري و يجعلها تبني أفقا جديدا لبلاغتها غير الأفق المعهود في الخطابات الفنية على اختلاف أشكالها، إنه تمثيل لصورة التمكن الفعلي من الحكي إلى درجة البراعة، مما يحيل مسألة السيطرة التامة للرجل على اللغة إلى قضية نسبية تتحكم بها ظروف ووسائل الإبداع و قوة المخيلة و ليست تخضع بالضرورة إلى الأسبقية الجنسية في التحكم باللغة.

و بعيدا عن المحاصصة في تزكية الإرث الذكوري للرجل، بحثت السرديات المعاصرة في خصوصية لغة المرأة فكان أن انبعث إجماع على مجموعة من الخصائص الفنية هي :

– استغلال المرأة أسلوب التداعي الحر و نفض غبار الذاكرة في توجيه اللغة نحو البوح و الاعتراف من خلال الاقتراب الفعلي من الذات مما يحيل اللغة إلى العديد من الصور المتقابلة بين المخيّلة والواقع.[19]

– تقترب من الحداثة و تلامس الواقع بحرفية المخيّلة حيث أن " كتابتها لا تاريخية أي بلغة العصر بينما كتابة الرجل بلغة قديمة أو كتابتها لا ثقافية و كتابة الرجل تحيل إلى ثقافات معروفة و كتابتها جريئة بينما الرجل يرمز و يراوغ"[20]، و على ما في هذا القول من محاولة لتبرير عصرية اللغة المؤنثة يقع موقع الجدل في الارتباط الجذري بالماضي الذي يؤسس للواقع الحضاري الذي حملته المرأة بالأساس من السلف إلى الخلف اعتبارا لمسؤوليتها الواقعة قصرا على سيرورة الحياة و ضمان الخصوبة التي يتعلق بها الوجود، ناهيك عن الجزم بقصور الثقافة المزعوم و الذي فسّر تفسيرا سلبيا عن قول الرسول الكريم (صلى اللّه عليه و سلّم) "ناقصات عقل و دين" هذا الفهم الذي حصد الأخضر و اليابس في قراءته لكل ما تكتبه المرأة.

– استغلال الشعرية إيقاعا لغويا، و مردّه الاقتراب النفسي للمرأة من الشعر روحا و جسدا، مما يكسب نصها الأدبي تكثيفا ناجما عن التداخل بين الشعري و السردي.[21]

– تماشيا مع خصائصها النفسية تميل المرأة إلى الإطناب و التكرار و كذا ممارسة لعبة الجلاء والتخفي، كما تركن إلى التبسيط اللغوي و الطلاقة في التعبير و عدم التلاعب بالأبنية اللغوية.[22]

– تفريغ الذاتية على لغة الخطاب من الإحالة لضمائر الخطاب المتعلقة بالحالة النفسية للوجود الأنثوي للخطاب السردي، سواء بصفة تقريرية أو مجازية تغييبية تتعلق بوقع اللحظة و هو أسلوب لطالما تم استغلاله في السرديات النسوية المعاصرة.

و إذا ما حاولنا التأكد مما تم تحصيله سلفا من جعبة الدراسات النقدية التي حاورت لغة المرأة في الخطابات السردية، يتبين أن هذه المحصّلة بالأساس قامت بتقسيم الرواية النسوية بحسب نوعها إلى: **رواية سيرة ذاتية** : تستغل البوح و الاعتراف و هو أسلوب لطالما اعتمدت

عليه أغلب الروائيات العربيات و يؤثرن استخدام مصطلح الميثاق الذاتي عليه عوضا عن السيرة الذاتية في محاولة للاقتراب من كينونة الأنثى كما هو عند فضيلة الفاروق و فاطمة المرنيسي، أحلام مستغانمي... و القائمة أطول مما يمكن حصره لشيوع هذا النوع.

رواية واقعية: تعتمد على المرجعيات المختلفة في تأليف لغة الخطاب الروائي و تعتمد على التناص في تحقيق التعبير المباشر أو الضمني.

رواية تخييلية: تعتمد على التخييل الذاتي و تنقل عبر الاستيهام لغة مشوّشة تحتاج قدرة عالية على التكثيف اللغوي.

وعليه يمكن الجزم في هذه المرحلة بأن ما تمكنت الدراسات النقدية من أن تتوصل إليه من منظور التلقي حول المرأة و اللغة، و مدى تمكنها من تحقيق التميّز اللغوي في استنفارها لطاقاتها الإبداعية مكّن إلى حدّ بعيد من الاعتراف بخصوصية السرد المؤنث " و من هنا تصبح كتابة المرأة –اليوم- ليست مجرّد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنها بالضرورة صوت جماعي" [23] ، و هو حكم أقرّ به الغذامي بعد أن سلبته الحكم رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي و التي أكّد بأنها كتابة نوعية بما للكلمة من معنى ففي منظوره " المؤلفة هنا و كذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا و يظهر النص بوصفه جنسا لغويا و تكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف و الإنشاء والقراءة و التلقي... هي اللغة حينما تسترد أنوثتها فتحدث في عالم الرجل نوعا من الخراب الجميل"[24] ، فيا له من اعتراف بليغ بقدرة المرأة على تخطي هنّات ضعفها بعد عقد قران تبعيتها المحسوم منذ الأزل، و الذي ما انكفف الغذامي عن المجاهرة به رغم بعض الاعترافات المبثوثة في خطابه النقدي حول كتابة المرأة.

و إذا ما سلمنا بقدرة السرد النسوي المعاصر على المباغتة في التمكن من استغلال اللغة الشعرية التي تتعلق بالمعطيات النفسية و البيولوجية للمرأة، فإن اعتمادها على جل التقنيات السردية المتاحة نظريا في نقل المحكي تؤكد مسايرتها للسرديات المعاصرة و إفادتها منها إلى حدّ بعيد، حيث يقدّم الدرس النقدي العربي المعاصر في محاولة منه لمحاصرة الكتابة النسوية تعلّق هذه الأخيرة بالجنوح إلى الذات و الإحالة إلى الأنا و كذا تذويت الصراعات الواقعية من خلال التقنيات السردية؛ فحينما نتحدث عمّن يكتب ولمن يكتب؟ فإن أفق انتظار المتلقي ثابت تجاه الكتابة النسوية، و هنا تستوقفنا إمكانيات التحول التي تخلق بالضرورة مسافة جمالية تفسح بالتالي المجال لقراءات متعددة و مختلفة، هذه القراءات التي تبدو مستحيلة أحيانا مقارنة مع ما قد تنطلق منه القراءة من تأويلات حرفية لصيغ الخطاب المقروء ناهيك عن التفاعل السلبي مع البعد الثاوي في الخطاب، حيث يرى محمد قطب أن التقنيات السردية تستسلم للأنثى الساردة التي " تبحث عن المتعة و تختار في اقتناع كامل من له وفرة ذكورية لإطفاء حدّة الشبق و تبرز بعض تلك النصوص النمط الجامح من السلوك تحت شعار حرية الأنثى في المعرفة، و حريتها في التعامل الخاص بمفرداتها الجسدية وفق الرؤى التي تحكم و تدفع، و عبر النص و الحوار و الموقف و المشهد الوصفي .. نلاحظ القيود التي يشار إليها كمعوق للذات، و

للإبداع معا، و نقف – في دهشة- على ما يسمّى بالاستحواذ على الجسد و قمعه، و من ثم إذعان الأنوثة و قهرها"[25]، و إن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن صراع المرأة مع المتلقي ما زال طويلا حتى تستطيع أن تثبت قدرتها على نقله إلى عوالم أخرى غير خارطة الجسد، و أنها بالضرورة لا تعاني القصور الذي يعشش في أفق انتظاره، أو أنها تستطيع إدهاشه بالمعنى الحرفي لما يتعامل معها تعاملا فكريا لا غريزيا.

لطالما اتفقت النسوة-كما الرجال- في تكوينهن البيولوجي، لكن لكل واحدة منهن طبيعة نفسية خاصة تتحكم في جسدها و عقلها، و بالتالي تحب أن تؤدي أدوارا متعددة ضمن الأسرة بشكل خاص أو المجتمع بشكل عام، و لطالما عانت المرأة أو نقلت معاناة غيرها في خطابها حين نقلت الصراعات المختلفة للأدوار التي أدتها و تؤديها و هي بذلك تحاول احتواء العالم الخارجي بروحها و جسدها معا لمّا يبقيان تحت رقابتها ،" إن المرأة لا تريد أن تمرّ بالحياة مرورا سطحيا .. بل تبذل قصارى جهدها لتنال اهتمام البشر أجمعين"[26]، و المعروف في هذا الصدد اجتهاد المرأة في إتمام الدور الذي تؤديه، و لا يعتبر الدور هنا إلا سبيلا لتفعيل أحد عناصر تكوين الشخصية الأربعة (الفكر، العاطفة، الإحساس و الحدس) فمتى ارتفع جانب من هذه الجوانب سيطر على ما سواه، الأمر الذي يجعل الكثير من أدوار الشخصيات في النصوص السردية تنبعث عن طبائع الساردات في التعامل مع القضايا، أكثر مما ينبغي أن تؤول إليه الأوضاع سرديا، و هنا يعتبر" فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخصّ، عملية تحرّر من حيث أنه موضعة و كشف لتجارب و معاينات و تصورات و حاجات و أحلام طال عهدها بالصمت و الخفاء. و الكتابة تبلورها، تخرج بها من مدار العام، تسمح بتشكيل خصوصيتها تشكّلا مبتدعا داخل قوانين العام، كمتخيل جماعي و فضاء جماعي، وقضايا و لغة و تصورات...فالخصوصية هي منطلق الكتابة، و بنار هذه الخصوصية يتوهّج العام، لكن تغيير العالم و التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها. من هنا كانت الكتابة لدى النساء"[27]، فهل يعني ذلك إلزاما تأليف قاموس خاص بالمرأة حتى نتمكن من قراءة ما ترويه؟ هل يعتمد تلقي السرديات النسوية على تفعيل آليات خاصة للقراء تبتعد أو تختلف تقنيا عن القراءة للرجل؟ هل الأمر إلى هذا الحدّ من التعقيد أم أننا نتوهّم ذلك؟

للإجابة على ما سلف يتعين علينا أن نعي أنَّ ما توصلت إليه السرديات النسوية العربية من مكانة اليوم هو نتيجة استفادة من المخزون الروائي العالمي، حيث برعت الساردات العربيات في العناية بالجانب التقني للرواية من حيث عنايتهن باختيار مواقعهن فيها أو منها، حين تمزجن ببراعة فائقة الأنا البيولوجية بالواقع من جهة و المخيلة من جهة ثانية، و هو المزج الذي يستدعي الوعي الثقافي بدرجات المزج، ثم بطريقة البناء، و أنّ سرّ تعلقها بجسدها سرديا وعي بتكامل جسد النص، و الروح منه إقرار بضرورة تفاعل العنصرين المادي و المعنوي بدقّة حتى يستقرّا في بناء موحّد.

تقويض السرّ و نفي الخصوصية:

يمثل هذه الجبهة نفر من النقاد العرب – من الرجال و النســـاء- الذين رأوا أن البحث في مسألة الخصـوصـية بحث عن تشـتيت الإبداع العربي، الذي لن يجر إلى الكتابات الروائية سـواء الذكورية أو الأنثوية إلا الوبال، و يختلف النقاد من حيث زوايا نظرهم للقضية، فالوعي الذكوري لا يعتبر السـعي وراء تحصـيل نظرية ثابتة في خصـوصـية السـرد النسـوي إلا إعادة بلورة لأدب الطبقات المنقضـــي منذ زمن، و لا أســـاس للرجعية هنا غير الحاجة الملحة للبلبلة النقدية التي تحيد بالخطاب الروائي عن مســـاره المفروض، فإن كان البحث في التمايز أو عنه أمرا مطلوبا أدبيا أو نقديا، أوليس البحث في صيغ التكامل أدعى في سبيل تأليف نظرية روائية عربية قويّة و متكاملة و ذات أصـــول ثابتة. و حول هذا الرأي يلتقي الكثيرون منهم الناقدة زهور كرام التي قلبت الموضوع على أوجهه ناقلة خلاصة ما يفكّر فيه النقاد العرب حول المسألة، و منهم ما مال إلى اعتبار البحث في الخصوصية ترسيخا للذكورة و هو موقف للناقدة خالدة سعيد حيث تعتبر " القول بكتابة إبداعية تمتلك هويتها و ملامحها الخاصة، يفضي إلى واحدة من حكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية و هذه الخصوصية، و هو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز. و إما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسـقط الجنس كمعيار صـالح للتمييز إلى ذكوري و نسـائي"[28]، و غير بعيد عن هذا الموقف ظهرت مواقف تدين الخصـوصـية بأشـكالها، فلا مجال للبحث في التميّز أو عنه، "إن كان ثمّة تميّز، هو في حالة خاصـــة جدّا، عندما تكتب المرأة عن نفســـها في اســـتقراء الذات، فهنا تكون الكتابة دالة عن كتابة الرجل بحق و هذه الجزئية الخاصة جدّا هي حالة خاصة كذلك، و هي في رأي لا ترقى إلى التعميم. و لا يجب أن تكون معيارا على الإبداع، أو الكتابة النسائية ككل"[29]. إن السرد النسوي وفق المنظور النقد النقدي العربي لن يراوح سرد الذات و الجسد، و ما دامت النظرة منحصرة في هذا الأفق فستظل المرأة حبيسة منطق الدونية، لأنها لا تسـتطيع أن تتخلى عن أنوثتها مهما بلغت فذاذتها الأدبية في المنظور النقدي، و ذلك القصـور بعينه.

تلخيصـا نقول، إن سـرّ السـرديات النسـوية في كل زمان و مكان يتعلق بتشـبّث المرأة – السـاردة- بأنوثتها فمتى ما تحوّلت بمنطقها تنظر إلى ما يحيط بها، مسـتغلة لغة الأنثى و إحسـاس الأنثى و إدراك الأنثى وعاطفة الأنثى، زاد يقين المتلقي بخصـوصـية خطابها و انتفت السـلبية بأوجهها في قراءة خطابها واسـتقباله، إن السـرديات النسـوية لا تنقصـها القدرة على الكتابة في ألوان الرواية بتقنية واعية حتى و إن استغلت الحديث عن الجسد، فجسدها صندوق أسرارها و مَعينها الذي يتغذى بروحها، و ما قلمها إلى وسيلة لتشكيل الفسيفساء التي نصبو جميعا لتلقيها بوعي نقدي موضـــوعي لا بديل لنا ســـواه للنهوض بالســـرديات العربية و إثبات تميّزها.

قائمة المصادر و المراجع:

- أبو النجا (شيرين) ، عاطفة الاختلاف " قراءة في كتابات نسوية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- أفاية (محمد نور الدين)، الهوية و الاختلاف في المرأة و الكتابة و الهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 1988.
- بن جمعة (بوشوشة)، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط:01، 2009.
- بن جمعة (بوشوشة)، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات، تونس، ط:01، 1999.
- دي بوفوار (سيمون)، كيف تفكر المرأة، ترجمة : المركز العربي للنشر و التوزيع، مكتبة معروف إخوان، الإسكندرية، القاهرة، (د.ت).
- راغب (نبيل)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط:01، 2003.
- سابيرو (إدوارد) آخرون، اللغة و الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1993.
- طرشونة (محمد)، إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية في تونس، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات، تونس، ط:01، 1999.
- العالم (محمود أمين) و آخرون، الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، دمشق، ط:01، 1986.
- علي (عزيزة)، خفق أجنحة "حوارات نسائية في الأدب و الفن"، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط:01، 2007.
- الغذامي (عبد اللّه)، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1996.
- الفاروق (فضيلة)، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوى، ع:36، أكتوبر، 2003.
- قطب (محمد)، الوقوع في أسر الجسد، مجلة القصة، القاهرة، العدد:98، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، 1999.
- كرام (زهور)، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط:01، 2004.
- كيوان (عبد العاطي) ، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف –دراسة في السرد النسائي،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط:03، 2003.
- الموسوي (محسن جاسم)، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط:01، 2005، ص:75.
- ناجي رضوان (سوسن) ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، منشورات المجلس الأعلى، القاهرة، (د.ط)، 2004.
- ونيسي (زهور)، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، مديرية الثقافة لولاية برج بو عريريج، 2009.

الهوامش:

[1]

[2] – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط:01، 2003، ص: 661-662.

[3] – محمود أمين العالم و آخرون، الرواية العربية بين الواقع و الإيديولوجيا، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، دمشق، ط:01، 1986، ص:15.

[4] – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1996،ص:46.

[5] – ينظر:زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط:01، 2004، ص:22-23.

[6] – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص :128.

[7] – زهور ونيسي، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية " عبد الحميد بن هدوقة"، مديرية الثقافة لولاية برج بو عريريج، 2009، ص:149.

[8] – عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف –دراسة في السرد النسائي،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط:03، 2003، ص: 57-58.

[9] – عزيزة علي، خفق أجنحة "حوارات نسائية في الأدب و الفن"، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط:01، 2007، ص:133.

[10] – فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوى، ع:36، أكتوبر 2003.

[11] – ينظر: محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط:01، 2005، ص:75.

[12] – محمد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف في المرأة و الكتابة و الهامش، إفريقيا الشرق، الدار لبيضاء، (د.ط)، 1988، ص: 44-45.

[13] – شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف " قراءة في كتابات نسوية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص:27.

[14] – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص:235.

[15] – سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، منشورات المجلس الأعلى، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص:64.

[16] – إدوارد سابيرو آخرون، اللغة و الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:01، 1993، ص:29.

[17] – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص: 58-59.

[18] – نفسه، ص: 62.

[19] – ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات، تونس، ط:01، 1999، ص: 37.

[20] – محمد طرشونة، إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية في تونس، الرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات، تونس، ط:01، 1999، ص:15.

[21] – ينظر : بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية، الرواية العربية النسائية، ص:37.

[22] – ينظر : محمد طرشونة، إشكالية الخصوصية في الرواية النسوية في تونس، الرواية العربية النسائية، ص :15.

[23] – عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص: 182

[24] – السابق، ص :182–183.

[25] – محمد قطب، الوقوع في أسر الجسد، مجلة القصة، القاهرة، العدد:98، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر، 1999، ص:05.

[26] – سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ترجمة : المركز العربي للنشر و التوزيع، مكتبة معروف إخوان، الإسكندرية، القاهرة، (د.ت)، ص:19.

[27] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة و الإشهار، تونس، ط:01، 2009، ص:123.

[28] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص:92.

[29] – عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف–دراسة في السرد النسائي–، ص:05.