مؤنَّث الرِّواية ليسرى مقدِّم
المرأة مُنْكتِبة وكاتبة

كتابة المرأة

يتألَّف كتاب: «مؤنَّث الرواية، الذات، الصُّورة، الكتابة» ليسرى مقدِّم، من قسمين: أوَّلهما يتضمَّن توصيفاً لكتابة المرأة عنوانه «شبهة الكتابة»، وثانيهما مقاربات لروايات نسوية عنوانه: «مقاربات». فالكتابة المقصودة، في العنوان الثاني للكتاب، هي كتابة المرأة، والذات المقصودة هي ذاتها أيضاً، إذ إن القضية المركزية في الكتاب، كما يبدو لقارئه، هي المرأة غياباً وحضوراً وتحقُّقاً إبداعياً في الفعل والكتابة. هذا التحقُّق يعني أن لا تكون صورة لأنثى طائعة مملوكة تابعة من نحوٍ أول، وألَّا تكون صورة منكتبة وفاقاً لمعايير الخطاب السائد، وهو خطاب ذكوري، من نحوٍ ثانٍ.

فالعلاقة بين مفردات العنوان الثاني للكتاب، وهي: الذات، الصُّورة الكتابة، يمكن أن نصوغها كما يأتي: أن تمثِّل الكتابة/كتابة المرأة ذاتها/ اختلافها وخصوصيتها، فتكون هذه الكتابة صورتها الحقيقية، بعيداً عن الانفعالية والاسترجال وتهويمات الأنا الثأرية.

إن صح هذا الفهم يكن العنوان الأول للكتاب، وهو «مؤنَّث الرِّواية» غير شامل لمختلف مسائل قضيته المركزية؛ إذ إنَّه يشمل ما يخصُّ الرِّواية فحسب، وليس ما تشمله الكتابة، علاوة على أن مؤنَّث الرِّواية قد لا يعني رواية المرأة الأنثى فحسب، وإنَّما المؤنَّث الذي تضاف إليه الرواية، فالعنصر الأساس هو المؤنث وليس الرِّواية، فقد تتضمن رواية المرأة المذكر، كما قد تتضمن رواية الرَّجل المؤنَّث...، ما يعني أنَّ الفصل بين مؤنَّث ومذكَّر في الرِّواية، وفي

الكتابة بعامَّة، غير حقيقي إلَّا إذا تحدَّثنا عن منظورين: رجولي ونسوي، لكل منهما قيمه، وهذا ما لا يشير إليه الكتاب، وإن كان يتحدث عنه النقد النسوي الذي تتأثر الكاتبة بمنحى من مناحيه. وما أقصده بالمنظورين: الرجولي والنسوي سوف أوضحه في فقرة تالية.

قسما الكتاب والعلاقة بينهما

يقسم الكتاب إلى قسمين، كما قلنا، وفي صدد العلاقة بينهما، نرى أنَّ القسم الأوَّل كان يفترض أن يؤسَّس على نتائج القسم الثاني، فالمقاربة النصِّية، كما هو معروف، تفضي إلى نتائج تتخذ أساساً للتوصيف وإصدار الأحكام، فالأحكام العامَّة التي تطلق في القسم الأول كان من أصول البحث العلمي أن تكون خلاصات توصَّلت إليها المقاربات النصيَّة، لا أن تأتي أحكاماً عامّة جداً ومطلقة ومجرَّدة من الشواهد المؤيِّدة لها، ومتعارضة، في كثير منها، مع بعض الاستنتاجات في القسم الثاني.

النَّقد النِّسوي

يبدو لي أن كثيراً من تلك الأحكام يجد مرجعه في النقد النِّسوي، وهذا نقد اعتمد على حركات تحرُّر المرأة التي طالبت بحقوق المرأة، وتعد فرجينيا وولف، في انكلترا، وسيمون دي بوفوار في فرنسا، من رائدات حركة هذا النقد، فقد اتهمت وولف المجتمع الغربي بأنَّه مجتمع «أبوي» منع المرأة من تحقيق ذاتها، ورأت دي بوفوار أنَّ هوية المرأة في هذا المجتمع تنبع دائماً من ارتباطها بالرجل، فتصبح موضوعاً يتصف بالسلبية، ويكون الرجل ذاتاً صفتها الهيمنة.

لم ينطلق هذا النقد من نظرية معيَّنة، كما أنَّه لم يتبع منهجاً محدَّداً، وإنَّما تعدَّدت وجهات النظر فيه وتنوَّعت، ولعلَّ تأثر الكاتبة بهذا النقد وصدورها عنه، في القسم الأول، وليس عن المقاربات، ما جعل أحكامها عامَّة وتتعارض، في كثير منها، مع بعض الاستنتاجات في القسم الثاني، وفي ما يأتي نقدِّم بعض النماذج على سبيل المثال:

١ ـ **جنسوية النَّقد**: يثير الكتاب، منذ البداية، مسألة الرجل/القارىء ونص المرأة، ما يستدعي الطَّرف الآخر من الثنائية، وهو المرأة/القارئة ونص المرأة.

ترى الكاتبة أن الرجل القارئ يدخل في الغالب الأعم إلى نصِّ المرأة للتلصُّص على عالم الأنثى، بوصفه القارة السوداء/اللغز بحسب فرويد، أو يروح، أي الرجل القارىء، يتحرك بكلِّية حواسه الذكورية، ليتحرى نزوات الأنوثة/أفعالها، ويرى إلى النص بوصفه كتابة امرأة لا تنفصل عن جسدها الذي يخشاه ويشتهيه في آن، ويسيء الظَّن بفنِّية هذا النّص ولا يصدِّقها، ولا يفرِّق فيها بين واقع ومتخيَّل، فينسب إلى الكتابة ما هو منسوب إلى امرأة النص..، كأن المرأة مخلوق من ورق، سواء داخل الكتابة أم خارجها، يسوِّد صفحاته بما شاء خلافاً لمشيئتها، ما يجعل كتابة المرأة من منظور الرجال عرضة للشُّبهة دوماً...

من هذا الفهم للعلاقة التي تقرِّرها الكاتبة بين الرجل/القارىء ونص المرأة، تضع عنواناً للقسم الأول من كتابها هو: «شبهة الكتابة».

في مقاربة لهذا الفهم، نسأل: هل كان هذا الحكم العام المطلق وليد اطِّلاع على الغالب الأعم من مقاربات الرجل/القارئ لنص المرأة، أو أنه وليد تصوُّر لما يفترض أن تكون عليه المقاربات؟ ثم هل الرجل وحده يبحث عن التجربة الشخصيَّة في النَّص؟ وهل يقتصر البحث عن التجربة الشخصيَّة في النَّص على نصِّ المرأة؟.

في الإجابة عن هذه الأسئلة نقول: في تقديري أن هذا الحكم ليس استنتاجاً، نصِّياً، وفي رأيي أن البحث عن التجربة الشخصيِّة في النَّص، سواء كان نص امرأة أم نصَّ رجل، هو إجراء منهجي، يرى أصحابه أنَّ خصوصية التجربة تؤتي خصوصية النَّص، وأن لا إبداع من خارج الذات، وهو إجراء منهجي لا ترتضيه المناهج «الداخلية»، من أسلوبيَّة وشعريَّة وبنيويَّة، فماذا ترى الكاتبة في إجراءات هذه المناهج التي لا تُعنى بأي معطى خارجي؟ هل يتجاوز

الرجل القارىء من منظور هذه المناهج، أصول منهجه عندما يقارب نصَّاً لامرأة؟ هل من دليل واحد على ذلك؟.

تختلف مقاربة نقدية عن مقاربة أخرى، ليس باختلاف جنس من يكتب، وإنما باختلاف النقاد ومناهجهم وقدراتهم الشخصية والعلمية والخلقية...، وإن أي مقاربة منهجيَّة، أياً يكن جنس القائم بها، تبحث عمَّا أنجزه النص، موضوع المقاربة، وعمَّا حقَّقه وكشف عنه، وأضافه...، وإن تكن هناك مقاربة مختلفة للمرأة/القارئة في مقابل الرجل/القارىء، فبم تتميَّز على مستوى المنظور والمنهج والإجراءات؟

٢ ـ **جنسوية الإبداع**: ترى الكاتبة أنَّه من الثابت زمنياً أن المرأة أتت إلى الكتابة بعد الرجل، فامتلك هو سلطانها، واعتلى عرش الكلام، ، وأذعنت هي لصورتها فيه، وكتبت في ما بعد ما تعلَّمته، وامتهنت لغة الظل المحكومة بالاتباع والطاعة، وتنسب إلى بعض الكاتبات القول: إن المرأة منكتبة وليست كاتبة حتى في ما تكتب، ما خلا محاولات استثنائية، وإن انكتابها شائه وناقص لا يطول سوى ما تبيحه سلطة بطريركية تقمع المرأة وتهمِّشها، وتختزل دورها في الامتاع والإنجاب... ثمَّ تقرِّر أنَّ المرأة لا تبدع إلَّا إذا خرجت من الظل، وأوجدت ذاتها في فضاء حرٍّ يتيح لها أن تتحقَّق في الفعل والكتابة.

نتوقَّف، في هذا الكلام، إزاء أمرين: أولهما شرط الابداع، فالمرأة لا يمكن أن تبدع إن كانت الظل ولم تكن الذات، هذا صحيح، لكن الصحيح أيضاً أنَّ هذا المبدأ مبدأ عام، لا يخص المرأة وحدها، بل يخصُّ الإنسان بعامَّة، بمعزل عن التصنيفات الكثيرة والمتنوِّعة أياً يكن المعيار فيها. يضاف إلى هذا الشرط شرط آخر هو الوعي والحرية، فالذات الحرَّة التي تعي حقيقتها وهويتها وموقعها ودورها، هي الذات القادرة على الابداع أياً تكن امرأة أم رجلاً، وثانيهما، تعميم فقد المرأة الكاتبة، ففي القول: إنَّ المرأة منكتبة وليست كاتبة إطلاق وتعميم لا يؤيدهما التاريخ ولا الواقع، ولن نذهب بعيداً في تقديم الأدلَّة، ففي الكتاب الذي نقرأه نفسه، نجد الكاتبة نفسها تقارن بين

الخنساء وابن الرومي، وترى أن جمر الفقد واحد ينضج المرثيَّتين. نضيف فنقول: إنه واحد واثنان في آن، فتجربة الفقد تجربة إنسانية من نحو أول، وشخصية فردية فريدة من نحو ثانٍ، ولذا تميزت الخنساء، وتميزت ابنة طريف عندما خاطبت شجر الخابور معاتبة:

أيا شجر الخابور ما لك مورقاً كأن لم تحزن على ابن طريف!؟

إنها تريد للشَّجر ألَّا يورق حزناً على أخيها، وتناديه، وتسأله معاتبة معتقدة بأنه ينبغي أن يشاركها حزنها، فتستغرب لأنه لم يفعل.

ما ينكتب هو المرأة والرجل عندما يكونان ظلِّين وغير حرّين، وفي تاريخ الكتابة، من الرجال المنكتبين، أكثر مما فيه من النساء المنكتبات.

وفي شاهد آخر، ولن نذهب بعيداً أيضاً، وإنَّما سنقرأ بعض الأحكام في القسم الثاني من هذا الكتاب، أي قسم المقاربات.

تقول عن رشا الأمير (ص. ٧٨): «يستنبت نص الأنوثة ذاكرة تثري وترفد، فتفرد لها اللغة مكاناً تأبَّد خلوده منها».

وتقول عن حنان الشيخ (ص. ١٥٥): «وسرد حنان الشيخ لا يعرف الرتابة، لاهث مباغت، يحرك يقظتك، يمتع حواسك، يحدث أزيزاً يشبه طعم السكر في الفم، تتابعه بشهية، تقبل على التفاصيل الصغيرة، فتنكشف لك عوالم مغلقة، وتستقيم الشخوص كائنات حيَّة مكتملة...».

هل يفيد هذان الاقتباسان بأن نصَّ المرأة، متمثلاً بنصَّي رشا وحنان، على سبيل المثال، نص منكتب. من هنا قلنا: كان على الكاتبة أن تبدأ بالقسم الثاني، واستناداً إلى نتائجه، تتحدَّث عن الكتابة النسوية.

٣ ـ **خصوصية الكتابة النسوية**: تثير الكتابة النسوية أسئلة كثيرة قد يكون أهمها: هل أنجزت هذه الكتابة خصوصيَّة تميِّزها إبداعياً من كتابات الرجال؟

هذا السؤال ليس جديداً، والاجابات عنه كثيرة، وليس من إجابة حاسمة. من هذه الإجابات، على سبيل المثال: إن الابداع واحد، وإن كان

من اختلاف يمليه اختلاف التجربة، فهذه، أي التجربة، تختلف من شخص إلى آخر، وهي عموماً شخصيِّة، فرديَّة، فريدة، اختبار شخص فريد، وليس من اختبار شخصي يشبه اختباراً شخصيَّاَ آخر، والإبداع هو ما يتحوَّل بالشَّخصي الفريد إلى نصٍّ إنساني عام، إن الاختلاف قائم على مستويات أخرى هي الموضوعات والأسلوب والخصوصيَّة البيولوجيَّة والاجتماعيَّة... وهنا يمكن القول: ليس من الضروري أن يعيش المبدع «الموضوع» ليجيد الكتابة عنه، كما أن الأسلوب يختلف من شخص إلى آخر، وليس من مبدع حقيقي إلا وله أسلوبه الذي يتفرَّد به...

أيَّاً يكن الأمر، فإن الجدل، في هذا المجال، لن ينتهي إلى إجابةٍ حاسمة، والمهم أن تؤتي التجربة الشخصيَّة/الاختبار الفردي للحياة إبداعاً حقيقياً، وهذا لا يتحقق إن كانت الذات غائبة، إذ لا حياة لها من طريق ذاتٍ سواها، والسؤال الذي يطرح هنا هو: هل ذات المرأة هي الغائبة، أو أن الذات الغائبة هي كل ذات صودرت هويتها، وموقعها ودورها وحضورها الفاعل من قبل قوى مهيمنة قامعة، وليس من الضروري أن تكون المرأة فحسب هي هذه الذات المقصيَّة، وإنَّما أي ذات تجد هذه القوى أنَّ من مصلحتها أن تقصيها.

تقول هدى بركات: «كيف لمكفوفات عن الفعل أن يكتبن أفعالهن!؟...»، والسؤال الذي يطرح هنا: هل صحيح أن هدى مكفوفة عن الفعل؟ وهل صحيح أن ليس لديها الفرصة لتكتب أفعالها، وتنشرها... ؟ وهل صحيح أن ليس من يروِّج لها؟ لا، ليس صحيحاً هذا كله، لأنَّها تكتب كما تريد، وتنشر، ويكتب عنها وعن كتبها، ويصدق هذا كله على كاتبات مثل حنان الشيخ ورشا الأمير وعلوية صبح وإلهام منصور...، على سبيل المثال.

إنهنَّ لسن مكفوفات عن الفعل، ولسن كائنات منكتبات، إنهن فاعلات وكاتبات، والفرص أمامهن متاحة أكثر بكثير من الفرص المتاحة لكثير من الكتَّاب. القضية، إذاً، ليست قضيَّة امرأة ورجل، إنها قضيَّة إنسان يُقمع أو

يعيش حرّاً... إنها قضيَّة مجتمع يتيح لأبنائه جميعهم، رجالاً ونساءً، فرص أن يكونوا فاعلين...

إن ما يقصى هو كتابات لا ترتضيها القوى المهيمنة على مساحة القرية الكونية الكبرى، فهذه القوى هي التي تنسج شبكة العلاقات، وتتحكَّم بالحضور والغياب.

٤ ـ **المنظوران**: «**الرجولي والنسوي**: يوجد في اتجاهات الكتابة، إبداعية ونقدية، اليوم، اتجاه يطلق عليه اسم الكتابة النسوية، ويوضع في مقابل الكتابة الرجولية، ويمكن أن يكون كتَّابه نساءً ورجالاً، والتسمية إنَّما جاءت من قيم الكتابة، وليس من جنس الكاتب، والقيم النِّسوية كثيرة، ومنها: الرقة والحنان والسلام والإيثار والتضحية واللطف والحب والجمال...، توضع هذه القيم في مقابل قيم أخرى، منها: الخشونة والقسوة والأنانية والاستئثار والحرب...

في الختام، يمكن القول: إن الحياة أكثر تعقُّداً وتشابكاً من أن تختزل بثنائية ضدِّية واحدة، أليس من مظاهر هذا التعقيد أن يجذِّف الرجل وأن تدير المرأة الدَّفة، وأن يحسب أنه القيِّم على مسار المركب؟ أليس من مظاهر هذا التعقيد أن ترى المرأة في الرجل العدوَّ والحبيب في آن؟ أليس هذا التعقيد مظهراً من مظاهر خصوصيَّة تُكتب، فتمثِّل خصوصيَّة إبداع؟

❐❐❐