مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الكتابة النسائية العربية بين العتمة واللمعان

Arabic women's writing between darkness and luminousness

د. الحسين اخليفة
أكاديمية سوس ماسة، أكادير، المغرب
akhlifaelhoucine@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/7/12 - تاريخ القبول: 2023/8/15

23
2023

الإحالة إلى المقال:
* د. الحسين اخليفة: الكتابة النسائية العربية بين العتمة واللمعان، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث والعشرون، سبتمبر 2023، ص 47-70.

BY-NC-ND

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 47 - 70
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

الكتابة النسائية العربية بين العتمة واللمعان

د. الحسين اخليفة
أكاديمية سوس ماسة، أكادير، المغرب

الملخص:

سعينا في هذا البحث إلى تعقب سيرورة المرأة العربية، وتتبع مسارها الاجتماعي والأدبي على امتداد التاريخ العربي، فتمكنا من استنطاق سلسلة من النصوص الواصفة لظروفها، والوقوف عند بعض النماذج النسائية القادرة على البوح وكتابة الذات، بالرغم من الإكراهات المتباينة المقرونة بشرطها الوجودي. ولعل تتبع الأشواط التاريخية التي قطعتها والمكتسبات الحقوقية والفكرية التي راكمتها، يفضي إلى ضرورة تثمين تجربتها في الكتابة والحياة، بناء على أن اللحظة الحضارية الحالية لا تؤمن إلا بالعطاء المتواصل والابتكار المتجدد للعنصر البشري ذكوريا كان أو أنثويا. إن ما خلفته المرأة من كتابات متباينة الأنماط التعبيرية والأنواعية، قادر على تجسيد رؤاها الفكرية وبصماتها الأدبية ونظرتها للذات والآخر، الأمر الذي سمح لها بإنتاج نصوص إبداعية شعرية وسردية جديرة بالمواكبة النقدية. وبمكنة ذلك أن يقود إلى تكريس الحركة النسائية، وتنامي إشكال التمييز بين الأدب الذكوري والأدب النسائي. بيد أن قلة المنجز النسائي الكتابي، فضلا عن غياب تيارات ثقافية وإبداعية ونقدية واضحة المعالم، يجعل الأدب النسائي في صلته بالأدب الذكوري على المحك. وبذلك يكون الرهان النقدي الحقيقي القائم، هو تعبئة الموارد والطاقات المختلفة لفتح الكتابة النسائية على آفاق واعدة، تسمح للمرأة ببلورة رؤاها ومواقفها الفكرية والجمالية تجاه الأسئلة والإشكالات والقضايا الذاتية والوجودية الراهنة.

الكلمات الدالة:

الكتابة النسائية، العتمة، اللمعان، الأدب النسائي، الوعي النقدي.

Arabic women's writing between darkness and luminousness

Dr Elhoucine Akhlifa
AREF Souss Massa, Agadir, Morocco

Abstract:

In this research, we sought to trace the evolution of Arab women's status, and follow the tracks of their social and literary path throughout Arab history. We were able to interrogate many texts describing their different circumstances,

تاريخ الاستلام: 2023/7/12 - تاريخ القبول: 2023/8/15
akhlifaelhoucine@gmail.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

and to examine female models who practiced writing, despite the existing constraints. And so, tracking the steps she took, and the gains she accumulated at the present time, leads to the need to value her experience in writing and life. The writings left by women in a variety of expressive styles are able to embody their intellectual visions, their literary imprints, and their view of self and the other. However, the lack of women's written achievement, as well as the absence of clear-cut cultural, creative, and critical currents, put women's literature in its relationship with male literature at stake. Thus, the real critical challenge is to mobilize different resources and energies to open women's literature upon promising horizons that shall allow women to crystallize their visions and intellectual and aesthetic attitudes towards questions, problems, and existential issues.

Keywords:

women's writing, darkness, luster, women's literature, critical awareness.

مقدمة:

بدأت المرأة العربية تترجم ذاتها في كتاباتها الإبداعية ودراساتها العلمية والنقدية التي اخترقت أصنافا أجناسية وأشكالا نصية متعددة. ويمكن النفاذ إلى دراسة العلاقة الملتبسة بين المرأة والكتابة من مداخل متعددة: إعلامية، وفكرية، وأدبية نقدية، وحقوقية سياسية.

وبالرغم مما راكمته المرأة اليوم من متون نصية مغنية للمكتبة الأدبية العربية، فإننا لا نزال نسجل قلة المنجز النسائي الكتابي، فضلا عن غياب تيارات ثقافية وإبداعية ونقدية واضحة المعالم، تحمل بصمة المرأة وملامح شخصيتها، وتسمح عندئذ بالتمييز بين أدب رجالي له طوابعه وخواصه المميزة، وأدب نسائي يحمل سماته النوعية وقسماته المتفردة. ثم إننا نستشرف مستقبل الكتابة النسائية في ضوء انخراطها الفاعل في عالم الكتابة عموما ومزاحمتها الرجل فيه، فنتساءل عن مدى قدرتها يوما من الأيام على كسب الرهان وربح التحدي، وإزاحة المثبطات الحائلة بينها وبين ممارسة الكتابة على الشاكلة التي يمارسها بها.

إن المتأمل في بعض ما يُكتب وينشر في المشهد الثقافي الراهن شعرا

وسردا، وما يدور في فلكه من سجال ونقاش نقدي، يلحظ أن ملف المرأة عموما والأدب النسائي خصوصا، ملف شائك ومستعص على المقاربة، لترامي أطرافه وتداخل أزمنته وتشابك عناصره وأسئلته. وقد سعينا إلى إعادة طرح هذا الملف من منظور تفاعلي بين التاريخ والواقع والكائن والممكن، وتعقب أصوله التاريخية، ومعاينة ملامح نموه الكمي ونضجه النوعي. وذلك اقتناعا منا بأن تألق القلم الإبداعي للمرأة ووهجه أو خفوته، مرتبط في المقام الأول بظروفها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية، وشروط ممارستها للكتابة والوعي النقدي بها من ناحية ثانية.

1 - لم تسكت عن الكلام المباح:

يبدو أن لبلاد فارس الفضل في تأليف كتاب "حكايات ألف ليلة" المسمَّى عندهم "هزار أفسَان". فقد أخذه العرب، فقاموا بتهذيبه وتنقيحه وتنميقه، وسموه "ألف خرافة". ويتلخص مضمونه في "أن ملكاً من ملوكهم كان إذا تزوج امرأة، وبات معها ليلة، قتلها من الغد. فتزوج بجارية من أولاد الملوك ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد. فلما حصلت معه، ابتدأت تخرِّفه وتصل الحديث عند انقضاء الليل؛ بما يحمل الملك على استبقائها، ويسألها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، إلى أن أتى عليها ألف ليلة"[1]. وحين نعود إلى هذه النصوص نجد تقابلا ثنائيا ناظما لها من البداية إلى النهاية، طرفاه الصمت والبوح المقترنان بزمني الليل والنهار. في الليل يسدل الظلام أستاره ويُطلق للسان عنانه، فينتعش الخيال ويتوقد السرد ويتوهج. وببزوغ الفجر يطارد الصمت الكلام مثلما تطارد الشمس القمر، فيتعطل السرد ويتلاشى وهج الكلمة.

بيد أنه إذا كانت شهر زاد داخل حكايات ألف ليلة وليلة، تمسك عن الكلام المباح عند انجلاء غبش الظلام كما أسلفنا الذكر، فإنها خارج الحكايات لا تتوقف عنه، بل تظل متمسكة به، شفويا كان أو كتابيا، مباحا أو غير مباح. ولعل المنجز النصي الذي راكمته المرأة على امتداد التاريخ العربي، يدل دلالة قاطعة على ذلك. وللقارئ الكريم أن يُحمّل "الصباح" خارج دائرة ألف ليلة وليلة

دلالات مجازية وانزياحية، توحي بمعنى الحرية، والانفتاح، والكرامة، والعيش الكريم، والعدالة الاجتماعية؛ مما يسمح بممارسة البوح والكتابة والتعبير عن الذات، في علاقتها بمحيطها الاجتماعي والثقافي والتاريخي والسياسي. وهو ما يفيده إلحاح شهرزاد على الزواج بشهريار، لما قالت لأبيها: "بالله يا أبت، زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لخلاصهن من بين يديه"[2]. وكان الأب حينئذ في حيرة من أمره، يتحين الفرصة لإخبار البنت بأمر الملك الذي قتل جميع بنات البلد بعد اغتصابهن.

هكذا وبفضل سعة معرفة شهرزاد بالسير والأخبار والأشعار - كما جاء في الحكاية الإطار - ويقظة عقلها ودرايتها بأسرار النفس الذكورية مثلما سبق في نص ابن النديم، استطاعت أن تحمي نفسها من سطوة الملك وتعيش تحت وطأة جبروته، محققة بذلك المطلبين معا (الحياة/ الفداء). ولئن كانت صورة المرأة المتعددة المستويات في نصوص الحكايات معبرة عن ضعفها، لا تمتلك سلطة القرار للتعبير عن ذاتها وتطلعاتها وهواجسها وأحلامها، فإن صورتها في المشهد الثقافي والأدبي المعاصر لامعة، تشي بقدرتها الفائقة على ذلك بعد مسار شاق وطويل.

لم تسكت المرأة على هذا النحو عن الكلام المباح، بل ظلت آخذة بزمام قلمها تفصح عن جوانب خفية في شخصيتها وشخصية بنات جنسها، متحدية بذلك ما كبِّلت به من قيود فكرية وأخلاقية وجمالية[3]. ويكفينا شاهدا على ذلك تأمل ما راكمته من نصوص في مختلف الحقول المعرفية، متزايدة سنة بعد سنة من حيث الكم. كما أن المتأمل في هذا الزخم النصي الذي أنجزته من حيث الكيف عبر سيرورته التاريخية، يفطن إلى نضوج ملكتها الشعرية واستقامة وسيلتها الأدبية، حتى إننا نستطيع ميْز ما تكتب عما يكتبه الرجل، من ناحية المعاني والموضوعات والصور والأخيلة والعواطف.

وعليه، فإن أهم مكسب حققته المرأة في نظر الباحثة زهرة الجلاصي هو "امتلاك شهادة ميلاد كاتبة تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة، لتصبح

مقروءة ومسموعة، ولتتخذ لها مكانًا في المشهد الأدبي، وهي اليوم أشد وعيًا من أيّ زمن مضى بدورها كمنتجة خطابٍ ما، يبلغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها...، والانتصار على رواسب ثقافة الموؤودة من أجل تكريس ثقافة المولودة"[4].

تشكلت شخصية المرأة العربية معرفيا وفنيا منذ عصر ما قبل الإسلام، في ظل ثقافة إنسانية تقاسمها الجنسان وتشرباها معا. فقد كان لحضور المرأة العربية في المشهد الأدبي على امتداد العصور الأدبية المختلفة حضور متميز من حيث جودته وقيمته الفنية. ولا أدل على ذلك من اللوحات الشعرية البارعة التي بين أيدينا لحذام بنت الريان (عاشت في عصر ما قبل الإسلام)[5]، والبسوس بنت منقذ التميمية (عصر ما قبل الإسلام)، والخنساء تماضر بنت عمرو (ت 24هـ)، وليلى الأخيلية (ت 80هـ)، ورابعة العدوية (ت 185هـ)، وما حام حولها من آراء وأحكام نقدية تنم عن قيمتها الفنية.

لم تبخل حذام ببنات فكرها على قومها، وهم أحوج إليها لما سار إليهم عاطس بن الجلاح الحميري في جموعٍ فاقتتلوا، ثم رجع الحميري إلى معسكره وهرب قومُها، فساروا ليلتهم ويومهم إلى الغد، ونزلوا الليلة الثانية، فلما أصبح الحميري ورأى جلاءهم اتبعهم، فانتبه القطا من وقع دوابهم، فمرت على قوم حذام قِطَعا قِطعا، فخرجت حذام إلى قومها معبرة عن نضوجها العقلي وسمو ذوقها الشعري بقولها:

ألا يا قَومَنا ارتَحِلُوا وسِيرُوا فَلو تُرِكَ القَطَا لَيلاً لَنَامَا

فدعاهم زوجها لجيم بن صعب بن على، إلى تصديق كلامها والأخذ به، وهو المعاشر لها والعارف بفطنتها وتبصرها وذكائها كما في قوله على منوال البحر ذاته[6]:

إذَا قَالَتْ حَذَامِ فَصَدِّقُوهَا فَإِنَّ القَولَ ما قَالتْ حَذَامِ

أما البسوس بن منقذ التميمية صاحبة ناقة "سراب" التي قتلها كليب بن ربيعة، فقد قالت أبياتا كان لها أثرها القوي في ابن أختها جساس بن مرة.

وبصرف النظر عن الشر الذي جلبته لقومها، فغدت رمزا للشؤم، على حد ما يفهم من المثل العربي "أشأم من البسوس"، فإن المنطق يقتضي إنصافها. ولعل هذه الأبيات المنسوبة إليها إن صحت، دالة على الجرم والظلم الذي لحقها بقتل ناقتها أو لحق جارها سعد[7]:

لَعَمْرُكَ لَوْ أَصْبَحْتُ في دَارِ مُنْقِذٍ لَمَا ضِيمَ سَعْدٌ وَهْوَ جَارٌ لأَبْيَاتِي
ولكِنَّنِي أَصْبَحْتُ في دارِ غُرْبَةٍ مَتَى يَعْدُ فِيها الذِّئبُ يَعْدُ عَلَى شَاتِي

ولنا أن نتأمل كذلك هذه الأبيات الشعرية الغائرة دلالة، والرصينة لفظا للخنساء في مقتل أخيها معاوية[8]:

وقَافِيةٍ مِثل حَدِّ السِّنَا ن تَبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا
تَقُدُّ الذُّؤَابَةَ مِنْ يَذْبُلٍ أَبَتْ أَنْ تُفَارِقَ أَوْعَالَهَا
سَمِعْتَ بِهَا قَالَهَا الأَولُون فَقَرَّبتَ تَنْطِقُ أَمْثَالَهَا

ثم إن ليلى الأخيلية كان لها شأن كبير في زمانها، فقد جالست الأمراء والقادة والشعراء وذوي العلم والمعرفة والأدب، فأقروا بتفوقها. وذلك لما عرفت به من علامات النبوغ الذهنى والتفرد الشعري، وسداد الرأي وعفو الخاطر وسرعة البديهة، حتى إن معاوية بن أبي سفيان (ت 60هـ) يسألها الرأي ويستفتيها. قال لها عبد الملك بن مروان (ت 86هـ) ذات يوم لما زارته، وقد عجزت وأسنّت: "ما رأى توبة فيك حين هواك؟"، فردت عليه: "ما رآه الناس حين ولّوك"[9]. وقالت في الحجاج بن يوسف الثقفى (ت 95هـ) المشهود له بالعبقرية والفهم الثاقب، والقدرة البارعة على تبين مواطن الجودة والرداءة في الخطاب الشعري:

إِذَا وَرَدَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً تَتَبَّعَ أَقْصَى دَائِها فَشَفَاها
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ غُلامٌ إِذَا هَزَّ القَنَاة ثناهَا

فدعاها إلى استبدال لفظ "الغلام" الذي يشي بالنزق والطيش، بـ"الهُمام"

الدال على السيادة والعظمة والشهامة، كما يفهم من قوله: "أتقولين غلام؟ قولي همام"[10]. واللافت للانتباه هو كون الشعراء والخطباء الذين مدحوه بأشعارهم وخطبهم قبلها عاجزين عن الإلمام بوصفه، مثلما يفهم من قوله لبعض جلسائه: "قاتلها الله، والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها"[11].

وكانت رابعة العدوية أوتيت من الموهبة الشعرية والعاطفة المتأججة والبراعة اللغوية، ما يؤهلها لتجسيد العشق الإلهي الذي أسرها في حياتها، فصارت "شهيدة" له على حد تعبير عبد الرحمن بدوي. وهو ما نلمسه في هذه الأبيات المنسوبة إليها[12]:

أُحِبُّك حُبَّيْنِ: حُبَّ الهَوَي ... وحُبا لأنَّك أهْلٌ لذاكَا
فأمَّا الَّذِي هوَ حُبُّ الهَوَى ... فشُغْلِي بذِكْرِك عَمَّنْ سِوَاكَا
وأمَّا الذِي أنتَ أهْلٌ لهُ ... فكَشْفُك لِلْحَجْبِ حَتَّى أَرَاكَا

وغيرها من الشذرات المبثوثة بين ثنايا المصادر والمظان المختلفة. لكنه منجز ضئيل على مستوى الكم، مما يجعلنا نتساءل عن دواعي ذلك ومسوغاته. فقد يعود الأمر إلى تعرض هذا المنجز للتلف والضياع وعدم الاهتمام بجمعه، في ظل سيادة بيئة ثقافية محافظة.

والحقيقة أن الكثير من الشعراء الذكور أنفسهم لم تبلغنا إنتاجاتهم الشعرية، ومنهم من بلغتنا عنه نصوص ومقطعات قليلة بعد ضياع الكثير من تلك الإنتاجات. يرجع بشير يموت (ت 1961م) ندرة المرويات الشعرية النسائية وضعفها، إلى افتقاد المرأة الوسائل والأدوات والشروط المساعدة على التعبير والتدوين والنشر. "فالمرأة في الأصل لا تقل عن الرجل كفاءة للعمل والظهور في كل الميادين التي ظهر فيها، ولكن الوسائل أظهرته، وفقدانها عند المرأة حجبها"[13]. أما محمد الحوفي (ت 1983م) فيرى أن قلة أشعار النساء مقارنة مع أشعار الرجال راجعة إلى أسباب، منها "أن العرب يؤثرون الفحولة والجزالة في الشعر، وهم قد وجدوا في شعر الرجال قوة ورصانة فاحتفوا به، ووجدوا في شعر

النساء لينا وضعفا فلم يحفلوا به". ولم تكن المختارات الشعرية خالية من شعر النساء فحسب، بل من شعر المولَّدين كذلك، وهو ما يعني في تقديره أن الرواة واللغويين والعلماء بالشعر "وجدوا في شعر المرأة رقة وسهولة، فألحقوا شعرها بشعر المولَّدين"[14].

2 – الصوت الذكوري والصوت الأنثوي:

كان لثنائية الفحولة والأنوثة أثر فاعل في جعل المرأة متوارية عن الأنظار محجوبة وراء الستار، تبعا لشروط اجتماعية وثقافية معينة عاشتها في حقب تاريخية خلت. ولعل مما يعزز هذا الطرح، التداول النقدي لمصطلح "الفحولة" في الكتابات الأدبية والنقدية القديمة، ك"فحولة الشعراء" للأصمعي (ت 216هـ) وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت 231هـ). وهو مصطلح مشحون بسلسلة من الدلالات التي منها الغلبة والقوة والتميز، فضلا عن الذكورة التي تعتبر الدلالة الراسخة في الكتابات النقدية النسائية المعاصرة. يسائل أبو حاتم السجستاني (ت 248هـ) أستاذه عبد الملك بن قريب الأصمعي عن نصيب بعض الشعراء من الفحولة، فتأتي إجاباته متراوحة بين إثبات الفحولة، ونفيها، ونفى الفحولة والأنوثة معا، مما يسم الشاعر بـ"الخُنُوَية". وعلى هذا النحو يكون الخطاب النقدي الذي يتخذ من البناء الحواري ركيزته ودعامته الأساس في الكتاب، متربّحا بين هذه الصور الثلاث من بدايته إلى نهايته.

ويجسد النزاع الاجتماعي والسجال الشعري الذي شبت أواره بين ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي (ت 50هـ) مظهرا من مظاهر الصراع المرير بين الفحولة والأنوثة. فقد كانت العلاقة بينهما علاقة عداء وهجاء، وسبب الخلاف يعود إلى كون زوجها سوار بن أوفى القشيري أخذ في هجاء بني جعدة لنزاع كان بينهم، فرد عليه الجعدي بقصيدته "الفاضحة" التي ورد فيها:

إِمَّا تَرَيْ ظُلَلَ الأَيَّامِ قدْ حَسَرَتْ عَنِّي وشَمَّرْتُ ذَيْلاً كَانَ ذَيَّالَا

ومن ثمة انخرطت ليلى في هذا السجال الشعري بشعر قالته في الجعدي وقومه، فذمها في إحدى قصائده بأبشع النعوت وأقذع الصور التي تمسها في

كرامتها وشرفها. ولم يكن يتوقع أن رد الأخيلية عليه يمكن أن يزعزع كيانه الشعري، لما غلبته فعُرف في أوساط المتأدبين وذائقة الشعر بمغلَّب ليلى الأخيلية. وبيان ذلك أنه لما بلغها قوله عنها[15]:

أَلَا حَيِّيَا لَيْلَى وقُولا لَهَا هَلَّا فقَدْ رَكِبَتْ أمْراَ أَغَرَّ مُحَجَّلَا

ردت عليه ردا عنيفا أفحمته به، فصار من المُغلَّبين. ولنا أن نتأمل قولها في ذلك:

أَنَابِغَ لَمْ تَنْبَغْ ولَمْ تكُ أَوَّلا وكُنْتَ صُنيناً بيْنَ صُدَّيْنِ مجْهَلا
تُعَيِّرُني دَاءً بأُمّك مِثْلهُ وأَيُّ جَوَادٍ لا يُقَالُ لَهَا: هَلَّا

وبقليل من التأمل والنظر المقارن بين القصيدتين، نستطيع أن نؤكد أن هناك توازنا للقوى الشعرية، إن لم ترجح كفة الشاعرة، وذلك لتمكنها البارع من اللغة، وقدرتها الفائقة على التخييل والتصوير، وإلمامها الشامل بالمعايب والصفات التي يتأسس عليها فن الهجاء.

ولئن كانت الفحولة صفة للرجال، فإن العرب عرفوا فحلات، وهن النساء السليطات؛ أي: الفصيحات حديدات اللسان، اللواتي لهن قدرة على قهر الرجال بصخبهن وحضورهن في مضمار الأقاويل الشعرية، مثل الخنساء وليلى الأخيلية كما أسلفنا الذكر. "وإذا قالوا امرأَة سَليطة اللسانِ فله معنيان: أَحدهما أَنها حديدة اللسان، والثاني أَنها طويلة اللسان"[16].

والحق أن كل شاعر لم يتملك القدرة الكافية لمجاراة أنداده من الشعراء والسير في طريقهم، تنتفي عنه صفة الفحولة ذكرا كان أو أنثى. ذلك أن "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة"[17]. ولنا أن نتأمل الحوار الحجاجي الشعري الدائر بين زوجين، كما نقله إلينا ابن طيفور (ت 280هـ): تزوج رجل من بني عامر بن صعصعة امرأة من قومه، وخلفها حاملا، وخرج في بعض أمره، فولدت ابنا، فلما نظر إليه، إذا هو أحمر غضِب، أزبُّ الحاجبين، فدعاها وانتضى السيف وأنشأ يقول[18]:

لا تمْشطِي رأسِي ولا تفْلِيني وحَاذِرِي ذا الرِّيقِ في يَمِيني
واقْتَرِبِي دُونك أَخْبِرِيني ما شَأْنُهُ أَحْمَرَ كالْهَجِينِ
خَالَفَ أَلْوَانَ بنيّ الجَوْنِ

فقالت تجيبه على منوال بحر الرجز نفسه:

إنَّ لهُ منْ قِبَلِي أَجْدَادَا بيضَ الوُجُوهِ كُرماً أَنْجَادَا
مَا ضَرَّهُم إنْ حضَرُوا أَمْجَادَا أَوْ كَافَحُوا يَوْمَ الْوَغَى الأَنْدَادَا
أَلَّا يَكُونَ لوْنُهُم سَوَادَا

ومع ذلك، فإن الصوت الذكوري أبى إلا أن يقمع الصوت الأنثوي، ويجعله مطمورا مستورا ما يفتأ يطفو إلى السطح بين الفينة والأخرى. "قيل للفرزدق: إن فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح"، وهي مقولة حبلى بالدلالات والأسرار التي تقيد الصوت النسوي، وتمنعه من البوح والإفصاح والتعبير عموما بما في ذلك التعبير الأدبي. ولا غرابة - والحالة هاته - ألا يرتقي خطابها الإبداعي في حالات كثيرة إلى مستوى الخطاب الذكوري. "قال بشار بن بُرد: لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبيَّن الضعف فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربع خُصًى!"[19]؛ يعني: أنَّ فحولتها الشعرية كانت تعدل فحولة رجلين.

ولعله لا يخلو زمن من معالم هذا الصراع بين القطبين، وإن كانت أشكاله ودرجاته مختلفة من زمن إلى آخر. ويعد عبد الله الغذامي من الباحثين الذين كان لهم الفضل في تأجيج لظى هذه الثنائية التقابلية في زمننا الراهن، وجعلها تستعيد بريقها ووهجها. إذ أقام تمييزا اجتماعيا وثقافيا وحضاريا بين الذكورة والأنوثة، معتبرا الشعر القديم ذكوريا والشعر المعاصر أنثويا.

ثم حُمّلت الثنائية المذكورة حمولات جمالية ومعرفية خصيبة تنازعتها حقول علمية مختلفة؛ من قبيل النحو، والبلاغة، والأدب، والقانون، والسياسة، والمجتمع المدني... يميل النحويون إلى اعتبار المذكر أصلا والمؤنث فرعا، على نحو ما

يستشف من قول سيبويه (ت 180هـ): "الأشياء كلّها أصلها التذكير ثم تختصُّ بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أول، وهو أشد تمكنا...، فالتذكير قبلُ، وهو أشد تمكنا عندهم"[20]، ومن قول أبي البركات بن الأنباري (ت 577هـ): "اعلم أنّ المذكّر أصلٌ للمؤنّث، وهو ما خلا من علامة التأنيث لفظا وتقديرا"[21].

وهذا الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) يعقد مبحثا تحت عنوان "لفظ ساعد المعنى في الجودة"، أورد فيه دلائل نصية تفصح عن تفوق اللفظ على المعنى، ودلالة اللفظ على الذكورة والمعنى على الأنوثة. من ذلك قول عبد الحميد الكاتب (ت 132هـ): "خير الكلام ما كان لفظه فخلًا ومعناه بكرًا"، وقول أعرابي مادحا رجلا بجمالية ألفاظه وبلاغتها بقوله[22]:

تَزِينُ مَعَانِيه أَلْفَاظهُ وأَلْفَاظُهُ زَائِنَاتُ الْمَعَانِي

وتقوم هذه الإشارات النصية دلاليا، على أن جودة الكلام متوقفة على فحولة اللفظ من جهة، وبكارة المعنى من جهة ثانية، كما أن المعوَّل عليه لتحقيق براعة الخطاب وفصاحته، هو جودة اللفظ.

ولما استقرأت الدراسات المعاصرة هذه العلاقة من زوايا فكرية متعددة، وتحت تأثير خلفيات حقوقية وقانونية واجتماعية وثقافية متباينة، خلصت إلى الطابع الذكوري لمفهوم الأدب وضرورة المراهنة على مفهوم الكتابة النسائية لتخليص المرأة، لا من الوأد الجسدي فحسب، بل من الوأد الفكري كذلك. فقد قابل الغذامي مقابلة صريحة بين اللفظ والرجل من جهة، وبين المرأة والمعنى من جهة ثانية. أكثر من ذلك قابل بين الكتابة والكلام، فجعل الكتابة من نصيب الذكر والكلام من نصيب الأنثى. والنتيجة "أنها غابت عن اللغة وكتابة الثقافة، وتفردت الفحولة باللغة، فجاء الزمن مكتوبًا ومسجلًا بالقلم المذكر واللفظ الفحل"[23].

يأخذ الحديث عن المرأة في الأدب والفن والواقع طابعا اندفاعيا متحمسا متعصبا، يؤجج الصراع القائم منذ عقود بين المنتصرين للحركة النسائية، والمعارضين

لها. يحصر محمد معتصم مدار الصراع في الكتابة النسائية في دوائر ثلاث: الرجل، والمؤسسة، والذات الأنثوية. وبذلك تتلون الكتابة النسائية وتدور في فلك الدوائر الثلاث، فثمة كتابات موجهة نحو الرجل، وكتابات موجهة نحو المؤسسات المجتمعية المدنية، ثم كتابات موجهة نحو الذات. "هذه التوجهات الثلاثة تحدد لدى المتلقي والناقد خصوصا الزاوية التي يصدر عنها الخطاب، وبالتالي تحديد الدوافع المتحكمة في الرؤية والمشكلة للمقاصد"[24].

ولما كان الرجل يمثل - في تقدير بعض الكتابات النسائية - سلطة الفحولة والعائق المثبط لقدرات المرأة والحائل دون تفجير طاقاتها، فإنه شكل مدار خطاب نسائي فكري وأدبي واسع الانتشار. وتلزم الإشارة إلى أن السلطة الذكورية لا تنحصر في دائرة الرجل، بل تمثل نظاما معرفيا ونسقا ثقافيا متجذرا في الوجدان العربي. يسعى الخطاب النسائي إذن إلى تقويض هذا النمط المعرفي والفكري وخلخلة ثوابته وأسسه، وتأسيس خطاب بديل عنه. ذلك أن الدور الحقيقي للمرأة وفق التصور السابق، هو الثورة على النسق القيمي ذي الطابع الذكوري، وتغيير الصورة السلبية التي يشكلها عن المرأة، بوصفه سبب تردي أوضاعها الاجتماعية.

ترى سيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) (ت 1986م)، أن الإنسانية منقسمة إلى قسمين مذكر ومؤنث، وهذه سنة الحياة وناموسها وقانونها. والفئتان متمايزتان لا محالة في أشياء كثيرة، في البينة الفيزيولوجية، والملابس، وتقاسيم الوجه، والمشي، وطبيعة الاهتمامات والمشاغل وما إليها. لكن هذه الاعتبارات غير كافية لتعريف المرأة في نظرها. لذا تتساءل عن جوهر المرأة وماهيتها؟ الرجل مستقل في سلوكه وتصرفه ومعاملاته وعلاقاته، بينما المرأة مقيدة بسلسلة من القيود المعرقلة اجتماعية وجسدية وثقافية. إذ يعتبر الرجل الجنس الحقيقى ويمثل الإنسانية، أما المرأة فتمثل في نظرها "الجنس الآخر". والسؤال الجدير بالطرح في ما ترى: كيف تمكن أحد الجنسين من فرض نفسه، وبقي الجنس الآخر على الهامش؟[25]. ومن هذا المنظور ذاته يرى معتصم "أن

قضية المرأة قضية استيطان. فكيف للمرأة تحرير ذاتها واستخلاص كينونتها الحق؟"[26].

لا يمكن في تقديرنا أن نجد الحلول الكافية والإجابات الشافية لهذه التساؤلات وأمثالها، ما لم نحسن ظروف عيش المرأة، ونثمن جهودها النضالية والاجتماعية والثقافية، ونرفع عنها الإكراهات والعوائق التي تحول دون الإفادة من خدماتها وإمكاناتها المختلفة. وتأسيسا عليه يكون الخطاب المؤسساتي بإكراهاته المهنية ومقتضياته التشريعية، مسهما في سلب إرادة المرأة وتوسيع الهوة بين الجنسين. نقرأ في الحوار الدائر بين عائشة ومليكة في قصة "فصل من العذاب" لخناثة بنونة:

"- مليكة: محتاجة لصوتك، لك بالخصوص، حيث يتكسر التبلد المحيط بي في المهنة، حينما أحاصر بالحيثيات والفصول والبنود والأحكام...

- عائشة: بل حينما تحاصرين نفسك في الوضع الجديد الذي فضلته: الاسم ولائحة الاسم والواجهة والرصيد البنكي..."[27]. وهو ما فطنت إليه دي بوفوار وشاركت فيه عمليا، لما انخرطت في الحركة النسائية المدافعة عن حق المرأة في الوجود الحر والمستقل، كما شهدتها فرنسا في بداية السبعينيات. ذلك أنها ترى أن "البورجوازية ما زالت ترى في تحرير المرأة خطرا يهدد مفاهيمها الخلقية ومصالحها"[28].

3 - لعنة الجيمات الثلاثة:

ترسم لنا الكتابات التراثية الفكرية منها والأدبية على امتداد التاريخ العربي الإسلامي إلى حدود زمننا المعاصر صورا متنوعة للمرأة، يختلف حضورها في الأذهان وفي الوعي الجمعي، فتفرض نفسها وتطفو إلى السطح عند كل حديث عن المرأة، أو نظرة إليها، أو استحضار لها. ونحن نستطيع التمييز فيها بين صورة المرأة التقليدية ربة البيت المسيرة والمدبرة لشؤون الأسرة، وصورة العالم المثقفة والفقيهة التي لها باع في مجال العلم والمعرفة والأدب والفكر والثقافة، ثم صورة الحريم التي تزاحم الصورتين السابقتين.

ويكفينا تدليلا على ذلك استقراء صورة المرأة في الأهازيج والمواويل الغنائية العربية الشعبية، وفي الأشكال المسرحية والسينمائية التقليدية وصالونات التجميل المعاصرة، مثلما جسدتها الحكايات الطفولية للساردة بحمامات فاس زمن الأربعينيات من القرن العشرين في "أحلام النساء الحريم" لفاطمة المرنيسي (ت 2015م)، ومثّلتها شخصية "سلوى" وخالتها في فيلم "طِيري يا طيَّارة" لهالة خليل، و"عريب" في مسرحية "ابن الرومي في مدن الصفيح" لعبد الكريم برشيد. "يتمدد اسم عريب ويستطيل ليغطي كل تاريخ المرأة، سواء هن أو هناك لتبدو في الأخير وهي ما تزال في وضع جارية القرون المتوسطية، فهي وإن غيرت الأوطان والحضارات والأزياء واللغات فهي تبقى نفس عريب الجارية"[29].

وهي الصورة نفسها التي ترسم معالمها المتون الشعرية الغزلية القديمة عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما، مركزة على جسد المرأة وجمالها، وما يحمله الرجل تجاهها من عواطف ومشاعر ونزوات يسعى إلى الاستجابة لها على نحو من الأنحاء. وتلك صورة تكاد أن تختزن المرأة في بعدها الجسدي، وإن كان ذلك لا ينفي بحال من الأحوال وجود متون نصية كاشفة عن جوانب أخرى، متصلة بأدبها وعلمها وبلاغتها وذكائها. وليس من المبالغة في شيء، إن أومأنا إلى أن الكثير من المؤسسات الاقتصادية والتجارية والإشهارية والفنية، تراهن في توظيفها التجاري والدعائي للمرأة على البعد المكبوت والمقموع والغرائزي والجنسي الدفين في ذهنية الرجل. وفي ذلك ما فيه من "تشييء" المرأة و"تسليعها"، واتخاذها وسيلة لغايات ومقاصد خفية مسيئة إليها، وبذلك ظل حديثها عن ذاتها وحديث الآخر عنها دائرا في فلك الجيمات الثلاثة: الجمال والجسد والجنس.

ولما توافرت للمرأة الشروط المختلفة للكتابة، صارت قادرة على مراكمة نصوص بارعة تكتسي من الجدة والجودة، ما يجعلها جديرة بالتعريف بحقيقتها والمنافحة عن رؤاها ومواقفها. إذ اتخذت من "الكتابة الإبداعية قناة أساسية تستعيد بها ذاتها"[30]، مؤسسة بحضورها الوازن في المشهد الثقافي والفكري والأدبي المعاصر، "علامة تغيّر في أفق الكتابة الإبداعية، وفي محتواها وتشكيلها

الأسلوبي والفني"[31]. وتطرح هذا النصوص إشكالات وأسئلة نقدية كبرى ذات أبعاد مفهومية وأجناسية وتطبيقية، يدخل في نطاقها معايير التمييز بين النصوص الذكورية والأنثوية. ينفى الباحث عبد الإله الصائغ وجود النقد النسوي؛ بما يفيده من توخي الدقة العلمية والوصف الموضوعي والتحليل الدقيق، بعيدا عن الحساسيات والانتماءات والمشاعر والأهواء، بالرغم من كون الأدب النسوي قديما. فقد ظهر مع الشاعرة اليونانية "صافو" (ت 570ق.م) التي كانت جماهير اليونان والرومان يستظهرون شعرها، ويعتبرونها نموذجا لصياغة النص الجماهيري.

ولئن قطعت المرأة أشواطا بعيدة ومراحل عديدة بالنظر إلى نتاجها الأدبي، "فإن التهميش ما زال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة، وما زال الاستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردد هنا وهناك من طرف بعض النقاد والمثقفين، بل هم من يَستعمل مصطلح "نسائي" لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة"[32]. والملاحظ أن من ينتصر للمرأة في محنتها، ويحاول أن ينتشلها من أنقاض التعاسة والإقصاء والتهميش الذي يكون الرجل المسؤول عنه في تقديره، يدعو فعلا إلى تحريرها. بيد أن مقياس هذا التحرير، إنما هو قدرتها الجريئة على الكشف عن المخبوء والمطوي والمسكوت عنه، والمحرم والحب والجسد والجنس.

يرى علي جعفر العلاق في هذا المساق أن الحديث عن الأدب النسوي (أو الكتابة النسائية) في العالم العربي سابق لأوانه، بالرغم من تبلوره ونشأته منذ منتصف القرن العشرين في أوروبا وأمريكا. وقد حدد بعض المعايير الكفيلة بتحقق الكتابة النسوية في قوله: "لا نملك تقريبا تلك الذات الأنثوية الملتاعة، التي تصغي إلى عويل رغباتها الكامنة بشجاعة: أعني جسدها، وهو يتأجج وأنوثتها التي تعذبها الرغبة في الاكتمال بالآخر أو الفناء فيه"[33].

واضح هنا أن صاحب النص يعتبر الجرأة في التعبير عن الجسد والجسارة في البوح عن المكبوتات الداخلية والنزوات الجنسية، معيارا للأدب النسائي ولتحرير المرأة معا. ولعله تصور لا ينأى كثيرا عن ذلك الذي يصدر عنه محمد الشرفي،

الذي يرى أن المرأة مثقلة بعيون الآخر في الأسرة والجامعة والمدرسة والشارع، وبذلك لا تمتلك الحرية الكافية للتعبير عن الجسد والمضجع والحب والجنس مثلما يعبر الرجل[34]. ولعل الباحثين بذلك يرسخان صورة مادية حسية للمرأة، شبيهة بتلك التي رسخها شعر الغزل قديما وتلك التي نلمسها في بعض الأعمال الفنية المعاصرة، لما تكن المرأة مدعوة إلى استعراض جسدها باسم الفن والأدب والرقي الاجتماعي والحضاري.

يبدو أن تحرير المرأة من إسار التقاليد والمعتقدات البالية، والانعتاق من أغلال الاستغلال والتهميش والتحقير، لا يمكن أن يتم على نحو من الأنحاء بالبوح عن أسرار الجسد ورغباته البيولوجية. إذ إن الكرامة الحقيقية والمنشودة عند المرأة، هي التي تنبني في المقام الأول على الاعتراف بإمكاناتها وطاقاتها، وتثمين مؤهلاتها وإضافاتها النوعية للحضارة الإنسانية. فلم يبق السرد الأنثوي العربي على سبيل التمثيل "في إطار الجسد الناعم ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر، ولا في إطار الغرف المغلقة ونصف المضاءة، وإنما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي، والمندغم بالوجع الأنثوي القادر على التعبير عن مباهج الأنوثة ومخاوفها"[35].

4 - الكتابة بتاء التأنيث:

يقودنا الحديث عن الكتابة بتاء التأنيث إلى التساؤل: هل هناك رواية نسوية عربية على غرار "ذهب مع الريح" لمرغريت ميتشل (Margaret Mitchell) (ت 1949م)، و"كوخ العم توم" لهرييت بيتشر ستو (Harriet Beecher Stowe) (1896م) و"الأرض الطيبة" لبيرل باك (Pearl Buck) (1973م)؟ وإلى أي حد يمكن أن نتحدث عن الأدب النسوي أو الرواية والقصيدة النسويتين في المشهد الثقافي والأدبي العربي؟ وهل يصح التمييز في الأدب بين ما هو ذكوري وما هو نسوي؟ وما المصطلح الأنسب للتعبير عن أدب المرأة؟ وما الحدود المفهومية للكتابة النسائية؟

من المعلوم أن الأدب واحد، لكن أحد الطرفين قد يكون أقدر من الآخر

على التعبير عن قضايا معينة أكثر من غيره. كما أن امرأة قد تكون أبرع في التعبير عن موضوعات ومواقف أكثر من الأخرى. ولئن افترضنا إمكانية وجود أدب نسوي، فلا يمكن أن نتحدث عنه دونما تحرر المرأة من مثبطات اجتماعية وسياسية وتشريعية وجسدية. وعلى هذه الشاكلة تظل الرواية النسوية العربية محكومة بطابع الصراع بين الفحولة والأنوثة.

طرحت وجدان الصائغ سؤال الكتابة النسائية وخواصه الفنية والتعبيرية المميزة على بعض الكتاب والباحثين في هذا اللون من الكتابة، فكانت أجوبتهم متراوحة بين كون كتابة المرأة لها من السمات والخصائص ما يميزها عن الكتابة الذكورية، وغياب السمات الفارقة، مستدلين في ذلك على عسر تصنيف نص عند تجريده من مؤلفه ضمن خانة الذكورة أو الأنوثة. وبذلك لا نستطيع في الكتابة والأدب التمييز بين الذكوري والأنثوي، إذ إن كلا منهما يعبر عن هموم الإنسان ومظاهر حرمانه وقمعه وصراعه اليومي مع الحياة.

ترى الباحثة يمنى العيد من هذا المنطلق "أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمن علامات دالّة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين، والمألوف من الأشكال، وهي نُثبّت أن أدب المرأة يتميّز بنوع من الخصوصية"[36]. وهي التي أدركت بعد إصدار مجموعتها القصصية الأخيرة "الشيخوخة وقصص أخرى"، "أن رجلاً ما لا يستطيع أن يكتب مثل هذا الكتاب، وأصبحتُ على استعداد للإقرار بأني أكتب أدبًا يَختلف عن ذلك الذي يَكتبه الرجل، يتشابه معه في ذات الحين؛ حيث إنه يَندرج في التراث الأدبي، يغنيه و يثريه"[37].

بيد أن من يقول بتفرد كتابة المرأة بخواصها وطوابعها المائزة، تعوزه الحجج والأدلة في هذا الباب. سبق لرشيدة بنمسعود أن طرحت هذا السؤال في كتابها "المرآة والكتابة، سؤال الخصوصية والاختلاف" الذي رسمت له هدف "محاولة التنقيب والكشف عن خصوصية الكتابة النسائية انطلاقا من الإنتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة"[38]. ومنطلقها في الإجابة عنه أن الأدب النسائي أدب أقلية،

وبذلك يستدعي سمات وخصائص أسلوبية ولغوية وخطابية تميزه عن الكتابة الرجالية. لكن اشتغالها التطبيقي على نصوص سردية لخناثة بنونة ورفيقة الطبيعة في ضوء العدة النظرية والمفاهيمية الغربية التي استندت إليها، لم يمكنها فيما نحسب من الإجابة عن السؤال، بالرغم من قيمة الكتاب الذي يعتبر لبنة مهمة في بناء خطاب نقدي نسائي مغربي وعربي، وخطوة جادة في مسار الكاتبة.

فقد جاءت حصيلة الخصائص والسمات الأسلوبية والخطابية التي تميز الكتابة النسائية متمثلة في هيمنة البطل الأنثوي، وعدم ذكر اسم الشخصية، وغلبة التكرار، والطابع التقريري، والإطناب إلى حد الثرثرة، والحضور القوي للوظيفة التعبيرية والانفعالية، والمبالغة في وصف الجسد، والاعتناء بالتفاصيل، والنزعة الرومانسية، وغلبة ضمير المتكلم، ومعجم الحزن والقلق والعجز والإحباط... بالإضافة إلى "الحضور المرتفع للمرأة، البطلة، امرأة للركوب وإقبار الشهرة"[39].

وما قيل عن محاولة بنسعود تجنيس الكتابة النسائية، يسري على قول عبد الحميد عقار في تقديمه لكتاب جماعي حول الكتابة النسائية: "بالاستبطان تغتني الكتابة النسائية بأساليب وتقنيات البوح والاعتراف، والتراسل، والمسارّة، والقناع، وسلامة الانتقال بين الضمائر، بالرغم من هيمنة واضحة لضمير المتكلم. وبالوصف والتصوير تغتني الكتابة النسائية بأسلوب المشاهد واللقطات الدرامية، المضحكة الهازئة أو الميتافيزيقية أخرى"[40].

وحدد محمد معتصم بنية اللغة السردية في الكتابة النسائية في خصائص منها: النزوع نحو التجريب، والاشتغال على تسريد الذاكرة، والتركيز على الكينونة والمخزون النفسي والذاتي، واستثمار الحكاية الشعبية. ثم اختفاء التوالد والتوالي السرديين واستبدالهما بالتجاور الحكائي، والتخلص من سلطة الراوي المهيمن، وظهور لغة شاعرية فيها تداخل وتهجين ومحاولة معايشة الواقع، واصطدام الرؤى الطموحة بصلابة الواقع بعد النكسة[41].

لقد انشغلت المرأة الباحثة نفسها - كما أسلفنا الذكر - بضبط الفروق المميزة بين الجنسين على مستوى الكتابة، لكنها لم تهتد في ذلك إلى ما يشفي الغليل. ومن

حجج ذلك دفاع فاطمة طحطح عن وحدة الأدب، وعدم قبوله في تقديرها التصنيف وفق معايير خارجية غريبة كليّا عن كينونتّه. "الأدب تعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعيّة، والهموم الذاتية، ولا يَرتبط بجنس كاتب أو بطبيعة"[42]. وما يلاحظ عادة من اختلافات فنية وفكرية بين بعض الكّابات، "لا يعدو أن يكون مجرد تلوينات طبيعية، تشهد في مجموعها على دينامية هذا المجال الإبداعي وحيويته، ولا يمكن اتخاذها أبدا ذريعة لأيّة نمذجة" ولما كانت تلك الفروق المميزة مستعصية على التحديد، يلفها ركام من الغموض ويجعل إدراكها أمرا متعسرا، راح بعض المؤيدين والمنتصرين للكّابة النسائية يدافع عن المصطلح. والأجدر حسب الباحث حميد لحمداني، أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح الذي مما من شأنه "أن يسلب المرأة والرجل معا خصائصهما الأخرى؛ باعتبارهما صنفين متعاونين على قيام النوع الإنساني ونشاطه، والعمل على تقدمه واستمراريته بكل ما يتصل بدوريهما من وظائف متباينة أحيانًا، ومتكاملة ومتبادلة في أحايين أخرى"[43].

وتأسيسا عليه، تكون المرأة والرجل ممارسين للكّابة؛ لا لتوصف بكونها نسائية أو رجالية، وإنما للتعبير عن مواهبهما الشخصية وتصوير واقعهما اليومي.

خاتمة:

سيبقى ملف المرأة مطروحا أبد الدهر، ويبقى قلمها سيَّالا يعبر عن اهتماماتها وانشغالاتها باللغة وغيرها من الطرق التعبيرية المتاحة. ومن شأن مراكمتها للتجربة والدربة والمدراس في الحياة والكّابة الأدبية، أن تمدها بطاقة زائدة تعِد بإبداعات غزيرة ورؤى عميقة. ولعل من نتائج ذلك نضوج الصراع الذكوري والأنثوي تدريجيا، بنضوج المرأة وخوضها غمارَ الحياة، ومزاحمتها الرجل في الفضاء العام، وأخذها المبادرة في المجالات المختلفة.

ولئن كانت التجارب النسائية التاريخية التي توثق لعلاقة المرأة بالكّابة الأدبية محدودة، على خلاف ما آل إليه الأمر اليوم، فإن ذلك لا يعني البتة أنها لم تجرب الكّابة، ولم تعبر عن مواجعها وهمومها وانكساراتها ونجاحاتها وإخفاقاتها

وأفراحها وأتراحها. لقد سنحت الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والقانونية للمرأة في الزمن الراهن، بالتعبير الفني عن مواهبها وقدراتها وطاقاتها في الكتابة والواقع. وهو ما لا تستطيعه في حقب تاريخية مضت. ونلمس ذلك في ولوج المدارس والمعاهد والجامعات وسوق الشغل، وارتياد الفضاء العام ومنافسة الرجل فيه، وتشبعها بخطاب الحريات وحقوق الإنسان والدّمقرطة والعدالة الاجتماعية الذي تعزز أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة.

هكذا مكنتها التجارب والخبرات التي راكمتها، وتفاعلها الفكري والوجداني مع القضايا والهموم والانشغالات المؤرقة للإنسان العربي عموما، أن تنتج نصوصا إبداعية صارت محط أنظار النقاد والدارسين والجمهور العريض من القراء. وهو ما جعل كتابتها تكتسي عمقها وفرادتها وتميزها، وانخراطها الفاعل في إشكالات الزمن الراهن وقضاياه، متخطيا بذلك عتمة الظل والخفوت ومستشرفا دائرة اللمعان والبريق.

والحصيلة أن اللحظة الحضارية التي يعيشها الإنسان العربي اليوم، تستدعي تعبئة الموارد والكفايات والطاقات، والاستثمار الأمثل في الرأسمال البشري والإفادة من طاقاته ومواهبه بعامة وملكاته الإبداعية بخاصة، بصرف النظر عن جنسه الأنثوي أو الذكوري؛ وذلك باعتبارها لحظة دقيقة لا تؤمن إلا بالعطاء الأدبي المتواصل، والابتكار الفني المتجدد، والتفكير النقدي البناء.

الهوامش:

1 - ابن النديم: كتاب الفهرست، تحقيق رضا تجدد، دار المعرفة، بيروت 1980م، ص 363.

2 - مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة، طبعة سعيد علي الخصوصي بجوار الأزهر الشريف بمصر، مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية، 1280م، ص 5.

3 - كتابات نسائية كثيرة تعرضن للمحاكمة والمصادرة والمنع من الصدور والنشر، بصرف النظر عن طبيعتها الواقعية التقريرية أو التخييلية الانزياحية، مثل ليلى العثمان، وليلى بعلبكي وغيرهما.

4 - زهرة الجلاصي: "ما بعد الكتابة النسائية"، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع67، 2002م، ص 34.

5 - سميت حَذام لأن ضرتها حذمت يدها بشفرة.

6 - أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت، (د.ت)، ج2، ص 174.
7 - نفسه، ج1، ص 374.
8 - الخنساء: ديوانها، شرح أبي العباس ثعلب، تحقيق أنور أبي سويلم، دار عمار، ط1، عمان 1988م، ص 106-108.
9 - ليلى الأخيلية: ديوانها، تحقيق خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، بغداد 1967م، ص 29.
10 - المرزباني: أشعار النساء، حققه وقدم له سامي مكي العاني وهلال ناجي، عالم الكتب بيروت، (د.ت)، ص 46.
11 - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ج2، ص 48.
12 - عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة 1962م، ص 64.
13 - بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، ط1، بيروت 1934م، ص 3.
14 - محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، ط1، بغداد 1960م، ص 607.
15 - ينظر قصتهما في ديوان ليلى الأخيلية، ص 25-27.
16 - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط3، بيروت 1999م، سلط.
17 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط2، القاهرة 2001م، ج1، ص 311.
18 - المرزباني: أشعار النساء، ص 82.
19 - المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط3، سورية 1997م، ج3، ص 1397.
20 - سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة 1992م، ج3، ص 241، ومن قول أبي البركات بن الأنباري: "اعلم أنّ المذكّر أصلٌ للمؤنّث، وهو ما خلا من علامة التأنيث لفظا وتقديرا" كتاب البُلْغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، تحقيق رمضان عبد التواب، مركز تحقيق التراث، وزارة الثقافة، بغداد 1970م، ص 63.

21 - ابن الأنباري: كتاب البُلْغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، ص 63.
22 - الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبه واختصره إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، القاهرة 1902م، ص 27-28.
23 - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء 2006م، ص 11.
24 - محمد معتصم: المرأة والسرد، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 2004م، ص 24.
25 - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، (د.ت)، ص 11.
26 - محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 21-22.
27 - خناثة بنونة: الصمت الناطق، منشورات عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء 1987م، ص 72.
28 - سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ص 12.
29 - عبد الكريم برشيد: حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء 1985م، ص 182-183.
30 - ينظر تقديم عبد الحميد عقار "صوت الفردانية" لكتاب "الكتابة النسائية: محكي الأنا، محكي الحياة"، مجموعة من الكتاب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2007م، ص 3.
31 - نفسه، ص 3-4 .
32 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبنّي والرفض، بحث منشور ضمن الكتاب الجماعي "الأنثى والكتابة"، منشورات أفروديت دار وليلي، ط1، 2004م، ص 52. ويشبه هذا الموقف مواقف كاتبات عربيات أخريات، من قبيل: فوزية رشيد، وخناثة بنونة، وأحلام مستغانمي، وبثينة خضر مكي، ونبيلة الزبير، وفاطمة محمد، ورشيدة الشارني، وأمينة المريني، وميسون صقر القاسمي، وحصة العوضي، وحمدة خميس، وريم قيس كبة.
33 - وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 232.
34 - نفسه، ص 232.
35 - نفسه، ص 228.
36 - بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية 2006م، ص 16.
37 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، ص 56.

38 - رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء 1994م، ص 5.
39 - رشيدة بنمسعود: الكتابة النسائية بحثا عن إطار مفهومي، بحث منشور ضمن سلسلة "مبادرات نسائية" نشر الفنك، مطبعة النجاح الجديدة، سنة 1998م، ص 46.
40 - نفسه، ص 4.
41 - محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 11-15.
42 - فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية بين التبني والرفض، ص 53.
43 - حوار مع د. حميد لحمداني حول علاقة المرأة بالكتابة في كتاب "الأنثى والكتابة"، ص 7.

References:

1 - Al-Aṣfahānī, Al-Rāghib: Muḥāḍarāt al-udabā', Maṭba'at al-Hilāl, Cairo 1902.
2 - Al-Akhiliyya, Laylā: Dīwān, Dār al-Jumhūriyya, Baghdad 1967.
3 - Al-Ghadāmī, 'Abd Allah: Al-mar'a wa al-lugha, Al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 3rd ed., Casablanca 2006.
4 - Al-Ḥawfī, Muḥammad: Al-mar'a fī ash-shi'r al-jāhilī, Maṭba'at al-Ma'ārif, 1st ed., Baghdad 1960.
5 - Al-Khansā': Dīwān, edited by Anwar Abī Sawīlam, Dār 'Ammār, 1st ed., Amman 1988.
6 - Al-Marazbānī: Ash'ār an-nisā', edited by Sāmī M. al-'Ānī and Hilāl Nājī, 'Ālim al-Kutub, Beirut (n.d).
7 - Al-Maydānī, Aḥmad Ibn Muḥammad: Majma' al-amthāl, edited by Muḥammad M. 'Abd al-Ḥamīd, Dār al-Ma'rifa, Beirut (n.d).
8 - Al-Mubarrid: Al-kāmil fī al-lugha wa al-adab, edited by Muḥammad Aḥmad al-Dālī, Mu'assasat al-Risāla, 3rd ed., Damascus 1997.
9 - Al-Ṣā'igh, Wajdān: Shahrazād wa ghiwāyat as-sird, Al-Dār al-'Arabiyya, Beyrouth - Manshūrāt al-Ikhtilāf, Alger 2008.
10 - Anonymous: Alf layla wa layla, Cairo (n.d).
11 - Badawī, 'Abd al-Raḥmān: Shahīdat al'ishq al-ilāhī Rābi'a al-'Adawiyya, Maktabat al-Nahḍa al-Miṣriyya, 2nd ed., Cairo 1962.
12 - Beauvoir, Simone de: Al-jins al-'ākhar, (Le deuxième sexe), translated by Nadā Ḥaddād, Dār al-Ahliyya, Amman (n.d).
13 - Ben Djemâa, Bouchoucha: Ar-riwāya an-nisā'iyya al-maghāribiyya, Maktabat Bustān al-Ma'rifa, Alexandria 2006.
14 - Benmessoud, Rachida: Al-mar'a wa al-kitāba, Ifrīqiyya al-Sharq, 1st ed., Casablanca 1994.

15 - Bennouna, Khenatha: As-ṣamt an-nāṭiq, Manshūrāt ʻUyūn al-Maqālāt, 1st ed., Casablanca 1987.
16 - Berrached, Abdelkarim: Hūdūd al-kā'in wa al-mumkin fī al-masraḥ al-iḥtifālī, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Casablanca 1985.
17 - Ibn al-Anbārī: Kitāb al-balgha, edited by Ramaḍān ʻAbd al-Tawwāb, Markaz Taḥqīq at-Turāth, Baghdad 1970.
-18 Ibn al-Nadīm: Kitāb al-fahrasat, edited by Riḍā Tajaddud, Dār al-Maʻrifa, Beirut 1980.
19 - Ibn Khallikān: Wafayāt al-aʻyān, edited by Iḥsān ʻAbbās, Dār Ṣādir, Beirut (n.d).
20 - Ibn Manẓūr: Lisān al-ʻArab, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, 3rd ed., Beirut 19399.
21 - Ibn Qutayba: Ash-shiʻr wa ash-shuʻarā', edited by Aḥmad Muḥammad Shākir, Dār al-Ḥadīth, 2nd ed., Cairo 2001.
22 - Kīlīṭū, ʻAbd al-Fattāḥ: Al-adab wa al-gharāba, Dār Tubqāl, 1st ed., Casablanca 2006.
23 - Muʻtaṣim, Muḥammad: Al-marʻa wa al-sird, Dār al-Thaqāfa, 1st ed., Casablanca 2004.
24 - Sībawayh: Al-kitāb, edited by ʻAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, Cairo 1992.
25 - Yamūt, Bashīr: Shāʻirāt al-ʻArab fī al-jāhiliyya wa al-Islām, Al-Maktaba al-Ahliyya, 1st ed., Beirut 1934.