الأنثى تبوح بسيرتها
إشكالية البوح وأنماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية

أ.م.د. عبد الله حبيب كاظم & م.م. سالم جمعة كاظم
كلية التربية /جامعة القادسية

الخلاصة :

على الرغم من أن السيرة الذاتية وأدب الاعتراف أصبحا شائعين في الأدب العالمي منذ أكثر من قرنين (منذ اعترافات جان جاك روسو) إلا أنه ظلّ –على الصعيد العربي– أسير العلاقات الجمعية التي يرويها الفرد، دون أن يغامر في التوغل في أحراش الذات لأجل الكشف أو التعري والبوح.

وربما كان المنعطف الخطير في التحوّل عربياً قد تجلّى في حقبتي الثمانينيات والتسعينيات، روائياً وسيريّاً، بدءاً بالمنجز المتعرّي للمغربي محمد شكري في (خبز الحافي، وزمن الأخطاء) ورسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمّان وغير ذلك.

وتحسب فلسفة القراءة إنَّ الوعي النقدي ينطلق من رؤية هامشية وغير مستقرة للكتابة السيرالذاتية، بوصفها جنساً أدبياً، كما أنَّ تلك الرؤية الهامشيّة متحققة فيما يتعلّق بالكتابة النسوية بشكلٍ عام، وكتابة الذات بشكل خاص، الأمر الذي يجعل التقارب بين الرؤيتين ملفتاً للنظر، ومثيراً للجدل بسبب تأطير موضوعيهما ضمن نسقٍ متناظرٍ، يعكس رؤية التغليب الحدودي والتسوير الصارم للكتابة الشخصية من جهة، ولإبداع المرأة العربية من جهة أخرى.

وإذا كان الشقّ الأوّل من دواعي المجال النقدي في ضمن اشتراطاتٍ فنيةٍ، فإنّ الشقّ الثاني يتمحور حول دواعي البعد الاجتماعي الذي لم ينفك ينظر إلى المرأة بوصفها صوتاً هامشياً مندكاً، أو مقموعاً ينعكس في خصوصيّة تجربتها المتشكلة في ظلِّ ظروف غير مماثلةٍ لظروف الرجل، وهو الأمر الذي يلون كتابتها الشخصية بالمزيد من المحظورات والاكراهات التي تعاني منها كتابة الذات في المجتمع العربي، غير أنَّ هذا القمع المضاعف لابد أن يهب المرأة فرصة تشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية في كتابتها الشخصية في ضمن إطار أدب السيرة الذاتية.

إنَّ الذات معطى تاريخي وواقعي، والسيرة الذاتية إعادة بناء لهذا المعطى، ولما كانت المرأة تعيش انشطاراً بين كونها ذاتاً أو موضوعاً، أراده الرجل وصنعته الثقافة العربية، إنعكس ذلك التداخل والتراكم وضبابية الرؤية في كتابتها عن ذاتها.

إنَّ السمة الأساس لجماليات الكتابة الذاتية هي في مرجعية النوع الذي تخلقهُ علاقة حميمة بين الكاتب والمتلقي، ما يجعل الإقبال على قراءة كتب السيرة يحفزه ما تحتويه من فضائحية وكشف وغسيل للروح، غير أنَّه بالمقابل ثمّة شغف أكيد لنوع من الصراحة الغائبة عن معظم الأدب العربي لصالح تورية عفا عليها الزمن ولم يمسك بها القارئ.

إذن كيف يمكن للذات النسوية التعامل مع هذا الكشف وتلكم الصراحة التي تهتك حجاب التقاليد والمنظومة الاجتماعية العربية من خلال الانضواء خلف ستارة الأدب بعدّه الراعي الرسمي للكتابة الفنية ؟؟

دلالة كتابة الذات النسوية:

أضحى وضع تعريف محدد لجنس السيرة الذاتية مهمة شاقة بها حاجة إلى جهد نقدي وفلسفي مضنٍ، وذلك الأمر يعود إلى تأرجح السيرة الذاتية بين منظومتين كبيرتين هما التاريخ والأدب، أو قُلْ : بين طرازين تعبيريين هما الواقع والخيال، إذ المرتكز الأساس الذي يتبلور فيه محور الصعوبة يكمن في كيفية استخلاص الخيال من الواقع أو العكس، الأمر الذي يجعل النص السيري ينزاح بنسبٍ متفاوتةٍ بين الواقعية التاريخية والخيال الأدبي فضلاً عن تداخله الزئبقي مع الفنون والأجناس الأخرى وإفادته منها في الرؤيا والتركيب والدلالة.

تنطلق رؤية (فيليب لوجون) – الذي وجه جهده لبناء مفهوم محدد للسيرة الذاتية –من محاولة القبض على جانبين من جوانب العمل الفني: المؤلف والقارئ، وبعد استقرائه مجموعة نصوص سيرية خلص إلى تأكيد أهمية توقيع المؤلف وقصديته لتشكيل عقد متين مع القارئ تكلل بما يُعرف (بالميثاق السير ذاتي) مقابل الميثاق المرجعي والميثاق الروائي*.

إنَّ تجربة الكتابة السيرذاتية على مستوى العالم العربي قدّمت أسئلة كثيرة حول مفهومي الهوية والذات، وظلت تعاني من مشكلات تتعلق بأسئلة الهوية والوضعية المهمّشة في الثقافة العربية ولا سيما عند صبّ العناية على فعل الحكي والفردية وخصوصية التجربة الذاتية للكاتب، التي تدخل في ضمن دائرة الاعترافات والبوح، تلك الدائرة التي ماانفكّت تعيش تبايناً واضحاً بين الواقع الغربي الصارخ بمشكلاته والصريح باعترافاته، وبين الواقع العربي المتفاقم الازمات وهو لا يحسن البوح باعترافاته إلاّ بشكلٍ خجولٍ وموارب، مما يحقق صدق مقولة الاعتراف الفاشل عربياً*.

الاعتراف والبوح في الكتابة الانثوية العربية:

إذا كان هذا الحال الذي تعيشهُ تجربة الكتابة السير ذاتية العربية بشكلٍ عام، والذكورية بشكلٍ خاص، فإنَّ الوضع القمعي، بلا شك، يكون أكثر وضوحاً مع تجربة الكتابة النسائية بصورة أخص، تلك الكتابة التي ارتهنت إلى الجنس الروائي في كثير من الأحيان بوصفه ملاذاً آمناً للكتابة، إذ يسمح للكاتبة الانثى بممارسة آلية التواري خلف ذلك الجنس، وممارسة التقنّع العام عوضاً عن الخاص، وباستخدام عدد من الآليات التي تكرّس اندساس السيرة الذاتية في كثير من أعمالها التي تخضع لمزيد من الحجب وترزح تحت أقنعة عدّة تمارسها الكاتبة، بوعي أو من دون وعي، يصعب أحياناً على المتلقي كشفها وفك رموزها ((هناك تناظر بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش اهتمامات الكتّاب والقرّاء إلى مركز اهتمامهم، وبين إسهام المرأة التي هي جزء من هامش اجتماعي بحكم موقعها وعلاقاتها وعملها والوعي بدورها، فكأنما أصبح التناظر متحققاً عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية، كتابة وقراءةً. والاهتمام بكتابة السيرة الذاتية النسوية))[1]

من ذلك كله لا بد من إعادة قراءة بعض الانساق والمحاور الدلالية والثقافية في كتابة المرأة ذاتها، هل هناك اعتراف جريء في بوح المرأة العربية ومن ضمنها العراقية ؟ أم إنَّ النظرة الدونية لها وارتباطها بشؤونها الانثوية التي لا ترقى إلى المهام الرفيعة الملقاة على كاهل الرجال أصحاب السير العظام وحصرها في تلك الدائرة التي تقل فيها مساحة البوح على حساب كبر مساحة الخوف والصمت افقدها التحرر الفكري والكتابي؟؟ وما خصوصية الإبداع لدى كتابة الذات عند الانثى؟؟ وما علاقة تلك الخصوصية بخبرات النساء الحياتية بمعناها التاريخي والاجتماعي والثقافي العميق؟؟ هذه الأسئلة وغيرها تثير قضايا شائكة، منها ما يتعلق بوضع المرأة العربية في المجتمع وقيوده المكبلة لمعاصمها، ومنها ما يتعلق بطبيعة الكتابة السيرية وما يتمخض عنها من تدفق صادق للذكريات واعترافات لا يتقبلها المجتمع إلا من الرجل وفي أضيق الحدود إذ السيرة الذاتية اعتراف منشور، والمرأة العربية تعيش جواً من الكتمان النفسي وإخفاء الحقائق خوفاً من صدور حكم الجماعة عليها بالنفي والرفض والوصم، فالمجاهرة هنا لا تعني سوى تحدٍ معلن لتقاليد صارمة تفرض ثقافة أحادية لا يجوز الخروج عنها، في

خضم هذا الفضاء المكبل بأدوات القمع والقهر، الشفوي والكتابي تأتي السيرة الذاتية النسائية لتسجل رقماً من أرقام الانتهاك والخرق لحاجز الصمت والمسكوت عنه وهي ترسم شرائط ملونة صارخة ومكشوفة لخصوصية المرأة العربية الحديثة والمعاصرة وكيانها.

السيرة النسوية تفرض نفسها إبداعياً :

تسعى الكتابة النسوية إلى توسيع آفاق المعرفي والفكري –الانثوي– عبر التصدي لأنارة المساحات المعتمة من المقصى والمستبعد إذ أن المرأة العربية بحكم هويتها الجنسية كأنثى تُسد في وجهها دروب التجربة المفتوحة أمام الرجل كما أن التهويل الاجتماعي تجاه المرأة يخلق في وعيها الباطني رقيباً ذاتياً يقتل التحفز للقفز خارج السور التقليدي وفوق الجسور المقطوعة إذ أنَّ هذا التهيَب الوجل أقعد معظم الكتابات النسوية عن رحلة المغامرة والمقامرة ودفعهنّ إلى التكيّف والسلامة والكتابة من على ضفة النهر(٢) .

إنَّ مفهوم الأدب النسوي ينبغي أن ينطلق من إسهام الحركات التحررية وأثرها في تغيير وضع المرأة العربية وإعادة قراءتها من منطلق ما قدّمته أدبياتها من جدال فكري وسياسي واجتماعي يدفع إلى مراجعة الطروحات التي تحط من شأن المرأة أو تغذي أوهام دونيتها(٣).

غير أنَّ ما تكتبه الانثى إبداعاً ونقداً ليس كلّه ينتمي إلى مفهوم الأدب النسوي (فضلاً عن انتمائه إلى أوراق البحث) بل ربما كان قسم كبير منه يتقلد منطق الخطاب الذكوري المهيمن ويحاكيه شكلاً وأسلوباً.

إنَّ مفهوم الهويّة (في ثقافتنا) أحادي وثابت ومصمت لا مكان فيه لثغرات العرق وعقد التمايز، فهو شيء منجز ومتشكل من قبل، لا سبيل إلى تعديله، إذن فالهوية هنا تتجلى فيما نتذكره ونتوخى الحفاظ عليه، أو القول به، وليست ما نؤديه وننجزه بأنفسنا، إنها في مفهومها هذا تبقى مفترضة ومتعالية ومضفورة بهالة من التقديس(٤). إذ التحديد الممارس هنا يستند إلى تصوّرٍ ماضٍ ونقي وأصيل ولا يقوم على أساس الإبداع والمشاركة، وباعتقادي أن هذا أمرٌ مغلوطٌ ثقافياً إذ لابد أن يصيبه التفكيك والتبدّل في ضوء معطيات الحداثة الكتابية والإنتاج الفني ولا سيما عند تسليط الضوء على مرحلة انقلابية تلتهم مجموعة من التبدّلات السياسية والثقافية والاجتماعية تقع في ضمن ستينيات القرن العشرين وتسعينياته عربياً وعراقياً.

أعتقد أنّ الباعث الأهم على العناية بأدب المرأة هو رصد وتتبّع وعيها لذاتها كحرية مستلبة وارادة مقهورة ومعطلة الوعي، بوصفها قارباً مركوناً على الشاطئ ينتظر الرجل– الربّان، ولا يُسمح له بخوض الماء ومطاردة التجربة واستلال المعنى، وقد ظهرت مع انطلاقة الحركة النسوية في أوروبا نهاية الستينات مجموعة أشكال من الكتابة تشدد على إعادة قراءة المنجز الانثوي من خلال نقض الصورة المحمولة في الذهن الذكوري عن المرأة، يقول (تيري ايجلتون) ((بالرغم من أنَّ اضطهاد النساء هو واقع مادي فعلاً ومسألة أمومة وعمل منزلي، وتمييز في العمل، وأجور متباينة، إلاَّ أنَّه من غير الممكن اختزاله إلى هذه العوامل فهو أيضاً مسألة أيديولوجيه جنسية، ومسألة الطرائق التي يصوّر بها الرجال والنساء أنفسهم، وبعضهم بعضاً في مجتمع هيمنة رجولية))(٥). وهذا الكلام يؤكد أن الحركة النسوية لا تكتفي بتمثيل الحضور الموازي للخطاب الذكوري فحسب، بل تحاول توجيه ضربة نقضية للمرتكزات المنطقية التي تحملها الأيديولوجيا الذكورية عن الجنس، ونقد منطق الفكر الابوي. صحيح أن هناك نوعان من الكتابة التي تكتبها النساء على المستوى الأدبي، كتابة توصف بالنسوية وتمتاز بطابعها الثوري الطامح إلى قلب الأدوار والقيم الاجتماعية التي حاصرت المرأة، وكتابة أخرى محايدة تتقاطع أحياناً مع الكتابة النسوية لكن بالافتراق عنها(٦) لكن آلية الكتابة عن الذات وهي ترنو نحو التطهير الذاتي، تشتغل بوصفها رد فعل على معاناة عدد من الأدبيات اللواتي اختزلن تلك التراكمات عبر خبراتهن الحياتية، وكيفية كسرهن للأطواق التي أحاطت بهن عن طريق الكتابة، تلك الكتابة التي أضحت إكسيراً لمعالجة نفوسهن المقهورة من خلال اشراك أكبر عدد من الناس بهدف تسجيل أعمار

جديدة لحياة ضائعة، وهو ما أكده (جورج ماي) من حيث إن دوافع كتابة السيرة تتجلى في تأمّل الحياة الماضية وإعطاء معنى لاشراقاتها السابقة وإعادة تسطير الذاكرة لأجل خلق حياة جديدة[٧] تقول إملي نصر الله ((خرجت على تلك الأعراف المقبولة وحطمتُ القيود، وتجاوزت التقاليد التي عليها تربّيتُ))[٨] أما رضوى عاشور فتقول إنني ((امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث، وتراثي في الحالتين تراث الموؤدة))[٩].

من هنا تشكّل الكتابة لدى بعض الأديبات بوصفهن جزءاً من عملية المقاومة إذ يكون التحدّي شكّل لديهن مكوناً من مكونات فعل الكتابة حتى أصبحت كتابة النص السيري أو الروائي لا تتجلى بوصفها كتابة مغامرة، بل مغامرة كتابية بكل ما في الكلمة من معنى[١٠] وعلى هذا الأساس فرضت بعض النصوص الذاتية السيرية نفسها إبداعياً من خلال ما تحمله من لون أدبي جريء، وشفاف، وفاضح أحياناً، مسجّلةً أرقاماً متميزة في ميدان الكتابة النسوية وكتابة الذات السيرية، منها على سبيل المثال (أوراقي حياتي، مذكراتي في سجن النساء، مذكرات طبيبة، لنوال السعداوي، ورحلة جبلية رحلة صعبة، الرحلة الأصعب، لفدوى طوقان، وعلى الجسر بين الحياة والموت، لعائشة عبد الرحمن، والمحاكمة مقطع من سيرة الواقع، لليلى العثمان، وشرائط ملونة من حياتي لليلى عسيران، والرحلة أيام طالبة مصرية في أمريكا لرضوى عاشور، وأيام من حياتي، لزينب الغزالي، وتاريخي بقلمي، لنبوية موسى، والسجينة، لفوزية علوان.... الخ).

أسباب القهر والمنع الكتابي :

إن اختلاف التجربة الذاتية والاجتماعية لكل من الرجل والمرأة، فضلاً عن تباين بعض الوان القهر الاجتماعي الموجه ضدهما، من العوامل الاجتماعية التي أسهمت في نسج حساسية مختلفة في كتابة الجنسين، على الرغم من خضوعهما المشترك لألوان متعددة من القمع الناتج عن التمييز الطبقي والعنصري أو الجنسي أو ماشابه.

وقد أفصح المجتمع السياسي والديني والثقافي بعقابه الصارم تجاه الكتابة الذكورية التي هتكت ثياب الاعتراف بالتعرّي الصارخ والبوح الجريء من خلال إطلاق مجموعة أصوات وقوانين تحكم بالإبادة والنفي والسجن والملاحقة المستمرة لبعض الكتاب والأدباء العرب، بل ما زالت أحكام النفي والاعتقال والقتل تصدر بحق كثير منهم (فقد أهدر دم نجيب محفوظ واغتيل حسين مروة ومهدي عامل ونفي غالب هلسا وغائب طعمة فرمان وسعدي يوسف وأُعتقل عبد القادر الشاوي وغالب هلسا وصنع الله إبراهيم وعبد الرحمن منيف...) وما زال كثير من الكتب التي تتجرأ على تناول موضوعات الجنس والدين والسياسة يُمنع أو يُصادر حتى في حالة توسّله المتخيل الروائي (أمثال أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وخماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، ووليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر...)[١١]وكذلك ثلاثية حنامينه (بقايا صور، المستنقع، القطاف) التي حكى فيها بجرأة نادرة عن أبيه وما مارسه من قمع بحق أمه واسرته، و (الخبز الحافي) لمحمد شكري، الذي تجرأ فيها بشكل نادر على الاعتراف والبوح بما غرق فيه من علاقات جنسية مرذولة في مجتمعه بسبب الفقر المدقع والكبح الاجتماعي والقمع السياسي وغير ذلك.

فإنْ كان هذا مصير الكتابة الذكورية، فكيف عندها يصبح مصير كتابة الذات النسوية الممهورة بالبوح والاعتراف الجريء في حال توسلها الصراحة السيرية؟؟ وماذا يصبح حال الأديبات اللائي يمتطين هذا اللون من القلم الشفيف الذي يهتك – بالكتابة – حجب المجتمع العربي، ويسعى لكشف المسكوت عنه؟؟

لقد انتهت حياة الأديبة اللبنانية ماري زيادة المعروفة بـ(مي زيادة) في مصحّ عقلي، حجر عليها فيه اقاربها مدّعين جنونها، وختمت حياة الكاتبة منى جبّور بطريقة مأساوية قيل إنها انتحار[١٢] وتعرضت المصرية زينب الغزالي للاعتقال والحكم بالإعدام وسجنت نوال السعداوي في محجر دفعها إلى أن تكتب (مذكراتي في سجن النساء) وغيرهن.

إنَّ قول (فيرجينا وولف) الذي يقرر مصير المرأة الموهوبة في نهاية لا بد أن تصبح فيها مجنونة أو تُقدم على الانتحار يلخَّص المعنى العميق للمحنة (قياساً مع الرجل) التي تجد فيها المرأة نفسها عندما تقابل بردود افعال اجتماعية لا تلتقي أبداً مع منطلقاتها للإبداع والتفرّد[١٣] ذلك إنَّ جميع الأساليب القمعية التي تشترك فيها في المواجهة مع الرجل، فإنه ينضاف إليها الحرب المستعرة التي تطلقها سلطة الأب البطركي وما تنطوي عليه من مقيدات ومحددات اجتماعية وأسرية ضدها منذ سن مبكرة حتى آخر العمر، ما يبقي المرأة محبوسة خلف صمت تاء التأنيث وسكونها وهو ما ميّز كتابتها بنكهة خاصة تعود إلى اختلاف تجربتها الاجتماعية وضخامة الاسلحة الموجهة ضدها فقد بات بالإمكان تلمّس معالم خاصة بكتابة المرأة لا تُخرج هذه الكتابة عن القوانين العامة للفن، وتنطوي في الوقت ذاته على حساسية مختلفة عن تلك التي يمكن تلمسها في كتابة الرجل.

غير أنها تبقى تتحرك في الواقع العربي كما يقول د. عفيف فرّاج ((حركة القطط فوق الصفيح الساخن، حركة متشنجة تئن بالاغتراب واللاتكيّف))[١٥].

ومن جملة أسباب القهر الكتابي للمرأة ما يمكن إيجازه بالآتي :

(١) نظرة الفكر الديني للمرأة:

لا شك أن هناك فرقاً بين نظرة الدين (الإسلام وغيره من الأديان) للمرأة بوصفها منظومة مكمّلة للحياة وللرسالة التي يحملها الإنسان، وبين الفكر الديني البشري الذي يسوق جملة من الأنساق التشريعية المتطرّفة في نظرتها للمرأة والمقيّدة لحرّيتها وتصرفاتها، الأمر الذي جعل حق المرأة في ترجمة العلم إلى سلوك وعمل ميداني يبقى موضع سجال، وميدان معارك، إذ استمرت الغلبة والسيادة في مجتمعاتنا الشرقية لأخلاق الكف والمنع والسلبية التي تم بنائها على عدّ المرأة عقلاً ناقصاً، وجسداً فاضحاً، وعد شخصها (حرمة) و جسدها (عورة) حتى صار موضوع الحجاب والدعوة لتعليم البنات من الموضوعات الرئيسة المتعلقة بالمرأة قبل الحرب العالمية الثانية، غير أنها تحوّلت بعد الحرب إلى نطاق المطالبة بالحقوق السياسية وإثارة مسألة التعليم العالي والاختلاط، وصولاً إلى ميدان النضال نحو تقرير الحقوق العامة وفسح المجال للمرأة بالاشتراك في أعمال الكسب والإسهام في شؤون الدولة السياسية والإدارية[١٥].

(٢) المنظومة الاجتماعية:

المنظومة الاجتماعية التي تفرض مجموعة أساليب قمعية تقهر الإرادة الانثوية وتسعى لأجل مصادرة اختيارات المرأة منذ الطفولة، ويتجلى ذلك من خلال حرمانها من اللعب جهراً، أو مع الذكور، والظهور والانكشاف من دون ستر، والفصل أو العزل الجنسي في مرحلة الصبا، وتحديد حركة الفتاة وخروجها من البيت، وحرمانها من التعليم والدراسة والعمل، ومصادرة حرية اختيارها للزوج، وفي بعض المجتمعات يكون الظهور الأدبي والنشر من المحظورات أيضاً[١٦].

إن وأد المولود الجديد وحرمان الإنسان من حقوقه الأساسية في الزواج والتعلم والعمل وبعض الظواهر والمفاهيم الاجتماعية الملتبسة بالأفكار الدينية كمفهوم الختان والعذرية التي ارتبطت بشكل أساس بالمرأة وأساليب الأزياء العربية وامتيازات الصوت واللغة ومحظوراتهما، مضافاً إليها إشكاليات الانتماءات السياسية والاقتصادية وظروف التجارة والسفر، كل ذلك أثقل كاهل المرأة العربية من خلال ارتكاز المنظومة الاجتماعية على تلكم الأفكار والرؤى المكبّلة لحرية المرأة، وجعلها تئنّ في محيط ضاغط لا يحتوي أي متنفس يعمل على تهوين تلك الهموم وتسريب مكبوتات النفس الدفينة.

إن الموروث الثقافي العربي يقدم الانوثة بوصفها قيمة خرساء، أو كائناً غير لغوي، إذ أنَّ البراعة اللغوية تعد من مستلزمات الرجولة والفحولة في حين أن على الانوثة العناية بجسدها وتكميله وتجميله، ولو حدث مرة وخرجت الانثى عن هذا الشرط فإنها تفقد عندئذٍ موقعها المؤنث وتُتهم بأنها (رغّاية) و (ثرثارة) و (سليطة اللسان)[١٧]وقد واجهت زرقاء اليمامة في قصتها المعروفة الإعياء في سبيل إقناع قبيلتها (جديس) بصحة ما تراه وصدق معتقداتها، لكنها لم تنل من قبيلتها والنظرة القبلية التي

تتبناها القبائل العربية تجاه المرأة سوى الطعن والاتهام بالتخريف، (فالأنوثة كما يقال كلام شفوي يحكي والذكورة عقل يفكر ويكتب)[١٨].

إنَّ ما كان من قمع المجتمع وضغوطه خلق عند بعض الكاتبات حاجة دائمة إلى الصراخ ودفعهنّ إلى أن يحملن همومهنّ من خلال تدوين صرخاتهن المعبرّة عن الكبت والحرمان عن طريق الأصابع والكتابة الفنية، تقول ليلى عسيران ((مشكلتي ليست الظلم، إن ما أعي فقدانه في معظم مراحل حياتي هو حاجتي الى الانتماء))[١٩] ولما لا تجد المرأة العربية من تتحدث إليه بشكل مباشر فإنها تسعى إلى تفريغ البوح على الورق واللجوء الدائم للحوار مع الذات مونولوجياً، تقول املي نصر الله ((الكتابة تبقيني في حوار دائم مع الذات، فالكتابة نفس الحياة، وأنا اشعر بالتصاق عضوي بالحرف والقلم))[٢٠] إن هذه الرؤى والنوازع الذاتية المستثارة تخلق حساسية انثوية تنفذ من خلال طريقة تأمل الكاتبات للعالم، ومن خلال ما ينطوي عليه هذا التأمل الإنساني من حِسّ انثوي مرتبط بالخصوصية الوجودية للذات الانثوية المتعلقة بسياقيها التاريخي والاجتماعي.

(٣) الرؤية الأسرية والعنف:

الرؤية الأسرية والعنف المسلط على المرأة جرّاء سلطة الأب البطركي (بالمنظور المسيحي) كالآباء والأزواج والأخوة، مما يشكل عائقاً آخر يحول دون وعيها لذاتها، وهذا العنف يمتد ليشمل بعض المؤسسات والقوانين إذ لم تحظ النساء قبل فترة غير قليلة بفرص النشر والاعتراف بأعمالهن[٢١].

إنَّ خصوصية ابداع المرأة في الأدب وكتابة النصوص الذاتية لا تنهض من ذات مبدعة مخلوقة من عدم، وإنّما من حقل اجتماعي وذاتي لم يفض إلى تلوين أدبها بلون خاص تبدع في التعبير عنه فحسب، بل إلى جعل كتابة المرأة فعل مقاومة مزدوجة حيال عالم غير عادل يتجلى بالرجل من جهة، ومجتمع ذكوري/ متسلط مسؤول عن ألمها الانطولوجي من جهة أخرى[٢٢] لكنما انتصار المرأة لأنوثتها يجعلها أحياناً تتحرك حركة لولبية غير مستقرة لتعود -بعد المقاومة الانقلابية على الرجل- إلى الاعتراف بأهمية وجوده، إذ المرأة العربية وهي تتحرك في عالم الرجل القدر، الرجل النعمة واللعنة، الخصم والحكم، تثور ضدّه، وتعود إليه، فقد تعلن استقلاليتها عنه (كما عند نبوية موسى في (تاريخي بقلمي)) وتسقط تمثاله المهيب عن عرش الوعي فتستبين فراغ العالم وفراغها هي من دونه، فتعود لتملأ الفراغ برجل يختصر القضايا والمبادئ والأوطان[٢٣] وهذا ما حدا ببعض الكاتبات أمثال رضوى عاشور في رحلتها –أيام طالبة مصرية في أمريكا، تعتمد تعريف المرأة الذي وضعته (سيمون دي بوفوار) بوصفه مرتبطاً بالرجل فهي آخر موضوع ومادة يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتاً سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية[٢٤] لتقوم رضوى بإسناد ظهرها إلى رجل (زوجها) مريد البرغوثي، ترتمي بأحضانه مستمدة العزم لتحقيق ذاتها في المجتمع الأمريكي، أما روز غريب فتتردد مرتبكة بين تقديم رجل وتأخير اخرى لتعترف: امتنعتُ عن الزواج لأني اكره التمثيل وادعاء عاطفة لا أشعر بها أكره التذلل والخضوع الأعمى الذي ينتظرونه من الزوجة، لأنَّ الزواج ليس (لعقة عسل) وإنما التقاليد تفرض على المرأة الطاعة للرجل ومراعاة أهوائه ولو كان ناقص الفهم (...) ((لم أنجح في إيجاد الرجل الذي أحبّه فصارت الكتابة ولا زالت حبّي الكبير))[٢٥].

إذن لا تستطيع المرأة إقصاء دور الرجل بشكل نهائي وإنما تتسم حركتها بالتردد و اللا استقرار والمراوحة. وربما خضعت بصورة أو بأخرى من خلال مسايرتها للقمع والتهميش بكتابة موضوعات بسيطة ومهمشة تناظر ما عليه هويتها من تهميش واندحار.

إنَّ الثورة التي تعلنها تلكم الكاتبات على الأسرة (بوصفها مؤسسة اجتماعية تسعى لتحجيم إنسانية الإنسان والنيل من حريته متمثلة بشخصها المباشر الأب أو الزوج)، لا يعني أن الثورة موجهة ضد الذكورة بما تعنيه من جنس بل هي موجهة ضد ثقافة سائدة ومسيطرة تجسدت في مختلف المؤسسات الاجتماعية بتشكلاتها الأخلاقية والسلوكية السلبية التي يمارسها الرجل وتدفع ثمنها المرأة .

(٤) إشكالية الجسد وحضوره الحسّي والمعرفي:

إنَّ وعي المرأة بجسدها يتشكّل على وفق الصورة التي يريدها المجتمع، فهي ((مذخر أمومي للولادة والتناسل وإداء الأعباء اليومية في المنزل، حتى يصبح وصفها بأنها حارسة الهيكل المنزلي))[٢٦] بجانب الأعباء البيولوجية التي تخلق وجوداً خاصاً بالمرأة يفرض تمايزها عن الرجل ولا سيما في العرف الاجتماعي.

إن الفهم الموروث منذ أيام العصر العباسي عن قضية التمييز بين الجنسين يحيل إلى غلبة طبع النكاح على النساء، ذلك أن كثرة أعمال الرجال وتنوعها يجعلهم عمّار الأرض ومصدر كل فعل فيها، بينما ليس للمرأة عمل سوى كونها جسد مؤنث يحلم بالنكاح ويعيش من أجله بشهادة أرباب الأدب والثقافة والنقد أمثال ابن حزم الأندلسي وابن عبد ربة والنفزاوي و غيرهم[٢٧] وهذه الرؤيا تحط من شأن المرأة بوصفها كياناً عاطفياً رحباً مملوءاً بالإنتاج، وتحط من آمالها وتطلعاتها في ممارسة دورها الحضاري، فضلاً عن إحباط رؤيتها تجاه الحب والزواج وأساس تشكيل العلاقة مع الجنس الذكوري، تقول روز غريب ((أحلم بيوم يتمكن فيه العلماء من إيجاد وسيلة للتناسل تغني عن تسخير المرأة لهذا الغرض))[٢٨] إذ الجنس بحسب رؤية الكاتبة الحديثة حاجة غريزية طبيعية وليست دنساً أو خطيئة تكرّس وجود المرأة وكيانها الرحب لأجل ممارسة طقوسها وإقصاء تفعيل الإمكانيات الأخرى التي تتمتع بها المرأة، حتى أنَّ الانثى في بعض النصوص تفرض جسدها المعرفي بعيداً عن عقدة الذنب الناتجة عن ثنائية الحلال والحرام التي أفرزتها القيم الذكورية بإزاء جسد المرأة الذي يدخل سلّم التفعيل منذ سن البلوغ وينتهي عند سن اليأس، ومن هنا يأتي تخوّف بعض النساء من الإعلان عن أعمارهنَّ خشية الكشف عن موعد خروج المرأة من مرحلة التأنيث ودخولها مرحلة اليأس والحماقة و (الحموية- من حماة) أي اللاصفة واللاهوية واللاوظيفة، إذ أنَّ الجسد الانثوي (في موروثاتنا الثقافية) يصبح عالة اجتماعية بعد نفاد مفعوله المصمم لأجله في ضمن سياق الجنس والتوالد كما يرى الغذامي[٢٩].

إن هذا المفهوم يجعل الكتابة الانثوية شديدة الحذر، بل إن كتابة الذات السيرية عند الانثى تمثل رحلة مملوءة بالألغام تمارس فيها لعبة إخفاء الجسد وكشفه، مما يجعل التحدي يبلغ أعلى درجات الصراع عند بوح المرأة و اعترافها بحقيقة أفكارها ومشاعرها ومواقفها الفكرية والاجتماعية والجنسية في سيرتها الذاتية، وتجنباً للانزلاق عبّرت إملي نصر الله عن أن البوح والاعتراف عند المرأة وكتابتها لذاتها ينبغي أن لا يكون على حساب المفهوم الفني والابداعي مما يسهم في تشويه علاقة الرجل بالمرأة، كما أن شدّة الحماسة لكتابة (الجنس العاري)* جعل بعض الكاتبات يخرجن عن الخط المقبول فنياً، إذ الجنس جزءٌ من كيان الإنسان وليس هو خالص كيانه[٣٠].

أنماط البوح في كتابة الذات النسوية

أولاً/ الاتجاه نحو الكون الروائي:

الرواية دائماً في صيرورة، ومصيرها أن تبقى في صيرورة دون أن تصير أبداً حكم أطلقه (فريدريك شليغل) عند منعطف القرن التاسع عشر ليرسم مساراً متجدداً للشكل الروائي من دون أنْ يتصف بالخمود والسكون وهو اليوم يرتبط (بالأنا) محور التجربة الكتابية.

صحيح ما يقال من أن أحداث الرواية هي ثمرة واقع خبره الكاتب وعاشه وأن ثمة كسراً وأجزاء ذاتية وشخصيات حقيقية يتقمصها أبطال الرواية عند الجنسين، غير أنَّ الرواية التي تكتبها المرأة يمتاز بعضها بمميزات خاصة تنطلق من رؤية الكاتبة العصرية المبدعة التي لا تكف عن اللعب بالواقع والخيال معاً زاجّة بنفسها في المفترق الصعب لتدير – دائماً – لعبة الكشف والستر عن طريق تذويب ذاتها في أثناء السرد.

لقد أتاحت النهضة الفكرية والأدبية للمرأة فرصة الإعلان عن حضورها المختلف والجديد في الكون الروائي، فقد أعلنت المرأة حضور أناها المبدعة من خلال الوقوف خلف الراوي على قدم المساواة مع الكاتب، وحضرت الشخصية الروائية النسوية بوصفها كياناً ذا رؤية خاصة للعالم، إذ إنَّ

ثمة حساسيّة مختلفة في كتابة المرأة بما هي انثى عانت بسبب جنسها تحديداً من سجن القمع، ولئن وسمت هذه الحساسية معالم العالم الروائي في كتابة المرأة فلأنها هدفت إلى تغيير منظومة المفاهيم الثقافية وإجلاء مواطن الإجحاف وجذور الظلم الواقعة على الإنسان عامة والمرأة خاصة[٣١] تلك المرأة التي سارعت إلى التعبير عن نفسها وبنات جنسها بعدّها الضحية الأولى التي تكون أقدر على وصف مشاعرها الخاصة حيال القمع التاريخي الذي لحق بها، وهو الأمر الذي صبّ في بوتقة ما يمكن تسميته بـ(رواية الذات) حيث يتمركز هذا النمط حول المسار الفردي ويتحرر من القيود الأخر، فلا مانع من أن يمزج فيه الواقع بالخيال والمتن الأصلي بالتناص مكوناً ما يعرف بـ (autofiction) أي (الأنا المتخيلة) أو رواية السيرة الذاتية[٣٢].

هذا يعني أنَّ كتابة رواية السيرة الذاتية وإقحام التجارب الخاصة في النص احتاج إلى زمن طويل ليكسب الكاتب الجرأة والقدرة على تجاوز قيود المجتمع وعاداته الصارمة، وزجّ هذه التجارب في رحم النص، فكيف إذا كانت تلك التجارب تخص المرأة؟؟

تقمصت المرأة القناع الفني في البوح بتجاربها وتصوير هزائمها النفسية والجسدية من خلال الرفض والصراخ في مجتمع ذكوري مأزوم فضاعت الحدود السرديّة والمنطقية بين ماهو سيري وما هو تخييلي ليخرج الينا نص طازج، مركب، رشيق، حديث له سمات فنية راقية يسود وينشر في الكتابة الجديدة مثل نورا أمين في (قميص وردي فارغ) وأنيسة عبود في (النعنع البرّي) وعفاف السيد في (سيقان رفيعة) وغيرهن[٣٣].

إن المرأة العصرية تستخدم هذا اللون الروائي لأجل أن تطلق بوحها واعترافها بشكل يتشظى على شخوص كثيرة تتقنّع خلفها حتى لا يعثر القارئ على جسدها الكامل في النص، ولا على وجهها الحقيقي، ولأنها وعت ذاتها فقد راحت تبث مشاعرها ونثرات روحها المعذبة الممزقة في أثناء اللغة، وهو ما يفسرّ توجّه معظم الكاتبات العربيات إلى كتابة الرواية حيث لم تعد ممارسة القصيدة والقصة القصيرة مقنعة، أو قُلْ، شافية للجرح ومنقسة للهمّ المكبوت هذا الأمر أغنى الرواية الحديثة، وأسهم في تحرر المرأة من الفزع والخوف من ماضيها، كما أعطى النصوص النسائية المقدرة على الفضح والكشف وخلع قناع الزيف، وإذا كانت كتابة السيرة الذاتية حركة باتجاه الماضي، فإنّ كتابة الرواية السير ذاتية انطلاقة باتجاه المستقبل فيكون بعض الماضي عن طريق الكتابة داخل النص الروائي احتفاءً بالحاضر وتطلعاً إلى الخلاص، وبذلك يتحقق الاحتجاج والشكوى والبوح في اللغة، ولكن بشكل شهرزادي مغاير[٣٤] تعمل الكتابة النسوية على تشكيله وإعلانه على الورق وأمام الملأ بعيداً عن التحرّج من الذوق العام، وخوفاً من العقاب القانوني والتشهير.

ثانياً / الكتابة باللغة الأجنبية:

من الأنماط التي اتجهت إليها كتابة الذات النسوية جنوح بعض الكاتبات للتعبير عن ذاتهن باستعارة لغة الآخر (الأجنبية) ولا سيما عندما يتاح للطبقات العليا والمتميزة رفد ابنائهم وبناتهم في التعليم المبكر واكتساب اللغات الأجنبية المختلفة الذي حظيت به بعض الطبقات المرموقة، إذ إن النفور من الصراحة والمباشرة في البوح والكشف بالطريقة التقليدية ومحاولة كسر الأطر العرفية للمجتمع، يتجلى بالهروب من الواقع العربي من خلال لبس أردية اللغة الأجنبية وإثراء صفحات السيرة بألوان اعترافية موغلة في الكشف، وفي الوقت نفسه متدرعة خلف أسوار الترجمة وما ينطوي عليها من مشكلات تتعلق بدقة المترجم، ومهاراته وأسلوبيته التعبيرية وكذا شهرة الكتاب المترجم وتباين أساليب المترجمين وطاقة استيعاب الطبعات المختلفة، ذلك أن اللغة (امتداد لحواسنا)[٣٥]كما إنَّها وسيلة من وسائل الاعتراف بنا والإحساس بشعورنا واحترام تجربتنا، ولما كانت نظريات السيرة النسائية تقدم أسئلة كثيرة حول مفهومي الهوية والذات واختلاف علاقات التأليف تاريخياً بين الرجل والمرأة التي تخضع دائماً لسؤال المؤسسة أكثر من الرجل، لأنَّ المرأة لا تمتلك العلاقة التاريخية نفسها للهويّة مع الأصل كما يمتلكها الرجل الذي تمتاز كتابته بالحصانة والتقديس، وإذا كانت تجربة الكتابة السيرذاتية

النسوية تعاني مشكلات أسئلة الهوية والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة العربية[٣٦] فإنَّ الكتابة باللغة الأجنبية – عند بعض الكاتبات – تعد وسيلة من وسائل البوح الذاتي بصورة مواربه، وهي وسيلة للوصول والتفاعل مع المجتمع العالمي الرحب، حيث تهدف الكاتبة بهذا إلى نقل قضاياها بوصفها انثى من المنظور الخاص للمحيط العربي إلى قضايا الانثى بوصفها إشكالاً ثقافياً في المجتمع الأوربي العالمي، وهو ما يمثل ملاذاً آمناً للكتابة يبيح للأنثى ممارسة آلية التواري والمواربة خلف قناع اللغة والترجمة وأسرارهما تخلصاً وهروباً من بعض الحجب وكسراً للقيود التي يثقل بها كاهل المجتمع العربي.

ولعل من أوائل العربيات اللائي نهجنَ هذا السبيل الأميرة العمانية (سالمة بنت سعيد) التي هربت من مملكتها برفقة عشيق غربي وعاشت في البلاد الأجنبية خلف اسم مستعار، وفي نهاية عمرها شرعت بكتابة سيرتها بلغة أجنبية تتيح لها التعبير عن مكنونات نفسها بحريّة أكبر (مذكرات أميرة عربية سالمة بنت سعيد، ترجمة : عبد المجيد حبيب القيسي) وعلى هذا حذت غيرها حذوها في الكتابة مثل فوزية علوان في (السجينة) ترجمة : ميشيل خوري، وفاطمة المرنيسي في (نساء على أجنحة الحلم) ترجمة : فاطمة الزهراء أرزويل.

ثالثاً/ الكتابة الاجناسية:

تنطلق النظرية الحديثة للأجناس الأدبية من عدم اقرارها بصفاء الأجناس وتأكيد تداخلها، مما يفقد النص الفني تقاليده الجاهزة ومعياريته الالتزامية ويحدو به الأمر إلى فرض نفسه للقراءة الوصفية ومحاولة استجلاء القواعد التي يرتكز عليها بنائياً، وهو مطلب يبدو مثالياً أكثر منه إجرائياً.

وكتابة الذات تفرض نفسها بقوّة في الوسط الأدبي بوصفها مجلى يجتلي حياة الكاتب ومثاراً للإشكالية الجدلية الملوّحة بضعف حدود الأجناس الأدبية وتداخلها، لما للكتابة الذاتية (أو السيرة) من مرونة وعدم الثبات على أنموذج أو وضعيةٍ قارّة أو شكلٍ من الأشكال[٣٧].

فقد تتداخل السيرة الذاتية مع المقالة والرواية والرحلة والرسائل من جانب، ومن جانب آخر يكون التداخل في ضمن المجال السيري نفسه حيث تختلط الذكريات بالمذكرات واليوميات والاعترافات والترجمات والسيرة الروائية* وذلك من جهة الشكل التصنيفي مرة ومن جهة المضمون مرة أخرى، إذ العنوان قد يشير إلى جنس، في حين تكون القراءة الواعية للمتن تحيل النص إلى جنس آخر، أو تداخل أجناسي ملتبس.

إن قيام (المعرفي) على مستوى (الفني) لا يسمح فقط بالتشكيك فيه، بل يتيح مجالاً للعب الذي يبدو مفتوحاً على احتمالات خطرة بسبب الفورة الما بعد حداثية الجديدة التي تمثلت في التقنيات والألعاب الكتابية مرة ومرة أخرى في تطور تقنيات إنتاج المعرفة المستعينة بالصور المركبة والمعلومة التي تقدّمها وسائل الاتصال الالكتروني، الذي يشكل مراجع بديلة لما تختزنه الذاكرة من تجارب واقعية[٣٨].

أنَّ البوح بما يظن به الكاتب أو الكاتبة – ولا يُكشف عنه عادة – من أحداث ومعتقدات أو ميول غريزية أو جنسية أو مشاعر خاصة، أو أخطاء وآثام، مطلب يدفع الكاتب إلى المزج بين شكلين أو أكثر مما يجعل المتن الفني عرضه للزئبقية وإعادة صياغة المادة وانصبابها في شكل سردي يستعير كثيراً من العناصر الفنية في جودة ترتيبها وبنائها وقدرتها على الإيحاء، من أساليب بناء الرواية الفنية والسرد القصصي، فقد تأتي بعض العنوانات مشيرة إلى تنجيم وحدات المتن السيري على مقالات تم نشرها في بعض دوريات، أو قد تأتي مختلطة مثلما فعلت رضوى عاشور في عنوان سيرتها (الرحلة – أيام طالبة مصرية في أمريكا) وهي تشير إلى تمازج نوعين سرديين منها ما ينتمي إلى الرحلات العربية بوصفها فناً قديماً، ومنها ما يحيل إلى قراءة في يوميات تكتب بشكل مباشر وزمن متناظر مع زمن الكتابة، وهي تصرّح بحقيقة كتابيها (الرحلة) و (أطياف) ((أنها لعبة فنية مكنتني من كتابة سيرتي بشكلٍ جديد، وكتابة رواية سيرة تتيح نقل تجربتي ووقائع عشتها، ووقائع لم تحدث لي شخصياً لكنها جزء من تجربتي))[٣٩] أو قد يأتي العنوان منضوياً تحت لعبة الضمائر المتكلم والغائب، كما فعلت نوال السعداوي في (مذكراتي

في سجن النساء) و (مذكرات طبيبة) وهي تحيل في الأولى إلى الصاق العمل بتاريخ الذاكرة الشخصية، في حين تشير في الثانية إلى التجرد عن الذات والتعبير بحيادية عن غائب مجهول، وكذا الحال في (المحاكمة) لليلى العثمان، و (تاريخي بقلمي) لنبوية موسى، وغير ذلك.

إنَّ هذا القلق الاجناسي، أو ما يسميه أدوار الخرّاط (الكتابة عبر النوعية) أو ((المضادة للجنس) بتعبير معجب الزهراني، يبدو واضحاً لدى الكاتبة العربية حينما آثرت أن تتباعد عن تحديد جنس كتابتها، وتدثرت برداء القص المتشظي والمتوزع على أجناس أدبية متعددة تتيح لها نقل تجربتها وبوحها في شكلٍ سردي مخلوط تضيع فيه الحدود والأجناس بين الواقعي والمتخيل، وتنجيها من خطورة الوأد والتعرض لأسئلة الاتهام والعقوبة.

رابعاً/ التقنيات الكتابية:

تعدّ النظريات اللسانية اللغة نظاماً إشارياً ينبثق منه المعنى دون شرح، لذا فالواقع ينبغي أن يُقرأ من خلال تلك اللغة أو من خلال الأنساق، والممارسة الاشارية المتموضعة حول أشكال التمثيل الخطابي[٤٠] وقد يسعى الكاتب أو الكاتبة وهي تدرج في وعيها تركيب مجاز إلى استمداد عناصر ذلك المجاز وصوره من سياق الإحداث الراهنة أو المخزونة في الذاكرة وشحنها برموز لغوية خاصة أو العاب كتابية، إذ الكاتب يسكن فلكاً من الالعاب اللغوية التي يسعى إلى تطويعها لخدمة غرضه التعبيري والتأثيري على حدٍ سواء.

إنَّ المرأة واللغة صنوان، فالثانية توصف بلغتنا الشريفة، أما الأولى فهي دائرة هذا الكون ومركزه[٤١]. وأن تفاعل ذينك المفهومين بعضهما مع بعض ينتج شكلاً فنياً ينطوي على جملة مكونات: منها ما يسعى لترميز أسماء شخصيات الأحداث إلى أرقام أو حروف، ومنها ما يستعير مجموعة أشكال كتابية من الفنون الأخر كالكتابة العمودية التي تشطر الورقة نصفين كما في الشعر المعاصر و ما يتعلق به من تشظي الحروف والجمل والمقاطع والفصل بينها بفواصل كالنقطة والنجوم والكتابة المائلة، أو استخدام تقنيات الفراغ وعلامات الترقيم والتنقيط والسواد والبياض، والحذف والتكثيف الطباعي والأقواس والعنوانات الثانوية والهوامش ودس بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية وغيرها وكذا استعارة أساليب المونتاج واللقطة والكولاج الروائي والسينوغرافيا من فنون السينما والمسرح والرسم، فضلاً عن الاحتماء والتدرع خلف دلالات يحملها التناص من الموروث الديني والإنساني والأسطوري، لأجل التعبير عما لا يستطيع المرء التصريح به والاعتراف عن طريق التناص الاحالي مما يستنهض حياة جديدة للنص ترتكز على عناصر المجاز والألعاب الكتابية وتحتاج إلى فك رموز بعض الشفرات والأنساق لأجل الوصول إلى معنى يحتمل قراءات عدة للنص، ويبدو لي أن تلك الأساليب تستخدمها الانثى بوصفها ميدان عقوبة وجزاء للمتلقي الذي حملها ويلات وآهات رقابية عدّة من خلال إخضاعها لمؤسسة المساءلة والنقد والتشهير، فلا مناص من بذل الجهد والتأويل في إعادة إنتاج النص وربط مقاطعه المتشظية للوصول إلى المعنى الكلي المقصود.

إن هذه القفزات في الكتابة النسائية وأساليب التعبير السينمائي والشعري جعلت المرأة ((تخضع لمحاولات إبرازها للعيان كتشكيل امتيازاتها، وترويج إمضائها الانثوي))[٤٢]كما ترى (دومنا سانتون) الذي يدفع بنصها السيري إلى أن يدسّ نفسه في سياق أعمال ونصوص أخر، وشبكات وأطر تمارس الإخلال بالمواقع التي تظهر فيها الخطوط الفاصلة لأن النص يبيت متفجراً من خلال آفاقه الدلالية المتعددة.

إذا كانت السيرة الذاتية الذكورية تعتمد التركيز على البعد العام لتجارب حياة الرجال، فان السيرة الذاتية النسوية تتناول البعد الخاص في أسلوب قصصي يلجأ للتشظي، بسبب غياب هوية الذات السنوية وانسحاقها في المجتمع العربي الذي يمارس في حقها شتى أنواع الإقصاء وآليات التهميش والتذليل والتهوين.

فلا بد أن تعتمد الكتابة النسوية الذاتية أساساً على البحث عن هويتها ومعناها في عالم ممزق يرزح تحت تقاليد ثقيلة، ومفهوم غامض للحداثة يتسم بالتبعية والتوليف فيزداد التداخل بين الخاص والعام، وبين التاريخ والذات الفنية، الأمر الذي ينطوي على خلق معادلة تحمل صورة للجماعة المعبرّة عن فئات سائدة ذات سلطة لمعارضة مأزومة، وهذا ما حاولت اثباته السير النسوية بسلوكها دروب البوح الوعرة بشتى أشكالها ممتطية مجموعة آليات اشتغال فنية وأساليب تقنية تثري النص الأدبي الحديث عربياً.

إنّ مصطلح كتابة الذات له ما يسوّغه من تداخل يطرح نفسه بقوّة بين الوثيقة واليوميات، وبين الخطابات والتعابير الذاتية، بل بين المذكرات والتخييل الروائي مما يسهل تشكيل صورة الذات ومفهوم الأنا في المجتمعات المختلفة.

كما أن حسّاسيّة الرؤيا وذكائها وموهبة الإبداع وآليات الاشغال الفني المبدعة تجعل بعض الكتابات الشخصية النسوية تتجاوز كثيراً من الثغرات في الوقت الذي تسعى فيه – لا شعورياً – في تحويل الذات إلى موضوع، واستبدال الوسائل الهجومية بآليات دفاعية والسعي لأجل تعميم الخطاب جماعياً كيما يشمل الانثى بمفهومها الثقافي والمعرفي، لتصير الاشكالية في النهاية ثقافية إبداعية تمارس حضورها الجدلي الدائم والموازي لوجود الرجل وكتابته، ولكن بمفارقة نوعية تنبني على رؤية حسّاسّة تحمل بين طياتها شمّة انوثة ذات رائحة فاغمة.

الهوامش:

* الميثاق السير ذاتي : عقد مبرم بين القارئ ومؤلف النص يثبت أن ما يقرؤه القارئ هو سيرة ذاتية حقيقية من خلال اشتراطه التطابق بين إسم المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة في النص، أما الميثاق المرجعي : فهو خاص بفنون القول التي يتوخى فيها الكاتب الدّقة العلمية والحقيقة التاريخية التي يمكن التثبّت منها بالرجوع إلى المصادر المحال عليها، أما الميثاق الروائي : فعماده نفي التطابق بين إسم المؤلف على الغلاف وإسم الشخصية في النص واسنادهِ الإقرار بالطابع التخيلي للنص واعتبار النص رواية، ينظر : السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون : ٣٩-٤٠، وينظر أيضاً : أدب السيرة الذاتية – المفاهيم والتصورات، فيليب لوجون : ٢٩.

(١) السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري، د. حاتم الصكر : ٧.

(٢) ينظر : الحرّية في أدب المرأة، د. عفيف فرّاج : ٣٠.

(٣) ينظر :الكاتبة في مدار النقد، د. سهام جبار:٩.وينظر ايضاً: الرواية العربية – المتخيّل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد ١٣٩،

(٤) ينظر : حديث النهايات، علي حرب : ٢٥، وينظر أيضاً : خطاب الانوثة – تفكيك المطلق ونقض جوهر الهوية، د. وفيق سليطين : ٣.

(٥) نظرية الأدب، مجموعة باحثين : ٢٥٣.

(٦) ينظر : الكاتبة وخطاب الذات – حوارات مع روائيات عربيات، رفيف صيداوي : ٦٦.

(٧) ينظر : السيرة الذاتية، جورج ماي : ٤٨-٦٨.

(٨) باحثات، مجموعة كاتبات : ٣٥.

(٩) م. ن.

(١٠) ينظر : عالم الرواية، رونال بورونوف وريال اوئليه : ٧٥.

(١١) ينظر : المعرفة بين الحقيقي والحقيقة في السيرة الذاتية، د. يمنى العيد، ضمن : السير الذاتية في بلاد الشام ندوة المعهد الفرنسي للشرق الادنى بدمشق في ١٩-٢٠ حزيران ٢٠٠٧ : ٢١.

(١٢) ينظر : الكاتبة وخطاب الذات : ١٢.

(١٣) ينظر : الكاتبة في مدار النقد : ٩.

(١٤) الحرية في أدب المرأة : ٢٥.

(١٥) ينظر : فتاة الشرق في حضارة الغرب، جميل بهيم : ٩-٣٩.

(١٦) ينظر : السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري : ٧

(١٧) ينظر : ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة واللغة والجسد، عبد الله الغذامي : ٦٤/٢-٦٦.
(١٨) الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية، د. يمنى العيد : ١٥.
(١٩) شرائط ملونة من حياتي، ليلى عسيران : ٢٦١.
(٢٠) الكاتبة وخطاب الذات : ٦٠.
(٢١) ينظر : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، او ٣٢-٣٣.
(٢٢) ينظر : عن المرأة، د. نوال السعداوي : ٨٩.
(٢٣) ينظر : الحرية في أدب المرأة : ١٦.
(٢٤) ينظر : دليل الناقد الأدبي : ٣٣٠.
(٢٥) الكاتبة وخطاب الذات : ٤٨-٥٤.
(٢٦) السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري : ٧.
(٢٧) ينظر : ثقافة الوهم : ٤٨ يقول ابن حزم الأندلسي ((ما أعلم علة تمكّن هذا الطبع من النساء إلا أنهن متفرغات البال من كل شيء إلا من الجماع ودواعيه والغزل وأسبابه، لا شغل لهن غيره، ولا خلق لهن سواه...)) طوق الحمامة ص٧٩، ويقول ابن عبد ربه في طبائع النساء ص١٦٣ ((آخر عمر الرجل خير من أوله يثوب حلمه وثقل حصاته وتحمد سيرته وتكمل تجاربه، وآخر عمر المرأة شر من أوله، يذهب جمالها ويذرب لسانها وتعقم رحمها)) ويقول النفزاوي في الروض العاطر في نزهة الخاطر ص١٣٧ ((حكي أن امرأة يقال لها المعبرّة وكانت أحكم أهل زمانها قيل لها : أيتها الحكيمة أين تجدن العقل معاشر النساء ؟ قالت : بين الأفخاذ)).
(٢٨) الكاتبة وخطاب الذات : ٥٠.
(٢٩) ينظر : ثقافة الوهم : ٥٨.
* وهو ما تكرّسه بعض الكتابات الانثوية الصارخة في عرض المشاهد الساخنة بلغةٍ فجّةٍ في محاولة لإحياء بعض الكتابات التراثية من مشاهد ألف ليلة وليلة وكتابات الممارسة الجنسية وأخبارها عند النفزاوي والتيفاشي وغيرهم، ويتجلى ذلك برواية (برهان العسل) لسلوى النعيمي وغيرها.
(٣٠) ينظر : الكاتبة وخطاب الذات : ٦٦-٦٧.
(٣١) ينظر : عن المرأة، د. نوال السعداوي : ٩٠-٩١.
(٣٢) ينظر : السيرة الروائية في بلاد الشام وموقعها من الرواية العربية، بطرس حلاق ضمن : السير الذاتية : ٢٨.
(٣٣) ينظر : كتابة النساء بين الشكوى والاحتجاج، أنيسة عبود، ضمن : السير الذاتية : ٢٠٨-٢٠٩.
(٣٤) ينظر : كتابة النساء بين الشكوى والاحتجاج : ٢١٣.
(٣٥) ما الأدب، جان بول سار تر: ٣٥.
(٣٦) ينظر : كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها، معجب العدواني، مجلة علامات : ٦١٧.
(٣٧) ينظر الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى إبراهيم عبد الدايم : ٣-١٧.
* (اليوميات والمفكرات) سجل التجربة اليومية يكتبها صاحبها يوماً بيوم من دون النظر إلى تطور الذات، و (المذكرات) يعتني بها الكاتب بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من تصوير واقعة الذاتي، (الاعترافات) من الوان تركيز الفرد على حياته الخاصة وتوحي بالتصريح بالحقيقة المطلقة عبر البوح بمواقف ذاتية ونفسية وربما خرج صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح (السيرة الروائية) جمع بين السيرة الحقيقية وبعض الاحداث التخيلية، ينظر الترجمة الذاتية : ٣، وينظر أيضاً : السيرة الذاتية، جورج ماي : ٨٥، ٨٦، ١٢٨، ١٣٧، وقد قسم جورج ماي سلمه بحسب الألوان المقابلة لتدرج تلك الاجناس من البنفسجي (الروايات التاريخية) إلى النيلي (روايات شخصية) إلى الازرق (رواية السيرة بضمير الغائب) إلى الأخضر (رواية السيرة بضمير المتكلم) الى الاصفر (السيرة الروائية) الى البرتقالي (السيرة الذاتية باسم مستعار) الى الاحمر (السيرة باسم صريح) ينظر : جورج ماي ٢٠٠-٢٠٦.
(٣٨) ينظر : المعرفة بين الحقيقي والحقيقة في السيرة الذاتية : ٢٢-٢٣.
(٣٩) الكتابة وخطاب الذات : ١١٤.
(٤٠) ينظر : المعرفة بين الحقيقي والحقيقة في السيرة الذاتية : ٢٣.
(٤١) ينظر : السيرة الروائية في بلاد الشام وموقعها من الرواية العربية : ٣٣.
(٤٢) نقلاً عن : كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها : ٦١٨.

المصادر

- باحثات ، مجموعة كاتبات تجمّع الباحثات اللبنانيات – بيروت ١٩٩٥م .
- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ١٩٧٥م.
- ثقافة الوهم – مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ج٢/ط٢ ٢٠٠٦م .
- حديث النهايات ، علي حرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ٢٠٠٠م.
- الحرية في أدب المرأة ، د. عفيف فرّاج ، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م- بيروت ط٣ ١٩٨٥ م .
- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط٤ ٢٠٠٥ م .
- الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية ، د. يمنى العيد ، دار الفارابي – بيروت ، ٢٠١١م.الريس
- الروض العاطر في نزهة الخاطر ، النفزاوي ، تحقيق : جمال جمعة ، دار رياض الريس – لندن ١٩٩٠ م .
- السير الذاتية في بلاد الشام – ندوة المعهد الفرنسي للشرق الادنى بدمشق في ١٩-٢٠ حزيران ٢٠٠٧ م ، دار المدى للثقافة والنشر – سوريا ، ط١ ٢٠٠٩ م .
- السيرة الذاتية ، جورج ماي ، تعريب : محمد القاضي وعبد الله صولة ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة – تونس ١٩٩٢ م .
- السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي ، فيليب لوجون ، ترجمة وتقديم : عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط١ ١٩٩٤ م .
- شرائط ملونة من حياتي ، ليلى عسيران ، رياض الريس – لندن ط١ ١٩٩٤م.
- طبائع النساء ، ابن عبد ربه ، تحقيق : محمد إبراهيم سليم ، مكتبة القرآن – القاهرة ١٩٨٥ م ٠
- طوق الحمامة ، ابن حزم ، تحقيق : الظاهر أحمد مكي ، دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧ .
- عالم الرواية ، رونال بورونوف وريال أوئلية ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة : فؤاد التكرلي و د. محسن جاسم الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط١ ١٩٩١م .
- عن المرأة ، د. نوال السعداوي ، مكتبة مدبولي – مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٦م.
- فتاة الشرق في حضارة الغرب ، جميل بهيم ، بيروت ط١ ١٩٥٢م .
- الكاتبة في مدار النقد ، د. سهام جبار ، الموسوعة الثقافية رقم ٥٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٨م .
- الكاتبة وخطاب الذات – حوارات مع روائيات عربيات ، رفيف صيداوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ط١ ٢٠٠٥م .
- ما الأدب ، جان بول سارتر ، تر : محمد غنيمي هلال ، الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ط١ ٢٠٠٠م .
- مدخل في نظرية الادب النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ٢٠٠٩م .
- نظرية الأدب ، مجموعة باحثين ، ترجمة : ثائر ديب، وزارة الثقافة والإعلام – دمشق ١٩٩٥م .

البحوث المنشورة :

- أدب السيرة الذاتية في فرنسا – المفاهيم والتصورات ، فيليب لوجون ، تر : د. ضحى شيحة ، مجلة الثقافة الأجنبية – بغداد ، عدد ٤ ، السنة الرابعة ١٩٨٤م .
- خطاب الانوثة – تفكيك المطلق ونقض جوهر الهوية ، د. وفيق سليطين ، مجلة الموقف الأدبي ، أتحاد الكتاب العرب – دمشق ، عدد ٣٧٨ ، تشرين الأول ٢٠٠٢ م .
- السيرة الذاتية النسوية – البوح والترميز القهري ، د. حاتم الصكر ، مجلة نزوى ، عدد ٣٦ في ٢٠٠٩/٧/٢٧م .
- كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها – طريق الحرير لرجاء عالم أنموذجاً ، معجب العدواني ، مجلة علامات ، النادي الثقافي الأدبي – جدة ، ج/٦٦ مجلد ١٧ شعبان ١٤٢٩هـ ، اغسطس ٢٠٠٨ م .

Abstract

Problem and Patterns of Divulgence in Feminine Autobiographical Writing

Despite autobiography and confession literature has become widespread in the global literature for more than two centuries (since Jane Jacque Rousseau's confessions), yet it is still on the Arabic level a prisoner to the collective relationships narrated by the individual without venturing to penetrate deeply into the details of the self for the sake of discovering, uncovering and revealing.

Perhaps the dangerous turning point in the conversion on the Arabic level emerged fictionally and autobiographically in the eightieths and ninetieths of this century starting from the uncovering achievement of the Moroccan Mohammed Shukri in (Bread of the Barefoot, and Time of Mistakes) and the letters of Ghassan Kanafani to Ghada As-Saman and so forth.

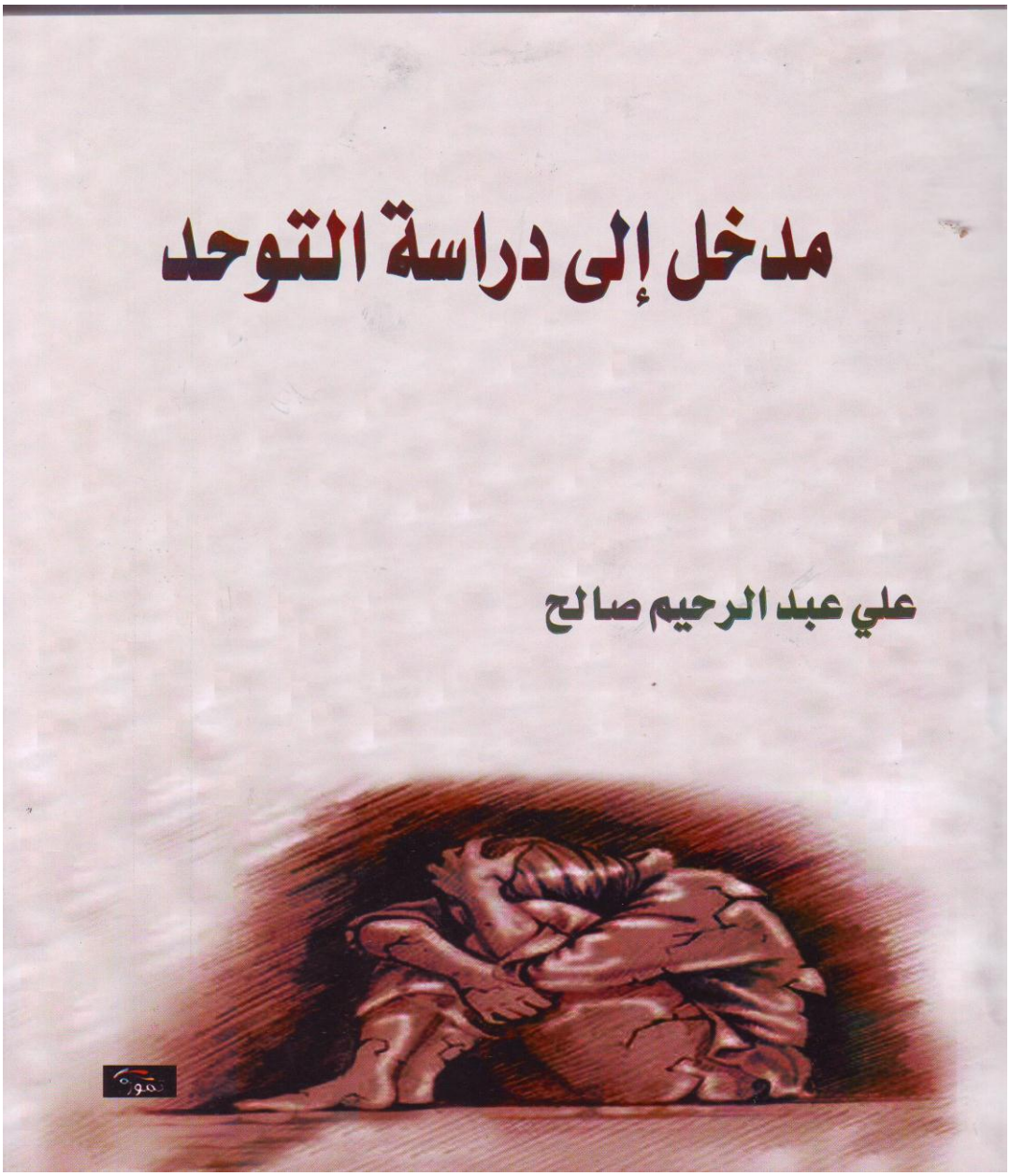
The philosophy of reading considers that the critical awareness launches from an unstable and marginal vision to the writing of autobiography, as been described as a genre, and this marginal vision is already achieved with regard to the feminine writing generally and autobiography particularly which makes the approximation between the two visions remarkable and controversial because framing their subjects in a corresponding order reflects the vision of the boundary domination and the strict enclosing to personal writing from one hand and to the Arabic woman's creativity from other hand.

If the first part of the requirements of the critical domain contains artistic conditions, the second part of it centers on the requirements of the social dimension which persists to look at woman as a beaten and oppressed marginal voice which in its specialty reflects her formed attempt under the protection of dissimilar conditions for men which colors her personal writings with what is banned and undesirable from which autobiographical writing in the Arabic society suffers. But this doubled oppression must grant the woman a chance to form an objective and stylistic specialty in her personal writings in the frame of autobiography and literature.

Self is a historical and realistic factor. Autobiography is reconstruction to this factor. While the woman was living a division between being a self or a subject which the man wanted and the Arabic culture created, the overlapping, accumulation and vagueness were reflected in her writings about herself.

The essential trait of the esthetics of autobiography lies in the typical reference which creates an intimate relationship between the author and the reader which makes the embarking upon reading autobiographical books, motivated by what these books contain from scandals, uncovering and soul-washing. But, in return there is assured passion for the frankness which is absent in most of the Arabic literature in the interest of the pun of "time passed upon it and the reader has not caught it."

So how can a woman deal with this uncovering and that frankness which violates the Arabic social code and traditions through literature which is regarded as the official sponsor of artistic writing??


مدخل إلى دراسة التوحد
علي عبد الرحيم صالح