نقد الخطاب المقارن

السرد النسوي بين النظرية والتطبيق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نقد الخطاب المفارق

السرد النسوي بين النظرية والتطبيق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هويدا صالح

نقد الخطاب المفارق

السرد النسوي بين النظرية والتطبيق

للنشر والتوزيع
2014

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكتاب : **نقد الخطاب المفارق**
السرد النسوي بين النظرية والتطبيق
تأليف : **هويدا صالح**
المدير المسؤول : **رضا عوض**
رؤية للنشر والتوزيع
القاهرة : 0122/3529628
8 ش البطل أحمد عبد العزيز – عابدين
تقاطع ش شريف مع رشدي
Email: Roueya@hotmail.com
فاكس : 25754123 (202) +
هاتف : 23953150 (202) +
الإخراج الداخلي : **حسين جبيل**
جمع وتنفيذ : **القسم الفني بالدار**
الطبعة الأولى : 2014
رقم الإيداع : 2014/2875
الترقيم الدولي : 978-977-499-134-9

جميع الحقوق محفوظة لـ رؤيـــة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقدمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن الرواية هي الحيز الأكثر رحابة لإعلاء صوت النساء، وإنطاقها بلسان حالهن. إن الخطاب الذي يتمنطق بالسرد ورثته النساء عن جدتهن الأولى شهرزاد بوصفها أول تجلٍ سردي يعبر عن الذات النسوية. لا شك أن الرواية هي المجال الذي يتسع للتأريخ لما تغفله السلطة الذكورية، الأمر الذي يجعل الرواية فرصة سانحة لتمكين الذات النسوية من تحقيق إنسانيتها، وإثبات خصوصيتها وهويتها من خلال الإبداع، مما يمكنها من خلخلة ما هو سائد وقار من قيم تستبد على النساء، وتهمشهن. هناك كتابات نقدية كثيرة تحدثت عن منطوقات النساء في كتاباتهن، أو ما يُكتب عنهن حيث يتجلى خطاب الذات المعبّرة أو المُعبَّر عنها في البوح بمكنونات النساء، لكن السؤال الذي داوم النقد النسوي على طرحه، هل ثمة كاتب عربي قادر على كشف ما يمارس ضد النساء أو يعبر عن دواخلهن وهواجسهن ومخاوفهن ؟!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن القدرة على إطلاق توق النساء الكامن في اللاوعي الذي يحمل رغبات التحرر من مختلف أشكال القمع الذي تمارسه ضدهن السلط البطريركية المهيمنة بجميع تشكلاتها السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية واللغوية والأدبية أمر ربما لا تقدر عليه إلا أقلام النساء؛ فهن وحدهن قادرات على مناهضة ما يهمشهن ويقصيهن عن التمثيل أو المشاركة في أي من تشكلات السلطة الذكورية، ولا يغيب عن الذهن ما تلقاه إبداعهن من الإقصاء والتهميش من قبل صناع القرار الإبداعي، وفي هذا أو ذاك ينحصر دور النساء في التلقي والانفعال، ويقتصر عملهن على دعم السلطة المهيمنة بالامتثال لضوابطها والالتزام بأحكامها.

لذا من المهم للنقد أن يسعى إلى تحرير وعي النساء من خلال إعادة الاعتبار لإبداعاتهن، ورفع الغبن اللاحق بهن وذلك عن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

طريق استكناه ما تكتبه النساء واستكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة/ الكاتبة وإبداع الرجل / الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تنقص الصورة النمطية الشائعة عن المرأة في ما يكتبه الرجال والنساء، ما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء قيم المواطنة التي تتعامل مع المرأة باعتبارها مكونًا ثقافيًا مشاركًا للرجل في صناعة المجتمع .

لقد علا الصوت الذكوري ، وانفرد بالتعبير عن حال المرأة العربية، سواء بلسانه أو منتحلاً لسانها، ليكشف ويعري من خارج ما يتراءى له أو يدعي رؤيته من دواخل الأنثى، تلك الدواخل الموصدة، والتي دامت موصدة وعصية وملتبسة حتى على المرأة الكاتبة نفسها. لم تسبر قيعانها أو تقول ما تتوق إلى قوله حول أنوثة مخروسة بكماء ، لم تعبر طويلاً عن حالها إلا من خلال الرجل، حتى حينما عبرت أصبح صوتها ترجيعًا للصدى، وقلما اقتربت النساء من الجوهر الأنثوي، ومن خصوصية التجربة الأنثوية.

هناك ثقافة دونية سربتها الخطابات الثقافية الرسمية إلى لاوعي بعض الكاتبات، بل إن بعض الكاتبات يرفضن الهوية الجنسانية للأدب، بل ربما نجد في نصوصهن لغة ذكورية بوعي أو بدون وعي تكرس لدونية النساء التي تأصلت في جذور الثقافة السائدة التي يُروج لها في كتابات الرجل / الكاتب وتستنسخها المرأة / الكاتبة عبر تبنيها لخطاب قاهر، وتماهيها في صورة الرجل/ المركز.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ربما يرى البعض أن النساء عجزن عن الاقتراب بما يكفي من جوهر الذات، وأن إبداعهن يقف على تخوم العالم النسوي، وقاصر عن اختراق أسوار تمتنع عليه بمقدار ما يجافي الخصوصية التي هي منطلق أي كتابة إبداعية، ومعبرها إلى تشكيل معايير مغايرة تنقض السائد وتطعن في منظومة القيم القهرية، تخلخلها وتعيد بناءها بما يؤثر في الإنساني العام، ويغيّر العالم المحكوم بقوة الجوهر المهيمن والقول المهيمن والصوت المهيمن، لكن تبقى خصوصية إبداع النساء حقيقة لا ينكرها إلا من لم يقترب من فكرة خصوصية المرأة، وخصوصية التعبير عن جوهرها الحقيقي. ثمة كاتبات أفلتن من أسر صورة الرجل/ المركز ، وحاولن تبني صورة للمرأة تعيدها إلى الطبيعة الأم، حيث كانت المرأة مركز العالم، فيكتبن ما يرينه كتابة الذات تَوقًا إلى الخروج عن طوع الصورة المدسوسة وإثباتًا للهوية وانتصارًا للذات، وإثبات قدرتها على أفعالها. لكن ظلت هناك أصوات نسوية أسيرة للثقافة الذكورية، غير قادرة على مراجعة الوعي، والإفلات من هذه الثقافة التي تدين المرأة وتقزم وضعها، وتنال منها لصالح سلطة بطرياركية مهيمنة. وقعت بعض الأصوات النسائية دون بوعي أو دون وعي في فخ الخطاب الذكوري، بل وتبنت هذا الخطاب وكرست له، ويمكن لمن يتأمل كتابات هؤلاء النساء أن يعيد تشكيل مساحات الفراغ، ويشتغل على اللامقول في نصوصهن ليتكشف له كيف أن الخطاب الذكوري ثاو وكامن في النص الذي ربما يبدو للوهلة الأولى والقراءة السطحية أنه نص يناصر المرأة وقضاياها وينافح عنها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والخطورة أن يكرس الواقع الروائي ما هو مكرس في واقع الحياة المحكوم بالسياق السائد موضوعيًا وفكريًا وثقافيًا واجتماعيًا وتاريخيًا؛ لتصير الكتابة بذلك صدى نمطيًا مكرورًا يُرجّع صوت الواقع، ولا يُضيف إليه.

إن مساءلة الخطاب النسوي العربي سواء كان عبر مسائلة الثقافة السائدة أو مساءلة الخطاب الإبداعي والنقدي يعد موضوعًا شديد الأهمية في عصر كثرت فيه الكتابات النسائية، ولم يعد ثمة أزمة نشر، فبعد عقود طويلة من المشروع الإبداعي النسوي وكذلك النقدي صار من الأهمية بمكان أن نتساءل هل خطت المرأة خطوات حقيقية في خلخلة الوعي الذكوري الذي يستلب بالتالي وعي المجتمع ولا يسمح للنساء بتواجد حقيقي على المستوى الإبداعي والنقدي وحتى على المستوى الاجتماعي ؟! هل تمتلك النساء الوعي النسوي الذي يجعلها تتقدم الصفوف في مجتمعاتها أم أن النساء ينتظرن من الساسة أن يضعوا لهن "كوتة" أو محاصصة سياسية تحمي حقوقهن؟! هل تمتلك النساء في مجتمعاتنا مساحة من الوعي تجعلهن يحفرن لأنفسهن مسارب وطرق سواء على المستوى الاجتماعي أو الثقافي ؟!

إن هذه الدراسة لا تسعى إلى الحديث عن نماذج من الأدب النسوي، فهذا موضوع قد تمّ طرقه مئات المرات، فمئات من الدراسات التي تناولت السرود الإبداعية النسوية، وتحديد إطارها الإبداعي، وجمالياتها الفنية، ومعارك الإبداع النسوي والنقد النسوي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لن نجد فيه جديدًا لإضافته لكل ما أنجزه النقاد من دراسات، لكن الدراسة تسعى إلى ما هو أعمق تطمح إلى تفكيك الخطاب الذكوري، وقراءة الخطاب الثقافي في إبداع النساء مما يمكن من كشف وتعرية الثقافة من خلال محمولات اللغة التي تتموضع داخل السرد، فاللغة هي حاملة الثقافة وإطارها النصي.

إذن الرهان الحقيقي هو كشف عوار الثقافة الرسمية والشعبية وكيف تتحيز هذه الثقافة ضد النساء، واستجلاء صورة المرأة فيها. والهدف الأهم من كشف وتعرية الثقافة هو تفكيكها وهدمها من أجل إرساء قيم ثقافية جديدة متقبلة للمرأة، ومقتنعة بأهمية المواطنة كقيمة تجعل شركاء المجتمع لا يُقصي بعضهم البعض ولا يهمش عنصرًا الصالح عنصر آخر.

كانت المرأة في فترات ما تمارس على إبداعها قهرًا أبويًا بطرياركيًا، فتقصي بوعي أو بدون وعي خصوصية أنوثتها وهمومها، لكن بعض النساء أصبحن واعيات إلى حد ما بأن تدني وضعية المرأة هو بفعل الثقافة وبفعل اللاوعي الجمعي الذي تركزت فيه هذه الثقافة، فلم يكن أمامهن إلا أن بلتقطن نماذج من الذوات الأنثوية المهمشة ووضعهن في سياقات اجتماعية لكشف العوار في ثقافة هذه المجتمعات التي تهمش الكثير من مكوناتها الثقافية المختلفة.

لقد اخترت بعض نماذج من الكتابات النسائية في محاولة لقراءتها في سياقها الاجتماعي بعيدًا عن ضيق رؤية النقد النسوي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي حصر قضايا المرأة والإبداع النسوي في قضايا الصراع الأيديولوجي بين الرجل بوصفه سلطة ذكورية مهيمنة وبين المرأة بوصفها هامشا تمّ إقصاؤه عبر قرون طويلة من عمر مجتمعاتنا. وسوف أقوم بالكشف عن رؤية العالم التي هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية. ويعني هذا أن " الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة"[1]. إنها باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم. وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى. فمثلاً رؤية الطبقة البرجوازية للعالم تختلف عن رؤية الطبقة البروليتارية، ورؤية شعراء التيار الإسلامي مختلفة جذريًا عن رؤية شعراء التيار الاشتراكي في أدبنا العربي المعاصر. العمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرًا موضوعيًا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها.

إن إسقاط الأيديولوجيا على الأدب الذي تكتبه المرأة يقلل من

---

(1) لوسيان جولدمان وآخرون ـ البنيوية التكوينية والنقد الأدبي مجموعة مترجمين ـ راجع الترجمة محمد سبلا ـ مؤسسة الأبحاث العربية، ط2 ـ بيروت، لبنان، 1986، ص87.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقاربة الموضوعية للنصوص، ومن ثم استجلاء مكونات النص الفكرية والجمالية كفيل بإبراز خصوصية النص الذي تنتجه المرأة، لذا من المهم حتى نكشف عن الأنساق الفكرية التي تحكم وعي المرأة الكاتبة أن نفكك ليس مستوى الوعي الظاهر من النص الإبداعي، بل مستوى اللاوعي الذي يمكن في مساحات البياض في النص.

يمكن أن أقوم - بناء على البنيوية التوليدية ـ بتفكيك البنى الذهنية ذاتها الثاوية في طيات البنى السردية والمنتجة لها من أجل أن تقرأ الأسئلة المضمرة من خلال الأسئلة المظهرة، وأن تقرأ النصوص كإشارة لغوية وتموضع نصي يشيران إلى البنية الذهنية لمجتمع، ويكشفان مدى تحكم تلك البنى الذهنية في تأطير وضعية المرأة ، ليست المرأة المبدعة فحسب، بل النساء في سياقات اجتماعية تتحكم فيها هذه البنى الذهنية.

لقد هيمن الخطاب الذكوري ليس على الإبداع الذي يكتبه الرجال فقط ، بل إن بعض الكاتبات بوعي أو دون وعي قد يتبنينه. لقد فرضت ثقافتنا العربية الذكورية فرضت هيمنتها ووحدويتها على لاوعي الكتاب والكاتبات إلى درجة أن النساء أنفسهن – كما يقول عبد الله الغذامي - ساهمن في ترسيخ هذه الهيمنة. وقد كشفت زليخة أبو ريشة في كتابها (أنثى اللغة) عن ذكورية الخطاب في عمل كان لافتًا منذ سنوات، بل اعتبره بعض النقاد بداية موجة كتابة الجسد التي اعتبروها ميزة خاصة بأدب المرأة، وأقصد به رواية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ، فأبو ريشة تقوم بتحليل الخطاب الثاوي والكامن خلف لغة الرواية، فتكشف عن مدى ذكورية خطاب مستغانمي، وكيف أنه في جوهره وماهيته ضد النساء، وضد الثقافة النسوية. وقد قام جورج طرابيشي بتجربة سابقة على تجربة زليخة أبو ريشة ، فقدم قراءة لرواية "مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي المعروف عنها أنها أوقفت مشروعها الثقافي والإبداعي على الدفاع عن حقوق النساء. أوضح طرابيشي أن السعداوي تتبنّى في نتاجها الأدبي أيديولوجيا لاشعورية معادية للمرأة بإثبات أنّ رؤيتها للعالم " ليست نتاج ذاتيتها الأصيلة بل هو على العكس نتاج تماهيها مع مستعمرها واستبطانها لأيديولوجيتها المعادية لها"[1].

لذا من المهم الكشف عن رؤية العالم لكتابات النساء والكشف عن اللامقول ومساحات البياض التي تعبر عما تريده النساء من سؤال الكتابة، ليس سؤال الكتابة المعلن والواعي وإن أخذ شكل صراع أيديولوجي، وإنما سؤال الكتابة الذي يكمن في لاوعي الكاتبة، والذي تجتهد أن تخفيه، لكن بقراءة متأملة للخطاب وللغة الكاتبة يمكن الكشف عنه. يرى بعض النقاد أنه من الصعب التكهن بتبعية أصول خطاب أدبي ما لمبدع مذكر أو لمبدعة مؤنثة عن طريق اللغة في حال التعمية على اسم الكاتب أو ما يشير إليه في بنية

(1) جورج طرابيشي ـ أنثى ضد الأنوثة، دار الطليعة ـ بيروت ـ 1984، ص27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العمل الإبداعي، ويرون أن الكاتب أو الكاتبة قد يتبنى أسلوبية الآخر النفسية بجدارة، وحينها يبدع الكاتب في إحالة بطولة نصه إلى المرأة إلا أن بعض النقاد ـ مثلما فعلت الناقدة الأردنية زليخة أبو ريشة ـ قدموا قراءة مغايرة تسعى إلى قراءة الخطاب الثقافي المحمول على اللغة عن طريق تحليل لغة الكاتبة ، من أجل التأسيس والدفع باتجاه لغة بديلة عن اللغة السائدة تحمل في ثناياها صوت نصف المجتمع، وهذا أمر مشروع تمامًا مع أنه يتعارض بشكل كبير مع "شدة السيطرة والتمنع الذي يبديه أصحاب اللغة السائدة أنفسهم، الذين يجهدون في منع حدوث أي تغيير باتجاه إسماع صوت أُخفي زمنًا طويلاً، وهم في جهدهم يستندون إلى تاريخ وتراث بعيد وموغل في القدم استطاع أن يوطّد سلطته المعنوية والمادية عبر اللغة ورموزها"[1].

إن مصطلح (الخطاب النسوي) حقل واسع له دلالته يشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، والأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة ويهتم بتصوير تجارب النساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذاتي والاجتماعي في إطار شرطهن الاجتماعي والاقتصادي والسياسي كما يصف معاناة المرأة في المجتمع ومشاكلها النفسية وآلامها الناتجة عن صراعها الداخلي بين تحقيق ذاتها وبين الإذعان لمقاييس اجتماعية محددة تهضم حقوقها الإنسانية،إنه الأدب الذي يعكس نظرة المرأة لذاتها وللرجل وعلاقاتهما معًا، يكشف عن

(1) زليخة أبو ريشة ـ أنثى اللغة ـ دار نينوى ـ سورية – 2009،ص35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الآلية التي يعمل بها المجتمع على ترسيخ الاضطهاد الجنسي وازدواجية المعايير الحاكمة لحياة الجنسين والتي رغم اضطهادها للرجل أيضًا، إلا أنها تكفل هيمنة الرجل على المرأة اجتماعيًا ونفسيًا وثقافيًا، بيولوجيًا واقتصاديًا ولغويًا. ولكن السؤال هلى وعت الكاتبات تلك المهمة المقدسة للأدب؟ هل استطاعت أن تناهض الثقافة الذكورية وتفككها عبر الوعي بآليات الخطاب النسوي؟ هذا ما يمكن أن نتلمسه ونتعرف على مساحات الوعي التي امتلكتها النساء من خلال تحليل نماذج لكاتبات من أجيال مختلفة ، ومن بلدان عربية مختلفة يمثلن الثقافة العربية في كل تجلياتها .

لا تطمح الدراسة أن تغطي المساحة العريضة من السرد النسوي التي تمتد في الزمن لعقود مضت من القرن الماضي وفي المكان في كل الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، إنما اختارت الباحثة نماذج حاولت أن تمثل أجيال الكاتبات العربيات، فسوف تقوم الباحثة بتحليل روايات "جنات وإبليس" لنوال السعداوي، و"العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" لسلوى بكر، و"أشجار قليلة عند المنحنى" لنعمات البحيري و"النوافذ الزرقاء" لابتهال سالم، و" دارية " لسحر الموجي "سيقان رفيعة للكذب" لعفاف السيد ، و"الخباء" لميرال الطحاوي و"الأراولا" لمنى الشيمي و"الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي و"سلالم النهار" لفوزية الشويش السالم و"هل أتاك حديثي" لزينب حفني .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المدخل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن التعاطي النقدي مع الثقافة الذكورية التي تتحيز ضد النساء عبر الكشف عن " الصورة الروائية"[1] للمـــرأة من خلال قراءة

(1) إن دراسة الصورة الروائية التي يرسمها الروائيون لفئة ما من فئات المجتمع إنما تكشف الفضاء الإيديولوجي والثقافي الذين يتموضع الكاتب و جمهوره بداخلهما وتعمل على ترجمته، فالصورة الروائية في بعديها الجمالي و الاجتماعي تحتاج إلى قراءة عميقة ومتأنية لأنها تنتمي إلى متخيل مجتمع ما، لأنها مجموعة من الأفكار المتعلقة بالفئة أو النمط الذي يسعى الروائي إلى تشكيله في الفضاء السردي عبر آليات التشكيل وفي إطار سيرورة ما هو أدبي و اجتماعي، فكل صورة تنبثق عن وعي الكاتب الذي هو بمثابة المحرك الحقيقي للأنماط التي يرسمها عبر تشكلاته السردية. كذلك تُعدُّ الصورة الروائية يمكن أن تشكل أيضًا تعبيرًا أدبيًا عن النظام الثقافي في مجتمع ما، مـن هنا يمكن اعتبارها تمثلاً لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءهما الاجتماعي، الثقافي، الإيديولوجـــي والتخييلي. لذا تُعتبر دراســـة الصورة الروائية =

كتابات النساء لم يكن منطلقًا من تبنّي وجهة نظر تنحاز إلى كتاباتهن بقدر ما هو منطلق من الحفر في الثقافة الرسمية والشعبية لتحديد وضعيات النساء في المجتمع، من خلال رصد الصورة الذهنية للمرأة أو صورة المرأة في وعي المجتمع.

والوعي بالإبداع النسوي في عقد التسعينيات الذي اختارته الباحثة ليكون زمنًا للدراسة يعود إلى تراجع المواقف الشعبوية التي كانت تُقصي حق المرأة في الاختلاف بسبب أزمة المنظومات الكولونيالية، الوجودية والماركسية والحداثية، وشيوع فكر ما بعد

= وسيلة لكشف الخطاب الثقافي للمجتمع الذي يمثله الروائي، كما تعبر عن العادات والتقاليد والثقافة التي تحكم وعي الفرد في هذا المجتمع. وقد عالجت الدراسات النقدية تلك الصورة من خلال دراسة صورة المرأة في السرد أو صورة الفلاح أو المثقف وغيرها من تلك الصور الروائية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحداثة وما بعد الكولونيالية[1] والتحولات الكبرى التي حدثت

(1) طرح مفهوم مغاير في النقد الثقافي هو مفهوم ما بعد الكولونيالية وعلاقته بالنسوية،وكيف ترى النسوية "ما بعد الكولونيالية": ترى النسوية (Feminism) أن نظرية ما بعد الكولونيالية (Post-colonialism)، تمثل الإطار النظري في نضالها، فهي ترى أولاً: أن كلا الخطابين (النسوية وما بعد الكولونيالية) يهتمان بالصراع ضد القمع والظلم، إضافة إلى أن كليهما يرفض النظام المؤسساتي البطرياركي (الأبوي) الذي تغلب عليه السيطرة الذكورية البيضاء، ويرفض بصورة شديدة التفوق المفترض للقوة الذكورية وسلطتها. وترى النسوية أن الإمبريالية، مثل البطرياركية، هي رغم كل شيء أيديولوجية تستعبد موضوعها وتهيمن عليه. وبهذا المعني تكون المرأة التي تتعرض للقمع مماثلة للموضوع المستعمَر بفتح الميم. وتربط النسوية بين النساء و"السكان الأصليين" باعتبارهم جماعات أقلية محددة بشكل جائر بوساطة كل من البطرياركية والكولونيالية. وتستجيب دراسات ما بعد الكولونيالية حاليًا لوجهة النظر هذه، وبالتالي تنخرط بنفسها في قضية الجنوسة (الجندر) (Gender). ويؤكد هذا الاتجاه أنه بينما كانت الممارسة التقليدية للسلطة الأبوية موجودة ومحصورة في أيدي رجال محددين (الأب، والزوج، ورجال الأسرة الآخرين)، فإن انتقال السلطة للمجال الاجتماعي، وخاصة عندما تدعم الدولة القوى المحافظة والدينية، قد حولت الحق في السيطرة إلى كل الرجال. وهناك عدد مهم من النصوص الأدبية التي كتبت من وجهة نظر نسوية وما بعد كولونيالية، وغالبًا ما تتقاسم هذه النصوص الآراء حول الفردية والتفاوت للموضوع، إضافة إلى القبول باستراتيجيات مشتركة للمقاومة ضد القوى الخارجية المستبدة، والتي هي عند النسوية سلطة الأب أو الزوج أو المجتمع الذي يحد من حريتها المطلقة. فعلى سبيل المثال تشبه الكاتبة "بيل آشكروفت"، في مفاهيمها الرئيسة في دراسات ما بعد الكولونيالية "دراسات الجسد" في النسوية بـ"مكان الكتابة" في نظرية =

على مستوى المعسكر الشرقي الذي لم تعرف وضعية المرأة فيه نقلة جذرية، كذلك يرجع إلى تصاعد الاهتمام ـ على المستوى العالمي ـ بالقضايا المرتبطة بالأقليات العرقية والثقافية التي بدأت ترفع صوتها مدافعة عن هويتها وضمنها قضية المرأة التي عرفت دينامية خاصة باعتبارها مطلبًا ثقافيًا في كثير من دول الشمال والجنوب.

تصاعد دور المجتمع المدني، مجتمع المؤسسات والحقوق المدنية في كثير من دول العالم الثالث كرد فعل على الاستبداد السياسي جعل الجميع ينتبه لقضايا المهمشين، وكانت قضية المرأة واحدة من الموضوعات التي يتبنى المجتمع المدني الحقوقي الدفاع عنها. كذلك لا يمكن إنكار دور التحليل البنيوي وصعود النظرية التفكيكية بريادة جاك دريدا التي تقول بالاختلاف، وتقر بالتعدد والمغايرة منتقدة كثيرًا من المفاهيم الميتافيزيقية التي تقوم على النزعة المركزية، داعية إلى الإنصات إلى المهمش والمسكوت عنه مما جعل مصطلحي أدب المهمشين، و الكتابة النسائية يعرفان صحوة ثقافية متميزة.

= ما بعد الكولونيالية. وهذا يوحي بأن الفضاء المستعمَر في خطاب النسوية هو جسد الأنثى الضعيف، وبهذا تعكس الطبيعة الخصبة المنتجة لكل من الجسد والمكان.

لقد أضحى مصطلح ما بعد الكولونيالية يعني تحرر المرأة من سلطة المجتمع الأبوي المستبد الظالم، الذي احتل جسدها وعقلها وأصبحت تناضل من أجل الاستقلال عنه، هكذا يتم التلاعب بالمصطلحات لتعطي في نهاية نتائج توافقية مع ما يريده الغرب من مضامين وثقافة يريد زرعها في عقولنا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كذلك تصاعد جهود النسويات، وخاصة النسوية الفرنسية التي دعت إلى الإنصات إلى صوت الهامش، كل هامش، وقد كانت المرأة وقضيتها وأدبها وإبداعها الأولى بالاهتمام من قبل النسوية سواء الأنجلوأمريكي أو النسوية الفرنسية.

كذلك في عقد التسعينيات ظهر الاهتمام بشكل لافت بكتابة تُعنى بالمهمشين، وبدأ النقاد يطرحون مصطلحات من قبيل : "كتابة الهامش" و"أدب المهمشين" و" و"الواقعية القذرة" و" أدب القاع" وغيرها من المصطلحات، ولم تكن الكتابة النسوية بعيدة عن الاهتمام، فوجدنا جهودًا نقدية كثيرة تعنى بكتابة المرأة، وسوف نعرض لها في حينها، كما وجدنا صدور عدة دوريات نسوية واعدة ظهرت هنا وهناك مثل: " هاجر" و"الكاتبة" و"نور" و"عيون جديدة".و إن لم تستمر تلك الدوريات، كذلك تكونت جماعات نسوية مثل المرأة والذاكرة".

ولم يأت النصف الثاني من التسعينيات إلا وزاد الاهتمام بظاهرة الكتابة النسوية، ووصفها البعض بأنها " كتابة البنات "[1]

(1) برز في المنتصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي عدد كبير من روايات ودواوين لكاتبات بعضها كان ينشر لأول مرة. و أطلق النقاد والصحافة على هذه الظاهرة مسميات عديدة منها' موسم كتابة البنات' الذي أطلقه الناقد والكاتب' إدوارد الخراط'.
المسمي نفسه اختارته الكاتبة الصحفية بركسام رمضان كعنوان لمجموعة من الحوارات التي نشرتها من قبل مع هؤلاء المبدعات في محاولة منها للاقتراب منهن والتعرف على عالمهن الخاص، مستكشفة طبيعة=

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد انتقد صبري حافظ هذه التسمية (كتابة البنات) واعتبرها محاولة لتهميش ذلك الإبداع الصاعد نحو التحقق، وقد كتب عدة مقالات في مجلة المصور منتقدًا التسمية بما تنطوي عليه من استهانة ولمز في مقابل كتابة الرجال. وكان هذا واضحا بشكل خاص في مقالته عن رواية نورا أمين تحت عنوان" قميص وردي فارغ وإبداع الجناح النسائي للكتابة الجديدة" : "ثمة مقولة شائعة بأن عقد التسعينيات في مصر هو عقد كتابة البنات، فيه ظهرت مجموعة من النصوص المتميزة لكاتبات وفدن إلى الساحة الثقافية بأعمال أولى مثيرة للتأمل والاهتمام، لكن هذه الكتابة التي دعوها بكتابة البنات في البداية في محاولة مضمرة لتهميشها، سرعان ما فرضت نفسها على اهتمامات الواقع الثقافي"[1].

كما كتب علي الراعي سلسلة مقالات في جريدة الأهرام حول الظاهرة نفسها، كذلك فعل شكري عياد في مجلة "الهلال". ويرى فاروق عبد القادر أن ظاهرة الكتابة النسوية التي انتشرت بكثرة في عقد التسعينيات هي واقعة ثقافية اجتماعية ويؤكد على أن : "نصف النماذج تقريبا (سبعة من خمسة عشر) لكاتبات. وإنني أعتقد أن هذه

=علاقتهن بالأدب والكتابة وأعادت جمعها ونشرها في كتابها الجديد ـ ذو الغلاف المميز ـ الصادر مؤخرًا الذي أطلقت عليه نفس الاسم موسم كتابة البنات وبورتريهات أخرى، وقد صدر الكتاب عن دار العين للنشر والتوزيع عام 2010

(1) صبري حافظ، قميص وردي فارغ وإبداع الجناح النسائي للكتابة الجديدة، مجلة المصور، 1997، ص22.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحقيقة في ذاتها هي واقعة ثقافية واجتماعية جديرة بالاهتمام والتقدير (بعيدا، بطبيعة الحال عن الغمزات واللمزات والكلمات المسمومة!) فنحن جميعا نعرف أننا نعيش واقعا مازالت ترتفع فيه أصوات جاهلة أو مأجورة أو هما معًا تُجرِّم الإبداع وتؤثِّمه فضلاً عن أن الطابع العام للمجتمع ما يزال " ذكوريًا" و "بطريركيًا" في كثير من جوانبه يكاد أن يحول بين المبدعة الشابة وتكوين ثقافتها الجادة واكتساب الخبرات الحقيقية بالحياة والناس والأفكار وهما جناحا الإبداع الذي لا يمكن أن يحل بدونهما"[1].

والباحثة تتحفظ على استخدام فاروق عبد القادر للفظي (جاهلة ومأجورة) لأن من ينكر تصنيف الأدب بناء على الجندر إلى أدب نسوي وذكوري ليس بالضرورة جاهلاً أو مأجورًا، فقد يكون موقفه نابعًا من عدم الإيمان بالتصنيف، وأنه ينظر إلى الأدب في عمومه بعيدًا عن الجندر.

لقد شهد هذا العصر طفرة حقيقية في تقديم أسماء كاتبات ربما ينشرن أعمالهن الأولى سواء في مجال الرواية أو مجال القصة القصيرة مثل : ميرال الطحاوي ومي التلمساني وسمية رمضان إلى بهيجة حسين و صفاء عبد المنعم وسحر الموجي ونورا أمين و أمينة زيدان وغادة الحلواني وغادة نبيل ومنال السيد ونجلاء علام وهدى حسين والباحثة أ ناهيك عن الشاعرات اللواتي تتصدرهن فاطمة

(1) فاروق عبد القادر، في مشهد الرواية المصرية الجديدة. نصف الرائين نساء، جريدة السفير، 2003، ص 20.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قنديل وإيمان مرسال ونجاة علي وزهرة بسري. ثم تلا جيل التسعينيات جيل آخر من الكاتبات واصلن الحفر في العمق باتجاه تعميق وتحديد ملامح عامة للكتابة النسوية من الجيل التالي نجد على سبيل المثال لا الحصر : مي خالد، ومنصورة عز الدين، وسهى زكي، ونهى محمود، وانتصار عبد المنعم، ومنى الشيمي، وهبام عبد الهادي، وجمالات عبد اللطيف، وغيرهن.

من أجل ذلك رأت الباحثة أنه من المهم قبل إعادة قراءة الصورة الروائية للمرأة أن تعيد قراءة الخطاب الثقافي الذي تحاول الكاتبات أن تقدمه لنا ومن خلاله تكشف المسكوت عنه في الثقافة التي تتحكم في وضعية المرأة، وتصنفها كهامش دوني مُقصى من قبل المجتمع الذكوري، وهذه المحاولة ليست هي الأولى من نوعها، فقد سبقت بجهود الكثيرين من النقاد والناقدات الذين واللاتي حاولن البحث في ما سُمي بالكتابات "النسوية" لكن الجديد الذي تتصور الباحثة أنها قادرة على تقديمه هو ليس التأصيل للأدب النسوي، بقدر ما هو تفكيك المقول الثقافي الذي يعيق محاولات النساء أن يحصلن على حقوقهن، فلا يكفي أن نضع قوانين تمنع التمييز ضد النساء، ولا يكفي أن يتبنى الخطاب السياسي الرسمي فكرة المساواة بين الرجال والنساء، فمن المهم لتحريك وضعية المرأة من الهامش إلى المتن أن نقوم بعمليتين متوازيتين لا تغني إحداهما عن الأخرى : الأولى هي التمكين للنساء أن يتصدرن للعمل العام سواء كان على مستوى المؤسسة الرسمية أو الأهلية، والثاني تفكيك وكشف عوار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثقافة الذكورية التي تحكم حياتنا، فالاشتغال على ما هو ثقافي وتفكيكه وخلخلة ما قرّ ورسخ مما يدين المرأة ويقزمها هو الحل الأمثل لتحريك وضعية النساء من الهامش، ومساعدتهن على رفض الغبن والظلم الذي سيطر على حياتهن لسنوات طويلة.

لذا تؤكد الباحثة أنها لا تعتني بالأدب النسوي، كنوع من تصنيف الأدب على أساس إثني جندري، بل تسعى إلى كشف وضعية المرأة من خلال ما هو مجتمعي وثقافي.

إن الفهم النسوي للمصطلح يُركِّز على التلاحم بين الوعي بالهوية النسوية من ناحية، والحرص على كشف ما هو مجتمعي عام يحيط بهذه الهوية المقصاة والمهمشة، فحتمًا هناك هوامش متعددة عرض لها البحث بشكل عرضي، ولم يعمد البحث إلى الحفر في كل هامش من هذه الهوامش بشكل رأسي عميق، ويمكن التماس العذر للباحثة حيث أن كل هامش من هذه الهوامش يحتاج لرسالة دكتوراه منفردة، لذا اختارت الباحثة أن تتعامل مع ما هو نسوي (خاص) وما هو اجتماعي بوصفهما بنيتين متداخلتين، تقومان على علائق متواشجة لا يمكن فصمها، فلا يمكن النظر لوضعية المرأة (النسوي) بمعزل عن وضعيات بقية هوامش المجتمع (اجتماعي)، مما يعطي الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة، ضرورة تجاوز النظرة النسوية ضيقة الأفق التي تمارس بدورها فعلاً إقصائيًا، فيصير كل ما تكتبه المرأة مقبولاً ومرحبًا به بمعزل عن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جماليات الكتابة، مما يكرس لمزيد من الانعزال والبعد عن قضايا المجتمع، فيجب ألا يُعزل حراك النساء عن حركية المجتمع، مما مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية تفصل بين المرأة والمجتمع، لأن النسوية "التحررية والمساواتية حركة تخص المجتمع ككل وليست محصورة بالمرأة، وهذه الحركة لن ترى النجاح ما لم تعرف طريقًا يُمهد لتبني المجتمع لقيم المواطنة التي لا تفرق بين مكونات المجتمع على خلفية النوع، وذلك لمصلحة المجتمع، فلا يجب أن تسعى النساء لما سُمي في الغرب بالتمييز الإيجابي الذي يحاول أن يقطع خطوات في سبيل إنصاف النساء حتى يحرق مسافات في المساواة الواضحة، وفي الطريق لفعل ذلك قد يتم إزاحة الرجل والتمييز ضده، لنضع المرأة مكانه، وهذا ما سوف يدفع بالمجتمع الذي يرزح تحت ثقافة ذكورية أن يمارس مزيدًا من التهميش ضد المرأة كي ما تزيحه، والدليل على صدق وجهة النظر هذه أنه في أعقاب ثورة 25 يناير، وسقوط نظام مبارك تعالت أصوات تطالب بتعديل قوانين الأسرة التي أنصفت المرأة على حساب الرجل، فالقوانين لا تصنع مساواة، ولا تقدم حلول لمشكلات المرأة العربية بصفة عامة والمصرية بصفة خاصة، إنما هي الثقافة وحدها التي يمكن أن تنصف المرأة، فإذا أرادت النساء أن يقاومن التهميش عليهن أن يشتغلن على تغيير ما هو ثقافي ثاوٍ في الوعي الجمعي للمجتمع. وحده تغيير ثقافة المجتمع الذي ينصف المرأة وليس التمييز الإيجابي، وليس القوانين التي تسن وتبقى المرأة أقل درجة في الوظائف الرسمية وفي كل شئ. ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بمشاركة المرأة في قضايا عامة المجتمع والإنسانية، والنضال في سبيل تحرر المجتمع ومساواته، تحرر جميع المظلومين والمستغَلين.

تسعى الذهنية الواعية المتحضرة إلى أن تدفع المرأة لتحقق أهداف كتابتها النسوية الإبداعية والنقدية الخاصة، إلى جانب أن تلتزم بالكتابة عن قضايا المجتمع المصيرية، التي يكون تغييرها تغييرًا لواقع المرأة المأزوم نفسه في سياق التحول الاجتماعي الإيجابي ككل. من المهم أن يدرك الوعي الجمعي أهمية المساواة والتلاحم بين الذاتي الخاص والاجتماعي الثقافي العام في الكتابة النسوية العاكسة للواقع، "مما يجعل من موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية[1] مع ضرورة حرص الكتابة النسوية على جماليات الكتابة الفنية في المنظور النسوي الواعي غير الجنسوي، ورفض آلية المرآة العاكسة بالمفهوم السلبي الذي يجعل المرأة مرآة هامشية لذاتها.

ويحتاج رفع وعي المرأة بحقوقها القانونية إلى آليتي التمكين والتفعيل. ويساهم التمكين في إزالة المعوقات المؤسسية التي تحول دون وصول الأفراد إلى فرص تنموية، وكذلك تدعيم العوامل التي من شأنها أن تسهل وصول الأفراد لهذه الفرص.

ويهدف التمكين إلى التأثير في المؤسسات كمخرج منتظر من

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص 5.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عملية التمكين" و "اتجاه عملية التغيير من أسفل إلى أعلى" تعتبر من العوامل التي تميز بين التمكين والتضمين الاجتماعي أو المشاركة. ويمكن القول أيضًا في ضوء هذا الاختلاف أنه يمكن النظر للتضمين الاجتماعي على أنه خطوة سابقة على التمكين، وبالتالي لا يمكن تحقيق التمكين دون التأكد من توافر درجة معينة من التضمين الاجتماعي باعتبار أن التهميش هو حالة من الضعف النسبي، والتغلب على تلك الحالة يتيح مقومات القوة للفقراء.

ولهذا كانت الأفكار النسوية لا تخلو من خلاف عميق إشكالي يدور حول الاعتراف بـ "كتابة نسوية" مصنفة جنسويًا في سياق الصراع الاجتماعي بين الذكورة والأنوثة، الأمر الذي قد يحول المجتمع إلى تناقضات ثقافية مكرسة لطبيعة التناقضات الاجتماعية من جهة، ومولدة لتأزمات جديدة تثقل كاهل الحياة الاجتماعية. وهل يفيد تميز الإبداع النسائي أو النظرة الجنسوية إلى الإبداع في تعزيز الطاقات الإبداعية للمرأة؟ وإذا كان موضوع الإبداع النسائي يطرح من وجهة نظر اجتماعية، فهل يؤدي تمييز هذا الإبداع الذي تقدمه المرأة إلى دعم موقفها في المجتمع، وإلى حل مشكلاتها، أم يكرس وضعها المتردي؟ وهل تنتفع قضايا المرأة الاجتماعية من هذا الطرح إن لم تستفد قضاياها الإبداعية.

والكتابة النسوية تستهدف وظيفة النقض أو الهدم في الثقافات الاجتماعية والإيديولوجية الذكورية السائدة في المجتمع الأبوي المتشكل من طبقة الرجال المسيطرين على النساء، وأن على المرأة أو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكاتبة في ضوء هذه الوظيفة أن تجسد حربها مع المجتمع الذكوري، وتسعى دومًا إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزييفًا، ومن خلال هذا التجاوز الثقافي يمكن أن تبتدع المرأة الكاتبة لنفسها لغة خاصة مغايرة للغة السائدة، لتمكنها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسوية المبررة ذاتيًا والمقنعة للآخر، والتي "لا يمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من لا شعورها، أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعالمهن المفهومي الخاص المجسد لأهم موقع في التشكيل الهرمي السلطوي الذي تتصوره المرأة شعوريًا ولا شعوريًا في صور معقدة لسلطات عديدة ابتداء من سلطة الأب والزوج في الأسرة الصغيرة، مرورًا بسلطة الدولة والقانون والمؤسسات، وسلطة الدين والشريعة وانتهاء بالسلطة العليا أو الشرعية الدولية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الأول

1

كتابة المرأة بين الروحية والاجتماعية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1ـ كتابات النساء بين الثقافة والسياسة

لقد عانت المرأة طويلاً وغابت أو غُيبت عن المشهد الإبداعي، ووقعت تحت سطوة ثنائية الأنا والآخر، والأنثوي والمذكر. حاولت المرأة مقاومة التهميش. أعلنت بصوت عال أن لا فرق بين رجل وامرأة في الإبداع. وجدت المرأة نفسها في وسط يُقيّدها، ويحاسبها على أنّها فرد فاقد الأهلية، فرد لا يحق له أن يُمارس حرَّياته المتنوعة والكاملة إلا ضمن الإطار الذي يحدده العُرف، هذه حقيقة. لكن ثمة حقيقة أخرى وهي أن مفهوم الأنوثة مفهوم ثقافي كرّس له المجتمع طويلاً، لذا أدركت ألا خلاص لها إلا بالإبداع الأدبي. صارت الكتابة فعل خلاص لها، وسيلة تمكنها من التخلص من القهر الذكوري، وسلطته القامعة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكان على المرأة / الكاتبة وفق هذا المنظور أن تناضل طويلاً؛ ليعترف بها المجتمع، ويقبل بتميز تجربتها الأدبية، وأصبح الأدب النسائي أدبًا إشكاليًا يثير جدلاً واسعًا حتى بين الكاتبات أنفسهن ما بين مؤيد وموافق على تجربة المرأة وخصوصيتها الأنثوية، وبين مستهجن ورافض للتقسيم الجندري في الأدب وحجتهم في الأمر أن الأدب إما يكون أدبًا أو لا.

لقد هيمنت شروط الوعي الذكوري وجمالياته على تاريخ الكتابة العربية التي جعلت الرجل محور بنيتها، ومن ثمّ أساس الثقافة فيها و"هذه الثقافة الذكورية هي التي اتخذت من الفكرة "القضيبية"(*) الأساس في تنظيم علاقات المجتمع المختلفة،

(*) يمكن تعريف "المركزية القضيبية"، باختصار شديد، بكونها التفكير بالاستناد على المرجعيـة الرمزية للقضيب. بحسب هذه المرجعية يصير =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واضطهاد الآخر المرأة في تركيبة هذه العلاقات، وبذلك غدا الرجال أسياد المجتمعات ومبرمجي ثقافتها"[1].

وجاءت الكتابة، في ضوء ذلك، إيقاعًا اجتماعيًا ممتلئًا بالصفات الذكورية لغة وشخصيات وأحداثًا؛ حيث "احتكرها الرجل وحده، حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم"[2].

كانت معركة إثبات أحقية المرأة العربية في الكتابة حامية

= "الذكر" صاحب القضيب، صورة الإيجاب، وتصير الأنثى صورة السلب. وإذا ما أخذنا القضيبية بهذا المعنى، يقول ديريدا، فإنّ مجموع التراث الميتافيزيقي الغربي سيكون قضيبيًا، وستكون مركزية القضيب هي الأساس الذي تقف عليه، وسيكون مشروعه هو(ديريدا)، من ثمّة، هو الكشف عن معالم حضور هذه المركزية، ومعها المركزية العقلية والصوتية. وكون المركزية القضيبية هي الأساس الذي يستند عليه مجموع نظام الوعي الغربي، لا يتبدّى فقط في مسلّمات هذا الوعي الظاهرة، أو مسلّمات صورته الوثوقية عن الفكر (كما يسمّيها دولوز)، والمتمثلة في أولوية العقل والحضور والمعنى والروح والطبيعة بشكل عامّ، بل يتجلّى خصوصًا في تصوّره "الأبوي" عن العالم، وفي الترتيب المعماريّ الهرميّ الذي تتحدّد داخله الموجودات، فمركزية القضيب هي ما يجعل الخطاب الفلسفيّ والأخلاقيّ ممكنين في النهاية.

(1) عدنان حب الله، الأنوثة بين الرجل والمرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع2، 1982، ص34.

(2) صبري حافظ،الجناح النسائي للإبداع(النساء يكتبن أجسادهن)،مجلة إبداع، القاهرة، يناير، 1993، ص36.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الوطيس نتيجة للوعي الذكوري المهيمن ونتيجة أيضًا أنها كانت "تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والسفور، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلاً لأي حق من حقوق الإنسان، ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريرها، علت بها الأصوات فوق المنابر، وفي صفحات الكتب في الشام ومصر، وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة، فإذا مضت في خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات، وإذا بها تجد قلمها "لتصور حياتها وآلامها"[1].

وفي الحقيقة لم تكن المرأة العربية فقط هي من تتعرض للتمييز، بل هذا حال النساء في كل الثقافات حتى أن الأمم المتحدة قامت بتشكيل لجنة مصغرة من داخل لجنة "مكانة المرأة" عام 1965 لوضع إعلان إلغاء التمييز ضد المرأة الذي تبنته الجمعية العامة للأمم المتحدة في 7 نوفمبر، 1967. وعلى الرغم من أن الإعلان لم يخرج عن كونه إعلانًا ذا مضمون أخلاقي وسياسي في المقام الأول وخاليا من التزامات الاتفاقيات التعاقدية، فإن صياغته واجهت العديد من الصعوبات والعراقيل.

بدأت أيضًا مجموعة العمل في لجنة مكانة المرأة في العمل على

(1) أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر،دار الكاتب العربي، القاهر، 1968، ص194

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وضع بنود اتفاقية إلغاء كافة أشكال التمييز ضد المرأة(*) وفقًا لخطة

(*) اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة اعتمدت وعرضت للتوقيع والتصديق والانضمام بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة 34/ 180 المؤرخ في 18 كانون الأول/ ديسمبر 1979 تاريخ بدء النفاذ: 3 أيلول/ سبتمبر 1981، وفقًا لأحكام المادة 27 (1) إن الدول الأطراف في هذه الاتفاقية، إذ تلحظ أن ميثاق الأمم المتحدة يؤكد من جديد الإيمان بحقوق الإنسان الأساسية، وبكرامة الفرد وقدره، وبتساوي الرجل والمرأة في الحقوق، وإذ تلحظ أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان يؤكد مبدأ عدم جواز التمييز، ويعلن أن جميع الناس يولدون أحرارًا ومتساوين في الكرامة والحقوق، وأن لكل إنسان حق التمتع بجميع الحقوق والحريات الواردة في الإعلان المذكور، دون أي تمييز، بما في ذلك التمييز القائم على الجنس، وإذ تلحظ أن على الدول الأطراف في العهدين الدوليين الخاصين بحقوق الإنسان واجب ضمان مساواة الرجل والمرأة في حق التمتع بجميع الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمدنية والسياسية، وإذ تأخذ بعين الاعتبار الاتفاقيات الدولية المعقودة برعاية الأمم المتحدة والوكالات المتخصصة، التي تشجع مساواة الرجل والمرأة في الحقوق، وإذ تلحظ أيضًا القرارات والإعلانات والتوصيات التي اعتمدتها الأمم المتحدة والوكالات المتخصصة، للنهوض بمساواة الرجل والمرأة في الحقوق، وإذ يساورها القلق، مع ذلك، لأنه لا يزال هناك، على الرغم من تلك الصكوك المختلفة، تمييز واسع النطاق ضد المرأة، وإذ تشير إلى أن التمييز ضد المرأة يشكل انتهاكًا لمبدأي المساواة في الحقوق واحترام كرامة الإنسان، ويعد عقبة أمام مشاركة المرأة، على قدم المساواة مع الرجل، في حياة بلدهما السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويعوق نمو رخاء المجتمع والأسرة، ويزيد من صعوبة التنمية الكاملة لإمكانات المرأة في خدمة بلدها والبشرية، وإذ يساورها القلق، وهي ترى النساء، في حالات الفقر، لا ينلن إلا أدنى نصيب من الغذاء والصحة =

= والتعليم والتدريب وفرص العمالة والحاجات الأخرى، وإذ تؤمن بأن إقامة النظام الاقتصادي الدولي الجديد، القائم على الإنصاف والعدل، سيسهم إسهاما بارزًا في النهوض بالمساواة بين الرجل والمرأة، وإذ تنوه بأنه لابد من استئصال شأفة الفصل العنصري وجميع أشكال العنصرية والتمييز العنصري والاستعمار والاستعمار الجديد والعدوان والاحتلال الأجنبي والسيطرة الأجنبية والتدخل في الشؤون الداخلية للدول إذا أريد للرجال والنساء أن يتمتعوا بحقوقهم تمتعًا كاملاً، وإذ تجزم بأن من شأن تعزيز السلم والأمن الدوليين، وتخفيف حدة التوتر الدولي، وتبادل التعاون فيما بين جميع الدول بغض النظر عن نظمها الاجتماعية والاقتصادية، ونزع السلاح العام ولا سيما نزع السلاح النووي في ظل رقابة دولية صارمة وفعالة، وتثبيت مبادئ العدل والمساواة والمنفعة المتبادلة في العلاقات بين البلدان، وإعمال حق الشعوب الواقعة تحت السيطرة الأجنبية والاستعمارية والاحتلال الأجنبي في تقرير المصير والاستقلال، وكذلك من شأن احترام السيادة الوطنية والسلامة الإقليمية، النهوض بالتقدم الاجتماعي والتنمية، والإسهام، نتيجة لذلك في تحقيق المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، وإيمانًا منها بأن التنمية التامة والكاملة لأي بلد، ورفاهية العالم، وقضية السلم، تتطلب جميعا مشاركة المرأة، على قدم المساواة مع الرجل، أقصى مشاركة ممكنة في جميع الميادين، وإذ تضع نصب عينيها دور المرأة العظيم في رفاه الأسرة وفى تنمية المجتمع، الذي لم يعترف به حتى الآن على نحو كامل، والأهمية الاجتماعية للأمومة ولدور الوالدين كليهما في الأسرة وفى تنشئة الأطفال، وإذ تدرك أن دور المرأة في الإنجاب لا يجوز أن يكون أساسًا للتمييز بل إن تنشئة الأطفال تتطلب بدلاً من ذلك تقاسم المسؤولية بين الرجل والمرأة والمجتمع ككل، وإذ تدرك أن تحقيق المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة يتطلب إحداث تغيير في الدور التقليدي للرجل وكذلك في دور المرأة في المجتمع والأسرة، وقد عقدت العزم على تنفيذ المبادئ الواردة في إعلان =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= القضاء على التمييز ضد المرأة، وعلى أن تتخذ، لهذا الغرض، التدابير التي يتطلبها القضاء على هذا التمييز بجميع أشكاله ومظاهره، قد اتفقت على ما يلي:

الجزء الأول المادة 1

لأغراض هذه الاتفاقية يعنى مصطلح "التمييز ضد المرأة" أي تفرقة أو استبعاد أو تقييد يتم على أساس الجنس ويكون من آثاره أو أغراضه، توهين أو إحباط الاعتراف للمرأة بحقوق الإنسان والحريات الأساسية في الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمدنية أو في أي ميدان آخر، أو توهين أو إحباط تمتعها بهذه الحقوق أو ممارستها لها، بصرف النظر عن حالتها الزوجية وعلى أساس المساواة بينها وبين الرجل.

المادة 2

تشجب الدول الأطراف جميع أشكال التمييز ضد المرأة، وتتفق على أن تنتهج، بكل الوسائل المناسبة ودون إبطاء، سياسة تستهدف القضاء على التمييز ضد المرأة، وتحقيقا لذلك تتعهد بالقيام بما يلي: (أ) إدماج مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة في دساتيرها الوطنية أو تشريعاتها المناسبة الأخرى، إذا لم يكن هذا المبدأ قد أدمج فيها حتى الآن، وكفالة التحقيق العملي لهذا المبدأ من خلال التشريع وغيره من الوسائل المناسبة، (ب) اتخاذ المناسب من التدابير، تشريعية وغير تشريعية، بما في ذلك ما يناسب من جزاءات، لحظر كل تمييز ضد المرأة، (ج) فرض حماية قانونية لحقوق المرأة على قدم المساواة مع الرجل، وضمان الحماية الفعالة للمرأة، عن طريق المحاكم ذات الاختصاص والمؤسسات العامة الأخرى في البلد، من أي عمل تمييزي، (د) الامتناع عن مباشرة أي عمل تمييزي أو ممارسة تمييزية ضد المرأة، وكفالة تصرف السلطات والمؤسسات العامة بما يتفق وهذا الالتزام؛ (هـ) اتخاذ جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة من جانب أي شخص أو منظمة أو مؤسسة، (و) اتخاذ جميع التدابير المناسبة، بما في ذلك التشريعي منها، لتغيير أو إبطال القائم من القوانين =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= والأنظمة والأعراف والممارسات التي تشكل تمييزًا ضد المرأة، (ي) إلغاء جميع الأحكام الجزائية الوطنية التي تشكل تمييزا ضد المرأة.

المادة 3

تتخذ الدول الأطراف في جميع الميادين، ولا سيما الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، كل التدابير المناسبة، بما في ذلك التشريعي منها، لكفالة تطور المرأة وتقدمها الكاملين. وذلك لتضمن لها ممارسة حقوق الإنسان والحريات الأساسية والتمتع بها على أساس المساواة مع الرجل.

المادة 4

1. لا يعتبر اتخاذ الدول الأطراف تدابير خاصة مؤقتة تستهدف التعجيل بالمساواة الفعلية بين الرجل والمرأة تمييزًا بالمعنى الذي تأخذ به هذه الاتفاقية، ولكنه يجب ألا يستتبع، على أي نحو، الإبقاء على معايير غير متكافئة أو منفصلة، كما يجب وقف العمل بهذه التدابير متى تحققت أهداف التكافؤ في الفرص والمعاملة. 2. لا يعتبر اتخاذ الدول الأطراف تدابير خاصة تستهدف حماية الأمومة، بما في ذلك تلك التدابير الواردة في هذه الاتفاقية، إجراءً تمييزيًا.

المادة 5

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة لتحقيق ما يلي: (أ) تغيير الأنماط الاجتماعية والثقافية لسلوك الرجل والمرأة، بهدف تحقيق القضاء على التحيزات والعادات العرفية وكل الممارسات الأخرى القائمة على الاعتقاد بكون أي من الجنسين أدنى أو أعلى من الآخر، أو على أدوار نمطية للرجل والمرأة، (ب) كفالة تضمين التربية العائلية فهمًا سليمًا للأمومة بوصفها وظيفة اجتماعية، الاعتراف بكون تنشئة الأطفال وتربيتهم مسؤولية مشتركة بين الأبوين على أن يكون مفهومًا أن مصلحة الأطفال هي الاعتبار الأساسي في جميع الحالات =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المادة 6

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة، بما في ذلك التشريعي منها، لمكافحة جميع أشكال الاتجار بالمرأة واستغلال بغاء المرأة.

الجزء الثاني المادة 7

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في الحياة السياسية والعامة للبلد، وبوجه خاص تكفل للمرأة، على قدم المساواة مع الرجل، الحق في: (أ) التصويت في جميع الانتخابات والاستفتاءات العامة، والأهلية للانتخاب لجميع الهيئات التي ينتخب أعضاؤها بالاقتراع العام، (ب) المشاركة في صياغة سياسة الحكومة وفى تنفيذ هذه السياسة، وفى شغل الوظائف العامة، وتأدية جميع المهام العامة على جميع المستويات الحكومية، (ج) المشاركة في أية منظمات وجمعيات غير حكومية تهتم بالحياة العامة والسياسية للبلد.

المادة 8

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة لتكفل للمرأة، على قدم المساواة مع الرجل، ودون أي تمييز، فرصة تمثيل حكومتها على المستوى الدولي والاشتراك في أعمال المنظمات الدولية.

المادة 9

1. تمنح الدول الأطراف المرأة حقوقًا مساوية لحقوق الرجل في اكتساب جنسيتها أو تغييرها أو الاحتفاظ بها. وتضمن بوجه خاص ألا يترتب على الزواج من أجنبي، أو على تغيير الزوج لجنسيته أثناء الزواج، أن تتغير تلقائيًا جنسية الزوجة، أو أن تصبح بلا جنسية، أو أن تفرض عليها جنسية الزوج. 2. تمنح الدول الأطراف المرأة حقًا مساويًا لحق الرجل فيما يتعلق بجنسية أطفالهما.

الجزء الثالث المادة 10

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة لكي تكفل لها حقــوقا مساوية لحقوق الرجل في ميدان التربية، وبوجه =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= خاص لكي تكفل، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة: (أ) شروط متساوية في التوجيه الوظيفي والمهني، والالتحاق بالدراسات والحصول على الدرجات العلمية في المؤسسات التعليمية على اختلاف فئاتها، في المناطق الريفية والحضرية على السواء، وتكون هذه المساواة مكفولة في مرحلة الحضانة وفى التعليم العام والتقني والمهني والتعليم التقني العالي، وكذلك في جميع أنواع التدريب المهني، (ب) التساوي في المناهج الدراسية، وفى الامتحانات، وفى مستويات مؤهلات المدرسين، وفى نوعية المرافق والمعدات الدراسية،(ج) القضاء على أي مفهوم نمطي عن دور الرجل ودور المرأة في جميع مراحل التعليم بجميع أشكاله، عن طريق تشجيع التعليم المختلط، وغيره من أنواع التعليم التي تساعد في تحقيق هذا الهدف، ولا سيما عن طريق تنقيح كتب الدراسة والبرامج المدرسية وتكييف أساليب التعليم، (د) التساوي في فرص الحصول على المنح والإعانات الدراسية الأخرى، (هـ) التساوي في فرص الإفادة من برامج مواصلة التعليم، بما في ذلك برامج تعليم الكبار ومحو الأمية الوظيفي، ولا سيما البرامج التي تهدف إلى التعجيل بقدر الإمكان بتضييق أي فجوة في التعليم قائمة بين الرجل والمرأة، (و) خفض معدلات ترك الطالبات الدراسة، وتنظيم برامج للفتيات والنساء اللائى تركن المدرسة قبل الأوان، (ز) التساوي في فرص المشاركة النشطة في الألعاب الرياضية والتربية البدنية، (ح) إمكانية الحصول على معلومات تربوية محددة تساعد على كفالة صحة الأسر ورفاهها، بما في ذلك المعلومات والإرشادات التي تتناول تنظيم الأسرة.

المادة 11

1. تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في ميدان العمل لكي تكفل لها، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة، نفس الحقوق ولا سيما: (أ) الحق في العمل بوصفه حقًا ثابتًا لجميع البشر، (ب) الحق في التمتع بنفس فرص العمالة، بما في ذلك =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= تطبيق معايير اختيار واحدة في شؤون الاستخدام، (ج) الحق في حرية اختيار المهنة ونوع العمل، والحق في الترقية والأمن على العمل وفى جميع مزايا وشروط الخدمة، والحق في تلقى التدريب وإعادة التدريب المهني، بما في ذلك التلمذة الحرفية والتدريب المهني المتقدم والتدريب المتكرر، (د) الحق في المساواة في الأجر، بما في ذلك الاستحقاقات، والحق في المساواة في المعاملة فيما يتعلق بالعمل ذي القيمة المساوية، وكذلك المساواة في المعاملة في تقييم نوعية العمل، (هـ) الحق في الضمان الاجتماعي، ولا سيما في حالات التقاعد والبطالة والمرض والعجز والشيخوخة وغير ذلك من حالات عدم الأهلية للعمل، وكذلك الحق في إجازة مدفوعة الأجر، (و) الحق في الوقاية الصحية وسلامة ظروف العمل، بما في ذلك حماية وظيفة الإنجاب.

2. توخيًا لمنع التمييز ضد المرأة بسبب الزواج أو الأمومة، ضمانًا لحقها الفعلي في العمل، تتخذ الدول الأطراف التدابير المناسبة: (أ) لحظر الفصل من الخدمة بسبب الحمل أو إجازة الأمومة والتمييز في الفصل من العمل على أساس الحالة الزوجية، مع فرض جزاءات على المخالفين، (ب) لإدخال نظام إجازة الأمومة المدفوعة الأجر أو المشفوعة بمزايا اجتماعية مماثلة دون فقدان للعمل السابق أو للأقدمية أو للعلاوات الاجتماعية، (ج) لتشجيع توفير الخدمات الاجتماعية المساندة اللازمة لتمكين الوالدين من الجمع بين الالتزامات العائلية وبين مسؤوليات العمل والمشاركة في الحياة العامة، ولا سيما عن طريق تشجيع إنشاء وتنمية شبكة من مرافق رعاية الأطفال، (د) لتوفير حماية خاصة للمرأة أثناء فترة الحمل في الأعمال التي يثبت أنها مؤذية لها.

3. يجب أن تستعرض التشريعات الوقائية المتصلة بالمسائل المشمولة بهذه المادة استعراضًا دوريًا في ضوء المعرفة العلمية والتكنولوجية، وأن يتم تنقيحها أو إلغاؤها أو توسيع نطاقها حسب الاقتضاء. =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المادة 12

1. تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في ميدان الرعاية الصحية من أجل أن تضمن لها، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة، الحصول على خدمات الرعاية الصحية، بما في ذلك الخدمات المتعلقة بتنظيم الأسرة.
2. بالرغم من أحكام الفقرة 1 من هذه المادة تكفل الدول الأطراف للمرأة خدمات مناسبة فيما يتعلق بالحمل والولادة وفترة ما بعد الولادة، موفرة لها خدمات مجانية عند الاقتضاء، وكذلك تغذية كافية أثناء الحمل والرضاعة.

المادة 13

تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في المجالات الأخرى للحياة الاقتصادية والاجتماعية لكي تكفل لها، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة نفس الحقوق، ولاسيما: (أ) الحق في الاستحقاقات العائلية، (ب) الحق في الحصول على القروض المصرفية، والرهون العقارية وغير ذلك من أشكال الائتمان المالي، (ج) الحق في الاشتراك في الأنشطة الترويحية والألعاب الرياضية وفى جميع جوانب الحياة الثقافية.

المادة 14

1. تضع الدول الأطراف في اعتبارها المشاكل الخاصة التي تواجهها المرأة الريفية، والأدوار الهامة التي تؤديها في توفير أسباب البقاء اقتصاديًا لأسرتها، بما في ذلك عملها في قطاعات الاقتصاد غير النقدية، وتتخذ جميع التدابير المناسبة لكفالة تطبيق أحكام هذه الاتفاقية على المرأة في المناطق الريفية.
2. تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في المناطق الريفية لكي تكفل لها، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة، أن تشارك في التنمية الريفية وتستفيد منها، وتكفل للريفية =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= بوجه خاص الحق في: (أ) المشاركة في وضع وتنفيذ التخطيط الإنمائي على جميع المستويات، (ب) الوصول إلى تسهيلات العناية الصحية الملائمة، بما في ذلك المعلومات والنصائح والخدمات المتعلقة بتنظيم الأسرة، (ج) الاستفادة بصورة مباشرة من برامج الضمان الاجتماعي، (د) الحصول على جميع أنواع التدريب والتعليم، الرسمي وغير الرسمي، بما في ذلك ما يتصل منه بمحو الأمية الوظيفي، وكذلك التمتع خصوصا بكافة الخدمات المجتمعية والإرشادية، وذلك لتحقيق زيادة كفاءتها التقنية، (هـ) تنظيم جماعات المساعدة الذاتية والتعاونيات من أجل الحصول على فرص اقتصادية مكافئة لفرص الرجل عن طريق العمل لدى الغير أو العمل لحسابهن الخاص، (و) المشاركة في جميع الأنشطة المجتمعية، (ز) فرصة الحصول على الائتمانات والقروض الزراعية، وتسهيلات التسويق، والتكنولوجيا المناسبة، والمساواة في المعاملة في مشاريع إصلاح الأراضي والإصلاح الزراعي وكذلك في مشاريع التوطين الريفي، (ح) التمتع بظروف معيشية ملائمة، ولا سيما فيما يتعلق بالإسكان والمرافق الصحية والإمداد بالكهرباء والماء، والنقل، والمواصلات.

الجزء الرابع المادة 15

1. تعترف الدول الأطراف للمرأة بالمساواة مع الرجل أمام القانون. 2. تمنح الدول الأطراف المرأة، في الشئون المدنية، أهلية قانونية مماثلة لأهلية الرجل، وتساوى بينها وبينه في فرص ممارسة تلك الأهلية. وتكفل للمرأة، بوجه خاص، حقوقًا مساوية لحقوق الرجل في إبرام العقود وإدارة الممتلكات، وتعاملهما على قدم المساواة في جميع مراحل الإجراءات القضائية. 3. تتفق الدول الأطراف على اعتبار جميع العقود وسائر أنواع الصكوك الخاصة التي يكون لها أثر قانوني يستهدف الحد من الأهلية القانونية للمرأة باطلة ولاغية. 4. تمنح الدول الأطراف الرجل والمرأة نفس الحقـوق فيما يتعلق بالتشريع المتصل بحركة الأشخاص وحرية اختيار محل سكناهم وإقامتهم.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المادة 16

1. تتخذ الدول الأطراف جميع التدابير المناسبة للقضاء على التمييز ضد المرأة في كافة الأمور المتعلقة بالزواج والعلاقات العائلية، وبوجه خاص تضمن، على أساس المساواة بين الرجل والمرأة: (أ) نفس الحق في عقد الزواج، (ب) نفس الحق في حرية اختيار الزوج، وفى عدم عقد الزواج إلا برضاها الحر الكامل، (ج) نفس الحقوق والمسؤوليات أثناء الزواج وعند فسخه، (ح) نفس الحقوق والمسؤوليات بوصفهما أبوين، بغض النظر عن حالتهما الزوجية، في الأمور المتعلقة بأطفالهما وفى جميع الأحوال، يكون لمصلحة الأطفال الاعتبار الأول، (هـ) نفس الحقوق في أن تقرر، بحرية وبإدراك للنتائج، عدد أطفالها والفاصل بين الطفل والذي يليه، وفى الحصول على المعلومات والتثقيف والوسائل الكفيلة بتمكينها من ممارسة هذه الحقوق، (د) نفس الحقوق والمسؤوليات فيما يتعلق بالولاية والقوامة والوصاية على الأطفال وتبنيهم، أو ما شابه ذلك من الأعراف، حين توجد هذه المفاهيم في التشريع الوطني، وفى جميع الأحوال يكون لمصلحة الأطفال الاعتبار الأول، (ز) نفس الحقوق الشخصية للزوج والزوجة، بما في ذلك الحق في اختيار اسم الأسرة والمهنة ونوع العمل، (ح) نفس الحقوق لكلا الزوجين فيما يتعلق بملكية وحيازة الممتلكات والإشراف عليها وإدارتها والتمتع بها والتصرف فيها، سواء بلا مقابل أو مقابل عوض. 2. لا يكون لخطوبة الطفل أو زواجه أي اثر قانوني، وتتخذ جميع الإجراءات الضرورية، بما في ذلك التشريعي منها، لتحديد سن أدنى للزواج ولجعل تسجيل الزواج في سجل رسمي أمرًا إلزاميًا.

الجزء الخامس المادة 17

1. من أجل دراسة التقدم المحرز في تنفيذه هذه الاتفاقية، تنشأ لجنة للقضاء على التمييز ضـد المرأة (يشار إليها فيما يلي باسم اللجنة) =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= تتألف، عند بدء نفاذ الاتفاقية، من ثمانية عشر خبيرًا وبعد تصديق الدولة الطرف الخامسة والثلاثين عليها أو انضمامها إليها من ثلاثة وعشرين خبيرًا من ذوى المكانة الخلقية الرفيعة والكفاءة العالية في الميدان الذي تنطبق عليه هذه الاتفاقية، تنتخبهم الدول الأطراف من بين مواطنيها ويعملون بصفتهم الشخصية، مع إيلاء الاعتبار لمبدأ التوزيع الجغرافي العادل ولتمثيل مختلف الأشكال الحضارية وكذلك النظم القانونية الرئيسية. 2. ينتخب أعضاء اللجنة بالاقتراع السري من قائمة أشخاص ترشحهم الدول الأطراف ولكل دولة طرف أن ترشح شخصا واحدًا من بين مواطنيها. 3. يجرى الانتخاب الأول بعد ستة أشهر من تاريخ بدء نفاذ هذه الاتفاقية، وقبل ثلاثة أشهر على الأقل من تاريخ كل انتخاب، يوجه الأمين العام للأمم المتحدة رسالة إلى الدول الأطراف يدعوها فيها إلى تقديم ترشيحاتها في غضون شهرين. ويعد الأمين العام قائمة ألفبائية بجميع الأشخاص المرشحين على هذا النحو، مع ذكر الدولة الطرف التي رشحت كلا منهم، ويبلغها إلى الدول الأطراف. 4. تجرى انتخابات أعضاء اللجنة في اجتماع للدول الأطراف يدعو إليه الأمين العام في مقر الأمم المتحدة. وفى ذلك الاجتماع، الذي يشكل اشتراك ثلثي الدول الأطراف فيه نصابًا قانونيًا له، يكون الأشخاص المنتخبون لعضوية اللجنة هم المرشحون الذين يحصلون على أكبر عدد من الأصوات وعلى أكثرية مطلقة من أصوات ممثلي الدول الأطراف الحاضرين والمصوتين. 5. ينتخب أعضاء اللجنة لفترة مدتها أربع سنوات. غير أن فترة تسعة من الأعضاء المنتخبين في الانتخاب الأول تنقضي في نهاية فترة سنتين، ويقوم رئيس اللجنة، بعد الانتخاب الأول فورًا، باختيار أسماء هؤلاء الأعضاء التسعة بالقرعة. 6. يجرى انتخاب أعضاء اللجنة الإضافيين الخمسة وفقا لأحكام الفقرات 2 و 3 و 4 من هذه المادة بعد التصديق أو الانضمام الخامس والثلاثين. =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= وتنتهي ولاية اثنين من الأعضاء الإضافيين المنتخبين بهذه المناسبة في نهاية فترة سنتين. ويتم اختيار اسميهما بالقرعة من قبل رئيس اللجنة. 7. لملء الشواغر الطارئة، تقوم الدولة الطرف التي كف خبيرها عن العمل كعضو في اللجنة بتعيين خبير آخر من بين مواطنيها،، رهنا بموافقة اللجنة. 8. يتلقى أعضاء اللجنة، بموافقة الجمعية العامة، مكافآت تدفع من موارد الأمم المتحدة بالأحكام والشروط التي تحددها الجمعية، مع إيلاء الاعتبار لأهمية المسؤوليات المنوطة باللجنة. 9. يوفر الأمين العام للأمم المتحدة ما يلزم اللجنة من موظفين ومرافق للاضطلاع بصورة فعالة بالوظائف المنوطة بها بموجب هذه الاتفاقية.

المادة 18

1. تتعهد الدول الأطراف بأن تقدم إلى الأمين العام للأمم المتحدة، تقريرا عما اتخذته من تدابير تشريعية وقضائية وإدارية وغيرها من أجل إنفاذ أحكام هذه الاتفاقية وعن التقدم المحرز في هذا الصدد، كيما تنظر اللجنة في هذا التقرير وذلك: (أ) في غضون سنة واحدة من بدء النفاذ بالنسبة للدولة المعنية، (ب) وبعد ذلك كل أربع سنوات على الأقل، وكذلك كلما طلبت اللجنة ذلك، 2. يجوز أن تبين التقارير العوامل والصعاب التي تؤثر على مدى الوفاء بالالتزامات المقررة في هذه الاتفاقية.

المادة 19

1. تعتمد اللجنة النظام الداخلي الخاص بها. 2. تنتخب اللجنة أعضاء مكتبها لفترة سنتين.

المادة 20

1. تجتمع اللجنة، عادة، مدى فترة لا تزيد على أسبوعين سنويًا للنظر في التقارير المقدمة وفقًا للمادة 18 من هذه الاتفاقية.
2. تعقد اجتماعات اللجنة عادة في مقر الأمم المتحدة أو في أي مكان مناسب آخر تحدده اللجنة. =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المادة 21

1. تقدم اللجنة تقريرًا سنويًا عن أعمالها إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة بواسطة المجلس الاقتصادي والاجتماعي، ولها أن تقدم مقترحات وتوصيات عامة مبنية على دراسة التقارير والمعلومات الواردة من الدول الأطراف. وتدرج تلك المقترحات والتوصيات العامة في تقرير اللجنة مشفوعة بتعليقات الدول الأطراف، إن وجدت. 2. يحيل الأمين العام تقارير اللجنة إلى لجنة مركز المرأة، لغرض إعلامها.

المادة 22

يحق للوكالات المتخصصة أن توفد من يمثلها لدى النظر في تنفيذ ما يقع في نطاق أعمالها من أحكام هذه الاتفاقية. وللجنة أن تدعو الوكالات المتخصصة إلى تقديم تقارير عن تنفيذ الاتفاقية في المجالات التي تقع في نطاق أعمالها.

الجزء السادس المادة 23

ليس في هذه الاتفاقية ما يمس أية أحكام تكون أكثر مواتاة لتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة تكون واردة: (أ) في تشريعات دولة طرف ما، (ب) أو في أية اتفاقية أو معاهدة أو اتفاق دولي نافذ إزاء تلك الدولة.

المادة 24

تتعهد الدول الأطراف باتخاذ جميع ما يلزم من تدابير على الصعيد الوطني تستهدف تحقيق الإعمال الكامل للحقوق المعترف بها في هذه الاتفاقية.

المادة 25

1. يكون التوقيع على هذه الاتفاقية متاحًا لجميع الدول. 2. يسمى الأمين العام للأمم المتحدة وديعًا لهذه الاتفاقية. 3. تخضع هذه الاتفاقية للتصديق. وتودع صكوك التصديق لدى الأمين العام للأمم المتحدة. 4. يكون الانضمام إلى هذه الاتفاقية متاحا لجميع الدول. ويقع الانضمام بإيداع صك انضمام لدى الأمين العام للأمم المتحدة. =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المادة 26

1. لأية دولة طرف، في أي وقت، أن تطلب إعادة النظر في هذه الاتفاقية، وذلك عن طريق إشعار خطي يوجه إلى الأمين العام للأمم المتحدة.
2. تقرر الجمعية العامة للأمم المتحدة الخطوات التي تتخذ، عند اللزوم، إزاء مثل هذا الطلب.

المادة 27

1. يبدأ نفاذ هذه الاتفاقية في اليوم الثلاثين الذي يلي تاريخ إيداع صك التصديق أو الانضمام العشرين لدى الأمين العام للأمم المتحدة. 2. أما الدول التي تصدق هذه الاتفاقية أو تنضم إليها بعد إيداع صك التصديق أو الانضمام العشرين فيبدأ نفاذ الاتفاقية إزاءها في اليوم الثلاثين الذي يلي تاريخ إيداع هذه الدولة صك تصديقها أو انضمامها.

المادة 28

1. يتلقى الأمين العام للأمم المتحدة نص التحفظات التي تبديها الدول وقت التصديق أو الانضمام، ويقوم بتعميمها على جميع الدول. 2. لا يجوز إبداء أي تحفظ يكون منافيًا لموضوع هذه الاتفاقية وغرضها. 3. يجوز سحب التحفظات في أي وقت بتوجيه إشعار بهذا المعنى إلى الأمين العام للأمم المتحدة، الذي يقوم عندئذ بإبلاغ جميع الدول به. ويصبح هذا الإشعار نافذ المفعول اعتبارًا من تاريخ تلقيه.

المادة 29

1. يعرض للتحكيم أي خلاف بين دولتين أو أكثر من الدول الأطراف حول تفسير أو تطبيق هذه الاتفاقية لا يسوى عن طريق المفاوضات، وذلك بناء على طلب واحدة من هذه الدول. فإذا لم يتمكن الأطراف، خلال ستة اشهر من تاريخ طلب التحكيم، من الوصول إلى اتفاق على تنظيم أمر التحكيم، جاز لأي من أولئك الأطراف إحالة النزاع إلى محكمة العـــدل الدولية بطلب يقدم وفقا للنظام =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العمل العالمية لتطبيق أهداف اليوم العالمي للمرأة الذي عقد في المكسيك عام 1975، والذي أسفر عن توصية بإبرام اتفاقية القضاء على كافة أشكال التمييز ضد المرأة وتزويدها بآليات وإجراءات فعالة لتطبيقها. وقد وافقت 130 دولة في عام 1976 على الاتفاقية مع امتناع عشرة دول عن التصويت. وقد تبنت الجمعية العامة للأمم المتحدة الاتفاقية وفقًا لقرارها رقم 34/ 180، وتتكون الاتفاقية من 30 مادة، ودخلت حيز التنفيذ في 3 سبتمبر 1981.

وقد أشارت الاتفاقية في مقدمتها إلى استمرار التمييز الذي تعاني منه المرأة على كافة المستويات، حيث يُعد هذا التمييز خرقًا للمبادئ الرئيسية للمساواة في الحقوق واحترام حقوق الإنسان. وقد بينت المادة الأولى من الاتفاقية إلى أن التمييز يشير إلى التفرقة

= الأساسي للمحكمة. 2. لأية دولة طرف أن تعلن، لدى توقيع هذه الاتفاقية أو تصديقها أو الانضمام إليها، أنها لا تعتبر نفسها ملزمة بالفقرة 1 من هذه المادة. ولا تكون الدول الأطراف الأخرى ملزمة بتلك الفقرة إزاء أية دولة طرف أبدت تحفظًا من هذا القبيل. 3. لأية دولة طرف أبدت تحفظًا وفقًا للفقرة 2 من هذه المادة أن تسحب هذا التحفظ متي شاءت بإشعار توجهه إلى الأمين العام للأمم المتحدة.

المادة 30

تودع هذه الاتفاقية، التي تتساوى في الحجية نصوصها بالأسبانية والإنكليزية والروسية والصينية والعربية والفرنسية لدى الأمين العام للأمم المتحدة. وإثباتًا لذلك، قام الموقعون أدناه، المفوضون حسب الأصول، بإمضاء هذه الاتفاقية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والاستبعاد والحظر على أساس الجنس في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمدنية.

وجدير بالذكر أن الاتفاقية قد أولت الاهتمام الأكبر لمناقشة الوضع القانوني للمرأة والحقوق المدنية والسياسية كما تبين في المواد 7، 9، كما نصت الاتفاقية في المادة الثانية منها على دور الدولة في إدانة التمييز ضد المرأة بكافة أشكاله واتخاذ كافة الإجراءات والسبل ووضع السياسات لإنهائه من خلال تضمين المساواة بين الرجل والمرأة في الدساتير والتشريعات الوطنية.

ورغم هذا التمييز السلبي الذي عانت منه النساء في العالم إلا أن بعض المجتمعات قد تجاوزت ذلك التمييز وأعطت النساء حقوقهن، وتجاوز العالم المتحضر طرح الأسئلة البدهية عن المساواة بين الرجال والنساء، وعدم إقصاء النساء وتهميشهن، وهذا ما دفع نصر حامد أبو زيد إلى أن يستنكر استمرار قمع النساء في مجتمعاتنا وكيف أننا في الوقت الذي تجاوز فيه العالم الأسئلة البدهية عن المساواة بين الرجل والمرأة أو عدم إقصاء النساء ننشغل نحن في صراعات لا معنى لها من قبيل أحقية المرأة في تولي القضاء أو المناصب السياسية العليا أو غير ذلك، يقول:" والعالم الآن مشغول بقضايا تتجاوز كثيرًا مسائل تعليم المرأة وخروجها للعمل ومساواتها للرجل ومسئوليتها الاجتماعية ككائن بشري مستقل، ليس قادرًا فقط على المشاركة في اتخاذ القرار، بل قادرًا على القيادة والإنجاز، في هذا السياق بدأت المرأة تتحرر من معركة نديتها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للرجل، وتحاول التعبيرعن هويتها المستقلة عن هوية الرجل، والمساوية لها في نفس الوقت، مازلنا مشغولين بمسألة مدى كفاءة المرأة وأهليتها للتمتع بحق الطلاق، أو لاعتلاء منصة القضاء، أو مدى أهليتها للمشاركة الفعلية المستقلة في الحياة السياسية. ورغم أن عمر الحركة النسائية العربية يناهز قرنا من الزمان أو يزيد، ورغم أن منصب الوزارة صارت تشغله المرأة في بعض الأقطار العربية، بالإضافة إلى اعتلاء المرأة منصة القضاء بالفعل في تونس والأردن واليمن وسورية ولبنان، فإن الأمر يبدو في الخطاب العام في مصر الآن كما لو كنا نعيش في بداية عصر النهضة "[1].

منذ الخمسينيات من هذا القرن، هيمنت على الساحة الفكرية العربية المنظومة الاشتراكية التي كادت تصير قناعة مشتركة عند الأنتلجنسيا العربية، وفي معالجته للقضية النسائية ربط الفكر الاشتراكي تطور المرأة بالعامل الاقتصادي و أكد على مبدأ المساواة بين الجنسين (الذكور والإناث) من خلال شرطهم الاجتماعي وموقعهم الطبقي الذي يحدد سلوكهم الإيديولوجي. وبذلك، تم تغييب الخصوصيات التي تميز الجنسين سواء على مستوى العمل السياسي أو الفعل الثقافي عن طريق إدماج مشاكل المرأة في عموم المشاكل الإجتماعية، وربطها بطريقة ميكانيكية بالنضال الطبقي، نظرًا لقناعة الفكر الاشتراكي بأن المجتمع اللاطبقي هو الذي سيحرر المرأة. فمن خلال هذه الرؤية الاشتراكية، تم تغليب

(1) نصر حامد أبو زيد، ملف المرأة، مجلة ألف، 1999، ص 31.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحقوق الاجتماعية على حساب حق المواطنة و الاختلاف، فاعتبرت كل دعوة تؤكد على خصوصية التجربة النسائية العربية بأنها دعوة انفصالية مستلبة للنزعة النسوانية الغربية. ومنذ الستينيات تحديدًا تطورت كتابة المرأة لتبدو كتابة متنوعة ومتمردة على الوعي الذكوري، نتيجة من نتائج التطور الحضاري الذي تحقق بانتشار التعليم الجامعي أولاً ثم الانفتاح الثقافي والاجتماعي والتحرري ثانيًا، إضافة إلى نيل المرأة للكثير من حقوقها المتساوية مع الرجل من ناحية قانونية ثالثًا. وهكذا صار بالإمكان الحديث بعد الستينيات إلى اليوم في الغرب وفي الشرق معًا عن كتابة نسائية ونقد نسائي ووعي نسائي ومؤسسات نسائية وإشكاليات نسائية مستقلة في المجتمع والإبداع والثقافة. وصار بالإمكان أيضًا التفاعل مع الخطاب الإبداعي النسوي من خلال الرؤية النسوية للعالم في سياقاتها المختلفة مع الآخر الرجل، لتهتم الكتابة النسائية التي تشكلت في ظل حركات نسوية نشطت في مجال التكريس لهوية الاختلاف، وجوهرية هذه الهوية في حياة المرأة.

وقد تشبعت الكتابة النسوية بتجارب نسائية مليئة بوعي المرأة المأساوي بتموضعها في الثقافة، وعلاقتها بجسدها، وعلاقة جسدها بالثقافة، وكل هذا شكل الصياغات المحورية والمفردات والمفاهيم والقضايا الرئيسية داخل الكتابة النسوية المتحولة من نمط الكتابة التقليدية المتعايشة مع كتابة الرجل إلى نمط جديد يبحث عن الحرية من خلال التمرد ويرفض المساواة الإبداعية تحت سقف

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الوعي الذكوري المهيمن على كتابة المرأة، كتابة وقراءة ونقدًا وبالتالي بدأت الكتابة النسائية تبحث عن تشكل نظري تطبيقي في بِنَى تسعى إلى إيجاد صيغ كتابة تكون فيه المرأة إنسانًا يتشكل في أطر إنسانية ترفض العبودية وعيًا وتطبيقًا ومن خلال الصور النمطية السلبية للمرأة، ومن ثَمَّ انطلقت صياغات التحول في إنشاء حركية اجتماعية ثقافية أدبية حاولت أن تعرف مصطلحات النسائية على أساس أنها وعي المرأة لاضطهادها كأنثى ضعيفة وتابعة مجسدة ثورة على اضطهادها كجنس ثان متدن تجاه الجنس الأول/ الذكر.

وهكذا صارت الكتابة النسوية هي "ما تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، ومسئول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديد، والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج معبرًا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلي المحيط والمشتبك معه في صراع حي متجدد وبالغ الحيوية"[1].

لقد بدأت الدراسات الأدبية تنحو إلى أن تكون دراسة بينية لا تتوسل بوسائل النقد الأدبي السابق عليها فقط في تمحيص النصوص، ولا أبعادها الجمالية، بل يجب أن يتم الاشتغال على

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص24.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جوانب السياسة والاجتماع والفلسفة وعلم النفس والتاريخ والدين والاقتصاد والأنثروبولوجيا، وقد أضفت هذه الحقول حيوية على الدراسات الأدبية من خلال استعارة كثير من البحوث التي أنجزت فيها، والاستفادة منها داخل حقل الدراسات الأدبية.

وربما يجب على الباحثة أن تعود إلى التاريخ لتدلل على أحقية المرأة في الكتابة والإبداع، ولتفضح زيف من يقلل من التجربة الإبداعية للمرأة، ويراها مجرد سرد للذات يتجه نحو الذات ويبتعد عن القضايا الكلية للمجتمع. تخبرنا الرقُم المسمارية للحضارة السومرية بأول شاعرة لمع اسمها في التاريخ قبل أربعة آلاف وخمسمائة عام، هي الشاعرة السومرية " أنخيدوانا"و تُعتبَرُ أغانيها أقدم أثر أدبي معروف في التاريخ الإنساني. هذه الأغاني المكتوبة على الرُقم المسمارية خرجت من أرض العراق، لتتغنّى بأناشيد حب للإلهة (إنانا)، وتعكس الوعي الجمعي لشعوب عرفت قيمة المرأة، وقدستها وعبدتها.

وقد عُثر على صورتها محفورة فوق أحد الألواح المصنوعة من المرمر في مدينة (أور) حيث تظهر إنخيدوانا وهي تقف على صفّ واحد مع أربعة أشخاص آخرين، بينهم كاهنٌ عاري الثياب يحيط به خادمان. يبلغ قطر اللوحة حوالي 25 سنتيمترًا، ويبلغ سمكها 7 سنتيمترًا. وقد تمّ اكتشافها في عام 1927 في أحد المعابد في مدينة (أور) العراقية.

كانت إنخيدوانا أول امرأة تشغل منصب كبيرة الكهَنة في عهد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أبيها، الملك السومري سرجون، الذي وحّد مملكتي سومر وأكاد في جنوب وشمال بلاد ما بين النهرين.

بين أغاني إنخيدوانا البالغ عددها 45 أغنية، كتبت الشاعرة ثلاث تراتيل طويلة في مديح الإلهة إنانا. وبالرغم من أنها ولدت في أكاد، إلا أن إنخيدوانا كتبت باللغة السومرية التي شرّعها الملك سرجون في المدينة السومرية (أور). الإلهة إنانا، المعروفة بنجمة فينوس، هي إلهة الحب والحرب لدى السومريين، وهي تتماهى مع الإلهة الأكادية عشتار. وكانت الشاعرة إنخيدوانا تخدم إلهَ القمر (نانا) والد الإلهة إنانا .تُعتبر إنخيدوانا شخصية بطولية وعرفانية في آن واحد، وقد بدأت صورتها تستحوذ على المخيال الأدبي المعاصر مع بروز نظريات النقد النسوي، وإحياء صورة الأنثى في العصور العتيقة. وكان دورها كأميرة وكاهنة وشاعرة يُعتبر سابقة في التاريخ السومري الذي استمر لخمسة قرون لاحقة. في تراتيلها للإلهة إنانا تحكي الشاعرة قصة نفيها ومن ثمّ العفو عنها على يد الإلهة نفسها. وقد أصبحت التراتيل جزءًا لا يتجزأ من التاريخ الأسطوري لبلاد سومر. وتكشف قصائد الشاعرة عن شخصية قوية، حكيمة، وعن كاهنة ذات سطوة. وهي ترى أن قوة الإلهة إنانا تعادل قوة بقية الآلهة. من هنا تنبثق صورة الأنثى في شعرها كندّ قوي وضروري للذكر المهيمن.

يرى مترجم قصيدة (تسبيح من أجل إنانا) أن الشاعرة تمتلك وعيا حادا بقيمة الكتابة بالنسبة للذات الأنثوية المبدعة "وعت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إنخيدوانا أهمية الكتابة بالنسبة للذات/ الأنثى مبكرًا، قبل التنظير والنقد، فهي تتحدث بلسان الأنا. وتتحدث عن كيفية كتابتها للترتيلة، وعن الجمر الذي كانت تشعله بعد منتصف الليل، ويمنحها الإلهام، حيث كانت تؤلف على وهجه أغانيها. ومما يدلّ على فرادة صوتها هو محاولتها الدمج بين ذاتها الشعرية وبين الإلهة إنانا، بحيث تصبحان شخصية واحدة، ومن خلال هذا التماهي والاندغام"[1].

بعد ذلك التاريخ بألف وسبعمائة عام ظهرت شاعرة إغريقية عام 610 قبل الميلاد، وعرفت كأول شاعرة إغريقية تكتب الشعر، وتساند النساء، وتفتح مدرسة لتعليم الفتيات وتثقيفهن، هي الشاعرة سافو التي كتبت مئات القصائد لكنها فقدت ولم يصلنا منها سوى ديوان وحيد ترجمة عبد الغفار مكاوي، وفيه نرى شاعرة تعي قيمة الكتابة والشعر، وتحرص عليه.

نالت سافو شهرة واسعة في عصرها وفي العصور التي تلت بما اكتنف حياتها من جرأة وغموض وما اسهم به شعرها من عذوبة وقوة في العاطفة حتى قيل: إنه لم يضاهها أحد من معاصريها. وتأثر بأسلوبها العديد من الشعراء مثل كاتولس الذي ترجم لها قصيدة غنائية مستخدما أوزانها نفسها كما أشار اليها هوراس في قصائده. ولم تقتصر أهميتها على شعراء عصرها بل تأثر بها الكثيرون على مرّ العصور، وقد أورد المترجم مقولة دالة لفرجينيا وولف وفي معرض

(1) عابد إسماعيل ـ تسبيح من أجل إنانا ـ موقع سومريون.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مدحها للشاعرة الانكليزية كريستيا روسيتي تقول"إن روسيتي تعتبر شاعرة منذ ظهور سافو"[1].

(1) سافو، لا العسل تشتهيه نفسي ولا النحل، ت، طاهر رياض وأمنية أمين، دار كنعان، دمشق، 2007.

ولدت سافو في جزيرة ليسبوس ما بين (610-580) ق.م ونالت شهرة واسعة في عصرها وفي العصور التي تلت بما اكتنف حياتها من جرأة وغموض وما اسهم به شعرها من عذوبة وقوة في العاطفة حتى قيل إنه لم يضاهها أحد من معاصريها باستثناء الكيوس واركيلوكس مدحها كثير من الكتاب الإغريقيين والرومانيين ووصفها افلاطون بالحكمة قائلا: (يقولون إنه يوجد تسع موزيات).

-تسع آلهات شقيقات يرعين الفنون والآداب- هذا استهتار! انظروا-سافو من ليسبوس هي العاشرة وتأثر بأسلوبها العديد من الشعراء مثل كاتولس الذي ترجم لها قصيدة غنائية مستخدما أوزانها نفسها كما أشار اليها هوراس في قصائده وكتبه أوفيد على لسانها رسالة تخيل أنها كتبتها لحبيبها فيون وقيل إن علاقتها بهذا الحبيب جاءت نتيجة قصيدة كتبتها سافو عن حب أدونيس وقد ترجم الكسندر بوب هذه القصيدة عام 1707 ولم تقتصر اهميتها على شعراء عصرها بل امتدت حية على مدى عصور تلت حتى أن فرجينيا وولف وفي معرض مدحها للشاعرة الانكليزية كريستيا روسيتي تقول (إن روسيتي تعتبر شاعرة منذ ظهور سافو).

أثير حول سافو شخصيتها وحياتها لغط كثير لا سيما في عصرها فهي تكرم حينا فيضع الميتليون (مواطنو ميتلين المدينة التي قضت فيها معظم حياتها) صورتها على عملتهم وتلعن حينا آخر بسبب ما أشيع من حبها للنساء فيتحدث هوراس عن (سافو المسترجلة) وكتب عنها أوفيد قائلا:(ماذا علمت سافو فتياتها سوى أن يمزجن الحب بالنبيذ؟) ماذا علمت سافو مـــن ليسبوس الفتيات سوى الحب عرف عن سافو أنها لم =

= تكن جميلة المظهر بل ربما كانت أقرب إلى القبح ببشرتها السمراء وقامتها القصيرة وملامحها الخشنة.

ونعرف أنها تزوجت من رجل ثري يدعى سركولاس وأنجبت منه ابنة سمتها على اسم أمها كليس وقد نفيت في سني شبابها إلى جزيرة صقلية لعدة سنوات بسبب نشاط زوجها السياسي على الأرجح.

وبعد عودتها من المنفى راحت تتعهد في بيتها مجموعة من فتيات العائلات الكريمة من جزيرتها ومن الجزر المجاورة وتلقنهن فنون الرقص والغناء وتدربهن على آداب اللياقة والأناقة وإعداد الأكاليل وعقود الورد وتشركهن في حفلات الزفاف وفي الأعياد التي كانت تقترب بها المدينة من الآلهة وفي مسابقات الجمال التي كانت تقام تكريما لأفروديت في المعبد المقدس على شاطئ الخليج الكبير في الشمال الغربي لمدينة ميتلين.

ولم يكن هذا (المعهد) الذي أسسته سافو ورعته بدعًا في ذلك العصر بل كانت هناك معاهد آخرى منافسة ذكرت سافو عددًا من القائمات عليها بشيء من الغضب مثل أندروميدا وجورجو.

ولم تكن الغاية من هذه المعاهد تخريج راقصات أو مغنيات أو حتى كاهنات للمعابد بل إعداد فتيات يتمتعن بالجمال والرقة والذكاء والمهارة ليقمن على خدمة ربات الجمال لهذا نسمعها تقول:(ليعلم الجميع إنني اليوم والآن سأغني غناء بديعا كي أبهج صديقاتي).

نلاحظ من خلال أشعارها اجلالها الكبير لربة الحب الإغريقية أفروديت (واقفة كانت إلى جوار مخدعي بخفيها الذهبيين في تلك اللحظة بالذات أيقظني الفجر) وتقارن نفسها مقارنة مرة وغير عادلة بربة الحب والجمال أفروديت: (سألت نفسي ماذا يمكنك يا سافو أن تمنحي من في يديها كل شيء مثل أفروديت) وتدهشنا ثقتها الواضحة بنفسها: (على الرغم من أنها ليست سوى أنفاس فإن الكلمات التي تصدر عني أبدية) ثم نراها مثل أي امرأة عادية تخاف من الزمن: (الليلة راقبت القمر والثريا يتساقطان مضى الآن نصف الليل الشباب يمضي وأنا في الفراش وحدي).=

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اتسمت قصائدها بالجرأة، والتعبير عن الذات في الوقت الذي كان فيه شعراء الإغريق ينشدون الملاحم، ولا يلتفتون لما هو ذاتي، عرفت الشاعرة سافو كيف تعبر عن ذاتها، وتكتب بجرأة كتابات تعبر عن الجسد والعشق تقول في قصيدة لها:

"لّما تشتعلُ الأرضُ مباشرةً

بلهيبِ حرارتِها

يرفعُ صُرّارُ الحقلِ عقيرتَهُ

بغناءِ جناحيهِ

فيسلب ألبابَ غيادٍ

ينسجنَ عقودًا

من بتلاتِ الوردِ النابتِ فوق الخدينْ

يبحثُ عن فارسِ أحلامٍ

= لا يعرف كيف كانت سافو تنشر شعرها في حياتها ولكننا نعرف أنه تم في القرن الثالث والثاني قبل الميلاد جمع ما تبقى من شعرها ونشره في تسعة كتب احتوى الكتاب الأول على ألف وثلاثمائة وعشرين بيتا من الشعر لكن هذه الكتب فقدت مع حلول القرن الثامن والتاسع الميلادي ولم يبق من شعرها سوى إشارات متفرقة حول هذا الشعر وفي العام 1898 تم العثور على مقتطفات من شعرها مكتوبة على أوراق البردي وهي كل ما وصل الينا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقطفُ توتَ الشّفتينْ"[1].

وقد وعت الشاعرة قيمة الإبداع الذي يمثل الخلود بالنسبة للمرأة، وهذا الوعي يعتبر مبكرًا جدًا، فلا أظن أن شاعرًا / رجلاً سبق تلك الشاعرة بالوعي بسؤال الكتابة، والخلود الذي تحققه الكتابة تقول: "رُغمَ الخارج مني ليس سوى بضعةِ أنفاسٍ عبثيّةْ كلماتي اللاتي تخرجُ مني أبديّةْ"[2].

والتاريخ مليء بنماذج أنثوية كان لها السبق في الإبداع والوعي به، والوعي بأهمية أن تعبر المرأة عن ذاتها الإنسانية، إلا أن هيمنة التاريخ الأبوي البطريركي أسقط كل كتابات النساء، ولم يُدون إلا التاريخ الكتابي الذكوري، وقُدمت المرأة باعتبارها لا تصلح لشيء سوى للسرير والإنجاب. ولمع الفلاسفة والمفكرون والشعراء والكتاب من الرجال، وهُمِّشت المرأة وأقصيت.

وفي الحقيقة الإقصاء والتهميش للمرأة سواء من نصوص الثقافة أو التاريخ لم يقتصر على الثقافة العربية فقط، ولكنه طال كل تاريخ العالم، فكثير من الثقافات والحضارات تحيزت ضد المرأة منذ الانقلاب والتحول من العصر الأمومي الذي قادت فيه المرأة العالم إلى للعصر الأبوي وحتى اليوم، وتشير زليخة أبو ريشة في كتابها (أنثى اللغة) أن الذكر وبعد الانقلاب الأكبر الذي قاده ضد مجتمع

(1) عبد الغفار مكاوي، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2006، ص 20.

(2) المصدر السابق، ص 21.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأمومة،كان قد احتل المؤسسات الدينية واللغوية ومؤسسة التاريخ بالإضافة إلى مؤسسات المجتمع : الأسرة والسلطة والحكم، وتسيَّد عليها تدريجيًا، وهمَّش المرأة بالضرورة. لكننا لسنا بصدد البحث في كل ثقافة العالم، وتاريخ المرأة جميعه، لأن هذا ما يضيق به البحث، ولكن سنتعرض للثقافة العربية، وتهميشها للمرأة، لأن هذا ما يهمنا بشكل مباشر، وتحرير وعي المرأة العربية إنما هو تحرير للمجتمع العربي كله، والتراث العربي لم يكن استثناء من هذا الاحتلال الذكوري، فقد أصبح الرجل هو المدون الأوحد للتاريخ، وبالتالي لن يُكرِّس إلا ما فيه مصلحته، ويُعلي من مركزه في المجتمع والأسرة، ويقصي المرأة من المركز الأمومي الذي وسم مجتمعات ما قبل الانقلاب الذكوري، فأصبح الرجل يدوِّن التاريخ ينظر من زاوية متحيزة وأن يحذف ويضيف ما يؤكد انتصاره وإن حضرت المرأة في كتابته،فهي تحضر كمفعول يؤكد فحولته، وبالضد تعرف الأشياء، فلكي يظهر فحولته، ويبروزها لا بد أن تأتي المرأة في فعل الكتابة كضد وتقابل يبرز هذه الفحولة : "غير أن التراث العربي إن نفى المرأة في حضورها القوي في الحاضر أو الماضي، واكتفى بالإشارة إليها فقط، على نحو الإشارة إلى عدد من الشاعرات اللواتي تتلمذ على شعرهن المعري، أو عدد من المحدثات اللواتي أخذ عنهن ابن تيمية.. فإنه حفل بأخبارهن وأوصافهن، وحضرن في كتب الأدب ودووين الشعر العربي، وكتب التفسير والحديث والمعاجم وكتب الشعر واللغة.. ولكن أي حضور كان؟ إن الفحولة هي القلم الذي دون به التراث العربي، وبما أن الفحولة هي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شدة انتفاخ الذكر وتضخمه، فلابد أن يقابلها من الأنوثة ضآلتها وتذللها. على ذلك تكون المرأة في عموم التراث موضوعًا تُسقط عليه الفحولة وتحركه وتستمتع به، فُيذَمُّ الذكر إذا رقَّ ولطُف"[1].

ترى عائشة عبد الرحمن أن "الثقافة العربية القديمة، ملأت حياة المرأة بتيهات الوأد والاستلاب والتشيّؤ، مما جعل من الثقافة فعلاً ذكوريًا قمعيًا يمنع المرأة من التعبير عن عواطفها بحرية، وفي الوقت نفسه يباح للرجل أن يمارس لغة وحياة ما يدل على فحولته، وهذا ما جعل ظهور المرأة المبدعة في تاريخنا العربي القديم محدودًا"[2] ومن هذه الزاوية يعتقد معظم الذين تحدثوا عن كتابة المرأة في الماضي أنها لم تكن واهية هامشية في ذاتها، بل لأن المرأة آنذاك مُنعت من الإبداع، بسبب الكبت الثقافي الاجتماعي الذي واجهته، فقد أُبتليت بظلم فادح، أُسقط مكانها في التاريخ الأدبي،لأنه دُوّن في عصور تحيزت ضد المرأة ونبذتها اجتماعيًا، عصور لم تعترف للمرأة بمكانها في الحياة العامة، وبأوضاع مجتمع وأدها معنويًا وفرض عليها الرق الاجتماعي والعاطفي.

مع هذا التاريخ الطويل من التحيز ضد النساء حاولت بعض الثقافات إنصاف المرأة، والتمييز الإيجابي نحوها، لتعويضها آلاف من السنوات تم إقصاؤها فيها ما تزال الثقافة العربية تسهم في

(1) زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، دار نينوى، سورية، 2009، ص 77.

(2) عائشة عبد الرحمن، الأدب النسوي العربي المعاصر، مجلة الفكر - السنة7، ع1، 1961، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكوين نفسي معقد لدى الأنثى، ترسّخ له في اللاوعي من لحظة الميلاد، حيث الانقباض والحزن اللذين تواجه بهما الفتاة حينما تولد، وحتى الموت، وهذا التكوين النفسي المعقد هو ابن الثقافة الذي كرّست له في اللاوعي الجمعي عبر القرون.

العلاقة بين الكتابة والهوية النسوية هي ضرورة ملحة بالنسبة للمرأة، تجسد النسائي بالتماهي بين صورة المرأة الكاتبة وصورة الساردة التي تحمل خطاب الكاتبة وتمرره، فحتمًا "ينبغي للمرأة أن تكتب نفسها"[1]. ولأن الكتابة النسائية تطهير للنفس، وجب على المرأة / الكاتبة أن تغرف كيف تمرر خطابًا عميقًا يمكنها من غرس مساحات من الوعي في المجتمع الذكوري، الوعي بأهمية المرأة ودورها في المجتمع، خطابا يدين إقصاءها وتهميشها حتى أن هيلين سيسكو ترى أن " ما تقوله النساء لي أسمعه في الليل وأعيده،إن جزءا من النص هو مني "[2].

تعمق الكتابة الهوية النسوية للنساء، فمن خلال الكتابة يمكن للمرأة أن تعرف طريقها عند الإقدام على القرارات الفاصلة في حياتها، وتقيِّم نضالها وتعطيه قدره وحقه:"بدون القص، لا تحتفل المرأة بقواها، لا تقدر على أن تفهم ألمها، بدون القصص لا تستطيع أن تفهم نفسها، بدون القصص لا تستطيع أن تفهم نفسها، بدونها

(1) ملك حفني ناصف، النسائيا، منشورات ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة، 1998، ص125.

(2) عدنان حب الله، الأنوثة بين الرجل والمرأة، مصدر سابق، ص 85.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تظل المرأة غريبة عن خبرات النفس العميقة وبعيدة عن خبرات العالم التي تسمى الخبرات الروحية أو الدينية. تظل المرأة منغلقة في صمتها. إن تعبير السعي الروحي للمرأة هو تعبير يرتبط ارتباطًا وثيقا بحكاية قصص النساء، وإذا لم تحكّ قصص النساء،فإن أعماق أرواحهن ستظل غير معروفة "[1].

هي نظرة صوفية روحية لقيمة الكتابة في حياة المرأة، فالكتابة هنا ليست مجرد فعل إبداعي تمارسه المرأة مثلما مارسه الرجل منذ عشرات المئات من السنين، بل هي فعل حياة فبدونها المرأة لن تتعرف على روحها العميقة التي تسكنها، بدونها ستشعر المراة أنها غريبة عن ذاتها، وغريبة عن خبرات النفس العميقة. فالنساء حين يواجهن الأزمات، ويتعرضن للعالم وما فيه من تشابكات وتعقيدات يتحولن للقصص، يروينها أو يقصصنها في محاولات دؤوبة لمعرفة الخطوات التالية التي يجب اتخاذها.

وذات الفكرة طرحتها كلاريسا بنكولا في كتابها (نساء يركضن مع الذئاب) حيث طرحت فكرة الغوص بعيدًا في داخل أعماق النساء من أجل عملية تطهير لأرواحهن، لكن ليس من خلال الكتابة، لكن من خلال قراءة حفريات القصص والحكايات الشعبية والأساطير التي دارت حول النساء، فالحفر في هذه القصص يكشف عن أعماق النساء، ويقدم لهن فرصًا قوية للتطهير،

(1) ليندا عبد الرحمن، تمثيلات الأب في الرواية النسوية لعربية المعاصرة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص 20.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والغوص في الداخل من أجل الصعود بقوة، لكن مع صحة نفسية قوية.

ولا أحد ينكر أن المرأة رغم إقصائها عن فعل الكتابة كانت حاضرة في كتابات الرجال، لكن أي حضور ذلك الذي حضرته المرأة في الكتابات الذكورية ؟

حضرت النساء في قصص الرجال، لكن في أدوار حددها الرجال، فقد: " حضرت النساء عادة كأمهات، أو زوجات، أو أخوات، أو عشيقات، أو ممرضات، أو مساعدات، أو مومسات، أما القصص عن الأمهات مع البنات، عن صداقات النساء، عن النساء اللواتي يعملن مع نساء، عن النساء اللواتي يحببن بعضهن البعض ـ فنادرًا ما تُحكى "[1].

كانت النساء أقل خبرة من الرجال نتيجة لهذا التاريخ الطويل من الاستبعاد، فهناك جدلية بين القصص والخبرة. إذ أن القصص تعطي الشكل الخبرة، والخبرة هي التي تبعث بالقصص، فالحرية التي كان يمارسها الرجال تعطيهم القدرة على أن يحكوا قصصهم، لكي يشكلوا حيواتهم بما يتوافق مع خبرتهم، لكن لم يكن الحال هكذا بالنسبة للنساء، " بينما تصبح النساء أكثر وعيًا بكم الخبرة الخاصة بهن، وهي الخبرة التي يتعين عليهن قمعها من أجل أن يكيفن أنفسهن مع قصص الرجال، فإن اشتياقهن في الوقت نفسه

(1) كارول بي كريست، الصوفية النسوية، الغوص عميقًا والصعود إلى السطح – ت مصطفى محمود، دار آفاق للنشر، القاهرة، 2007، ص 31.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلى أدب خاص يحكي قصص النساء من منظور نسائي ينمو ويكبر، وهذا هو السبب في أن الأدب النسائي الجديد أو الشعر النسوي الذي كتبته النساء المدركات للفجوة بين خبرة النساء وقصص الرجال هو أدب على درجة عالية من الأهمية للنساء"[1].

وقد أوردت كارول بي كريست مقطوعة شعرية على لسان نتوزاك شانج في كتاب (من أجل النساء الملونات اللواتي قررن الانتحار حينما يكتمل قوس قزح)، والمقطوعة الشعرية حينما تقرأ نشعر أنها انتصارًا لكل النساء في عمومهن، اللواتي همشتهن الثقافة، والنساء الملونات بشكل خاص لأنهن وقع عليهن تهميش مضاعف أكثر من النساء البيضاوات، ولكن المقطوعة أيضا تشير إلى حاجة النساء الماسة للكتابة، فبالكتابة وحدها تتعرف الذوات النسوية على جوهر روحها:

"غني أغنية البنت السوداء

أخرجيها

لتعرف نفسها

لتعرفك

غني أغنيتها عن الحياة

فقد ماتت منذ أمد بعيد

---

(1) المصدر السابق، ص 33.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غني أغنية عن الاحتمالات التي كانت تنتظرها

غني إنجيلاً جديدًا

يصوغ لحنًا

دعيها تولد

دعيها تولد"[1].

وبينما تصبح النساء أكثر وعيًا بكم الخبرة الخاصة بهن وهي الخبرة التي يتعين عليهن قمعها من أجل أن يكيفن أنفسهن مع قصص الرجال،فإن اشتياقهن في الوقت نفسه إلى أدب خاص يحكي قصص النساء من منظور نسائي ينمو ويكبر، فبدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن تطورت تلك المسيرة الإبداعية النسوية ببطء ومحدودية وذلك في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلا أنها بداية من الستينيات من القرن الماضي خطت خطوات سريعة ومتلاحقة، حيث برزت أسماء نسوية رائدة ألقت ببذور ثقافة نسوية مهمة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الهامشي، والمطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل، وتولي الوظائف العامة، والمشاركة في السياسة. وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي، والانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري، ونيل المرأة لبعض من

(1) المصدر السابق، ص 36.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حقوقها المتساوية مع الرجل من ناحية قانونية، وتأثر قضية المرأة العربية بالمرأة الغربية التي قطعت شوطًا كبيرًا في طريق التحرر.

وقد أنشأت الرائدات العربيات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و 1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية،والأبحاث المتنورة"[1].

وقد ظهرت الصحافة النسائية في مصر متزامنة مع صعود الحركة الوطنية، بدأت بمجلة " الفتاة " عام 1892 التي أسستها هند نوفل، وقد ظهرت هذه المجلة في وقت مثالي، فرغم وجود العديد من المجلات والجرائد الأدبية إلا أيا منها لم يكن متخصصًا في قضايا المرأة ويسعى لتقديم وجهة نظرها فيما يخص قضاياها ووضعيتها في المجتمع. ثم ظهرت مجلة "الفردوس" عام 1896 التي أنشأتها لويزا حابلين، وهي مجلة متخصصة في الشأن النسائي، ثم ظهر في توقيت متقارب من ذلك مجلة "مرآة الحسناء"، وقد كانت مجلة نصف شهرية تتناول أخبار النساء وتنشر روايات مسلسلة، ومن المفارقات العجيبة أن من أصدر مجلة "مرآة الحسناء" كان رجلاً متخفيًا وراء اسم امرأة، وقد برر ذلك في أنه حاول الهروب من الرقابة العثمانية حيث: "أزاح الستار عن غموض محررتها في مقال له بعنوان (من هي مريم مظهر ؟) حيث اعترف بأن

(1) المصدر السابق، ص 36.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مريم كانت من صنع خياله وبرر استخدامه لهذه الخدعة، وقد عانى سركس من ضغوط الرقابة العثمانية ببيروت عندما كان يرأس تحرير(لسان الحال) في الثمانينات من القرن التاسع عشر، حيث كان يتم رفض المقالات التي كان يكتبها. وقد قرر إثر ذلك ترك السياسة كلية ونشر مقالات بأقلام النساء، ولكنه وجد صعوبة في العثور على متطوعات لهذا العمل ولتشجيع النساء على الكتابة اخترع سركيس(مريم مظهر) ونشر عدة مقالات باسمها،وادعى سركيس أن الرقابة طلبت منه عدم نشر مقالات لكاتبات من النساء؛ لأن ذلك من شأنه أن يفتح عقولهن أكثر من اللازم،فليس للنساء الاهتمام بمثل هذه الأمور"[1].

ورغم أن مجلة "مرآة الحسناء" لم يكن لها خط فكري يخدم قضية المرأة، فلم تزد عن مجلة تسعى للثرثرة الاجتماعية والمقالات السطحية التي تعني بالموضة وغيرها إلا أنها يرجع إليها الفضل في الكشف عن حاجة المجتمع لمجلة نسائية تعني بالشأن العام وعلاقة المرأة بالمجتمع، وكشف المسكوت عنه في تناول وضعية المرأة العربية وعلاقتها بالثقافة والمجتمع. وقد أنشأت ألكسندرا أفيرينوه بعدها مجلة "أنيس الجليس" عام 1898، وفيها تكشفت الرؤية النسوية وما ينتظره المجتمع من إنشاء مجلة نسائية، فقد سعت "أنيس الجليس" إلى أن يكون لها دور في الأحداث العامة والحياة السياسية. وقد مثلت ألكسندرا النساء المصريات في مؤتمر اتحاد

(1) أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المرأة العالمي للسلام الذي انعقد أثناء معرض باريس، وازدهرت أنيس الجليس بمقالات لكتاب وكاتبات من المسلمين والمسيحيين، حتى أن صاحبتها نالت تكريم السلطان العثماني وشاه إيران وبابا روما وآخرين، تقديرًا لنشرها أفكارًا جديدة تسعى لتحسين وضع المرأة وتخدم قضياها.

وفي عام 1899 أنشأت إستر أزهري مجلة نصف شهرية وهي "العائلة" وبخلاف المجلات النسائية السباقات اللائي كن من الشوام المسيحيات اللائي لجأن إلى مصر مع أسرهن كانت إستر يهودية من بيروت،وقد نشطت في أوائل المنظمات النسائية العربية مثل "باكورة سورية" و "نهضة السيدات" وقد : "صدرت العائلة في عام 1899 واستمرت إستر في رئاسة تحريرها حتى عام 1904 على أقل تقدير، وربما استمرت المجلة حتى عام 1907، وكانت المجلة تضم مقالات حول الشئون الأسرية والمنزلية وبعض الموضوعات الأدبية.. وقد تناولت إستر قضية درايفوس في فرنسا"[1].

ثم ظهر مجلة "الهوانم" عام 1900 وقد كانت مجلة أسبوعية، وفي العام التالي ظهرت مجلة "المرأة في الإسلام" التي كانت نصف شهرية، وبعدها ظهرت مجلة "المرأة" وقد كانت نصف شهرية ورأست تحريرها أنيسة عطا الله الشامية المسلمة التي قدمت

(1) بث بارون، النهضة النسائية في مصر، الثقافة والمجتمع والصحافة، ت لميس النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 22.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للقاهرة، ثم صدرت مجلة "الزهرة" عام 1902وحررتها مريم سعد. وفي عام 1901 في الإسكندرية ظهرت مجلة "شجرة الدر" وهي مجلة شهرية صدرت باللغتين العربية والتركية ورأست تحريرها سعدية سعد الدين زادة وقد "ضمنتها مقالات عن حقوق المرأة وتحقيقات ومراسلات، وكانت على الأغلب أول مجلة تنشئها امرأة مصرية مسلمة. وكان اسم شجرة الدر هو الاسم المختار لإحدى كاتبات "أنيس الجليس " التي كانت تصدر في الإسكندرية أيضا، وقد كتبت مقالات عن النساء المسلمات والزواج والطلاق وغيرها من الموضوعات، وشير استخدام الاسم في ذات المكان والزمان أنه غالبا هو الاسم المستعار لنفس الشخصية، وإن كنا نعرف عنها القليل..ولكن ربما أعطانا تاريخ الشخصية التي اختارتها اسما لها، شجرة الدر، بعض ملامح الشخصية المختبئة وراء الاسم"[1].

---

(1) المصدر السابق، ص 26.

وتشير الباحثة في كتابها "صورة المثقف في الرواية الجديدة إلى قضية الضابط درايفوس، وكيف استغل جوليان بندا قضيته في التنديد بخيانة المثقفين لقضايا أوطانهم: "درايفوس ضابط فرنسي يهودي اتُهم بالتجسس لصالح ألمانيا، العدو التاريخي اللدود لفرنسا، حُكم عليه عام 1899، بالسجَن المؤبد،والنفي إلى جزيرة الشياطين في غويانا الفرنسية بعد محاكمة غير نزيهة.. وبضغط من الرأي العام، أُعيدت محاكمته فتمت تبرئته ورُدَّ الاعتبار له. ويُذكر للضابط درايفوس رفضه الانصياع لرغبة الحركة الصهيونية، بزعامة هرتزل، في استخدام قضيته للدعاية للمشروع الصهيوني، معتبرا قضيتـــه قضية فرنسية خالصـــة لا علاقة لها بانتمائه =

بعد ذلك ظهرت عدة مجلات نسائية تراوحت موضوعاتها من النقد الاجتماعي إلى حض النساء على المشاركة في الحياة العامة مثل مجلة "السعادة" عام 1902، ومجلة "السيدات والبنات" عام 1903 التي رأست تحريرها روزا أنطون أخت فرح أنطون، ثم مجلة "فتاة الشرق" التي أصدرتها لبيبة هاشم عام 1906 التي نشطت في الدفاع عن حقوق المرأة، وساهمت في نشاط الجمعيات النسائية، جابت أنحاء مصر وسورية لإلقاء محاضرات عن وضعيات النساء، بل دعيت لإلقاء هذه المحاضرات في الجامعة المصرية. كما قامت جميلة حافظ بإصدار مجلة شهرية بعنوان: "الريحانة" في عام 1907، وقد دعت لحقوق المرأة في إطار الدين الإسلامي، وحاولت الرد على التيار العلماني بأن رأت في الإسلام طريقا لتحسين أوضاع المرأة، مؤكدة أن لا الحداثيين ولا العلمانيين يمكنهم احتكار الدفاع عن حقوق المرأة. وفي المجمل كثرة المجلات النسائية التي أصدرتها نساء مصريات ونساء شوام سكن مصر يدل على نشاط نسائي عارم

= الديني، وعلى أساس قضيته أعاد جوليان بندا تقييمه لدور المثقف وتعريفه لهذا الدور، ولا يمكن لمن يتعرض لموضوعة المثقف والسلطة أن يتجاهل قضية درايفوس حيث تُعدُّ علامة فارقة في تاريخ المثقف وعلاقته الأخلاقية بالسلطة. وقد كان جوليان بندا صارما في إدانة "خيانة المثقفين" لـ"السلطة الأخلاقية" كما في هجومه الشرس على المثقفين الوطنيين الشوفنيين والفاشيين الذين أيدوا الحكم الظالم على الضابط درايفوس باعتباره "يهوديًا خائنًا" لفرنسا، وهيجوا عواطف العوام العدائية ضد السامية. كما هاجم كذلك المثقفين الذين تعاونوا مع النازيين،وكذلك الذين تحمّسوا للشيوعيّين دون أن يروا فيهم ما يستوجب الانتقاد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في بداية القرن العشرين وهو ما يساعد على تصحيح الفكرة الخاطئة القائلة بأن النساء تركن قضية حقوقهن للرجال.

وفي عام 1908 اجتمع عدد من النساء المصريات المسلمات في بيت فاطمة راشد بالقاهرة لتكوين جمعية "ترقية المرأة"، وهي أول منظمة نسائية من نوعها في مصر. وقد قام الأعضاء بإصدار مجلة شهرية تدعو إلى أهداف الجمعية، وكانت الكاتبات ينشرن مقالاتهن موقعة بأسمائهن الحقيقية، ولكن المجلة رغم محاولات الدفاع عن حقوق المرأة إلا أنها أيدت الحجاب وعدم الاختلاط بين الجنسين، وأيدت فكرة إنشاء تعليم ديني خاص بالبنات.

وفي عام 1911 صدرت مجلة "العفاف" وقد قامت على مجموعة عمل من النساء، لكنها مارست التصنيف الثقافي الذي كان سائدا في المجتمع، فكانت إحدى المحررات تقابل القارئات في أماكن مخصصة للنساء، كما لم يكن هناك اختلاط بي الجنسين، حتى في حفلات الاستقبال التي كانت تقيمها الجريدة، وكان لكل من الرجال والنساء ناديه المستقل، ولم يكن هناك اختلاط بين الرجال والنساء إلا على صفحات الجريدة، وقدمت "العفاف" نفسها باعتبارها صوت المرأة المصرية، ولكن أهم ما يحسب لها أنها قدمت عددا من الأصوات النسائية والكاتبات المصريات تمرسن على الكتابة على صفحاتها ومن أهم الأصوات النسائية التي ظهرت مع " العفاف " هي ملك حفني ناصف. كذلك قامت إحدى كاتبات "العفاف" وهي سارة الميهية بإنشاء مجلة شهرية هي " فتاة النيل "

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عام 1913، وكانت أيضًا من المجلات التي تدعو لإصلاح وضع المرأة في ظل القيم الإسلامية، وتعادي كل ما يدعو لنشر القيم العلمانية التي تساوي تمامًا بين النساء والرجال، فهي ترى أن الإسلام أعطى للمرأة حقوقها، وتلك الدعاوى الحداثية لا تفيد وضعية النساء المسلمات.

إذن كانت نهايات القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين مجال اختبار حقيقي لقدرة النساء العربيات، سواء الشوام اللاتي سكن مصر أو المصريات على أن يكون لهن دور حقيقي في الحراك الاجتماعي والسياسي في المجتمع في ظل هيمنة الاستعمار وصراع المصريين ضد الاستعمار، وقد صرحت الكاتبات في أكثر من موضع بأنهن يكتبن ويمارسن الكتابة الصحفية والأدبية ليقمن بواجبهن الوطني في تحرير الوطن، فنجد فتاة صغيرة مثل منيرة سوريال التي نشرت مقالا في مجلة "الجنس اللطيف" عام 1911 تحت عنوان "المرأة المصرية" تقول فيه : "لا تلمني فأنا لا أعرف في الخطابة، ولست ممن يمتاز بفن الإنشاء والكتابة" واعترفت بأنها لا تمتلك الحق أو القدرة على الكتابة بسبب صغر سنها، ولكن هدفا أسمى هو ما دعاها للكتابة وهو حبها للوطن"[1].

وقد كان في هذا الزمن وعي عام بأهمية قضايا المرأة، ووجد مساندة حقيقية من الرجال، فنجد مجلات مثل "المقتطف"

(1) بث بارون، النهضة النسائية في مصر، الثقافة والمجتمع، مصدر سابق، ص 27.

و"الهلال" و"المنار" تهتم بقضايا المرأة، كان لرؤساء تحريرها توجهات في صالح قضية تقدم المرأة عمومًا. وكانت كتابات المرأة التي تصدر تجد رد فعل إيجابي ا لعل استجابة رشيد رضا لكتاب ملك حفني ناصف "النسائيات" مثالاً للاستقبال الطيب الذي حظيت به أعمال النساء.

2 ـ الخطاب النسوي خصائصه وتطلعاته

هل تمكّن الخطاب النسوي من صياغة خصائصه، وهل استطاعت المرأة أن تخلق كتابة أو لغة تميّزها عن الأدب الذكوري أم هي مجرّد دعاوى لا أساس لها من الواقع ؟

وإذا كانت المرأة تبدع ضمن منطق الأجناس الأدبية أو الفنية المتعارف عليها بين النقاد والقراء" فهل كتابتها قادرة على أن تحول هذه الأجناس من حيث هي أجناس أدبية أو فنية إلى أجناس أخرى خاصة بالمرأة؟ وهل يسهم هذا الفصل بين الكتابتين في إدراك متميز وخاص للطبيعة الإنسانية أو للقضايا الثقافية والحضارية في العصر؟ وهل يفيد تميز الإبداع النسائي أو النظرة الجنسوية إلى الإبداع في تعزيز الطاقات الإبداعية للمرأة ؟ وإذا كان موضوع الإبداع النسائي يطرح من وجهة نظر اجتماعية، فهل يؤدي تمييز هذا الإبداع الذي تقدمه المرأة إلى دعم موقفها في المجتمع، وإلى حل مشكلاتها، أم يكرس وضعها المتردي؟ وهل تنتفع قضايا المرأة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاجتماعية من هذا الطرح إن لم تستفد قضاياها الإبداعية؟"[1].

هذه أسئلة مشروعة ربما تكشف عبر هذا المحور (المرأة من الهامش إلى المتن) عن مسيرة الإبداع النسوي، ومدى نضج ها الخطاب النسوي، وهل هو قادر بالفعل على حمل موضوعة المرأة كأحد هوامش المجتمع والتعبير عنها اجتماعيًا، وتحريك وضعها من الهامش إلى المتن ؟

إن النساء الكاتبات اللواتي يدركن الفرق بين كتابة الرجل للمرأة، وإدراك المرأة الكاتبة لذاتها وللعالم، هؤلاء الكاتبات يقدمن أدبًا من منظور جديد، لا تكون فيه المرأة فاعلة وحسب، بل تكون واعية لكينونتها، ويصبح لأدبها بعدان أساسيان: البعد الروحي والاجتماعي، وهذا الأدب يعكس كفاح المرأة من أجل خلق طرق جديدة للحياة في هذا العالم، وترى كارول بي كريست أن إنشغال المرأة بالبعد الاجتماعي للأدب، والنضال النسوي من أجل وضعيتها الاجتماعية قد يجعلها تغفل البعد الروحي لما تكتب، والذي ربما يكون هو الرهان الحقيقي للكاتبة، وليس الوضع المجتمعي تقول:" إن هذا الأدب الجديد الذي أبدعته النساء لديه كلا البعدين الروحي والاجتماعي. وهو يعكس كلا من كفاح المرأة من أجل خلق طرق جديدة للحياة في هذا العالم، وسعيها من أجل

(1) ريتا عوض، المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة الثانية عشرة، العدد الثالث والعشرون، 1992، ص 34.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تسمية جديدة للقوى العظمى التي تحدد توجهنا في هذا العالم. ومن أجل جذب الانتباه إلى البعد الروحي في سعي المرأة، وهو البعد الذي يُغفل أحيانًا في خضم الانشغال بضرورة النضال من أجل أدوار اجتماعية جديدة، وضعت تفرقة بين السعي الروحي والسعي الاجتماعي "[1].

إن ثنائية الروحى والاجتماعى مربكة في الحقيقة، فلا يمكن لنا أن نقسم نضال المرأة إلى روحى ومادي، أو روحى واجتماعى، فالسعى الاجتماعى من أجل اكتساب الاحترام وقيم المواطنة، وعدم التفريق بين الرجال والنساء على أساس الجنس، إنما يعطى للمرأة قدرا من الاستقرار الروحى، والنساء في كفاحهن من أجل علاقات سوية في محيط العمل والأسرة والعلاقة مع الرجال والأبناء إنما يحققن ذلك التوازن الروحى المنشود. فـ" الشخصى هو السياسى " وقد أطلق هذا التعبير حين اكتشفت النساء أن السعى الروحى من أجل التواصل مع قوى الأنثى الداخلية دون تفاعل حقيقى مع ما يمر به المجتمع من تغيرات وعلاقات، ودون السعى لإيجاد وضعية فاعلة للمرأة داخل سياق مجتمعها إنما هو يعزل النساء ويجعل خطابهن عرضة للانتقاد والرفض، بل والهجوم في أحايين كثيرة على الخطاب النسوي، وقد ظهر مصطلح "الشخصى هو السياسى" لأول مرة في سبعينيات القرن العشرين حيث بدأت الموجة الثانية من الحركة النسائية في أمريكا. حركة كان هدفها

(1) كارول بي كريست، الصوفية النسوية، مصدر سابق، ص 37.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مساعدة المرأة أن تجد كيانها الحقيقى وأحلامها الحقيقية، في مجتمع أعطاها العديد من مظاهر التحرر الخارجى، لكن دون أن يمنحها هذه الحرية في عمق نظرتها لنفسها ونظرة الآخر إليها. كان القهر موجودًا حتى وإن لم تذكره القوانين، وكانت حكايات القهر كلها تحدث في صمت، وراء الأبواب المغلقة في البيوت، والابتسامات المصطنعة في المكاتب، والكلمات المنمقة في الكنائس. تكونت مجموعات من النساء، يجتمعن اسبوعيًا لتبادل الحكايات ومشاركة النمو. كان الهدف المباشر من هذه الاجتماعات هو النمو الشخصى لعضوات المجموعة، لكنهن سرعان ما اكتشفن الحقيقة التى صارت عنوانًا لحركتهن، شعار ـ "الشخصى هو السياسى" ـ شعار كان معناه أنه من العبث أن يحاول الإنسان أن يعزل نفسه عن مُعطيات مجتمعه. إن كل حوار عن نموي الشخصى هو بالضرورة حوار عن المجتمع، وعن التغيير المطلوب في المجتمع. هناك علاقة بين نموي كإنسان له رأي وبين أن يكون المجتمع ديمقراطيا، كذلك هناك علاقة بين أن أجد معنى لحياتي، وبين أن يقر المجتمع حق الاعتقاد، كذلك هناك علاقة بين أن أنجح في عملى، وألا يكون في المجتمع تفرقة على أساس الجنس أو الدين أو اللون. إذن السعى النسوي نحو اكتشاف الذات والوعى بها لا يتم بمعزل عن المجتمع، ولا يتم إلا بأن نسير في خطوط متوازية، نسعى لإدراك ذواتنا النسوية المغيبة بفعل الثقافة الذكورية المتحيزة ضد النساء، ونسعى في الخط الموازي إلى إيجاد وضعية مجتمعية للنساء ضمن حق المواطنة الكامل دون اشتراطات.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد عمد الخطاب النسوي بكل جدلية حضور وغياب الأنا إلى أن يُعيد قراءة حضور المرأة في الخطاب الثقافي، ويكشف عن إشكالية الغياب الفعلي للمرأة الذي عمد المجتمعى - ببنياته الدينية واللغوية والاجتماعية - إلى تقزيمه، ولقد نجح ذلك المجتمعي أن يُهمش المرأة ويُقزم دورها فيه، ويُحد من قدراتها ومساهماتها في لمجتمع، فتوصف المرأة بالزوجة والأم والأخت وبأنها منبع الجمال والإلهام والإبداع للشعراء وأصحاب الفكر، لكنها لا يُسمح لها بأن تمارس الفلسفة والتفكير، فلا توصف بالمثقفة أو الفيلسوفة أو المفكرة، بل نجح ما هو مجتمعي بكل بنياته أن يُكرّس لأن تقنع المرأة بدور الملهمة للمبدع / الرجل، وأن تصير الدمية التي يريد الرجال وضعها في علبة من القطيفة، دمية إبسن(*) في بيت الدمية.

(*) تتكون بيت الدمية من خطوط درامية مبنية على موقف وتدور المسرحية حول الزوجين نورا وهيلمر اللذين يعيشان حياة سعيدة مع أطفالهما حيث تبدو نورا في المشهد سعيدة وهى تحمل الهدايا لشحرة الميلاد. تعرض الزوج لضائقات مالية متكررة، فكانت الزوجة تزور توقيع والدها الغنى وتأتى بالنقود من البنك لتساعد زوجها وأسرتها. ولما يتم تعيين زوجها مديرًا للبنك تخفى نورا عن زوجها السر وتخاف افتضاحه، لكن الموظف في البنك البنك هو كروتشاداً يفضح أمرها عند الزوج. يرسل كروتشاد رسالة للزوج هيلمر يفضح فيها سر نورا فتثور ثائرة الزوج ويحتقرها لما قامت به من تلويث سمعته ويقرر أن يحرمها من تربية أطفالها... وهنا تتحول السعادة الزوجية إلى شقاء... تشعر نورا بالذنب وتواجه صراعًا مريرًا بين إنهاء حياتها وترك بيت الزوجية وفى اللحظة نفسها تأتى رسالة من كروتشاد يبرئ فيها نورا من تهمة التزوير. =

وصار الرجل هو المفكر، وهو المبدع وصاحب الفكر، وبذلك كرّس الرجل لهذا الثنائية، بل وغذّاها بكتاباته، ثنائية المادة والعقل، المدنس والمقدس، الروح والجسد، مما أدّى إلى تكريس لثنائية أخرى هي الثنائية الميتافيزيقية للمادة و العقل، ويصبح جسد المرأة هو السلبي المستكين، وعقل الرجل إيجابيًا فاعلاً.

وحين استطاعت المرأة/ الكاتبة أن تمتلك أدواتها وتمارس الإبداع، صار سؤال الكتابة الذي طرح نفسه في كتاباتها ملحًا وضروريًا، وتنوع بين التنديد بأشكال الإلغاء الذي تعيشه المرأة،

= تغير الرسالة سلوك هيلمر تجاه نورا ويحاول الاعتذار عن سلوكه تجاهها لكنه يواجه بالرفض من قبلها وتقول له إنها لا تفهمه ولا يفهمها، وأنها ضحت من أجله ومن أجل أسرته، لكن عند أول موقف يراه خطأ ينقلب عليها، ولا يقدر تضحيتها، وإنها في البيت مجرد دمية فارغة الرأس غير قادرة على فهم الرجل وهنا تأخذ نورا قرارها النهائى بترك بيت الزوجية الجميل وتصفق الباب خلفها محطمة الوهم الذي شاهدناه في بداية المسرحية.

كان الزوج فى بيت الدمية يحتفظ بالمرأة رغما عنها، يعاملها كدمية جميلة، يكاد يضعها في علبة قطيفة، لكنه لا يعترف بآدميتها وحقها الإنسانى في أن يكون لها شخصية مستقلة وغير تابعة للرجل

في العام 1879 م أثار عرض بيت الدمية زوبعة في أوروبا وجعل ابسن نفسه بذلك موضعًا للنقد والتجريح وذلك عندما ترك نورا تغادر بيت زوجها وتصفق الباب خلفها تلك الصفعة التي اهتزت لها أوروبا وبذلك حول ابسن المسرحية الاجتماعية إلى مسرحية ثورية.. مسرحية قادرة على تناول موضوعات الساعة وحمل بذلك مشعل الدراما الواقعية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والرفض للثقافة الذكورية التي تنظر للمرأة كجنس تابع ومن الدرجة الثانية، والتركيز على الخصوصيات والاختلافات التي تطبع علاقة المرأة والرجل، وحضور الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية من منظور مغاير، مقترحة تجربتها ولغتها التي تطرح رؤية جديدة للعالم من خلال موقعها الحضاري المعقد.إن النقد النسوي عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي: "وهو بعد ذلك تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الأبوة، وضد التمييز الجنسي، وليس مجرد اهتمام بنوعية الجنس في الأدب، خاصة إذا لم يكن غرض التمييز الجنسي إلا مجرد طريقة نقدية أخرى تثار بنحو يساوي الطريقة التي يثار فيها موضوع الاهتمام بصور البحر أو استعارات الحرب في الشعر القروسطي. إن بإمكان الناقدة النسوية استعمال أي طريقة تجدها ما دامت منسجمة مع خطابها السياسي"[1].

وتشير نازك الأعرجي إلى " أن قهر المرأة المثقفة اجتماعيًا ونفسيًا بشكل أساسي، هو الذي أشبع الكتابة النسوية بتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوي، وهي تتصور نفسها ابتداء من اللاوعي المتشكل في تجربة القتل غسلاً للعار، ومرورًا بوأد البنات، والسبي واستعباد النساء، وتحويل الجسد للمتعة في سياق

(1) توريل موري، النسوية والأنثى والأنوثة، ت كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، ع76، السنة التاسعة عشرة، 1993، ص 17.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجواري، وازدواجية احتقار الجسد وتقديسه، وحرمان المرأة من المواقع الوظيفية الحساسة، وإجبارها على الزواج، واختزالها في عذريتها، ومطالبتها بإنجاب الصبي، وإدانتها لإنجاب البنت، وهجرها، وضربها، والزواج عليها، وتطليقها، وحجبها"[1].

وبالنظر إلى قضية المرأة من منظور السيسيوثقافي يجعلنا نطرح سؤالا مبدئيا، قد تبدو إجابته منطقية وواضحة ولا تحتاج لكثير من التفلسف، ومع ذلك لم يدركه الوعي الجمعي، أو لنقل لم تدركه الثقافة، لأن الوعي الجمعي ابن شرعي للثقافة،فالثقافة تكرس للمقولات التي يتبناها الوعي الجمعي دون إدراك لخطورتها العنصرية ضد المكون الشريك في المجتمع، وأقصد به المرأة. والسؤال الهام الذي يبدو بدهيًا هو كيف يقبل مجتمع ما من المجتمعات يسعى إلى النهضة والتنمية البشرية أن يعطل نصف قدرات المجتمع بتعطيل نصف طاقته، وإن لم أقل معظم طاقته البشرية وهي المرأة، وليس هذا السؤال جديدًا، فقد طرحه ابن رشد الفيلسوف العربي تعليقا على موقف أفلاطون من النساء حين تحيز ضدهن ولم يدخلهن جمهوريته إلا لعلة ودور بيولوجي، وهو الإنجاب، يقول ابن رشد " ويختلف النساء عن الرجال درجةً لا طبيعةً، وهن أهلٌ لكل ما يفعل الرجال من حرب وفلسفة

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، مصدر سابق، ص 40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونحوهما، ولكن على درجة دون درجتهم، ويفقنهم أحيانًا كما في الموسيقى، وذلك مع كون كمال هذه الصناعة يقوم على التلحين من قبل رجل والغناء من قبل امرأة، ويدل مثال بعض الدول الإفريقية على استعدادهن الكبير للحرب، ولا يُعد من الخوارق انتهائهن إلى الحكومة الجمهورية، أولا يرى - كما هو في الواقع - أن إناث الكلاب تحرس القطيع كما تحرسه ذكورها "[1].

في انتقاد ابن رشد لأفلاطون يرى أن النساء يتمتعن كما الرجال بكل ما يؤهلهن للوصول لكل ما يمكن أن يصل إليه الرجال، وإن كان الوصول للحكم، ولم يقتصر الأمر بابن رشد على انتقاده لأفلاطون، بل هو كما يرى هادي العلوي يرد على حديث " لن يفلح قوم ولُّوا أمرهم امرأة " فيساوي ابن رشد بين الرجل والمرأة في الكفاءة الذهنية والعملية، ويرى وصول المرأة إلى رئاسة الدولة هو من الأمور الطبيعية الممكنة، ولا تقل كفاءة المرأة عن الرجل حتى في الحروب"[2].

ولم يكتف ابن رشد بتلك الآراء المستنيرة التي أنصفت المرأة وردت على ما هو ثقافي وتسرب إلى الوعي مما أدى إلى تهميش المرأة وإقصائها، ومعاملتها كمواطن من الدرجة الثانية، بل ندد ابن رشد

---

(1) إرنست رينان - ابن رشد والراشدية - 1957 - ص 170.

(2) هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبيـــة، بيروت، 1996، ص 70.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بمن يعامل النساء بعنصرية، ويستعبدهن مما يعطل قدراتهن، ويبعدهن عن الأعمال الشريفة القدر، العالية المكانة كالفلسفة والحكمة والحكم، فهو يتمنى أن "لا تدعنا حالنا الاجتماعية نُبصر كل ما يوجد من إمكانيات المرأة، ويظهر أنهن لم يُخلقن لغير الولادة وإرضاع الأولاد، وقد قضت هذه الحال من العبودية فيهن على قدرة القيام بجلائل الأعمال، ولذا فإننا لا نرى بيننا امرأة مزينة بفضائل خلقية، وتمر حياتهن كما تمر حياة النباتات وهن في كفالة أزواجهن أنفسهم، ومن هنا أيضا أتى البؤس الذي يلتهم مدننا وذلك أن عدد النساء فيهن ضعف عدد الرجال ولا يستطعن كسب قوتهن بعملهن"[1].

يحيل ابن رشد ذلك تهميش المرأة إلى المجتمع، الذي تقوده بالطبع الثقافة التي تكرّس لمفاهيم تُعلي من قيمة الرجل/ الذكر، وتُمكّن له في المجتمع، وتجعل المرأة موجودة فقط لرعايته وإنجاب الأولاد، وبذا يمكن للمجتمع الذكوري سلب المرأة حقوقها، ومنعها من مباشرة وممارسة الأعمال الهامة، وبذا تُدفع المجتمعات إلى حالة من الإفقار، وذلك لأن النساء عددهن ضعف عدد الرجال، فتعطيل دورهن في الحياة العامة، تعطيل لقدرات أي مجتمع يبغي النهوض والتنمية.

---

(1) أرنست رينان، ابن رشد والراشدية، مصدر سابق، ص 171.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وموقف ابن رشد ليس هو الموقف الوحيد المناصر في الثقافة العربية لقضايا المرأة، والمتبني لفكرة المساواة بينها وبين الرجل، فها هو الجاحظ يرى أن النساء والرجال متساوون، ولا طبقية ولا فوقية بينهم، بل يدين الجاحظ هؤلاء الذين يحقرون المرأة، ويقللون من شأنها، يورد لنا هيثم مناع في حديثه عن حقوق المرأة ما قاله الجاحظ "لسنا نقول ولا يقول أحد ممن يعقل إن النساء فوق الرجال أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر، ولكننا رأينا أناسًا يزرون عليهن أشد الزراية ويحقرونهن"[1].

وقد ذكر سلامة موسى رأيا آخر لابن رشد يؤيد الرأي السابق، الذي يكرس لدور المرأة في خدمة المجتمع، وأن ذلك الدور لا يقل أهمية حيث يرى أنه "يجب على النساء أن يقمن بخدمة المجتمع والدولة مثلهن مثل الرجال، وأن الكثير من فقر المجتمع وشقائه يرجع إلى أن الرجل يمسك المرأة لنفسه كأنها نبات أو حيوان أليف لمجرد متاع نفسه، بدلا من أن يمكنها من المشاركة في إنتاج الثروة المادية والعقلية، وفي حفظها"[2].

ويرى سلامة موسى أن قضيّة المرأة ومساواتها بالرجل أو عدم مساواتها به ليست قضيّة المرأة لوحدها، بل يمكن اعتبارها قضيّة

---

(1) هيثم مناع، المرأة،منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 1998، ص 23

(2) سلامة موسى، المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة العربية، القاهرة، 1956، ص 23

الرجل كذلك، فحصول المرأة على حقوقها وعلى مساواتها يعني أنّ ابنة الرجل وأخته وزوجته قد أصبحن في عداد المُنصَفات، كذلك هذا يعني ارتقاء المجتمع،لأن " المجتمع الذي يحقّق المساواة لكلّ أبنائه يتصرّف كجسدٍ متكامل متناغم صحيح. أمّا المجتمع الذي يُقصي نصف أفراده إلى زوايا الإهمال والاضطهاد، فيصفّق بيد واحدة، ويسير برِجْل واحدة، وينظر بباصرة واحدة. من هنا تبرز أهمّيّة تحقيق المساواة بين الجنسين وضرورتها ومنفعتها، فالمجتمع كافّةً يستفيد من حالة التساوي هذه"[1].

إن حركات تحرير المرأة لم تكن مدرجة في برامج أي حزب تقريبًا، أو في جدول أعمال أي مؤسسة، ولولا نضال النساء ما استطعن أن يحققن ما وصلن إليه من منجزات قليلة في سبيل التحرر، فحركة تحرر المرأة لم تتبناها الدولة أو تسعى إليها قيادة سياسية، إنما وحدهن النساء كان لهن المجهود الأكبر، فعملهن في سبيل التحرر كان هو المجهول والصامت، حتى وإن كان عدد كبير من الرجال المستنيرين قد أسهموا في ذلك إسهامًا حاسمًا، على أن هذه الثورة التحريرية بعيدة عن أن تكون قد تحققت وأنجزت مهامها مالم يشتغل المستنيرين من الرجال على الثقافة، حتى لا يظل صوت نصف المجتمع صامتا في. ولحركات تحرير المرأة في الغرب

(1) المصدر السابق، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تجربة ناضجة مقارنة بما يحدث في مجتمعنا العربي، فقد حطمت المرأة قيودها دون شك، حتى تمّ الاعتراف بها كمواطنة. علينا كمجتمع عربي يسعى لأن يتحرر وعيه أن نقوم بقطيعة واضحة مع الاستعباد لكي نتمتع بحقوقنا كاملة كمواطنين. وبطبيعة الحال فإنه لا يمكن إنكار تحسين وضع المرأة الذي تحقق خلال العقود الأخيرة، لكنه تحسن على مستوى القوانين، وهذا التحسين لا يخفى الفوارق الصارخة التي ما تزال قائمة إلى يومنا هذا. كما لا أحد ينكر الأهمّيّة الشديدة للمساواة في الكسب بين الجنسين، وإلى ما يتولّد عن ذلك من مساواة على أكثر من صعيد واحد، ويعقد موسى صلة وثيقة بين عمل المرأة خارج المنـزل وتحقّق المساواة في مجال الكسب، ومن ثَمَّ يربط بين الكسب والارتزاق، وبين هذين الاثنين واستقلال المرأة اقتصاديًّا - ويتجلّى ذلك في استغنائها عن الرجل معيلاً- وبالتالي تحظى بالكرامة. كلّ ذلك بترابط وثيق بين الإنتاج والاستقلال. وقد سبق سلامة موسى بهذا الرأي فيرجينيا وولف بدعوتها إلى استقلال المرأة اقتصاديًا في كتابها الشهير(غرفة تخص المرء وحده) حيث رأت أن الاستقلال الاقتصادي للمرأة هو بداية تحررها، فنجد موسى طرح ذات الفكرة، حيث أن "إنّ تحرّر المرأة يعتمد، بالدرجة الأولى، على أن تكون منتِجة، بالمعنى المتعارَف عليه، أي أن يكون لها دخل، لأنّ هذا يمكّنها من الاستقلال في اتّخاذ الموقف بحُرّيّة ومسؤوليّة، دون أن تكون واقعة تحت تهديد حرمانها من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقمة الخبز. كما أنّ التحرّر الاقتصـــاديّ المقرون بالوعي، بالانسجام مع حركة المجتمع، يجنّب المرأةَ العزلة، ويحشـــد أكبر القوى من أجل التحرّر الفعليّ، والذي يُعتبَر في النتيجة كسبًا للمجتمع والمرأة"[1].

الاستقلال الاقتصادي إذن يُتيح للمرأة القدرة على الخيارات المفتوحة،بين أن تواصل وجودها في الأسرة المجتمعية، وتُكمل حياتها في ارتباط مجتمعي مع الرجل كشريك في الحياة، وبين أن تستقل وتفارق الرجل إن حاول النيل من حريتها، ومن ينادي بتحرر المرأة حتما لا يقصد الانفلات والفوضى والخروج على قيم مجتمع ما، لكنه يقصد ممارسة الخيارات بشكل حر دون الخضوع والخنوع للحاجة المادية للرجل، فلا يصح أن تكون المرأة معيلاً طوال الوقت على الرجل وهي الشريك الذي يقاسمه الحياة، وهي التي تقدر على ممارسة كل الأعمال المشروعة التي يمارسها الرجل، وقادرة أيضا على رعاية أسرتها مثله تمامًا.

إن النسوية كونها نظرية سياسية لا يمكن لها أن تكون مجرد انعكاس أو نتاج لتجربة النساء، على الرغم من أن صياغتها قامت أساسا على التوكيد اللاأبوي لتجربة النساء، فينطبق المفهوم الماركسي على ضرورة قيام علاقة ديالكتيكية بين النظرية والتطبيق، على العلاقة بين تجربة المرأة والسياسة النسوية أيضًا. إذن إن اختيار

(1) المصدر السابق، ص 36.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكثير من الناقدات التسويات الكتابة عن كاتبات هو اختيار سياسي حاسم. ورغم هذه المواقف المستنيرة إلا أن الثقافة الرسمية العربية في عمومها تُكرّس لدونية المرأة وتجذر لها، وكما سنرى لاحقًا كيف هي صورة المرأة في الأدبيات التي شكّلت وعي المجتمع ورؤيته الإقصائية للمرأة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الثاني

2

المرأة والوعي الجنساني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1 المرأة ووعي اللغة

إن الكتابة النسوية تشكلت بوصفها بنية لغوية حاولت أن تكون مغايرة عن كتابة الآخر المذكر، لأنها حريصة على بلورة الذاتية والاختلافات في حياة امرأة جديدة، متمردة على ما شاع في الكتابة المتسيدة ثقافيًا من قبل الرجال المبدعين والنقاد وما ينضوي تحت سقفهم من إبداع نسوي غير متمرد بمفهوم النقد النسوي المعاصر، لذا ترى الباحثة أنه ضروري أن تكشف عن مأزق اللغة التي انتصرت دومًا للمذكر، وأقصت المؤنث، فاللغة هي حامل الثقافة والمعبر عنها، كما هي وعاء التفكير والمتضمن للثقافة الجمعية لشعب ما.

رغم خصوصية اللغة، وما يمكن أن تشي به عن جنسانية الكاتب إلا أن هذه اللغة قد تحمل خطابا ذكوريًا رغـم أنه قد تكون

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كاتبتها امرأة، لذا ليس المهم هو من يكتب العمل الأدبي، إنما المهم هو الخطاب الذي يقدمه العمل الأدبي فقد تكون الكاتبة امرأة لكنها تقدم خطابًا ذكوريًا بامتياز، وقد يكون الكاتب رجلاً، ويقدم خطابا نسويًا داعمًا للمرأة مؤيدًا لقضاياها. صحيح أن بعض النقاد يرون من الصعب التكهن بتبعية أصول خطاب أدبي ما لمبدع مذكر أو لمبدعة مؤنثة عن طريق اللغة في حال التعمية على اسم المنتج أو ما يشير إليه في بنية العمل الإبداعي، ويرون أن الكاتب أو الكاتبة قد تتبنى أسلوبية الآخر النفسية، وحينها يبدع الكاتب في إحالة بطولة نصه إلى المرأة إلا أن بعض النقاد قدموا تجربة مغايرة تسعى إلى قراءة الخطاب الثقافي المحمول على اللغة عن طريق تحليل لغة عمل ما مثلما فعلت الناقدة زليخة أبو ريشة في كتابها(أنثى اللغة) حيث قامت بتحليل رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي حيث حللت لغة الرواية متوصلة إلا أن الخطاب الذي يكمن وراءها هو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خطاب ذكوري رغم أن كاتبته امرأة، ليس هذا فحسب، بل قامت أبو ريشة بتحليل خطابات لعدد من جريدة القدس العربي لتكشف من خلال تحليل الخطاب الثقافي واللغوي عن هيمنة الفكر الذكوري وسيطرته على وسائل الإعلام، وتهميش الخطاب النسوي وتواريه أمام هذه الذكورية الواضحة.

فلا أحد ينكر أن اللغة هي الوعاء الذي يحمل الفكر والثقافة التي تشكل وعي المجتمع، كما تحمل اللغة مساحة الوعي التي تشكل وجدانه حيث أن " الإنسان أسير لغته، وتلميذه وورف الذي يقول بأن اللغة تتحكم بالفكر وتوجّهه وجهة معينة ليس بسبب من مفرداتها فحسب، بل بسبب شكل البنية الداخلية أيضًا"[1]، فنحن ـ حسب بفرضية سابير – وورف " نجد أنفسنا في جميع تفكيرنا وإلى الأبد تحت رحمة تلك اللغة التي أصبحت وسيلة التعبير في مجتمعنا"[2].

تحمل اللغة رؤانا الفكرية والإبداعية وقد " كان همبولت قد ذكر قبلهما نظرية (رؤية العالم) والتي تنصّ على أن الإنسان لا يستطيع أن يدرك العالم إلا من خلال لغته"[3].

---

(1) نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة،عالم المعرفة، الكويت، ع9، 1978، ص 180.

(2) جون لوينز، اللغة واللغويات، ت، محمد العناني، دار جرير، عمّان،ط1، 2009، ص 284.

(3) ميلكا إفتش، اتجاهات البحث اللساني، ت، سعد مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، لمشروع القومي للترجمة، 2007، ص 67.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن هذه الفرضية أصبحت اللغة بالنسبة للمرأة تشكل الوعاء الفكري والثقافي الذي كرّس لتهميش المرأة ومعاملتها ككائن أقل مُقصى من الخطاب الثقافي، من ناحية أخرى فاللغة هي التي تحمل الخطاب الثقافي الذي أرادت المرأة أن توصله لنا من خلال الكتابة. كانت اللغة هي الوعاء الفكري لقضايا المرأة. اتخذت المرأة من الكتابة وسيلة لحل كل تناقضاتها مع المجتمع الذكوري، وحين بدأت مغامرة الكتابة كان عليها أن تستدعي التراث العربي الثقافي الذكوري الذي يعتبر محمولا بالمقام الأول على ثقافة ذكورية تفرق بشكل كبير بين ما هو أنثوي وما هو ذكوري.

ومع غياب المرأة حدث غياب للغتها، ولكنها ما إن حضرت؛ لتمارس حياتها المعاصرة في سياق الحرية الثقافية النسبية، حتى صاحب هذا الحضور إشكالية لغة خاصة بالمرأة، وحضرت مع هذه الإشكالية مقولات رفض خصوصية المرأة في الكتابة.

إن اللغة العربية بمحمولاتها الثقافية لا تسعف المرأة/ الكاتبة، فهي لغة تضع ضميرًا للمذكر يختلف عن الضمير الذي خصصته للمؤنث، كما أنها تعمم التذكير على مجتمع النساء حتى لو وُجد بينهن رجل واحد. وهكذا وجدت الخطاب الثقافي والمعرفي العربي خطابا ذكوريًا قام بعملية إقصاء وتهميش مقصود للمرأة. كان على المرأة أن تعي كل تلك المسلمات المعرفية التي أُثقِلَت بها.

إن مأزق اللغة العربية الذكورية هو أحد تجليات الخطاب الثقافي الذكوري الذي يغيب المرأة، ويشارك في هذا التغييب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجتمع العربي كله، بما فيه المرأة ذاتها التي تُعتبر كاهنة المعبد الذكوري وحامية قيمه الإقصائية منذ أن تتعهد الأبناء بالتربية منذ الطفولة، فليس غريبا على مجتمعاتنا أن النساء يكرسن للوعي الذكوري، ويعلين من شأنه، فهي المرأة ذاتها التي إن بكى ابنها أمامها تنهره وتقول له في لغة عنصرية:" لا تبك.. أنت رجل.. الرجال لا يبكون، هل أنت بنت حتى تفعل كذا ؟! " وليس بخاف ما في هذه الخطاب من إقصاء وتهميش، بل وتقليل من شأن ما هو أنثوي، وليس بخاف الخطاب الثقافي المضمر في مثل هذه المقولات، فهي ليست مجرد جمل تستعملها النساء لتقويم سلوك صغارهن، بل المضمر من وراء الخطاب يؤكد على أن المرأة هي كاهنة المعبد الذكوري وحارسة قيمه.

وكما يلاحظ أبو زيد" أن خطاب المرأة مأزوم، فهو يجد جذوره في بنية اللغة العربية التي جعلت من الاسم العربي المؤنث موازيًا للأعجمي من حيث القيمة التصنيفية، فبالإضافة إلى تاء التأنيث على مستوى البنية الصرفية، تمارس اللغة الطائفية ضد الأنثى، حيث تعامل كأقلية، فيعامل الجمع اللغوي معاملة المذكر، وبهذه الطريقة يلغي وجود رجل واحد مجتمعا من النساء، فيشار إليه بصيغة المذّكر، لا بصيغة المؤنث. بل إن الوعي العربي يجعل اللفظ الذي هو حمّال للمعنى فحلاً ذكرًا، ويجعل المعنى الذي هو محمول على اللفظ مؤنثا "[1]، فعبد الحميد الكاتب حين قال: "خير الكلام ما كان

(1) نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، الدار البيضاء، 2006، ص 41

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لفظه فحلاً معناه بكرًا"[1]، كان يعلن بهذا عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ بما أنه التجسد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل، وللمرأة المعنى، لاسيما أن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت سلطة مظلة اللفظ، بل والمعنى يخضع للتأويل، وليس له وجود مستقل في ذاته.

ترى زليخة أبو ريشة أن الأصل في الأسماء التذكير، وتؤكد أن هذا بفعل النحاة العرب الذين وضعوا قواعد اللغة في فترة متأخرة، وحاولوا الإيهام بأن التذكير هو الأصل من أجل إقصاء المرأة بفعل قوة اللغة، فللغة قوة لا تخفى بما أنها التي تحمل الفكر والثقافة والمعرفة، وتكرس للوعي الذي يريده المجتمع الذكوري، وقد "حاولت خلخلة الأطروحة الذكورية في كتب النحو العربي وهي أن المذكر هو الأصل في اللغة... أن هذه الأطروحة الذكورية ليست إلا بنت مجتمعها الراهن (للنحاة العرب) لا بنت التاريخ أو ما قبله"[2]. وقد عالجت أبو ريشة قضية أنثوية اللغة في كتاب (أنثى اللغة) حيث ترى " أنها صورة من صور السطوة الذكورية في تفسير الكون(واللغة بعض تجلياته)، صورة من صور الفحولة الذكورية

(1) عبد الله الغذامي المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1996، ص 15.

(2) زليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، دار نينوى، - سورية، 2009، ص 35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التي تجعل من المرأة كائنة تابعة أو كائنة فرعية يتم دحرها واستلابها وتهميشها. وهي فحولة تجلت في شكلها القاطع على المستوى الميثولوجي والديني"[1].

وتستدل أبو ريشة على تجليات الانقلاب الذكوري الأبوي الميثولوجي في اللغة بتذكير كلمة قمر الذي كان يشير إلى الأم الكبرى/ المرأة". ومن مظاهر الانقلاب الذكوري ونتائج انهيار الثقافات الأمومية تذكير القمر في العربية الذي هو رمز المرأة والأم الكبرى، وأحد معبودات الشعوب الأمومية، وتأنيث الشمس وعبادتها من ثمّ. لقد تعرضت الرموز القمرية لحرب شعواء من شخصيات أسطورية ذكورية، وبدأت الميثولوجيا الشمسية تحوّل بعض الآلهة القمرية إلى آلهة شمسية، وبهذا تُمحى العلاقة بين القمر كخاصية أنثوية وين المرأة كوجه بشري لهذه الخاصية، وحول هذا يقول أهل حرّان في سورية إن الشعوب التي تعتقد بأنوثة القمر وتعبده في هذه الصفة تُسلم قيادها لنسائها، أما الشعوب التي تعتقد بذكورة القمر وتعبده في هذه الصفة، فإن لرجالها الغلبة على نسائها"[2].

إن هيمنة الذكر على الأنثى تمت إثر معركة حدثت في عصور موغلة في القدم حينما كانت المجتمعات كلها مجتمعات أمومية (ماتريباركي matriarchy) تسيطر عليها الإناث، ويذعنون لإله

(1) المصدر السابق، ص 43.

(2) المصدر السابق، ص 57.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنثوي، وحتى التنظيم الاجتماعي ذاته يتصف بالأنوثة، ثم سيطر الذكور وأسسوا مجتمعًا مبنيًا على الصراع والسلاح وعلى الغزو وأصبح كل التاريخ يدور حول مركز واحد هو الرجل وقد عرفت هذه المجتمعات الأبوية بـ(البطريركية patriarchal).

إن الألفاظ التي أفرزتها العصور الأمومية تحمل الكثير من المعاني الإيجابية، وهي معان مؤنثة بالضرورة، في حين أن الألفاظ التي تحمل المعاني السلبية، وهي مؤنثة تأنيثًا مجازيًا إنما هي من نتاج الانقلاب الأبوي البطريركي " إن المعاني الإيجابية التي تحملها اللغة على وجه العموم، والعربية على وجه الخصوص، والتي أنجبتها العصور الأمومية، إنما حاضناتها ألفاظ مؤنثة. وهي باقية في اللغة حتى اليوم مثل حكمة، محبة، حياة، كرامة، سعادة، يقظة، رحمة، معرفة، بشرى، هجاية، دراية، بسالة إلخ وسأفترض أيضًا ان المفردات المؤنثة تأنيثًا مجازيًا في العربية و تحمل معاني سلبية إنما هي من نتاج ما بعد الانقلاب الذكوري، من مثل خيانة، نقمة، رداءة، تفاهة، وأن المفردات المذكرة تذكيرا لفظيا وتحمل معاني إيجابية إنما هي نتاج المرحلة البطريركية مثل علم وجود وكرم وشرف وغفران ومجد إلخ "[1].

إذن اللغة قادرة على تكريس خطاب يهمش المرأة، فهي أحد مؤسسات الرجل الذكورية وقلاعه الحصينة التي "حُرمت المرأة من

(1) المصدر السابق، ص 57.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دخولها بحرمانها من الكتابة التي هي أحد أهم تجليات اللغة"[1].

يذهب دعاة ما بعد الحداثة من أنصار حركة التمركز حول الأنثى إلى ضرورة وضع نهاية لهذا التاريخ الأبوي الذي كرّس للإقصاء والتمييز ضد النساء، وتفكيك هذا العالم الذكوري، ويدعون إلى إعادة صياغة التاريخ واللغة. فالنسق الثقافي العربي يُشير الغذامي صنف الناس طبقات، وجعل الأنثى أقل منزلة، فقد كرّس هذا النسق إلى أن تكون"أدنى الجميع منزلة، ويجري دائمًا تحقير الأنوثة، وهو معنى نسقي جوهري"[2].

ولكن أبو ريشة تختلف مع الغذامي وجيزيل، حيث ترى "أن اللغة لم تُصنع بالكتابة، وإنما كان ابتداعها شفاهة أولاً، ولا ينبغي إغفال تلك العصور المديدة التي تشكلت فيها صورة الأنثى في الكون"[3] وتورد نصًا ورد في كتاب (لغز عشتار) لفراس سواح، وهذا النص وُجد مكتوبًا على أحد صكوك الزواج في عصور الكتابة الذي يعود تاريخه إلى الألف الثالثة قبل الميلاد،حيث يخاطب الزوج زوجة المستقبل:" منذ اليوم أقر لك بجميع الحقوق الزوجية، ومنذ اليوم لن أفوه بكلمة تعارض هذه الحقوق، لن أقول أمام الناس بأنك زوجة لي، بل سأقول بأنني زوج لك. منذ اليوم لن

---

(1) جيزيل حلمي وأخريات، قضية النساء،ت، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1986، ص 5.

(2) زليخة أبو ريشة – أنثى اللغة – مصدر سابق – 36.

(3) المصدر السابق – ص 64.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أعارض لك رأيًا، وتكونين حرة في غدوك ورواحك دون ممانعة مني. كل ممتلكات بيتك لك وحدك، وكل ما يأتيني أضعه بين يديك"[1]. يعود هذا النص يعود إلى العصور الأولى حيث كانت المرأة مُقدرة ومُحترمة من قِبل المجتمع، ويسعى الرجل إلى حفظ حقوقها، وحتما ذلك النص كُتب قبل الانقلاب الذكوري. تمثل اللغة مشكلة جوهرة في التكريس للنسق الذكوري حيث أنه: " مما يلفت الانتباه ألا يخصص ابن مالك في (ألفيته) بابا للجنس المذكر ويخصصه للجنس المؤنث، وحجته في ذلك أن أصل الاسم هو أن يكون مذكرًا، والتأنيث فرع من التذكير، مما يرجع بنا إلى صورة حواء المشتقة من أحد ضلوع آدم، ولكون التذكير هو الأصل، استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير. وباعتبار أن التأنيث فرع من التذكير، افتقر إلى علامة تدل عليه، هي التاء والألف المقصورة والممدودة "[2].

ولا يوجد أوضح ما يُشير ويدل على إقصاء المرأة في الثقافة العربية والإسلامية من قول أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، حيث يُشير إلى تفوق المذكر على المؤنث بـ أل التعريف. يذكر قصة تدور بينه وبين وزير في مجلس من مجالس العلم. تبين هذه القصة كيف تنظر الثقافة العربية للمرأة يقول: "وجرى حديث

---

(1) المصدر السابق ـ ص 65.

(2) الطاهر لبيب، سيسيولوجيا الغزل العربي، ت، مصطفى المسناوي، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص 45.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذكور والإناث، فقال الوزير: قد شرّف الله الإناث بتقديم ذكرهن في قوله عزّ وجلّ ﴿يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ﴾ الشورى: ٤٩، فقلت في هذا نظر، فقال: ما هو ؟ قلت: قدّم الإناث كما قلتَ، لكن نكّر، وأخّر الذكور، ولكن عرّف. والتعريف بالتأخير أشرف من النكرة بالتقديم، ثم قال هذا حسن. قلت: ولم يترك هذا أيضًا حتى قال: "أو يزوجهم ذكرانًا وإناثًا، فجمع الجنسين بالتنكير مع تقديم الذكران"[1].

ومما سبق يتكشف لنا النسق اللغوي العام للثقافة العربية، واللغة التي تنقل إلى الإنسان نسقا جاهزًا، ولا يخرج الناس على هذا النسق، بل يتبنونه ويسيرون على هداه في واقعهم وأدبياتهم، فاللغة سلطة على الثقافة تفوق ـ كما يصفها زكي نجيب محمود ـ سلطة الحكام" فقد مثلت في الحضارة العربية سلطة تفوق سلطة الحاكمين، والمحكومين في آن معًا إذ لم تكن اللغة في ثقافة العرب أداة للثقافة بل كانت هي الثقافة نفسها "[2].

هذا وبعد الزمن الطويل الذي هيمن فيه الرجل على الكتابة وعلى إنتاج الدلالة وتقعيد اللغة جاءت المرأة بعد أمد بعيد لتمارس الكتابة، فإذا بها تعتمد على ميراث ليس لها، ميراث حكمه المنطق

---

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،الجزء الثاني، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د، ت.

(2) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، 1973، ص 17.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذكوري، وجدت نفسها أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه، فقد "أتت إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والخيالية، فكيف تمارس المرأة الكتابة من خلال منطق لغة ليست من صنعها؟"[1].

اتسم الأدب العربي بسمة لازمته طويلاً، فهو أدب رجولي/ فحولي، لأن شيطان الإبداع لا يجالس إلا الفحول، وإذا ما ظهرت امرأة، وقالت بعض الشعر فلابد أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدًا فحولتها كما هي الحال مع الخنساء حين شهد لها النابغة الذبياني بأنها كادت أن تكون أشعر الجن والإنس، فالفحولة لا يكسرها إلا فحل، أما الأنثى فليس لها إلا أن تكون تابعة، وعاجزة لا قادرة، وتظل أنثى وليس لها مكان في فنون الفحول. فالمجتمع الذي مارس وأد البنات في الجاهلية ولم يغير من نظرته السلبية/ الدونية إلى الإناث ظل يمارس الوأد الثقافي ضدها، فهي لا تمتلك حق التحدث عن عاطفتها ولا أن تكشف أسرار ذاتها، لأن لها من ينوب عن لسانها ويتولى مهمة الحديث عنها ويصور لها عالمها النفسي، والأمثلة على ذلك كثيرة في "ديوان العرب"، فكثير من الشعراء نطقوا بلسان سلمى وهند ولبنى وبثينة وعزة وفوز وأخريات غيرهن. وبذلك تغدو الثقافة العربية بوصفها

(1) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مصدر سابق، ص 55.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صناعة بشرية ذكورية ثقافية قارة أحادية النظرة تبخس المرأة حقها وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب، يتعرض إبداعها للتهميش وللنظرة النقدية الدونية من قبل الدارسين والنقاد، متجاهلين بذلك خطابًا نقديًا أساسيًا تطور في الغرب منذ الستينيات من القرن المنصرم، وهو الخطاب (النسوي) الذي اهتم بتقصي تاريخ المرأة الإبداعي وبنتاجاتها الإبداعية شكلاً ومضمونًا و بأبعادها الفلسفية والمعرفية والاجتماعية والسياسية.

والخطاب الثقافي العربي الإقصائي له تجليه ووجوده في بنية اللغة العربية ذاتها، فكما أشرنا هي لغة تصر على التفريق بين الاسم العربي والأعجمي من حيث التصريف والتنوين، بل تُغالي في تحيزها ضد المرأة، فتجعل الاسم المؤنث مساويًا للأعجمي في عدم صرفه، فالتمييزعلى مستوى اللغة يؤدي الضرورة إلى تمييز على مستوى بنى التفكير، و" هذا التمييز بين العربي وغير العربي على مستوى بنية اللغة وعلى مستوى دلالتها ينبع منه تمييز آخر بين المذكر والمؤنث في الأسماء العربية بوضع تاء التأنيث للاسم المؤنث، كما يتم للاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية على مستوى البنية الصرفية، يمنع التنوين عن الاسم العلم المؤنث، كما يمنع عن اسم العلم الأعجمي سواء بسواء، فاللغة العربية تمارس نوعًا من الطائفية والعنصرية، ضد الأغيار، بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك، وهذا أمر سنلاحظ امتدادا له على مستوى الخطاب المعاصر السائد حيث تُعامل المرأة معاملة الأقليات من حيث الإصرار على

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حاجتها للدخول تحت حماية أو نفوذ الرجل"[1].

ولا تقف أيديولوجية اللغة عند حدود التمييز المشار إليه، بل تمتد لتشكل العالم بكل مفرداته من خلال ثنائية المذكر والمؤنث، فكل أسماء اللغة إما مذكر وإما مؤنث، ولا مجال في اللغة العربية لما يُسمى بالأسماء المحايدة، ورغم أن هناك لغات تشارك اللغة العربية في مسألة التأنيث والتذكير إلا أن خطورة الأمر في المجتمعات العربية أن تلك العنصرية تمتد إلى بنية الوعي في الخطاب الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي العربي، فصارت تلك العنصرية تعكس رؤية للعالم على مستوى الفكر. ويشير أبو زيد إلى أن الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بمعنى أنه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/ الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر، وحين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين، ويلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر واستسلامه له ودخوله طائعًا منطقة نفوذه، فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنًا أن ينتج خطابًا طائفيًا عنصريًا بكل معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها، وليس من الصعب كذلك أن نجد في نبرة خطاب المساواة والمشاركة إحساسًا بالتفوق نابعًا من افتراض ضمني يحمله، الخطاب بمركزية الرجل/ المذكر، فالمرأة حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل، وحين يسمح لها بالمشاركة فإنما تشارك الرجل، وفي كل الأحوال يصبح

(1) نصر حامد أبو زيد، المرأة ودوائر الخوف، مصدر سابق، ص56.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الرجل مركز الحركة وبؤرة الفاعلية، ويبدو الأمر كأنما هو قدر ميتافيزيقي لا فكاك منه ولا مناص، وكأن مرحلة سيادة الأنثى في بعض المجتمعات الإنسانية، وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فاعلية هامشية، لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل. لكن على أية حال لقد كتبت المرأة أخيرا واخترقت تلك اللغة الذكورية التي صنعها الرجل. حاولت من خلال الكتابة الأدبية أو الكتابة الفكرية والنقدية أن تكشف عن خطاب اللغة الذكوري الذي تبنته الثقافة، فتهميش المرأة كان السبب الرئيسي فيه الحضارة والثقافة، وقد دأب ما هو ثقافي على تهميش المرأة وتحويلها إلى مجرد جسد يخلو من العقل والتفكير والقدرة على الإبداع، فحتمًا "الحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة"[1].

تكشف المرأة عن أن عدوها الحقيقي هو الثقافة، وعن أن الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حرم المرأة من حقوقها الإنسانية، وقمة هذا الحرمان وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية، ومنعها من الكتابة حسب وصايا فحول مثل: المعري وخير الدين ابن أبي الثناء في مخطوطته (الإصابة في منع النساء من الكتابة). في الفصل الأول من المخطوطة يناقش خير الدين أهمية أن تُمنع النساء من الكتابة خوفًا من تمردهن. ورغم ذلك

(1) فيرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده، ت، سمية رمضان 2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999،ص 23.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"دخلت المرأة في المحظور، ومدت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكر، فعلت هذا عمليًا، لكن السؤال هو هل بيدها أن تجعل من لغة الآخر لغة للأنوثة"[1].

تختلف المرأة عن الرجل جسدًا أو شكلاً فهل تختلف عنه - أيضًا - في عقليتها أو فكرها؟ سؤال طرحه الغذامي وحاول الاستدلال عليه من الأدبيات الشهيرة لمن أسماهم فحول الثقافة، فالثقافة قدمت المرأة بصورة سلبية وجعلت الرجل عقلاً والمرأة جسدًا، وسيستدل على هذا المعنى بقصيدة لبودلير من كتاب (أزهار الشر) يصور فيها المرأة بمليكة الخطايا. يقول الغذامي: "لعم هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعري والعقاد، واختلافها عن الرجل يجعلها رجلاً ناقصًا لأنها لا تملك أداة الذكورة - كما يقول فرويد - ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول بودلير في إحدى قصائده :أيتها المرأة

يا مليكة الخطايا

أيتها العظمة الدنيئة

أيها الخزي الرفيع"[2].

وكان نقاد القرن التاسع عشر في أوربا يضعون المرأة الكاتبة

---

(1) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مصدر سابق، ص 63.

(2) المصدر السابق، ص 64.

دون منزلة الرجل الكاتب. كان نيتشه أكبر مُعبِّر في ذلك القرن عن احتقار كتابة المرأة والكتابة الأخرى الموجهة إلى الشعب، واقترن احتقاره للمرأة باحتقاره للجماهير. وقد بررت سلمى الخضراء الجيوسي في شهادة لها عن الأدب النسوي ضمن ملف مجلة "ألف" عن نسوية الكتابة أسباب احتقار نيتشه لأدب المرأة : "كانت رؤاه لجمالية الرجل الفنان الفيلسوف البطل تصف إنسانًا معذبًا يقف وحيدًا إزاء الثقافة الديمقراطية الشعبية الجديدة التي بدأت تكتسح العالم، والتي كان نيتشه يعتبرها ثقافة مزيفة وبالتالي مؤنثة.. ثقافة لا تقدم مادة قوية ولا فكرًا خلاقًا ولا علاقة لها بالأدب الذكوري الأصيل الذي يكشف عن سيطرة المبدع على أدواته الفنية وقدرته على الحكم الموضوعي للأشياء"[1].

ولم يكن الأمر عندنا في ثقافتنا العربية التي تنحو نحو ذكورية اللغة بأفضل من أوربا في ظل ثقافة الحداثة، فها هو الإمام الغزالي يحذر في كتابه (إحياء علوم الدين) من سلطة المرأة، إذ يرى أنه "ينبغي السيطرة على النساء للحيلولة دون تشتت انتباه الرجال وانصرافهم عن أداء واجباتهم الاجتماعية"[2].

يرى الغزالي أنه يجب احتواء سلطة المرأة المدمرة التي تستحوذ على كل شئ، والتي يخشى على سلطة الرجل منها، ويطالب

---

(1) سلمى الجيوسي، ملف المرأة، مجلة ألف، القاهرة، 1999، ص 19.

(2) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين. طبعة عيسى الحلبي، تحقيق بدوي طبانة مصر، 1331 هـ، ص 10.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالسيطرة عليها، وهل هناك إمكانية للسيطرة أكثر من سيطرة اللغة التي تشكل بنية الوعي، وتضع المرأة في مكانة لا تبرحها من خلال التكريس لمقولات تتركز في وعي النساء وتقلل من مكانتهن في أعينهن ؟!

كما حاول العقاد أن يلخص العلاقة بين الجنسين من منظور عدائي محض، فحاول وصف الديناميات الذكرية - الأنثوية كما تتبدى في كتاب الله والتي تشير إلى تفوق الرجل على المرأة بإيراد شاهد من القرآن يؤسس لحقيقة قِوامة الرجل على المرأة، فذكر آية من سورة البقرة ﴿ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ ﴾ "ويتابع كلامه قائلاً: "حكم القرآن الكريم بتفضيل الرجل على المرأة، وذلك هو الحكم الفصل"[1].

يرى العقاد في معظم ما كتب عن المرأة بأنها تابع والرجل هو السيد المتبوع مهما كان وزن الرجل وقيمته مقارنة بوزن المرأة الاجتماعي والثقافي والسياسي وقيمتها، وحتى يؤكد رأيه على ميزان الترجيح وتثبيته بأوزان المنطق والحجة والنظر نراه يقرأ القرآن الكريم قراءة خاصة ليتلمس موقع المرأة فيه على النحو الذي يعتقده ويسره، فنراه يفسر بعض آيات القرآن؛ ليبرر الوضع التاريخي للمرأة، فهو يرى إن آية : ﴿ وَلَهُنَّ مِثْلُ ٱلَّذِى عَلَيْهِنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ ۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ ﴾ عنوان قرآني واضح الدلالة، وقال عز من قائل:

(1) عباس محمود العقاد، المرأة ذلك اللغز، نهضة مصر، القاهرة، 1970، ص 20.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ ﴾ عنوان آخر له تأكيده الصريح، فالله هو الذي فضّل على المرأة في كل شؤون الحياة، والفرق بينهما هو في مستوى الثقة بما يقوم به كل واحد منهما على حده، فالمرأة تكون على سوية عالية في الاكتشاف ولكنها تبقى منفذة ولا تقوى على أن تكون مبتكرة أو مبدعة على النحو الذي يفوق الرجل"[1].

والسؤال الأهم بعد أن رأينا الكثير من الأدبيات قد حولت المرأة لمعنى سلبي، ورسمت لها صورة مدانة ومسلوبة الحقوق، هل تستطيع المرأة أن تسجل من خلال إبداعها اللغوي اختلافًا أنثويًا إيجابيًا يضيف إلى اللغة والثقافة بعدًا إنسانيًا جديدًا يجعل من التعبير اللغوي تعبيرًا ذا جسد طبيعي يسير على قدمين اثنين مؤنث ومذكر، ويجعل الأنوثة معادلاً إبداعيًا يوازي الفحولة ولا يقل عنها، ولا يقبل أن تكون الأنوثة فحولة ناقصة ؟!

ربما الحديث المفصل عن الكتابة النسوية إبداعًا ونقدًا يجيب عن ذلك السؤال. وقبل الغوص في الإبداع النسوي، ومحاولة رؤية النساء لقضاياهن، ومقدرتهن على الاتيان بذلك الاختلاف الإيجابي يجب أن نرى عن قرب مصطلح الأدب النسوي وتموضعه في النقد الغربي، وبالتالي تموضعه في النقد العربي الذي أفاد من النقد الغربي. والإفادة من النقد الغربي لم تكن سمة النقد النسوي فقط، بل كل النقاد العرب تبنوا نظريات النقد الغربي بداية من الشكلانيين الروس وانتهاء بما بعد الحداثة، فليس ثمة نظريات نقدية عربية

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص 18.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللهم إلا نظرية النقد الحضاري الذي يعتمد السياقات التاريخية والحضارية لتفسير النصوص. ورغم تبني بعض النقاد لفكرة النقد الحضاري مثل: محمد حسن عبد الله إلا أن هذا الاتجاه لم يتبلور ويتعمق، ليصير نظرية قادرة على قراءة الإبداع العربي وتغنينا عن النظريات الغربية.

وعلى أية حال الإفادة من نظريات النقد الغربي ليس نقصًا أو عيبًا في نقادنا العرب من الرجال والنساء؛ لأن النقد كبقية العلوم الإنسانية هو ميراث إنساني مطروح للبحث للشرق والغرب، لا يعرف جنسًا ولا جغرافيًا.

2ـ الكتابة النسوية إبداعًا ونقدًا

إن الحديث عن كتابة نسوية لا يعني تبني المصطلح دون وعي بتاريخ المصطلح النسوي في الإبداع والنقد، كذلك لا يعني التحمس لكل ما هو نسوي بغض النظر عن قيمته الجمالية، أو عن إشارته بشكل واضح إلى وضعية المرأة في المجتمع، باعتبارها هامشًا من هوامش هذا المجتمع. والباحثة لا تطمح بتجزئة الأدب إلى ثنائية المذكر والمؤنث، بقدر ما تطمح إلى الكشف عن مكمن الجرح في الهامش النسوي سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى الوضع السيسو ثقافي الذي تعاني منه النساء في مجتمع أقل ما يوصف به أنه مجتمع ذكوري. القول بالأدب النسائي لا يعني بالضرورة التصنيف والتقسيم داخل الأدب بقدر ما نسعى من خلاله إلى التحرر والجرأة على المطالبة بالاختلاف الإيجابي كحق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مشروع، وحلحلة الثقافة الذكورية القارة، وتفكيك مقولاتها. لا أحد ينكر أن ثمة ما يربط بين مفهوم الخصوصية في الكتابة النسوية، واختلاف الحياة التي تحياها المرأة والواجبات المنوطة بها، حيث ينتج عن ذلك مضامين وملامح مشتركة ربما تظهر في كتابات الكثير من النساء، مما يجعلنا نميل إلى رسم سمات أدبية نسائية واضحة ومحددة. حتما ثمة أنماط وموضوعات معينة تجمع بين هذه الكتابات من جيل الى جيل. للمرأة الجذور الثقافية نفسها التي للرجل، لكن النساء يعتبرن مجموعة ثقافية نفسية مختلفة داخل الشكل الاجتماعي، مما، يعطي لكتاباتهن تميزًا يختلف عن التجربة الذكورية، فللتجربة النسوية ملامح تكشف عن المنظور الخاص بالمرأة تجاه الحياة والمجتمع. الكتابة النسائية العربية باعتبارها نشاطًا إبداعيًا هي موجودة فعلاً منذ الخنساء حتى أصغر كاتبة تمسك بالقلم وتسطر داخلها، وتواجه العالم غير خائفة أو وجلة؛ لأن كل ما تكتبه المرأة - حسب فرجينا وولف - هو دائمًا نسائي ولا يمكن أن يكون إلا نسائيًا، والكتابة الصادرة عن المرأة كما هو معروف تعتبر كتابة فئة كانت تعيش على الهامش، لكنها اليوم نراها تزحف بإصرار وصمت نحو مركز الفعل الثقافي و السياسي. فمن خلال مقاربتنا لبعض الإصدارات خاصة على مستوى الرواية باعتبار أنها صوت الشعوب الحقيقي والراصد لحركية الشعوب سواء من هم في المتن أو من هم في الهامش نلاحظ أن السمات العامة التي تتميز بها الكتابة النسائية تتحدد أساسًا في الحضور الكبير للمرأة. تشترك النسوية في هدف تحرير المرأة المقهورة وتحسين وضعها. وتتعدى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أهدافها مجرد إعطاء ومنح المرأة فرصة متساوية مع الرجل في المكانة والوظائف إلى تغيير هيكل المجتمع بأسره بما يسمح بتحسين مكانة المرأة بشكل بنيوي. ورغم الاتفاق حول الهدف، إلا أن الاختلاف يكمن في الوسائل والآليات اللازمة لتحقيق هذا الهدف.

أ - مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض

تباينت آراء الكاتبات في تبني مصطلح الأدب النسوي ورفضه، وقد أعدت مجلة "ألف" ملفًا عام 1999 عن الأدب النسوي تحت عنوان : "الجنوسة والمعرفة:صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير" وفيه قدمت العديد من الكاتبات شهادات عن رؤيتهن لأبداعهن النسوي، فقد رفضت بثينة الناصري فكرة تجنيس الأدب قائلة: "لا أحب أن يسألني أحد عن الأنوثة والذكورة في الكتابة. ولم أشغل نفسي يوما بهذه المسألة، فعندما أكتب تبدأ عملية الخلق، يتحول الخالق إلى كائن لا ينتمي إلى جنس بعينه، ولكنه يبدع إناثًا وذكورًا"[1] في حين أن موقف سلمى الخضراء الجيوسي في ذات الملف غير واضح، فحين وثّقت لمصطلح الكتابة النسوية ونشأته في الغرب تحدثت عن آراء الكتاب والمفكرين الغربيين في قرن الحداثة، القرن التاسع عشر، واستعرضت آراء نيتشه وبرنارد شو وغيرهم، ثم أردفت كلامها بأن الأمر في عالمنا العربي لم يكن بهذه الحدة في التمييز بين أدب المرأة

(1) بثينة الناصري، ملف المرأة، شهادة أدبية، مجلة ألف، 1999، ص 27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأدب الرجل، بل أعلنت أن المرأة في مجتمعاتنا العربية حين تكتب يُحتفى بأدبها من قبل النقاد الرجال:" في مقارنتنا لوضعنا نحن بالموقف الأوربي في القرن التاسع عشر من المرأة، فإن الكاتبة والشاعرة في العالم العربي لم تعان قط من مثل هذا الاحتقار ومن الإصرار على رداءة الأدب الذي تكتبه، بل على العكس وجدت المرأة الكاتبة من ـ مي زيادة إلى سلوى بكر ـ ترحيبًا كبيرًا في العالم العربي"[1]. وفي موضع آخر من الشهادة تقول رأيًا يخالف تمامًا ما قالته سالفًا، فهي ترى أنها تبذل جهدًا في الإبداع والترجمة، ولا تنال ذات التقدير الذي يناله الرجال،تقول: "لو أن رجلاً قام بربع العمل الذي قمت به في مشروع الترجمة العربية (PROTA) لبنوا له المراكز وزودوه بكل ما يحتاج إليه، أنا متأكدة من هذا. نحن نعيش في عالم تسيطر عليه رجعية عجيبة تقف بيننا وبين إنجاز برنامج من أروع ما يمكن وأكثره إعلانًا عن حضارتنا"[2].

كذلك ترفض رضوى عاشور خصوصية الكتابة النسوية، بل تصر على أنها ليست مطالبة بالاختلاف، تقول: "لست مطالبة بالاختلاف نحن أبناء جيل واحد وقضاياه واحدة"[3]. وترفض هدى بركات مصطلح الأدب النسوي في حوار لها وتقول:" أرفض

---

(1) سلمى الخضراء الجيوسي، ملف المرأة، شهادة أدبية، مجلة ألف، 1999، ص 19.

(2) المصدر السابق، ص20.

(3) رضوى عاشور، المرأة والكتابة، مجلة فصول، 1998، ص 445.

الأدب النسوي، وأنا ضد كلمة نسوية، فأنا أكتب مثل الرجل "[1].

كذلك تتحفظ مي التلمساني على التقسيم النسوي للأدب، فتقول: "لا يعجبنى أن يندرج عملى فى سياق [كتابات المرأة] لأن الساحة الأدبية فى مصر الآن تحتفى بأية كتابة لمجرد أن صاحبتها امرأة، وفى هذا تكريس للفصل بين الرجل والمرأة وانتقاص من قيمة الإبداع نفسه"[2].

وتعبر سهام بيومى عن رفضها للمصطلح بحدة،حتى أنها تقول: "إنّ منْ يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطين الكتابة، ولسن أديبات حقيقيات، وهن فرضن تلك القيود على أنفسهن قبل أن يفرضها أحد"[3]. كما رفضت ليانة بدر في مائدة مستديرة عقدها المجلس الأعلى للثقافة على هامش ملتقى الرواية العربية الخامس لعام 2010 فكرة تجنيس الأدب، رفضت بحدة أن توصف بأنها كاتبة نسوية، وأكدت على أنها تكتب أدبًا في العموم دون تصنيف على أساس الجندر، ورغم أن المحور الذي ضم ليانة بدر والكثيرات من الكاتبات العربيات كان يدور حول عنوان محدد هو "الرواية بوصفها حرية بديلة" إلا أن المائدة المستديرة انزاحت نحو مناقشة مصطلح الكتابة النسوية، وانقسمت الكاتبات المشاركات إلى

---

(1) هدى بركات، شهادة أدبية، جريدة أخبار الأدب، 1996، ص20.

(2) مي التلمساني، حوار حول تجربتها الإبداعية، مجلة نصف الدنيا، 1996، ص 20.

(3) سهام بيومي، حوار، جريدة أخبار الأدب، 1995، ص 13.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فريقين، فريق يرى بخصوصية الكتابة النسوية وكانت تتزعمه الكاتبة الأردنية إيمان حميدان يونس والباحثة التي كانت حاضرة بوصفها روائية، وفريق آخر رفض التفريق بين الأدب على حساب الجندر وكانت تتزعمه ليانة بدر.

والخلاف حول المصطلح طُرح أيضًا في المغرب، فلم تكن الكاتبات المغربيات بعيدات عن ذات الجدل، فرشيدة بنمسعود تورد آراء بعض الكاتبات اللواتي رفضن بشدة فكرة تصنيف الأدب، وتشير إلى أنهن يرفضن تصنيف إبداعهن على أساس الجندر، تقول: "فبالنسبة للكتابات المغربيات مثلاً، نلاحظ أن مصطلح الأدب النسائي لم يحظ باهتمامهن ولم يثر أي سجال عندهن باعتباره إشكالية ثقافية تدعو إلى التأمل والدراسة"[1].

وتذكر بنمسعود آراء بعض الكاتبات المغاربيات، تخص بالذكر ليلى أبو زيد وخناتة بنونة ومليكة العاصمي، فليلى أبو زيد من خلال الحوار الذي أجرته معها جريدة "الحياة" والذي انصب حول مشروعية مصطلح "أدب المرأة"، تقول: "إن هذا المصطلح ظهر في أمريكا، وساهمت الحركة النسائية في صياغة النظرية النقدية الخاصة به التي كانت حافزًا لكثير من النقاد الذين أعادوا قراءة "الأدب النسائي"[2].

---

(1) رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص 29.

(2) المصدر السابق، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثم تنتقل بعد ذلك إلى تحديد بعض ملامح الكتابة النسائية كما جاءت بها النظرية الأمريكية التي ترى أن "للمرأة الجذور الثقافية نفسها التي للرجل، لكنها، مجموعة ثقافية نفسية مختلفة داخل الشكل الاجتماعي، مما، يعطي لكتابتها تمييزًا يختلف عن التجربة الرجالية، ومن ملامح هذه الكتابة المنظور الخاص بالمرأة تجاه الحياة والمجتمع"[1].

ليلى أبو زيد لم تثبت ولم تنف وجود أدب خاص بالمرأة، بل تحدثت عن نشأة المصطلح في الثقافة الأمريكية والأوربية باعتبارهما المهد الأصلي له، وبقيت ملتزمة بهذه الحدود، ولم تعلن رأيها من الأدب النسوي.

كذلك تورد بنمسعود رأيًا للروائية خناتة بنونة من خلال حوار أجراه معها الكاتب بول شاوول حول وجود أدب نسائي في المغرب تقول خناتة :"أعتبر هذا التصنيف رجاليًا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع..إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبررا. لكن عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكارًا متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة ويصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعًا من الظلم للمرأة وإدانة لهم"[2].

---

(1) المصدر السابق، ص 31.

(2) المصدر السابق، ص 32.

وتقر مليكة العاصمي بوجود أدب المرأة، وترى أنه أدب فئة اجتماعية،وأنه خاص بها فمن: "الأكيد أن أدب المرأة يحمل سمات خاصة، كما أن أدب كل مجتمع وكل فئة وكل طبقة يحمل سمات خاصة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد الذي يجعل أدب الغرب أرقى أنواع الأدب وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتبي النخبوي"[1].

ومما يوسع شقة الخلاف لدى الكاتبات خاصة حول تحديد المصطلح النسوي والموافقة عليه أن النقاد دأبوا على تصنيف كل كتابة تكتبها المرأة باعتبار أنها كتابة سيرة ذاتية، مما جعل المرأة / الكاتبة مدانة مسبقًا، فيتعامل الناقد والقارئ كلاهما باعتبار أن تجارب الكتابة، تجارب شخصية، وهذا يتعارض مع الأعراف والتقاليد.

كذلك ثمة كاتبات وقفن في موقف وسط، لم يحسمن أمرهن بالنسبة لرفض المصطلح أو قبوله، و يقررن بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التى عاشتها المرأة، وطبعتها بطابع خاص وفى الوقت نفسه يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة، وهو ما عبرت عنه خالدة سعيد بقولها: "إن الخصوصية هى منطلق الكتابة، وبناء الخصوصية يتوهج العالم،

(1) المصدر السابق، ص 33.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لكن تغيير العالم، أو التأثير فى العالم هو مبتغاها"[1].

إن ما تكتبه المرأة له خصوصية تاريخية واجتماعية لتجربة المرأة ومعاناتها الطويلة، فهي مع هذا المصطلح خرجت من عصر الكبت والإقصاء والتغييب إلى عصر البوح والتحقق والكتابة والحرية، فقد كانت "تعيش في الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والسفور، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلاً لأي حق من حقوق الإنسان، ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريرها.

ب - موقف النقاد العرب من مصطلح الأدب النسوي

ويرى عبد الله الغذامى في (المرأة واللغة) أن تحديد مفهوم الكتاب النسوية يشترط فى المقام الأول وعى المرأة/ الكاتبة بذاتها، ووجودها، حيث خصوصية الكتابة لابد أن تصدر عن وعى محدد لدى الكاتبة التى يجب أن تدرك أنها تنتمى إلى فئة اجتماعية، عاشت ظروفها التاريخية، وتبحث عن حريتها.

وقد وقف بعض النقاد موقفًا سلبيًا من الكتابة النسوية وحجتهم في ذلك أن بعض الكتاب عبروا عن المرأة أكثر مما تعبر عن ذاتها، وأمثلتهم على ذلك نزار قباني وإحسان عبد القدوس

(1) محمود طرشونة، إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس، الرواية العربية النسائية، دار الجنوب، 1995، ص 56.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وغيرهم، فنرى غالي شكري يرفض خصوصية الأدب النسائي، ويرى أنه يصير أدبًا انفصاليًا إذا انفصل عن قضايا المجتمع لصالح خصوصية جنس واحد من المجتمع، وانه يؤدي إلى تخلف الرؤى الاجتماعية، إذ يرى أنه "لايكون هناك أدب نسائي، إذا كان هناك انتقال من حرية الجسد وحرية الروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع"[1].

وشمس الدين موسى الأدب النسوي جملة وتفصيلاً، كما يتضح في قوله: "أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة، وهي بعيدة تمامًا عن الموضوعية والعلمية، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبًا للرجل، أو أدبًا للمرأة، طبقًا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة. لأن كليهما إنسان، ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية وعندما تعبر المرأة عن الظروف في عمل أدبي، فإنها لا تعمل قسرًا على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة، هي تحاكي الإنسان بداخلها، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولاً، وموهبته ثانيًا، ورؤيته الفكرية ثالثًا"[2]. والمدهش أن رفض بعض الكاتبات لم يقتصر على ثقافتنا فقط، بل هناك كاتبات غربيات يتطرفن في رفض المصطلح،

(1) غالي شكري، غادة السمانبلا أجنحة- دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، 1977، ص25.

(2) شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 11.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بل يصل تطرفهن إلى أن يصرن أكثر ذكورية من الرجال أنفسهم، وترصد جوليا كرستيفا ذلك الرفض النفسي من بعض النساء قائلة :"حتى النساء لديهن صعوبة في بلوغ الشطر المؤنث فيهن، ويفعلن أي شيء كي يبقى هذا الشطر خبيئًا، محجوبًا لا يرى، مخجلاً"[1].

في حين وقف نقاد آخرون موقفا إيجابيا من المصطلح، فهم يرون أن الذي يفرق الروائي عن الروائية إنما هي الظروف الاجتماعية مثلما فعل نبيل سليمان حين رأى أنه يجب مساواة المرأة والرجل في الإبداع، حيث " ثمة إمكانية مساواة المرأة واعتبارها كالرجل، ليس كقاصة أو روائية فحسب، بل في أي مجال وعلى أي مستوى.. إن أعمال غادة السمان، عروسية النالوتي، سحر خليفة، ليانة بدر، آسيا جيار وسواهن تقف على قدم المساواة مع أعمال الكاتب العربي الذكر. والفروق الروائية التي يمكن أن تلاحظ مثلاً بين منيف وسحر خليفة، كالفروق التي يمكن أن تلاحظ بين منيف ومحفوظ أو بين سحر خليفة وكوليت خوري"[2].

وترى لطيفة الدليمى ضمن أبحاث الملتقى الثاني للأديبات العربيات بعنوان:(جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي الدورة 39) أن الخطاب الأنثوى يعمد إلى مواجهة نظام التمركز حول الذكر مما: "يجعل من الخطاب وتجنيسه مجرد فكرة عائمة،

---

(1) جوليا كرستيفا، الأنثوي ذلك الغريب فينا، حوار أرواد أسبر، مجلة مواقف، ع73-74، 1993 ـ 1994،ص120.

(2) نبيل سليمان، حوارات وشهادات، دار الحوار، سوريا، 1995، ص 37.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وذرائعية، لأن الناقدات النسويات يعتمدن نظريات أنجزها الرجال وما سعيهن لتأكيد الخطاب النسوي كمطلب شبه سياسى إلا خطوة على طريق العزل فى المحجر البيولوجى الذى سيؤدى بالنتيجة إلى ضمور وانحلال النص النسائى داخل عزلته وبالتالى انزياح سلطته كفعل يؤثر مبنى أدبيًا، ويقضى عليه بالتراجع والتمترس فى مواقع دفاعية دائمة ضد هجمات متوقعة، ملغيًا أهمية الخبرات العقلية وتشكيلات المشروع الإبداعى فى الوعى الفكرى، لصالح ما يحاول المسعى الأنثوى تجنبه والإفلات منه"[1].

وتذهب ريتا عوض، أيضًا، إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، وبذلك يصبح "التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشي بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية، بينما من المفترض - بعد مرور زمن لا يعد قصيرًا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه- أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرًا اعتياديًا، فإبداع المرأة كإبداع الرجل، صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي. وهذا التوجه يشي أيضًا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل، وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية، تكشف إقرارًا

(1) لطيفة الدليمي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي، ملتقى الأدبيات العربيات الثاني، الدورة 39، الأردن، 2003. ص30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- ولو ضمنيًا - بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه "[1].

إن الرافض للخطاب النسوي من الرجال يخشى أن يُسلب ما كسبه على مر العصور من هيمنة ذكورية على الثقافة الجمعية وليس على الإبداع فقط. هو في لاوعيه الجمعي يتحرك بـ (منطق سي السيد) الذي يخشى أن تصل النساء يومًا إلى فرض سلطة تناهض سلطته الحالية المكرس لها عبر القرون من عمر مجتمعاتنا. كما برفض البعض المصطلح بحجة أن الرجل نفسه يعاني القهر نتيجة للاستبداد السياسي، وفي الحقيقة إذا كان الرجل يعاني القهر السياسي، فإن المرأة تعاني قهرين، سياسي واجتماعي، لكن الواعين من كلا الجنسين يجب أن يتبنوا الفكر النسوي ويتفاعلوا معه من خلال الرؤية النسوية للعالم في تفاعلها مع الآخر/ الرجل كشريك حياة.

ومن المهم أن يهتم الخطاب النسوي بنقد القهر الاجتماعي الذكوري الموجه للنساء، والحث على التمرد النسوي ضد مجتمع الذكور الذي قد يكون مقهورًا هو الآخر اجتماعيًا، لكنه سيبقى قاهرًا للمرأة الأضعف، على اعتبار أن سياسة القهر التي تمارس ضد الرجل مرة، قد تمارس ضد المرأة مرتين على الأقل، "تحت تأثير

---

(1) ريتا عوض، المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة الثانية عشرة، ع23، 1992، ص38.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإيديولوجيا الطبقية المسيطرة "[1].

وهنا تتلقى المرأة عدة اضطهادات سلطوية قمعية، فيصبح حالها وهي تمارس الكتابة مثلما وصفت رضوى عاشور :"أنا امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث، وتراثي في الحالتين تراث الموؤدة. أعي هذه الحقيقة حتى العظم مني "[2].

وقد دافعت الناقدات النسويات عن المصطلح، وحاولن التمكين له في الثقافة العربية، فنرى نعمت خالد في ندوة اتحاد الكتاب العرب التي أشرنا إليها سابقا ترى "أن النقد الذي يشتغل على الإبداع يركز على إشكاليتين: الأولى تتمثل بقراءة المرأة كاتبة ومكتوبًا عنها في الثقافة والابداع، والثانية تتمثل في إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي، والإشكاليتان تنطلقان من وعي استلاب المرأة و تشييئها في الخطاب الذكوري ومن وعيها كضحية تبحث عن تحررها من الاستلاب الذكوري في الخطاب النسوي "[3].

---

(1) لطيفة الزيات، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1989، ص111.

(2) رضوى عاشور، على مدارج الكتابة،مجلة الآداب، السنة الأربعون، ع11، تشرين الثاني، 1992، ص 67.

(3) نعمت خالد، الخطاب النسوي، ندوة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005. ص27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد مضى زمن طويل استخدم فيه مصطلح الأدب النسوي في الثقافة والأدب الغربيين، قبل أن يشيع ويستخدم بكثرة في الثقافة العربية، حيث أسس النقد النسوي في الغرب لقاعدة نظرية للكتابة النسوية، الأمر الذي انعكس على عملية استيعاب حدود المصطلح ودلالاته، وأسسه النظرية والمنهجية، ولكن مع بداية العقد الأخير من القرن العشرين تظهر الكتابات النقدية العربية، التي تؤسس له نظريًا، وتعمل على التعريف بمفاهيمه وأدواته، ومرجعياته النقدية والمعرفية المختلفة، كما ستساهم عمليات الترجمة المتزايدة للكتب المهتمة بدراسة تاريخ المصطلح، ورموزه النقدية والأدبية، واتجاهاته، وواقع الحركات الأدبية والنقدية النسوية وتياراتها وعلاقاتها مع العلوم الإنسانية الأخرى، ويصاحب تلك الحركة النقدية النسوية فورة موازية على صعيد النصوص الإبداعية، لا سيما في مجال الرواية في مصر والمغرب ولبنان والعراق وبعض دول الخليج العربي، فالفن الروائي هو الفن الأكثر تفاعلاً مع التغيرات الاجتماعية و السياسية التي يعرفها المجتمع، مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار الرواية مرآة للمجتمع، و لقد جاء الفن الروائي ليفجر المكبوت النسائي، إذ أننا نلاحظ في السنوات الأخيرة أن الرواية تعد النوع الأدبي الذي مارسته المرأة العربية بحماسة كبيرة.

تسعى المرأة / الكاتبة إلى الكشف عن الموقع الاجتماعي الذي تحتله المرأة داخل الهرم المجتمعي، و بهذا، ترتبط الكتابة النسائية بما هو مجتمعي، وبما تتعرض له النساء من إقصاء بوجوهه المتعددة:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القهر- الاضطهاد- و الدونية. لكن، هذا الوضع الذي تعاني منه المرأة و الذي ينعكس بدوره على كتابتها له علاقة بمواصفات تاريخية، ثقافية وسياسية قد تؤول إلى الزوال إذا غابت شروطها الموضوعية، و هذا ما يجعل من الموقع الاجتماعي تعبيرًا عن لحظة في مسار الكتابة النسائية وليس شرطًا محددًا لها، لكن ثمة عامل لا يمكن إغفاله وهو عامل الجنس، فقد تزول العوامل الاجتماعية التي تقصي المرأة، فتنال النساء حقوق المواطنة الكاملة في مجتمع ما، لكن يظل عامل الجنس محددًا رئيسًا في الكتابة النسوية، فتقاطع و تداخل العاملين معا (الجنس/الشرط الاجتماعي) في تحديدهما لمسار الإبداع النسوي يعطيان للخطاب الجمالي لكتابة المرأة تميزًا. غير أن دور العامل الموضوعي المتمثل في الاضطهاد والدونية يمكن أن يعتبر نسبيًا عاملاً غير قار وعنصرًا قابلاً للتحول ينتفي بزوال الشروط التحتية التي تساهم في وجوده. أما بالنسبة للشرط الجنسي(المرأة كخصوصية) فإنه يعتبر عنصرًا ثابتًا يتحدد من خلال النوع (الجسد) باعتباره قيمة أزلية.

إن الحركة النقدية النسوية ما تزال تثير إشكالية خصوصية المرأة الإبداعية بين الرفض والقبول، بمعنى أن يكون لها في الإبداع صوتها الخاص، وأن تستخلص معانيها وجمالياتها الخاصة، وأن تختار الجوانب التي تمثلها، وأن تنشئ أسئلتها الجديدة، وأن تبحث عن إجاباتها لتحدد هوية خاصة بها ذات ملامح نفسية وجنسوية وثقافية نسوية، وأن يكون من حقها أن تهدم العالم المشوه الواقعي؛

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لتعيد بناءه من جديد وفق منظورها الثوري الخاص، أو منظورها الداعي إلى المساواة بين الجنسين، أو حتى منظورها اللاعن للعالم.

وتشرح نازك الأعرجي أسباب رفض البعض للكتابة النسوية، سواء هؤلاء البعض نقاد من الرجال أو حتى من بعض الكاتبات أنفسهن، فهي تقسم الرافضين للمصطلح النسوي إلى أربعة مستويات، نلخصها في النقاط التالية هي :

1- مستوى المحافظة على وضع المرأة الدوني المستقر اجتماعيًا وقانونيًا وعرفيًا في الثقافة الرجعية، أو بحجة وهم السعي إلى مساواة المرأة للرجل في الثقافة اليسارية.

2 - مستوى الثقافة التي تدمج الأدب النسوي في مصطلح "الأدب الإنساني" الشامل، بما يحمله هذا التصور من خدعة تهدف إلى إرضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف، ومحافظته على الوجود النسوي الخجول المتوجس في الحركة الثقافية الإنسانية.

3- مستوى نقدي أدبي يرفض المصطلح بمجمله محافظة على الركود النقدي السائد ورفضا للتواصل الثقافي المنجز بحيوية في الثقافة الغربية.

4- مستوى الأديبات أنفسهن اللواتي ما أن تسأل الواحدة منهن عن الأدب النسوي حتى ترفضه، ولسان حالها يقول: "ليس هناك أدب نسوي.. أنا أكتب أدبًا إنسانيًا". وبهذا الرفض تؤكد الكاتبات على تبعيتهن لحماية الذكر ؛ لأنهن يخشين إن هن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انعزلن أن يتميزن في الواقع تحت تسمية ذات صلة بجنسهن، مما يشعرهن بخوف فقدان حماية الرجل، الذي يقدم حماية مشروطة بالانصياع، في الثقافة، كما في البيت، والمجتمع.

وفى ضوء هذه التفرقة فالنص النسوى هو النص الذى يأخذ المرأة كفاعل فى اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، والمهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوى الذى يشغل الهامش. ومع ذلك يمكن القول بأن النسوية لا تطرح نفسها كمنهج، بقدر ما تسعى؛ لتكون اتجاها، يسعى إلى التحرر من السلطات المركزية القديمة، والتى من أبرزها سلطتى النظرية والمنهج.

ودفاع الباحثة عن المصطلح النسوي والكتابة النسوية، لا يعنى انحيازًا لكتابات النساء، بقدر ما هو انحياز لمجموعة القيم الجمالية الجديدة ـ سواء عند الكتاب أو الكاتبات – التى تنهض على خطاب ثقافى مغاير للخطاب القديم الذى تأسس على مجموعة من المركزيات والثوابت التى أنتجت هوامشها بطبيعة الحال، بما يعنى أن وجهات النظر النسوية، تسعى لاختبار العلاقة بين عدة من الأطراف المتناقضة والثنائيات مثل : الوعي / اللاوعي، الروح / الجسد، المتحد/ المتشظي المركزي/ الهامشي، الذكوري/ الأنثوي وقد فصلت نهاد صليحة القول في توظيف هذه الثنائية في طرح مفهوم للأنثوية "باعتبارها الآخر المناهض المفكك للنص، أو هي لاوعي النص، أي العناصر المناوئة للنص الذكوري – أى النص

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذى يستند إلى مجموعة من الثوابت والمركزيات ـ والذي يستنهض كل ما أقصته اللغة إلي هامش الوعي ويستعيده داخلها كغياب محسوس، والذي يحاول أن يستعيد ملامح من حالة الوجود في مرحلة ما قبل الاغتراب عن جسد العالم ـ أي ما قبل المرحلة الأوديبية ـ واستعادة هذا الأنثوي المهمش لا يقتصر علي الكاتبات بل يتواجد في كتابات الرجل أيضًا، ويتمثل في كل التقنيات الشعرية من مراوغة وغموض وإحلال واستعارة وموسيقية، وهذا ما أسمته جوليا كرستيفا شعرية النص وهي القدرة علي التجاوز عبر الاستعارات وعبر الإفساد المتعمد للغة أي عبر استخدام مبتكر للغة، ومن خلال هذا التجاوز يمكن تقويض هذا النظام اللغوي الأبوي الصارم. إن استعادة هذا المهمش لا يقتصر علي الكتابات النسوية فقط بحسب المدرسة الفرنسية، بل يتواجد أيضًا في كتابات الرجال ويتمثل في كل التقنيات الشعرية التي أوضحناها سابقًا[1].

توضح أليس جاردن النسوية، وترى أنها تعمل على إعادة تفسير وتعريف كل ما تجاهلته النصوص الرئيسية أو السرديات الذكورية الكبرى فهي "تعيد اكتشاف ذلك الآخر المهمش والذي يمثل فضاءً فقد السرد القدرة علي التحكم فيه، ولم يستطع ترويضه، والاسم الشفري لهذا الفضاء هو الأنثوي أو الآخر المهمل، الهامش في مقابل المتن، وعليه تعمل الناقدات النسويات على خلخلة البنى

(1) نهاد صليحة - المسرح بين الفن والفكر - الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2008.، ص77.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المستقرة ومساءلة كل الفرضيات والمسلمات"[1].

إن الناقدات النسويات الفرنسيات أمثال (جوليا كريستيفا وأليس جاردن) يعلن إفلاس السرديات الذكورية المركزية إلا أنهن لا يرغبن في استبدالها بسرديات نسوية لأن هذا تكرار للهيمنة، وتبادل أدوار بين المتن والهامش، وإنما يسعين إلي تفكيك وخلخلة الخطاب الذكوري والإعلاء من شأن الهامش، أي هامشٍ، ومعظم الكتابات الأنثوية التي تتم دراستها عن طريق النقد النسوي لا يُشترط أن تكون لكاتبات نسويات بقدر ما تكون معنية بخلخلة البني المستقرة وأن تلقي بظلال من الشك علي المعني القارّ والمتسقر، المعنى المركز، فهي لا تهتم بالمرأة وإنجازاتها، بل تهتم بالفضاء الأنثوي وبيان لا وعي النص، ومصطلح النسوية ظهر للوجود تاريخيًا في سياق الثقافة البريطانية ليصف أنشطة الدعاية والتحريض التي قامت بها الجماعات النسائية وبعض جماعات المثليين احتجاجًا علي مسابقة ملكة جمال العالم عام 1970، تقول روزاليندا كاوارد: " إن صفة الانتماء إلي النسوية لا يجب أن تطلق إلا علي اتحاد النساء في حركة سياسية، لها أهداف سياسية"[2].

إن اتساع مساحة تداول المصطلح، وتعزز حضوره في الثقافة والأدب العربيين ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من

---

(1) المصدر السابق،ص80.

(2) بيتر بروك وآخرون، التفسير والتفكيك والأيديولوجيا، ت، نهاد صليحة وآخرون، الهيئة المصرية العربية للكتاب، 2000 – ص 40.

الكاتبات العربيات، عملن من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء في مجتمع أبوي، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسوية، وتطوير أفقها النظري والجمالي بما يعمقّ فاعلية هذه الممارسة، ويثري تقاليدها وقيمها وقد تواكب كل هذا مع تطور واتساع الحركات النسوية في المجتمع العربي وتزايد دورها في الثقافة والحياة الاجتماعية والسياسية.وعلى هذا الأساس تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية من منظور النسوية الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة في الكتابة أو الأدب على أساس أنها كل ما " تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، ومسئول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديد، والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج معبرًا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلي المحيط والمشتبك معه في صراع حي متجدد وبالغ الحيوية"[1].

ورغم ما ناله المصطلح من جدل، ورغم ذلك الحضور الكثيف الذي نالته المرأة / الكاتبة إلا أن الباحثة تتحفظ على ما حدث في العقود الأخيرة، وأقصد حماس بعض النقاد الزائد لكل ما تكتبه النساء انطلاقًا من مساندة خصوصية الأدب النسوي، حتى وصل

(1) نازك الأعرجي، صوت الأنثى، مصدر سابق، ص 22.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الحماس إلى تمرير كتابات تفتقد للجماليات الفنية والإبداعية، وصار كلما كتبت امرأة رواية، وخاصة إذا تمتعت بقدر كاف من الجرأة في طرح قضايا المرأة يهلل لها بعض النقاد بشكل مجاني لا يحتكم إلى معايير وقيم النوع الروائي وجمالياته.

ولا أحد ينكر أن تفعيل قضايا المرأة الاجتماعية والنفسية داخل أدب المرأة جاء بشكل أعمق مما طرح في الأدب الذكوري الذي كان لفترة طويلة يتبنى قضايا المرأة وحقوقها في المساواة والتعليم والحرية والاختيار والمشاركة في السياسة والإبداع، كما اتضح ذلك من كتابات رواد النهضة العربية الحديثة كما بينا في موضع سابق من هذا البحث.

ج- رؤية الناقدات العربيات للكتابة النسوية

لقد رفضت نازك الأعرجي استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية، لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها "ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وتنضبط إليه ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية"[1].

وبناء على استخدامات هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربيين، تدعو الناقدة الى استخدام مصطلح آخر، هو مصطلح الكتابة النسوية، لأن هذا المصطلح ـ بحسب تعبيرها – "يقدم المرأة

(1) المصدر السابق، ص 26.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والإطار - المحيط بها- المادي والبشري والعرفي والاعتباري... الخ- في حالة حركة وجدل "[1].

وقد حاولت نازك الأعرجي صياغة بديلة تحرر المصطلح من حمولته الدلالية في مجال تداوله العام في الحياة الاجتماعية والثقافية، وليس انطلاقًا من مفهوم لغوي/ معرفي، ذلك أن الحساسية تجاه توظيفاته واستخداماته هي التي تدفعها الى البحث عن مصطلح بديل.

ومقاومة بعض الكاتبات لمصطلح الكتابة النسوية إنما يشير إلى الموقف النفسي تجاه ذلك المصطلح الذي يحصر المرأة في فئوية ترفضها، فهي تسعى لأن تخرج إلى فضاء أكثر رحابة بنظرها من حصار الفئة الموصوفة بجنسها، تخرج إلى فضاء الجنس المشارك المجرد من جنسه بحسب تعبير نازك الأعرجي: "لأنها ببساطة تريد أن تخرج من حصار الفئة الموصوفة بجنسها الى فضاء النصف المشارك المجرد من جنسه، إلا أنها في الوقت نفسه تدرك في قرارة وعيها أن ذلك لن يتحقق إلا لفظيًا، وأنها محكومة بحتمية شرط جنسها، وتزداد مقاومة لتصنيف نتاجها الأدبي والذهني بأنه نسوي"[2].

في حين أن زهرة الجلاصي تتبنى استخدام مصطلح " النص

---

(1) المصدر السابق، ص29.

(2) المصدر السابق، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأنثوي" بديلاً عن مصطلح"النص النسوي" أو "الكتابة النسوية" مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، فمصطلح النص الأنثوي (يعرِّف نفسه استنادًا الى آليات الاختلاف، لا الميز، هو في غنى عن المقابلة التقليدية «مؤنث/ مذكر» بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع- النص المؤنث ليس "النص النسائي" ففي "مصطلح نسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الابداع احتكامًا لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[1].

وقد حاولت رشيدة بنمسعود أن ترد الاعتبار إلى المصطلح، وتخليصه من التأويلات الخاطئة، لكنها لم تحدد المفاهيم الايجابية الممكنة لمصطلح "نسائي" رغم أنها تخطت المظهر الخارجي لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص الذي تكتبه المرأة من الداخل، وقد حاولت بنمسعود أن تحدد المصطلح، و تنطلق في هذا التحديد من سؤال الخصوصية الذي تؤكد عليه مبينةً أن " علاقة المرأة بالممارسة الأدبية، والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر اليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والابداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة

(1) زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار مارس، تونس، 2002،ص 11.

ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك، يستمد منها الرجل/ المبدع انتاجه الفني"[1].

وقد حاولت رفقة دودين أن تناقش تلك الظاهرة، وناقشت مفهوم الرواية النسوية من خلال التمهيد الذي طرحت فيه مدخلاً للنقد الأدبي النسوي، وهو في الواقع أكثر من مدخل، قدمت فيه متابعة تاريخية وشرح مفاهيمي لمصطلحات أساسية مثل النسائية والأنثوية والنسوية، والفرق بين الكتابة النسوية والنسائية، وهي مفاهيم متشابكة ومتضاربة. كما حاولت من خلال كتابها أن تقوم بمراجعة تاريخية مهمة حول الريادة النسوية للرواية العربية، فتصحح الخطأ الشائع من أن أول رواية هي رواية زينب لمحمد حسين هيكل في حين هناك أكثر من عشر روايات لكاتبات سبقن هيكل تاريخيا منها : حسن العواقب أو غادة الزهراء عام 1899، ورواية قلب رجل التي نشرت عام 1904.

وبذلك تكون المرأة سبقت الرجل في ريادة الرواية العربية، لكن الأمر مثل أي منجز أنثوي باهر يصادره الرجل، ويحاول الاستيلاء على هذا المنجز بفعل السلطة البطريركية. وتؤكد رفقة دودين أن " هذه الروايات للجيل الأول تعتبر روايات مشاركة في الريادة للرواية العربية، و تؤسس لأدب نسوي سردي ينقض المتن الذكوري، كما أنها أبرزت المشترك الأنثوي في تفاصيله الكثيرة

(1) رشيدة بنمسعود، **المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، مصدر سابق**، ص 15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والصغيرة، وعلى الصعيد الفني أعلت من شأن دفاعية لمركزة قضية الأنوثة بموازاة الذكورة، وهي لا تعلي من شأن الخيال والعاطفة والحزن والتهويمات على حساب الواقع"[1].

ثمة فرق جوهري بين مصطلحي نسوي و نسائي عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، ولهذا " تلزم التفرقة دائمًا بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي"[2].

وعلى أساس هذا التحديد الذي يؤكد على حضور المرأة في نصها باعتبارها ذاتًا فاعلة نجد علامات وخصائص ذلك النص الذي يكون: "النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصيّة، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرًا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"[3].

إن تحديد مفهوم النص النسوي ـ بحسب شرين أبو النجا ـ

---

(1) رفقة دودين، **خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ثيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عمان**، 2007،ص 23.

(2) شرين أبو النجا، **نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب**، 2002، ص 8.

(3) المصدر السابق، ص 9.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يستند على علاقته مع الأنثوي في أشكالها وتجلياتها المختلفة، ودلالات وجوده، ومع الرؤية المعرفية والوجودية للمرأة على أن يكون هناك تمثل وتحويل لكل هذا إلى علاقات نصيّة، تجعل ذلك النص يمتلك لعلاماته ورؤيته وأشكال مقارباته النصية / الجمالية والفكرية والتعبيرية لرؤية المرأة لذاتها ووجودها، والى العالم المحيط بها وعلاقتها معه. وفي ضوء هذا الوعي الرافض/ المتمرد الساعي إلى إنتاج ظاهرة الكتابة النسوية، نفترض دومًا أن نجد في هذه الكتابة سننًا تقابلية ومفاهيم جمالية تميز كتابة المرأة - في ظل نظرية خاصة بها- عن كتابتها في الأزمنة الماضية التي هيمنت فيها جمالية الكتابة الذكورية ووعي ثقافاتهم على الكتابة، بحيث عاشت المرأة تقليديًا تحت سقف سلطة الرجل الثقافية، فلم يتجاوز خطابها الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري، واستخدام لغته الذكورية، مما دفن صوت المرأة، وقزم ذاتيتها، ومن ثمّ فرض عليها ألا تظهر إلا موضوعا لكتاباته وليست ذاتًا.

وتتفق أغلب الناقدات النسويات على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية، يرتبط بوجود وعي نسويّ عند الكاتبات من النساء، إذ لا يكفي أن تكون المرأة هي كاتبة النص حتى يمتلك النص هذه الخصوصية، ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي الى ربط تلك الخصوصية في الكتابة النسوية بتوفر علامات المؤنث فيها. إن تحديد مفهوم الكتابة النسوية ينطلق من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نفس المنظور الذي يشترط فيه توفر وعي الكاتبة بذاتها وبوجودها، لأن "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة. إنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورًا عكسيًا، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة... من هنا تصبح كتابة المرأة- اليوم- ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف، أو من حيث النوع، انها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا، وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة، بوصفها جنسًا بشريًا، ويظهر النص بوصفه جنسًا لغويًا"[1].

في حين يرى عبدالله إبراهيم أنه يجب توسيع حدود العلاقة بين الداخل والخارج اللذان يحيطان بالمرأة، الداخل المتمثل في علاقة المرأة بذاتها وعالمها الخاص، والخارج الذي هو علاقة المرأة مع العالم الخارجي، مع التأكيد على الاتصال الوثيق بين هذين البعدين، إلا أن هذه العلاقة "بمقدار ما كانت في الأصل طبيعية، فإنها بفعل الاكراهات التي مارستها الثقافة الذكورية، قد أصبحت علاقات مشوهة، ومتموجة وملتبسة لأن المرأة بذاتها قد اختزلت الى مكون هامشي"[2].

ويذهب محمد نور الدين إفاية إلى أن اللغة العربية تتسم بطابع

---

(1) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1996، ص 182.

(2) عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمّان، ع 83، أغسطس، 1998، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذكوري مما يحول بين المرأة والكتابة، ومما يجعل هذه اللغة وسيلة لصياغة خطاب تحرري للمرأة، ويرى أن استعمال اللغة المذكرة يتعارض مع خطاب تحرر المرأة، فيرى أنه من المتعذر "أن تستعمل اللغة وسيلة لصياغة خطاب تحرري، لأنها تحدد مسبقًا موقع المرأة، ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل في تدجين وتسييج حضور وإيقاع المرأة ككائن، فإن اللغة تقدم له بشكل أولي ما يرنو إليه"[1].

ولا تكتفي أبو النجا بتحديد مفهوم النص النسوي، بل هي تذهب الى أبعد من ذلك عندما تسعى إلى تجاوز ما سبق وأشارت إليه بعض الكتابات النقدية النسوية حول سمات وخصائص النصّ النسوي، وذلك من خلال التأكيد على "تمثل الوعي الفكري والمعرفي النسوي في هذه الكتابة، نظرا لأنه قد يكون هناك بعض التقنيات الملحوظة كالبوليفونية (تعدد الأصوات) واللامركزية النصيّة وهيمنة فكرة المكان، إلا أنها تقنيات ليست قاصرة على النصوص النسوية "[2].

ويمكن لمن يريد أن يشتغل على النص النسوي أن يشتغل على اللامقول أو المسكوت، فكما أشارت جوليا كريستيفا أن الاشتغال

---

(1) محمد نور الدين إفاية، الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش، دار إفريقيا/ الشرق، الدار البيضاء، 1998،ص 49.

(2) شرين أبو النجا، نسوي أم نسائي،مصدر سابق،ص13.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على نصوص النسوية ومحاولة ملأ الفجوات والمسكوت عنه، واللاممثل في الخطاب، باعتباره النسوي،تلك الفراغات تتشكل في الثغرات التي لا تسلط عليها الأضواء من قبل البنية الفكرية الأبوية،و النقد النسوي استطاع أن يستفيد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له.

ما زال البحث ملحًا لتشكيل السمات المغايرة للكتابة النسوية، إن وجدت مثل هذه الكتابة فعليا في نسق جمالي مغاير لكتابة الآخر، لا في نسق الدور الجنسوي أو الاجتماعي أو الطبيعي الجسدي للمرأة، والتشكل للمحتوى والمضامين. ولعل محاولة إبراز مظاهر الخصوصية فيما تقدمه الكتابة النسوية من ميزات خاصة بالمرأة، دون خلق ثنائية جنسوية، أو الشعور بالانفصام لدى المرأة في الحياة والكتابة، أمر لا بد منه في فضاء ظهور جماليات جديدة، وظهور مصطلحات خاصة نسوية تتحدى السلطة الأبوية، وتتمرد على العلاقات، وتتحرر جنسيا بجماليات ورؤى خاصة.

الرهان الحقيقي للدراسات النقدية النسوية هو اكتشاف جماليات فنية تميز كتابات النساء عن كتابت الرجل، فلا يكون الأمر مجرد خلاف أيديلوجي، ولا قضايا وموضوعات تطرحها المرأة في سردها، بل هناك سمات فنية تميز بها السرد النسوي مما يمايزه عن السرد الذكوري ذي التاريخ الممتد، تاريخ طويل مارس فيه الرجل الكتابة بشتى أنواعها، شعرًا ونثرًا، ومنعت النساء، فكان على النساء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يميزن أنفسهن حين امتلكن القدرة والظرفية للكتابة، وقد كان موقف النقاد في الكتابة النسوية ينحصر في اتجاهين، الأول يرفض مقولات الكتابة النسوية جملة وتفصيلاً، ابتداء من المصطلحات وانتهاء بأية دراسات نقدية تحاول البرهنة على وجود مثل هذه الكتابة المنفصلة عن كتابة الرجل، وحجتهم في ذلك هو إخفاق الناقدات النسويات في التطبيق الجمالي، وتحديد سمات فنية تميز هذه الكتابة، والاقتصار على أفكار رؤيوية تكرس للسياق النسوي في مقابل السياق الذكوري.

والفريق الآخر لا يمانع في أن يكون للمرأة كتابة جمالية فنية خاصة بها، كما هو وضعها الخاص اجتماعيًا، بحكم خصوصيتها التي تختلف عن خصوصية الرجل، ولكونها تستطيع أن تطرح أدبًا لا يستطيع الرجل إطلاقًا أن يطرحه لأنه ليس من صميم تجربته، سواء من خلال خصوصياتها الجسدية أو النفسية، أو من خلال خصوصيتها المنتجة ثقافيًا واجتماعيًا.

وترى الباحثة أن الفهم الصحيح للنقد والإبداع النسوي إنما يجب أن يركز على الوجود الفعلي للذات الكاتبة / المرأة، وفعاليات هذا الوجود في المجتمع من أجل الانتقال بوضعيتها من الهامش إلى المتن، فيتلاحم الخاص (النسوي) مع العام (الاجتماعي) من أجل إعطاء الكتابة النسوية معناها الإنساني المنفتح على قضايا الحياة المختلفة، مقابل الحرص الثقافي الجمعي على احتواء هذه الكتابة،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وضرورة دفن أية شوفينية نسوية جنسوية ضيقة الأفق تتقصد اضطهاد الآخر (الرجل)، والانعزال عن المجتمع، مما قد يفرض ثقافة نسوية غير سوية تفصل بين المرأة والمجتمع، لأن النسوية "التحررية والمساواتية حركة تخص المجتمع ككل وليست محصورة بالمرأة، وهذه الحركة لن ترى النجاح ما لم تستطع أن تقسم جموع الرجال وتكسب جزءًا منهم. وهي لن تقدر على ذلك إلا إذا كانت ديموقراطية، أي تريد المساواة بين الجنسين لمصلحتهما معًا، ولمصلحة المجتمع والبشرية، لا أن تزيح الرجل عن السيادة لتضع المرأة مكانه، ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بمشاركة المرأة في قضايا عامة المجتمع والإنسانية، والنضال في سبيل تحرر المجتمع ومساواته، تحرر جميع المظلومين والمستغلين"[1].

إن غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسوية، وغياب الإطار النظري المصاحب قد ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة، منها ما يُطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الرجالي، بحيث يتم تقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لمنتج النص.

لشد ما يقلق الباحثة أن تنكفئ الحركة النسوية على ذاتها، وتنأى بنفسها عن جدلية العلاقة مع المجتمع وطبقاته المضطهدة،

---

(1) بو علي ياسين، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، مصدر سابق، ص 12.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتشغل نفسها بالتقابل مع الذكورة المهيمنة السلبية، مفعّلة الصراع بين جنسي المذكر والمؤنث، حتى تغدو ظاهرة النسوية بهذا الشكل ظاهرة انفصالية تسعى لعزل المرأة أكثر من السعي من أجل استعادة وضعيتها المهمشة والمقصاة، رغم الشعور الثقافي المؤيد لكون معركتها ضد اضطهادها بوصفها أنثى ضعيفة، معركة مشروعة، لا يستطيع أن ينكرها الآخر، حتى لو كان هذا الآخر من "الشوفينية المذكرة"[1].

ولن يفيد مجتمعاتنا العربية - رغم سعينا لفضح ثقافته الذكورية - أن تمارس المرأة على ذاتها إقصاء آخر، بعزل حركة تحررها عن حركة تحرر المجتمع ككل، فمساحة الوعي الذي أصبحت المرأة العربية تتمتع به يجعلها تحرص على التلاحم بين الذاتي الخاص والاجتماعي الثقافي العام في الكتابة النسوية العاكسة للواقع، "مما يجعل من موقع المرأة الاجتماعي ومستواها الثقافي يعتبر مرآة تنعكس فيها مواصفات هذا المجتمع وشروطه الحياتية"[2]. لقد صار بالإمكان - بعد هذا الصراع الطويل من قبل الرائدات النسويات والناشطات الحقوقيات - التفاعل مع الخطاب النسوي من خلال الرؤية النسوية للعالم في سياقات جدلية تفاعلها مع المجتمع، وعلاقتها بالآخر لتهتم الكتابة النسوية التي تشكلت في

(1) نهى سمارة، المرأة العربية نظرة متفائلة، بيروت، 2000، ص 39.

(2) رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، مصدر سابق، ص 5.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ظل حركات نسوية متعددة بمسائل جوهرية في حياة المرأة، أهمها نقد القهر الاجتماعي الذكوري الموجه للنساء، وقد أشارت لطيفة الزيات إلى أهمية حث المرأة على "التمرد النسوي ضد مجتمع الذكور الذي قد يكون مقهورًا هو الآخر اجتماعيًا، لكنه سيبقى قاهرًا للمرأة الأضعف، على اعتبار أن سياسة القهر التي تمارس ضد الرجل مرة، قد تمارس ضد المرأة مرتين على الأقل، "تحت تأثير الإيديولوجيا الطبقية المسيطرة"[1].

(1) لطيفة الزيات من صور المرأة في القصص والروايات العربية، مصدر سابق، ص 111.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل

الثاني

3

ملامح الكتابة النسوية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1 - تأنيث اللغة وذكوريتها

إن لغة الرواية هي لغة فنية ذات دلالات إيحائية جمالية، وتتشكل دلالات هذه اللغة ضمن بنية النص الروائي الداخلية و السياق السيسيولوجي، فلا نستطيع أن نفصل دلالات اللغة عن مرجعياتها الاجتماعية، وتختلف لغة الرواية الأنثوية عن لغة الرواية الذكورية، ذلك أن اللغة ليست حيادية بطبعها،وليس التواصل غايتها الوحيدة،بل إن اللغة عبارة عن :"نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أن نرفض فكرة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية"[1].

(1) بوشوشة جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار، ط1، تونس، 2003، ص 179.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والعلاقات الصراعية التي قصدها جمعة هي الصراع على مستوى ما هو مجتمعي بين الذكر والأنثى، فصارت اللغة هي واحدة من وسائل هذا الصراع، وكذلك المنتج الأول له على مستوى التعبير. وبامتلاك الذات النسوية الفرص والقدرة على الكلام والكتابة، والتحرر والانعتاق من دهور المنع من التعبير تحت نير القيود المجتمعية التي وضعها الذكر وجب أن يكون للمرأة الكاتبة خصوصية ما، ليس على مستوى العالم أو الموضوع الذي تقدمه الكتابة، وليس على مستوى البنى الاجتماعية التي تجترحها المرأة الكاتبة، لكن أيضًا على مستوى اللغة التي يتمظهر فيها الخطاب الثقافي النسوي.

وهنا تقع المرأة في تحد كبير، فهل تستطيع المرأة أن تكتب بحرية تامة، وتعبر عن كل ما يعن لها من موضوعات، وتتغلب على الموروث الثقافي القار منذ عشرات العقود ؟ هل تستطيع المرأة أن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تتغلب على فحولة اللغة وذكوريتها، رغم أنها هي من أنتجت اللغة في العهود الأمومية الأولى، فكما أنتجت المرأة الزراعة والصناعات اليدوية وأقرت الاستقرار، كذلك أنتجت اللغة حين كان يخرج الرجل للصيد، وهي: "كانت أكثر استقرار، و لهذا كانت أكثر قدرة على فهم رموز الطبيعة"[1].

لقد كانت المرأة في العهود الأولى من عمر البشرية أكثر قدرة على التواصل مع الطبيعة، مما جعل البعض يسندون إليها مهمة اكتشاف النشاطات الإنسانية الأولى كالزراعة وإنتاج اللغة، غير أن الرجل حين استقر وأسس نظامه البطرياركي قد مارس نوعًا من التحوير للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية واللغوية كرّس من خلاله تفوقه الذكوري وسلطته المتعددة الأشكال و بطشه المتعسف حتى تحولت اللغة من أداة للتواصل إلى جهاز معرفي ذكوري تلتبس فيه المرأة بمواصفات يفرضها عليها الآخر/ الرجل، فتقع الأنثى ضحية للغة على مرّ السنين التي همّشتها ووضعتها تابعة للرجل فلا تكون إلا به ولا تخاطب إلا من خلاله، فنجد أنه: "يحدث في تاريخ اللغة العربية الذي هو تاريخ الجماعة المتحدثة بها وعي متميز تمثل في لغة القرآن التي خاطبت النساء كما خاطبت الرجال بعد أن كان خطاب النساء يتم بطريقة مباشرة من خلال خطاب الرجال"[2].

---

(1) نصر حامد أبو زيد، المرأة ودوائر الخوف، مصدر سابق، ص 20.

(2) المصدر السابق، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعد أن احتكر الرجل وضع اللغة، جاء فن الرواية مع اختراع فن الكتابة والتدوين الذي احتكره الرجل أيضًا، فتحولت الرواية إلى خطاب ذكوري يدعم ويعزز مركزية الثقافة الذكورية بمختلف أصعدتها: الاجتماعية واللغوية، وذلك من خلال التحول من السرد الشفهي / التأنيث إلى الكتابي / التذكير.

ولكن سنحت الفرصة للمرأة لتكتب ذاتها وعالمها الذي له خصوصية لا يختلف عليها الكثيرون، ثم يأتي الرجل ليسرق هذا الجهد، فنجد أن أول رواية عربية تاريخيًا تنسب أيضًا لرجل (محمد حسين هيكل). ولا يمكن للباحثة وهي تقارب فكرة أنثوية اللغة في كتابة المرأة دون أن تشير إلى جهد ليلى بعلبكي في روايتها (أنا أحيا) حين تستنطق بطلتها (لينا فياض)، لتصبح هي الساردة :تسرد وتحكي، تبوح وتتحدث وتعبر عن خلجاتها الأنثوية المكبوتة بفعل عادات وتقاليد ورواسب بالية، فتخترق المألوف وتلج المحظور، ثم تحكي لنا عن تجربتها بلسانها وتطلعنا حول ما يخصها كأنثى دون وساطة الرجل الذي اعتاد ممارسة هذه المهمة. استلمت المرأة مهمة السرد والحكي واسترجعت ضمير "الأنا"؛ لتخلق لها أدوارًا جديدة ضمن المتن السردي، وحلّت: الـ "أنا" الأنثوية محل الـ: "هو" الذكوري. وكانت تلك بداية التغيير الفني الذي شهدته بعد ذلك الرواية العربية المعاصرة على أيدي مبدعات قصدن التأسيس لكتابة أنثوية تتفرد بـ:"نسقها الكلي عن الوجود والجسد ليكون النسق والبناء التقني الجمالي التشكيلي خارج النسق اللغوي البطرياركي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي ظل مسيطرًا على عمليات الإبداع الروائي للمرأة"[1]، حيث تقوم اللغة في البناء الفني على هدم النسق اللغوي القديم من أجل بناء نسق فني لغوي جديد يتأسس على عوالم متخيلة مبنية على أساس رؤيتة النساء للعالم بصفة عامة ذلك أنها رؤية تتحد مع خصوصية التجربة الذاتية لهؤلاء الكاتبات كإناث، فالكتابة هي لحظة المواجهة للإنسان رجلاً كان أم امرأة،إنها اللحظة التي تستكنهها المرأة لفهم الأشياء حولها،فيتحول النص الإبداعي إلى ذات أنثوية مقابلة لذاتها، تعكس حقيقة الذات وحقيقة الكون فتقول سوزان جوبار: "أن شعور المرأة بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جدًا بين حياتها وفنها"[2].

اللغة تعكس آلام الذات وجراحها، آمالها وأمانيها، وتتسرب عبر ثقوبها ذاكرة الماضي وأحلام المستقبل، لتغدو جسرا من الكلمات يصل بين الذات الأنثوية والعالم المحيط بها. وبما أن اللغة ليست حيادية، فقد جاءت اللغة ضمن الكتابات السردية الأنثوية تختلف عن الكتابات السردية الذكورية، ذلك أن البحث عن سمات ذات خصوصية لكتابة المرأة يتطلب البحث في السلوك اللغوي لكلا الجنسين،حيث: "يتباين السلوك اللغوي للجنسين تبعا للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين، فالمجتمعات التي تضرب حجبها

(1) عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية : الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 2001 ـ ص 10.

(2) سمية رمضان، مقابلة مع لطيفة الزيات حوار الالتزام السياسي والكتابة السياسية، مجلة ألف، ع10، 1990، ص 135.

على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر، فيصبح للأنثى ألفاظها، وموضوعاتها، واستعمالها اللغوي الذي يميزها عن لغة الذكر. أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط، فإن السلوك اللغوي يتضام في شكل خطاب،واختيار المفردات بل قد يتقارب في الأداء اللغوي "[1].

إن التنشئة الاجتماعية ليست هي وحدها التي تعطي خصوصية للتجربة الأنثوية، بل تجربة الدورة الشهرية والحمل والولادة والرضاعة تمثل عالمًا خاصًا تجترحه المرأة ويميزها دون الرجل، مما يسهم في تعزيز التجربة الأنثوية وتدعيمها وتضاعف من تفعيلها على مستوى الحياة العامة والفن خاصة. ومع تطور النظرية النسوية التي تسعى إلى تغيير وتطوير المرأة المعاصرة ودمجها وسط معترك الحياة باختلاف مجالاتها، فقد أضحت الأنثى تحتل موقعا مغايرًا وتمتلك نظرة ذاتية للحياة، لذا من "الصعب تحديد آلية واحدة، يخضع لها إبداع المرأة لأن خصوصية كتابة المرأة لا ترجع لأسباب بيولوجية فحسب، وإنما نتيجة حساسية الموقع الذي تحتله، فضلا عن نظريتها المغايرة في المجتمع الحديث"[2].

ورغم خصوصية اللغة، وما يمكن أن تشي به عن جنسانية

---

(1) عيسى برهومة، اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2003، ص 40.

(2) ليندا عبد الرحمن، تمثيلات الأب في الرواية النسوية لعربية المعاصرة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007 ـ ص 188.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكاتب إلا أن هذه اللغة قد تحمل خطابًا ذكوريًا رغم أنه قد تكون كاتبتها امرأة، لذا ليس المهم هو من يكتب العمل الأدبي، إنما المهم هو الخطاب الذي يقدمه العمل الأدبي فقد تكون الكاتبة امرأة لكنها تقدم خطابًا ذكوريًا بامتياز، وقد يكون الكاتب رجلاً، ويقدم خطابًا نسويًا داعمًا للمرأة مؤيدًا لقضاياها.

على صعيد التجربة - مثلاً- وحدهن النساء يعايشن تلك التجارب الحياتية الأنثوية (الدورة الشهرية، المخاض- التبويض) لذا فهن الوحيدات اللائي يستطعن الحديث عن تلك التجارب وعلاوة على ذلك فإن تجارب المرأة تتضمن حياة عاطفية وإدراكات حسية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء بالطريقة نفسها التي يرى بها الرجال، ولديهن أفكار ومشاعر - حتمًا- مختلفة بشأن ما هو هام أو غير هام.

أما على مستوى النواحي الاجتماعية والاقتصادية، فحسب التقرير الذي أورده فيديريكو مايور وچيروم بانديه في كتاب "عالم جديد" الصادر عن اليونسكو، يقرر الكاتبان أن النساء أول ضحايا الفقر. وبنسبة تزيد على الثلثين فإن الفقر له وجه امرأة ـ وجه صامت، بلا صوت ـ وجه لا نريد في كثير من الأحيان حتى أن ننظر إليه، وجه جرى إبعاده إلى هامش مجال الرؤية الاجتماعية. والواقع أن 70٪ من أصل 1.3 مليار من الفقراء في العالم من النساء. ويقدر عدد كبير من الخبراء أن الفقر الشديد المرتبط، كما هو الحال في كثير من الأحيان، بالتمييزات، يؤدي كل عام إلى وفاة ملايين الشابات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والنساء، وخاصة النساء المسنات. ووفقًا لـ ميشيل أولانيون كما يورد صاحبا كتاب "عالم جديد" فإن "خطر السقوط في الفقر أكبر كثيرًا عند النساء مما عند الرجال، خاصة بعد عمر بعينه، عندما تستند نظم الحماية الاجتماعية إلى مبدأ وظيفة مستمرة مدفوعة الأجر"[1].

تضاعف عدد النساء اللائى ضربهن الفقر في البيئة الريفية في العقود الأخيرة الماضية حتى وصل عددهن إلى 564 مليون في 1988. وأسباب الفقر النسائي، الحضري والريفي، متعددة. ومثل عدم المساواة بين الجنسين بوجه عام فإن الفقر له أسباب معقدة، يتداخل فيها المجال العام والمجال الخاص، المؤسسات وسوق العمل وسوق الزواج، وهذا ما يؤكده تقرير حديث للبنك الدولي. وعلى سبيل المثال، فإن النساء يعانين من صعوبات كثيرة في الحصول على الائتمان، أو شراء السلع، كما يقع عليهن الإجحاف في كثير من الأحيان في المواريث. ونظرة الاختلاف هذه لا تتوقف عند النواحي الشخصية وإنما تشمل مجمل مجالات الحياة، فعالم النساء يختلف اختلافًا كبيرًا عن عالم الرجال من الناحية التربوية والسياسية والمناصب الإدارية؛ إذ ما تزال المناصب الإدارية المهمة أو الحساسة في مجتمعاتنا لا تُسند إلى المرأة-لذا من الطبيعي أن تختلف القضايا التي تعالجها المرأة عن تلك التي يعالجها الرجل ويركز عليها.

---

(1) فيديريكو مايور وچيروم بانديه عالم جديد - منظمة اليونسكو، ت،خليل كلفت، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 1999، ص 17.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن الخطاب الأدبي النسوي لم يكن بعيدًا عن المعطيات السابقة، سواء معطيات خصوصية التجربة أو الشروط الاجتماعية والاقتصادية للنساء، فإن الخطاب الأدبي في العموم لا يشتغل بمعزل عن كل هذه المعطيات التي تكوّن ذهنية مجتمع ما، ولا يمكن أن يكون بمنأى عن هذا التأثير، لأن الكتابة تحرير لمعاناة الكاتب وحاجاته وأحلامه.

كشفت زليخة أبو ريشة في كتابها (أنثى اللغة) عن ذكورية الخطاب في عمل كان لافتًا منذ سنوات، بل اعتبره بعض النقاد بداية موجة كتابة الجسد التي أعتبروها ميزة خاصة بأدب المرأة، وهو رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، فأبو ريشة تقوم بتحليل الخطاب الثاوي والكامن خلف لغة الرواية، فتكشف عن مدى ذكورية خطاب مستغانمي، وكيف أنه في جوهره وماهيته ضد النساء، وضد الثقافة النسوية. في حين أن أحلام مستغانمي تبرر التحليل اللغوي الذي قامت به أبو ريشة. حاولت أن تهدمه وترفضه، وأشارت إلى أنها وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة، ويساعد على السرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى.

ترى هدى بركات في شهادة روائية إلى أن شخصية الرجل تقدم لها حقلاً أكثر اتساعًا وتعقيدًا مما تقدمه شخصية المرأة لأن "ماهو مطروح من أشكال الوعي والسلوك على الرجل العربي هو أصعب وأشكل مما هو مطلوب عمومًا من المرأة.. وبتعبير آخر:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المرأة في مجتمعنا مكتوفة عن أن تكون أحد أبطال التشكيل الاجتماعي، فكيف تريدينني أن أخترع -روائيًا- شخصية غير موجودة في الواقع"[1].

إن هوية أي خطاب تتأثر بثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي وتجاربه النفسية والفكرية، والتي تؤثر على فهمه للعام من حوله وعلى المرحلة التاريخية التي يعيشها. إن التكهن بتبعية أصول خطاب أدبي لمبدع ما مذكر أومؤنث عن طريق اللغة في حال التعمية على اسم الكاتب يعد إشكالية، فيرى بعض النقاد أن الكاتب أو الكاتبة قد يتبنى أسلوبية الآخر النفسية، وحينها يبدع الكاتب في إحالة بطولة نصه إلى المرأة إلا أن بعض النقاد كما ضربنا المثل بالناقدة الأردنية زليخة أبو ريشة التي قدمت تجربة مغايرة تسعى إلى قراءة الخطاب الثقافي المحمول على اللغة عن طريق تحليل لغة، حيث حللت لغة رواية "ذاكرة الجسد" متوصلة إلا أن الخطاب الذي يكمن وراء هذه الرواية هو خطاب ذكوري بامتياز رغم أن كاتبته امرأة، ليس هذا فحسب، بل قامت أبو ريشة بتحليل خطابات لعدد من جريدة القدس العربي لتكشف من خلال تحليل الخطاب الثقافي واللغوي عن هيمنة الفكر الذكوري وسيطرته على وسائل الإعلام، وتهمش الخطاب النسوي وتواريه أمام هذه الذكورية الواضحة.

---

(1) هدى بركات، حوار عن الأدب النسوي، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، 1999، ص 25.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن مصطلح (الخطاب النسوي) حقل واسع له دلالته، فهو يشمل الأدب الذي تكتبه المرأة، و الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة ويهتم بتصوير تجارب النساء اليومية والجسدية ومطالبهن ووعيهن الفكري والذاتي والاجتماعي في إطار شرطهن الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما يصف معاناة المرأة في المجتمع ومشاكلها النفسية وآلامها الناتجة عن صراعها الداخلي بين تحقيق ذاتها وبين الإذعان لمقاييس اجتماعية محددة تهضم حقوقها الإنسانية. إنه الأدب الذي يعكس نظرة المرأة لذاتها وللرجل ولعلاقاتهما معًا ويكشف عن الآلية التي يعمل بها المجتمع على ترسيخ الاضطهاد الجنسي وازدواجية المعايير الحاكمة لحياة الجنسين والتي رغم اضطهادها للرجل أيضًا، إلا أنها تكفل هيمنة الرجل على المرأة اجتماعيًا ونفسيًا وثقافيًا، بيولوجيًا واقتصاديًا ولغويًا.

2- كتابة الجسد /صرخة الغاضب

يمكن تصنيف الكتابات النسوية العربية منذ نشأتها إلى أربعة اتجاهات رئيسية : أولها مرحلة متقدمة نضطر إلى أن نعود إلى التاريخ كي ندلل عليها، واتسمت بوعي ذكوري يتخذ كتابة الرجل نموذجا له مثلما كتبت الخنساء وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي، ثانيها كتابة الرائدات في بداية عصر النهضة حيث كانت الكتابة سعيًا حثيثًا نحو التحرر والانعتاق من ربقة الهيمنة الذكورية، وأبرزها كتابة الرائدات ما بين نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين تقريبًا،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثالثها الكتابة التي راهنت على محاربة الثقافة الذكورية مثل كتابات كوليت خوري، ونوال السعداوي، وغادة السمان، وسحر خليفة، وليلى العثمان، وفاطمة المرنيسي ولطيفة الزيات وسلوى بكر ونعمات البحيري وابتهال سالم وهالة البدري وسلوى النعيمي وأحلام مستغانمي وغيرهن، رابعة كتابة الجيل اللاحق من النساء، وهي كتابة اتسمت بالحداثية والتجريب، وبدأت مع النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي وحتى اليوم، ومن أبرز كاتباتها : ميرال الطحاوي ومي التلمساني ونورا أمين وعفاف السيد وصفاء عبد المنعم وغادة الحلواني ومنال السيد ونجلاء علام والباحثة وغيرهن من الأجيال الأحدث سنًا.

ويُعد ملمح كتابة الجسد أبرز ما يميز الاتجاهين الثالث و الرابع بنسب مختلفة. و التعرف على الجسد، ومحاولات اكتشافه ليست جديدة، بل قديمة قِدم الإنسان، غير أن الرؤية الذكورية هي التي تسلطت على جوانب هذه الثقافة، وأخضعتها لقوانينها، حيث حضرت المرأة في النص المتوارث رديفًا للنقص والخطيئة والمحظورات مما أدى إلى أن تتجلى صورتها في النصوص الأدبية موضوعًا ومفعولاً به وليست ذاتًا فاعلة. وقد ظهر مصطلح "كتابة الجسد"؛ ليُشير إلى تلك الكتابة النسائية المنطلقة من الجسد، والمصطلح أطلقته جوليا كريستيفا عام 1974 في كتابها (ثورة اللغة في الشعر) ومن ثم تحول الجسد فى الثقافة النسوية إلى رمز للتعبير عن وعى المرأة بذاتها ورغبتها فى الاستقلال، ومقاومة سلطات القهر الذكورى عبر التاريخ،مما جعله بؤرة الإبداع المعاصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد تم التكريس طويلاً لثقافة اعتبرت المرأة جسدًا، وآلة للمتعة، وأصبح الهم الأكبر للمرأة / الكاتبة أن تعمل على تقويض هذه الثقافة عبر تفريغ مفهوم الجسد من دلالته المتعوية الجنسية، وبناء نسق معرفي ينهض فيه هذا الجسد باعتباره مرادفًا للذات الأنثوية، ويصير الجسد في هذه الحالة هوية للذات، ويتم تقويض ونقض المفهوم الذكوري عن جسد المرأة المرتبط بالمتعة.

لقد تجلّى مفهوم الجسد في السرد النسوي من منظور المعاناة النفسية الإنسانية، ولقد طرحت سمية رمضان في مقال لها تحدثت فيه عن رسائل الجسد التي يمكن أن ترسلها ما سُمي بـ "كتابة البنات" وترى أن : "الكتابة الجديدة بعيدة عن التراث الإيروتيكي العربي سواء كتبه رجال أو نساء؛لأن الجسد فيها لا يكتب من حيث هو أداة للمتعة الحسية وإنما من منظور المعاناة الإنسانية التي تتخلق وتتبلور من خلال العلاقات بين البشر داخل منظومة اجتماعية تحتقر التعبير الجسدي وتعرقل حتى فرص الانطلاق البريئة من الجنس تحت شعار الاحتشام والوقار"[1].

إن مجتمعاتنا العربية محكومة بنسق من القيم نمطي ومكرس له ويستند إلى مرجعيات عقائدية أو عرقية تتحكم بها روابط عشائرية أو مذهبية، وهذه المرجعيات تجعل الذهنية العربية، ذهنية ماضوية، تعود إلى الماضي بدعوى الأصالة وتقديس التراث، وفي حقيقة الأمر

(1) سمية رمضان، رسائل الجسد في كتابة البنات، مجلة إبداع، القاهرة، 1996، ص 15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذه الذهنية الماضوية لا تقوى على فهم أسئلة المستقبل، وتخشى الحداثة التي ربطتها بالغرب/ الكافر الذي يمثل الشيطان بالنسبة لها، وهي مجتمعات أبوية، يتصاعد فيها دور الأب الرمزي من الأسرة، وينتهي بالأم. مجتمعات تعتصم بهوية ثقافية ثابتة، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهددًا لقيمها الخاصة، وتفسر كل تحديث باعتباره تهديدًا، وتعيش باستمرار تحت طائلة التأثيم. مجتمعات ـ بحسب وصف فاطمة المرنيسي لها في(الحريم السياسي) ـ مضروبة في صميمها بفكرة الإثم الحاضرة في أقوالها وأفعالها، فكل فعل لكي يكتسب شرعيته ينبغي عليه أن يتطابق مع تقليد ما أو نص، تلفت المرنيسي النظر إلى الذهنية التي تتحكم في وعي المرأة وتصوغه، ففي مجتمعات التردد والحيرة والثبات التي تتحول فيها المرأة إلى حرباء متقلبة، تحجب وتكشف، تستبعد وتستحضر في آن واحد; فخلف كل حجاب، ثمة جسد يفجره العنفوان، وصورة المرأة معقدة في هذه المجتمعات، إنها رماد يواري جمرا. مرة يريدها الرجل رمادًا، ومرة جمرًا، يخفي كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال والاستبعاد، لكنه يستدعيها وقت الرغبة والمتعة. العلاقة بين الاثنين محاطة بقلق مستفحل، ففي الوقت الذي يمارس فيه الرجل هذه الازدواجية، تستجيب المرأة للضغوط المتقاطعة التي تفرضها تقاليد شبه مغلقة. صار هاجس بعثها مجددًا أحد أكثر التحديات الثقافية حضورًا في عصرنا، وتطلعات تحررية مستعارة أنجزتها مجتمعات أخرى. وترى المرنيسي أن آلية التفكير هذه تشوه وعي المرأة، فتجعلها ترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة.إن الجسد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأنثوي هو المرآة التي تنطبع عليها كل هذه المؤثرات، فيظهر جسدًا خجولا يدَّعي العفة والطهارة والنقاء حيثما يكون في قبضة التقاليد المحافظة، لكنه في غيابها المؤقت سرعان ما يستجيب للذة العرض والفرجة بوصفه سرًا مخبأ يحتاج للظهور والكشف، والإعلان عن نفسه. وهذه التقلبات المستمرة في حجب الجسد وكشفه، طمره والإعلان عنه، منحه والبخل به، يمز ق في كل لحظة مبدأ الاحترام الإنساني له، فهو جسد مُذل ومهان، لكنه مبرمج اجتماعيًا، ليظهر على أنه معزز ومكرم.

وقد حضر الجسد في كتابات المرأة؛ ليندد بقهر الرجل للمرأة، وهذا أدى إلي التركيز علي الكتابات النسوية، ووقفت المرأة في خطابها الأيدلوجي في مقابل الرجل. وصار الإبداع النسوي يسعى إلى كشف الممارسات التي تتم علي جسد المرأة، ويفضح اختزال المرأة في جسد، أو حتى هدم فكرة تكبيل جسد المرأة وتأثيمه في مقابل تلك الحرية الممنوحة للرجل؛ ليعبر عما يشعر به، وعما يريده من جسد المرأة، وظهرت روايات كان خطابها الرئيس منصبًا على الجسد والحواس. إلا أن الجرأة التي بدت عليها بعض المبدعات في الآونة الأخيرة من استكناه بعض المناطق المحظورة والمسكوت عنها إبداعيا قد بدأت تدريجيًا في الظهور على الساحة وفرض صيغة جديدة ونسق تجريبي جريء ومتحرر، بدأت ملامحه تظهر في الأفق وتحدد ردود فعل قوية عند التلقي والتأويل. وقد كانت تلك المناطق المحظورة أو التابوهات الثلاثة من سياسة وجنس ودين لا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتم تناولها إلا من خلال الأقنعة والترميز والعناصر السردية الأخرى التي تخبئ وراءها الوجه الحقيقي للنص. في العقود الأخيرة كسرت الكاتبة العربية نطاق الخوف، واقتحمت مناطق التابو في جرأة تصل في بعض الأحيان أن تكون مقصودة لذاتها، وكثرت الكتابات التي تتخذ من الجسد موضوعة لها. وتحذر الباحثة الروائيات أن تتحول الجرأة تلك إلى هدف وحيد مما يقلل من فنية توظيف تلك التيمات ولا سيما تابو الجنس الذي تجلت تمثلاته فيما سُمي بكتابة الجسد.

إن الجرأة في تناول الجسد الأنثوي في السرد، وفضح المسكوت عنه، وعدم ترك مساحات البياض التي يملؤها القارئ، سهل الأمر للمغيب أن يصير حاضرًا، وللصامت أن يصرخ عاليا ويخمش جدار هذا المسكوت عنه. وهذه الجرأة على الاحتفاء بالجسد الأنثوي عبر الكتابة جعلت الكاتبة تتحول إلى ذات بعد أن كانت موضوعا، فنجد كثيرًا من النصوص الإبداعية تحتفي بالجسد، تتخذه وسيلة ودالا لإنتاج معنى مغاير، فيصبح الجسد وثقافته وسيلة من وسائل التعبير، ومعطي ينتج دلالاته. وربما تكون الكتابة السردية هي المنطقة الأكثر قدرة على تمكين المرأة من ذلك، فمن خلال السرد يمكن للمرأة أن تعيد إنتاج الأحداث كيفما تشاء من زاوية رؤية مختلفة عن تلك الرؤية الذكورية التي شكلت التاريخ.

و يسهم وعي الذات الأنثوية بالتعامل مع الجسد، وكتابة عالمه في خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة في أشكالها المختلفة، كما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يُسهم في الطرح الإشكالي لمسألة الهوية في اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية.

على الكاتبة أن تكتب جسدها تيمة ولغة لكي تعيد له حقه الاعتباري؛ لأنه كان مصدر شقاء لبنات حواء بسبب وقوعه في جدلية المقدس والمدنس عبر التاريخ، وذلك التاريخ الطويل من القهر الذي وقع على جسد الأنثى بتغييبه وإقصائه إما بالختان أو الاحتجاب، ووضع ميراث شرف العائلة على عاتق المرأة، واختصار الشرف في قطرات دم تُسال من الأنثى، كل ذلك وضع النساء في صراع وأزمات نفسية حادة، فصار الجسد بالنسبة للمرأة عبئا عليها، ومدنسًا يجب إخفاؤه وتغييبه حتى من كتاباتها، فلم يكن التغييب ماديًا بحجب ذلك الجسد، بل كان التغييب أيضًا عن الكتابة والإبداع.

يجب أن يعاد الاعتبار للجسد، ففضاء الكتابة النسائية ينبغي أن يتأنث انطلاقا من الداخل (الجسد) باعتباره معطى إنسانيًا يتميز بخصوصية بيولوجية و فيسيولوجية يمكن اعتبارها المادة الخام لنحت الكلمات والصور البلاغية. قاومت شهرزاد الموت المحقق وإنقاذ بنات جنسها من خلال فعل الحكي والسرد. وهذا يؤكد مشروعية الخصوصية في الكتابة والإبداع النسائي كمجال للمواجهة والمقاومة. ويتشكل الوعي الأنثوي عبر إدراك خصوصية عالم المرأة المليئ بالتفاصيل، مما يسهم في خلق علاقة إبداعية بين المرأة والكتابة في أشكالها المختلفة، وفي الطرح الإشكالي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لمسألة الهوية اتصالها مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية وفعل الكتابة الذي يعتبر "امتداد وجودي يتجلي على الورق المكتوب كما يمكنه أن ينطبع على جسد أنثوي بالغ الشاعرية والإغراء"[1].

ويمكن لنا أن نتصور أهمية فعل الكتابة بالنسبة للمرأة باعتباره وسيلة حياة، ومقاومة للقهر العام الذي يمارس عليها من خلال المنظومة الاجتماعية والثقافية، فالمرأة يجب أن "تتخذ من الكتابة وسيلة لجعل ذاتها متحققة داخل النسق الذكوري العام، فهي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والآداب، فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى معالجة كل شروخ جسدها وتموجاته، وتهدف إلى مقاومة القهر الوجودي العام الذي تمارسه على المرأة العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية التي تجعل كتابتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في إحاطة باللغة الضرروية لصياغة رغبتها في الكتابة"[2].

ونتساءل مع نور الدين إفاية عن دور اللغة والخطاب، واستراتجيتهما لتحقيق صياغة ملامح الخطاب التحرري النسائي وتحديد بدائله، ولكن هذا الخطاب التحرري اتخذ له نموذجا أعلى يريد أن يتساوى به، وهذا النموذج الأعلى هو الرجل "وكأنه تسرب للوعي الإنساني أن الرجل هوالنموذج الأعلى عبر المقولة

---

(1) محمد نور الدين افاية، الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش، 1988، ص 8.

(2) المصدر السابق، ص 18.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدينية: إن المرأة خلقت من ضلع الرجل، فكأن الجزء يحن دومًا للكل، يتخذه صورة عليا يسعى نحوها، فهي تطالب بأن يتم مساواتها بالرجل، فالخطاب التحرري يطالب بالمساواة بالنموذج/ الرجل، ويطالب بالمشاركة مع النموذج / الرجل، فهي الجزء الذي انفصل عن الكل، وهو بالنسبة لها بمثابة الأصل الذي تتزق دوما إلى العودة إليه والاحتماء به"[1]. ويعترض البعض على هذا التقابل الجنساني بين المذكر والمؤنث، ويروا أنه "استهلك كل الأدوار التي حددت الكلمات والأشياء داخل المنظومة الاجتماعية والتي أبرزت احترام الصف الأول للأنثى داخل المنتوج التخيُّلي للذكر منذ غابر الأزمان، حيث دوَّن مخيال الفحولة تراكم النظرة الذكورية للمرأة كمحرك للإبداع والكتابة، شعرًا ونثرًا. إن الكتابة النسائية كطرح تحيل بحثنا على عدة مقاربات حقيقة ما تكتبه المرأة عن الرجل بينما نجد أن ما يكتبه الرجل عن المرأة قد استهلك الكثير من الحبر حتى تحددت بصفة شبه نهائية ملامحه التي لاتخرج عن نسقية نصية ذكورية واضحة المعالم"[2].

تحاول المرأة اكتشاف ذاتها من خلال تمتعها بسلطة الخطاب، وقدرتها على انطلاق السرد وإيقافه؛ لأن الممارسة اللغوية هي رهان داخل علاقة السيطرة والسلطة داخل المجتمع الذكري الذي دأب

---

(1) المصدر السابق،30.

(2) عبد النور إدريس، الكتابة النسائية.. حفرية في الأنساق الدالة.. الأنوثة.. الجسد.. الهوية، مكناس، 2004، ص 40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على التكريس لمفاهيم تُقصي النساء من قبيل: إن كلام الرجل هو المفيد والأقوى، وأن النساء ثرثارات، وأن لا يصح أن تنشغل النساء بقضايا فكرية وفلسفية وأدبية، وأن هذا يضيع جمالهن الأنثوي الذي طُبع على الصمت منذ قرون، لذا عوملت المرأة كقاصر ومتخلفة، فأقصيت عن التفكير والفلسفة، وأُشيع أن كتابات النساء يجب أن تميل للوجدان والتعبير عن الأحاسيس، والمعارك الساذجة من أجل الفوز بقلب السيد الرجل. كما تحاول المرأة /الكاتبة تمرير الخطابات وتشكيل الشخوص وفق رؤى نسوية فاضحة وكاشفة لمنبوذات السلطة الذكورية وبالأخص سلطة الكلام.

ووجب على المرأة ضرورة إقامة أسلوب جديد في التخاطب له مكانته وأهميته المستقلة عن موقف الرجال منه، فلغة السلطة التي هي من إنتاج الرجل، لا يمكنها الاستمرار دون مساعدة النساء باعتبارهن آليات اجتماعية متورطات في إعادة إنتاج خطاب السلطة الأبوية، لذلك حرصت الكاتبات على ممارسة فعل الكتابة من منظور جديد تدخل فيها مع الرجل في علاقة قلب الأدوار ابتداء من امتلاك زمام الكتابة إلى التحكم في السرد ومزاحمة الرجل في تلك السلطة المطلقة.

ويشير محمد برادة لبلاغة هذا الاختلاف بين الكتابة النسائية والذكورية في إلتقاط الواقع من وجهة نظر الكاتبة المبدعة إلى أصالة وجدية هذه النظرة التي حملت انطلاقًا من التفكير بجسدها لغة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

داخلية مايَزَت وجودها الواقعي والأدبي، فحتمًا خصوصية اللغة النسائية هي أول ما ميّز كتابة المرأة، وحضور الأشكال التعبيرية كجروح حقيقية داخل النص الأدبي التي تتقيح به هذه النُدوب ليخرج صديدها سائحًا أمام المتلقي. يقول: "إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها المرأة.. لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، ولا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي، أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهَد"[1].

إن الكتابة بالجسد تُكسب الذات النسوية هويتها، تلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية. هكذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة عبر قدرة المرأة على كشف المسكوت عنه من خلال الكتابة، وتعمد إلى محاولة التعبير عن الذات، لا أقصد تعبير الذات عن المشاعر والأحاسيس فقط، أو عن الأفكار التي تدور في داخلها، بل التعبير عما ينطوي عليه الجسد، عبر الإيحاءات والإيماءات، فكما يوضح محمد إفاية "النص المكتوب يعتبر امتدادًا وجوديًا للذات الكاتبة وتكثيفًا لأشياء أخرى

(1) محمد برادة، المرأة والاختلاف، مجلة آفاق، العدد 12، أكتوبر - 1983 - ص 135.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تتجاوزها"[1]. وبما أن النص الذكوري المنجز قطع مراحل طويلة في الكتابة يعمد البعض إلى قياس النص النسوي على الكتابة الذكورية، وهذا لا يمكن وإلا أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش على تاريخ طويل في الكتابة قطعه الرجل وتم إنجازه، وتاريخ أطول بالنسبة لمركزية الرجل، فيصبح من الظلم هذا القياس، بل هو قياس غير المنطقي.

وقد تقصدت المرأة أن تكتب بجسدها ـ بحسب إفاية ـ باعتباره سلاحها الأنجح عبر التاريخ، معتمدة آليات الإغراء، فهي تفضل التّمثُّل الذي تحمله عن جسدها أو الصورة الاستعارية التي تقدمها من خلال الكتابة عن جسدها بدلا من جسدها الملموس يقول إفاية" تحاول المرأة من خلال الكتابة أن تعطي للعالم قناعًا لكي ترتب للجسد مسافة ما تمكنها من أن تعطي صورة عن ذاتها، وقد تتخذ تلك الصورة التي تحملها عن ذاتها مكانة أكبر من جسدها الواقعي، فالمرأة الكاتبة تكتب بالجسد، لكنها تحوله لصورة مطابقة للصورة الذهنية التي يحملها عنها الرجل عبر تصوراته عن الفحولة الكاملة والأنوثة الكاملة"[2].

تتموضع الباحثة هنا في موضعين، الأول موضع المرأة الكاتبة، والثاني هو موضع المرأة الناقدة، ومن ثم تختلف الباحثة مع نور الدين إفاية في تصوره لتقصد المرأة في عمومها الكتابة بالجسد

---

(1) محمد نور الدين إفاية، الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش، مصدر سابق، ص 35.

(2) المصدر السابق، ص 40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أوكتابة الجسد، وأنها حين تفعل ذلك إنما تحقق الصورة الذهنية التي يسربها لها الرجل، ويريد لها أن تتبناها، والاختلاف مع إفاية يأتي مْن قناعة أنه ليست كل كتابة الجسد هي متعمدة، وأنها تحقق ذات الصورة الذهنية، فكثير من الكتابات التي اتخذت الجسد موضوعًا لها وظفته فنيا وجماليا، ولم يكن مقصودا لذاته، وهذا لا ينفي أن ثمة كتابة للجسد تتقصد الجرأة وكسر التابو، فقط من أجل الجرأة، ولا يوظف الجسد هنا جماليًا. ويأتي المقطع التالي لنور الدين إفاية ليناقض ما قاله سابقا، فالمرأة حسبما صور إفاية تحاول التعبير عن جسدها إبداعيا وذلك يعتبر بمثابة نقش على الجسد أو وشم، فالمرأة لا تكتب على الورق فقط لأنها تتألق في الكتابة على جسدها على اعتبار أن التمويه، ومختلف أشكال إبراز ذاتها، بمثابة نقش على الجسد، فهو يرى "كأن الإغراء الجسدي هو بمثابة التعويذة التي تطلقها المرأة حتى تتمكن من الكتابة، بل ومن كسب تأييد الرجل ربما بمحاولة إغرائه، فهي تعطي لنفسها القدرة على مساءلة مقولات الفحولة وسطوتها على المرأة وجسدها، بل وتدين تلك المقولات الثقافية "[1].

وربما كتابة الجسد، ولغة البوح التي تمايز الكتابة النسوية هي وسيلة المرأة الدفاعية التي تؤكد على حضورها في المجتمع. فالمرأة حين تكتب بجسدها أو تكتب النص الأدبي بمنظار الجسد، إنما تتمثل بقايا حفريات الكتابة الرومانسية التي أُغرِقت فيها المرأة حين امتلكت الكتابة يقول: "يتجلى بحث المرأة عن اللذة من خلال

(1) المصدر السابق، ص 49.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البوح بألمها الذاتي عن طريق الوظيفة التعبيرية باستعمال ضمير المتكلم (أنا) الذي يشكل الخصوصية الأدبية للكتابة النسائية حسب تعبير ت. تودوروف من حيث أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب بل هو الأدبية، فإحالة الكاتبة إلى مركز ذاتها أدبيًا يشخص التمركز الواقعي لأنوِيَّتَها في المجتمع التقليدي منذ الانفلات من الوأد الجاهلي إلى الأشكال المعاصرة للوأد الذي أقام الفصل المفتعل بين الجنسين بتوحيده المرجع الأيديولوجي المشترك بين الرجل والمرأة. إن المرحلة التي تكتب فيها المرأة النص الأدبي بمنظار جسدها تستقي نزعتها من المرحلة الرومانسية في الأدب، لكن تبقى الخاصية المهيمنة على الكتابة النسائية هي حضور "الأنا" للإحالة إلى هوية دائمة الغياب لدى النقد الرجولي ومستعصية علية وبالتالي الخاصية الأدبية التي أسميها "استريبتيز الأدبي" الذي يشكل التعري واستعراض الجسد الشبقي الراقص والملتوي، من حرقة العشق"[1].

إن إشكالية الكتابة النسوية تتجلى في إشكالية الصراع بين المقدس والمدنس، وعلاقة الجنس بالمقدس والمدنس، كما ناقشت النسوي في جدله بين الخاص والعام، ومناقشة مفهوم الجنس والعلاقات الجنسية والعذرية والاغتصاب، وإشكالية جسد المرأة باعتباره هوية ثقافية متجددة، والفكر الاجتماعي وصلته بقضايا المرأة.

---

(1) عبد النور إدريس الكتابة النسائية.. حفرية في الأنساق الدالة.. الأنوثة.. الجسد.. الهوية، مصدر سابق، ص 35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

3 - كتابة السيرة الذاتية :

كثير من الكتاب حاولوا التجريب وإزاحة الحدود بين الأنواع الأدبية، وإنتاج نص لا يمكن تصنيفه، لكن تبقى السيرة الذاتية هي من أكثر الأنواع الأدبية إثارة للنقاشات، لأنها لا تريد أن تستقر، فهي جنس أدبي مراوغ وغير محدد الملامح، وذلك لأنها تشتبك مع أجناس أدبية أخرى كاليوميات والمذكرات والرسائل وقصائد السيرة والشهادات، والحوارات الشخصية، كما أنها تشتبك مع هذه الأنواع حين تستعير آليات عملها ومنطقها الفني. ورغم أن الكثير من النقاد الفرنسيين قد حاولوا التنظير لها وضبط مجال المصطلح واشتغاله إلا أنه يظل مصطلحًا ملتبسًا وغامضًا، وذلك لقربها من أجناس وأنواع أخرى.

كذلك مما يقلل من وجودها أو تجليها بكثرة في الأدب العربي تلك القيود التي تتحكم في كتابتها، وتجعلها تسرب مضامينها وأشكالها إلى تلك الأنواع، تحاشيًا وتجنبًا لإرجاع السيرة الذاتية إلى كاتبها الواقعي، أو المؤلف الواقعي (شخص الكاتب)، وليس المؤلف الضمني، وما ينتج عن ذلك من أحكام وتقييم سالب للكاتب، فيفر إلى ما يعرف مثلاً برواية السيرة الذاتية، أو السرد السيرذاتي أو يتخفف من بعض اشتراطات كتابتها، كالسرد بضمير الغائب، أو اللجوء إلى التعديل والحذف.

إن ملمح السيرذاتية هو أحد الملامح الرئيسية في الكتابة النسوية، فهو محاولة لإعادة اكتشاف العلاقة بين الذات والواقع، بين عالم الداخل وعالم الخارج، ولا ننكر أن كل رواية تتضمن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالضرورة عنصرًا من سيرة مؤلفه وما خاضه من تجارب، ولهذا ينظر الكثير من النقاد إلى أن كل نص هو بشكل أو بآخر يعكس جزءا من حياة مؤلفه. و رواية السيرة الذاتية ليست ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، بل كانت على العكس واحدة من أكثر الظواهر شيوعًا في المراحل الأولى من تاريخ هذا الأدب، فقد استخدم رواد الرواية المصرية مادة حياتهم الشخصية، ليصنعوا منها رواياتهم الأولى في صيغة سير ذاتية واضحة، والأمثلة هنا كثيرة، أبرزها طه حسين في "الأيام" وهيكل في "زينب" والعقاد في "سارة" وتوفيق الحكيم في "عصفور من الشرق " و " يوميات نائب في الأرياف". ورغم وجود تلك النصوص في أدبنا المعاصر والتي يمكن تصنيفها أنها سيرة ذاتية روائية إلا أن الكتاب يحاولون الهروب من إرجاع الحكاية في النص إلى المؤلف، فيلجأون إلى ما يُسمى بالسرد السيرذاتي، وإذا كان هذا حال كتاب رجال قد يعطيهم المجتمع فرصا للبوح دون الكثير من اللوم أو دون إدانة أخلاقية لتصرفات أبطالهم باعتبارها انعاكسا لذواتهم، فما بالنا بالكاتبات اللاواتي يتم تصنيف كتاباتهن باعتبارها انعكاسًا مباشرًا للذات الأنثوية، ذات المؤلفة، لذا كتابة السيرة الذاتية بشكل صريح ربما لم يحدث إلا مع لطيفة الزيات في "حملة تفتيش.. أوراق شخصية" و "يوميات امرأة مسترجلة" لسعاد زهير، ونوال السعداوي في "مذكرات طبيبة" وفدوى طوقان في "رحلة جبلية.. رحلة صعبة" ونازك الملائكة التي روت سيرتها الذاتية للكاتبة حياة شراره التي نشرتها بدورها تحت اسم: "سيرة من حياة نازك الملائكة".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حين ننتقل إلى روايات السيرة الذاتية النسائية، سنجد أن القضية تبدو أكثر تعقيدًا؛ إذ أن هناك اتفاقًا ضمنيًا بين القراء، لا سيما في مجتمعاتنا المحافظة، مؤداه أن الصلة بين الكاتبة وبطلتها القصصية أمر بديهي ومفروغ منه.

إن المطابقة بين الكاتبة وكتابتها تأتي من أن "الساردة الرئيسية غالبًا في كتابات النساء تكون ذاتًا أنثوية، في حين أن الرجل لتمرسه عبر قرون من الكتابة، واتساع رقعة خبراته ينوّع بين أبطاله ما بين بطلات أنثوية وأبطال ذكور، السبب الثاني هو أن معظم الكاتبات وضعن بطلاتهن في موقف مواجهة مع منظومة القيم الذكورية التي تحكم وعي المجتمع، مما يحيل مباشرة ذهن القارئ إلى افتراض أن تلك الكتابة هي سيرة ذاتية، كذلك علاقة الكاتبات بذواتهن المأزومة تكون أوضح وأكثر ظهورًا في السرد من علاقة الكتاب الرجال"[1].

ثمة نزعة ذكورية مضمرة تسعى لكي تحيل كل ما تكتبه النساء إلى السيرذاتية، وأن ترد كل كتابة المرأة إلى خبرتها الذاتية، وأن تجعلها نوعًا من السير القصصية، وذلك "لإخراجها من مجال الرواية الجادة، وناهيك أيضًا عن نوع أسوأ من الإضمار، لا يريد أن يصدق أن باستطاعة المرأة أن تبدع أدبًا أو أن تكتب عن شيء لم تعشه، ويسعى إلى استخدام كل ما تبدعه ضدها بصورة تحد من خيالها، وتحكم حصار التابو أو المحرمات حولها"[2].

---

(1) خيري دومة، كتابة البنات، مجلة نزوى، ع 36، عمان، 2009، ص26.

(2) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة 1996 ـ ص 245.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحين تعمد النساء إلى كتابة سيرذاتية يرتكزن على حياتهن الشخصية، التفاصيل العائلية، صعوبات الأسرة، الأصدقاء المقربين، وخصوصًا أولئك الناس الذين أثروا عليهن. كما تكشف سيرهن الوعي بالذات، ورغبة في غربلة حياتهن سعيًا إلى الشرح والفهم. وغالبًا ما يكون الدافع وراء كتابة السيرة هو إقناع القراء بجدارتهن، وتوضيح صورة الذات، وتدعيمها، وتأصيلها. كما تعتني النساء بكتابة التفاصيل، وتصير عيونهن لاقطة لأدق التفصيل اليومية التي تشغلها.

4 - كتابة التفاصيل والكتابة عن الكتابة

سمة أخرى تتميز بها الكتابة النسوية هي كتابة التفاصيل، العين اللاقطة القادرة على الإلمام بأدق التفاصيل، وقد برر بعض النقاد ذلك بأن طبيعة المرأة تهتم بأدق التفاصيل، لتصوير خصوصية العالم النسوي. حياة النساء مليئة بحشد من المنمنمات الحياتية والخبرات الإنسانية العالية التي لها فرادة مقارنة بعالم الرجال. تفاصيل حياة النساء هي ملمح فريد يصبغ السرود النسوية وخاصة حين تلامس الكاتبة مكامن الجسدية باشتغال تقنية التبئير التي تتيح لها رصد التفاصيل الفيزيقية للجسد المرئي.

وهذه العناية بالتفاصيل تصفه لوسي أريجاري بـ "المرأة تتكلم" حيث انبثاق الكلام بطريقة عفوية ملامسًا مفردات عالم المرأة الخاص؛ فالمرأة وهي تبني أنساقها الثقافية داخل عملها الروائي تقوم باجتراح ما له علاقة بالمهمش والتفاصيل الكثيرة والدقيقة التي تنبثق من فضائها الخاص، الأمر الذي شكّل خصوصية في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

استخدام اللغة التي تعتمد على الحكي والتجسيد، لتصبح كتاباتها حيوية ومتطورة وغنية، لأنها تكتب غير متكئة على المرجعية الثقافية السلطوية.

من أهم سمات الكتابة الجديدة هو أسلوب الميتاسرد، وهو السرد الذي يجعل من نفسه موضوعًا للحكي كما أسمّته ليندا هتشيون: سرد نارسيسي، وهو عبارة عن حكي الحكي ورواية الرواية. وتناوله بالتحليل أحمد خريس في كتابه (العوالم الميتاقصية في الرواية العربية)، فهو يرى أنّ هذا الصنف من الروايات يمثّل "تيّارا رافدا، لحركة عامة نشأت في الستينيات، وأُطلقت عليها صفات كالتجريبيّة والحداثية والجديد"[1].

الرّاوي يصبح هو الشخصية الرئيسية التي ستُدير الأحداث، فهو الكاتب الذي ينوي كتابة نص روائي، وهذا النص هو الذي سيكون متن العمل وموضوعه، وستدور حول إنجازه كلّ أحداث الرواية، لنكون أمام خطاب ميتا- سردي. ورغم أن الميتاسرد كطريقة من طرائق السرد الجديد ليس تيما تخص كتابة النساء فقط، بل تخص ذلك التيار السردي التجريبي، لكن الكتابة النسوية التجريبية اعتمدت كثيرًا على هذه التيمة.

(1) أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، 2001، ص.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفصل الرابع

4

قراءة الخطاب الثقافي والجمالي في السرد النسوي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقدمة

إن الرواية هي الحيز الأكثر رحابة لإعلاء صوت النساء، وإنطاقها بلسان حالهن. إن خطاب النساء الذي يتمنطق بالسرد ورثته النساء عن جدتهن الأولى، شهرزاد بوصفها أول تجلٍ سردي يعبر عن الذات النسوية. لا شك أن الرواية هي المجال الذي يتسع للتأريخ عما تغفله السلطة الذكورية، الأمر الذي يجعل الرواية فرصة سانحة لتمكين الذات النسوية من تحقيق إنسانيتها، وإثبات خصوصيتها وهويتها من خلال الإبداع، مما يمكنها من خلخلة ما هو سائد وقار من قيم تستبد على النساء، وتهمشهن. هناك كتابات نقدية كثيرة تحدثت عن منطوقات النساء في كتاباتهن، أو ما يكتب عنهن حيث يتجلى خطاب الذات المعبّرة أو المعبر عنها في البوح بمكنونات النساء، لكن السؤال الذي داوم النقد النسوي على

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

طرحه، هل ثمة كاتب عربي قادر على كشف ما يمارس ضد النساء أو معبر عن دواخل النساء وهواجسهن ومخاوفهن؟!

إن القدرة على إطلاق توق النساء الكامن في اللاوعي الذي يحمل رغبات التحرر من مختلف أشكال القمع الذي تمارسه ضدهن السلط البطريركية المهيمنة بجميع تشكلاتها السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية واللغوية والأدبية أمر ربما لا تقدر عليه إلا أقلام النساء؛ فهن وحدهن قادرات على مناهضة ما يهمشهن ويقصيهن عن التمثيل أو المشاركة في أي من تشكلات السلطة الذكورية، ولا يغيب عن الذهن ما تلقاه إبداعهن من الإقصاء والتهميش من قبل صناع القرار الإبداعي، وفي هذا أو ذاك ينحصر دور النساء في التلقي والانفعال، ويقتصر عملهن على دعم السلطة المهيمنة بالامتثال لضوابطها والالتزام بأحكامها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لذا من المهم للنقد أن يسعى إلى تحرير وعي النساء من خلال إعادة الاعتبار لإبداعاتهن، ورفع الغبن اللاحق بهن وذلك عن طريق استكناه ما تكتبه النساء واستكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة/ الكاتبة وإبداع الرجل / الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تنقص الصورة النمطية الشائعة عن المرأة في ما يكتبه الرجال والنساء، مما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء قيم المواطنة التي تتعامل مع المرأة باعتبارها مكونا ثقافيا مشاركا للرجل في صناعة المجتمع. فهل ثمة نقد روائي نسوي عربي قادر على الاضطلاع بمثل هذه المهمة العسيرة؟ تجد الباحثة نفسها مضطرة إلى المزاوجة بين أكثر من منهج وزاوية رؤية لكي تسبر غور الخطاب الثقافي الثاوي وراء كتابات النساء.

إن النقد النسوي يمزج بين المناهج المختلفة ليحقق هدفه السياسي وهو نصرة المرأة، أما النقد السيسيو ثقافي فيمكن الباحثة من سبر أغوار الثقافة التي تحكم اللاوعي الجمعي الذكوري الذي ينال من النساء ويقلل من شأنهن.

هناك ثقافة دونية سربتها الخطابات الثقافية الرسمية إلى لاوعي بعض الكاتبات، وكما أسلفنا سابقًا أن بعض الكاتبات يرفضن الهوية الجنسانية للأدب، كما رأينا أيضًا اللغة الذكورية التي تدل على النظرة المتعالية إزاء دونية ضد النساء التي تأصلت في جذور الثقافة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السائدة التي يُروج لها في كتابات الرجل/ الكاتب، وتستنسخها المرأة/ الكاتبة عبر تبنيها لخطاب قاهر، وتماهيها في صورة الرجل/ المركز.

ربما يرى البعض أن النساء عجزن عن الاقتراب بما يكفي من جوهر الذات، وأن إبداعهن يقف على تخوم العالم النسوي، وقاصر عن اختراق أسوار تمتنع عليه بمقدار ما يجافي الخصوصية التي هي منطلق أي كتابة إبداعية، ومعبرها إلى تشكيل معايير مغايرة تنقض السائد وتطعن في منظومة القيم القهرية، تخلخلها وتعيد بناءها بما يؤثر في الإنساني العام، ويغيّر العالم المحكوم بقوة الجوهر المهيمن والقول المهيمن والصوت المهيمن، لكن تبقى خصوصية إبداع النساء حقيقة لا ينكرها إلا من لم يقترب من فكرة خصوصية المرأة، وخصوصية التعبير عن جوهرها الحقيقي.

ثمة كاتبات أفلتن من أسر صورة الرجل / المركز، وحاولن تبني صورة للمرأة تعيدها إلى الطبيعة الأم، حيث كانت المرأة مركز العالم، فيكتبن ما يرينه كتابة الذات تَوقًا إلى الخروج عن طوع الصورة المدسوسة وإثباتا للهوية وانتصارًا للذات، و إثبات قدرتها على أفعالها.

والخطورة أن يكرس الواقع الروائي ما هو مكرس في واقع الحياة المحكوم بالسياق السائد موضوعيًا وفكريًا وثقافيًا واجتماعيًا وتاريخيًا؛ لتصير الكتابة بذلك صدى نمطيًا مكرورًا يُرجّع صوت الواقع، ولا تضيف إليه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حين اختارت الباحثة موضوعة المرأة كأحد الهوامش الاجتماعية لم تكن تسعى إلى الحديث عن نماذج من الأدب النسوي، فهذا موضوع قد تمّ طرقه مئات المرأت، فهناك مئات من الدراسات التي تناولت السرود الإبداعية النسوية، وتحديد إطارها الإبداعي، وجمالياتها الفنية، ومعارك الإبداع النسوي والنقد النسوي لن تجد الباحثة فيه جديدا لتضيفه إلى كل ما أنجزه النقاد من دراسات، لكن الباحثة تطمح إلى ما هو أعمق من ذلك، تطمح إلى كشف وتعرية الثقافة من خلال محمولات اللغة التي تتموضع داخل السرد، فاللغة كما أشرنا آنفا هي حاملة الثقافة وإطارها النصي. كشف عوار الثقافة الرسمية والشعبية وكيف تتحيز هذه الثقافة ضد النساء واستجلاء صورة المرأة فيها هو هدف أسمى تطمح إليه الدراسة. ولكن هل يمكن أن نأمل بعد مراكمة جهود فكرية أن نصل إلى تفكيك وهدم هذه الثقافة الإقصائية من أجل إرساء قيم ثقافية جديدة متقبلة للمرأة، ومقتنعة بأهمية المواطنة كقيمة تجعل شركاء المجتمع لا يُقصي بعضهم البعض ولا يهمش عنصرًا لصالح عنصر آخر؟!.

ربما لن يحدث هذا في وقت قريب، فيجب أن تراكم الجهود التى تسعى لتفكيك وهدم الثقافة الذكورية، فيقينا مجتمعاتنا تحتاج لجهود الجميع، كما تحتاج لتبني الدولة لمثل هذا الوعي الذي يؤمن أن تحقيق المواطنة الكاملة بين مكونات المجتمع المختلفة دون تمييز.

والنماذج التي رأت الباحثة أنها تمثل إبداع المرأة في عقد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التسعينيات الذي هو الإطار الزمني للدراسة قدمت كتابة تحاول تجاوز المألوف من معارك ثنائية مع الرجل، فلا يتحول السرد فيها لمعركة أيديولوجية، ولم تقتصر فقط على كتابة الجسد الذي كان هاجسا ملحا في بعض الكتابات النسوية، بل عمدت إلى كشف الوضعيات الاجتماعية للمرأة وفق سياق اجتماعي، وقصدت إلى كشف ما يمارس ضد النساء من تهميش سواء على مستوى البنية الاجتماعية أو البنية الثقافية الأبوية بكل ما يتصل بحياة المرأة منذ الولادة، ودخولها إلى آتون قهري تشكله الثقافة، وتجردها من إنسانيتها أمام سيدها/ الرجل.

كانت المرأة في فترات ما تمارس على إبداعها قهرًا أبويًا بطرياركيًا، فتقصي بوعي أو بدون وعي خصوصية أنوثتها وهمومها، لكن فترة التسعينيات التي هي مجال البحث كانت بمثابة مناخ عام يسمح لكل المهمشين بأن يعلو صوتهم عبر السرود المختلفة، وقد أشرنا في مقدمة البحث كيف كان المناخ العام لتلك الفترة يستنهض كل ما هو مهمش ليحاول إزاحة المتن المهيمن والوقوف بجانبه. بالطبع لم يكن يطمح المهمشون إلى أن يصير الهامش متنًا والمتن هامشًا، لكن على الأقل ليعلو صوت الهامش، وهل هناك من هو أصلح لإعلاء صوت الهامش من هامش آخر غير المبدع الذي همشته ظروف العولمة، وظروف المجتمع العربي الذي لم يعد يلق بالاً للمثقفين بعد أن دجنتهم السلطة وقصت أظافرهم؟!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانت الكاتبات جزءًا من مناخ عام استمع فيه المجتمع لصوت المهمشين، وكانت الكاتبات اللاتي تمّ اختيارهن كنماذج واعيات بأن تدني وضعية المرأة هو بفعل الثقافة وبفعل اللاوعي الجمعي الذي تركزت فيه هذه الثقافة، فلم يكن أمامهن إلا أن يلتقطن نماذج من الذوات الأنثوية المهمشة ووضعهن في سياقات اجتماعية لكشف العوار في ثقافة هذه المجتمعات التي تهمش الكثير من مكوناتها الثقافية المختلفة.

يفيد النقد النسوي من كثير من المناهج النقدية الحديثة كما أسلفنا، ومن أهم المناهج التي يمكن أن يفيد منها النقد النسوي هو البنيوية التكوينية، و إذا كان المنهج الاجتماعي الوضعي يعقد ربطًا آليًا بين مضامين الأدب والمجتمع، باعتبار أن الأديب لا يعكس سوى بيئته ووسطه الاجتماعي، فإن البنيوية التكوينية تعقد تماثلا من نوع آخر ليس بين مضمون الأدب والمجتمع، بل بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع بطريقة غير آلية. ويتم هذا الترابط بواسطة التناظر أو التماثل بين البنى الجمالية أو الفنية والبنى الاجتماعية. ويمكن التمييز كذلك بين بنيوية تكوينية وظيفية يمثلها لوسيان جولدمان، وبنيوية شكلانية غير تكوينية يمثلها كل من جاكبسون وكلود لفي شتراوش وآخرون.

إنها باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم. وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى. فمثلاً رؤية الطبقة البرجوازية للعالم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تختلف عن رؤية الطبقة البروليتارية، ورؤية شعراء التيار الإسلامي مختلفة جذريا عن رؤية شعراء التيار الاشتراكي في أدبنا العربي المعاصر(*).

---

(1) ثمة مصطلحات وردت في كتاب جولدمان تعين الباحثة على قراءة النص الإبداعي اعتمادًا على تحليل النص تحليلاً سوسيولوجيًا، وترى الباحثة أنه ليس من التزيد أن تورد بعضًا منها في البحث لأنها بمثابة الوسائل الفنية للتحليل وهي :

1 ـ الفهم والتفسير: La compréhension et l'éxplixation "إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئًا من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس. ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة".

2 ـ الرؤيـــة للعالم: La vision du monde : هي "مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض في مجموعـــات إنسانية أخرى". ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة".

* التماثـل Homologie إن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أوانعكاسية أو علاقة سببية دائما، بل على العكس، فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، وبتعبير آخر إن الأشكال الأدبية - وليست محتويات الأدب- تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، ويعني هذا أن هناك تناظرا بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقـــة غير مباشـــرة ولا شعورية، وأي قول =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرًا جافًا للواقع، ويعدم في الأدب روح الإبداع والتخييل والاسطيطيقا الفنية. إذًا، "هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي... بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية، بين سياقية الجدل الروائي، وسياقية الجدل الاجتماعي ".

5 ـ البنية الدالة أو الدلالية Structure signifiante: البنية الدالة هي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي. وتتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي، وهي التي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري. وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليًا وتصوريًا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة. ويحدد گولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتباره مفهومًا إجرائيًا بالأساس. فهو "من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى، فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أو الجمالية".

العمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرًا موضوعيًا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها.

إذًا، فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي. وقد أشار عبد السلام المسدّي إلى أن المصطلح من منظور غولدمان يهدف إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرًا موضوعيًا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها.

إن إسقاط الأيديولوجيا على الأدب الذي تكتبه المرأة يقلل من المقاربة الموضوعية للنصوص، ومن ثم استجلاء مكونات النص الفكرية والجمالية كفيل بإبراز خصوصية النص الذي تنتجه المرأة، لذا من المهم للباحثة حتى تكشف عن الأنساق الفكرية التي تحكم وعي المرأة الكاتبة.

إذن يمكن للباحثة أن تقوم بناء على البنيوية التوليدية(*)

= بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً)، والعالم الداخلي(الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض)، ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى.

ويوصي جولدمان النقد الأدبي بأن " بتبني منظورًا واسعًا، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي، جولدمان وآخرون ـ 1986

(*) وإن البنيوية التكوينية عبارة عن تصور علمي حول الحياة الإنسانية ضمن بعدها الاجتماعي. وتمتح تصوراتها النفسية من آراء فرويد، ومفاهيمها الإبستيمولوجية من نظريات هيـــجل وماركس وجان بياجي. أما على =

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

= المستوى التاريخي والاجتماعي، فتعود تناصيًا إلى آراء هيجل وماركس وجرامشي ولوكاتش والماركسية ذات الطابع اللوكاتشي. ويستهدف لوسيان جولدمان من وراء بنيويته التكوينية رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. ويُعد المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعيًا يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي أن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي "الواقع". وتنبني منهجية لوسيان جولدمان السوسيولوجية على اعتبار العمل الأدبي أو الفني عملاً كليًا، أي دراسته كبنية دالة كلية. وهذا يستلزم تحليل النص بطريقة شمولية وذلك بتحليل بنياته الصغرى والكبرى من خلال تحليل عناصره الفونولوجية والتركيبية والدلالية والبلاغية والسردية والسيميولوجية دون أن نضيف ما لا علاقة له بالنص، إذ علينا أن نلتزم بمضامين النص دون تأويله أو التوسع فيه، وبعد ذلك نحدد البنية الدالة. و"عندما نحدد البنية الدالة والرؤية للعالم المنبثقة عن الوعي الممكن، نقوم بتفسير تلك الرؤية خارجيًا أو ما يسمى لدى جولدمان EXPLICATION، وذلك بتحديد العوامل المؤثرة في هذه البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم. ويعني هذا أنه لابد عند إضاءة النص الأدبي وفهمه فهمًا كليًا وحقيقيًا من الانتقال إلى خطوة أساسية وهي تفسير النص خارجيًا بالتركيز على العوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية على الرغم من الطابع الفردي لما هو نفسي. ويعني كل هذا أن البنية الدالة ذات الطابع الفلسفي لا يمكن أن تبقى ساكنة، بل لا بد من إدراجها ضمن بنية أكثر تطورا لمعرفة مولداتها وأسباب تكوينها؛ لذلك سميت بالبنيوية التكوينية (Structuralisme génétique)"

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بتفكيك البنى الذهنية ذاتها الثاوية في طيات البنى السردية والمنتجة لها من أجل أن تقرأ الأسئلة المضمرة من خلال الأسئلة المظهرة، وأن تقرأ النصوص كإشارة لغوية وتموضع نصي يشيران إلى البنية الذهنية لمجتمع، ويكشفان مدى تحكم تلك البنى الذهنية في تأطير وضعية المرأة، ليست المرأة المبدعة فحسب، بل النساء في سياقات اجتماعية تتحكم فيها هذه البنى الذهنية.

لقد اختارت الباحثة مجموعة من الروايات لكاتبات عربيات كنماذج مختارة لأنها لن تستطيع أن تقوم ببحث استقصائي ببلوجرافي يغطي كل هذه العقود الزمنية التي مارست فيها الكاتبة العربية كتابة الرواية، كما أنها لن تقدر أبدًا على أن تتناول بالبحث والتحليل كل المناطق العربية التي خرجت منها كاتبات روائيات، لأن هذا يتطلب عشرات الكتب، بل مئات الكتب لكي يمكن حصر كل الكاتبات العربيات اللائي مارسن الكتابة الروائية عبر العصور.

بعد قراءة الأعمال التي اختارتها الباحثة كنماذج للبحث، رأت أن هذه الأعمال يمكن أن تنقسم إلى اتجاهين في الكتابة: الاتجاه الأول يضع المرأة ضمن سياق اجتماعي، فيكشف من خلال السرد عن التهميش الذي تتعرض له المرأة، كما تكشف أيضًا عن بقية هوامش المجتمع المختلفة، ورؤية الكاتبة في ذلك السياق لا تحكمها الأيديولوجية الصارخة، ولا أفكار النسوية الواضحة وتمثل هذا الاتجاه أو التيار روايات مثل: "العربة الذهبية لا تصعد للسماء"

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لسلوى بكر، و "أشجار قليلة عند المنحنى" لنعمات البحيري، و"نوافذ زرقاء" لابتهال سالم و"سلالم النهار" لفوزية الشويش السالم و "هل أتاك حديثي" لزينب حفني.

والاتجاه الثاني هو تيار من الكتابة تحكمه أيديولوجية واضحة تتبنى أفكار النسوية، ويركز على التجارب الذاتية للمرأة الكاتبة، ولا تكون معنية بوضعية المرأة في سياق المجتمع وتمثل هذا الاتجاه وهذه روايات "سيقان رفيعة للكذب" لعفاف السيد، و "الخباء" لميرال الطحاوي، و"دارية" لسحر الموجي و"الأروالا" لمنى الشيمي، و "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

وتقف على تخوم الاتجاهين رواية "جنات وإبليس" لنوال السعداوي، فهي ترفع شعارات أيديولوجية بشكل صارخ وواضح، لكنها لا تنحو نحو حداثة التجربة السردية، ولا تميل للتجربة الذاتية، فهي تحاول أن تستقرأ وضعية المرأة في سياق اجتماعي، لكنها لم تستطع أن تفعل ذلك بشكل جمالي وفني ناجح، فوقفت على تخوم الاتجاهين، ولم تستطع أن تميل لأي منهما.

كما أن الوعي بالخطاب النسوي في الروايات التي تمت قراءتها ينقسم إلى اتجاهين، اتجاه نرى فيه الكاتبة لديها الوعي الحاد بالخطاب النسوي، وتحاول عبر آلياته تفكيك الثقافة الذكورية، وكشف عوارها، وخطاب آخر يقع في فخ الخطاب الذكوري، فلا يستطيع الفكاك من هيمنته، فنجد بعض الكاتبات يتبنين بوعي أو دون وعي الخطاب الذكوري، ولا يدركن أن هيمنة الوعي الذكوري

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على خطابهن الثقافي يكرس لهذا الوعي، وينهاض المرأة وينال منها، ويحقق نتائج عكسية، فلا يدعم المرأة ولا يعي ويدرك الخطاب النسوي، ولا يتمتع بالوعي النسوي المفارق الذي يعمل على تفكيك الثقافة الذكورية.

وعند قراءة الروايات لن تركز الباحثة على الرؤية والخطاب الثقافي فقط، بل ستعمد إلى كشف جماليات السرد، لأن لا فائدة كبيرة في رواية تراهن فقط على الخطاب الفكري والثقافي وتهمل الجانب الجمالي، وإلا سوف يخرج البحث من سياق النقد الأدبي الذي يبحث في جماليات النص إلى سياق النقد السيسيولوجي فقط، فالرسالة في نهاية الأمر رسالة في النقد الأدبي، وليست رسالة في علم الاجتماع.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1 - الهامش الاجتماعي في العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء

تقدم سلوى بكر في (العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء) فهمًا دقيقا لموضوعة المرأة كهامش اجتماعي، فهي منذ البدء تدرك أن المرأة كغيرها من شرائح المجتمع المهمشة تحتاج إلى كشف وتعرية التهميش الذي يقع عليها، فالتهميش ضد النساء في الرواية يأخذ منحيين : المنحى الأول : التهميش الطبقي ضد شرائح بعينها همشها المجتمع الذي يصنف أفراده بشكل طبقي، والمنحنى الثاني وقوع النساء بصفة خاصة داخل هذه الشرائح المهمشة تحت تهميش جديد هو تهميش الثقافة الذكورية لهن. إذن التهميش هنا طبقتين: تهميش مجتمعي وتهميش ثقافي.

أفلتت سلوى بكر في هذه الرواية من الأيديولوجيا المباشرة التي تحوِّل قضية المرأة إلى صراع جنساني فقط، بأن وضعت المرأة في سياق المجتمع وحاولت كشف ما يُمارس عليها من تهميش لنخرج في النهاية بنتيجة مفادها أن الشرائح الدنيا في المجتمع المهمشة طبقيا يقع عليها تهميش وحيد هو تهميش الطبقة، والنساء كبنية أو كمكون ثقافي داخل هذه الطبقة يقع عليها تهميشان: الأول التهميش الطبقي والثاني تهميش النوع الذي تمارسه الثقافة الذكورية ضد النساء.

تحاول الباحثة استجلاء مناطق التهميش ليس للمرأة فقط، بل التهميش الاجتماعي في مفهومه الأوسع. الساردة قررت أن تناهض التهميش، وتدفعه عن هؤلاء النساء المعذبات اللاتي حكم عليهن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجتمع بالإقصاء والاستبعاد داخل سجن من سجون النساء، قررت أن تدفع عنهن العذابات، وأن تأخذهن في عربتها الذهبية التي خططت أن تصعد بهن إلى السماء.

الذات الساردة في النص مصابة بذهان حاد جعل إدارة السجن تضعها في زنزانة منفردة خوفا من عنفها ضد السجينات، ففي وحدتها التي أصبحت اختيارية بالنسبة لها تُعد لمشروع الصعود إلى السماء، وتستعرض كل الشخصيات النسائية في داخل السجن واللاتي يصلحن لمصاحبتها في رحلتها الافتراضية.

منذ الغلاف الذي يعتبر - بحسب جيرار جينت - أول عتبات النص، نستطيع أن نتلمس رؤية الكاتبة للعالم، فالغلاف لونه أزرق شديد الزرقة يقترب من الأسود وتصعد رأس الحصان الأبيض المطهم بالأحمر من بداية الغلاف وكأنه يخرج الرأس عالية متصاعدة ابتداءً للإيحاء بالصعود المنتظر وفي بداية الغلاف من أعلى تُكتب جملة العربة الذهبية بلون ذهبي يكسر حدة اللون الكابي، ثم في الجملة التالية لها (لا تصعد إلى السماء) نجدها تبدأ بحرف لا النفي متسعة ومهيمنة على العنوان، وفي هذا إشارة لهيمنة وسيطرة الاخفاق على هذه الرحلة المأمولة.

وقد يقول قارئ ما: تصميم الغلاف يعود لمصممه وليس للنص، لذا لا يصلح أن نعتبره أحد العتبات التي يُقرأ بناء عليها النص، هنا يمكن الرد أن مصمم الغلاف لا يصممه إلا بعد أن يقرأ نص المؤلف ويستوحيه ويستلهم أجواءه. إذن الغلاف يعتبر إشارة نصية دالة على أجواء العربة الذهبية التي لم تصعد للسماء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تحكي الرواية قصة مجموعة من النساء دخلن السجن لأسباب اجتماعية عديدة، ويبدأ السرد بضمير الراوي العليم، ليحكي لنا قصة عزيزة الإسكندرانية التي وقعت ضحية لرجل ما هو زوج أمها، استغل براءة الأعوام الاثنى عشر وهيمن على روحها وجسدها، فوهبت له الصغيرة كل حياتها في غفلة من الأم الكفيفة، فثمة رجل خمسيني تزوج من امرأة كفيفة وكانت لهذه الكفيفة طفلة صغيرة عاشت في كنف زوج أمها، لكنها حين بدأ جسدها في التفتح، وعلى أعتاب الأنوثة يشتهي الرجل الجسد الغض، فيقيم معها علاقة سرانية لا يطلع عليها مخلوق حتى الأم الكفيفة، ويتفتح الجسد الأنثوي بين أيدي الرجل، ويظل مهيمنا على روحها ووعيها حتى أنها ترفض كل من يتقدم لخطبتها من الشباب، وتكتفي بأن تعيش في محراب العجوز، وحين تموت الأم، وتكون الصبية قد أصبحت متفتحة الأنوثة، يخونها ويُقدم على الزواج من صديقة لها، ساعتها تغضب العاشقة الصغيرة وتقرر قتله بدعوى أنه رجل غريب استلب روح حبيبها، وأن حبيبها لا يمكن أن يخونها، وحتمًا هذا الذي يريد أن يتزوج بغيرها بعد كل التضحيات التي قدمتها له ليس حبيبها.

يسيطر عليها الجنون وتقتله. تدخل السجن وهناك تلتقي بهذه العوالم المختلفة من حيوات نساء وضعتهن الظروف الاجتماعية في السجن. تتخذ الكاتبة فكرة الصعود إلى العربة الذاهبة للسماء كتكأة سردية لتستعرض كل هذا الظلم الواقع على النساء، فكل شخصية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تقرر عزيزة الإسكندرانية أن تصطحبها معها للسماء تحكي حكايتها وتُعرِّف القارئ بها، ثم تقرر أن تصطحبها معها إلى السماء. كان معيار عزيزة في الاختيار أن يكن هؤلاء النسوة طيبات وخيرات وألا يكن شريرات بطبعهن، بل يجب أن تكون الظروف الاجتماعية هي التي دفعتهن لذلك. إذن هي تقدم تبريرًا سرديًا لتدفع بالشخصية إلى الفضاء السردي.

في حديث سلوى بكر عن شخصية عزيزة تسرب خطابًا ثقافيًا يدين الهيمنة الذكورية، يأتي مضفرا في نسيج السرد، بشكل هامس ولا ترفع فيه شعارات أيديولوجية، فتقول: "قد انجذبت عزيزة إلى نادرة بسبب بساطتها وسلاستها في التعامل معها إضافة إلى قدرتها على تجنب أية مواطن لعدم الانسجام، تسارع النساء بتخليقها عادة فيما بينهن لإيجاد الذرائع المسببة لعدم استمرار علاقات الصداقة بينهن، وهو الأمر الطبيعي المترتب على سنوات طويلة من غياب كينونتهن الإنسانية نظرا لعوالمهن التابعة لعالم الرجال"[1].

هنا الكاتبة تدين تبعية النساء للرجال، وتكشف أن تحيز المرأة ضد المرأة الذي تشيعه الثقافة الشعبية إنما هو جراء تبعية النساء، وعدم تمتعهن باستقلالية تامة، وبسبب غياب كينونتهن الإنسانية.

كذلك في استعراضها لشخصية أم رجب، وهي واحدة من نزيلات السجن، تكشف لنا الكاتبة أمرين الأول هو الهامش

(1) سلوى بكر - العربة الذهبية لا تصعد للسماء - سينا للنشر - القاهرة - 1991، ص27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاجتماعي، حيث عاشت تلك الفقيرة حياة ملؤها البؤس نتيجة للفقر المدقع الذي تعاني منه الطبقات المهمشة، ورغم أن أم رجب من طبقة معدمة إلا أن صاحبة العربة تنوي أن تأخذها معها في عربتها الذهبية التي تتفنن الكاتبة في وصفها: "تفكر بصفاء ودقة في كل أولئك اللواتي سوف تأخذهن معها في عربتها الذهبية الجميلة،ذات الأقواس البيضاء المجنحة الصاعدة إلى السماء، واللاتي تحرص أن يكن من أفضل وأنبل نساء السجن، بل اللواتي هن في الحقيقة، ملائكة بلا أجنحة، ضللن طريقهن إلى السماء، فجئن إلى هذا الموضع الموحش الكئيب الذي ستصعد بهن منه، معيدة إياهن إلى موضعهن السماوي اللائق بهن"[1].

وبعد هذا الوصف الرائع للعربة الذهبية وسكانها تعود إلى أم رجب، وتدين السلطة التي تخلت عن مسؤولياتها، ولم تقدم العون لهؤلاء الفقراء مما دفع واحدة مثل أم رجب أن تمد يدها لتسرق: "بعد أن اطمأنت لجانبه، وأغدقت عليه في حدود مستطاعها، مما كانت تجلبه كل يوم من عمليات النشل الذي برعت فيه بسبب الظروف العامة المواتية إذ كانت الحكومة قد عجزت عجزًا شبه تام عن حل مشكلة المواصلات بسبب سوء التخطيط الإداري وتكدس المدينة بسكانها الوافدين إليها يوما بعد يوم من القرى والمدن الصغيرة المحرومة من معظم الخدمات الأساسية، مما أتاح

(1) المرجع السابق ، ص 32.

لأم رجب أن يتسع رزقها ويكثر في ظل الازدحام وتكدس الناس في المركبات العامة"[1].

تلتمس عزيزة لأم رجب الأعذار، فهي قامت بالنشل فقط من أجل سد جوعها، فلو وجدت فرصًا أخرى أكثر إنسانية ما قامت بالسرقة، لكن ليس الفقر والوضعية الاجتماعية فقط هو ما جعل عزيزة تتعاطف مع أم رجب، بل وقعت المرأة تحت قهر نفسي آخر، فلطالما تمنت أن تنجب ولدًا ذكرًا وتسميه رجب، فهي قد أنجبت البنات فقط، وظلت تتمنى الولد طوال عمرها. أمنية بسيطة تمنتها المرأة تكشف من خلالها الكاتبة عن قهر النساء حين يلدن الإناث في ظل مجتمع ذكوري، وهو ما يكشفه المثل الشعبي الذي تتبناه الثقافة الذكورية التي تخبرنا: "يا جايبة البنات يا شايلة الهم للممات" إذن حرمانها من ولد ذكر جعلها تمتلئ حزنًا وتعاسة : "لعل فشل أم رجب في تحقيق أمنيتها البسيطة المتواضعة هو الذي جعلها تشعر بعقدة نقص دائمة في داخلها، وأن تظل دائمًا مكسورة الخاطر"[2]. إن وطأة الثقافة هي ما تعمل على كشفه، ذات الثقافة التي تجنت على حنة، الشخصية التالية في الرواية التي تستعد بكر لأن تصعد بها إلى السماء، حنة التي أبتليت بالزواج من رجل لا يمل من اعتلاء جسدها الضئيل، لكنها أبدا لم تجرؤ على أن تتحدث عن آلامها وهواجسها أمام أحد:"لأنه من المستحيل بالنسبة لها أن

(1) المرجع نفسه، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تحكي واحدة مثلها، تربت تربية مهذبة فاضلة عن أمور خاصة سرية تتعلق بما يحدث بين الرجال والنساء، عادة في غرف النوم، وحتى مع النساء أنفسهن، ما كانت مستعدة لأن تفتح فمها بكلمة واحدة في هذا النوع من المسائل، مع أية واحدة منهن"[1].

ظلت حنة تكتم آلام جسدها ولا تتحدث به لأحد، فهي قد شاركت الحياة رجلاً يريد أن يمارس الجنس كل ساعة ولا يهمه انتهاك جسدها، وحين ظلت تكتم ذلك ولا تجرؤ حتى أن تبوح بما عذبها لأمها، نتيجة لسطوة الثقافة التي تظل تغرس في المرأة أنها لا يمكن لها أن تمتنع عن زوجها حتى لو كانن ينتهك جسدها بشكل يومي، وأنه لا يصح أن تبوح بشئ، فالمثل الشعبي يقول لها: "بين الرجل ومراته زي القبر ومماته" أما الآن، وهي لا تجد ما يمنع من قص حكايتها، لأنها لن تخجل ولن تستحي من امرأة مثلها، لديها بجسدها ما بجسد حنة ذاته، ولها مشاعر لا تختلف عن مشاعرها كثيرا، فتستطيع أن تفهم وتحس وتقدر ما عانته في حياتها، ولم تستطع التعبير عنه قط في حياة عين زوجها "[2].

بعد أن اكتشفت شراهة زوجها لممارسة الجنس بشكل جنوني حتى أنه ضاجعها في ليلتها الأولى من زواجها تسع مرات متتالية ولم يهمه مدى ما تعانيه من آلام، وبعد أن تحولت الممارسة إلى تعذيب منظم بالنسبة لها استسلمت لقدرها تمامًا،لأن الأم (حارسة كهنوت

---

(1) المرجع نفسه، ص47.

(2) المرجع نفسه، ص 50.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذكورة) علمتها أن ترضى بنصيبها فهو مقدر ومكتوب: "بعد ذلك أيقنت حنة أن لا فائدة، واعتبرت حالة زوجها ميئوس منها، بل هي المقدر والمكتوب على لوحها المحفوظ في السماء قبل أن توضع بذرتها في رحم أمها، لأن لكل مخلوق - كما قالت لها أمها ذات يوم - لوح محفوظ "[1].

لم يقتصر الأمر عند ذلك الحد، فقد واصل الرجل شرهه الجسدي حتى بعد أن أصبحت عجوزًا وأصبح هو كذلك، لكنها واصلت الصبر، كما علمتها أمها في درسها الزوجي الأول، فقد غرست فيها الأم أن الحديث عن أسرار زوجها وبيتها هو عار وعيب كبير، ولا يهم ما تعانيه من مشكلات نفسية وجسدية، المهم ألا تشتكي من ذلك لأحد، حتى ولو كانت أمها ذاتها، وقد أوصلها ذلك فيما بعد أن تتخلص من الرجل الذي ينتهك جسدها حتى بعد أن تزوج أبناؤه وأصبح جدًا لأحفاد صغار : "تحملت حنة كل ذلك لأنها لم تجد ما تفعله إزاءها، بل وكانت لا تستطيع أن تحكي عنها لأي مخلوق آنذاك لأنها كانت مستوعبة جيدا لدرس الحياة الزوجية الأول، الذي لقنتها إياه أمها قبل الزواج، وهو أنه لا يجوز مهما كانت الأسباب، الكلام عما يدور داخل حجرة النوم، خارج جدرانها، حتى لأقرب المقربين للإنسان بما في ذلك الأم ذاتها"[2].

وطأة الثقافة التي يضع إطارها الرجال وتغرسها النساء في

---

(1) المرجع نفسه، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نفوس الصغيرات، فلا يهم ما يحدث ضد البنت وضد جسدها، المهم أن تثبت هذه البنت طوال الوقت أنها تربت تربية تكرس لقيم الذكورة. كانت هواجس حنة تتنوع ما بين هواجس جسد ضئيل لا يستطيع تحمل شراهة زوجها، وخوف شديد من عدم توفر مأوى لها إذا قام هذا الزوج بطردها ألا يحيل ذلك الرعب من عدم وجود العائل المادي والاضطرار إلى تحمل مثل هذا الرجل إلى ما طرحته فيرجينيا وولف في كتابها الشهير(غرفة تخص المرء وحده) إلى أن الاستقلال المادي للنساء يمكنهن من أن يحققن وجودًا إنسانيًا كاملاً ولا يضطررن إلى تحمل قسوة الرجال من أجل الحاجة المادية؟!

هاجس الجسد ظل يلح على سلوى بكر وهي تتحدث عن شخصية حنة، وذات الأمر طرحته عن الحديث عن شخصية "عظيمة"، فعظيمة كانت طويلة أكثر من اللازم، ولم تجد من الرجال من ينظر إليها كأنثى يطلبها للزواج، وذلك لأن الثقافة وضعت معايير للجمال الجسدي، وذلك لأن المرأة تُختصر في رأي الثقافة إلى دور جسدي تحقق فقط به متعة الرجل، تقول : "اكتشفت عظيمة طريقها في الحياة، وهو الطريق الذي جعلها قادرة على التكيف مع محيط كان قبل ذلك يعرضها دائما لأبشع الآلام النفسية، التي يمكن أن تعيشها فتاة بسبب السخرية الدائمة منها، ومن طولها الذي لا يتلاءم مع معايير الأنوثة التي وضعت منذ أزمان بعيدة،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتطلبة لتوافق طول المرأة مع وظيفتها المقررة لها، كمطية للمتعة الذكورية ووسيلة لإنتاج النوع البشري"[1].

لكن المرأة حين تستقل ماديًا، وتصبح ذات حيثية اجتماعية واقتصادية حينها تلقى القبول من محطيها الاجتماعي، فـ "عظيمة" التي كانت مرفوضة من الجميع ولا تجد أدنى فرصة للقبول الاجتماعي حين تحترف الغناء الشعبي ينقلب الحال، ويطلب الجميع ودها، وينقلب قبحها لجمال، وهذا ما يؤكد على فكرة الاستقلال المادي للنساء، فبعد أن "باتت ذات حيثية في محيطها الاجتماعي"[2]. أصبح المحيطون بها يقدرونها ويتعاملون معها باعتبارها امرأة ذات شأن. لكن عظيمة التي علا شأنها تقع في حب رجل استغل حرمان أنوثتها من التحقق، لكنه كان يخدعها ويبتزها ماديًا، ولما اكتشفت ذلك حاولت أن تنهي العلاقة لكنه يهددها بفضح العلاقة، ولما لا والمرأة هي المدانة من قبل المجتمع طوال الوقت، فلو فضحت العلاقة، أيا كانت، سيدين المجتمع والقانون المرأة، لكن الرجل لن يدينه شيء: "ولما لم يجد العاشق الحريف حلاً سلميًا ومل حالة اللاسلم واللاحرب بدأ بالكشف عن وجهه القبيح، وأخذ يشن عليها حرب تشهير واسعة النطاق، تتعلق بتفاصيل علاقته بها، بأسلوب غاية في الخبث ينحو إلى التلميح دون التصريح وإبراز أطراف من خيوطها، لينشغل الناس بها ويضيفون إليها"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص 68.

(2) المرجع نفسه، ص 69.

(3) المرجع نفسه، ص 76 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحين رأت "عظيمة" أن هذا الأسلوب لا يليق بعلاقتها مع رجل أعطته من مالها وروحها وجسدها الكثير قررت أن تنتقم منه، تنتقم بطريقة سطوة الثقافة الذكورية ذاتها. قررت أن تسلبه فحولته التي تهبه وضعيته داخل الثقافة. لا تعتبر الثقافة الرجل رجلاً إلا بهذه الفحولة الذكورية. لذا تآمرت عليه وقطعت فحولته، قطعت عضوه الذكري، ودخلت السجن لذلك.

من خلال شخصية عظيمة ومن قبلها شخصية عزيزة تقدم لنا الكاتبة رؤيتها لكيفية نظرة النساء للحب، ففي اللحظة التي يُقرِن الرجل الحب بممارسات جسدية، تعيش المرأة على ذكريات وجدانية، فنظرة المرأة للحب تختلف عن نظرة الرجل. كلتا المرأتين قامتا بقتل الرجل الذي أحبته حين خانها أو أساء إليها، وداومتا على سماع أغنيات ترتبط بالشجن والرومانسية: "أغنيات أم كلثوم القديمة هي التي تؤجج نار قلبها، الذي لم تنطفئ فيه جذوة العشق، فلم تكن تمل ترديدها كلما خلت إلى نفسها في الليل "[1].

ثمة نماذج نسائية إيجابية تكشف عن رؤية الكاتبة لوضعية المرأة، فهي مانحة الحياة. هي حتحور التي ترعى كل الكائنات حتى قطط السجن الصغيرة. ظهرت أعظم تضحياتها حينما تحملت عن ابنها البكر تهمة الاتجار بالمخدرات. حتحور راعية النساء والأطفال في الثقافة المصرية القديمة تجلت صورتها في شخصية الفلاحة أم الخير، فلم يستغرق عزيزة الأمر بضع دقائق حتى قررت

(1) المرجع نفسه، ص 81 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن تضم أم الخير إلى راكبات العربة الذهبية، ولما لا وعطفها وحنانها يطال كل شئ، ويتصالح مع كل شيء: "عزيزة شدت إلى أم الخير وانفتح قلبها لها مذ رأتها لأول مرة في السجن مشمرة عن ساعديها، جالسة القرفصاء، تفت في طبق من الصاج الأزرق بعض الخبز وتصب فوقه قليلاً من مسحوق اللبن الذي مزجته بقليل من الماء لتقدمه لقطة السجن التي كانت قد وضعت لتوها بعد ولادة عسيرة استمرت ليلة كاملة"[1].

هذه هي خصوصية الإبداع النسوي، فثمة أم تتألم وتلد ولادة عسيرة حتى لو كانت قطة. ثمة رعاية يجب أن تقدم للأم التي تضع صغارها، وثمة امرأة أطلقت عليها الكاتبة اسم البقرة حتحور إشارة للإلهة المصرية القديمة حامية النساء وراعية الأطفال.

لحظات تجلي أمومة أم الخير تتعدد، فرغم أن ثدييها جافان من الحليب لأنها فارقت سن الحمل والولادة منذ سنوات بعد أن كبر أولادها، إلا أنها لا تتأخر عن أن تلقم طفلة صغيرة ثديها حين تبكي، وتمتصه الصغيرة وتسكت عن البكاء وربما تنام رغم أنه خال من اللبن، لكنه أبدا لم يخلُ من الحنان والعطف: "كانت أم الخير تضع ابنة حليمة السجانة في حجرها وتلقمها ثديها الضخم حليبي اللون، الخالي تمامًا من أي لبن، كما يجب أن يكون ثدي امرأة جاوزت الخامسة والستين من عمرها، لكنها كانت تواسي الطفلة الرضيعة، التي لم تكمل عامها الأول بعد، وترضعها عوضًا عن

(1) المرجع نفسه، ص 83.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حليب أمها الأصلية وحليبها الذي جففته السنون حنانًا دافقًا وأغاني ريفية قديمة"[1].

لكن تلك الأم الحنون تمارس سطوة الثقافة الذكورية بدورها على بناتها، أليست المرأة حارسة كهنوت الذكورة؟! أم الخير التي ربت أبناء وبنات كُثُر تتفاخر بأنها حين كانت تأتيها واحدة من بناتها غاضبة من قسوة زوجها تعيدها إليه ولا تسمح لها بأن تغضب. وحين تتمرد واحدة من بناتها وتحاول أن تنتصر لكينونتها الأنثوية تعنفها أمها التي تتفاخر "بالبنات اللواتي زوجتهن جميعًا زيجات موفقة مستورة، وما عادت واحدة إليها يوما غاضبة من زوجها إلا ونجحت في إعادتها إلى حظيرة الزوج"[2].

إذن تحاول سلوى بكر أن تكشف عوار الثقافة التي تتعامل مع المرأة إما باعتبارها جسدا يعتلى مثل حنة أو باعتبارها أنثى صغيرة يتم استغلال جسدها حتى تصير كالعبيد في ملكية الرجل مثل عزيزة أو يتم قهرها عبر الثقافة. ولا يقف الأمر عند عزيزة وعظيمة وحنة وأم الخير، بل هن كثيرات، فعايدة مثلاً، تلك الصعيدية الصغيرة أسلمتها أقدارها إلى مصير معتم لا يقهرها فيه السجن وحده، بل السجن والجنون، فقد زوَّجها أبوها وهي صغيرة لابن عم لها كان يضربها ويمارس عليها عنفا جسديًا كبيرًا، وحينما ذهب أخوها وأمها يوما لزيارتها وجدا ابن عمها يضربها بعنف، فانفعل

---

(1) المرجع نفسه، ص 86.

(2) المرجع نفسه، ص 86.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأخ الأكبر، وثار لكرامة أخته وقتل ابن عمه، فرتبت الأم الأمر وكأن عايدة هي التي قامت بقتل زوجها، ووعدتها أن تأتي لها بمحامٍ يدافع عنها لو اعترفت بالتهمة ويخفف عنها الحكم بحجة أنها قتلته دفاعا عن نفسها: "كانت خطة الأم بسيطة ولا تحتاج إلى مهارة كبيرة في ترتيب الأحداث، كلنها كانت محكمة إلى حد كبير، فبعد أن مسحت بصمات ابنها المطبوعة على مقبض السكين، أمرت عايدة أن تدس يمناها في شعرها المدهون بزيت الخروع، وتمسك بالسكين، كما لو كانت هي التي قامت بالقتل بعد أن أقنعتها أن أخاها لا ذنب له فيما جرى، وأن الذنب ذنبها هي وحدها لأنها لم تسايس أمورها وتتفاهم مع زوجها كما كانت تنصحها"[1].

لكن القانون الظالم لم يخفف حكمها، ولم تأت الأم ولا الأخ القاتل بمحام يساعدها، بل تبرأت منها العائلة جميعها حفاظًا على الأخ وإكرامًا للعم المفجوع في ابنه. من خلال شخصية عايدة تكشف سلوى بكر عن هيمنة الثقافة الذكورية، فحين خُيرت الأم بين أن يتحمل ابنها عقاب جريمة ارتكبها، وأن تتحمل ابنتها عقاب جريمة لم ترتكبها اختارت التضحية بالبنت. فرّقت الثقافة التي شكّلت وعي الأم بين الابن الذكر والبنت الأنثى. لم تكن الأم هي التي اختارت التضحية بالبنت، بل كانت الثقافة التي جعلت الأم تفضل الابن الذكر على الأنثى: "لطالما اشتكت عايدة من زوجها لأمها.. ولطالما أرتها الكدمات والخبطات الزرقاء على لحم

(1) المرجع نفسه، ص 109.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جسدها، لتشعرها بمدى العنف الذي يقوم به زوجها تجاهها، لكن أمها كانت ترفض التدخل بينهما، بل وقالت لابنتها أنها الملومة لأنها لا تسايسه وتلاطفه"[1].

إنها نفس الثقافة التي تجعل البنت في الصعيد لا ترث، وفي أفضل الأحوال تعوضها العائلة ببعض النقود، لكنها لا تسمح لها بأن ترث في ملك أبيها:" وقد سارع عمها بخطبتها فور حصولها على الدبلوم، لتدخل مرحلة الإعداد للزواج، الذي باتت أمها بسببه في حالة من السعادة والفرح.. لأن العريس، إضافة إلى أنه سوف يرث في المستقبل أرض أبيه باعتباره الذكر الوحيد بين بنتين"[2].

كذلك لا تغفل الكاتبة حالات انتهاك جسد الأنثى، والمتاجرة به من أجل سد الجوع، فجهالات تفكر في احتراف الدعارة بعد خروجها من السجن الذي دخلته بسبب السرقة، لأن الدعارة سوف تحقق لها أمانًا ماديًا أكثر، فها هي دخلت السجن من أجل سرقة محفظة ليس بها سوى بضعة جنيهات، والدعارة سوف تمكنها من إعالة أختها المعاقة ذهنيًا أفضل كثيرًا من حالات السرقة والنشل.

كذلك تكشف لنا سلوى بكر ما يتم في السجن من حالات تحرش جنسي من بعض المسجونات، فالكوافيرة (لولا) مثلاً تقع في

(1) المرجع نفسه، ص 103

(2) المرجع نفسه، ص 101.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حب جمالات وتتحرش بها، لكن جمالات تفزع منها، فرغم أنها ليس لديها أي مانع من احتراف الدعارة، لكن ذلك سيتم من أجل هدف نبيل هو إعالة نفسها وأختها أما أن ترتكب فعلة مثل تلك التي تريدها منها الكوافيرة، فهذا مرفوض بالنسبة لها. وحالات التحرش الجنسي لم تقف عند لولا، فسنية تاجرة المخدرات أيضًا كانت تحاول التحرش بالنزيلات.

نموذج آخر للمرأة إيجابي، أجادت سلوى بكر رسم صورته، هي محروسة السجانة التي تتعاطف مع النساء، ولا تمارس عليهن قهرًا، يكفيهن قهر السجن، ورغم كل ما تعرضت له من قهر اجتماعي، حيث قهرها زوجها الذي كان يراها دميمة، وتركها بعد أن استولى على كل ما تملك، تركها هي وصغارها دون عائل، ولولا قوتها النفسية ما استطاعت أن تكمل الحياة بكل هؤلاء الصغار. تعيش بحقد يأكل روحها على زوجها: "لأنه قتلها وهي في عز الحياة على ظهر الدنيا، وتركها وحيدة تواجه الأيام بكومة من اللحم الطري معلقة في رقبتها، وبعد أن استباح وسرق منها كل شئ ابتداء من ذهبها ومصاغها، الذي اقتنته قطعة قطعة بعرقها ودمها، حيث كانت تعمل خادمها في البيوت من طلوع الشمس وحتى ما بعد مغيبها، لتوفير الحياة له ولأولادهما، وانتهاء بقلبها الذي حطمه ولم يكن رحيمًا به في أي يوم من الأيام، حتى أنه صارحها مرة أنه يكرهها لأنها دميمة وقبيحة، بل هي أقبح امرأة خلقها الله على وجه الأرض، وقعت عيناه عليها"[1].

(1) المرجع نفسه، ص 133.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

امرأة بكل هذه العذابات كان من المتوقع أن يعميها حقد قلبها وغضبه عن المعاملة الإنسانية لسجينات ضعيفات، لكنها على العكس تتلمس الرحمة في معاملتهن، لأنها تعرف أن الحياة قد ظلمتهن مثلها. قامت بين محروسة السجانة وصفية هيروين علاقة مودة صادقة، فلم تبخل عليها أبدًا صفية بمساعدات تأتيها من ولديها، بل لم تبخل عليها بأي شيء، ولم يكن ثمة شيء ينغص على صفية حياتها سوى حلمها بأن تخرج لتشارك ولديها آخر أيامها قبل أن تموت، لكن هيهات لمن صارت التعاسة مصيرها الوحيد المتاح أن يتحقق حلمها، فبعد أن قررت عزيزة الإسكندرانية - صاحبة العربة الذهبية - أن تضمها إلى راكبات العربة تقديرًا للعلاقة الإنسانية التي تجمعها بمحروسة السجانة استيقظت ساكنات سجن النساء يوما على وفاة صفية دون أن تكتحل عيونها بمرة أخيرة ترى فيها ولديها: "وجدت صفية في الصباح راقدة رقدة الموت الأخيرة بينما كانت تحملق بعينها الزجاجية حملقة شعرت معها كل اللواتي لاحظنها من السجينات الملتفات حول الجسد الساجي، وكأنها صادرة عن عين حقيقية، تتطلع بحزن وأسى، للقطعة السماوية الزرقاء التي تسمح برؤيتها فتحة شباك السجن المسيج، الموضوع بالقرب منه سريرها، أما يداها الماهرتان اللتان طالما سرقتا بخفة، ومهارة، قد كانتا تقبضان بشدة على صورة ولديها الموضوعة على صدرها، وهما يبتسمان بسعادة من لا يخاف المستقبل"[1].

(1) المرجع نفسه، ص 155.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولكن هل كل نساء الرواية من الطبقة المهمشة اجتماعيًا؟ في الحقيقة قدمت الكاتبة نموذجين قد يمثلان الطبقة الوسطى لو أن التعليم مثّل سلمًا للترقي الاجتماعي والانتقال من الطبقة الدنيا المهمشة إلى الطبقة الوسطى أو الأعلى منها قليلاً. هذه هي الفرضية التي داوم علماء الاجتماع على قولها: وهي أن الحراك الاجتماعي، والحراك الطبقي من المفترض أن يكفله التعليم، لكن هذا لم يحدث تمامًا مع بهيجة عبد الحق الطبيبة التي تنتمي إلى طبقة فقيرة، لكنها رغم ذلك تفوقت في التعليم، وبذلت كل ما عليها بذله والتحقت فعليًا بكلية الطب. لكن هيهات لابنة الفقراء أن تحلم بأن تستفيد من قدراتها الذهنية والعقلية المميزة، فرغم أنها تفوقت حتى آخر سنوات دراستها في كلية الطب إلا أنها لم تُعين كمعيدة في الجامعة كما يفترض بها، فمثل هذه المناصب محجوزة لأبناء الأساتذة، كما أنها لم تمتلك عيادة خاصة تمكنها من أن تعيش عيشة راضية، فقد عملت كطبيبة تخدير في مستشفى فقير.

تنتهز سلوى بكر فرصة حديثها عن شخصية بهيجة لتكشف عن صراع طبقي اجتماعي كبير، يكشف المسكوت عنه في هرم الصراع الاجتماعي الذي لا ينفع فيه تعليم ولا تفوق. لم تكن الكاتبة معنية فقط بكشف تهميش النساء في المجتمع، بل كانت معنية بتهميش الطبقات الاجتماعية الفقيرة، وكشف ما يمارس ضدها من مؤسسات الدولة التي لا تعترف بفكرة الحراك الاجتماعي، والتي تظل منحازة للأغنياء على حساب الفقراء،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

منحازة كسياسات اقتصادية واجتماعية: "في السنوات التالية للتخرج اكتشفت بهيجة حقيقة مكانتها الاجتماعية المتواضعة، كطبيبة قيمت الدولة أهميتها بمبلغ مائة وعشرين جنيهًا فقط لا غير، أي ما يساوي ثمن قطعة أو قطعتين من الثياب، اللازمة للذهاب للعمل، أو ثمن أربعة أزواج من الأحذية التي تنتهي قيمتها الاستعمالية بعد شهرين أو ثلاثة من الاستخدام.. وبالأحرى فإن راتبها كطبيبة يوازي صبغ رأس فارغ لسيدة تنتمي للشريحة العليا من الطبقة الوسطى المتآكلة تدريجيًا في ظل المتغيرات الاجتماعية الجديدة، التي لم يعد العلم وسيلة من وسائل التحقق فيها"[1].

لكن ما الذي أوصل بهيجة إلى سجن النساء؟ لقد وصلت إليه بعد وفاة طفل أجرت له تخديرًا استعدادًا لعملية جراحية، فتمت إدانتها وسجنها، وهذا بالطبع ما جعل نزيلات السجن ينظرن إليها بإجلال وتبجيل، ليس فقط لكونها طبيبة، فهي بالنسبة لوضعياتهن الاجتماعية أعلى كثيرا منهن لما للطبيب من صورة ذهنية عالية، ربما لسبب في اللاوعي الجمعي، فمصر القديمة كانت تضع الأطباء في مصاف الحكماء، فتحوتي إله الحكمة هو أيضًا إله الطب في مصر القديمة.

احترمت نساء السجن بهيجة عبد الحق، ولم تتردد عزيزة الإسكندرانية أن تضمها لنساء العربة الصاعدة للسماء، بل وترى في صعودها فائدة جانبية، فربما تحتاج نساء العربة لها في حال تعرض

(1) المرجع نفسه، ص 167.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واحدة منهن للمرض. حتى نساء الطبقة المترفة لم يسلمن من القهر، فزينب منصور التي تنتمي لتلك الطبقة تتعرض لقهر ذكوري بعد موت زوجها. وقرارها أن تتفرغ لتربية ولديها، لكن عم أولادها يأبى عليها ذلك، ففي البداية حاول أن يتزوج بها طمعًا في إرثها وإرث ولديها من الزوج المتوفي، لكنها ترفض وتقرر التفرغ لرعاية الولدين، فلم ينفتح قلبها لرجل بعد رحيل زوجها. العم الذي صدمه رفضها تلح عليه ذاته الذكورية، فلم يتقبل الرفض باعتباره وفاء لرجل هو أخوه، بل غضب لأنها رفضته. حاول أن يشيع عنها الشائعات، ليدمر سمعتها، لكنها كانت حذرة ومتحفظة في كل شيء، فلم يصدق عنها أحد شيئًا، فحاول أن يقيم ضدها دعوى تبديد أموال صغارها بحجة أنها تقوم بتربية القطط وأن هذا في رأيه سفهًا وتضييعًا للأموال.

ما يهم في رسم هذه الشخصية أن النساء حتى وإن كن من طبقة عليا، ولو حرصن كل الحرص على سلوكهن وتصرفاتهن، ولو أنكرن مطالب أجسادهن في سبيل الوفاء لذكرى رجل ميت، لو فعلن كل ما هو صالح، يمكن النيل منهن، وإشاعة الافتراءات ضدهن. تكشف لنا الكاتبة المعاناة التي كانت تعانيها زينب منصور من أجل أن تظهر بصورة اجتماعية ناصعة البياض حتى تسلم بسمعتها وشرفها. والسؤال ترى هل يعاني الرجال ذات المعاناة، ويبذلون كل هذا الجهد من أجل إثبات شرفهم ووفائهم؟ هل ينكرون على أنفسهم حقوق أرواحهم وأجسادهم كما تفعل النساء من أجل أن ينلن تقدير المجتمع؟!.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لم تترك سلوى بكر هامشًا من الهوامش الاجتماعية إلا وكشفت ما يعانيه، ورسمت له صورة صارخة ودالة على تحيز المجتمع ضده، حتى الهامش الديني، فثمة امرأة مسلمة عشقت رجلاً مسيحيًا، وعاهدته أن تظل وفية لقصة حبهما. هذه المرأة هي أخت شفيقة المتوولة نزيلة سجن النساء. كانت أرملة جميلة، تعول ولدين يتيمين.عشقت رجلاً على غير دينها، لكن هيهات أن يسمح لها المجتمع بذلك، فلو كان عشقها لرجل وهي أرملة تعول ولديها مرفوضًا من المجتمع مرة، فعشقها لرجل مسيحي على دين نخالف لدينها مرفوض آلاف المرات.

بررت الأرملة الجميلة للجميع عدم رغبتها في الزواج أنها ستتفرغ لتربية أبنائها، لأنها لم تكن بقادرة على أن تواجه المجتمع بقصة غرامها برجل مسيحي، لكن القدر لا يعطيها الفرصة أن تخفي حبها، فقد أراد رجل من محيطها الاجتماعي أن يتزوج منها، ولما رفضت شك في الأمر وتعقبها، ولما عرف بقصة غرامها بالمسيحي أخبر أسرتها، فمارس الأب والأخ سطوة الثقافة الذكورية، فقتلوها غسلاً للعار، أليست الثقافة العربية هي من تطالب قتل الأنثى محوًا للعار؟ أليست هي ذات الثقافة التي كانت تدفن الإناث أحياء خوفا من العار؟ تقول سلوى بكر:" بهدوء وفي ليلة شتوية باردة، عقب ذلك اليوم الذي عرف فيه الأب بسلوك ابنته، الذي اعتبره مشينًا إلى حد لا يصدق، ومنحرفًا بشكل لم يكن يتصور أن يصدر عن واحدة مثلها رُبيت كأفضل ما تكون التربية،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في أسرة صعيدية محافظة وخصوصًا أن الرجل الذي شوهدت معه، أثبتت التحريات التي قام بها أخوها، أنه لا ينتمي إلى دينها. اتخذ الوالد، ذلك العجوز المتزمت قراره الخطير بعد مشاورة مع ابنه الذي لم يكن أقل غضبًا أو تزمتًا من أبيه تجاه أخته الأرملة التي اعتبر أنها مرغت شرف أسرتهم في التراب"[1].

قام الأخ الأصغر الذي ربته بقتلها، وأخبر أختها الصغرى بما جرى للأرملة المغدورة، فوقعت الأخت الصغرى صريعة للصدمة النفسية، وهربت بالليل، وتاه منها العقل وغاب، ودخلت السجن بتهمة التسول بعد أن أصبحت ذاهلة لا تعرف من تكون. لا تجد عزيزة أي تردد في أن تصطحب شفيقة المتوولة في عربتها الذهبية، فهي ما تزال طفلة بريئة ذاهلة لا تعرف أين هي، ولماذا دخلت ذلك السجن.

تنهي سلوى بكر روايتها بسردية أخيرة تعطيها عنوان "لحن الصعود السماوي" وفي لغة عذبة تقترب من لغة الشعر تصف كل شئ بدقة، كل شئ بما فيه اللحن الموسيقي الذي سيرافق نساء العربة وهن يصعدن بأحلامهن إلى السماء، كل شئ معد ومرتب بدقة. لكن هاجسًا ما يسيطر على عزيزة، فربما لا تقدر على الصعود بعربتها النسوية إلى السماء، فربما يحاول مأمور السجن وإدارته أن يعوقوا تقدم العربة الصاعدة، فربما رغبوا في مرافقتهم : "لكنها وبدون أن تعرف كيف جرى ذلك على وجه التحديد، فوجئت

---

(1) المرجع نفسه، ص 195 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بمأمور السجن، والسجانات اللواتي طالما كرهتهن، يظهرون أمام العربة،فيعترضونها، ويوقفونها، محاولين الركوب فيها. عندئذ ارتفع ضغط دم عزيزة، وكانت وحيدة في زنزانتها ارتفاعًا كبيرًا حتى تجلط الدم جلطات متتالية في مخها الذي ما كف لحظة قبل توقفه الأخير، عن التفكير في العمر الذي مضى، والحياة التي تسربت في دروب الأقدار وما عاشته من سنوات فرح وسنوات حزن"[1].

لكن ثمة مقاومة أخيرة يجب أن تقوم بها النساء، ثمة فرصة أخيرة لتنهضن وتتقدمن باتجاه الصعود. إنه أمل ما يقدم لهن فرصة أن يهربن بأرواحهن المسلوبة. في منطقة ما يتماهى فيها الحلم بالغيبوبة يعمل عقل عزيزة بدأب، ما زال عقلها يعمل رغم دخول الجسد في غيبوبة، فترى في الحلم الافتراضي نساء العربة وهن يدافعن عن حلمهن المفترض. هي رغبة سلوى بكر أن يعلو صوت النساء لمرة وحيدة وأن يناهضن ما يتم بحقهن من قهر وظلم وتهميش وإقصاء: "فلما دخلت في غيبوبتها الأخيرة، وبدأت تنازع نزع الموت الذي ما شهدته نجمة سماوية واحدة. رأت مختاراتها من نساء السجن يهبطن بسرعة من العربة الذهبية، ويشتبكن مع هؤلاء الذين يودون اقتحامها والصعود فيها حتى نجحن في ردهم خائبين بعد أن أسقطنهم تحت أرجل الأفراس البيضاء، ذات الأجنحة الذهبية التي أخذت ترفرف بأجنحتها، لتنطلق إلى السماء بعد أن رفعت عزيزة يدها بصعوبة مكررة شارة الصعود، لولم تتوقف

(1) المرجع نفسه، ص 219.

دقات قلبها التي كانت قد أخذت تخبو شيئًا فشيئًا، لينتهي دبيب الحياة فيها إلا بعد أن تيقنت من إحكام إغلاق نوافذها وأبوابها على كل اللواتي كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن، وأن الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض وطارت بأجنحتها الذهبية إلى السماء"[1].

(1) المرجع نفسه، ص 220 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2- غربة الذات في أشجار قليلة عند المنحنى

تُعد رواية أشجار قليلة عند المنحنى لنعمات البحيري واحدة من أهم الروايات التي صدرت في نهاية عقد التسعينيات، وتأتي أهمية هذه الرواية التي صدرت عن دار الهلال عام 2000، وأعيد طبعها في الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 2006 من أنها حققت المعادلة الفنية بنجاح، قدمت موضوعة المرأة، وما تلاقيه من تهميش وإقصاء، وفي ذات الوقت حافظت على الجماليات الفنية للسرد.

تدور أحداث الرواية في العراق في فترة خطيرة من تاريخه، وهي فترة الثمانينيات، حيث كانت تدور رحى الحرب الطاحنة بين العراق وإيران.لم تكن موضوعة المرأة وتهميشها هي الصوت الأعلى في الرواية، بل وضعت الكاتبة المرأة في سياق اجتماعي وكشفت ما يتم من تهميش اجتماعي ليس للمرأة فقط، بل لكل المهمشين الذين عجت بهم الرواية. إذن رهان الرواية هو كشف وتعرية ما يتم بحق الفئات المهمشة المختلفة في الرواية وفي مقدمتها المرأة. تحكي الرواية قصة فتاة مصرية أحبت شاعرًا وناقدًا عراقيًا، وذهبت معه إلى العراق، لتعيش هناك رغم ظروف الحرب، ورغم اعتراض الأب والأخوة الذكور. وحين تذهب هناك تعاديها المدينة، يعاديها الناس، ولا تجد لنفسها مكانا بينهم، فتشعر بالحنين الجارف لكل ما يقربها من مصر. تشعر بالألم لبعدها عن بلدها، فتقضي كل لحظاتها في انتظار موعد اتصالها اليومي بالقاهرة لتسمع صوت أمها، ويصير صوت الأم في القاهرة هو الملجأ الذي تلجأ له الذات الساردة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأنثوية الذي تستغيث به كل ليلة طوال الشهرين اللذين قضتهما في العراق رفقة زوجها.

لم يتقبلها المجتمع العراقي باعتبارها أجنبية، نعم أجنبية فقد كانت توصف باسم المصرية، أو الأجنبية، وهنا يُفتح يمكن أن تفتح قوسًا عظيمًا عن مفهوم القومية العربية الذي كان يطرح في تلك الفترة، فأي قومية عربية تلك التي تعتبر مصرية في بلد عربي أجنبية؟ لكن لأننا لا نناقش فكرة القومية العربية فنكتفي بالإشارة إليها دون تفصيل.

إذن رفضها المجتمع العراقي باعتبارها أجنبية، لأنه شاع في المجتمع ثقافة التزوج من بنات العراق نتيجة لموت الكثيرين من الشباب العراقي في الحرب، فكل شاب عراقي أولى به أن يتزوج أخت شهيد أو ابنة شهيد أو زوجة شهيد، أما أن يذهب صحفي وناقد وشاعر مثل عائد حسون ليخالف ثقافة المجتمع آنذاك ويتزوج من مصرية، فهو إذن محل نقد، ومعرضة تلك المصرية الأجنبية إلى الرفض من قبل المجتمع.

ظلت البطلة مرفوضة من المجتمع حتى أنها لم تستطع أن تحصل على عمل أو بطاقة هوية تمكنها حتى من قيادة سيارة زوجها أو أن تتجول في المدينة بمفردها. وحين حاولت أن تحصل على بطاقة هوية تعامل معها الأمن العراقي باعتبارها قد ارتكبت جرمًا وبدأ يحقق معها تحقيقًا بوليسيًا كالمجرمين، وفي نهاية الأمر لم تحصل على الهوية وعادت إلى مصر هاربة. هربت من بلد عربي كأنها تهرب

من عدو، لأنها كانت هناك آخر أجنبيًا ولم تكن جزءًا مقبولاً من المجتمع.

تبدأ البحيري روايتها بمشهد الهروب، هروب البطلة من العراق إلى مصر. بعد عودتها من مقر الشرطة الذي تمّ فيه استجواب الذات الساردة وإشعارها بالإهانة والدونية. انتظرت حتى ينام الزوج عائد حسون لتترك له رسالة وتهرب، لم تجد معها نقودًا، فباعت السلسلة الذهبية التي أهدتها لها أمها بثمن بخس، لتشتري تذكرة الطائرة. وفي أثناء مشهد الهروب تعود بالفلاش باك وتستنشط الذاكرة الماضوية لتصور لنا كيف بدأت علاقتها بعائد، وكيفية الزواج.

بنية الرواية هي الاسترجاع الزمني بالسرد بضمير الأنا، لتقدم لنا رواية كلاسية محكمة يسير فيها السرد بشكل خطي، منذ لحظات الاسترجاع الأولى في مشهد الافتتاح وحتى المشهد الأخير الذي صرخت فيه الساردة بعنف حتى يصل صوتها إلى عائد السجين في حجرة مغلقة أخرى تجاور حجرتها في مركز الشرطة أو مركز الأمن، لكن صرختها في الطرقات الضيقة المظلمة لم تصل الزوج في الحجرة الأخرى. وهنا يتوقف السرد، وما بعد تلك اللحظة، لحظة صراخها في الممرات الباردة الضيقة ورجوعها إلى القاهرة يظل مسكوتًا عنه، تتركه المؤلفة للقارئ حتى يملأ فراغاته، ويتخيل كيفية الرجوع لمنزل الزوجية هي والزوج العراقي، والساعات الطويلة التي قضتها حتى ينام الزوج وتتمكن من الهروب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"أشجار القليلة عند المنحنى" عنوان الرواية هي الأشجار البعيدة التي كانت تبين وتظهر على طريق الأسفلت وهي تفر إلى المطار. تفتتح الكاتبة الرواية بمقطع يشير بشكل واضح إلى سؤال الكتابة الذي تريده من الرواية، ويتمثل هذا السؤال في إعادة الفهم لما حدث لها في تلك الفترة، وتُشَّبه تلك الحكاية بأنها مثل كرة الصوف التي تعقدت خيوطها، وسوف يساعدها السرد على فك تلك الخيوط، وفهم ما حدث للذات الساردة الأنثوية : "أحيانًا تبدو الحكاية كلها مثل كرة من الصوف، فكها طفل على امتداد الخيوط. وحين جمعها مرة واحدة صارت شديدة التقاطع والتداخل والتعقيد. ومن أجل ذلك أفهم جيدًا لماذا حدث ما حدث ولماذا لم يحدث. ولماذا كنت تلك المرأة التي كانت. ولماذا كان هو الرجل الذي كان. قررت الجلوس بعيدًا، وفك الخيوط من بعضها واحدًا واحدًا.. ربما فهمت شيئًا وربما لم يفهم، وربما فهم الآخرون"[1].

إن الخطاب الثقافي الكامن وراء هذا النص هو خطاب نسوي، خطاب نسوي من حيث هو يكشف عما تعانيه النساء من الثقافة، كذلك هو نسوي من حيث اهتمامه بكل المهمشين، وليس الهامش النسوي فقط. وسوف تفصل الباحثة الحديث عن هذه الهوامش المختلفة مما يكشف رؤية الكاتبة للمرأة في السياق الاجتماعي.

منذ الصفحات الأولى للنص ونعمات البحيري تكشف ثقافة

(1) نعمات البحيري - أشجار قليلة عن المنحنى - دار الهلال - القاهرة - 2000، ص5.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تفشت في الطبقات الفقيرة في مصر التي كانت تعتبر فتياتها سلعة يمكن الاستفادة منها وتجارة تدر عليها نقودًا، فقد شاع تزويج فتيات الفقراء في مصر من وافدين عرب في مقابل مبالغ مادية كبيرة، وغالبًا تكون الفتيات قاصرات صغيرات ويكون الأزواج كبار السن عجائز. كانت الفتيات تحت قهر الفقر والفاقة يُجبَرن من قبل الآباء على هذا الزواج.

حينما عرف الأب بأن الرجل المتقدم للزواج من ابنته عربيًا توجس، فتخبره الساردة أنها تحبه، وأنه فقيرًا مثلهم، وتعليق الساردة على كلام الأب يشير إلى أن الكاتبة تتقصد أن تكشف المسكوت عنه في هذا الأمر : "حين عرف أبي أن من أحبه عربي توجس كثيرًا، فقد تكاثرت بين فقراء الحي أنواع من زيجات بين بناتهم الجميلات وأثرياء كهول عرب، فقلت لأبي في صراحة لا يحبها :

- اطمئن.. عائد أفقر منا..

ثم طالتني سهام أسئلته، مسنونة بحد القلق :

- والغربة ؟ والحرب ؟

رددت وأنا لا أرغب في تذكيره بفشل خطبتي السابقة :

- دعني اختار هذه المرة "[1].

نرى في المقطع السابق أن الذات الأنثوية تبغي أن يكون لها

(1) المرجع نفسه، ص11.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاختيار بعد أن أجبرها الأب على خطبة سابقة فاشلة، ولكن منذ وصولها تقع تحت الهيمنة الذكورية للزوج، فقد فرض عليها هيمنته، بحجة أن المدينة ليست آمنة، وأنها معرضة للخطر، خطر تحرش الرجال بالأنثى التي تفترض فيها الثقافة الذكورية أنها ضعيفة وفريسة : "كنت أسعى إلى صداقة النساء، لأن عائد منذ البداية أخافني من الرجال، فكلهم إما صيادوا نساء وإما عسس مخابرات، وكنت أحرص على استحلاب بعض من الود الذي يصل جسرًا بيني وبين الناس، ربما صار بمقدوره أن يبدد طعم الملح في حلقي"[1].

وجود النساء في الرواية يشير بشكل لافت إلى تحيز الثقافة والمجتمع ضدهن. كل نساء الرواية حزينات تعيسات وحيدات. هن نساء مدن الحرب، المتشحات بالسواد، اللاواتي يعانين الوحدة والفقد، طوال مائة وستة وستين صفحة لا نعثر على امرأة سعيدة، امرأة تعيش حياة طبيعية، بل كل النساء يدفعن ثمن الحروب، ورغم ذلك يسيرن الحياة متعاليات على آلامهن، متجاوزات كل جروحهن، وهذا يعيد للأذهان سؤال الناقدات النسويات حول دور المرأة الذي همشه التاريخ الذكوري، والسؤال هو حين كان الرجال يشعلون الحرائق، ويذهبون للحروب من الذي كان يدير الحياة؟ من الذي كان يزرع ويبني المجتمعات، وإجابة النسويات: هن النساء وحدهن اللاواتي كن يسيرن الحياة، ومع ذلك ينسى التاريخ أدوارهن، وتهمش الثقافة الذكورية تلك الأدوار.

---

(1) المرجع نفسه، ص 15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تطرح الرواية هذا السؤال بشدة، فرغم كل هذا الحزن وهذا السواد إلا أن النساء يحاولن تجاوزه، وإكمال المسيرة، فميسون فهد رغم أن حبيبها ذهب للحرب ولم يعد، ورغم وحدتها التي تأكل روحها وافتقاده الذي يؤلمها إلا أنها تواصل الحياة ببراعة، بل تتغلب على هذا الافتقاد للحبيب وهذه الوحدة عبر عملها الصحفي نهارًا، ثم عبر البحث عن تفاصيل صغيرة تؤنس وحدتها وتدخل البهجة على روحها التعيسة، فهي فنانة تشكيلية تحب العصافير والشعر والعناية بالنباتات، هي تعرف كيف تدخل السعادة على أرواح من يحيطون بها" في بيتها رأيت عالمها عن قرب، عصافيرها الصغيرة في الشرفة وأسماكها الملونة في حوض كبير.. ومكتبها ومرسمها ولوحاتها.. لوحاتها تنطق بالجمال والوحدة ومعان أخرى مثل الوهن والتعب وبقع الضوء القليلة تتناثر عبر فضاءات اللوحات.. صارت تعيش وتعمل بنفس القدر الذي تفهم به الحياة، وأنها ما زالت راغبة في ازدياد"[1].

كذلك ترسم لنا الكاتبة نموذجًا آخر لنساء قويات يستطعن التغلب على وحدتهن، وتعاستهن بقوة وصلابة روحية، فتقدم لنا صورة "أنس الخال" ابنة خالة الساردة، الصحفية والفنانة التشكيلية، فرغم أنها لم تتزوج لأنها رفضت أن تخضع لثقافة المجتمع وتتزوج تحت منطق "ظل رجل"، إلا أنها تعرف كيف تحافظ على وجودها الأنثوي المستقل بعيدا عن تبعية الرجال. أنس

(1) المرجع نفسه ـ ص 23.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخال نموذج إيجابي للمرأة التي سعت إلى أن يكون لها كينونة متفردة، ومع ذلك حافظت على صحتها النفسية، فلم تقع ضحية العقد النفسية، بل ظلت أما حنونًا لكل من حولها رغم أنها لا تكبرهم سنا، ظلت قادرة على احتواء العالم، وراضية بوضعيتها الاجتماعية: "كنت أرقب اللحظة التي تهلين عليّ فيها لأندفع مثل طفلة ضالة، وجدت حضن امها.. أتذكر جيدًا الفتيات الصغيرات والفتيان من قرائك، وكذلك الكتاب الشبان الذين كانوا يرونك أما لهم، رغم أن العمر الذي بينك وبينهم لا يسحب عليك الصفة، غير أنه ذلك الإحساس الذي يصلهم عن بعد، والمتدفق بالأمومة والحنان وهو إحساس خاص بتكوينك النفسي والجسدي"[1].

يظل نموذج أنس الخال هو المبتغى والمرجو للساردة، كذلك يظل هو الملهِم لها، فهي قادرة على إثارة الدهشة، وإثارة الأسئلة، لا تستقبل العالم كحقائق ثابتة بل تظل تسائل العالم، وتحاول أن تصنع قناعاتها وعالمها المتفرد بعيدًا عن الهيمنة الذكورية: "أطمح دائمًا أن أكون حكاءة مثلك، أراك بالحكي وليس بغيره تثيرين الأسئلة والدهشة والمرح والتأمل والحزن أحيانًا، وتدفعين في نفسي أملاً عنيدًا بأن الدنيا أكثر رحابة من بيوتنا، وشوارع مدينتنا ومدن الغير وأطمح أن أحكي لك "[2].

تدرك البحيري بوعي سؤال الكتابة الحقيقي، فسؤال الكتابة

(1) المرجع نفسه، ص 67.

(2) المرجع نفسه، ص 69.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هو وسيلة هامة لمساءلة العالم، الحكي الذي هو معادل للكتابة والسرد هو فرصة لإثارة الأسئلة: "أراك بالحكي وليس بغيره تثيرين الأسئلة"[1].

النموذج الإيجابي الأنثوي الثالث الذي ترسم ملامحه نعمات البحيري هي "شذى"، وشذى فضلاً عن كونها امرأة تعتبر هامشًا في مجتمع ذكوري، فهي تضيف إلى تهميشها تهميشًا آخر، فهي كردية تعتبر أقلية في مجتمع عربي. شذى هي صحفية أخرى مثل ميسون فهد، وتعمل مع عائد في ذات المؤسسة الصحفية، وهي تشعر بالتهميش كونها كردية لكنها أبدًا لا تقوى على البوح أو الاعتراف أو الشكوى من أنها مهمشة : "أكثر من مرة حذرتني شذى بأن آخذ حذري، وحين حدثتها عن النوايا الحسنة التي يحملها قاموسنا كانت تضحك وهي تشير إليّ بأنه ليس هنا.

منذ اليوم الأول الذي عرفتها فيها قالت لي وكأنها تعتذر عن ذنب اقترفته :

ـ ماني عربية.. أنا كردية.

ـ وماذا في ذلك، كردية، عربية، كلدانية. مسيحية.. مسلمة.. أنت جارتي وأنا أحبك، وأنت تحبينني، وقد صرنا صديقتين "[2].

شذى الكردية دفعت ثمن الولاء للوطن، فهي واحدة من

---

(1) المرجع نفسه، ص 70.

(2) المرجع نفسه، ص 29 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المكونات الثقافية التي يتكون منها العراق، فرغم التهميش والإقصاء الذي تعانيه ككردية إلا أنها تشارك في الدفاع عن الوطن مثلها مثل العرب في العراق، فشذى كانت قد تزوجت حديثًا، بل لم يمض على زواجها سوى ستة أيام، تزوجت من "جواد" الكردي أيضًا إلا أنه أُخذ عنوة للحرب، أُخذ للحرب ولم يمض على زواجه سوى ستة أيام وتركها تعاني الوحدة والشجن، لكنها رغم حزنها ووحدتها إلا أنها كانت الصدر الحنون الذي يؤازر أشجان في غربتها، تجلس إليها وتتبادل معها المودة والحديث، بل وتقدر كونها مصرية، على عكس النساء العربيات في الرواية اللاتي عاملن أشجان بدونية باعتبارها مصرية، أجنبية عنهن. تقول البحيري على لسان عائد زوج أشجان: "شذى ذلك الاختراع العبقري الذي ابتكرته الحرب وإقامته بجوار بيتنا، أخذت الحرب زوجها وتركتها لنا، وصارت مع الوقت دمية أشجان، عروس من القطن تلبسها وتزينها وتمشط شعرها المجعد، وتحلم لها وتعلمها اللهجة المصرية، وتستمع حكاياتها مع جواد، عريس الأيام الست، وتجفف دمعها، وتحكي لها نكات مصرية، وتعلمها الضحكات وتحكي لها حكايات عن أبطال الأفلام العربية"[1].

تكشف البحيري عبر صوت الذات الساردة ما يقع على المرأة من قهر وتدجين، حتى يصل بها الرجل إلى حالة من الطاعة، كي يكرس لفكرة التبعية التي يجب أن تكون أساسًا للحياة الزوجية

(1) المرجع نفسه، ص 115.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الناجحة، فذكورية المجتمع لا ترضى بالمرأة المتمردة، وتعتبر تمرد المرأة، أي امرأة، خروجًا على النسق الثقافي العام. تعاني أشجان ساردة البحيري من حالة الخضوع والتدجين الذي أوقعها فيها الزوج، فقد حاول أن يكسر روح التمرد فيها عبر التخويف والترهيب من المدينة، من ناسها، رجالا كانوا أم نساء، لكن أشجان حين تتمثل نموذج "أنس الخال" ابنة خالتها المثقفة المتمردة على ذكورية المجتمع ترنو إلى أن تصير مثلها، أن تكسر طوق القهر الذي يحيطها به عائد : "هذا الصبح نزعت عن نفسي غلالة الكائن المدجن الذي صرته.. أخبرت عائد أنني أرغب في شراء هدية لأمي من شوارع وسط المدينة.. صارت هناك صيغة مملة ومدجنة للحياة، لا أدري لماذا يلح علي الآن وجه "أنس الخال" وبذور التمرد التي أنبتتها في حلقي ترعبني، تنذرني أن الكائن المدجن الذي يتخيله لن يجده"[1].

عائد مثل كثير من الرجال لا يستشعر رجولته إلا في وجود أنثى ضعيفة، والأنثى القوية أو التي يعتقد أنها تتمرد على النسق الثقافي لا يطيقها، بل ربما يتهمها في شرفها إن استطاع إلى ذلك. وكعادة الذكور في مجتمع ذكوري حين ترفضهم امرأة ما، يشيعون عنها الأكاذيب بهدف تشويه النموذج القوي للمرأة. هذا ما فعله عائد تماما مع نموذج أنس الخال، لأنه يخشى أن تتخذها أشجان نموذجا لها يشيع عنها أنها قد راودته عن نفسه، أو أنها تقيم علاقات

(1) المرجع نفسه، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خارج الإطار الأخلاقي الذي رسمه المجتمع للنساء. كذلك تحاول الرواية كشف المسكوت عنه في علاقة المثقفين بالمرأة، تلك العلاقة التي تدل بشكل واضح على فصام الشخصية أو لنقل الشخصية المزدوجة في حياة المثقفين العرب، فالواحد منهم يقدر ويثمن المرأة القوية المثقفة طالما لن تكون زوجته أو أخته، لكن عند الزواج تسقط أقنعة الكذب، فهو يريد أن يتزوج من امرأة تابعة خاضعة، لا علاقة لها بالثقافة أو المثقفين، ولا علاقة لها بالقوة والتمرد:"صار يكره مجرد ذكر سيرة أنس الخال، ربما خاف من تأثيرها عليّ كلما أبديت رغبة في التمرد على قوانينه العمياء. أكثر من مرة يذكر عائد بعض الأكاذيب عن علاقته بأنس الخال وأنها هي التي كانت تراوده عن نفسه وهي التي كانت ترغب في الزواج منه وهو الذي كان يتهرب، ثم يهذي وهو ثمل بأنها مثقفة ولا أحد يرغب في الزواج من مثقفة:

- كل المثقفين العرب يتزوجون من "مَرَة" من وراء الجاموسة إن لم تكن الجاموسة نفسها ولا يتزوجون من مثقفة"[1].

تستدعي الكاتبة وجهة نظر أنس الخال في رؤية الرجل العربي للمرأة المثقفة، النموذج الأوضح الذي تستدعيه الساردة، نموذج المرأة التي رفضت أن تكون تابعة للرجال وحافظت رغم ذلك على وجودها وسعادتها الروحية الداخلية، فلم يحطمها عدم وجود رجل: "تذكرت كلمات أنس الخال، وهي تتحدث عن نوع من

(1) المرجع نفسه، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المثقفين، ينشد التحرر لكل نساء الأرض فيما عدا أمه وأخته وزوجته وابنته"[1].

تفلح الساردة في التمرد على قيوده الذكورية، يلجأ للتخويف والإرهاب، فيخوفها من رجال المدينة الذين قد يتحرشون بها لأنها مصرية، وحين تندهش لقوله يلقي باللوم على السينما التي صورت المرأة المصرية على أنها عاهرة أو راقصة:"كنت أرغب في أن يعرف أنني بحق قادرة على الغضب والرفض وربما الثورة، وقد فهمت كذب مزاعمه حين لم يجد من سبيل غير إرهابي بالتخويف من رجال المدينة أنهم يهوون المصريات :

- المصرية إما راقصة أو عاهرة فاحذري.. إعلامكم هو المسئول عن ذلك"[2].

ضرب الزوج على أشجان طوقا من الإرهاب والتخويف حتى تظل تابعة له وحبيسة غربتها، فكلما تعرفت بامرأة، وحاولت أن تكون صديقة لها يشوه صورة هذه المرأة في عيونها، ويشيع عنها إنها مخابرات أو عاهرة، بالطبع غير مقبول أو منطقي أن تحاول أن تقيم صداقة مع رجال في مجتمع ذكوري، فليس أمامها إلا أن تسعى لصداقة نساء المدينة بغية أن تكسر سجن الغربة والوحدة، لكنه يأبى عليها ذلك، فكل امرأة تقترب منها يشيع عنها الأقاويل كنوع من الإرهاب الفكري حتى تظل داخل الإطار الذي رسمه لها:

---

(1) المرجع نفسه، ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 31.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

"أدركت مع الوقت أساليبه فهو أيضًا الذي أكد لي أن كل النساء اللاتي عرفني بهن إما مخابرات أو عاهرات. كلما أدرك أن استلطافًا ما قد حدث بيني وبين واحدة وأرادت أن نتبادل الزيارات أو المكالمات التليفونية، أسرع بإعمال معاول الفضح والتشويه لهذه المرأة أو تلك"[1].

النموذج النسوي الرابع الذي ترسمه البحيري هو نهاد، زميلة أخرى من زميلاته في الجريدة التي يعمل بها. تحاول البحيري من خلال شخصية نهاد أن تكشف وتُعري القهر الذكوري الذي يمارس ضد النساء واتهامهن في شرفهن وأخلاقهن دون دليل، فكل امرأة في عرف المجتمع الذكوري مشروع عاهرة إن تمردت على هذا النسق الثقافي الذكوري، كل امرأة معرضة للنيل من شرفها بسهولة دون أن يطالبهم أحد بدليل على صدق إدعاءاتهم، فيكفي أن يشيع رجل ما يشعر بضغينه ضد امرأة عنها أنها تقترف الفاحشة أو تفعل ما يخرج عن نطاق الأخلاق في المجتمع الذكوري حتى يسارع المجتمع بتصديق المقولة دون دليل أو برهان على ما قيل في حق هذه المرأة.

تعرضت نهاد قاسم لهذا الضيم والافتراء من عائد، وما من جريرة اقترفتها سوى أن أشجان شعرت بالراحة تجاهها أوأن أشجان حاولت أن تمد جسور الصداقة بينهما: "حتى زميلته في الجريدة نهاد قاسم، والتي شعرت تجاهها بقدر كبير من الارتياح

(1) المرجع نفسه، ص 31.

حين زارتنا مع صديقه الشاعر، راح يؤكد لي أنها صديقة الشاعر على نحو مبتذل، وكانت كذلك له، ومن قبل كانت لعدد من الزملاء في الجريدة"[1].

تحاول البحيري في هذا النص الاشتغال على الثقافة الذكورية التي تكرس دونية المرأة وتبعيتها، فالفتاة في بيت أبيها هي تابعة لأبيها وأخوتها الذكور، وحين تتزوج تنتقل تلك الوصاية الذكورية إلى الزوج بالضرورة. تعري الكاتبة تلك الثقافة حتى أن ساردتها الأنثوية تصرخ بفزع، هل تزوجت أبي ؟ نعم كان الزوج هو امتداد طبيعي لثقافة الأب، الثقافة التي تلغي كينونة المرأة ووجودها لصالح هيمنة ووصاية الرجل: "الرجل الذي أحببته يصر على استكمال المهزلة اللإنسانية بأن يجعلني أقرأ تفاصيل الحياة وفق خبراته، وأرى الدنيا بعيون وأفكر بعقله، وأعرف البشر من خلاله. منذ تزوجت عائد وأنا أدرك أنني تزوجت أبي الذي أهدرت عشر سنوات من عمري وأنا أتفادى الزواج منه، غير أن أبي كان واضحًا في ممارسات الحظر والمنع والقمع والصرامة على العكس من ذلك الذي يرفع شعارات الحرية والعدل وحقوق الإنسان، ويمارس معي أعتى سبل القمع والتخويف والإرهاب وهو يوقن أنه ليس عليّ إلا الإذعان له، فأنا في مدينته، وليس لي من أصحاب أو أصدقاء وليس لي من عمل"[2].

---

(1) المرجع نفسه ـ ص 31.

(2) المرجع نفسه ـ ص 32.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تواصل الكاتبة الاشتغال على الثقافة الذكورية عبر نصها السردي، فالساردة التي تذهب إلى العراق مصحوبة برعب ليلة الزفاف ودم العفة، تصحب معها منديلاً أبيض، ليكون شاهد عيان على تمتعها بالعفة وحسن الخلق، وأنها لم تخالف تعليمات الثقافة الذكورية وتحافظ على دم العفة.

ظل المنديل الأبيض هاجسها الأكبر، لم يفلح زوجها في أن يفض بكارتها نتيجة لسوء عملية الختان التي تجرى للبنات في مصر، مما اضطرها أن تقوم بعملية جراحية تصلح الوضع. إذن الكاتبة عبر ساردتها تدين ما يتم بحق الفتيات الصغيرات من عملية ختان تسبب لهن الكثير من العقد النفسية، كما تدين اختصار الشرف في دم العفة الذي يحرص عليه الجميع، ويصير كشف حساب تقدمه الفتاة لعائلتها لتبرئ نفسها من اتهام مسبق بانعدام الخلق وعدم المحافظة على العفة. تقول البحيري:"سوف تكون أولى حكاياتي لك يا أنس حكاية المنديل الأبيض، الذي أكدت عليه أمي في المطار، تتذكرين أن أمي مثل أمك ومثل كل الأمهات، أوصتني في المطار بألا يظل المنديل الأبيض أبيض بعد الليلة الأولى، حتى إذا رأتني بعد يوم أو شهر، أو عام وربما أكثر، تراه ولم يعد أبيض.. وفي يوم ولم يكن منه بد، أخذني عائد إلى الطبيبة.. سمعتها تسأله بعد كشف دقيق :

- مصرية ؟

- نعم.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونظرت إليّ وهي تكتب في أوراقها شيئا ثم قالت:

- واضح.

ودهشت وكأننا نحن المصريات نُعرف من أسفل، ولم أفهم الوضوح الذي تعنيه الطبيبة غير آثار اجتزاز جزء من الجسد، يظل مثل خاتم تختمنا به أعراف وتقاليد غبية من الصغر"[1].

ترصد الكاتبة المسكوت عنه في حقيقة وجود المصريين في العراق ودورهم في الحرب ضد إيران. ليس ثمة إحصاءات دقيقة عن دور المصريين في الجيش العراقي وحربه ضد إيران، ليس ثمة إحصاءات أو حقائق تكشف عن كيفية مشاركة هؤلاء المصريين. هل كانت مشاركة المصريين كمقاتلين تتم عبر اتفاق مع الحكومة المصرية آنذاك؟ هل شارك هؤلاء برغبتهم الشخصية؟ حين ذهبت أنس الخال إلى الجبهة باعتبارها مراسلة صحفية، التقت مع الجنود المصريين هناك، وحملوها برسائل للحكومة المصرية، وتساءلوا هل يعلم أحد في مصر بوجودهم هناك.هذا قد يُعد أهم ما تقدمه الرواية من كشف للهوامش الاجتماعية المختلفة، فحين ذهبت أنس الخال للجبهة كرسالة حربية التقت بجنود مصريين تعرفت عليهم وتعرفوا عليها من اللهجة المصرية المميزة، فطلبوا منها أن تبلغ السلطات بوجودهم في الحرب. أخبروها أن آلة الحرب الجبارة أتت بهم على غير إرادتهم ليواجهوا النار دون ثمن أو دية، وأنهم ليس

(1) المرجع نفسه ـ ص 70.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لديهم أي مبرر نفسي يجعلهم يتحملون الموت، فهم لا يدافعون عن وطنهم، بل يحاربون من أجل لا شئ، وأنهم هنا قهرًا وغصبًا.

إذن تجيد نعمات البحيري رصد الهوامش الاجتماعية المختلفة وليس هامش المرأة فقط، كما أنها كشفت عوار الثقافة التي تخضع النساء وتمتهن إنسانيتهن، وتتعامل معهن باعتبارهن مجرد تابعات للرجال، لا قيمة حقيقة لهن بعيدًا عن تبعية الرجل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

3 - تعرية الذات الذكورية في نوافذ زرقاء

مثلت رواية ابتهال سالم "نوافذ زرقاء" إضافة هامة لمنجز الرواية النسوية المصرية في عقد التسعينيات، فهي رواية تستحق التوقف، والبحث فيها عن تجليات الهامش الاجتماعي، سواء المرأة كهامش أو بقية الهوامش الاجتماعية. تطرح هذه الرواية منذ البدء إشكالية نسوية ذات إشارات دالة، فقد فضّلت الكاتبة أن تقدم سردها للعالم بضمير المخاطب، لكنه لم يكن ضميرًا للمخاطب المؤنث كما هو متوقع لرواية تحكي قصة امرأة تقاوم التهميش والدونية بشتى الوسائل، لكنه ضمير المخاطب للمذكر. نعم، فرغم أن الذات الساردة التي صدرتها لنا ابتهال سالم لتحمل الخطاب الثقافي الخاص بعالمها السردي امرأة، إلا أنها لسبب ما - سوف يتضح من خلال قراءة العمل قراءة سيسوثقافية - جعلتها مخاطبا مذكرًا، بل وأعطتها اسم "بهلول". ترى من الذي أعطى تلك البطلة المؤنثة اسم "بهلول"؟ وهل رضيت به البطلة أم حاولت التمرد عليه؟.

تحكي الرواية قصة فتاة يناديها أبوها وأمها باسم ولد منذ طفولتها الأولى، وليس أي ولد، بل اسم له دلالة سلبية في الذاكرة الجمعية، فاسم "بهلول" يستدعي صفات السذاجة أو الحمق في الذاكرة الجمعية المصرية.

نحن أمام فتاة منذ البدء يحاول مجتمعها الصغير أن يسلبها كينونتها الأنثوية، منذ البدء يناديها أهلها بهلول، ويظل الاسم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملتصقًا بها، حتى وهي تلد طفلها الأول، ولكن ليس الأهل وحدهم هم من ينادون المرأة بهذا الاسم، فها هي الكاتبة تصر ما بين جملة وأخرى أن تذكر القارئ أنها تنادي امرأة باسم رجل، وليس أي رجل، إنه بهلول.

البطلة تقع تحت كل صنوف القهر، ليس للسخرية اللاذعة التي سلبت كينونتها الأنثوية فقط، بل لقهر الثقافة الذي تحاول ابتهال سالم أن تفضحه، الثقافة واللاوعي الجمعي هما ما يقهران الذات الأنثوية في النص على اختلافها، فحين تقدم لها زميلها الذي أحبته لم تجد من العائلة سوى العنف الجسدي، عنف جسدي غير مبرر، والأم والخالة تشاهدان، بل إن الأم هي من ينفذ القهر الذكوري على تلك الذات المهانة طوال النص:"حضر أحمد دون ميعاد. هكذا هو، قرر أن يحضر، فحضر. لم يقل غير كلمات قليلة:

ـ أنا جاي أحدد ميعاد أقدم فيه الدبل، وأبلغ أهلي، مجرد خطوبة لحد ما تخلص جامعة وربنا يسهل.

توالت اللكمات على وجهك وجسدك حتى أصابك التورم لمجرد أنك أحببت، فكرت أن تحب يا بهلول.

كانت الأم والخالة ترقبان الذبيحة وتتبادلان التعليق :

- اكسر للبنت ضلع يطلع لها أربعة وعشرين"[1].

(1) ابتهال سالم - نوافذ زرقاء - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 2000، ص10.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المرأة هي التي تحرّض ضد المرأة، هي المرأة التي تنفذ الثقافة الذكورية ضد المرأة، وتمارس القهر ضدها. يتم قهر هذه الذات، فتمارس بالتالي قهرًا مضاعفًا على جسدها، لا تسمح لذاتها أن تشعر بهواجس جسدها، وإن لم تقهر هي هذا الجسد الذي بدأ يتفتح تقوم الأم بهذا القهر:"كان الطرق على باب الحمام يخترق رأسك الصغير، فتختبئ داخل عريك منزويًا في ركن الحمام. كنت مندهشًا من بدنك الذي بدأ خراط البنات خرطه. تنزع ملابسك قطعة، قطعة أمام المرآة، تتحسس بروز الترمستين تؤلمانك، وتلحظ نمو الشعيرات فوق عشك الصغير وتحت الإبطين. يطاردك الطرق، ترتدي ملابسك، تدير مقبض الباب ببطء. يطالعك وجهًا مقعرًا:

- كنت بتعملي إيه عندك ؟ ردي!

كانت عينا أمك قطتين متحفزتين، وكنت لا تعرف وقتها خطيئتك غير عريك البرئ"[1].

لا تتلقى الفتيات في مجتمعاتنا غالبًا ثقافة الجسد، لا يحسن المجتمع التعامل مع الجسد الأنثوي. كل فتاة داهمتها الدورة الشهرية لأول مرة وقعت فريسة الرعب والفزع من أن تكون فقدت عذريتها التي تداوم الأمهات على التحذير من فقدها. يصبح هاجس المحافظة على العذرية المقدسة هو شغل الأمهات الشاغل، فلا كلفن أنفسهن أن يحدثن الفتيات عن تطور بيولوجي طبيعي

(1) المرجع نفسه، ص 12.

سوف تمر به أجسادهن، فلما تغيب تلك الثقافة عن الحوار المفترض بين الأم وابنتها، ولما يحين أوان ذلك التطور الطبيعي للجسد ساعتها يتملك الفزع قلوبهن البائسة، ويقعن فريسة الهواجس والخوف من المجتمع الذكوري: "كانت الطامة الكبرى يوم أن نقعت أول نقطة دم في لباسك الداخلي، يومها فزعت وفتشت عن رحم أمك تستدفئ به. وما إن مثلت أمامها حتى انعقد لسانك أمام قسماتها الحادة ونظراتها الباردة واكتفيت ببعض المعلومات من زملاء دراسة قد تخطئ أو تصيب. يومها دخلت الحمام خلسة، وضعت قطعة قماش على بوابة عشك الصغير، ولم تحدث أحدًا في المنزل، حتى شهيتك للطعام انعدمت. نمت ليلتها مكدرًا، تتبادلك الخيالات مع ضوء السهارية على الحوائط تارة والملابس المعلقة على المشجب تارة أخرى وظللت أرقًا حتى آذان الفجر"[1].

ذات الثقافة التي تنكر على الفتاة متطلبات جسدها تضعها في ليلة زواجها أمام رجل غريب عن ذلك الجسد، فإما ينالها الرجل بقسوة وعنف رغبة منه في إثبات فحولته، وإما يصبر عليها وهذا غالبًا لا يتم، فثم مجتمع ينتظر منه طوال الوقت إثبات فحولته باغتصاب جسد تلك الأنثى التي غالبًا تكون جاهلة لمعنى التواصل الجسدي: "وها أنت يا بهلول الآن وصاحبك وثالثكما السرير. آه إنه أمامك كما ولدته أمه. أين شجاعتك، ارتعش جسدك، ضربت لخمة.. ألقى السيجارة في ركن الغرفة، ونصفها لا يزال مشتعلاً،

(1) المرجع نفسه، ص 13.

لمعت عيناه، تضخم جسده، وهوى فوق بدنك المنكمش، مد كفه تحت الكولون. زادت ضربات قلبك، انفجر عرقك شلالاً، تملصت منه زاحفًا إلى ركن السرير ضاما ساقيك وجسدك المبلل بالملح.. وآخرتها في حزام العفة ده؟؟ صاح وهو يشد الكولون لأسفل وينزع آخر حصن لك"[1].

ورغم أن هذا الرجل هو من أحبته البطلة، ورغم أنها تؤمن بتحرر المرأة وهو أيضًا، فكلاهما آمنا بالفكر اليساري، إلا أنها تقع فريسة للثقافة الجمعية، وتنسى ما قرأت وآمنت به من نظريات تحرر المرأة : "ماذا تفعل يا بهلول، ورأسك الصغير يعجز عن احتواء كل فلسفات التحرر التي قرأت وسمعت عنها"[2].

تقرر البطلة التمرد على قهر العائلة لها، تقرر أن تستقل بحياتها، تعطي ابتهال سالم الفرصة لها كي تتمرد على وضعها الاجتماعي، وترسم لها صورة إيجابية فاعلة، فهي لا تستسلم لما يمارس ضدها من قهر: "ركبت حصان التمرد ساعيًا نحو حياة تصنعها بنفسك، وقررت أن تشد رحالك صوب البحر، إلى تلك المدينة الصغيرة التي خرج أحمد من رحمها، ربما ترك لك رسالة أو بعث إليك من الجبهة شوقه في قلب البحر"[3].

حين تقرر التمرد تذهب إلى عائلة أحمد الذي ارتبطت به، لكنه

---

(1) المرجع نفسه، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 44.

(3) المرجع نفسه، ص 21.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تركها وسافر إلى الجبهة، لكن عائلته تستنكر مجيئها إليهم ، وتعتبر أمه تصرفها خروجًا على العرف الاجتماعي، فأم أحمد مثلها مثل بقية النساء يتبنين الثقافة الذكورية، ولا يسمحن بمساحات من التمرد، بل ويعتبرن من تتمرد خارجة على العرف، تستريب المرأة من موقف البطلة حين تقدم إليهم، ولا ترحب بها كما يليق: "ستظن بك الظنون، وتعتقد أن ابنها وقع على جذور قبته ولم يسم عليه أحد، وكانت وقعته سوداء مع فتاة يسهل عليها الفرار من بيت أهلها، وكيف توصل إليها أن المسألة ليست تمردًا من أجل رجل فحسب، بل لأنك تبغي حياة أفضل تصنعها بنفسك، وتتحمل حلوها ومرها مع الشخص الذي اختاره قلبك، وتقنعها بأن الوقت حان لكي تعتمد على نفسك، بعد أن صمم أبوك على سحب أوراقك من الجامعة وترحيلك خارج البلاد مع عريس لم تر إلا صورته، وعمره يضاعف عمرك. كيف تشرح لها أنك لست جاموسة يقايضون عليها، وهي التي جروها جرًا لتزف وهي طفلة لم تتعد الثالثة عشر"[1].

كل هذا المونولوج الطويل يدور داخل الساردة لمجرد أن أم أحمد لم ترحب بها بالطريقة اللائقة، لأنها تخشى تلك الثقافة التي تعتبر تمرد البنت على بيت أبيها سعيًا وراء رجل، وتعتبر ذلك خروجًا على نسق القيم. من خلال المونولوج السابق نعرف أن الكاتبة تدين أن تعامل المرأة كما المتاع أو الحيوان الأبكم يتم المقايضة

(1) المرجع نفسه، ص 29.

عليها، ولا تتوقع من المرأة أن تتفهم مشاعرها لأن ذات المرأة سيقت يومًا إلى مصيرها كما تُساق البهائم.

واستمرارا للصورة الإيجابية التي ترسمها لتمرد الفتاة أنها تجعل الفتيات مشاركات لزملائهم الطلاب في أحداث 18 و 19 يناير عام 1977، فالفتيات يشاركن في التظاهرات، ويرددن الهتافات مثلهن في ذلك مثل بقية الطلاب فها هي بهلول يحملها أحمد فوق كتفه لتهتف ضد القهر والظلم وعدم وجود عدالة اجتماعية: "المنشورات تتطاير، أعداد الطلاب تتزايد. رفعك أحمد إلى اعلى حتى اعتليت كتفيه، وبدأت تهتف مع الآخرين: عاوزين حكومة حرة، دي العيشة بقت مُرَّة"[1].

لا تغفل سالم بقية الهوامش الاجتماعية، فلم تتركز قضيتها في وضعية المرأة وما يخصها من ثقافة القهر والتهميش فحسب، بل التفت أيضًا إلى الهامش الديني.حاولت أن تكشف كيف أن المجتمع يهمش مكوناته الثقافية المختلفة إلا أن النموذج الوحيد الذي أتت به في متن السرد يكشف لنا عن رؤيتها لذلك الهامش الديني، فها هي فاطمة الأسوانية زميلتها في الجامعة تعشق فتى على غير دينها، لكنها لا تستطيع أن تدافع عن هذا الحب وهذه العلاقة، لأن المجتمع رافض لعلاقة تعتبر من التابوهات التي يحرص المجتمع على ألا يخرقها أو يكسرها: "تحكي لك هامسة عن قلبها الذي هوى زميلاً لها في كلية الحقوق على غير دين عشيرتها، ينتظرها كل يوم

(1) المرجع نفسه، ص 39.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على الناصية، يذهب بها إلى الجامعة ويرجعها"[1].

لم تكن قصة فاطمة الأسوانية وحبيبها المسيحي هي القصة الوحيدة التي تكشف من خلالها تحيز المجتمع ضد الهوامش الدينية فيه، وعدم إنصافه لها، فهناك تلميذ تقوم بهلول بإعطائه دروسًا خصوصية وأسرة هذا التلميذ بهائية، وتقدم لنا الكاتبة صورة إيجابية للمرأة البهائية، وكيف كانت تحاول الدفاع عن معتقدها بصلابة وقوة دون خوف أو وجل : "كان زوجها شيخ طائفة تسمى البهائية وموظفًا في وزارة الأوقاف.. قبض على ابنها البكر منذ شهور، فهو على دين أبيه، كما كانت هي على دين زوجها... أخذت بخاطرها :

- أنا عرفت الخبر متأخر.. الله يكون في العون، شدة وتزول.

ردت بصوت رابط الجأش :

- السجن للرجالة، بكره يطلع هو وزملاؤه وينشروا حكايتهم.. وبعدين هو مش كل واحد حر في تفكيره واعتقاده؟"[2].

تجلٍّ ثالث للهامش الديني في الرواية، الأسرة المسيحية التي آوى إليها الطلاب الفارين من عساكر الأمن المركزي في تظاهرات يناير 1977، فقد فر بهلول ونادية وسعيد هربًا من مطاردة العسكر

(1) المرجع نفسه، ص50.

(2) المرجع نفسه، ص145.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لهم، ولم يجدوا سوى بيت في حارة قريبة من الجامعة في "بين السرايات" واختبأوا فيه، فتح لهم صاحب الشقة الباب، ومن خلال وصف تفاصيل المكان نكتشف أن البيت لأسرة مسيحية، وقد كان صاحب البيت في شجاعًا وكريمًا حين حماهم وقدم لهم الطعام والشراب، ورحب بهم هو وأسرته الصغيرة. هنا تشير الكاتبة دون أن تصرح بأن المسيحيين شركاء وطن واحد المكونات الثقافية الهامة في المجتمع المصري، وتؤكد على فكرة المواطنة، فها هو مواطن مصري يحمي مواطنين مصريين من مطاردة العسكر والسلطة الغاشمة لهم: "واجهتك صورة العذراء على الحائط مباشرة يا بهلول، صاح الرجل بتودد :

- تفضلي يا بنتي.

خرجت من تأملك للعذراء، ودخلت إلى الصالة حيث سبقك زملاؤك.. جرى الرجل البدين يراقب الشارع من بين فتحات الشيش. صاحت المرأة المعقوصة الشعر وهي تنتقل ببصرها بينكم:

- لكن أنت فيكم بنات و..

قاطعها الرجل المسن خابطًا بعصاه الأرض :

- جرى إيه يا تريزا، أنت نسيتي ولا إيه، مش قلت لك ألف مرة إني وأنا باهتف في مظاهرات سعد باشيا كان معانا بنات.

أطلت عيناه مع ابتسامته الخالية من الأسنان موجها بصره نحوك ونادية يا بهلول، قال متمايلا على عصاه:

- وبعدين دول بنات زي الورد..

أطرقت تريزا رأسها خجلة"[1].

لم يقتصر الأمر على الهامش الديني، فالكاتبة تكشف تجليات الهامش الاجتماعي المختلفة، وتكشف كيفية قهر الطبقات المهمشة لبعضها البعض، فها هو رجل يُسمى الحاج محمد، يعتبر سمسار أنفار، فهو يوفر لطالبي العمل فرص عمل مختلفة ويفرض عليهم إتاوة اجتماعية، وقد وفر لبهلول فرصة عمل في مدرسة مسائية كمدرسة لغة إنجليزية بالحصة، وهي قبلت رغم أنها يجب أن تدفع إتاوة للحاج محمد وذلك لتتمكن من أن تعول نفسها، ولا تحتاج لأحد، وخاصة أن أحمد زوجها في الحرب، ولا يوجد من يعولها، لكن الحاج محمد يمارس القهر عليها، وكأن الكاتبة تدين ذلك الوضع الذي يجعل المهمشين يقهرون بعضهم بعضًا: "كان دائمًا مسرعًا، فأمامه المرور على بقية الفصول والمدرسين لأخذ الإتاوة وإلا الويل كل الويل لمن لم يدفع، فمن لم يطلع بالمعلوم لقمة عيشه لن تدوم، ويصير الرصيف له مأوى"[2].

تعمد ابتهال سالم إلى فضح المسكوت عنه في نظرة المجتمع إلى المرأة، وترفض اختصارها إلى جسد يُشتهى، محض جسد. كما تفضح ثنائية نظرة الرجل للمرأة المتحررة، فهو يريدها متحررة ليلهو معها، ويمرح، لكن حين يفكر في الزواج يبحث عن المتحفظة الكلاسيكية: "احمر وجه سعيد حين سقط على جسدك يا بهلول :

---

(1) المرجع نفسه، ص67.

(2) المرجع نفسه، ص60.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- يا ريت نتعدل في جلستنا، إحنا مش لوحدنا في الشارع.

انفرجت أسارير يحيى وهو يلتهم لحمك بعينيه :

- يا متخلف سيبهم براحتهم، جسمهم وهم أحرار فيه.

شددت رداءك مغطيًا ركبتيك يا بهلول، أردف يحيى منصرفًا ببصره إلى سعيد:

- يناموا يقعدوا، يقوموا، يمشوا عريانين، محدش له عندهم حاجة"[1].

تناقش الكاتبة من خلال صوت يحيى التحرري الذي سيتكشف للقارئ فيما بعد ازدواجية نظرته، تناقش فكرة حرية المرأة، وهل يقبل المجتمع الشرقي بحرية كاملة في شمولية المعنى، أم أن المجتمع لا يتحمل الحرية الكاملة؟! وتتبنى الكاتبة وجهة نظر تقبل بحرية مشروطة بعرف المجتمع وتقاليده، وتؤكد على أن مجتمعنا غير قادر على أن يتحمل حرية كاملة : "اعتدل يحيى في جلسته، نفض ما علق من نجيلة على جسده:

- عاوزين الصراحة؟ أنا شايف إن الحرية ما ببتجزأش، يعني مافيش حاجة اسمها حرية شخصية وحرية عامة، الاثنين بيصبوا في بعض.

تدخلت في الحوار يا بهلول :

---

(1) المرجع نفسه، ص95.

- بس فيه في حياتنا الشخصية أشياء خصوصية جدا، صعب إننا ندرجها ضمن الحياة العامة، يعني مثلا أخرج وقت ما أحب، أنام وقت ما أحب، أضحك أتنطط، أحط أحمر ولا أخضر، ألبس اللي اختاره، أسمع موسيقى باحبها، أمشي عكس المعتاد، أحب اللي أنا عاوزاه، إن شاالله حتى أتجنن.

قاطعته نادية : - يعني أنت شايف مثلاً مثلاً يعني ممارسة الجنس حرية شخصية، وممكن تبقى قبل الجواز ولا بعده ؟"[1].

في هذا الحوار بين الفتيان والفتيات تكشف الكاتبة الفصام الذي ينتاب الرجل الشرقي في نظرته لجسد المرأة وحريتها، فتصور لنا شخصيتين يعبران عن ذلك الفصام، فسعيد الراديكالي في نظرته للمرأة يرفض تمامًا أي هامش للحريات، ويحيى غير المتسق مع قناعاته ينادي بشئ وساعة الفعل يرفض تلك **الحرية، بل واستغل** المرأة التي نادى يومًا بحريتها، **وسوف تكشف الكاتبة استغلاله** لوضع المرأة المتدني في موضع **آخر من النص: "تدخلت** ملك بهدوئها المعتاد:

- الموضوع ده يا خوانا **حيوي ومهم في حيتنا ومنقدرش** نتجاهله زي التنفس، الميه، **الهوا.**

سعل يحيى سعالا **متقطعًا، ثم استجمع نفسه دائرًا بعينيه** حول الجميع، تحدث بتؤده متمثلاً **دور الأستاذ:**

---

(1) المرجع نفسه، ص96.

- أنا مع الزميلة ملك، الجنس طبعا شئ ضروري وحيوي، وللمرأة مطلق الحرية في ممارسته قبل الجواز أو بعده دون اعتبار لكلام الناس المتخلفين عن حتة الجلدة اللي بيسموها غشاء البكارة، وده لا بيقلل من احترامها ولا ينقص من قدراتها.....

احمرت أرنبة أنف سعيد :

- ماشي الكلام إلا مع حبيبتي، ده أنا كنت دبحتها وشربت من دمها لو هي مش بنت بنوت"[1].

كان يحيى مثالاً صارخًا على تناقض أفكار الرجال عن التحرر، فهو يدعو إلى تحرر المرأة، وحين يقيم علاقة جسدية مع فتاة تُسمّى إنصاف وتحمل منه يتخلى عنها، ويعتبرها ساقطة، ويتهرب منها، وحين تيأس الفتاة من العثور عليه، وتخشى مواجهة أهلها بما تحمل في بطنها تلجأ لبهلول، فلا تجد بهلول مفرًا من أن تساعدها في البحث عنه: "كان وجه إنصاف المائل إلى الزرقة وعيناها المنكسرتان يحثانك على العثور عليه.

آه يحيى، يحيى، هذا الصوت الجهوري أفضل من يتحدث عن تحرر المرأة، وتشهد مقالاته وصداقاته.. بانطلاقة لسانه..

الزميل يحيى، لا يطمئن إذا نامت فتاته معه قبل الزواج. شئ يبكي أم يضحك، لم تعد تدري يا بهلول"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص98.

(2) المرجع نفسه، ص105.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يظهر من المقطع السابق المرارة الساخرة التي تصف من خلالها الكاتبة تناقض مواقف الرجال من فكرة تحرر المرأة، فهو مقبول ما دام لن يخص نساءهم. ولما تفشل في العثور على يحيى حتى يتحمل مسؤولية حمل الفتاة، تقرر أن تذهب بها لطبيب حتى ينزل لها الحمل، ويجري لها عملية إجهاض، فالمجتمع لن يقبل أن يتحمل مسؤولية طفل خرج على النسق الثقافي، فالنسق الثقافي لا يقبل إلا بالزواج، ومن تحمل خارج الزواج، لا تجد أمامها إلا أن تتخلص منه.

كذلك حاولت ابتهال سالم تعرية الثقافة التي تجبر النساء أن يرضين بالزواج دون تدقيق، ودون أن يكون الرجل مناسبًا، فقط ليستطعن أن يواجهن المجتمع، فوجود زوج ولو كان غير مناسب أفضل كثيرًا بالنسبة للمرأة من عدم الزواج، فضل الرجل الذي يمكن أن تختفي المرأة وراءه أفضل من ضل الحائط، فخالة البطلة رضيت أن تتزوج من رجل صعيدي فقير يعمل في مصنع بلاط بدلا من أن تعيش أرملة حتى لا ينهشها المجتمع،فالمرأة تعيش وحيدة عرضة للقيل والقال، لكن المرأة المتزوجة تصبح في حمى زوجها حتى لو كان أقل منها شأنًا: "لم تنجب ووفقا للمثل الدارج، رضيت بزواجها" ضل راجل ولا ضل حيطة "وتحسبًا للأقاويل وحصار العيون وبعد أن تقدم بها العمر أيضًا"[1].

(1) المرجع نفسه، ص112.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كذلك تطرح سالم مشكلة تمثل أحد روافد الثقافة الذكورية من خلال شخصية أحمد زوج البطلة، والذي أصيب في حرب الاستنزاف، وهي زيف المساواة بين الذكورة والرجولة. الرجولة مفهوم إيجابي تقدره المرأة، لكن الذكورة التي تساوي الفحولة في الثقافة العربية، والتي لا ترضى إلا بالهيمنة على الأنثى تتلبس الشخصية، فحين أصيب أحمد في الحرب اعتقد أن زوجته التي هي حبيبته، والتي ضحت بكل شئ حتى تتزوج منه، اعتقد أنها ستنظر إليه نظرة دونية وتحقير، فقط لأنه أصيب في ساقيه، فأراد أن يثبت لها فحولته، فقرر أن يمارس معها الجنس في حمام المستشفى، لم يتمهل حتى يشفى، فهو يريد أن يستعرض فحولته التي ظن خاطئًا أنه فقدها في نظرها : "اقلعي

رددت متلعثما :

- ماينفعش هنا!.. خليها وقت تاني.

قطب حاجبيه. أضحت عيناه متحجرتين. ضغط على رسغك ووجهه محتقن. جز على أسنانه :

- أنتِ فاكراني مش راجل؟!

غرقت في عرقك المخلوط بخوفك يا بهلول.

ردد :

- اقلعي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلعت بلوزتك وجيبتك، علقتهما على ظهر الكرسي. رفع جلبابه حتى أعلى صدره. دفع يدك لأسفل كي تلامسه:

- شوفي بنفسك.

ابتعدت، تلاصقت والحائط مرتجفًا يا بهلول.

- مبلمة ليه؟ تعالي اقعدي على حجري.

جلست على حجر، محاذرًا الساق الملفوفة بالشاش، تلاصق ظهرك المبلل بالعرق بصدره ولعابه وبدأ الكرسي يهتز بكما محدثًا تزييقا مع رجرجة الباب الخشبي"[1].

تقدم لنا الكاتبة أيضًا نموذجًا للمرأة الخانعة التي تخضع لثقافة القهر، ففاطمة زميلة بهلول التي قطعت شوطًا في التعليم الجامعي يستدعيها أبوها وأخوها حتى يزوجوها من ابن عمها، وحجتهم في ذلك أن زيادة التعليم سوف يفسدها ويجعلها متمردة، فالمجتمع لا يتحمل المرأة المتمردة، بل يقبل ويقدر المرأة الخاضعة التي لا تتصادم مع الثقافة الذكورية: "ودراستك يا فاطمة ؟

أطرقت:

بوي وعمي مصممين على دخلتي على ولد عمي، بيقولوا كفاية علام لحد كده وإلا محدش يقدر يلمني.

- وأنت رأيك إيه؟

---

(1) المرجع نفسه، ص152.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- أنا حاولت مع أمي وخوي الصغير، لكن مفيش فايدة، عمي أصله كبير البلد وأمره نافذ، وأنا مهما كنت بعافر مقدرش أخرج عن طوعهم...

- خلاص ماترجعيش البلد خليكي هنا، هو الجواز بالعافية.

استدارت نحوك شاهقة :

- دا كانوا يقطعوني.. رايحة لقدري برجليا زي الدبيحة اللي بتفرفر. طول عمري بحلم أكون محامية أدافع عن المظاليم، دلوقتي مش قادرة حتى أدافع عن نفسي"[1].

ولأن الكاتبة تدرك قيمة التعليم، وقيمة أن تفهم المرأة معنى أن تدافع عن كينونتها، فهي تفضح الثقافة الذكورية التي تسلب المرأة حقها، الثقافة الذكورية التي تخشى أن تنفلت المرأة ولا يقدر أحد على أن يسيطر عليها "بيقولوا كفاية علام لحد كده وإلا محدش يقدر يلمني".

فسعيد مثلاً يرفض أن تتعرف حبيبته على شلة الجامعة، شلة السياسة والمظاهرات : "

- وهي دي اللي مشقلبة كيانك، أعرفها ؟

- لا طبعا ولا حد من شلتنا يعرفها.

- ومالك بتدوس على كلمة لأ طبعًا، هي تطول تعرفنا.

---

(1) المرجع نفسه، ص178

شرد بعينه بعيدًا قائلاً :

- دي بنت زي النسمة، رقيقة، هادية، بتسمع موسيقى خفيفة، وتحب تغني، وفوق كل ده بتسمع كلامي ولا تكسر لي كلمة، ولا بتوجع قلبي في نقاش.

عقدت حاجبيك يا بهلول :

- يعني عاوز واحدة تقول لها كن فيكون ؟

نظر إليك بعينيه الدائرتين :

- مش بالظبط، لكن الطاعة واجبة، عشان ما ترجعش تقولي مساواة وكلام فارغ من ده"[1].

إذن حتى الرجل المثقف، الناشط السياسي لا يريد من المرأة إلا الطاعة العمياء. هو ككثيرين غيره من رجال مجتمع الثقافة الذكورية لا يريدون مناقشات ولا مساواة ولا حقوق. يريدون فقط نساء رقيقات مطيعات يصلحن للسرير وللخدمة!. هكذا استطاعت ابتهال سالم أن تقدم نماذج للمهمشين، ليس من النساء فقط، بل قدمت نماذج للفقراء والمهمشين، كما قدمت نماذج للآخر الديني المهمش في مقابل المتن / المركز، كذلك كشفت عن وضعية المرأة المهمشة الدونية التي تهمشها الثقافة والمجتمع.

(1) المرجع نفسه، ص187.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

4 - تعرية القارئ و الذات في سيقان رفيعة للكذب

حاول الكثير من النقاد أن يحددوا سمات عامة لما سُمي بالكتابة النسوية، حيث رصد النقاد عدة سمات منها الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، والإفادة من السيرذاتية في السرد، كذلك العناية بكتابة الذات، وكتابة الجسد. ورغم أن النقاد أشاروا إلى أن السيرذاتية سمة رئيسية من سمات الكتابة النسوية إلا أن كل تجربة فنية بغض النظر عن جنسية كاتبها أو كاتبتها هي تجربة ذاتية بطبيعتها، ولكن من المهم أن تكون:"هذه التجربة الذاتية الخاصة عملاً فنيًا مفهومًا وموضوعيًا. كثير من الكاتبات، وكثير من الكتاب أيضا استخدموا ذواتهم مادة لأعمالهم الإبداعية، لكن الفارق بين ما هو إبداعي من هذه الأعمال وما هو غير إبداعي يكمن في كيفية استخدام هذه الذات، والهدف من استخدامها: هل تبقى هذه التجربة الذاتية ذات معنى على المستوى الخاص والشخصي فحسب، أم يتم تجاوز هذا المستوى إلى ما هو عام وغير شخصي، وتحويل هذه التجربة إلى تجربة جمالية تفتح بصيرة القارئ على الحياة "[1].

ترى فريال غزول أن "كتابة المرأة ككتابة الرجل، تجمع بين ما هو حميمي وخاص وبين ما هو عام وسياسي، وأن ليس هناك فصل بينهما، وأن المرأة عندما تكتب عن ذاتها، فهي تكتب أيضًا عن مجتمعها، وعن السياق الخارجي، كما أنها ليست مسألة فقر في

(1) لطيفة الزيات، مجلة ألف ـ مرجع سابق، ص 134.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القدرة على التخييل، لأن الإنسان يكتب من تجربته، وإذا كان الإنسان يفتقد إلى التجربة، فإنه لا يستطيع الكتابة، وبالتالي من الطبيعي أن تكون هذه التجربة ذات طابع ذاتي. وصحيح أيضًا أن المرأة تقدم في كتابتها نوعًا من الحميمية والتصور لما لا يعرفه الرجل"[1].

ويرصد محمود طرشونة تلك السمات، ويحددها في عدة نقاط، حيث اعتبر أن: "مقدمات الخصوصية في الرواية النسائية تتمثل في خمس نقاط: اثنتان فيها تتعلقان بالموضوع، وثلاث بأسلوب الكتابة، الأولى تهتم بقضية المرأة، والثانية لمشاكلها الذاتية، والثالثة ناتجة عنها وتتمثل في استعمال ضمير المتكلم في صنف روائي باسم (رواية السيرة الذاتية)، والرابعة تتعلق بأصناف الرواية النسائية، والخامسة والأخيرة بالخصوصية اللغوية"[2].

وقد اتفق معه جورج طرابيشى في مساواة ما تكتبه المرأة بذاتها، حيث ربط" بين التسليم بوجود رواية نسائية أم لا، من خلال مغايرة المرأة لما يكتبه الرجل، هذه المغايرة ـ من وجهة نظره- لا تتأتى إلا بغنى العواطف وزخم الأحاسيس، فيرى أنه "إذا سلمنا بإمكانية وجود رواية نسائية متميزة، فلا مفر من التسليم أيضًا بأن الرواية النسائية، ليست هى تلك التى تكتبها إمراة فحسب بل هى

---

(1) فريال غزول، جريدة القدس العربي، 2002، ص 25

(2) محمود طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، 2004، ص 24

أيضًا تلك التى تكتبها إمرأة بطريقة مغايرة للطريقة التى يكتبها بها الرجل، فالعالم هو المحور فى ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، وأما فى الرواية النسائية، فالمحور هو الذات والرواية التى تكتبها المرأة تستمد جماليتها فى المقام الأول من غنى العواطف، وزخم الأحاسيس"[1].

وقد أشار نزيه أبو نضال إلى أن "ازدياد العلاقة الحميمية بين الكاتبات والأنا الداخلية، خاصة فى مرحلة القلق والتمرد والبحث عن الذات، والاقتراب الحميم من عوالم المرأة / الكاتبة الداخلية، لم يبدأ إلا منذ منتصف الخمسينات "[2].

في حين أن سعيد يقطين يرى أن درجة العفوية في التعبير والاعتماد على الحدسية، كذلك التعبير الصريح عن الأنا فهي: "تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيها امتدادًا نرجسيًا للمؤلف"[3].

أما إبراهيم فتحى، فهو يجزم بأن "ما يحدد كتابة المرأة بالأساس هو (تجربتها الذاتية)، وما تتميز به من غنى شعورى يسهم فى

---

(1) جورج طرابيشي - طرابيشي، جورج: 1963، الاستلاب في الرواية العربية النسائية – مجلة الآداب – السنة 11 – العدد 3 – ص 49

(2) نزيه أبو نضال - نزيه أبو نضال - ببلوغرافيا الرواية النسائية العربية (1888 – 1996)، مجلة الجديد ـ الأردن، 1996ـ ص 39

(3) سعيد يقطين ـ الرواية العربية النسائية ـ مجلة الاقلام، العدد 3، بغـداد، 1998، ص 19.

تشكيل رؤيتها للذات، وبلورة علاقتها بالعالم وموقفها منه، يجعل فعل كتابتها وثيق الصلة بممارستها للوجود، وما ينبثق عنها من موضوعات تغلب عليها صفة النسوية، باعتبار عميق اقترانها بذاتها وبأشكال معاناتها فردًا اجتماعيًا تمارس عليه أنواع من القمع القهر، وهى قضايا تنصهر كلها ضمن مسألة التحرر الاجتماعى للمرأة، بحكم المعوقات التى تعترض مسعاها إلى إثبات ذاتها وتأكيد كيانها المتميز، وهويتها التى تتعرض للطمس والتمزيق والتشويه، ولا يعتمد ذلك البحث عن الهوية على إقامة تعارض ميتافزيقى مع الرجل، أو تأكيد ثنائية نهائية تفصل بينهما"[1].

الشئ الذى لم تفطن إليه الكاتبات، أن تمحور كتابتهن حول الذات، حول هذه الكتابات فى نظر البعض إلى نوع من أدب الاعترافات الذى يقوم على البوح والتداعى، واستدعاء مكونات السيرة الذاتية، الاشتغال بأفق "تخييلى هو إلى الميثاق الروائى أقرب منه إلى الميثاق السيرذاتى وذلك عبر صيغ من التعبير يتراوح فيها الواقع والرمز والتصريح والإعلان والإسرار، ومن ثم صار التمركز / التمحور حول الذات، هو السؤال المركزى الذى تدور فى فلكه أسئلة المتن الروائى النسوى، وبذلك صارت الذاتية هى الخاصية المهيمنة على هذا التنوع من إبداع المرأة، باعتبار "حضور الذات مرجعًا أساسيًا تتشكل فى ضوئه وتتضافر عناصر عالمها الروائى.

(1) إبراهيم فتحي - الإبداع الروائي للمرأة المصرية - مصدر سابق - ص 81.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السؤال الذى يلح ـ هنا ـ هو لماذا لم تتقنع المرأة خلف قضايا عامة بدلاً من الكتابة عن ذاتها مباشرة؟! ربما لكون المرأة أكثر التصاقًا بذاتها، وتعبيرًا عن حواسها، وقد جاء هذا كرد فعل ـ طبيعى ـ لتطلع المرأة - ذاتها- للبحث عن هويتها، التى لا تزال فى ظنها تتعرض للاستلاب، ومن ثم كانت الرغبة ملحة فى تأكيد وجودها من خلال إعلاء الذات، فى مواجهة كافة الأشكال التى تُمارس عليها أشكال من الإقصاء والإلغاء الذي يمارس عليها، إلى جانب تلك الصراعات التى واجهتها بدءًا من الصراع فى العالم الخارجى، وقدرتها على مقاومة أفعال الإقصاء. كل هذا دال قوى على انطواء المرأة فى ذاتها، بل هو مبرر كما يقول بوشوشة "لاتخاذ المرأة الكاتبة من ذاتها مرجع كتابة، تصور من خلاله المغامرات الفردية التى تقوم بها لمواجهة مظاهر الصراع التى أوجدتها التحولات المتأزمة للمجتمع"[1].

تأبى المجتمعات الذكورية على المرأة أن تبوح وتجاهر بسيرتها مثل الكاتبات الغربيات اللاتى وصل اعترافهن إلى النزوات الجنسية، وغيرها من مواضع تستهجنها العقلية الشرقية وأيضًا ترفضها. ومن ثم سعت المرأة/ الكاتبة إلى المراوغة والمخاتلة حتى تهرب من المحظور والممنوع باختراقها ضوابط البيئة، وأحكام الاعتراف، فأخذت تسرب جوانب من سيرتها بأفق تخييلى إلى

(1) بوشوشة بو جمعة : الرواية النسائية المغاربية - المغربية للنشر والإشهار، ط1 ـ تونس - 2003 - ص 149.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخطاب الروائي، وذلك من خلال حيل فنية تركز فيها على مكونات السيرة الذاتية بتسريب عناصر تكوينية فى الخطاب الروائى، تساهم فى بلورة وجهة نظرها تجاه الذات والعالم معًا.

تتجلى تلك الملامح والسمات التي رصدها النقاد في "السيقان الرفيعة للكذب"، فالرواية تدور حول تجربة زواج الساردة التي خاضتها، وحين انتهت تكشف لها أنها كانت تعيش في غابة من الكذبات والخيانات، لكنها غابة لها سيقان رفيعة تتجذر في داخل الذات الساردة. هذه هي الحكاية الإطار التي تدور في الفضاء السردي. ومن خلال سرد تلك الخيانات، ومواجهة الآخر بها تستطيع الذات الساردة أن تخرج أكثر قوة. منذ البداية تدرك عفاف السيد أنها تكتب لتتخلص من سيقان الكذب التي غرست في روح المرأة التي تتحدث بصوتها.

لا تمتلك "السيقان الرفيعة للكذب" زخمًا رؤيويًا يرصد وضعية المرأة وسط محيطها الاجتماعي، والنسق الثقافي الذي حكم وعيها، فلا ترصد وضعية المرأة كهامش في مقابل المتن والمركز في مجتمع ذكوري، بل اكتفت الكاتبة بأن توقف روايتها كلية على كتابة ذات المرأة، وهمومها الشخصية وهواجس جسدها، وعلاقتها الخاصة بالجسد. يبدأ الاجتراح الجمالي للرواية منذ عتباتها الأولى، كي تكتمل رصد رؤية للكاتبة للجماليات السردية لنصها، وتتمثل العتبة الأولى في الغلاف الذي وضع للرواية والذي من المفترض أنه يكشف عن عالمها من خلال قراءة المصمم للنص، ومحاولة وضع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غلاف يعبر عن ذلك العالم الذي قدمته عفاف السيد في: "سيقان رفيعة للكذب". يأتي الغلاف على هيئة صورة لجسد امرأة تسند رأسها على كفها، وتغمض عينيها في نظرة حالمة منداحة نحو عالم لا يبين إلا لها، ويظهر وجه آخر لامرأة مبتسمة تطل على القارئ من المساحة التي تتوسط رأس المرأة والكف المسنود إليها الرأس، لكن الوجه هذه المرة مفتوح العينين، ذا نظرة مغوية ومبتسمة، وكأن الكاتبة من خلال النص/ المتن والغلاف ترينا ذاتها في وضعيتين: الأولى حالمة ومنداحة مع علاقة انتهت، والأخرى مبتسمة ومغوية، فهي لا زالت تتمسك بعلاقتها بالآخر، بل وترى أن لا حياة لها إلا من خلال وجوده.

الذات الأنثوية الساردة لا ترى لها وجودًا فعليًا إلا من خلال الرجل الحبيب، ولا تقدر على مواصلة الحياة رغم اكتشافها لكل الخيانات الصغيرة والكبيرة التي مارسها ضدها.

العتبة الثانية هي الإهداء. إلى من تهدي عفاف السيد نصها؟ تهديه: "إليك و إلى قلبي الذي لم يعد به موضع لرتق.. إلى روحي المنحصرة بين الحنين والفقد.. إلى جسدي الذي عاش كل تلك التفاصيل "[1].

تبدأ الرواية بعد انتهاء العلاقة، حين تقرر الكاتبة أن تكتبها، وتكتب ذاتها حين تماهت مع صورة الحبيب. منذ اللحظة الأولى

(1) عفاف السيد ـ سيقان رفيعة للكذب ـ دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1998، ص الإهداء.

للكتابة تكشف لنا عن لحظات الصراع التي دارت داخل الذات:"ببساطة، سأكتبك وأنا أضحك هكذا، لأني أعرف أن للكذب سيقانًا رفيعة، وأخاديد متعرجة.لا تنزعج سأكتبك جميلاً، كلحظة التمسك بك وأنت تمزقني بنصل متعرج، لأنك الملاذ المرجو، والمقصد الوحيد"[1].

هل الخوف من الفقد هو الذي جعل الكاتبة تحتفي بكل هذه التفاصيل الدقيقة ؟ هل كتابة تلك التفاصيل محاولة للملمة شتات الذات؟ هل الكتابة تمارسها الكاتبة حتى تقاوم الوحدة والتلاشي؟: "أكتب لكيلا أكون وحيدة "[2].

هو هاجس الوحدة إذن الذي يدفع عفاف السيد إلى الكتابة التي تصير وسيلة لمقاومة التشظي، وخوفها من الوحدة جعلها تستأنس بالقارئ، هي لا تقبل أن تبقى وحيدة منفردة بوجعها، فتحاول أن تستقطب القارئ، وتستعطفه: "سأبدأ من لحظة النهاية، فالحزن يغري القاريء أكثر"[3].

تدرك الكاتبة منذ البداية أنها تغزل نصها السردي ليساعدها على تجاوز كونها أنثى تتألم لفقد ما، كذلك تعي دور القارئ في مساعدتها على تجاوز أزمتها الإنسانية، لكنها أيضًا تحاول من خلال الحديث عن أزمتها وعلاقتها بالقارئ، فهي مستعدة لتعرية الذات

---

(1) المرجع نفسه، ص 5.

(2) المرجع نفسه، ص6.

(3) المرجع نفسه، ص9.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيما يشبه الاعترافات: "وعدتك منذ البداية أن أكتبك جميلاً، ولكن من حق قارئي أن يعرفك حقيقة، ليكون السرد مفهومًا وأقدر أن أوضح الحبكة، وكذلك فقد قررت أن يكون نصًا متاحًا لغيرك ليتفتت ألمي، ويزوي بين القراء فلا أحمل لعنة الإهانة إلى الأبناء"[1].

تجعل الكاتبة النص مرآة كاشفة للذات، الذات التي تتماهى في الآخر، فهي مسكونة به: "الآن اكتب حقائق وأنزع تلك السيقان الدميمة والرفيعة للكذب، والتي غرستها في أحوال أخرى بعيدًا عن المرآة التي أعلقها الآن أمام روحي في مواجهة الشمس"[2].

تحاول الكاتبة أن تكشف الصورة النمطية للمرأة التي يتبناها المجتمع، ويحرص على التكريس لها، صورة المرأة الخانعة الخاضعة التي تتبع الرجل، وتطيعه في كل شئ، تضع القارئ أمام مفارقة بين صورتين للمرأة: الصورة الأولى هي صورة الذات الساردة التي تتمتع باستقلالية، ولها خلفية معرفية، والصورة الأخرى صورة المرأة النمطية التقليدية التي ارتبط بها الحبيب الخائن، واعتبرها أهلاً لأن تساعده في تربية ابنتيه: "دائمًا ما كنت أملأ الفراغات حولك بالحديث عن ميتافيزيقا ابن طفيل، والدلاي لاما، ولوحات صلاح عناني وسلفادور دالي ومايكل أنجلو، وسبيلبرج ونيلليني، وواجب الوجود، والعلة الأولى، والأقيسة وابن عربي، وفرانسيس بيكون

(1) المرجع نفسه، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص13.

وعبد الغفار مكاوي، وفاطمة المرنيسي، وإيزابيل اللندي ومؤسسات الخطاب النقدي النسوي "[1].

وتأتي على النقيض صورة المرأة الأخرى، التي اعتبرها الحبيب أجدر بتربية ابنتيه منها، فهي امرأة مطيعة لا تناقش ولا تجادل، بل تعيش في معيته، وترضى بتبعيتها له: "وهو هنا يحاول أن يظفر بامرأة يقدر أن يبين معها في محيطه بشكل فيه افتخار فقط، يقدمها للناس الذين هم الجيران والمعارف والأقارب فقط"[2].

تحاول الكاتبة أن تكرس لصورة المرأة القوية المتحققة بعيدا عن الرجل، والتي تحاول أن تدافع عن وجودها المستقل عنه، تحاول أن تكون ذاتها التي تريد. إنها تدرك أنها بوجودها كامرأة مبدعة ومتحققة لن يترك للرجل مجالاً للسيطرة عليها، لذا تختار أن تكون ذاتها، ولا ترضى أن تكون تابعًا للآخر: "لا أدري كيف أو متى بدأت تلك المشكلات تبزغ بكثافة.. ربما لم نكن حقيقيين إلا في تلك اللحظة، وأنا أخبره أنني لن أتخلى عن طموحاتي أبدًا، فإن الكتابة هي أنا، حياتي وبدونها لن أكون أبدًا، بل سأتحول إلى كائن عدواني وتافه ومريض، وأنني كافحت لأحصل على الطلاق السابق من أجل إبداعي، وأن النساء كثيرات يصلحن أن يكن أمهات وزوجات، ولكني لا أصلح سوى أن أكون كاتبة"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص79.

(3) المرجع نفسه، ص66.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكشف الكاتبة وقوع المرأة تحت قهر الثقافة الذكورية، فهي تدرك أن الموروث الشعبي والثقافة هما ما يهمشان المرأة وينالان من وجودها: "وهو كرجل يندرج كجزء من العملية الإنسانية لم يرق أبدا لمصاف المثالية، وهذا هو الحادث للجميع كصفة بديهية شوهها الموروث الشعبي المشكل بقشور ذكورية بحتة، وكذلك فإن الميراث المعرفي الإنساني الداعم بانجازات مقدمة من وجهة نظر الرجل فقط. ماذا يمتلك كل هؤلاء الرجال سوى الترويج لأنفسهم، والسعي إلى التشرذم ناسين أننا كمجموع أجزاء نكون أكبر من الكل بالحتمية"[1].

تنسب الكاتبة الاكتمال والمعرفة للأنثى، وتنزعها عن ذكورية الرجل: "ربما يا قارئ يزعجك ذلك فعلاً، لأنك بالضرورة رجل كما قلت لك، ولكن لو كنت موضوعيًا ستدرك أنثوية المعرفة والاكتمال"[2].

النص يتناص مع "ألف ليلة وليلة"، يتناص مع قصة الخيانة الشهيرة التي ارتكبتها زوجة شهريار، فزوجة حبيب الساردة السابقة قد خانته، فحمل كل نساء العالم ذنب خيانة زوجته: " أنت تدركيني جيدا.. وتدركين السقوط في بداية خطواتنا، تدركين حالة الهلهلة والتمزق ونزيف الغدر في روحي، لن أطيل في هذا، الحكي ليس مجالي والكفر بالحكي هو اعتقادي، فكم آمنت لشهرزاد وهي

(1) المرجع نفسه، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 77.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمسك سيف مسرور خلف ظهرها لتدسه في الضلوع، كل الضلوع حتى لم يبق هناك مجال لرتق، فبين كل جرح وجرح كان هناك كثير من الجراح تنزف"[1].

تفضح الكاتبة تحميل كل النساء خيانة امرأة واحدة، هي تدرك أن شهريار أدان عموم جنس النساء حين خانته زوجته: "هذه خطتك العجيبة التي تنفذها خوفًا من صدمة معرفة ماضيها أو أن مشاعرها وجسدها كانا في لحظة لغيرك، أنت غبي للغاية، ثمانية وثلاثون عامًا حيز أي إنسان في الوجود، نتاج لتراكم خبرات وأنت تعرف هذا وترفض الخوض فيه، وتقول عنها ساذجة للغاية لأنك شيدت داخلك امرأة ساذجة وبكيت في محاريبها، وسفحت قرابين خيالك، لتبدو كذلك، فهل هي كذلك ؟"[2]. هي ترفض أن تقوم بحيل شهرزاد كي تطيل عمرها بالحكي، هي تميل إلى تعرية القارئ وتعرية الذات عبر تعرية الثقافة التي تطالب المرأة دومًا أن تتحايل وتمارس كل الحيل والألاعيب حتى تمرر خطابها: "كنت أغزل السيقان الرفيعة للكذب وأغرسها في حواف النص وفي قلب القارئ. لم أرد أن أكون مكان شهرزاد التي ظلت تحكي وتحكي حتى تمد عمرها ليلة، ولكنني أردت أن أحكي وأحكي للقارئ كي أستقطبه، ثم أهيل عليه السيقان الرفيعة للكذب وأوقعه في نفس الخدعة التي وقعت فيها"[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص 74.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص9.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخوف من الفقد هو الذي جعلها تتمسك بكل هذه التفاصيل المتشظية، وتقوم بسردها على القارئ الذي تدرك قيمته وتموضعه في النص، بل تحاول أن تستنجد به وتنال عطفه. الخوف من الفقد هو الذي دفعها لأن تشرح ذاتها العاشقة: "أجد التفاصيل مهمة، فأكتبها، لأنني لن أقدر أن أقدم نفسي مجزأة ومهترئة، فلا يتسنى لك معرفتي إلا لما تجمع الأجزاء المتاحة "[1].

تعي الكاتبة افتراض القارئ أن ما تكتبه النساء سيرة ذاتية، تدرك الإدانة المسبقة التي يجهزها القارئ الافتراضي لكتابة المرأة، وأن هذه الحكاية أو تلك إنما قد عاشتها الكاتبة، فالقارئ الشرقي يدخل لنص المرأة بسوء نية مسبق، ليفتش في ضمائر النساء، وكأن كتابة النساء ما هي إلا كتابة فضائحية عما عاشته الكاتبة عبر نصها، وهذا مما يقلل مصداقية كتابة السيرة الذاتية في أدبنا العربي، فلا توجد سيرة ذاتية واضحة وصريحة إلا باستثناءات قليلة، فأدب السيرة هو أدب اعترافي، وهو ينافي ثقافتنا العربية التي لا تؤمن بالاعتراف، ولا تقبل بكتابة يحاول كاتبها أن يعري ذاته في صراحة ومصداقية، وربما تكون نصوص الكاتب المغربي محمد شكري أحد أبرز تجليات الكتابة السيرذاتية الاعترافية التي تعري الذات وتكشف عوارها أمام القارئ.

تدرك عفاف السيد أن القارئ يماهي بين الكاتبة ونصوصها وأبطالها، تقول:"ربما أنا أحكي تفاصيل غير مهمة لك وربما كان

---

(1) المرجع نفسه، ص64.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كل ما أكتب الآن غير مهم لك، ولكنه مهم جدًا أن أقوله حتى إن انتابك الفضول للحظة يا قارئي وأردت أن تبحث وراء النص أو بين خلاياه عن ملمح لي لتؤكد ذكاءك في المطابقة بيني وبين نصي، فإني ببساطة أؤكدها لك، فهذا النص هو أنا بالضبط، هذه تفاصيلي وحياتي، تلك السطور خلاياي وهذه الحروف هي أعصابي العارية فلا تتكئ بأحكامك المتسرعة، فتسيل دمائي وألمي"[1].

بانتهاء النص تدرك الساردة انتهاء اللعبة،فتجد أن السيقان الرفيعة للكذب قد غطت كل المساحات. تحاول أن تجتث كل هذه السيقان، وتحاول بالتالي أن تغطي كل مساحات الروح بسرد التفاصيل، تفاصيل عشق الساردة لهذا الحبيب الخائن. ورغم الإيهام بالسيرة الذاتية طوال النص إلا أن الكاتبة تنسف ذلك الايهام، وتقرر ببساطة في نهاية غير متوقعة أن ما تكتبه ليس سيرة ذاتية كما حاولت إيهام القارئ : "لقد ظللت أرسخ طوال النص أن ما أكتبه هو سيرة ذاتية ولكن القارئ من صنعي أنا كمبدعة، وأردت أن أضفره مع السيرة الذاتية لكيلا تكون تقليدية، وهذا القارئ هو قارئي الخاص جدا وقد اختزلت ذاتي في حرف الياء الملحقة به"[2].

ورغم أن النص لم يحسم أمره من حيث أنه سيرة ذاتية أو رواية سيرذاتية إلا أن الكاتبة حاولت تعرية الذات الأنثوية والحفر في

---

(1) المرجع نفسه، ص64.

(2) المرجع نفسه، ص80.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقولات الثقافية والمعرفية التي تشكل وعيها. لا شك أن النص لم يكن مجرد سرد للأحداث، بل هو محاولة للفهم، فهم الأحداث وترتيبها في نسق يكشف عن هواجس الأنثى في مواجهة جسدها وفي مواجهة الآخر. هذه رواية تقدم رؤية ذاتية أنثوية للعلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة، ولكنها تحاول أن تفلت من أسر الذاتية والانغلاق، فتحاور القارئ طوال النص، القارئ الافتراضي الذي يمثل الثقافة ربما أو يمثل ما هو مجتمعي، لكنها حتما كانت تميل إى استقطابه حتى يصدقها، وحتى يسمح لها أن تبوح في شكل اعترافي بكل هواجس الذات ولا يقدم لها إدانة مسبقة. وربما هذا ما يمكن لنا أن نسوقه من مبررات تغفر لها نزع المرأة من سياقها الاجتماعي، وحصر العمل في تقديم رؤية ذاتية أنثوية للعشق، فحتما محاولة كشف تهميش الثقافة للنساء، ومحاولة الانفتاح على وعي الآخر والالتحام به ربما يمكنها من كشف ما تعانيه النساء من هواجس وهموم حين يعشقن ويفكرن في البوح بهذا العشق،فالمجتمع يقبل من الرجل أن يتحدث عن ليلى وسعاد وعزة وبثينة وكل المعشوقات التي يعشقهن الرجل وكل صور الحبيبة التي يقدمها الرجال، لكن المجتمع لا يقبل أن تبوح المرأة وتعترف بالعشق وتعترف باللوعة والاشتياق لحبيب ما، وربما تعترف بالاخفاق في مواصلة هذا العشق.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

5 - استنهاض الذات المغيبة في الخباء

قبل الدخول إلى عالم "الخباء" الفني نتلمس الطريق إليه عبر عتبات النص الأولى، وتأتي العتبة الأولى في العنوان "الخباء". هي كلمة اقترنت دومًا بحياة العربي في الصحراء، وتشير بشكل لافت إلى الثقافة الصحراوية التي نشأت فيها الذات الساردة، والكاتبة معًا، فالكاتبة ابنة لثقافة العرب البدو في صحراء مصر الشرقية، حيث قضت فترة التكوين من حياتها. وهذا سيرشح لنا فيما بعد تيمة "السرد السيرذاتي"، كما أن الجذر اللغوي للكلمة "خبأ" ترتبط ارتباطًا عضويًا بوضعية المرأة العربية قديمًا وحديثًا، حيث الحصار من ناحية والحماية الأبوية من ناحية أخرى، فالمرأة هي الجوهرة الثمينة التي يجب أن تخبأ، لذا العنوان له دلالته الواضحة في السرد.

الجدير بالذكر أن غلاف الرواية يرشح المعنى الذي سربه لنا العنوان منذ البداية، فالغلاف مساحة شاسعة بيضاء، يتوسطها مفردات الصحراء، نخلة ومهر صغير وفرسة مربوطان للنخلة، وفي الأعلى غزال شاردة تفر من صياد ما، وبينهما كلمة "الخباء". ثم تأتي العتبة الأكثر دلالة وهي الإهداء، فالكاتبة تهدي الرواية إلى جسدها، جسدها المصلوب مثل وتد خيمة، لكنه مصلوب في العراء، مصلوب في مواجهة الثقافة بكل محمولاتها، الثقافة الذكورية التي تواجهها الساردة بضمير الأنا. كل شخصيات الرواية من النساء، ربما الأب هو الصوت الذكوري الوحيد، وهو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صوت مغيب، دوما يُحكى عنه، فلا وجود حقيقي له، تغيبه الساردة، وسوف يكون لغيابه دلالة في متن النص سوف نتعرض لها لاحقًا.

تحكي الرواية قصة فتاة تتعرض لكل أنواع القهر الذكوري، ومن خلال صوتها الأنثوي المقموع نتعرف على بقية النساء اللاتي واصلت الثقافة البدوية الذكورية قهرهن.

رغم أن الإهداء كان للجسد، جسد الكاتبة، وربما هذا يصدر للقارئ في المبتدأ أنها كتابة "جسد"، إلا أن المتتبع للسرد في الحقيقة لا يجد أن ثمة قهر للجسد، بقدر ما هو قهر لأرواح النساء. خمس عشرة امرأة وغزالة هن من يشكلن فضاء السرد في "الخباء" وليس ثمة رجل سوى الأب الفارس النبيل الواقع هو الآخر تحت وطأة العادات والتقاليد الذكورية، نبله وفروسيته يجعلانه يعامل البنات الكثيرات اللاتي رزق بهن معاملة إنسانية، لكنه يتنازل عن ذكوريته لصالح الجدة الكبرى، فيتم تبادل الأدوار، تصير الجدة حارسة لقيم الذكورة، ويصير الأب رجلاً، وأقول رجلاً ولا أقول ذكرًا، باعتبار أن الرجولة قيمة إيجابية، يصير الأب رجلاً مهزومًا، وتظل الجدة هي حارسة هيكل الذكورة، والقيمة على تنفيذ الثقافة الذكورية.

فاطم هي الصغيرة المسكونة بالشعر والحلم، الراغبة دومًا في التحرر والانعتاق، فاطم هي حبيبة قلب أبيها التي يراها أميرة مثل أميرات الترك : "فاطم أميرة.. هل تحبين أن تصبحي مثل أميرات الترك يا فاطم؟ تجرين ذيل ثوبك وينحني الناس للأميرة "فاطم"

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجميلة، وسوف يأتي ولي النعم نفسه ليخطبك وأطرده مثل كلب، فاطم بنت الأكابر لا تتزوج من جركسي. إنها مهرة عدنانية أصيلة.. اذهب يا تركي يا أحمر. اليس كذلك يا أميرة أبيك؟"[1].

لا يغيب عن القارئ ما في المقتبس السابق من طبقية بدوية، حيث يرى البدو الصحراويين أنهم ينتسبون عرقًا خالصًا للعرب (عدنانية) وأنهم أفضل من الجركسي حتى لو كان يحكم مصر.

فاطم الذات الساردة التي يتم تبئير السرد حولها، والتي تنقل لنا أصوات جميع الشخصيات النسوية في الرواية:" وهل يجئ ليربى شيئًا؟ إنه لا يرجع إلا ليرحل، ولا يرحل إلا ليغيب،فهل جاء؟! هل ستصهل فرسه السوداء التي يحب أن تبقى بلا اسم. يفتح الباب الكبير، تركض الفرس في الممشى.. لقد عاد.. هل أركض في اتجاهه؟

- أهلاً يا غزالة أبيك.. فاطمة يا فاطمة يا صغيرة أبيك هل أغضبك أحد؟"[2].

الأم في الرواية مريضة وحبيسة الحجرة، وحبيسة العادات والتقاليد أيضًا، لم تستطع أن تنجب للأب سوى البنات، فتقوم الجدة بقهرها هي وجميع نساء العائلة. منذ السطور الأولى تسعى فاطم الساردة إلى التحرر والانعتاق، لكنها أبدًا لا تستطيع، فالبيت

(1) ميرال الطحاوي ـ الخباء ـ دار شرقيات ـ القاهرة ـ 1996، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص 15.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محاط بأسوار ضخمة وأبواب مغلقة، ولا وسيلة للتحرر سوى بالحلم : "عاودتني فكرة الهرب، كانت ثلاث نوافذ صيفية ضخمة مفتوحة،كل واحدة تكاد تصل السقف. أبواب ضخمة، لكنها مرشوقة بالأعمدة الحديدية المتداخلة فلا يعبرها إلا البعوض الذي يطن بشراهة ولا تخرج منها إلا الأنفاس المتوترة"[1].

كل الذوات الأنثوية في هذا النص يغرقن في الحزن، حتى الغزالة "زهوة" التي فقدتها فاطم صغيرة، لكنها سكنت بها طوال النص، فزهوة غزالتها ماتت في زمن ما قبل بدء السرد، لكن فاطم تظل مسكونة بها. الحزن يخيم على هذا النص :" لماذا أنت حزينة يا زهوة؟ أقترب ولا تسمعني، تشرد ببصرها بعيدا ثم تحط بأصبعها على الرمال جذوعًا مصلوبة تتأوه، أتابع نقوشها بدهشة، أناولها الحصوات الصخرية المدببة وأعقاب التمر، تخط رسومها، تخط ولا تكلمني، تقف بعد أن تمل،تفرد قامتها والليل يهبط، وتسير فلا تبقى على الأرض أثر خفها، وحواشي ثوبها تطمس الأرض وتترك الخواء"[2].

تصور الكاتبة حالة فنتازية، فزهوة الغزالة ماتت، لكنها تعود لتخط مصائر النساء في هذا النص، تخط مصائرهن الحزينة. تعيش الذات في سجن أبدي، لكنها تسعى حثيثا نحو التحرر والانعتاق ولا تتمكن منه يوما، لم تكن فاطم فقط التي تسعى للتحرر، حتى

(1) المرجع نفسه، ص 12.

(2) المرجع نفسه، ص14.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المهرة "خيرة" تصهل، وتسعى لتتحرر: "هذا الباب لا يفتح إلا مرتين واحدة في أول النهار قبل طلوعها وأخرى بعد غروبها. أجلس على حافة الدرج فتسرح الخيل ثم الماشية، لا تبقى في الدوار إلا "خيرة" إنها صغيرة بعد، مهرة عنيدة، هكذا كانت تقول سردوب حين تطعمها، تصهل ولا تكف عن الصهيل إلا وقطعة السكر تذوب في فمها"[1].

الجدة التي لم تعطها الساردة اسمًا هي عميلة لمجتمع الذكور، هي تعيش في ثقافة ذكورية، وموروس ضدها ذات القهر الذي تمارسه بدورها على النساء، لقد شعرت المرأة بالضعف، وأرادت أن تصير قوية مقارنة بمجتمع الذكور، فقررت أن تتقرب منهم، وقبلت أن تكون عميلاً لمجتمع الرجال، عميلاً يراقب النساء ويقهرهن نيابة عنهم. هكذا هي الجدة.. وسيط ينفذ سياسة المجتمع ضد عالم النساء في الرواية، فحين يخرج الرجال للصيد من الذي ينفذ السياسة الذكورية. كان مجتمع الذكور بحاجة لعملاء. وكانت هي مهيأة لذلك الدور، لأنها كرهت ضعفها يوم أن كانت ضعيفة. كرهت ضعفها، فقررت أن تكون قوية. وأدركت أنها لن تكون قوية إلا بأن تقبل بالدور، الدور المطلوب منها، فتتبنى سياسة المجتمع، وتتشبه بالرجال حتى في ملابسهم: "هي الآن تدخل، يفتحون لمقدمها أيضا الباب الكبير- (أيضًا، مثل الأب الغائب) - ويقف الجميع بانتظارها (لقد أخذت هيمنة الرجال وقوتهم) ثوبها

(1) المرجع نفسه، ص14.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أزرق داكن لا يتغير، فقط تغير العباءة التي ترتديها من دون سائر النسوة، وهل هي نسوة ؟ إنها أمنا جميعًا، أمنا الغولة الكبيرة المتلفعة بتلافيع الرجال "[1].

عادة ما يضرب المدافعون عن الثقافة الذكورية مثلا بنساء الصعيد حين يكبرن، ويصرن موضع ثقة الرجال، وتتم استشارتهن في أمور الحياة، وتسيير شئون العائلة. المرأة لا تصل لهذا المنصب، منصب عميل المجتمع الذكوري إلا في عمر متأخر حين تصير جدة، وماذا عن حياتها السابقة على هذا المنصب الذي يقلده لها المجتمع الذكوري؟ هل المرأة في مقتبل عمرها ووسطه كانت تتساوى مع الرجال؟ وهل يقيم المجتمع الذكوري لها وزنًا أو لمشورتها قيمة؟ إن المجتمع الذكوري يجعل من الصبي قيما على حياة أخوته البنات حتى لو كن يكبرنه سنًا، وحين تفكر فتاة ما أن تعترض على هذه الوصاية الذكورية غير المنطقية يلزمها المجتمع الذكوري أن تخضع له بحجة أنه رجل وهي بنت أو فتاة. لا تصل النساء لهذه المنزلة من المجتمع الذكوري إلا حين يتبنين الثقافة الذكورية ويدافعن عنها، وينفذنها بأمانة ويقهرن مجتمع النساء الذي يصير تحت وصايتهن المجلوبة من سيطرة الرجال.

لقد فكرت النساء أن تفتح الباب لتتحرر، لتنال حريتها، وحين فتحت الباب بالفعل وقفت حائرة هل تنال حريتها بناء على مفهوم خاص بها تتصوره عن الحرية أم أنها تتبنى نموذج حرية الرجال؟

---

(1) المرجع نفسه، ص16.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولأنها ليس لديها تاريخ حقيقي في الحرية، فهي تتبنى النموذج الأقوى، نموذج حرية الرجال، ولما لا والمجتمع الذكوري هو الذي سمح لها بأن تفتح باب التحرر، إذن تقبل المرأة أن تصير عميلة للمجتمع الذكوري وتنفذ في النساء البرنامج الذكوري حتى يضمن المجتمع الذكوري خضوعًا تامًا للنساء، وتصير المرأة في هذه الحالة حارسة ومنفذة التقاليد الذكورية، ووصية على المجتمع الأضعف الذي هو بحاجة إلى وصاية وهيمنة إمعانًا في الخضوع والاستسلام: "تعود لتفترش صدر المجلس على المقعد المبطن، وتربع ساقيها وتبدأ في لف التبغ في الورق الشفاف، وحين يأتي فلن تكف عن فرك الدخان وستلمع عيونها الضيقة الصغيرة بمكر وهي تسأله عن رحلته ومرعاه، يجلس بين يديها ضئيلاً، كأنني لم أر صدره الملئ بالعظمة قبل ذلك، وكأنـــي لم أره يمشـــي والكل يركض من رهبته"[1].

نموذج الجدة من النساء لا يعنيهن أن تضامنهن مع المجتمع الذكوري هو ضد حريتهن التي هي حرية بقية النساء، ولا يدركن أن تضامنهن مع مجتمع الذكور هو استلاب لحريتهن، وأن ذلك التضامن يمنعهن أن يتضامن بالتالي مع فكر تحرر النساء، لأنهن يدركن بتفكير برجماتي أن فكر تحرر النساء ليس ضمانًا للوصول للحرية، لكن التحالف مع فكر يظلم النساء الأخريات لا يمكن أن يؤدي للحرية.

---

(1) المرجع نفسه، ص17.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يئست النساء من أن تتمكن من امتلاك الحرية، أو ربما لغياب تجربة الحرية في فكر المجتمع كله وليس المرأة فقط، لأن الرجل الذي يرغب في استمرار قوته وسيطرته يعرف تماما أنه يجد نفسه في فكر الصياد والطرائد.

لقد عرف الرجل حريته حيال عبودية المرأة، لذا يظلمها تأكيدًا على مفهومه عن الحرية. إن الرجل في مجتمعاتنا في ظل الاستبداد السياسي وغياب قيم الديمقراطية مقهور اجتماعيًا وسياسيًا ومع ذلك يمعن في قهر المرأة، حتى يتصور أنه حر في مقابل سلبها لحريتها.

الأم المريضة المهمشة في المنزل لم يكن لها من ذنب سوى أن خلفتها بنات، الجدة تحاسبها طوال الوقت على إنجاب البنات، وتظل تردد للأب أن خلفة البنات عار، وأن خلفة البنات سوء يحيط بالأب :" يا بنت أنت وهي.. يا خلفة السوء تعالي !

تتقدم منها صافية، تكمل بنفس لهجتها المستاءة بلا مناسبة :

والله خلفتكم حرام.. الله ابتلاه وهو صابر

ننظر إليه، ولا يبدو عليه شئ من الاكتراث "[1].

الفتيات الصغيرات ينظرن إلى الأب، يستنجدن به ضد قسوتها، لكنه لا يكترث بهن، ولا بالسوء الذي يحيق بهن من قسوة الجدة. ترى الجدة أن خلفة البنات سوء، يجب التلخص منهن

(1) المرجع نفسه، ص 18.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالتزويج أو بالقبر، قبرهن كما يتردد في الثقافة الشفهية. والزواج يصبح قبرا أيضًا، قبر حريتهن:" - خلفة السواد التي ابتليتني بها جاءتها الأكفان وأنت هارب في الفجاج

- ما زلن صغارًا

- قيدها بقيد حديد وارميها في بيت سعيد

- من جاءك؟!

- عيلة "مجلي" و "منازع" وولده "نايف"

- أقبرهن قبل أن يقبرن سيرتك وفضائلك"[1].

تقرر الجدة أن تقبر الصغيرات بالزواج قبل أن يقبرن سيرة الأب الناصعة البياض وفضائله بالفضائح، باعتبار أن الأنثى إن لم يتم تزويجها سوف تجلب العار للأسرة. تلح الكاتبة في مواقف عديدة من النص على شئ يكاد يكون هو الهم الأول في النص، وهو ذكورية الثقافة التي ترى في خلفة البنات سوءًا، والتي جعلت الجدة تتماهى في صورة الرجال، وتتبادل معهم الأدوار، وتقوم بقهر النساء الضعيفات. لا تريد الباحثة أن تعدد كل المناطق التي يتكرر فيها هذا الإلحاح على المعنى حتى لا تطول الاقتباسات لكنها ستورد بعضًا من تلك المقاطع التي تكشف وطاة ذلك المعنى على الكاتبة وساردتها معًا: "قلت له بيت بلا رجل كواحة بلا بئر..

(1) المرجع نفسه، ص 40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملعونة يا خلفة السوء.. فقط يفلح في شرح صدري بالبلايا والرزايا التي ينجبها"[1].

الجدة تتماهى في صورة الأب وتسلبه دوره: "تفتح غرفته، وحدها تجرؤ على ذلك حتى في غيابه، تستلقي على فراشه، تخلع عنها عباءتها الرجالية وحزامها الذهب، تصبح أخف، لكنها أكثر عجزًا ونحولاً، وسوف تتصدر المجلس في شرفة البيت المستطيلة"[2].

تتكرر تيمة الحبس والسجن والمنع للذوات الأنثوية، وكذلك تتكرر محاولات التحرر والهروب. كل الذوات الأنثوية حبيسة، حتى الطيور والحيوانات تعاني من ذات السجون: "لكني لم أرها جارحة. كانت فرخة برية عجوزًا، مكبلة ومغلولة وعمياء"[3].

لحن الحبس والمنع يتجادل طوال النص مع لحن محاولات التحرر والهروب، تكرار المحاولات قد يوصل تلك الذوات الحبيسة يوما للفرار: "أتسحب.. لأخرج والباب المغلق في وجهي والصوامع في الجانب الآخر، والخواء والسكون يحيطان بالمكان كله"[4].

تكشف الكاتبة ما في الثقافة الصحراوية البدوية من طبقية،

(1) المرجع نفسه، ص34.
(2) المرجع نفسه، ص 35.
(3) المرجع نفسه، ص 21.
(4) المرجع نفسه، ص 32.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالبدو الصحراويون ينظرن إلى أهل مصر باعتبارهم فلاحين، ويتأففن أن يزوجن بناتهن لأبناء الفلاحين، ويتكرر الحديث عن تلك الطبقية في مواضع كثيرة على لسان الجدة التي تصنف أهل مصر من غير البدو بأنهم فلاحون، وتصفهم بأوصاف فيها من العنصرية الطبقية الكثير: "نضجت السنابل والفلاحون أنجاس، يسرقون كحل عينك"[1].

تقول على لسان الجدة في موضع آخر، حين استمعت للفلاحات يغنين موال للمحبة في وقت الحصاد : "اخرجن يا بغايا يا قليلات الحياء.. فلاحات مفضوحات.. بلا ستر بغايا"[2].

يرشح السرد في النص بضمير الأنا فكرة السيرذاتية وإن كانت غير واضحة هنا مثلما رأينا بشكل صريح في روايات مثل: "قميص وردي فارغ لنورا أمين" أو "السيقان الرفيعة للكذب" لعفاف السيد أو "دنيا زاد" لمي التلمساني. في تلك الروايات تسربت ملامح سيرية. تقصدت الكاتبات ذلك ليحلن القارئ إلى فكرة السيرذاتية في السرد من قبيل التصريح باسم الكاتبة في قميص وردي فارغ " أو أن البطلة ذاتها كاتبة ويتم التصريح بأسماء أعمال سابقة لها كما في "السيقان الرفيعة للكذب " و"دنيا زاد".

في نص "الخباء" فقط نعرف أن الساردة تهوي سرد الحكايات على الأجنبية "آن" التي يستهويها اقتناء الخيول العربية الأصيلة،

(1) المرجع نفسه، ص 40.

(2) المرجع نفسه، ص 42.

وحاولت أن تقتني "فاطم" باعتبارها مهرة عدنانية أصيلة بتعبير الأب، كذلك السرد بضمير الأنا كما سبق و أوضحنا يقرب القارئ من فكرة "السيرذاتية".

أيضا تعتني المؤلفة بسرد التفاصيل كتيمة أساسية من تيمات السرد النسوي في تلك الفترة : "رائحة الحناء كانت تتسرب في كل ركن ممزوجة بالمستكة واللبان وخليط الدهون النفاذة على الجدائل، والأثواب الزاهية تطوى مضمخة بالعطور، ولمع البرق ورنت الأساور والخلاخيل والنبايل وكرادين الصدر، انكفأ ظهر "فوز" النحيل من كثرة ما حملت من مزاين تصلصل في صدرها ووسطها، وبدت " صافية " جميلة وحزينة وكأنها كبرت دهرا "[1].

تفيد ميرال الطحاوي في هذا النص من اللغة الشعرية المكثفة والدالة، وتبتعد قدر ما تستطيع عن الثرثرة أو الفائض اللغوي، كما أنها تجيد توظيف الأغاني والمواويل البدوية التي تعتبر عتبة يمكن من خلالها قراءة السرديات المتتالية، فكل وحدة سردية تقدم لها بأغنية أو موال بدوي، ويصبح الموال عتبة يمكن للقارئ أن يقرأ به النص، كذلك تفيد من التناص مع بعض الحكايات الشفاهية الشعبية، فقد تناصت مع قصة شعبية من ألف ليلة وليلة تحكي عن ملك وملكة لم يكونا ينجبان سوى البنات، فيلقي بهن الملك في البئر في انتظار ابن ذكر يصبح وريثًا للحكم، وكلما ألقى ببنت من بناته في البئر نبتت مكانها نخلة، حتى صار لديه سبع نخلات، يحملن

(1) المرجع نفسه، ص 66.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العناقيد، ولكن الولد لم يجئ، فبكت الملكة ونذرت النذور ودعت الرب أن يهبها أي شئ إلا تلك النقمة وتقصد خلفة البنات بالطبع. حملت وحين جاء مخاضها قالت له الوصيفات ولد محياه ألا تراه عين بشر حتى عيناك حتى يحين الأوان.

حتى التناص مع الحكايات الشعبية يكشف لنا تحيز الثقافة الشعبية ضد النساء، فصورة المرأة في القصة السابقة وفي كثير من قصص الحكايات الشعبية هي صورة سلبية.

الركض نحو الحرية بالنسبة للذات الأنثوية هو ركض نحو الحتف، هو محاربة الثقافة الذكورية: "كانت كمن يركض إلى حتفه، وشمس الصحراء الشرسة لا ترحم فرائسها، ورأس المرأة صار كتلة من النيران المشتعلة تفور بالعرق وعيناها المحمرتان تذرفان الدم القاني والجفون المنتفخة تسح بالوجع"[1].

استطاعت ميرال الطحاوي أن تقدم عالمًا مليئًا بالشعر والحلم والحكايات الصغيرة في سرديات متتالية، كما استطاعت أن تفلت من كلاسيكية السرد المحكم، بتشظي الحكايات وانتشارها عبر مائة وسبعة وثلاثين صفحة.

---

(1) سحر الموجي ـ دارية ـ مطبوعات أندية الفتيات / الشارقة / الدار المصرية للبنانية القاهرة ـ 1998 ـ ص 35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

6 - بنية الحلم وسيلة المقاومة في دارية

إن روايتها "دارية" تواصل سحر الموجي النحت في التيار الثاني الذي رصدته الباحثة، تيار "كتابة البنات"، والذي انشغل بالذات الأنثوية، وغاص في دواخلها ولم يكن معنيًا بأن يرصد موضوعة المرأة داخل سياق اجتماعي عام، بل تصبح هموم الذات الأنثوية المفردة هي الهم الأكبر، ويميل هذا التيار إلى التجريب في السرد عبر تشظي الذات الذي يتجلى في تشظي السرد، وعبر اتخاذ السيرذاتية وكتابة التفاصيل تقنية رئيسية للسرد، كذلك عبر تنوع طرائق السرد.

صحيح أن السيرذاتية لم تكن واضحة تمامًا في الرواية إلا قليلاً، وذلك خلال اختيار أن تكون الساردة شاعرة، لكن الكاتبة نوّعت في طرائق السرد كنوع من التجريب ومحاولة لكسر نمطية السرد الكلاسيكي، فكما ستوضح الباحثة قد مازجت الموجي بين عدد من طرائق التعبير ما بين سرد يعتمد على بنية الحلم، وقصائد شعرية ولوحات تشكيلية، وسرد بضمير الراوي العليم.

إذن رواية "دارية" بنت هذا التيار الذي سعى إلى التركيز على ذاتية التجربة السردية، ولم يسعّ إلى التعرف على المحيط الاجتماعي للمرأة التي تعتبر - حسب الرواية - مهمشة تمامًا والمجتمع الذكوري يتحيز ضدها، فجاءت صورة المجتمع غائبة ومحكي عنها عبر تداعيات السرد، ولم تحضر بقية النساء، كصاحبات قضية حقيقية في الفضاء السردي، بل جئن كصور باهتة لتلك الذات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأنثوية دارية بطلة النص. جاء الزمن في رواية "دارية" كلاسيكيًا يسير في خط زمني تتابعي منذ نقطة انطلاق السرد حتى آخر لحظة سردية ارتأت الكاتبة أن تنهي نصها عندها، فرغم أنها نوعت في طرائق السرد إلا أنها حافظت على الزمن التتابعي الكلاسيكي.

حصلت رواية "دارية" على جائزة أنشطة نادي الفتيات بالشارقة، وكما جاء في تقديم هيئة الجائزة للرواية أنها جائزة : "تهدف إلى إظهار قيمة دور المرأة العربية المبدعة في مختلف الفنون والآداب" إذن الجائزة تستهدف كتابات النساء، سواء جاءت هذه الكتابات برؤية نسوية تدعم قضايا المرأة العربية أم جاءت برؤية ذكورية تقف ضد إبداع المرأة وتصير "أنثى ضد الأنوثة" بتعبير جورج طرابيشي في وصفه لكتابة نوال السعداوي في روايتها "مذكرات طبيبة".

فهل جاءت رواية دارية ـ التي حرصت الكاتبة على أن تتقدم بها لجائزة نسوية " جائزة أندية الفتيات ـ لتقدم لنا رؤية نسوية تنصف المرأة ؟

الرواية التي أهديت لروح أم الكاتبة التي ترفرف حولها أينما تكون، وإلى طفليها اللذين ترفرف هي حولها أينما يكونان تتبنى الرؤية النسوية بشكل واضح وصريح، بل يكاد يكون هو الخطاب الثقافي الوحيد في الرواية، فهي تحكي قصة شاعرة تحاول أن توجد لنفسها مكانا يليق بها، وتحاول أن تبني وعيها، وكينونتها الأنثوية لكن الزوج، زوج الشاعرة دارية بطلة الرواية يحاول أن يسفه من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجودها وفكرها ووعيها، فتقف لها مقاومة ورافضة، وتظل تناضل حتى تحصل على صك حريتها وعتقها، صك التحرر وهو ورقة الطلاق، ولا يهمها في سبيل تحقيق ذلك أن تضحي بوجودها كأم، لأنها ترفض أن تكون الأمومة، سيف المجتمع الذكوري المسلط على رقبتها.

ينقسم بناء الرواية إلى أربعة نصوص متوازية، النص الأول هو حكاية دارية التي تروى بضمير الراوي العليم، الذي يعرف كل دواخل الشخصيات، والنص الثاني هو أحلام البطلة دارية التي جاءت بمثابة تعليق أو رد فعل على الأحداث، رد فعل لا واعي، النص الثالث هو القصائد الشعرية التي تكتبها البطلة التي تعتبر المؤلف الضمني للنص باعتبار أن البطلة شاعرة، ثم أخيرًا النص الرابع هو عبارة عن اللوحات التي تتوزع عبر الرواية، وهي تشكل نصًا موازيًا يكشف رد فعل الساردة أو يمثل قراءة بصرية للأحداث.

هذه الخيوط الدرامية الأربعة تتجاور وتتوازى، وتتقاطع لتصور لنا امرأة يحاول نص الواقع أن يسلبها ذاتها، لكنها لا تفلح تماما في التخلص من هذا الواقع.

جاء نص الواقع قاهرًا للذات النسوية التي ترسمها سحر الموجي، وتوافق النص المتن الذي قُدم على لسان الراوي العليم مع نص الواقع، كلاهما قهر الذات النسوية، فلم تستطع أن تحقق ذاتها وكينونتها الأنثوية، فلم تجد الذات النسوية إلا أن تلجأ للإحلام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(النص الثاني)، وتأتي الأحلام بضمير المتكلم، ولهذا دلالته الواضحة، فهو أكثر حميمية، ويصلح لكشف مكنونات الذات الخاصة جدًا. تأتي الأحلام لتكون هي الحل الأمثل للهروب من قتامة الواقع.

ثم يأتي النص الثالث والذي يعتبر نصًا هامشيًا، هو نص اللوحات المتناثرة بطول الرواية، وأقول نصًا هامشيًا كاشفًا للخطابين السابقين عليه، سواء خطاب النص المتن بضمير الراوي العليم، أو النص الثاني الذي هو بضمير المتكلم. نص اللوحات نص هامشي، لأن من قام برسم هذه اللوحات هو الفنان محمد حجي. وقد جاءت اللوحات معبرة عن الخطاب النسوي في النصين السابقين، فكل اللوحات فيها امرأة تحاول التحرر والانعتاق، امرأة تحاول الهروب من نص الواقع، امرأة تقاوم أخطارا ما.

تمثل اللوحة الأولى امرأة تجلس متطلعة لأعلى، ترفع يدها، تحاول أن تطعم يمامة بيضاء، لأن النص المتن كانت ما تزال فيه الذات النسوية تعيش في كنف زوجها، وكانت تضحي من أجل صغارها، ولم تكن قد دربت ذاتها على التمرد بعد.

وتأتي اللوحة الثانية حين تبدأ البطلة في رحلة تحققها الأدبي، فتصطدم بنص الواقع القاهر، لذا تصور اللوحة الثانية يمامة بيضاء يلتف حول رقبتها حبلاً غليظًا، وكفان يمتدان لأعلى يحاولان لمس جسد اليمامة المخنوقة بالحبل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتصور اللوحة الثالثة الذات حين تقوقعت الذات على نفسها، ولم تستطع أن تنهض في وجه نص الواقع، وذلك حين وقف الزوج في وجه دارية وسفه من وعيها ومن عقلها، انزوت إلى داخلها تختفي فيها من محاولات الزوج المستمرة تحقيرها وإشعارها بالدونية. وهذه اللوحة عبارة عن قوقعة كبيرة تتناثر حولها قوقعات صغيرة، تحيط بها.

وتتكرر تيمة القوقعة، ليست فقط عبر اللوحة السابقة، لكن أيضا عبر النص المركز المروي على لسان الرواي العليم : "تنسحب دارية إلى داخلها. داخل محارة الروح تنزف دموعًا لا تبين. تصرخ بلا صوت. تعتصر قلبها يد قوية فلا يكاد الهواء يدخل رئتيها حتى يحتبس. لحظة واحدة قبل الاختناق. يخرج بصعوبة شديدة. مخلفًا ثقل حجر من أحجار السور السميك فوق صدرها. أين ذهب إحساسنا الحلو يا سيف؟"[1]. وهكذا بقية اللوحات جاءت تعبيرا عن الحالة الشعورية للبطلة التي تحاول التمرد ولا تفلح.

تمثل النصوص الشعرية التي تمثل النص الرابع، باعتبارها شاعرة تسعى لإصدار ديوانها الأول، وتعتبر نصوصًا رومانسية وجدانية، ذات بعد واحد، تعطي دلالتها من أول قراءة. نصوص تندرج تحت ما يمكن أن يطلق عليها نصوص واحدية البعد والدلالة، فالنص الذي يتمتع بجماليات فنية يفترض منه أن يتكون الوعي فيه من طبقات، ويكون فيه اللامقول ومساحات الفراغ

(1) المرجع نفسه، ص28.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أعمق من السطحي والمقول، لكن تلك النصوص مستدعاة فقط لتدلل على أن البطلة في النص شاعرة. هي نصوص ليس فيها من الشعر سوى الشكل الفني، لكنها تفتقد للعمق والمعنى وجماليات التشكيل، تقول سحر الموجي على لسان بطلتها دارية :"

بين مد الروح

وجزرها

ترقد محارة وحيدة

حبلى بالأسرار

تتقاذفها موجات الملح

أحيانًا

تطؤها أقدام الأطفال

والباعة الجائلين

يحملون لعبًا ملونة

قمصانًا.. وحكايات

يغطيها رمل خشن

ساخن

ونفايات"[1].

(1) المرجع نفسه، ص 35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النص الحلمي في النص هو وسيلة الذات للهروب من نص الواقع، وغالبًا تأتي هذه المنطقة الحلمية للتعبير عن تعاسة الواقع، ورغبتها في التخلص منه، وتأتي بضمير المتكلم في محاولة لأعطائها مصداقية، ولنيل تعاطف القارئ معها :" أنا في جمع من الناس. حفل. أنظر بالمصادفة مرآة المدخل. أرى وجهي مقسومًا نصفين بشكل طولي. كل جزء يحمل مختلفة عن الجزء الآخر. والجزءان وجه مفزع ليس أنا، لكني أعرف أن هذا أنا "[1].

تحتفي الكاتبة بالإلهات المصريات "ماعت" و "إيزيس" و"نفتيس" و "نوت" في إشارة دالة إلى احتفاء الحضارة المصرية القديمة بالمرأة. إلهات مصر القديمة هن : للعدل كانت "ماعت" وللخصوبة ومنح الحياة "إيزيس" وللسماء "نوت" وللحماية "نفتيس" إلهة الحماية،وهي واحدة من التاسوع المقدس لآلهة مصر القديمة: "كان أمتع أوقات دارية في المدرسة هو وقت النادي الثقافي، يأتيه فقط التلاميذ المهتمون لأنه حصة حرة. مساحة لإبداعات تتمرد على قيود المنهج والنظام والمفروضات. تحدثهم دارية عن "ماعت" إلهة الحقيقة، تحمل ريشة فوق رأسها، هل هي ريشة الكتابة؟ وإيزيس إلهة الطبيعة والشعر والكتابة والسحر، وجه الحقيقة الفائر بالقوة، ونفتيس، ترى ما العلاقة بين كونها إلهة الكتابة ووجه اللبؤة"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص 46.

(2) المرجع نفسه، ص 31.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذن تتمثل الموجي آلهات مصر القديمة في إشارة بالغة الدلالة على وضعية المرأة في مصر القديمة، تتمثل هؤلاء الإلهات، وتتوجه إليهن بالتبتل والتوله، وتتضرع إليهن لكي يساعدنها على أن تعبر أزماتها النفسية، ولكي تستمد منهن القوة كي تتمرد على حالة الخضوع والاستكانة التي يحاول أن يضعها الرجل/ الزوج فيها.

الزوج يرفض نموذج المرأة الكاتبة، يرفض كون زوجته "دارية " شاعرة، فيحاول أن يحقر لها هذا النموذج، فهو يرى أن المرأة الكاتبة قليلة القيمة، ومتمردة، وتخرج على تقاليد وأعراف الثقافة الذكورية، ويرى أن الشعر والشعراء أقل قيمة من أصحاب المهن العملية، فحسب رأيه أن الشعراء لا يجيدون سوى الكلام الفارغ الذي لا قيمة له: "مجرد كلام وأفكار نظرية بتشدك لعالم مش موجود، أنا شخصيًا أحب أوصل للمعرفة بنفسي من غير وصاية ناس ما اعرفهموش. المعرفة العملية أهم. تفتكري واحد من اللي أنت مبهورة بيهم دول بيفهم في أي مجال من مجالات الحياة العملية غير المجال النظري الضيق اللي حاصر نفسه فيه"[1].

يرفض الزوج علاقة البطلة دارية بصديقتها هادية الفنانة التشكيلية التي تدفعها للتمرد. يخشى أن تطالب دارية بحريتها : "داري، بالنسبة لفكرة تعليم الأولاد السباحة في فيلا هادية أنا مش موافق. بهدلة ومشاوير وبنزين عربية. وكل ده علشان تقابلي

(1) المرجع نفسه، ص 34.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صاحبتك وتقعدوا تتكلموا في الأدب والشعر وشعارات المساواة وحرية المرأة "[1].

تعافر البطلة حتى تتخلص من قهر الزوج، ومن الأعباء المضاعفة التي تلقى على عاتق النساء العاملات، فلا تجد لها مفرًا سوى الكتابة، الكتابة هي المساحة الأرحب التي تسمح لها بالخروج على القهر والكبت والروتين : "وتبدأ دارية يومها بنشاط لا يتأثر في الأغلب بحالتها النفسية. هناك واجبات لا بد من أدائها وأعمال لا بد من إنجازها. تحاول إنهاء أعمال المنزل وتصحيح أوراق التلاميذ حتى تدخر ساعتين قبل عودة أمينة وجاسر من المدرسة. وقت لها. تقرأ. تكتب. تعرف أن هذا الوقت هو الذي يرتفع بها،فتسمو فوق الأشياء. بعد أن تكتب تخبئ وريقاتها لتظهرها في وقت يكون فيه سيف في حالة مزاجية جيدة، فلا يتجادلان"[2].

يواصل الرجل تحقير المرأة، والتقليل من شأنها، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فهو يصر على أن تقتنع هي بأنها لا قيمة لا، ولا فائدة مما تفعل، لكن إصرارها على أن تفرض وجودها الأنثوي المستقل خارج هيمنته، وتحديد معالم كينونتها الاجتماعية والإبداعية يكونان بمثابة الدافع الحقيقي إلى أن تواصل إصرارها على ما تفعل، فمقاومتها الشرسة للتهميش والتحقير من قبل الرجل/ الزوج جعلها تنهض في وجه كل محاولاته: "داري أنت محدودة القدرات يا

(1) المرجع نفسه، ص 37.

(2) المرجع نفسه، ص 38.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حبيبتي. مش عايزة تحسّني من نفسك. يظهر أنا اللي لازم أقبل ضعفك وأتعايش معاه.

- كل اللي بعمله ده يا سيف ومحدودة القدرات ؟ : تنظيف.. طبيخ.. مدرسة.. أولاد. تورتات.. رياضة الأولاد وقراية القصص ليهم"[1].

كان الأب والد دارية هو النموذج النقيض لذكورية سيف، فهو يتمتع بالقيم الإيجابية لمفهوم الرجولة. ربّى ابنته على أن تحترم وجودها الأنثوي، وتكون مسؤولة عن اختياراتها حتى لو كانت خاطئة تتحمل نتائجها. كان يشجعها على التمسك بانحيازاتها واختياراتها. ينمي فيها صورة المرأة القوية التي تنهض في وجه القهر والتحقير. ويرى سيف أن الأب هو سبب تمرد دارية، ولم لا وهو يريد امرأة ضعيفة مستكينة حتى يمكنه السيطرة عليها وقيادتها كما يشاء، وكما يريد. لقد صرّح في أكثر من موضع أنه يريد المرأة المستكينة كقطة وديعة، وليست تلك المرأة المتمردة التي تعامله بندية: " كان سيف يشعر بالغضب من دارية ومنه. أخبرها مرارًا أنها لم تكن لتتحول من قطة وديعة إلى هذا الكائن المتنمر ذي العينين الناريتين والصوت الجامد لو لم يكن لديها من يدفعها ويؤكد لها أنها على صواب، فينسيها وجودها الأول كزوجة وأم"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 49.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تطرح الكاتبة أفكار تحرر النساء بشكل مباشر في النص، فهي تشارك صديقتها هادية الفنانة التشكيلية تبني القضايا النسوية، وأفكار الحركات النسوية عبر العالم:"

- إيه ده ؟

- السياسة الجنسية لكيت ميليت.

- كتاب إيه ده ؟

- مش كتاب فاضح. ده بيناقش **تاريخ الحركة النسائية في الغرب في الستينيات. حرب المرأة للحصول على حق التعليم والتصويت**"[1].

تستمر الأحداث، تتمرد دارية على واقعها، وتغادر منزل الزوج الذي لا يقبل بكونها كيانًا منفصلاً عنه، بل يريدها دومًا ظلاً له. حين ترفض أن تكون ظله يرفض أن يعطيها صك تحررها، فتترك المنزل مضحية بوجودها مع طفليها، وتبرر تخليها عن الطفلين أنها لن تكون ذاتها إذا قبلت بتلك الحياة التي تنكر وجودها الإنساني النسوي. تذهب إلى ألمانيا للدراسة. تقابل هناك رجلاً كانت تقابله دومًا في أحلامها، لكنه كعادة كل الرجال لا يريد من المرأة إلا ما يدعم وجوده الذكوري، فهو لا يرغب في تقييد نفسه معها في مؤسسة الزوجية. يرغب فقط في وجودها الذي يدعم قوته، لكنه لا يريد أن يدفع ثمن هذا الوجود. لا يريد أن يتحمل

---

(1) المرجع نفسه، ص 169.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مسؤولية الارتباط. تظهر البطلة التي نالت حريتها قوة وشجاعة في أن تصر على وجودها الأنثوي بعيدًا عن تبعيتها للرجل، وتضحي بحبها لنور الرجل الآخر الذي قابلته في أحلامها، ثم قابلته في الواقع.

لكن سحر الموجي تنهي الرواية بالحلم، لا تنهيها بسرد الراوي العليم، بل تنهيها بالسرد الحلمي في إشارة دالة أن تحقق المرأة الحقيقي واستقلالها هو ابن بنية الحلم وليس ابن بنية الواقع، لأن الثقافة الذكورية تحول دون ذلك: "أفتح عيني ورائحة زمن آخر يهدهدني. أفتح زجاج النافذة على نوت تنشر جناحين من زرقة خالصة. مشربة برائحة زهر الليمون. ينفض من فوقه رمال الخماسين الصفراء، وعبق الياسمين الهندي يتشكل حروفا وكلمات. أسحب من جانبي ورقة بيضاء. وقلما وأكتب"[1].

(1) نوال السعداوي ـ جنات وإبليس ـ دار الآداب ـ القاهرة ـ 1992 ـ ص 5

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

7 - صوت الأيدلوجيا الصارخ في جنات وإبليس

صدرت رواية نوال السعداوي"جنات وإبليس" في عقد التسعينيات، فقد صدرت عام 1992، ولم تكن هي الرواية الوحيدة التي صدرت للكاتبة في تلك الحقبة، فقد أصدرت السعداوي عدة روايات في السنوات العشر في الفترة من 1990 إلى 1999، وقد اختارت الباحثة هذه الرواية لتكون دالة على مشروعها الروائي الذي يكاد يتطابق مع الخطاب الثقافي الذي يقف وراءه، فنوال السعداوي في مشروغها الروائي والفكري تحركها فكرة وحيدة تظل أسيرة لها ولا تعنى ببقية الجوانب الفنية كما سنوضح في قراءة الرواية جماليًا وثقافيًا، وهذه الفكرة الوحيدة هي فضح المسكوت عنه فيما يخص قضايا المرأة.

تقف الباحثة في حيرة حين تتعرض لهذا النص بالقراءة والتحليل، والحيرة سببها أنها لا تستطيع أن تصنف هذا العمل في التيار الأول من الكاتبات اللاتي تعرضن لوضعية المرأة كجزء من الهامش الاجتماعي مثل : سلوى بكر وابتهال سالم ونعمات البحيري وغيرهن من هذا الجيل من الكاتبات، ولا يمكن بالطبع أن تضمها لجيل الكاتبات الأصغر سنا واللاتي اتجهن في الكتابة اتجاهًا تظهر فيه الأيديولوجية النسوية، ويغوص داخل الذات الأنثوية مستجليا كينونتها ووجودها الإنساني مثل : نورا أمين وعفاف السيد وميرال الطحاوي وسحر الموجي ومي التلمساني وغيرهن من كاتبات هذا التيار.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويعود تحفظ الباحثة على تصنيف هذه الرواية ونسبتها إلى واحد من التيارين السابقين إلى أن الكاتبة انشغلت بالخطاب الثقافي واستنطاق النص بهذا الخطاب، انشغلت بذلك عن التشكيل والبناء السردي، وجماليات النص الفنية.

منذ السطور الأولى تميز الكاتبة بين الكيان الأنثوي والكيان الذكوري عبر التمييز في استخدام الضمير. هي تدرك أن اللغة هي وعاء الفكر، كما تدرك أن اللغة العربية تحيزت ضد المرأة، وغلبت الضمير المذكر على جماعة الإناث، فحتى لو أن هناك مجموعة من الإناث وبينهن ذكر واحد توجب اللغة العربية تغليب المذكر المفرد على المؤنث الجمع في هذه الحالة. عبر المساواة بين المؤنث والمذكر تنتصر الكاتبة للمؤنث: "دبت حركة الأجساد الجالسة فوق الأرض. أجساد بشرية من بني آدم وبنات حواء. اتسعت عيونهم وعيونهن نصف المغلقة فيما يشبه النوم. كانوا جالسين، الرجال منهم، والنساء جالسات فوق مساحة من الأرض الجرداء"[1]. يتكرر هذا التمييز بطول النص وعرضه،والقصدية واضحة لدى الكاتبة، فهي تفعل ذلك بوعي التفريق عبر اللغة.

يحكي النص قصة جنات، المرأة المتمردة التي ترفض أن تخضع لقهر الخطاب الديني وتقاليد الثقافة الذكورية، فيدفع بها المجتمع إلى مستشفى للمرضى العقليين، كما تحكي كذلك قصة إبليس المتمرد هو الآخر، لكن القارئ لا يكتشف حتى نهاية النص هل

(1) المرجع نفسه، ص 7.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إبليس المتمرد هذا ابن الفكر الديني أم أنه مجرد اسم لرجل متمرد؟

ترسم الكاتبة صورة إيجابية للتمرد، سواء تمرد جنات التي تعتبرها مثالاً إيجابيًا للنساء أو تمرد إبليس: "من بين المصراعين المفتوحين اندفع جسمها الممشوق بحركة غير مألوفة لبنات حواء. حركة مقتحمة كمن تلقي بنفسها في جوف البحر وقامتها ممشوقة"(1).

تدخل جنات للمكان، تتعلق بها العيون، هي تواجه العالم مفتوحة العينين، لا يطرف لها جفن، مرفوعة القامة، تواجه العالم في تحد وتمرد يلفت إليها نظر الرجال، ويجعل النساء يتمنين أن يصرن مثلها، بل ويتمثلن شموخها وموقفها من العالم، فالتمرد والكبرياء يصيران مثل العدوى تصيب بقية النساء:" من وراء حاجز الحريم اتسعت عيون النساء، لأول مرة في حياتهن يشهدان امرأة تدخل من البوابة مرفوعة القامة. أعناقهن تشرئب بحركة أشبه بالكبرياء. كالعدوى.كبرياء واحدة من جنسهن تكفي لنشر المرض. تفك امرأة ذراعيها من حول صدرها وتنهض واقفة. تضحك بصوت عال"(2).

تدفع عدوى التمرد والتحرر النساء إلى أن يتمثلن ذات الموقف للمرأة القادمة. يحاول التومرجي أن يقهر تمردها، بقية النساء يخشين القهر ويهربن، لكن المرأة التي انتقلت إليها عدوى التحرر تواصل

(1) المرجع نفسه، ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المقاومة :" تهرول النساء إلى الداخل، إلا تلك المرأة لتي بدأت الضحك. تمشي بحركة بطيئة رافعة عينيها نحو القادمة الجديدة. ملامحها غريبة ومألوفة. هذه الحركة الجامحة رأتها من قبل،كالفرس الحرة غير المملوكة لأحد. يلسعها التمورجي فوق ردفيها"[1].

ترى الكاتبة أن التمرد محمود، أن التمرد والتحرر هو ما يجب أن تسعى النساء إليه، حتى لو تعرضن لمحاولات قاسية من الاستلاب والقهر. هي تدفع بطلاتها إلى أن يتبنين مواقف تحررية، لكي ينتصرن على ما تحاول الثقافة المجتمعية والدينية أن تمارسه على هؤلاء النساء. ينتصرن على القهر والاستلاب. ترسم الكاتبة صورة مغايرة لإبليس عن تلك الصورة التي يرسمها الفكر الديني، فإبليس في رواية نوال السعداوي متمرد إيجابي، تمرده محمود ومقبول. إبليس الطفل الذي يرافق البطلة الأنثوية، لا يوسوس لها بالشر، بل بالحرية. يقف بجانبها في المواقف التي تواجه فيها المجتمع. يقدم لها الدعم المعنوي، ويثني على قوتها. يمكن لمن يقرأ رواية "جنات وإبليس" أن يكتشف أن الكاتبة حولت النص كله إلى دوال يمكن من خلالها أن يُقرا قهر النساء، كل شئ مصنوع بوعي شديد، مما يوقع النص في فكرة الذهنية، ويغيب الفن لصالح الوعي والخطاب الثقافي.

من أهم معاني التهميش الذي تسعى الكاتبة إلى إظهاره هو الهامش الديني، فجدة البطلة "جنات" كانت مسيحية تزوجت من

(1) المرجع نفسه، ص 23.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجد. تزوجت الجد المسلم، فأجبرها على أن تغير دينها، وقد غيرته، لكنه كان تغييرًا شكليًا فقط، فقد ظلت تؤمن بدينها في الخفاء. ظلت تمارس طقوسه، وتخفي إنجيلها عن الأسرة، ولم يكن ثمة شاهد على ما تمارسه سوى الفتاة الصغيرة جنات التي صارت مريضة عقلية فيما بعد، والتي اتخذتها الكاتبة بطلة تمثل التمرد الأنثوي: "تتذكر صوت جدها الميت. لم تعد جدتها تخاف منه بعد أن مات. من تحت الوسادة تخرج الإنجيل وتقول إنه كتاب الله. ترسم فوق صدرها الصليب، وتتمتم : أبانا الذي في الملكوت اغفر لنا خطايانا"[1].

انشغلت الكاتبة في روايتها بمساءلة الخطاب الديني والشعبي عن جماليات السرد والبناء الفني، فلم لم تشكل عالما سرديا تدور فيه الشخصيات، بل غاب البناء الجمالي، وغابت النساء، كأشخاص من لحم ودم يتم ممارسة القهر عليهن.

كان الخطاب الديني هو الأكثر مساءلة، ركزت الكاتبة على ذلك الخطاب وحاولت كشفه، وفضح المسكوت عنه من مقولات ضد النساء، وضد أجسادهن، وتأثيم ذلك الجسد وتدنيسه، فلا تخلو صفحة من صفحات الرواية تقريبًا من تلك المساءلة، حتى أن الباحثة تتساءل ألم يكن أجدر بالكاتبة أن تصوغ تلك الأفكار في كتاب فكري، ولا ترهق نفسها بعمل روائي لم تستطع أن تحبك خيوطه الفنية والجمالية؟! ولكثرة الاستشهادات على مساءلة

(1) المرجع نفسه، ص 28.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخطاب الديني ستكتفي الباحثة بنماذج تراها دالة على تلك الأفكار:" ترن الكلمة في رأسها.. كانت تسمع الشيخ بسيوني يقول سقط فعل ماضٍ، والمؤنث سقطت، فهي ساقطة مثل أمها حواء"[1].

تقول في الصفحة التالية مباشرة: "قال لها الشيخ بسيوني في المدرسة: عيناك فيهما شبق حوائي..... بعضهم رأى فيهما الحزن الدفين منذ حواء الآثمة"[2]، ثم تقول أيضًا: "لم يكن يسمع كلام أمه.. كلام نسوان ! هكذا يقول جده، ناقصات عقل ودين!.. هكذا يقول أبوه، ولا يفلح قوم ولوا أمورهم امرأة"[3].

مئات الشواهد ابنة السياق الديني أرادت الكاتبة من خلالها أن تستدل على أن الخطاب الديني قد أدان النساء واعتبرهن ناقصات الأهلية، وحملنهن وزر الخطيئة الأولى للأم الأولى حواء. كما تكشف أيضا عن صورة المرأة في الإنجيل، فتقول: "جدتها إلى جوارها تلهث، أعمدة السرير النحاسي تهتز. تلف حول رأسها منديلاً أسود. تضع الإنجيل تحت الوسادة. تغلق عينيها وشفتاها تتحركان. تتمتم بلا صوت: "تزحفين على بطنك إلى الأبد وهو يسود عليك"[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 131.

(4) المرجع نفسه، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وُجهت الآية السابقة من الإنجيل إلى الحية التي جعلت منها الثقافة الدينية رديفًا لحواء، فالذنب العظيم التي ارتكبته الحية وصاحبتها حواء هو مخالفة كلام الرب، فحكم على الحية أن تزحف على بطنها للأبد وأن يسود عليها بني الإنسان، وحُكم على حواء أن تعاني ألم الحمل والولادة والدورة الشهرية للأبد، عقاب جماعي لكل الحيات، ولكل بنات حواء حسب الخطاب الديني.

وقد أخذ ميراث الجسد الذي أثقل أرواح النساء، تأثيمه وتدنيسه مساحة كبيرة أيضًا من الخطاب الثقافي للرواية : "الصوت يدوي في أذنيها من خلفها وهي تقفز فوق السلم. جدتها القبطية (أم أمها) كانت تحذرها من القفز فوق السلالم أو ركوب الدراجة، أو أن تدب بقدميها فوق الأرض، أو أن تفتح ساقيها عن آخرهما وهي تمشي :

- شرف البنت رقيق مثل ورقة السيجارة.

كلما احترقت سيجارة بين شفتي جدها أو أبيها، وألقيت في المطفأة تصورت أنها تلك العقب المحترقة داخل الرماد"[1].

يصير جسد المرأة في فترة المراهقة عبئًا عليها. تحاول جاهدة أن تخفيه أو تتنكر له، لأنها تكره عيون الرجال الذين لا يرونها سوى جسد يُشتهى. إحساس ربما تعاني منه كل مراهقة، حين تحاول إخفاء ذلك الجسد، لأن ميراث تأثيم الجسد الذي تمارسه الثقافة

(1) المرجع نفسه، ص 89.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ضد المرأة يجعلها تكره الاعتراف به، وخاصة في فترة المراهقة حين لا تكون المرأة الصغيرة قوية بما يلزم أن تتقبل هذا الجسد وتتعامل معه، ولا تحقره. تقوم جنات المرأة، التي تنزل مستشفى الأمراض العقلية، بتداعي ذاكراتي يعيد إليها إحساسها بجسدها، وخوفها من الاعتراف بذلك الجسد، بل ومحاولة نفيه لأنه يسبب لها قهرًا نفسيًا: "تخشى أن تفتح ساقيها أكثر مما يجب.. بينها وبين جسمها حاجز كاللوح الزجاجي. والناس حين يرونها سائرة في الطريق يتوقفون. ينظرون إليها كأنما من خلال الزجاج. تراهم يبحلقون نحوها"[1].

تتعرض الكاتبة لفكرة اختصار شرف النساء وفضيلتهن في بضع قطرات من الدم ينزلن حين ينتهك ما يُسمّى غشاء البكارة، فالذات الأنثوية في الرواية لم تجد دم عفتها يوم الزواج، وحين يحاسبها زوجها وأبوها تقسم أنها لم تفتح ساقيها لأحد. ورغم نبل الأفكار إلا أن الكاتبة لم تحرص على الجماليات الفنية للسرد، فجاءت مجرد أفكار، فتفاصيل حياة الذات الأنثوية غير حاضرة في العمل. الزوج الذي انتهك جسدها غير حاضر حقيقة. مجرد لغة إخبارية تشير إلى المعنى ولا تجعله حاضرا عبر اللغة الفنية البصرية والتشكيل السردي. الجدير بالذكر أن الكاتبة لها كتاب عن "غشاء البكارة" وجسد المرأة تحت عنوان : "المرأة والجنس" وفيه تحدثت عن أن غشاء البكارة قد يكون غشاء مطاطيًا، ولا يمكن اختراقه

(1) المرجع نفسه، ص 38.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بسهولة، مما يعرض الكثيرات من النساء إلى القتل على خلفية ضياع الشرف المتمثل في " دماء العفة ".

تطرح الكاتبة تلك الفكرة في نصها: "تقسم بالله العظيم ثلاثة أنها بريئة.. لم يمسسها بشر، ولا عفريت من الجن، في الحلم أو في اليقظة، إنها منذ الطفولة كانت تحكم إغلاق النافذة بالترباس، وتسد الشقوق في الجدار أو الباب، وتغلق أذنيها فلا تسمع همس إبليس أو حفيف حواء. ركبتاها كانت تغلقهما كأنما بالترباس، ولا يمكن لإنس أو جن، ويأتيها صوت أبيها المشروخ : "- لكن يا بنتي فين الدم ؟

تتطلع للسماء :"

- فين الدم يا رب"[1].

تعرض الكاتبة أيضا للختان، وتفضح فكر المجتمع الذي يرى الختان أفضل وسيلة لقهر جسد المرأة، لأنه لا يتحمل الغواية التي يمكن أن تسببها له المرأة، و ترى أن المجتمعات المقهورة جنسيا هي أكثر المجتمعات تفكيرا في أجساد النساء: "منذ تعلمت النطق وهي تسغفر الله العظيم على الذنب العظيم، تدركه بجسمها،وعقلها عاجز عن الإدراك. كالورم تحس الاثم بإصبعها، ينمو تحت الضلوع كالدم الساخن يتدفق في العروق، أو كعود كبريت مدفون في ثنايا اللحم، يقطعه حلاق الصحة بالموسى، وتغرق الملاءة بالدم.

---

(1) المرجع نفسه، ص 100.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تدرك أنه الذنب المعلق في السماء إلى الأبد أو العار لا يمسحه إلا الدم"[1].

ترى الكاتبة أن تأثيم الجسد ذنب كرّست له الثقافة الدينية، فجسد المرأة ذنب يجب أن تسغفر عنه النساء، والإحساس بهذا الجسد ذنب أعظم، لا يقضي عليه إلا حلاق الصحة الذي يستأصل النيران التي تشعل هذا الجسد، ويصبح الختان هو الوسيلة الناجحة لكبت رغبات الجسد أو القضاء عليها.

ترى الكاتبة أن الإله كان أنثى، كانت إلهة أنثوية قبل الانقلاب الذكوري، فتناجي الذات إلهة أنثوية (زهرة أم الكون). الكاتبة لا تقبل بالإله الذكوري المتحيز ضد المرأة. تناجي زهرة الإلهة الأنثوية وتستنجد بها ضد ما يحدث للنساء: "سارت إلى النافذة. تطل على السماء. سوداء قاتمة بلا قمر ولا نجوم إلا نجمة واحدة كانت جدتها تغني لها، يا زهرة يا أم الكون"[2].

يتكرر الاستنجاد بزهرة أم الكون عبر النص: "وفي الليل ترى أمها واقفة خلف النافذة. عيناها مليئتان بالأسى والألم. ترفع يدها نحو نجمة الصباح :

- يا زهرة يا أم العدل والرحمة "[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 72.

(3) المرجع نفسه، ص 143.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يحاول المجتمع الذكوري أن يقضي على تمرد المرأة، فلا يفلح في ذلك، فلا يجد أمامه إلا أن ينال من عقلها، فيتهمها بالجنون، أو يمارس عليها ضغوطًا وقهرًا حتى تصاب بحالة من الذهان العقلي، ومع ذلك تظل قوية صلبة: "عيناها مرفوعتان وصوتها يسري في عروقها كتيار من الدم. كبرياء واحدة من بنات جنسها تكفي. تملأ صدرها بالهواء. تلقي رأسها إلى الوراء وتضحك. تحلق في السماء كاليمامة. ترفرف بجناحيها وترقص.

- بتحلمي بإيه يا نفيسة؟

- عاوزة أكون عالمة"[1].

ولا يقتصر حلم نفيسة على أن تكون عالمة، فجنات تحلم بأن تصير شاعرة، والحلم الذي يسكن قلب المرأة القوية يجعلها تشعر بالخفة، فهي تتبنى صورة الخالة زنوبة التي تغلبت بقوتها على المجتمع. في مشهد فنتازي لا يتعرف القارئ فيه على الصوت النسائي الذي يتحدث، فتتداخل صورة نفيسة بصورة جنات، لم تكن الكاتبة معنية أن تقدم للقارئ خيوط سرد متقاطعة أو متشابكة أو حتى حدود حكاية واضحة المعالم، فلا يتبين القارئ ملامح الذات الأنثوية التي يصورها ضمير الراوي العليم، فقط ثمة امرأة تسعى للتحرر:"فوق حجر الهرم. تكتب اسمها، جنات الشاعرة، وإلى جوارها تكتب نفيسة العالمة. تضع قدمها فوق الهرم والقدم

(1) المرجع نفسه، ص 143.

الأخرى في الهواء، ثم تطير فوق المدينة. لا تريد شيئا من الدنيا سوى أن ترقص. تحرك ذراعيها وساقيها في الهواء. تصنع رقصتها هي لا رقصة خالتها زنوبة. جسمها تحفر عليه اسمها نفيسة. تريد أن تكون نفيسة عالمة العوالم "[1].

في موضع آخر تصف رغبتها أن تصير مثل زنوبة. هي ترغب في أن تتماهى مع الصورة الإيجابية للمرأة المتمردة، تقول:" في الليل وهي نائمة تحلم أنها أصبحت مثل خالتها زنوبة. تمشي في الطريق ممشوقة الجسم، مرفوعة الرأس. تنظر إلى الناس بكل عينيها، لا يطرف لها جفن، ولا ينحني لها ظهر "[2].

زنوبة هي خالة الساردة، تحدت المجتمع واحترفت الغناء والرقص، ورغم أنها كسرت التابوهات إلا أنها تستطيع أن تواجه المجتمع في قوة وتحد، حتى أنها تنظر في عيون المجتمع بكلتا عينيها. لا تنكسر عيناها، ولا تخجل من محاولات المجتمع تأثيمها وإلحاق العار بها، رغم أنه هو ذاته المجتمع الذكوري الذي اضطرها أن تحترف تلك المهنة التي يراها غير أخلاقية، ويلهث في نيل رضا من تحترف تلك المهنة من النساء.

تفضح الكاتبة الثقافة التي تقلل من المرأة وتتحيز ضدها، فالثقافة تخبر الرجل أو الصبي ألا يبكي حتى لا يصير مثل النساء، فمن يبكي يكون ضعيفًا مثل النساء، يربي المجتمع أبناءه ويكرس

(1) المرجع نفسه، ص 139.

(2) المرجع نفسه، ص 106.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيهم تحقير النساء: "يدفن رأسه في صدرها كأنما هو صدر أمه. يبتلع الدموع في جوفه. لم يعد يبكي منذ صفعه أبوه على وجهه: "أتبكي كالنسوان يا ولد؟ يشد على أسنانه، ويبتلع الألم. تراكمت الدموع تحت ضلوعه كالورم"[1].

الأب في النص غير داعم للأبناء، بل يمارس القسوة عليهم، وفي المقابل نجد الأم حانية داعمة، تسعى لأن ينال أبناؤها حقهم من التعليم، فبعد أن يضرب الأب الابن ويأمره ألا يبكي نجد الأم تحنو وترعى: "وفي الليل تصحو أمه، تمشي على أطراف أصابعها، تذهب إليه، تغطيه، وفي الصباح يمط في وجهها شفتيه كما يفعل أبوه، يجلس في الكرسي ذي المسند العالي ويصيح :

- أنا أنا الأكبر.. أكبر

يقف على الكرسي ويصبح أكبر من أمه، تضع بين أصابعه الريشة وتقول له ارسم الشجرة والعصافير. لم يكن يحب الرسم. يدوس بحذائه فوق أوراق الشجر، يضرب العصافير بالنبلة"[2].

في النهاية ترى الباحثة الانشغال بخطاب ثقافي ما أو أيديولوجيا معينة يجب ألا يأتي على حساب فنيات وجماليات السرد، لأننا بالضرورة نقدم فنا ولا نقدم أفكارًا، فالأفكار الخالصة مكانها

---

(1) المرجع نفسه، ص 106.

(2) فوزية الشويش السالم، سلالم النهار، دار العين للنشر، القاهرة، 2011،ص23.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكتب الفكرية، أما السرد الروائي، فيجب أن يقدم معرفة وخطابا ثقافيا حتى لا يتحول لمجرد حكايات لا تسهم في تنمية وعي القارئ، ولكن ذلك الخطاب الثقافي يجب أن يسرب بين فراغات النص واللامقول منه، وطبقات الوعي الثاوية في النص، ويقدم كل هذا في شكل سردي جمالي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

8 - مراوغة الوعي الذكوري في سلالم النهار

تأتي رواية "سلالم النهار" للروائية الكويتية فوزية الشويش السالم كسردية طويلة وكاشفة للخطاب النسوي الذي يشغل الكاتبة بشكل واضح، فمنذ الصفحات الأولى نتعرف على شخصية الساردة "فهدة" التي تكشف عن الإقصاء والتهميش في مجتمعها، ليس للنساء فقط، بل تكشف وتعري إقصاء المركز للكثير من المكونات الثقافية التي تكون المجتمع الكويتي سواء المهمشين اجتماعيًا من حيث الحفر في البنى الاجتماعية التي تكون المجتمع، أو الشرائح الاجتماعية المهمشة طبقيًا والتي تسمى بـ "البدون" إشارة إلى غياب الهوية الاجتماعية، أو حتى في كشفها لمجتمع الوافدين الذين تركوا بلادهم وجاءوا من أجل لقمة العيش.

الكاتبة في نصها لم تراهن فقط على الخطاب الثقافي النسوي الذي ينحاز لكل من هو مهمش كما سنرى إنما تحرص على تقديم خطاب جمالي لبناء سردي محكم تتعدد فيه الأصوات، وتتنوع الخطابات السردية ما بين السرد والشعر والمقولات الفلسفية والتأملات والتضمين والاقتباسات.

رسمت شخصية الذات الساردة في النص وجمعت لها كل ما يجعلها مهيأة لحمل خطابا ثقافيًا نسويًا كاشفا المسكوت عنه في مجتمع عربي مغلق مثل الكويت، فهدة تعود أصولها العائلية إلى مجتمع الـ "بدون"، بدون جنسية، بدون هوية، بدون اعتراف بالمواطنة، مما يمكن الكاتبة عبر بطلتها أن تعبّر عن الفوارق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاجتماعية في مجتمع طبقي منقسم إلى فئات وطبقات، لبعضها الحق في كل شيء، ولا حق لأخرى في أيّ شيء:

"الأشياء التي تفرق بيننا وبينهم كثيرة.

لعل أوقعها وأصعبها على الروح هو أنهم فيها مواطنون ومنتمون إليها.

ونحن ليس لنا حق في مواطنتها، ولا الانتماء اليها ولا التمنع فيها..

نحن لسنا بوافدين..

ولسنا بمقيمين..

ولا جئنا باتفاقات وعقود..

نحن "بدون"

بدون أيّ شيء يحمينا أو يغطينا أو يؤمننا..

نحن عراء منبوذ في بدون."[1].

تطرح الكاتبة إشكالية "كتابة الجسد" كيف ترى الكاتبة الجسد الأنثوي ؟ كيف تعي علاقة المرأة بجسدها ؟ هل تطرح الجسد من وجهة نظر تأثيم هذا الجسد؟.

---

(1) المرجع نفسه، ص10.

منذ البدء نقرأ اسم "فهدة" الذي أعطته لبطلتها، فهدة تأنيث للفهد، الذي هو نوع من أنواع النمور، لكن الأكثر شراسةً في هذه الأنواع، فكأنها تريد لبطلتها أن تتمتع بالشراسة التي تناسب المهنة التي سوف تمتهنها، تصبح الشراسة مناسبة للحماية اللازمة التي يجب أن تتوفر لها، فهي تمتهن الرقص في الحفلات الخاصة وجلسات "المزاج" التي يقيمها أصحاب البذخ والمقتدرين ماديًا في مزارعهم وخيامهم أو شاليهاتهم البعيدة عن عيون المتلصصين، تمتهن "فهدة" هذا الرقص مع أخواتها وبرعاية وإشراف من أمها، هذا الرقص القائم تحديدًا على هزّ المؤخرة و الإثارة الجنسية بعيدًا كل البعد عن مفهوم الرقص الذي يطلق الروح ويصفّي الذهن ويعتمد الفن أساسًا له: "يتدافعون حولنا نحن البنات المؤجرات لإحياء بهجة جلستهم التي لا تتأجج ولا تتوهج إلا بحضورنا، وبرقصنا الذي هو الشاحن للمتعة والأنس وفرفشة السهرة كلها"[1].

هنا يصبح الجسد الأنثوي سلعة يتبادلها من يتمكن من الدفع أكثر، تسليع وتشييئ الجسد الأنثوي ليحقق المتعة لراغبي المتعة. لكن من أي وعي تتناول الكاتبة الجسد؟

الكاتبة تقدم رؤية مغاير لما تطرحه الكثير من كتابات النساء عن الجسد، هي لا تخجل من هذا الجسد إنما تعتبر هذا الرقص رغم ما فيه من شهوانية وسيلة لتحرر الروح. تطرح رؤية مغايرة لرؤية

---

(1) المرجع نفسه، ص5،6.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثقافة العربية للرقص، فالثقافة العربية تربط بين الرقص والشهوانية والإغواء، وتدين الجسد والرقص معًا، لكن الكاتبة ترى في يالرقص تعبير صوفي راق يحرر الروح والجسد معًا: "الرقص في الشرق وتحديدًا في العالم العربي يأتي من الجسد، ليس له أية علاقة في تحرر الروح وانطلاقها في صفاء خفّتها، وشفافية صوفيتها، الرقص هو تحرر البدن من المقموع بالداخل، هو هذه الفوهة التي يُخرج بها الجسد كل غليانه، كل حرقته، كل احتباساته، كل جيشان الهرمونات الصارخة به، والضاجة بزوابعها اللاإرادية"[1]. تدين الكاتبة المرأة التي يمكن أن تكون أشد قسوة على المرأة من الرجال في شخصية الأم التي تمتهن كل شيء في سبيل الحصول على عائد يوفر حياة جيدة لفئة مهمشة في مجتمع يتعمّد خلق الطبقات بين البشر، ويعرف كل شخص مساره، ويستكين إليه، ويبدأ العمل على أساسه دون المحاولة في تغييره. تدين المرأة حارسة هيكل الذكورة، وتدين المجتمع الذي يدفع المرأة إلى أن تكون مثل هذا النموذج المعيب الذي يخالف الفكر النسوي. تدين المجتمع بشكل مباشر، لأنه يقسم مكوناته الثقافية إلى طبقات، يهمش بعض هذه الطبقات لحساب فئة اجتماعية قليلة تتحكم في الثورة والقوة: "بلد تقاس فيه درجات الناس بالحسب والنسب على السلم التراتبي بالأصول وبالمال. وهن لا يملكن المال، ولا ينحدرن من تلك الأصول النقية العريقة الصافية في عرقها، والتي

(1) المرجع نفسه، ص8.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

زادها المال وهيلمان السلطة والسطوة نقاء على نقاء"[1].

الأم التي يقهرها المجتمع تجعل من بناتها سلعة تباع لمن يدفع، من يدفع ينال الإثارة والشهوة، من يدفع يقض على الملل والضجر. تحرّضها الحاجة ويوعز لها الفقر والتهميش لمحاولة العيش في أفضل حالة ممكنة. ترتد الكاتبة عن الوعي المغاير الذي طرحته في رؤيتها للجسد والرقص. ترتد عن الوعي النسوي لتقع في وعي مزيف، زيَّفه المجتمع الذكوري، الوعي الذكوري الذي وقعت فيه الكاتبة هو أن المرأة تظل في أمان، وتظل محافظة على شرفها حين تحافظ على قطرات دم العفة فقط، هي لا يهمها أن يتلمس الرجال الذين يدفعون المقابل المادي جسد بناتها، لا يهمها أن يلتهموا هذا الجسد بالتمني والنظرات واللمسات، المهم ألا يخترقن المنطقة المحظورة، المهم ألا يسيلون دم العفة، ألا يلتهمون الوردة بحسب تعبير الكاتبة، هذا هو الوعي الذكوري الذي يختصر الشرف في بضع قطرات دم، : "قوانين أمي تسمح بشم الوردة أو بلثمها، وذلك تبعًا لظروف جيب الشام أو اللثام، لكنها لم ولن تفرط أو تسمح أو تتنازل بأكل أي وردة من ورودها، من غير الإشهار ودون زواج. لم يتم الأكل فيها حتى وإن كانت وردتها. الإعلان بذلك الأكل من قاع المجتمع. هناك من سيشتريها، وسيبذل في العطاء وهي من سيحدد الثمن"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص5.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذن الوعي الذكوري الذي يتلبس الأم هو من يرى المرأة سلعة لها ثمن، فالأم هي من ستحدد الثمن، سوف تقبض ثمن بيع بناتها، لكنه بيع سوف يتم وفق قواعد اللعبة الذكورية، لعبة الإعلان والإشهار، لعبة الزواج الذي يمكن للرجل من أن يشتري بنقوده المرأة من أهلها. تدين الكاتبة الثقافة الذكورية التي تنال من النساء، وتعاملهن كجنس أقل من الذكور، فالمجتمع العربي يحتفي بالولد الذكر، ويعامل الأنثى معاملة أقل، معاملة دونية: "لا أحفظ تفاصيل وجه أبي، ولا كثيرًا من ذكرياته، غالبا البنات ليس لوجودهن أية أهمية على خريطة الوالد، الحظوة - لو وجدت - فهي من حظ الذكور فقط. والدي لم يهتم بي ولم يعلم بدراستي الجامعية إلا بعد حصولي على شهادة التخرج"[1].

من خلال طرحها لقضايا المرأة تطرح الكاتبة قضايا المهمشين في المجتمع الكويتي من خلال وضعية الساردة الاجتماعية التي نالت الترقي الاجتماعي، لكن الكاتبة تقع مجددا في فخ التفكير الذكوري، فالساردة "فهدة" لا تنال هذا الترقي والحراك الاجتماعي عبر الشهادة الجامعية التي حصلت عليها إنما عبر زواجها من "ضاري" الثري، ابن الطبقة المخملية، وبهذا تكرس مجددا لفكرة تبعية المرأة للرجل، فلا استقلال لها دون مجتمع الذكور. تخرج "فهدة" من دائرة التهميش والفقر لتصعد لأعلى الطبقات المخملية، حين تزوجت من "ضاري" هذا الثري الذي طلب الزواج منها بعد

(1) المرجع نفسه، ص77.

أن شاهدها في إحدى الجلسات الراقصة، نقلها هذا الزواج لعالم آخر بل نقل كل أسرتها لحال أفضل، استقرت " فهدة " مع زوجها بعد أن لفّت العالم في فرنسا، لأنها وجدت فيها ما يعوضها عن حياة القاع، لكنها لم تبتعد كثيرًا عن جسدها، كان ضاري مهووس باللذة الجنسية، كان يدّخرها لحين العودة من سفراته المتقطعة والمتصلة بعمله الذي لا تعلم فهدة عنه أو عن أسرته أي شيء، لم تكن فهدة بحاجة لأكثر من إشباع هذا الجسد لذا لم تمانع هوسه وأخرجت الحيوان الشره الذي أطلق قيده ضاري، جربًا معًا الكثير وتعرفا على مفاهيم جديدة للجنس، جعلها تخوض تجربة مع المثليات، ألبسها المثير لكي يسيل لعاب أصدقائه، جرب كل وضعيات الجنس وابتكر غيرها الكثير. إذن رغم ترقي "فهدة" الاجتماعي عبر الزواج من ضاري إلا أنه لم ير فيها الزوجة التي تليق به والتي تستحق معاملة الزوجة التي يجب أن يحترمها، فهو يستغل جسدها، بل ويسيئ إلى هذا الجسد : "ضاري إنسان شهواني، حسي، هوائي، متقلب، غامض، ليس بالإمكان معرفة ما يدور داخله "[1].

تجليات الجسد في هذه الرواية متعددة، لم تكتب السالم الجسد بمستوى واحد إنما هناك طبقات في رؤيتها للجسد وكيفية التعبير عنه، لم تقع في فخ المستوى الأول الذي لا يرى في كتابة الجسد سوى كتابة برنوغرافية، إنما تطرح كتابة الجسد في مستوى فلسفي ناضج من خلال الحديث عن الرقص الذي تراه بعض الرؤى الفلسفية له

(1) المرجع نفسه، ص80.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعدًا صوفيًا روحيًا، ولا يغيب عنا التعبير عن البعد الصوفي في رقصات التنورة التي تدور مع الشمس للتعبير عن ذلك الوجد الإنساني لما هو عُلوي. كذلك البعد الروحي واضح تمامًا حين عبرت عن كيف يخلص الرقص النساء من أزماتهن النفسية والاجتماعية والجسدية. كذلك طرحت مصطلحات قريبة الصلة من الحقل الدلالي لكتابة الجسد مثل: الرقص، الشغف، الغريزة، الرغبة، التشوق، كما تطرح مصطلحات لمقلوب هذه المعاني من قبيل الحرام، المنفى (منفى الجسد بمعنييه الروحي، نفي الجسد عن الروح، والمادي نفي الجسد عن البيئة الطبيعية له باعتزال الحياة الاجتماعية والتفرغ للعبادة في مكان قصي بعيد) تطرح كل ذلك لتطرح درجات الاغتراب المختلفة عن الجسد المنفي والسكوت عنه إيحائيًا بعد رحلة من الحرام والحلال والاثارة والتشويق.يرى النقاد أن كتابة التفاصيل سمة من سمات الكتابة النسائية، ويرجعون ذلك إلى اهتمام المرأة في كل حياتها بالتفاصيل، وأن النساء ينظرن لكل تفاصيل اللوحة ودقائقها في حين أن الرجال ينظرون نظرة كلية شاملة ويعبرون على التفاصيل دون توقف وتأمل، وإن كانت هذه مقولة تحتاج إلى مراجعة، لأن الكتابة الجديدة بصفة عامة تميل إلى العناية بالتفاصيل الدقيقة. وعل أية حال لو سلمنا بالمقولة السابقة، فاهتمام الكاتبة بالتفاصيل النسوية هو الأولى والأجدر، فحديثها عن شعور النساء في لحظات الحمل ربما لا يكتب بهذه الدقة لو أن الكاتب رجل، تتحدث في أكثر من موضع عن شعورها وهي تحمل ابنها في رحمها، بل تتحدث في موضع آخر من الرواية عن شعورها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كجنين كان يقاسمها توأمًا لها رحم أمها، دقة الوصف تشير فعليًا إلى القلم النسوي المميز : "كان توأمي يريد اقتسام المساحة في ذاك الرحم المشترك بيننا، ذاك البرزخ الضيق الساكن في المياه المترجرجة.. في تلك العتمة الممتدة على طول شهورها التسعة الرهينة أيامها ولياليها في حبس ذاك المضيق الذي لم يتسع لكينونة روحين وجسدين يتصارعان على الفوز بماء الحياة وأكسجين الهواء المذاب في المياه الجنينية، ومساحة لا تكفي للتمدد والحركة والراحة التمدد والحركة كان لابد منهما فهما من دواعي البقاء وصيرورة النمو في هذا الفراغ المزدحم بجوهر الخلق المتصارع عليه، في خندق حياة لا تحتمل التواضع ولا الإيثار ولا المجاملة. أن تحيا. وأن توجد في حياة تنمو وتتكاثر وتقوى، يجب أن تدوس من تحتك ومن يزاحمك في المكان، ومن يقاسمك ويشاطرك ماهية الحياة والوجود. أن تنمو يجب أن تتغذى على كل تلك الطحالب التي تعوم في مياهك وتزاحمك في اصطياد فرص الاكتمال والحضور

تلك الطفيليات التي لا لزوم لها، والتي وجودها بحد ذاته ليس إلا تطفلاً وعبئًا على الحياة، لذا كان تطوري هو الأجدر والأنسب لها من توأمي الغرير الغافي في غشاوة غفلته ورقة تكوينه وكينونته الهشة. الحياة تنحاز للقوي وتفضل المتين "[1].

في بعض تضاعيف السرد تعري الكاتبة الخطاب الذكوري بشكل مباشر، بشكل واضح، تتحدث عن توأم فهدة الذي مات

(1) المرجع نفسه، ص85.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبقيت هي، تنحاز للوعي النسوي، وتستدعي التاريخ الطوطمي المترياركي الذي يشتغل على روح الطبيعة الأنثوية التي تحتفي بكل ما هو أنثوي، وتنحاز للأنثى لتبقيها، وتضحي الذكر: "آتي أنا الأنثى إلى عالم عنيف وواقع يميل بطبيعته إلى عنف الذكورة الهش، الذي يخاف من انحياز رحم الحياة إلى نطفتها المزروعة في كل رحم، لذا تبقى الإناث ويفنى الذكور. يبقى العمر الأطول لهن، وبيوت الأرحام تفضلهن، والحياة ذاتها تمنحهن الفرصة الكبرى في التواجد والوجود في طبيعة تنحاز لاختيار الأكثر صلابة، وقوة واستمرارية في أصعب الاختبارات وأقسى الظروف التي يتعب فيها الطرف الآخر ويتخلى بسهولة عن موقعه.

لهذا اختارتني الحياة لأتي إلى هذا العالم وأكون آخر من يرحل ويغيب عنه بعد رحيل كافة أخواتي وإخوتي "[1].

تدرك الكاتبة أهمية أن تكون المرأة قوية ومقاومة، مقاومة للثقافة التي تهمشها وتقصيها، فتجعل من "فهدة" قوية شرسة، ليست مجرد القوة الجسدية التي اكتسبتها من تربية ألقت بها في الشوارع، وللشوارع قوانين خاصة لا يقدر عليها إلا من يعرفها: "معرفة قوانين حياة الشوارع تمنح القوة والصلادة والقدرة على التكيف مع أقصى الظروف وأتعسها، وهذه نعمة عظيمة في ظل نظام معيشة لا يعرف الثبات. معرفة ذات حدين أو وجهين المفيد

(1) المرجع نفسه، ص90.

منها هو الصلابة والمقدرة على مواجهة الصعوبات والمحن، وقراءة سلوك وطباع الشخص الآخر، ومواجهته بما يصلح له ويردعه في الوقت المناسب"[1].

لكنها تدرك أيضًا أهمية القوة النفسية، قوة الحدس، القوة الروحية. القوة التي ماثلت الباحثة كلاريسا بنكولا في كتابها (الركض مع الذئاب) بينها وبين الذئاب، ماثلت بنكولا بين القوة الروحية للنساء بقوة الذئاب التي وعتها فوزية السالم :" أما الوجه الآخر في هذا العنف الدائم والوعي المستيقظ، المنتظر للهجمة القادمة، لمعركة تقف على حافة الانتظار.

وعي الذئب الذي لا يعرف كيف ينام.. كيف يهدأ ويطمئن ويدرك نعيم الراحة"[2].

رغم أن المجتمع الذي ولدت فيه "فهدة" مهمشة من ناحية المركز، إلا أنه أيضا يمارس التهميش والهيمنة على المكون الثقافي الأضعف فيه، النساء، فالذكور المهمشون في هذه المجتمعات والمقهورون والذين سلبوا كل حقوقهم المجتمعية، لأنهم من "البدون" يمارسون الهيمنة والسلطوية بدورهم على المكون الأضعف فيهم، لا يعترفون إلا بالقوة والسلطوية :"منذ وعيت على الدنيا أدركت أن النساء مخلوقات للكدح والتعب ولإراحة كل من حولهن، لا نصيب لهن في الرفاهية والراحة، منذورات لشقاء التعب

(1) المرجع نفسه، ص90.

(2) المرجع نفسه، ص27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والقلق والعمل، هذا نصيبهن وهن قنعن به واحتلن للتكيف معه"[1].

تغامر فوزية السالم بكشف خبايا المجتمع الكويتي بصفة خاصة، والمجتمع الخليجي بصفة عامة، بدءًا بالجنس الذي تنظر إليه مجتمعات الوفرة باعتباره متعة قابلة للشراء، في الجلسات الخاصة للتمتع بالنساء واعتبارهن أدوات للمتعة، ثم دخولا لقضايا مجتمعية شائكة، ومحل جدل في تلك المجتمعات، وأقصد بها قضية "البدون"، وهي من القضايا المسكوت عنها والتي تحتاج إلى طرحها ليس في الأدب فقط، بل يجب أن يطرحها سؤال علم الاجتماع وعلم النفس والفن وقضايا حقوق الإنسان. إن هذه القضية تقسم المجتمع لطبقات دونية ليس لها الحق في الانتماء والعمل رغم أن هذه الفئات اندمجت في المجتمع وأصبحت جزءًا منه لا يمكن خلخلته. إن "فهدة" وعائلتها من تلك الفئة المهمشة من المجتمع: "نحن بدون، بدون أي شئ يحمينا أو يغطينا أو يؤمننا، نحن عراء منبوذ في " بدون"[2].

وفي مجتمعات الوفرة يمثل الفن هامشًا بجوار المركز (رأس المال) فيأبى رجال الوفرة، رجال رأس المال أن يعملوا بالفن، هم يتمتعون به، لكنهم يأبونه لأنفسهم، لا يمارسونه، بل يتركونه للطبقات الأدنى، فئات "البدون" ذوي الدماء المهجنة، فأصحاب

(1) المرجع نفسه، ص36.

(2) المرجع نفسه، ص207.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدماء الزرقاء النقية يرفضون أن يكون لهم علاقة بالفن، هم فقط يشترون متعتهم إن أرادوا، لكنهم لا ينظرون بتقدير للفن:" إن كل من يعمل في الفن هنا هم من ذوي الدماء المهجنة، وكل الذين يشتغلون في مهنة التمثيل والتأليف المسرحي، والموسيقى والتشكيل والرسم والكتابة، تراهن من ذوي الدماء المهجنة"[1].

وبما أن مجتمعات الوفرة مقسمة إلى طبقات مجتمعية، فثمة فئات أخرى أقل في الدرجة من فئة "البدون" تعمد الكاتبة إلى فضح هذه الطبقية، من خلال الكشف والتعرية لهذه الفئات، ونظرات التهميش والإقصاء التي تمارسها فئة نحو أخرى، فالعمالة الوافدة من هنود وبنغال وصينيين وغيرهم يعانون من التهميش، لكن حين يمتلكون المال تختلف وضعيتهم الاجتماعية تمامًا. فتصير هذه الفئة من العمالة الوافدة متنفذة، وذلك لأن مجتمعات الوفرة لا تقدر إلا رأس المال، فبعض من العمالة الوافدة عن طريق إدارة الأعمال والإفادة من الفرص التي تتيحها مجتمعات رأس المال ساهمت بعدة أشكال في إحداث تغيرات في المجتمع،فشخصية "أيمن" الذي امتلك عدة مصانع للتدوير في منطقة الخليج وكذلك شخصية "أبو الكلام" جامع القناني الذي سيكون تاجر استقدام للعمالة والاتجار في البشر بشكل غير مشروع، كلهم خرجوا من نفايات أبناء البلد ووصلوا لمراتب متقدمة مما يومض لمسألة الاستهلاك الباذخ غير الواعي لمجتمعات الوفرة، فالطبقية المجتمعية للأثرياء في هذا البلد

(1) المرجع نفسه، ص27.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تجعلهم مختلفين حتى في قمامتهم :" زبالتهم تشبههم كما أن زبالتنا تشبهنا، ما يُلقى في قمامتنا لا يصلح لأي شيء، عُصرت فوائده حتى نشف ضرعها، أما قمامتهم فتجعل من يجلبها يعيش على مردود بيعها لمدة شهر، وأحيانًا أكثر من ذلك لو كانت القمامة ثلاجة مثلاً أو غسالة...كل ما يخطر وما لا يخطر على البال يُرمى في القمامة"[1].

تفضح الكاتبة إذن ما يمارسه المركز على هوامشه الاجتماعية من إقصاء واستبداد، كل الهوامش الاجتماعية ومن أهم هذه الهوامش المرأة، فثمة انتهاك لحقوق المواطنة، سواء للنساء أو لفئة "البدون" الذين يولدون بدون هوية ويقذفون في العراء بلا وطن يحميهم ولا ثقافة أو تاريخ، ولا مستقبل ولا يحق لهم ولوج الجامعات حتى يبقى وعيهم بحقوقهم كمواطنين محدودًا، حشود من الهامشيين، لا قيمة لهم ولا دور، إنه تمييز فاضح لفكرة 'الدماء النقية' تذكر بتاريخ طويل من الشوفيني المهووس في بقاع مختلفة من العالم قديمًا وحديثًا إن الشخصية المحورية في هذه الرواية هي "فهدة"، وفهدة ابنة هذا الواقع الذي ينتهك حقوق الإنسان والمواطن استطاعت أن تقاوم التهميش، وتنهض ضد العنصرية ويحدث لها حراك اجتماعي ليس من خلال التعليم الجامعي الذي حصلت عليه، رغم أن منطق الأشياء يقول أن التعليم وسيلة ناجعة للحراك الاجتماعي، لكنها تحصل على هذا الحراك من خلال الرجل، من خلال ضاري الرجل الثري ابن الطبقة المترفة، وكأن الكاتبة تخبرنا أن المرأة مهما امتلكت

(1) المرجع نفسه، ص146.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من شخصية مقاومة، ومن روح حرة متمردة، ومن تعليم جامعي لا يكفي أن تنال ما تستحق من ترقي من طبقتها المهمشة إلى الطبقة العليا، كأن تبعية الرجل أمر حتمي في مجتمع ذكوري، وهذه طبقة أخرى من طبقات الوعي الذكوري الذي يحكم عقل الكاتبة العربية، ولا تستطيع تجاوز هذا الوعي. الوعي النسوي كان يمكن أن يخبرنا أن "فهدة" لأنها تمتلك روحًا حرة وشخصية متمردة، وإرادة حرة أوصلتها للتعليم الجامعي كان لا بد لها أن تنال ما تريد من مكانة، لا أن تظل تابعة للرجل، سواء الخال الذي كان يجبرها هي وبقية أخوتها على استغلال جسدها أو تابعة للزوج الثري ضاري الذي ظلت أسيرة طبقته الاجتماعية.

تطوف " فهدة " العالم مع ضاري باحثة عن المتعة، ثم يموت ضاري في جسدها، وأقول في جسدها وليس فوقه لأنهما كانا في حالة وضع جنسي حميمي، وبعدها تكتشف أنها تحمل ابنه، فتتحول نظرتها للحياة، لتقرر أخيرًا السفر لمكان شبه معزول عن العالم، يفتقر لأبسط مقومات الرفاهية، تسكن مع خالتها وزوجها في ولاية مسندم: "هذا المكان المعزول على قمة جبال ولاية مسندم الواقعة على رأس مضيق "هرمز"، المتقاسم ما بين إيران وسلطنة عمان. هروبي إليه كان ملجأ للروح، وبحثًا عن الراحة والأمان والسكينة"[1].

تحدثت كثيرا عن الجوع، جوع "فهدة" التي لم تشعر يومًا

(1) المرجع نفسه، ص180.

بالامتلاء، جوع جسدي يقف خلفه جوع روحي. إذن هناك تكتشف سبب جوعها الذي لم تبرأ منه، لم يكن جوعًا جسديًا بل روحيًا، تلتصق بالله حدّ التصوّف، وتعيش على الكفاف مكتفية بالبحث عن دروب الله، لتؤمن أن الحب الحقيقي هو حب الله وحده، تتبدل كل سلوكياتها، ترتدي النقاب، وتقوم بالوعظ بعد أن تصل لمراحل متقدمة من المعرفة.

هنالك ستجد ضالتها، وستتعثر بديوان 'رابعة العدوية' فتدخل في مرحلة جديدة من مراحل حياتها، التي ستتوج بولادة ابنها، وبمحاولاتها التأثير في محيطها ودعوتهم إلى عالم الطمأنينة واليقين، لكنها ستلد ابنًا أكثر منها قلقًا وتمردًا على الحياة المحيطة به، وعلى يقين أمه، مطالبًا في حقه في التجربة وتحقيق ذاته بالصورة التي يرغبها وتمليها عليه اختياراته: "سوف أسافر إلى باريس، لأدرس في جامعتها مثلما فعل أبي، ليس حبًا فيه، ولكن هذه هي فعلاً رغبتي.. لن أدرس هنا، سأسافر لأعيش اختلافاتي بكل ما فيها، من دون مكابح، ولا خوف ولا تبكيت. سأكون لأول مرة أنا"[1].

هكذا تحاول الكاتبة الفكاك من الوعي الذكوري، تنجح مرة وتخفق مرات، لكن قوة الثقافة الذكورية المهيمنة على وعي الكاتبة العربية يحتاج ليقظة ورغبة في تفكيك الثقافة الذكورية.

(1) المرجع نفسه، ص181.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

9 - سيطرة الوعي الذكوري في هل أتاكَ حديثي؟

هل أتاكَ حديثي "هي الرواية الأحدث للروائية السعودية زينب حفني، ويعد الخطاب النسوي والاشتغال على تيمة "المهمشين " هو المدخل المناسب لقراءة هذه الرواية. هذا لا ينفي أننا سوف نتناول الخطاب الجمالي أيضًا في الرواية، وذلك لأن الوعي النسوي بقضايا المرأة من المفترض أن يصاحبه وعيًا جماليًا وفنيًا، فلا معنى أن يتحول العمل الأدبي إلى منشور حقوقي يدافع فقط عن حقوق النساء، بل يجب أن ينطلق من خلفية جمالية تقدم الخطاب الثقافي النسوي في قالب فني حتى يستطيع الخطاب الروائي أن يقيم جسرًا من التواصل مع القارئ الافتراضي المنوط به إعادة إنتاج الدلالة، وتبني المقولات الثقافية المنصفة للمهمشين، وعلى رأس هؤلاء المهمشين المرأة كهامش اجتماعي في مقابل المتن / المركز المهيمن على إنتاج وعي المجتمع ولا وعيه.

نبدأ منذ العتبات الأولى للنص، والعتبة الأهم التي يمثلها العنوان، وخاصة أن العنوان هو اختيار الكاتبة الأوضح. عتبة العنوان "هل أتاكَ حديثي" التي وجهت فيها الكلام لضمير المخاطب المذكر إنما يشير إلى أنها تحاول أن تنال تعاطف الذات المذكرة المخاطبة من أجل أن تحصل على مشروعية الخطاب الثقافي الذي تريد أن توجهه لوعي تلك الذات المذكرة التي تمثل المركز المهيمن على ثقافة المجتمع.

تأتي كلمة "حديث" كمرادف واضح للخطاب الثقافي، هنا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تقرر الكاتبة منذ العنوان أنها ستركز على الخطاب النسوي (حديث المرأة) باعتبار أنها كمؤلفة وكراوية للأحداث ذاتا أنثوية قررت أن تبوح حتى ولو جاء ذلك على حساب الخطاب الجمالي الذي سوف نقرأه في حينه. ومن ثَمّ تضيف الحديث إلى ياء المتكلم، كإمعان في التصاق الخطاب النسوي بالذات الأنثوية (كاتبة وراوية).

تأتي العتبة الثانية التي تعتبر دالة على الخطاب الثقافي أيضًا هو الغلاف لذي تتصدره لوحة لفنان فرنسي هو بيير بونار. تمثل لوحة الغلاف علامة هامة، فهي عبارة عن امرأة تنكب على ورقة ربما ترسم فيها أو تكتب، وكأن من صمم الغلاف يدرك أن الذات الأنثوية هنا تسعى لأن تكتب مواجعها وتطلعاتها وآمالها إن وجدت، تكتبها أو ترسمها العلامة لها ذات المعنى. نحن إذن إزاء ذات تريد أن تكشف عما بداخلها، بهدف كشف المسكوت عنه في حياة تلك الذات، وعلاقتها بالمركز المهيمن.

ثم يأتي التصدير، العتبة الثالثة والذي يعتبر الصوت المعلن للكاتبة، ولا يلتبس علينا مع صوت الراوية، إنها تخبرنا عن رغبتها في تأمل ذاتها وعلاقتها بالحياة، بالمجتمع، وأن التوقف الآن للتأمل إنما جاء بنفس راضية تعبت من التجوال. ومفارقة الرضا مع التعب من التجوال يشير إلى ممارسة المركز ضغوطه على الهامش حتى يرضى، لكنه رضا التعب والاستسلام وليس رضا السعادة والتحقق.

تجري أحداث الرواية بين القاهرة وجدّة ولندن. تأتي القاهرة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كمكان إطار للرواية، فالأحداث الراهنة الواقعية تدور فيها، ثم تأتي جدة ولندن عبر الذاكرة الاسترجاعية للراوية المشاركة في الأحداث.

تستخدم الكاتبة صوت الراوية الأنثوية لتكشف لنا معاناتها، ومعاناة كل النماذج النسائية التي تقصدت أن تأتي بها إلى الفضاء التخييلي للرواية.

اختيار الكاتبة لتلك النماذج الأنثوية المنتقاة تخدم الخطاب النسوي، فكل الشخصيات الأنثوية مأزومة لأسباب اجتماعية مختلفة. تعلن الكاتبة منذ البدء أن معركتها مع الثقافة الذكورية التي أجهضت كل أحلام أولئك النسوة. بداية من الراوية فائزة وانتهاء بها إلى حتفها.

تسرد لنا الكاتبة خيبات المرأة العربية، مصرية كانت أو سعودية، من خلال حكايات فائزة وصفاء وتهاني وفاطمة وشريفة والطبيبة النفسية وغيرها من شخصيات. في جميع هذه الحكايات، تبدو المرأة في موقع الضحية، يقع عليها الظلم من الرجل، أو الهيئة الاجتماعية، أو القانون، أو الأعراف والعادات والتقاليد، أو القدر..

تعهد زينب حفني إلى فائزة، إحدى شخصياتها، رواية الأحداث، فتحكي حكايتها هي، وحكاية صافي ابنة خالتها، وحكاية فاطمة صديقتها، وحكاية تهاني أختها، وحكاية شريفة الخادمة، وحكاية الطبيبة النفسية، عبر المزج بين تقنية الراوي العليم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والراوية المشاركة في الأحداث، ونرى من خلال الصوتين السرديين نتعرف على هزاوتتفق في أن المروية حكاياتهن جميعهن ضحايا، في شكل هزائم النساء وخيباتهن.

البناء الجمالي للرواية هو بناء كلاسيكي، يتقاسم فيه السرد ضميران، ضمير المتكلم الذي يشير إلى الراوي الضمني الذي هو إلى حد ما صوت المؤلفة، فالراوي الضمني هنا أو الذات الساردة الأنثى مشاركة في الأحداث، وليست مجرد راوية لها، وهي أحد تجليات المؤلفة الحقيقية. ثم يأتي الضمير الثاني هو صوت الراوي العليم، الذي يكون صوتًا أنثويًا بالضرورة أيضا، فهو تجلٍ ثانٍ للمؤلفة. وكان يمكن للسرد أن يقتصر على ضمير الأنا أو الذات الساردة التي تمثل المؤلف الضمني إلا أن ثمة أحداث ستوقع المؤلفة في إشكالية المنطقية الدرامية، فهذه الأحداث لا يمكن أن تكون قد شاركت فيها، فلم تجد أمامها إلا أن تجعل الراوي العليم أو ما يُسمى سرديًا بالراوي كلي العلم أن يسردها، فهو لديه منطقية سردية أن يروي عن الأشخاص كلهم.

كذلك الزمن في البناء الجمالي للرواية يسير بشكل تراتبي من لحظة انطرق السرد في القاهرة يوم 24 يناير 2011، لكن المؤلفة تستعين على هذه التراتبية بتقينة الفلاش باك أو الاسترجاع الزمني لتعود بالأحداث عبر الذاكرة الاسترجاعية لتقوم بسرد تاريخ الشخصيات حتى يكتمل بناؤها الجمالي والدرامي.

أولى الشخصيات النسائية التي تحملها زينب حفني خطابها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الثقافي هي الساردة التي أعطتها اسم فائزة، لكي تتخلص من تبعية السيرذاتية التي يرشحها السرد بضمير الأنا، إذن هروبًا من البحث عن البعد السيري في النص آثرت أن تسمي زنب حفني الذات الساردة بضمير الأنا باسم فائزة.

فائزة تحمل ميراث الأنثى في الثقافة العربية التي تشكل الثقافة الذكورية وعيها، فهي تتماهى مع صورة الرجل الذي تحب. تعتبره عالمها وكينونتها، وحين يتخلى عنها للزواج بأخرى وقع في حبها تنهار حتى أنها تذهب لطبيبة نفسية، وترى الطلاق مرارة وفقد لحياتها، وليس بداية لحياة جديدة قد توفق فيها، وتجد فيها تحققها. هو ميراث الذكورية الذي تلقنه لها الثقافة، فالثقافة ترغب من الأنثى أن تتبنى في وعيها تماهي وجودها مع الذكر، فلا وجود مستقلاً لها، بل وجود التابع الخاضع لسيده :" تاريخ اليوم يوافق الذكرى السنوية الخامسة لوفاة أمي. حمدت الله أنها لم تذق مرارة طلاقي "[1].

حين انصرف عنها الزوج بوقوعه في غرام أخرى أوقفت كل حياتها لتتبع ما يفعل، ومحاولة منعه من الزواج من غيرها، حتى أنها كانت على استعداد أن تضحي بعملها وكيانها الوظيفي من أجل أن تتابع خطواته وتحركاته: "حرت ماذا استطيع فعله؟ كيف

(1) زينب حفني ـ هل أتاك حديثي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ـ 2012 ـ ص7.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحاصره؟ هل أترك عملي وأرافقه في سفرياته؟[1] ".

لم تستطع فائزة أن تحقق النموذج المثالي المقاوم. لم تقاوم في الواقع، بل وقعت فريسة الاكتئاب وتناول أدوية المهدئات. انهارت نفسيًا، وكانت مقاومتها الوحيدة عبر الحلم. لم تستطع أن تقاوم في الواقع، فقاومت في الحلم. كانت تحلم كل ليلة أنها تقتله. ولأنها تعبت من الحلم بالقتل المتكرر ذهبت للطبيبة النفسية: "أخذت تلال الغضب ترتفع في فؤادي. سعير الكره يحرق أعماقي. يلاحقني كل ليلة كابوس مرعب، أنني أتسلل ليلاً إلى بيت طليقي، أغمد خنجرًا في قلبه، أكرر فعلتي بطعنه في أنحاء متفرقة من جسده "[2].

ليس من قبيل المصادفة أن تختار زينب حفني نموذج الطبيبة النفسية يعاني من ذات الخيبات النسائية، كأن الكاتبة تريد أن تخبرنا أن الثقافة الذكورية تتحكم في وعي كل النساء سواء كن متعلمات أو غير ذلك، سواء كن طبيبات أو مريضات، كلهن لديهن ذات الخيبات، ففقي مقابل فائزة السيدة بنت العائلة الكبيرة التي تعاني من تحيز الثقافة الذكورية ضدها تأتي شريفة الخادمة الفقيرة المهمشة مرتين، مرة لأنها امرأة، ومرة لأنها من طبقة اجتماعية مهمشة وفقيرة، فتقدم الخادمة الفقيرة على الانتحار لأن ثمة رجلاً اغتصب حلمها بأن تكون أنثى متحققة، لكن لفزعها من عقاب الثقافة الذكورية لها تقدم على الانتحار. كذلك ترسم زينب حفني نموذج

(1) المرجع نفسه، ص 72.

(2) المرجع نفسه، ص77.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الطبيبة النفسية بعناية فائقة، فهي أيضًا قهرها رجل. رجل لم يستطع أن يتعامل مع جسدها حينما قهره المرض وقامت باستئصال صدرها المصاب بورم خبيث، لكن الطبيبة لم تجد علاجها النفسي بعد انهيارها الجسدي سوى مع رجل آخر. لم تستشفي وتتأقلم مع علتها وجسدها المنقوصة أنوثته إلا حين قبل رجل آخر أن يتعامل مع هذا الجسد المنقوص الأنوثة، ويقبلها بنقصانه: "أنا لست كعامة النساء، أنوثتي ناقصة امرأة تملك ثديًا واحدًا فقط. نظر بحنو في صفحة وجهي وقال: ما ذكرته لا يعني لي شيئًا ولا يزعزع قناعتي بك. ما يهمني هو نقاوة روحك التي أبهجت حياتي. اليوم أنا سعيدة ولا أتخيل نفسي زوجة لرجل غيره"[1].

وعي الكاتبة هنا إذن وعي ذكوري، فحين منحها الرجل صك الاعتراف بوجودها المبهج رغم نقصان أنوثتها شعرت بالسعادة والرضا. لكن الوعي النسوي يقول أنها تشعر بوجودها وذاتها سواء قبل الرجل أم رفض. وجودها الحقيقي في ذاتها. وانتقاص جزء من الجسد لا يعني انتقاص الأنوثة. اختصار الأنوثة في الثديين أو العضو الأنثوي يمثل وعيًا ذكوريًا صارخًا لا يجب أن تتبناه الكاتبة التي تسعى لكشف المسكوت عنه في الثقافة الذكورية المتحيزة ضد النساء.

ذات الوعي يحكم بنية تفكير الكاتبة، فشخصية صفاء (صافي) التي حازت كل مواصفات الجمال حد الكمال، لم يكتمل وجودها

(1) المرجع نفسه، ص80.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإنساني إلا من خلال وجود الرجل، ولأنها لم تجد من الرجال من يقدر ذلك الجمال الكامل أصبح جمالاً ذابلا زاويًا ضمر واضمحل لأنه لم يجد يد رجل ترعاه، وكأن النساء ترعى جمال الأجساد وجمال الأرواح فقط من أجل أن يقدمنه هبة ومنحة للرجال، وحين يعز وجود الرجال يزوي هذا الجمال ويضمحل.

رغم أن المستوى الأول من التلقي قد يخبرنا أن الكاتبة تناصر قضايا المرأة وإقصائها والتحيز ضدها، وأنها تدين ذلك، إلا أن المتأمل للمستوى الثاني من التلقي يتكشف له أن الكاتبة تكتب بذات الوعي الذكوري الذي يرى المرأة تابعة للرجل، ولا وجود ولا تحقق لها بعيدًا عنه.

القضية الأخرى التي تعالجها الكاتبة والتي تعتبر أحد تجليات الهوامش الاجتماعية في الثقافة العربية هي قضية الصراع المذهبي بين السنة والشيعة. فاطمة صديقة فائزة سنية المذهب أحبت جعفر ابن حيها. تزوجته بعيدًا عن أعين العائلة، لكنها لم تقبل أن تظل متزوجة من رجل أحبته بعيدا عن نيل رضا العائلة، فذهبت إلى أخيها واعترفت له، لكن الأخ تثور ثائرته، ويحاول أن يطلقها من جعفر، فتأبى، فيقيم ضدها دعوة تفريق في المحكمة، فترفض أن تفترق عن الرجل الذي أحبت، فيحكم عليها القاضي بالسجن، وبالفعل تدخل إلى سجن النساء، وتظل مسجونة لمدة عام تنهار فيها نفسيًا وجسديًا وتموت: "أقدمت على الزواج من رجل شيعي المذهب دون أن تأخذ موافقته. أعلن أمام القاضي تبرؤه من هذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الزواج غير المتكافئ. استدعتها المحكمة. وقفت أمام القاضي قائلة: أنا لم أقترف ذنبًا لأعاقب عليه.

تتخذ الكاتبة من قصة فاطمة تكأة لتكشف المسكوت عنه في ثقافة المركز (السني) الذي يمارس قهره ضد الهامش (الشيعي) ولا تكتفي الكاتبة بذلك بل تفضح المسكوت عنه فيما يمارسه المجتمع الذكوري ضد النساء، فتقدم لنا نماذج في سجن النساء يمثلن كل طبقات المجتمع، لكن الثقافة الذكورية تظلمهن، ما بين قسوة الهيئات الدينية أو الأفراد: "شاهدت بالعنبر المجاور فتيات في مقتبل العمر، فررن من بيوت أهاليهن بسبب قسوة الأب أو بسبب اغتصابه لهن أو هربًا من جحيم زوجة الأب، وأصبح السجن مأواهن الوحيد. اكتشفت عنبرًا آخر لفتيات وسيدات ألقت هيئة الأمر بالمعروف القبض عليهن بعد أن تمّ ضبطهن في خلوات غير شرعية، وتمّ إحضارهن إلى السجن بتهمة الزنا"[1].

كما تكشف الكاتبة عما يدور في سجن النساء من قضايا مسكوت عنها مثل المثلية وتناول المخدرات وغيرها من قضايا تفضح وتعري المجتمع: "وجدت نفسها فريسة عارية لأربع نسوة ينقضضن عليها، يهتكن بشراسة عرضها. كانت من الضعف بحيث لم تقوَ على مقاومتهن، استسلمت لهن، هددوها إن أفشت سرهن أن يبلغن الإدارة عن تعاطيها للمخدرات، وستشهد أربعتهن عليها. كل ليلة تتناوب زميلاتها على نهش جسدها..يلتهمن فرجها

(1) المرجع نفسه، ص86.

بوحشية، يقبضن بأيديهن على ثدييها اللتين ضمر حليبهما، يصهرن جلدهن بجلدها في شبق جنوني كأنهن يردن من خلالها الانتقام لأنفسهن من دنيا لم ترحمهن، ومن أهل نسوا وجودهن"[1].

تقصدت زينب حفني أن تقدم خطابًا ثقافيًا كاشفًا لكل ما تتعرض له النساء في مجتمع ذكوري إلا أنها لم تمتلك الوعي النسوي الذي يتمكن من حمل هذا الخطاب، بل تملكها وعي ذكوري لا يرى في المرأة وجودًا مستقلاً يمكن أن يتحقق بعيدًا عن وجودًا الرجل. بل كل صورها النسائية تقريبًا لم تقاوم ولم تنهض إنما ربطت وجودها وتحققها بوجود الرجل زوجًا كان أو حبيبًا أو أخًا.

(1) المرجع نفسه، ص89.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

10 - استلاب الوعي في الأسود يليق بك

"الأسود لا يليق بك" رواية جديدة لأحلام مستغانمي أثارت كسابقاتها من أعمال الكاتبة الكثير من الجدل النقدي، سواء في البنية الجمالية أو الخطاب الثقافي الذي تقدمه، فالبعض يرى أن أحلام مستغانمي تتبنى - دون وعي - خطابًا ذكوريًا فحلاً يجعل من المرأة تابعًا للرجل، يهمش دورها، ويخضعها دومًا لمقولات الثقافة الذكورية، ورأينا كيف أن زليخة أبو ريشة حللت روايتها "لغة الجسد" في كتابها (أنثى اللغة)، في حين رآها البعض الآخر تعني في كتاباتها بقضايا المرأة منذ ثلاثيتها الأولى مرورًا بكتابها "النسيان" وأخيرًا رواية الأسود يليق بك.

يقع قارئ الرواية في فخ الإيهام بالخطاب النسوي الذي تقدمه الكاتبة، فالرواية تحكي عن قصة حب بين مغنية جزائرية ورجل أعمال لبناني يعيش في البرازيل. تحكي تفاصيل قيام هذه العلاقة منذ أن رآها رجل الأعمال في برنامج تلفزيوني تتحدث عن الحب وقرر أن تكون له وأن يمتلك قلبها، ثم تستمر الأحداث، ينصب لها الفخاخ، الفخ تلو الآخر حتى يمتلك قلبها، لكنها تثور لكرامتها في لحظة ما وتنهي هذه العلاقة، وتقرر أن تنجح في مشروعها الغنائي حتى تنتقم منه. القراءة الأولى، قراءة المستوى الأول من الخطاب يبين أن هذه الرواية تنتصر للمرأة، وتعلي من شأن الخطاب النسوي المنحاز للمرأة، لكن القراءة الأعمق للرواية عبر آليات النقد النسوي يمكن أن نكتشف أن الرواية ومن وراءها الكاتبة تتبنى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خطابًا ذكوريًا فحلاً ينال من المرأة ويكرس للمقولات التي تهمشها وتقصيها وتجعل منها تابعة للرجل.

قبل الحديث عن الخطاب الثقافي في الرواية، وكشف مستوياته نتحدث عن الخطاب الجمالي الفني. وبما أن عتبات النص تعد قراءة صالحة وجيدة للرواية، فنبدأ من الغلاف الذي تتصاعد فيه زهرات التيوليب بلونها البنفسجي الغامق، والتي تجاور وتتموسق مع الأسود الذي رآه البطل يليق بتلك الفتاة. إنه الأسود لونه المفضل، لونه المتفرد في الألوان والذي يدل على ذوقه الرصين المتفرد في اختيار الألوان والنساء. وكما أن الأسود لونه المفضل كذلك زهور التيوليب اختارها لتكون طريق الغواية للفتاة، فكلما أقامت حفلاً غنائيًا أو لقاءً تلفزيونيًا في أي مكان في العالم، دومًا تآتيها زهوره الداكنة التي تماهي الأسود في شموخه.

يجاور زهور التيوليب جملة الأسود يليق بك في تتالي من أعلى لأسفل حتى توازي الجملة طوليًا الزهرات الصاعدات من أسفل، وفي هذا التوازي ما يكشف بشكل دال عن رمزية اللون ودلالته على طبيعة البطلة التي تتسربل بالحزن والصمت. يعلو الخطين المتوازيين من الزهور والعنوان اسم الكاتبة باللون الأحمر، في إشارة دالة على أن اسم الكاتبة يحمل النص ويسوقه للقارئ مهما كان محتوى الرواية وجمالياتها.

ثم تخلص للمفتتح الذي تصدر به الرواية ويعتبر تهديه لصديقة لها عاشقة ما تزال تعيش على رماد عشقها الذي انفطأ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتي تعترف أنها حاولت قدر الإمكان أن تطيل عمر العلاقة، لكن القدر والرجل الغائب الذي هو الطرف الثاني من العلاقة لم يسمح لها بذلك ـ فظلت المرأة تعيش على الرماد الذهبي للعشق، ومن هنا نفهم أن الصديقة هي بطلة الرواية وليست الكاتبة، لكن الكاتبة تستنهضها وتطلب منها أن تقوم للرقص: "من أجل صديقتي الجميلة التي تعيش على الرماد الذهبي لسعادة غابرة، وترى في الألم كرامة تجمّل العذاب، نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب..علني أعلمها الرقص على الرماد.. من يرقص يرفض عنه غبار الذاكرة.. كفى مكابرة.. قومي للرقص".

ألا يذكرنا هذا الإهداء بكتابها "النسيان" الذي كتبته أيضا لتعلم صديقة لها كيف تنسى علاقة كانت هي فيها الطرف الخاسر؟ ألا يشير ذلك إلى أن الكاتبة توقف مشروعها السردي على أن تعلم المرأة كيف تتعافى من الهزائم التي يلحقها بها الرجال؟ إذن نتوقع كقراء أن نرى صورة إيجابية للنساء في روايات مستغانمي عمومًا، وفي هذه الرواية خصوصًا! سنرى ذلك حين نذهب برفق إلى الخطاب النسوي ومدى وعي الكاتبة به، ومدى تمثله وهي ترسم لنا صورة المرأة.

قسمت الكاتبة روايتها إلى سرديات أو حركات موسيقية، وكأنها تقدم لنا سيمفونية لحزن تلك السيدة، الحركة الأولى ثم الحركة الثانية، وداخل كل حركة نجد سرديات تفتتحها بمقولات كاشفة ودالة لفلاسفة ومفكرين، ولم تكتف باستخدام الحركات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموسيقية للسيمفونية التي سترقص عليها الصديقة بدلاً من أن تعيش على رماد العشق، بل استخدمت تفاصيل لغة الموسيقى من وصف للآلات الغربية والشرقية، وحضور طاغ لكل مفردات الموسيقى، بل لم تكتف بذلك، فكثيرًا ما نجد شخوص الرواية موصوفة بشكل موسيقي، فالرجل العاشق تصفه في بداية الرواية بالبيانو المغلق على نفسه: "كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق على سره"[1].

أما البطلة فهي مثل ناي، ناي حزين انتزع من مكان مولده، ويظل يبكي في حنين وتحنان لأرض المولد.

ولم تكتف بذلك، بل تستخدم المصطلحات الموسيقية في وصف العلاقات الإنسانية، فكل واحد له إيقاعه الخاص، وحتى يتم الانسجام بين اثنين يجب أن يكون هناك توافق وانسجام بين إيقاع كل واحد منهما.

تصف الكاتبة في الرواية علاقة حب نشأت بين طرفين: مغنية من أصل جزائري، بدأت غناءها بالصدفة وذلك بعد فقدانها لأبيها وأخيها الحبيبين الذين قُتلوا رميًا بالرصاص في أحداث الاقتتال الشعبي في الجزائر، فكان غناؤها طريقة لمواجهة ألم الفراق ولوعة حزنها على ما آلت إليه الجزائر من حرب أهلية واقتتال باسم الدين الإسلامي. وبين رجل ثري كان ضحية خيانة امرأة فقرر أن يثأر لفشله في الحب بنجاحه في العمل.

---

(1) المرجع نفسه، ص11.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وُصفت العلاقة الغرامية بشكل مثير ومشوق، فإيقاعها بدأ بطيئًا رتيبًا مشوقًا، يتحكم به شخص واحد وهو الرجل، فهو يقرر متى يضيف آلات موسيقية للحركة ومتى يخفف الإيقاع أو يزيده، أما المغنية فكانت الراقصة التي تتحرك بحسب إيقاع الموسيقى المفروض. وتنتهي الرواية حين تنتهي العلاقة، فالمرأة تثأر لقلبها من الرجل الذي وضعها طوال الوقت في مقابل المال، واختار المال والسلطة، وضحى بها واهمًا أنها ستعود إليه راكعة مستجدية الحب.

اتسمت لغة الرواية بالشعرية الدافقة كعادة مستغانمي في كل مشروعها، فهي تراهن طوال الوقت على شعرية اللغة، فتنشغل باللغة الشعرية عن لغة السرد الذي كان يمكن لها من خلالها أن تنسج العالم السردي بلغة دالة وعميقة ومكثفة وبصرية مشهدية في نفس الوقت، لكن غواية اللغة الشعرية جعلها تسقط طوال الوقت في الحشو والإطالة وهي تصف العلاقات الإنسانية، وتنشغل بالشعرية عن استبطان وعي الشخصيات من خلال اللغة السردية.

استخدمت الكاتبة ضميركلي العلم في سرد الأحداث، وقسمت الرواية إلى سرديات متجاورة، سردية تصف البطل وما يقوم به من أحداث وأدوار، وسردية تليها تصف البطلة وما تفعل، وكل هذه المشاهد المتوالية تتم بصوت الراوي العليم.

وحين يقرأ القارئ هذه الرواية باعتبارها رواية تناهض تعرض المرأة للإهانة والألم من الرجل الذي يهجرها يتوهم أنها لابد تتبنى وجهة نظر المنهج النسوي الذي يحاول عبر السرد أن ينتصر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للنساء،لكن الحقيقة التي تظهر جلية أن الخطاب في الرواية هو خطاب ذكوري بامتياز عبر تحليل وتفكيك مقولات الرواية التي تكمن في فراغات النص ولا مقوله، وعبر تفكيك الثقافة الذكورية التي تسيطر على لاوعي الكاتبة.

منذ الصفحات الأولى تكرس الكاتبة لمفهوم ينال من النساء ولا ينتصر لهن في الحقيقة، فالحياة هي أنثى غادرة، ما إن تعطيك حتى تسلبك، وكأن الغدر والخيانة هو موقوف على النساء فقط. إذن تتبنى الكاتبة مقولات الثقافة الذكورية، وتكرس لها باعتبارها واقعًا، كان يمكن لها أن تأتي بتلك المفاهيم غير المنصفة وتفككها وتجادلها وتختلف معها، لكن الحقيقة هي أتت بتلك المقولات باعتبارها واقعًا وحقيقة: "هو يرتاب في كرمها، يرى في إغداقها عليه مزيدًا من الكيد له أوليست الحياة أنثى، في كل ما تعطيك تسلبك ما هو أغلى؟!"[1].

يسيطر على الكاتبة عبر فصول الرواية وسردياتها وعي أن المرأة هي الفريسة، الطريدة، وأن الرجل هو الصياد الذي حتما ينالها في نهاية الأمر، تتكرر الأمثلة الكثيرة عبر الرواية، مما يدل على سيطرة هذا الوعي الذكوري، والتكريس له: "ثلاثة أشهر وهو يتقدم نحوها بتأن كما على رقعة شطرنج تصلها باقات وروده في أي مسرح تغني عليه، وأي برنامج تطل فيه، كقناص يعرف كل شئ عن طريدته"[2].

(1) المرجع نفسه، ص13.

(2) المرجع نفسه، ص44.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذن يسيطر الوعي الذكوري الذي يرى النساء طريدة تستحق الترويض: "بمكر رجولة طاعنة في ترويض النساء لم يبد لها سعادته العارمة بسماعها ولا سألها لماذا تأخرت إلى هذا اليوم"[1].

ليست الأنثى مجرد طريدة، فالطريدة أو الفريسة قد تحاول النجاة بنفسها من فكرة القنص، بل تتحول الأنثى إلى مجرد تفاحة تسقط في حجر الرجل الذي يثابر ويصبر حتى يسقطها: "هو طاعن في المكر

تفلت الكاتبة قليلاً من الوعي الذكوري وتحاول أن تكشف المسكوت عنه في الثقافة العربية التي تتحيز ضد النساء وتهمشهن، فهي عبر بطلتها تدرك أنها حبيسة قيود الثقافة، وتسعى ولو قليلاً إلى التحرر منها، فالبطلة هي ذهبت إلى باريس رأت أنها فرصة لتكون حرة، تمارس حريتها بعيدًا عن قيود الثقافة، لكنها تعود سريعًا إلى قيود الثقافة بكامل حريتها ووعيها، فرغم أن بطلتها فكرت في التحرر واكتشاف العالم إلا أن الوعي الذكوري يدق رأسها، ويذكرها أن الاكتشاف يختلف كلية عن الانكشاف، فالانكشاف الذي هو رديف التعري تحرمه على بطلتها: "لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تتنفس الحرية، ولا كانت يومًا حرة، لعلها فرصتها لكسر قيودها، واكتشاف العالم. عادت وصححت نفسها : اكتشاف العالم لا الانكشاف به"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص51.

(2) أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار هاشيت أنطوان، بيروت، 2012،ص55.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فكرة وعيها بسيطرة الثقافة الذكورية لا يعني أنها تفككها أو ضدها، فهي تتبناها، وتتفاخر بها، فبطلتها ابنة الجزائر التي ربوها على أن تقهر ذاتها انتصارًا للثقافة الذكورية، لكنها لا تدين تلك الثقافة، فقط تراوغها، وتحاول الفكاك منها، لكنها تعود لتكبل ذاتها بها وتتسربل بتفاصيلها: "حمدت الله أن عمها قد ترك باريس. لو أنه في باريس، لكان أفسد عليها حفلها بوعيده، متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها لم تجد رجلاً يتحكم فيها"[1].

هي لا تكتفي بتبني وجهة نظر الثقافة الذكورية، إنما تزيد في الأمر حتى أنها تكرس لمقولات تهين النساء، وتنال منهن على لسان بطلها : "يسليه أن يتأمل النساء في تذبذب مواقفهن، وغباء تصرفهن أمام الإشارات المزورة للحب"[2]. يصف البطل ابنة خالة البطلة بالغباء، بل يتهم كل النساء بالغباء لمجرد أن أعطته رقم هاتفها : "لا أكثر سذاجة من النساء، غبية قبل أن تجلسها على الكرسي الكهربائي للاعتراف تتطوع بإعطائك من المعلومات أكثر مما تتوقع"[3].

رغم وعيها المتذبذب بمقولات الثقافة إلا أنها لا تريد أن تدينها، حتى لما تلقفت الصحافة الفرنسية وجود بطلتها في باريس تغني وأرادوا أن يقيموا معها حوارات، وسياق الحوارات يصفها

---

(1) المرجع نفسه، ص61.

(2) المرجع نفسه، ص74.

(3) المرجع نفسه، ص161.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بأنها عربية تمردت على الثقافة العربية التي تنال من كرامة النساء . وتعتبرهن تابعات لا وجود لهن بعيدًا عن الرجل ترفض أن تقيم الحوارات، وترى أن الغرب ينتظر من المرأة العربية والمسلمة أن تدين الثقافة، فترفض أن تدين الثقافة: "تلقف الصحافة قصتها، وها قد غدت رمزًا للنضال النسوي ضد الإسلاميين، والعصفورة التي كسرت بصوتها قضبان التقاليد العربية متحدية من قصوا جناحيها"[1].

ولما رفضت أن تتحدث عن الارهابيين الذين قتلوا أباها وعن الثقافة العربية التي منعتها من ممارسة حقها كامرأة إلا أنها رفضت أن تعطي الصحفيين مقولات تدين الثقافة، ورأت أن أوربا تجري وراء النساء العربية يتلقفن قصصهن ويكرسوا لنظرة تنال من الثقافة الذكورية. رفضت البطلة هالة أن تدلي بأي أحاديث للصحافة رغم أن تحيز الثقافة ضدها واقعًا كشفه السرد عبر تفاصيله، وكما سنواصل توضيح ذلك، بل رأت أن الصحفيين الفرنسيين يمارسون عليها إرهابًا، وأنهم يريدون منها أن تدين التقاليد العربية والإسلامية، وإنها تريد أن تدين الإرهاب، وترى أنها ضحية الإرهاب وليس ضحية التقاليد والثقافة: "ثمة إرهاب آخر كان ينتظرها، مقنعا بالشفقة وبروح الإنسانية. كل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية، لا الارهابيين. يريدون أن تقول أنها خرجت للغناء لكسر القيود التي

(1) المرجع نفسه، ص79.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يكبل بها الرجل العربي المرأة، لا لتتحدى القتلة، ثم ماذا لو أن الجيش هو الذي يقتل الأبرياء وليس الإسلاميين، ويقدم نفسه كطوق نجاة، فيفضل الناس الطاعون على الكوليرا"[1].

على لسان البطلة تواصل الكاتبة الانتصار للثقافة الذكورية، فالمرأة حين تكون قوية وشريفة فهي تشبه الرجال، إنها حين تريد أن تمتدح أخلاق امرأة تراها مثل الرجل ـ أو أخت الرجال: "هذه المرأة تكمن أدواتها النسائية في صفاتها الرجالية"[2].

طوال الرواية ترى أن الرجولة قيمة أعلى من قيمة الأنوثة، وأنها تمتدح بطلتها بأن تشببها بالرجال، لم يكن مجرد جملة وردت عارضة، إنما جملاً كثيرة تنتشر طوال النص مما يشير بشكل لافت إلى الوعي الذكوري الذي يحكمها، فهي ترى أن الرجولة هي القيمة العليا، القيمة المثال الذي يجب أن تتطلع إليه النساء: "راحت رجولتها تحاسب أنوثتها اللطيفة، ألم يقل لها أحدهم متغزلاً : أجمل ما في المرأة شديدة الأنوثة نفحة من الذكورة ؟!"[3].

إن بطل الرواية يمارس دور شهريار الذي يعاقب كل النساء على خيانة ارتكبتها امرأة واحدة، فالعقاب الشهرياري ينتظر البطلة :" ربما لم يشف من خيانة المرأة الأولى في حياته، تلك التي تخلت عنه للتزوج غيره، طوال عمره سيشك في صدق النساء سيتخلى عنه

(1) المرجع نفسه، ص80.

(2) المرجع نفسه، ص72.

(3) المرجع نفسه، ص139.

خشية أن يتخلين عنه، كشهريار، سيقاصصهن على جريمة لا علم لهن بها"[1].

هي نفسها ترى قيم الرجولة أهم ما يميزها، هي نفسها تغضب لأنه يهين فيها قيم الرجولة التي تربت عليها، هي نفسها تعتد بكرامتها فقط لأنها ترتب على قيم الرجولة لا الأنوثة، فكأن الرجل فقط هو من يتمتع بالقيم، وأن المرأة حين تنال بعض هذه القيم وتتصف بها إنما هي تقترب بصفاتها من الرجال وليس النساء: "كانت الأنفة تزيد من اشتهائه لها.. بينما كانت هي ترى في إغداقه غير المبرر إهانة لقيم الرجولة التي تربت عليها، كلما ذكرها أنها عزلاء أمام سطوة ماله هو لا يجردها من أنوثتها بل من رجولتها"[2].

هي ترى القيم الرجولية هي الأفضل، بل لما تمتدح بطلتها تراها "أخت رجال" أو "امرأة بأخلاق رجالية". إذن هي ترى أن مصدر فخر بطلتها أن تكون شبيه الرجل: "لم تنس تلك الجملة التي قالها لها مرة محملة بكل العنفوان الجزائري في الثناء على امرأة " يعطيك الصحة يا الفحلة متاعنا، فليكن أنه مدحها بالفحولة، أي أنها أخت الرجال كما يقولون في سورية"[3].

إذن هي لا تكتفي أن تتفاخر بقيم الرجولة، بل تتبعها بالتفاخر

---

(1) المرجع نفسه، ص148.

(2) المرجع نفسه، ص170.

(3) المرجع نفسه، ص203.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالفحولة التي هي الرديف الأكثر قربًا من الذكورة، كما أنها تتبعها بتعبير "متاعنا" وما تحمل كلمة متاع من تشييئ للنساء.

ورغم ذلك قبلت أن تكون تابعة له، قبلت كل عروضه، وعطاياه المادية، قبلت أن تنزل ضيفة عليه في فندق كبير، وأن تنزل في شقته، لم يكن يهمها كثيرًا فكرة استقلال المرأة، صارت مجرد محظية له في لحظات، لكن المفارقة أنها منعت عنه فقط ما يكبل به المجتمع المرأة، تمنعت عليه فقط في قطرات الدم التي تشير إلى عفة المرأة، نامت في حضنه وسريره، ولكنها تمنعت عليه حين أراد أن يكمل علاقته الجسدية بها: "أنت أول من نام في هذا السرير وأنت أول رجل أقاسمه سريره.

كان يمن عليها بالأسرة العذراء التي اشتراها للتو، جاهلاً أنها بمجرد نومها بجواره خدشت حياء عذرية حرسها أبوها وأخوها وقبيلة من الرجال"[1].

هو أرادها مجرد دمية يضعها في فاترينة زجاجية، مجرد دمية مثل دمية هنريك ابسن في "بيت الدمية" : "كان دائم البحث عن امرأة تفقجه صوابه، يقوم من أجلها بأعمال خارقة، يضعها في صندوق زجاجي، يشطرها وصلاً وهجرًا إلى نصفين، ثم يعيد يالقبل جميع ما بعثر منها"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص224.

(2) المرجع نفسه، ص217.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تطرح الكاتبة سؤال الجسد باعتباره الهم الأول في ثلاثيتها الأولى "ذاكرة الجسد"، لكن الجسد هنا يكبل بقيود الثقافة الذكورية، فقد ساهمت عبر تبنيها الثقافة الذكورية أن تقهر هذا الجسد الأنثوي أمام مقولات الثقافة والعادات والتقاليد العربية، فالمرأة العاشقة التي فعلت المستحيل لتكون مع حبيبها تنام بجانبه في سرير واحد إلا أنها تخشى أن ينال منها شهادة شرفها "قطرات دم العفة" ولأنها ابنة ثقافة تختصر الشرف في دماء العفة، فقد حافظت على عفتها التي حرسها الأب والأخ وقبيلة من الرجال: "كلما أحبت امرأة رجلاً تمنت لو كانت عذراء، لكنها عندما تكون عذراء تحزن لأنها لا تملك جسدها"[1].

كل تلك القيود جعلت بطلتها تعود إلى الشام دون أن تذوق حلاوة العشق مع هذا الحبيب، لكنها تصرح أنها عادت جائعة، لا شبع للذات في ظل ثقافة القهر، فهي ترى أن السعادة إثم يجب أن تخفيه، والجوع أيضًا أو رغبات الجسد إثم آخر بجب أن تحافظ على سريته: "عليها ألا تنفضح بسعادتها ولا بجوعها الدائم إليه، الشبع بداية الجوع،وهي تحتاج إليه حاجة أنثى اكتشفت للتو جسدها"[2].

تستمر مستغانمي في نسج علاقة التبعية التي ربطت بطلتها بالرجل، البطلة تغضب منه لأنه حاول أن يهدي لها ساعة من محل مجوهرات تيقنت أنه يعرف صاحبه، وشعرت أنه يأتي إليه كلما أراد

---

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع نفسه، ص230.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يشتري لامرأة هدية. هي تغضب فقط إحساسًا بالغيرة، لكنه يستطيع ببساطة في مساء ذات اليوم أن يصالحها بهاتف غالي الثمن ـ ثم تتحدث طوال الوقت عن كرامتها ورفضها لأمواله : "في المساء على طاولة العشاء قالت له : اعذرني لا أريد أن أكون تكرارًا لما عرفت من قبلي من نساء. أتمنى ألا تفعل معي ما سبق وفعلته مع غيري"[1].

لقد ظل البطل يشتهي جسدها، ولما صارت ملك يمينه، وفي سريره تمنعت عليه، تمنعت ليس لأنها لا تريد، بل لأنها تخشى رجال قبيلتها الذين زرعوا الخوف من جسدها داخلها، أفهم أن تشعر البطلة بذلك، لكن أفهم أيضًا أن الكاتبة تدين تلك الثقافة التي تختصر الشرف فقط في دماء العفة، لكن في الحقيقة هي لم تفعل، بل كرست لذات المفهوم، واعتبرته انتصارًا لبطلتها: "هو هو جسدها يستعيد فجأة ذاكرته القبلية، ورجال قبيلتها يباشرون نوبة حراستهم"[2].

كانت تميل كما تميل بها ريح الهوى، وظل الرجل ممسكًا بزمام الأمور ويتحكم في حركة رياح الحب، فهو يقرر الانقطاع عن حبيبته متى شاء ويقرر لقاءها متى يشاء.. وهي مسلوبة مأخوذة بحبه جاهزة لأي لقاء يطلبه منها حتى لو كان على حساب حفلاتها والتزاماتها الغنائية الأخرى. بعد غضبه عليها، وانقطاعه شهرين

(1) المرجع نفسه، 233.

(2) المرجع نفسه، ص244.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كاملين يرن هاتفها، ويأتيها صوته يأمرها أن تغادر سورية فورًا وتتجه إلى فيينا حيث ينتظرها : "لا تدري بأي منطق ترد عليه، أليس هو من قاطعها شهرين؟! وهي في كل الأحوال غير جاهزة للسفر..نظرت إلى ساعتها من جديد، يا الله الوقت يمر بسرعة، ما تحتاج إليه هو أولا هو كذبة قادرة على إقناع والدتها بمبرر سفرها المفاجئ، ثم الإسراع إلى الحلاق لتصفيف شعرها، أما الحجز فستتكفل به نجلاء، وكذلك الغاء التزاماتها الأخرى"[1].

الوعي الذكوري المسيطر على الكاتبة يجعلها تتفاخر بتبعية المرأة، بل وبسيادة الرجل عليها بدءا من رجال قبيلتها انتهاء بالحبيب الذي يسيطر على بطلتها: "يا له من سيد فينيقي !

امتلأت سعادة، التقطت ما لم ينطق به، لقد جاء بها إلى هنا ليخبرها أنه سيطوقها بعباءته، وخفيها تحتها إلى الأبد، كما رجال قبيلتها عندما يرفع أحدهم وهو يراقص امرأة طرف برنسه ليغطيها به، كي يقول لها أنها تحت جناحه وأنها محظيته"[2].

إذن هي لا تمانع أن تكون بطللتها تابعًا لرجل لا يثق في الأصل بالنساء ويجدهن حمقاوات خائنات ساذجات: "لأني لا أثق في النساء، لا أمي انتظرت أبي، ولا تلك الفتاة انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل "[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص 280.

(2) المرجع نفسه، ص249.

(3) المرجع نفسه، ص258.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رجل أحلام مستغانمي يريد صبيًا ذكرًا يرث كل ثروته، هذه هي الثقافة، وهي ابنة الثقافة، لكنها لا تدين هذا ولا تعتبره عيبًا، بل تلتمس له العذر عبر بطلتها التي تعاطفت مع ألمه الخاص، وكأن عدم وجود صبي ذكر يرث ثروته هو ألم عظيم، هو حقق ثراء فاحشًا، لكنه يخشى أن تذهب ثروته لابنته التي ستتزوج رجلاً غريبًا، أو ربما لزوجته التي قد تتزوج غيره بعد موته. أين صوت المؤلفة عبر روايها العليم من إدانة هذه الثقافة؟ أين صوت بطلتها من إدانة هذه الثقافة؟!: "ما أريده هو صبي، صبي يحمل اسمي ويرث ثروتي يحرس شرفي، لكنها أمنية مستحيلة.. اجتاحها حزن كمن سمع حكمًا بالأحكام الشاقة سألته بنبرة محطمة :

- وأنا ؟!

- أنتِ أم ابني الذي لن يأتي أبدًا"[1].

إذن الخطاب الثقافي في الرواية هو خطاب ذكوري، فالبطلة يجب أن تكون" أخت رجال"[2] حتى تنال تقدير الكاتبة، سواء الذي صدرته الكاتبة عبر أبطالها أو عبر راويها العليم، على عكس ما يراه البعض في كتاباتها، وربما هذا يذكر بالضجة التي أثيرت حول ثلاثيتها حين نشرت لأول مرة، وإشاعات الوسط الثقافي العربي الذي رأى البعض فيه أن من كتب رواياتها سعدي يوسف، وحسبها البعض الآخر على نزار قباني، ربما للغتها الشعرية وربما لخطابها الذكوري.

(1) المرجع نفسه، ص272.

(2) المرجع نفسه، ص279.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

11 - اللامقول ومساحات البياض في رواية "الأراولا"

إن رواية "الأراولا" للكاتبة منى الشيمي من الروايات محل الجد بالنسبة لمن يتأمل الخطاب النسوي، فمن يقرأ الرواية قراءة أولية يتوهم أنها تتبنى الخطاب النسوي بشكل واضح وصريح، وأنها تدافع عن وضعية المرأة وتهميشها في مجتمع ذكوري فحل، لكن من يتأمل قليلاً مستويات الخطاب، ليكشف عن الخطاب الثقافي الثاوي وراء هذا العمل السردي. لكن تحليل الرواية لن يقف عند مستوى الخطاب الذي تقدمه فقط، بل سأعرض للبناء الجمالي للرواية، لأن الخطاب الثقافي مهما كانت أهميته حين لا يقدم في بناء جمالي جيد سوف يتحول لمجرد بحث سيسيولوجي أولى به دارسو علم الاجتماع.

ثمة حقيقة يجب لفت النظر إليها وهي أن منى الشيمي حينما اختارت لروايتها ذلك البناء الروائي الذي سنبينه للقارئ إنما كانت تنحاز وبشكل واعٍ لما سُمي نقديًا بالكتابة النسوية التي ازداد الاهتمام بها وبشكل لافت منذ النصف الثاني من عقد التسعينيات وأطلق عليها النقاد "كتابة البنات" حيث اتصفت هذه الكتابة بملامح وسمات نسبها النقاد إليها رغم أن الكثير من هذه الملامح وسمت كل كتابة التسعينيات وليس كتابة النساء وحدها، لكن إلحاح النقاد على أن هذه سمات الكتابة النسوية يجعلني أرى أن اختيار الكاتبة لتلك الجماليات إنما نتج عن وعي بالكتابة النسوية. ومن هذه الجماليات التي نسبها النقاد للكتابة النسوية الميتا سرد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومناقشة موضوعة "الكتابة" داخل متن السرد، والسيرذاتية التي تتخذ من حياة الكاتبة موضوعا للسرد، فالذات النسوية تكون حينئذ موضوعا للرواية واستخدام ضمير"الأنا" المتحدث، ثم تفكيك السرد وتشظيه وعدم الاعتماد على الحبكة السردية التي تعطي للرواية الكلاسية فحولتها ومركزيتها.

سوف أبدأ بالقراءة الجمالية للرواية، التي أعطتها الكاتبة اسم زهرة "الأروالا" الذي بررته في السياق السردي بأنها زهرة تقاوم الظروف الصعبة وتنبت في الخريف، ورمزية الزهرة تشير للذات الساردة الأنثوية، التي تواجه واقعها المرير عبر سرد خيباتها وتفاصيل هزائمها، فالأراولا هي صورة نرمين الساردة التي تسلمت مقاليد السرد من الكاتبة.

تواجه الساردة الأنثوية خيبات الواقع، والفشل في إقامة علاقة طبيعية مع الرجال فتلجأ للخيال تصنع من خلاله واقعًا افتراضيًا يساعدها على تجاوز أزماتها.

تصنع الحياة الافتراضية من قراءاتها وتثاقفها، فهي تستدعي جيفارا مرة، أو أوليفيا شكسبير أخرى، وربما تصبح جارية في عصر هارون الرشيد، وأحيانًا فتاة إفريقية تعيش حياة القبيلة البدائية، وأخرى تكون فتاة فرعونية في مصر القديمة تشارك في تفاصيل مجتمعها، ولا تكتفي باستعارة الخيال والعالم الافتراضي من الكتب التي تقرأها فقط، بل تلجأ للإنترنت للتماهى في فضائه الافتراضي هربًا مما يلاحقها من هزائم.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تقسم الكاتبة روايتها إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأكبر الذي تسرده الذات الأنثوية ويأخذ أكثر من نصف الرواية، والجزء الباقي تقسمه بين الرجلين الذين تدور حياة الذات حولهما وهما : ملهم وباسم، ويأتي السرد بضمير الأنا على لسان كل منهم، ورغم أن النص يبدو ليبراليًا يسمح للأصوات الذكورية أن تعبر عن نفسها لكنه في الحقيقة لم يكن معبرًا عن تلك الذوات الذكورية بقدر ما كان معبرًا عن الذات الساردة (نرمين) فقد كان رجع صوت لها، يعلي من شأنها ويعيد سرد الحكاية من ذات وجهة النظر، ومن ذات زاوية الرؤية، فلا معنى حقيقيًا لتعدد الضمائر، لأنه لم يحقق البولوفونية المقصودة، فلا تعدد أصوات هناك، بل هو صوت واحد وإن تغيرت الضمائر الساردة.

تناقش الكاتبة فكرة الميتاسرد داخل نصها أو اتخاذ الكتابة موضوعًا للكتابة،فنجدها تبحث عن أفكار لكتابتها، ونجدها تناقش موضوع الكتابة وسؤال الكتابة أيضًا، فنتبين كقراء مفترضين لها لماذا تكتب ؟ وكيف تتحصل على أفكارها، وما الذي تريده من الكتابة الروائية والقصصية :" عدت من بستان الأفكار بعنقود الكتابة، فحبة منه تحمل فكرة الكتابة عن القهر، وأخرى تحمل فكرة عن الملل، وواحدة تحمل فكرة تخص علماء التشريح ألا وهي إمكانية تحور عقل المرأة في القرن التاسع عشر بدرجة أهلتها لكتابة ما يضايقها "[1].

(1) منى الشيمي، الأراولا، إبداعات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2006، ص34.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أيضًا يتضح في النص الإيهام بالسيرذاتية،فالذات الساردة في النص كاتبة، وكذلك تعمل في مجال الآثار والتاريخ المصري القديم وهو ذات تخصص المؤلفة، وتقوم بالسرد بضمير الأنا مما يرشح أكثر السيرذاتية، بل وتكتب مقالات وتنشر قصصًا في مجلة "الثقافة الجديدة".

كذلك تقوم الكاتبة بشكل متعمد بتفتيت السرد وتشظيه. تبدأ نصها بلحظة انفصال ساردتها عن الزوج باسم وحصولها على الطلاق، ثم تعود عن طريق السرد الاسترجاعي للأحداث التي لم يشاركها القارئ تشكلها في راهنية السرد، لكن الفلاش باك لا يعيد القارئ لحكاية محكمة وزمن تتابعي، بل هي شذرات من الأحداث تشظيها عبر الزمن السردي، ليخرج القارئ بمعنى وحيد هو هزيمة تلك الذات الساردة وتشظيها وعدم اكتمالها إلا برجل، وسوف نفصل الأمر في هذه النقطة عند الحديث عن الخطاب الثقافي المضمر في الرواية.

يمثل الخطاب الثقافي في الرواية أهم عتبات قراءتها، فرغم أن الكاتبة كما قلت سابقًا انحازت بوعي إلى الخطاب النسوي حينما انحازت بالضرورة لجماليات الكتابة النسوية إلا أن الخطاب الثقافي الواضح في الرواية ينقسم إلى مستويين : المستوى الأول معلن ومصرح به وهو يحيل ذهن القارئ الافتراضي - الذي يقرأ قراءة متعجلة غير متأملة ـ إلى الخطاب النسوي.

والمستوى الثاني هو فراغات النص واللامقول، وهو خطاب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذكوري ضد الخطاب النسوي،وهو ما يمكن أن نطلق عليه لاوعي النص.

الخطاب النسوي الذي يمثل المستوى الأول أو المستوى السطحي الظاهر يمكن أن نسميه وعي النص، وجاء هذا الخطاب واضحًا، فقد طرحته الكاتبة حين ناقشت الخطاب النسوي بشكل مباشر، فتذكر رأي فيرجينيا وولف عن الاستقلال المادي والاقتصادي للنساء، وأن ذلك الاستقلال الاقتصادي هو الذي يمكن النساء من تحقيق المساواة، طرحت وولف رأيها ذلك في كتابها الشهير"غرفة تخص المرء وحده" الذي أكدت فيه أن تهميش النساء وإقصائهن إنما هو ناتج عن التبعية الاقتصادية للمجتمع الذكوري: "ما الذي دفع جين أوستن، وفاني بيرني وشارلوت وإميلي برونتي للكتابة؟ ربما كانت أرواحهم من نفس نسيج روحي، ولكن لماذا في القرن التاسع عشر؟ هل نساء القرن السابق كن مستريحات، تذكرت إني قرأت لفرجينيا وولف التي ترجع ذلك لعدم امتلاك المرأة للمكان والمال. أرى بوضوح السبب الآن وعينا أفكاري تجوبان الماضي بدهاليزه، ونساء القرن التاسع عشر هن من ورثن سلالاتهن الحزن الكافي لخرق ستار الأدب، ومن ثم الطفو على سطح الحياة العامة، أراهن وقد تجمعن في محاولة يائسة للعبور، تتقدمهن نساء الطبقة الوسطى وفي الخلف العاملات في المصانع وصاحبات المهن الدنيئة بترتيب طبقي"[1].

(1) المرجع السابق، ص 34.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والأمثلة على مناقشة الخطاب النسوي بشكل مباشر كثيرة منتشرة ومتوزعة عبر ثنايا السرد، لكنني سأكتفي بالمثال السابق لأنه كاشف ودال.

أما المستوى الثاني أو ما أسميته لا وعي النص فهو خطاب ذكوري بشكل كبير، ليس لأن لغته ذكورية كما فعلت زليخة بوريشة في قراءتها لرواية أحلام مستغانمي،ولكن ذكورية خطاب رواية "الأراولا " جاء من تبني الكاتبة للتصورات الذكورية عن النساء، تبنت دون وعي الصورة الذهنية التي رسمها الوعي الذكوري عن النساء. في البدء نحاول أن نكشف عن الاستدعاءات الثقافية والتناصات التي استدعتها الكاتبة، ولا يخفى على القارئ أن اختيارات الكاتبة للنصوص التي تتناص معها إنما هو انحياز لخطاباتها،فحين أرادت أن تعود للعصر العباسي عبر الخيال، وفي حي الكرخ البغدادي اختارت أن تكون جارية في قصر الخليفة، والرضا بدور الجارية له دلالة التبعية والانصياع للخطاب الذكوري الذي لا يقبل فى فضائه إلا الجواري، لكن النساء المتمردات يقلقن خطابه الذكوري ولا يقبلن بالتبعية: "قررت أن أرتد إلى ذلك العصر، وأسقط في حي الكرخ.. أن أرتدي أطمارًا بالية أو يرتدي غيري، ربما قراد الزمن الحقيقي الذي بعثت سيرته من مرقدها، يخرج من قراره، يحكي عن جارية- هي أنا - امتلكها الخليفة"[1].

(1) المرجع نفسه، ص 45.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تقف ثقافة الجواري والسبايا التي تكمن في لاوعي الخطاب عند مستوى التناص، بل على لسان الساردة الرئيسة في النص (نرمين) تتبنى ذات الخطاب العبودي :"كان بعد كل وعد يستقيم كشعاع، ثلاثة أيام ينكسر بعدها عند رؤية صديقه البوذي، أعود أنا لسابق عهدي جارية لا يجوز لها سوى الطاعة، مذكرا إياي بأنه يحيي مجد الأمويين على الأرض"[1] لا تغيب دلالة الفعل"أعود" فدور الجارية قد رضيت به الذات الساردة، ولم نسجل لها طوال النص المقاومة على ذلك الدور الذي رسمته لها الثقافة الذكورية، هو ليس نصا مقاوما بقدر ما هو نص راضخ، فلو قالت"أعادني" لقرأت الأمر أنها مقهورة على العودة، لكن ثمة أمل في مقاومة، لكنها هنا تعود بمحض إرادتها، بل تنتظر الدعم من رجل آخر،رجل آخر يدين ما فعله باسم الذي عادت في حضرته لجارية، لم أجدها تدين ما يتم بحق الذات الساردة، انتظرت من رجل آخر الإدانة:"لا أنكر لـ "ملهم" موقفه الإيجابي تجاهي، هو الوحيد الذي أدرك المحنة التي تكبلني كأصفاد، لم أسجل له نصًا مكتوبًا يدين أفعال باسم تجاهي أو حديثا شفاهيا، لكن نظراته كانت تدينه، وبعض الأفعال البسيطة"[2].

تظل الذات الساردة الأنثوية في تبعية للرجل، لا ثمة مقاومة

---

(1) المرجع نفسه، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص 40.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هناك،بل في كل أزماتها تبحث عن رجل ما تلقي عليه العبء كله، فهي تتماهى مع الخطاب الذكوري وتصوراته الذهنية عن المرأة التي يجب أن تكون طوال الوقت جميلة تحتاج لفارس مخلص، المخلص هنا لا يكون الذات، بل شخص آخر خارج الذات، وليس أي شخص، إنه صورة أخرى للذكورة، فرد آخر من قبيلة الرجال ينقذ الجميلة المنتظرة هناك، لا تقاوم، فقط تنتظر المخلص:" تركني واختفى، لم أحاول إحياء علاقتي به، كان صلاح هو الفارس الممتطي الأحداث في أحدوثة نرمين، دوره انتهى بعد أن خلص الجميلة من الوحشين"[1].

لا تكتفي أن تتبنى ساردتها الأنثى تلك الصورة الذهنية عن المرأة التي تصورها مجرد أنثى ضعيفة تنتظر من ينقذها، بل في موضع آخر تقدم ذات التصور على لسان "ملهم" الصورة المقلوبة لذاتها: "أما نرمين فنظراتها ستستطر مشاعرها، ستقول لي:

- كيف تصطحب هذه العنزة الشقراء وتتركني، أنا التي انتظرت منك جدل الحبال لتنتشلني. تخيلت نفسي طوال الطريق إلى منزلهما طرزان الطبيعة، من شجرة إلى شجرة أقفز، أنقذ العصفور الذي سقط من عش أمه، أنظر بين حشائش السياج إلى عرين الأسد، ويستلفت نظري الغزالة القتيلة عند مرقده"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص 62.

(2) المرجع نفسه، ص85.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذن الذات الأنثوية هي الجارية، هي السبية، الجميلة التي تنظر المخلص، العصفور الضعيف، الغزالة القتيلة، الفريسة الطريدة، هي التي تتماهى مع خطاب مستعبدها، لا تقاوم ولا ترفض، ولا تصبح الكتابة هنا نهوضًا في وجه ثقافة تهمشه، بقدر ما تصبح تكريسًا للثقافة المُستعبِدة السالبة حرية النساء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النتائج

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقــد انتهت الدراسة إلى عدد مــن النتائج يمكن عرضها كالتالي :

1 – كانت الكتابة فضاءً متسعًا يمكن الكاتبات من خلخلة منظومة القيم السائدة التي تتحيز ضد النساء وتقصيها، كما كانت الكتابة فرصة سانحة لتقويض النسق الثقافي البطريركي، والانتصار للقيم المتريركية النسوية، كما كانت وسيلة لتعرية وكشف الثقافة الذكورية، ووضح ذلك في كل الروايات التي كانت قيد الدراسة.

2 – اتضح من خلال النصوص التي تمت قراءتها أن الكتابة كانت وسيلة لإعلاء صوت النساء، وفي كثير من النصوص إزاحة صوت الرجال.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

3 - إن المواجهة مع المركز/الرجل شكّل ملمحًا مميزًا في السرود النسوية، وقد بلغت هذه المواجهة حد الصدام، وتجلت تلك المواجهة في نمطين :

- النمط الأول يتخذ صورة المواجهة المعلنة التي تشنها المرأة الكاتبة عبر ساردتها الأنثى، وتشكل تلك المواجهة والمجابهة تيمة رئيسية للكتابة كرد فعل للمجتمع التي تشكلت أعرافه وقوانينه وفق مصالح المركز / الرجل، كما في روايات : جنات في رواية نوال السعداوي، حيث تشتبك مع الثقافة وتواجه ما يمكن أن تمارسه تلك الثقافة على المرأة، لكن الصدام مع الثقافة والمركز أدخل جنات مستشفى الأمراض العقلية. كذلك تجلت المواجهة في رواية "العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء" لكن المجابهة أيضًا أوصلت ساردة سلوى بكر إلى سجن النساء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما انتهت المواجهة في رواية "أشجار قليلة عند المنحنى" انتهت المواجهة بفرار الساردة من سجن الغربة، وسجن الثقافة الذكورية، لتعود إلى مصر هاربة ومفلسة ولا تمتلك أجرة التاكسي الذي يعود بها من المطار إلى منزلها.

- كذلك تنتهي المواجهة بساردة "دارية" بأن تحرم دارية من طفليها، وتناضل من أجل الحصول على وثيقة تحررها وعتقها، تناضل فقط من أجل الحصول على وثيقة طلاقها كي تتمكن أن تشعر بالتحرر بعد طول قهر وتهميش. ثمة مواجهة أخرى لكنها لم تكن مواجهة عنيفة مثل المواجهة السابقة، المواجهة هذه المرة على مستوى المعرفة، وتنتصر المرأة / الكاتبة في هذه المواجهة للمرأة، بل تعتبر المرأة أعلى من الرجل معرفيًا وثقافيًا، وترفض أن تتماهى في صورته الذكورية وذلك تجلى في رواية "سيقان رفيعة للكذب لعفاف السيد حيث تتعالى الساردة على الجنس المذكر، وترفض أن تتطابق معه صورته الفحولية، لأنها ترى الذات الأنثوية أكثر سموا ورقيا من تلك الصورة الذكورية.

- النمط الثاني من المواجهة،فيتخذ صورة حوار مع المركز الهدف منه محاورة الثقافة الذكورية التي تدين وضعية المرأة وتهمشها، وتقصيها. تأتي محاو لة الحوار كنوع من التقويض الناعم للثقافة الذكورية تتجلى تلك المحاولة في رواية "سيقان رفيعة للكذب" حيث حاولت الساردة أن تتخلص من الصورة النمطية للمرأة، صورة الأنثى المفعول بها، وليست الفاعلة، صورة الأنثى

الموضوع وليست الأنثى الذات. الساردة نورا أمين ترفض أن تكون في وضع المفعول به، لذا سعت إلى دور الفاعل، فهي تسعى إلى تبادل مواقع مع المركز، ليصير المركز هامشًا والهامش مركزًا.

4- إتاحة بعض الروايات النسوية الفرصة للسارد المذكر أن يحضر في النص، ويكون له صوت يميزه، غير صوت الذات الساردة الأنثى، لكن حضوره غالبًا يكون قليلاً، لا يتناسب وحجم الحضور الأنثوي في النص، وتتيح الكاتبة الفرصة للصوت الذكوري كي يؤكد الخطاب الثقافي الذي ترغب الكاتبة أن تسربه إما عبر التقاطع معه، بالتضاد أو عبر ما يشبه الاعتراف والبوح تأكيدًا لذات الرؤية النسوية، وقد تجلى ذلك في روايات مثل : "أشجار قليلة عند المنحنى" و "سيقان رفيعة للكذب" و "الأراولا".

5- ثمة وعي جديد لدى المرأة الكاتبة في تناولها لموضوع الجسد الذكوري، فلم تعد الكاتبة تعني بإظهار الصورة النمطية المحافظة للمرأة، ولم تعد تسعى لأن تتمثل صورة المرأة الأنموذج الذي لا يجب أن تتجرأ وتكتب جسد الرجل الذي ظل قرونًا يحول جسدها الأنثوي إلى علامة نصية في كتاباته، بل تجرأت الكاتبات وتحدثن عن المسكوت عنه، وقد كان جسد الرجل هو المسكوت عنه، فلم يكن مقبولاً قبلاً أن تصف النساء مفردات الرجل الجسدية، لكن تطور وعي الكاتبات وتم التبئير على جسد الرجل عبر استحضار وصف

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جسده أو حتى رغبة الذات النسوية في هذا الجسد، فرواية "سلالم النهار" مثلاً تقوم فوزية السالم بالتبئير على جسد الرجل، والتبئير على مفردات هذا الجسد والإفصاح عن رغبة الساردة فيه واشتهائها له.

6- إن من أهم السمات التي يمكن رصدها لمن يقرأ كتابات كتبتها نساء هو فكرة كتابة الذات، الذات الأنثوية بخصوصيتها، فالخصوصية التي تطرحها المرأة عبر كتابتها والتي تنبثق من سياق حياتها المغاير لحياة الرجل،يجعل من فكرة الخصوصية حتمية تلاصق كتابات النساء، فاختلاف السياق الثقافي للرجل عن السياق الثقافي للمرأة هو ما يرشح فكرة خصوصية الكتابة النسوية. حتما إن الاختلاف ليس اختلافًا بيولوجيًا فقط، بل هو اختلاف نفسي، مما يؤدي إلى الاختلاف في رؤية العالم.

7- سمة أخرى تتميز بها الكتابة النسوية هي كتابة التفاصيل، العين اللاقطة القادرة على الإلمام بأدق التفاصيل، وقد برر بعض النقاد ذلك بأن طبيعة المرأة تهتم بأدق التفاصيل، لتصوير خصوصية العالم النسوي. حياة النساء مليئة بحشد من التفاصيل الحياتية والخبرات الإنسانية العالية التي لها فرادة مقارنة بعالم الرجال. تفاصيل حياة النساء هي ملمح فريد يصبغ السرود النسوية وخاصة حين تلامس الكاتبة مكامن الجسدية باشتغال تقنية التبئير التي تتيح لها رصد التفاصيل الفيزيقية للجسد المرئي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذه السمة شملت التيارين الرئيسيين في الكتابة النسوية، التيار الأول الذي وصف بأنه يعني برصد وضعية المرأة كهامش اجتماعي وفق سياق التهميش لكل الشرائح المهمشة، والتي اتسمت بها كاتبات مثل : سلوى بكر ونعمات البحيري وابتهال سالم، والتيار الثاني الذي سمي بـ "كتابة البنات" أو تيار الكتابة الحداثية الذي يتضمن كاتبات مثل : عفاف السيد ونورا أمين وميرال الطحاوي وسحر الموجي.

8- عمدت الكاتبات إلى كتابة الجسد المؤنث والمذكر بهدف تقويض بنية المسكوت عنه وتحرير المخبوء في لاوعي الأنثى، وقد قوضت الكاتبات الفكرة الذكورية عن كتابة الجسد، حيث يحصر الفكر الذكوري كتابة الجسد في الأيروتيكية، لكن الكاتبات قدمن مفهومًا واعيًا لكتابة الجسد، حيث طرح من منظور المعاناة النفسية باعتبار الجسد الوجه الآخر للذات، ووضح ذلك في روايات "العربة الذهبية لا تصعد للسماء" "نوافذ زرقاء" "الخباء" "سلالم النهار" "دارية".

9 - تناصت السرود النسوية مع السياق الثقافي العام، بانفتاحها على خطابات ثقافية مجاورة للسرد، مثل المثل الشعبي في"العربة الذهبية لا تصعد للسماء" و"نوافذ زرقاء" و"جنات وإبليس" و"الخباء"، كما تناصت مع الشعر مثل رواية "دارية" و"أشجار قليلة عند المنحنى"، كذلك تناصت مع السينما والفن التشكيلي مثل روايات "سيقان رفيعة للكذب" و"دارية" و"الأسود يليق بك".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

10- أفادت بعض الروايات محل الدراسة من تقنية الميتا سرد والسيرذاتية مثل روايات "دارية" و"الأراولا" و "سيقان رفيعة للكذب".

11- وقعت بعض الروايات في فخ التكريس للثقافة الذكورية، وعدم تقويضها بشكل واع، وعدم تمثل الخطاب النسوي والوعي به مثل روايات "هل أتاك حديثي" و "الأسود يليق بك" و "الأراولا".

12- هناك روايات كانت تراوغ الوعي الذكوري وتحاول أن تنفلت منه، تحاول إلى حد ما تمثل الوعي النسوي مثل رواية "سلالم النهار".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التوصيات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن السؤال عن كيف تختلف المرأة عما يعتقده فيها الرجل سؤال مهم، لكن الأهم أن أن تتعرف على الكيفية التي أصبحت عليها المرأة، عبر تاريخ الاضطهاد والتهميش، ولا يمكن وضع نهاية لهذا الاضطهاد إلا من خلال تحليل علاقات القوى بين الرجال والنساء، وتحليل الممارسات بينهما، وعندئذ سنكتشف كينونة المرأة، أو الكينونة النى يمكن أن تكون عليها، والأكثر أهمية استراتيجيًا هو معرفة ما إذا كانت الطبيعة المشتركة الأنثوية كما تقول بها النسوية الفرنسية يمكن أن تساعد في إنجاز عدة أهداف مختلفة منها : إمكانية العمل على الهامش، أو اكتشاف طرق جديدة للعمل من المركز، ورفض كل الممارسات النسوية التي فرضها المجتمع البطريركي على النساء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1 - أمكن لنا من خلال إعادة قراءة المنظومة الثقافية القائمة أن نبين مدى انحياز هذه المنظومة إلى الذكر، كما بينا الكيفية التي يمكن من خلالها أن يظهر وعي المرأة بذاتها بوصفها جزءًا أصيلاً في الثقافة.

2 - يمكن كذلك من خلال قراءة وتفكيك القيم الثقافية الذكورية أن نصحح المفاهيم الخاطئة حول هوية المرأة النفسية، مع إعادة قراءة التاريخ الذكوري بحثًا عن وضعية المرأة، وأن نفحص اللغة بوصفها الأداة الأكثر فاعلية في تكريس الوضعية المتدنية للمرأة.

3 - كذلك تدعو الباحثة كل المهتمين بوضعية المرأة، والراغبين في أن تكون جزءًا من المركز، وشريكًا وندًا للمجتمع الذكوري،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يمحصوا الأفكار التي قامت عليها الثقافة العربية، محاولين إنتاج ثقافة جديدة تعطي المرأة المكانة التي تستحقها.

4 - تتمنى الباحثة أن يتم إمعان النظر في هذا العنف الثقافي الموجه ضد النساء، يجب أن نكشف هذه المنطقة حتى نعري أنماط الحضور اللا إنساني القامع في ثقافتنا الشعبية، وفي أساطيرنا الاجتماعية.

5 - يجب وضع نهاية لمآسي المرأة في في مجتمعنا العربي بوضع قوانين تنظم حقوق النساء، وأن تكون هذه القوانين مستوحاة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ومن اتفاقية «منع التمييز ضد المرأة»، حتى يمكننا أن نحل مشكلة دونية المرأة وتهميشها وإقصائها في مجتمعاتنا.

6 - يجب الاشتغال على الثقافة بتقويض القيم المناهضة للمرأة، ولن يتم ذلك إلا من خلال التعليم أولاً بمراجعة القيم الذكورية السائدة فيه، ثم الاشتغال على البنى الثقافية الذكورية، من أجل تقويضها وتقديم البديل النسوي لها، وتوصي الباحثة أن تقوم مؤسسة من مؤسسات الدولة بتبني إصدار سلسلة فكرية ثقافية تشتغل بهذه الاستراتيجية، استراتيجية التقويض والتفكيك ومن ثم البناء، ويجب اعتبار هذا الأمر مشروعًا قوميًا لتخليص مجتمعاتنا من الثقافة الذكورية التي تضطهد النساء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

7 - إن الإقصاء والتهميش اللذين تعاني منهما المرأة يحضر بامتداداته الاقتصادية والاجتماعية وبأبعاده التاريخية والمستقبلية، ولن يتم تحريك وضعيتها من الهامش إلى المتن إلا بنظام تربوي يتبنى فكرة المواطنة الكاملة للمرأة، ويجتث من مناهج التعليم كل ما يعتبر تمييزا ضد المرأة، ويقلل من شأنها.

8 - إن تدني الوعي الحقوقي في المجتمع يسهم في زيادة واتساع قاعدة الفئات المهمشة في المجتمع، لذا لن تستطيع هذه الهوامش أن تتحرك بوضعيتها من الهامش إلى المركز إلا بتنمية الوعي الحقوقي، وأن تطالب تلك الفئات المهمشة بحقوقها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

9 - تدريس حقوق الإنسان الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمدنية والسياسية في المدارس والمعاهد والجامعات مما يجعل الوعي بها واحترامها حاضرًا في وجدان وممارسة المجتمع، مما يقلل من قاعدة الهوامش الاجتماعية.

10- دعم الحقوق السياسية للمرأة، ودعم حقها في الانتخاب والترشيح، وحق تحمل المسؤولية الجماعية والبرلمانية وحق الانتماء الى الأحزاب والنقابات والجمعيات وحق إنشائها وتحمل المسؤولية فيها دون توجيه من أحداً أو وصاية عليها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المراجـــع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1 ـ ابتهال سالم ـ نوافذ زرقاء ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 2000.

2ـ أحلام مستغانمي ـ الأسود يليق بك، دار هاشيت أنطوان، بيروت، 2012.

3ـ زينب حفني ـ هل أتاك حديثي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ 2012.

4 ـ سحر الموجي ـ دارية ـ مطبوعات أندية الفتيات / الشارقة / الدار المصرية للبنانية / القاهرة ـ 1998 .

5 ـ سلوى بكر ـ العربة الذهبية لا تصعد للسماء ـ سينا للنشر ـ القاهرة ـ 1991 .

6 ـ عفاف السيد ـ سيقان رفيعة للكذب ـ دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1998 .

7ـ فوزية الشويش السالم ـ سلالم النهار ـ دار العين للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 2011 .

8 ـ منى الشيمي ـ الأراولا ـ إبداعات ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ 2006.

9 ـ ميرال الطحاوي ـ الخباء ـ شرقيات ـ القاهرة ـ 1996 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

10 ـ نعمات البحيري ـ أشجار قليلة عن المنحنى ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ 2000 .

11 ـ نوال السعداوي ـ جنات وإبليس ـ دار الآداب ـ القاهرة ـ 1992 .

مراجع الدراسة

1ـ أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة عيسى الحلبي،تحقيق بدوي طبانة،مصر،1331 هـ

2 ـ أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، 2001 .

3 ـ أحمد شراك، الهامش ، الهامشي والأدب ، مجلة آفاق ،اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 2010

4ـ إدوين موير، بناء الروايـة، ت. إبراهيم الصيرفى، مراجعة د.عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة.

5 ـ إرنست رينان، ابن رشد والرشدية، ت. عنتر زعيتر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1957 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

6- الطاهر لبيب، سيسيولوجيا الغزل العربي، ت. مصطفى المسناوي، دار الطليعة، بيروت، 1988.

7- أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1968.

8- ــــــــــ، أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ت .

9- بث بارون، النهضة النسائية في مصر ،الثقافة والمجتمع والصحاف، ت. لميس النقاش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

10- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار، ط1، تونس، 2003

11- بو علي ياسين، أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، دار الحوار، سوريا، 1992.

12- ــــــــــ،حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة، دار الطليعة الجديدة، دمشق 1998 .

13 ــ بيتر بروك، تيري إيجلتون، سو، إلين كيسن وآخرون،التفسير والتفكيك والأيديولوجيا،ت نهاد صليحة وآخرون، الهيئة المصرية العربية للكتاب، 2000.

14- بيير زيما، النقد الاجتماعي، ت عايدة لطفي، ط، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

15- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي, ت. جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء- ط 2، 1986 .

16- جاستون باشلار، جماليات المكان، ت،غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت، 1984

17- جلال أمين، مصر في عصر الجماهير الغفيرة، القاهرة، دار الشروق، ط3، 2009م

18- رحيق العمر، القاهرة، دار الشروق، ط1، 2010 .

19 - جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، 1978 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

20 ـ جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ت، نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت، 1985.

22ـ جون لوبنز، اللغة واللغويات، ت،د. محمد العناني، دار جرير، عمّان، ط1، 2009.

23ـ جون هيلز وآخرون، الاستبعاد الاجتماعي، محاولة للفهم، ت. محمد الجوهري،عالم المعرفة، الكويت، 2007 .

24ـ جيزيل حلمي وأخريات، قضية النساء، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1986

25 ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1995.

26ـ حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

27 ـ خرماش محمد، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، مطبعة أنغو، برانت، فاس، ط ـ 2001

28 ـ خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1998.

29- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، 1994.

30 ـ رفقة دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ثيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عمان ـ 2007.

31ـ روبرت همفرى، تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ت، د.محمود الربيعى، دار المعارف، القاهرة، ط. ثانية، 1975.

32 ـ روبرت يانج، أساطير بيضاء، ت، أحمد محمود، مكتبة الأسرة، القاهرة 2005 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

33 ـ رينيه ويليك،وارين،أوستن، نظرية الأدب، ت. محيى الدين صبحى، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق،1972.

34 ـ زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق ـ بيروت ـ 1973

35ـ زليخة أبو ريشة، اللغة الغائبة،نحو لغة غير جنسوية، مركز دراسات المرأة،عمان،1996 .

36 ـــــــــــــ ، أنثى اللغة، دار نينوى، سورية، 2009 .

37- زهرة الجلاصي: (النص المؤنث)، دار مارس، تونس، 2002.

38 ـ سعيد بنكراد، السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، سورية، 2005 .

39 ـ سعاد مسكين، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، دار رؤية، القاهرة، 2012 .

40ـ سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1989 .

41 ـ سلامة موسى، المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة العربية، القاهرة، 1956 .

42ـ سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995 .

43 ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.

44 ـ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994 .

45 ـ شرين أبو النجا: (نسائي أم نسوي)، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 2002

46 ـ شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

47 ـ صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، 1996 .
48 ـ صلاح فضل، الرواية الجديدة، مكتبة الأسرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2004 .
49 ـ عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، نهضة مصر، القاهرة ـ د.ت .
50 ـ ـــــــــــــ ، المرأة ذلك اللغز، نهضة مصر، القاهرة، 1970 .
51 ـ عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985 .
52 ـ عبد الرحمن أبو عوف، قراءة في الكتابات الأنثوية، الرواية والقصة القصيرة،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ،2001م..
53 ـ عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1998 .
54 ـ عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991.
55ـ عبد الغفار مكاوي، سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ـ 2006 .
56 ـ عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،دار المعارف، القاهرة ـ 1988
57 ـ عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1996
58 ـ ـــــــــــــ ، قراءة في الأنساق الثقافية،المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2005
59 ـ ـــــــــــــ ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/ بيروت، 2005م.
60ـ ـــــــــــــ، النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت 2000 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

61 ـ عبد المولى محمد أحمد، العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي، مؤسسة شباب الجامعة ـ الإسكندرية، 1990 .

62 ـ عبد النور إدريس، ـ الكتابة النسائية ..حفرية في الأنساق الدالة.. الأنوثة.. الجسد .. الهوية، مكناس، 2004.

63 ـ عزة بدر، صورة المرأة في الموروث الشعبي، السيرة الهلالية نموذجًا، كتاب مؤتمر" الموروث الشعبي والنص الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2007 .

64 ـ علي الراعي، شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، "كتاب الهلال"، القاهرة ،1985.

65 ـ عواطف سيد أحمد، جرحك يا شهريار ،الخطاب النسوي في ألف ليلة وليلة ،دار روافد، القاهرة ـ 2010 .

66ـ عيسى برهومة،اللغة والجنس :حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1، الأردن،2003م.

67 ـ غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، 1989 .

68 ـ غالي شكري، غادة السمان، بلا أجنحة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977 .

69ـ فاطمة المرنيسي، الحريم السياسي : النبي والنساء، ت. عبد الهادي عباس، دار الحصاد، دمشق ،1993 .

70 ـ ـــــــــــ ، السلطانات المنسيات ،ت. عبد الهادي عباس وجميل معلى، دار الحصاد، دمشق ، 1994 .

71 ـ فراس السواح، لغز عشتار ،الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة ، دار علاء الدين، دمشق، 1993 .

72 ـ فيرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده، ت ،د. سمية رمضان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999 .

73ـ كارول بي كريست، الصوفية النسوية، الغوص عميقًا والصعود إلى السطح، ت، مصطفى محمود، دار آفاق، 2007 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

74 ـ لطيفة الدليمي، الأدب النسائي العراقي،أبحاث الملتقى الثاني للأدبيات العربيات(جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي) الدورة (39)، منشورات مهرجان سوسة، 2008.

75 ـ لطيفة الزيات، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ، 1989 .

76ـ لوسيان جولدمان وآخرون،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،مجموعة مترجمين، راجع الترجمة محمد سبلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986 .

77 ـ ليندا عبد الرحمن عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية لعربية المعاصرة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن ،2007م

78 ـ مجدي توفيق، الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر،أدب المهمشين ـ 2005 .

79 ـ محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، 1994.

80ـ محمد حسن عبد الله ،الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989 .

81ـ محمد شكري، "مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية"، ضمن: *الرواية العربية واقع وآفاق*، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1: 1981.

82 ـ محمد نور الدين إفاية، الهوية والاختلاف: في المرأة والكتابة والهامش، دار إفريقيا/ الشرق، 1988 .

83 ــ محمود إبراهيم ـ الأنثى المهدورة ، لعبة المتخيل الذكوري في صناعة الأنثى، مركز الإنماء الحضاري، سورية ـ 2009 .

84 ـ محمود إسماعيل، المهمشون في التاريخ الإسلامي، دار رؤية، القاهرة، 2004

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

85 ـ محمود طرشونة،إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس،الرواية العربية النسائية ،دار الجنوب، تونس ،2000.

86 ـ مفيد قميحة، نوادر الفقهاء والطفيليين، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990 .

87 ـ ملك حفني ناصف، النسائيات، منشورات ملتقى المرأة والذاكرة، القاهرة ـ 1998 .

88 ـ ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مكتبة العبيكان، الرياض، 1995 .

89 ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت، 1971 .

90 ـ ميلكا إفتش، اتجاهات البحث اللساني ، ت، سعد مصلوح و وفاء كامل فايد، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2007

91 ـ نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق ، 1997.

92 ـ نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة، الكويت ـ ع9 1978.

93 ـ نبيل سليمان، حوارات وشهادات، دار الحوار، سوريا، 1995

94 ـ نجيب محفوظ، السكرية، مكتبة مصر، القاهرة، 1957 .

95ـ نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف ، قراءة في خطاب المرأة ، المركز الثقافي العربي،ط4، بيروت ، الدار البيضاء، 2006م.

96 ـ نهاد الموسى، اللغة العربية في العصر الحديث، قيم الثبوت وقوى التحول، دار الشروق عمان، 2006..

97ـ نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر ،سلسلة المسرح، رقم 19، دار هلا للنشر والتوزيع، 2010.

98 ـ نهى سمارة، المرأة العربية نظرة متفائلة، دار الطليعة، بيروت ـ 2000 .

99 ـ هادي العلوي ـ فصول عن المرأة ـ دار الكنوز الأدبية ـ بيروت ـ 1996.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

100 ـ هدي الصده ، سمية رمضان، و أميمة بكر، زمن النساء والذاكرة الجديدة، ملتقي المرأة الذاكرة، القاهرة، 1998.

101 ـ هيثم مناع، المرأة ، منشورات الجمل، كولونيا ـ ألمانيا، 1998 .

102 ـ ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، حكاية اللص ووالي الإسكندرية، تحقيق وليم حي مكناطن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ـ 1997 .

الدوريات

1 ـ إبراهيم فتحي، الإبداع الروائي للمرأة المصرية، مجله الهلال، ع 3 ،مارس 1995.

2 ـ أحمد شراك، الهامش، الهامشي والأدب، مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 2010

3ـ أديب عقيل، المرأة والرجل والمساواة بين الجنسين، مجلة المعرفة، ع 435، وزارة الثقافة، سوريا، 2009 .

4ـ إسماعيل عثماني، الأدب الشطاري: تعريف جديد لأدب قديم ـ مجلة آفاق، ع 61/ 62، السنة 1999؛ ص 131-132.

5ـ أميمة عبد اللطيف ومارينا أوتاوي ـ دور المرأة في الحركة الاسلامية: نحو نموذج إسلامي من النشاط السياسي للمرأة ـ مركز كارنيغي للشرق الأوسط، ع 2، ت،مفيدة الموساوي، ملف عن تاريخ النسوية ضمن ملف اليوم العالمي للمرأة، موقع الحوار المتمدن 2007 .

6 ـ إلين ميسير، النسوية تأديب: من النشاط السياسي والاجتماعي إلى الخطاب الأكاديمي في جامعة ديوك، ترجمة مفيدة الموساوي، ملف عن تاريخ النسوية ضمن ملف اليوم العالمي للمرأة، موقع الحوار المتمدن ، 2007 .

7ـ باربارا آرنيل، السياسة والنسوية: مقدمة، أكسفورد، المملكة المتحدة مالدن القداس، بلاكويل ترجمة مفيدة الموساوي،ملف عن تاريخ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النسوية ضمن ملف اليوم العالمي للمرأة، موقع الحوار المتمدن، 2007.

8 ـ بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، بيروت ـ 1995 .

ـ بثينة الناصري، ملف المرأة، شهادة أدبية، مجلة ألف، ـ القاهرة، 1999. 9

10ـ توريل موري، النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، مجلة الآداب الأجنبية ـ ع 76ـ السنة التاسعة عشرة ـ 1993.

11 ـ جميل حمداوي، الرواية البيكارسكية أو الشطارية، مجلة حوليات التراث ـ ع 8 ـ المغرب ـ 2008.

12 ـ جورج طرابيشي، الاستلاب في الرواية العربية النسائية، مجلة الآداب، بيروت، 1963.

13ـ جوليا كريستيفا، الأنثوي ذلك الغريب فينا، حوار أرواد أسبر، مجلة مواقف، ع73-74، 1993-1994 .

14 ـ رشيدة بن مسعود، حوار مازن بلال ، جريدة الحياة اللندنية ، 18 ديسمبر 1995 .

15 ـ رضوى عاشور، خصوصية الكتابة النسوية، مجلة فصول، القاهرة، 1998

16ـ ـــــــــــ على مدارج الكتابة ـ مجلة الآداب، السنة الأربعون، عدد11، تشرين الثاني 1992 .

17ـ ريتا عوض: المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة الثانية عشرة، العدد الثالث والعشرون، 1992

18 ـ سعاد المانع، النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة. 1999 .

19 ـ سعيد يقطين ، الرواية العربية النسائية ، مجلة الاقلام ، العدد 3، بغداد، 1998 .

20 ـ سلمى الجيوسي، ملف المرأة ، مجلة ألف، القاهرة ، 1999 .

21 ـ سمية رمضان : مقابلة مع لطيفة الزيات حوار الالتزام السياسي والكتابة السياسية، مجلة ألف، ع10 – 1990 .

22ـ سهام بيومي، أرفض الأدب النسائي، جريدة أخبار الأدب ـ 1995 .

23 ـ شكري عياد، نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب، مجلة الهلال، القاهرة، يوليو/ أغسطس 1998.

24 ـ صبري حافظ، قميص وردي فارغ وإبداع الجناح النسائي للكتابة الجديدة، مجلة المصور، القاهرة، أغسطس 1997 .

25 ـ ـــــــــ ، الجناح النسائي للإبداع (النساء يكتبن أجسادهن) ،مجلة إبداع، القاهرة، يناير 1993.

26ـ ـــــــــ النظرية النقدية النسوية الحديثة، في نقض بنية الفكر الأبوي، مجلة الكاتبة، العدد الأول، 1993.

27 ـ ـــــــــ أدنيا زاد ، كتابة الغياب .. كتابة الجسد ، حضور الموت، مجلة المصور ـ القاهرة ـ فبراير 1998 .

28 ـ عابد إسماعيل، تسابيح من أجل إنانا، موقع سومريون الألكتروني .

29ـ عائشة عبد الرحمن، الأدب النسوي العربي المعاصر، مجلة الفكر، السنة7، ع1، أكتوبر1961.

30 ـ عبد الله إبراهيم ـ الرواية النسائية والجسد الأنثوي ـ مجلة عمّان ـ ع 83 ـ أغسطس 1998 .

31ـ عبد المنعم محمد جاسم:(ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية)، التراث الشعبي، العدد:3/ 4، السنة:10، 1979.

32 ـ عدنان حب الله: الأنوثة بين الرجل والمرأة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 23، 1982.

33 ـ علي فهمي، المهمشون في مصر المحروسة، مجلة الكتابة الأخرى،القاهرة ـ يناير 1993.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

34ـ عمار بلحسن، نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي، مجلة التبيين،الجاحظية ـ ع 5ـ 1989.

35 ـ فاروق عبد القادر،في مشهد الرواية المصرية الجديدة .. نصف الروائيين نساء ـ جريدة السفير اللبنانية ، 2/ 8 / 2008 .

36ـ فريال غزول، حوار جريدة القدس العربي ـ ص 23 ـ نوفمبر 2002 .

37 ـ فيرجينيا وولف، الثقافة العالمية ـ ع 7 ـ السنة الثانية، المجلد الثاني ـ المجلس الأعلى للفنون والآداب ـ الكويت ـ 1982 .

38ـ فيديريكو مايور و چيروم بانديه، عالم جديد، منظمة اليونسكو ـ ت، خليل كلفت ـ موقع الحوار المتمدن،2005.

39 ـ كمال المنوفي، مستقبل الثقافة السياسية للمرأة العربية، في المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية ، مجلة العربي، الكويت، 1999 .

40 ـ لطيفة الزيات، حول الالتزام السياسي والكتابة النسائية، مجلة ألف ـ ع 10، القاهرة، 1990 .

41 ـ محمد برادة، مشروعية الكتابة بالجسد، مجلة آفاق العدد 12، أكتوبر 1983 .

42 ـ محمد عز الدين التازي، مفهوم "الروائية" داخل النص الروائي العربي، مجلة الوحدة، السنة الخامسة، ع 49، المغرب، 1988 .

43 ـ محمد غنيمي هلال، رواية الشطار، مجلة *الموقف الأدب*، دار الثقافة/ دار العودة، بيروت، 1977.

44 ـ محمود علي مكي، حكاية تودد الجارية، مجلة فصول، م 13 ، ع 2 ، 1994 .

45 ـ مفيد نجم، الأدب النسوي : إشكالية المصطلح، مجلة علامات في النقد،ع(57) ،سبتمبر 2005 .

46 ـ مي التلمساني، كتابات المرأة، حوار أحمد الشهاوي، مجلة نصف الدنيا، ع مايو، 1996 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

47 ـ نجيب محفوظ ، حوار في مجلة فصول ،م 13 ،ع 2، 1995 .
48ـ نزيه أبو نضال، ببلوغرافيا الرواية النسائية العربية (1888 – 1996) ، مجلة الجديد، الأردن ع، خريف 1996.
49ـ نصر حامد أبو زيد، ملف المرأة، مجلة ألف، القاهرة، 1999 .
50ـ هدى بركات، حوار عن الأدب النسوي، جريدة أخبار الأدب، 1996.
51ـ يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق،ع٤ أبريل، 1975.
52 ـ ندوة رواية المرأة، مجلة فصول (خصوصية الرواية) ـ ج 3 ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ صيف 1998 .
53ـ مائدة حول الأدب النسائي، مجلة فصول ، ع 1، مجلد 17 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 1998 .
54 ـ مجموعة باحثين وباحثات : الجنوسة والمعرفة ـ صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير ـ مجلة ألف ـ القاهرة ـ 1999 .
55 ـ مجلة أدب ونقد مجلد الأعداد 245 ، 246 ، 247 العدد 246 ملف المقاومة وأدب المهمشين: مقالة أدب المهمشين د. مجدي أحمد توفيق ص 21 – 23 مقالة د. محمد اسماعيل: ذهنيات العوّام بين المسكوت عنه واللامفكر فيه ص 12 .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المحتويات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمة	5
المدخل	17
الفصل الأول	
كتابة المرأة بين الروحية والاجتماعية	
1 – كتابات النساء بين الثقافة والسياسة	31
2 – الخطاب النسوي خصائصه وتطلعاته	76
الفصل الثاني	
المرأة والوعي الجنساني	
1 – المرأة ووعي اللغة	92
2 – الكتابة النسوية إبداعًا ونقدًا	111
أ- مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض	113

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموضـــــوع	الصفحة
ب ـ موقف النقاد العرب من مصطلح الأدب النسوي	119
ج ـ رؤية الناقدات العربيات للكتابة النسوية	132
الفصل الثالث	
ملامح الكتابة النسوية	
1 – تأنيث اللغة وذكوريتها	146
2 – كتابة الجسد / صرخة الغضب	156
3 – كتابة السيرة الذاتية	170
4 – كتابة التفاصيل والكتابة عن الكتابة	173
الفصل الرابع	
الخطاب الثقافي والجمالي في السرد النسوي	
المقدمة	176
1 – الهامش الاجتماعي في العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء	190

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموضـــــوع	الصفحة

2- غربة الذات في أشجار قليلة عند المنحنى 214

3 - تعرية الذات الذكورية في نوافذ زرقاء 232

4 - تعرية القارئ والذات في سيقان رفيعة للكذب ... 250

5- استنهاض الذات المغيبة في الخباء 265

6- بنية الحلم وسيلة المقاومة في دارية 278

7 - صوت الأيديولوجيا الصارخ في جنات وإبليس . 290

8 - مراوغة الوعي الذكوري في سلالم النهار 304

9 - سيطرة الوعي الذكوري في هل أتاكَ حديثي؟ 320

10- استلاب الوعي في الأسود يليق بك 330

11- اللامقول ومساحات البياض في الأراولا 346

النتائج 355

التوصيات 363

المراجع 369

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الرقيم

العراف سبتمبر

"من المهم للنقد أن يسعى إلى تحرير وعي النساء من خلال إعادة الاعتبار لإبداعاتهن، ورفع الغبن اللاحق بهن، وذلك عن طريق استكناه ما تكتبه النساء واستكشاف الكيفيات التي يقاربن من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة / الكاتبة وإبداع الرجل / الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تنقص الصورة النمطية الشائعة عن المرأة في ما يكتبه الرجال والنساء، ما يسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء قيم المواطنة التي تتعامل مع المرأة باعتبارها مكوناً ثقافياً مشاركاً للرجل في صناعة المجتمع.

لقد علا الصوت الذكوري، وانفرد بالتعبير عن حال المرأة العربية، سواء بلسانه أو منتحلاً لسانها، ليكشف ويُعَرِّي من خارج ما يتراءى له أو يَدَّعي رؤيته من دواخل الأنثى، تلك الدواخل الموصدة التي دامت موصدة وعصية وملتبسة حتى على المرأة الكاتبة نفسها."

9 789774 991349

نقد الخطاب المفارق

السرد النسوي بين النظرية والتطبيق