الأستاذ: جمال حضري

الموسم الدراسي: 2022-2023

الكلية: الأدب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

المقياس: قضايا النص النثري

المستوى الدراسي: ماستر 2

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السداسي: 5

**السرد المعاصر والاتجاه النسوي**

تطورَّت النِّسوية من حركةٍ سياسيّةٍ تنادي بالمساواة بين المرأة والرَّجل، في الحقوق... إلى فلسفة لها رؤيتها إلى الوجود والمعرفة والقيم والمجتمع، لقد بدأت حركةً سياسيَّةً اجتماعيَّةً ترى أنَّ النّظام المجتمعي السائد نظامٌ أبويٌّ - ذكوريٌّ، يتخذ الرَّجل فيه دور المركز-الذات والمرأة الدَّور الثانوي- الآخر المساعد، دعت إلى مساواة الجنسين سياسيّاً واقتصادياً واجتماعياً ونيل المرأة الحقوق التي يتمتع بها الرَّجل. ثم تطوَّرت هذه الحركة السِّياسيَّة إلى حركةٍ عقديَّةٍ لها رؤاها إلى الوجود وقضاياه؛ وهي رؤى تنطلق من التّجربة النِّسوية الخاصًّة البيولوجيَّة والمجتمعيًّة.

**في نقد الحركة النِّسوية**

يرفض بعض الباحثين مصطلح «النِّسوية» لأنه، كما يرى، مصطلحٌ يتضَّمن مفاهيمَ وأهدافاً سياسيةً، ويميِّز بين مصطلح «أنثوي» لأنه يحدِّد الجنس البيولوجي و«نسوي»، بوصفه مصطلحاً دالاَّ على مفاهيمَ ثقافيّةٍ للنَّوع الاجتماعي. ويرى أنَّ للمرأة، بوصفيها: الأنثوي والنِّسوي خصوصية من دون شك، لكنَّها خصوصيَّةٌ عامَّةٌ، إذ إن لكلِّ امرأةٍ تجربتها الخاصّة، ما يعني أن التجارب النِّسوية تتعدَّد بتعدُّد النِّساء؛ الأمر الذي يتيح القول:

**من الصَّعب تحديد هوية «المرأة - الأنموذج الكلِّي» وخصوصيَّتها، فالنِّساء لسن كمّاً واحداً، وإنَّما هنَّ كائناتٌ متعدِّدةٌ ومتنوِّعةٌ، وكذلك هي تجاربهن المنتمية إلى «ما لا يمكن تحديده». لهذا، فإنَّ الكتابة التي تتمثّل هذه التجربة وتمثِّلها لغةً أدبيّةً هي كتابةٌ لا يمكن أن نحيط بها، وإن كان من إصرار على التَّحديد، فإنَّ ذلك ممكن إن تم وضع كلٍّ من الرَّجل والمرأة في تكوينه البيولوجي، وهذا أمر غير صحيح، فالكتابة لا تمثِّل هذا التكوين فحسب، وإنما تمثِّل التجربة الإنسانيّة الكيانية المجتمعية لكل منهما، ليس بوصفه كائناً بيولوجياً مستقلاًّ، وإنما بوصفه كائناً مجتمعياً ينتظم في بنيةٍ مجتمعيةٍ يتخذ فيها موقعاً يؤدِّي منه دوراً، أو مواقع يؤدِّي منها أدواراً**.

وإن كان من تمييزٍ حقيقيٍّ، فينبغي أن يعتمد على معيار السُّلطة/ الخطاب الأبوي. وهذا المعيار ليس معياراً بيولوجياً، وإنَّما هو معيارٌ سلطويٌّ، فإن كان الصّوت السّلطوي ذكريَّاً، فإن كثيراً من النِّساء ينطقن بهذا الصَّوت: حيث ترى «ماري إلمان» أن كتابة «سيمون دي بوفوار» ذّكورية، بسبب نبرتها السُّلطوية الواضحة.

لكن، وما دامت الكتابة النِّسوية تسعى إلى هدم هذا الخطاب الأبوي المسيطر، منذ آلاف السِّنين، وطالما أنه ارتبط بالرَّجل، فمن الطّبيعي أن ترتبط الكتابة النِّسويَّة بالمرأة بالدَّرجة الأولى، ولكن ليس بأيِّ امرأةٍ، وإنما بالمرأة التي يصدر خطابها من منظور نسويٍّ حدَّدناه في ما سبق من قولٍ، وقد يشاركها رجالٌ في الصدور عن هذا المنظور.

**نسوية إسلاميَّة**

تعود حركات المطالبة بحقوق المرأة في العالمين: العربي والإسلامي إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

يمكن تصنيف النِّسوية العربيَّة - الإسلاميَّة، كما هي عليه حركات المطالبة، في الأقطار العربية والإسلاميَّة، بحقوق المرأة، في هذه الأيَّام، في ثلاثة تيَّارات هي:

1 - نسويّةٌ مستغربةٌ، وهي حركةٌ نسويَّةٌ تتَّبع الحركات النِّسويََّة الغربيَّة، وترتبط بمبادئها ورؤاها، وقد وُصفت هذه الحركة بالتبعيَّة لهذا التيَّار أو ذاك من تيَّارات النِّسوية الغربيَّة. تقول «زهراء علي»، في هذا الشَّأن: إنّ النِّسوية الغربيِّة، «ككل الحقائق السِّياسيَّة، عندما تُفهم بطريقةٍ جازمةٍ، أو دوغمائيةٍ، تملك النَّزعة لتصبح أداةً ايديولوجيةً. عرفناها هكذا خلال الفترة الاستعماريَّة عندما كانت النِّسوية تستخدم لتساعد الهدف الاستعماري والسيطرة الغربيَّة على الأراضي الإسلامية». ويرى الإسلاميون أن هذا الاتِّجاه «ليس مجرَّد أفكارٍ عن حقوق المرأة الاجتماعيَّة بقدر ما هو أفكار عن الهوية الإسلاميَّة نفسها».  
2 - النَّسوية الإسلاميَّة وتعمل على «متابعة قضيَّة حقوق المرأة، عبر تطبيق الشَّرع الإسلامي بشكلٍ كاملٍ وشاملٍ لكافة قضايا المجتمع، بما فيها قضية المرأة... والناشطات في التيارات الإسلامية يتبَّنين رأياً يؤكِّد تكامل الأدوار بين الرَّجل والمرأة». تحاول هذه الحركة أن تعيد النَّظر في «القراءة الأبويّة-الذكوريَّة» للإسلام التي سمحت باضطهاد النِّساء لا في الشِّرع الإسلامي. ترى إحدى الناشطات: "أن الرِّجال يمتلكون السلطة، وهم يقرِّرون ما ينبغي أن يعنيه الإسلام، وكيف يمكننا أن نطيع هذا المفهوم المعيَّن في الإسلام...، لا أستطيع أن أعيش مع إلاهٍ ظالمٍ.. القانون الإسلامي نفسه تقدّمي، لكن أولئك الرِّجال الذين يسيطرون عليه ليسوا كذلك».

يرى هذا التّيار، أنَّ نصوص الدِّين الإسلامي توفَّر الحياة الطَّيبة لكلِّ من الذكر والأنثى، من دون أيّ تمييزٍ بينهما، وهذه الحياة حقٌّ لمن يعمل صالحاً منهما، وهو مؤمن، فالعمل الصالح، الصَّادر عن المؤمن، هو المعيار في الحصول على أحسن الجزاء، فقد جاء في القرآن الكريم: «من عمل صالحاً من ذكرٍ أو أنثى وهو مؤمن فَلْنُحيينَّه حياةً طيبةً. ولنجزيَّنهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون». وفي الأساس ليس من تفضيل، فالنَّاس جميعهم خلقهم ربُّهم من نفسٍ واحدة، وعليهم أن يتَّقوه، كما تقول الآية الكريمة: "يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاء".

3- نسويَّةٌ توفيقيةٌ، وهي حركةٌ نسويةٌ تحاول التّوفيق بين مبادىء النِّسوية الغربيِّة والمبادىء الإسلاميَّة؛ وهي تفعل ذلك، كما يبدو، نظراً إلى أنَ أيّ حركةِ مطالبةٍ بحقوق المرأة، في مجتمعٍ إسلامي، لا تسوِّغ مطالبها بمبادئ ورؤى إسلاميّة تحكم على نفسها بالإخفاق. وهذه الحركة انتقائيَّةٌ تنتقي من مبادىء النِّسويات الغربيَّة، ومن المبادىء الإسلاميَّة ما تراه مناسباً لها، وتحاول التَّوفيق بين ما تنتقيه، ما شكَّل اتجاهاً تصفه دلال البزري بقولها: «ورثت النِّسوية الإسلاميَّة كلّ مفاعيل اندفاعة النّسوية الغربيّة، لكنّها تنكّرت لها، وقالت: إنه الإسلام».

وفي التأريخ للحركة النِّسوية العربيَّة، تفيد الوقائع التاريخيَّة أن البدايات تعود إلى عام 1909، عندما نشرت ملك حفني ناصيف مجموعةَ مقالاتٍ عدَّها كثيرون علاماتٍ فارقةً في تاريخ المرأة. نُشرت هذه المقالات تحت عنوان «نسائيات، على صفحات الجريدة التَّابعة لحزب الأمَّة الوطني». وفي عام 1923، استُخدم مصطلح النَّسوية من طريق الحزب النِّسائي المصري. ومن يعد إلى الكتابات التي أرَّخت لهذه الحركة يتبيَّن جهود روَّادٍ منهم قاسم أمين، ورائدات منهن هدى شعراوي، وما كتب في هذا الشَّأن معروفٌ ومتداولٌ، كما أنَّ هذا المسار من الحراك النِّسوي لم يتوقّف منذ ذلك الوقت، وفي الكتب المختصَّة تفصيلٌ لذلك لسنا بحاجةٍ لإعاده كتابته هنا.

**الأدب النِّسوي**

فيما يخص الإبداع الأدبي الآن، هل تكتب المرأة الأدب بطريقةٍ تختلف عن الطَّريقة التي يكتبه بها الرَّجل، فيكتسب أدبها خصوصيّةً تميِّزه من أدب الرّجل؟ ثمَّ، إن كان الجواب بالإيجاب، هل يعود هذا الاختلاف في خصوصيَّة الكتابة إلى الاختلاف البيولوجي، أو إلى الاختلاف المجتمعي، أو إليهما معاً؟  
السُّؤال الأخير يعود إلى أنه ينبغي التمييز بين مفهوم الجنس ومفهوم الهويَّة الاجتماعيَّة الثَّقافية أو الجندر فالأول بيولوجي بينما الثاني مجتمعي ثقافيٌّ مكتسبٌ ولا يخص المرأة، فلا يهمّ ما إذا كان الكاتب رجلاً أو امرأة بيولوجيّاً، وإنّما ا**لمهمّ هو الهوية النِّسوية المتمثِّلة في النَّص، والمقصود بها نقد المجتمع الأبوي والعمل على تغييره**.

ثم هل توجد امرأةٌ أديبةٌ واحدةٌ ورجلٌ أديبٌ واحدٌ؟ وبتعبيرٍ آخرَ: هل توجد تجربةٌ حياتيَّةٌ أدبيّةٌ لامرأةٍ واحدةٍ وتجربةٌ حياتيّةٌ أدبيَّةٌ لرجلٍ واحدٍ؟ وهل من تجربةٍ مشتركةٍ بين جميع الرِّجال، وتجربةٍ مشتركةٍ بين جميع النساء؟ ألا توجد فروقات أخرى، بين النِّساء والرِّجال، وبين النِّساء أنفسهن والرِّجال أنفسهم، طبقيَّة وعرقيَّة ومجتمعيَّة وثقافيَّة واجتماعيّة وسياسيَّة، وشخصيَّة؟ ألا توجد رؤى مشتركة بين نساء ورجال، منها كشف الهيمنة «الأبويَّة» الواعية وغير الواعية؟ والهيمنة الأبويَّة لا تقتصر على هيمنة الرجل على المرأة فحسب، وإنّما تشمل أي هيمنة ذكوريَّة: الاستعمار بمختلف أشكاله، هيمنة الغربيِّ الأبيض، هيمنة الرأسمال، هيمنة أي سلطة مستبدَّة...

في الإجابة عن هذه الأسئلة، يمكن القول: إنَّ الأدب الذي تكتبه المرأة هو "أدب المرأة"، وليس "الأدب النِّسوي"، وهو موازٍ للأدب الذي يكتبه الرَّجل، وليس هذا الأدب "أدباً غير نسويٍّ"، وهذا التمييز يعود إلى أن الأدب الذي يُكتب من منظورٍ «عقديٍّ» نسويٌّ ينطق برؤيةٍ كاشفةٍ للهيمنة الأبوية، أياً يكن نوعها، سواءً أكتبته امرأةٌ أم رجلٌ، هو أدبٌ نسويٌّ يمثِّل التجربة النِّسوية ورؤاها إلى العالم وقضاياه.  
وعليه فإن النَّص الأدبي النِّسوي هو النَّص الذي يمثِّل «الرؤية المعرفيَّة الأنطولوجية للمرأة، والمهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكِّل وجوده خلخلةً للثَّقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيراً هو الأنثوي الذي يشغل الهامش».  
فالأدب النِّسوي إذن هو الأدب الذي يتمثَّل تجربة المرأة الخاصَّة الحياتية، ويمثِّلها نصَّاً أدبيَّاً، فما يميِّزه ليس اختلاف كاتبه الجنسي، بل خصائصه البنيويَّة.

يرى جورج طرابيشي أنَّ العالم هو المركز في رواية الرَّجل، والذات هي المركز في رواية المرأة، وترى نوال السعداوي أنَّ الإجرام يحتاج إلى ذكورةٍ لا إلى أنوثة، وأنَّ أدب المرأة يتميَّز بأن مخيلته أكثر حيويَّةً وخصوبةً وحركيةً مما هو عليه أدب الرجل، ويقول عفيف فراج: تتحرك المرأة في عالم الرَّجل، إذ تتمرَّد ضدَّه ثم تعود إليه، وينتقد المرأة التي ترغب في الحرية الجنسيَّة لبطلتها من دون حسبان الواقع الاجتماعي.

وقد تكون رواية «أنا أحيا» لليلى بعلبكي التي تعدُّ، من منظور بعض النَّقاد من بواكير الأدب النِّسوي، خير مثالٍ على ما يذهب إليه فرَّاج، فشخصيَّتها الرئيسيَّة تثور ضدَّ الرَّجل، لكنَّها تعود إليه، وتجد أنَّ الإنجاب هو ما يحقِّق ذاتها، ويعطي حياتها الجدوى، وهذه التجربة، كما هو واضح، تجربةٌ نسويةٌ حياتيةٌ خاصَّةٌ وصادقةٌ، وليست تجربةً مفتعلةً.

هل يختلف أدب المرأة عن أدب الرَّجل؟

هل من خصوصيّةٍ لأدب المرأة تميِّزه من أدب الرَّجل؟

هناك اتجاهان:

أوَّلهما- يرى أن أدب المرأة يختلف عن أدب الرجل، وأنَّه يتميَّز بخصوصيةٍ تميِّزه منه، وذلك يعود، في المقام الأوَّل، إلى الاختلاف البيولوجي، المفضي إلى اختلاف اجتماعيٍّ نفسيٍّ ثقافيٍّ سياسيٍّ يتمثَّل في الموقع الذي تتخذه المرأة في البنية المجتمعية والأدوار التي تؤدِّيها من هذا الموقع، الأمر الذي يؤدِّي إلى اختلاف التجربة الحياتية، وتالياً الأدبيَّة التي تتمثَّل نصّاً أدبيّاً.

ومن أنصاره محمد برادة الذي يقول: «... هناك كلامٌ يرتبط تلفُّظه بالذَّات المتلفِّظة...، فأنا من هذه الزَّاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها»، ومحمد نور الدين أفاية، فهو يرى أن المرأة تصوغ كتابتها بشكلٍ مختلفٍ تماماً عن أشكال كتابة الرَّجل، سواءً أتعلَّق الأمر بالكتابة المخطوطة أم بأشكال الكتابات التي لا تتوقَّف المرأة عن ممارستها في علاقاتها بجسدها؛ فالمرأة، باعتبارها كائناً مختلفاً في تكوينه وجسده عن الرجل، باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدَّوام على إظهار جسدها بشكل مغاير». ورشيدة بنمسعود، فهي ترى أنَّ المرأة، في كثيرٍ من النّصوص السَّردية التي تكتبها، تؤدِّي دورين هما: الرَّاوي والشخصيَّة الرئيسيَّة، فتعبِّر عن ذاتها، وهي تروي ما يجعل نصَّها السَّردي أقرب إلى السِّيرة الذَّاتيّة التي تهيمن فيها الوظيفة التَّعبيرية، أو الانفعاليَّة، من بين وظائف جاكوبسون السِّت، فيتميَّز هذا النَّص بخصائص لا يتاح لأيِّ نصٍّ يكتبه الرَّجل أن يتَّصف بها، لأنَّ هذا النَّص وليد تجربة تعيشها المرأة ولا يعيشها الرَّجل، ومن هذه الخصائص كتابة الجسد: تفصيلاته، وظائفه، إيحاءاته...، كتابة الأدوار المجتمعية (الجندر)، ومنها معاناة الهيمنة الذكورية الأبوية، كتابة الرؤية النِّسوية الخاصَّة إلى العالم.

الثاني- لا يميز بين أدبٍ نسائيٍّ وأدبٍ رجاليٍّ ومن أنصاره «لطيفة الزَّيات» حيث تقول: «لقد رفضت، دائماً، التَّمييز بين الكتابات النِّسائية وكتابات الرِّجال؛ وذلك على الرَّغم من أنَّ النساء والرِّجال يكتبون بشكلٍ مختلفٍ»، كما ترفض «خالدة سعيد» مصطلح «الإبداع الذُّكوري. وأحلام مستغانمي التي تقول: «أنا لا أؤمن بالأدب النسائي» وغادة السمَّان: «من حيث المبدأ، ليس هناك تصنيفٌ لأدبين: نسائيٍّ ورجاليٍّ»,

من منظورٍ آخرَ، يرى عبد الله الغذَّامي أن اللُّغة التي يكتب بها كلٌّ من الرَّجل والمرأة هي اللُّغة نفسها، وهي «لغة ذكوريَّةٌ منحازةٌ ومؤدلجةٌ»، ولأنَّها كذلك، «لا يمكن للمرأة أن تنتج بها نصًّا ذا خصوصيًّةٍ نسويًّةٍ».والسُّؤال الذي يُطرح هنا هو: هل يمكن للمرأة أن تكتب نصَّها بلغة ليست من صنعها؟ والحلُّ، كما يضيف الغذامي، هو أنَّ المرأة، «بعد إدراكها لهذا المعضل الإبداعي، راحت تحتال لكسر الطَّوق الذكوري المضروب على اللغة، وراحت تسعى إلى تأنيث الذَاكرة، لأنَّه ما لم تتأنَّث الذَّاكرة، فإن اللغة ستظلُّ رجلاً...».

**الأدب النِّسوي في العالم العربي**

هل يمكن القول بوجود أدب نسوي عربي؟ لا يمكن أن نجيب عن هذا السُّؤال بنعم أو لا، فالأدب الذي تكتبه المرأة يكاد يساوي الأدب الذي يكتبه الرَّجل، لكن: هل هذا الأدب أدبٌ نسويٌّ أو نسائيٌّ؟ وأيُّ نماذجَ منه نسويَّةٌ، وفاقاً للمفهوم الذي حدَّدناه قبل قليل؟ تقتضي الإجابة عن هذين السؤالين: أن ينهض النَّقد الأدبي النَّصِّي بدراستين: تزامنيَّةٍ وتطوُّريًّةٍ للأدب العربي، في مختلف مراحله للإجابة عن هذين السُّؤالين إجاباتٍ ملموسةً. وهو ما لم يحدث كما ينبغي. وإن كان من دراساتٍ تبحث في «أدب المرأة»، فإنَّها لم تفصِّل في الإجابة عن هذين السؤالين وما يتفرَّع عنهما من أسئلةٍ، ما يعني أن لدى النَّقد الأدبي النِّسوي إشكاليّة ينبغي أن يبحث فيها، وهذه مهمَّة ينبغي أن تنهض بها كلِّيات الآداب في الأقطار العربيَّة، من طريق ممارسة نقَّادها المنهجيِّين للنقد الأدبي النِّسوي. والسؤال الذي يطرح، هنا، هو: ما هو النَّقد الأدبي النِّسوي؟ وما هي مناهجه؟

**عن النقد الأدبي النِّسوي في العالم العربي**

النَّقد الأدبي الذي تكتبه المرأة يملأ المكتبات، وقد يزيد على ما يكتبه الرَّجل، وخصوصاً في الآونة الأخيرة التي تكاد صفوف كلِّيات الآداب في الجامعات العربية تقتصر على الطَّالبات، لكن هذا شيء وتشكيل النقد الأدب النِّسوي العربي ظاهرةً نقديةً مستقلةً شيءٌ آخرُ. صحيح أنَّ الحياة النَّقدية العربيَّة تعرف ناقداتٍ متميزاتٍ، يبحثن في النقد النِّسوي منهن: زهرة الجلاصي ونازك الأعرجي وشيرين أبو النجا، ورشيده بنمسعود ونعيمة المدغيري وجليلة الطريطر وزينب العسَّال وزهور كرام ووفيقة دودين...، لكن لا يوجد نقد أدبيّ نسويّ عربيّ يمثل ظاهرةً نقديةً مستقلَّةً ذاتَ مفاهيمَ وإجراءاتٍ خاصَّةٍ بها، حاضرةً وفاعلةً في الحياة الأدبيَّة العربيَّة. **والنِّسوية نفسها، في الوطن العربي، لم تنتج ما يمثِّل ظاهرة فكريّة ذات خصوصيَّة**.

وإن كان لنا أن نقدِّم معرفةً بهذه الحركة، فإنَّنا نعود إلى ما سُمِّي بعصر النهضة، فنرى أنَّها بدأت بكتاباتٍ تدعو إلى تحرير المرأة من القيود الاجتماعية وإعطائها حقوقها المدنيَّة، ويبدو أنَّ الرِّجال هم أوَّل من كتب في هذا الشأن، مثل رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين وأحمد فارس الشدياق، وغيرهم، ثم بادرت النِّساء إلى تبنِّي قضية تحرُّر المرأة كتابةً ونشاطاً سياسيّاً واجتماعياً، مثل ملك حفني ناصف وهدى الشَّعراوي، ومنيرة ثابت ودريَّة شفيق وزينب فواز. وإليها تُنسب كتابة أوَّل روايةٍ عربيَّةٍ هي «غادة الزاَّهرة أو حسن العواقب»، كُتبت سنة 1895، وصدرت سنة 1899، في رأي غيرِ ناقدةٍ وناقدٍ..، وغيرهن.  
وإذ غدت النِّسويَّة، في أوروبا والولايات المتّحدة الأميركية، علماً من العلوم الإنسانيّة ونظرية ًذاتَ مبادئَ ومسارٍ تاريخيٍّ ومؤسَّساتٍ، وإذ ظهر النقد الأدبي النِّسوي في أواخر سبعينيات القرن العشرين، نتيجة كتابات «جوليا كريستيفا» و«شووالتر»، بدأت تظهر في الوطن العربي كتاباتٌ فكريةٌ وأدبيّةٌ ونقديَّةٌ نسويةٌ، لكاتبات منهن: كوليت خوري ونوال السعداوي وغادة السمَّان وليلى العثمان وفاطمة المرنيسي وغيرهن، وجميعهن متأثرات بالحركة النِّسوية الغربيَّة.

وتذهب «سعاد المانع»، في دراستها: «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد الأدبي المعاصر» إلى وجود مستويَيْن في الدِّراسات النَّقدية النسوية الموظّفة للمقولات النقديّة النسوية الغربيَّة:

-أوَّلها معتدلٌ في التفاعل مع هذه المقولات والتحمُّس لها

-وثانيها يسعى إلى تقديم شواهد من التراث واللغة لإثبات صدق مقولة من المقولات.

**النسوية في مواجهة السلطة الذكورية**: تحول الإبداع النسوي إلى ظاهرة أدبية، ما فتئت تجتذب إليها اهتمام القراء، والنقاد بالأساس، لما تملكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية. ولم تكن إبداعاتهن الروائية بعيدة عن التحولات التي عرفتها الرواية العربية في الآونة الأخيرة، فقد خطت الخطوات ذاتها محاولة تجريب مختلف أشكال المحكي الحداثي، وهذا ما ترك أثرا في إنتاجاتها الأدبية، ومتخيلها السردي، وقد حققت تراكما يفرض مساءلة متخيلها وقضاياها، ضمن اختلاف منتج ومستمر.

فقد تعددت أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية العربية فتراوحت بين الذاتي والجمعي، بين الخاص والعام، فتنوعت الموضوعات وتعددت القضايا، فجاءت المدونة الروائية النسوية فسيفساء، تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن، ومجتمعاتهن، لتشكل لوحة للمجتمع العربي بخصوصياته التي ترسم معالم الالتقاء ونقاط الاختلاف بين أقطاره.

وقد أضاءت التجارب الإبداعية النسوية (السردية)، تساؤلات مازالت معقدة، متقدة، تتحرك بين شرعية الهوية والتهميش، ومازال عدد من النقاد يعلن تبرمه من هذا الأدب، وتحت مظلات ملونة، إلا أن موكب الأدب الأنثوي، ظل يحث الخطى ويواصل السير في بحثه عن تقنيات مدهشة، تمكنه من إثبات جدارة حضوره في المشهد الثقافي، وهو سير متأني، ينظر بكثير من الحذر لحركة النقد، وبكثير من الاعتزاز للذاكرة الإبداعية العربية، وللحركات التجديدية (الحداثية) غير منفصل بشكل من الأشكال عن الراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي، وهو مندغم في الوقت نفسه بالوجع الأنثوي، وهو قادر على التعبير عن مباهج النسوية ومخاوفها، خالقا خصوصية ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص.

وقد شاعت في الأوساط الثقافية في السنوات القليلة الماضية أبحاث ودراسات نقدية، تنظر إلى الأدب الذي تنتجه المرأة باعتباره أدبا مختلفا، عن الأدب الذي ينتجه الرجل، وقد استندت تلك البحوث والدراسات في نظرتها هاته على ملاحظة وجود خصائص نوعية تميز كتابات المرأة عن كتابات الرجل.

فقد أصبحت الرواية النسوية في الوطن العربي، عالما صاخبا مفتوحا على أسئلة كثيرة، مليئا بالإشكاليات التقنية والفنية والإنسانية، والتيماتية، ناهيك عن جرأتها وتحدياتها للواقع، وللقارئ من حيث مناقشة جملة من الإشكاليات الشائكة، وخوضها في إشكاليات ظلت حكرا على الكتاب الرجال، وإخراج المسكوت عنه، من حيز الهامش إلى فضاء المتن، فدافعت عن قضاياها المغيبة، وعرفت الكثير من الممارسات السلطوية، بكل مفاهيمها، وشكلت بذلك ظاهرة لافتة، جديرة بالدرس والتحليل، وأصبحت نقطة تحول ثقافي، فكري وإجتماعي، في الساحة الأدبية المعاصرة، بخصوصية التعبير، وتعامله مع الراوي الذكر، ناهيك عن إعتماده فكرة التمرد الجمالي والفكري والإنساني، بما تحمله من رؤية وسرد ودلالة.

**مثال عن أدب الموجة النسوية:** لا أتنفّس" للروائية زهور كرام..

يكاد قارئ رواية الكاتبة المغربية زهور كرّام "لا أتنفّس" أن يختنق، وهو يتابع، بدهشة وذهول، اختناقات شخوص الرواية، بشتّى أشكال الاختناق وأسبابه. وهذا- ربّما- ما أرادته الكاتبة، بقصد منها أو من دون قصد، أرادته بأسلوب كتابتها، ليكون القارئ شريكًا في المعاناة. لا يدري القارئ في أي "واقع" يتحرّك هؤلاء الشخوص، أهو حقيقيّ أم وهميّ؟ واقعيّ أم ذهنيّ ينتمي إلى عالم الأفكار والتأمّلات؟ فالحوادث التي تنطوي عليها الرواية، أقرب إلى عالَم الخياليّ والغرائبيّ منها إلى الواقعيّ، لكنّ إمكانية حدوثها ليست بعيدة ولا مستحيلة، بل ربّما عشناها، أو عشنا مثيلًا لها، أو سنعيشها في "مستقبل الماضي" كما ترد على لسان أحد الشخصيّات. فـ"الأشياء تنفلتُ من أشيائها، والعقل احتار. هل شاخ، أم (أنّ) أمرَ الأشياء انفلت من صانعها؟"، كما نقرأ في السطور الأولى من مطلع الرواية.

في البدء، تُهدي الكاتبة زهور كرّام، وهي ذات السّمعة النقدية الأدبية الرصينة، كتابها/ روايتها هذه، إلى ضحايا انفجارات 2020، الذين "بدأوا حكاية بسيطة، فأصبحوا حكايات ليست كالحكاية البسيطة.."، ثم تستعير عبارة الشاعر محمود درويش "تُنسى كأنّك لم تكن"، لتأخذنا بعدها في عالَم "الاحتمال"، ضمن رؤية إلى العالم تقوم أساسًا على عبارة الشخصية الرئيسة في الرواية "أنا الآن أختنق، لا أتنفس، وهناك بعد قليل أو ساعةٍ قد أتلاشى في صمتٍ"، ونغرق معها في عالَم يحتشد بصُوَر وأشكال من الاختناق.. سواء في الواقع "الواقعيّ" أو الافتراضيّ. فهي تشتمل على مجموعة من الحكايات الذهنية التي قد تكون على علاقة بالواقع، وقد لا تكون! حكايات تتوالد وتتناسل من باطن بعضها.

**قضايا في عالم متوتّر**

وما بين "حي الظلمة" والمطار ومحطة الحافلات، وصولًا إلى سان جيرمان/ باريس والجامعة والمؤسسة العجيبة برئيسها الذي ينحني له الجميع، وبين البحر والغابة، عوالم متعددة ومختلفة تتحرّك فيها شخصيات الرواية، فيما تظل الشاشة الزرقاء سجنًا يحكم الجميع ويضبط إيقاعهم، على وقع لوحة "الصرخة"، سماء الفنان إدفارت مونك هذه التي "تمطر جمرًا"، من جانب، بينما على الجانب النقيض أغنية "عندما أحبّك"، القادمة من اليونان. لترتسم تناقضات زمن كورونا التي نلمس حضورها في نهاية الرواية على نحو خاصّ، حيث المطار الصامت الممتلئ بالمسافرين، والأم المنتظرة جثة ابنها، وتظلّ "الوصية معلقّة والحكاية عارية"، أيضًا في عمل غير تقليديّ، سواء على صعيد بنيته المتشظّية، أو لغته المتوتّرة والحادة في الوصف والرسم والتصوير.

لا تقتصر الرواية على تناول زمن كورونا، فهي تخوض في عصر كامل من الفساد والأمراض الاجتماعية والسياسيّة، عابرة أمكنة وأزمنة، عبر الحوارات والتأمّلات في الذات والآخرين، وبلوغ الخلاصات في ما يتعلّق بالعلاقات بين الكائنات، فهي تتناول محاور عدة، وقضايا كثيرة مثل الهويّة والهجرة والغربة والحدود والفساد، وقضايا الصين والهند وتلوّث الأرض والاحتباس الحراري، وكذلك قضايا تبدأ من علاقة الرجل بالمرأة (ذكر/ أنثى)، التي تشكّل هاجسًا لشخصية رئيسة في الرواية، هي شخصية (س ع) ذات الميول والتوجّهات النسويّة، تقول "كنتُ من المناصرين للمرأة، انتمَيتُ إلى جمعيّات الدفاع عن حقوقها.. بألّا تُرى جسدًا. وأقرأ كثيرًا عن ماركس والتشيؤ..."، وصولًا إلى قضية البيئة ومصير الوجود البشري على كوكب الأرض، مرورًا بالطبع في قضايا الحروب والضحايا، وحتى العلاقة بالحيوانات وبالطبيعة، ومنها تلويث البحار وتسميمها والقضاء على كائناتها الحية.

شخصية (س ع) هي تجسيد لمثال المرأة الغامضة كما تبدو في علاقتها مع آدم، فهي زوجة لرجل كحوليّ قميء، يجمعها معه سقف وجدران لا غير، وترفض اقترابه منها ورغبته وشهواته الحيوانيّة، فتقيم علاقة ضمن مجموعة فيسبوكية تُدعى "لا أتنفس"، وعبر صندوق الرسائل في فيسبوك، ومن خلاله تعيش أجواءها، تظهر وتختفي، ترفض وتوافق، لكنّها لا تنساق في العلاقة، بل تتصرّف كمثال للنسوية المتشدّدة حينًا، ومثال للإغواء حينًا آخر، بل في كثير من الأحيان، حتّى لو تسبّبت بالآلام لشريكها في هذه العلاقة غير السويّة، الشريك الذي يبني الكثير من الآمال عليها، عبر التخيّلات والأوهام غالبًا، فهو وحيد، بعد ترك عائلته، والهجرة لباريس، وتحقيق قدر من المنجزات، ماديًّا في الأساس، وحين يعود يجد نفسه بلا إطار يضمّه، ويخضع لجلسات علاج نفسيّ مع طبيب مختصّ بحالات الهجرة والنزوح، لكنه غير ملتزم بالعلاج. ومع الوقت، تتحوّل صفحة "لا أتنفّس" إلى مكان خانق بروائح عفنة وأقنعة كريهة، بعد أن شكّل متنفّسًا للشخوص الذين يعيشون فيه ويتحرّكون في مناخاته الحيويّة.

وكما هي حال الرواية الحديثة، رواية الحدث لا الشخصية الواحدة، ولا البطولة المطلقة، نجد الكاتبة/ الناقدة، صاحبة الأبحاث النقديّة الوازنة في مجال السرد، تستعير بعض مفاهيم النقد في الحديث عن الحكي بوصفه "سلطة مكان وزمن"، و"الحكاية ذاكرة"، و "احكِ حتى لا تموت"، وكيف أنّ "أم وليد" تستأجر كاتبًا يكتب حكايتها، بينما صاحب الحكي "يخشى أن تنهار السلطة". وتتداخل في "لا أتنفس" أصوات شخوصها وعلاقاتهم، ومثلما تستدعي الرواية أفلامًا وموسيقى وأغنيات، فهي تستحضر مسرحية صينيّة، لتعرض وجهة نظر الكاتبة كرّام حول أسلوب الصين في تقديم ثقافتها ومسرحها، فـ"الصين تستثمر ماضيها ومستقبلها في كل شيء بهدوء وبدون ضَوضاء..". وهو مؤشر على متابعة الروائية لمستجدّات الصراع للهيمنة على هذا العالَم، ثقافيًّا وسياسيًا واقتصاديًّا.. يعني: الاستعمار الناعم.

**حداثة الرواية**

وكما تستمدّ الرواية سمةَ حداثتها من انتمائها إلى عوالم حداثيّة تتمثل في موضوعها ومصادرها، فهي تستمدّها أيضًا من هوية السرد المتداخل والمتشظي لمكوّناتها الأساسية. فالعالم الذي تتحرّك فيه، عالم مواقع التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا، يفرض لغة تلائمه وتلبّي أسئلته، الأسئلة الأكثر إلحاحًا في حياة مُدمني الفيسبوك مثلًا، ولعلّ إدمان وسيلة التواصل هذه من أخطر أشكال الإدمان، وأشدّها ضررًا على شخصية المُدمن كما نرى في رواية كرّام هذه، حيث تعاني هذه الشخصية اضطرابات نفسية وروحيّة وعقليّة قد تكون مدمّرة، إذا لم يتداركها المدمن، ويخفّف من مخاطرها وآثارها السلبيّة.

ولعلّ ما يعانيه شريك (س ع) في الصفحة الفيسبوكية، وفي صندوق الرسائل، من قلق واضطراب وتوتّرات، سببه تلك العبارات الغامضة التي تلقيها هذه "الشريكة" المصنّفة ضمن "نساء الحيرة" (الألغاز)، وما يندفع إليه من شكوك وهذيانات، تكاد تودي بتوازنه النفسانيّ والروحاني والعقلانيّ، خصوصًا وهو يستمع من طبيبه النفسانيّ إلى محاولات التشكيك بحقيقة شخصيتها، وما إذا كانت أنثى حقًّا، أم ذكرًا بقناع أنثى، فيرفض هذه الشكوك، ويروح بدلًا من تصديقها يتخيّل شريكته في أوضاع تؤكد أنوثتها/ أنثويّتها، من دون أيّ دليل، بل كأوهام يعيشها ويقنع نفسه بها، لمجرّد كونه يحتاج إلى هذا الوهم وخداع النفس.

في أحد مشاهد الرواية، نشهد جولة في "سوق الوراقين"، تضعنا الكاتبة أمام هذا السوق الذي نتخيّل أنه مخصّص للكتب وعالمها، فالمصطلح القادم من العصر العباسي يشير إلى ذلك.. لكننا نجد في هذا السوق "كلّ شيء" إلّا الكتب والورق، غير أننا سنشهد حضور الطفل حامل الكتب القديمة في كيس البلاستيك، تعبيرًا عمّا تسمّيه الكاتبة "زمن وذاكرة.." يحملهما الطفل- الجيل الجديد. وفيما نحن على أعتاب نهاية الرواية، يقفز سؤال هو في صُلب الغاية وراء الكتابة، سؤال "هل الحب أمر أبديّ؟ من يمنح الإحساس بأبديّته؟ نحن؟ أم الحب؟ أم الثقافة التي رضعناها منذ الصبا؟"، في مواجهة سؤال الدكتور الباحث في الهجرة والغربة وارتباطهما بالانتحار، وما إذا كانت دراسته واقعية أم افتراضية، في خضمّ عالم افتراضي يأكل أرواح البشر يأسًا وفراغًا.