

تحديات السرديات النسائية في الجزائر وإشكالية التلقي.
**The challenges of womens narratives in Algeria and the
 problem of receiving**

د. حميدة قادوم¹

Gadoum Hamida

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة الجزائر

Emir abdel kader University of Islamic Sciences

Gadoum.hamida@hotmail.fr

تاريخ النشر: 2020/06/02

تاريخ القبول: 2020/05/02

تاريخ الاستلام: 2020/04/01

ملخص:

عانت كتابات المرأة منذ بداية ظهورها-خلال النصف الأول من القرن العشرين- إلى جانب إشكاليتي المصطلح والخصوصي، إشكالية أخرى ؛ هي إشكالية النقد، ووضع الأدب الذي تكتبه المرأة بصفة عامة في مجال الدراسات النقدية، وثبت أن نسبة الدراسات المنجزة حول كتابات المرأة، أقل بكثير من الدراسات المنجزة حول كتابات الآخر/الرجل، ومرد ذلك -ولاشك- راجع إلى نظرة المؤسسة النقدية للنصوص النسائية، وإطلاق الأحكام القيمية المسبقة، والتي تستهدف ذات الكاتبة لا إبداعها؛ وغالبا ما يتم الخلط بين شخصية البطلة الساردة في النص، وبين الكاتبة، ويتم النظر إليها على أساس أنها سيرة ذاتية لها. بناء على هذا الطرح، فإننا نروم من خلال هذه الورقة البحثية، الخوض في إشكالية تلقي الرواية النسائية من منظور النقد الذكوري/الرجالي الذي ينظر لكتابة المرأة بعين النقص والتقصير، على الرغم مما تجود به كتابات بعض الروائيات اللواتي حققن نجاحا باهرا في الساحة الأدبية إن على مستوى اللغة والأسلوب، أو على مستوى المواضيع التي تناولتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، النسائية، النقد، الذكوري، المسكوت عنه

Abstract:

In the first half of the twentieth century, women's writings suffered from the beginning of their emergence, alongside the problems of term and privacy, another problem It is the problem of criticism, and the development of literature that women generally write in the field of critical studies And it has been proven that the percentage of studies completed on the writings of women is much lower than the studies completed on the writings of the other / the man This is due - no doubt - to the monetary institution's view of women's texts, and the issuance of

pre-evaluation judgments, which target the writer. not her creativity; Based on this argument, we want, through this research paper, to address the problem of receiving the female narrative from the perspective of male / male criticism, which views the writing of women with a shortage and shortening. In spite of the writings of some of the female novelists who have achieved great success in the literary arena, whether at the level of language and style, or at the level of the topics covered.

Key words: the female, novel, male, criticism, the untold story.

-مقدمة:

يطرح موضوع السرديات النسوية المعاصرة جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية العربية من جوانب مختلفة، مثل جدل المصطلح، وجدل الخصوصية، وجدل الفاعلية والجمالية الإبداعية؛ على صعيد المصطلح ظهرت آراء بعضها مؤيدة، وبعضها الآخر معارضة للمصطلح الذي ينعت كتابة المرأة بالكتابة النسوية، أو غيرها من المصطلحات الأخرى.

ويتناول أدب المرأة على صعيد الموضوعات - بهذا المفهوم - موضوعات تخصها، وتخص علاقاتها مع الرجل، ومع مختلف المؤسسات الاجتماعية؛ مثل الزواج، والطلاق، والتعليم، وغيرها. وكل كتابة خارج هذا التصنيف، تجعله خارج الأدب الأنثوي.

وأما على صعيد الجمالية الإبداعية فقد استطاعت المبدعة العربية أن تكتب نصوصا سردية مفخمة بلغة أنثوية مكثفة، خاصة ما تعلق منها بحياة المرأة، وأحلامها، ومعاناتها داخل المجتمع العربي، فالمرأة الكاتبة "أقدر من غيرها في تصويرها لذاتها لأنها نابعة من هويتها الخاصة وكيانها المتميز، وهو ما انعكس على لغة كتابتها الروائية التي توفرت هي الأخرى على علامات اختلاف دال تجلت في رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية، وفي اعتماد إيقاع متسارع في صوغ الكلمات وتركيب الجمل، تسميه الترجيع الغنائي، وفي الاشتغال المكثف على لغة البوح إلى جانب شعرنة لغة الخطاب الذي يتداخل فيها السردية، والشعري، والحواري، والغنائي".¹

1-تحديات الرواية النسوية في الجزائر:

1.1-على مستوى الموضوعات:

عرف الأدب الجزائري فن الرواية في مرحلة متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، ورغم ذلك فقد استطاعت أن تلحق بركب المعاصرين، وتبوأ لنفسها أرضية خصبة أسهمت بشكل كبير في اتساع مجال انتشارها، ومقروئيتها، ونقدها، خاصة عندما اغتنت التجربة الروائية الجزائرية بكتابات نسوية تتحدى راهن الكتابة السردية العربية، من خلال

طرق مواضيع هامة وقضايا فكرية واجتماعية، يمتزج فيها التخيلي بالواقعي، والإبداعي بالمرجعي. وظهرت أسماء لامعة لكتابات نسوية فاعلة، أثبتت حضورها في الساحة النقدية؛ مثل: أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق، وغيرهما.

كُتبت (أحلام مستغانمي) ثلاثيتها الشهيرة؛ (ذاكرة الجسد) التي نشرت عام 1993، ونالت عدّة جوائز عربية وعلمية، منها: جائزة نجيب محفوظ سنة 1998، وتمنح هذه الجائزة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة لأفضل عمل روائي مكتوب باللغة العربية، وأردفتها برواية ثانية هي امتداد للرواية الأولى، موسومة (فوضى الحواس) نشرت سنة 1997، وبعدها بست سنوات نشرت الجزء الثالث من الثلاثية تحت مسمى (عابر سرير).

حققت ثلاثية (أحلام مستغانمي) نجاحا بارزا على المستوى العربي والعالمي، من خلال حضورها في دراسات أكاديمية، ورسائل بحث من مختلف الجامعات العربية، وحققت روايتها الأولى أكبر نسبة مبيعات في الوطن العربي، وترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية، والإيطالية، والفرنسية، وهذا ما يؤكد رهان الكتابة النسوية في الجزائر، وما تقدمه من تحديات فاعلة في بناء الفن الروائي المكتوب بأنامل نسائية واعدة، ولا شك أن ثلاثيتها كانت رهانا من أكبر الرهانات التي وقفت في مقابل تداعيات الفكر الذكوري، وانتقاصه لنصوص المرأة المبدعة بصفة عامة، ومن معالم هذه التحديات ما كتبه الشاعر الراحل (نزار قباني) على غلاف روايتها، اعترافا بتميز نصها الموسوم ذاكرة الجسد، وهو اعتراف قلما نجده على لسان رجل عربي؛ يقول:

" قرأت رواية - ذاكرة الجسد- لأحلام مستغانمي، وأنا جالس أمام بركة السباحة في فندق سامرلاند في بيروت. بعد أن فرغت من قراءة الرواية، خرجت لي أحلام من تحت الماء الأزرق كسمكة دولفين جميلة، وشربت معي فنجان قهوة وجسدها يقطر ماء.. روايتها دوختني، وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهي إلى درجة التطابق، فهو مجنون، ومتوتر، واقتحامي، ومتوحش، وإنساني، وشهواني، وخارج على القانون مثلي، ولو أن أحدا طلب مني توقيع الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر... لما ترددت لحظة واحدة. هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري.. لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها، وشراسة لا حد لها.. وجنون لا حد لها.. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الإيديولوجيا، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرترقيها، وأبطالها وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأنبيائها وسارقها.

هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب، ولكنها تختصر تاريخ الوجدان الجزائري، والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية التي آن لها تنتهي.. وعندما قلت لصديق العمر سهيل إدريس رأبي في رواية أحلام، قال لي: لا ترفع صوتك عاليا... لأن أحلام إذا سمعت كلامك

الجميل عنها، سوف تجن..أجبتة: دعها تجن لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين!!"

يعبر هذا الرأي عمّا قدّمته (أحلام مستغانمي) في روايتها على مستوى الكتابة السردية الممزوجة بالشعرية الأنثوية، لتؤكد قدرتها على خلق لغة تضاهي، بل وتفوق لغة الرجل، وعلى مستوى الموضوع، شكّلت فضاءها الروائي الخاص الذي استقت بعض معالمه من الواقع، وبعضها الآخر من خيالها المفتوح على أفق رحبة. إن نصوصها قد حققت - ولا شك - تحديات رائدة ساهمت في تقدم عجلة السرد النسوي الجزائري، وحملت إلى مستوى العالمية. والكلام هذا لا ينطبق على (ذاكرة الجسد) دون غيرها، بل على رؤية الكاتبة الحقيقية تجاه الفن والمجتمع، والعادات، والتقاليد التي عملت على محاربتها من خلال الثلاثية.

استطاعت الروائية (فضيلة الفاروق) أن تتبع نفس النهج الذي انتهجته (أحلام مستغانمي)، وكتبت نصوصا روائية متميزة، بطابعها الأنثوي، وبوحها الجميل، وتمردها الظاهر على سلطة الأنساق الثقافية التي تتحكم في الذهنية الجزائرية، تحديا عرّت به نسق الفحل، وأسّست من خلاله نسق استفحال الذات الأنثوية، وذلك من خلال رواياتها الجريئة بطرحها، ولغتها، وبوحها. وتتمثل في العناوين الآتية: مزاج مراهقة، واكتشاف الشهوة، وتاء الخجل، وأقاليم الخوف.

ويقدم كل نص منها خطوة جديدة نحو كسر النسق العام للمؤسسة الذكورية المتمركزة في المجتمع منذ الأزل، وذلك بتعرية سلطة الفحل في المجتمع (الأب، والزوج، والأخ) ويتحول السرد لديها إلى عملية " كشف لحجب الثقافة المتجنّدة، وتعرية للحقائق والأشياء، وإظهار للمستور والمقنع."2

لذلك جاءت نصوصها محمّلة بمعاني الكشف والبوح الذي يقف في وجه السلطة الذكورية، وكشفت عن معاناة المرأة في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، وهي معاناة متوارثة على مر الأجيال، سببها الأول هو التّهميش، والتّعتيم، والجهل الذي يطال المرأة العربية، فكانت صورة الرجل الفحل في كل رواياتها، صورة سلبية تنم عن وعي الكاتبة بتلك التجاوزات والمؤامرات التي تحاك ضدها، وراحت تسرد معاناة الذات الأنثوية، بأدق تفاصيلها، بدأ بحقيقة وجود المرأة في الأسرة، وهو وجود غير مرغوب فيه حسب الثقافة السائدة.

وذلك ما عبّرت عنه الكاتبة في روايتها تاء الخجل، بقولها " منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، (...) "3، كما تناولت ذات الكاتبة علاقة المرأة بالزوج الذي لا تملك حق اختياره، بل تجبر على الزواج

منه، ولو كان ذلك ضد رغبتها، وتتجلى هذه الصورة في رواية "اكتشاف الشهوة" على لسان بطلتها، واصفة الطريقة التي تزوجت بها، وعدم رضاها عن الزوج، قائلة "جمعنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبينه أزمنا متراكمة وأجيال على وشك الانقراض. لم يكن الرجل الذي أريد... ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا. تزوجنا، وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب."4

وأما عن علاقتها بالمجتمع، فقد أثارت (فضيلة الفاروق) قضية اجتماعية جعلت المرأة توصف بأبشع الصفات، وتمثل في "قضية الطلاق" الذي أحله الله تعالى ويحرمه المجتمع، وهذا ما عبرت عنه في الرواية نفسها، واصفة ما تعرضت له البطلة من طرف أخيها، بعدما أعلمته برغبتها في الطلاق والتحرر ذمة الزوج الذي وصفته بالشاذ والمدمن، تقول "ما الذي يزعجكم إن خسرت أو ربحت، الأمر يعينني، ولكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا، ثم أمسكني من شعري وراح يجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، وستركعين أمامه مثل كلبة، وستعيشين معه حتى تموتي."5

تسعى الكاتبة من خلال هذا الطرح إلى إثارة قضية اجتماعية هامة طالما عانت منها المرأة في المجتمع الجزائري؛ حيث ينظر إلى المرأة المطلقة بنظرة سلبية توحى بأنها امرأة سيئة لأنها لم تستطع الحفاظ على عائلتها وزوجها، هذا من جهة، و تصبح عرضة للاتهامات والشبهات، من جهة أخرى، وتتم محاسبتها على أبسط تصرف يصدر منها.

لذلك قامت الكاتبة (فضيلة الفاروق) برفع هذا التحدي وكشف حقيقة النظم التي تتحكم في المرأة، من خلال "الثورة على النسق القيمي المهيمن ونسق الأصنام التي يستدعيها الرجل باستمرار."6

تم توارث تلك الأنظمة القاهرة للذات الأنثوية، والمتعالية عليها، ويتمثل لذلك باستحضار معاملة والدها السئية لوالدتها، وهي معاملة لا تختلف عن معاملة زوجها وأخيها لها، تقول: "كان والدي يفعل ذلك بوالدي أيضا، كنا أطفالا، وكان يمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام قدميه ويردد " ... حتى تموتي... حتى تموتي... ". لم نكن نفهم سر الخلاف بينهما، كنا نفهم فقط أنه يرغمها على شيء ما، ستقوم به حتى تموت."7

تقوم الكاتبة في كل ذلك بتهيئة الفضاء المناسب الذي تحتبئ تحت عباءته صورة أخرى للمرأة التي تريدها الكاتبة، وهي المرأة القوية، المتمردة، وكل ذلك من أجل كسب تعاطف القارئ الذي يتأثر بما يقدمه النص أولا، وينتهي بالكشف عن رغباتها وتحدياتها على أرض الواقع.

2.1- على مستوى الكتابة:

رفعت الكاتبة العربية تحدياتها على مستوى الكتابة الروائية، مثلما فعلت على مستوى الموضوعات، وذلك من أجل كتابة أنثوية تعبر من خلالها عن ذاتها وطموحاتها، واجتاحت كتابتها نزعة امتلاك الوعي بالذات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التعاطي مع هذه الممارسة الثقافية، فأصبح للكتابة وظيفة مزدوجة تنتقل من فك الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الداخلية.⁸

لم تعد قضية الكتابة بالنسبة للكاتبة العربية تنحصر في التعابير الجاهزة، ومختلف أساليب البلاغة القديمة، وإنما أصبحت لغة ثورية تقف في وجه الآخر/الرجل من أجل تحرير الذات الساردة من مختلف آليات الهيمنة التي تتعرض لها على مستوى الكتابة. حيث تتحول الأخيرة من مجرد تعابير لغوية، إلى فعل استفزازي يعمل على إثارة الآخر واكتشافه؛ إنها شرط بحثي يسعى إلى معرفة الاختلاف المخزون في ذات الآخر، ومعرفة الواقع وما يكتنزه من أسرار، لأنها "تبني معمارها وتشيدده من أجل كشف وتعرية الواقع، فالكتابة لم تعد ترفاً، بل إنها دراسة في القضايا الاجتماعية، واقتراح لحلول ثقافية، أو حلول لإشكاليات معاصرة."⁹

تتخذ كتابة المرأة أهميتها بحسب المواضيع التي تتناولها، ومدى قدرتها على تقديم حلول لإشكاليات ثقافية معاصرة، كما تحمل بين ثناياها مفهوم الانطلاق والبحث المستمر نحو مستقبل أفضل، إنها رسالة حضارية نبيلة غرضها "البحث في الحقيقة الغائبة والغائرة في المجهول، وإيقاظ لشيء معدوم."¹⁰

بدأت الكاتبة العربية مشروعها السردية، انطلاقاً من هذه المفاهيم الخاصة بالكتابة، لأنها تعي فاعلية الكتابة، وقدرتها على تعرية الواقع، وتحدي كل النظم والإدعاءات المزيفة التي همشت المرأة، وغيبت وجودها اجتماعياً وثقافياً، وهذا ما عبّرت عنه (أحلام مستغانمي) على لسان (خالد بن طوبال) في روايتها (ذاكرة الجسد) "هاهو ذا القلم إذن... الأكثر بوحاً والأكثر جرحاً، هاهو ذا الذي لا يتقن المراوغة، ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء، ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة."¹¹

تمثل الكتابة رهان المرأة الأوحده، ووسيلة من أهم الوسائل التي حاولت من خلالها إعادة الاعتبار لذاتها، وشخصيتها، وحريتها، لأنها "عمل تحريضي، تحرض الذات ضد الآخر، وهي في ذاته تحريض للآخر ضد الذات."¹²

ويعني هذا قدرة الكتابة على القيام بالثورة وتغيير الواقع، وتعريته، وفضح المسكوت عنه، على نحو ما قامت به الكاتبات الجزائريات في نصوصهن، فهي تجد في النص الذي تكتبه "نزعة للخلاص والتحرر من الكبت وسجن الظلام والانطلاق إلى عوالم مبدعة من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية بها، متمردة على تقاليد المجتمع من خلال تمردتها على تقاليد الكتابة."¹³

2- بين الكتابة السريية والتوقيع الاستعاري: يرى كثير من النقاد أن النصوص السردية التي ظهرت في أواخر القرن الماضي من إبداع المرأة العربية هي في أصلها مجرد سيرة ذاتية تمارس من خلالها الكاتبة فعل البوح بمعاناتها داخل المجتمع العربي الذي هو مجتمع ذكوري بامتياز. وهذه النظرة وضعت الكاتبة في قفص الاتهام بعدما تم الخلط بين شخصيات النص السردية وشخصية الكاتبة نفسها كما تعلن هذه القراءة لأدب المرأة من منظور النقد الذكوري عن تمييز جنسي واضح يقف إلى جانب كتابة الرجل بينما يحط من قيمة ما تكتبه المرأة، واعتبار نصوصها مجرد سيرة ذاتية لا تقدم شيئاً للإبداع باعتبارها مجرد اعترافات لحياتها اليومية "ولعل ما ساعد على هذا الوهم الشائع هو أن معظم قصاصاتنا يكتبن بضمير المتكلم، ضمير الاعتراف، مما يوحي أنهن يتحدثن عن تجربة شخصية، ولا يريد القارئ أن يصدق أن هذا الضمير إنما هو ضمير الشخصية الفنية." 14

وقد انتشرت هذه الفكرة بين النقاد عن قناعة تامة، واعتبروا كل نص نسائي هو سيرة ذاتية لصاحبته، وفي هذا التوجه تقليل من شأن الكاتبة، وقدرتها على الإبداع ونسج الأحداث والقصص من خيالها أولاً، وبناء على ما تعيشه في المجتمع ثانياً. لذلك ظلت كثير من النصوص النسائية تنشر في الخفاء، وتقرأ في العتمة، واستمرت الكاتبات في الكتابة تحت أسماء مستعارة .

ويرجع السبب في ذلك إلى الخوف الذي تواجهه باستمرار سواء من المجتمع أو من الرجل أياً كان موقعه في حياتها. وعلى الرغم من تفوق بعضهن إلا أن "كثيراً من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز، حتى إن إحدى الأدبيات التي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب عن سؤال في مقابلة أدبية عما إذا كان هناك ما يعترض درجتها بقولها: "الكثير... منها التقاليد، الجهل، الأسوار، الحجاب، ولم تكن هذه الإجابة في الخمسينات وإنما في عام 1978." 15

وفي ذات الصدد، يضيف أحد الباحثين اعترافه للكتابة النسائية بالتميز والإبداع لولا أن أغلبها يتم تحت اسم مستعار فيقول "وليس الذنب ذنبهن، وأعرف أن هناك أكثر من حوار أدبي أو لقاء مع أدبيات يملكن القدرة والموهبة، ولكنهن لا يظهرن خشية المجتمع، أو خشية الوضع الأسري." 16

وقد تباينت مواقف الكاتبات من قضية التوقيع باسم مستعار، فبعضهن تنظر إليه باعتباره فتحاً جديداً وحرية من قيد الاسم العائلي الذي التصق بها منذ ولادتها، على نحو ما ترى (مسعودة لعريط) فهو "تأكيد على الهوية الجديدة التي تكتسبها الكاتبة من خلال ممارسة فعل الكتابة كميلاد جديد ومغامرة خاصة لا مجال لاقتحام العائلة فيها." 17 واعتبرته

(فضيلة الفاروق) - التي تحمل في الحقيقة لقب "ملكومي" - شجاعة وتحذ جديد، تقول: "استعملت الاسم المستعار لأتحمل أنا مسؤولية ما أكتب وما لا أكتب ولا أحمل عائلتي أعباء ما يترتب على أفكار الشخصية".¹⁸

ظلّ التّوقيع باسم مستعار إشكالا أسهم بشكل كبير في ضعف وتيرة الإنتاج الأدبي النسائي، هذا من جهة، كما أسهم في سيطرة وتعنت السلطة الذكورية ومحافظتها على المركز من جهة أخرى، يحدث هذا في مقابل تمهيش المرأة وتغييب دورها في المجتمع، بل وأحيانا كثيرة تغييب النقد الذي يتناول كتابة المرأة، لأنه "لم تعد كتابة المرأة - وحدها - هي العورة، بل ما يُكتب عنها هو عورة كذلك، فقد آلمني أن أحتاج - للكتابة عن إحداهن - إلى ترخيص من أهلها... عشيرتها والأقربين، لأن وجودها في كتاب من تأليف رجل يدعو إلى إثارة مزيد من الأسئلة غير البريئة!!..."¹⁹

يصدر هذا الموقف عن ناقد متخصص، وهو يتعاطف مع ما آلت إليه المرأة في مجتمعاتنا العربية من تغييب وتمهيش وإهانة حتى على مستوى الإبداع والكتابة في الوقت الذي كان ينبغي الافتخار بقدرتها على أن تكون إضافة جادة للمجتمع وللشاحة الأدبية، لكن للأسف "أمام وداخل هذه الإيديولوجيا القمعية التي تأخذ مشروعيتها من الفكر الأسطوري الأكثر حضورا في مجتمعاتنا "القروسطية المعاصرة" تفقد المرأة ذلك الحضور الطبيعي جدا، والذي على المرأة أن تفتخر فيه بأنوثتها لأنه جزء من خصوصتها الإنسانية"²⁰

3- الكتابة الإيروتيكية:

اتخذت النصوص السردية النسائية المعاصرة ملامح الكتابة الإيروتيكية /الإيروسية من خلال حضور المشاهد الفاضحة والتمادي في تصوير العلاقات الحميمة بين المرأة والرجل بجرأة لم يسبق أن شهدتها الساحة الأدبية العربية من قبل، ومرد ذلك ولا شك يرجع إلى التأثير بالحركة النسوية التحريرية التي ظهرت في الغرب وامتد أثرها إلى البلاد العربية.

وقد شكلت هذه القضية جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية خاصة من منظور النقد الذكوري الذي سارع إلى التهجم على الكاتبة قبل نصها، وبناء عليه تم تصنيف هذا النمط من الكتابة في مصاف النصوص الشهوانية /الإباحية التي تستخدم الجسد الأثوي كطعم من أجل إغراء القارئ وتحقيق الشهرة المزيفة، إنها "نصوص مستفزة باعثة للجدل، نصوص رافضة للتمهيش، لا تعترف بالمركز وفي المقابل هي نصوص تعرضت لمواجهات عديدة"²¹.

يوضح هذا الرأي موقف المؤسسة النقدية الذكورية من هذه الظاهرة التي غزت السرد العربي النسائي، وهو كما يبدو موقف معاد يحط من قيمة العمل الأدبي النسائي ولا

يرفعه، ويرى كثير من النقاد أن لجوء الكاتبة إلى هذا النمط من الكتابة إنما هو راجع إلى عجزها عن إبتكار مواضيع ذات قيمة عالية وعجزها عن الخوض في القضايا الإنسانية الكبرى ، فتلجأ إلى هذا الطريق المنحرف "فكان نتاجها بحق يستهويك من حيث الغواية التي تنصّبها في أفخاخ السرد وتستدرجك إلى مفاتن اللغة المبطنة بالجمال والإغراء ، الأمر الذي جعلها مادة خصبة للممارسة النقدية الأكاديمية"²².

يبين القول أعلاه، أن الممارسة النقدية من قبل المؤسسة الذكورية هي ممارسة بأحكام مسبقة، وهي قراءة متعصبة متحيزة لصالح السلطة الذكورية، إنها ممارسة تدين المرأة أكثر مما تنصفها، لأن نص الرجل لم يخل أبدا من هذه الظاهرة، ولم يلتفت أحد إلى نقد الكاتب أيا كانت صفته، ولكن المؤسسة الذكورية تفتن في إدانة المرأة لا لشيء سوى لأنها كما ثبت عنها منذ زمن بعيد تعتبر عورة، وبالتالي كل ما يصدر عنها من قول أو عمل قابل للملاحظة والنقد على عكس الرجل الذي أباح له المؤسسة النقدية كامل الحرية في التعامل مع النصوص بالشكل الذي يراه مناسباً.

أطلقت الكاتبة العربية العنان لقلمها وكتبت نصوصاً تميزت بالفضح والبوح تشبهاً بكتابة الرجل القائمة على الإفصاح والبوح، معتقدة أنها بذلك تحرر قلمها ولغتها، وتخلق لنفسها لغة أنثوية خاصة بها، حاملة لهمومها ورغباتها النفسية، ولكنها وقعت في فخ الصياغة الإيروسية المكثفة بصيغ لفظية مبتذلة، أسقطت نصها في اللاواعي، واللامقول، حولته من مجال للبوح والمواجهة إلى مجال للشهوة والإثارة.

لاقى هذا الأسلوب استنكاراً شديداً من طرف النقاد والقراء لهذا الخطاب ، لأنه بنم عن هيمنة النسق الثقافي على ذهن الروائية التي ترغب في التحرر من كل القيود التي تحكم المجتمع، والسياسة، والدين، والثقافة، وغيرها. وهي أنساق غير واعية تشكلت نتيجة القهر الجنسي الذي تعيشه المرأة في مجتمعاتنا العربية، والذي غالباً ما يقابل بالصمت والتكتم.

لذلك كان حضورها ينم عن الرفض الداخلي لما يحدث لها من قهر، على نحو ما نجد في الرواية عن شخصية شهد متحدثة عن زوجها: "أحياناً أرغبه أنا فيصدمني ويتحجج بأنه متعب، وأحياناً أنا التي أكون متعبة، فيرمي بثقله ويفعل ما يريد بسرعة، ثم يدير ظهره لي وينام، بالنسبة له لست أكثر من وعاء."²³

يعبر هذا المشاهد عن حقيقة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية، فهو لا يرى فيها إلا وسيلة لإشباع رغباته الجنسية، لذلك ظلت تحلم بشخصية الرجل الذي يحتويها، والذي يحقق لها السعادة والمتعة معاً، وحينما لم تجد، اتجهت نحو الكتابة بوصفها فضاءاً للبوح والحرية، ولكنها بلاوعي منها وقعت في فخ النسق الذي حوّل تجربتها الروائية من ممارسة البوح والحرية، إلى ممارسة فعل الإثارة التخيلي.

وهذا بدوره أسقط تجربتها مرة أخرى في قفص الاتهام، بوصفها كاتبة باحثة عن الشهرة، ذلك أن "تناول المسائل الجنسية في الرواية العربية المعاصرة، يتجاوز عد جزءا من التنوع الذي يشكل الحياة، ويجعل من هذه المسائل وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ." 24

وبعدما شهدته الرويات في المرحلة الراهنة من انتشار واسع، وتزايد الطلب على قراءتها ونقدها، بصفتها ديوان العرب في العصر الحالي، شهدت الساحة الأدبية رواجاً كبيراً للمهرجانات والاحتفاليات التكريمية لأهم الكتاب والروائيين، وأصبح التنافس مغرباً أكثر من أي وقت مضى، فاهتم الروائيون بالجانب الإشعاري، ونسبة المبيعات التي تحققها رواياتهم أكثر من اهتمامهم بالموضوعات والأهداف التي تحققها، وهذا "على غرار الأفلام السينمائية التي يمكن أن يقحم في سياقها مشهد جنسي مجرد تحقيق المزيد من جذب المتفرجين إلى شبك التذاكر." 25.

تنطلق كثير من الكاتبات العربيات من فكرة كيف تصنع نصاً للذة؛ نص شبقى يكسر كل الطابوهات الاجتماعية، والثقافية، والعقدية في سبيل الشهرة والنجاح - وفي هذا تأثر واضح بالفكر الغربي - فاستبدلت الكاتبة الحديث عن الحب الرومانسي بالحديث عن الجنس الإيروتيكي، وفضحت المستور، وباحت بالمحظور، وافتخرت بقدرتها على ممارسة الاعتراف والتصوير الحسي، وكأنها تكتشف نفسها للمرة الأولى، وفي هذا الاعتراف ما له علاقة بتركيبة المرأة البيولوجية، ورغبتها في كسر الأنساق الثقافية التي كبلتها ردحا من الزمن، فنجدها أحيانا تمارس تلك الاعترافات كتنفيس لها وتطهير لذاتها المتطلعة إلى الحرية، وأحيانا أخرى توظفها كاعتذار لذاتها وجسدها المقهور.

خاتمة:

في الختام يمكننا القول أن الرواية النسائية في الجزائر في السنوات الأخيرة، قدمت تحديات مختلفة على مستوى الموضوعات التي تناولتها الروائية، والتي لا تختلف في مضمونها عن روايات الرجل، وعلى مستوى الكتابة، وتوظيف اللغة الثائرة المقاومة لسلطة الأنساق المهيمنة، وعلى الرغم من شاعريتها، وتأثيرها بالطابع الأنثوي من جهة، ونموها في وسط عربي محافظ، من جهة أخرى، إلا أنها استطاعت أن تعبر عن صرخات الذات الأنثوية الممزقة، وتعلن رفضها لكل ما يجد من حريتها الشخصية، وهذا ما تجلّى في كتابات الروائيتين: أحلام مستغانمي وفضلة الفاروق، وعلى الرغم من اختلاف الطرح لدى كل منهما.

الإحالات:

1- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحدائقة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2015، ص 102.

- 2- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية ، أسئلة الاختلاف..وعلامات التحول، أطروحة دكتوراه، إشراف: بودناني بوداود، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص217.
- 3- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط3، 2015، ص09.
- 4- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة،رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص91.
- 5- المصدر نفسه، ص87.
- 6- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي(الجنندر) ، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، ط1، 2011، ص156.
- 7-فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص88/87.
- 8- عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي، ص50.
- 9- مُجد معتصم، المرأة والسرود-بتصرف- مطبعة النجاح، ط2004، ص1، ص43.
- 10- عدلان الرويلي، الرواية وحوار الأنساق، قراءة في رواية كريماتوريوم سونانا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ع10، 2014، ص15.
- 11- أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط1، 1993، ص10.
- 12- عبد الله الغدامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص07.
- 13- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، ص217.
- 14- أحمد بوغري، الخطاب الروائي النسائي في المغرب العربي، مقاربة في التيمات، دكتوراه، إشراف: زهور كرام، جامعة مُجد الخامس، أكادال، الرباط، 2006، ص15.
- 15- صالح مفقودة ، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُجد خيضر بسكرة، ع1، ص34.
- 16- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة آمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ع4، 1982، ص72/71.
- 17- مسعود لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربية، فرات للنشر ، بيروت، لبنان، ط2، 2017، ص38.
- 18- حوار مع الروائية فضيلة الفاروق أجرته معها عزيزة علي، مجلة الدوحة، قطر، سلسلة 1 ، ع7، ماي 2008، ص65.
- 19- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه) وزارة الثقافة، قسنطينة، الجزائر، دط، 2008، ص10.
- 20- أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغربية(المفهوم والممارسة) دار النشر الراجعي، الجزائر، دط، 2009، ص336/335.
- 21- عبد الرحمان تييرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص14.
- 22- هشام بكري، السرد النسوي من منظور النقد الذكوري، ثلاثية أحلام مستغامي أُنموذجا، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع14، أكتوبر، 2013، ص172.
- 23- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص91.
- 24- صالح صالح، سرد الآخر ، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2003، ص1، ص37.

25- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

26- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 ، 2015، ص102.