المرأة والنّقدّ الرّوائيّ العربيّ
قراءة نقديّة تحليليّة في تجليات الأنثى السّاردة والمسرودة
– نماذج تطبيقيّة –

د/عبد الرحمان بن يطو
جامعة محمد بوضياف / المسيلة

مُلخص :
شكّل موضوع المرأة محورا أساسيّا في الكتابة الرّوائيّة العربيّة سواء أكانت ساردة أم مسرودة ،راهن هؤلاء على تيمة الجسد في مشاهد صادمة أحيانا ولكن لمّا حاولت المرأة أن تستقلّ بنفسها وتُؤسّس كتابة سرديّة نسائيّة ،وافتكاك صنْعة الكتابة من الهيمنة الذّكوريّة وقعت في المحظور ، فاستباحت كلّ ما تملك لمن لا يملك وتنازلت عن كيانها للأخر بدواعي الشّهرة والحداثة .

Résumé:

e sujet de la femme qu'elle soit narratrice ou objet de narration, a constitué un axe fondamental dans le roman arabe. es femmes ont par ailleurs misé sur le corps dans des scènes choquantes parfois, mais quand elles ont essayé de prendre en mains leur propre destin et d'établir un récit aux traits féminins, et de devancer les hommes dans l'art de l'écriture, elles sont tombées dans le proscrit, et ont utilisé sans scrupule tous les moyens en leur possession renonçant à leur entité au profit de l'autre sous prétexte de célébrité et de modernité.

عرفت المرأة في تاريخها الطويل جدلا كبيرا في تحديد هُويتها وانتمائها الاجتماعيّ ,وكان ذلك بإيعاز من سطوة الرّجل الذّكوريّة المُحفّزة على إنتاج مثل هذه الأشكال والمُمارسات الاستعباديّة، وقد استطاع الرّجل أن يهيمن على المرأة انطلاقا من مقولات مُتوارثة وأفْهام مُؤوّلة تنبثق من النّسق الاجتماعيّ المُؤَسَّس على ثقافة تبجيل الذّكور على الإناث إذ صارت مع مرور الزّمن علامة مسكوكة في أذهان النّاس ؛وتَعْتمل كعنصر فعّال في بنية الوعي الجمعيّ يفعل فعْلته دون رحمة أو شفقة ،ورغم أنّ الدّيانات

السّماويّة جاءت لتنقذ الإنسان من جرائر أخيه الإنسان إلاّ أنّها لم تشفع للمرأة أمام القراءات المُنحازة والتّأويلات المُحرّفة التي تغذيها المنظومة الذّكوريّة المُهيمنة على المجتمع ؛وما تكريس ثقافة الجسد الأنثويّة إلاّ تلبية لحاجات الرّجل الذّكُوريّة التي تأسّست سلفا على مفهوم الدّونيّة كلّ ذلك يأتي تحت تأثير بعض الذّرائع والمُسوّغات النّاعمة والمقولات الجميلة المتوهّجة التي تُغري المرأة أحيانا وتستدرجها نحو السّقوط ،مع العلم أنّ الصّورة الحقيقيّة للمرأة والرّجل معا لا يمكن فهْمُهما إلا فيّ إطار الفعل الاجتماعيّ المتكامل وتطلّعاته الحضاريّة ، فالمرأة والرجل في جوهرهما واحد أيْ كلاهما إنسان ومتى كان العامل البيولوجيّ عاملا مُفرّقا بينهما ؟ إذْ أنّ القرآن الكريم فصل في الأمر في أوّل سورة له في قوله تعالى " اقرأ باسم ربّك الذي خلق خلق الإنسان من علق " (1) فالإنسان واحد غير قابل للقسمة سواء أكان ذكرا أم أنثى ولا يُجيز سَمْت اللغة العربية إلحاق التاء المربوطة الدّالة على التّأنيث بلفظ الإنسان لأنّ ذلك إخلال بنسقية اللفظ الذي ينبثق منه المعنى . وقد كانت اللغة العربيّة أكثر إنصافا للمرأة من غيرها ؛إذا علمنا أن العرب كانت تطلق على المرأة ذات الرّأي الحصيف والموقف الرّجوليّ لفظ " الرّجُلة " لقوله (ص) في السيّدة عائشة (ض) " كانت عائشة رجُلة في الرّأي " .

ولكن أنانية الرّجل هي من كرّست مفهوم الانتقاص و الدُّونيّة ضدّ الأخر من أجل منافع آنيّة جعلت من المرأة أسيرة بعض المقولات الدّينيّة المُحرّفة فهي في نظر البعض سبب خروج آدم من الجنّة بعد أن أكل من التفاحة فالشريعة اليهودية تحمّل حواء مسؤولية خروج آدم من الجنة وفي هذا الشأن يذكر الإمام ابن كثير الدمشقي " إنّ الذي دلّ حواء على الأكل من الشّجرة هي الحية (...) فأكلت حواء عن قولها ، وأطعمت آدم عليه السّلام ،وليس بها ذكر لإبليس "(2) ومن هذه الحادثة تأسّست في أذهان النّاس فكرة إلحاق كل الشّرور بالمرأة لأنها في اعتقادهم بسببها عوقب سيّد البشريّة رغم أنّ الله غفر لآدم خطيئته ولكن بعض عباده مازالوا على غيّهم فاليهودي عند كلّ صلاة في الصباح يقول " إلهي .. أشكرك لأنّك لم تخلقني امرأة ،بينما تقول المرأة اليهوديّة : إلهي أشكرك لأنك خلقتني ،فهذه إرادتك (3) أماّ رجال الكنيسة فنعتوها بأبشع الأوصاف والنّقائص ,وألحقوا بها كلّ الشّرور والجرائر "ولقد عاملها آباء الكنيسة وجهابذتها على أنها

عدوّة.ورأوا فيها مفسدة الإنسان وفخ الشّيطان وهلاك الروح .ولقد صاح ترتوليان : أيتها المرأة ..أنت باب الشّيطان ! ودمغها يوحنا فم الذهب بقوله : ليس هناك بين كلّ وحوش الأرض المفترسة من هو أشدّ أذى وضررا من المرأة.وكتب توما الأكويني : إنّ المرأة كُتب لها أن تحيا تحت هيمنة الرّجل وألاّ تكون لها أيّ سُلطة " (4) ، هذا حال المرأة في الدّيانات وللقارئ الحقّ في أن يتّخذ موقفا مناسبا من خلال المقارنة بينها ؛ لكن ما تسعى إليه هذه الدراسة ليس البحث عن مكانة المرأة في حياة الشعوب والمجتمعات بقدر ما نريد أن نقدّم إضاءة تأتي في سياق القيمة الإنسانيّة والاجتماعيّة للمرأة التي طالما لعبت بها الأهواء والأمزجة العابرة للزمان والمكان ،إنّ هذه المشاعر الإنسانيّة المتدنيّة اتجاه المرأة صنعت منها صورة مادية يحتفي بها الرّجل في يوميّاته وهذا ما تكرّسه الحضارة الغربية الحديثة في رؤيتها الأفقيّة والعموديّة إذ كرّست صورة المرأة الجسد في تفاصيلها الماديّة الفاتنة وبها تُؤثّث محيطها الماديّ بكل لوازم الأنوثة المُغرية بما تستهوي الغريزة الذكوريّة؛ فاجتهد هذا الرجل بكل مقتضيات الحضارة ليجعل من هذه المرأة جزءا من مقتنياته وأثاثه المنزلي شأنها في ذلك شأن مزهرية جميلة رابضة في ركن البيت ؛ ولِمَ لا ؟ وهي بمجرّد زواجها تُلحق باسم زوجها وتصير جزءا من ملكيته الماديّة التي لا ينازعه فيها أحد .

ولكن هل كُتب للمرأة دائما أن تكون مفعولاً لا فاعلا وتابعا لا متبوعا ؟ نقول هذا إلى أن اهتدت المرأة إلى فعل الكتابة للخروج من شرنقتها التي لازمتها طوال وجودها فكانت اللغة هذه المرّة حالة إثبات وتجاوز ولحظة مواجهة وتحدٍّ في الحياة رغم إكراهاتها الصّلبة ، ذلك أنّ الكتابة أداة وجود للمرأة، تُفَعِّلُ من خلالها وجود ذاتها الأنثويّة (5) فلا امرأة بدون رجل ولا رجل بدون امرأة فبهما تتشكّل الحياة الاجتماعية وبإرادتهما تتلوّن بألوانها الزّاهية وفي هذا قال أرسطو قديما معرّفا الفن هو :(الطبيعة تضاف إليها المرأة) ولم يكن ابن عربي بعيدا عن جوهر هذا المفهوم في قوله : (إذا أردت أن تحبّ الأشياء فأنّثها)، إذن فالحديث عن المرأة السّاردة أو المسرودة هو المحفّز الحقيقي للولوج إلى هذا البحث لأن الفعل التأسيسي للسرد صنْعة أنثويّة بامتياز لقول فرجينيا وولف : " السرد منطقة نسائيّة منذ زمن بعيد " (6) بها غامرت امرأة بحياتها ذات مرّة من أجل إنقاذ

الأخريات فكانت شهرزاد في " ألف ليلة وليلة " رمزا للتضحية والتّحدي بسلاح اللغة كأداة ناعمة لما تحمله من طاقة تخييليّة وإبداعيّة في مُواجهة شهريار ذي النّزعة الافتراسيّة لكلّ ما هو أنثى في المدينة إذ يرى عبد الله الغذامي أن المرأة كائن حكائي استنادا إلى شخصية شهرزاد في (ألف ليلة وليلة) (7) ؛ فشجاعة هذه الفتاة وذكاؤها لهما فضل كبير في تأسيس أكبر موسوعة سرديّة في العالم خاطرت بحياتها لتستردّ إنسانا أسيرا وراء قضبان ذكورته المتوحّشة لمدّة تقارب ثلاث سنوات أو ما يعادل ألف ليلة وليلة إذْ فكّ شفرة هذا العدد عبد اللّه الغذامي في تخريج مُبتكر له قائلا : " جاءت شهرزاد.. لتقاوم الرجل بسلاح اللغة فحوّلته إلى (مستمع) وهي (مبدعة) ،وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نصّ مفتوح (...) قامت هذه اللعبة المجازية على تدجين المتوحش ،وذلك بإخضاع الرّجل وترويضه لمدّة تعادل الزّمن الطبيعيّ لفترة الحمل والرضاعة وبذلك تكون المرأة قد أدخلت الرّجل البالغ (المتوحش) في رحم مجازيّ وفي حضانة مجازيّة ،وجعلته يعتمد عليها في رضاعة ليليّة يتطلّع إليها وينتظرها فصار عالة على المرأة مثل أمّه، حتى تدجّن ولانت سطوته . " (8)،وبهذه الطريقة صار شهريار إنسانا سويّا يشعر بالدفء الأسريّ وبالمسؤوليّة الأبويّة اتّجاه أولاده ومن ثمّ اتّجاه رعيته كلّ ذلك بفضل سحر الكلمة التي تروّض مالا يُروَّض " ومن يمتلك الكلام فإنّه لاشك يملك من خلاله سلطة للجذب خاصّة ، يمكن أن تخرق حدود الشّعور إلى دغدغة ما هو ثاوٍ في اللاّشعور. " (9)

إنّ حالة التبعيّة مع الشّعور بالقهر الاجتماعيّ الملازم للمرأة؛ هو الذي جعل الحكي صفة تلتصق بهُويتها وإصرار ضمني منها على الاعتراف بكيْنونتها التي لا يمكن أن يستغني عنها الرّجل ؛ ولا نقصد بذلك إقحام المرأة في صراع مُفتعل مع الرّجل بتأثير من مقولات حداثيّة تبحث خارج حدود الهوية والانتماء ؛كتلك التي تحرّض المرأة على الاسترْجال والرجل على الاسْتخناث، وتحرص على مفهوم النديّة الذي يُقوّض القيم التّكامليّة كأساس تنهض عليه العلاقة الأُسريّة السّليمة بين المرأة والرجل و انطلاقا من هذه التّحوّلات الاجتماعيّة والتّاريخيّة تولّدت أزمة الهُوية الاجتماعيّة عند المرأة كظاهرة حدثيّة طارئة " ويظهر تأزم الهوية بصورة أكبر في المجتمعات التي تدخل في مراحل التّحديث والحداثة " (10)

إذ تصطدم بأطروحات الأصالة والمعاصرة والوافد والدخيل و الحضور والغياب وغيرها ، ومهما يكن فالمرأة تعاملت مع الكتابة كأداة حضور تواجه بها كلّ أشكال التغيّيب والتّهميش ؛و تسعى من خلالها إلى تحقيق مطالبها الاجتماعيّة (11)

كما نريد أن ننأى بأنفسنا منذ البداية من أيّة مقاربة مُخلّة بقيمة المرأة المُبدعة الملتزمة بانتمائها الاجتماعيّ ؛لا نريد لها نظرة تهيمن عليها الذهنية الذّكوريّة المترهّلة ولا نريد لها أيضا بالمقابل نظرة المُجاملة المفرطة في الإطراء التي تكرّس الرّداءة بدواعي التّحضر ومجاراة الآخرين فالإبداع لا انتماء له أوْدعه الله سرّا من أسراره في خلقه دون تميّيز جنسيّ أو طبقيّ أو إثنيّ أو دينيّ .

ولا نحاول أن نغالط أنفسنا و نتعامل مع المرأة كقضية خارج الأنساق الاجتماعيّة والثّقافيّة بمنْأى عن علاقتها مع الرّجل؛ فهو الأخر ضحية السّلطة الأبويّة (الباتريباركيّة)وما تمارسه من ظلم وقهر في حقّ الاثنين " على أنّ المرأة قد تُستخدم كذلك وسيلة للتّعويض عن المهانة التي يتلقاها الرّجل المقهور من قبل مجتمعه . " (12)

قد حاولت الآلة الإعلاميّة ترويج صورة المظلوميّة بالمرأة وبتعبير آخر أنّ العنصر النّسوي يشكّل الأقليّة السّاحقة في المجتمعات الشّرقيّة ، وكأنّ العلاقة كما تتراءى لهؤلاء تأخذ لها شكْلا وجُوديّا وليس ظاهرة اجتماعيّة عرضيّة ؛تسبّبت فيها الآليات الحضاريّة الغربيّة التي تكتسح كلّ ما يعترضها من الكائنات الثّقافيّة المُستضعفة ؛ودون شك وجدت المرأة نفسها في واجهَة المجتمع كونها وسيلة وغاية في نفس الوقت إذ أيّة محاولة يُراد بها تشويه وَعْيها الاجتماعيّ والحضاريّ هي في الأخير تُفضي إلى تقويض البنية الهُوياتيّة للمجتمع، وما نلاحظه اليوم من إرهاق حضاري تعاني منه المرأة العربيّة هو نتيجة استسلامها للأطروحات الغربية المُزيّفة التي جعلت منها مادّة استعماليّة قابلة للتّشكيل ،إنّ انبهار المرأة بالأُنموذج الحضاريّ الغربيّ الماديّ كذبة ناعمة تخدع الأبصار والعقول المُولعة بالمُنتجات الثّقافيّة والفكريّة إلى درجة الانجذاب نحو الآخر واقتفاء أثره خطوة خطوة دون وَعْي أو استشعار بالعواقب الاجتماعيّة على المدى الطّويل بل ذهب الأمر بالمرأة العربية لأن تكون شبيها بالمرأة الغربيّة في تقاسيم جسدها وتفاصيل حياتها اليوميّة من خلال تغيّير لون شعرها وعدسة عينيْها والحرص على تحويل

بشْرتها حتى تكون مطابقة تماما لصورتها وشكلها الجديد المزيّف ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ إذ تحاول أن تفكّر بطريقتها وتتحدّث بلغتها وتمارس يوميّاتها و أسلوب حياتها في العيْش ،وقد تجاريها أحيانا في الأكل الشّرب واللباس والسّهر خارج البيت والتّدخين ومصاحبة الرّجال كلّ ذلك بدواعي الحداثة والتّقدم . ومن هنا عنت للوجود بعض المقولات المشْحونة بلغة التّحريض ؛ تصوّر العلاقة بين المرأة والرّجل كالعلاقة بين الضّحية والجلاّد .إذن من حقنا أن نتساءل : من ينقذ المرأة من جرَائر المرأة ؟ فمن الصّعب أن تحّرر إنسانا اختار لنفسه العبوديّة مبدأ له في الحياة ،وصدق من قال : الطائر الذي في القفص ينظر إلى الطّيور التي تُحلّق في السّماء بأنها مُذنبة ؟ وهذا هو حال المرأة العربية اليوم؛ وفي هذا السّياق تأتي الحاجة إلى الكتابة عن واقع المرأة ولكن بمَحْمل الجدّ و ليست " بتاء الخجل " أي بهُوية المرأة " إذا كان الأسلوب هو الرّجل فالكتابة هي المرأة " (13)

وتقتضي منّا طبيعة هذه الدّراسة الوقوف على بعض النّماذج الإبداعيّة الرّائدة في الرّواية العربيّة التي اضطلع بها بعض الرّجال في تصوير حال المرأة العربيّة في سُرودهم ونبدأ بـ : نجيب محفوظ (1911–2006) من مصر ومحمد شكريّ (1935– 2003) من المغرب إلى الطاهر وطار (1936–2010) وعبد الحميد بن هدوقة (1925–1996) من الجزائر وكيف تعاملت هذه القامات الإبداعيّة الرّوائيّة مع المرأة في متونها السّرديّة ، ثمّ نقارن بينها وبين بعض السّرود العربيّة النّسويّة الجريئة التي أثارت جدلا في المشهد الثّقافيّ العربيّ والجزائريّ ونذكر منهنّ نوال السعداوي و غادة السمان و أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق ،فإذا كانت الشّخصيّات النّسوية في الرّواية المحفوظيّة هنّ ضحايا الفقر والبؤس والأمية فأُجْبرن على السّقوط في مربع الرّذيلة كإحسان شحاتة تركي في " القاهرة الجديدة " فتاة فقيرة وجميلة ولكنها نشأت في منْبت سُوء " هي فتاة في الثامنة عشرة ،تضيء محياها بشرة عاجيّة ، وعينان سودوان يجري السّحر في حورهما والأهداب أمّا شعرها الفاحم وما يحدث من تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الأبصار ، وقد حوى معطفهما الرماديّ جسْما لدنا ينشر سحْرا ووهجا ،(14) وبعد أن استرسل الكاتب في الحديث عن هذه الشّخصيّة حاول أن يستعين بأسلوب تيار الوعي

من خلال التّغلغل في نفسيّة الفتاة قائلا : " كانت إحسان شحاتة عظيمة بأمرين : جمالها وفقرها "(15) إنّ إمْعان الكاتب في هذا التّوصيف لتضاريس الجسد يهدف من ورائه إلى أمر ما قد تضطلع به هذه الشّخصيّة الأنثويّة مستقبلا من خلال أحداث الرّواية ، ونفس المصير تؤول إليه شخصيّة حميدة في "زقاق المدق " ولكن بطريقة مختلفة إذ يستعمل الكاتب نفس الأسلوب في وصف هذه الفتاة الفقيرة واليتيمة هي الأخرى والمُنقطعة النّسب " كانت في العشرين متوسطة القامة نُحاسيّة البشرة يميل وجهها إلى الطول في نقاء ورواء . ,أميز ما يميّزها عينان سودوان جميلتان ، لهما حُور بديع فاتن ولكنّها إذا أطبقت شفتيْها الرّقيقتيْن , وحدت بصرها تلبستها حالة من القوّة والصّرامة لا عهد للنساء بها !... ومضت تمشط شعرها الفاحم . " (16)،وما نلاحظه هو حرص نجيب محفوظ على أن يكون تصميم شخصيّاته يحمل التّقاسيم المصريّة بكلّ مُواصفاتها البيئيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة ؛ ولم تخْلُ نفيسة في " بداية ونهاية " من هذه القاعدة المحفوظيّة في قوله " إلاّ أنّ ابنتها نفيسة كانت تعيد حياتها وصورتها بدقّة كبيرة .كان لها هذا الوجه البيضاويّ النّحيل والأنف الغليظ القصير الغليظ ،والذّقن المُدبّب ، إلى شحوب البشرة واحديداب قليل في أعلى الظّهر . فلم تكن تختلف عن أمّها إلاّ في طولها المائل لطول شقيقها حسنين ،كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدّمامة وكأنّ من سوء الحظّ أن خلقت على مثال أمّها "(17) اجتمعت فيها بعض المواصفات الوراثيّة التي جعلت منها امرأة عاطلة وغير مطلوبة في سوق الزّواج " فلا مال لها ولا جمال " (18) بينما تجربة محمد شكري في تجسيد صورة المرأة في الرواية كانت مُحبطة ومُخلّة بالنّسق الاجتماعيّ والثّقافيّ ، فأغلب شخصيّاته هم من اللصوص واللواطين والبغايا والحشّاشين والسّكارى والمتشرّدين والفقراء وجعل من مدينة طنجة العريقة ورشة لصناعة الانحراف والشّذوذ والغريب في الأمر لم ينج منه حتى أقرب النّاس إليه كأمّه وأبيه، ولم يعد له بعد ذلك ما يكبح مُخيّلته كسارد في الرواية ومن هنا تحوّلت المرأة في نظره إلى لذّة عابرة يقتفي أثرها عبر مغامراته الليليّة والنّهاريّة التي لا تنتهي .

وكأنّ المرأة لم تُخلق إلاّ لتضطلع بهذا الدّور المُبتذل فهي جسد مُستنْفَد القيمة ، ولو تفحّصنا صورة المرأة في النّماذج السّرديّة عند شكري لوجدنا المرأة هي ضحية لعنة

جسدها بطريقة أو أخرى بغضّ النّظر عن التّأثيرات والدّوافع في ذلك ؛ وكانت أولى ضحاياه هي أمّه في علاقتها مع أبيه وهو يتلصّص عليهما ليلا (19)،وقد استرسل الكاتب في مغامراته الليليّة واقتفاء أثر اللذّة في زوايا المدينة المُظلمة بلغة غير معهودة في السّرود العربيّة الحديثة متجاوزا في ذلك كلّ القيم المتعارف عليها في المجتمع العربيّ (20) أمّا أنموذج المرأة المسرودة في الرّواية العربيّة الجزائريّة يمكن أن نتمثّله في عيّنتين ، الأولى ؛ شخصية رمانة في رواية "رمانة " للطاهر وطار ، وهي من الشّخصيّات اللاّ نمطيّة إذْ كان لها دور سلبي في بداية الرواية كبائعة هوى وهي المهنة التي ورثتها عن والدتها المتوفاة بدافع الفقر والحاجة لكن أحد مناضلي الثّورة التّحريريّة استطاع أن يستدرجها إلى الانخراط في صفوف النّضال ويخرجها من مستنقع الرّذيلة وصارت امرأة إيجابيّة وكأنها بعثت من جديد وحاول الكاتب قبل ذلك أن يؤنّثها وفق ما تقتضيه الرغبة الذّكوريّة : " رفعت بصرها إلى المرآة ،فقابلتها نفسها جميلة رائعة .. الشّعر منسدل أسود ناعم ، على عنق أبيض طويل ،وعلى صدر مكتنز عريض، العينان لوزيتان عسليتان حالمتان ، الأنف مستقيم لا يشوبه عيب متناسق مع الوجه المستدير والذّقن الممتلئة الجميلة ، والفم الصّغير ،تعبّر شفتاه القرنفليتان عن دعوة دائمة، لانتظار همسة دافئة منه .. المرأة ممتلئة بها طولا وعرضا " (21) إنّ هذا التّحول الذي طرأ على الشّخصيّة الروائية كانت تمتزج فيه الوطنيّة بالأيديولوجية اليساريّة التي كانت مُهيمنة على النّخبة الجزائريّة بعد الاستقلال . وفي العيّنة الثّانية لم يفلت عبد الحميد بن هدوقة هو الأخر من سطوة الأيديولوجية في تعامله مع شخصياته الروائيّة فكانت الطالبة نفيسة في رواية " ريح الجنوب " مُحمّلة بعبْء الفكر الأيديولوجيّ الذي ضاعف من متاعبها الاجتماعيّة وخاصّة في بيئتها الريفيّة المحافظة ،فقد سعت والدتها خيْرة أن تُروّضها بأسلوب ليّن حتى لا تصطدم مع إرادة والدها ذي الميول الانتهازيّة حيث كان يرغب في التّقرّب من شيخ البلديّة عن طريق المُصاهرة من خلال تزويجه ابْنته نفيسة ، وبهذا يكون الوالد قد اطمانّ عن ملكية أراضيه وبالتالي ينجو من قرار التأميم الذي جاءت به قوانين الثورة الزراعية ، ومن هنا وجدت نفيسة نفسها في مواجهة مجتمع بكلّ مؤسّساته الرّاسبة ؛ فوالدها يرغب في تقديمها هدية لاستمالة شيخ البلدية في الريف ؛ وأصدقاؤها في المدينة

حيث تدرس في الجامعة هم أيضا لا يختلفون عن الذهنية الرّيفيّة رغم فارق المكان والتّعليم قائلة : " أصدقائي من الطّلبة ؟ هم يريدون من الفتاة كلّ شيء إلاّ الزّواج " (22) ، هكذا تعامل الروائي العربي مع المرأة ؛إذن فكيف تعاملت الروائيّة العربية مع المرأة أو مع نفسها من خلال النّماذج السّرديّة المقترحة ؟ إنّ المسألة التي شكّلت هاجسا كبيرا في أذهان النّساء العربيّات هو التّحرر من سطوة المجتمع ومن هو المجتمع ؟ هو الرّجل ومن هو الرّجل ؟ هو الأب والأخ والزّوج والابن من هنا ترتسم الاشكاليّة الأنثويّة في مواجهة الذّكورة العربيّة المحافظة تقول سيمون دي بوفوار: " وفي الحقوق الدّينيّة كما في الحقوق الإقطاعيّة لا تكون المرأة متحرّرة إلاّ خارج نطاق الزّوج " (23)لعبت فيها الأيديولوجية اليساريّة دورا مُحرّضا بعد الحرب العالميّة الثّانيّة ؛إذْ جعلت العلاقة بين المرأة والرّجل كالعلاقة بين المُسْتَعمِر والمُسْتَعمَر أو بين العبد وسيّده " المرأة كما قيل مستعمرة الرّجل " (24)وكانت الكاتبة المصريّة نوال السعداوي من الأقلام النّسويّة الأولى في القرن الماضي التي رفعت لواء التّحدي ضد الرجل وتبعيته ,وأهلتها جُرأتها أن تكون محلّ اهتمام كثير من النّقاد العرب رغم أنّ كلّ أعمالها الأدبيّة محسوبة على الأدب والسّرد النّسويّ على وجه الخصوص لأنها أعمالها واقعيّة تسجيليّة فيها كثير من الإرغام الأيديولوجيّ والإنحياز للشّخصيات النسويّة المنحرفة في المجتمع والتي اختارت المتاجرة بجسدها كمكسب لها في العيش ." إنّ الوضع الأدنى للمرأة فرض عليها من المجتمع لأسباب اقتصاديّة واجتماعيّة لصالح الرّجل ومن أجل البقاء واستمرار الأسرة الأبويّة، التي يملك فيها الأب الزوجة والأطفال كما يملك قطعة الأرض " (25)

فالواقعيّة المُمعنة دفعت بالكاتبة أحيانا أن تتبنّى سلوك شخصياتها بل وتتماهى فيها كما هو الحال في الحديث عن سيرة المومس فردوس في رواية " امرأة عند نقطة الصفر" تتحدّث عنها الكاتبة بتعاطف شديد رغم أنها مذنبة وتقضي عقوبة السّجن بالقناطر " امرأة حقيقية من لحم ود م قابلتها في سجن القناطر منذ بضعة أعوام " (26)،بل تنساق الكاتبة وراء عواطفها إلى حدّ بعيد في تضامنها مع هذه المجرمة القاتلة التي تنتظر حكم الإعدام " سوف ينفذ فيها حكم الإعدام بعد عشرة أيام (...)هي أفضل من كلّ الرّجال وكل النّساء الذين نسمع عنهم أو نراهم أو نعرفهم " (27) إذن هذا التّعميم

وهذا الاستعجال في الحكم تحت تأثير اللحظة الآنيّة يجعل الكاتبة بعيدة عن الموضوعيّة والحياديّة التي تقتضيها طبيعة الإبداع و يمكن أن يُفسّر ذلك بالأفكار المُسبقة التي تحملها الكاتبة تجاه المجتمع وذكوره؛فهي من خلال التّعابير الصّادرة عن شخصياتها الروائيّة تستطيع أن تمرّر ما تريد من الأقوال وبذلك تتأى بنفسها من أيّة رقابة أو محاسبة.

أما الكاتبة السّوريّة غادة السمان التي تألّق نجمها في الثّمانينيّات من القرن الماضي تكون قد استفادت من تجارب الأخريات اللاّئي سبقنَها في الكتابة النّسويّة من جهة ومن جهة أخرى ميْلها للتّيار اليساريّ الذي اجتاح السّاحة العربيّة وخاصّة في أوساط المثّقفين آنذاك ؛ رغم أنها تنحدر من عائلة دمشقيّة معروفة بانتسابها للطبقة البرجوازيّة الواعيّة .

وقد راهنت هي الأخرى في أعمالها الرّوائيّة على المرأة كموضوع وقضية بواقعيّة نوعيّة مستحدثة في السّرد النّسويّ العربيّ وظّفت فيها أسلوب تيار الوعي وهي تفسّر سلوك شخصياتها الروائيّة ودوافعهم ، ومن أعمالها الأكثر شهرة رواية " ليلة المليار "(the night of the first billion) ،التي تصوّر فيها معاناة المرأة العربيّة خلال الحرب اللبنانيّة والاجتياح الإسرائيلي لبيروت (1982)؛ وما يلاحظ في هذه الرواية هو اشتغال الكاتبة على فضاءيْن مختلفيْن إلى درجة التناقض فضاء بيروت كفضاء للحرب والموت والتي كانت تسمّى إلى عهد قريب بسويسرا الشّرق وفضاء آخر هو مدينة جنيف السويسريّة حيث السلم والرّفاهيّة " ها هي الآن في ردهة الفندق السويسري الفاخر ... تغادره وتجد نفسها في أحد شوارع جنبف ، ومقابل الفندق مازال ذلك البناء الشّاهق منتصبا حيث كانت تعمل منذ ثمانية عشر عاما قبل أن تتحوّل زوجة مليونير .. "(28) هذه المدينة التي لجأت إليها البرجوازيّة اللبنانيّة بكلّ أطيافها السياسيّة والاجتماعيّة ،وانطلاقا من القول أنّ الشّخصيّة حاملة لفضائها ؛ فإنّ الشّخصيّات النّسائيّة أو الرّجاليّة الفارّة من أهوال الحرب كانت تهاجر معها مشاكلها وتناقضاتها إلى البلدان المُستقبِلَة لها ومن هنا ظهر ذكاء الكاتبة من خلال معالجة عنصر المرأة كفعل حيويّ في البنية

السّرديّة العربيّة ؛ولتحقيق ذلك اشتغلت على هذه الثّنائيّة التّقاطبيّة وما يترتب عنها من دلالات مُتواريّة في وعي الإنسان الشّرقي وهي كما يلي :

الشّرق ـــــــ الغرب

بيروت ـــــــ جنيف

الحرب ـــــــ السّلم

الموت (القتل) ـــــ الحياة

الشّقاء ـــــــ الرّفاهيّة

وكأنّ الكاتبة غادة السمان تريد أن تقول بأن المرأة هي ضحيةٌ في الحرب وضحيةٌ في السّلم أيضا ؛لأنّ هجرة المثقّفين العرب تعني أيضا هجرة مشاكلهم معهم ، إنّ طبيعة الأحداث والمشاهد التي تقتضيها السّياقات الرّواية جعلت من المرأة ضحية جسدها بطريقة أو أخرى ما دام الرّجل هو الذي يضع الأشياء وأسماءها ،بلغة تقريريّة فيها كثير من التّبسيط لدرجة المحليّة المُخلّة .

وتنهي الكاتبة روايتها بلمسة رومانسيّة قائلة : " سأبقى هنا...وليكن ما يكون ..إذا رحلنا جميعا ، من يقصّ الخيط ؟ "(29) لنقل إنّ غادة السمان شأنها شأن غيرها من الكاتبات النسويّة لا يمكن لها أن تكتب خارج (تيمة الجسد) أو ثقافة الإغراء التي تزكيها المنظومة الذّكوريّة وتروّج لها في المحافل الأدبيّة ؛ وفي هذا السّياق ظهرت الرّوائيّة الجزائريّة أحلام مستغانمي قادمة من بادية الشّعر إلى مدينة السّرد بحكم أنّ الأوّل ارتبط تاريخيّا بالبداوة والثّاني بالمدينة ؛ وأوّل انطباع يتولّد في ذهن المتلقي عند قراءته لعناوين أعمالها الأدبيّة سواء أكانت شعريّة أم روائيّة هو أنّ هذه العناوين مثّقلة بالأنوثة المكبوتة ؛تحرّك الغرائز الشّبقيّة والدّوافع الأيْروسيّة (eros) عند الذّكور ونذكر من عناوينها : " الكتابة في لحظة عُري " (شعر 1972)) " ذاكرة الجسد " (رواية 1993)" " فوضى الحواس " (رواية 1997)) " عابر سرير " (رواية 2003)) " الأسود يليق بك " (رواية 2012)" " عليك اللّهفة " (شعر2014) فهي دائما تلجأ إلى هذه العناوين الحسيّة المُستفزّة للرّغبة الذّكوريّة الشّرقيّة ناهيك عن لغتها المكثّفة بالالتباس . أمّا عن بطلات الرّواية فإنّنا نتوقّف عند رواية " ذاكرة الجسد " التي تعدّ من أشهر أعمالها مقروئيّة

ونجاحا ،وفيها تروي الكاتبة قصّة أحد المجاهدين الجزائريّين ؛ يدعى خالد الذي بُترت يده اليسرى إبّان الثّورة التّحريريّة وهو يعيش بعد الاستقلال في باريس حيث يمارس هوايته الفنيّة كرسام في مَرسمه الخاص ؛ تربطه علاقة غراميّة مع فتاة تدعى حياة وهي في حقيقة أمرها ابنه أحد رفقائه في الثورة بل أحد رُؤَسائه المدعو سي الطاهر، استشهد في إحدى المعارك مع الجيش الفرنسي ؛ في مشاهد جريئة لم يتعوّد عليها المتلقي العربيّ، تراهن فيها الكاتبة على تجاوز كلّ التّابوهات التي تراها عائقا في طريق إبداعها " سلاما أيّها المثلث المستحيل .. سلاما أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرّم – الدين ، الجنس ، السياسة – " (30)، اشتغلت على تقنية الجسد منذ البداية ،يختلط فيها الواقعيّ بالمتخيّل و الماضي بالحاضر والذّاكرة بالآن (الجسد) و كأنّ البطل حين يرى هذا الجسد ماثلا أمامه يتذكّر الماضي الثّوريّ المشرّف ، تتعمّد الكاتبة على إقحام بعض المقاطع من سيرة البطل ومُغامَراتة الشّبابيّة تحت تأثير الغواية والإغراء كعلاقته مع جارته اليهوديّة والأُخريات (31) وقد اقتفت الكاتبة الجزائريّة فضيلة الفاروق أثر سابقتها أحلام مستغانمي في اشتغالها على السّرد التّاريخيّ إذ هي الأخرى مزجت بين التّاريخ والواقع المعاصر من خلال توظيفها لبعض الوقائع التي عاشتها الجزائر في العشريّة السّوداء من أواخر القرن الماضي وكانت المرأة الأنثى في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر ضحية العنف الذي أطال مفاصل المجتمع الجزائريّ باسم بعض الأطروحات الدّينيّة الدّخيلة على المنظومة الثّقافيّة الجزائريّة وانطلاقا من هذا الواقع المرير راحت الكاتبة تؤسّس لتجربتها السّرديّة ؛ وتتغذّى من المادّة القصصيّة الجاهزة التي لا تنضب من الواقع الجزائريّ بكلّ وحشيته و نُتوءاته الصّلبة ؛ تروي في روايتها مُعاناة النّساء المُغتصبات اللاّئي وقَعْن أسيرات لدى الجماعات المُسلّحة بأسلوب فيه كثير من الجُرأة والصّراحة الصّادمة التي تخدّش حياء المجتمع الجزائريّ ففي رواية " تاء الخجل " تتجاوز الكاتبة تاء الأنوثة إلى لحظات حميميّة سافرة ومخجلة ؛راهنت فيها على اللغة كأداة للإغراء والمكاشفة هي إدانة غير مسبوقة لكل لمؤسّسات المجتمع وآليّاته الثّقافيّة ومهما يكن فإنّ الكاتبة ومن خلال عناوينها موبُوءة بمزاج المرأة المُتطرّفة في أنوثتها لدرجة معاداة الذّكورة ولعلّ هذا ما تفسّره عناوينها ودلالاتها الأنثويّة الصّاخبة

مثل : " لحظة لاختلاس الحب " (رواية 1997)) "مزاج مراهقة " (رواية 1999)) "تاء الخجل (رواية 2003)) "اكتشاف الشهوة " (رواية 2005) " (ن أوّل انطباع يتبادر لذهن المتلقي هو صورة المرأة المُجَسْدَنَة الماديّة الحسيّة المثيرة لمشاعر الرّجل الجنسيّة وكأنّ قدر الإبداع لا يمرّ إلاّ على جسد المرأة في نظر هؤلاء الرّوائيّات الباحثات عن الشّهرة والرّواج لثقافة الجسد (32)، إنّ ما نريد أن نخلص إليه هو ليس من قبيل مُحاكمة هذه النّصوص التي تُمهّد لثّقافة ما بعد الحداثة وتُروِّض الذّائقة العربيّة على تقبُّل بعض المشاهد الإباحيّة التي تبدأ من العنوان كعلامة استقطابيّة تُغري القارئ على القراءة . إنّ المرأة الجزائريّة التي غيّرت التّاريخ بنفسها أو بمساندتها لزوجها أو بتربية أبنائها و بناتها لا أعتقد أنها كانت تؤمن بهذه الأفكار المُغلّفة ببريق الحداثة والتّحضر ،فالمشكلة هي أكبر من (أُنوثة و ذكُورة) هي مشكلة مجتمع بل أُمّة تنظر إلى نفسها بعين النّقص وإلى غيرها بعين الكمال " الأمّة المُستعمَرة سابقا ... تحسّ إحساسا سابقا بدونيتها المُؤنّثة إزاء رجولة ثقافة الغرب وفحولتها." (33)

استثمرت المرأة السّاردة طاقتها الأنثويّة من خلال تيمة الجسد للتعبير عن حضورها الإبداعيّ من جهة ؛ وتفرج عن ضائقتها الاجتماعيّة والثّقافيّة من جهة أخرى وذلك حين تفجّر موهبتها في وجه الكتابة الذّكورية ، ولكنها كلّما حاولت أن تكتب عن نفسها بدلا من غيرها بدعوى التّبعيّة وجدت نفسها أسيرة جسدها وراضخة لنفس الاشتراطات الذّكوريّة التي كانت تُرافع ضدّها من قبل ،وكأنّها تبحث عن قيدها ولكن داخل كيانها وليس خارجه .

وبهذا الطّرح كانت المرأة أكثر قسوة على الأنثى من الرّجل استباحت كلّ ما تملك لمن لا يملك ، وتنازلت عن كيانها المادّي للجنس الأخر مقابل الشّهرة والإبداع بتوجيه من أفكار الحداثة والمقولات الدّاعيّة إلى الموضة و مسايرة العصر .

الإحالات :

(1) – سور ة العلق : الآيتان 2 1

(2)–الإمام الحافظ إسماعيل ابن كثير الدمشقي ، قصص الأنبياء،المكتبة العصرية بيروت2004 ص17

(3) – ناي بنسادون ،حقوق المرأة منذ البداية حتى أيامنا،جيه البعيني ،عويدات للنشر والطباعة بيروت 2001 ص6 5

(4) – مجموعة من المفكرين ، المرأة والاشتراكيّة ، ،دار الآداب ،ط3 ، بيروت 1979 ص20

(5) – جميلة الطريطر ،بحث : الهوية الأنثوية من الحكي الشفويّ إلى الحكي الذاتيّ(محكي الأنا . محكي الحياة في الكتابة النسوية ، منشورات اتحاد المغرب ، ط1 المغرب 2007 : 7

(6) – رضا الظاهر ،غرفة فرجينيا وولف : دراسة في كتابة النساء ، دار المدى ،ط1 ، دمشق 2001 ص125

(7) – عبد الله بن محمد الغذامي ، المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ، ط3 ،بيروت 2006 ص126

(8) – 58 59

(9) – محمد نور الدين أفاية ،الهوية والاختلاف (المرأة والكتابة والهامش) إفريقيا الشرق ، المغرب 1988) 71

(10) – برهان غليون ،أزمة الهوية وإشكالية بناء الذاتية الحضارية،(تساؤلات حول الهوية العربية) بدايات ، ط1 سوريا 2008 ص106 107 .

(11) – هالة كمال ،كتابة الذات وسياسية المقاومة(النساء العربيات في العشرينيات :حضورا وهوية) ،تجمع الباحثات اللبنانيات ،ط ،1بيروت 2001 ص213

(12) – مصطفى حجازي ،التّخلف الاجتماعي : مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،بيروت 2001 ص 200

(13) – ينظر: عبدالنور إدريس ، هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السّرد النسائي العربي .الموقع : (. Aslim .net)

(14) – نجيب محفوظ،القاهرة الجديدة،مكتبة مصر(د.ت) ص 16

(15) – 19

(16) – نجيب محفوظ ،زقاق المدق ،مكتبة مصر القاهرة (د.ت) 1 0 25 5 26

(17) – نجيب محفوظ ،بداية ونهاية (الأعمال الكاملة)،المكتبة العلمية الجديدة ،بيروت ،لبنان (د.ت) ص 550

(18) – 596

(19) – ينظر: محمد شكري ، الخبز الحافي،مطبعة النجاح الجديدة ،المغرب 2005 ص 28

(20) – ينظر: 106 : 178

(21) – طاهر وطار ، رمانة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981 ص5a6

(22) – عبد الحميد بن هدوقة ،ريح الجنوب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،(z) 9

(23) –علي عثمان ،تاريخ المرأة العربية عبر التّاريخ ، دار التّضامن للطباعة والنّشر والتّوزيع ط2) بيروت1979) 54

(24) – جورج طرابيشي ، أنثى ضد الأنوثة . دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي ،دارالطليعة ،ط1 بيروت 1984 ص6

(25) – نوال السعداوي ، الأنثى هي الأصل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط3 بيروت 1980 ص 18

(26) – نوال السعداوي ،امرأة عند نقطة الصفر ، دار الآداب ،بيروت 1988 ص

(27)– 9

(28) – غادة السمان ،ليلة المليار ،منشورات غادة السمان ،بيروت ، لبنان 1986 – 22

(29) – 492

(30) – أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ،موفم ،للنشر ، الجزائر ،1993 ص400

(31) – ينظر: 363

(32) – ينظر: ،فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر بيروت ،2003 ص76 ص85

(33) – جورج طرابيشي ،شرق وغرب ،رجولة وأنوثة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ،دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 4 ، بيروت ، 1997 7 9 10